



**JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ESERLERİNDE GENEL BEŞERİ VE MİLLİ
KAVRAMLARIN İDRAK DİLBİLİMSEL NİTELİĞİ**

FAİZULLA TOLTAY

Temmuz 2020

DENİZLİ

**JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ESERLERİNDE GENEL BEŞERİ
VE MİLLİ KAVRAMLARIN İDRAK DİLBİLİMSEL NİTELİĞİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri Ve Edebiyatları
Ana Bilim Dalı**

Faizulla TOLTAY

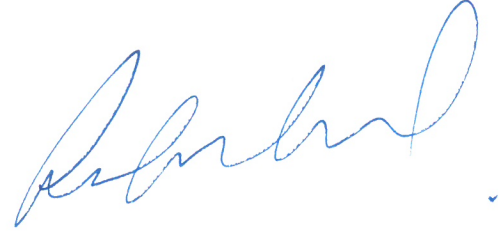
**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zhazira OTYZBAY**

Temmuz 2020

DENİZLİ

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulguların analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

Faizulla TOLTAY



ÖN SÖZ

Çağdaş Kazak Edebiyatının gelişiminde diğer çok yetenekli yazar ve şairlerin yanında Jumeken Najimedenov ayrı bir yere sahiptir. Kazak edebiyatı o döneme kadar bir anlamda durağan bir şekilde varlığını sürdürürken, özellikle Jumeken Najimedenov bu edebiyata yeni bir boyut kazandırmıştır. Dönemin diğer edebiyatçılarına nazaran gerek kullandığı dil ve üslûbu ile gerekse de eserlerindeki eleştirel içerikle Jumeken Najimedenov çağdaş Kazak edebiyatının gelişmesinde öncü isimlerden biri olmuştur.

Dolayısıyla Jumeken Najimedenov'un eserlerinde genel beşerî ve millî kavramların idrak dilbilimsel niteliğini araştırmak amacıyla yapılan bu çalışmanın giriş bölümünde çalışmanın önemi, amacı ve yöntemi hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Birinci bölüm ise konulara göre belirlenmiş başlıklar altında Jumeken Najimedenov'un hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkında yazılmıştır. Kuramsal bölümü olan ikinci bölümünde insan merkezli paradigma üzerinde idrak dilbilimi ve kavramların doğasıyla ilgili tanımlamalar ve açıklamalar birleştirilmiştir. Birçok makale, kitap ve web sayfalarından yararlanılarak malzeme toplanmıştır. Üçüncü bölümde, metinlerden seçmeler yoluyla elde edilecek şiirler ve "poema"larda geçen genel beşerî ("savaş" "aşk", "ömür/ölüm", "sevinç/üzüntü") ve millî ("doğum yeri", "dombıra", "bozkır", "kamçı") kavramları idrak dilbilimi açısından incelenmiştir. İncelemede çalışmanın amaç ve hedeflerine bağlı olarak açıklayıcı, tanımlayıcı, karşılaştırmalı, gruplama, analitik (kavramsal, bileşen, anlam bilimsel, bağlamsal, etnik-dilsel, karşılaştırmalı-tarihsel) ve genelleme gibi kuramsal bölümde belirtilen idrak dilbilimin yöntemleri ve teknikleri kullanılmıştır. Daha sonra çalışmamızda kullandığımız Jumeken Najimedenov'un şiirlerinin transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesinde aktarması yer almıştır.

Tezimi hazırlama aşamasından itibaren vaktini, bilgisini esirgemeyen, her zaman sevgisini, desteğini hissettiğim çok kıymetli ve saygıdeğer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zhazıra OTYZBAY'a öncelikli olarak teşekkürü bir borç bilirim. Hayatım boyunca maddî ve manevî desteğini esirgemeyen, eğitimim süresince tüm zorlukları benimle birlikte göğüsleyen, babam ve anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca destek ve katkılarından dolayı Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Başkanı Prof. Dr. Nergis BİRAY başta olmak üzere diğer tüm bölüm öğretim üyesi ve görevlilerine teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET
JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ESERLERİNDE GENEL BEŞERİ VE MİLLİ
KAVRAMLARIN İDRAK DİLBİLİMSEL NİTELİĞİ

TOLTAY, Faizulla
Yüksek Lisans Tezi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Zhazıra OTYZBAY

Temmuz 2020, VI+239 sayfa

Jumeken Najimedenov, Çağdaş Kazak edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. O gerek dili ve üslûbu gerek edebî üretimleri ve eserlerinin içerikleriyle çağdaş Kazak edebiyatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Najimednov, ilk şiirlerini İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki süreçte yazmaya başlamış ve onun eserleri kısa bir süre içinde halk arasında yaygınlaşmıştır.

Bu çalışmada Jumeken Najimedenov'un eserleri dikkate alınarak şiirlerinde genel beşerî ve millî kavramların idrak dilbilimsel niteliği araştırılmaktadır. Birinci bölümde Jumeken Najimedenov'un hayatı, eserleri ve edebî kişiliğinden bahsettikten sonra kuramsal bölümde insan merkezli paradigma üzerinde idrak dilbilimi ve kavramların doğasıyla ilgili tanımlamalar ve açıklamalar belirtilmektedir.

Eserlerinden seçmeler yoluyla elde edilmiş olan şiirlerde geçen genel beşerî ve millî kavramlar idrak dilbilimi ve kavramsal dilbilimi açısından incelenmektedir. Çalışmanın amaç ve hedeflerine bağlı olarak açıklayıcı, tanımlayıcı, karşılaştırmalı, sınıflandırmalı, analitik (kavramsal, bileşen, anlambilimsel, bağlamsal, etnik-dilsel, karşılaştırmalı-tarihsel) ve genelleme gibi bilgiler kuramsal bölümde belirtilen idrak dilbilimin yöntemleri ve teknikleri kullanılarak şemalarla gösterilmektedir. Çalışmanın son bölümünde ise Jumeken Najimedenov'un şiirlerinin transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine tercümesi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kazak edebiyatı, Jumeken Najimedenov, dilbilim, şiir.

ABSTRACT
**COGNITIVE LINGUISTIC QUALITY OF GENERAL HUMAN AND
NATIONAL CONCEPTS IN JUMEKEN NAJIMEDENOV'S WORKS**

TOLTAY, Faizulla

Master's thesis

Department of modern Turkish dialects and Literatures

Thesis Administer: Dr. Zhazira OTYZBAY

Jule 2020, VI+239 pages

Jumeken Najimedenov is a one of the most important figures of Modern Kazakh literature. He stands in an important place in the development of Modern Kazakh literature with both his language and style, as well as his literary productions and the contents of his works. Najimedenov started to write his first poems in the period after the Second World War and his works became popular among the public in a short time.

In this study, the cognitive linguistic qualities of general human and national concepts are investigated in his poems by considering the works of Jumeken Najimedenov. In the first section, after mentioning the life, works and literary personality of Jumeken Najimedenov, in the theoretical section, definitions and explanations regarding the cognitive linguistics and the nature of the concepts are stated on the human-centered paradigm.

The general human and national concepts in poems obtained through his works are examined in terms of cognitive and conceptual linguistics. Depending on the goals and objectives of the study, information such as descriptive, comparative, classified, analytical (conceptual, component, semantic, contextual, ethnic-linguistic, comparative-historical) and generalization are shown in schemes using the methods and techniques of cognitive linguistics specified in the theoretical section. In the last part of the study, the Latin transcription of Jumeken Najimedenov's poetry and its translation to Turkish from Kazakh are given.

Key Words: Kazakh literature, Jumeken Najimedenov, linguistics, poem.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1
0.1. Önem	2
0.2. Amaç	3
0.3. Yöntem	4

I. BÖLÜM

JUMEKEN NAJİMEDENOV’UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Jumeken Najimedenov’ un Hayatı	5
1.1.1. Ailesi	5
1.1.2. Tahsil Durumu	8
1.1.3. Görevleri.....	9
1.1.4. Ödülleri.....	9
1.2. Jumeken Najimedenov’ un Eserleri	10
1.2.1. Şiir Kitapları.....	10
1.2.2. Roman Kitapları	19
1.2.3. Jumeken Najimedenov Vefat Ettikten Sonra Yayımlanmış Kitapları.....	19
1.3. Jumeken Najimedenov’ un Edebi Kişiliği	21

II. BÖLÜM

İNSAN MERKEZLİ PARADİGMA ÜZERİNDE İDRAK DİLBİLİMİ VE KAVRAMLARIN DOĞASI

2.1. Çağdaş Kazak Dilbiliminde İnsan Merkezli Paradigma	34
2.1.1. İnsan Merkezli Paradigmanın Doğuşu ve Felsefi Kaynağı	34
2.1.2. Çağdaş Dilbiliminin İnsan Merkezli Paradigmadaki Rolü.....	36
2.1.3. İnsan Merkezli Paradigma Üzerinde İdrak Dilbilimi	41
2.2. Kavramların Doğası ve Kavramsal Araştırma Yöntem ve Teknikleri	47
2.2.1. İdrak Dilbiliminde “Kavram” Terimi.....	47
2.2.2. İdrak dilbilimi açısından “Dünya Manzarası”	52
2.2.3. İdrak Dilbiliminde Kavramsal Alan	57
2.2.4. İdrak Dilbiliminde Kavramın Tipolojisi.....	62
2.2.5. İdrak Dilbiliminde Kavramsal Metaforlar	65

2.2.6. İdrak Dilbiliminde Kavram Yapısı	67
2.2.7. İdrak Dilbiliminde Kavramın Ad Alanı.....	71

III. BÖLÜM

JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ESERLERİNDE GENEL BEŞERÎ VE MİLLÎ KONSEPTLERİNİN İDRAK DİLBİLİMSEL NİTELİĞİ

3.1. Jumeken Najimedenov' un Eserlerindeki Genel Beşerî Kavramları.....	73
3.1.1. "Savaş" Kavramı	73
3.1.2. "Sevgi" Kavramı	89
3.1.3. "Ömür/ Ölüm" Kavramı.....	101
3.1.4. "Üzüntü/ sevinç" Kavramı	122
3.2. Jumeken Najimedenov' un Eserlerindeki Millî Kavramları.....	135
3.2.1. "Doğum Yeri" Kavramı	135
3.2.2. "Dombıra" Kavramı.....	147
3.2.3. "Bozkır" Kavramı.....	160
3.2.4. "Kamçı" Kavramı.....	169

IV. BÖLÜM

JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ARAŞTIRMADA KULLANILAN ESERLERİN TRANSKRİPSİYONU VE KAZAK TÜRKÇESİNDEN TÜRKİYE TÜRKÇESİNE AKTARMASI

4.1. Genel Beşerî Kavramlarında Kullanılan Şiirler	182
4.1.1. <i>Qan/ Kan</i>	182
4.1.2. <i>Mañdayın Oq Tesken Kaska Turalı Jır/</i>	185
Alınımı Kurşun Delmiş Kask Hakkında Şiir	185
4.1.3. <i>Kelin/ Gelin</i>	186
4.1.4. <i>Narciss</i>	204
4.1.5. <i>Jar Mahabbatı/ Yâr Sevdası</i>	208
4.1.6. <i>Uğıstıq... Tentek Jürek Köndı Sağan.../</i>	209
Anlaştık... Deli Yürek İkna Oldu Sana... ..	209
4.1.7. <i>Jan-Jarım, Tübinde Sol Kök Terektüñ.../</i>	209
Can Yârim, Dîbinde O Yeşil Kavağın... ..	209
4.1.8. <i>Minezım Jeñildev Ğoy Keyde Meniñ.../ Karakterim Saftır Bazen Benim... ..</i>	210
4.1.9. <i>Janarıñ, Qalqa, Jasırdı.../ Gözlerin, Sevgilim, Sakladı</i>	211
4.1.10. <i>Gül Muñı/ Çiçeğin Derdi</i>	211
4.1.11. <i>Ömir/ Ömür</i>	212
4.1.12. <i>Janaza/ Cenaze</i>	214

4.1.13. <i>Kökjiyekke Qaraymın/ Ufka Bakıyorum</i>	216
4.1.14. <i>Küyşınıñ Keybir Sätteri/ Küyşi'nin Bazı Anları</i>	217
4.2. Millî Kavramlarla Kullanılan Şiirler	220
4.2.1. <i>Menîñ Qağbam/ Benim Kâbe'm</i>	220
4.2.2. <i>Qoşalaq</i>	224
4.2.3. <i>Tuğan Jer Turalı/ Doğum Yeri Hakkında</i>	224
4.2.4. <i>Dombıra</i>	226
4.2.5. <i>Qurmanğazı: Aday</i>	226
4.2.6. <i>Ereymen Tavlarında/ Ereymen'in Dağlarında</i>	227
4.2.7. <i>Şöl Dalada/ Çölde</i>	228
4.2.8. <i>Qamşı/ Kamçı</i>	229
4.2.9. <i>Doyır (Kamçının Bir Çeşidi)</i>	230
SONUÇ	231
KAYNAKÇA.....	235
ÖZ GEÇMİŞ	239

GİRİŞ

Son yıllarda dilbilim araştırmaları insan merkezli paradigma içinde yapılmaktadır. Bu paradigma beşerî bilimlerde bir olgu olarak ve insan zekasının gelişiminde yeni bir atılım olarak gerçekleşmiştir. İçinde, dil ile ilgili birçok konu ve dilbilimsel fenomen insana yönelerek ve tüm boyutların merkezi olarak kabul edilmiştir. İnsan merkezli paradigma çerçevesinde, idrak dilbilim, psiko-dilbilim, sosyal dilbilim, etno-dilbilim, kültür dilbilim, ülke dilbilim gibi birçok disiplinlerarası alan yaygınlaşmıştır.

İnsan merkezli paradigmaya dayanan disiplinler, insan doğasını, insan yeteneklerini ve insanın deneyim bilgisini doğrudan dikkate alarak birbirine bağlanır. Dildeki insan faktörü, dilin kullanımı ve dil üzerindeki etkisi, hayal gücü, düşünme, duygu, mantık, bellek, canlandırma, ilişkilendirme süreçlerine dayanarak belirlenir.

İnsan merkezli paradigma, “dili yapısal sistematik paradigmayla alakalı inceleyerek, dili yalnızca ifade ve iletişim aracı olarak değil, ulusun manevi, kültürel kodu olarak araştırmaktadır” (Satkenova, Alimtayeva, Amyrov, 2015: 191).

İdrak dilbilimi, insan merkezli paradigma sayesinde dünyaya gelen en büyük ve birçok diller için evrensel nesnelere farklı olan dilbilim dalıdır. Bu bilim dalı, insanın düşünmesi ve dünyayı algılayışındaki zihinsel süreçte kavramların oluşumunu inceler.

İdrak dilbilimi insan merkezli paradigmayı, yani insan ve insan bilincini oluşturan dili birbirinin yardımı ile araştırmayı amaçlayarak birçok dilbilimsel (etnodilbilim, psikodilbilim, toplum dilbilimi, geleneksel dilbilim) ve kültürbilim, felsefe, psikoloji, kibernetik dersleriyle karşılaştırmaktadır. Bu bilim dallarıyla idrak dilbilimi bazı araştırma yöntemleri ile ortak araştırma objesi olma özelliğine dilin hizmeti seviyesinde kavuşmaktadır. İdrak dilbilim, dilin ortaya çıkmış bilgileri dilde nasıl sistemleştirdiğini ve hangi yollarla kodladığını araştırmaktadır.

Günümüzde dilin dış dünyayla alakalı bilgileri bir araya toplama, kodlama sınıflandırma gibi idrak dilbilimi açısından çalışmalar, Türkiye’de yeni keşfedilmeye başlayan bir alan olduğu için, pek bulunmamaktadır. Konuyla ilgili “idrak dilbilimin kısa tanıtımı ve yaklaşımın uygulanması N. Hacızade’nin ‘Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili’ adlı çalışmasında bulunabilir. Bilişsel yaklaşım çerçevesinde yapılmış diğer bir çalışma, Ş. P. Ufuk’un ‘Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş’ adlı çalışmasıdır (Kozan, 2018: 680).

Kazak idrak dilbilimin temelini kurmak için emeği geçen bilim adamları: Q. Jamanbaeva, É.D. Süleymenova, N.J. Şaymerdenova, G.G. Gizdatov, J. Mankeeva, G. Smağulova, B.Hasanov, B. Qasım, A. İslam, É. Orazaliyeva'dır.

İdrak dilbilimi sahasının psikoloji, felsefe, mantık, kültür bilimi, nerofizyoloji, antropoloji gibi bilim dallarıyla karşılaşacağını göz önüne alırsak, dilbilimin bu bilim dallarıyla olan ilişkileriyle ortaya çıkan sahalardaki incelemelerin her birinin idrak dilbilimi için kaynak olabileceği bellidir. Bunların sayesinde idrak dilbilimi dünya, varlık hakkında görüşlerin dildeki yansımaları araştırır.

0.1.Önem

Yukarıda belirttiğimiz amaçları ele alırken çalışmamızda yer alan konuların hangi açıdan önemli olduğunu açıklamamız gerekmektedir. Çalışmamızın önemi, idrak dilbilimsel araştırmanın insan merkezli paradigmaya dâhil edilmesinden kaynaklanmaktadır: gerçek dünyanın ayrılmaz bir parçası olarak genel beşerî ve millî kavramların Jumeken Najimdenov'un bilişindeki (edebi metin olarak) dilsel ifadesinin incelenmesi büyük önem taşımaktadır.

İdrak dilbilimi, Türkiye'de yeni gelişmeye başlayan bir alandır. "Bilişsel dilbilimin kısa tanıtımı ve yaklaşımın uygulanması N. Hacızade'nin 'Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili' adlı çalışmasında bulunabilir (Nacızade, 2012: 214). Bilişsel yaklaşım çerçevesinde yapılmış diğer bir çalışma, Ş. P. Ufuk'un 'Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş' adlı çalışması" (Kozan, 2018: 680) ve Kültürdilbilim ile İdrak Dilbilimin özellikleri ve farklılıklarıyla ilgili bir bölümün yer aldığı Elena Kozan'ın "Kültürdilbilim: Temel Kavramlar ve Sorunlar" kitabıdır. Bununla birlikte Melek Erdem'in "Türkmen Türkçesinde Metaforlar" ve M. K. Yunusoğlu'nun "Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar" adlı çalışmaları idrak anlambilim ile ilgili temel kitaplardır.

Dolayısıyla ismi geçmiş Türkiyeli bilim adamlarının çalışmalarını ve Lakoff ve Johnson, Chomsky gibi yabancı kaynakları göz önüne bulundurarak tezimizde Kazakistan'ın millî şairi Jumeken Najimdenov'un kavramsal manzarasındaki bilgileri dilde nasıl sistemleştirdiğini ve hangi yollarla kodladığını idrak dilbilimi açısından araştırmak ayrıca önem taşımaktadır.

Kavramsal araştırma, metinde idrak dilbilim birimleri bularak ve bunları dilsel olgular temelinde yorumlayarak ve dil dışı faktörleri kullanarak Jumeken

Najimdenov'un genel beşerî ve millî kavramlarla ilişkili bilişin (metin olarak) özelliklerini ortaya koymaktadır.

Kavramın idrak dilbilimsel yönleri üzerine metnin bilişsel analizi yoluyla, ulusal kültürel kodun yeniden üreticisi, dil birimlerinin doğasını açığa çıkararak dilin kümülatif işlevine odaklanır. Bu şekilde, dilin sadece insan üzerindeki etkisini değil, aynı zamanda insan bilişinin dilin içeriği üzerindeki etkisini yazarın kullanımındaki dil farklılıklarıyla belirleriz. Buradan, dilin doğasının insanlığın etkisi altında sürekli geliştiğini ve bireysel dil birimlerinin yeni içeriğe dönüştüğünü görebiliriz. Bütün bunlar kavramsal bir çerçevenin ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

0.2.Amaç

Çalışmanın amacı, Kazakistan Cumhuriyeti'nin millî marşının yazarı, şair Jumeken Najimdenov'un eserlerinde ve aynı zamanda çalışmamızın konusu olan genel beşerî ("savaş" "aşk", "ömür/ ölüm", "sevinç/ üzüntü") ve millî ("doğum yeri", "dombıra", "bozkır", "kamçı") kavramlarının idrak dilbilimsel niteliğini ve çeşitli özelliklerini açık bir sistem olarak ortaya koymaktır. Yani çeşitli araştırma yöntemlerini kullanarak genel beşerî ve millî kavramları kapsamlı bir şekilde incelemektedir. İdrak dilbiliminde kavramın araştırılması, dilsel birimlerle bireyin dilsel dünya manzarasının özelliklerini keşfetmektedir. Bu amaçla aşağıdaki görevler ortaya çıkar:

- Kavramsal yaklaşımın ve kavramsal araştırmanın idrak dilbilimsel yönlerini tanımlamak;
- Kavramlar üzerine kuramsal çalışmaların gözden geçirilmesi, Jumeken Najimdenov'un eserlerinde kavramların tanımlanması;
- Jumeken Najimdenov'un dilinde kavramların içeriğini temsil eden dil birimleri örneklerini ele almak;
- İnsan merkezli paradigma bağlamında kavramsal araştırma yoluyla dil ve insan bilişi arasındaki ilişkiyi incelemek;
- Jumeken Najimdenov'un kavramsal manzarasının dil tablosunu incelemek için bilişsel modeller oluşturmak;

Bizim çalışmamızın bir diğer amacı, öncelikle, kavramla ilgili birbirinden farklı anlayış ve tanımlamaları gözden geçirerek, onları Türk lehçeleri ve edebiyatları alanına taşımak. İdrak dilbilimi ve onun getirdiği yöntemleri edebiyatımıza uyarlamaktır.

Bununla birlikte Türk lehçelerinde yapılan çalışmalarda ağırlıklı olarak Rus dilinde yapılmış çalışmalara başvurulmuş olduğu görülmektedir. Örneğin, Türkiye'de

Naile Hacızade “Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili”, Kazakistan’da Aygöl Amirbekova, “Qazirgi Qazaq Til Bilimindegi Jaña Bağttar”, Kırgızistan’da Uulkan Kambaralieva “Kognitivdik Til İlimi” vb. Dolayısıyla bizim kaynaklarımız da çoğunlukla Rus dili, Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesi kaynaklarına dayanmaktadır.

0.3.Yöntem

Genel beşerî (“savaş” “sevgi”, “ömür/ ölüm”, “sevinç/ üzüntü”) ve millî (“doğum yeri”, “dombıra”, “bozkır”, “kamçı”) kavramların analizi farklı araştırma yöntemlerinin birleşimini içerir.

Çalışmamızın giriş bölümünde Jumeken Najimedenov’un hayatı ve yaşadığı dönem ve eserleri hakkında bilgi verilecektir. Kuramsal bölümde insan merkezli paradigma üzerinde idrak dilbilimi ve kavramların doğasıyla ilgili tanımlamalar ve açıklamalar birleştirilecektir. Birçok makale, kitap ve web sayfalarından yararlanılarak malzeme toplanacaktır. Uygulamalı bölümde, metinlerden seçmeler yoluyla elde edilecek şiirler ve “poema”larda geçen genel beşerî (“savaş” “aşk”, “ömür/ ölüm”, “sevinç/ üzüntü”) ve millî (“doğum yeri”, “dombıra”, “bozkır”, “kamçı”) kavramların idrak dilbilimi açısından incelenmesi yapılacaktır. İncelemede çalışmanın amaç ve hedeflerine bağlı olarak açıklayıcı, tanımlayıcı, karşılaştırmalı, gruplama, analitik (kavramsal, bileşen, anlam bilimsel, bağlamsal, etnik-dilsel, karşılaştırmalı-tarihsel) ve genelleme gibi kuramsal bölümde belirtilen idrak dilbilimin yöntemleri ve teknikleri kullanılacaktır. Daha sonra çalışmamızda kullandığımız Jumeken Najimdenov’un şiirlerinin transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine aktarması yer alacaktır.

I. BÖLÜM

JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Jumeken Najime de nov'un Hayatı

1.1.1. Ailesi

Jumeken Sabyrulı Najimedenov, 28 Kasım 1935'te, Atrav şehrindeki Kurmangazı bölgesinin Koşalak kumluğunda bulunan Aşak köyünde doğmuştur.

Jumeken'in annesi Muslima Aydınkızı'dır. O, Bessarı Beriş soyundan gelmektedir. Gurev şehrinin Tengiz ilçesindeki 13. Obez denilen yerde 1915 yılında doğmuştur. Annesinin vefatıyla 3 yaşında öksüz kalmış, onu üvey annesi yetiştirmiştir. Najimedev atanın tek oğlu Sabır Eden ile 15 yaşındayken evlenmiştir. Jumeken'i ise evliliğinin dördüncü senesinde doğurmuştur. Daha sonra bunları Jumeken'in eşi, gelini Nasip'e "Jumeken kimeşeğimin (başörtüsü) içinden omzuma kara ala köstek koyup, Tanrıdan dilediğim oğuldur" diye anlatmıştır. Bunu ise sonra Nasip Hanım'ın hatıralarından okuyoruz. Nasip Hanım'ın sevgili kaynanası Jumeken'i doğurduktan sonra yirmi beş yaşında dul kalmıştır.

Şairin annesi çok sakin, güzel, büyüklerin dediğinden çıkmayan, sabırlı bir kadındır. O, sessiz bir karaktere sahiptir. Tüm yaşamı Sovyet dönemindeki Kazakistan toprağında deney alanı olan Kapustin Yar, Azgır poligonları etrafında geçmiştir. Hayatında yaşadığı zorluklar, o dönem bütün Kazak köyündeki gelinlerin çektiği zorlukların aynısıdır.

Kocasını savaşa kurban vererek yaşamın zorluklarını çeken dul kadın daha sonra kan kanseri olmuştur. Bir yılda iki kere şehir hastanesinin kan hastaları bölümünde tedavi görmüştür. Dolayısıyla şair eserlerinde annesinden sık sık bahsetmiştir. O, kocasından ayrılan ve hayatını tek oğluna adayan annesine çok şiir yazmıştır. Onlardan bir tanesi "Kan'dır".

*Jıldan jılğa sönip barad, türi, üni –
Şeşem sorlı saviqpaydı-av ğumırı?
Keñse jaqtan kemip kelseñ keşqurım,
Qanaydı da otradı murını.
Kelin baptap aq körpesin japqanğa*

Yıllar geçince solmak üzere yüzü, sesi –
Zavallı annemin iyileşmez mi nefesi
İşyerinden bitkin gelsen her akşam
Sürekli akıp durur burnundan kan
Gelini onu beyaz yorgan ile örttüğünde

<i>“Meni erekşe kütedi” dep maqtanba</i>	Bana fazla bakıyor diye övünme
<i>Jerde – mağan,</i>	Yerde –bana
<i>Aspanda anav Ayğa anıq –</i>	Gökyüzü de aya belli –
<i>Bayğus qartım, bara jatır aynalıp,</i>	Zavallı annemin gidiyor işte dönüşüp
<i>Qızıl qanıñ – aq qanğa...”</i>	Kırmızı kanım –beyaz kana...”

Annesinin derdine derman arayan oğulun burnundan akan kana kaç kere rastlayıp kaç kere ağladığını Tanrı hariç kimse bilmez. Savaşa babasını verdiği yetmezmiş gibi ölüm şimdi annemi mi alacak diye çok korkmuştur ve yukarıdaki şiire şöyle devam etmiştir:

<i>“... Qanı tıylmaytın netken kesel bul,</i>	“...Kanı tükenmeyecek ne biçim bir derttir
<i>Qan tökkeni az bolıp pa ed osı eldiñ?!</i>	Bu milletin döktüğü kan çok olmamış mı?
<i>Uyalsam da jariğınan Kün, Aydıñ</i>	Utansam da ışığından Güneş ve Ayın
<i>Men de keyde solqıldap kep jılaymın.</i>	Ben de bazen bağırarak ağlıyorum.
<i>Jas aqpaydı, sonda közden,</i>	O zaman gözümden yaş akıyor
<i>Bu da asa,</i>	Vu bunlar
<i>Arzandıqtan bolmaytını ras, ä?</i>	Fakirlikten olmayacağı bellidir.
<i>Jaspen emes, qanmen ğana jılaydı</i>	Yaşla değil, sadece kanla ağlayacak
<i>Köziñ emes,</i>	Gözün değil,
<i>Kökiregiñ jılasa...”</i>	Gövden ağlasa...

O, annesinin acısını gözleriyle görse bile bir şey yapamaz. Jumeken bu şiiri ile annesine söyleyemediklerini söylemeye çalışmıştır. Annesine kıyamamıştır. O için için ağlamıştır. Ne yazık ki, annesini bu kan kanserinden kaybetmiştir. Geride söylenmeyen sözler ve gözden akmayan gözyaşları yetim kalmıştır.

Jumeken dedesi ve ninesinin oğlu olarak büyüdüğü için annesini hep adı ile çağırır. Hiçbir zaman annesine anne demese bile şiirlerinde hep anne demiştir. Bütün şiirlerinde ortak tema ve ortak kaynak annesidir.

Nesir türünde kaleme aldığı eserde ise annesinin hayatını “*Aq Şağıl/ Beyaz Höyük*” romanındaki Mugzima karakteri vasıtasıyla yazmıştır. Kazak’ın “kara şanırağına” (baba ocağına) altın direk olabilen kuvvetli annelerin, o dönemlerde kendilerini düşünmeye imkânları yoktu.

Gelin olarak bu eve geldiğinden beri aklında bu evdekileri mutlu etmekten başka bir düşünce olmayan kuvvetli Kazak kadınının karakteri, bu eserin asıl temasını oluşturmaktadır. Annesinin ise doğurduğu üç çocuğunu emzirme zamanları dışında sevmeye gücü de zamanı da yetmemiştir. Torunlarını dede ve nine bağrılarına basarak büyütüştür. O, tek evladının saf bir Kazak çocuğu olarak yetişmesi için dede ve ninesinin bağrından uzakta kalmasını istememiştir. Annesinin emzirdiği saat dışındaki zamanlarda torunları yaşlıların kanadının altında olmuştur. Bunun diğer bir sebebi de evin içindeki işler kadar evin dışındaki işlerin de gelinin sırtında olmasındandır. Bebeğini merak etmesin, işiyle de uğraşın düşüncesiyle böyle yapmış olabilir.

Jumeken atası Najimeden Stamgaziyev'in kucagında büyümüştür. Söz ile tarih ve milletin geleneklerine karşı sıcak sevdasını kazandıran da bu kişidir. Najimeden ata torununa meşhur dedeleri Kartpanbet jırav (altıncı dedesi) ile onun ablası Kosuvan'dan (Mahambet Ötemisulu'nun annesi) sık sık bahsetmiştir. O, yaşadığı bölgede Alaş Najimeden diye tanınmıştır. Çok ünvanlı, Arapça ve Farsça eğitim alan birisi olarak bilinmektedir.

“*Jumekenniñ jüregi/ Jumeken'in yüreği*” adlı hatıralar defterinde M. Saparkızı: “...1942 yılının yaz mevsimiydi. Savaş hala devam ediyordu. Bir grup eski köy yolundaki “Ak Diken” olarak adlandırılan yaylada oturuyordu. Bizim eve akşam deve ile kır yolundan 6-7 yaşlarında bir çocuk ve aksakallı dede geldi” diye yazmıştır. Bu satırlardaki yaşlı, torunu Jumeken'i yanına alan dedesi Najimeden aksakaldı. M. Saparkızı şöyle devam eder: “Sapar kudasının evinde Najimeden aksakal konuşurken “Yeğinimi özellikle tanıştırayım hem anne tarafı akrabalarının hal ve hatırlarını sorayım diye getirmiştım. Yiğidin üç yurdu olurmuş: Babasının memleketi, eşinin memleketi ve annesinin memleketi. Torunumu hem hal hatır sormaya hem de dua almaya getirmiştım” demiş. O anda Jumeken'in annesi Müslima'nın babasının küçük kardeşi Sapar kudası:

-Kuda, bu Aydın beyin yoludur. Benim otağım ise o kişiden küçüktür – diye tebessüm etmiş.” Najimeden aksakal ise:

-Saparcığım... Yiğidi akli ve yeteneği yükseltecektir. “Yetenekli kişi yükseğe çıkar” der. Torununun yetenekli olduğuna şükreder ve duvarda asılı duran dombıraya bakar.

O zaman akrabası: “Oğlunuz helal süt emmiştir. Dedesinin oğlu değil, halkın oğlu olsun. Alaş'a benzerse şair olur, Beriş'e benzerse batur olur. Milletine değerli ve

halkına saygılı olsun. Başka ne söyleyeyim gençtir, bahtı önünden karşılaşm” diye dua etmiştir.

Bu ziyarette Jumeken akrabalarına Kurmangazı’nın “Kıştentay” adlı ezgisini çalivermiştir. Oradaki kişilerin isteğiyle “Aksak geyik” ezgisini de dombırayla çalmıştır. Sapar savaşındaki tek oğlu Mardan’ı hatırlayarak duygulanmıştır. Bu ziyaret Jumeken’in anne tarafından gelen akrabaları ile ilk ve son görüşmesi olur (Saparkızı, 2006, zhumeken. kz, basylymdar/zhumekennin-zhuregi).

Najimeden dede torununu akrabalarla arası iyi olsun, kendisini yalnız hissetmesin diye görüştürmüştür. Hayatının sonuna kadar torunu için hep dua etmiştir. Hatta ölmeye önce bile “Anne ve nineni merak etme. Okuluna devam et. Bırakma” diye öğüt vermiştir. Aksakal, 1955 yılında vefat etmiştir.

Ne yazık ki savaşta kaybettiği tek oğlu Sabırcan’ın emaneti, tek torunu, iki gözünün çiçeği Jumeken’in evlendiğini Najimeden aksakal göremedi. Aksakalın göremediği gelininin ismi ise Nasip’ti.

Jumeken evlilik hayatında çocuklarına isim koymaya çok önem vermiştir. Hatta çocukları dünyaya gelmeden önce “Benim üç tane kızım olacak: Ayken, Nazken, Beyken isimlerini koyacağım” demiştir. Aradan belli bir süre geçince Ayken dünyaya gelmiş. Ardından Nazken sekiz aylıkken vefat etmiştir. Eşi Nasip üçüncü kızı doğduğunda ismini Beyken diye koymak istemiş, fakat arkadaşları isimleri böyle benzeterek koymaya devam edersen erkek çocuğun olmayacak demiş. O yüzden bu kızın ismini Karlıgaş (Kırlangıç) diye koymuştur. Karlıgaş’tan sonra tek oğlu dünyaya gelmiş. Oğluna ise o dönemde insanların ismini bile söylemeye korktuğu, eserleri yasaklanmış Kazak Türklerinin büyük şairi Mağjan Jumabayev’in ismini vermiştir.

1.1.2. Tahsil Durumu

Najimedenov, 1954 yılında “Nurjav” Birliğine bağlı Lenin adındaki ortaokuldan mezun olduktan sonra 1954-1955 yıllarında “Jas Kayrat” adlı sekiz yıllık mektepte Kazak Dili ve Edebiyatı alanında ders vermiştir. 1955-1956 yıllarında ise Karaganda şehrindeki №33/34 maden ocağında biçerdöver makinisti olarak çalışmıştır. Orada çalışırken de sanat kulüplerine katılır. Ertesi yıl Moskova’da gerçekleşen konsere madencilerle beraber gitmiştir. Onlarla birlikte orada şarkı söyler ve ezgi çalar. Dönüşte maden ocağının müdürü, onu “Sen bir yetenekli delikanlıymışsın” diye Almatı Konservatuvarı’na gönderir. Jumeken okula geldikten sonra Ahmet Jumanov’u ziyarete gidip, ders almak için kendisini Kuruş Muhidov’un sınıfına göndermesini ister. Ahmet

Hoca da aynı düşüncededir. 1956-1959 yıllarında ise Kurmangazi adındaki Almatı Konservatuvarında Halk Aletleri Bölümü'nde dombıra dersleri almıştır.

Çocukluğundan beri iyi dombıra çalmasıyla tanınan Jumeken'in Kayıp adlı dedesi halk arasında usta bir dombıracı olarak bilinmektedir. Hatta Kayıp dede hakkında ezgi çalarak, başlık parası vermeden evlenmiş diye bir söylenti varmış. Jumeken'in dombıraya ilgisini fark eden dedesi Koşalak'a tanınmış bir Tesik Tamak Sabır diye dombıracıyı evine çağırıp Jumeken'e 4-5 yaşında dombıra öğretmiştir. Jumeken'in ünlü usta Romenko'nun yaptığı kırmızı dombıra şairin uygulandığında, ilham geldiğinde çaldığı ruh avuntusu olmuştur. İki sene Moskova'da okuduğunda da bu dombırasını yanından hiç bırakmamıştır.

Jumeken'in dombırayla tanışıklığı çocukluğuna dayanır. Jumeken'in elindeki yeteneği konservatorda eğitim almasında etkili olmuştur. Jumeken'in çaldığı dokuz ezgiyi 1968 yılında ünlü ağız kopuzu çalan Gülsara Pirjanova'nın kocası jeolog Bansatdin Küzdebayev teybine kaydetmiştir. Sonra para ödeyerek notaya dönüştürmüştür. Onun çaldığı ezgiler notasıyla beraber şairin arşivinde yer almaktadır. Jumeken tökpe ezgileri ve şertpe ezgileri de çok güzel çalmıştır. Kazak Radyosu arşivinden şairin çaldığı "Kaygılı kara'yi" ve "Ak Çolpan'ı" dinleyebiliriz. Daha sonra Jumeken'in 1967 yılında ezgileri şiir haline getirip yayınladığı şiir kitabının adı "*Küy kitabı/ Ezgi kitabı*"dır.

1.1.3. Görevleri

"*Küy kitabı/Ezgi kitabı*"nı 1966-71 yıllarında Kazakistan Yazarlar Birliği'nde edebiyat danışmanı olarak çalıştığı dönemlerde basar. Ondan önce 1959-65 yılları arasında "Jazuvşı" yayınevinde editör, 1965-66 yılları arasında ise "Leninşil Jas" Gazetesi, Edebiyat ve Sanat Bölümü Başkanı, sonra Kazakistan Yazarlar Birliği'nde edebiyat danışmanlığı yapmış; 1971-73'de Moskova'da Gorky adını taşıyan Edebiyat Enstitüsündeki Yüksek Edebiyat Kursundan mezun olmuştur. 1974-78'de Kazak Devlet Kitap Ticaret Komitesi Editörlüğü, 1978-83'de "Mektep" yayınevinin tarih ve coğrafya bölümünün başkanı olarak görev yapmıştır.

1.1.4. Ödülleri

Şairin, 1967 yılında II. Dünya Savaşı'nın bıraktığı acıyı konu edinen "*Joq, Umutuğa Bolmaydı/ Hayır, Unutulmaz!*" adlı kitabı Kazakistan Lenin Komsomol'u Ödülünü almıştır.

O, 2005 yılında değiştirilen yeni Kazakistan Cumhuriyetinin Millî Marşı yazarlarından biridir. 2010 yılında “Benim Kazakistan’ım” adlı şiir kitabı için Jumeken Najimedenov’a Kazakistan Cumhuriyeti Devlet Ödülü verildi.

Şairin doğduğu ilçenin bir köyü ve bir ortaokuluna ve bununla birlikte Atırav, Nur-Sultan ve Almatı şehirlerindeki sokaklara onun ismi verilmiştir. Jumeken’in köyünde ve Atırav şehrinde anıtı vardır.

Şair hakkında “Jumeken” adlı belgesel bir film ve M. Azbanbayev’in “Benim Kazakistan’ım, Jumeken” adlı araştırma kitabı yayımlamıştır. Eserleri hakkında da Q. Yusupov’un “*Jumekeñ Najimedenovtın aqındığı/ Jumeken Najimedenov’un şairliği*” adlı bir kitabı mevcuttur.

1.2. Jumeken Najimedenov’un Eserleri

Modern Kazak Edebiyatının gelişmesi için hayatını harcayan, ölene kadar elinden kalemini bırakmayan şair, Jumeken Najimedenov ömrü boyunca nazım türünde olsun, nesir türünde olsun, hatta eleştiri ve deneme tarzında olsun verimli çalışmıştır. Bununla birlikte Rusya ve Türkiye şairleri başta olmak üzere dünyanın birçok şairlerinin eserlerini Kazak Türkçesine aktarmıştır. Örneğin, Sadi’nin “Bustan” destanı, A. Blok’un “Azap” destanını, M. Lermontov ile B. Mayakovsky ve A. Boznesensky’nın birçok şiirlerini ve Ziya Osman Saba, Nazım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Fazıl Hüsnu Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Nevzat Üstün, Suat Taşer, Ahmet Arif, Ataol Behramoğlu’nun eserlerini Kazakçaya aktarmıştır.

1.2.1. Şiir Kitapları

1961 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı “*Balaysa/ Taze*” adını taşımaktadır. Şair ilk şiir kitabında bile millî şiir geleneğini çok iyi derecede dile getirebilen bir şahsiyet olarak ortaya çıkar. J. Najimedenov’un “Balaysa” kitabındaki şiirleri şu şekilde sıralanabilir: “Almatı”, “Jalındap bardı da battı kün...”, “Sävir tuvdtı, bulttar appaq, suv appaq”, “Şığıs jaqtan kelse-dağı tañ külip...”, “Bavray bultı jaña köşti bayavlap...”, “Kök balavsı egiler...”, “Ayaz – jeñgem”, “Döñ de jaña, bel de jaña, say jaña...”, “Bala bitken şattandı”, “Bavrıma ap tav men qırdı tün qızğandı...”, “Uşqır bolsañ, qara bult...”, “Osı ma qaraşanıñ ayı degen...”, “Tav bavrayında”, “Lenin”, “Meniñ elim”, “Salqındap sayasında samal-köldiñ”, “Dala”, “Tüysigi bar tastıñ da...”, “Jeti apta”, “Qoşalaq”, “Tuvğan jer”, “Äjeme”, “Ustaz”, “Şomılıp möldir özenge”, “Otan”, “Sol üyde”, “Aq

savsaq bileydi, bileydi..”, “Jartas”, “Aspanda kün barda, älemde sır barda...”, “Anav kelgen kim eken, bilip kelşi kim eken...”, “Bayronğa”, “Şirkin söz-ay, qudiretti eñ sen netken”, “Teñiz”, “Bayıp qaldım, qıyalğa da jarıdım”, “Bul ne sağan! Tük emes...”, “Ayıqpağan kezim edi ol – köñil mas...”, “Bir köktem payda boldı mañayımda...”, “Meniñ körşim”, “Seniñ şaşñ tün desem...”, “Sol bir keş tilge kelgende...”, “Qaraydı qara köz ğana”, “Jarastıq-av anıq biz...”, “Oy salğan iz de ne türli...”, “Qanday mindet artar ediñ, jaña kün...”, “Samal, samal, seri samal, sal samal...”, “Kisi bola qalğanım joq men demde...”, “Tağı da, tağı da bir jır bastaym...”, “Jalqı dosım kelse meni şın uqqıñ...”, “Kışkentay” (tolğav), “Än bulağı”.

İkinci şiir kitabı 1962 yılında yayımlanan “*Sıbzığı Sızı*/ Kavalın sırrı’dır”. Kitapta diğər şairler gibi Sovyet ideolojisini savunan “Parti”, “Eski Savaşçı Sözü”, “Komünist”, “Lumumba'nın Ölümü”, “Ah, Harika!”, “Yaşasın, Parti” gibi şiirleri olmasına rağmen, yüksek millî bir ruha sahip, dünkü Ruslara karşı Kazak Halkının egemenliği için şavaş açan Mahabet Ötemisulı’na “Mahabbet’e” adlı şiiri yazması Jumeken’in millî görüşünü belirlemiştir.

“Sıbzığı Sızı” iki bölümden oluşur. Birinci bölümü 26 şiirden oluşur. Genellikle Vatan, Doğum Yeri, Baba Evi, Doğum Yerinin Tabiatı gibi konularla alakalı yazılmıştır. Dolayısıyla bölüm de “*Tuvğan Jerde*” adını taşımaktadır. İçindeki şiirler şu şekilde sıranabilir: “Tuvğan jer turalı”, “Bul jerdiñ oyğa bökken är butası”, “Töbemde bulttar jarıstı...”, “Egin”, “Osı jerde, osı jerde, ötkel jil...”, “Ötkerip sezimdi kün, tözimdi aydı...”, “Ey, tuvğan jer! Bitken eken bas mağan...”, “Terbetilip jatır dala aldım da...”, “Kökjiyekten köterdi kün kirpigin...”, “Käri şıñ riza bop özine-özi...”, “Qızığam...”, “Jayıq jağasında”, “Mahabbetke”, “Jır keledi jıldı attap...”, “Buyıgıp ötppek künderge...”, “Ağarğan Jayıqqa”, “Tün tımırısıq, tımıq tün...”, “Jiljidi tünim, jiljidi...”, “Keledi atıp tağı da...”, “Bolsa da alap – oylı alap”, “Dombıra”, “Aqşa bult aspan qaymağı...”, “Öz mülkimniñ bar slamağın uqsa jan...”, “Meniñ äjem”, “Eskertkişke”;

İkinci bölümünde ise millî ve genel beşerî felsefi düşüncelerle alakalı şiirlerden oluşur. Bu nedenle bölümde 30 şiiri bir araya getirilmiştir ve “*Tuvğan Oylar*” adını taşımaktadır. Onlar, “Kezektesip bir quvanış bir qayğı...”, “Suvırtpaq”, “Meniki ğoy, meniki ğoy bul aspan...”, “Alısta munarlanğan tav şıñdarı”, “Ömir”, “Ey, jas ömir”, “Ter”, “Jürek”, “Aqın”, “Toya ma eken bul dünyede sırğa adam...”, “Sezimder ğajabı”, “Künder”, “Muhtar qaytqanda”, “Dünye netken keñ edi...”, “Japıraqtar, japıraqtar sayalı...”, “Sıñsıydı orman sağada...”, “Bas qayda bolsa – onda ayaq bar...”, “Qızıl söz,

nelikten suyıqsıñ...”, “Boz torğay butağa panalap...”, “Bir äñşi”, “Jır mahabbatı”, “Jan-jarım, tübinde sol kök terektiñ...”, “Minezim jeñildev ğoy keyde meniñ...”, “Janarıñ, qalğa, jasırdı”, “Uğıstıq... Tentek jürek köndi sağan...”, “Dosımñıñ öleñderinen”, “Bilmeymin, mıqtımın ba, osalımın ba...”, “Oñaşada”, “Qurdasıma”.

Şair, ikinci kitabını çıkardıktan bir sene sonra 1964 yılında “Öz Közümmen/ Kendi gözümle” adlı üçüncü şiir kitabını yayımlar. Bu kitap beş bölümden oluşur.

“Soq Sağat” ismini taşıyan ilk bölümü “Aprel Tanı” ve “Soq Sağat” şiirlerinden oluşurken diğer iki bölümü “Qum Jırları” ve “Zattar, Sırlar, Jırlar” adını taşıyan döngüsel şiirlerden oluşmaktadır.

“Moskva Saparı/ Moskova Seferi” adını alan bölümün şiirleri ise şu şekilde sıralanır: “Moskva Saparı”, “Şal – Qobılan”, “Sarıarqa”, “Qızılqayñı”, “Sarıjaylav”, “Özim”, “Kökjıyekke qaraymın”, “Än”, “Dımqıl japıraq mayıstırıp taldı yıp...”, “Ana”, “Ötken künder köp şıtınap qabağım...”, “Egiz şumaqtar”, “Öz közimmen”;

Son bölümü de “Möldir Aspan/ Berrak Asuman” diye adlandırılmıştır. “Şanada”, “Kalendar avdardı bir betin...”, “Üzindi”, “Vaqt joq, vaqt joq oluvge...”, “A, dariyğa, tağı öte me mna tün”, “Teñiz tuvralı”, “Meniñ üyim”, “Jüregiñde bir tamşı qan bolsa eger...”, “Köñil”, “Orman”, “O, tuvğan jer, öz demiñdi bir alğan”, “Aylar, aylar baradı ötip san aylar”, “...Äli jürmin. Tük bitirgen joqpın men...”, “Köremisiñ, köz?”, “Şirkin, öleñ! Kürkiregen tolqındar...”, “Buvın”, “Turmız, mine, vokzalda...”, “Jumır jerdı tügel körip ötem dep...”, “Kökte juldız, jerde juldız – bäre uşqın”, “Köktem äserinen”, “Tañğa tapsırma”, “Künşığıs qızıl tuvın kökke baylap...”, “Tav tolqındarı”, “Kökpeñbek, jer de kök, kök te kök...”, “Alatav aq kevde, ay-qulıp...”, “Tav tösi aq köbik, aq ayran...”, “Kün batarda”, “Kün şıjıp tur...bult keledi jöñkilip”, “Ayırlar”, “Qane, dostar, qiymıldayıq kün qızbay”, “Qayda ğana, qayda ğana, qarama...”, “Tavğa qaray kelemın, tavğa qaray...”, “Poezda”, “Körşimiz ben Qabağan iyt”, “O, tabiyğat, meni o basta...”, “Tamşı”, “Épigrammalar”, “Ey, bavırım, özim jaylı, men jaylı...”, “Şahta tuvralı este qalğandardan”, “Lava”, “Şahter aspanı”, “Tañerteñgi smena”, “Tas qabırğa bara jatır şeginip...”, “O! Möldir aspan, möldir aspan!”.

1965 yılında Jumeken’in dördüncü kitabı “Joq, Umutuğa Bolmaydı/ Hayır, Unutulmaz!” yayımlanmıştır. Bu kitap “Kelin”, “Qandı Süt”, “Közsiz Batır”, “Songı mahhabat”, “Mañday” adlı beş uzun şiirden oluşmaktadır. İkinci Dünya Savaşı’nın insanoğluna verdiği zararları ve acılarını anlatan bu kitabın Kazak Edebiyatında yeri çok önemlidir. Çünkü savaş sonrası halkın psikolojisini, hali ve durumunu yeni tarzda,

hatta Rus edebiyatının etkisinden çıkararak modern bir bakış açısıyla yazılmış uzun şiirlerdir.

“*Jarıq pen Jiluv/ Işık ve ılık*”. 1966 yılında “Jazuvşi” yaynevinde basılmıştır. Bu şairin beşinci şiir kitabıdır. Kitap I. II. III. ve IV. bölüm olarak gösterilmiştir. Bölümler kendi içinde alt başlıklara ayrılır.

I. Bölüm, “Alğı söz ornına”, “Appaq bolıp barlıq mañday tur janıp...”, “Ayqay soldım. Şıñnıñ şubar tastarı...”, “Boyavlar tuvralı”, “Alatavdıñ şarqatman”, “Küzgi köñil”, “Kişkene ballada”, “Ava jasıl, suv da jasıl, qar jasıl”, “Alma”, “Qızıl gülder, sarı gülder, aq gülder...”;

Aqmola bazarında: “Qımız satuvşi”, “Eki satuvşi”, “Toğay arasındaqı jolda”, “Töbe kerek – şığuv üşin tavdı asıp...”, “Ereyemen tavlarında”, “Aşıla tús – güliñ bolsa janında”, “Eñkey aspan, tömende bult, tök jañbır...”, “Qarağaylar sendeledi mıldap...”;

Şahta tuvralı este qalğandardan: “Qara aspandı köterip tur bağana”, “Qayla... Kürek... Kömir qara, köz qara...”, “Qara buyra sel asa...”, “İşi quvıs, sırtı bar...”, “Zavlaydı Jer. Şubartadı dala bul...”, “Élektrdiñ stantsiyası men de bir...”, “Jarıq! Körem seni janarıman tamşınıñ...”, “Épigramma”, “Jer eljirep, samal esti bir jibek...”, “Qoja Ahmet Yassavi meşiti”, “Ala bult”;

II. Bölüm. Balalıq şaqqa sayahat: “Sonav bir soğıs künderi”, “Küy teñevleri”, “Dala didarı”, “Betpaq daladağı şoq güli”, “Quday” onı adam etip jarattı”, “Jałpaqşağıl şöli”, “Säbiy keledi...”, “Mahambet tuvğan jerde”, “Qıran qonğan”, “Öziñe”, “Dala tösin eske aluv da – süyeniş qoy, meden qoy...”, “Bükil älem mahabbattan turadı”, “Äke tuvralı”, “1945”, “Şeginis”, “Tuvğan jerdiñ oypañı ne, öri ne...”, “Suvret”, “Şekarada”, “Meniñ javım – osı jerdiñ üstinde...”, “Tuvğan aspan. Qızıl şapaq – keşki bult...”, “Otırğam joq unatqannan jir etip...”, “Biz de biraz kün ötkizdik, köktedik...”, “Momm dala! Är köñildiñ tübinen...”, “Basqan iz ben janardan jarıq sävle bastalar...”, “Qayıqşınıñ avılı”, “Meknime”, “Alıstağı avılda”, “Maqtalı alqapta”;

III. Bölüm. “Qızdar...”, “Üy işi”, “Ağa jiri”, “Eske aluv”, “Aq nãrseni bileyikşi qasterley...”, “Jumır moyın, tar mañday”, “Ay qaraydı sığalap ala bulttan...”, “Tuvğan jerdiñ avasınday juparm”, “Äyel...”, “Sağan ıstıq estiledi ävelgi ün...”, “Qız quyğan şay”, “Äyel degen – bir drama kürdeli”, “Äzil – şın”, “Jeñil minez tasqa bitse, tasdağı...”, “Kezim edi közden tamşısı jas şıqqan...”, “Eki ayna tur: biri qoñır, biri appaq...”, “Ekinşi eske aluv”, “Külimdevdiñ joq seklidi keregi...”, “Äjeler”;

IV Bölüm. “Sonav...sonav jotalarda qaldı izim...”, “Men – özimnen özgelardiñ barlığın...”, “Dos julasa – men qalayşa küle alam...”, “Misqıl asıl taba almasañ

kezinde...”, “Eki köz tur – eki juldız janadı...”, “Kitap sın-dı, qalıñ-qalıñ túbimen...”, “Kün keledi, külmegende nemene”, “Qasqa joldıñ üstinde eken bul jürek...”, “Danışpandar söyleydi”, “Külki degen köp tegi...”, “Muza men muñ avırlattı bir-birin...”, “Kimmin osı...”, “Men de ol qusap soğar edim ötirik...”, “Dañq...”, “Jalaqtap kep janadı ot...”, “Jerge eliktep äjim tüsti betke de...”, “Dariyğa...”, “Ot atavlı janar edi bilinbey...”, “Jan bir – bölme, köñil esik – qağıp kir...”, “Asıqpaymın jeñisimdi toylavğa...”, “Bul dünyede bar ekenimdi özimniñ...”, “Ğumır degen bir uzaq küy boladı...”, “May şam sın-dı keyde adam ömiri...”, “Şıqtım, şıqtım öz sözimnen – şeñberden”, “Düniye – meniñ turağım”, “Arızqoyğa bări bir...”, “Men keter em öleñnen”, “Zal ortayıp baradı...”.

Şair, 1968 yılı altı bölümden oluşan “*Mezgil ävenderi/ Mevsim Şarkıları*” adını taşıyan şiir kitabını yayımlar.

I. Bölüm. “Bastağanıñ quvanıp...”, “Tobil”, “Meymandos”, “Moşılıq”, “Kiyim dükenindegi oy”, “Qart diyqan”, “Bir azamat keldi dep biz biletin...”, “Söz izdeseñ mağmalı, bağalı...”, “Şaqşabayğa qarap”, “İymenşek sävle jüzip jür”, “Jurnalist”, “Yapır-av men neğip alğam samaydı...”, “Keştiğurım eki jan jüzip baqqa...”, “Gül muñı”;

II. Bölüm. “Qamşı”, “Soqır teke”, “Soğıs jılı jalğız siyrı savın-dı...”, “Bel oraqtıñ jarqılı...”, “Hikaya”, “Estelik”, “Şabdar”, “Ana”, “Turmıs”, “Köylek”, “Jamav”, “Oylanuvdan şığar-av bası qatıp...”;

III. Bölüm. “Jigitter”, “Qarındaştı sözben ilip tüzete”, “Belomordı şıyırıp...”, “Sabaq”, “Jataqhana”, “Öner”, “Äzil”, “Bilet”, “Saqtan, dostım, qızıqtan...”, “Lekyiyä”, “Erkesiñ-av, dosım sen...”, “Aytqış deydi biri asa...”, “Qızdar”, “Mıqtılıq bar, osaldıq bar ğajayıp...”, “Jigit sözi jılı tiyse janına...”, “Osı jer dep kevdeni...”;

IV. Bölüm. “Ot bası”, “Äje...”, “Jüre turşı...”, “Köñilimniñ dekitpesi sekildi...”, “Tağdırdıñ da qudaydıñ...”, “Şındıq”, “Bir tağdırmız...”, “Bolmağan soñ mahabbatsız”, “Tım aşçı aytam, keyime...”, “Şım-şındap sezgiş jürek sızdarda ölip...”, “Qaray-qaray alısqa...”, “Bala boppın”, “Ötti, ötti, bir tün ötti, ötti tün...”, “Şarasınan jürektiñ arman asıp...”, “Jağa almadım köbine...”, “Köñilimnen ketpediñ...”, “Sen añqav eñ aq ulpa bult sıqıldı...”, “Nege esiñme tüsti eken eski jırım...”, “Bir süyiniş sezingenşe...”, “Tıñdap ediñ küyimdi süyip, tülep...”, “Äyel”, “Paradoks”, “Ümiti köp künder jaqsı”, “Süyüv üşin jür ğoy jurı keñes surap...”, “Jigit ketti jaralı...”, “Izi – appaq taspaday...”, “Şöptiñ davsın, su ünin...”, “Vaqt – qaşıqtıq dep qalam uğıp”, “Buzılmasın uvyä bir...”;

V. Bölüm. “Jan keşpegen köl suluv...”, “Kötermeydi kölküvdi, köbeñsüvdi...”, “Jaqsı dese – jılnıp jürek jibip...”, “Aqm degen köp bizde...”, “Salaqtıq bar saqtıqtan da küştirek...”, “Ösek dese – bärیده bettemedi...”, “Dälel kerek ğılmğa – kim jasırdı...”, “Tabiyğattan boladı ol”, “Süt ornına suvdı uyıttıq...”, “Kisi bolsa köteriler...”, “Dañqta däm bar deydi...”, “Bitti, bitti biraz bedel tüsirip...”, “Burav kerek, qılburav, sınav kerek şıñğırsa...”, “Bizde üş türlü pikir bar...”, “Şındıq”, “Äzil sözge beyli ğıp avdaradı böskende...”, “Munarlansañ şıñ deydi – eleñdeydi ne bilip...”, “Bärin ayırsañ boladı...”, “Emes-av bul jäy tolğas, jäy ırğals...”, “Bulttar qamap, şıñdar äreñ şıdap jür...”, “Jimısqa jav oy oylap jattı jaman...”, “Küdik qasqa amanda...”, “Mınav oydıñ tättisi-ay, qanar ma adam...”, “Oyñ üşin sot barma, jaza bar ma...”, “Dosqa degen senimmen ayırılmağan”, “Bir sır aytaym ba, aqm...”, “Bar närseñiñ дәl bugün – bolğamı ğoy keşe de...”, “Şubatılıp jaza berüv öner me...”, “Mıqtı aqındı tas bekem...”, “Key sätteri semserde de – qur ataq...”, “Önerli jan qayıssa – tirşilik qoy...”.

VI. Bölüm. “Sende tuvğan, ey dala, jas balalar...”, “Talay maydan, qan tögis tusında da...”, “Keñdik”, “Meyirim”, “Moynıma arqan tüsip, küş batpağan...”, “Qalay ötsin, äytevir bir öter kün...”, “Bayğus dala, bilmeppin ğoy, ketem be...”, “Dala, dala, dala ğoy jatqan asıl...”, “Şıqqandaysıñ at ta emes, kiyik minip...”, “Qanşama uzap alğa түsseñ, jılnıp...”, “Maqtanatın adam dep, atap dep bir...”, “Aport”, “Basıña oralğanda küy tumandı...”, “Uvyıs-uvyıs bult şaşı – taramavdan boldı ma...”, “Alataviñ – Abay jazğan öleñdey...”, “Tabiğat”, “Kün battı, köterildi tütün qıñır...”, “Qır mañdayım süyip tur...”, “Jıyınat bitti...”.

“*Ulm, sağan aytam*/ Oğlum, sana söyleyeyim” adını taşıyan yedinci kitabı 1970 yılında yayımlanmıştır. Şiir kitabı “*Ulm, sağan aytam*”, “*Dosım, sen tında*” olarak iki bölümden oluşmaktadır.

“*Ulm, sağan aytam*” bölümü kendi içinde birkaç alt başlığa bölünür ve şiirleri şu şekilde sıralanabilir: “Ken qusap alınğan...”, “Mende bar bir avruv...”, “Oy netken köp edi...”, “Qañquv söz ğoy deseñ de...”, “Butağın serpip qayıñıñıñ...”, “Anav kezde tüs bolıp...”, “Tınıştıq dep qur jatpa...”, “Uyıqtağanda sen tınış...”, “Aspan aşıq...”, “Oñ jağıñda ilüvli turğan jerdiñ kartası...”, “Dombıranıñ işegi men pernesi...”, “Börte qayıñ, körsem deymen men seni...”, “Jırım joq, sen aytqanday, miy qatrar...”, “Tünimen jır jazğanda şarşap, talıp...”, “İstey almay qoydım-av jumıs müldede...”, “Adasa ber, şoq juldız, adasa ber...”, “Jäy aqm jaqsı aqmımen aralasıp...”, “Biri sözün, biri özin berile öñdep...”;

Meniñ armanım: “Sağan aytpay kimge aytamın muñımdı...”, “Köp emes-av sağan artar mindetim...”, “Sen tuvğanda köktem edim, körikti em...”, “Töseginde tüni boyı örtensem...”, “Qulaq salşı: etikşi bol, bol basqa...”, “Seni bosqa ataymın-av er dep men...”, “Barlıq jerdi ülgerer em jasıl ğıp...”, “Sağan arnap örilgen sol qamşım...”, “Bir öziñe eki jaqtan üzdigip...”, “Vodolaz bolıp jasırıp...”, “Ulım, meniñ tuyıq bop...”;

Mezgil: “Eşkimnen qorıqpay-aq kün köremin...”, “Bülkildep kömeyime kelip-qaytıp...”, “Köñildi uşqın ensin dep işke de erek...”;

Sır: “Jetkeninşe boydağı darım, bilim...”, “Asıgam, asıgamın...”, “Äkeñ qazır bir orğa atı qulap...”, “Ala almağan jav bizdiñ mekendey bir...”, “Jır esti ekpini bop tav-samaldıñ...”, “Jatpasam altın aşıp, kumis kürep...”, “Aynalanı ızğarmen şarpığan...”, “Topıraq”, “Sirä, sağan unay almas bul ağañ...”, “Oy tütip, söz esip...”, “Säl şıday tur, ağayın, men önderde enşi alam...”, “Aytasıñ-av, aytasıñ...”, “Ersi deme, tuvıstar...”, “Jaq aşpaymın bir sözdi aytuv üşin oylanıp...”, “Tübinde”, “Jeñis”, “Dop”, “Jigit bolıp bel buvıp, bekemsinseñ...”, “Amanat”, “Jumis babı quvdı meni san qalağa, san saqqa...”, “Kettim izdep bir ümit...”, “Uzaq joldan jiyrenip...”, “Qıynar äli seni şın...”, “Üyden alıs şıqqanda eki amanat qaldıram...”;

Jalgız: “Jalgız qara şıñ jatır kökjiyekte turaqtap...”, “Älde seniñ tiliñ be, jırım ba, älde qızdar ma...”, “Seniñ ğana köziñmen aynalağa qarasa...”, “Büldirseñ üy jetedi, büldir dedim...”, “Senen artıq baq surap...”, “Kögen kerip, qozı alıp...”, “Mende üş qız bar —...”, “Meniñ-dağı şaşıma qalıptı ğoy aq kirip...”, “Sanamaq”, “Oylanarsıñ şınimen ömir jäyli...”, “Jaydaq qırdan tüñilseñ — gül ösedi bir küni...”;

“Dosım, sen tında” bölümünde ise şüirler şu şekilde sıralanır: “Eki üyimiz bolğanmen birge ösip ek ekevmiz...”, “Bolmaytuğın sanasuv, bolmaytuğın esebi...”, “Tentektiktiñ tür-türin taba-taba är küni...”, “İlgi ğana sen jäyli oylay bergim keledi...”, “Dostıq”, “Birimizdi birimiz jata qalıp kemittik...”, “Julmalasa bir siyır gül-bağımdı mäveli...”, “Bir päterden bir päter izdep köşip biz basta...”, “Öristen qaytpay jatadı...”, “Tastar eñ bärin...”, “Ügilip, uşıp öleñ-gül...”, “San olaqtıq...”, “Küş bergen ömir mağan da...”, “Tımbadım men aq tañğa...”, “Tez aşılgan köktemgi...”, “Jamañshıqtıñ beynesini...”, “Es, es, Samal, es üdep...”, “Eñbek qıp kün-tünimen...”, “Düniye degen ülken söz...”, “Otan üşin soğıstıq, qan tögistik jer üşin...”, “Dala, sağan qarasa...”, “Qara şaşıñ — qara orman...”, “Teñizden öte almadım...”, “Men — jol bolsam, asıqqanğa neğurlım...”, “Avılğa ayaq bassam jumsap ketem...”, “Körpe, jastıq suvırıp bezek qağıp...”; “Şal”, “Jüre berseñ, jüre berseñ dalamen...”, “Mine, bir üy tüse ber...”;

“Sonda bizdiñ avılğa...”, “Aq javlığı sekildenip qarlı şıñ...”, “Äje”, “Böz ötedi desedi matalardıñ atımen...”, “Aqıldını körseñ sen — bir sözine jarap qal...”, “Qanşa maqta teñizdi — tolqımasa amal ne...”, “Mına qonaq meni öltirmey jerlep tur...”, “Asılı bar mende oydıñ...”, “Jasırmaytın sözim bul...”, “Isi önbese türtinip...”, “Küdiktendim burlıǵıp...”, “Qaytalap jaz, qayta tuv...”, “Qara jipter tuzaq bolsam eken dep...”, “Men üyrendim küyinüvdi küyrep bir...”, “Suluv qızdı süygen kezde quşıp qal...”, “Aqındıqtı körüp jürmiz ne türli...”, “Jasalatın jamandıqtar köp bizde...”, “Qiyrat, küyret, belgi berdim, qas qaqtım...”, “Ne jetpeydi, jetpeytin zat köp deydi...”, “Kölgirlikter tuvralı tek köl aytsın...”, “Qastıq köp-av jalǵanda...”, “Mezgil özi aldasa...”, “Qayda kettiñ, qaydan izdep tabaym...”, “Äli biraz jumıs et, äli biraz qateles...”, “Ataq degen nemene...”, “Ustaz bolsañ, mezgil meni maqtama...”, “Aqındıqtı qaytsem eken mına saǵan bitpegen...”, “Taǵı, taǵı...”, “Söz ben is”, “Qiyndıq”, “Maqtaymız kep ölgendi...”.

1971 yılında Jumeken “*Qızǵaldaq jaylı ballada/ Lâle hakkında ballat*” şiir kitabını yayımlar. Şiir kitabı “*Konır дәpter*”, “*Qumar*” ve “*Tolgav. Ballada*” olarak üç bölümden oluşur.

“*Konır дәpter*” bölümünde şiirler: “Qoñır дәpter”, “Qarın bolsa... qarınǵa toyǵan mindet...”, “Bir küy şertem dep edim – şerte almadım...”, “Tökşi, tökşi, dombıra, qoñır ündi...”, “Qoñır jırım bar edi, keşkiğurım...”, “Kökeyiniñ bir sırın kim bükpegen...”, “Bul tavdıñ şındarınıñ bari mıqtı...”, “Butalar arasımın añdıp, añdap...”, “Betine talay şiyamay jatıp ap jür...”, “Şuvaq jür japıraqqa tayǵanaqtap...”, “Uyqım qayda, yapır-av, uyqım qayda...”, “Jumsamañdar, dostarım, dārigerge...”, “Ketip jattı sarı dala, ketip jattı...”, “Kelip qaldıñ kiymelep, kiyiz bop bult...”, “Japıraq qalsın alağanım külbiretip...”, “Türülenbeşi, türülenbe, türülenbe, öleñ...”, “Söz ettiñ-av Puşkindi taǵı maǵan...”, “Bilem: bul saǵan aytar sır emesin...”, “Tolǵansam, Tuvǵan jer, sen siymarım...”, “Jürektegi azın-avlaq qazınadan...”, “Tabiǵat minezdi etip berse tildi...”, “Qajıdım-av künbe-kün jumıstan-aq...” , “Janatuvǵım jan qusap bugün baǵıñ...”, “Baǵı qayda köktemniñ, baǵı qayda...”, “Bir senimi bar edi maǵan da eldiñ...”, “Tav bavrayı buv bop tur, bulñǵır tur...”, “Selteñ, selteñ jas buta, selteñ etip...”, “Kün keşkirip baradı, kün keşkirip...”, “Qarbalas qam jasasıp jatr bāri...”, “Kök ayaz kerneyletti, kerneyletti...”, “Butalardan şöpterge ırşıp qonıp...”, “Oylay alsa jazadı-av aqın anıq...”, “Jırmıdı özge tügil qız uqpadı... (1 baskı)”, “Süyremeşi biyiñe, jırdı ğayıp...”, “Jatırsıñ, kün, biriñ kep, biriñ ketip...”, “Bulaq aǵıp baradı jumarlanıp... (1 baskı)”, “Ötedi bar jañalq men arqılı... (1 baskı)”, “Tez öñşi, jañsaq oylar, qate tunder...”, “Seni, öleñ,

örmegeli tündeletip... (1 baskı)", "Ese ğoy, jasil samal – tıstayın... (1 baskı)", "Keşkiğurım eskende tav samalı... (1 baskı)", "Sağattar baradı ötip omıravlap... (1 baskı)", "Jeñildededi tirşilik, jeñildededi... (1 baskı)", "Salqındıq küzden qaptı jas qanımda..." olarak sıralanmaktadır.

"*Qumar*" bölümünde ise şiirler şöyle bir araya toplanmıştır: "Sender, sender aqtalmay-aq qoyıñdar...", "Alğaş ret köterdi eken tuvdi kim...", "Janım meniñ turdı avırıp, kim emder...", "Köp halıqtan dara şıqqan qay ulsıñ...", "Elikpeñder, ey jigitter, qızbañdar...", "Bir büyirde qızsa dep em öleñim...", "Eşki aytıptı: Qasqır javız, keldiñ be...", "Qayda kettiñ bultıñ-bultıñ bop qaşıp...", "Köp boldı ğoy men ketkeli...", "Künder ötken sayın avıl qaşıqtap...", "Öz şaruvaña öziñ tutqın...", "Bir sikldı tögip-şaşıp bitirdim...", "Şıñ-tas, seni jasağam joq men oydan... (1 basılıım)", "Köp izdedim, köp oylandım teñselip...", "Bir sır ayttı erniñ mağan kezergen...", "Ala şıñniñ bavırında alıp bir...", "Janıp turıp bir öleñ oqır edim men oğan...", "Bir kürsingen şağımdı köterer eñ oy etip... (1 baskı)", "Tün tıp-tımıq, kök tımıq, aynalanıñ bəri ünsiz...", "...Qustar uştı jiluv izdep... (1 baskı)", "Qoparılıp, qoymay urıp qoy-tasqa... (1 baskı)", "Tav bökterin köp aralay, aralay...", "Mahabbat pen suluvlıqqa sengeli... (1 baskı)", "Talay küzde, köktemde...", "Men de bir emen küt aldın... (1 baskı)", "Ösek te ot, durıs bir... (1 baskı)", "Jatpa, bulaq, alğa asıq... (1 baskı)", "Bir jiluv ber, ümit ber...", "Dañqtıñ, davdıñ, daqırttıñ...", "Östiñ, tiken, tırmısıp...", "Salbırıp tur tılsım aspan...", "Ayarlıq oymen, ne zilmen...", "Tezirek kel, kütken oy...", "Möldir, möldir, möldir kil...", "Qız bulaqtar jelpingen..."

"*Topgav. Ballada*" bölümünü şu şiirler oluşturmaktadır: "Dastarqan Ballada (1 baskı)", "Qara Kısı Ballada", "Dombıra Ballada (1 Baskı)", "Baluvan Ballada (1 Baskı)", "Bäyten Bastıqtıñ Tüsü Ballada (1 Baskı)", "Gül Turalı Ballada", "Ülken Kısı" Ballada, "Qobılan Qarttıñ Äñgimesi" Ballada (1 Baskı).

"*Men Tuvgan Kün/ Benim doğduğum gün*" adlı seçme şiir kitabını 1972 yılında "Jazuvşı" yayınevinde bastırmıştır.

1979 yılında Jumeken "*Jeti Boyav/ Yedi Boya*" adlı yeni bir şiir kitabını sunar. Şiir kitabında "El-jurt", "Äkeler men analar", "Köz jası", "Neytron beynesı", "Qaruv-jaraq haqında", "Bağan", "Nan", "Tağı da nan tuvralı", "Oqjetpes", "Birjan tuvğan jerde", "Adam ata", "Biz özimiz", "Kırlov taqırıbı", "Qara tús", "Maşqar-ata", "Sır", "Aqözekte aylı keş", "Tabiyğat", "Jetim laq", "Ashanada", "Tariyh-étnografiya", "Vaqt-qonaq", "Petefi", "Çili, Çili", "Tas ballada", "Korvalan", "Sur tús", "Qayrat", "Étyud", "Orman balladası", "Hunta", "Pablo jiri", "Santyago", "Saray men türme",

“Qarğıs”, “Çili – halıq”, “Eske aluv”, “Şındıq”, “Nol”, “Kök tüs”, “Tepe-teñ”, “Qızıl tüs”, “Aqboz”, “Quvañşılıq”, “Suraq”, “Esep”, “Dükende”, “Imırt”, “Kögen”, “Jel”, “Jil bası”, “Tün”, “Ömir”, “Ömirbayan”, “Salmaqsızdıq”, “Salmaq”, “Nayza-qara”, “Qağaz—tırlik”, “Qızılloba”, “Qiysıq buta”, “Şaqırılmağan buta”, “Emen”, “Medev sayı”, “Sıbrı”, “Eki körinis”, “Tınıştıq”, “Beybitşilik maydanı”, “Söz oymı”, “Qara ağaş”, “Kürdelilik”, “Bes savsaq”, “Küy”, “Albom jırı”, “Küz-köñil”, “Tañğı sezim”, “Javap”, “Ötiniş”, “Şükir, şükir”, “Kümän”, “Jumaq bağı”, “Özara sım”, “Tavdağı nöser”, “Mäsele”, “Qorıq”, “Şeginis”, “Ormanda”, “Künniñ batuvı”, “Jarastıq”, “Jebe”, “Tarazi”, “Nöserden soñ”, “Oda”, “Dala”, “Irge”, “Aqözek boyında”, “Şarap kesesi”, “Bir sät”, “Qoñır tüs”, “Eskişe”, “Şanşuv”, “Ättegen-ay”, “Aq tüs”, “Sarı tüs”, “Sarı tüs”, “Mısıq tilek”, “Eskilik”, “Bestarmaq”, “Qazaq”, “Aqm”, “Üzindi”, “Arnav”, “Küye”, “Mılqav”, “Tilek”, “Mañdaym oq tesken qasqa tuvralı jır”, “Kärilik”, “Altı karta”, “Jol”, “Jañbrı”, “Qadırğa”, “Ékpromattar”, “Ana”, “Romans”, “Habarşı”.

1.2.2. Roman Kitapları

1973 yılında 60000 adet olarak basılan “*Aq Şağıl/ Beyaz Höyük*” romanı yayımlanmıştır. 1975 yılında “*Kişkentay/ Küçük*” romanı “Jazuvşı” yayınevinde basılmıştır. 1977 yılında “*Dañq pen dañqput/ Şöhret ve Dedikodu*” adlı romanı yayımlanmıştır. 2005 yılı “*Aspan Şaqıradı/ Gökyüzü Çağırıyor*” adlı hikâyelerden oluşmuş bir nesir kitabı “Jazuvşı” yayınevinde basılmıştır.

1.2.3. Jumeken Najimedenov Vefat Ettikten Sonra Yayımlanmış Kitapları

“*Qıran Kıya/ Yamaç Kartalı*” adlı seçme şiir kitabı 1984 yılında “Jalm” yayınevinden basılmıştır. Daha sonra “*Meniñ Topırağım/ Benim Toprağım*” adlı şiir kitabı yayımlanmıştır. Şiirleri şu şekilde sıralanmaktadır: “Eksperiment” , “Jalğız Aqşa”;

I.Bölüm. “Meniñ Topırağım”, “Köp Balalı Qız Tuvralı Oda”, “Ana Tili Tuvralı Söz”, “Qaqpa Aldındağı Qart”, “Muzdibay Qart”, “Eşteñe Aytpaytım Qart”, “Qorqıt Baba”, “Topıraq”, “Qazıq Pen Ağaş”, “Qızır”, “Bäyterekter”.

I.Nefes. “Äke Men Bala”, “Tfä-Tfä”, “Şegen Qıstav Nemese Alğaşqı Şuvaq”, “Et Tiriltüv Emi”, “Äri-Säri”, “Eşki Men Kapustanıñ Mahabbatı”, “Alatav”, “Şämağañ Men Jas Aqm”, “Şiy Qalpaq”, “Seni Men Ol”, “Künbağıs”, “Parodiya”, “Dıñğızıl”, “As Üy Jırı”, “Tınıştıq Jırı”, “Emen”, “Äyken”, “Qaq”, “Oy”, “Qan”, “Kosmos Däviri”, “Bır Belgi”, “Aq Pen Qara”, “Tamır Men Japıraq”.

II. Nefes. “İnfarkt”, “Naz”, “Mäjün Ta”, “Dastarhan Basında”, “Eske Aluv”, “Marqum Marat Otarälievpen Otırğan Bir Kündi Eske Aluv”, “Qırğız Jeri”, “Tarazı Aqm Eskertkişi”, “Baspaldaq”, “Bılay Turşı”, “Jeksenbi Étyudı”, “Dıbıstar”, “Şıbıqtar”, “Urı-Soqpaq”, “Mısıq Tırnağı”, “Urıq”, “Kübi”, “Doyır”, “Efır”, “Şağım-Étyud”, “Tereze”, “Eginşimen Äñgime”, “Tamsı”, “Aqıldığa Aytar Söz”;

II. Bölüm. “Şükirovtıñ Dombırası Men Özi Tuvralı”, “Baqıtsızdıq”, “İş Pen Tıs”, “Altı Qaz”, “Pendeşilik Haqında”, “Körşi Äyel”, “Aqşa”, “Biy, Muzıka Jäne Jasandılıq Jayındağı Şınayı Oda”, “Qızıl Oramal”, “Qala – Ana, Dala – Äje”, “Mäjilis Aldındağı Mäjilis”;

III. Nefes. “Altın Körse Perişte”, “Qıran Müsin”, “Däriger Ayttı”, “Ava Şarı”, “Ene-Kelin”, “Qoşalaqtıñ Kisisi”, “Dostıq Keñes”, “Eşki-Davis”, “Azat Basıñ Bolsın Qu”, “Étika-Äzil”, “Küyşiniñ Keybir Sätteri”, “Öziñ Oqı”, “Eki Jüz”, “Jıraf”, “Aytılmağan Söz”, “Jam-Ağaym”, “Toğışarlar Toğayında”, “Qazan Ayı”, “Portret”, “Ertis-82”, “May-82”, “Ağaş Kütim”, “Kışkeneler”, “Kebis”, “İzdev Salamın”, “Atı Joq Öleñ”, “Jañgırırq” (Destan).

IV. Nefes. “Şıñ”, “Svetofor”, “Şılım”, “Janaza”, “Körme Zalında”, “Tavdıñ Bulağı Men Emenniñ Japırağı”, “Älhıssa”, “Ürey”, “Geografıya Sabağında Oquşılarga Pasha Aralın Tanıstruv”, “Partiyalıq Poéziya”, “Kösev”, “Tas Pen Sabın”, “Tabiyğat”, “Şahmat Oynşılıq”, “Şahmat Oynay Almav”, “Budaq Bult”, “Şaqpa Şuvaq”, “Buta Men Qayşı”, “Şam”, “Talap”, “Bulbul”, “Kremlin”, “Ağaş – Aytıs”, “Tağı da Boyav”, “Demalıs Küñ”, “Talan”;

III. Bölüm. V. Nefes. “Köbelek Qanatına Qatıstı Söz”, “Medev – Saydağı Tasqın”, “Sarıqlaq Etyud”, “Taza Jumıs”, “Şaşlıq Satuvşı”, “Dombıram, Sağan”, “Söz – Seniki”, “Hayvanattar Parkindegi Äñgime”, “İş Miljiniñ, “Biyıktık”, “Sport”, “Mıñ Bir Tün”, “Mıñ Ekinşi Tün”, “Tağı Da Dombıra”, “Kök Etyud”, “Antey”, “Gerakl”, “Maylı Sorpa”, “Qoşalaq”, “Alıs Juldızdar”, “Qanağat”, “Bult”, “Tıs Avruvı”, “Boyav-Suvret”, “Meniñ Biyigim”, “Dälizdegi Äñgimeler”, “Eki Qart”, “Ajal”, “Jaramsaq-Etyud”, “Saval”, “Minezdeme”, “Bätuvä”, “Qastandıq”, “Jel”, “Dımqıl-Dım”, “Sın Men Şın”, “Patriot”, “Avıl Serisi”, “Telefonmen Şeşemiz”, “Şöp-Mahabbat”, “Triptih”, “Jartılay Aq, Jartılay Qara Öleñ”.

Bununla birlikte üç cilt şiirler kitabı 1996 yılında basılmıştır. “*Qızğaldaq jaylı ballada/ Lâle hakkında ballat*”, “*Jeti boyav/ Yedi boya*”, “*Şuvaq/ Işık*” ve “*Aşık aspan/ Aydın gökyüzü*” şiir kitaplarından oluşmaktadır. 2001 yılında “*Men – tamırmin/ Ben - damarım*” adlı şiir kitabı, 2002 yılında “*Jumeken*” şiir kitabı basılmıştır. 2003 yılında

“Atamura” yaynevinden “Janğırq” adlı şiir kitabı yayımlanmıştır. 2005 yılında “Jazuvşı” yaynevinden iki cilt eserler kitabı, 2005-2008 yılı “*Meniñ Qazaqstanım/ Benim Kazakistan’ım*” adlı şiir kitabı “Atamura” yaynevi tarafından basılmıştır. 2012 yılında yedi ciltlik Jumeken Najimedenov’un bütün eserleri “Kazıkurt” yaynevinde hazırlanmıştır.

1.3. Jumeken Najimedenov’un Edebi Kişiliği

XX yüzyılın ikinci yarısında Sovyet edebiyatı için iki büyük değişiklik yaşandı. Birincisi, birlik toplumunun ülkeye dair siyasi yönelişindeki değişimler, ikincisi ise Stalin’in ölümüyle diktatörlük rejiminin yumuşamasıdır. Eskisi gibi suçlama ve cezalandırmalar ortadan kalkınca edebiyatta, sanatta yenilik ve değişimler görülmeye başlanmıştır. Bununla birlikte Kazak edebiyatının şiir türünde yeni arayışlar ortaya çıkmıştır. Savaş konusundaki şiirlerin sayısı azalsa da eserler yayımlanmaya devam etmiştir. Savaş döneminden sonra çekilen zorlukları anlatan millî şiir görüşü doğrultusunda insanlık trajedisi olarak kabul edilen durumu tasvir eden eserler yayımlanmıştır. Bu sadece Kazak edebiyatında değil bütün Sovyet edebiyatında görülür. Yani yukarıda belirttiğimiz gibi diktatörlük rejiminin yumuşamasıyla birlikte Sovyet hükümeti ve diğer cumhuriyetlerde de bu dönemlerin şiirleri araştırılmaya başlanmıştır. Örneğin, T. A. Leşenko’nun “1970 yıllarındaki Sovyet Ukrayna şiirinin sanatsal incelemeler ve Boris Oleynik eserleri”, Ele Lı-mus’un “1960 yıllarındaki Sovyet Estonya şiirinin geleneği ve yeniciliği”, M. A. Mamedov’un “Sovyet Azerbaycan şiiri; 1960’lı yıllar”, A. D. Tüymebayev’in “1960-70 yıllarındaki Sovyet Kırgız şiirinin tarz ve üslup özellikleri” vb.

İşte, bu dönemde Kazak edebiyatına yeni bir nesil gelir. Hepsinin ortak noktası, savaş çocukları olmalarıdır. Onlar: Muqağali Maqatayev, Fariza Ongarsınova, Kadir Mirza Ali, Jumeken Najimedenov vb. İlk bu şairlerin 1969 yılında “Jas Qanat” adlı kitaba Ğafuv Qayırbekov’un önsözüyle şiirleri basılır. Bu kitap, Kazak edebiyatında bir dönüm noktası olmuştur. Dönüm noktası olarak adlandırmamızın sebebi, bu kitaba şiirleri basılmış olan şairlerin hepsinin ileride Kazak Edebiyatının gelişmesi için katkıda bulunacak olmasıdır.

Bu kitaptan hemen sonra Tumanbay Moldağaliyev “Öğrenci defteri” (1959), Sağıy Jiyenbayev’in “Hediye” (1960), Zeynolla Şükürov’un “Deniz şiiri” (1960), Jumeken Najimedenov’un “Genç” (1961), Ötejan Nurgaliyev’in “Benim sevdam” (1962), Tölegen Aybergenov’un “Hayal Seferi”(1962), Fariza Ongarsınova’nın

“Bülbül” (1966), Muhtar Şahanov’un “Mutluluk” (1966) adlı şiir kitapları okuyucularla buluşur. Böylece savaşta babalarını kaybeden, çocukluğu cephe dışında yetim ve dulların arasında geçen şairler savaş ve barış hakkında eserler vermeye başlamıştır.

Şiirlerinde bebeğin yetim, annenin dul kalmasını, savaş meydanından dönmeyen babasını bekleyen çocuğun, kocasını bekleyen eşin, oğlunu bekleyen annenin, sevgilisini bekleyen kızın özelemlerini ve cephe dışındaki savaşın bizim bildiğimiz savaşa hiç benzemediğini, savaştan sağ salım dönse bile toplum içine alışamayan askerlerin durumunu, bunalımlarını yazar. Örneğin, halk, sadece Stalin’i öven ve siyasi şiirlerden sıkıldığında Tumanbay’ın şiirleri onların arayışlarını karşılayabilmiştir. “Savaş bitti”, “Alındaki üç kırışık” şiirlerinde savaştan dönmeyen babasına olan özlemi, hayatı boyunca savaşta şehit olan ağabeyini özlemesi, dul kalmış yengelerin kederi, acılı zamanın sesiyle aynıdır. Sadece “Çizme” (Moldagaliyev, 2002:282) adlı şiirini örnek olarak alırsak, çok yalın yazılmasına rağmen taşıdığı anlam bir o kadar derin ve anlamlıdır:

<i>Arbası balalıqtıñ alğa jürdi,</i>	Çocukluğumun arabası öne sürdü,
<i>Jav közdep attı meniñ armanımdı.</i>	Düşman gözleyip hayalimi vurdu
<i>Aş jürdim, suvıq üyde uyuqtadım men,</i>	Aç oldum, soğuk evde uyudum ben
<i>Bilmeymin qalay tiri qalğanımdı.</i>	Bilmiyorum nasıl diri kaldığımı

– diye başlayan şiirin küçük olayı, savaş zamanında annesi ile beraber sırayla giyecek çizmesi olmasıdır. Bu çizme, annesinin işe, kendisinin okula giyerek gidebileceği çizmesidir.

<i>Sol etik keyin mağan sıymay qalıp,</i>	O çizme sonra bana sığmadı,
<i>Jıladım, jüzim jasqa şimaylanıp.</i>	Ağladım, yüzümü gözyaşı yıkadı.
<i>— Etigin, äkeñ kelse, kiyesiñ, — dep,</i>	“Baban gelirse çizmesini giyeceksin” diye,
<i>Anaşım kete berdi üydi aynalıp.</i>	Anneciğim yürüyordu evin etrafında.

<i>Unımız jetti jazğa ünemdevmen,</i>	Unumuz yetti yaza kadar idareyle
<i>Järдемди бақт көрдик биров берген.</i>	Yardımlı baht dedik biri veren
<i>Balıq bastan ötip ketipti goy,</i>	Gençliğim de fark etmeden geçmiş bile
<i>“Etigin, äkem kelse, kiyem” devmen.</i>	“Babam gelse çizmesini giyeceğim” diye.

Tumanbay Moldagaliyev ve Jumeken Najimedenov, Kadir Mirza Ali ve Sagiy Jiyenbayev, Muqagali Makatayev ve Ötejan Nurgaliyev vs. şairlerin çocukluğu savaş zamanında geçmiştir. Edebiyata da aynı yıllarda yönelmişlerdir. Fakat çocukluk yıllarında geçirdikleri savaş aynı olmasına rağmen eserlerinde işledikleri savaş konusu farklılıklar göstermektedir. Örneğin, yukarıda yazmış olduğumuz Tumanbay'ın "Çizme" adlı şiirini ele alalım. Annesiyle beraber kullandığı çizmesi dar geldiğinde: "Baban gelirse onun çizmesini giyeceksin diye./ Anneciğim yürüyordu evin etrafında" der ve: "Gençliğim de fark etmeden geçmiş bile/ Babam gelirse çizmesini giyeceğim diye".

Bu döneme Kadir Mirza Ali'nin gözüyle bakmak bize yeni pencereler açmaktadır (Mirza Ali, 2003: 28):

<i>Barmaqtay bop sol künde</i>	Parmak gibi o günde
<i>Jatpavşı edik dem alıp,</i>	Yatmıyorduk dinlenip.
<i>Ār mayanıñ tübinde</i>	Her yığının dibinde
<i>Qaldı bizdiñ balalıq.</i>	Kaldı bizim çocukluk. –

Muqagali Makatayev de acısını farklı bir şekilde ifade etmektedir (Makatayev, 2013:6):

<i>1941 jil aqpatatqan,</i>	1941 yılı. Fırtınalıydı,
<i>Sırtta ayaz.</i>	Dışarıda ayaz.
<i>Avılımızdı aq qar japqan.</i>	Köyümüzü ak kar basmıştı,
<i>Üñireygen ürey tur soğıs deytin,</i>	Çukurlaşmış korkunç dururdu savaş adlı,
<i>Alapat aspan, jerdi attandatqan.</i>	Gürültü –gökyüzü, yeryüzünü çabalatmış
<i>Qalay seni jubatam, añıra, Ana,</i>	Nasıl seni avutacağım, ağla, anne.
<i>Sav qayt dep täñiriñe jalın, Ana.</i>	Sağ dönsün diye Tanrıma yalvar, anne,
<i>Mına otrğan iyemiz qulasa eger,</i>	Bu oturmuş iyemiz düşerse eğer,
<i>Sağan jar, äke bizge tabıla ma?</i>	Sana koca, bize baba bulunur mu?
<i>...Jalınğan gaziz Anam, surap qalğan,</i>	...Yalvaran aziz Annem, dilemişti,
<i>Joğaldı sol betimen biraq ta arman.</i>	Kayboldu hayalimiz fakat bizim.
<i>Senbeymin äkeñ öldi degenge men,</i>	İnanmıyorum, baban öldü dediğine ben,

Sebebi ol üyimizden tiri attanğan...

Çünkü o evimizde diri gitmişti... -

“Savaşın son yazı” adlı kitabımı da tamamen savaş yıllarında çocukların çektiği acı ve ızdırapları konu edinen şair Ötejan Nurgaliyev, “Eşarp” şiirinde, yöneticinin eşi olan Darayı “bu köyün Tanrısı, benim kocam” diyerek, güzel bir eşarby yetim ve duldan güçlkle alır. “Bir zamanlar baht sığmış bu eve, şimdi bir beyaz eşarbm sığmayışma ...” çocuk üzölmüştür. Bir taraftan savaş acısı, bir taraftan cephe dışı, köyü yönetmiş olan yöneticinin yaptığı insansızlığı şair şöyle tamamlıyor:

*Qazir aytsam bul jağdaydı qiyalap,
Sol kelinşek – qazir kempir – uyalad...
Jalğız şarşı oramal bop köñilde
Jelbirep tur quyttay ğana qiyanat*

Söyleyeceksem bu olayı hayal ederek,
O yönetmenin eşi –şimdi nine –utanacak...
Yalnız bir kare şalı olarak gönölde
Sallanıyor küçücük bir eziyet.

Bu savaş döneminde dünyaya gelen ve bizim ele alıp incelediğimiz şair, Jumeken Najimedenov’un ise görüş tarzı bambaşkadır.

*Sonav jildar edi bul...
Küzetti aspan küñirengen el ünin.
El küzetti äkesi joq balanı,
Şal küzetti jesir qalğan kelinin.
Küzetti ana närestesiz besigin,
Jar küzetti küyeviniñ esimin.
Tün işinde tündey qara şal qaqtı
Key jesirdiñ kiltteveli esigin.
Ar küzetti tuvğan jerdin kartasın,
Kölin, tavın, jesirlerin, jartasın.
Küzetti ini er-toqımın ağaniñ,
Ay küzetti käri aspanniñ qabağın.
Jattı solay talay qıs pen küz ötip,
Bul dünya birin-biri küzetip...*

Yıllar önce olmuştu...
Kurudu gök ağlayan yurt sesini,
Yurt korudu babası yok çocuğunu,
Dede korudu dul kalmış gelinini,
Korudu ana bebensiz bir beşiğini,
Eşi korudu kocasının ismini.
Gece gece, gece gibi yaşlı çaldı
Bazı dulun kapısını, kilitli.
Ar korudu, memleketin toprağını
Gölünü, dağını, dullarını, kayasını.
Korudu kardeş eyer takımını abisinin
Ay korudu yaşlı göğün huyunu
Ve böylece geçiyordu yazı da işte kışı da
Geçiyordu bu dünya birbirini koruyup...

Çocukluk yıllarında gördüğü eziyetleri her bir şair kendisine ait bir üslupla yazmıştır. Kimisi “çizmesini babam gelirse giyeceğim” diyerek çocukluğunu anlatırken,

kimisi “dul bir annenin kapalı kapılar arkasında namusunu koruduğunu” söyleyerek, kimisi “kaybettiği çocukluğunu ekin yığınlarının dibinden arar”, kimisi “babamın öldüğüne inanmayarak” yaşamış ve eserlerine aktarmıştır. Kimisi ise “küçük bir eziyetin gönlünde yalnız bir eşarp gibi sallandığını” söyleyerek savaşın zararını anır.

Kazak Halkının büyük şairlerinden birisi, Mukagali Makatayev kendi yoldaşları ve çağdaşları hakkında şu ifadelere yer vermiştir: “... *Tumanbay, Sagi, Qadır ve Jumeken*’leri edebiyatımıza kimse yarışmaya sokmak için hazırlayıp yetiştirmedir. Onlar tamamlanmamış, tamamlanmayacak Kazak destanlarının devamlarıdır. Onlar, dünyayı tanır tanımaz kaderin ne olduğunu öğrenen, çocukluk çağlarını yaşamak yerine işin meşakkatini çeken, ninninin yerine annesinin acısını çeken, masal yerine millet için şehit olan babalarının ve ağabeylerinin cesaretleri hakkında hikâyeler dinleyip yetişen, güzlerinde yaş, gönüllerinde dert olan şairlerdir” (Makatayev, akt. Şırdabayev, zhumecken.kz, estelik/teren-tamyr).

İşte bu şairlerin imzası, üslubudur. Bizim ele aldığımız Jumeken’in diğer “savaş çocuklarının” içinde yeri ayrıdır. Kadir Mirza Ali, “*Hayatım boyunca kabul ettim. Şimdi de benim için en büyük şairlerden biri, Jumeken Najimedenov. Hatta ilk lirik şiirler yazmaya başladığımda “buna Jumeken nasıl bakacak?” diye düşünürdüm*” demiş (Kadir Mirza Ali, aktaran Töregali Taşenov, zhumecken. kz, tvorchestvosy-turaly/toregali-tashenov-zhyr-bayteregi-zhaykhala-beredi).

Jumeken’in şiirlerin özelliği, kendisine kadar olan şairlerin hiçbirini tekrarlamamasındadır. O kimseye benzemez. Çünkü Jumeken çağının ilerisinde bir şairdir. Onun şiirlerinde boş sözler, göz dolduran yalanlar yoktur. Şiirlerinin her bir satırı zamanın yükünü sırtlıyor gibidir. O hiçbir zaman kafiye kovalamak ya da parmakla heceleri saymakla uğraşmayan şairdir. Hatta insan olarak da farklı bir varlık diyebiliriz.

Abzal Böken Jumekken’e dair şöyle ifadede bulunmaktadır: “*Eski kuşçuların söylediği efsanelere göre, biydayık¹ adlı bir kuş varmış. Biçimi ala doğan kuşundan küçük olan bu sarı kuş, yıldırım gibi çarptığında nice kartalgillerden daha yırtıcıymış.. Çevik kuşların kendisi bile atın bağına saklanıp çift kanadının bir anda kesilip düştüğünü fark etmezmiş. Böyle bir kerameti hayatta görmeyen avcı toparlanınca bu hiddetli sarı kuş kayıp oluyormuş... Jumeken’in her zaman beklenmediği anda gelip, bizde hayranlık uyandıran şairlik karakterini sadece biydayık kuşunun hareketiyle*

¹ Sahin kuşuna benzeyen kuş türüdür.

karşılaştırabiliriz. Onların özelliği efsanenin önderi, biydayık kuşu iken, bizim sürdüğümüz gerçek hayatın önderi ise Jumeken'dir” (Böken, 1996: zhumeken.kz/tvorchestvosy-turaly/butakhtary-biikte-tamylary-terende).

1960 yıllarına gelindiğinde Kazak edebiyatında eserler büyük ve coşkulu akan ırmaklar misali bir araya gelmeye başlamıştır. Özellikle şairlerin beyaz yelkenleri dalgaların içinde hemen fark edilirken Koşalak'ın kumundan çıkan bir ses de bu yelkenlerin içinde duyulmaya başlanmıştır. İşte bu ses, Böken'in dediği gibi, II. Dünya Savaşı sonrası Kazak Edebiyatının önderi Jumeken Najimedenov'un sesidir. Jumeken'in sırları, hayat tarzı, önderlik vasfı şiirleriyle ortaya çıkmıştır. Şairin ilk şiir kitabı “Balaysa”dan itibaren son nefesine kadar elinden kalemi düşmemiştir.

Şairin ilk defa Kazakistan Yazarlar Birliğinde şiir okuduğunu yazar Abiş Kekilbay onu şöyle anar: *O dönemde “Yazarlar Birliğinin Şiir Bölümünde haftada bir kere “Şairlerin Çarşamba günü” adlı bir toplantı gerçekleşirdi. Hepimiz orada toplanırdık. Kapı tarafında şiir yazmaya yeni başlayan gençler ciğer istemiş kedi yavrusu gibi otururdu. Önce yaşlı şairler kitaplarından şiirler okurdu. Sonra sıra gençlere gelirdi. Bir gün konservatuvarda okuyan bir esmer delikanlıya söz verildi. Delikanlı kürsüde şiir okumak yerine, sanki zikrediyor gibiydi... Sonra o sene hepimizin kitabı yayımlandı. Onlardan en iyisi, Jumeken'in şiir kitabıydı” (Kekilbay, zhumeken.kz, tvorchestvosy-turaly/abish-kekiibaev-khaysarlykh).*

Şair Temirhan Medetbek'e göre, *her bir yüce şairin bir ölçüsü vardır. Öyleyse Jumeken Najimedenov'un ölçüsü, derinliktir. Tabii ki yüksekte durmak ve sonsuz evrende yürümek de zordur. Fakat derinlik için çalışmak sadece zor değil, ağırdır da... Jumeken Najimedenov hayatı boyunca, herhangi birisini basıp ezecek gibi çok ağır o derinlikte çalışmıştır (Medetbek, 2006: zhumeken.kz, tvorchestvosy-turaly/t-e-r-e-n-d-i-k).*

Derinliklerin içine şiirleriyle sığınabilen Jumeken, bizi kuşatan dünyanın kötülükleri ve ihanetlerinden sık sık bahseder: insanın yaşadığı toplumun da, insan ruhunun da param parça hale getirecek kötülükler ne için yapılır? O kötülüğün amacı neydi? Eğer biz bu sorulara kendimize göre basit bir şekilde bakarsak, o zaman birisine kötülük edip ihanet eden kişinin bunun sonucunda bir kötülükle karşılaşması lazımdır. Fakat bütün kötülüklerin sonucu böyle olmamıştır. Birçok insan kendi yaptığı kötülüklerin cevabını da almadan, yaptığı kötülüklerin karşılığını almadan yaşamaya devam etmiştir ve böyle olmasına rağmen yukarıdaki soruları kendi kendimize sık sık

soruyoruz. Kötülük ve ihanetin amacı nedir? Bu sorularla ilgili Jumeken Najimedenov (2008: 367) şöyle der:

<i>Eş kesirlik körmesimdi bilip em</i>	Hiç muzırlık görmeyeceğimi bilirdim
<i>Jahan tolı jaqsılardıñ birinen.</i>	Cihan dolu iyilerin birisinden
<i>Meni şalsa – las ayaq şalıp jür,</i>	Beni çelirse, pis ayaklar çeliyor,
<i>Men sürinsem – jamandarğa sürinem.</i>	Ben tökezlersem, kötülere tökezlerim.
<i>Tartıuvğa vaqıtım az, az älim,</i>	Tartılmaya zamanım yok, az gücüm,
<i>Jırdı biraq kuvattı ğıp jazamın...</i>	Şiiri ama kuvvetli edip yazarım...
<i>Jamandıqtı jasadı eken jamandar,</i>	Kötülüğü yapacakmış kötüler,
<i>Jaqsılar tek tartadı eken azabın.</i>	Tek iyiler çekecekmiş azabını.
<i>Jaman oyğa üyretken joq meni eşkim,</i>	Kötü akla öğretmedi hiç kimse
<i>Sırtın körip – suluv jaqsı dep östim.</i>	Dışını görüp, güzel, iyi diye büyüdüm.
<i>Jaqsı sözdı jaman qalay aytadı? –</i>	İyi sözü kötü nasıl söyleyecek?
<i>Naq osını tüsine alar emespin.</i>	Tam bunu ben anlayacak değilim.
<i>Aşiq söyler qayrat bergen mağan da Ar,</i>	Açık söyler kuvvet veren ar bana
<i>Jağdayım joq jağıp-buğıp amaldar.</i>	İstemiyorum, birisine yağcı olmaya.
<i>Tuvıp bitken joq qoy äli jaqsılar?!</i>	Doğurup bitmedi ki henüz iyiler?
<i>Qurıp bitken joq qoy äli jamandar?!</i>	Kaybolup bitmedi ki henüz kötüler?
<i>Jamandıq ta avruv şığar, men emin</i>	Kötülük de belki derttir, ben emini
<i>Taba almadım.</i>	Bulamadım.
<i>Äli adasıp kelemın.</i>	Hala yolumu şaşırtıyorum.
<i>Men eşkimmen kürespedim,</i>	Ben kimseyle güreşmedim,
<i>Küresse</i>	Güreşirse
<i>Meniñ üşin küresedi Öleñim!</i>	Benim için güreşecek Şiirim!

Görüldüğü gibi şair, kötülüklerin karşısına şiirlerinin çıkacağını söyler. Bütün kötüler kötülüklerin sadece iyilerin azap çekmesi için yapıldığını söylese bile şair şiirlerinden emindir. Çünkü sözlerini, şiirlerini iyiliğin geleceğine bağlar. Bununla birlikte şair, kötülerin de kaybolup gitmediği yazarken bu dünyanın kötülüklerin hala

böyle devam edebileceğinden bahsetmiştir. Bunların hepsinde kim suçlu? Dikkatle bakarsak bunların tamamında biz, yani kendimizin suçlu olduğunu görürüz. Çünkü:

<i>Tayğanaqtap iz sekildi muzdağı</i>	Kayıyoruz bir iz gibi buzdaki
<i>Biraq keyde qatelestik biz-dağı:</i>	Fakat bazen hata yapıp biz bile:
<i>Tav men saydıñ arasına des bermey,</i>	Dağ ile kayı arasından çekinmeden
<i>Töbelerdiñ ösetinin eskermey,</i>	Tepelerin büyüyeceğini görmeden
<i>Bayğızdiñ da ańsavı bar ekenin,</i>	Baykuşun da özlemi var olduğunu
<i>Bulbuldiñ da jemsavı bar ekenin,</i>	Bülbülün de kursağı var olduğunu
<i>Aqıldıñ da ajalı bar ekenin,</i>	Akıln da eceli var olduğunu
<i>Baқыrdıñ da bazarı bar ekenin,</i>	Fakirin de pazarı var olduğu
<i>Umıttıq biz,</i>	Unuttuk biz,
<i>Ädiletten ümit qıp,</i>	Adaletten umut edip,
<i>Ädilettiñ bar ekenin umıttıq.</i>	Ve adaletin var olduğunu unuttuk...

Jumeken'in ilk baştan beri "hor görenler ile hor görünenlerin" acılarını dinleyip, yükünü yüreği ile kaldırdığına şahit olan şiir "Bu sefer o gerçeğini söyleyen" bir destandır. Baş karakteri de "Vatan haininin" oğlu olduğu için hayatının on senesini hapsin karanlık köşesinde geçiren kişidir. Şair ile karakterin ortaya on seneyi koyarak buluşmasından dolayı karakterin monoloğu (birinci, ikinci... Beşinci hikâye) da verilmiştir. Karakter eskiden babasının "Vatan haini" olduğu için hapse atıldığını arkadaşlarından saklasa bile, artık kendisi "Vatan haininin oğlu" olduğu için hapis azabını çektikten sonra dostlarına sırrını aktarır. Karakterinin "şimdi yaz olup güzelleşse de, o anda kış olup bozulacak gibi" günlünün durumunu anlatarak şair adaletsiz topluma, zamana, sisteme karşı olduğunu belirtir.

Şairin, milletin yüce şairi seviyesine yükselmek için milletin kaygı ve kederlerini, kanlı yaşını içip, onun bütün azabını ruhuyla kaldırabilmesi lazımdır. Onun şiirleri, ne kadar akıcı ve kuvvetli olsa da, onların temelinde millî ruh ve amaç olmasa şair, "millet şairi" seviyesine ulaşamazdı.. Büyük bir şair olabilir. Kuvvetli bir şair olabilir. Ancak milletin yüce şairi olamaz (Medetbek, 2006: zhumeken. kz, tvorchestvosy-turaly/t-e-r-e-n-d-i-k). Bu açıdan baktığımızda Jumeken, Kazak halkının kederi ve acısını hayatının sonuna kadar yazan, milletin ulu şairidir diyebiliriz. Özellikle II. Dünya Savaşı ve cephe dışındaki halkın kederine ve derdine şiirsel ifadede derman arayan şairdir.

Jumeken şiirlerinde birçok kez ele alınan konulardan birisi, gelin ve anne karakteridir. Böyle karakterlere dayanarak II. Dünya Savaşı bittikten yirmi sene sonra şair “*Joq, Umutuvğa bolmaydı/ Hayır, Unutulmaz*” adlı kitabını yayımlar. Savaşın bıraktığı yaralardan vücut arınsa dahi, insan ruhunun arımayacak yürek yarasını anlatır.

Sonav jildar edi bul...

Küzetti aspan küñirengen el ünin.

El küzetti äkesi joq balanı,

Şal küzetti jesir qalğan kelinin.

Küzetti ana närestesiz besigin,

Jar küzetti küyeviniñ esimin.

Tün işinde tündey qara şal qaqtı

Key jesirdiñ işten ilgen esigin.

Ar küzetti tuğan jerdiñ kartasın,

Kölin, tavın, jesirlerin, jartasın.

Küzetti ini er-toqımın ağaniñ,

Ay küzetti käri aspanniñ qabağın.

Jattı solay talay qıs pen küz ötip,

Bul dünje birin-biri küzetip...

Yıllar önce olmuştu...

Kurudu gök ağlayan yurt sesini,

Yurt korudu babası yok çocuğu,

Dede korudu dul kalmış gelinini,

Korudu ana bebesiz bir beşiğini,

Eşi korudu kocasının ismini.

Gece gece, gece gibi yaşlı çaldı

Bazı dulun kapısını, kilitli

Ar korudu, memleketin toprağını

Gölünü, dağını, dullarını, kayasını

Korudu kardeş eyer takımını abisinin

Ay korudu yaşlı göğün huyunu

Ve böylece geçiyordu yazı da işte kışı da

Geçiyordu bu dünya bir birini koruyup...

İşte, böylece Jumeken destanlarındaki yaşlı ezgilerle milletin derdini, acısını, kederini, üzüntüsünü, gözyaşını kendi derdine eklemiş ve şiirlerini bu aşkla yazmıştır. Hırsızlar tarafından çalınan çocukluğunu bozkırlardaki balaların hayallerine sahip çıkmalıydı. Fakat bu acıyı şiirle tasvir etmek oldukça zor olmuştur.

Abiş Keklibayev Jumeken’in savaş hakkında yazdığı uzun şiirleri ile ilgili şöyle demiştir: “*Kelin/ Gelin*”, “*Közsiz Batır/ Gözsüz Kahraman*”, “*Kandı Süt/ Kanlı süt*”, “*Soñğı Mahabbat/ Son Sevda*” adlı dört uzun şiirine kaynak olabilen dört hikâye, dört kaderi hepimiz yaşadık değil miydi? Fakat bu konularda hangimiz Jumeken gibi duygulandık, hangimiz Jumeken gibi düşünebildik? İnsanoğlu varlığının savaş gibi kalıptan çıkmış trajedi sembolünü bu kadar derin tasvir edebilen büyük bir eser bizim edebiyatımızda çok değildir” (Keklibayev, *zhumeken. kz, tvorchestvosy-turaly/abish-kekilbaev-khaysarlykh*).

Savaş hakkındaki uzun şiirlerin dışında bambaşka bir hayattaki gerçeği şiire boyasız aktarmasıyla birlikte, cesaretin ve milletçiliğin, kahramanlık ve Vatanseverliğin kaynağının nerede olduğunu düşünüp, felsefi fikirleri ortaya koyan destanı –“Qıran kıya”dır.

Esas düşünce Bavırjan Momışoğlu'nun “*kurbağanın bahtından, şahinin derdi daha iyidir*” ifadesiyle başlar. Gurura dokunacak bir destandır. Şair, oğullarına Muhtar, Sabit, Bavırjan, kızlarına ise Külaş, Alya, Manşük² diye isim koyacak bir milletin gururunun kaybolmaması lazım der.

“Tek” degen söz – kiyeli söz, söz asıl,
teğim deseñ – tulpar bolıp ozasıñ,
teğim deseñ – arqa bolıp qozasıñ,
“tek” degen söz – qasiyetti söz asıl.
Tegim meniñ – toprağım dep bilip,
Küş körsetse jigit – mine, tektilik!
Üzik-üzik uğımdardan öñ qurap,
şoqaldarğa bölüv emes ol biraq.

“Soy” denen söz – kutsal sözdür, söz asil
Soyum derseni – küheylan olup öne çıkarsın
Soyum derseni – ruhlanırsın, gururlu
“Soy” denen söz – haysiyetli söz, asildir.
Soyum benim – toprağım diye kabul edip
Kuvvetini gösterse yiğit – işte, soyluluk!
Kesik kesik bilinçlerden birikip
Az şeylere bölmek değil bu fakat.

Jumeken Najimedenov'un “*Kıran Kıya/ Yamaç Kartalı*” şiirinin devamı olarak “*Aq kögerşin/ Ak güvercin*”, “*Tamır men Japıraq/ Damar ile yaprak*”, “*Jañğırıq/ Yankı*”, “*Aq qayıñ/ Ak kayın*” destanlarının hepsini ortak bir yol, bir düzen, bir temayla ele alır. O şiirlerdeki düşünceler, fikir ve bakışlar okuyucunun bilincini silkeleyip uyandıracaktır. Belki de şiir dediğimiz budur işte. “*Şiir, güzel, adil bir dünya desek, Jumeken de ayrı ve bütün bir dünyadır. Gökyüzünün zirvesine ulaşmış bir dünyadır. Güvenli ve duygusal bir dünyadır. Sırlı bir dünyadır. Akıl ve dilin uyduğu dünyadır*” (Azbanbayev, 2005: zhumeken. kz, tvorcestvosy-turaly/menin-khazakhstanym-zhumeken).

*Japıraq ketti üp etken jel aldında –
suluvlıq joq,*

Yaprak gitti üfleyen rüzgâr önünde –
Güzellik yok,

² Muhtar (Muhtar Avezov) ve Sabit (Sabit Mukanov) Kazakistan Halk Yazarları; Bavırjan (Bavırjan Momışulı), Halk Kahramanı; Külaş (Külaş Bayseyitova) Kazakistan Halk Oyuncusu; Alya (Alya Moldagulova) ve Manşük (Münşük Mametova) Halk Kahramanları.

<i>Mağına ğana bar munda:</i>	Sadece mana var burada
<i>tamur qaldı ornında,</i>	Damar kaldı yerinde,
<i>halıq qaldı ornında.</i>	Halk kaldı yerinde.
<i>Uştı talay taq pen tajdar aqımaq,</i>	Uçtu birçok taht ile taşlar –aptallık,
<i>Saray da uştı qabırğası qaqırap,</i>	Saray bile uçtu duvarları inleyip,
<i>Diogenniñ böşkesi – sol ornında,</i>	Diyojen’in fıçısı – eski yerinde
<i>Ayaz-bidiñ tumağı – sol ornında.</i>	Ayaz Bey’in kalpağı – eski yerinde
<i>Al tamurlar – topıraqtıñ astında</i>	Damarlar ise – toprağın altında
<i>Şulap jatır uqsap ulı tasqınğa.</i>	Ki gürültü yapıyor benzeyerek tufana
<i>Ätteñ, üni jetpeydi</i>	Ne yazık ki, sesi yetmiyor,
<i>Saqqulaqqa, kereñge:</i>	İyi duyan ve sağıra
<i>Sebebi – tum tereñde...</i>	Çünkü çok bir derinde

Sovyet dönemindeki baskılardan Kazak halkının köklerinden ayrılıp rüzgarın kucağında kurumuş yapraklar gibi kaybolup gideceğini fark eden Jumeken, toprak altındaki kökü korumak için bütün hayatını adamıştır. Yukarıda Temirhan Medetbek’in sözünü burada tekrar kullanabiliriz: “Şair, milletin yüce şairi seviyesine yükselmek için milletin kaygı ve acılarını, kanlı yaşını içip, onun bütün azabını ruhuyla kaldırabilmesi lazımdır.” İşte, Jumeken Najimedenov savaş sonrası bütün bir halkın derdine derman olabilen şairdir. Bununla birlikte zamanında Kadir Mirza Ali: “*Sakalları beyazlaşana kadar şiiri çocuğun oyunu zanneden boş laf sevenler Jumeken Najimedenov’un şiirlerini okumasa da olur. Onun şiirlerini edebi kültürü yönünden çok yüksek, anlayışı derin, kavrayışlı okuyucular için yazılmıştır*” demiş.

Savaş konusu ve halkın kökünü arayışından sonra şair, felsefeye yönelir. Şiirlerindeki felsefi nitelikli eserlerden birisi, “Aldar Köse ya da diyaloglar”. Bu eser sadece Jumeken Najimedenov’un yaratıcılığındaki harika bir eser değil, bütün Kazak şiirindeki büyük bir başarıdır. Uzun şiirin konusu da, mazmunu da hiçbir esere benzemez. Vefat eden Aldar Köse’nin öteki dünyada da sürgüne uğrayıp, cezalandırılıp, hapse atılıp, bu dünyaya tekrar göndermesi ve hayata döndüğünde bizim korkunç rüya gibi yaşamımızdan korkup, sonucunda havaya sinip gitmesiyle tamamlanan destanın başından sonuna kadar felsefi düşünceler içerir. Bu bizim yaşamımız hakkındaki ironik ve iğneleyici bir eserdir. Bu pişmanlıkla geçen hayatın ruh yasıdır.

Bakıt Karibayeva Jumeken eserlerindeki iğneleme hakkında şöyle bir ifadede bulunmaktadır: *iğneleme, çok zor bir tarzdır. Ezop’tan beri bu kopmayan bir tarzdır.*

Ona istediği kişi hiç yaklaşamaz. Jumeken'in ise şiirlerinde bu bir ana dayanak gibidir" (Karibayeva, 2010: zhumeken. kz, tvorchestvosy-turaly/bakhyt-karibaeva-zhan-zhumeken).

Şair Kenşilik Mirzabekuli'nin oğlu, eleştirmen Amangeldi Kenşilikuli Jumeken'in "Aldar Köse ya da diyaloglar" adlı uzun şiiri hakkında: *Şairin şiirlerindeki entelektüel, edebiyatın sıcağı ve soğuşuna kendi canını hiç acımadan koyabilecek okuyucunun gözünde çoğu zaman Dostoyevski'yi canlandırır. Biz bu arada Dostoyevski'nin ismini duygulandığımız için söylemiyoruz. Dostoyevski eserleri ve Jumeken şiirlerini karşılaştırarak, Rus yazarının "Cinler" adlı romanı ve şairin "Aldar Köse ya da diyaloglar" adlı poema- parodisinin arasında büyük bir uyum olduğunu fark ettik*" (Kenşilikuli, 2009: zhumeken. kz, tvorchestvosy-turaly/amangeldi-kenshilikuly-khazakh-zhyrynyn-tungiygy).

Dostoyevski'nin eserinde "yarım kalmış bir bilimi" hiç acımadan tehdit eder. Romandaki başkarakter Şatov: "Yarım kalmış bilim, insanoğlu tarihinde savaştan da, hastalıktan da tehlikeli en yüce bir felakettir" diye düşünürken, Jumeken'in (Najimedenov, 2012: 366) şiirinde "yarım kalmış bir bilimi" alaycı şekilde açıklamıştır.

Tağı qanday bas bar edi

Äste köp.

Bäri biraq zañ-dästätürge qas, demek,

Jurttıñ bärine unav üşin

Formasız

Plastilin bas kerek!

Yine hangi kafa vardı

Bayağı çok.

Hepsi ama geleneğe düşman demek,

Halkın hepsini beğenmek için

Biçimsiz

Plastilin bir baş gerek!

Al, mi şe?

Mäsele emes bul şıraq,

Kimge kerek balşıq sındı biljıraq?!

Balşıq ornın nemen toltır jön bəri

"Basında tük joq!" - demese

bolğanı.

Beyin ise?

Sorun değil bu, yavrum,

Kime lazım balcık gibi bu çamur?

Balcık yerini neyle doldurursan, doğrudur

"Kafanda hiçbir şey yok" demese

yeterlidir.

A.Kenşilikuli'na göre, Jumeken'in "Aldar Köse ya da diyaloglar" uzun şiiri gibi, biçimi de karmaşık, yazılma tarzı da farklı eser, Kazak şiirinde bugüne kadar olmamıştır (Kenşilikuli, 2009: <https://zhumeken.kz/tvorchestvosy-turaly/amangeldi-kenshilikuly->

khazakh-zhyrynyn-tungiygy.html). Bununla birlikte Jumeken'in poema-parodisinde Dante Alighieri'nin "İlahi Komedi" ile benzerliği de fark edebiliriz. Örneğin, Jumeken de Dante gibi öteki dünyadan bahsederek bu dünyadaki adaletsizliği, haksızlığı yazar (Najimedenov, 2012:371).

<i>Aqpın deydi. Ey, beyşara, sıñar jaq, -</i>	Suçlu değilim der. Ey, biçare, zavallı –
<i>Sıñar tonavımen küldi bir arvaq –</i>	Kahkaha ederek güldü o an bir ervah –
<i>Tozaq otı bolar edi dalbasa</i>	Cehennem ateşi olacaktı boş çaba
<i>Eger onda adal jandar janbasa,</i>	Eğer orada adil kişiler yakmasa,
<i>Alayaqtar tüşpeydi otqa.</i>	Hilekârlar düşmeyecek ateşe.
<i>Köp ebi</i>	Çoğu beceriksiz
<i>Joq sorlılar otqa üyirleu keledi.</i>	Zavallılar o ateşi hevesli olur.

Böylece Kazak Edebiyatında harika eserleri dünyaya getiren şair kendisinden hiçbir zaman memnun olmamıştır. Kendi kendisine acımamak, yazdığı yazılardan memnun kalmamak, her zaman eksikliklerini aramak, hep azap çekmek sanki bütün şair ve yazarların kaderiymiş gibi gelir. Kendi kendisiyle hesaplaşarak, her bir hatası için yüreğini taşa vurmaktan, onuru için hayatını ortaya koymaktan hiç çekinmez. Yetmişli yıllarda yayımlanan "Lale çiçeği hakkında ballat" adlı kitabı ile şair insanın insanlığı ve adaletin her zaman bir bayrak gibi yüksekte sallanması gerektiğini söyler.

II. BÖLÜM

İNSAN MERKEZLİ PARADİGMA ÜZERİNDE İDRAK DİLBİLİMİ VE KAVRAMLARIN DOĞASI

2.1. Çağdaş Kazak Dilbiliminde İnsan Merkezli Paradigma

2.1.1. İnsan Merkezli Paradigmanın Doğuşu ve Felsefi Kaynağı

İnsanmerkezcilik görüş için insan, tüm dünyanın merkezidir. Çevremizdeki dünya insanların mülkiyetindedir. Bu prensip sayesinde, insanlık uygun gördüğü her şeyi dünya ile yapabilir. Dolayısıyla insan şimdi sosyal merdivenin en yüksek basamağında durmaktadır. Fakat insan merkezli paradigmanın doğuşu üzerine dilbilimi açısından ve genel olarak filoloji alanında pek çalışma bulunmamaktadır. Konuyla ilgili görüşler daha çok felsefe ve siyaset bilimi alanında belirtilmektedir.

Antropocentrizm (Yunanca. Antropos - insan ve centron - merkez) evrenin nihai nesnesinin ve merkezinin insan olduğu görüşünü savunan yönelimdir. Başka bir deyişle antroposentrizm, tüm evrenin merkezi haline gelen kişinin ana özüdür. Aynı zamanda, insanlık mikro kozmosun rolünü oynar, her şeyi görüş prizmasıyla değiştirir. Başka bir deyişle antroposentrizm, dünyada meydana gelen tüm olayların bir kişiye odaklandığı fikridir. Felsefedeki antroposentrizm, filozof Sokrates'in öğretiyi yaydığı eski zamanlardan beri bulunabilir, daha sonraki filozoflar antroposentrizm terimini desteklediler.

“Bilimlerin atası sayılan filozof Aristoteles, Platon, el-Farabi eserlerinde dilin şuurun aleti olabileceği hakkında fikirlerini görebiliriz” (Osanova, 2018: 18). Hatta Mısır, Mezopotamya ve Antik Yunan çağından beri dünyanın sırrını çözmeye çalışan insan doğanın tartışmasız efendisi olduğu fikir sürmektedir. Aristoteles'in insanı "düşünen hayvan" olarak belirtmesiyle beraber, insan bu yeteneğiyle evrendeki sırları çözebileceği inancı gitgide yükselmiştir. Eski Yunan düşüncesinin kanadının altında gelişen Batı dünyası Rönesans döneminden sonra XIX. asırda doğadaki canlı ve cansız varlıkların ve kendisinin ne olduğu hakkında bilgi toplu bir şekilde sahibi olmuştur.

Fakat insan (insanmerkezciliğin ilk Avrupa'da çıktığını dikkate alarak) XIV. yüzyıla kadar kilisenin sıkı kontrolü altındaydı ve özgür fikir hemen bastırılmaya çalışılmıştır. Epikür'ün “Mutluluk Tanımı”nı yıkmış olan Hâkim Ortaçağ XIII. yüzyılın sonundan itibaren toplumsal üretim, teknoloji ve bilimin gelişmesi gibi canlanmaların karşısında dünya görüşünü yeniden gözden geçirmesini gerektirdi. Bu görev, merkezi

İtalya olan Rönesans düşünürleri tarafından yerine getirilmiş ve daha sonra yeni fikirlerden oluşan bir kültür diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştı. İnsanmerkezcilik, bu süreç içerisinde Avrupa ülkelerinde yeni bir felsefi görüş olarak ortaya çıkmıştır.

Ortaçağdaki hümanizmden sonra dünyaya gelen insanmerkezcilik, insanı bağımsız olarak düşünme, direnme ve hareket etme yeteneğine sahip bir yaratık olarak temsil eden bir dizi öğretiydi. İnsanmerkezciliğin sayesinde insan şuurundaki zinciri kırma imkânına sahip olmuştur.

İnsanı bütün evrenin sahibi eden insanmerkezciliğin temeli ilk olarak Descartes'ten sonra oluştuğu kabul edilir. Modern felsefenin temsilcisi Descartes, felsefesini modern ve sarsılmaz bir temel üzerine inşaat etmeye çalıştığında, bunu metodik şüphe yöntemiyle yapmıştır. “Descartes, kesin, açık ve seçik bilgiye ulaşmak için, her şeyden şüphe ederken, düşünen bir varlık olarak kendi benliğinden asla şüphe etmemiştir. En azından şüphe ettiğinin farkında olan bir benliği bulunmaktadır. Descartes, bundan hareketle bütün felsefi sistemini kendi varlığı (yani düşünen bir varlık olarak ruh/zihin) üzerine bina eder” (Özdemir: 1998: 76).

Bu tamamen modern ve yeni bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira bütün varlığı Tanrı'yla temellendiren Ortaçağ anlayışı terk edilmiştir. Hiç şüphesiz Descartes'te Tanrı'ya inanmaktadır. Ancak bu yeni anlayışta Tanrı'nın varlığı, Descartes'ın varlığından sonra gelmektedir (Descartes, 2015: 76-77).

Görüldüğü gibi, Descartes kesin bilgi için yeni bir temel aramaktadır. Bu nedenle sahip olduğu tüm bilgilerden, varsayımlardan, değer yargılarından, dış dünyanın varlığından ve hatta kendi varlığından şüphe etmiştir. Ancak şüphe ettiğinden asla şüphe etmemiştir. Benliğinin derinliklerinden şüphe eden ve şüphe ettiğinin farkında olan bir varlık bulunmaktadır. İşte “düşünüyorum, öyleyse varım” şeklinde ifade edilen ontolojik temellendirme böyle gerçekleşmiştir.

Descartes'in bu tavrı geleneksel düşünce yapısından radikal bir kopuşu temsil etmektedir. Kadim Yunan ve hâkim Ortaçağ Hıristiyan öğretilerini, bunların varlıkla ilgili temellendirmelerini ve geçerliliğini bir kenara bırakarak, her şeyin temeli olarak şüphe eden “ben”ini ikame etmiştir. Böylece onun kesin ve açık seçik bilgi için başlattığı araştırmalar kendisinde ve kendi “ben”inde sonuçlanmıştır. “Düşünme ve şüphe etme” onun sisteminde geçerliliği kesinlikle esas olarak yerini aldığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle, Descartes “ben”in insanın kendi varlığının ve varoluşun farkında ve bilincinde olmasını tüm gerçekliğin temeli haline getirmiştir.

Bu anlayışın konumuz açısından önemi şudur: Modern düşüncede insanın her şeyin merkezi olarak tanımlanmasının ve tüm değerler sisteminin de buna göre oluşmasının temelinde bu felsefi fikirler yatmaktadır. Bundan hareketle her şey insan esas alınarak insan tarafından tanımlanmış, tasnif edilmiş ve değerlendirilmiştir. Daha önce bahsettiğimiz gibi, Descartes Tanrı kavramını bile, “ben”den sonra temellendirmiştir. Böylece insan merkezilik resmi olarak Descartes ile başlamıştır.

2.1.2. Çağdaş Dilbiliminin İnsan Merkezli Paradigmadaki Rolü

İnsanın en önemli özelliği dildir. İnsanoğlu sadece zekâ ile hayvan dünyasından farklı olduğunda, bu farklılık dilin sayesinde gerçekleşir. Çünkü insan doğasının bilgi ve deneyim temeli, her şeyden önce, dil aracılığıyla gerçekleşir, dil aracılığıyla korunur ve aktarılır. Dil, insan kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır, aynı zamanda kültürün taşıyıcısı ve koruyucusudur. Bu dilin kümülatif işlevi tarafından yansıtılır. Yüzyıllar boyunca, yapısal paradigma çerçevesinde dilbilim alanındaki temel araştırmalar, dilin sistematik görüşü ile sınırlandırılmıştır. Bu demek ki XIX yy. kadar insanın kullandığı dili insandan ayrı incelemişlerdir. Yapısal paradigma için “dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessese” (Ergin, 2009:3) olarak tanımlanmıştır. Fakat insan merkezli paradigma üzerinde kurulmuş modern dilsel bilimler için dil, insandan ayrı canlı varlık sayılmamıştır.

Kerimoğlu bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Dil canlı bir varlıktır” yargısı XIX. yüzyılda kalmış bir yargı olmasına rağmen bugün hala sevilen bir tekrar ögesidir. Dile biyolojik bir varlık gibi yaklaşmak, dilde insana ait “doğma, büyüme, ölme” gibi özellikleri görmek ancak bir mecazla mümkündür. Gerçekte dil böyle bir mecazı doğrulayacak niteliğe sahip bir olgu değildir” (Kerimoğlu, 2016: 2). Demek ki, “dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyümlü bir varlıktır” (Aksan, 2015: 11). Bu tanımlardan yola çıkarak dilin açıklamasına şunu da ekleyebiliriz: dil, her bir insanın varlığını, onun yaşadığı çevrenin kültürünü ve yaşam tarzını tanıttacak, koruyacak ve nesilden nesle ulaştıracak çok değerli bir hazine olarak toplum için en önemli gerekliliklerden biridir.

Bu açıdan baktığımızda dilin yeni yönlerle araştırılması için insan merkezli paradigma son derece önemlidir. “İnsan, semboller üzerinden maddi, manevi, sözlü ve

yazılı kültür oluşturabilen, maddeye, söze, yazıya vs. değer yükleyen ve bunları çağdan çağa aktarabilen tek varlıktır” (Demirci, 2015: 46). İnsan merkezli paradigma esasında bilim dalları birbiriyle insanın doğası, insanın kabiliyetleri, insanın deneyimli bilimlerini doğrudan araştırma üzerinde bağlanıp ortak yönleri belirlenir. Dildeki insan faktörü, hayal, düşünme, hissetme, mantık, hatırlama, canlandırma, birleşme süreçlerinde dili kullanma ve dile tesir etme temelinde belli olur.

Dilbilim, XX. yüzyılın sonuna kadar yapılan araştırmaların birçoğu, daha önce belirttiğimiz gibi yapısal dil paradigması üzerinde dili düzenli bir şekilde yapı olarak incelemekle kendi alanını sınırlamıştır. Bu “yapısal paradigmayla ilgili yapılmış araştırmalarda dilsel birimler, soyutlamalı dilsel sistemin yapısal birimleri ve elementleri olarak ele alınıp, onların arasındaki ilişkiler ile alakalı konulara önem vermiştir” (Kerimoğlu, 2016: 23).

Fakat XX. yy. sonu ve XXI. yy. başında “dili inceleyen bilim, dilin bilimi” (Aksan, 2015: 14) kanadı altında yeni dallar çıkmaya başlamıştır. Genel sosyal bilim dalları gibi dilsel bilimlerin yeni dalları da toplumsal değişimler veya onun objesi olan insan faktörü ile ilgili araştırmaya ilgi duymuşlardır.

Eskiden sosyal bilimler alanındaki araştırmaların amacı, gerçek dünyadan insana yararlı bilimi belirleyip vermek idi ise, günümüzde insanın kendini tanımasıyla toplumdaki değişimlerin sırrını anlamayı hedef edinmesi olmuştur. Edebiyat alanına birçok eser veren, Fransız yazarı Andre Breton bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Kendimizi anlamak için doğadan değil, doğayı anlamak için kendimizden yola çıkmalıyız” (Breton, 2003: 29).

Abikenova’ya göre, “XXI. yüzyıldaki dilbilim, yapısal ve sistemli paradigmayla bağlantı kurarak dili sadece ilişki ve fikir bildirme aleti değil, millî, manevi ve kültürel kodun insanmerkezcilik bakımından tasvir edecektir” (Abikenova, 2008: 16). Bununla birlikte Abikenova, insanmerkezcilik akımını milletin manevi kültürüne bağlayarak onun belirtilerini W. Humboldt, I. Herder, G. Steintal, A. Potebnya gibi bilim adamlarının eserlerinden görür.

Dolayısıyla bilim adamı W. Humboldt’un fikirlerini dünya dilbilimine yeni bir ufuk açmış kognitivizmin (bilişselcilik) ilk adımı olarak tanımıştır. Çünkü Humboldt’un dil görüşü, genelde bireylerde en önemli ve değerli şeyin bütün insanlarda aynı olan şeyden oluştuğu varsayımına dayanan evrenselci tekbiçimcilğe karşıt olarak insan topluluklarının, halkların düşünme, duyumsama ve kendini ifade etme farklılıklarının

doğal ve zorunlu olduğunu ileri süren tikelci “farklılıkçılık” anlayışı ile ilintilendirilebilir.

Humboldt, insanlığın halklara ve uluslara bölünmesi ile dillerin çeşitliği arasında içsel ve doğrudan bir bağlantı olduğunu ileri sürer. Bununla birlikte dilin bir etkinlik olduğunu ileri sürmekle, dilde işlemde bulunan sürekli yaratıcılığı vurgular (Altuğ, 2001: 59).

Ünlü felsefecinin bu gibi her bir fikri, kendisinden sonraki dönemlerde dilbilimin bütün bir alanı olarak gelişmiştir. Onun görüşlerini öne süren Neo-Humboldtçılar’ın Okulu dil sorunlarını kültürle ve halkın manevi hayatıyla bağlayarak araştırmışlardır. Bu okulun en önde gelen temsilcilerinden “G. Steintal, K. Vossler, A. Potebnya’nın eserleriyle yüksek seviyeye yükselen dil, toplum, kültür, şahsiyet gibi dilbilimsel sorunlar XX. yüzyılın ikinci yarısında “sadece kendi içinde araştırılmakla sınırlanan” *structuralism* (yapısalcılık) etkisinden ikinci plana bırakılsa bile yüzyılın sonunda yeniden canlanarak öne çıkmıştır (Muratova, 2006: 46). Böylece dillerin yalnızca ses ve dizim kuralları bakımından değil, aynı zamanda kavramsal olarak da farklı olduğunu kabul etmişlerdir.

Bununla birlikte insanmerkezcilik akımının esasında dilsel değişimlerin insana, millete, halka yönelik araştırılması “dil-toplum-insan”, “dil-medeniyet-kültür”, “dil-millet-medeniyet” diyen üçlüklerin vasıtasıyla gerçekleşir (Mankeeva, 2008:7).

Kazak dilbiliminde dili insanla, yani hayal, düşünme, hissetme, mantık, hatırlama, canlandırmayla vb. ilgili araştırmalar ancak XXI. yüzyılda başladığına rağmen, onun ilk belirtileri daha eski dönemlerde görebiliriz. Örneğin, XX. yüzyılın başında Kazak dilbiliminin kurucusu A. Baytursunoğlu dille ilgili şöyle ifade bulunmaktadır. “Dil, insanın insanlık işaretinin gücüdür” (Baytursunulu, 2013: 13). Dil, insanın insanlığı gösterecek güçtür.

Baytursunoğlu’na göre, dil ve idrak birimi esasında oluşmuş insanlık değerleri ve haysiyetleri dil ile tanınır. Dolayısıyla dilin vasıtasıyla millî hasiyetler, gelenek-görenekler, millî karakterler, manevi değerler hakkında bilgi alabileceğimizi söylemiştir. Yani insanoğlunun millî değerleri, kültürü, karakteri onun kullandığı dille incelenebileceğinden bahsetmiştir.

Jubayeva’nın aktartığına göre, “...A. Baytursunoğlu söz sanatını insanın şuurunun üç temeline: 1. akla, 2. hayale, 3. gönle dayanacağını söylemiştir ve her biri kendisine ait özelliklerini göstermiştir. Aklın işi: fark etmek, yani şeylerin mantığını çözmek, tanımak, akla koyup düşündürmektir. Hayalın işi: yön göstermek, yani aklındaki

şeyleri belli bir şeylerin biçimine, tipine benzetmek ve tasvir etmek suretiyle düşünmektir. Gönlün işi ise seçmek, seçici olmaktır. Dolayısıyla dilin görevi, aklın söylediğini, hayalin yön gösterdiğini, gönlün seçtiğini söyleyebilmektir” diye sonuca varır (Jubaeva, 2017: 3).

Baytursunoğlu dili insan varlığıyla, onun fizyolojisiyle alakalı araştırırsa, Q. Jubanov “her bir değişimi insanın kendi tarihi dönemi ortaya koymuş görüşlerin vasıtasıyla görür. O yüzden her bir milletin kendisine yakın hem uzak değişimleri olur” (Jubanov, 1999: 39) diyerek dili dış faktörlerle bağlar. Ona göre, “Her bir söz bir mefhumdur” (Jubanov, 1999: 64). Q. Jubanov eserlerinde dil ve tarih, halk ve idrak, millet ve kültür mefhumları söz konusudur.

Kazak Dilbiliminin ilk kurucularının biri, S. Amanjolov’un eserlerinde de insan merkezli paradigmayla alakalı görüşleri dikkat çekmektedir. Amanjolov’a göre, her bir halkın dili sadece kendisinin şuuru ve duygusu, tasarlaması ve algılamasına dek aklın suretini ve yansımasını verebilir (Amanjolov, 2002: 14).

Başta Baytursunoğlu olmak üzere Kazak dilbilimine Q. Jubanov, S. Amanjolov, I. Keñesbaev, Ğ. Musabaev, M. Balaqev, N. Savranbaev, Ä. Qaydar, R. Sızdıq, Ş. Sarıbaev, N. Veli gibi bilim adamlarının insanmerkezciliğin gelişmesine emeği geçmiştir.

Çağdaş dönemimizde A. Amirbekova “Qazirgi qazaq til bilimindegi jaña bağıttar” (Çağdaş Kazak dili bilimdeki yeni ufuklar) adlı eserinde “insan merkezli paradigmada dilbilimin amacı, dilsel öznenin dünya görüşü özelliklerinin semiyoloji düzeyi olarak dilin bütün seviyelerini araştırmasıdır” (Amirbekova, 2011: 5) diye anlatmaktadır.

Amirbekova’nın belirttiği insan merkezli paradigmada dilbilimin amacına, herhangi bir dilsel birimi insanın idrakiyle alakalı yönlerini araştırmaktır diye ekleyebiliriz. Çünkü herhangi bir dilsel birim, belli bir düzeyde insan idrakini ispatlar. İnsanın dünya görüşü, zihinsel düşünme özellikleri, bununla birlikte insan idrakiyle alakalı bütün değişimler dille gösterilir. Başka bir deyişle insanmerkezcilik akımın amacı, çeşitli düzeydeki manalardan insan idrakinin sıfatlarını açıp göstermektir.

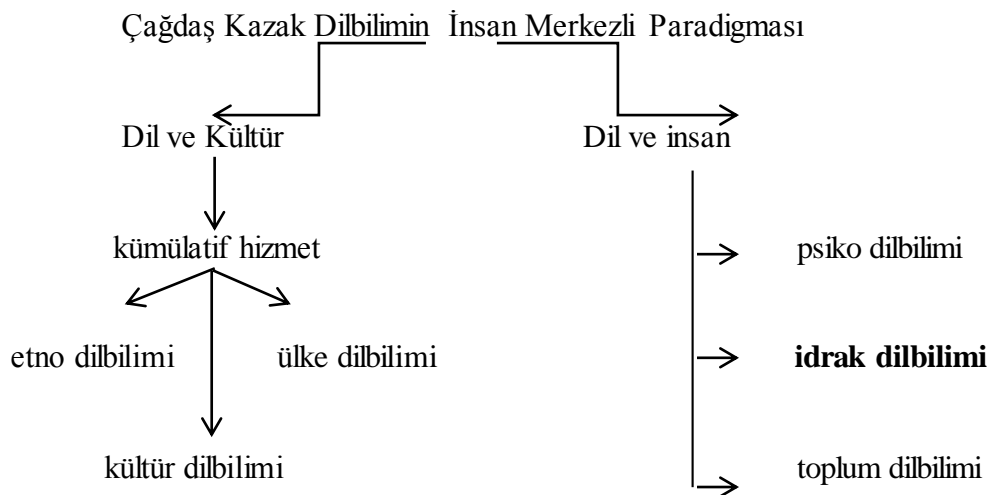
Bu arada dilin sadece insana etkisi değil, insanın dile etkisi, yani anlamların kullanma özelliklerine göre çeşitli manaya sahip olduğu da ortaya çıkar. Bu paradigma, insanı belirttiğimiz gibi bütün sistemlerin, bütün ölçülerin merkezi olarak araştırır. İnsan görüngü bir değişiklik olarak tasvir edilir.

Batı'da bu yönelimin esasında egoist bir görüşler öne çıktı diye söylenir. Çünkü insanmerkezcilik tüm yaşamı tahrip eden ve buna izin verdiğine ve tüm dünyanın sadece ona hizmet etmek zorunda olduğuna inanan bir tüketici gibi fikirler de mevcuttur. Dilbiliminde bu yönelimin esasında yeni bir akımlar oluşmuş ve o akımların sayesinde yapılacak araştırmalar da dili yeni bir yönünden açmaya başlamıştır.

Geleneksel araştırmalarda dilsel birimler, soyutlamalı sistemin parçaları olarak araştırılıp, onlar bütün dış faktörlerden infirat edilmişse, modern araştırmalarda tam tersidir. Dilsel birimleri ortaya koyan ve kullanmaya imkân sağlayan bütün dış faktörler ilgi alanı olup, onları dilsel birimlerden ayrı tutmadan önemli faktör olarak araştırılmaktadır. Dolayısıyla dilbilimi de yukarıda dediğimiz gibi diğer sosyal bilimlerle bütünleşmeye başlamıştır.

Amirbekova bu yönelim sayesinde ortaya çıktığı akımları ayrı bir alan olarak belirtir. Dil ve medeniyetin alakası ve dil ve insanın alakası olarak sınıflandırır: yani dil ve medeniyetin bağlantısından dilin kümülatif hizmeti oluşacak ve o etno dilbilimi, kültür dilbilimi, ülke dilbilimi gibi akımlardan görülür. Dil ve insanın alakasından bilişsel (idrak) bilimler sayesinde psikodilbilim, idrak (bilişsel) dilbilimi, toplum dilbilimi akımları oluşur (Amirbekova, 2011: 5).

Amirbekova bu sınıflandırmaya şöyle şekillendirir:



Bilim adamının böyle sınıflandırması, akımların bir biriyle alakası yok olduğunu göstermez, hepsi de birbiriyle bağlıdır. Sadece dil hizmetlerinin yapısı olarak benzerlikleri esasında toplanmıştır. Bu alanların hepsine ortak bir sıfat, insana ait zihinsel düşünme ve bilişsel değişimlerin dille alakalı yönlerinin araştırılmasıdır.

2.1.3. İnsan Merkezli Paradigma Üzerinde İdrak Dilbilimi

İnsan kendisinin etrafındaki doğayı, dünyadaki çeşitli değişimler ve onların özelliklerini duygu öğeleri vasıtasıyla sadece algılayıp ve bilinçle kavramamıştır. Bununla birlikte kendisinin alakalı olduğunu da hissettirmiştir. Bu ise bir milletin, onu oluşturacak şahsiyetin sadece idrak düzeyini değil, genetik doğasına ve o dilde konuşanların psikofiziolojisine ve sosyal haline, coğrafya durumuna, kısacası, onun etrafındaki bütün dünyayla alakalı demektir. Başka bir deyişle insan ve onun dilini bir alanda araştırmanın gerçek bir neticeye ulaşması, onu kuşatan dünyadaki fizyo, sosyo ve psikolojiye uygun şartları da önemseyimizde gerçekleşmektedir.

İnsanın bilişsel yeteneği, dilin bütün seviyelerinde ortaya çıkar. Dilin en basit görevi, nominatif bir hizmet ise, orada insanoğlunun düşünme, hayal etme hissetme, anlama, benzetme, canlandırma, görüntüleme, tanıma özelliklerinin ilk zamanlardan şimdiki zamana kadar sıfatları kayıt altına alınır. Hatta dilin en küçük birimi fonem olsa, onun kendisine bile bilişsel sıfat tabidir. Bir dilin diğer bir dilden farkı olduğu gibi, o dili kullanan milletlerin de birbirine benzememesi, dil ve idrakin birbirine çok yakın olmasındandır. Bilişsel sıfat, fonemlere de aittir. Demek ki, dilde milletin mizacı, kültürü vardır. Dil, varlığının aynasıdır.

Hatta bir millete ait karakterlerin ince ya da sert olması da dilin sert ya da ince seslerin ne kadar çok olmasıyla ilgili olur. Bunların hepsi de bilişsel bilimlerin etrafında zihinselliğe alakalı çetin hem geniş bir şekilde araştırmalara ihtiyacı olduğunu bildirir.

Bugüne kadar yapısal paradigma üzerinde dili sadece kendi içinde araştırıp dil dışı faktörler ise dilbiliminde ele alınmamıştır. İnsan merkezli paradigma sayesinde bir önceki bölümde belirttiğimiz gibi dili, dil dışı faktörlerin vasıtasıyla araştırmaya başlamıştır.

İnsan merkezli paradigma, “dili yapısal, sistematik paradigmayla alakalı inceleyerek, dili yalnızca ifade ve iletişim aracı olarak değil, ulusun manevi, kültürel kodu olarak araştırmaktadır” (Satkenova, Alimtayeva, Amyrov, 2015: 191). Modern dönem araştırmalarında önemli bir yer alan insanmerkezciliği ön plana koyarak, zihin ve dil alakasını yeni görüşle ele alınması XX. yüzyılın II. yarısında idrak dilbilimini temelini atmıştır.

İdrak dilbilimi, insan merkezli paradigma sayesinde dünyaya gelen en büyük ve birçok diller için universal nesnelere farklı olan dilbilim dalıdır. Bu bilim dalı, insanın düşünme, dünyayı algılayışındaki zihinsel süreçte kavramların oluşumunu inceler.

1960 yılında Harvard Üniversitesi'nde Amerikalı Profesör J. Brunner J. Miller ile birlikte bilişsel bir araştırma merkezini açar. Merkez, bilişsel dilbilim biliminin oluşumuna ve gelişimine katkıda bulunur. (Satkenova, Alimtayeva, Amyrov, 2015: 191). Daha sonra Duisburg'daki (Almanya) bir bilimsel konferansta idrak dilbilim birliğinin duyurulduğu 1989'a kadar uzanır ve böylece idrak dilbilim ayrı bir dilsel eğilim haline gelir. Modern idrak dilbiliminin oluşumu, “Amerikalı yazar George Lakoff, Ronald Langaker, Ray Jackendoff gibi araştırmacıların çalışmaları ile ilişkilidir” (Popova, Sternin, 2007:8). Bu dilbilim dalının ABD’de “Bilişsel gramer” olarak adlandırılrsa, Rusya’da “bilişsel semantik” olarak ilk araştırma eserler yazılmıştır (Nurdayletova, 2011: 5).

Fakat dile yönelik bilişsel yaklaşım bu tarihten çok daha önce dile getirilmiş. Ayrıca “Batı’da bilişsel yaklaşım Ludwig Wittgenstein’in sınıflandırma kuramlarına yönelik 1950’li yıllarda yaptığı çalışmaları ile çıkış noktasını bulmuştur. Wittgenstein’in çalışmalarında ileri sürülen fikirler, insanın düşünce sisteminin yapısının çok karmaşık olduğu ve tek bir model yerine farklı modelleri sunabildiği ile ilgiliydi” (Kibrik, Kobozeva, Sekerin 2002:342). Ancak Wittgenstein’in yaklaşımındaki insan-düşünce odaklılığı Batı’daki dilbilime ancak yirmi yıl sonra yansıtılmış. “Ch. Fillmore, G. Lakoff, R. Langaker, R. Jackendoff, A. Wierzbicka, M. Jhonson gibi bilim insanları, dilbilimdeki ‘dil→yapı’ yaklaşımının sınırlarını aşıp ‘dil→anlam→bilgi→düşünce yapısı’ temel kavramlarıyla nitelenebilen ve dilin biyolojik yapısının dikkate alındığı bilişsel paradigmanın oluşturulmasına katkılarda bulunmuştur” (Kozan, 2018: 679).

Melek Erdem idrak dilbiliminin ortaya çıkışını şu şekilde anlatır: “Son yıllarda dil bilimi içerisinde, ana ilkelin “insanın anlayışı ile anlamı teşhis etmek” olduğu iki temel ekol ayırt edilmektedir. Bunlardan birisi; esas savunucuları Lakoff, Jhonson olmakla beraber Turner, Langaker ve Talmy’den başka Brugman, Fillmore, Herskovits, Levinson, ve Vandeloise’in de konuyla ilgili çalışmalarının bulunduğu ve üretici gramer (generative grammar)’den bağımsız olarak gelişen idrak dil bilimi’dir” (Erdem, 2003:2).

Batı’daki dil araştırmalarında dil olgusunun düşünce, bilinç, bellek gibi olgularla etkileşim sorunlarının XX. yüzyılın ikinci yarısında ele alınmaya başlarken Rusya’da dildeki insan ya da insandaki dil sorununun XIX. yüzyılın sonundan itibaren araştırmacıların ilgi odağında bulunduğu anlaşılmaktadır.

Bilişsel dilbilimde Amerika’da Noam Avram Chomsky, George Lakoff, Mark Johnson, Ronald Langacker, Rusya’da yapılan yapısal-anlamsal araştırmalar (ör.: Y. D.

Apresyan, İ. A. Mel'uk, A. K. Jolkovskiy vb.) idrak dilbilim kategorilerini ele almaktadır. Aynı zamanda, idrak dilbilimi farklı yönlerden ele alan çok sayıda çalışmalar da bulunmaktadır. N. D. Arutyunova, A. P. Babuşkin, N. N. Boldırev, Y. S. Kubryakova, Z. D. Popova, Y. S. Stepanov, İ. A. Sternin, V. N. Teliya gibi araştırmacılar idrak dilbilimine önemli katkılarda bulunmuşlardır (Nacızade, 2012: 17-18)

Fakat idrak dilbilimi alanında araştırma yapan Rusyalı bilim adamı N. N. Ryabtseva, Batı ve Rusya dilbiliminde idrak diye sayılabilecek bir tane bile ortak kabul edilen açıklamanın yok olduğunu söylemektedir. Ona göre, “idrak diye sayılan araştırmaların birçoğu bilişsel değil, bilişsel esasında amacı belirtmeyen semantik incelemelerin mazmununda bu yapı hiç yapılmadığını (Y. A. Apresyan, N. D. Arutyunova, A. G. Shmelev, G. V. Bulygina, V. Levontina) öne sürmektedir. (Ryabtseva, 2000: 2).

Çeşitli düzeydeki idrak araştırmalara baktığımızda ortak bir açıklamanın yol olduğuna rağmen, onların hepsine ortak mesele vardır: dilsel antroposantrizmdir. Aynı dille konuşanların yaşam deneyimleri, manevi ve medeni bilimi biriktirilmiş türde dünyanın dil manzarası olarak ortaya çıkmasıdır.

İdrak dilbilimi insan merkezli paradigmayı, yani insan ve insan bilinci oluşturucu dili birbirinin yardımı ile araştırmayı amaçlayarak birçok dilbilimsel (etnolengüistik, psikolengüistik, sosyolengüistik, geleneksel dilbilimi) ve kültür bilimi, felsefe, psikoloji, kibernetik dersleriyle karşılaştırmaktadır. Bu bilim dallarıyla idrak dilbilimi bazı araştırma yöntemleri ile ortak araştırma objesi, dilin hizmeti seviyesinde kavuşmaktadır.

P. B. Parşin'e göre, idrak araştırma yöntemleri psikolengüistiğin geleneksel istikametiyle denk gelmektedir. Farklılığı ise psikolengüistik, lengüistik hipotezlerin (tahminlerin) psikolojik gerçeğini ve psikolojik geçerli delilini anlatmaktadır. Psikolojik metodunun dilbiliminde kullanılması denemeli (eksperiment) psikoloji olarak görünmektedir. İdrak dilbilimi, tam tersidir, psikolojik hipotezlerin dilbilimsel gerçeğini, kararını, dilbilimsel kanıtını anlatmaya amaçlamıştır (Parşin, 1996: 20).

R. M. Frumkina, “Kognitivnaya lingvistika ili “psiholingvistika naoborot”” adlı makalesinde, P. B. Parşin'in bu fikrine karşı çıkmıştır ve eleştirmiştir: genel sorunun böyle koyulmasını tamamen tersleyip, psikolengüistiğin denemeli psikolojiyle dengelemek hatalı bir fikir olduğunu belirtmiştir.

Deneme(deney), psikolengüistiğin sadece bir metodudur. Onun idrak dilbilimiyle ortaklaştıracak esas bir yöntem olamayacağını O. N. Seliverstova da söylemiştir. Psikolojiyi idrak dilbilimiyle irtibatlandırarak onun yöntemi değil, objesidir. Konuşmacının psikolojisinde gerçekleşen süreci, dil ve zihnin bağlantısını ele alınması lazımdır. Gerçek dünyayı insan gözüyle değil, zihniyle görecektir. “Dilsel bilinç, zihin, akıl, algılamak gibi psikolojik kavramlara doğrudan bağlıdır” (Frumkina, 1999: 80) ve o büsbütün idraki paradigma oluşturmaya imkan sağlamıştır. Bununla birlikte dilin şuurda “dünyaya gelmeye hazırlanması”, semantik zihin ve akılda tutmak kabiliyeti ile ilişkilidir.

Bu ilişkilerden yola çıkarak araştırırken bilişsel anlam bilimi dallına denk geliriz. Bilişsel anlam bilimi, idrak dilbilimin kaynaklarından biridir. İdrak dilbilimi geleneksel semantiğin yöntemlerini geliştirerek, bazı temel kavramsal kategorileri insan şuurunun dünyayı bilişsel kavramın neticeleri olarak ele almıştır. Dolayısıyla “anlamsal–bilişsel yaklaşım sözcüklerin iç dünyasına tuttuğu ışıkla sözcükbilim ve anlambilimin de birçok sorununu aydınlatır” (Nacızade, 2012: 20). Bilişsel anlam bilimi, insanın bilinci ve dilindeki bilimi sistemleştirici ve taşıyıcı olarak inceler. Kemal Yunusoğlu bu durumu şöyle ifade etmektedir: “bilişsel anlam biliminde dil bir soyut yapı olarak değil, insana has özellik ve aynı zamanda somut bir varlık olarak analiz edilir. Anlam bilimi dil ile dünyanın, insanın düşüncesinde algılanışı konusundaki teoriyi dil ve dünya arasındaki ilişki teorisi olarak bilişsel anlam bilimi şeklinde muhakeme eder ve tekrar düzenler” (Yunusoğlu, 2016: 55).

Dolayısıyla idrak dilbilimi, “dil içindeki insan etkeninin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bilişsel yaklaşıma göre dil, insana özgü ve bellek, dikkat, öğrenme gibi diğer bilişsel yetilere sıkı sıkıya bağlı olan bilişsel bir yetidir. Bu yeti sayesinde insan dış dünya ile ilgili bilgileri biriktirir, çözümler ve aktarır. Böylece dil, dış dünya ile ilgili elde edilen bilgileri tanımlayan, sınıflandıran ve farklı modellere göre insana sunan bilgi kodlama sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır” (Kozan, 2018: 679). İdrak dilbilim, dilin ortaya çıkmış bu bilgileri dilde nasıl sistemleştirdiğini ve hangi yollarla kodladığını araştırmaktadır.

Günümüzde dilin dış dünyayla alakalı bilgileri bir araya biriktirme, kodlama sınıflandırma gibi idrak dilbilimi açısından çalışmalar, Türkiye’de yeni keşfedilmeye başlayan bir alan olduğu için, pek bulunmamaktadır. Konuyla ilgili “idrak dilbilimin kısa tanıtımı ve yaklaşımın uygulanması N. Hacızade’nin ‘Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili’ adlı çalışmasında bulunabilir. Bilişsel yaklaşım çerçevesinde yapılmış

diğer bir çalışma, ř. P. Ufuk'un 'Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş' adlı çalışmasıdır (Kozan, 2018: 680).

Kazak idrak dilbilimin temelini kurmak için emeği geçen bilim adamları: Q. Jamanbaeva, É.D. Süleyменова, N.J. şaymerdenova, G.G. Gizdatov, J. Mankeeva, G. Smağulova, B.Xasanov, B. Qasım, A. İslam, É. Orazaliyeva.

Fakat Kazak dilbilimindeki bilişin dile yansıması A. Qaydar'ın eserlerinden kaynaklanmaktadır. Qaydar, etnik dilbilim alanının amacını ve anlamını açıklarken, dilde ulusal biliş konusundaki 1998 tarihli "Kazak Dilindeki Güncel Konular" ilmi eserinde şunları söylemektedir: "... Daha sonraki dönemde ABD'de ortaya çıkmaya başlayan başka bir bakış açısıyla "etniğ" "İnsan" terimiyle değiştirerek etno-dilbilime alternatif olarak antropoloji (insan bilimi) terimini kullanması dikkat çekmektedir" (Qaydar, 1998: 9). Araştırmanın daha fazla geliştirilmesi ve değişen derecelerde antroposofik paradigmanın unsurlarına ayrılması, net bir teorik anlayışın ortaya çıkmaya neden olmuştur.

Kazak dilbilimindeki bilişsel dilbilim alanındaki araştırmalar, Kazak dilbiliminin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Akademisyen A. Qaydar'ın etno-dilbilim alanındaki fikirleri Kazak dilbiliminde bilişsel dilbilimin oluşumunun temelini oluşturmuştur. Profesör J. Mankeeva "Qazaq tilin zerttevdin kognitivtik negizderi" (Kazak Dilinin Bilişsel Temelleri) adlı bilimsel makalesinde üç temel ilkeyi özetler:

1. Kamu pratiğine, yani geleneğin devamına, biliş hazinesine dayanmak;
2. Biliş modelleri sembolik türü, yani bir dilin işlevi, bilgi aktarma değil, onu görselleştirmeye imkan sağlamak. Dil aracılığıyla, mecazi ve dünyanın nesnel gerçekliğini öznel olarak sembollerle aktarmak;
3. Bilişsel modellerin sürekliliğinin sistematik karakteri. O bilişsel modelin yapılarının birikmesinden oluşacağını ispatlamak; (Mankeeva, 2001: 41).

Bununla birlikte dil kullanımının bilişsel özellikleri K. Jamanbayeva tarafından "Til qoldanısmın kognitivtik negizderi" (Dil kullanımının bilişsel temelleri) monografinde incelenmiştir. Çalışmasında Jamanbayeva, dilsel bilincinin yapısını tanımlar ve geştalt teorisinin temellerini ayrıntılı olarak analiz eder (Jamanbayeva, 1998: 6-18).

F. Orazbayeva "Tildik qatnas" (Dil İletişimi) adlı monografisinde dil ve düşünme sorununu ve psikolojik, bilişsel yönlerini iletişim karakterini inceler (Orazbayeva, 2005: 139).

İdrak dilbiliminin temel ilkeleri, kavramsal birimlerinin birbirleriyle etkileşime girdikleri ve birbirleriyle etkileştikleri düzenlilikler tarafından belirlendiğinden, dil ve bilişin ilgili birliği her şeyden önce bireyin psikofizyolojik yeteneği ve ondan kaynaklanan aktivite açısından ayrılır. Bilişin karmaşık doğası, sadece daha büyük bir sistemin parçası olarak her bir kavramın özelliklerini keşfetmeye izin vermekle kalmayacak, aynı zamanda insan ve çevrenin evrensel algısının rolü ve yeri hakkındaki anlayışlarını kolaylaştıracaktır (Satkenova, Ayazbaeva, 2014: 49). Bu bağlamda, bilişsel bilimde dilin işlevi iki açıdan gerçekleştirilir:

- dünyanın dil manzarasını tanımlamadaki rolü;
- konuşmada zihinsel sistemin ifadesi;

İdrak dilbilimi sahası psikoloji, felsefe, mantık, kültür bilimi, nörofizyoloji, antropoloji gibi bilim dallarıyla karşılaşacağını öne alırsak, dilbiliminin bu bilim dallarıyla irtibatında ortaya çıkan sahalardaki incelemelerin her biri idrak dilbilimi için kaynak olabileceği bellidir. Bunların sayesinde idrak dilbilimi dünya, varlık hakkında görüşlerinin dildeki yansımalarını araştırır. Bu arada Jumeken Najimedenov'un eserlerini araştırma objesi ederek, oradaki bilişsel birimlerin anlamını, insanın şuuruna verecek bilgiyi açıklayarak "kavram" (concept) biriminin üzerine durmayı amaçlamaktayız.

Jumeken Najimedenov şiirleriyle milletin bilincini uyandırıp, Kazak şiir sanatını daha bir üst kata yükseltebilen bir modern şairdir. Araştırmamıza kullanan şiirlerinin bilişsel Kazak Türkçesine verecek faydası çoktur. Dolayısıyla halkın medeniyeti ile dünya görüşünü, psikolojisi ile varlığını yeterli bir düzeyde çağdaş idrak dilbilimi açısından inceleme yapmak için kavramın yardımcı olabileceği bellidir. Kavram, kavramsal hazineyi oluşturarak milletin yaşam tarzını, dünya görüşünü, psikolojisini açıklar. Bu hazinenin kaynağı olarak şair ve yazarların eserleri kabul edilir. Edebi metinde kavramlar, dünyanın değerliliklerin tanıtır: zihniyetin gösterir, her bir milletin bilişsel belirtilerinin mazmununu ispatlar.

Dilbilimini edebi eserlerle bağlantılı araştırmak çok önemlidir. Şair ve yazarların kullandığı dili inceleyerek Kazak Dilbiliminde ancak "gözlerini şimdi açabilen" idrak dilbiliminin sırlarını çözmeye yol açacaktır. Kazakistan'da idrak dilbilimi alanında A. B. Amirbekova'nın "Kavramsal Yapıların Edebi Metindeki Eylemsi Özellikleri (M. Maqatayev şiirleriyle ilgili), Ş. S. Niyatova'nın "Mahabbet'in Dilsel Şahsiyeti" adlı doktorluk tezlerini ilk araştırmalar olarak söyleyebiliriz. A. B. Amirbekova tezinde "görmelilik şuur", "biçim", çerçeve (frame), "zihinsel şekil", "şema", "senaryo", "skript" gibi idrak dilbilimiyle ilgili kavramları kullanarak edebi metnini yazarm

idrakinin biçimi olduğunu ve “Ömür” kavramını araştırırsa, Ş. S. Niyatova kavramsal alan, “dilsel şahsiyet” fenomenleri üzerine araştırma yapmıştır. Kazak Dilbilimine bu gibi verdiği emekler neticesinde bugünkü gün sadece şair ve yazarların kavramsal kuramlarını tanıtmak yöntemini ve dünyada gerçekleşen çeşitli değişimlerin edebiyatımıza etkisini değil, bununla birlikte “ıdrak diliminin” gelişmesine katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak, “ıdrak dilbilimdeki ortak sorun, bilişsel zincirdeki “zihin - dil - temsil - kavramsallaştırma - sınıflandırma – algı” kavramları arasındaki ilişkinin tanımlanmasıdır” (Maslova, 2004: 126). İdrak dilbilim, dil ve düşünce arasındaki yakın ilişkinin bir sonucu olarak insanlığın bilişsel, bilimsel ve kültürel uygulamalarını yansıtan bir bilimdir. Daha spesifik olarak, idrak dilbilim, dilbilim biliminin dili bir biliş aracı olarak tanıdığı bir alandır. Bilişsel araştırma, kilit sorunun küresel bir dil imajı olarak konuşmacıların yaşam deneyimi, manevi ve kültürel eğitimi olduğunu ortaya koymaktadır. İdrak dilbilim, dilbilimi (etnik dilbilim, psiko-dilbilim, sosyo-dilbilim) ve kültürel çalışmaları, felsefe, matematik ve psikolojiyi insan ve insan biliş dilini keşfetmek amacıyla birleştirir. Bu konulara ek olarak, idrak dilbilimde araştırma yöntemleri ve ortak araştırma konusu da dilin işlevini içerir.

2.2. Kavramların Doğası ve Kavramsal Araştırma Yöntem ve Teknikleri

2.2.1. İdrak Dilbiliminde “Kavram” Terimi

“Kavram” terimi, idrak dilbilimi dâhil olmak üzere dilbilimin en önemli terimlerinden biridir. Dolayısıyla idrak dilbiliminin temel konularının arasında “kavram” kavramı (concept –konsept) ayrı bir yer almaktadır.

“Kavram” teriminin bugüne kadar yorumlanmasında, psikolojik, mantıksal, felsefi ve kültürel olmak üzere birçok farklı yaklaşım oluşturulmuştur” (Pimenova, Kondrateva, 2011: 54). Bu terimin idrak dilbilim, dilbilimsel kavramsallaştırma ve dilbilim paradigmasında aktif olarak kullanımı, kategorik aygıtlarında içeriğinin üretici ve kullanıcılarla ilgili ilişkisel figüratif değerlendirmeleri ve fikirleri içeren eksik bilişsel “bağlantıyı” ortaya koyma gereği ile açıklanmaktadır (Angelova, 2004: 2).

“Kavram” kelimesini Türkçe Sözlük’te şu şekilde tanımlar: “Kavram –a) Bir nesnenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, nosyon; b) Nesnelerin veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım, mefhum, nosyon” (Türkçe Sözlük, 1998: 2017).

Latince’de “conceptus” kelimesinin nadiren kullanıldığı ve “mefhumdan”dan daha çok “düşünölmüş” anlamında geldiği bilinmektedir. İtalyan ve İspanyol dillerine gelince, “kavram” (conchetto ve concepto) kurgu metinlerinde bulunur ve ayrıca çok sayıda deyimsel kombinasyonlarda ortaya çıkar. Almancada “kavram” (Konzept) “eskiz” anlamında kullanılır. İngilizceye gelince, kavramın “a priori hakkında mefhum” anlamında felsefi bir terim olduğunu söyleyebiliriz ve XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana yaygın olarak kullanılmaktadır.

Latin-Türk Sözlüğünde ise “conceptus/ concipiö” sözü şöyle anlatılmaktadır:

1. “toplama, biriktirme, kütle”
2. “uygunluk, uyum”
3. “filizlenme” (Ebcim: 87)

“Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü’nde” Prof. Dr. Berke Vardar kavramı şöyle tanımlar: “kavram (*Alm. Begriff, Fr. concept, notion, İng. concept, notion*) ortak özellikler taşıyan bir dizi olgu, varlık ya da nesneye ilişkin genel nitelikli bir anlam içeren, değişik deneyimlere uygun düşen, dilsel kökenli her türlü mefhum, düşünö, imge; bir nesne, varlık ya da oluşun anlksal imgesi; gösterilen” (Vardar, 2007: 132).

Fakat kavram kelimesinin birçok tanımlaması olmasına rağmen terim olarak şimdiye kadar idrak dilbilimi alanında ortak bir açıklaması yoktur. Her bilim adamları çeşitli yorumlar yapmışlardır. Hatta bugüne kadar felsefecilerin, psikolojinin, dilcilerin tanımlamaya çalıştığı bir sorun diyebiliriz. Bu durumu Doğan Aksan şöyle anlatmaktadır: “Kavramın dille iç içe olması, kavramı belirlemeye çalışırken karşımıza “dil ve düşöncenin ilişkisi” sorununun çıkması neden olur” (Aksan, 2015: 149). Biz idrak dilbilimi açısından bu anlatıma şunu da ekleyebiliriz: kavram, dünyanın sosyo-psiko-medeni tarafını beraber kapsayarak karmaşık çok çeşitli yapıdan oluşmasıdır. Dolayısıyla bu yapı o dille konuşan kişinin düşünme, anlama hareketi vasıtasıyla gerçekleşmesiyle birlikte sonsuza kadar gelişmeye devam edecektir.

Rus dilini bilişsel yaklaşımla ilk araştıran bilim adamlardan birisi, D. S. Lihachev, kavramın gerçeklik olgusunu yorumlayan genelleştirilmiş zihinsel birimler olduğuna inanmaktadır. Ona göre, “zihinsel dünya hakkında farklı bilgi düzeyine sahip insanlar, bir görüngü için farklı kavramlara sahiptir. Farklı insanların heterojen bilgilerinin üstesinden gelen kavram, kelimeleri anlamada sözlü amaç için kullanılır” (Lihachev 1993: 3-9).

Daha önce dediğimiz gibi “dilbilimsel çalışmalarda sunulan tanımlamalar da her zaman birbiriyle örtüşmemektedir” (Nacızade, 2012: 20). Bu yüzden çalışmamızda

yararlanacak “kavram” kavramıyla ilgili idrak dilbilim alanında ileri süren birkaç tanımı özetle gözden geçirelim:

E. S. Kubryakova kavramı: “düşünme ve dil arasındaki bağlantı; insan deneyimini yansıtan bir bilinç birimi olarak; bilincimizin zihinsel ve psikoloji kaynakları ve insan bilgi ve deneyimini yansıtan bilgi yapısı; hafıza, zihinsel kelime, kavramsal alan ve beynin dili (lingua mentalis), dünyanın tüm manzarası insan ruhuna yansıyan işlevsel bir temel birim” (Kubryakova, 1993: 24) olarak ele alır.

Y. S. Stepanov kavramı şu şekilde ifade eder: Kavram, “soyut, özel olarak ilişki ve duygusal olarak değerlendirici niteliklerin yanı sıra mefhumların sıkıştırılmış tarihini içeren bir fikirdir” (Stepanov, 1997: 41-42).

V. A. Maslova, kavramı “dilsel ve kültürel özgüllükle belirtilmiş ve duygusal, etkileyici, değerlendirici bir hale ile çevrili belirli bir etnik kültürün taşıyıcılarını karakterize eden bir anlamsal eğitim” olarak tanımlar. (Maslova, 2004: 36).

Prohorov’a göre, kavram, “insanın düşünme sürecinde faaliyet gösterdiği ve deneyim ve bilgi içeren anlamlarının yanı sıra tüm insan faaliyetlerinin ve dünyanın biliş süreçlerinin sonuçlarını yansıtır” (Prohorov, 2008: 18). Bununla birlikte Prohorov, “kavramla ilgili tanımlar arasındaki farkların ilke ayrılıklarından kaynaklandığını belirterek konuya birkaç parametreden bakılması gerektiğini vurgular” (Nacızade, 2012: 21).

V.I. Zabotkina bilişsel bilimin birkaç disiplin içerdiğini (felsefe, dilbilim, psikoloji ve yapay zekâyı birleştirdiğini) ve insan aklının/ beyninin çalışmalarının nesnesi olduğunu belirtir. Ancak, bilince erişim sağlayan dildir. Dil, eşsiz bir araç olarak, “duyusal kaosa” direnir ve “duyusal deneyimin zihinsel temsillerini aday gösterir, bireysel izlenimleri “nesneleştirir”, dünyanın ve iletişimin bir tanımını sağlar” (Zabotkina, 2015: 18-19).

Dilci E. N. Orazaliyeva: “Bilişsel dil bilimi: menşei ve gelişmesi” adlı ilmi monografisinde: “Kavram, insan şuurunun düşünme birimlerini ve psikolojik kaynaklarını oluşmaya imkân verecek idrak dilbiliminin temelli mefhumlarının biri” (Orazaliyeva, 2007: 267) olarak tanımlar.

Nacızade’e göre, kavram, “insanın bilinç alanına aittir ve düşünsel eylemin evrensel birimi sayılır. Kavramlar, insanın dünyayla ilgili bilgilerinin ve bilincinin bileşenlerini oluştururlar” (Nacızade, 2012: 20).

Amerikalı dilbilimci Noam Chomsky'nin doğuştan gelen dil becerileri fikri hakkındaki görüşü de dikkat çekicidir. Kavramların doğuştan gelen ve doğumdan

itibaren insanlar için erişilebilir olduğu sonucuna varır, yani hepimiz bu dünyaya fikirlerimizle geliriz (Chomsky, 1987: 22).

Kazakistanlı dilbilimci Amirbekova, idrak dilbilimindeki kavram terimiyle ilgili tanımlamaları göz önüne bulundurarak kavramın kriterlerini şu şekilde sunar:

- Kavram, dünyanın değerlerini yansıtır;
- Kavram, bilinçli dünyanın özünü yansıtır;
- Dil yoluyla nesneleştirilir;
- Öznenin bilgi seviyesini yansıtır;
- Belirli bir ulusun kültürel seviyesini ve zihniyetini yansıtır;
- Her bir ulusun bilişsel özelliklerinin içeriğini ayırt eder. Örneğin, Kazak

Türklerinin “çadıra siyah bayrak dikmek” çerçevesi “ölüm” kavramını göstermektedir.

- Bireyin bilişsel stilini tanımlar;
- Kavram, insan deneyiminde ideal anlayışın en küçük birimi;
- Kavram, bilginin dağıtımı, depolanması ve işlenmesinin temel birimi;
- Kavram, belirli bir kültürel varlığın ana yuvasıdır; (Amirbekova, 2011: 87-88).

Bununla birlikte idrak dilbiliminin, bir dilde belirli bir kavramı temsil eden ve sözlü birimlerin semantiğini araştırması önemlidir. Böyle bir çalışma, kavramların içeriğine zihinsel birimler olarak erişimimizi sağlar (Popova, Sternin, 2005: 7-8).

Anlambilim (*semantik*), idrak dilbiliminin kaynaklarından biridir. Bir önceki bölümde belirttiğimiz gibi idrak dilbilimi geleneksel semantiğin yöntemlerini geliştirerek, bazı temel kavramsal kategorileri insan şuurunun dünyayı bilişsel kavramının neticeleri olarak ele almıştır. Jackendoff idrak dilbiliminde anlam biliminin önemini şu şekilde açıklar: “anlam bilimi, idrak dil biliminin birçok hedeflerini paylaşmakla birlikte, insan zihninde geliştirilmiş bir genel dil bilgisinin (universal grammar) kapsamını keşfetmenin daha çok “Chomskyci” hedefleri ile ilişkilendirilerek, bir söz diziminin mevcudiyetine bağlamıştır” (Erdem, 2003:3).

D. Aksan, kavram ile bağlantılı dilbilimsel anlambilim açısından şu ifadede bulunmaktadır: “1) Kavram, dünyadaki nesnelere, biçimlerin, olgu, durum ve devinimlerin dilde anlatım buluşudur. Bu anlatım, tuz, ip, su; yüreklilik, çöpçatan, açlık; hasıraltı, tepeden inme, açık göz gibi değişik ses ve biçimlerle, değişik yollardan gerçekleşir; somut ve soyut diye nitelediğimiz kavramları oluşturur. 2) Kavram, dünyadaki nesnelere ortak niteliklerine dayanan, dile özgü bir genelleme, bir soyutlamadır; ağaç, bitki, hayvan, çiçek, memeli... gibi” (Aksan, 2015: 151).

İdrak anlambilim ve idrak dilbilimin ilişkisini Kazakistanlı bilim adamı Amirbekova şu şekilde belirtmektedir: “Dilin anlambilimsel yönünde ele alınacak “temel anlam ögesi” (denotation) terimi, bilişsel anlamda “nesnenin ideal görüntüsü”, yani, tanınmanın fiziksel bir temsili olarak tanımlanır” (Amirbekova, 2011: 84). Dolayısıyla temel anlam ögesi, çeşitli araştırmacılar ve yazarlar tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Örneğin, John Lyons “temel anlam ögesi” terimiyle “bir sözcükbirim ile mekânlar, varlıklar, yerler, olgular vb. arasındaki bağlantının anlaşıldığını belirtir (Lyons, 2009: 206).

D. Aksan’ın “Her Yönüyle dil” adlı kitabında temel anlam ögesi hakkında şu şekilde aktarılmaktadır: “Yüzyılımızın başlarında “Sözcüğün anlamı” adlı kitabın yazarı K. O. Erdmann’ın “kavramsal içerik” olarak adlandırdığıdır. Bu ögeyi yüzyılın ortalarında H. Kronasser şöylece açıklar: “Dünyada nasıl, birbirinden farklı birçok at varsa, “at” tasarımları da birbirinden öylece farklı olmakla birlikte, at sözcüğüyle belirtilen kavram aşağı yukarı “dört ayaklı, hızlı koşan belli hayvan” olacaktır. C. I. Lewis de aynı ögeyi tanımlarken “Bir terimin temel anlam ögesi, onun tam olarak uygulandığı bütün gerçek ve var olan nesnelere sınıftır” demektedir” (Aksan, 2015: 170).

Temel anlam ögesi kavramıyla ilgili birkaç bilim adamlarının tanımını gözden geçirdikten sonra, D. Aksan temel anlam ögesi kavramı hakkında şu ifadede bulunur: “bir ses bileşimiyle, bir gösterenle dile getirilen ilk ve temel tasarım, en başta yansıtılan kavramdır” (Aksan, 2015: 171). Dolayısıyla ilk ve temel tasarım esasında kelimenin çeşitli kullanımları ile meydana gelen temel anlam ögesinin tersi olarak nitelendirdiğimiz yan anlamlar oluşturulur. “Yan anlamın oluşmasında dikkate değer bir husus ise kelimelere konuşan ve yazan tarafından da yan anlamlar kazandırıldığı konusudur” (Yunusoğlu, 2016: 59). D. Aksan’a göre, yan anlamlar, “belli bir ses bileşiminin, sözcüğün, temel anlamının yanı sıra edindiği bir başka anlam, yansıttığı yeni bir kavramdır” (Aksan, 2015: 182). Yan anlamları tasvir etmede önemli olan bütün kavramlar bir sonraki bölümde üzerinde durulacak kelimenin kavramsal alanını ortaya çıkarabilir.

Dolayısıyla kavramlar Amirbekova’nın belirttiği gibi, “idrak dilbilimi açıdan, zihinde özetlenen bilgi ve bilişsel anlambilim yoluyla tanınan gerçek dünyanın temsilleridir” (Amirbekova, 2011: 88).

Bununla birlikte idrak dilbiliminde kavramların sayısı da tartışılan konulardan biri olduğunu söylemek gerekir. Kavramlarla ilgili kesin bir sayının belirtilmemesi herhalde daha doğru bir çözüm sayılacaktır. Fakat onlar Maslova’ya göre, “kesin

sayıları belirtilmemekle beraber, çeşitli gruplar halinde incelenebilir” (Maslova, 2006: 75-76, akt. Naile Nacızade, 2012: 27). Örneğin, dünya (zaman, mekân, sayı, ...), doğa (su, ağaç, ateş, toprak, ...), insan (zeki, aptal, aydın, ...), ahlak (vicdan, şeref, gerçeklik, günah, ...), sosyal ilişkiler (barış, savaş, özgürlük, ...), duygular (sevgi, nefret, sevinç, ...), insan eliyle yapılmış nesnelere (ev, mabet, ...), vb. (Naile Nacızade, 2012: 27).

Kazakistanlı Dilbilimcisi Amirbekova idrak dilbilimindeki kavramı beş ayrı gruba böler:

1. Metafizik kavramlar: (ruh, hayat, kader, yalnızlık, sevdâ...) dünyadaki soyutluğun yüksek seviyedeki değerlerini tanıtan zihinsel mazmun:

2. Ulusal-kültürel kavramlar: sadece millî şuurunu çeşitli konular ve bilgilerle düzenleyip, o milletin değerlerini gösterecek kavramlar. (bozkır, göç, dombıra, kamçı, darı);

3. Duygusal kavramlar (üzüntü, kaygı, baht, keder). Bazı hakikat şeyler insan şuurundaki duygusal, tesirli durumlar, iç hisler vasıtasıyla tanınıyor.

4. Kontrast kavramlar, birbirinsiz olmayan, her zaman birini ikincisi tamamlayan ya da birinden sonra biri gelecek hakikat dünyaların çiftleşip tanınmasıdır. (ömür/ölüm, şehir/köy, baht/keder).

5. Kaleydoskop kavramlar, tek bir hakikat dünyanın şuurda çeşitli kavramsal yapılarına koyulup, birçok kavram tiplerine ayrılıyor. (zihinsel suret, senaryo, şema) (Amirbekova, 2003: 10)

Bizim çalışmamız genel beşerî ve millî kavramlar üzerinde olduğu için, kavramlarla ilgili bilgiler de bu yönde ele alınacaktır. Dolayısıyla idrak dilbiliminde idrak anlam bilimsel yaklaşımla kavramlar, kendilerini adlandıran dil birimlerinin anlamları aracılığıyla araştırılacaktır.

2.2.2. İdrak dilbilimi açısından “Dünya Manzarası”

“Dünya manzarası” ifadesi birçok sosyal bilim alanında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. “Dilbilim ve Kültürbilim, bu açıdan önde gelirler” (Nacızade, 2012: 22).

Popova ve Sternin’in “Kognitivnaya lingvistika” (Bilişsel Dilbilim) adlı eserinde dünya manzarası kavramının N. Nacızade’nin belirttiği gibi, özellikle dilbilim ve kültürbilim için tanımlamasının önemli olduğunu söyleyerek dünya manzarasını iki ayrı şekle ayırır: *dolaylı dünya manzarası* ve *dolaysız dünya manzarası* (Popova, Sternin, 2007: 36).

Böyle bir ayırt etme, biliş sürecinde dil ile düşünme arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmayı, dilin insanların zihninde dünya resminin oluşumundaki rolünü ana hatlarıyla ortaya koymayı ve çevremizdeki gerçekliğin zihnimizdeki izdüşümünü daha iyi temsil etmeyi mümkün kılacaktır.

Dolaysız dünya manzarası, çevredeki gerçekliğin bilinciyle doğrudan bilişin bir sonucu olarak elde edilen bir tablodur. Biliş hem duyuların yardımıyla hem de insanın sahip olduğu soyut düşüncenin yardımıyla gerçekleştirilir, ancak her durumda, dünyanın bu manzarasının bilinçte “aracı” yoktur ve dünyanın doğrudan algılanması ve anlayışının bir sonucu olarak oluşur (Popova, Sternin, 2007: 36).

Dünyanın bu tür manzaraları tarihsel olarak belirlenir - içeriklerinde belirli bir tarihsel aşamaya ulaşan bilgi düzeyine bağlıdır; değişen tarihsel koşullarla, bilimin başarılarıyla, biliş yöntemlerinin gelişmesiyle değişirler. Bununla birlikte dolaysız dünya manzarası, “mantıksal ve duyuşal, bilimsel ve “saf”, kuramsal ve deneyimsel vb. olabilir” (Nacızade, 2012: 23).

Dünyanın dolaysız manzarası dünya görüşü ile yakından bağlantılıdır, ancak dünya görüşünden anlamlı bilgi olması bakımından farklılık gösterirken, dünya görüşünün dünyanın biliş yöntemleri sistemi olması daha olasıdır. Dünya görüşü bilgi yöntemini belirler ve dünya manzarası bilginin sonucudur (Popova, Sternin, 2007: 36). Dünyanın dolaysız manzarası, hem anlamlı, kavramsal gerçeklik bilgisi hem de belirli gerçeklik fenomenlerinin anlaşılmasını ve yorumlanmasını belirleyen zihinsel stereotip içerir. Bu nedenle, “dolaysız dünya manzarası “bilişsel dil manzarası” (başka bir terminolojide kavramsal) olarak nitelendirilir” (Nacızade, 2012: 23).

Dünyanın bilişsel manzarası, “insanın veya bir bütün olarak insanların bilişsel bilincinin oluşturduğu ve gerçekliğin hem duyular tarafından doğrudan deneysel yansımından hem de düşünme sürecinde gerçekliğin bilinçli bir yansımından kaynaklanan gerçekliğin zihinsel bir görüntüsü olarak anlaşılmaktadır” (Popova, Sternin, 2007: 37).

Dünyanın dolaylı manzarası, “bilinçte var olan dolaysız, bilişsel dünya manzarasının ikincil gösterge dizgeleriyle nesnelleştirilmesi, ona dış görünüm kazandırılması ile oluşur. Dünyanın dil manzarası ve sanatsal manzarası buraya dâhildir” (Nacızade, 2012: 23).

Dünyanın sanatsal manzarası, bir sanat eseri algıladığında okuyucunun zihninde (ya da izleyicinin, dinleyicinin zihninde - diğer sanat eserlerini algıladığında) ortaya

çıkarm (Popova, Sternin, 2007: 40). Dünyanın sanatsal manzarası, sadece bir yazarın dünya algısının doğasında bulunan bireysel kavramlardan oluşur.

Dolayısıyla dünyanın sanatsal manzarası, dünyanın ulusal manzarasını özelliklerini yansıtabilir. Örneğin, ulusal semboller, ulusal kavramlar. Bununla birlikte dünyanın sanatsal manzarası dil ve bireysel yazarın dünya kavramsal manzarası arasında aracılık eder.

Dünyanın dil manzarası, “dünya ile ilgili bilgilerin dile yansımış olan bütünüdür” (Nacızade, 2012: 232). Kültürel yaklaşımla dünyanın dil manzarası, “belli bir halkın dünyayı ve çevresinde olan bitenleri tanımaya çalışmasıyla başlayan süreçle birlikte o halkın fertlerinin dil bilincinde uyanan algıların tümü olarak tanımlanan” (Saraç, 2016: 1582) bilgidir.

Ulusun kültürel, tarihsel sosyal yapısının tanınması o dilin yapısının incelenmesiyle mümkün olabilir. Çünkü “bir toplumun pek çok özellikleri, yaşayışı, gelenekleri, dünya görüşü, yaşam felsefesi, inançları, bilim, teknik ve sanata katkıları o toplumun diline yansır; bunlar da o toplumun dilinden izlenebilir” (Aksan, 2015: 13).

Dünyanın dil manzarası (“*dil dünya görüşü*” olarak da bilinir) son dönem dilbilim çalışmalarında yaygın bir şekilde incelenmektedir. Fakat “dünyanın dil manzarası (dil dünya görüşü) teriminin kuramsal temelleri Alman dilbilimci W. von Humboldt’un ve L. Weisberger’in dilin içyapısı öğretisine ve Amerikalı dilbilimci E. Sapir ve B. Whorf’un 1920’li yıllarda ortaya atmış oldukları dilsel görecelik hipotezine dayanmaktadır” (Saraç, 2016: 1583).

Dilbilimciler “dünyanın dil manzarası” alanındaki araştırmaların W. Humboldt’un çalışmalarıyla başlatıldığını söylemektedir (Aksan, 2015: 69; Napolnova-Demiriz, 2009:8; Kula, 2012: 33).

W. Humboldt “Her dilin kendine özgü bir anlama ve düşünme yolu olduğunu savunmuş, dilin bu yönünü dilin iç biçimi, iç bünyesi terimiyle anlatmıştır” (Aksan, 2015: 69). Bununla birlikte “Dünyayı dilimizin yarattığı biçimde görüyoruz” şeklindeki bir düşünce ortaya çıkmıştır (Alefirenko, 2010: 14).

Humboldt’un düşüncelerini XX. yüzyılda tekrar dikkate alan L. Weisgerber, “dili gerçek dünya ile insan arasındaki ‘ara dünya’ olarak tanımlamış” (Olşanskiy, 2000: 26).

Whorf ve Sapir, Humboldt’un düşüncelerini öne alarak “anadilin, insanların dünya görüşlerini etkilediğini ileri sürmüşlerdir” (Vardar, 2002:164). Whorf ve Sapir Humbolt’un “dil-düşünce ilişkisine değinen ve dilin iç formu kavramı ile ifade ettiği

fikirleri hemen hemen aynı doğrultudaki görüşleriyle” (Erdem, 2003: 1) bir araya getirmişlerdir.

Ayrıca Türkiye’de yapılan dilbilim çalışmaların birçoğunda bugüne kadar bu terimin yerine kültürel yaklaşımla farklı terimler kullanılmıştır. Örneğin, N. Üçok’un “Genel Dilbilim” adlı çalışmasında “dünyanın dil manzarası” kavramına yönelik “dil’in içformları”ndan bahsetmiştir (Üçok, 2004: 34).

D. Aksan’ın araştırmalarında “dil dünya görüşü” ya da “dünyanın dil manzarası”nın yerine “anlatım yolu” terimi kullanılmaktadır: “Kimi araştırmacıların dil ve gerçek, kimi dilcilerin de dil-içi dünya görüşü adı altında inceledikleri bu sorunu biz anlatım yolu terimiyle açıklamanın daha yerinde olduğunu sanıyoruz” (Aksan, 2015: 69).

Bununla birlikte “dildeki kültür boyutunu inceleyen çalışmalar daha çok kültür araştırmaları çerçevesinde son yıllarda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra son yıllarda dilin dünya görüşü ile ilgili sorunların bilişsel (idrak) dilbilim çerçevesinde ele alınmaya başladığı görülebilir. Ayrıca, günümüzde konu ile ilgili iki çalışmadan söz edilebilir. Biri, 2012 yılında yayımlanan N.Hacızade’nin “Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dil” adlı araştırması, diğeri 2017’de yayımlanan Ş.P.Ufuk’un “Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş. Türk Halk Bitki Sınıflandırmaları – Temel Aşamalar” adlı çalışmasıdır” (Kozan, 2018: 154).

Rusya’da geliştirilen kültürbilim ile beraber idrak dilbilimin dünya manzarası çerçevesinde dünyanın dil manzarası olarak araştırmalar yapılmaktadır:

M. V. Pimenova, dünyanın dil manzarasını "dünyaya, dile yansıyan dünya hakkında bilginin bütünlüğü ve yeni bilgi edinme ve yorumlama yolları" (Pimenova, 2004: 5) olarak tanımlar. Dil manzarası “dil’in aynasındaki dünya” (Leontev, 1993: 18) olarak anlaşılmaktadır.

I. M. Kobozeva, dünyanın dil manzarasının "dillerin anlamsal açıklamasının ana hedeflerinden biri haline geleceğine” (Kobozeva, 2000: 23) inanır. Dünya bilgisini kodlayan ve depolayan dil sayesinde, çeşitli ulusların dünya manzarasının incelenmesine en uygun ve en iyi erişimi elde edilir.

Fakat bilişsel manzaraya göre, dil manzarasının sınırlı olduğunu belirtmek gerekir. “Ulusal bilinçte olan dünya manzarasını tam olarak aktarmaz, çünkü insanların bilincinde olanların hepsi adlandırılmamış ve kategorize edilmemiştir” (Popova, Sternin, 2007: 38).

Dilbilimsel araştırmada dil ve bilişsel manzara üremesinden hemen sonra, dünyanın kavramsal ve dilbilimsel resimleri arasındaki ilişki ortaya çıkar. Birkaç

yaklaşım ayırt edilir: “birincisine göre dilbilimsel resim kavramsal olandan daha geniştir, ikincisine göre çakışmalar ve özdeşimler ve üçüncüsüne göre dünyanın kavramsal resmi dilbilimsel resimle karşılaştırıldığında daha büyük olarak kabul edilir” (Pimenova, Kondrat'yeva, 2011: 35-36)

Dilsel işaretlerin aracılık ettiği dünya manzarasının tanımı, dünyanın bilişsel manzarası hakkında önemli bilgiler sağlar. Dünyanın ikincil, dolaylı manzarasının en önemli özelliği, kişiyi davranışsal ve zihinsel aktivite eyleminde doğrudan etkilememesidir. Bir kişinin belirli bir durumda doğrudan düşünmesi ve davranışı, dünyanın bilişsel manzarasından etkilenir.

Dünyanın bilişsel manzarası “sadece gerçekliğin zihinsel bir yansımasının sonucu olarak hareket eden bilgi değil, aynı zamanda mantıksal bilgide yer alan yakalanmış bir biçimde duyuşsal bilginin sonucu” olarak tanımlanır. Buna göre, dünyanın dil manzarası araştırmacı tarafından “iç ve dış dünya hakkında, yaşayan, konuşulan diller aracılığıyla sabitlenen tüm bilgiler” (Pimenova, 2005: 35-36) olarak anlaşılmaktadır.

Dünyanın dil manzarasının öğrenilmesinden elde edilen sonuçlar bilincin bilişsel yapısının ortaya çıkarılması amacıyla kullanılırsa, dünyanın dil manzarasının betimlenmesi sadece dilbilim araştırmaları olmaktan çıkar, “dilbilimsel –bilişsel araştırmanın bir parçası olur; kavram alanının modelleştirilmesi ve betimlenmesi, dünyanın bilişsel manzarası için kullanılır. Dil göstergeleri bu durumda bireyin kavram alanına ulaşım aracı ve bilişsel yapıları belirleme yöntemi olur. Bilişsel yorumlama, dünyanın dil manzarasından bilişsel manzarasına geçişi, bir ulusun kavram alanının betimlenmesini sağlar” (Nacızade, 2012: 24).

Böylece, dünyanın bilişsel manzarası ve dünyanın dil manzarası, birincil ve ikincil, zihinsel bir görüngü ve sözel dışsallaşması, bilincin içeriği ve araştırmacının bu içeriğe erişimi olarak birbirine bağlanır (Popova, Sternin, 2007: 38). Bununla birlikte dil dünyası, kavramsal dünyanın, gerçek nesnel dünyayı temsil eden bir temsilcisi olarak kabul edilir. Demek ki dünyanın dil manzarası, dünyanın kavramsal manzarasının temel öğelerini ifade eder ve dünyanın kavramsal manzarasını dil aracılığıyla temsil eder.

2.2.3. İdrak Dilbiliminde Kavramsal Alan

İdrak Dilbiliminde dilin kavramsal alanını incelemek belirli bir etnik grubun zihinsel dünyasının özelliklerini tanımlamanıza, insan düşüncesinin özelliklerini görmenize ve böylece oluşumunun farklı aşamalarındaki insanların kültürünü anlamana izin verir.

Kavramsal alan (conceptual field), “bir ulusa ait kavramların düzenlenmiş topluluğudur. İnsan bilincinde ise kavramların düzenli bütünü onun kavram alanını oluşturur (Nacızade, 2012: 22) Başka bir deyişle kavramsal alan, “insanların bilgi alanı, belli bir dereceye kadar insanların zihniyetini (özellikle gerçekliğin algılanması ve anlaşılması) belirler: ulusal kavramsal alanı oluşturan zihinsel birimler, bilişsel stereotiplerin oluşumunun temelini oluşturur (Popova, Sternin, 2007: 42).

Pimenova, kavramsal alanı dünyanın dil manzarasının temeli olarak tanımlar (Pimenova, 2011: 111). Dünyanın bilişsel manzarası, “kültür tarafından tanımlanan bilinç kavramının ve bilincin stereotiplerinin bir birleşimidir” (Popova, Sternin, 2007: 52). İdrak dilbilimde, stereotip terimi, “sosyal gruplar veya bu grupların temsilcileri olarak bireyler hakkında standart bir görüş olarak kabul edilir” (Kubraykova, 1996: 177).

Kavramsal alanın bileşenleri olarak kavramlar, dilde, dünyanın dil manzarasının parçalarının işaretlerinin “okunduğu” sözcükler veya kelime kombinasyonları şeklinde nesneleştirilir... Kavram, dünyanın bazı parçaları hakkındaki bilginin kategorik, değer ve sembolik özelliklerini yansıtır” (Pimenova, 2011: 113). Başka bir deyişle kavramlar, “insanın çevresindeki nesnelere, olay ve durumlara ait, kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların zihinde yer eden ve bir soyutlamayla dile dönüşen yönüdür” (Aksan, 1999: 41).

Farklı ulusların kavramsal alanları birbirine benzememektedir. Benzer kavramlar da bazen farklı belirtilerle gruplandırılabilir. D. Aksan, bu gruplandırmayı, yani “kavramlar bakımından asıl ayırım, diller arasında” (Aksan, 2015: 152) olduğunu söyler. Dolayısıyla “farklı dillerin anlam alanlarının kıyaslaması genel ve özgün olan özellikleri açığa çıkarır” (Nacızade, 2012: 22).

Dilin anlam alanı, dilbilimsel işaretlerin anlamlarından oluşan, kavramsal alanın bir parçası olarak düşünülebilir. İnsanların kavramsal alanı, bu dilin anlamsal alanını inceleyerek önümüzde iyi yansıtılabilir. Farklı dillerin anlamsal alanını karşılaştırarak, farklı ulusların kavramlarına yansıyan ortak ulusal özellikleri bulabiliriz.

Dilin anlam alanı, “kavramsal alanın dilbilimsel işaretler yardımıyla, belirli bir dilin dilsel işaretleriyle aktarılan anlamların bütünlüğü ile ifade edilen kısımdır” (Popova, Sternin, 2007: 42). Anlam alanını “anlamca akraba, anlam yönünden birbiri ile ilişkileri olan sözcükler oluşturur” (Toklu, 2013: 105). Nacızade bu durumu şöyle ifade etmektedir: “kavramları nesneleştiren dil birimlerinin anlamının incelenmesi, düşünsel birim olan kavramların içeriğine ulaşmaya sağlar. İdrak dilbilim araştırmaları sürecinde anlam içeriklerinden kavram içeriğine geçilir” (Nacızade, 2012: 22). Dolayısıyla Nacızade’ye göre, “dilnin anlam alanı da kavram alanı gibi düşünsellikle ilgilidir. Arasındaki fark, dil anlamının bir dil göstergesine bağlı olmasıdır. Oysa kavram, bir kavram alanı unsuru olarak somut bir dil göstergesine bağlı olmaz” (Nacızade, 2012: 24).

Yunusoğlu kavramsal alan ile anlamsal alanın ilişkisini şu şekilde tanımlar: “çok anlamlı kelimeler kelimenin kavram alanını oluşturur. Bu kavram alanı içinde yer alan her bir kavramın anlamı kelimenin anlamını belirtmede yardımcı olur ve anlam alanını meydana getirir” (Yunusoğlu, 2016: 58). Yunusoğlu bu tanımlamadan yola çıkarak şu sonuca varır: “tek anlamı kelimeler bir kavramı temsil etmesiyle beraber çok anlamlı kelimeler de bir kelimenin birkaç değişik anlamı olur ve bu anlamlar birkaç değişim kavramı ortaya çıkarır” (Yunusoğlu, 2016: 58).

D. Aksan ise sözsüz, yani dile dayanmayan kavramların bulunduğunu düşünen bilim adamların var olduğundan bahsederek, kavramları şu şekilde açıklar: “kavramlar, insanın çevresindeki nesnelere, olay ve durumlara ait, kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların zihinde yer eden ve bir soyutlamayla dile dönüşen yönüdür, göstergelerin gösterilen yanıdır” (Aksan, 1999: 41).

İdrak dilbilimsel yaklaşımla “herhangi bir dilsel işaret, bir dilde, iletişimde bir kavramı temsil ederken, bir kavramın tamamını temsil etmez, sadece iletişimin konuşmacının görevi olan mesajla ilgili birkaç temel kavramsal özelliği temsil eder” (Popova, Sternin, 2007: 55). Pimenova, “kelime ve kavram bağlantısını buz dağının görünen ve görünmeyen parçalarına benzetir (Pimenova, 2011: 120). Dolayısıyla çeşitli dilin göstergeleri aynı kavramı ifade edebilir ve aynı zamanda bütün kavramın dilde karşılığı olmayabilir (Nacızade, 2012: 24). Fakat dil dışı, yani jestleri dans, mimikler, vb. gibi göstergelerle de dış görünüm yapılabilir. D. Aksan bu durumu şöyle ifade eder: “İnsan dünyayı anadilinin penceresinden tanır ve kavramlar, kavram alanları o dile özgüdür” (Aksan, 1999: 43). Demek ki, kavram söze dönüşmüş olabilir ve aynı zamanda olmaya da bilir. Çünkü kavram ve sözcüğün ya da diğer dil işaretlerin arasında

zorunlu bir bağ yoktur. Nacızade bunu bildirişimle bağli konu olduğunu söyler. Ona göre, “bildirişim gerekliliğinde kavram çeşitli yöntemlerle (sözcükler ve diğler dil araçlarıyla) söz dönüştürülür” (Nacızade, 2012: 26).

Bu demek olur ki, insanların kavramsal alanı, dil kelimelerinin anlamları ile temsil edilen anlamsal alandan daha geniştir. Çünkü “ulus kültürü, folklor, edebiyat, bilim, görsel sanatlar, tarihsel deneyim zenginleştikçe, halkın kavramsal alanı da zenginleşmektedir” (Lihaçev, 1993: 5).

Popova ve Sternin’in “Bilişsel Dilbilim” kitabında yer aldığı gibi, modern psiko-dilbilimsel ve nöro-dilbilimsel çalışmalar, düşünme mekanizmasının ve sözelleştirme mekanizmasının farklı mekanizmalar olduğunu göstermektedir (Popova, Sternin, 2007: 54). Bu nedenle kavramlar sadece sözcükler tarafından değil, aynı zamanda çok çeşitli diğler dil birimleri tarafından da sözlü olarak ifade edilebilir (Karasik, 2004: 110). Böylece, hem bir bütün olarak kavram hem de bireysel anlamsal kısımları hem sözlü hem de sözsüz olabilir.

Sözel, dilsel temsil, kavramların nesnelleştirilmesi sorunu, bir düşünce substratı olarak kavramsal alanın varlığı ve işleyişi ile değil, bireylerin iletişim ihtiyaçları ile ilişkili özel bir sorundur. Popova, Sternin bu durumu şöyle ifade eder: “düşünme sözel değildir, dil düşüncenin uygulanması için değil, insan düşünce sürecinin sonuçlarının ifade edilmesi, iletişim ve tartışılması içindir” (Popova, Sternin, 2007: 29).

Kavramsal alanı oluşturan kavramlar, gözlemlenemeyen zihinsel varlıklardır. Modern bilimsel kanıt, kavramsal alan ve kavramların varlığının gerçekliğini, yani kelimelere dayanmayan düşünme gerçekliğini (sözel olmayan düşünme) ikna edici bir şekilde doğrulamaktadır. Bununla birlikte kavram alanını oluşturan kavramlar, bireysel özelliklerine göre, diğler kavramlarla benzerlik, farklılık ve hiyerarşinin sistemik ilişkilerine girmektedir.

D. Aksan bu durumu şöyle ifade eder: “Zihnimiz bize yalnızca tek tek sözcüklere bağli olarak kavramları tanıma olanağını değil, aynı zamanda onların ilişkili oldukları başka kavramlarla bağlantılı ve ayrımlarını tanıma olanağını da verir” (Aksan, 1999: 42). Örneğin, A.N. Luk, “gökyüzü” ve “çay” kavramları arasında bile, gökyüzü-toprak, toprak - su, su - içecek, içecek – çay gibi kurulabilen anlamsal bir bağlantı olduğunu söylemektedir (Luk, 1976: 15).

Belli bir grubun veya uyruğun kavramsal alanı bir ölçüde bu grubun veya uyruğun zihniyetini belirler. Demek ki, kavramsal alan ve zihniyet birbirine bağlıdır. Kavramsal alan, insan zihnindeki tüm kavramların bütünüdür ve zihniyet, realitenin

algılanması ve anlaşılması ile karakterize edilen manevi dünyadır. Ulusal zihniyet, “kavramların oluşumu ve gelişiminin dinamiklerini yönlendirir - mevcut stereotipler ortaya çıkan kavramların içeriğini etkiler, bazı fenomen değerlendirmeleri ve kavramlarda sabitlenen olayları belirler” (Popova, Sternin, 2007: 60).

İnsanların zihniyeti, öncelikle karakteri, eylemleri, iletişimsel davranışlarında kendini gösterir. Dolayısıyla kavramsal alan ise düşünce alanı, insanların ve bireyin bilişsel bilincinin bilgi tabanıdır. Kavramsal alana nüfuz etme, dünya görünümünü ve insan davranışını daha iyi anlamayı mümkün kılar, tüm insanların kavramsal alanlarında bulunan evrensel özellikleri ve kavramsal alanların ulusal olarak spesifik özelliklerini ortaya çıkarır.

Bununla birlikte toplu ve bireysel kavramsal alanı ulusal kavramsal alana, bireysel olan toplu kavramsal alanı, grup ve bireysel kavramsal alanı birbirleriyle karşılaştırabilir. İdrak dilbilimde çeşitli kavramsal alanların birbirleriyle karşılaştırılmasında yaygın olarak uygulanmaktadır, bu da benzer fenomenlerin kavramsallaştırılmasının ulusal özelliklerini farklı halkların bilinci ile tanımlamamıza, eşsiz kavramları ve kavramsal boşlukları tanımlamamıza izin vermektedir (Popova, Sternin, 2007: 54).

Dolayısıyla son yıllarda dilbilimde, yazarların çalışmalarında çeşitli gerçeklik fenomenleri kavramları, kavramsal alanı incelemek çok dikkat çekmektedir. Bu gibi durumlarda, edebi metin, her şeyden önce, yazarın dilinde kelimelerin anlamsal ve kavramsal ilişkilerinin ortaya çıktığı bir araştırma nesnesi olarak algılanır.

“İngiltere’den Ruqaiya Hasan için metin, “öncelikli olarak dilbilimsel bir açıklama tarzına sahip olan sosyal bir hadise” iken; Batalova’ya göre, “kendisine ait – geleneksel ifadeyle büyük ölçekli– birimlere sahip, anlamsal-yapısal-iletişimsel bir varlık”tır” (Lüleci, 2010: 33). Berke Vardar metni, “dilbilimde, inceleme konusu olan düzlemdeki sözceler bütünü” (Vardar, 2002: 38) olarak tarif etmektedir.

Bilişsel paradigmada “edebi metin, şairin dünyanın bireysel-yazar imajını karmaşık bir kavramsal sistemde yansıtan dilsel bir faktördür” (Amirbekova, 2011: 92). Edebi metinde tanınan kavramlar, dünyanın duyular ve hayal içinde somutlaştırılmış görüntülerle nesnelleştirilmesine dayanır. Çünkü edebi metinde tanınan kavramlar mecazi anlamda daima değerlidir. Bu nedenle D. S. Lihachev, şairleri ve yazarları ulusal dil kavramında ilk sıraya koyar (Lihachev, 1997: 5).

Edebi metin, karmaşık bir psiko-entelektüel varlıktır. Edebi metinde dünya imgeyle yapılır. O dünyayı tanıtmakta onu örnekleyerek okuyucunun düşüncesini

etkiler. Yaşam fenomenlerinin düşünce ve hayallerinin figüratif görüntüleri ile tanışma, bununla birlikte yaşamın fenomenlerini mecazi düşünce ve hayal gücü imgelemleri yardımıyla keşfetmek, edebi metnin bir özelliğidir.

Aslında kavramı izah etmenin kendisi bile çeşitli olmaktadır. Onun iç mazmunu ve fonksiyonları sürekli artar ve gelişir. O zaman kavram, dili kullanıcının şuurunda ışıklanan duygusal görüntüden oluşur diyebiliriz. Eğer metin boyunca kavramsal araştırma yapılırsa, kavramsal alanda yazarın hissi ve duygusu da ortaya çıkar. Dolayısıyla “yazarın zihinsel düşünmek sistemi ve dünya görüşü da net bir şekilde gösterilir. Genel kavramsal alanda ise millî dünya manzarası ve millî dünyanın dil manzarası da görülür” (Amirbekova, 2011: 93).

Kavramsal alan kavramı, bireysel yazı stili ve sanatsal dünya görüşünün özellikleri ile bağlantılı olarak ele alınacaktır. Yazarın yaratıcı öz-bilinçliliğindeki herhangi bir kavramın ve kavramların kavramsal alanı, genel olarak insanın bile karakteristiği olan dünyanın ulusal ruhsal manzarasından seçilen kavramsal alanın unsurlarına dayanacaktır.

Demek ki, kavramsal alana, bilgi ile birlikte, kişinin bireysel tanımı eşlik eder. Çoğu durumda, bu kişilik tanım mecazi ve çağrışımsal bir biçimde ortaya çıkabilir. Bu nedenle, kavramsal sistemin dilsel manzarasının, oradaki elementleri temsil eden dil birimlerinin anlamı ile eşleşmediği durumlar vardır. Dünyanın öznel ve bireysel bilginin kavramsal alana yansımaları I. Pavilenis “bilginin öznel yapısı” der. Öznelin zihninde oluşmuş bilgilerin en önemlisi, onun öznelarasılık bilgisidir. Kavramsal sistemin bu bilgiye dayalı olarak düzenlenmesi, bilinçte aşağıdaki süreçlerden geçer:

1. Kabul edilen bilgiler öznenin zihninde tartışılır;
2. Belirli bir kavramla ilgili unsurlar gruplandırılır;
3. Diğer kişilerin kavram hakkındaki görüşleriyle karşılaştırılır;
4. Toplanan bilgiler aynı sistemde sırayla işlenir;
5. Sistemdeki bilgilerin dil gösterimi “kod” olarak adlandırılır (Pavilenis, 1983:387).

Demek ki, dil sembolizmi kavramsal içeriğin kalıcı bir yansıması olamaz. Buradan kavramsal alanın süreliğini (continual) ve dilin ayrık özelliklerini görebiliriz. Kavramın dil yoluyla tam bir ifadesinin imkansızlığı, her şeyden önce, kavramın mecazi doğası ve yapısının özellikleri ile açıklanmaktadır. Kavramın net bir yapısı yoktur; yapısı, her birey için kavramın oluşum koşullarına bağlıdır.

Bununla birlikte, kavramsal alan yapısında yer alan dünya hakkında bilgi zinciri, bireyin gerçek ve potansiyel tanıma becerisi ile ilgilidir. Dil, geleneksel sistem olarak

kavramsal yapıyı temsil eden bütünleştirici bir bileşendir. Dilin bütünleştirici işlevi, edebi metindeki kavramların sunumunda özellikle belirgindir. Bunun nedeni, edebi metnin kavramsal içeriğinin çeşitli şekillerde tanınmasıdır. Örneğin, metindeki baskın (dominant.) kavram, bilinç kavramının duygusal temsilini değiştirmeden içeriği uyumsuz olan dil birimleri tarafından tanınır (Amirbekova, 2011: 94). Bu nedenle, bütünleştirici dilin sembolü, bilinçteki dünya manzarasının sembolik bir temsili olarak yorumlanır.

Sonuç olarak, idrak dilbilimsel açıdan kavramsal alanın işlevi aşağıdaki gibidir:

1. Zihindeki bilgiler ve onların manzarasının bütünleştirici oluşumunu düzenler;
2. Gerçek dünyanın bilinçteki modelini tanıtır;
3. Dünya hakkında öznedeki genel anlayışı yansıtır;
4. Kavramın esaslı ilişkisel, şematik, yapısal, dinamik ve statik özelliklerini gösterir.

2.2.4. İdrak Dilbiliminde Kavramın Tipolojisi

Çağdaş dilbilimde, bilişsel yapıların incelenmesine ilgi, dilin düşünceleri ifade etmenin, bilgiyi iletmenin, tüm bilişsel aktivitenin ana aracı olduğu gerçeğiyle açıklanmaktadır. Bilgi deposu olan dil, temelde kelime ve deyim alanlarında, birimlerinde pekiştirir, halkın tarihsel deneyimi zihniyetini yansıtır, kültürel geleneğin birliğini sağlar. Başka bir deyişle dil, “yalnız mekanik bir sistem değil, sosyal ve kültürel kıymeti olan bir değerdir” (Demirci, 2013: 111). Dilin bilişsel açıdan aktif olarak incelenmesi, çağdaş dil biliminin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. İdrak dilbilimin ana kategorisi “kavram” kavramıdır. Fakat daha önce belirttiğimiz gibi “kavram” terimi çağdaş bilimsel literatürde yaygın olarak kullanılmasına rağmen ancak içeriği oldukça belirsizdir.

D. Aksan kavramların “zamanla zihinde birtakım ses bileşimlerine, sözcüklere bağlı biçimde, deneyimlerin de ürünü” (Aksan, 1999: 40) olarak oluşacağını söyler. Demek ki, kavram, zihinsel bir imge, genel bir düşünce geliştirebilen ve mevcut olan gerçek / gerçeküstü gerçeklik olgusu hakkındaki fikirleri birleştiren belirli bir bilgi sistemi olarak ortaya çıkar.

Çağdaş bilişsel araştırma bağlamında “kavram”, “içinde bulunduğu ve temsil ettiği kültürün doğasında var olan dünya görüşünü yansıtan ve aynı zamanda belirleyen” (Krasnh, 2003: 266) bir birim olarak anlaşılmaktadır. Bu nedenle, dil ve kültürün

etkileşimini tanımlamak için, ilişkilerinde ve etkileşimlerinde bir dil ve kültür birimi olarak kabul edilen “kavram” terimi (kültür dilbilim kavram, dilbilim kavramı) kullanılır.

Yunusoğlu da dil ve kültürün ilişkisi dilbilimciler tarafından sürekli olarak tartışıldığını söyleyerek, “bir dilin, bir kültürün kavramlarının anlamlarını ifade etmesi bakımından kendisine has özel bir işlevi icra etmekte olduğunu bilir” (Yunusoğlu, 2016: 77) demektedir.

Kavramın dilbilimsel anlayışının ana işareti, belirli bir dil uygulamasına bağlı olmasıdır. Kavramın sözelleştirilmesi, yani kelimesiyle adlandırılması önemli bir özelliktir.

Kavramların karmaşık, soyut doğası, doğasını, içeriğini ve işleyişini dikkate alan çok sayıda farklı tipolojinin varlığını belirler. “Çok boyutlu bir oluşum olarak kavramların tipolojisi ile ilgili soru, idrak dilbiliminde uğraşan bilim adamlarının ilgi odağıdır. Bu soru, kavramların belirlenme arayışları, onların sınıflandırılması ile bağlantılıdır” (Hacıoğlu, 2012: 27).

Daha önce belirttiğimiz gibi kavramlar sözelleştirilebilir (kararlı, kendilerine atanan dilsel temsil araçlarına sahip, iletişimsel olarak talep edilir) ve gizli (kararsız, derinden kişisel, sözlü değil) olarak da bilinir (Popova, Sternin, 2007: 28).

İdrak dilbilimde, kavramın doğasını anlamak tipoloji gerektirir. Bu bağlamda, bilişsel nesnelere, nesneleştirme yöntemlerine ve araştırma hedeflerine bağlı olarak çeşitli şekillerde modellenir. *Zihinsel resimler, şemalar, çerçeveler, senaryolar, geştaltlar vb.* (Hacıoğlu, 2012: 27) gibi bilişsel bilim kavramlarının tanımı geleneksel hale gelmiştir.

Kazakistanlı dilbilimci Amirbekova, *zihinsel resimler, şemalar, çerçeveler, senaryolar, geştaltlar* gibi bilgi sunum yapılarının farklı türlerini kavramsal alanın içyapısı olarak kabul eder. Ona göre, kavramsal alan iç ve dış yapılardan oluşur. İç yapı kavramı temsil etmek için tasarlanmış yapılar: zihinsel resim, çerçeve, senaryo, şema; dış yapı kelime, deyim, metafor, cümle, metonim, vb. (Amirbekova, 2011: 97). Kavramsal alanın oluşumunda, bilinçteki içyapılar belirli bir bilişsel modele biriktirilir. Bu açıdan önemli olan A.P. Babuşkina'nın teorisidir. Babuşkina kavram tipolojisini, bilişsel bilimde benimsenen kriterlere göre daha ayrıntılı olarak şöyle geliştirmiştir:

Zihinsel resimler (temsiller), nesnelere ve fenomenlerin genelleştirilmiş duyuşal görüntüleridir. A.P. Babuşkin'e göre, temsil kavramları, dilde temel olarak belirli anlambilimin sözcük birimleri tarafından nesnelleştirilir ve en çarpıcı dış işaretlerin

bütünlüğünü yansıtır. Kavramların temsillerinin “ayrık birimler, insanların kolektif bilincinde bir “imgeler galerisi” olduğuna inanır. (Babuşkin, 1996: 64-65).

Şemalar, bazı genelleştirilmiş uzamsal grafik imgelerle temsil edilen kavramlar (Babuşkin, 1996: 48). Başka bir deyişle, Şema, “dünyada, özde, dış sinyaller ve iç duyular yoluyla bilişsel bir şekilde toplanan bilgileri ifade etmenin bir yoludur” (Amirbekova, 2011: 116). Bu yaklaşım, kavramı oluşturan bilginin benzerliklerinden ayırt edilememesine, kavramın içeriğini bilincin açık ve kesin bir ifadesinde görselleştirilmesine, dünyanın bir taslağını oluşturmaya izin verir. Her şema, tanınabilir bir kavramın özünü ayrıntılı olarak ele almayı, kavramı görülebilecek veya kavranabilecek şekilde açıklayan karakterler oluşturmayı amaçlamaktadır.

Çerçeve, kavramsal alanın yapısal öğelerini yansıtan basit bir kavram türüdür” (Amirbekova, 2011: 114). Bu nedenle çerçeve, bellekte depolanan ilişkilendirmeler topluluğudur. Çerçeve teorisi açısından, belirli bir durumla karşı karşıya olan bir kişi, “hafızasından ona göre hareket etmesine izin veren “hazır” bir çerçeveyi alır. (Babuşkin, 1996: 56).

Senaryo, içeriği açısından bu hareketi, geliştirme fikrini uygulayan özel bir kavramdır (Babuşkin, 1996: 67). “Çerçeve, kavramdaki basit bir bilişsel unsur, her bir çerçevenin etrafında bir olaylar ve durumlar sistemi özetlenebilir. Bu sistemi oluşturan bileşenler ise senaryolardır” (Amirbekova, 2011: 117).

İçgörü, (İngilizceden. Insight "İçgörü, anlayış"), çeşitli ilişkileri ve yapıyı bir bütün olarak kapsayan ani bir anlama işaret eder. Başka bir deyişle, “içgörü, konunun tasarımı, içyapısı veya işlevsel amacı ile ilgili kelime bilgisinde bir bütün olarak tanımlanırlar” (Babuşkin, 1996: 56).

Geşalt, kavramsal bir yapıdır, şehvetli ve rasyonel bileşenleri birlikleri ve bütünlükleri, durumun bölünmemiş algısı, en yüksek soyutlama seviyesi: disiplinsiz, yapılandırılmamış bilgi ile birleştiren bütünsel bir görüntüdür. Oyun, kader, anlaşılabilir ve şehvetli dünya hakkındaki bilgi gibi soyut isimlerin geşaltında görsel olarak sunulmaktadır (Boldırev, 2000: 36-38).

Sonuç olarak, çalışmamızda tanımlanmış olan geşalt, zihinsel resim, şema, çerçeve, senaryo olarak bilinen yapının örnekleri kullanılacaktır. Dolayısıyla çağdaş dil biliminin bağımsız bir alanı olarak idrak dilbilimin ana hedefi, farklı kavram türlerinin ve kümelerinin – kavramsal alanın - incelenmesidir. Böyle bir çalışma, oluşum yollarının, yapılanmanın doğasının, kavramın anlamsal içeriğinin ve bazı kavramların diğerleriyle ilişkisinin doğasının belirlenmesini içerir.

2.2.5. İdrak Dilbiliminde Kavramsal Metaforlar

Kavramsal metafor (ing. conceptual metaphor), farklı bilgi alanlarıyla ilgili kavramlar arasındaki bağlantıların kurulmasına dayanan en önemli bilişsel mekanizmalardan biridir. Metafor, “bir türün özünün, başka bir türün özü açısından anlaşılması ve deneyimidir” (Lakoff, Johnson, 2004: 27). Başka bir deyişle kavramsal metafor, ana zihinsel operasyonlardan biridir, etrafımızdaki dünyayı tanımının, yapılandırmanın ve açıklamanın bir yoludur. Belirli bir kültürel topluluğun deneyiminin parçalarını oluşturur ve çoğaltır.

Metafor incelemesi sadece dilbilimsel olarak değil, aynı zamanda geniş, sezgisel bir bilişsel mekanizma oluşturma perspektifinden dünyayı şekillendirmedeki eşsiz rolünü ortaya koymuştur. Metaforun geleneksel “dilbilimsel” anlayışının aksine, J. Lakoff ve Johnson’un yorumundaki kavramsal metafor, düşünmenin evrensel bir özelliğidir. Sadece dil alanına ait değildir ve hem sözlü yollarla hem de sözsüz olarak ifade edilebilir - resim, müzik, jestlerde.

Böylece, kavramsal metafor teorisi için, metafor insan düşünme düzeyinde meydana gelen bir süreçtir ve daha sonra dilsel yapılara yansır. “Bir kavram alanından bir kavramın diğer bir alanından bir kavram üzerine haritasının çıkarılması sürecidir (Erdem, 2003: 20).

Haritalama (mapping) terimi, “iki alan arasındaki planlama ya da zihni alanların bağlantısı olaydır” (Yunusoğlu, 2016: 62). Metaforik haritalama, kaynak alan ve hedef alanı içermektedir.

Kaynak alan, metaforlu olarak kullanılan kavramın temel anlamına dayanarak onun bir başka anlamda, bir başka kavram olarak anlaşılmasını sağlayan kavram ise hedef alan, metaforlu değişimi kabul eden kavramdır (Yunusoğlu, 2016: 62). Dolayısıyla bu iki alan birbirini tamamlamaktadır. Steen’e göre, “bir haritalamanın sonucu, hedef alandaki kategorilerle ilgili görüşümüzün organize edilmesidir” (Yunusoğlu, 2016: 62).

Bununla birlikte metafor, “kavramı oluşturan yapısal öğelerin görsel bir temsili olarak hizmet eder” (Amirbekova, 2011: 154). Metaforlaşma, insan deneyimindeki çağrışımsal, basmakalıp, sembolik bilişlere dayanır.

1980’de Lakoff ve Johnson’un birlikte yayımladıkları “Metaphors We Live By” adlı çalışmalarında kavramsal metaforları özetle şöyle sınıflandırabiliriz:

Ontolojik metaforlar “duygu, fikir gibi soyut olguları, bir nesne, bir madde, bir taşıyıcı ya da bir insan olarak somutlaştıran metaforlardır” (Yunusoğlu, 2016: 70).

Fiziki nesnelere (özellikle kendi bedenimizle) ilişkili deneyimi, çok çeşitli ontolojik metaforlar, olayları, faaliyetleri, duyguları, fikirleri, maddi varlıkları ve maddeleri algılama biçimlerinin temelini oluşturur (Lakoff, Johnson, 2004: 49).

Ontolojik metaforlar farklı amaçlara hizmet eder ve çeşitli metafor türleri farklı hedefleri yansıtır. Bu nedenle şu şekilde ayrılmaktadır:

Nesne metaforları, “ontolojik metaforlardan olup soyut kavramı somut fiziksel nesne olarak ifade eder (Yunusoğlu, 2016: 71).

Kişileştirme metaforlar nesnelere, soyut kavramları insan olarak temsil eder. “Bu tür metaforlar insanın kavramsal alanında varlıklar ve bazı soyut kavramların açık bir şekilde, birer fiziksel nesne olan insan biçiminde algılandığını göstermektedir” (Yunusoğlu, 2016: 72). Bu, cansız varlıklarla etkileşim deneyimimizi insan motivasyonu, insanların özellikleri ve faaliyetleri açısından anlamamızı sağlar (Lakoff, Johnson, 2004: 59). Fakat kişiselleştirme tek ve tamamen birleşik bir süreç değildir. Her bir kişileştirme örneği metafor oluşumu sürecinde seçilen insan özelliklerinde diğerlerinden farklıdır.

Taşıyıcı/ kapsayıcı metaforlar, soyut kavramları belli bir yer biçiminde ifade eder. Lakoff, Johnson *Metaphors We Live By*” adlı çalışmalarında hepimizin birer taşıyıcı (container) olduğumuzu söyleyerek şu ifadede bulunmaktadır: “Her birimiz vücudun yüzeyi ile sınırlanmış, “içten dışa” yönelimli bir taşıyıcıyız. Kendi “iç-dış” yönelimimizi yüzeylerle sınırlanmış diğer fiziksel nesnelere yansıtırız” (Lakoff, Johnson, 2004: 54). Bu tür metaforlar “yer-mekan, görüş alanı ve olayları ifade eden metaforları içerir” (Yunusoğlu, 2016: 73).

Yer alanları metaforlar: “Kavramsal sistemimizde yer alan ve günlük hayatımızda kullanmakta olduğumuz bazı metaforlar doğal olarak hareket ettiğimiz alan içinde karşılaştığımız nesnelere ile ilgili olur”(Yunusoğlu, 2016: 73). Bu alanda ortaya çıkan nesnelere kavramları ifade etmekte kullanılmaktadır. Bu tür metaforları yer alanları metaforları deriz.

Görüş alanları metaforlar: “Görme alanına giren ve içerik olarak gördüğümüz nesnelere kavramsallaştırırız (Lakoff, Johnson, 2004: 55), yani “gözümüzün görebilir alanı içerisinde ortaya çıkmaktadır” (Yunusoğlu, 2016: 73).

Olaylar, Hareketler, Faaliyetler ve Durumlar metaforları: “Olaylar ve eylemler, nesnelere, madde olarak faaliyetler, taşıyıcılar olarak durumlar olarak mecazi olarak kavramsallaştırılır” (Lakoff, Johnson, 2004: 56).

Yönelim metaforlar (orientational) “boşlukta birbirleriyle ilişki kuran kavramlar ile ifade edilen metaforlardır” (Yunusğlu, 2016: 74), yani metaforların büyük bir kısmının boşlukta (yukarı-aşağı, yakın-uzak, açık-kapalı, derin-sığ, içeri-geri gibi) yönelme (spatial orientation) ile yapılmasından dolayı, bunlara yönelim metaforlar (orientational metaphors) adını vermişlerdir. Bu tür uzamsal ilişkiler, maddi dünyayla etkileşime giren belirli bir beden biçiminin insanda içkin olması nedeniyle ortaya çıkar (Lakoff, Johnson, 2004: 36).

Yapısal metaforlar (structural), “bir kavramın bir başkası tarafından metaforlu olarak yapılandırılmasıyla meydana gelen metaforlardır” (Yunusoğlu, 2016:75).

Sonuç olarak, bir dilde, dünyanın bir parçasını başka bir parçanın prizmasıyla tanımlamak için kavramsal metaforlar kullanılır (Pimenova, 2000: 122). Kavramsal metaforun özelliği, kelimelerin anlamlarına değil, insan zihninde oluşturulan kavramlara dayanmasıdır, bu yüzden metafor gerçeği anlama ve yapılandırmada önemli bir rol oynar.

2.2.6. İdrak Dilbiliminde Kavram Yapısı

Kavramın tam olarak anlaşılması için, yapısını yansıtacak belirli bir model oluşturmak gerekir. Kavramın belirli bir yapıya sahip olmasına rağmen, katı bir yapı olarak temsil edilemez. Bunun nedeni düşünme sürecindeki aktif dinamik rolüdür - her zaman çalışır, çeşitli bileşenlerinde ve yönlerinde gerçekleşir, diğer kavramlarla bağlantı kurar ve bunlara dayanır.

Buna dayanarak, kavramın karmaşık bir yapıya sahip olduğuna dikkat edilmelidir. Bir yandan, “kavramın yapısına ait olan her şey” ona aittir ve diğer yandan, kavramın yapısı “kültürü gerçeğe dönüştüren her şeyi” (Stepanov, 2004: 45), yani etimoloji, tarih, modern çağrışımlar, değerlendirmeler ve daha fazlasını içerir.

Kavram, kelime içeriğinin bir planı olarak kabul edilebilir. “Maddi atflara ek olarak tüm iletişimsel olarak önemli bilgileri” (Vorkaçev, 2002: 79). içerdiğini ortaya koymaktadır. Bu, sözlü dil sistemindeki bu işaretin işgal ettiği yerin bir göstergesidir. Kavramın oluşumunun temeli, yalnızca değerlendirme nesnesi haline gelen gerçeklik olgusudur. Gerçekten de, bir nesneyi değerlendirmek için, bir kişi nesneyi kendi içinden “geçirmeli” ve “geçme” ve değerlendirme anı, kültür taşıyıcısının bilincinde bir kavramın oluşma anıdır.

Değer bileşenine ek olarak, kavramsal yapı aynı zamanda mecazi ve kavramsal unsurları da içerir.

Kavramın değişmeceli bileşeni, gerçekliği bilmenin bir yolu ile ilişkilidir. Bu öğe, dilde tanınan tüm naif temsili içerir. Kavramsal unsur, gerçek veya hayali bir nesne hakkında olgusal bilgilerden oluşur.

Kavramın kavramsal öğesinde Y. S. Stepanov, her kavramın sahip olduğu üç katmanı veya bileşeni tanımlar. İlk katman geçerli ana özelliği içerir; ikinci katman bir ek veya birkaç ek özellik, “pasif” özellikler içerir; kavramın üçüncü katmanı, genellikle hiç gerçekleşmeyen, dış, sözlü bir biçimde yakalanan iç formudur (Stepanov, 2004: 46). Böylece, Stepanov, kavramın yapısı üç katmanlı olduğunu söyler.

İlk katmanda, yani asıl nitelikte, kavram gerçekten "bu dili bir anlayış ve iletişim aracı olarak kullanan herkes için" mevcuttur. Kavram bir iletişim aracı olduğundan, bu “katmana” kavram hem iletişim yapılarına hem de düşünce süreçlerine dâhil edilir.

İkinci katmanda ya da ek, “pasif” işaretlerde, kavram gerçekten “sadece bazı sosyal gruplar için” vardır.

Üçüncü katman veya iç form sadece araştırmacılar tarafından keşfedilir. Ancak bu, kavramın bu katmanda mevcut olmadığı anlamına gelmez. “Kavram burada, geriye kalan katmanların ortaya çıktığı ve tutulduğu temel olarak var” (Stepanov, 2004: 47-48).

S.G. Vorkachev, kavramsal bileşeni (işaret ve tanımlayıcı yapı), mecazi bileşeni (bilinç kavramını destekleyen bilişsel metaforlar) ve önemli bileşeni - kavramın dilin sözcüksel ve dilbilgisel sistemindeki yerini belirleyen etimolojik, çağrışımsal özellikleri ayırır (Vorkachev, 2004: 6).

V. I. Karasik, kavramın yapısında kavramsal-alıcı bileşen, kavramsal (bilgi-olgusal) bileşen ve değer bileşeni (değerlendirme ve davranış normları) arasında ayırım yapar (Karasik, 2002: 73).

Gördüğümüz gibi kavram türleri hem içerik hem de yapı bakımından çok çeşitlidir. Z. D. Popova, I. A. Sternin, türüne, taban katmanına (kavramın özü, imaj), bilgi içeriğine ve kavramın yorum alanına bakılmaksızın kavramın yapısında ortaya çıkar (Popova, Sternin, 2007: 74).

Kavramın temel katmanı belirli bir hassas görüntüdür. Bu görüntü, zihinsel operasyonlar için belirli bir kavramı kodlayan evrensel konu kodunun bir birimidir.

Kavram belirli duysal duyuları yansıtıyorsa, temel katman kavramın içeriğini tüketebilir. Daha karmaşık kavramlarda, temel biliş üzerinde ek bilişsel özellikler katmanlanır. Birçok işaret olabilir, nispeten otonom kavramsal (bilişsel) katmanlar

oluşturabilir ve daha spesifik bir katmandan daha soyut bir katmana katmanlaşabilirler (Popova, Sternin, 2007: 75).

Böylece, kavramın temel katmanı, kavramı düşünce birimi olarak kodlayan duyuşsal bir hayalet ve bazı ek kavramsal özelliklerdir.

Kavramın yapısındaki şehvetli görüntü heterojendir. Oluşumu:

Duyusal organlar (algısal görüntü) yardımıyla çevreleyen gerçekliğin onlar tarafından yansıması sonucu yerli bir konuşmacının bilincinde oluşan algısal bilişsel işaretler, görsel, dokunsal, tat, ses ve koku görüntülerini içerir;

İlgili konunun veya fenomenin mecazi olarak kavranmasıyla oluşan mecazi işaretler (Pimenova, 2004: 54). Bu görüntü, soyut kavramı maddi dünyaya yönlendiren metaforik veya bilişsel olarak adlandırılabilir. Bu nedenle, M. G. Pimenova'nın çalışmalarında, bir insan ruhunun, ruhunun ve onların İngilizce yazışmalarının iç dünyasının soyut kavramlarının içeriğinin oluşumunda kavramsal metaforların rolü kapsamlı bir şekilde gösterilmiştir. Edebi bir metin örneğinde, Rus ruh kavramının evin metaforu ile kavramsallaştırıldığı gösterilmiştir: ruh kilitlenebilir, tuhaf bir eve girebilir, tuhaf bir eve girebilir, ruha girebilir, ruha tırmanabilir, içinde yaşayabilirsiniz (Popova, Sternin, 2007: 76).

Bilişsel imgelerin algılanması, algısal olanlara kıyasla daha zordur, ancak genellikle daha çoktur, bu da kavramın yapısında önemli yer tuttuklarını gösterir, ancak kavramsallaştırılmış bir nesnenin veya fenomenin mecazi özelliklerini eşit olarak yansıtır.

Kavramın bilgi içeriği, kavramsallaştırılmış bir nesnenin veya fenomenin ana, en önemli ayırt edici özelliklerini belirleyen asgari bilişsel nitelikleri içerir.

Temel katmanın ve ek bilişsel niteliklerin ve bilişsel katmanların kombinasyonu, kavramın hacmini oluşturur ve yapısını belirler. Bir kavramda çok sayıda bilişsel katman olmayabilir, ancak her kavramın duyuşsal şekilli bir çekirdeğe sahip temel bir bilişsel katmana sahip olduğunu belirtmek isterim.

Birçok kavramın bilgi içeriği, kavram anahtar kelimesinin kelime tanımının içeriğine yakınsa (varsa), ancak yalnızca kavramın ifadesini farklılaştıran işaretleri içerir ve rastgele, isteğe bağlı, değerlendirilebilir olanları hariç tutar.

Kavramların bilgi bileşenlerine örnekler: bir kare, eşit kenarlı bir dikdörtgendir; yıldız kendi kendini aydınlatan, ortaya konan bir dünya bedenidir; Ankara bir şehirdir, Türkiye'nin başkentidir. (Popova, Sternin, 2007: 77-78).

Kavramın üçüncü bileşeni, hacimli yorumlama bölümüdür - bireysel kavramsal işaretlerin ve bunların kombinasyonlarının ifadeler biçimindeki yorumunu, belirli bir kültürdeki kavramın içeriğinden akan bilinç tutumlarını yansıtan zayıf yapılandırılmış tahminlerin bir koleksiyonudur. Kavramın yorum alanı çevresidir (Popova, Sternin, 2007: 78-79).

Yorum alanı heterojendir; çeşitli bölgeler - yorum alanının belirli bir iç anlamlı birliğe sahip olan ve içerikte benzer olan bilişsel nitelikleri birleştiren böyle bölümleri, oldukça belirgin bir şekilde ayırt edilir:

- Ortak bir değerlendirmeyi ifade eden bilişsel özellikleri birleştiren değerlendirme alanı (iyi / kötü), estetik (güzel / çirkin), duygusal (hoş / hoş olmayan), entelektüel (akıllı / aptal), ahlaki (iyi / kötü, yasal / yasadışı, adil/haksız);
- Ansiklopedik alan, kavramın özelliklerini karakterize eden, deneyim, eğitim, kavramın denotatumu ile etkileşim temelinde onlarla aşına olmayı gerektiren bilişsel özellikleri birleştirir. “Fırtına” kavramı için, örneğin, bunlar insanlar için tehlikeli işaretlerdir, top yıldırımları en tehlikelidir, yaz aylarında yaygındır, elektrikli cihazların çalışmasını bozar, uzun ağaçların altında saklanamazsınız;
- Faydacı (ülütar) alan, insanların kavramın açıklanmasına yönelik faydacı, pragmatik tutumunu ifade eden bilişsel özellikleri, herhangi bir pratik amaç için kullanım olasılığı ve özellikleri ile ilgili bilgileri birleştirir. Örneğin: Türkçe zor, gerekli, gerekli, öğrenmesi zor bir dildir;
- Düzenleyici alan, kavramın “kapsadığı” alanda yapılması gerekeni ve yapılması gerekmeyenleri belirleyen bilişsel özellikleri birleştirir: Türkçe öğretilecek bir dildir, kültürel olarak konuşmalıyız;
- Sosyo-kültürel bölge, kavramın insanların yaşamı ve kültürü ile bağlantısını yansıtan bilişsel işaretleri birleştirir: gelenekler, gelenekler, edebiyat ve sanatın belirli figürleri, bazı sanat eserleri ve içtihat metinleri. Örneğin, “Kazak dili” kavramı - Abay, Şakarım, Magcan, bozkır, at vb.
- Paremiyolojik bölge - atasözleri, sözler ve aforizmalar tarafından nesnelleştirilen bir kavramın bir dizi bilişsel belirtisi, yani ulusal parlamentolarda bir kavram tarafından yansıtılan fenomenle ilgili bir dizi ifade ve fikir (örneğin: eñbek etseñ erinbey, toyadı qarnıñ tilenbey).

Kavramın görüntü ve bilgi içeriği, nispeten yapılandırılmış bir karaktere sahip olan bilgi çerçevesini temsil eder.

Yorum alanı, hava gibi, kavrama nüfuz eder, doldurur, yapısal bileşenleri arasındaki “boşluğu” doldurur - bu kavramın en az yapılandırılmış kısmıdır, özelliklerin numaralandırılması olarak tanımlanabilir.

Çoğu araştırmacının görüntüyü, belirli bir bilgi-kavramsal çekirdeği ve kavramın bir parçası olarak bazı ek özellikleri izole etmesi dikkat çekicidir, bu da farklı bilim okullarında kavramın yapısını anlamada temel bir benzerliği gösterir.

2.2.7. İdrak Dilbiliminde Kavramın Ad Alanı

İdrak dilbilimin ana önermelerinden biri, daha önce de belirtildiği gibi, zihinsel bir birim olarak kavramın dilsel nesneleştirme araçlarının analizi yoluyla tanımlanabilir olmasıdır. “Kavram, onu nesneleştiren dil göstergelerine serpilmiştir. Kavramın yapısını yeniden kurmak için, kavramın en etkili şekilde sunulmuş olduğu tüm dil yapısının (sözlük birimleri, deyimler, atasözleri) değişmeyen (kalıp) benzetmeler dizgesi, belirli bir dile özgü olan canlı tasvir örnekleri de dâhil edilerek incelenmesi gerekmektedir” (Nacızade, 2012: 25). Bu tanımlamadan yola çıkarak idrak dilbilimin en önemli görevi, araştırmacının ele aldığı kavramı nesnelleştiren dil birimlerinin belirlenmesidir.

Kavramın bildiri, onun içeriğini dolaylı bir şekilde ortaya koyan, netleştiren bütün dil ve dil dışı araçlarının bir bütünüdür

Kavramın ad alanı “kavramı, toplumun belirli bir gelişim döneminde nesnelleştiren (sözelleştiren, temsil eden, dışsallaştıran) dil araçlarının toplamıdır ve büyük ölçüde anadili konuşmacıların stereotiplerinin ve temsillerinin toplamıyla belirlenir (Popova, Sternin, 2007: 47).

Kavramın ad alanının oluşturulması, dilbilimsel analizinin ilk şartıdır, bu nedenle, incelenen kavramın içeriğini ve yapısını tanımlamanın etkinliği ve bütünlüğü, ad alanı inşa etmenin titizliğine ve sırasına bağlıdır.

Belirli bir topluluğun bilinç stereotipleri, hem bireysel (eğitim, yaş, cinsiyet, yaşam deneyimi) hem de toplum için ortak olan (ikamet yeri, uyruk, faaliyet alanı) bir dizi faktörden oluşur. Son zamanlarda, dilbilimsel bilimsel literatürde, kavramların tamamı insanlığın, etnolojilerin, sosyal grubun ve kişiliğin yoğun deneyimi olan deneyimli bilginin niceliği olarak kabul edilir (Karasık, 2002: 86) ve dış dünyanın yorumlarının sonuçlarının bağımlılığının doğası, dünyanın ulusal dil manzarasını oluşturan faktörler dikkate alınarak tanımlanır.

Ad alanı, dilbilimde geleneksel olarak ayırt edilen kelime dağarcığının yapısal gruplamalarından farklıdır. Ad alanı “sözlük-semantik grup, sözlük-semantik alan,

sözlük-ifade alanı, eşanlımlı seriler, bileşimindeki listelenen tüm gruplama türleri de dâhil olmak üzere karmaşık bir karaktere sahiptir” (Popova, Sternin, 2007: 47). Ayrıca, dil sisteminde yapısal bir gruplama olarak, araştırmacı tarafından belirlenen ve sıralanan bir dizi ad birimi temsil eder. Ad alanı, “tüm sözcük öbeklerini kapsar” (Nacızade, 2012: 25).

Bazı kavramlar geniş, kolay tanımlanabilir bir ad alana sahiptir. Diğerlerinin sınırlı bir ad alanı vardır. Bunlar, dar bir insan çevresi tarafından bilinen, genellikle özel düşünce varlıklarını yansıtan, geniş bir yelpazedeki insanlar için iletişimsel olarak düşük uygunluk kavramlarıdır.

Nacızade “Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili” adlı kitabında Popova, Sternin tarafından betimlenen kavramın ad araçlarını şöyle özetler:

- Kavramın doğrudan adlandırılması (araştırmacı tarafından kavramın adı niteliğinde seçilen anahtar sözcük);
- Kavramın türemiş olarak adlandırılması;
- Kavramın temel sözcüksel araçlarla söze dönüşmesine bağlı olarak farklı sözcük öbeklerine giren ama aynı kökten olan sözcükler;
- Eşanlımlı olmayan ama beraber kullanıldıkları için birbirini çağrıştıran sözcükler;
- Bağlamda oluşan eşanlımlılar;
- Yazarlar tarafından türetilmiş olan yeni bireysel adlandırmalar;
- Anahtar sözcüğe eşanlımlı olan, değişmeyen sözcük birleşimleri;
- Deyimler;
- Atasözleri, ünlü sözler;
- Aktarmalı adlandırmalar;
- Anahtar sözcüğün de bulunduğu değişmeyen kalıp benzetmeler;
- Kavramı niteleyen belirtileri adlandıran değişen sözcük birleşimleri;
- Çağrışım alanı;
- Kavram yorumu için kullanılan öznel sözcüksel yorumlar;
- Kavramı nesneleştirilen dil birimlerinin sözcük yorumu;
- Ansiklopedi veya sözlüklerdeki (kılavızlardaki) sözlük makaleleri (maddeleri);
- Gazete veya yazın metinleri” (Nacızade, 2012: 26).

Özetle gösterilmiş maddelerden de görüldüğü gibi, kavramın bütün içeriği kuramsal olarak sadece dil araçlarıyla temsil edilir.

Bizim çalışmamız genel beşerî ve millî kavramlar üzerine olduğu için, kavramlarla ilgili bilgiler de bu yönde değerlendirilmiştir.

III. BÖLÜM

JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ESERLERİNDE GENEL BEŞERÎ VE MİLLÎ KONSEPTLERİNİN İDRAK DİLBİLİMSEL NİTELİĞİ

3.1. Jumeken Najimedenov'un Eserlerindeki Genel Beşerî Kavramları

3.1.1. "Savaş" Kavramı

İnsanoğlunu hayal kırıklığına uğratan nedenlerinin biri savaştır. Her savaş insanoğlunun hafızasında her zaman hatırlanmıştır. Yüzyıllık savaşların gölgesi sadece insan bilincinde değil, aynı zamanda dilsel kullanımında da çeşitli çağrışımlarda kendini göstermektedir.

Dünyanın dil manzarasında "Savaş" kavramı için "*hücum, saldırı, çatışma, kavga, muhalefet, askeri eylem, silahlar, insan ilişkileri, savaş gazisi, zafer, yenilgi, üzüntü, kayıp, kayıp, savaş alanı*" vb. dil birimlerini kullanır.

Bununla birlikte dünyanın dil manzarasında "Savaş" kavramına eşlik eden (paralel) kavramlar da vardır. Bu kavramlar "Savaş" kavramına yönelik olsalar da, "Savaş" türünün doğuşunun gerekçesi olarak bile özünü ifade ederler. Bunlardan en önemlisi "Barış" kavramıdır. Tüm savaşın nedeni olan da bu "Barış" fikridir. Ancak barışın, savaşanların çıkarlarına bağlı olarak adil veya haksız olduğuna karar verilir. Demek bir kelimenin tam kavramı onun semantik ve çağrışımsal alanı tarafından belirlenir.

Kelimenin anlambilimsel ve çağrışımsal alanında üretilen bilgiler, bilişsel ve pragmatik anlam unsurlarını içerir.

Savaş, karşıt devletleri, hükümetleri, toplumları, askeri güçleri ve farklı grupları yenmeye çalışan silahlı bir çatışmadır. Birçok ülkenin katıldığı dünya çapında bir savaşa Dünya Savaşı olarak adlandırırken iki ülke arasındaki savaşa devletlerarası savaş denir. Bunun dışında, bir ülkedeki farklı iç güçler arasında veya yetkililer ile muhalif gruplar arasındaki savaşa devlet savaşı veya iç savaş adını taşımaktadır. François Fénelon bu savaşlarla ilgili şu ifadede bulunmaktadır: "Tüm savaşlar iç savaştır, çünkü tüm insanlar kardeştir".

Savaş, şiddetli bir ceza, her şeyi yıkmayı hedefleyen, karşı bir tarafı bağımlı etmeye ve o tarafın kendilerini koruması için yapılan bütün hareketlerini içerir. Savaşta, çoğu zaman özel olarak yetişmiş askerlerin yanında gönüllüler ve savaşan ülkedeki vatandaşlar da yer alabilir. Fakat o yapılan savaşta her zaman savunmasız kadınlar ve

çocuklar zorluk çeker, tacize uğrar. Jean Paul Sartre'ın dediği gibi, “savaşı zenginler çıkarır, yoksullar ölür.” Bununla birlikte, “savaşın sonunu sadece ölümler görür” (Platon).

Kural olarak savaş, devlet, ulusal veya grup iradesi, bir rakibi zalim yollarla yok etmeyi amaçlamaktadır. Carl von Clausewitz'e göre, “savaş şiddet politikasının yeni bir devamıdır”.

Savaşı inceleyen bilime polemoloji (polemology) denir. Bu eski Yunanca kelime Polmos (polemos) – “savaş” ve logy – “öğrenmek” anlamını içerdikleri sözcüklerin birleşmesinden oluşmaktadır.

Olumsuz duygu yaratan “savaş” kelimesini Kazak Türkçesi Açıklayıcı Sözlüğü'nün internet sitesinde şu şekilde tanımlar:

1. Savaş, devletler ve karşıt sınıflar arasındaki silahlı mücadeledir.
2. Savaş, Dövüş, çatışma vs. (lugat. kz)

“Savaş” kavramı, insan bilincinde “yokluk ve varoluş” (teori), yani “siyah ve beyaz” arasındaki maksimaliz yoluyla özelliğini belirtmektedir. John Kennedy'nin “ya ahlaki bir savaşı bitirecek ya da savaş insanlığın dibine ulaşacak” sözüyle kanıtlayabiliriz.

Aynı zamanda, “Savaş” kavramına bağlı “*Hücum*” veya “*Savaş alanı*” adalet ve adaletsizlik için değil, sadece iki politika arasında bir çatışma olması muhtemeldir. Demek ki adalet uğruna değil, menfaat yolunda bir savaştır. George Bernard Shaw'un “İngiliz ordusu herkese karşı çıkar, sadece İngiliz siyasetine değil” ifadesinin bu fikrimizi kanıtlayabilir. Thomas Mann ise “Savaş sıkıcı hayattan kaçmanın en kötü yolu” demiştir.

Savaş yıkıcı bir faktördür. O her zaman sahip olduğumuz değerlerin, ahlakın ve en şeffaf duyguların yok olmasına yol açar. Bu nedenle, onun bilincinin gölgesi dil birimlere dönüştüğü noktada oldukça üzücüdür.

İnsan için özel bir fenomen olarak kabul edilen Albert Einstein, “III. Dünya Savaşı'nda hangi silahların kullanılacağını bilmiyorum, ancak 4. Dünya Savaşı'nda insanların sadece bir taş ve bir sopası olacağını biliyorum” demiştir.

“Savaş” kavramından bahsetmek için trajedisinin göz ardı edilmesinin imkânsız olduğunu anlarız. Bu durumu Horatius “savaş, annelerin laneti” diyerek ispatlar. Fakat insan idrakinde “savaştan kaçınmak mümkün değildir, sadece düşmandan üstün olana kadar erteleyebilir (Niccolo Machiavelli).

İnsanoğlu için savaş her zaman bir sınav, anavatan için mücadele ve kahramanlık ile kahramanlığın bir kombinasyonudur. Bu durumu Kazak Türkleri şöyle

ifade etmektedir: “Düşman affedilebilir, sadece savaşta sattığı arkadaşı değil.” Bununla birlikte "Suyunu çölde, bayrağını savaşta koru," gibi atasözü de mevcuttur. Demek ki, her ulus için savaş kavramı, dilsel bilişinin geçmiş yaşamıyla yakından bağlantılı olduğunun böylece kanıtlayabiliriz.

J. Najimedenov’un şiirlerinde “savaş” kavramı, temel kavramsal alandaki bilişsel yapı olarak sayılır. Şairin eserlerinde, çeşitli açılardan tanımlanan “savaş” kavramı, kompozisyon yapısına ve onun içeriğine göre yansır. Sözcüksel, deyimsel ve paremiyolojik birimler biçiminde şiirsel ifade edilen dilsel birimlere dayanan mecazi modeller, “savaş” kavramını birçok türde kodlamaktadır. Şair insanlığa büyük ıstırap getiren II. Dünya Savaşı eserlerinde yansıtmaya çalışır. Dolayısıyla biz bu çalışmamızda K. B. Sarbasova ve T. B. Kulyntaeva’nın “*The Cognitive Models of “War” concept in Muratbekov S. Stories*” (S. Muratbekov’un hikâyelerindeki “Savaş” kavramının bilişsel modelleri) (Sarbasova, Kulyntaeva, 2016: 352-358) adlı yazısında kullanılan kavram araştırma yöntemini kullanırız.

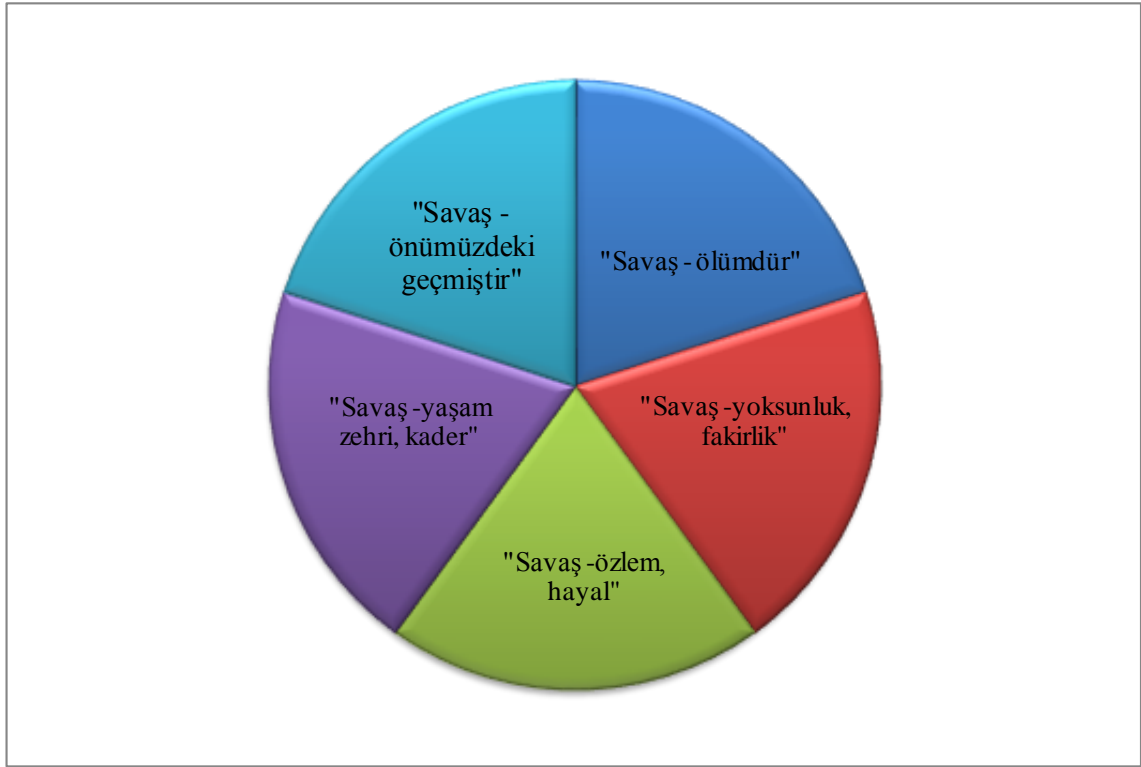
Herhangi bir kültürdeki askeri alanın dünya manzarası kendi içeriğine ve bir dizi kavrama sahiptir. Bu nedenle, dilbilimsel “savaş” kavramı, tüm kültürlerde ve dillerde bulunduğu ve bu nedenle çok çeşitli korelasyon kavramlarına sahip olduğu için genel beşerî kavramları ifade eder.

Genel olarak, “savaş” kavramı Kazak dilinde hacimli, çok yapısal bir kavram, matrisi olarak görünür. İçeriği farklı metinlerde çeşitli bilgi formatları, yani çerçeve veya senaryo, resim, diyagram, teklif, gestalt şeklinde temsil edilebilir. Böyle çok sayıda yorum, gerçekliğin bir kişi için önemli olan yönlerini yansıtan bilgi parçalarının karakteristiğidir.

Jumeken Najimedenov'un şiirlerinde “savaş” kavramı yukarıda bahsettiğimiz gibi toplumsal çerçevelerle beraber bireysel çerçeveleri de kullanır. Onlar, “savaş” kavramı çağrıştıran, *karanlık bir fırtına, siyah duman, sönmüş mumlar, solmuş gözler, ölüm sıçratan kan, son umut, şiddetli bir gün, tüfek tutacak eller de yok, kırık bir hayat, baba kaybı, cam çerçevesindeki bir manzara, asla yıkanılmayacak gömlek* vb.

Şairin şiirlerinde “savaş” kavramı, heceler, denklemler, epitetlerin, kelimelerin, kelimelerin metaforlarının bilişsel bilgi sistemindeki “savaş” kavramının bir parçası olan aşağıdaki bilişsel modellerin tanımlanmasını mümkün kılmıştır.

1. Şema “Savaş kavramının bilişsel modelleri”



“Savaş-ölümdür” bilişsel modeli. Savaş kavramı söz konusu olduğunda, “ömür” ve “ölüm” kavramlarının çakıştığı bilinmektedir. Gerçek şu ki, ölüm kelimesi savaş söz konusu olduğunda bir okuyucunun zihninde ilk canlanır. Dünyada hangi milliyetle ilgili alırsak da, “ölüm” modeli, dünyanın dil manzarasında olan “savaşın” kalbinde yatar. Çünkü savaşın başlangıcı ve bitişi gibi her aşaması insan ölümüyle yakından bağlantılıdır. Bir kişi bile ölmeden savaşı hayal etmek neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden savaş, insan yaşamı için bir tehdit olarak konuşmacının bilişsel tabanına dayanır.

Şairin şiirlerinde, “savaş” kavramının yapısı, “kara kağız’ın” (*siyah kâğıt*) ortaya çıkışı ile ölüm görünümünü verir. Örneğin, “*Vaqt şirkin qorqituvşi ed jay qaydan: / “qara qağaz”... brigadir bar... ayğay bar./ Jep qoyğan-av sol qorqınış, qayğı, azap/ qanniñ qızıl tüyirşigin qayzalap?!*” (Hayret zaman boşuna mı korkuturdu: “**kara kâğıt**”... Patron da var... Gürültü de... O korkunç ve dert, azap kanın kırmızı taneciğini kemirerek yemiştir) (Najmedenov, III. cilt, 2012: 161-163).

“*Söz ajalı tañdayınan dep edi,/ er ajalı mañdayınan dep edi,/ “...erlikpenen qaza taptı” dep edi –/ köz aldım “qara qağaz” keledi*” (Sözün eceli damağından gelir

demışti, er eceli ahından gelir demışti, “...kahramanca vefat etti” demışti, gözümün önüne “**kara kâğıt**” geliyor) (Najimedenov, II. cilt, 2012: 157-158).

“**Qara qağaz**” qara jerdi tepkilep/ Sultekeñniñ üyine de jetti kep./ Jetti aqırı bul üyge de sumdıq kün,/ Jürekterge nayzasınday şındıqtıñ/ Qadaldı kep./ Äke–şeşe bayğusuñ/ Tiri jür me ed osınday bir qayğı üşin!” (“**Kara kâğıt**” toprağa tekme atarak Sultan Dede’nin evine de ulaştı. Nihayet bu eve de korkunç bir gün oldu. Gerçeğin mızrağı gibi yüreklere saplandı. Zavallı anne baba ise bu gibi bir dert için mi yaşıyordu?) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 435).

“Şal men kempir suvıp qalıp,/ Säbi alğa umtıladı./ Kelin jüzin ımırt şalıp,/ Qara közge tün tunadı./ Tündey öşken kökirekte/ sorlu jürek bulqınadı./ “**Qara qağaz**” künde keşke/ qayta-qayta oqıladı./ Şal bekinip ündemeske,/ Kempir julap otradı./ “Erlikpenen öldi” – deydi?/ Muni ölgen soñ kim aytpadı” (Dede ve nine uzaklara dallardı, bebek öne doğru yürümeye çalışır. Gelinin yüzünü akşam almış ve kara güzüne gece konur. Gece gibi sönmüş gövdede zavallı kalp çırpırdı ve her akşamüstü sık sık “**kara kâğıt**” okunurdu. Dede susardı, nine ağlardı. “Kahramanca öldü” diyor, fakat bunu öldükten sonra kime söylemedi ki) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 436).

Şairin şiirlerindeki “savaş-ölümdür” bilişsel modelinde ortaya çıkmış olan “kara kâğıt” çerçevesi ölümü temsil etmesiyle beraber dilsel olmayan bilgileri de içermektedir. “Her akşamüstü sık sık okunan kara kâğıt”, “eyer takımını korumak”, “yağ saklamak” gibi dilsel birimler aracılığıyla dilsel olmayan “umut” bilgisini ortaya koymaktadır. Örneğin, “**Qara qağaz**” künde keşke/ qayta-qayta oqıladı./ Şal bekinip ündemeske,/ Kempir julap otradı./ (Her akşamüstü sık sık “**kara kâğıt**” okunurdu. Dede susardı, nine ağlardı). (Najimedenov, I. cilt, 2012: 436).

“Bir er-toqım iluvli tur törde äne,/ Mıqtı bolsañ sonı umutıp kör, käne!/ bir kün tigip, bir kün maylap, bir öñdep,/ Şal jüredi sol **erdi ilği tügendep** –/ Bir tasadan şığa kelip qaydağı,/ Er-turmanın suraytınday Aydarı” (Bir eyer takımı başköşede asılıdır. Güçlü isen bu eyer takımı unutmaya çalış. Bir gün diker, bir gün yağlar, bir gün yeniler ve böylece dede her zaman **eyer takımı korur**. Çünkü bir köşeden Aydar’ı beklenmediği anda çıkarır ve eyerini soracak gibi) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 440).

Kempir jürdi, Ay unasa sınına/ Amandıqqa jorıp qoyıp muni da./ Juma künder “quran oquv” ornına/ Qarınğa sap **may saqtaydı ulına**” (Nine her gece Ayı beğenirse iyilik diye düşünürdü. Cumada ise “kuran okumak” yerine oğlu için **tuluma yağ saklardı**) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 440).

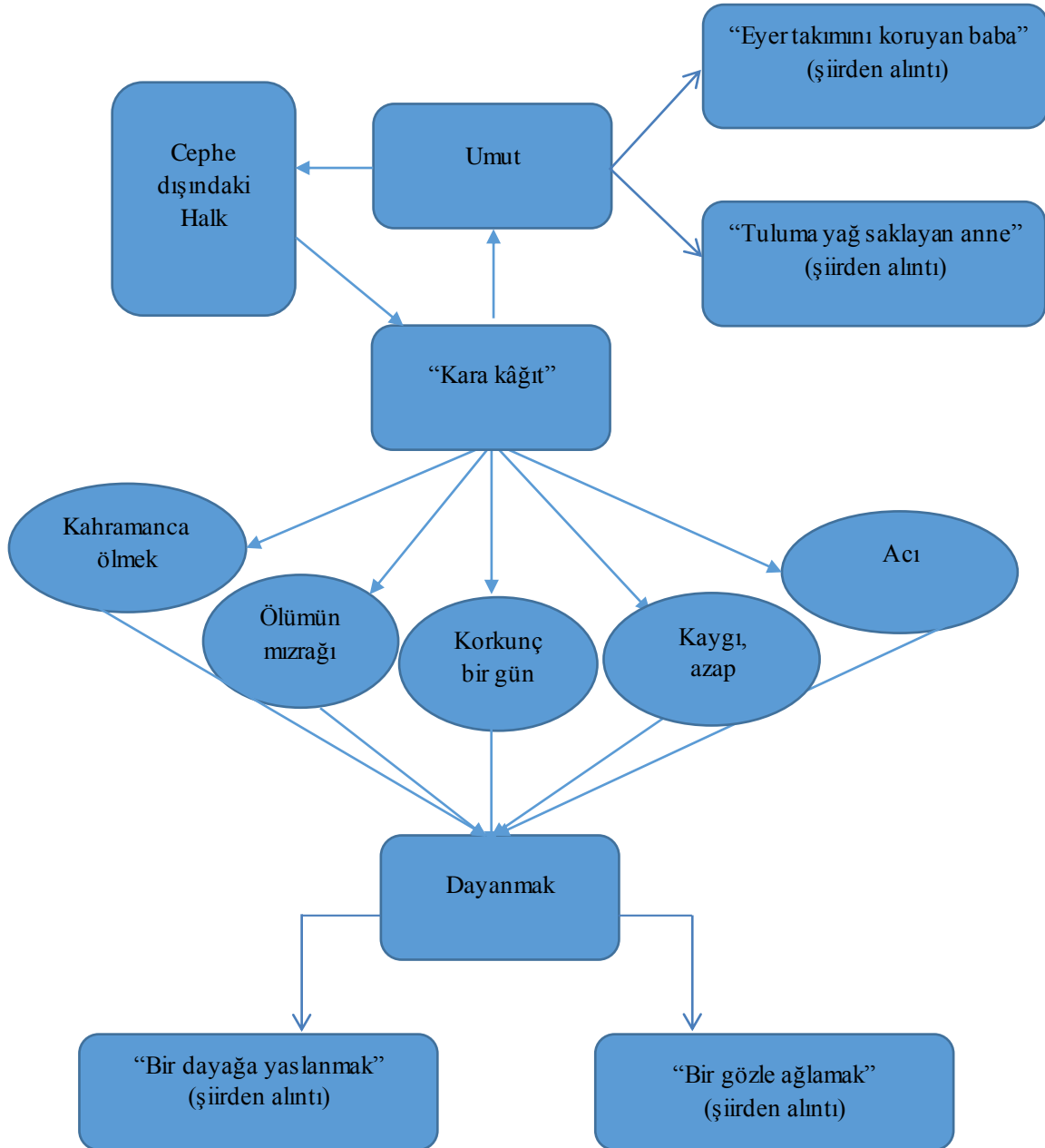
“Ölüm haberi” gelmesine rağmen şair şiirindeki karakterlerinin buna kolay inanmasını istemez. Dilsel olmayan “umut’u” ortaya koyarak onların hayatına yeni bir renk katar. Çünkü umut, yaşamaya değerdir. Savaş yıllarında cephe dışındaki halk sadece umutla yaşamını geçirebilmiştir. Böylece yukarıda bahsettiğimiz “*her akşamüstü sık sık okunan kara kâğıt*”, “*eyer takımını korumak*”, “*yağ saklamak*” gibi dilsel birimlerle yapılan senaryolar savaş dönemindeki insanların umutla yaşadığını kanıtlamaktadır.

Bununla birlikte cephe dışında halkın umutla beraber “*bir dayağa yaslanmak, bir gözle ağlamak*”, “*toplum olarak bir acıyı kaldırmak*” gibi dil birimleriyle yapılan zihinsel resimlerin vasıtasıyla “birliği/ beraberliği” temsil etmektedir. Onlar için “*savaşın kendisi ölür ve erler sonsuza kadar ayakta kalırlar*” (Najimedenov, II. cilt, 2012: 158). Örneğin, “*Er ölimi sınıdı eldiñ quvatın,/ el bolmasa şığara alar kim atın!/ eki-üş adam basın qosıp körinse/ Kempir-şaldar ürpüsip turatın./ Işqına kep ana zarı, jar muñı/ Bir jürekten bir jürekke qarğdı./ Jaralı el bir tayaqqa süyendi,/ Bir közbenen jılap turdı barlığı –/ qanday ğana jan qaraydı jay buğan!/ Qayğılıdan äli künge qaymığam!/ Adamdardı teñgeruvge, qosuvğa/ Qudiretti ne bar eken qayğıdan?!*” (Halkın kuvvetini er ölümü sınadı. Halk yok ise kim çıkarabilecek ismini! İki, üç kişi bir araya toplandığını görürse, İhtiyarlar onlara korkarak bakardı. Anne yası, eş derdi çıldırarak bir yürekten diğer bir yüreğe atladı. **Yaralı halk bir dayağa yaslandı ve hepsi bir göz ile ağlardı.** Hiçbir şey olmamış gibi bu olaya kim bakardı. Dertliden hala çekinirim. **İnsanları birleştirmede üzüntüden üstün hiçbir şey yokmuş**) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 435).

“*Jubatuv söz ayta kelgen är adam/ Bir-bir misqal qayğı äketip jatadı.../ Äketti endi bul üydiñ de qayğısın,/ Qasiretin köpşilik bop köterip*” (Avutmak için gelen her bir kişi birer tane **acıdan götürürdü.** Bu evin de **kederini götürdü ve derdini toplum olarak kaldırdı**) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 435).

“Savaş-ölümdür” bilişsel modelini oluşturan “kara kâğıt” her geldiği eve askerin ölüm haberiyle beraber onun yakınlarına yaşamaya değer veren umudu da getirmiştir. Şairin bilincinde dilsel olmayan “umut” modeli böylece ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte “kara kâğıttan” dağılan dert, halkı biriktirici derttir. Demek ki Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında “savaş-ölümdür” olsa bile, bireysel bilincinde ölümden kaynaklanan hiçbir üzüntüye uğramayan halkın kuvvetli olduğundan bahsetmektedir, yani savaş yıllarında cephe dışındaki halk ne kadar açlık ve kıtlık yaşasa da umut etmeyi bırakmamıştır.

2. Şema Jumeken Najimedenov'un dünya manzarasında “Savaş –ölümdür” bilişsel modeli



“Savaş – önümüzdeki geçmiştir” bilişsel modeli. Şairin şiirlerinde “savaş” kavramı, “ölüm”, “ömür” kavramlarıyla beraber “geçmiş zaman” kavramını da çeşitli dil birimleriyle temsil edilir. Fakat şairin kavramsal dünyasında “geçmiş zaman” toplumsal stereotiplerden farklıdır. Şairin eserlerinde geçmiş zaman arkamızda değil, önümüzdedir. Bunu açık bir şekilde söylemese bile belli bir dil birimleriyle ya da sembollerle ispatlar. Dolayısıyla savaş yıllarında geçirdiği hayatın anıları ve kalıntıları

onu hiçbir zaman bırakmayacağını ve yaşadığı sürece hep önüne çıkacağını belirtmektedir. Örneğin, “*Maydan dese oralasñ sen eske:/ er beynesi, al, eleste, eleste!/ ...Sol bir jılı Moskvanıñ tübinde/ meniñ äkem kigen kaska emes pe?!*” (**Savaş dese sen aklıma geleceksin:** Erkek imajı, hadi, canlan gözümüz önüne... Bu kask ise o bir yıl **Moskova'nın dibinde benim babam giydiği kask** değil mi?) (Najimedenov, II. cilt, 2012: 157-158).

“*Ömir ğajap – köylek te kök, köñil kök,/ Köñil bolsa – keter bári jeñildep./ Eşkim onuñ atın äli bilmeydi,/ Ataydı tek kelin dep*” (Hayat, harikadır. Gömlek yırtık değil, gönlümüz de yerinde. Gönül iyi ise hepsi kolay gibi gözüktür. **Kimse onun ismini hala bilmiyor. Hala ona gelin diye söylenir**) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 442).

“*Jaraqatsız bolmaydı eken jan izgi,/ jazıla almay kelem sodan öz basım:/ sol künderdiñ kevip bitip köz jası,/ qanı äli de ağıp jatqan tärizdi...*” (Yarasız ki ruh hayırlı olmayacakmış. **Ve kendim bile uzun zamandır iyileşmiyorum.** O günlerin gözyaşları kurumuş, kanı hala akıyormuş gibidir) (Najimedenov, III. cilt, 2012: 163).

Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında “savaş –önümüzdeki geçmiştir” bilişsel modeli, “*babasının giydiği kask, savaşın bittiğinden birçok sene geçse de gelin olarak bilinen nine, yarası hiçbir zaman iyileşmeyecek ruh*” gibi sembollerle ispatlamaktadır. Dikkat edilecek nokta şu ki, şairin kullandığı semboller savaş zamanında belli bir önem kazanmış (*kafasını kurşundan koruyan kask, bütün bir yoksul aile için hayatını adayan gelin, düşmanlara karşı savaşan yüksek bir ruh gibi*) ve savaş sonrası zamanını da etkilemektedir.

Jumeken Najimdenov bununla birlikte “*kan, takvimler, kursun izi, eski bir ev, kışlık kalpak*” gibi dil birimlerinden yapılan çerçevelerle şiirdeki karakterlerin yaşamına savaşın bıraktığı izlerinin hiçbir zaman unutulmayacağını, hatta o savaş izlerinin şimdiki hayatın bir parçasına dönüştüğünü tasvir eder. Örneğin, “*Qırsıǵı dep tüsinedi el salqınnıñ,/ salqınnan ba, emes pe älde,/ bälkim, bul/ mezgildiñ öz derti şıǵar?/ Kim bilgen,/ qasiret bop qanǵa darıp ülgirgen,/ qara şaşıña aralasqan aq qusap?*” (Çokluk bunu soğuşun aksiliği diye anlar. Soğuktan mı ya da değil mi? Belki bu, siyah saçma karışmış bir beyaz saç gibi **acı olarak kana sinmiş** mevsimin kendisine ait bir derdi olabilir ki” (Najimedenov, III. cilt, 2012: 161).

“*Jer tistedi jetkizemin dep bizdi:/ taban qızdı,/ tamır qızdı,/ et qızdı.../ Kalendarlar arqılı emes,/ sol kezdi/ meniñ şeşem qanı arqılı ötkizdi!*” (Bizi yetiştireceğim diye toprağı çiğnemiş gibi direndi. Tabanı ısındı, damarı ısındı, eti ısındı.

Ve benim annem o günleri **takvimlerle değil, kanıyla geçirdi**) (Najimedenov, III. cilt, 2012: 162).

“*Sol qoñur üy. Sultekeñniñ tumağı/ Keregede äli iluvli turadı./ Sönbepti otı – kelin bayğus bayağı/ Sol esikten kirip-şığıp jür äli*” (Şu **eski bir ev. Sultan Dede’nin** duvarda **kışlık kalpağı** hala asılı duruyor. Sönmemiş ateşi. Zavallı gelin eskisi gibi hala o kapıdan girip çıkıyor) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 442).

“*Qayıqşınıñ qolı netken kök edi./ kök kaskamen qayıq suvın tögedi./ Oq izinen suv şümektep ketedi/ jandı ürkitip, şoşındırıp deneni*” (Kayıkçının eli ne biçim bir maviydi. Mavi kask ile kayığın suyunu döker. Ama ruhu korkutup ve vücudu titretip **kurşun izinden** su akıp gider) (Najimedenov, II. cilt, 2012: 157).

Şair “*kana sinmiş savaş acısı, takvimlerle değil, kanlarla geçirmiş seneler, ateşi söndürmeyen gelin evi ve o evin duvarında hala asılı Sultan Dede’nin kışlık kalpağı*” gibi sembollerle barışın kucağında yaşayan hayatı var eden savaşın bıraktığı izler olduğunu söylemektedir. Çünkü kan, insan vücudundaki en önemli sıvı ve insan ömür sürdüğü sürece damarında bulunacaktır. Demek ki kana sinmiş savaş acısı insanla beraber sonuna kadar yaşayacaktır. Bunun gibi eski bir ev, o evin duvarında asılı duran Sultan Dede’nin kışlık kalpağı da savaşın bıraktığı acılarından bir tanesidir. Yirmi beş yaşında dul kalan gelinin ata evinden ayrı yaşayamaması gibi savaş acısından de ayrı yaşayamayacaktır. Çünkü ata evinin ateşini söndürmemek kocası olmadığı için gelinin görevidir. O yüzden Kazak Türklerinde kadınlar kocasına “otağası”, erkekler eşine “otanası”, hatta aileye “otbası” denilmektedir. Demek ki savaşın otbasına bıraktığı acıyla otanasının yaşamaktan başka çaresi yoktur. Çünkü bu acı sadece eve değil, duvarında asılı duran Sultan Dede’nin kışlık kalpağına değil, kanına sinmiştir.

Sonuç olarak, “Savaş –önümüzdeki geçmiştir” bilişsel modeli, dilsel olmayan bir modeldir. Dilsel olmayan model yukarıda belirtilen çerçevelerle ortaya çıkmaktadır. Şairin şiirlerindeki bütün karakterlerin nereye kaçarsa kaçsın her zaman önünden geçmişi çıkar ve o geçmişinden aşır bir yere gidemez. Demek ki, savaşın bıraktığı acıyla, yani geçmişle yaşamak şiir karakterin var olmasının tek yoludur.

3. Şema Dilsel olmayan “Savaş –önümüzdeki geçmiştir” bilişsel modeli



“Savaş –üzücü bir kaderdir” bilişsel modeli. Jumeken Najimedenov’un eserlerinde kader, genellikle insan üzerindeki yaşam yüküdür. Dünyadaki mutluluk veya hayal kırıklığı, üzüntü, ayrılık gibi başarılı, başarısız anlar ve seneler kadere bağlıdır. Şiirde ana karakterler kaderine isyan eder. Fakat sesleri çıkmaz. Sonra her şeyi kabul etmek zorunda kalır ve hayatı sürmeyi devam eder. Örneğin, “*Kim qaldı eken javğan oqtıñ astında?! közi bolsa batar edi tas muñğa! Kim kidi eken minav temir telpekti? Tağdır oğı, ey, adamdı başka urma!*” (Yağdığı kurşunun altında kim kalmamıştı? Gözleri varsa derin bir derde batardı. Bu bir demir kalpağı kim giymişti? **Kaderin kurşunu** artık insanı vurma) (Najimedenov, II. cilt, 2012: 157).

“*Aruvaqtı qadır tutqan jurtt edik, aza saldıq qara aspandı bürkenip, / “ne bop kettik”, – dep kürsindim salmaqpen.../ ayqay saldım – ünim şıqqay qaldı ätteñ!*” (Ervaha saygı gösteren halktık. Yas tuttuk ki gökyüzünü örterek. “Neye dönüştük” diye ağır ağır ah çektim. **Bağır verdim. Fakat sesim çıkmadı**) (Najimedenov, II. cilt, 2012: 158).

“*Qanı tiyil-maytın netken kesel bul, qan tökkeni az bolıp pa ed osı eldiñ?! Uyalsam da jariğınan Kün, / Aydıñ/ men de keyde solqıldap kep jılaymın*” (Kanı durmayacak ne biçim bir derttir? Bu milletin döktüğü kan çok olmamış mı? Güneşin ve Ayın ışığından utansam da **bazen hıçkırarak ağlarım**) (Najimedenov, III. cilt, 2012: 162).

“Soğıs degen jalğız avız söz ğana/ Sup-suvıq bir şeñgelimen bürdi eldi./ Birinşi ret jıyırıldı aq mañday, / Birinşi ret elegizdi el, batqanda Ay,/ Zirk etkizip tepti jürek kevdeni,/ ışqınğan jan birinşi ret “Men!” dedi./ Jas kelinniñ jaynap turğan jüzine/ külki-dağı birinşi ret kelmedi./ Oylarınan ajradı ol jay küngi,/ birinşi ret moyındadı qayğıñdı./ Birinşi ret süyip edi bir jigit,/ odan-dağı birinşi ret ayrıldı” (Savaş denen tek kelime soğuk bir dikeniyile saplandı. İlk defa **bembeyaz bir alın kırıştı**. İlk defa ay batarken **millet telaşlandı**. Kalp sert bir şekilde gövdeyi tepti ve ilk defa zorlanmış ruh “Ben” dedi. **İlk defa** genç gelinin nurlu yüzü **tebessüm etmedi**. Normal günlerdeki **düşüncelerine yabancılaştı**. İlk defa **derdi kabul etti**. **İlk defa bir yiğidi sevmiştı**. **Ondan da ise ilk defa ayrıldı**) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 429).

Şair savaşın verdiği üzücü kaderin temelini ayrılmak ve kayıpla bağlar. “Kaderin kurşunu” insanı vurduğunda, insan sessizce bağırır, sessizce isyan eder. Çünkü o kurşun onu bir şeyinden ayırmıştır. Şair şiirlerinde bu durumu tasvir etmek için fiillere önem verir. Örneğin, *“ayqay soldım”* (bağırdım), *“solqıldap kep julaymın”* (hıçkırarak ağlarım), *“jıyırıldı aq mañday”* (beyaz alın kırıştı), *“elegizdi el”* (millet telaşlandı), *“külki-dağı birinşi ret kelmedi”* (ilk defa tebessüm etmedi), *“Oylarınan ajradı”* (düşüncelerine yabancılaştı), *“moyındadı qayğıñdı”* (derdi kabul etti), *“odan-dağı birinşi ret ayrıldı”* (onsan da ise ilk defa ayrıldı). Gördüğümüz gibi şiirlerde “savaş-üzücü bir kaderdir” bilişsel modeli çoğu zaman olumsuz duyguları yansıtan “ayrılmak, yabancılaşmak, ağlamak vb.” gibi fiillerle yapılır ve bu fiillerle savaş zamanının ne kadar üzücü olduğunu anlatır.

Jumeken Najimedenov eserinde insanın kaderi ilktir. Yani, savaş zamanındaki insanların kimliğinin keşfi kahramanın kaderinin tanınmasıyla başlar.

Her dönemin kendine özgü bir gerçeği vardır ve o dönemin sanatı toplumun ayaklanması ve toplumun çöküşüyle yaratılır. Savaş zamanındaki toplumun imajı o toplumda yaşayan insanların kaderine bağlıdır ve onların yaşadığı kaderlerden yola çıkarak savaş döneminin gerçeği de ortaya çıkar.

Şairin bilincindeki “savaş” kavramının içeriğini keşfetmek yapılan “savaş – üzücü bir kaderdir” bilişsel modeli için “dulluk” mikro kavramı paralel olarak ele alacağız.

Dulluk, savaşın cephe dışındaki kadınlara verdiği kaderdir. Yukarıda gösterdiğimiz gibi, “savaş- üzücü bir kaderdir” bilişsel modeli ayrılmak ve kayıp çerçevelerinden oluşur. Dulluk bu iki çerçeveden doğan üzücü bir kaderdir. Kocalarını kaybeden dulların hayatındaki savaşın izi asla silinmeyecek ve artık bu kaderden

kaçamayacaktır. Bir yandan, bu “silinmeyecek” ve “kaçamayacak” gibi dil birimleri “Savaş –önümüzdeki geçmişir” bilişsel modeliyle yakından bağlantıdır. Çünkü onlar sonsuza kadar dul olarak kalacaktır. Dolayısıyla bu kaderin nedeni savaşa, neticesi de dulluktur. Jumeken Najimedenov dil manzarasında “savaş –üzücü bir kaderdir” bilişsel modelini “dulluk” mikro kavramı aracılığıyla şu şekilde ispatlanmaktadır:

“Sonav juldar edi bul.../ Küzetti aspan küñirengen el ünin./ El küzetti ükesi joq balanı,/ Şal küzetti jesir qalğan kelinin./ Küzetti ana närestesiz besigin,/ Jar küzetti küyeviniñ esimin./ Tün işinde tündey qara şal qaqtı/ Key jesirdiñ işten ilgen esigin./ Ar küzetti tuğan jerdin kartasın,/ Kölin, tavın, jesirlerin, jartasın./ Küzetti ini er-toqımın ağanıñ,/ Ay küzetti kəri aspannıñ qabağın./ Jattı solay talay qıs pen küz ötip,/ Bul dünya birin-biri küzetip...” (O bir yılları olmuştu: gökyüzü ah çeken halkın sesini korumuştur. Halk babasız çocuğu korumuştur. Dede **dul kalmış gelinini** korumuştur. Anne **çocuksuz bırakılmış beşiğini** korumuştur. Eşi **kocasının gururunu** korumuştur. Bazı **dulların içinden kapattığı kapısını** gece yarısında gece gibi yaşlı kişi çalmıştı. Onur Vatanın haritasını korumuştur: gölünü, dağı, **dullarını**, kıyılarını. Kardeş ağabeyinin eyer takımını korumuştur. Ay yaşlı gökyüzünün kabağını korumuştur. Ve böylece bu dünya birbirini koruyup kış ile güz geçirdi) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 428).

“Onıñ şaşın sıypaytın tek jel ğana/ Sondıqtan ol boldı jesir, boldı ana” (Onun saçlarını sadece rüzgâr okşardı ve o yüzden anne oldu, **dul** oldu) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 432).

“Birinşi ret şalıñ qaldı jetim bop,/ Birinşi ret kelin qaldı jesir bop./ Kökeylerdi bir uv qarıp şoq bolıp/ Kömeylerge qaldı sol uv keptelip...” (İlk defa dede yetim kalmıştı. İlk defa gelin **dul** olarak kalmıştı. Gövdelerde bir zehir ateş gibi yakmıştı. Boğazlarda o zehir sıkışıp kaldı) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 436).

“Jasqa tolı el tostağanı,/ Jesir ana, jan jeñeşe./ Jas tamşısın... qossa bärin/ Köl şığar ed äldeneşe...” (Halkın kâsesi gözyaşlarıyla doludur. **Dul bir anne ve dul bir yengenin** kâsesi de gözyaşlarıyla doludur. O yaşların damlaları bir araya getirilirse birçok göl ortaya çıkarılırdı) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 436).

“Köp tünderden buğan qalğan belgi bop/ Aq şımıldıq turadı tek jelibirep./ Tek qana onıñ... jatqan anav jastanıp/ Jastığına qalatuğın jas tamıp./ Özine-özi dey me eken bul: “bir... şıda!”/ Bir sezimniñ tolqınına tunşığa,/ Tüni boyı jesir bolıp oylap ol,/ Kelin bolıp oyanatın kün şığa” (Gecelerin bıraktığı bir belirti gibi **beyaz perde** sallanır durur. Sadece onun **yastığına gözyaşları damlayıp** kalırdı. Bir duygunun dalgasıyla

boğulup kendi kendisine demiş mi ki “**Dayan!**”. Gece boyu dul olarak düşünüp sabaha doğru tekrar gelin olarak uyanırdı) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 439).

“*Ağaç besik! Umut boldı o da endi,/ Besik qunu – umitluvmen tölendi./ **Kelin bayğus ustar onu tek, keyde/Näresteniñ işin aňsap ketkende...***” (Ağaç beşik! O da işte unutuldu. Beşiğin değeri unutulmakta kayboldu. **Zavallı gelin ona sadece bebeğin kokusunu özlediği zaman eliyle dokunmuş**) (Najimedenov, I. cilt, 2012: 439).

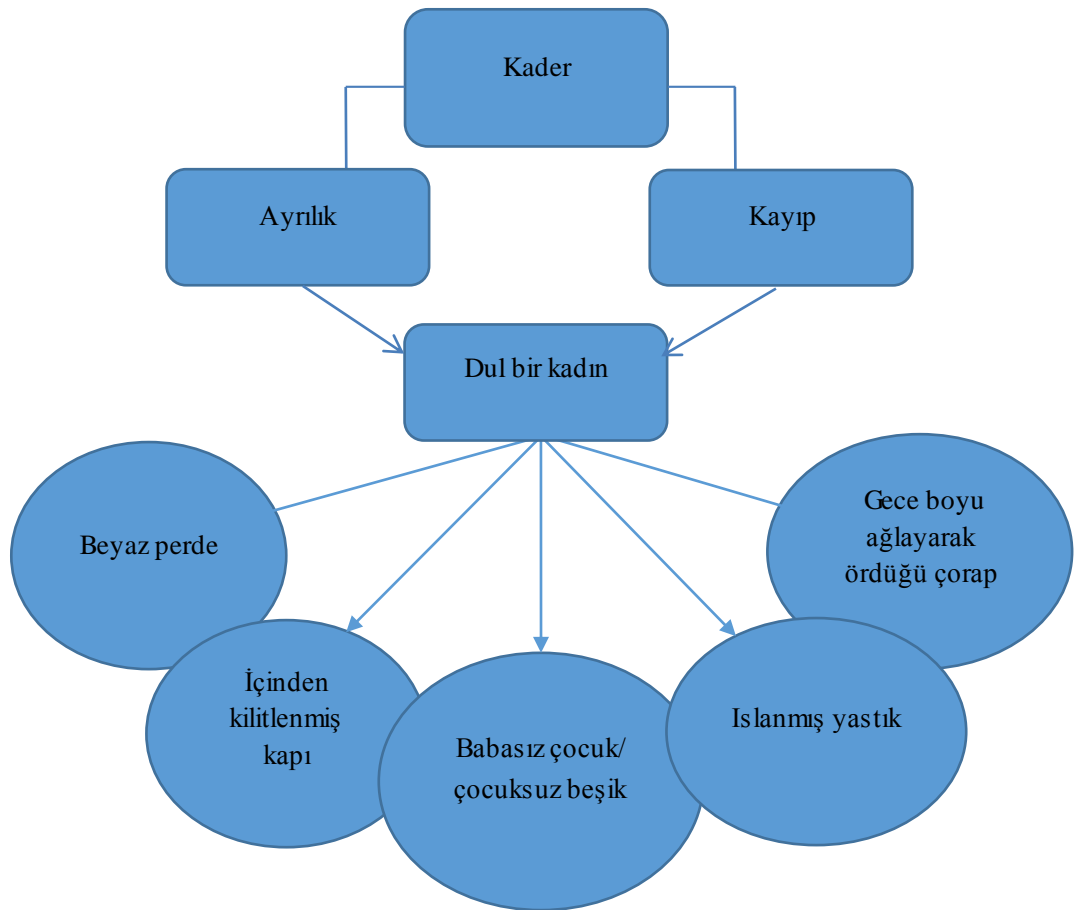
“*Jıyırma beste **jesir qalğan aq baylap,/ körgen jandar küşin äli maqtaydı-aq./ Kündiz – jumis,/ tünde toqıp jün şulıq,/ jün şulıqqa julaytuğın tunşığıp***” (Yirmi beş yaşında başını beyaz örtüyle örterek **dul** kalmıştı. Gördüğü kişiler hala kuvvetinin övermiş: gündüz işe gider, gece boyu yünlü çorap örer. Ve yünlü çoraba yüzünü kapatarak ağlarmış) (Najimedenov, III. cilt, 2012: 161).

“***Bizder** üşin jamandarmen, alışıp/ jüruvşi edi jiyi-jiyi qanı ısıp./ Jüreginen **beynet, qorlıq qıstıqqan/ suvşa qaynap şıqtı ma sol istıq qan?***” (**Bizler** için kötülerle kavga edip, sinirlenir yürürdü. Sonra **meşakkat ve azap** çekmiş sıcağını (ruhu) kalbinden su gibi kaynayıp çıkmış mı?) (Najimedenov, III. cilt, 2012: 162)

Şairin dil manzarasında savaş, “*babasız bir çocuk, dul kalmış bir gelin, çocuksuz bir beşik, kocasının namusunu koruyan eşi, ağabeyin eyer takımını koruyan kardeştir*”. “Savaş –üzücü bir kaderdir” bilişsel modelini oluşturan bu çerçevelerin içinden “dulluk” mikro kavramları aracıyla tanıtmaya çalıştık. Bununla birlikte ele aldığımız mikro kavramı incelerken şunu dikkat etmeliyiz ki, şairin annesi dul kalmış bir kadındır. Dolayısıyla “dulluk” konusu şairin sık sık bahsettiği konulardır.

Jumeken Najimedenov şiirlerinde “*beyaz bir perde, ıslanmış bir yastık, duyguların dalgasını boğan bir gece, bebedsiz bir beşik, gece boyu ördüğü yönlü bir çorap, meşakkat ve azap*” gibi dil birimleriyle dul bir kadının durumunu ispatlamaktadır. Aynı zamanda bu dil birimleri “savaş –üzücü bir kaderdir” bilişsel modelini oluşturan “dulluk” mikro kavramının çerçeveleridir. Bu çerçeveler aracılığıyla savaşın kadına verdiği kaderin ne kadar üzücü olduğunu görmekteyiz.

4. Şema Jumeken Najmedenov'un dil manzarasında “Savaş –üzücü bir kaderdir” bilişsel modeli



“Savaş –özlemdir” bilişsel modeli. Şairin şiirlerinde, “savaş” kavramını oluşturan bilişsel bilgi sistemi, gelinin kocasına, baba ve annenin savaştaki oğullarına, köydeki akrabalarına karşı özlemini dil birimleriyle tasvir eder. Örneğin, “Gelin” uzun şiirinde Ulpa ninenin torununa ninni söylemesiyle oğluna karşı özlemini belirtir:

“*Qalği qoyşı, böbegim,/ Men de endi qalğiyın./ Ağaň qaşan keledi,/ Äldi-äldi, äldiyim*” (Uyu, lütfen, bebeğim. Ben de artık uyuyayım. **Baban ne zaman gelecek.** Ninni, ninni, ninniyim) (Njımedenov, I. cilt, 2012: 433)

“*Umutarsıñ sen meni,/ Umutqaşa qalği gıoy./ Bügün de ağaň kelmedi,/ Äldi-äldi, äldi gıoy*” (Unutursun sen beni. Unutana kadar uyu. **Bugün de baban gelmedi.** Ninni, ninni, ninniyim) (Njımedenov, I. cilt, 2012: 433)

Ulpa Nine ninni söylerken “*Baban ne zaman gelecek*”, “*Bugün de baban gelmedi*” diyerek Aydar isimli oğlunu özlediğini görürüz.

Biz burada şuna dikkat etmeliyiz ki, bebeği uyuturken her zaman ninni söylemek (beşik yırı) Türk halkları için çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü ninni söylemek, bebeğin bilinçaltına kendi halkının geleneğini koymaktır. Freud'e göre, bir insanın psikolojisinin temeli bebeklik zamanındaki bilinçaltına koyulan bilgilere bağlıdır. Freud psikanalizinde insanın yapısı üç parçadan oluşuyor: Ono, Ego ve Süper Ego.

Birinci parça, insanın enerjisini yükseltecek ve isteksizlik ile libidoya cevap verecek eski bilinçaltı şeydir. Bu uzun süredir hayaller isteği kaybettiğinde hareket edecektir. O sınırı bilmez, o yüzden onun isteği insanın toplumsal hayatındaki problem olabilir.

Ego Ono'yu yönlendirecek bilinçtir. Ego kendi isteğini kanaat eder. Fakat etraftaki olayları inceledikten sonra kurtulan bu istekler toplumun kanunlarına karşı gelmez.

Süper Ego, karaktere yönlendirecek insanın moralli ve kültürlü yasalarını, kanunlarıdır. Onlar çocukluğundan itibaren 3-5 yaşa kadar, anne ve babası çocuğunu terbiye vermeye çok bir aktif şekilde yaptığı anda oluşacaktır.

Bu üç parçanın herhangi birinin eksik ya da fazla olmaması lazımdır, aksi takdirde insan psikolojik yönden hastalanır. Uzun şiiirdeki ninenin ninni söylemesi de bebeğe bu üç parçanın temelleşmesine katkı sağlar. Eğer beşikteki bebeği bir yeni nesil diye alırsak savaşın yüzünde bir psikolojik hastalığa uğramaması için Ulpa nine ninnisini söylemektedir. Bununla birlikte oğlunu özlediğini ve babasının Vatan'ı korumak için savaşa gittiğini, torunun da babası gibi kahraman olmasını istemektedir. Örneğin, *“Besik terbeteyin men, Alsin seni arqalap/ javğa degen kegiñmen/ dosqa degen marhabat”* (Ben beşiği sallayım, seni ise **düşmana karşı kinin** ile **dosta karşı merhametin** güçlendirsin) (Njimedenov, I. cilt, 2012: 433).

Görüldüğü gibi, torununun bilinçaltına babasının özlemesiyle merhamet ve kını de koymasını böylece kanıtlamış olduk. Dolayısıyla Aydar'm hayatı boyunca babasını özlemesi, ninesinin ninni söylerken oğlunu özlediğini söylediğinden kaynaklanmaktadır. Demek ki, “savaş –özlem” bilişsel modelini oluşturan dilsel olmayan torununun babasına karşı duyduğu özlemi ortaya çıkmaktadır.

“Savaş –yoksulluk/ eksiklik” bilişsel modeli. Yoksulluk, kıyafet yokluğu, yiyecek eksikliği olan bir kişi veya fakir bir halk olarak tanımlanır. Savaşta, yoksulluk ve eksiklik kavramı meşrudur. Çünkü büyük savaşlar herkesi yaralar ve sonuçları bakımından birçok zararlar verir. Bunu şu örnekte görebiliriz:

“Bir joqşılıq şal oyında qozğap ün, Oylatuvğa tırısadı öz qamın./ Janı biraq jap- jaña bop turğan soñ/ Körmedi eşkim şapanınıñ tozğanın. Şal jüredi: “Solay goy – dep,

– bu tirlik / Kelin jürdi: “**tarı bitti, bitirdik**”, / Säbi otır **tostağanın bosatıp**, / Kempir otır: “bir qudayğa şükir” ğıp... / Bir näpsiniñ küyi oynaytın kevedeñde / **Qızıl ala tarı nanın körgende**. / **Tabaqşada qamır bolıp qalğan un** / Sezseñ işte qanday ot bop jañğanın! / Umutqanıñ esiñe oñay tüsetin / körgen kezde dürmenniñ jarğağın. / Küzgi dala, umta alman betiñdi, / **Suvğa bökken qara talqan sekildi**. / **Qara talqan, qara talqan bir kezde** / qara nur bop oynap edi-av bul közde” (Dedenin aklında bir **yoksulluk** seslenirdi ve o ses şimdiki durumunu düşündürmeye çalışırdı. Fakat temiz ruhlu olduğu için kimse onun **hırkasının eskidiğini** görmedi. Dede, “böyle işte, bu yaşam” der. Gelin, “**darı bitti, bitirdik**” der. Bebek **tabağını boşaltıp** oturur. Nine “Tanrı’ya şükür” der. Darıdan yapılmış **kırmızı bir ekmeği** gördüğünde gövdende bir iradenin ezgisi çalınırdı. **Tabakta kurumuş hamur olarak kalan unun** bir ateş gibi içimizde yandığını hissedermisin? Değirmenin döndüğünü gördüğünde unuttukların aklına kolay gelirdi. Sonbahar tarlası, senin yüzünü de unutmayacağım; **suya buharlaşmış karabuğday** gibiydin. **Karabuğday, karabuğday** zamanında kara nur gibi görünürdün ki gözümüze) (Njimedenov, I. cilt, 2012: 434).

“Sol bir jılı... jüdep, tozıp boldı alap, / **Üzim nandı qoldar jürdi qoldan ap**. / Kökiregin kürsinuvmen küydirdi el, / aq jürekti qara qayğı bombalap” (O yılları: bütün çevre yoruldu ve eskidi. **Bir dilim ekmeğin** ellerden ele geçirdi. Ak kalbi kara bir dert bombalayp halk gövdesini ah çekerek yandırdı) (Njimedenov, I. cilt, 2012: 434).

“Kelin jaqsı turıp jatr desedi, / köp **joqşılıq joğalıptı keşegi**” (Gelin şu an iyi yaşıyor demiştir. Dünkü çok **yoksulluğu** kaybetmiştir) (Njimedenov, I. cilt, 2012: 442).

Şairin dil manzarasında savaşın getirdiği yoksunluk, “*hırkanın eskimesi, darının tükenmesi, tabağın boşalması, tabaktaki hamurun tekrar una dönüşüp kuruması, darıdan yapılmış kırmızı bir ekmeğin, kavrulmuş sade buğday, suya buharlaşmış karabuğday, bir dilim ekmeğin*” gibi dil birimleriyle temsil edilir.

Şairin kullandığı “*sonbahar tarlası, kara nur*” gibi dil birimleri aracılığıyla “yoksunluk” kavramının yukarıda belirttiğimiz çerçevelerin daha açık bir şekilde önemini ortaya koymaktadır. Örneğin, bütün bir sonbaharın rengine boyanmış tarlanın kavrulmuş bir sade buğdaya benzemesi şairin kavramsal dünyasındaki zihinsel bir resmi oluşturmaktadır. Aynı zamanda o sade buğdayın bir kara nura olarak temsil edilmesi “savaş - yoksulluk/ eksiklik” bilişsel modelini daha net bir şekilde açıklamaktadır.

Şairin “savaş - yoksulluk/ eksiklik” bilişsel modelini oluşturan çerçevelerin en dikkat çekicisi “hırkanın eskimesidir”. “Hırkasının eskidiğini temiz ruhlu olduğu için kimsenin görmemesi” yoksunluk ile eksikliğe karşı ruhun mücadelesidir. O, temiz

ruhlu, yani yüce olduğu için kimseye fakirliği ve yoksunluğu göstermez. Aynı zamanda bu yüce ruh sadece fakirlikle değil, savaşın kendisiyle savaşmaktadır. Yüce olan ruhun vasıtasıyla cephe dışındaki halk babasız çocuğu, dede dul kalmış gelinini, anne çocuksuz bırakılmış beşiğini, kardeş ağabeyin eyer takımını koruyabilmiştir. Demek ki, şairin kavramsal dünyasında “hırkanın eskimesi” önemli değil, önemli olan ruhun yüce kalabilmesidir. Yüce ruh, şairin şiir karakterlerine verdiği özelliklerden bir tanesidir. Yiyecek bir şeyi kalmasa bile Ulpa Ninenin Tanrı’ya şükür etmesi de bunun bir kanıtıdır.

Sonuç olarak, Jumeken Najimedenov'un uzun ve kısa şiirlerinde “savaş” kavramının kavramsal alanını tanımlamak için “savaş-ölümdür”, “savaş-yoksulluk/eksiklik”, “savaş özlem”, “savaş üzücü bir kader”, "savaş –önümdeki geçmiştir” gibi bilişsel modelleri kullanılmıştır. Şairin dil manzarasında her bir bilişsel modellerin nasıl yansıdığını açıklamıştık.

3.1.2. “Sevgi” Kavramı

Herhangi bir kültürün temel kavramlarından biri, sevgi kavramıdır. Sevgi kavramı, herhangi bir dile yansıyan temel bir evrensel kavramdır, bu nedenle araştırmacılar, bu kavramın çeşitli açılardan incelenmesine çok dikkat ederler.

Sevgi, temel duygulardan biridir. Fakat diğer duygulardan karmaşık olduğu için ayrılmaktadır. Bu karmaşıklık hakkında Nacızade şu ifadeye bulunmaktadır: “Sevgi, duygusal durum olarak görüldüğünde daha açıktır. Şöyle ki sevgi, duygu kuşağının tüm renkleriyle ilgi kurabilmektedir. İlgi, memnuniyet, sevinç; sevgi duygusuna eşlik ederler” (Nacızade, 2012: 123).

Bununla birlikte sevgi kavramını kavramlaştırılırken aşk yönü ortaya çıkmaktadır. Necızade’ye göre, “aşk, sevgideki genel özellikleri taşısa da, kavram dünyasında farklı görünümlere bürünmektedir” (Nacızade, 2012: 131).

Modern dilbilimin en önemli görevi, dilbilimsel analiz yöntemlerinin prizması yoluyla, dil manzarasını oluşturan temel kavramların kavramsal bir analizi yoluyla dilbilimsel ve konuşma gerçeklerini kavramaktır. Bu kavramlar duygusal sevgi kavramını içerir.

Modern felsefe, sevgi gibi derin bir hissi, başka bir kişi, insan topluluğu veya fikir için samimi bir isteklilik bağlamını tanımlar. Bu fenomenin karmaşıklığı, içinde biyolojik ve manevi, samimi ve evrensel olarak önemli, kişisel ve sosyal kesişmenin zıtlıkları tarafından belirlenir.

Eski uygarlıkların tarihine yapılan kısa bir geziden görebileceğimiz gibi, farklı dönemlerde duygusal “sevgi” kavramının doğası hakkında farklı bir anlayış vardı. Antik çağda, manevi sevgiye tercih edilmiştir; Romalılar fiziksel sevgiyi geliştirmişlerdir; Hristiyanlık, Tanrı'nın özünü sevgide görmüştür; Orta Çağ'da sevgi, kişiyi Tanrı'ya tanınmaya yaklaştırır (Tanrı sevgidir); Rönesans'ta sevgi, doğal ve ilahi olanın ahenkli birliği olarak anlaşılır; 18. yüzyılın sonunda, tutkulu sevginin üstesinden gelen romantik aşk doğmuştur.

Kant'a göre, aşk ahlaki bir yükümlülüktür ve bu nedenle bir akseoloji kategorisi olarak hareket eder. Scheler için aşk, insanın varoluşunun temelidir. V. S. Soloviev'e göre aşk, etkileşim ve iletişim ilişkisi, tam ve sürekli bir değişim ilişkisi, bir başkasında kendini teyit etmektir. P. A. Florensky, Tanrı dışında sevginin varlığını reddetmiştir. Küreselleşmenin modern çağında, romantik aşkın yerini birleşik sevgi, akışkan, geçici (E. Giddens) almıştır.

Sevgi kavramı ile ilgili felsefi düşüncenin çeşitli yönlerinin analizi, sevgiyi anlamadaki ana ideolojik yönleri belirleyen aşağıdaki paralellerin tanımlanmasını mümkün kılmaktadır:

1. Sevgi, sevginin ilahi bir iyilik olduğu, kişinin ruhsal organizasyonu ile ilişkili bir duygu olduğu Tanrı'dır; aşk bir türbe olarak anlaşılır.

2. Sevginin eğitimsel bir rol oynadığı Aşk-Aile, kişiliğinizi gerçekleştirmeye yardımcı olur, manevi dünyasının gelişimine katkıda bulunur. Hristiyan kültüründe aile ilişkileri ana manevi ve sosyal değer olduğundan, bu kombinasyon eskisiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır.

3. Sevgi, sevginin samimi bir bağlantı, cazibe, daha “cinsel”, “fizyolojik” bir duygu olarak görüldüğü, akla ve bilgiye tabi olmayan tutku'dur.

4. Sevgi, özgürlüktür. Bu anlamsal paralel, sevgiyi toplum, evlilik ve aile ile çelişir; aşk özgürlük, kutsallık, bireysellik, yaratıcılığın temeli, yerleşik olandan ayrılma olarak kavramsallaştırılır.

5. Aşk, ölümdür. Karakteristik ilişki-anlamsal özellik, sevgi ve ölüm ilişkisidir.

Duygu ve duygu alanı tam olarak insanların manevi kültürünün en açık şekilde ortaya çıktığı alandır ve bunları dilde ileten sözcüksel birimlerin semantik kompozisyonunun incelenmesi, dilbilimsel bilincin ulusal-kültürel özgüllüğünü belirleme ve değerlendirme fırsatı sunar. Sözlükteki kavramların sunumu, yorumlamanın dil özgüllüğünü korurken tanım için resmi olarak çaba göstermelidir.

Aşk kelimesinin kelime tanımları, bu hissin gerçek özelliklerini ve işaretlerini, bilimsel kavramlarının ne istediğini değil, onlar hakkındaki “sıradan bilinç” fikrinin dil kavramsallaştırmanın bir yolu olduğunu yansıtmaktadır.

Dolayısıyla sevgi kavramı bildiriminde yer alan Türkiye Türkçesinde *sev-* kökenli sözcükleri şöyle sıralayabiliriz: “*Sevdirme, sevdirmek, sevecen, sevgi, sevgili, sevi, sevilmiş, sevilme, sevilme, sevim, sevimli, sevimlileşme, sevimlileşmek, sevimlileştirme, sevimlileştirmek, sevimlilik, sevimsiz, sevimlileşme, sevimsizleşmek, sevimsizlik, seviş, sevişme, sevişmek*” (Nacızade, 2012: 124-125). Bu sıralamadan yola çıkarak Kazak Türkçesinde *süy-* kökenli sözcükleri şu şekilde dizebiliriz: “*Süykimdi, süykimdilik, süykimsiz, sümkimdenuv, süykimsizdenuv, süykimsizdilik, süyikti, süyiktilik, süysinuv, süysinerlik, süyisuv, süyis, süyispenşilik, süyik vb.*” (Koç, Bayniyazov, 495-496).

Ulusal bilinçte sevgi yaşamın değeri ile (örneğin, “*Mahabbatsız — ömir tul*” (Sevgisiz yaşam boş); azapla (“*Azapsız mahabbat, Arzan mahabbat*” (Azabı olmayan ucuz sevgi); kalıcılıkla (“*Turaqsız mahabbattıñ şırağı janbaydı*” (Kalıcı olmayan sevdanın ışığı yanmaz), mükemmellekle (“*Mahabbat kemistik körmeydi*” (Sevda, eksiklik görmez); delilikle (“*Aqıl mahabbat tuzağına tap kelse, Qaşarğa jol izdeydi*” (Akıl sevdanın tuzağına denk gelirse kaçmak için fırsat arar) temsil edilmektedir.

Şiirde sevgi teması her zaman dünyanın dilsel ve kültürel resmini somutlaştıran özel bir katman olmuştur. Şiir dünyası, bir yandan evrensel ve diğer yandan bir kişinin dünya hakkındaki fikirlerinin belirli öğelerini canlı bir şekilde yansıtır. Jumeken Najimedenov’un şiirlerine yansıyan dilbilimsel duygusal kavramlar grubunun merkezinde sevgi kavramı vardır.

Ulusal ve evrensel kavram tanımlamalardan yola çıkarak Jumeken Najimedenov’un kavramsal dünyasında “sevgi” kavramının doğasını araştırmak için iki farklı bilişsel model kullanılmaktadır: “sevgi – mutluluktur” ve “aşk – mutsuzluktur” bilişsel modelleridir.

Ele aldığımız kavramın içeriğini keşfetmek için, çeşitli bakış açılarından incelemek gerektirir. Dolayısıyla Jumeken Najimedenov’un bilincinde (edebi metin olarak) bu iki bilişsel modelin arasını akıl ayırt etmektedir. Genel olarak sevgi akli kötü yönde etkilememektedir. Fakat aşk insanın “aklını basından alır”, yani “deli eder.

Bu tanımlamalar “sevgi – mutluluktur” ve “aşk – mutsuzluktur” bilişsel modelini incelemekte yardımcı olmaktadır.

“**Aşk -mutsuzluktur**” bilişsel modeli. “Akli başından alan” aşkın kederi bile harika bir duygudur. Karşılıksız aşk, kişinin hayatı için ağır bir ceza olarak kabul edilmesine rağmen, "aşkı deneyimlememek daha kötü trajedidir" fikri hayata geçirilir. Aşk ile ilgili Nacızade şu ifadede bulunmaktadır: “Aşk, sevgideki genel özellikleri taşısa da, kavram dünyasında farklı görünümlere bürünmektedir” (Nacızade, 2012: 131).

Aşk, belirli bir yöntemle sözcüksel yollarla ifade edilen hem olumsuz deneyimlerin, koşulların kaynağı olabilir: acı, acımasız, acı verici, umutsuz, ölümlü.

Örneğin, şairin “Narciss” adlı şiirinde aşkın acımasız, umutsuz ve yakıcı olduğunu şu şekilde temsil eder: “*Qoyğan eken bir körüvge asıq qıp/ Qudaylardıñ özin örtep ğaşıqtıq./ Ğaşıq boptı jalğız soğan bär-bäri:/ Künniñ qızı,/ Qudirettiñ ardağı/ **Köz almaptı** Ay da ğaşıq bolıp qap,/ Jel de **demin ala almaptı** solıqtap,/ ğaşıqtıqtan **jılağanda** qara bult/ aqqan jastan dala jattu när alıp/ tav **küñirenip**, teñiz bitken tamsanıp,/ ğaşıqtıqtan ketti dünie än salıp*” (Tanrıların kendilerini bile **aşk derdi yakmıştır** ve onu bir kere olsun görmek istemişlerdir. Hepsi sadece ona âşık olmuştur: Kudretlerin değeri olan Güneşin kızı, **ondan gözünü alamamış** Ay; âşık olduğunu için **ağladığında** kara bulut, titreyerek **nefesini çekememiş** rüzgâr. Bulutun gözlerinden akan yaşla toprak beslenmiştir. Dağ **ah çekip**, bütün deniz hayran kalmıştır. Böylece âşık olduklarından dolayı tüm dünya şarkı söylemeye başlamıştır); (Najimedenov, II. Cilt, 2012: 219).

“*Äyel Quday ünsiz ğana **muñaydı**,/ (Qız Qudaylar – añqavlav ğoy – **julaydı**)/ Özi äyel, özi ızalı/ al, soğan/ Qudiretin qosıp körşi Qudaydıñ!*” (Kadın Tanrı sessizce **üzüldü**. Kız Tanrılar saftılar, **ağlardı**. Hem kadın, hem kırgın ve buna Tanrının kudretini de ekleyin) (Najimedenov, II. Cilt, 2012: 220).

Şair böylece “aşk–mutsuzluktur” bilişsel modelinin doğasını açmak için “üzüntü/acı” gibi olumsuz duyguları çağrıştıracak “*yanmak, ondan başka kimseyi görmemek, nefes alamamak, ağlamak, ah çekmek, kızmak*” gibi dil birimleri kullanır. Dolayısıyla bu model dilsel olmayan aşağıdaki bilgilerden oluşur: a) kaygı; b) sorumsuz sevgi; d) duyguları ifade edememek f) aşk ateşi sönerse, hayatla bağı kopar.

Çoğu zaman, olumsuz duyguların nedeni şiirdeki lirik kahramanların Narciss’e duyulan sevgi ve onunla beraber olamamaktır. Beraber olamadığı için etrafındaki her şey rengini kaybetmiş gibi gelir. Örneğin, “*Jasıl orman – **jayqalmadı** o da endi –/ buta quvrıp sidaan qağa jöneldi,/ Jel de erkelep **espey qaldı**, tıp-tımıq./ **tozañ uyıp**, ketti güldi buqtırıp;/ Jartas-şıñğa äri **susti**, tul äri/ älsiz tolqın basın urıp quladı./ Tav qıranı*

taviqpen bir qonaqtap –/ taqpaq ayttı el toqıldıqtı madaqtap;/ tulpar aqsap,/ bulbul mılqav küyge endi,/ aqquv qusqa qarğa zorlap üylendi” (Yeşil orman artık **süslenmedi**, dallar kuruyup çıplak koşmaya başladı. Rüzgâr da şımararak **esmedi**, durdu, **tozlar birikip** çiçeklerin nefesini kısıtı. Kayalara hem **yüzleri soğuk** hem yalnız dalgalar başlarını çarpıp düştü. Dağ kartalı tavukla beraber geceyi geçirdi. Halk ağaçkakanı överek şiir söyledi. At aksadı ve bülbül dilsiz kaldı. Kuğu karga ile zorla evlendirildi) (Najimedenov, II. Cilt, 2012: 221).

Şair “*süslenmedi, esmedi, toz birikti*” gibi olumsuz dil birimleriyle aşkı özleyen, onunla beraber olamayan lirik kahramanların durgunluğunu, hareketsizliğini temsil etmektedir. Onların ruh dünyasında kayalara hem yüzü soğuk hem yalnız dalgalar başlarını çarpıp düşer. Hatta tavuk ile dağ kartalı beraber uyumuş, bülbül dilsiz kalmıştır. Bununla birlikte şair kavramsal dünyasında “sevgi” kavramın “aşk – mutsuzluktur” bilişsel modelinin acısını belirtmek için maddesel görüngüleri insana ait özellikleriyle temsil eder.

Metafor ile modelleme, yazarın bilişindeki kavramın içeriğini ve yoğunluğunun ispatlamasına dayanmaktadır. Demek ki metaforun dünyayı modellemedeki işlevi, nesnenin özellikleri, koşulları, eylemleri ve işaretleridir. Bu tür metaforlar, ontolojik metaforlar olarak adlandırılmaktadır. Lakoff- Johnson’un tanımlamasına göre, ontolojik metaforlar varlıklar ve maddeler temelinde görüşümüz, davranışımız ve fikirlerimizi ifade etmemizin bir yoludur” (Yunusoğlu, 2016: 70). Örneğin, “*Buta quvrap sidaan qağa jöneldi, Jartas-şınğa äri sustı, tul äri/ älsiz tolqın basın urıp quladı, bulbul mılqav küyge endi, Tav qıranı taviqpen bir qonaqtap, aqquv qusqa qarğa zorlap üylendi*” (Dallar kuruyup **çıplak** koşmaya başladı. Kayalara hem **yüzleri soğuk** hem **yalnız** dalgalar **başlarını çarpıp** düştü. Dağ kartalı tavukla beraber **geceyi geçirdi**. Bülbül **dilsiz** kaldı. Kuğu karga ile **zorla evlendirildi**) (Najimedenov, II. Cilt, 2012: 221).

Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında “*dalların çıplak koşması, bülbülün dilsiz kalması, dağ kartalının tavukla geceyi geçirmesi, kuğunun karganın zorla evlendirilmesi*” yaşam düzenin bozulmasıdır. Sevdiği tarafından beklendiği karşılanmayan, ondan dolayı mutsuzluğu uğrayan seven aşkın iç halidir. Şair ortaya çıkan mutsuzluğu ontolojik metaforlarla ve aynı anda zihinsel resimle temsil etmektedir. Zihinsel resim, çevreleyen dünyanın “gerçek” nesnelere algılama sürecinde gerçekleşen figüratif anlamlarda nesneleştirilir (Babuşkin, 1996: 64-65).

Bununla birlikte Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında kişisel görüntüler de mevcuttur. Bu imgelerin şairin bilgisini şekillendirme ve bilgiyi sanatsal bir şekilde iletme konusunda özel bir rolü vardır. Kişisel görüntüler dünyası, “insanların, hayvanların, böceklerin, bitkilerin ve kuşların görüntülerini içerir. Şiirsel metinlerin kavramsal modellemesinde uzun ömürlü görüntüler, hayvanların görüntüleridir” (Amirbekova, 2011: 105-106).

Örneğin, Jumeken Najimedenov'un bilincinde “sevgi” kavramını tanıtmak için ele aldığımız “aşk –mutsuzluktur” bilişsel modelinde sevdiğiyle beraber olamadığı için kişisel görüntüleri şu şekilde kullanır: “*Tav qıranı taviqpen bir qonaqtaq –/ taqpaq aytti el toqildaqtı madaqtaq;/ tulpar aqsap,/ bulbul mılqav küyge endi,/ aqquv qusqa qarğa zorlap üylendi*”(**Dağ kartalı** tavukla geceyi beraber geçirdi. Halk **ağaçkakını** överek şiir söyledi. **At** aksadı ve **bülbül** dilsiz kaldı. **Kuğu karga** ile zorla evlendirildi).

Burada şair daha önce dediğimiz gibi “aşk –mutsuzluktur” bilişsel modelini tanımlamak için yaşam düzenin bozulduğunu temsil etmektedir. Dağ kartalın sıradan bir tavukla geceyi geçirmesi, halkın bülbülü değil, ağaçkakını övmesi, kuğunun karga ile zorla evlendirilmesi şiirde lirik karakterlerin aşkına ulaşamadığı duyguların bir halidir.

Jumeken Najimedenov “sevgi” gibi soyut kavramın “aşk –mutsuzluktur” bilişsel modelini tanımlamak için manzaralı görüntüleri de kullanır. Örneğin, “*Jasıl orman – jayqalmadı o da endi –/ buta quvrap sidaan qağa jöneldi,/ Jel de erkelep espeyqaldı, tıptımıq,/ tozañ uyıp, ketti güldi buqtırıp;/ Jartas-şınğa äri sustı, tul äri/ älsiz tolqın basın urıp quladı*” (Yeşil **orman** artık süslenmedi, **dallar** kuruyup çıplak koşmaya başladı. **Rüzgâr** da şımararak esmedi, durdu, tozlar birikip **çiçeklerin** nefesini kısıtı. **Kayalara** hem yüzleri soğuk hem yalnız **dalgalar** başlarını çarpıp düştü);

“*Köz almaptı Ay da gışıq bolıp qap,/ Jel de demin ala almaptı solıqtap,/ gışıqtıqtan jılağanda qara bult/ aqqan jastan dala jattı nâr alıp/ tav küñirenip, teñiz bitken tamsanıp,/ gışıqtıqtan ketti dünıe äñ salıp*” (Ay ondan **gözünü alamamıştır**. Kara bulut âşık olduğunu için **ağladığında**, rüzgâr titreyerek **nefesini çeke memiştir**. Bulutun gözlerinden aktığı yaşla toprak beslenmiştir. Dağ **ah çekip**, bütün deniz hayran kalmıştır. Böylece âşık olduklarından dolayı tüm dünya şarkı söylemeye başlamıştır).

Kavramın imgelerle modellenmesindeki dil formu mecazi olarak ifade edilir. Tanımlama yöntemleri ve metafor işlevleri, doğal dünyanın temsilinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Jumeken Najimedenov'un tanımında (edebi metinde) “sevgi” kavramı genellikle manzara ile ilişkili metaforunun işlevsel dönüşümünün bir yöntemi olarak kullanılır.

Bununla birlikte Jumeken Najimedenov'un şiirlerinde dünyanın görsel olarak tanınması ve kabulü özel bir rol oynamaktadır. Kavramın yorumlanmasında, nesne gösteriminden gelen bilgi, yani zihinsel sinyaller olarak görülen bilgi en yararlıdır. Eğer bir belirti yoksa, o zaman dünyanın imajı oluşmaz. Görselleştirmeden gelen formlar, nesnenin şekli, rengi, sınırları ve biçimidir. Ancak, sanat dünyası her zaman nesnel gerçekle eşit değildir. Edebi metinde, şairin bakış açısıyla görüntünün oluşması ve dünyanın dış görünüşleri vardır. Örneğin, hayatın ışık imgesi ile sunulması, karanlığın imgesi ile ölümün sunulması evrensel bir stereotiptir. Görebildiğimiz alan içerisinde keşfedilen, görselleştirilen metaforları, görüş alanı metaforları olarak adlandırılmaktadır. Yunusoğlu taşıyıcı metaforlar içerisindeki görüş alanı metaforlar hakkında şu ifadeye bulunmaktadır: “Biz görüş alanımıza giren, görüş alanımız içindeki nesnelere de kavramlaştırırız ve bu kavramlaştırmalar daha çok yer olarak ifade edilir. Verilen sınırlı boşluk ise bir taşıyıcıdır” (Yunusoğlu, 2016: 73).

Bizim ele aldığımız “Narsis” şiirinde başkaraktere herkesin âşık olmasına rağmen, o kimseyi sevmediği için tanrılar tarafından cezalandırılır. Cezası, âşık olmaktır. Başkarakter bir gün kendi yansımasını sudan görür ve âşık olur. Jumeken Najimedenov'un bu şiirinde kavramsal dünyadaki bilgileri görselleştirme mekanizması ustaca tasvir edilmiştir.

“Jigit **añ-tañ**: netken äsem tür edi!–
 Tuñğış märte **şımır etti jüregi**.
 Bu ne, tapqan sorı ma izdep, bağı ma,–
 Qaradı ol **tağı, tağı, tağı da**:
 Ne tulğadan, min tappaysıñ, ne betten –
 Süymek bolıp umtıldı eser,
 Kenetten,
 Bir dir etip ğayıp boldı beyne älgi,
 Orınında mayda tolqın aynaldı.
 Sügiretke ğaşıq bolıp suvdağı,
 Qanı kepken jürek bosqa tuvladı,
 Jüzi solıp, erni ketken tilinip,
 Jigit, solay turdı suğa üñilip.
Ğajap müsini!

“Yiğit **şaşkın**: ne biçim bir güzellik!
 İlk defa **çarpmış gibi** yüreği.
 Bu nedir, bulduğu acıyı mı, bahtı mı?
 Tekrar baktı **tekrar, tekrar, tekrar**:
 Vücudun ve yüzünden eksiklik bulamazsın
 Zavallı o, öpmek istedi,
 Bir an
 Titreyiverdi ve kayboldu o yansıma
 Ki yerinde küçücük dalgalara dönüştü.
 Sudaki manzaraya âşık olup
 Boşuna kanı kurumuş kalbi çarpmıştı,
 Yüzü sararıp, dudakları kesilip
 Yiğit suyu izliyordu dikilip.
Harika bir görüntü!

Joğaladı ol da, äne,
 tunba jüzi jibir etse bolğanı,
 Sondıqtan ol tımş qoydı suv betin –
 Körüv üşin suvdağı öz suvretin,
 Sodan özge tük körmedi közi de,
 Tüsken pände Qudaylardıñ tezine –
janı jıdıp, et-bavırı ezile,
 ğaşıq boldı. Biraq kimgе? Özine!

Kendi yüzü kıpırdasa
 Kaybolurdu o da işte.
 O yüzden o dokunmadı suyu
 Kendi yansımasını görmek için sudaki
 Onun dışında gözleri hiçbir şey görmedi
 Tanrıların cezasını almıştı.
 Ruhu kırışıp, etleri de ezilerek
 Âşık olmuştu. Fakat kime? Kendisine!

Şair, Narciss'in yansımasını "*şaşkın, kalbi çarpmış gibi, tekrar, tekrar, tekrar, harika bir görüntü, kırışmış ruh, ezilmiş etler*" gibi dilsel birimlerin vasıtasıyla görselleştirir. Sudan kendi yansımasını gördüğü an şaşkınlığa uğraması, kalbinin ilk defa çarpmış gibi çarpması ve o yansımaya tekrar tekrar bakması, sonunda harika bir görüntüye âşık olması dilsel olmayan "kıvılcım" imgesini çağırır. Demek ki şairin kavramsal dünyasında âşık kıvılcım imgesi ile sunulmaktadır. Dolayısıyla "Aşk bir kıvılcımdır" kavramsal metaforu ortaya çıkar. Bu metafora kaynak alan kıvılcım ise hedef alan aşk kavramıdır. Kıvılcım imgesi aşkın kıvılcım olarak kavramlaştırması için kaynak temsil etmektedir.

Şiirsel metinlerdeki görerek oluşmuş görüntüleri sadece bizim bilişsel bakış açımızla değil, aynı zamanda şairin ilk bakışından türetilen optik yansımalar (hayal gücü ve hayaletler) - kendi "sevgi" kavramının kavramsal yapılarının yansımalarıdır. Sonuç olarak, Jumeken Najimedenov'un bilicinde "aşk-mutsuzluktur" bilişsel modeli dil manzarasında çeşitli açıdan temsil etmektedir.

4. Şema Jumeken Najimedenov'un bilişsel manzarasında "aşk –mutsuzluk" bilişsel modelini oluşturan dilsel olmayan kavramlar



“Sevgi -mutluluktur” bilişsel modeli. “Sevgi” kavramı metafizik anlamda “*sevmek, sevilmek, mutluluktur*” olarak kabul edilir. Ele aldığımız şiirlerde sevmek demek, beraber olmaktır ve “*iki ayak izin yanına üçüncü bir ayak izin basılmasıdır*”. Bu bir mutluluktur. Şairin dil manzarasında sevgi tanımı, eşinin sıcak gönlü ve neşesidir. Sevgin özü, neslidir.

Jumeken Najimedenov “Sevgi -mutluluktur” bilişsel modelinin doğasını açmak için “*parlak gökyüzü, çift yıldız, ikiz kalp, sıcak eller, sıcak duygu, üç türlü iz, üç yıldız, üç ömür*” gibi dil birimleri kullanır. Bu dil birimleri kendi içerisinde mekânsal tanımlamalardan dolayı kavramsal metaforları oluşturmaktadır. Örneğin, “*Sävleşim, sonav keşte nurlı aspanda/ Qos juldız uğısqanda, ımdasqanda,/ Jerde – biz, egiz jürek jüzdep soqtı,/ Erinşek ayağımız bir basqanda*” (Sevgilim, o gece **parlak gökyüzünde iki yıldız** anlaşmıştı ve yeryüzünde her adım attığımızda ikiz yüreğimiz binlerce kez çarpmıştı);

“*Istıq qol, istıq sezim oyatqanda,/ Attavdan jañılmaytın ayaq bar ma./ Mahabbat boydı bavırıp... tamırlarda/ Qutırıp asav-topır oy aqtı onda*” (**Sıcak eller**

sıcak duyguyu uyandırırken atlamaktan yanılmayacak ayaklar var mı? Aşk, vücudu alıştırdı ve damarlarda fikirler akmıştı);

“*Qostı ğoy “süyu” degen küşti bizdi,/ Bastıq biz endi jerge üş türlü izdi –/ Üş ömir köterildi kök jiyekten/ Sävleşim, kördiñ be anav üş juldızdı?*” (“Sevgi” adlı bir güç bizi birleştirdi. Sonra yere **üç farklı iz** bıraktık. Bu **üç hayat** ufuktan yükseldi sevgilim. Gördün mü gökyüzündeki **üç yıldız**?) (Najimedenov, I. Cilt, 2012: 82).

Şairin kullandığı dilsel birimlerin sayesinde onun kavramsal dünyadaki “sevgi” kavramını oluşturan “bebek” çerçevesi ortaya çıkar. Yukarıda belirtilen “*üç yıldız, üç iz, üç yaşam*”, parlak gökyüzündeki iki yıldızın anlaşılabilir, ikiz kalbin beraber çarptığı anda, sıcak duygudan yaratılan “bebek” çerçevesinin bileşenleridir.

Şiir karakteri sevgilisinin mutluluğu için duygularını feda etmeye hazır. Çünkü mutluluğun sırrı, kurban olmaktır.

“*Uğıstıq... tentek jürek köndi sağan,/ Köndim men, bolmasam da könbis adam./ Jarasıp qaldı eki jan, eki köñil/ Biri – kök, biri minav kölge usağan*” (Anlaştık... Deli yürek ikna olmuştu. **İkna oldum, ikna olmayacak birisi olsam bile**. Mutlu oldu ki iki ruh, iki gönül. Biri göğe, diğeri de göle benzemişti) (Najimedenov, I. Cilt, 2012: 84).

Şairin deli yüreği sevgilisi ile anlaştığı için her şeyi kabul etmiştir ve kararından memnundur. Çünkü şimdi beraberler. Demek ki şairin kavramsal dünyasında, “sevgi” kavramının sözel olmayan ikinci çerçevesi “sevgi –beraberlik”tir.

Dolayısıyla “Sevgi -mutluluktur” bilişsel modeli, şairin dil manzarasında “*ikiz kalpler, sıcak duyular ve üç iz*” gibi bir dilsel birim aracılığıyla senaryo ve zihinsel resim olarak ispatlanırsa, kavramsal dünyasında “beraberlik” ve “bebek” çerçeveleri aracılığıyla tezahür edebilir.

Şairin dil manzarasında kavramsal alanı oluşturan manzaralı görüntüler şu şekilde sıralanmaktadır: “*Qostı ğoy “süyu” degen küşti bizdi,/ Bastıq biz endi jerge üş türlü izdi –/ Üş ömir köterildi kök jiyekten/ Sävleşim, kördiñ be anav üş juldızdı?*” (“Sevgi” adlı bir güç bizi birleştirdi. Sonra yere üç farklı iz bıraktık. Bu üç hayat **ufuktan** yükseldi sevgilim. Gördün mü gökyüzündeki **üç yıldız**?);

“*Jarasıp qaldı eki jan, eki köñil/ Biri – kök, biri minav kölge usağan*” (Mutlu oldu ki iki ruh, iki gönül. Biri **göğe**, diğeri de **göle** benzemişti);

Kişisel görüntüler: “*Uğıstıq... janım nesin qalsın ayap?/ Uğıstıq uzaq jürer jolşıday-aq./ Uğıstıq... tav bökterlep bir elikti/ Birigip qvatuğın añşıday-aq*” (Anlaştık... Ruh kendise neden acısım ki. Uzun bir yolculuğa çıkan yolcular gibi anlaştık. Anlaştık... **Dağ tepelerinde bir ceylanı beraber avlayacak avcılar gibi**).

Bunlarla birlikte edebi metinde kavramsal alanı oluşturan mekânsal görüntüler de mevcuttur. Mekansal görüntüler, yönelim metaforları olarak da adlandırılmaktadır. Yönelim metaforlar, “boşlukta birbirleriyle ilişki kuran kavramlar ile ifade edilen metaforlardır. Bu tür metaforlar, yukarı ve aşağı, iç ve dış, ön ve arka, ileri ve geri, derin ve yüzey, yakın ve uzak, merkez ve çevre gibi kavramların uzamda/ mekânda yönelmeleri ile yapılmaktadır” (Yunusoglu, 2016: 74).

Şiirsel metindeki mekân, gösterebilimsel bir niteliktedir. Çünkü mekân belirli geometrik, fiziksel şekillerle temsil edilir. Mekansal görüntülerin karakteristik özelliği, yani onların alanları, uzunluğu, genişliği, mesafesi, dairesi tanımlanmaktadır. Ancak, şairin bilincinde dünyayı karmaşık ve fantezi görüntülerle modelleme girişimleriyle karşılaşır. Görsel ve sezgisel alanlarda grup olarak kabul edilirler. Bunlarla birlikte fantastik mekânlar da var. Onlar oneiric (düşsel) karakterlerle karakterizedirler. Metinde rüya, hayaller, yapay zamanlarını, hayaletler olarak temsil edilir. Bu sanatsal mekân yapmaktaki şairin bireysel modelidir. Jumecken Najimedenov’un bilincindeki “sevgi” kavramının “sevgi -mutluluktur” bilişsel modelindeki mekânsal görüntüleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Dikey mekân: Yukarıya doğru yönelen veya dik sırayı tasvir eden model. Yüksekliğe tırmanmaktaki mekân veya inişteki mekândır. Dildeki açıklaması: zirve, tırmanma, düşme, merdiven, çukur gibi kavramlardır. “Sevgi” kavramının “sevgi -mutluluktur” bilişsel modelini dikey mekân aracılığıyla şöyle temsil edilir: “*Qostu ğoy “süyu” degen küşti bizdi,/ Bastıq biz endi jerge üş türli izdi –/ Üş ömir köterildi kök jiyekten/ Sävleşim, kördiñ be anav üş juldızdı?*” (“Sevgi” adlı bir güç bizi birleştirdi. Sonra yere üç farklı iz bıraktık. Bu **üç hayat ufuktan yükseldi** sevgilim. Gördün mü gökyüzündeki üç yıldızı?);

“*Sol bir jas domalap kep jerge tüsti,/ Jer-dağı sezimderdi terbetisti*” (Gözyaşı süzülerek **yere düştü**, yer ise duyguların uyanmasına yardımcı oldu).

“*Janariñ, qalqa, janariñ/ Tup-tunıq bop jatadı./ Sol tunıqtan qanamın,/ Sol tunıqqa batamın*” (Gözlerin, sevgilim, gözlerin çok berraktı gözlerin. O berrağı içerim, o berrağa **batarım**).

Yatay mekân, şairin bilincindeki dünyanın dört köşesini ve merkezlerini (lokusu), sınırlarını tasvir eden modellerdir. Amirbekova, edebi metinlerde yatay mekânın dilsel temsillerini gemi, kafes, battaniye, hapisane, kazan, kulübe, ekran gibi kavramlarla açıklar. (Amirbekova, 201: 108). Jumecken Najimedenov’un dil manzarasında “sevgi –mutluluktur” bilişsel modelini şöyle ispatlar: “*Köleñkem tüsti*

*betiñe,/ Aydın boldiñ – ayıbiñ./ Sol aydınniñ şetine/ Toqtadı meniñ **qayığım***” (Gölge yüzüne düştü. Aybım belli oldu. O gölün kenarında durdu ki benim **kayığım**). Şairin bilişindeki “aşk” kavramı, “kayık” yatay mekânı ile nesnelleştirilmiştir.

Dinamik mekân, sürekli hareket eden modellerdir. Örneğin, çeşmeler, yollar, nehirler, yamaçlar, su ve akımlar gibi modeller... Jumeke Najimedenov’un kavramsal alanı oluşturan dil manzarasında şöyle temsil edilmektedir: “*Istıq qol, ıstıq sezim oyatqanda,/ Attavdan jañılmaytın ayaq bar ma./ Mahabbat boydı bavırıp... tamırlarda/ **Qutırıp asav-topır oy aqtı onda***” (Sıcak eller sıcak duyguyu uyandırırken atlamaktan yanılmayacak ayaklar var mı? Aşk vücudu alıştırdı ve **damarlarda fikirler akmıştı**);

“Sevgi –mutluluktur” bilişsel modelini oluşturan diğer bir görüntü, sesli görüntülerdir. Her sanatçının sanatsal manzarasında küreyi (tonu) oluşturan sesle doludur. Jumeke Najimedenov’un şiirsel dünyası sese zengindir ve buradaki ses efektleri yeni bir kavramın ortaya konmasında bilişsel bir rol oynar. Örneğin, “sevgi” kavramı, kalbin çarpması ile ifade edilir: “*Aldımda turdı sonda bir sın meniñ,/ Sondağı quvanğanım – kürsingenim./ Tük sezbey jattı jazıq, tuğan dala/ Köterip qos jürektiñ **dürsilderin***” (O zamanları önümde bir heyecan dururdu. O zaman ki sevincim –ah çekmemdi. İki kalbin **çarpışlarını** kaldırarak hiçbir şey hissetmeden bozkır yatardı).

Bunlarla birlikte şairin sanatsal manzarasının tezahüründe ürün, nesne ve eşyalar önemli bir rol oynar. Sanatsal manzara, “sanat eserinin algılanmasıyla okurun/ seyircinin/ dinleyicinin zihninde oluşur” (Nacızade, 2012: 23). Bu demek ki, ev eşyaları, mücevherat, mobilya, aletler gibi metinde kullanılan yeni bir anlamsal görünüm bulur. Örneğin, Jumeke Najimedenov’un şiirlerinde “sevgi” kavramının “sevgi –mutluluktur” bilişsel modeli “fener” olarak nitelendirilir.

“*Öziñdi ayalatqan, ökpeletken,/ Alistap kettik qoy biz kök terekten./ Terek tur boyavimen bayağı kök/ Jastıqtıñ adastırmas **mayagi** bop./ Barıp jür oğan endi basqa jigit,/ Basqa qız tamşı jasın tastadı üzip...*” (Seni avutmuş ve üzmüş yeşil kavak ağacından uzaklaşmıştık. Gençliğin kaybolmayacak bir **feneri** gibi eski yeşil boyası ile kavak ağacı yerindeydi. Şimdi onun yanına başka bir delikanlı gider ve başka bir kız gözyaşlarını onun yanında döker).

Şairin kavramsal alanını oluşturmak ve sanatsal manzarasının bulanık doğasını tanıtmak için dokunmatik görüntüler aktif olarak kullanılır. Depresyon, kaygı, özlem, tahriş ve iğrenme kavramları derinin vasıtasıyla sunulmuş duyguları temsil eder. Bununla birlikte, insan vücudunun (beden, el, kalp vb.) duyarlılığı ve fiziksel, enerji

özellikleri bilinç kavramını şekillendirmede önemli bir rol oynar. Örneğin, “sevgi” kavramının ifadesi, sıcağın etkisiyle karşılaşır.

“*Istiq qol, istiq sezim oyatqanda,/ Attavdan jañilmaytın ayaq bar ma*” (**Sıcak** eller **sıcak** duyguyu uyandırdığında atlamaktan yanılmayacak ayaklar var mı?);

“*Sol keşte gül usındı dala-mıqtı,/ Biz berdik ayırbaşqa balalıqtı,/ Balalıq qaldı solay jas bop tımpı,/ Keledi kevdemizde basqa ot janıp*”, (O bir gecede yüce bozkır çiçek sunmuştu, çocukluğumu çiçeğin yerine verdik. Çocukluk böylece yaş olarak yere düştü. Şu an başka bir **ateş** gövdemizde **yanmaktadır**);

“*Bir tamğan köz jastarıñ betimdi endi/ Däl onday küydirmeytin sekildendi./ Sonda da istiqsıñ sen – bir aptabı,/ Öz beyneñ ömirime turaqtadı*”, (Yüzüme damladığı onun dışındaki gözyaşlarım, onun gibi **yakmayacak** gibidir. Buna rağmen **sıcaksın** sen, yüzündeki **sıcaklığın** hayatıma durakladı);

“*Tartadı künnen-künge jüziñ istiq*” (Gitgide **sıcak** yüzün kendine çekmektedir).

Sonuç olarak, Jumeken Najmedenov'un şiirlerinde “sevgi” kavramının özel bir karakteri vardır ve tüm düşünceler aşk hissi ile yakından iç içedir. Şairin kavramında aşk, etik ve estetik değerlerini birleştiren felsefi ve dünya görüşüdür. Sevgi kavramı, insanın yaşamına ve kişiliğine daha derinlemesine girmemize, yaşam ilkelerimizi doğru yönde belirlememize yardımcı olmuştur.

3.1.3. “Ömür/ Ölüm” Kavramı

Dünyada, antik çağlardan beri insan tarafından fark edilmeyen, tartışılmayan hiçbir şey kalmamıştır. Eski filozoflar bile gerçek varlığın var olmama ile ilişkili olduğunu anlamaya çalışmışlardır. İlk var olma ve olmama kavramı eski Yunan filozofları tarafından formüle edilmiştir. Var olmama kavramı, varlığın, yokluğun, inkârın bir tezatydı. Düşüncesine erişilemeyen bir fikir olarak “hiçbir şey” kategorisine özdeş olan var olmama kategorisi, ilk önce felsefi şiirler yazar Parmenides'in gerçek düşünme biçimiyle ilgili doktrinde ortaya çıkmıştır. Parmenides'e göre, “düşenebilen var olandır” (Erkızan, Çüçen, 2019: 64) ve var olan şey, sonludur. Dolayısıyla sonsuzun, sonlu olmaması eksikliklidir. O bir tamamlanmamış haldir.

Daha sonra Parmenides'in ilahi sonlu varlık kavramı ile alakalı, Heidegger şöyle bir ifadeye bulunur: “Hayatın hakiki manası, ölüme götürmesidir” (Heidegger: 2017: 19). Demek ki, hayatın hakiki manası, onun tamamlanmasıdır. Tamamlanmasına kadar yapılan hareketler ve değişmeler hayatın içeriğini tanıtır. Bu nedenle, hayat bir hareketse, ölüm bir hareketsizliktir.

Descartes ve Kant gibi kendisinden önce bütün felsefi görüşlere karşı çıkan Herakleitos'a göre, "evrendeki her şey bir akış, hareket ve değişim içindedir" (Erkızan, Çüçen, 2019: 61). Herakleitos'un "aynı nehri iki kere geçemezsin" düşüncesi de hayat içeriğinde (evrende) değişimin ve akışın sürekliliğini vurgulamak için söylediği düşünülmektedir. Hatta Herakleitos'un öğrencisi Kratylos hocasının "aynı nehri iki kere geçemezsin" düşüncesini eleştirir ve "aynı nehri bir kere bile geçemeyeceğini" söyler (Erkızan, Çüçen, 2019: 103). Dolayısıyla bu kadar "aynı nehri bir kere bile geçemeyeceğimize" kadar hızlı bir değişim ve hareketi mümkün kılan şeylerden bir tanesi, iradedir.

XIX. Yüzyılda felsefesi Antik Çağın Stoacılar ve Erikuroşular felsefesiyle bağdaş ve hayatın temelini acıyla bağlayan Schopenhauer'e göre, bizi anlamsız ya da mutsuz, hatta yönsüz yaşamaya zorlayan, iradedir (Schopenhauer, 2016: 257). İrade, bilinçsiz ve sonsuzdur. Hayat, bu irade ve hayal gücünden oluşur. İrade nerede olursa olsun, insanın çektiği acı oradadır. Bireyin sadece acı çektiğinde hayatta olduğunu hissedeceğini göz önüne alındığında, yaşam ölçeği trajedinin formülüne bağlıdır. Onun sonu ise ölüm ayarıyla, yani hareketsizlikle biter.

Fakat hareketsizlikle bitmesine rağmen, daha önce dediğimiz gibi ölüm, yani tamamlayıcı, hayatın hakiki manasıdır, en iyi başarısıdır. Bizi tamamlayabilecek tek güç, ölümdür. Dolayısıyla ölüm, yeni bir değişimin nedenidir. Eskiye yok eder ve yeniye yol açar. Demek ki evrenin sürekli değişim ve hareket içinde ve ölümün bu değişim ve hareketin nedeni olduğunu dikkate alırsak, canlı her an ölmektedir ve her an yeniden doğmaktadır. Dolayısıyla ölüm, hayatın sonu ve aynı zamanda yeni bir hayatın başlangıcıdır, yani hareketsizlik, hareketliliğin temeli ise, hareketlilik de hareketsizliğin bir parçasıdır. O yüzden tıpkı ölüm olmadan yaşamı anlamak mantıksız olduğu gibi, hayat olmadan ölümden de bir anlam kalmayacaktır. Çünkü ölüm ve ömür olmasaydı, hareket de olmayacaktı.

Bu varsayımlara dayanarak, "yaşam" ve "ölüm" kavramları, birbirinden asla kopmayacak kontrast kavramlar olduğunu görürüz. Kontrast kavramlar, birbirini tamamlayan ve tek başına var olmayan kavramlardır (Amirbekova, 2011: 90).

Fakat "yaşam" ve "ölüm" kavramını başka bir açıdan da bakmak gerekir. Örneğin, "yaşam" dünyanın mutlak sınırlarının temelidir. Madde ve bilinçten daha aktif, daha etkileyicidir. Sadece duyum veya zekâ aşamaları ile değil, sezgi ile tannabilir. Hatta Schopenhauer "Bütün filozofların dünyayı ve yaşamı açıklarken hata yapmaktadır. Çünkü dünyanın ve yaşamın temelinde akıl yoktur. Herhangi bir

düzensizlikten, kusurdan söz etmek mümkün değildir. Belki, insanı gerçekliğe en çok yaklaştıran şey, sezgidir. Ama o da mutlak değildir” (Schopenhauer, 2016: 153) diyerek Hegel’in rasyonel felsefesine karşı çıkar ve akıldan göre gerçekliği tanımak için sezgiye başvurur. Dolayısıyla sezgi, bizi ölümü hissettiren ve onun gerçekliğini açıklayabilecek tek duygudur. Ancak sezgimizden yola çıkarak bilincimizde oluşmuş “ölüm” kavramı her zaman soğuktur. Bununla birlikte toplumun diline de ele aldığımız kavram aynı şekilde yansımıştır.

Spinoza “Etika” adlı kitabında kavramsal dünyamızda soğuk olarak algılanan ölümün insan bilinci ve özgürlüğünü sınırlayacak der ve şu fikirde bulunmaktadır: “Hür bir insan hiçbir şeyi ölümden daha az düşünmez ve onun bilgeliği ölüm hakkında değil, hayat hakkında derin bir düşüncedir” (Spinoza, 2011: 689).

Ölüm düşüncesine meydan okuyan filozof Epikuros’a göre, “mutsuzluğun kaynağı ölümdür. Eğer ölüm korkusu ortadan kaldırılırsa, huzura giden yolda en büyük engel de ortadan kalmış olur” (Erkızan, Çüçen, 2019: 165-166).

Bununla birlikte bizim idrakimizde soğuk olarak algılanan ölüm korkusunu Schopenhauer şu şekilde tanımlar: “Ölüm korkusu büyük bölümü itibariyle benin o zaman yok olacağı ve dünyanın var olmaya devam edeceği yolundaki yanılsamaya dayanır” (Schopenhauer, 2019: 113). Demek ki, insanoğlu ölümün özünden değil, kendisinin bu dünyada yok olacağından korkmaktadır ve korktuğu için mutsuzluğa uğramaktadır. Dolayısıyla korkmak ve mutsuzluk gibi olumsuz duyguları yansıtan ölümün soğuk olması son derece tabidir.

Böylece “yaşam” ve “ölüm” kavramlarının felsefi kaynağına kısaca işaret ettikten sonra, esas olarak onların fizyolojik anlamı üzerinde durmak isteriz.

Yaşam, bireysel biyolojik organizmaların ve bileşenlerinin hareketidir. Her organizma, metabolizma, büyüme, gelişme ve üreme süreçlerinin varlığı ile karakterize kendi kendine organize olan açık bir sistemdir.

Kazak halkının bilincinde “ömür”, her on iki yılda bir belirli bir yaşam dönemi, yani on iki, yirmi beş, otuz yedi, kırk dokuz, altmış üç gibi müşellik sistemi ile karakterizedir. Her on iki yıllık yaşam döngüsünde, zaman, insan vücudunun fizyolojik, psikolojik ve manevi olgunluğundaki bazı değişikliklerle ve sonuç olarak yaşamın anlamını hem anlaması hem de durdurması ile ilişkilidir.

Bununla birlikte paranın öbür tarafı gibi, hayatı anlamlandıran ve yaşamaya değer veren ölümün fizyolojik anlamını belirtmek için üç gruba ayırabiliriz:

1. Doğal ölüm, yaşlanma ve organizmaların kendi kendine bozulmaları. Örneğin, ölmek, vefat etmek, hayata göz yummak gibidir.
2. Erken ölüm (patolojik ölüm) - çeşitli hastalıklardan dolayı vücudun yaşamını destekleyen ana organlar - kalp, akciğerler, beyin, karaciğer, vb. işlemin durdurulması. Örneğin, nefes darlığı, kalp yetmezliği gibidir.
3. Makul ölüm, olumsuz olaylar veya koşullar veya karşı kuvvetler nedeniyle ani bir ölümdür. Örneğin, bir savaşta vurularak öldürülmek gibidir.

İnsanların yaşam ve ölüm hakkındaki fikirleri sadece felsefeye, kültüre, fizyolojiye değil, aynı zamanda halkın diline de yansır.

Dil, dünya hakkında insan bilgisinin oluşumunun ve varlığının en önemli yoludur. Aktivite sürecinde nesnel dünyayı yansıtan kişi, bir kelimedede bilişin sonuçlarını sabitler. Dilsel biçimde yakalanan bu bilginin bütününe “dünyanın dil manzarası” denir (Maslova, 2004: 64).

Son yıllarda, dilbilim bilişsel araştırmaya artan bir ilgi göstermiştir, amaçlarından biri dünyanın dil manzarasını yeniden yapılandırmak ve içindeki birey ve ulusal özgüllüğü tanımlamaktır.

Bir dilin figüratif birimleri olarak ifade ve pemi, konuşmacılarının kültürel geleneğini yeniden üretir ve ayrıca dünya manzarasının oluşumunu etkiler. Deyimsel birimlerin ve pemielerin iç biçimi, ulusal bir kültürel planın unsurlarını içerir, çünkü dilin bu unsurlarının ortaya çıkmasının temeli, kültürel geleneklerle ilişkili dilsel kolektifin günlük ampirik, tarihsel ve manevi deneyimini yansıtan gerçekliğin mecazi bir temsilidir (Telya, 1996: 249)

Jumeken Najimedenov’un kullandığı ve aynı zamanda anadili olan Kazak Türkçesinin ifade ve pemiolojik birimlerinin analizi, Kazak Türklerinin ve ulusun sayesinde Jumeken Najimedenov’un dünya dil manzarasının özgünlüğünü ortaya çıkarmasına izin verdiği için özellikle ilgi çekicidir.

“Ömür” ve “ölüm” kavramı Kazak Türklerinin dil manzarasında atasözleri ile şu şekilde temsil edilir:

<i>Ölim degen – uzaq joldıñ alısı</i>	(Ölüm, uzun bir yolun uzağıdır.)
<i>Ölimnen özgesiniñ ertesi jaqsı</i>	(Ölümün dışında her şeyin ertesi iyidir.)
<i>Ömir ozadı, ajar tozadı.</i>	(Ömür geçer, yüz yaşlanır.)
<i>Ölispegen körisedi.</i>	(Ölmemiş kişi rastlanır.)

*Ğalımnıñ hatı ölmeydi,
Jaqsınıñ atı ölmeydi.
Qorlıq ömirден
Erlık ömir artıq.
Ölim degen – oyran
Ömir degen – maydan*

(Älimin yazdıqları ölmeyecek,
İyi bir kişinin ismi ölmeyecek)
(Hor bir hayattan
Erlık bir hayat daha iyidir)
(Ölüm bir yıkımdır
Ömür bir meydandır)

Jumeken Najimedenov'un şiirlerinde, okuyucuya asi yüzyılların başında metamorfoz üzerine inşa edilmiş yeni bir Kazak dil kültürü kavramı sunmuştur. Sözlerinin altında yatan kavram isyancı unsurlar, rahatsız edici düşünceler, mistik duygular, felsefi düşünceler, yaşam ve ölümün birliğinde yorulmak bilmeyen yaratıcı aramalarla doludur. Bu karşıt fenomenlerin birliği, her şeyin ölümcüllüğünün tavizsiz algısının, kahramanlarındaki yaşam hissini güçlendirmesi, onlara yaşam ve maneviyatın sinerjisini verdiği gerçeğiyle sağlanır.

Yazarın bilincindeki "ömür" ve "ölüm" kavramları, çeşitli şekillerde nesnelleştirilir ve onu ifade eden neredeyse tüm dil birimlerinin değişmeceli olarak oluşturulduğu çeşitli kavramsal çerçevelerde tanınır. Kazak Türklerinin ulusal dil manzarasına yansımış "ölüm" ve "ömür" kavramlarıyla alakalı atasözleri ve dünya felsefesinden yola çıkarak Jumeken Najimedenov'un kavramsal ve dil manzarasını inceleriz. Dolayısıyla ilk bilişsel modeli "Çiçeğin derdi" şiirinden şu şekilde oluşturulur:



“Ölüm bir başlangıçtır/ ömür bir sondur” bilişsel modeli. Jumeke Najimedenov’un “Çiçeğin derdi” adlı şiirinde damarından koparılmış bir çiçeğin derdini anlatmaktadır. Hayatına son vermiş çiçeğin insanların ellerinde yeni bir hayatı başlaması, ele aldığımız bilişsel modeli tanımlamaktadır. Şair bu şiirde tensel ömürden tinsel ömre geçmek için çiçeği bir köprü olarak kullanır, yani daha önce belirttiğimiz gibi çiçek değişimi mümkün kılan bir maddedir. Burada “ölüm bir başlangıçtır/ ömür bir sondur” bilişsel modeli üzerinde toplanmış şairin kavramsal dünyası soyut kavramlar olduğu için Jumeke Najimedenov çiçek gibi somut nesnelere başvurmuştur. Dolayısıyla bu somut nesnelere şairin kullandığı dilsel birimlerdir.

Bu dilsel birimlerin vasıtasıyla Jumeke Najimedenov’un kavramsal dünyasındaki “ömür” ve “ölüm” kavramlarını bir araya toplayan “ölüm bir başlangıçtır/ ömür bir sondur” bilişsel modelinin dildeki tablosunu canlandırmaya çalışalım.

<i>Tegi meniñ şın eken jaralğanım özge bop,</i>	Aslında değişik yaratıldığım gerçekmiş,
<i>körinedi ekensiñ sorıñ üşin közge köp.</i>	Şanssız olduğun için belaya çok kalırsın
<i>Bäri seni qızıqtap jatqanımen, şın unap</i>	Herkes seninle ilgilendiğine rağmen
<i>ketseñ eger köñline – qoyadı eken julıp ap.</i>	Beğenirsen seni hemen koparır
<i>Qızığuvşı köp eken bolğandarğa ädemi,</i>	Seni sevenlerin çok olduğunu güzeldir,
<i>qısqalığı ğumrdıñ – suluvlığınıñ älegi.</i>	Kısa olması hayatın – güzelliğin yüzünden
<i>Tanısıñ-av jaqsını, ey, savsaqtar, ämirli,</i>	İyi tanırsın ki, ey, parmaklar, hükümdar,
<i>sipay ma eken mañdaydan juluv üşin</i>	Okşarmış mı alından koparmak için
<i>tamırdı!</i>	damardan!

İlk mısra, zaman ve mekân arasındaki “Ömür” kavramını “Yabancılaşma” çerçevesinde ispatlamaktadır. J. J. Rousseau’a göre, yabancılaşma, “insanın kendisinin doğal çevreden kopmuş olarak görmesi”. Hegel’e göre, insanın gelişim sürecinin merkezi olan ve kendi dışında bir dünya yaratan, sonra da bu dünyanın kendi ürünü olduğunu anlayan ruhun yavaş yavaş dünyanın kendi dışında olmadığını kavraması” olarak tanımlanır.

Demek ki doğal çevrenin dışında bir dünya yaratarak kendisini bu dünyaya yabancı hissetmek, diğerlerini yabancı görmek, toplumdaki uzak kalmak “hayattan” kaçmanın ilk aşamasıdır. Nedeni ise “çiçeğin” güzel olmasıdır. Yaşamayı isteyen çiçeğin yukarıda dediğimiz gibi çevreyi/ çevreye yabancı hissetmesi ölüme öfkesi ve bu

yaşamdan kaçmasıdır. Fakat T. S. Eliot'un dediği gibi, "Life you may evade, but Death you shall not" (Hayattan kaçabilirsiniz, ama Ölümden asla" (Eliot, 2018: 354).

"Hayattan kaçma, yabancılaşma" gibi dilsel olmayan bilgiler, "mutsuzluk" kavramını çağrıştırır. Dolayısıyla güzel olan çiçeğin "mutsuzluk" kavramı, "koparılmak" çerçevesiyle tanımlanır. Bir çiçeğin damarından koparılması, hayata son vermesidir. Demek ki, mutsuzluk kavramının temelinde, ölüm korkusu yatmaktadır. Çiçeğin mutsuzluğu Epikuros'un felsefesine aynıdır. Çünkü Epikuros'a göre, "mutsuzluğun kaynağı, ölüm korkusudur" (Erkızan, Çüçen, 2019: 165). Fakat Jumeke Najimedenov "ölüm" kavramını "okşamak" dil birimiyle nesneleştirir. Toplumsal stereotipide "ölüm" kavramı daha önce delirttiğimiz gibi olumsuz duygularla tasarlanırsa, şairin dil manzarasında ölüm kavramı olumlu duyguyla temsil edilmektedir, yani "okşamak" olumlu duyguyu yansıtmaktadır.

<i>Ğaşıq bolsa birevler – oğan da men kinäli.</i>	Aşk olsa birisi –ona da ben suçluyum
<i>Ayrılıssa qos ğaşıq – men taptalam</i>	Ayrılsa bile aşklar –ben olacağım
<i>tabanğa,</i>	ayakaltında
<i>qalsa eki qas dostasıp – saqtanamın odan</i>	İki düşman dostlaşsa –korunacağım
<i>da.</i>	onlardan
<i>Süyip tepse, nemene – gülim dey me sol</i>	Severse birisi –"Çiçeğim" der mi onun
<i>üşin,</i>	için,
<i>tüip ketse deneme dirildeymın sol üşin.</i>	Dokunursa vücuduma titreyeceğim onun
<i>Tolğan sayın qorqamın – senen keler</i>	için.
<i>nemene,</i>	Gün geçtikçe korkarım–senden bir şey
<i>qonğan sayın qorqamın köleñkeler</i>	gelecek
<i>töbeme:</i>	Kondukça da korkarım –gölgeler tepeme:
<i>Neler jeñil bugüninde – azañ batqan sekildi,</i>	Neler hafif bugün –yassın battığı gibi,
<i>töbemde – ömir,</i>	Tepemde ömür,
<i>tübimde – ajal jatqan sekildi...</i>	Dibimde –ecel yatmış gibidir.

Şair sürekli harekette olan hayatı çiçeğin gözüyle ispatlamaktadır. Şiirin akışında bir durgunluk yoktur. Damarından koparıp almasına rağmen hayatın bitmediğini çiçek olarak vermektedir. Örneğin, eceliyle kavuşan çiçek, iki aşkın ortasında, iki düşmanın, ayrılıkların ortalarında tekrar yaşamaktadır. Fakat bu çiçek için damarından koparılıp eceli ile kavuşmak ise, aşklar, dostlar için yine bir sevdanın, yeni bir anın, yeni bir

hayatın başlangıcıdır. Demek ki, Jumeken Najimedenov'un şiirinde yer alan çiçeği "In my end is my beginning" (sonumdadır benim başlangıcım) (Eliot, 2018: 423) diyebilmektedir. Bu aynı zamanda "In my beginning is my end" (Başlangıcımıdır benim sonum) olarak da tanımlanabilir.

Burada " *parmaklar, titremek, korkmak, gölgeler*" gibi kelimeler "ölüm" kavramının çerçevelerini oluşturur. Daha önce belirttiğimiz gibi, "ölüm" her şeyin sonu olmakla beraber, her şeyin başlangıcı da olabilir. Şiirinde bu gibi çerçeveler aynı zamanda yeni bir hayatın başlangıcı olmaktadır, yani "ölüm bir başlangıçtır/ ömür bir sonudur" bilişsel modelini ispatlamaktadır. Çünkü "gölgeler çiçeğin tepesine konar ve çiçek bu gölgelerden korkar. Hükümdar parmaklar alından okşayarak damarından koparır".

Böylece çiçek hayatına son verir. Fakat bu son vermek " *iki aşk, iki düşmanın dost olması, ayrılık*" gibi çerçevelerle "ömür" kavramını ispatlamaktadır. Aynı zamanda bu çerçeveler hareket ederek senaryoya ve zihinsel resimlere dönüşür. Örneğin, " *hükümdar parmaklar, çiçek vücudunun titremesi*" zihinsel resim, " *aşk olma, ayrılmalar, iki düşmanın dostlaşması*" senaryodur. Şiirin bütününde bu hareketler yeni bir ömrün ilk hareketleri ise, çiçek gözünde ölümü belirten son hareketlerdir.

Sonuç olarak, " *ölüm bir başlangıçtır/ ömür bir sonudur*" bilişsel modeli Jumeken Najimedenov'un "Çiçeğin derdi" adlı şiirinde tanımlamaktadır. Biz bu bilişsel modelin sayesinde şairin dil manzarasında "ömür" ve "ölüm" kavramlarını canlandırmaya çalıştık.

"Yaşam bir harekettir" bilişsel modeli. Daha önce belirttiğimiz gibi Spinoza "Etika" adlı kitabında kavramsal dünyamızda soğuk olarak algılanan ölümün insan bilinci ve özgürlüğünü sınırlayacak der ve şu fikirde bulunmaktadır: "Hür bir insan hiçbir şeyi ölümden daha az düşünmez ve onun bilgeliği ölüm hakkında değil, hayat hakkında derin bir düşüncedir" (Spinoza, 2011: 689). Bu düşünceye benzer felsefi fikirler Kazak Türklerinin dil manzarasına yansımıştır. "Kamçının sapı gibi kısa bir yaşamda" ölümü düşünerek değil, yani bilinci ve özgürlüğü sınırlayarak değil, Tanrının verdiği ömre layık yaşamayı tavsiye eder. Çünkü "ölüm gelirse, sütüçla bile dış kırılır" der. Bu Jumeken Najimedenov'un çağdaşı Eliot'un dediği gibi, "Life you may evade, but Death you shall not" (Hayattan kaçabilirsiniz, ama Ölümden asla" (Eliot, 2018: 354).

Ulusal bilinçte yaşam dönemi farklı ölçülmektedir. Yaşamı kısalık ve uzunluk ile (örneğin, "qamşınıñ sabınday qısqa ğumır" (kamçının sapı gibi kısa bir yaşam);

zaman göstergeleri ile (örneğin, “bes kündik jalğan” (beş günlük yalan dünya), “qas-qağım sättik ömir”(bir anlık yaşam); Tanrı vergisi ile (örneğin, “mañdayındağımı // peşenesindeğini kördi” (alındakini // alın yazısındakini gördü) gibi kavramlarla temsil edilir.

Bununla birlikte yaşam aynı zamanda biliş ve bilgi kaynağı olarak gösterilir. Örneğin, yaşam boyu araştırmak ve tüm yaşamın bilim ve eğitime adanması gibidir. Ancak, Kazak Türklerinin kavramsal dünyasından dile yansımış “*köp jasağannan surama, köp körgennen sura*” (çok yaşayandan değil, çok görenden sorun), “*Adamdı jildar emes, oqiğalar qartaytadı*” (insanı seneler değil, olaylar yaşlandırır) gibi atasözü mevcuttur.

Hayatla ilgili bilgiler aşağıdaki şekillerde sunulur: “*jüre berseñ, köre beresiñ, köre berseñ, köne beresin*” (yürümeye devam edersen, görmeye devam edersen, görmeye devam edersen, sabretmeye devam edersen); “*ömirdiñ özi – sabaq*” (hayatın kendisi bir derstir); “*peşeneñdegini tügel körmey, ölmeysiñ*” (alın yazısını tamamen yaşamadan ölmeyeceksin); “*qırıq jil qırğın bolsa da, ajaldı ğana öledi*” (kırk yıl felakete uğrasa bile sadece ölümlü olan ölür); “*jazım bolsa – bilamiqqa tis sinadı*” (ecel gelirse sütlaçla bile diş kırılır).

Kazak Türklerinin dil manzarasında “*kamçının sapı gibi kısa bir yaşam derstir, yaşam alın yazısıdır, yaşam mücadeledir*”. Toplumsal stereotiplerden yola çıkarak Jumeken Najimedenov’un şiirlerinde “ömür” ve “ölüm” kavramlarının kavramsal alanını oluşturan “yaşam bir harekettir” bilişsel modeli için hareketlilik simgelere başvurulmuştur. Bunun dil manzarasını gözden geçirelim.

“Yaşam bir harekettir” bilişsel modelinin içeriğini keşfetmek için Jumeken Najimedenov’un “Ömür” adlı şiirini ele almıştık. Şairin dil manzarasında “ömür” kavramı “*çınar, mavi deniz, kayalı bir yolcu*” senaryolarla temsil edilir.

*Ömir, ömir, ömir degen – bir ğajayıp
bäytetek,*

*Bäytetekke tün de kerek, kün de kerek, ay
kerek.*

*Sol terekti panalağan balapansıñ sarı avız,
Sol terekte ötken tirlik – äri şındıq, äri
añız.*

*Ömür, ömür, ömür denen –bir acayıp
çınardır,*

*Çınara ise gece lazım, güneş lazım, ay
lazım.*

*O çınarı barınan bir civciv sen küçücük,
O çınarda geçmiş günler –hem efsane
hem gerçek.*

<i>Sol Terektiñ kün jağında – köktemeniñ</i>	O çınarın güneş tarafı – ilkbaharın
şuvağı,	Şafağı,
<i>Sol terektiñ köleñkesi – qarlı boran</i>	O çınarın gölgesi ise –
<i>qoyadı,</i>	Karlı rüzgârdır,
<i>Sol terektiñ bir basına eki tağdır uyalap,</i>	O çınarın tepesine iki kader yuva eder,
<i>Eki tağdır – mäñgi-baqi adaldıq pen</i>	İki kader –sonsuz dek hahlılık ve
qiyanat.	İhanet.

“Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini oluşturan “çınar” simgesi, mekânsal görüntülerin içindeki dikey bir mekândır.

Görüntüler, edebi metinlerde bilişsel modeli oluşturan sembol, edebi gerçekliğin yansımadır. Yani edebi gerçeklik dünyasındaki karakterler ve nesnelere (Amirbekova, 105).

Mekânsal görüntüler, şiirsel metindeki mekân, göstergebilimsel bir niteliktedir. Çünkü mekân belirli geometrik, fiziksel şekillerle temsil edilir. Mekânsal görüntülerin karakteristik özelliği, yani onların alanları, uzunluğu, genişliği, mesafesi, dairesi tanımlanmalıdır. Ancak, şairin bilincinde dünyayı karmaşık ve fantezi görüntülerle modelleme girişimleriyle karşılaşır. Görsel ve sezgisel alanlarda grup olarak kabul edilirler. Bunlarla birlikte fantastik mekânlar da var. Onlar oneiric (düşsel) karakterlerle karakterizedirler. Metinde rüya, hayaller, yapay zamanlarını, hayaletler olarak temsil edilir. (Amirbekova, 107-108).

Yunusoğlu, “Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar” adlı kitabında bu tür metaforlara yer alanları metaforları denildiğini söyler (Yunusoğlu, 2016: 73). Dolayısıyla bu sanatsal mekân yapmaktaki şairin bireysel modelidir. Jumekeñ Najimedenov’un bilincindeki “Ömür” kavramının “Yaşam bir harekettir” bilişsel modelindeki mekânsal görüntülerin içinde dikey bir mekândır.

Dikey mekân, yukarıya doğru yönelen veya dik sırayı tasvir eden modeldir. Yüksekliğe tırmanmaktaki veya inişteki mekândır. Çınar simgesi ise, yüksekliği temsil eden, yukarıya doğru yönelen bir simgedir.

Şairin bilincindeki dünyasını modellerken, bu görüntüler çeşitli kavramsal yapılara yerleştirilmiştir. Bununla birlikte, şairin yazarmın amacı kavramsal yapı göstermek değil, anlayışını tasvir edilen dünya modeli ile bilinçlendirmektir.

Jumekeñ Najimedenov’un “Ömür” adlı şiirinde “çınar” dil birimi, “güneş, ay, gece, geçmiş (yaşanılan) günler, ilkbaharın rüzgârı, karlı rüzgâr” gibi çerçevelerle

senaryo yapmaktadır. Örneğin, “*Bäyterekke tün de kerek, kün de kerek, ay kerek*” (Çınara ise gece lazım, güneş lazım, ay lazım). “*Sol terekte ötken tırlık – äri şındıq, äri anız*” (O çınarda geçmiş günler –hem efsane hem gerçek).

“*Sol Terektiñ kün jağında – köktemeniñ şuvağı, / Sol terektiñ köleñkesi – qarlı boran qoyadı*” (O çınarın güneş tarafı –ilkbaharın şafağı/ O çınarın gölgesi ise –karlı rüzgârdır). Burada “çınar” senaryosunu oluşturan “ilkbaharın rüzgârı, karlı rüzgâr” gibi dil birimleri birbirine zıt anlamı sağlamaktadır. “Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini yapan ilk önce yaşamın hareketliliğidir. Dolayısıyla hareket, iki nesnenin çarpışmasından ortaya çıkar. Bununla birlikte dil de bir harekettir. “Dil, doğası gereği bir kişilik değil, en az iki kişiliktir” (Demirci, 2013: 110). Bunun gibi “*ilkbaharın rüzgârı, karlı rüzgâr*” dil birimleri “çınar”ın (yaşamın)iki tarafını, yani güneş ve gölge tarafını temsil etmektedir. İnsan bilincinde “güneş” tasarımı mutluluğu, olumlu duyguyu yansıtırsa, “gölge” taraşımı, karanlığı, olumlu duyguyu yansıtmaktadır. Dolayısıyla çınarın güneş tarafından esen ilkbahar rüzgârı iyiliği, yeniden canlanmayı temsil ederse, karlı rüzgâr tam tersidir.

Şair çınarın iki tarafına ilkbahar ve kışı birbirine karşı koyarak yaşamın iki tarafındaki iyiliği ve kötülüğü ortaya koymaktadır. İyilik ve kötülük, yaşama hareket etmeye mümkün kılan bir vasıta. Jumeken Najimedenov “ilkbahar rüzgârı” ve “karlı rüzgâr” dil birimleri bu sefer “haklılık” ve “iharet” dil birimleriyle metafora dönüşür.

Metafor, “idrak dilbiliminde bir konuşma figürü olduğu gibi, zihni bir süreç olarak kabul eder. Bir kavramı alanından bir kavramın diğer bir alandan bir kavram üzerine haritasının çıkarılması sürecidir” (Erdem, 2003: 20). Burada kullanılan harita (haritalama, “mapping”) terimini Steen şu şekilde tanımlar: “A’dan B’ye geçen yapı projesinin bir planlama türüdür. Bir haritalama sonucu, hedef alandaki kategorilerle ilgili görüşümüzün organize edilmesidir” (Yunusoğlu, 2016: 62).

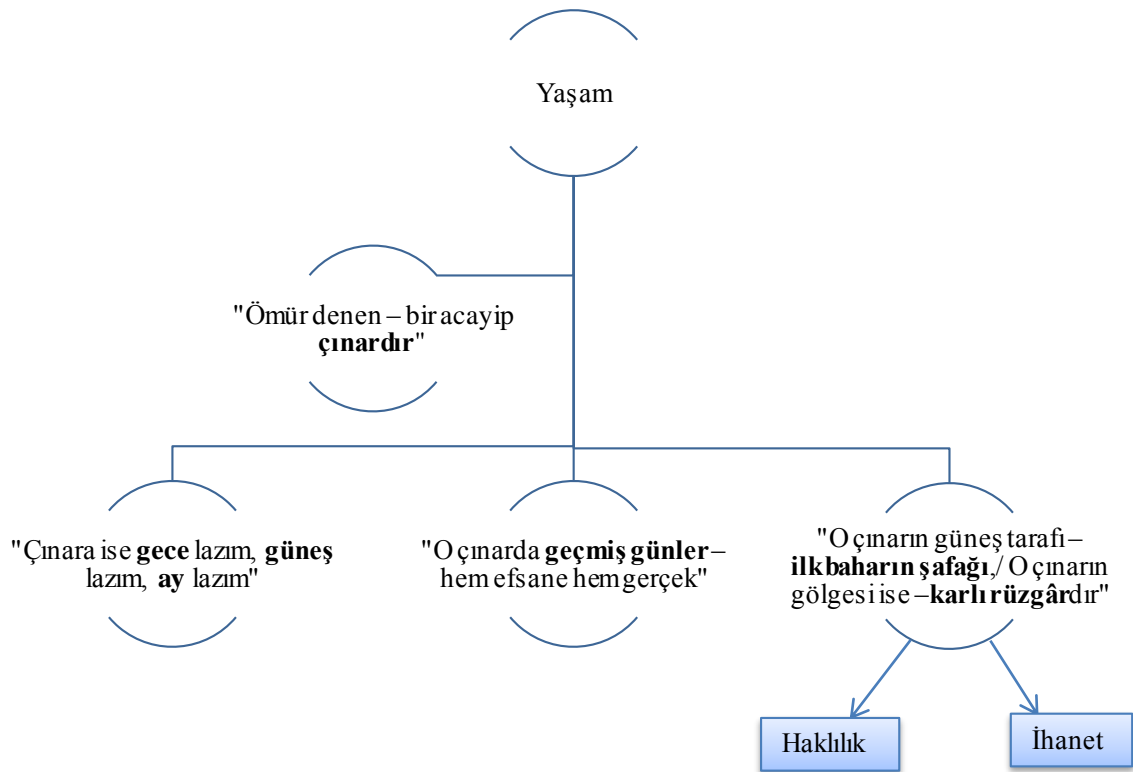
İdrak dilbilimin bir parçası olan bilişsel (idrak) anlambilimi için metaforik haritalama yöntemi çok önemlidir. Bilişsel anlambilimi alanında metaforik haritalama, “semantik uzamın/mekanın yaratılması gibi bir metaforlu haritalama üzerine temellendirilen fiziksel uzamdan (kaynak alan) kavramsal uzama (hedef alan) girmektir” (Yunusoğlu, 2016: 62-63).

Burada kaynak alan kavramı, “metaforlu olarak kullanılan kavramın temel anlamına dayanarak onun bir başka anlamda, bir başka kavram olarak anlaşılmasını sağlayan kavram” olarak tanımlanırsa hedef alan, “metaforlu değişimi kabul eden kavramdır” (Yunusoğlu, 2016: 62). Dolayısıyla Jumeken Najimedenov’un “yaşam bir

harekettir” bilişsel modelini oluşturan “çınar” senaryosunun canlanmasına yardımcı olan kaynak alan “ilkbahar rüzgârı/ karlı rüzgâr” ise, hedef alan, “haklılık/ ihanet” kavramlarıdır. Bununla birlikte “hayat denen bir çınardır” cümlesi de bir metafor yaratmaktadır. Kaynak alan, çınar sözcüğü, hedef alan ise hayattır. Çınar simgesi hayatın bir çınar olarak kavramlaştırılması için kullanılmaktadır.

Sonuç olarak, Jumeken Najimedenov “Ömür” adlı şiirinde yaşamın hareketliliğini temsil etmek için “haklılık/ ihanet” gibi soyut kavramları “ilkbahar rüzgârı/ karlı rüzgâr” gibi somut kavramlarla ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Jumeken Najimedenov’un soyut kavramları hep nesnel deneyimlere temellenmektedir. Demek ki soyut kavramları hep somuttur. Çünkü kavramsal olarak soyut her dayım somut bir şeyin soyutudur.

5. Şema “Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini açıklayan “çınar” senaryosunun çerçeveleri



“Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini oluşturan diğer bir dil birimi, “denizdir”. Ulusal dil manzarasında hayatla ilgili “Ömir — teñiz, Eñbek — egiz, Aqıl — segiz” (Hayat –deniz, emek –ikiz, akıl –sekiz) atasözü mevcuttur.

Deniz simgesi, statik bir mekândır. Statik mekânlar deniz, okyanus, yayla, kışlak, bozkır simgeleri içerir (Amirbekova, 2011: 109). Jumeken Najiedenov'un "Ömür" şiirinde "Yaşam bir harekettir" bilişsel modelini oluşturan "deniz" simgesinin yapısını incelemek için önce şiiri okuyalım.

<i>Ömir, ömir, ömir degen – tolqıp jatqan kök teñiz,</i>	Ömür, ömür, ömür denen –büyük bir mavi deniz,
<i>Möldir teñiz ılaylanar – küil äkelip tökpeñiz!</i>	Şeffaf deniz kirlenir – kül getirip dökmeyin!
<i>Tuvlaydı ol, şuvlaydı ol dolı kevede qara kök,</i>	Şahlanıyor, sesleniyor siyah mavi gövdesiyle
<i>Aspan ğana qıldı iyelik sol teñizge jağa bop.</i>	Sadece gökyüzü kıyı olarak sahip çıktı denize
<i>Sol teñizde avşılıq qıp adamdıq pen pendelik,</i>	O denizde ağ kurup insanlık ve Zaaf
<i>Sol teñizden alıp jatr nesibesin teñ bölip.</i>	O denizden alıyorlar nasibini bölüp
<i>Al, egerde urlıq etseñ bir basıñdı qayğulap,</i>	Eğer ki hırsızlık yaparsan tek başını düşünüp
<i>Köp uzamay körinesiñ: qayıq–qara, aydn –aq.</i>	Çok olmadan görünürsün: kayık –siyah, su –beyaz.
<i>Sol teñizge kelem men de aqılımdı süñgitip,</i>	O denize gelirim ben de aklını suya daldırıp
<i>Süñgimin de qayta şığam, qayta şığam su jutıp.</i>	Dalıp tekrar çıkacağım, tekrar çıkacağım su yutarak.

"Yaşam bir harekettir" bilişsel modelini oluşturan "deniz" dil birimi, "*kıyı, kayık, su*" çerçeveleriyle senaryo yapılmaktadır. Senaryo, daha önce belirttiğimiz gibi, geliştirme fikrini uygulayan özel bir kavramdır (Babuşkin, 1996: 67), yani belirli bir çerçeveden türetilen epizotik parçalardan oluşur. Ancak, zamanın boyutunu belirleyen faktörlerle çerçeveden farklıdır.

Senaryo içerikli çerçeveler, insan zihnine kayıt edilmiş stereotipi karakterleri temel alınarak açılır. Örneğin, "*Aspan ğana qıldı iyelik sol teñizge **jağa** bop*" (O denize sadece gökyüzü **kıyı** olarak sahip çıktı). "*Al, egerde urlıq etseñ bir basıñdı qayğulap,*

Köp uzamay körinesîñ: qayıq– qara, aydın – aq” (Eğer ki tek başına düşünerek hırsızlık yaparsan, hemen görünürsün. Çünkü **kayık** –siyah, **su** –beyaz).

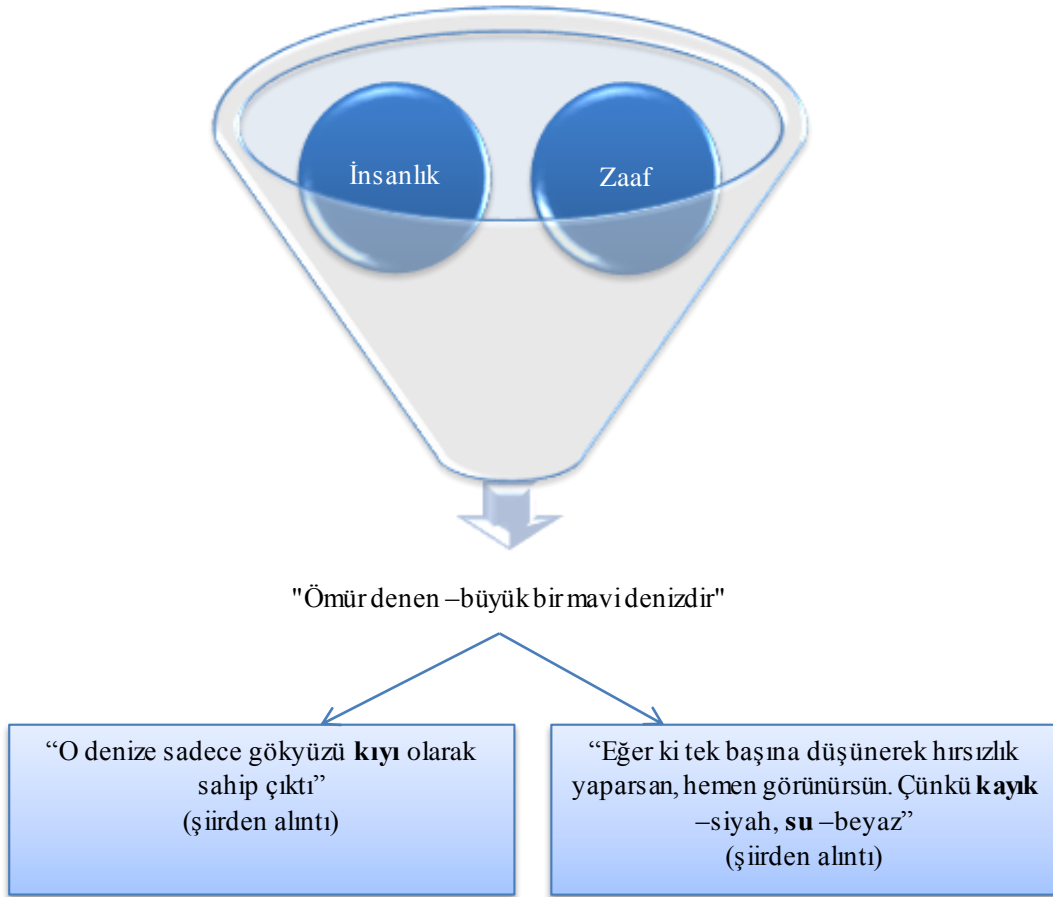
Burada “çınar” senaryosunu oluşturan “kayık” ve “su” dil birimleri birbirine zıt anlamı sağlamaktadır. Daha önce dediğimiz gibi “Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini yapan ilk önce yaşamın hareketliliğidir. Dolayısıyla hareket, “su” ve “kayık” simgelerin vasıtasıyla ortaya çıkmaktadır.

Bununla birlikte hareketliği mümkün kılan diğer iki dil birimi denize ağ kuran “insanlık ve zaaf”tır”. Şairin bilincinde insanlık ve zaaf, birbirini tamamlayan kavramlardır. Toplumsal stereotipilerle benzer şekilde zaafı kötülemez. Çünkü o, yaşama değer veren kavramların biridir.

Şair şiirinde “*Sol teñizde avşılıq qıp adamdıq pen pendelik, / Sol teñizden alıp jatır nesibesin teñ bölip*” (O denizde **insanlık** ve **zaaf** ağ kurup, oradan aynı ölçüde nasibini alıyordu) gibi zihinsel resimlerle temsil eder. Gördüğümüz gibi insanlık ve zaaf denizden (hayattan) nasibini paylaşan, yani hareketi mümkün kılan simgelerdir. Gerçek kötülük, insanın kendisindedir. Eğer insan “tek başını düşünerek denize girdiğinde hemen yakalanır”. Çünkü bindiğin kayık siyahtır, su ise beyazdır.

Sonuç olarak, Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında “ömür” kavramı bir deniz olarak tanımlanırsa ve deniz “*kıyı, su, kayık*” gibi dil birimleriyle senaryo olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte şairin kavramsal manzarasında insanlık ve zaaf kavramları yaşamın hareketini mümkün kılan simgelerdir. “Yaşam bir harekettir” bilişsel modeli böylece oluşmaktadır.

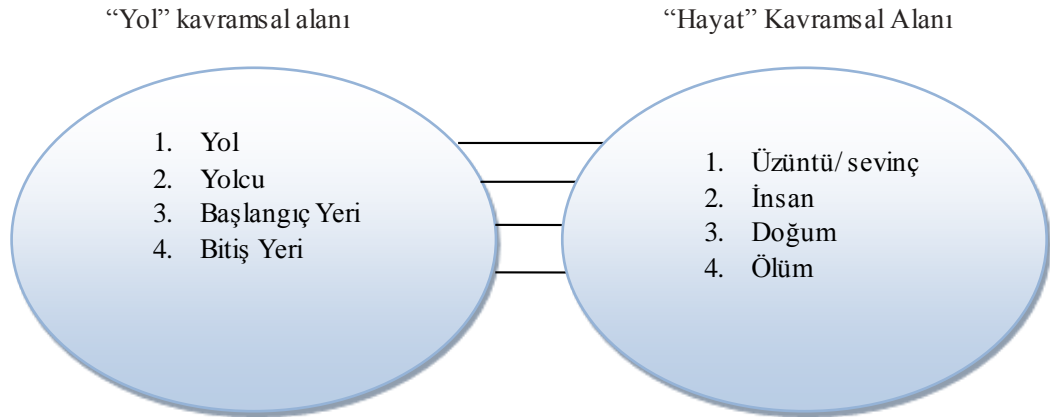
6. Şema “Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini açıklayan “deniz” senaryosunun çerçeveleri



“Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini oluşturan diğer bir dil birimi, “yolcu’dur”. Ulusal dil manzarasında hayatı bir yolcu değil, yol olarak canlanmaktadır. Örneğin, “*Tısta uzaq jürgeñiñ –/ Uzaq ömir sürgeñiñ*” (Dışarıda uzun gezdiğin uzun ömür sürdüğündür), “*ölim degen uzaq joldiñ alısı, ömir degen uzaq joldiñ jaqını*” (Ölüm, uzun yolun uzağıdır, ömür, uzun yolun yakındır). Kazak Türklerin dil manzarasındaki atasözlerinden yola çıkarak “Hayat bir yolculuktur” metaforu ortaya çıkmaktadır. Oluşmuş kavramsal metafor incelendiğinde daha somut niteliğe sahip olan “yolculuk” kaynak alanı, “hayat” ise hedef alanı oluşturmaktadır. Bu kavramsal metafordaki kaynak alanda yer alan “yol”, hedef alandaki genel olarak “üzüntü/ sevinç” kavramıyla; “yolcular” kavramı “insan” kavramıyla ilişkilendirilebilmektedir.

“Hayat bir yolculuktur” kavramsal metaforunu oluşturan kavramsal alanlar ve kavramların ilişkisini şu şekilde temsil edilmektedir.

7. Şema “Hayat bir yolculuktur” kavramsal metaforu



Gördüğümüz gibi ulusal, yani toplumsal stereotipide “*hayat bir yolculuk*” ve onun yolunda yolculuk yapan yolcu bir insandır. Dolayısıyla insan yolculuğunu yapan, yani hayatı süren bir canlı varlık olarak tanımlanmıştır. Fakat bireysel bilinçte, daha doğrusu Jumeken Najmedenov bilincinde (edebi metin olarak) hayat bir yolculuk değil, yolcunun kendisi olarak temsil edilir. İnsanın yeri verilmiş bir yolda yolculuk yapmakta olan çaresiz bir yolcu değil, yolculuk yapacak yolunu kendisi inşaat eden ve yolculuğunun da nasıl devam edeceğine kendisi karar veren canlı bir varlıktır. Bu nedenle hayat, kendisini oluşturan yol veya yolculuk değil, daha önce belirttiğimiz gibi yolcunun kendisi olarak tanımlanır. Bu tanımlamadan yola çıkarak “*Hayat bir yolcudur*” metaforu oluşur. Oluşmuş metaforunda kaynak alan “*yolcu*” ise, hedef alan “*hayat*” kavramıdır. Yolcu imajı hayatın yolcu olarak kavramlaştırılması için kaynak teşkil etmektedir.

Bununla birlikte “*hayat bir yolcudur*” metaforu, kişileşmiş bir metafordur. “Kişileşme olarak adlandırılan metaforlar nesnelere, objelere tıpkı bir insan olarak tanımlanır. Bu tür metaforlar insanın kavramsal sisteminde, varlıklar ve bazı soyut kavramların açık bir şekilde, birer fiziksel nesne olan insan biçiminde algılandığını göstermektedir” (Yunusoğlu, 2016: 72).

“Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini oluşturan “yolcu” simgesiyle Jumeken Najmedenov’un bilincinde hayatı ele aldıktan sonra, şairin dil manzarasındaki yapısını incelemek için önce şiirin parçasını okuyalım:

Ömir, ömir, ömir degen – jolavşı ğoy Ömür, ömür, ömür denen –**kızaklı bir şanalı,**
yolcudur
Öter äli-aq ülpek qarda izi ğana qaladı. Geçer ki, pamuk **karda** sadece **izi** kalır.
Künder öter, aylar öter, öşer älgi iz julıp, Günler geçer, aylar geçer silinecek o bir iz,
Sonda şındap qaraysıñ ğoy ötkeniñe O zaman gerçek bakarsın geçmişine
üñilip. dikkatli.

“Yaşam bir harekettir” bilişsel modelini oluşturan “yolcu” dil birimi, “kar, iz” çerçeveleriyle senaryo yapılmaktadır. Örneğin, “Öter äli-aq ülpek qarda izi ğana qaladı” (pamuk gibi **kardan** yürüse dahi **izi** kalır).

Şair “Ömür” adlı şiirin üçüncü kısmında yolcunun kardaki izinden bahseder. Zamanı geçince kar erir ve iz silinir. Yolcunun kendisi inşaat etmiş olduğu yolda hiçbir iz bırakmadan geçmesi çok üzücü bir durumdur. Şair kardaki izin silindikten sonra geçmişine dikkatli bir şekilde bakarsın der. Bu demek ki kış mevsiminden sonra ilkbaharın geleceği söz konusudur. Jumeken Najimedenov’un bilincinde kar ne kadar dikkat çekici olmasına rağmen, geçicidir.

Sonuç olarak, Jumeken Najimedenov “Ömür” adlı şiirinde “çınar, deniz, yolcu” dil birimleriyle “Yaşam bir harekettir” bilişsel modeli oluşmaktadır. Aynı zamanda bu dil birimleri kendi içerisindeki çerçevelerle senaryo yapmaktadır.

Najimedenov dil manzarasında “ömür” kavramı bir hareketliliği temsil ederse, dilsel olmayan kavramsal manzarasında “ömür” kavramı “kardaki izin silindikten sonra geçmişine dikkatli bakacaksın” bilgisiyle ortaya çıkmaktadır. Buradaki “dikkatli bakacaksın” dil birimi, dilsel olmayan “düşüncenin değişeceğini” ispatlamaktadır. Çünkü izin silinene kadar doğru diye bulduğun şey, silindikten sonra doğru olmadığını ve yeniden izi bırakmak için düşünceyi değiştirmek gerektiğini anlarsın demektir. Ayrıca Jumeken Najimedenov’un düşünceyi değiştirme” fikri, Marcus Aurelius’un “Düşüncelerimiz ne ise, hayatımız o’dur. Hayatımızın gidişini değiştirmek istiyorsanız düşüncelerinizi değiştirin” (Salihoglu, <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/mutluluk-benimdir-diyenlerindir-b8c3c596f859>) fikrini çağrıştırmaktadır.

“Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modeli. Toplumun bilincinde soğuk olarak algılanan ölüm kavramı, hayatın son bulmasını, yani hareketin bitişini temsil edilmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi Schopenhauer “Ölümün anlamı” adlı kitabında ölümle ilgili şöyle der: “Ölüm korkusu büyük bölümü itibarıyla benin o zaman yok olacağı ve dünyanın var olmaya devam edeceği yolundaki yanılsamaya

dayanır” (Schopenhauer, 2019: 113). Demek ki, insanoğlu ölümün özünden değil, kendisinin bu dünyada yok olacağından, yani kendinin hareketsizliğinden korkmaktadır. Çünkü hareket, insanı dünyada var olarak hissetmesini sağlayan vasitalardan biridir. Dolayısıyla hareketsizlik, hareket eden dünyaya erişememek ve nihayet ortadan kaybolmaktır. Fakat bireyin yok olmasına rağmen, dünya var olmaya devam edecektir. Bununla birlikte toplumun dil manzarasında ölüm kavramı, olumsuz duyguyu yansıtmaktadır. D. Aksan bu konu üzerinde şu ifadede bulunmaktadır: “Değişik yönleriyle bir toplumun kültürünün önemli bir bölümünü de yansıtmakta, o toplumun diline de birçok ögesiyle yerleşmiş bulunmaktadır” (Aksan, 2015: 187). Kazak Türklerinin ulusal dil manzarasında ölümün olumsuz duyguyu yansıtmaması, pek çok sözcük, terim, deyim ve atasözleriyle karşılanmaktadır. Örneğin, “*qayğıruv*” (kederlenmek), “*joqtav*” (yoklamak), “*jılav*” (ağlamak), “*aza tutuv*” (yas tutmak), , “*qusa boluv*” (kasvetlenmek) vb. sözcüklerle temsil edilmektedir.

Ulusal dil manzarasında “Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modelini oluşturan “*Ölim — oyran,/ Ömir — maydan*” (ölüm bir yıkımdır/ ömür bir meydandır) atasözü mevcuttur. Ayrıca “*Mısıqtıñ ölimi - tuşqanğa toy*” (Kedinin ölümü, fareye düşündür), “*Ölgen –moladan qorıqpaydı*” (Ölen kişi mezardan korkmaz), “*Ölimnen qorlıq jaman*” (Eziyet ölümden daha kötüdür) gibi atasözleri ölüm kavramı ile olumsuz duygunun ilişkisini ortaya koymaktadır.

Edebi metinde, bireyin-yazarın yaklaşımıyla düşüncenin dışı doğru olan dünya imajının oluşumu vakaları vardır. Örneğin, ölümün karanlık, sis gibi imgelerle temsil edilmesi evrensel bir stereotipidir: “*Dürsilin toqtatqan jürektiñ/ Sen be ediñ, qara tün, tünnek tün./ Alıptı atqanda bir eptiñ/ Sen nağıp şoşıdıñ, dir ettiñ?!*” (Karanlık gece, sisli gece, kalbin çarpışını durduran sen midin. Bir hilecin alıp vurduğunda sen niye korktun, titredin?) (Jumeken, I. Cilt, 2012: 45).

Ulusal ve evrensel stereotiplerden yola çıkarak Jumeken Najimedenov’un şiirlerinde “ölüm” kavramının kavramsal alanını oluşturan “ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modeli için hareketsizlikle alakalı simgelere başvurulmuştur. Bunun dil manzarasını gözden geçirelim:

“Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modelinin içeriğini keşfetmek için Jumeken Najimedenov’un “Cenaze” adlı şiirini ele almıştık. Şairin dil manzarasında ölüm kavramı “*mezar, yaşlılık, ölen kişi, gömmek vb.*” dilsel birimleriyle temsil edilmektedir.

Şairin bilgisinde (edebi metin olarak) nesne imgelerinin kavram modelleme mekanizmasına sıklıkla rastlanır. Örneğin, “Cenaze” şiirinde “ölüm” kavramı, “cenaze” simgesiyle nesneleştirilmiştir.

Kavram oluşturucu modellerden biri, (*Insight*) içgörüdür. İçgörü, görüntünün işlevsel veya içyapısı hakkında bilgidir (Amirbekova, 2011: 110). Başka bir deyişle, içgörü, “konunun tasarımı, içyapısı veya işlevsel amacı ile ilgili kelime bilgisinde bir bütün olarak tanımlanırlar” (Babuşkin, 1996: 56). Örneğin, “ölüm” kavramındaki “cenaze” simgesinin içgörüsü, “*ölü yemeği, cenaze namazı, tabut*”.

D. Aksan “ Türkçeye Yansıyan Türk Kültürü” adlı kitabında cenaze törenlerinde olduğu gibi uyulan birkaç geleneklerden bahseder. Örneğin, cenaze gibi büyük törenlere katılanların çeşitli armağanlar getirme geleneği: “Bilge Kağan yazıtında babasının cenaze törenine General Lisün Tay komutasında 500 kişinin geldiği, bol miktarda altın, gümüş, sandal ağacı getirdikleri, mumlar dikildiği anlatılmaktadır” (Aksan, 2015: 192). Ölümünden üç veya yedi gün sonra ölenin ruhu için birçok kişiyi bir araya toplayıp yemek verme geleneği: “KülTügün yazıtında, ataları Bumin ve İştemi Kağanların başarıları anlatıldıktan sonra onlar için yapılan cenaze törenlerine yasçı ve ağlayıcı olarak gelen çeşitli ulusların temsilcilerinden söz edilmektedir” (Aksan, 2015: 194). Ölenin arkasından, duyulan acıyı dışa vurmak üzere kendi vücudunu yaralama geleneği: “Kazan Beg’in Oğlu öyküsünde, oğlunun ölmüş olmasından endişelenen anne, eşinin gerçeği söylemesini ister. Eğer ölmüşse tırnaklarıyla yüzünü, yanaklarını yırtacağını, başındaki örtüyü kana bulayacağını söyler” (Aksan, 2015: 195).

“Ölüm” kavramın Jumeken Najimedenov’un bireysel “Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modelini oluşturan dil birimi, “cenaze”dir”. Şairin dil manzarasında “cenaze” dil biriminin dildeki tablosunu canlandırmaya çalışalım.

*Turğanıma şirek ğasır qalada,
Sonda da köp uqpağanım;
jan-ağa,
öziñ aytşı, ölgen jandı molağa
jasıra sap toy jasavğa bola ma?
Qaytı boldı jetpis jasar bir ana –
Ey, surama, surama:
Tost ayttı jurt,*

Çeyrek asırdır oturduğuma şehirde
Yine de benim anlamadığım çok şey var
Can ağabey,
Söyler misin, **ölen kişiyi mezara**
Koyar koymaz düğün yapmaya olur mu?
Vefat etti yetmiş yaşında olan bir anne –
Ey, sormayın, sormayın:
Söz söyledi kalabalık,

sözder ketti pışırap.
 Köbi işip ap, işip ap
 jamurastı;
 Biri – şeşen,
 Biri – äñgi,
 Birer äñgi söz söylevge surandı,
 surandı da söyledi:
 – Kärilerdiñ qazası – ulı **toy**, dedi.
 Ölim – toy dep kim ayttı,
 ölim – qaşan toy bolıp ed, –
 osı söz
 Meni mıqtap muñayttı.
 Mİneral su urttap ap,
 otırsañız sınav oylap, sırt qarap,
 talay tärtip salğıñ keler bolmusqa –
 ätteñ,
 ätteñ, qol -qısqalı!
 Tuvsı, jek-jat qızmet etti dirdektep,
 Şaşılса – älgı üy şaşıldı
marqumğa etken kurmet dep.
 Qurmettiñ de qurmeti bar, ağayın:
 Bir adamniñ **qazasınıñ** qasında
 tatımaydı, rasında
 muñdar tügil, milliondardıñ qunı tük.
 Tek mınanı qaperiñe salayın –
 ketpesin jurt kisi ölgenin umıtıp!

Sözler dağıldı.
 Çoğu kişi sarhoş ve sarhoş
 Gürültü yaptı;
 Biri, hâkim,
 Biri, aptal
 Birer aptal söz söylemek istedi,
 İstedi ve söyledi:
 Yaşlıların ölümü –büyük bir **düğün** dedi.
 Ölüm, düğün diye kim söyledi
 Ölüm ne zaman düğün olmuştu –
 Bu bir söz
 Beni iyice üzdü.
 Kaynak suyunu içerek
 Eleştirip otursanız
 Birçok düzen vermek istersin varlığa
 Fakat
 Fakat el kısa!
 Akriba, dostlar hizmet etti durmadan
 Harcasa, o ev harcandı
Merkuma yaptığı hürmet diyerek
 Hürmetin de hürmeti var akriba:
 Bir insanın **vefatının** yanında
 Eş değildir gerçekten
 Binleri bırak, milyonların değeri yok.
 Sadece şunu aklının bir köşesine koyayım
 Millet kişi öldüğünü unutup gitmesin!

Şairin bilincinde (edebi metin olarak) bireysel “Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modelinin parçası “cenaze” birimi, “mezar, yaşlılık, ölen kişi, düğün, toplantı, vefat” gibi çerçevelerden senaryo oluşturmaktadır. Örneğin, “ölgen jandı molağa/jasıra sap **toy** jasavğa bola ma?” (Ölen kişiyi mezara koyar koymaz **düğün** yapmaya olur mu?). “Şaşılса – älgı üy şaşıldı/**marqum**ğa etken kurmet dep” (Merhuma gösterdi hürmet diyerek parasını harcasa ölünün evi harcadı). “Bir adamniñ **qazasınıñ**

qasında/... miñdar tügil, milliondardiñ qunı tük” (Bir insanın **vefatının** yanında/ binlerce değil, milyon paranın hiç değeri yok).

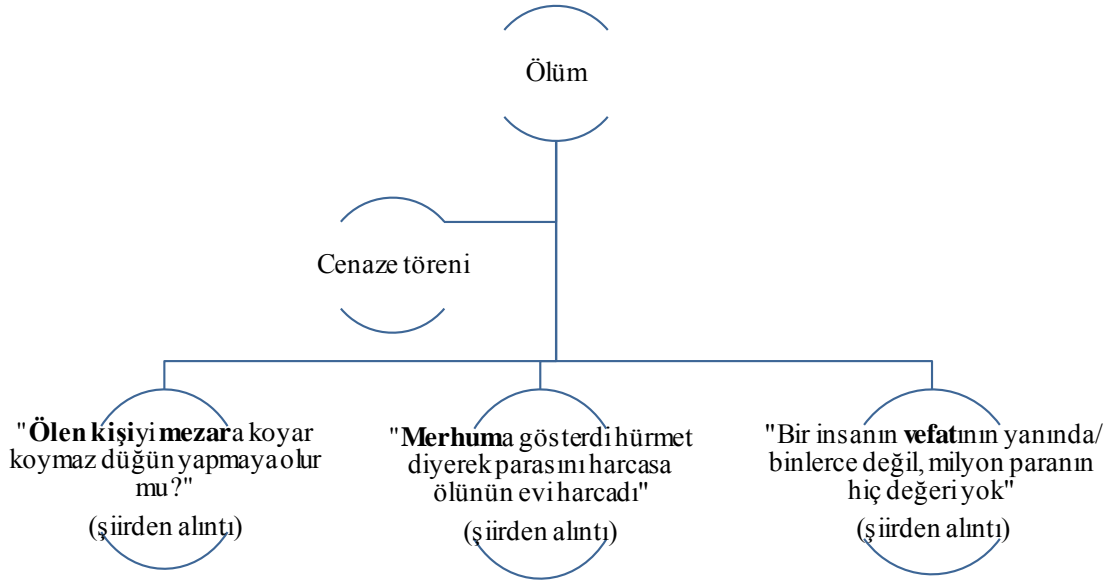
Bununla birlikte Jumeken Najimenov’un “cenaze” simgesini senaryo yapan bazı çerçevelerin içgörüsünden yola çıkarak “ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modeline eşdeğer dilsel olmayan birkaç bilişsel modeller oluşturulabilir. Örneğin, “mezar” çerçevesi, “Ölüm karanlıktır” bilişsel modelin içgörüsüdür. Amirbekova “Qazaq Til Bilimindegi Jana Bagıttar” adlı kitabında bu durumu şöyle ifade eder: “Yazar, “ölüm” kavramını, var olmama, korku ve karanlık durumunda olma belirtilerini gösteren “karanlık” model ile tanıtır. Bu modelin içgörüsü, mezardır” (Amirbekova,2011: 137).

Şair ele aldığımız şiirde *“Kärilerdiñ qazası – ulı toy, dedi./ Ölim – toy dep kim ayttı”* (Yaşlıların ölümü –büyük bir düğün dedi./ Ölüm, düğün diye kim söyledi) diyerek “Cenaze” simgesiyle “düğün” simgesini birbirine karşı koyar. Cenaze töreni, ölen kişiyi son seferine göndermek ve mezara koymak için insanların toplandığı yer olsa bile, orasının aslı düğün şeklinde olmayacağını söyler. Dolayısıyla ölüm kimseyi yaşlı ve genç diye ayırt etmez. Ölüm için insanın canlı olması yeterli. Bununla birlikte ölen kişinin cenaze töreninde sadece yiyip, içmek değil, merhumu anımsamak için geldiğini hatırlatır.

Şair, haklılığı ve ihanetin yaşam denizinde yaşamasını doğal olarak kabul eder ve her şeyin kendi yerinde olması güzellik der. Bunun gibi yas tutacak yerde gülmek, yani ölen kişinin hareketsizliğine saygı göstermemek çok çirkin bir iş olduğunu temsil eder.

Sonuç olarak, idrak dilbilimsel ve kavramsal araştırma metafizik kavramların sunulmasına yardımcı olur. Şiirsel metinde kavramsal çerçeveler derin düşünce gerektiren figüratif sunumlarda gizemlidir. Kavramsal araştırma bu görüntüleri çözmeyi amaçlar.

8. Şema “Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modelini oluşturan “cenaze” senaryosunun çerçeveleri



3.1.4. “Üzüntü/ sevinç” Kavramı

Bir önceki bölümde “ömür” ve “ölüm” kavramlarını ele almıştık. Dolayısıyla Ömürden Ölüm e kadar sürüp giden uzun bir yolculukta insanoğ lu için, kendilerinin hissettiğ i duyguları ayrı bir yer tutmaktadır. Çünkü hayatı sürmeye değ er kılan şey, duygulardır. Eğ er duygular olmasaydı yaşamaya bir sebep de kalmazdı.

Duygular, “sadece kişinin kendi yaşamını sürdürmesi için gerekli değ ildir. Toplumun varlığı ve toplumsal ilişkilerin sürdürülüp korunması da büyük bir ölçüde duygularla bağı ldır” (Nacızade, 2012: 10).

Goleman’a göre, “İnsanoğ lu iki zihne sahiptir. Birisi, düşünüyor, diğ eri ise hissediyor” (Nacızade, 2012: 149). Bununla birlikte bilim adamı, duygusal zekâ olmadan akıl bütün yetenekleriyle çalışamaz der. Akıl dediğ imiz ise, “daima gönlün oyuncağı dır” (François de La Rochefoucauld). Dolayısıyla “duygunun yanında akıl daima adi kalır” (Balzac). Demek ki aklın verimli çalışması için duygunun yeri önemlidir. Çünkü “insan, aklın sınırlarını zorlamadıkça, hiçbir şeye ulaşamaz (Albert Einstein). Fakat nimetlerin en büyüğ ü olan akıl için önemli, yani insanın ömür boyunca yaşadığı duyguların sayısı bugüne kadar net bir şekilde tespit edilmemiştir.

M. Sartorius (akt. N. Nacizade) temel duygularla ilişkili özellerini şu şekilde ifade eder: “Temel duyguların tam olarak ne olduğunu tartışmalıdır. Bilim adamlarının büyük bir kısmı aşağıdaki sekiz birincil duygunun temel olduğunda birleşmişlerdir: *öfke, keder, korku, sevinç, sevgi, şaşkınlık, tiksinti, utanç*. Öte yandan bunların karışım, bileşim, çeşitleme ve nüansları sayılmayacak kadar çoktur” (Nacizade, 2012: 7).

Bizim ele aldığımız “üzüntü” ve “sevinç” kavramları da temel duyguların yanından yer almaktadır.

Üzüntü: acı, keder, neşesizlik, melankoli, yalnızlık, can sıkıntısı, umutsuzluk, depresyon;

Sevinç: neşeli, mutluluk, gurur, tatmin vs. eş anlamlı kelimeleri geçerlidir.

Sürekli sıkıntı içinde olmak hiçbir insanın alınma yazılmamıştır. Çünkü bir kişi keder ve üzüntüye dayanamaz. Demek ki Saiful Sara'nın dediği gibi “çiçek dikenle birlikte büyüdüğü gibi, neşeye kederin eşlik etmesi” yasalıdır.

Bu yüzden birbirinden asla kopmayacak sevinç ve üzüntü kavramı, hayatın bir parçası olarak, yani siyah beyaz gibi gerçekliği oluşturmaktadır. Tıpkı “Ömür” ve “Ölüm” kavramları gibi, “sevinç” kavramını tanımlamak için “üzüntüye”, “üzüntü” kavramını tanımlamak için “sevince” başvururuz. Çünkü sevincin değerini dertli olan bilir. Kazak Türkleri: “*Dertsiz olandan dikkat et ve dertli olana sahip çık*” demesi de bunu bir şekilde kanıtlayabilir.

“Sevinç” ve “üzüntü” kavramının, dünyanın dil manzarasındaki ilişkisi belirttiğimiz gibi karmaşıktır. Çünkü duyguların kendisi değişken bir doğaya sahiptir. Bu iki duygusal kavramın beraber araştırılması bir çubuğun iki ucu gibi olmasındadır. Onlar, birisi diğer birisi olmadan tam olarak karşıtlık ifade edemezler. İdrak dilbiliminde “sevinç ve üzüntü” gibi kavramlar, kontrast kavramlar olarak adlandırılmaktadır. Kontrast kavramlar, birbirine eşlik eden, birbirini tamamlayan kavramlardır (Amirbekova, 2011: 90). Dolayısıyla bizim soğukluk hissimiz fiziksel olarak sıcaklığımız tarafından değerlendirildiği gibi kişinin zihnindeki neşe parlaması kederin iziyle ilişkilidir.

Goethe'nin dediği gibi, “büyük üzüntünün yolu büyük sevinç için”, kederlerimizin her birinin “ödülü” “sevinç”, yani mutluluğu hissetmek hazzıdır.

G.E. Lesing ise “Sevinci bekleyebilmek bile sevinçtir” demiştir. Başka bir deyişle “Sevinci yalnız beklemek üzücüdür” diye söylemiştir. Buna benzer şekilde, E. Hubbard şöyle ifade etmektedir: “Acı çekmek tek başına kaldırılabilir, ama neşe iki kişiyi gerektirir.”

Demek ki insanoğlunun paylaşmak istediği en büyük servet onun sonsuz sevincidir. Dolayısıyla onu paylaşabilecek bir kişinin olması ayrı bir mutluluktur. Fakat Hipokrat'ın dediği gibi, "Özlem ve keder sebepsiz gelmez ve sebepsiz geçmezler." Genel felsefede "Sevinç ve üzüntü" kavramı birbirine paraleldir ve birbirleri için bir tazminat olarak kabul edilir.

"Sevinç ve üzüntü" kavramının dışa dönük biçimi gülüş ve gözyaşlarıdır. Ama bazen, gerçekten mutlu olsanız bile, gözyaşlarına yol açarsınız ve acı çekerken bile gülebilirsiniz. Demek ki onların dış biçimleri de beraber aynı yerde olan hareketlerdir.

Dostoyevski, "Biz kederimizden dolayı dertlenmeyiz, ulaşması mümkün olan mutluluğumuzu kaybettiğimiz için üzülürüz" der. Bu nedenle bu kavramda felsefi paradoks ortaya çıkar. Biz üzüntü mevcut olduğu için üzülmeyiz, sevincimizi kaybettiğimiz için yas tutmaktayız. Bununla birlikte araştırmacılar, dilde üzüntü duygusunun sevinç duygusuna göre daha geniş bir şekilde ispatlandığını göstermektedir.

N. Voltan-Acar (akt. Nacizade) bu durumu Türk kültürüne bağlayarak şöyle ifade etmektedir: "Olumlu duyguları yansıtan sözcük ve deyimler, olumsuz duyguları yansıtan sözcük ve deyimlere oranla sayıca çok azdır. Kültürümüzde olumlu duyguların anlatımının çok güçlü olduğu, oysa olumsuz duyguları anlatmak içinse, Türk dilinin oldukça zengin olduğunu söylenebilir" (Nacizade, 2012: 6).

Fakat yeryüzündeki halklar ve toplulukların duygularını temsil etmek ve o duyguları bildirim şekilleri de farklıdır. Bununla birlikte tıpkı her bir birey gibi bütünü oluşturan parçaların da kendilerine ait dışa vurum farklılıkları mevcuttur. Örneğin, Türklerin bir kolu olarak sayılan Kazak Türklerinin "Açıklayıcı Sözlüğü'nde" "quvanış" (sevinç) kelimesini şu şekilde tanımlanır:

Sevinç 1. Madde: Bir şey üzerinde neşe hissi; sevinç ve eğlence. 2. Birisinin derdine derman olabilecek şeyi, tutunacağı, merakı, destekçisi. *Boyın [boydı] quvanış biledi* (Boyuna sevinç hükümdar etti); Neşelendi, Canı aydınlandı. *Kevdesin [kökiregin] quvanış keredi* (Göğsü sevinç ile doluydu); Gönlü şad oldu, mutluluğa kavuştu. *Köz quvanış* (Gözün sevinci); Razi olmak, sevinmektir. *Quvanış akeldi* (Sevinç getirdi); Sevindirdi, bol sevince kavuşturdu, memnun etti. *Quvanış birdirdi* (Sevinci belirtti); Beraber sevindi, hep birlikte memnun oldu. *Quvanış etti* (Sevinç yaptı); Sevindi, memnun oldu. *Quvanış kördi* (Sevinci gördü); Beraber sevindi, memnun oldu. *Quvanışqa battı* (Sevince battı); Sevindi, memnun oldu, şad oldu. *Quvanışqa böledi* (Sevince sardı); Sevindirdi, memnun etti. *Quvanışqa bölendi*

(Sevince sarıldı); Sevindi, şad oldu, memnun oldu. *Quvanışqa keneldi* (Sevinci pay etti); Memnun oldu, Sad oldu (Qazaq tiliniñ tüsindirme sözdigi, 2008: 545-546).

Sonuç olarak, sevinç, içsel tatminten keyif alma duygusu, neşeli bir ruh halidir. Başka bir deyişle, sevinç, her şeyden önce, gerçekleştiği olaylara neşelenip, gönü şad olarak memnun olmak duygusudur. Diğer bir yandan bakarsak, o duygu birisinin en "değerli" şey, tutunduğu, desteği, yani nedenin kendisidir.

Kazak Türkçesinde “*Quvanış*” (Sevinç) temsiline birleştiği ve anlam kazandığı filleri şu şekilde sıralayabiliriz: (*quvanış*) – *äkeldi* (getirdi), *bildirdi*, *etti*, *kördi* (gördü), *qıldı* (kıldı); (*quvanışqa*) – *battı*, *böledi* (sardı), *bölendi* (sarıldı), *keneldi* (kavuştu). Bununla birlikte eş anlamda “*süyiniş*” (hoş) ya da zıt anlamda “*küyiniş*” (keder), “*kayğı*” (üzüntü) gibi kelimelerle çift kelime yaratır.

“Sevinç” kelimesiyle siyah ve beyaz gibi zıt anlamda kullanan kavramı da ele almaktayız. O kavram “Sevinç” kavramının anlamını tamamlayan “Üzüntü” kavramıdır.

“Üzüntü, insan yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Duyguların *iyi/kötü*, *olumlu/olumsuz* ayrımında üzüntü kötüdür, olumsuzdur” (Nacizade, 2012: 106).

Üzüntü, genel olarak insanoğlunun sevmediği bir duygudur. Lakin üzüntü duygusunun olumsuz yanlarına rağmen, olumlu yanları da bulunmaktadır. Üzüntü duygusu olmasaydı, ölümsüz ömür gibi sevinç duygusunun hiç değeri olmayacaktı.

Daha önce belirttiğimiz gibi herhangi bir duygu dışı vurumda ulusa ve topluma göre değişebilir. Üzüntü duygunun Türkiye Türkçesi dil biriminde yetince zengin bir hazineye sahiptir. Üzüntü için, hüznün acı, elem, sıkıntı, tasa, ıstırap, hayal kırıklığı, kahr, dert, azap, keder, gam gibi kelimeler geçerlidir. Kazak Türkçesinde ise üzüntü'nün karşılığı, “qayğı” kelimesi kullanılmaktadır.

Kazak Türkçesi'nin “Açıklayıcı Sözlüğü”ünde” “*qayğı*” kelimesini şu şekilde tanımlamaktadır:

Qayğı (Üzüntü), 1. *Küyik* (Yanık), *Qasiret* (Acı), *muñ-şer* (keder, dert). 2. Durumu onaylamak sürecindeki meşakkat. *Bas qayğı* (Bedensel üzüntü); Hayat kurtarmanın bir yolu, eylemidir. *Jan qayğı* (Can üzüntüsü); Canını kurtarmak, hayatta kalma eylemi. *Qayğı bastı* (Keder kaptı); Dert çoğalıp, moral bozuldu, üzüldü. *Qayğı jedi* (Keder içti); Derde battı, üzüldü. *Qayğı tarttı* (Üzüntü çekti); Yanık bir duruma battı, üzüldü. *Qayğı şekti* (Dert çekti); Acı çekti. *Qayğı-dert* (Üzüntü ve dert); Canını sıkı bir dert, acı. *Qayğı-zar* (Üzüntü ve yas); Dertli yanık, kaygıdır. *Qayğı-qasiret* (dert ve acı); Geçirdiğin çok üzücü bir durumdur.

Qayğı- muñ (Dert ve keder); Acılı yanık bir kaygıdır. *Qayğı-şer* (Üzüntü ve dert); Acılı gönül yanığı (Qazaq tiliniñ túsindirme sözdigi, 2008: 520-522).

“Sevinç” ve “üzüntü” kavramının temeli olarak, aşağıdaki kavramsal işaret grupları alınır: “mekansal” (yukarı / aşağı), “zaman”, “kritik”, görünüm, hava durumu, yaşamsal (yaşamın sahibine has) niteliklerin varlığı, yaş aralığıyla ilişkili, zoomorfsal, ateş, sıvı, bilinç, kalple ilgili semptomlar, gizemli olarak tezahür eder. “Sevinç” ve “üzüntü” kavramı diğer kavramlardan farklılığı da buradadır.

İnsan ruhunun görüşü mekansal tanımlarıyla (yukarı ve aşağı) ilişkilidir. Duygular da bu yasalara tabidir. Olumlu duygular yukarı doğru hareketlerle, olumsuz duygular aşağı doğru hareketlerle gerçekleşir. Aynı zamanla bu mekânsal tanımlar, yönelik metaforlar olarak adlandırılmaktadır. Örneğin, “yukarı, yükselmek, artırmak anlamındaki kelimeler sevinç, mutluluk gibi durumları ifade etmek için kullanırsa, onun zıt anlamı olan aşağı, düşmek azaltmak anlamındaki kelimeler üzüntü, mutsuzluğu ifade eder” (Yunusoğlu, 2016: 74).

Kazak Türkçesinde sevinçle ilişkili kullanılacak deyimler şöyle ifade edilir: “*quvanıştan sekiruv*” (sevinçle zıtlamak); “*töbesi kökke jetuv*” (başı gökyüzüne kadar ulaşmak); “*töbesi kökke eki eli jetpev*” (başı gökyüzüne iki parmak genişliği kadar ulaşmamak); “*börkin aspanğa atuv*” (şapkasını göğe fırlatmak); “*köñili köteriluv*” (morali yükselmek); “*tula boyı alıp uşuv*” (Bütün vücudu uçmak) vb.

Olumsuz duygular aynı zamanda aşağı doğru hareketlerle de ilişkilidir: “*beli bügiluv*” (beli bükülmek), “*jer tayanuv*” (toprağı yaslanmak), “*qayğığa batuv*” (üzüntüye batmak), “*qayğı basuv*” (üzüntü kapmak). Bütünlük veya doğruluk ihlali de olumsuz duygular olarak sayılır: “*qabırğası sögiluv [qayısuv],[qaqırav]*” (kaburgası kırılmak); “*kökiregi qars ayırıluv*” (gövdesi ikiye ayrılmak); “*jer bavırlap jatıp aluv*” (yere sürünüp kalkmamak).

Sevinç aynı zamanda sonsuz, küresel bir boyut olarak kendini gösterir: “*quvanışında şek joq*” (sevincinde sınır yoktur), “*quvanışı qoynına sıymav*” (sevinci koynuna sığmamak), “*quvanışın işine sıyğıza almav*” (sevinci içine sığdıramamak).

Üzüntü kavramının kritik ve nitel özellikleri şunlardır: “*qalıñ*” (kalm), “*avır*” (ağır), “*aşçı*” (acı), “*uvlı*” (zehirli), “*burınğı*” (eski), jaña (yeni), “*neşe türli*” (farklı), “*şın*” (gerçek), “*qapalıq*” (üzgün). Örneğin, Jumeken Najimedenov’un “Gelin” uzun şiirinde;

*Bolsa da älsiz, **qalñ** qayğı işinde
Jiltırağan bir kişkene ümittey...
Kelin otur, beyne aşıqqan adamday
Osınay bir ottan közin ala almay.*

Güçsüz olsa da, **kalm** derdin içinde
Parlayan bir küçücük ümit gibi
Gelin otur, sanki aç insan
Bu ateşten gözlerini çekmeden

“Biraq bärinen **avır**, bärinen **aşçı**, bärinen **ulı qayğı** ne?” (Fakat hepsinden ağır, acı ve her şeyden zehirli dert nedir?) (“Abay’un Yolu” romanı).

Yeni dikkat edersek bu romanda “üzüntünün” diğer niteliğine de örnek buluruz: “*Burıñğı qayğınıñ bärinen jaña qayğı küşti boldı. Neşe türli qayğı bar, bişaraniñ basında.*” (Önceki tüm kederlerden yeni keder daha güçlüydü. Zavallımın **çeşitli kederi** var).

“Burın erkeliğken jılaytın Qasım äjesi ölgen küni **şın qayğımen** jılap edi.” (Daha önce şmararak ağlayan Kasım büyükannesinin öldüğü gün, **gerçek acıyla** ağlamıştı.) (“Yetim” hikâyesi).

“*Aramızda ekevimizdi qospay turğan avır sırım, **qapalıq qayğım**, qatal tağdırım sol dedim ğoy.*” (İkimizi kavuşturmayan aramızdaki büyük bir sırım, **üzgün bir kederim**, acımasız kaderim budur dedim.) (“Abay’un Yolu” romanı).

Bununla birlikte “üzüntü” kavramı ateş ruhuyla yakından bağlantılıdır. Çünkü üzüntü ile ilgili birçok deyimler bunun kanıtıdır. Örneğin, *jüregi ot [ört] bop januv* (Kalbi alevlenmek); *işi bavırı örtenuv* (bağircakların yanmak); *işiñ ottay küyu [januv]* (için ateş gibi yanmak); *kevdesi örtenuv* (gövdesi yanmak) vb.

Sevincin ateşle bağlantısı da aşağıdaki ifadelerle ortaya çıkar: *quvanış oti jarq etti* (sevincin alevi parladı); *közi şıraday jandı* (gözleri ateş gibi parladı); *ölgeni tirilip, öşkeni jandı* (öldüğü dirilmiş, söndüğü yanmış) vb.

Böylece dünyadaki herhangi bir sanat eseri bu iki kavrama dayanmaktadır. Çünkü "Sevinç ve üzüntü" her zaman insanlar için bir "itici" olmuştur. Başka bir deyişle, ilham olgusu dediğimiz şey bu iki duygusal durumun çocuğudur. Bu J. Najimedenov’un eserleri için de geçerlidir. Örneğin, “*Kökjiyekke qaraymın*” (Ufka Bakıyorum) şiirini alalım:

***Köñil şalqıp ketken şaqta kökjiyekke
qaraymın:***

batıp jatır, şığıp jatır talay kün.

Gönlüm şad olduğu zamanları ufka
bakıyorum

Geliyordur geçiyordur sayısız günler,

*Bir quvanış bolıp tursa – jaraydı
on besinde är aydın.*

*Jalaqı alar küni sın-dı jarlınıñ
bir ümitpen ötip jatır bar künim.*

*Al, key künim tünildirip ketedi,
qara jerge üñildirip ketedi.*

Bir mutluluk oluyorsa –tamamdır
On beşinde her ayın.

Maaş alacak günü gibi fakirin
Bir **umut**la geçiyor tüm günlerim.

Bazı günlerim ise moralimi bozuyor
Aşağıya eğdirip gidiyor.

Şair bilincinde duyguların ana odağı olarak, *ufuktur*. Ufuk simgesinin içgörüsü, güneştir. Demek ki, güneşin batması ve çıkması üzüntü ve sevinç gibi soyut kavramların somut hale dönüşmesidir. Daha önce dediğimiz gibi, Jumeken Najimedenov’un soyut kavramları hep nesnel deneyimlere temellenmektedir. Demek ki soyut kavramları hep somuttur. Çünkü kavramsal olarak soyut her daim somut bir şeyin soyutudur.

“Üzüntü” ve “sevinç” kavramları, mekânsal tanımlarla ilişkilidir. “Sevinç” kavramı yukarıya doğru hareketlerle, “üzüntü” kavramı aşağıya doğru hareketlerle gerçekleşir. Dolayısıyla Jumeken Najimedenov’un bilincinde, toplumsal stereotiplerle ilişkili “*güneşin çıkması*”, yani yukarıya doğru yönelmesi sevinç kavramını, “*güneşin batması*” ise üzüntü kavramını temsil eder.

Mekânsal tanımlarla bağlı “sevinç” ve “üzüntü” kavramını “güneş” içgörüsüyle inceleyerek iki bilişsel modeli oluştururuz. Onlar, “güneşin batması” çerçevesiyle oluşmuş, “Üzüntü bir karanlıktır” bilişsel modeli ve “güneşin çıkması” çerçevesiyle oluşmuş, “Üzüntü bir aydınlıktır” bilişsel modelidir.

Jumeken Najimedenov “güneşin batması” ve “güneşin atması” arasında geçen yolculuğu “*umut*” olarak tanımlar. Fakat “umut” simgesini “maaşımı bekleyen fakir” senaryosuyla nesneleştirir. Fakirin maaşını beklemesi, yani umut etmesi, öne doğru hareketle tanımlanır. Çünkü toplumsal stereotiplerde umut, önünden bir şey beklemek ve ona ulaşmak arzusudur.

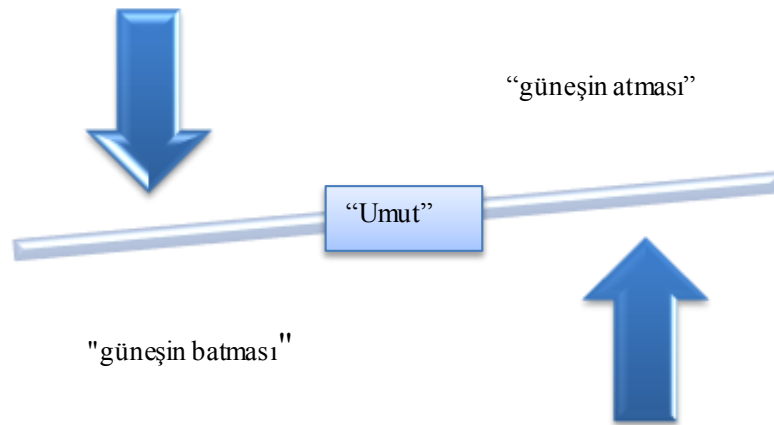
Jumeken Najimedenov’un bilincinde önce umut etmektir ve sonra “*qara jerge üñildirip ketuv*” (başını aşağıya eğmektir). Mekansal tanımlarda “aşağıya başını eğmek” üzüntü kavramını temsil ederse, “umut” öne doğru hareketi istemektir. Fakat şairin bilincinde “umut” çerçevesi “sevinç” kavramını temsil etmemektedir. Dolayısıyla şairin kavramsal dünyasını keşfetmek için “Umut, maaşımı bekleyen fakir gibi” benzetmesinden “Umut bir fakirdir” kavramsal metaforu oluştururuz.

Bu sırada benzetme ile metafor ilişkisi hakkında Recoeur şu ifadede bulunmaktadır: “Benzetme metaforun bir çeşidi değildir. Fakat metafor kısaltılmış benzetme olarak adlandırılan benzetmenin bir çeşididir. Sadece, karşılaştırma ifade eden terimin kısaltılması, metafor ile benzetmenin farkıdır” (Yunusoğlu, 2016: 43). Dolayısıyla “Umut bir fakirdir” ontolojik metaforun kişileştirme olarak adlandırılan metafordur. Kişileştirme metaforları, nesnelere insan olarak tasvir eder. Bu tür metaforlar “insanın kavramsal sisteminde, varlıklar ve bazı soyut kavramların açık bir şekilde, birer fiziksel nesne olan insan biçiminde algılandığını göstermektedir” (Yunusoğlu, 2016: 72).

Objeleri insan şeklinde anlatan “Umut bir fakirdir” metaforunda kaynak alan fakir ise hedef alan umuttur. Fakir simgesi umudun fakir olarak kavramlaştırılması için teşkil etmektedir.

Jumeken Najimedenov duyguların ana odağı olarak ufuk simgesini alır. Ufuk simgesinin içgörüsü güneş ise duyguların somut halidir. Güneş ne kadar yukarıya çıkabilse nihayet aşağıya inmektedir. Şairin kavramsal dünyasında “güneşin batması” ve “güneşin atması” arasındaki araç, umuttur. “Üzüntü” ve “Sevinç” kavramlarının umut ile ilişkisini şu şekilde gösterebiliriz.

9. Şema “Üzüntü” ve “Sevinç” kavramının “Umut” çerçevesiyle ilişkisi



*Bir kün ketse, bir kün jolda keledi
biraq bəri tirlik nurın sebedi:
qaynay-qaynay siri boldım äytevır,
oylay-oylay tiri boldım äytevır.*

Bir gün gitti ve bir gün yolda
Ama herkes hayatın ışığını saçıyor:
Kaynarak katılaştım sonunda
Düşüne rek diri kaldım sonunda

“*Kaynayararak katılaştım, düşünerek diri kaldım*”, şairin dil manzarasındaki “üzüntü” kavramının bireysel senaryolarıdır. Senaryo, kavram ideasını yansıtan grafiklerden oluşur. “*Kaynayararak katılaştım*” senaryosu, toplumsal stereotipi nesnelere kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır. Senaryo, zorluk çekerek, acı çekerek sonunda o zorluklar ve acılara alıştığını, yani sertleştiğini, katılaştığını ispatlamaktadır. “Kaynamak” fiili de sıcaklığı bildirir. Daha önce belirttiğimiz gibi üzüntünün ateşle (sıcaklıkla) bağlantısı olduğunu kanıtlamaktadır.

“*Düşünerek hayatta kalması*” senaryosu, Descartes’in “Düşünüyorum, öyleyse varım” teorisiyle ilişkilidir. Bununla birlikte Mağjan Jumabay’ın dediği gibi, “Zalim hayat, zekâliya bir hapishanedir”. Demek ki aklı başında olan herkes için düşünmek, dert çekmektir. Dert çekerek her birey var olduğunu hissetmektedir. Dert, varlığın temelidir.

<i>Bir kün meni qartayttı dep ayta alam,</i>	Bir gün beni yaşlandırdı diyebilirim
<i>Bir kün meni sübi qıldı qaytadan.</i>	Bir gün beni çocuk etti tekrardan
<i>Bir kün mağan usımp ed qoñır nan,</i>	Bir gün bana siyah ekmek vermişti
<i>Bir kün onu qağıp ketti qolımnan.</i>	Bir gün onu çaldı gitti elimden

Şairin dil manzarasında “sevinç bir bebektir” ve “üzüntü bir yaşlıdır”. Dolayısıyla bu nitelikler şairin bilincindeki kavramsal metaforları oluşturur. Bu örnekler onlara ontoloji metaforlar adını vermemizi sağlamaktadır. Kaynak alanları “*bebek*” ve “*yaşlı*” olarak, hedef alanları ise “*sevinç*” ve “*üzüntü*” kavramlarıyla temsil etmektedir. Bununla birlikte mekânsal tanımlarla “*bebek*” simgesi büyüyen, yani yukarıya doğru hareket ederse, “yaşlılık” aşağıya yönelen dikey mekâna sahiptir.

Şiirin içeriğinde bazı günler çocukluğuna götürür, bazıları ise yaşlandırır. Üzüntüye uğrayan kişinin bir anda yaşlanmış gibi hissetmesi ve mutluken çocuk gibi yerinde duramaması şairin şiirinde büyük bir anlam kazanmaktadır. Demek ki, Kazak Türklerinin dil manzarasına gerçekleştiği gibi, “İnsanı yaşadığı seneler değil, olaylar büyütür”.

Dolayısıyla sembol olarak bir günün ekmek vermesi, sevinç vermesidir. Çünkü ekmek, soyut anlamda olsun, somut anlamda olsun yaşamın en değerli şeylerin biridir. İnsanoğlu ekmek kırıntılarını basmamış, ona hayatın gözüyle bakmıştır. Fakat burada önemli olan sevinç gibi soyut kavramın ekmek gibi somut kavramla nesneleştirilmesi değil, “vermek” ve “çalmak” dil birimleridir.

“Vermek”, TDK Güncel Türkçe Sözlüğünde şu şekilde tanımlanır: “Üzerinde, elinde veya yakınında olan bir şeyi birisine eriştirmek, iletmek; kazandırmak, katmak vb.” (sozluk.gov.tr). Çalmak, “başkasının malını gizlice almak, hırsızlık etmek, aşırmaq vb.” (sozluk.gov.tr).

Bu verilmiş tanımlamalardan yola çıkarak, ele aldığımız “sevinç” kavramının temelinde “kazanç”, “üzüntü” kavramının temelinde “kayıp” vardır. Bu kazancın verdiği mutluluk, şairin dil manzarasında “ekmek” dil birimiyle nesneleşmektedir. Bunun gibi “ekmek” kaybının verdiği acı, fiziksel acı gibi güçlü olabilmektedir. Başka bir deyişle “kazanç” bir şeyi büyündürmek, çoğaltmaktır, artırmaktır, yani yönelim metaforunu yapmaktadır. Kayıp, tam tersidir. Dolayısıyla “üzüntü” kavramını nesneleştiren “ekmek kaybı”, “sevinç” kavramını temsil eden “ekmeği kazandığı anın” değerini bilmeyi öğretir.

*Biraq... biraq keler künder köp edi –
bärin de özim qarsılağım keledi.*

***Ketken künnen qoştasamın qiya almay,
Keler kündi körüv üşin uyalmay.***

Ama... Ama daha fazla gün vardı –
Hepsini de kendim karşılamak isterim.

Geçmiş günle vedalaşırım kıyamadan
Gelecek günü görmek için utanmadan.

Şair şiir sonunda üzüntüleri “ketken” (*geçmiş*)gün çerçevesinde özetler. Dolayısıyla “üzüntü geçmiş gündür” taşıyıcı metaforu oluştur. Taşıyıcı metafor hakkında Lakoff-Johnson şu ifadeye bulunmaktadır: “İnsanlar tecrübelerinin bazılarını taşıyıcı olarak kavramsallaştırırlar. Bu tür kavramsallaştırmalar genelde görüş alanımız, olaylar, eylemler, faaliyetler ya da durumlarla ilgili olur ve insanlar bunları belli bir yer biçiminde algılayarak vurgulamak ister. Bu durumda taşıyıcı metaforlar (container m.) ortaya çıkar” (Yunusoğlu, 2016: 73). “Üzüntü geçmiş gündür” ifadesinde “*geçmiş gün*” gibi soyut bir kavram, yer olarak algılanmaktadır. “Geçmiş gün” burada bir taşıyıcıdır. Aynı zamanda “*keler gün*” (gelecek bir gün) bir gözün görebilir alanı içerisinde meydana gelmektedir.

Jumeken Najmedenov, acı ve dertlerin hepsini geçmiş günlere bırakır ve şiir sonunda yeni bir günü bekler. “*Keler gün*” bir sevinçtir. Dertleri ve üzüntüleriyle vedalaşarak şair yeni günden umutludur. Umut ise daha önce belirttiğimiz gibi “üzüntü” ve “sevinç” kavramaların arasında bir araçtır.

Sonuç olarak, şairin dil manzarasında “üzüntü” kavramı, aşağı doğru hareket eden, yaşlanmış ve geçmiş bir gündür. Bununla birlikte “sevinç” kavramı, yukarıya doğru hareket eden, bebek ve gelecek bir gündür.

Jumeken Najimedenov’un diğer bir “*Küyşinin keybir sätteri*” (Ezgi çalan kimsenin bazı anları) adlı şiirinde “üzüntü” ve “sevinç” kavramları farklı dil birimleriyle temsil eder. “*Küyşinin keybir sätteri*” (Ezgi çalan kimsenin bazı anları) şiirinde duygunun ana odağı, dombıradır. Dombıra, Kazak Türklerinin millî müzik aleti, aynı zamanda tek başına kavram olabilecek dil birimidir.

Jumeken Najimedenov’un çağdaşı Kadir Mirza Ali’nin dediği gibi “Saf Kazak, Kazak değil, saf Kazak, dombıradır”. Dolayısıyla dombıranın sesi, onun ezgisi, her zaman Kazak Türklerinin durumunu, halini, duygusunu temsil etmektedir. Genelde paylaştığı duygu, bizim ele aldığımız “sevinç” ve “üzüntü” kavramları üzerinde toplanmaktadır.

Nöser tügil, tamşı joq;

kelmegen soñ küy izdep,

Işegin ildim dombıranıñ –

savsaq qaptı müyiz bop.

Dombıra – ağaç bolıptı,

eki işegi tük ünsiz –

minav netken aspap edi

osınşama şığımsız!

Yağmuru bırak, damla yok;

Ezgiyi arayıp gelmediği için,

Telini astım dombıranın

Boynuz gibi olmuş parmağım

Dombıra –**ağaç** olmuştu,

İki teli yalnızca –**sessizdir** –

Bu ne biçim bir **alettir**

Bu kadar bir uygunsuz!

Duyguların odağı olan dombıra simgesi “*ezgi, tel, alet*” gibi çerçevelerle senaryo olarak ortaya çıkmaktadır. “*Işegin ildim dombıranıñ*” (**Telini** astım **dombıranın**) toplumsal stereotipilerin karakterlerinden oluşmuş senaryoyla ele aldığımız kavramların giriş kısmını ispatlar. Daha sonra

Zihinsel resimler, “akılda imgeler, semboller, metaforlar, alegoriler yardımıyla tanınır. Kavramın zihinsel resim biçiminde oluşmuş formu, kendini gerçekleştirme düzeyinde mantıksal pozitif olmaktan ziyade estetik olarak tanınır” (Amirbekova, 20011: 119).

Zihinsel resim şairin hayal gücüne, çizimine, benzetmesine ve canlandırmasına dayanır. Hayal gücü ne kadar yüksek olursa, kavramı zihinsel resim aracılığıyla mecazi

anlayış düzeyi de o kadar yüksek olur. Zihinsel resmin ayırt edici bir özelliği, soyut kavramların arka plan bilgisine sahip olanlar tarafından kolayca anlaşılabilmesidir.

Jumeken Najmedenov bilincindeki genel beşerî kavramları çoğunlukla zihinsel resim çerçevesinde oluşturmuştur. Örneğin, şiirde “üzüntü” kavramının zihinsel resim biçiminde tanınması şu şekildedir: “*savsaq qaptı müyiz bop./ Dombıra – ağaç bolıptı,/ eki işegi tük ünsiz*” (Parmağım **boynuz** gibi olmuş. Dombıra –**ağaç** olmuş ve dombıranın iki teli **sessizdir**). Zihinsel resim ile “üzüntü” gibi soyut kavramı “dombıra” simgesiyle somutlaştırmaktadır. “*İki telin hiç ses çıkarmaması ve dombıranın bir ağaç haline dönüşmesi hatta dombırayı çalacak parmakların boynuz gibi sertleşmesi*” üzüntüden beter bir duygudur.

*Es, es, samal, tım qurısa, jas butalar,
qaqtığıs,*

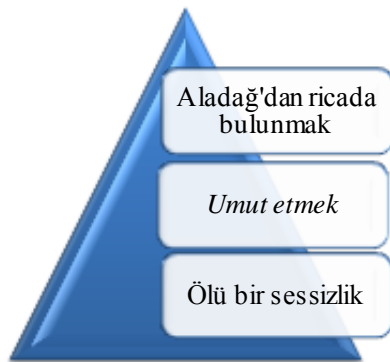
*Jerden qazsañ da, Alatav, selt etkizer tap
dıbıs!*

Es, es, rüzgâr, en azından genç dallar
çarpışın,

Yeri kazsan da, Aladağ, sevindirecek bir
ses bulun!

Şair böylece “ağaca” dönüşmüş domdrasına bir ezgi (*derdine derman*) arar. Bu nedenle durgun hale gelen durumun içinde “ es, samal” (es rüzgâr), “jas butalar, qaqtığıs” (genç dallar çarpışın) gibi senaryolarla bir hareket olmasını istediğini ortaya koyar. Fakat en azından derdinin (ağacın) dallarının çarpışmasını, daha sonra Aladağ’dan sevindirecek bir sesin bulunmasını rica etmesi senaryonun zihinsel resme dönüşmesini göstermektedir. Çünkü “rüzgâr, genç dallar” gibi doğadaki stereotipilerle oluşmuş senaryolar, ezgicinin emriyle insani hale dönüşmüştür, yani “rüzgâr, genç

dallar” ve bunlarla birlikte Aladağ da bir ses (sevinç) aramaktadır. Burada Aladağ’a “*jerden qazsañ da, Alatav, selt etkizer tap dıbıs*” (yeri kazsan bile sevindirecek bir ses bul) demesi, daha önce belirttiğimiz gibi “sevinç” kavramının mekânsal tanımlarla yukarıya doğru hareket edeceğini kanıtlar.



Bununla birlikte Jumeken Najmedenov’un kavramsal manzarasında oluşmuş fakat dilsel olmayan bilgi “umut” kavramı ortaya çıkmaktadır. (10.Şema: Üzüntü’nün sevinç’e geçişinin grafiği). Diğerlerinden değil, mekânsal tanımlarla dikey mekâna sahip Aladağ’dan “sevindirecek bir ses” bulmasını

rica etmesi üzüntü'den sevinç'e geçişi temsil etmektedir. Aladağ, dilsel olmayan ve aynı zamanda soyut niteliğe sahip "umut" kavramının somutlaştırılmış halidir.

Gördüğümüz gibi şair, "yüzüğünü yapamayan bir kuyumcu gibi, düşüncesini iletemeyen bir âlim gibi, ötemeyen bir bülbül gibi, uçamayan bir kartal gibi" ezginin halini zihinsel resim şeklinde temsil eder.

Dala kezdım dalaqtap,

tamır tartım,

Tav bastım,

äynek qaqtım mezgilsiz,

äldekimmen davlastım.

Jüregimdi aynalıp ötti qayğı, külkim de –

butanı aynalıp baradı samal jel de –

bülkildep.

Bozkırlarda dolaştım,

Damar çektim,

Dağdan geçtim,

Camı çaldım zamansız,

Bazılarıyla tartıştım,

Yüreğimi uğramadı kederim ve gülüşüm

de –

Dallardan da uzaklaşıyor rüzgâr yavaşça

Şair, sevindirecek bir sesin bulunması, yani sevinci bulmak için "bozkırlarda dolaşır, damarları çeker, dağlardan geçer, yabancı evin camını çalar ve bazılarıyla tartışır" gibi senaryoları kullanır. Fakat bu senaryolar, tamamen üzüntü kavramını temsil etmemektedir. Çünkü ezginin kalbine ne üzüntü uğradı ne de sevinç. Bu bir hareketsizliktir, yani "rüzgâr genç dallara uğramadı".

Jumeken Najimedenov "üzüntü" ve "sevinç" kavramlarını "dombıra" simgesiyle nesneleştirir, aynı zamanda duguların ana odağı olan domranın temsil ettiği duyguları manzaralı görüntüler aracılığıyla ortaya koyar.

Amirbekova manzaralı görüntüler hakkında şu ifadede bulunmaktadır: "Yazar soyut kavramları göstermek için manzara görüntüleri kullanmaktadır. Bu durum genellikle bilişsel stil yaklaşımını kullanır" (Amirbekova, 2011: 106). Örneğin, Jumeken Najimedenov "üzüntü" kavramını çorak görüntüsüyle "nöser tügil, tamşı joq" (yağmuru bırak ki damla yok); rüzgâr karakteriyle "Es, es, samal, tim qurısa, jas butalar, qaqtığıs" (Es, es, rüzgâr, en azından genç dallar çarpışın), "butanı aynalıp baradı samal jel de bülkildep" (rüzgâr yavaşça dallarda uzaklaşıyor) temsil etmektedir.

Sonuç olarak, şairin kavramsal dünyasında, hareketlilik bir sevinçtir, hareketsizlik ise üzüntüdür. Bununla birlikte beklemek bir sevinçtir, umudu kesmek, yani beklememek bir üzüntü olarak sayılır.

3.2. Jumeken Najmedenov'un Eserlerindeki Millî Kavramları

3.2.1. “Doğum Yeri” Kavramı

Bilişsel birimler, dünyanın dil manzarasının özgülüğü nedeniyle, anlamlı ve tematik olarak birkaç gruba ayrılır. Dolayısıyla bu gruplarda birisi, ulusal kavramlardır. Bizim ele aldığımız “doğum yeri” kavramı da bu ulusal kavramlar içerisinde yer almaktadır.

Ulusal-kültürel kavramlar, “ulusal bilişte, ulusun kültürel değerini temsil eden kavramlar” (Amirbekoba, 2011: 89). Örneğin, “Doğum yeri” kavramı, Kazak Türklerinin yaşamını, hayvancılığını, genişliğini nesneleştirir. Doğum yeri ile ilgili olarak kullanılan bilişsel birimlerin mecazi doğası, doğum yerinin iç ve dış görünümünü, coğrafi konumunu ve doğanın güzelliğini yansıtır.

Bununla birlikte millî kavramlar, ulusunun ulusal kimliğini gösteren özelliklere bağlı olarak anlamlı ve tematik olarak birkaç gruba ayrılırlar. Örneğin, “Doğum yeri” kavramı Vatan; “kindik kesip, kir juvğan meken” (*göbeğin kesildiği ve yıkıldığı yer*); “ataqonıs” (*Atayurt*), “Atameken” (*ata mekân*); tarihi; şifası, özlem sembolü, çocukluk ve gençlik yeri; altın beşik; altın yuva; anne; kutsal alan olarak dil birimlerinde mevcuttur.

Kelime dağarcığında kullanılan “doğum yeri” kavramının tematik anlam gruplarını belirlerken, mutlaka dünyanın imajını tanımlayan kavramsal alana güvenmek gerekir.

Kavramsal alan, kavramsal çerçevenin düzenli bir şeklidir. Başka bir deyişle, “Kavramsal alan (conceptual field), bir ulusa ait kavramların düzenlenmiş topluluğudur. İnsan bilincinde ise kavramların düzenli bütünü onun kavram alanını oluşturur” (Nacızade, 2012: 22)

Belirli bir konunun kavramsal yapıları, o konunun manzarasını akılda yorumlar. Örneğin, “doğum yeri” kavramı, insan bilincinde yukarıda adı geçen çerçeve gruplarında doğumun doğasını yorumlamıştır. Bu yüzden kavramsal alanı çok karmaşık bir yapı olarak görmekteyiz. Bu yapı, insan bilinci ve bilişindeki “dünyanın gerçekliğini” yansıtan tüm birimleri ve karakterleri, olayları ve durumları içerir.

V.A. Maslova kavram yapısını şu şekilde sistemleştirir: “İlk olarak, etimoloji, dünyadaki kültürel ifadenin birincil kaynağı; ikincisi, dünyanın tarihsel yaşamında, anlamlı gelişiminde yeni bir anlamı; üçüncüsü, çağrışımların ve değerlerin tezahürü” (Maslova, 2004: 40).

“Doğum yeri” kavramının semantik alanını tanımlarken, odak noktasını, yani temel kavramları tanımlayan sözcük üzerinde dururuz. Bu temel kavramlar, yani çekirdek sema aracılığıyla yavaş yavaş kavramlar zinciri oluşturur.

“Doğum yeri” kavramının içgörüsü, “insandır”. Doğum yerdeki çeşitli tematik bölümlerdeki kavramların anlamı, insan ve çevresi arasındaki bağlantı ile ilgilidir.

“Doğum yeri” kavramının tanınmasında büyük bir rol, kavramsal yapıların bilinç biçimindeki somutlaşmış halidir. Bu nedenle, bu yapısal özelliklere dayanarak, insan düşüncelerini, doğuştan gelen duyguları ve bir kişinin doğum yerini anlamayı semantik, bilişsel özelliklerine dayanarak inceledik.

Doğum yeri, belirli bir bireyin dünyaya gelen mekânıdır. Türk Dil Kurumunda “doğum yeri, bir kimsenin doğduğu yer” (sozluk.gov.tr) olarak tanımlanmaktadır. Kazak Türkçesinde “kindik qanı tamğan jer” (*Göbek kanının damladığı yerdir*) ifadesi kullanılmaktadır. Bununla birlikte Kazak Türklerinin atasözünde “Kindik kesip, kir juğan jer” (*Göbeğin kesildiği ve ilk yıkandığı yer*) olarak da geçer.

İnsan vücudundaki en kutsal parçalardan birisi, kindik’tir (göbektir). Doğum yeri kavramı bildiriminde yer alan Kazak Türkçesinde kindik ile ilgili sözcükleri şöyle sıralayabiliriz: kindiksiz (soysuz, nesli kesilen), kindiksiz erkek (evladı yok erkek); kindiktes (kardeş, akraba kimseler); kindik şeşe (ebe) (Koç, Bayniyazov, 263).

Kindik kesiminin “doğum yeri” kavramı ile birleşiminin özünde bir kutsallık bulunur. İnsan dünya kapısını açtıktan sonra, annesiyle olan bağının üyesi kesilir. Kindik, bu dünya ve öteki dünya arasında bir köprü görevi görür. Kindik kesmek, bu özelliklere dayanarak büyük sembolik değere sahiptir.

Kazak halkının geleneklerinde kindik’i sadece saygın ve değerli kadımlar keser. Bebekler hiç durmadan ölmesini devam ederse, onun göbeğini adam kiyiz üyin eşiğindeki balta ile keser. Kesilen göbeğe saygı duyarak eşiğin altına gömer. Buradaki adam başlatıcıdır ve eşik, yaşamın sembolüdür. Bununla birlikte Kazak bilincinde eşiği basmamak ve saygı duymak geleneği vardır. Bu yüzden kindik kişi ayağı basmayan güvenli bir yerde saklanır. Eşiğe basmamak gibi yasaklar, böyle bir olaylardan gelir. Kazak bilincinde kindik’in büyük bir mertebeye sahip olduğunu onunla ilgili deyimlerin çok olduğundan görebiliriz. Örneğin, “kindik kesip, kir juğan” (kindik kesip, ilk yıkanan), “kindik tamır” (*kindik damar*), “kindiginen jaradı” (*kindik’inden iyidir*), “kindiginen baylanğan” (*kindik’inden bağlanmış*), “kindik şeşe” (*ebe*), “kindigi bir” (*kindik’i aynı*).

Göçebe Kazak bilişinde “doğum yeri” kavramı, ataların kemiklerinin gömüldüğü kutsal bir yerdir. Başka bir deyişle tanınmış bir ulusun eski yerleşim yeri, ataların mekânıdır. Dolayısıyla “doğum yeri” terimi, “ataqonus, atameken” sözcükleriyle karşılanır. Atameken, “ataların yaşadığı ve nesline miras olarak bıraktığı eski bir yerleşim” (<https://www.lugat.kz/>). Kazak Türklerinin dil manzarasında “doğum yeri” kavramını oluşturan “atameken” ya da “ataqonus” çerçevesi şöyle ispatlanmaktadır: “ataqonis –altın meken” (*Ata yerleşimi –altın bir mekândır*), “ultaraqıtay bolsa da ataqonis jer qımbat” (*Avuç içi kadar olsa bile ata yerleşimi değerlidir*), “Atameken — anañ, Qısilğañda panañ” (*Ata mekânı, anandır, Sığınacak bir yuvandır*).

Bununla birlikte ulusal stereotiplerde doğum yeri her şeyi şifadır. İnsanın doğduğu yerinde yetişmiş her bitki ve o bitkiyle beslenen her hayvan bir derde derman, maddi ve manevi hastalığına şifadır. Memleketini özleyerek derde uğrayan her bir kişinin dermanı, memleketinin toprağı, havası vb. her şeyidir. Bu Kazak Türklerinin dil manzarasında şöyle görülür: “Tuğan jerdiñ avası da şıpa” (*Doğduğu yerin havası da şifadır*). “Tuğan jerdiñ tüye jeytin japırağı da, tüye avnayıñ şañdaq topırağı da дәri” (*Doğduğu yerin devesinin yiyecek yaprağı ve devenin tepindiği tozlu toprak bile ilaçtır*). “Tuğan eldiñ tezeği de дәri” (*Doğduğu ülkenin tezeği de ilaçtır*).

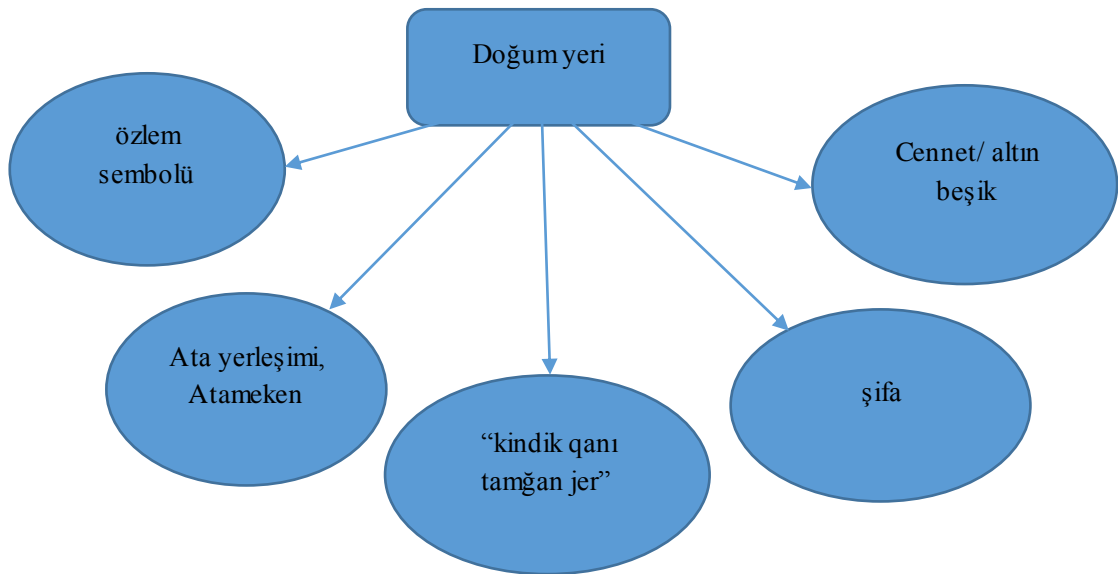
Doğum yerinin her şey şifa olmasıyla beraber, onun her şeyi güzeldir, o bir cennettir. Dikeni yumuşak, pelini bile mis gibi kokar. Hatta onun her bir taşı, tozu her şeyden iyidir. Yabancı bir ülkede sultan olmaktan göre, memleketinin tabanında kösele olmaktan gurur duyar. Bu Kazak Türklerinin dil manzarasında şu şekilde temsil edilir: “Tuğan jerdiñ juvası da tätti” (*Doğduğu yerin yabani soğanı da tatlıdır*). “Tuğan jerdey jer bolmas, Tuğan eldey el bolmas” (*Doğduğu yer gibi yer olmaz, Doğduğu ülke gibi ülke olmaz*). “Kisi elinde sultan bolğanşa, öz elinde ultan bol (*Yabancı bir ülkede sultan olmaktan göre, kendi ülkende kösele olun*). Jat jerdiñ qarşığasman, öz jeriñniñ qarğası artıq (*Yabancı toprağın ala doğanından kendi toprağının kargası daha iyidir*). “Başqa jerdiñ otman tuğan jerdiñ tütini artıq” (*Başka bir yerin ateşinden doğduğu yerin dumanı daha iyidir*). “Ärkimniñ öz jeri — jumaq” (*Herkesin kendi doğduğu yeri, cennettir*).

Ulusal bilinçte doğum yeri özlem sembolüdür. “Doğum yeri” kavramının özlem sembolü “cennet” olarak belirtilen çerçevesiyle ilişkilidir. Çünkü “özlem” duygusu ele aldığımız kavramın sembolünün nedeni ise, “cennet” olarak algılanan tanım neticesidir. Dolayısıyla “doğum yerinin” cennet yerine geçmesi ya da tabanının altında kösele olmak için, onun değerini anlamak lazımdır. Bunu Kazak Türklerinin dil manzarasında “tuğan jerdiñ qadirin şette jürseñ bilesiñ” (*Doğduğu yerin değerini irakta olduğunda*

anlarsın) olarak temsil edilir. Demek ki “özlem” duygusuna kapıldığı için bireye ırdaki memleketinin “toprağı ve havası şifa, pelini de mis gibi kokar, kargası bile diğer ülkelerin ala doğanından daha iy” olarak hissedilir.

Bununla birlikte özlem duygusundan yola çıkarak Kazak Türklerinin bilincinde her yolla yürüsen yürü, dünyanın öbür ucunda olsan bile çadırını doğduğu yere dikmelisin, yani nihayet ata emanetini, atalar mezarını koruyarak, onların varlığını devam ettirmelisin. Bu gibi görevler Kazak Türklerinin atasözlerinde şu şekilde yansımıştır: “Tuğan jerge tuvıñ tik” (*Doğduğu yeri bayrağını dik*). “İt toyğan jerine./ Er tuğan jerine” (*Köpek doyduğu yere, er doğduğu yere aittir*). “Jaqsı jigit jer şolıp./ Aqr tübi aynalar” (*İyi bir yiğit dünyayı gezerek, nihayet doğduğu yere dönecek*). “Baqa batpağına, balıq köline” (*Kurbağa bataklığına, balık gölüne ait olmalı*). Çünkü “Tuğan jer, altın besik (*Doğduğu yer, altın beşiktir*). Dolayısıyla altın beşik diğer dil birimleri ve imgeleri gibi “doğum yeri” kavramının çerçeveleridir.

11. Şema Ulusal dil manzarasında “Doğum yeri” kavramını oluşturan çerçeveler



Kazak Toplumunu için “Doğum Yerin” dil manzarasını böylece göstermiş olduk. Fakat toplumları o toplumda yaşayan insanları oluşturduğunu dikkate alırsak ve her birinin kavramsal dünyasının ve kullandığı dilsel birimlerin sayısına göre değişeceği bellidir. Çünkü Ludwig Wittgenstein dediği gibi, “Dilin sınırları, dünyanın sınırlarıdır”. Demek ki psikolojik açıdan baktığımızda her bireyin kullandığı dilsel birimlere (dilin

sınırlarına) göre “Doğum Yeri” kavramı iki gruba ayrılır. Onlar, ele aldığımız kavramın toplumsal yönü ve bireysel yönüdür.

Toplumsal stereotiplerle bağlı dil manzarası, atasözleri, deyimler, kalıplaşmış sözlerdir. Bireysel dünyanın dil manzarası metine göre, kavramı temsil eden kelimelerle ilişkilidir. Örneğin, Jumeken Najimedenov’un şiirlerinde kullandığı dilsel birimlerden yola çıkarak şairin dil manzarasını “Doğum yeri, Mekke’dir” ve “Doğum yeri, Tarihtir” bilişsel modelleri üzerinde canlandırmaya çalışalım.

“Doğum yeri, Mekke’dir” bilişsel modeli. Mekke, Müslümanların kutsal şehridir. O, Kızıldeniz’in doğusunda ve Arap Yarımadası’nın batısında yer alan eski Hicaz bölgesinde bulunmaktadır. Toplumsal stereotiplerle bağlı Mekke kavramının içgörüsü, Kâbe’dir. Jumeken Najimedenov’un kavramsal manzarasında “doğum yeri” kavramı, Mekke simgesiyle ilişkilidir. Dolayısıyla ele aldığımız bilişsel model bir kavramsal metaforu olmaktadır. “Doğum yeri Mekke’dir” kavramsal metaforunda kaynak alan Mekke ise hedef alan Doğum yeri kavramıdır. Mekke imajı doğum yerinin Mekke gibi değerli olarak kavramlaştırılması için kaynak teşkil etmektedir. Jumeken Najimedenov’un bilincindeki Mekke gibi değerli “Doğum yer” kavramının dildeki tablosunu inceleyelim.

<i>Qasietti Qağbama – är jul sayın añaşan –</i>	Hasiyetli Kâbe ’me –her senede özleyerek
<i>Haji barğan qarttarday soğıp jürem men soğan.</i>	Hacca giden yaşlılar gibi ziyaret edeceğim ben ona.
<i>Meniñ Mekkem – Qoşalaq, eski Meken, sarı jurt,</i>	Benim Mekke ’m –Qoşalaq, eski Mekân, özlem yurt,
<i>Jilda baram “künämnan” qaytuv üşin arılıp.</i>	“Günahımdan” kurtulmak için giderim ben her sene.
<i>Qarayadı, desetin Mekke tası tul-adal</i>	Saf Mekke’nin taşı kararırımış diyormuş
<i>Adam arqalağan köp avır-avır künädan.</i>	İnsanın ağır ağır yüklediği günahdan
Meniñ künäm biraq ta – bolsa mende künä, ras,–	Benim günahım, fakat –varsa bende bir günah –
tuğan jerdiñ betine köleñke bop qulamas.	Doğduğum yerin yüzüne gölge olarak bile düşmez ki.
Künä bolsa ğaşıqtıq – ğaşıqtıqtan jarılam,	Günahım varsa âşıklık– âşıklıktan patlayacağım,

jarılğandar, ädette, jarıladı ağınan.	Patlayanlar normalde patlayacak tamamen.
Köñilim qalğan sätterde dos-jarandar	Gönlüm kırıldığı anlarda arkadaşlar
jağman,	yüzünden
eñ turlavlı mahabbat,	En değerli muhabbet!
Seni, seni sağmam,	Seni, seni özleyeceğim,
Qoşalağım, o, meniñ qasietti Qağbam!	Qoşalaq'ım, o, benim hasiyetli Kâbe'm!

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında “Doğum Yeri Mekke'dir” bilişsel modeli “*Kâbe, Hac, günah, Mekke taşı*” çerçevelerle oluşmaktadır. Aynı zamanda bilişsel modeli oluşturmuş çerçeveler Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında senaryo yapmaktadır. Örneğin, “*Qasietti Qağbama – är jil sayın añaşğan –/ Haji barğan qarttarday soğıp jürem men soğan./ Meniñ Mekkem – Qoşalaq, eski Meken, sarı yurt./ Jilda baram “künämnan” qaytuv üşin arılıp./ Qarayadı, desetin Mekke tası tul-adal/ Adam arqalağan köp avır-avır künäden*” (Hasiyetli **Kâbe**'me –her senede özleyerek – **Hacca** giden yaşlılar gibi ziyaret edeceğim. Benim **Mekke**'m –Qoşalaq, eski Mekân, özlem yurt. Her sene “**Günahımdan**” kurtulmak için giderim. İnsanların ağır ağır yüklediği her günahın yüzünden saf **Mekke'nin taşı** kararırımış diyormuş).

Bununla birlikte şiirde dilsel birimlerle beraber dilsel olmayan bilgiler de görülmektedir. Örneğin, Qoşalaq'ın Kâbe olarak eylemleştirmesi bir netice ise, onun nedeni dilsel olmayan bilgi, özlemdir. “*Hacca giden yaşlılar gibi her sene özleyerek Kâbe'ye (Qoşalaq'a) günahlarından kurtulmak için ziyaret etmesi*” büyük bir özlemin sembolüdür. Şiir içeriğinde “günah” kelimesinin trnak içine alınması da, onun bizim bildiğimiz yasaklar/ kurallar/ günahlardan bahsetmediğini görürüz. “Günah” sözcüğü toplumun kullanım sınırlarından aşarak başka bir anlam kazanmaktadır. Jumeken Najimedenov burada “günah” olarak “*Doğum yerini sevmek*”, yani “*âşıklığı*” belirtmektedir. Dolayısıyla doğum yerinin özlem sembolü olmakla beraber, “*günahlardan kurtulmak*” yeri olduğu dilsel birimlerle ortaya çıkar. Fakat “*Günahlardan kurtulmak*” biriminin temelinde bir daha dilsel olmayan bilgi, “*aşkıyla kavuşmak*” ifadesi yatmaktadır. Demek ki, şairin dil manzarasında “doğum yeri” kavramı, “*Kâbe ve Mekke*”, “*günahlardan kurtulmak yeri*” çerçeveleriyle temsil edilirse, dil dışı eylemleştirilmeyen kavramsal dünyasında doğum yeri kavramı, bir “*özlem sembolüdür*”, onunla kavuşmak, “*aşkıyla kavuşmak*” demektir.

12. Şema Jumeken Najimedenov'un dünya manzarasında "Doğum yeri Mekke'dir" bilişsel modelini oluşturan çerçeveler



Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "Doğum yeri" kavramı sadece kutsal olduğu için Mekke tanımıyla nesneleştirmemiştir. Aynı zamanı Qoşalaq'ın tabiatı da Mekke gibi sıcaktır. Çok yeşil olmayan sabit bir tabiattır. Dolayısıyla her bir insan kendi doğduğu yere benzer. Şair kendisinin doğasını "Qoşalaq" gibi sabit olmasını ister. Çünkü Jumeken Najimedenov'un aşırı süsü sevmez. Mekke'ye benzer Qoşalaq'ın tabiatından yola çıkarak şairin dil manzarasını canlandırılır.

*Jatırmıñ, samaldı say, sırlı alap,
jusanıñnan sınaş-şıqtar sırğanap.
Qum-şağıldan ösip şıqqan şoqıña,
jolavşıday öte almadım bir qarap.*

*Jıñğılñdı köleñkelep köz ildim,
Köz ildim men töseginde sezimniñ.
Sağan tartqan öz ulıñmın, öziñmin:
tula boyım tutas quyğan tözimmin!*

*Sen sekildi men de küñge küyippin,
Sen sekildi jupar juttım, süyip gül.*

Yatıyor musun, rüzgârlı kıyı, sırlı çevre,
Pelininden çift çiylar kayarak.
Kum yığımından yetişmiş bir tepene
Yolcu gibi bir bakıp bile geçemedim.

İlgın ağacının gölgesinde uyudum,
Uyudum ben yatağında duygunun.
Sana benzeyen oğlunum, kendinim:
Bütün bedenim senin gibi sabırdır!

Senin gibi ben de güneşe yanmışım,
Senin gibi çiçek sevdim, koku yuttum.

*Sen sekildi, alasamın tap-taypaq,
Sen sekildi, talasamın – biyikpin!*

Senin gibi alçağım ben küçüğüm,
Senin gibi, tartışacağım –yükseğim!

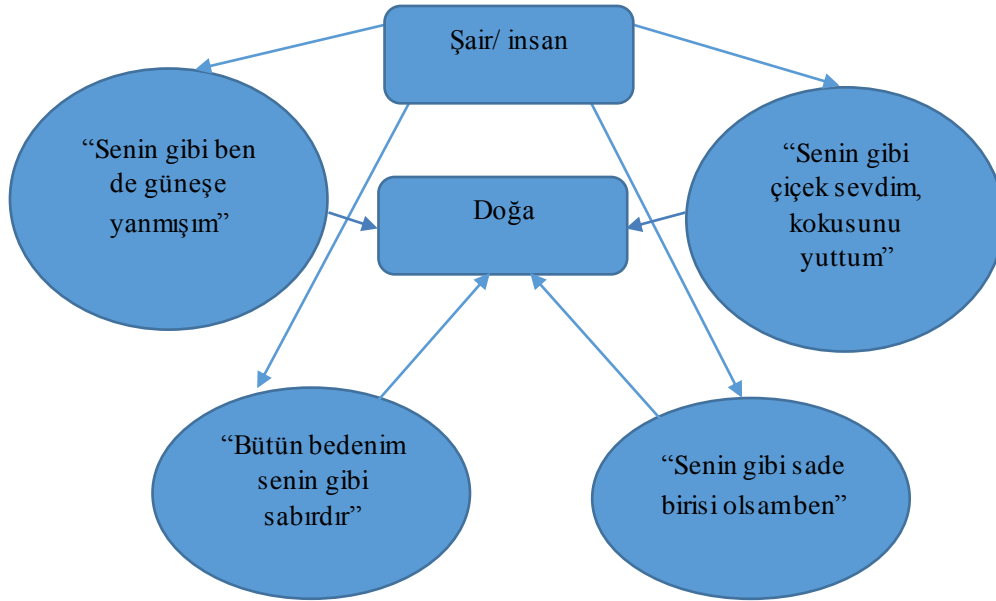
*O, tuğan jer, sende şıñ da, köl de joq,
oyım da joq seni öleñmen “öñdemek”.
Däl öziñdey qarapayım bolam men,
Däl öziñdey! Mağan, sirä, sol kerek!*

Memleket sende ne tepe var, ne de göl,
Şiirimle süslemek bile fikrim de yok.
Senin gibi sade birisi olsam ben,
Senin gibi! Bana lazım budur işte galiba!

Jumeken Najimedenov’un dil manzarasına yansımış “*ılgın ağacı, pelin ve kum yığı*” gibi dilsel birimler, şairin doğum yeri doğasının ağaçlı, ormanlı olmadığı anlatır. Bunu şairin kendisi bile “*sende ne tepe var, ne de göl*” diyerek ispatlamaktadır. Demek ki, şairin dil manzarasında doğum yeri, basit bir doğaya sahip bir yerdir. Çölde yetişen bitkiler ve kum yığınının yapılmış tepe “Doğum yeri” kavramını oluşturacak çerçevelerdir.

Şair bu çerçevelerden yola çıkarak kendisi de doğum yeri gibi doğaya sahip olmak ister ve o doğayı sabit olarak belirtir. Bununla birlikte doğum yerinin doğasına “*Senin gibi ben de güneşe yanmışım,/ Senin gibi çiçek sevdim, kokusunu yuttum./ Senin gibi alçağım ben küçüğüm,/ Senin gibi, tartışacağım –yükseğim!*” diyerek insanı doğum yerinin bir parçası olduğunu temsil etmektedir. Dolayısıyla şairin dil manzarasında “doğum yeri” kavramını oluşturacak çerçeveler şöyle sıralanmaktadır: *Maddesel görüntü*: ılgın ağacı, pelin, kum yığı; *Niteliksel görüntü*: güneşe yanan, çiçek seven ve kokusunu yutan, sabırlı, sabit vb.

13. Şema şair ve doğum yeri doğasının ilişkisi



“Doğum Yeri, Tarihtir” bilişsel modeli. Herhangi bir doğum yeri bir tarihi içermektedir. Doğum yerini kutsallaştırın ve büyük bir değeri sahiplendiren tarihtir. Jumeken Najimedenov kavramsal manzarasında doğduğu yerinin her bir çiçeğin itibaren her şeyi geçmişi, yani tarihi temsil etmektedir. Doğum yerinin yeryüzünde yaşamasını devam ettiği sürece tarihinin de unutulmayacağını ileri sürer. Şairin dil manzarasında “Doğum Yeri, Tarihtir” bilişsel modelini “*güller, kum, geçmiş günlerin fırtınası, Mahambet, yuva, Kulager*” gibi çerçevelerle oluşturulmaktadır.

*Mine, mine tiri **gülder**, tiri gülder tur ösip,
Bul dalada baqt şaqtıñ bayanı üşin
küresip...*

*Ötken künder davılmen qumdar tolqıp
şayqalğan,
Sol bir davıl talay izdi ketti-av kömip,
maytalman!*

*Biraq munda **Mahambettiñ qılışınıñ bar
tabı,
(Talay oydı tabıntadı, ol da özine tartadı)***

İşte canlı **çiçekler**, canlı çiçekler yükselir
Bozkırda baht anının manası için
Direnerek...

Geçmiş günlerin fırtınasıyla kumlar
dalgalanarak çevrilmiştir,
O bir usta fırtına birçok **izi** gömüp
gitmiştir!

Fakat burada **Mahambet'in kılıcının izi**
var,
(birçok akli kendine çeker ki)

<i>Köp bitira daq salıptı tuğan jerdiñ jüzine –</i>	Zavallılar leke yapmış memleketin yüzüne
<i>Közdiñ jası köp tamıptı kirpiklerden üzile.</i>	Gözyaşı dökülmüş kirpiklerden üzüterek.
<i>Keremet qoy bügingi ömir – köktemi ne,</i>	Harika ki bugünkü hayat, baharı da, güzü
<i>küzi ne –</i>	de –
<i>Ana-torğay uya sap jür Qulagerdiñ izine.</i>	Çalığışu yuva yapmış Kulager’in izine.
<i>Mına dala bar tınısın işke jiyip kütuvli,</i>	Bozkır tüm nefesini içine çekerek bekliyor
<i>Bul urpaqtıñ mañdayına ırıs bolıp bituvdi.</i>	Bu neslim alınna rızık olarak gelmeyi.
<i>Aqırında ol bizdiñ qolğa tarih bolıp tutıldı,</i>	Nihayet o elimize tarih olarak geçmiştir.
<i>Sarı qumu – sarı kitaptıñ muqabası sıqıldı.</i>	Sarı kumu –sarı kitabın mukavvası gibidir.
<i>Ol aytadı: osı jerde öldi deydi san arman,</i>	O der ki: bu bir yerde öldü çok hayal,
<i>Kevdelerdiñ istıǵına – aptabiǵa qamalǵan.</i>	Gövdelerin sıcaklığına kapanmış.
<i>Ol aytadı: qara şaştar osı jerde ağarǵan!</i>	O der ki: siyah saçlar bu yerde akarmış!
<i>Osı jurtta qurttar qaynap buv atıptı</i>	Kurtlar kaynayıp buhar çıkmış
<i>qazannan.</i>	Kazandan
<i>Osı jurtta talay tirlik, talay bastı oq</i>	Ve çok yaşam ve çok kafayı ok
<i>alǵan...</i>	Almış...

Jumeken Nejmedenov’un dil manzarasında “doğum yeri, tarihtir” bilişsel modelini oluşturan “*çiçekler, sarı kum, geçmiş günlerin fırtınası, Mahambet, yuva, Kulager*” çerçeveleri etrafındaki olaylar ve durumlarla beraber senaryo ve şairin hayal gücüne dayanarak zihinsel resim yapmaktadır. Örneğin, “doğum yeri, tarihtir” bilişsel modelinin senaryosu, “*Mine, mine tiri **gülder**, tiri gülder tur ösip, / Bul dalada baqıt şaqıtıñ bayanı üşin küresip*” (İşte canlı **çiçekler**, canlı çiçekler bozkırda baht anının manası için direnerek yükselir). “*Ötken künder davılmen **qumdar** tolqıp şayqalǵan, / Sol bir davıl talay izdi ketti-av kömip, maytalmıñ!*” (**Geçmiş günlerin fırtınasıyla kumlar** dalgalanarak çevrilmiştir. O bir savaşçı fırtına birçok **izi** gömüp gitmiştir!). “*Biraq mında **Mahambettiñ qılışınıñ** bar tabı*” (Fakat burada **Mahambet’in kılıcının izi** var). “*Ana-torğay uya sap jür **Qulagerdiñ izine***” (Çalığışu **Kulager’in izine** yuva yapmış).

Jumeken Najmedenov’un bilincinde senaryo yapan çerçeveler asıl anlamları hariç yeni anlamlar kazanmaktadır. Dolayısıyla yeni anlamlarla zihinsel resim yapmaktadır. Yeni anlamları kazandırmaya yardımcı olan örnekleri şu şekilde sıralayabiliriz: “***Sarı qumu** – sarı kitaptıñ muqabası sıqıldı*” (**Sarı kumu** –sarı kitabın mukavvası gibidir). “*Köp bitira daq salıptı tuğan jerdiñ jüzine*” (Çok zavallı

memleketin yüzüne **leke** yapmıştır). Bu örneklerden yola çıkarak “*Ötken künder davılmen qumdar tolqıp şayqalğan*” (Kumlar geçmiş günlerin fırtınasıyla dalgalanarak çevrilmiştir) dediğinde doğduğu yerinin kumu bir imaj olarak kitap olduğunu öğrenmekteyiz. Demek ki, sarı kitabın sayfalarını geçmiş günlerin fırtınası çevirmesi zihinsel resimdir.

Şairin dil manzarasında “doğum yeri, tarihtir” bilişsel modelini “iz” çerçevesini senaryo yapan “*Sol bir davıl talay izdi ketti-av kömip, maytalman!*” (O bir usta fırtına birçok **izi** gömüp gitmiştir!) temsili, fırtınanın gömdüğü izin sarı kitaptaki tarihin yazısı olduğu ortaya çıktığı anda zihinsel resme dönüşmektedir. Bunun gibi, “*Biraq munda Mahambettiñ qılışınıñ bar tabı*” (Fakat burada **Mahamet’in kılıcının izi** var) temsili de zihinsel resimdir. Mahamet’in kılıcının izi germiş günlerin fırtınası silememiş bir izdir. “*Ana-torğay uya sap jür Qulagerdiñ izine*” (Çalığışu **Kulager’in izine** yuva yapmıştır) temsili, yani geçmiş günlerin fırtınasına uğrayan Kulager’in izine şu an çalığışunun yuva yapması, iz ve yuva imgeleriyle zihinsel resim yapmaktadır. Çünkü “*Keremet qoy bügingi ömir – köktemi ne, küzi ne*” (Harika ki bugünkü hayat, baharı da, güzü de) temsilinden şu an yuva yapmış çalığışunun sessizliğin imgesini olduğu ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte sarı kitap şairin doğduğu yerde birçok hayalin öldüğünü, yani geçmiş günlerin fırtınasının sildiğini, birçok kafayı kurşunların vurduğunu, siyah saçların beyazlandığını söylemektedir.

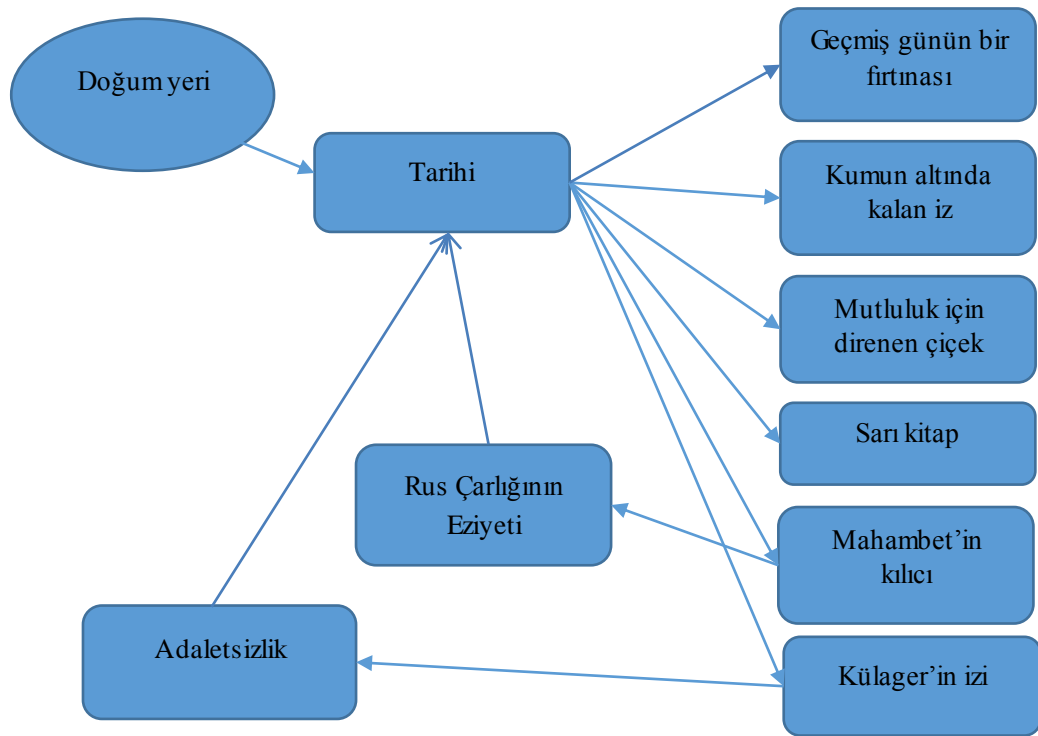
Şairin dil manzarasında dilsel birimlerle ortaya çıkan “sarı kitap” çerçevesi aynı zamanda dilsel olmayan bilgileri de içermektedir. Onlar, Mahamet ve Kulager’dir. Mahamet, bir tarihi şahsiyettir. O, Batı Kazakistan bölgesi, Canibek ilçesinin, Naryn kumlarının Jaskus adlı yerinde 1804 yılında doğmuştur. Ünlü Kazak şairi, küyşi, besteci, Rus Çarlığına karşı 1836-1837 yılları yapılan savaşın liderlerinin biridir. 1946 yılında Rus İmparatorluğun emriyle şimdiki Atırav Vilayeti, İnder ilçesinde öldürülür. Külager, Kazak bozkırlarında tanınmış bir atın ismidir. Sahibi, Kazak Türklerinin millî ozanı, Akan seri’dir.

Bir gün Kazak bozkırlarına ismi yaymış zengin Sağınay’ın anma töreni olmuştur. Bu törende o güne kadar olmayan büyük bir at yarışması gerçekleştirilmiştir. Akan seri bu yarışmaya yakını ve sırdaşı olabilen Külager’i katmıştır ve dilsiz, lâl bir çocuğu bindirir. Orada olan herkes Külager’in birinci olacağından emindi ve gerçekten Külager’den üstün kimse yoktu. Ancak yarışma yolunda Batraşlar tarafından Külager baltayla öldürülür. Öldüğünü öğrenen Akan seri “Külager’i yoklamak” adını taşıyan yaşlı bir şiir söyler. Şiiri “*Külager’i öldürecek gibi kimin nesin aldım /Herkesin Tanrı’m*

vermişti ki nasibini / Sırdaşım Küleger'i öldürene/ o zalime dileğim, ölüm versin” diye ağlayarak tamamlar. Bu sadece Akan'ın isteği değil, bütün halkın kara niyetli düşmana lanet etmesiydi. “Kulager” şiiri tek bir ata adanmamıştır. Burada adaletsizliğe karşı Akan serinin kini ispatlanmaktadır. En sevdiği atının ölmesi, kalbinde kötülüğe karşı öfke yaratmıştır. Bu nedenle, Akan o zamanın acı gerçeğini ortaya çıkararak hilecilere ve zalimlere bütün kötülüğe ölüm dilemiştir.

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında yüksek millî bir ruha sahip, Rus Çarlığına karşı Kazak Halkının egemenliği için savaşan Mahambet'in ve zalimlerin elinden vefat eden Külager'in temsil edilmesi, Jumeken'in millî görüşünü belirtmektedir. Demek ki, şiir, “*geçmiş günlerin fırtınası, kum yüzündeki izleri kapatan fırtına, sarı kum, sarı kitabın mukavvası, Mahambet'in kılıcı, Külager'in izi*” gibi dilsel birimlerle “doğum yeri tarihtir” bilişsel modelini oluşturmakla beraber, dilsel olmayan bilgilerle Jumeken Najimedenov'un kavramsal manzarasındaki millî görüşünü ortaya koymaktadır.

14. Şema “Doğum yeri, tarihtir” bilişsel modelinin dilsel birimlerin ve dil dışı bilgilerin yapısı



3.2.2. “Dombıra” Kavramı

İdrak Dilbiliminde kavram, belirli bir etnik kültürün en önemli elementi, insan zihinsel dünyasının kilit ögesi olarak tanımlanır. S. G Vorkachev'e göre, “millî kültürel kavram, dilsel imge ve etno-kültürel kimliğe sahip kolektif bilgi / bilincin birliğidir” (Vorkachev, 2001: 48).

Dolayısıyla bu kavramların en önemli özelliklerinden biri, kültürel tonudur. Bu nedenle, kavram, ulusal kimliği anlamada anahtar bir bileşendir. Başka bir deyişle, kavramın etno-kültürel idrakte korunan, belli bir ulusun nesilden nesle aktarılan ve ulusun manevi değerleri hakkında yüzyıllar boyu anlayışını yansıtan yapı olduğu sonucuna varabiliriz.

Bununla birlikte etno-kültür bilincinde korunan dilsel yapıları aksiyolojik değerler temelinde inceleriz. Kazak Türkçesinde aksiyolojik değerleri araştıran Z. K. Ahmetcanova'ya göre, “Aksiyolojik kavramlar, ulusal düşünme özellikleri yansıtan kavramlar sistemi oluşturur” (Ahmetcanova 1: 82–84). Başka bir deyişle, aksiyolojik kavramlar, ulusun yaşam tarzı, geleneği, dünya tanıma ilkeleri ile ilgili dilde toplanmış dünyayı değerlendirmenin kriterleri, değerler sistemidir.

Aksiyolojik değerler, kişiye iyiyi ve kötüyü, gerek ve gereksiz, önemli ve ilgisiz, yakın ve uzakları ayırt etmeye ve değerlendirmeye yardımcı olan, eylemlerini ve ilişkilerini düzenleyen bilim hazinesidir.

Z. K. Ahmetcanova, Kazak kültürü alanında incelenen ulusal aksiyolojik kavramları anlam alanı olarak çeşitli seviyelere şöyle ayırmıştır:

Temel seviye, kader, nazar değmek (dil-göz), onur, memnuniyet;

Orta seviye, ata mekân, kadın, nesil, masa (millî yemek), misafirperverlik;

Alt seviye, dombıra, at, kırbaç, şanırak (Ahmetcanova, 2016: 82-84).

Aksiyolojik değerlerin seviye dağılımı, ulusun dünya manzarası için önemli olan fonksiyonel özelliklere göre, yani değerler, ulusun yaşamındaki yeri ve işlevine göre ayrılır.

Kazak dilbiliminin ulusal dünya düğüşündeki aksiyolojik değerler sistemi iki yönde oluşur. Onlar,

1. Araştırmanın ilk yönü, ulusal dünya düğüşündeki aksiyolojik kavramları ulusun gelişme tarihinde değerli olarak kabul edilen mefhumların tanımı, onu kavram olarak belirtmek için materyallerin tematik ve kelime hazinesi açısından seçilmesi, anlambilimsel araştırma yapılması, ilişkiyel anketler kullanılarak zihindeki modelini tasarlanma şeklinde gerçekleşir. Nihayet kilit kavramlar sistemi tanımlanır ve ulusal

dünya dürüşü kavramsal alanda sistemleşir (Bayğutova, 2008; Qoşanova, 2008; Seydekenova, 2009; Şalbaeva, 2010).

2. İkinci odak noktası, ulusun yaşam tarzında ve geleneklerinde sembolik bir karaktere sahip etno-damgalar türlerini (kırbaç, darı, at, şanırak, dombıra) tanımlamayı amaçlamaktadır. Etno-damgalar, ulusal geleneklerle bağlantılı olarak kullanılan önemli şeyleri tanımlamaktadır. Etno-damgaların dilde kullanımına (kelimeler, deyimler, atasözleri) analiz edilmiş ve aksiyolojik anlamsal bileşeninin gelişimi açıklanmıştır (Küştaeva, 2009) (Ernazarova, 2018: 203-204).

Her bir ulusun etnokültürel bilincinde, halkın kaderiyle ilişkilendirdiğimiz etnik gruplara özel bir saygı var. Örneğin, Kazak Türklerinin bilincinde dombıra imajdır. Kazak kültüründe dombıra, kültürel bir kavramdır, Kazak halkının ulusal bir sembolüdür. Jumeken Najimedenov, “Üyden alıs şıqqanda eki amanat qaldıram, biri, ulım, öziñsiñ, ekinşisi — dombıram” *“evden uzağa çıktığımda ben iki emanet bırakacağım/ biri oğlum, sensin; ikincisi dombıram”* (Najimedenov, 2012: 368) demesinden Kazak Türkleri için dombıranın yeri ayrı olduğunu anlarız. Şair burada oğlunu neslimi devam edecek kişi, dombırayı milletin emaneti olarak temsil etmektedir.

Milletin emaneti olan dombıra ile ilgili en eski efsanelerin biri de şudur: Eski zamanlarda, bir hanım tek kızı varmış ve o kızı fakir bir adama âşık olmuş. Bunu bilen han, genç adamı öldürtür. Adamın ölümünden sonra, hanın kızı bir erkek ve bir kız ikiz çocuk doğurur. Dedikodudan korkan han, bu “kötülükten” kaçınmanın yollarını arar ve iki bebeği yok etmek için gizlice cadıya verir. Cadı ise onları uzak bir yere götürür ve uzun boylu yeşil çınar ağacın doğusuna kızı batısına oğlu asar. Yeni doğan bebeklerin gözyaşlarına ağaç dalları solar ve kurumaya başlar. Çift kalp atışını durdururken, çınar da büyümeyi durdurur.

Hanım kızı bu acıya dayanamayıp, hiçbir dedikoduya bakmadan bebeklerini aramak için yollara düşer. Arada günler, aylar, yıllar geçer. Yorgun ve bitkin hanım kızı, solmuş, büzüşen ve çürüyen uzun ağacın üzerine gelir ve uzanır. Uykuya daldığında, güzel, büyümlü bir melodi ile uyanır. Dikkatlice dinlerse “şarkı söyleyen” ağacın kendisiymiş. Kız gündüz bebeklerini ararmış ve geceleri bu “şarkıcı” ağacın dibine gelir, çeşitli melodileri dinlermiş.

Bir gün ağacın “güzel sesini” kız merak eder ve öğrenmek ister. Ağaç aşağıdan yukarıya doğru oyuktu. Bir dalından diğer bir dalına kadar uzanan bağırsakları görür. Bu bağırsaklar hanım kızının ikiz çocuklarından kalan parçalar idi. Batı tarafta olan

bağırsak biraz daha hafif, doğu tarafta ise sert çektilmişti. İkizinin ölümünün farkında olmayan kız, şimdi ağacın neden şarkı söylediğini anlar ve kendisi de içi oyuk bir ağaç yapar ve dallardaki bağırsakları alır ve ağaca bağlar. Bağırsakları çalsa sesi eskisi gibi ruhu rahatlatır. Zavallı kız yukarı tarafa bağlanan bağırsağın sesi kederli çıktığı için “oğlumun ismi, Keder” (ulım –Munlıq), aşağıdakisi ise acı çıktığı için “kızımın ismi, Acı” (Qızım –Zarlıq) olsun der ve o aleti gündüz gece elinden bırakmadan çalarmış.

Böylece dombıranın çok eski zamanlardan beri iki telli olduğunun anlarız. Dombıranın iki telinin çalınma tarzı da farklıdır. Dombıra çalma tarzları, sağ elin tekniğine bağlı olan kendine özgü özelliklere sahiptir. Batı tarzı - tökpe - sağ el bilekten hareket ederek ve bütün parmaklar kullanılarak çalınır ve doğu tarzı - şertpe - sağ elin ayası göğse dayanarak işaret parmağı ile vurma ve çekmelerle çalınır. Sağ elin vuruşları alışılmadık şekilde çeşitlidir.

Her ezgi (küy), sağ elinin vuruş hareketleriyle bir dombıra oyuncusunun zihninde sıkı bir şekilde ilişkilidir. Ana vuruşları şöyle isimlendirir: bütün parmak vuruşu - “jappay qağıs”, hızlı vuruş - “süyretpe qağıs”, başparmak ve işaret parmağı ile ayrı vuruş - “şubırtpa qağıs”, sırayla yukarı ve aşağı - “kesek qağıs” vb.

Birçok vuruşlara sahip olan dombıra kelime olarak Türk kökenlidir. Farklı halklar arasında bu çalgı aletinin de yapıcı benzerliklere sahip farklı isimlere sahip olması dikkat çekicidir. Dombıra– Kazak Türkleri, Dombıra – Başkurt Türkleri, Dumbrak, Tambur – Özbek Türkleri, Komuz – Kırgız Türkleri, Dutar, Baş, Dombıra – Türkmen Türkleri, Tar – Azerbaycan Türkleri, Saz –Türkiye Türkleri vb.

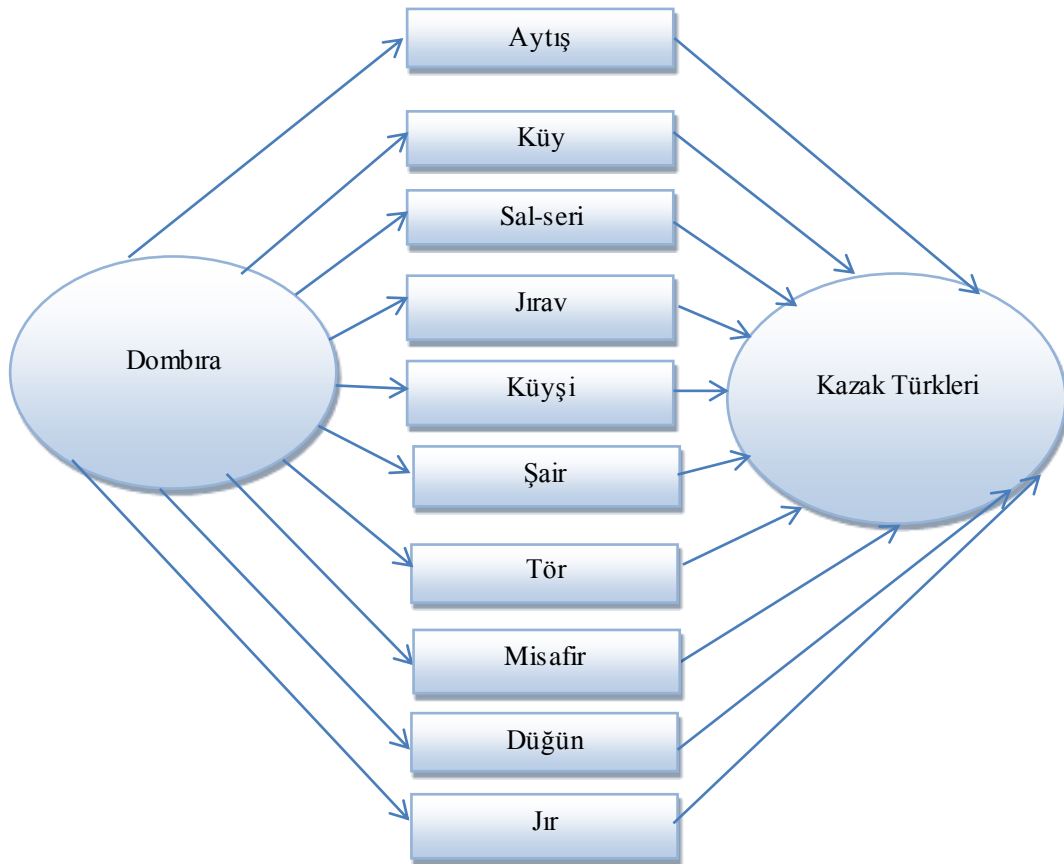
Kazak Türkçesinde, görsel-ışitsel formlardan: “*dangır*”, “*düngir*” türevleri oluşur: “*dangır*” zil sesi, gürültü, gürültü, gürlemek, “*danğıra*” vurmali çalgı türü, “*düngir*” donuk ve düşük bir ses (Alimcanova, 2010: 184).

Kazak Türklerinin idrakinde dombıra şu gibi çerçevelerden oluşur: *aytış, küy, sal-seri, jırav, küyşi, şair, tör (evin başköşesi), misafir, düğün, jır vb.* Çünkü bu çerçevelerin hiç biri dombırasız Kazak Türklerinin idrakinde canlanmaz. Varlık olarak bu nesnelerin her biri millet yaşamında yeri ayrı olmasına rağmen, bunları var eden ve bu nesnelerin dayanağı, temeli dombıradır. Bu durumu Jumeken ile aynı dönemde yaşayan Kadir Mirza Ali şöyle ifade etmektedir: “*Nağız qazaq qazaq emes, nağız qazaq dombıra*” (Saf bir Kazak, Kazak değil, saf bir Kazak, dombıra). Bu cümleden yola çıkarak saf Kazak ifadesinin dombırayla anlam kazandığını öğreniriz ve Aristoteles’in insanı var eden mantığıyla düşünürsek Kazak halkını dombırasız var etmek, onu göz önüne canlandırmak hiç imkânsızdır. Aynı şekilde bu mevzu dombıra için de geçerli.

Felsefi bir terimle, Kazak ile dombıra, Töz'dür. Töz kendi içerisinde ikiye ayrılır: Birinci dereceden töz –Dombıra ve ikinci dereceden töz –Kazak halkı. Aristoteles bu ikinci dereceden tözleri, “tümeller” der. Tümeller ise kendi başına var olamaz. Demek ki, Kazak Türklerini var eden ve onu millet olarak özelliklere sahip eden birinci dereceden töz, dombıradır.

Böylece Kazak Türklerinin yaşamında dombıranın büyük bir yerini Aristoteles'in Kategorileriyle simgesel olarak kısaca gösterdikten sonra, dombıranın Kazak Türkleri kavramsal manzarasında yeri de belli olur.

15. Şema Kazak Türklerinin bilincinde “Dombıra” kavramını oluşturan çerçeveler



Kazak Türklerinin kavramsal manzarasında “dombıra” kavramı bu kadar yüksek mertebeye sahip iken, bireyler için farklı ya da benzer olabilir. Biz bunu onların dombıra ile ilişkili kullandığı kelimeler, deyimlerden vb. çıkarabiliriz. Millî dünyanın kavramsal manzarasında “Dombıra” kavramı daha önce belirttiğimiz gibi Kazak

Türklerini varlığı ulaştırın nesnelere birisi ise ele aldığımız Jumeken Najimedenov dildeki tablosunu inceleyeceğiz.

Belirli bir metnin kavramsal araştırması, yazar tarafından kullanılan dil yapılarına dayanır. Bu yüzden ele aldığımız kavramı zihinde yapılandırılmasına özel önem veririz. Kavram zihinde yapılandırılması, insanın psikolojisi, düşünme, biliş ve mantığı ile ilgili karmaşık bir fenomendir ve doğrudan dile bağlıdır.

İnsanın dış dünyasının tanınması dille ve dilsel değişimlerin vasıtasıyla gerçekleşir. Bunun gibi “bir toplumun geçirdiği bütün kültür değişimleri dilde yankısını bulmaktadır” (Aksan, 2015: 22). Bu nedenle, bireyin ya da toplumun düşünme yeteneğini, öncelikle dil yoluyla araştırırız. Dilbilimin çeşitli alanları insanın bilişsel doğasını incelemek için bolca fırsat sağlar. İdrak dilbilim alanı ise bu çeşitli alanların içinde özel bir öneme sahiptir.

İnsan akli sürekli gelişmektedir ve bu nedenle bilimler güncellenmekte, olgunlaşmakta ve kendilerinden ayrılmaktadır. Dilbilimdeki bilişsellik gelişti, dil ve insan arasındaki ilişkiye yeni bir bakış getirmiştir. Bilişsel araştırmalar sayesinde dil hizmetlerinin yeni özelliklerini tanırız. Bu dil ve kültür, dil ve psikoloji, dil ve diğer alanların birleşimi dil araştırmaları alanını genişletecektir. Dolayısıyla metnin bilişsel araştırmasıyla Jumeken Najimedenov’un kültürel ve eğitimsel deneyimlerini yorumlamayı amaçlamaktayız. Bunun için “dombıra” kavramını “dombıra, ruhun aracıdır” bilişsel modeli üzerinde inceleyeceğiz.

“Dombıra, ruhun aracıdır” bilişsel modeli. Jumeken Najimedenov’un kavramsal manzarasında toplumsal stereotiplere bağlı “dombıra” kavramı millî ruhu temsil eden araçtır olarak canlanmaktadır. Dolayısıyla Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında “dombıra, ruhun aracıdır” bilişsel modelini “küy, jır, tiyek, şek” gibi çerçevelerden oluşmaktadır. Aynı zamanda çerçeveleri ortaya çıkaran bilgiler ve dil birimleri de mevcuttur.

Mayısıp qos şegiñnen küy ötkende,

Oy tuvar jürek tügil, süyekten de.

Dombıram qayran meniñ, qayran meniñ,

Rızamın seni mağan sıy etkenge.

Eğilip iki telden **ezgi** geçtiğinde,

Fikir doğar kalpten ve kemikten de

Dombıram hayret benim, hayret benim,

Razıyım seni bana hediye edenden.

Qolıtqıtap köktem kelse jır-suluvdı,

Dayanarak bahar gelse **şiiir**-güzeli

*Izine jir suluvdñ gül şıǵuvlı...
Meni de qoydñ aqır jumbaq qılıp,
Külöv men üyrettiñ de kürsinuvdi.*

İzine jir güzelin çiçek çıkardı...
Nihayet beni de saklayıp koydun işte,
Gülmek ve ah çekmeyi öğrettin sen.

*Sırlasam kökiregime süyep turıp,
Janımñ jazıǵına küy ektirip.
Oy, arman – eki şegiñ bolsın seniñ.
Bereyin jüregimdi tiyek qılıp.*

Sır aktarırım gövdeme yaslandırarak
Ruhumun bozkırına küy ekerek
Düşünce ve hayal –iki tellin olsun senin.
Vereyim kalbimi de tiyek ederek

*...Küy eken minav aqqan bulaq desek,
Bulaqtar tavdan ğana tuvad desek,
Al, kâne, bir tñdayıq dombıranı,
Tösine tuvğan jerdiñ qulaq tösep...*

...Küymüş ha, bu akan bulak desek
Bulaklar sadece dağdan doğar desek,
Haydi, bir dinleyelim dombırayı,
Memlekettin gövdesine kulak koyarak.

Jumeken Najmedenov'un dil manzarasında "dombıra, ruhun aracıdır" bilişsel modelini oluşturan her çerçeve zihinsel resim ve senaryo yapmaktadır. Örneğin, "küy" ve "şeg" çerçeveleri bir araya gelerek, "*Mayısıp qos şegiñnen küy ötkende/ Oy tuvar jürek tügil, süyekten de*" (Eğilip iki **telden ezgi** geçtiğinde, fikir doğar kalpten ve kemikten de) senaryosunu yapmaktadır. Aynı zamanda "*mayıs-*" (eğil-) fiiliyle "küy" çerçevesinin kişileştirme metafor nesnesi olarak ortaya çıkmaktadır. "Bu tür metaforlar insanın kavramsal sisteminde, varlıklar ve bazı soyut kavramların açık bir şekilde, birer fiziksel nesne olan insan biçiminde algılandığını göstermektedir" (Yunusoğlu, 2016: 72).

Jumeken Najmedenov'un dil manzarasında "mayıs-" (eğil-) metafor nesnesi genç kız gibi eğilen güzelliği anlatmaktadır. Dolayısıyla şairin kavramsal manzarasında "Küy, eğilen güzel bir kızdır" kavramsal metaforu algılanmaktadır. "Kız" kaynak alanı ve "küy" hedef alanın etkileşiminden bu tür metafor ortaya gelmektedir.

Bununla birlikte kaynak alanı "kız" olan diğer bir metafor ise "*Qoltıqtap köktem kelse jir-suluvdi/ Izine jir suluvdñ gül şıǵuvlı...*" (*jir-güzeli destekleyerek bahar getirirse, o jir güzelin izine çiçek çıkardı*) örneğinden "Jir –güzeli bir kızdır" olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü "suluv" (güzel) sözcüğü toplumsal kullanımda genç kıza tespit etmek için kullanılır. Genç kız imajı "küy" ve "jir" çerçevesin kız olarak kavramlaştırılması için kaynak teşkil etmektedir. Aynı zamanda "*baharın getirdiği jir – güzelin izinden çiçek çıkması*" bir zihinsel resimdir.

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "dombıra, ruhun aracıdır" bilişsel modelini oluşturan "küy" çerçevesi "genç kız" olarak algılanmasıyla beraber bir "bitki" olarak da canlanır. Örneğin, "*Sırlasam kökiregime süyep turıp, / Janımın jaziğina küy ektirip*" (gövdeme (dombırayı) yaslandırarak ve ruhumun bozkırına küy ektirerek sır aktarırım).

"Ektir-" (ektir-) fiiliyle "küy" çerçevesi Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında yetişebilecek bir bitki olarak zihinsel resmi ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla küy'ün "ruhun bozkırında yetiştirilmesi" mekansal tanımlarla temsil edilmektedir. Tarla statik bir mekândır, küy ise yukarıya doğru yönelen dikey bir mekândır.

Statik ve dikey mekân olarak tanımlanan değişmeceli nesnelere yola çıkarak "Ruh bir bozkırdır, küy tarlada yetişmiş bir bitkidir" metaforu Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında canlanmaktadır. Kaynak alanı bozkır ve bitkidir. Hedef alanı ise ruh ve küy'dür. Bozkır imajında ruhu bir bozkır olarak ve bitki imajında küy'ü bozkırda yetişmiş bir bitki olarak kavramlaştırmaktadır.

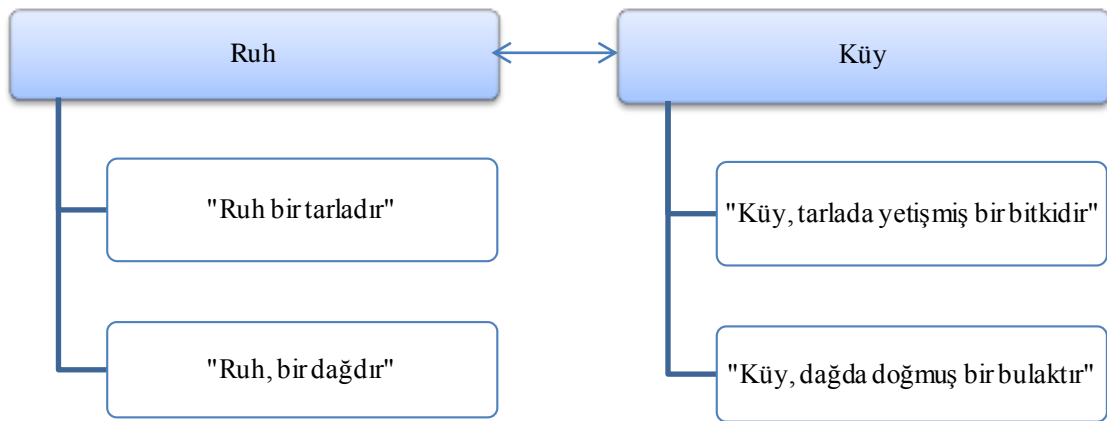
Ruhun bozkırındaki bir bitki olarak yetiştirilen "küy" çerçevesi aynı zamanda Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında kaynak alanını "bulak" imajıyla canlanmaktadır. Örneğin, "*...Küy eken minav aqqan bulaq desek, / Bulaqtar tavadan ğana tuvad desek*" (...Küymüş ha, bu akan **bulak** desek/ Bulaklar sadece dağdan doğar desek).

"Dombıra, ruhun aracıdır" bilişsel modelini oluşturan "küy" çerçevesinin doğasında sürekli bir hareketlilik vardır. Dombıradan "küy" (ezgi) çalınırken, anlatıldığı olaya göre, bir iner ve bir yükselir. Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında bu hareketliliği "bulak" imajıyla temsil etmektedir. "Bulak" imajı, mekânsal tanımlarla dinamik bir mekândır. Bununla birlikte şairin dil manzarasında "ruhun bir bozkır ve küy'ün ruh tarlasında yetişmiş bir bitki" olarak canlanmasını dikkate alırsak, "küy'ün dağdan bulak imajıyla doğması" da ilgi çekicidir.

Jumeken Najimedenov'a göre, küy, dombıra aracılığıyla ortaya çıkan ruhun sesidir (bk. 16. Şema Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında küy ve ruh ilişkisi). Bu nedenle şairin dil manzarasında "küy" çerçevesi "bulak" imajıyla nesneleşmesiyle beraber, ruh da bir dağ olarak somutlaşmaktadır. "Dağ" ve "bulak" imajı, mekânsal tanımlarda dikey bir mekândır. Dağ yukarıya doğru yönelirse, bulak, aşağıya doğru yönelmektedir.

Dikey mekan olarak tanımlanan metaforik nesnelere yola çıkarak “Ruh bir dağdır, küy dağdan aşağı düşmüş bulaktır” metaforu Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında canlanmaktadır. Kaynak alanı dağ ve bulaktır. Hedef alanı ise ruh ve küy’dür. Yukarıya doğru yönelen dağ imajında ruhu bir dağ olarak ve bulak imajında küy’ü dağdan aşağı doğru yönelmiş bir bulak olarak kavramlaştırmaktadır.

16. Şema Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında küy ve ruh ilişkisi



Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında küy’ü, ruh sesi olarak tanımlar ve küy’ün ortaya çıkmasını mümkün kılan “dombıra, ruhun aracıdır” bilişsel modelini oluşturan “tiyek, şeg” gibi çerçevelerini değişmeceli bir şekilde zihinsel resim olarak canlanmaktadır. Örneğin, “*Oy, arman – eki şegiñ bolsın seniñ./ Bereyin jüregimdi tiyek qılıp*” (İki telin, düşünce ve hayal olsun. Tiyek yaparak kalbimi de vereyim).

Ruhun sesini küy olarak ortaya çıkarmış dombıranın iki teli, fikir ve hayaldir. Tiyek’i ise kalptir. Demek ki Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında ruhun sesi, düşünce ve hayalden, kalbin vasıtasıyla ortaya çıkmaktadır.

Ulusun kavramsal manzarasında “*iki şek, tiyek*” dombıranın önemli ve kıymetli parçalarıdır. Bunun gibi Jumeken Najimedenov’un, yani bireyin kavramsal manzarasında ise ruh sesini ortaya çıkarmak için düşünce, hayal ve kalbin yeri ayrıdır. Dolayısıyla “*düşünce, hayal, kalp*” gibi soyut kavramları, dombıranın önemli parçalarıyla somutlaştırmaktadır.

“Tiyek” olarak somutlaştırılmış “kalp” dil birimi, fizyolojik değil, mezaci anlamda kullanılmaktadır. “Arapça kökenli kalp sözcüğünün mecaz anlamlarından biri, “sevgi, gönüldür” (Nacızade, 2012: 130).

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasından yola çıkarak "İki şek (tel), düşünce ve hayal'dir" ve "teyik bir kalptir" kavramsal metaforları oluşturabiliriz. Bu metaforlarda kaynak alan düşünce, hayal ve kalp ise hedef alan dombıranın iki şek ve tiyek çerçeveleridir. Dolayısıyla "dombıra ruhun aracıdır" bilişsel modeli, Jumeken Najimedenov'un bilincinde (edebi metin olarak) düşünebilen ve hayal edebilen, kalbi atan bir varlık olarak ortaya çıkar ve bu varlık ruhun sesini küy olarak temsil edebilmektedir.

Jumeken Najimedenov'un bilincinde "düşünebilen ve hayal edebilen, kalbi atan" dombıra kavramı, bir sırdaştır. Örneğin, "**Sırlasam kökiregime süyep turıp**" (Dombırayı) gövdeme yaslandırarak sır aktarırım). Kaynak alanı sırdaş, hedef alanı ise dombıra olan ontolojik metafor nesnesiyle kişileşmektedir. "Düşünebilen ve hayal edebilen, kalbi atan" dombıra kavramı, tıpkı bir insan gibi Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "sırdaş" olmaktadır.

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "düşünce, hayal, kalp" bilgileri vasıtasıyla ruh sesini küy olarak temsil eden ve sırdaş olan dombıra kavramı, memlektir. Şair ele aldığımız "Dombıra" adlı şiirin sonunda "*Al, kâne, bir tñdayıq dombıranı,/ Tösine tuvğan jerdiñ qulaq tösep...*" (Memleketin gövdesine kulak koyarak, haydi, bir dinleyelim dombırayı) diyerek tamamlar.

"Dombıra, ruhun aracıdır" bilişsel modelini oluşturan "*küy, jır, tiyek, şek*" gibi çerçevelerin tümü memleketin doğasına ait olmaktadır. Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında memleketin dağı, bozkırı, ruhtur. Memleketinin ruh sesi "düşünce, hayal, kalp" vasıtasıyla her bitkisinden, bulağından bir küy olarak temsil edilmektedir. Dolayısıyla ruh sesini dinlettiren memleketi, sırdaştır.

Sonuç olarak Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "dombıra" kavramının içeriğini keşfetmek için kullandığımız "dombıra, ruhun aracıdır" bilişsel modelin vasıtasıyla yeni bir "dombıra, memlektir" bilişsel modeli oluşmaktadır. Dombıra kavramının "*küy, jır, tiyek, şek*" gibi çerçeveleri yeni bir mecazi anlamlar kazanmaktadır. Dolayısıyla dombıra kavramı, ruh sesini dinlettiren, sırdaş olan memleket gibi soyut kavramın somut haline dönüşmektedir. Kaynak alanı memleket imajıyla dombıranın bir memleket olarak kavramlaştırılması için kaynak teşkil edilmektedir.

Bilişsel modeli metafor ile modelleme, kavramın içeriğini yazarın bilişindeki ve yoğunluğundaki yansımadır. Dolayısıyla, metaforun dünyayı modellemedeki işlevi,

onu bir benzerlikle değiştirmektedir; kullandığı formlar nesnenin özellikleri, koşulları, eylemleri ve öznitelikleridir.

“Küy, millî ruhun sesidir” bilişsel modeli. Küy, müzik türü, Kazak halkının enstrümantal oyunu. Dombıra, kopuz ve kaval aletleriyle bestelenir ve çalınır. Müzik sanatının gelişmesi nedeniyle, küy genellikle halk orkestralarının repertuarında gerçekleştirilir. Küy, Kazak, Kırgız ve Özbek halklarının sözsüz müziğine ait bir isim. Küy, 14. yüzyılda ayrı bir müzik türü olarak kurulmuştur. Küy’ün içeriği efsanelere, belirli tarihsel olaylara dayanır. Küy çoğu zaman halkın acı ve adaletsizliğine karşı mücadele, özgür bir yaşamı özleyen hayallerle ilişkilidir.

Jumeken Najımedenov’un “Qurmanęazi: Aday” başlıklı şiirinde “Dombıra” kavramını oluşturan “Küy, millî ruhun sesidir” bilişsel modeline başka bir yönden yaklaşır ve biz de metine göre araştırma şeklini uygun kılarız. Çünkü daha önce belirttiğimiz gibi belirli bir metnin kavramsal araştırması, yazar tarafından kullanılan dil yapılarına dayanır. Bu yüzden ele aldığımız kavramı zihinde yapılandırılmasına özel önem veririz. Kavram zihinde yapılandırılması, insanın psikolojisi, düşünme, biliş ve mantığı ile ilgili karmaşık bir fenomendir ve doğrudan dile bağlıdır.

Şiirin metninde yansıtılan “dombıra” kavramını temsil etmeye çalışırız. Kavramlar söz konusu olduğunda, bilim adamları kavramın açık bir sistem olduğunu ve kavramsal araştırma yaparken araştırmacı özne görüş, ilkeler, kişisel bilgilerine daha fazla önem verilir. Çünkü şimdiye kadar bazı kavramsal araştırma örnekleri göz önünde bulundurulsa da, araştırmanın doğası metnin özgünlüğü ile daha yakından ilgilidir. Şiir başlık ve metin gibi bölümlerden oluşur. Bu bölümlerin her biri, kavramın içeriğini ortaya çıkarmada önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca yazarın yazma stiline de bağlı olabilir, ancak bunlar tek bir kavramdan bahseder ve bütün bir kavramsal sistemi oluşturur.

Eserin başlığı: “Qurmanęazi: Aday”. Buradan “dombıra” kavramının büyük yapısal kısmı belirtilir.

“Qurmanęazi” ve “Aday” dil birimleri, “dombıra” kavramının içeriğini keşfetmek için kullandığımız “küy, millî ruhun sesidir” bilişsel modelinin yapısını oluşturacak çerçevelerdir. Çünkü Kazak Türklerinin millî dünyanın dil manzarasında dombıra ve Qurmanęazi kavramları birbirini tamamlayıcı tözlerdir.

Qurmanęazi Sağırbayulı, 1818-1889 yılları arasında yaşayan tarihi şahsiyettir. Kazak Türklerinin küy sanatının gelişmesine emeği geçen büyük bir küyşü’dür (dombıra ile ezgi çalan kimse). Batı Kazakistan Vilayetinin Janakala bölgesinde, şimdi

Jideli olarak adlandırılan Bokei Hanlığı'nda doğmuştur. Astrahan Vilayetinde şu an “Kurmangazy Tobe” olarak bilinen eski Şaitani Bataga'da vefat etmiştir.

Kurmangazy'nin yaşadığı dönem, Çarlık Rusya'nın izlediği en yoğun, bitkin ve itici dönemi olmuştur. Küyşü'nün sömürgeci politikalarına karşı öfke ve ülke başına gelen ağır sıkıntı yükü içeren “*Türmeden qaşqan*” (Hapisten kaçan), “*Erteñ ketem*” (Yarın gideceğim), “*Terezeden-esikten*” (Pencereden-kapıdan), “*Bozşolaq*” (Boz topal), “*Buqtım-buqtım*” (Büklüm, büklüm), “*Aman bol, şeşem, aman bol*” (*Kendine iyi bak, anne, kendine iyi bak*) gibi küyleri vardır.

“Aday” küy'ü, Qurmanğazı'nın en popüler küyelerinden biridir. “Aday”, parlak bir gelecek, insanların umut, üst sınıfta öfke gibi Kazak Türklerinin tarihi yaşamını, doğasını tasvir etmiştir.

Jumeken Najimedenov Kazak Edebiyatında küy dilini şiir diline aktaran ilk şairdir. Bunun gibi Qurmanğazı'nın “Aday” küyü de “Qurmanğazı: “Aday” adını taşıyan şiire dönüşmüştür. Fakat “Kelimelerin bittiği yerde müzik başlar” (*Heinrich Heine*) ifadesini öne alırsak, sözcüklerin ulaşamadığı bazı noktalara müzik ulaşabilir.

“Dil, ismi verilen eşyayı ve durumları adlandırma ve ifade aracı, ancak beş duyuya hitap edebilen varlıkların karşılığıdır. Beş duyu ve varlığını tespit edemediğimiz şeylerin ismi de olmaz.” (Demirci, 2015: 374). Bu ifadeden yola çıkarak müziği, beş duyuya hitap edemeyen varlıkların karşılığı ve hiçbir jestler, mimikler, beden dilleri gibi hareketleri ihtiyaç duymayan bir anlatma türü olarak tanıyabiliriz.

Daha önce belirttiğimiz gibi modern felsefenin babası olarak kabul edilen Descartes'i jestler, mimikler gibi hareketlere ihtiyacı olmayan bir ideal dil fikrinin en müthiş temsilcisidir. Ona göre, “ideal dil, insan zihninde ide olarak mevcut olduğu düşünülen tüm kavramları, algılar veya idrak için sözel göstergeler tahsis edebilme hayalidir” (Demirci, 2015: 374).

İdeal dilin sayesinde insanoğlu hissettiği her duyguyu rahat bir şekilde anlatacaktı, ifade edemeyen hiçbir şey kalmayacaktı. Dillerimiz ve duygularımızın arasında iğne gibi boşluklar olmayacaktı. Fakat Descartes'in hayal ettiği ideal dil mevcut olmadığı için yeryüzünde bedensel göstergeler dışında insanı yaşamasına değer olan kudretli müzik vardır.

Bu nedenle sanat tarihinde şiirlerin (kelimelerin) müziğin sayesinde belirli bir ideale ulaştığı, yani şiirlerin müziğe aktarılan birçok örnekler mevcuttur. Fakat müziğin yanında kelimeler güçsüzdür gibi önyargıdan insan bilinci aşıp gidemediği için müziği şiire aktaran eserler çok azdır. Bu az ölçünün içinde Jumeken Najimedenov'un birçok

Kazak Türklerinin küyelerini şiir diline çeviren, hatta “Küy kitabı” adını taşıyan küyelerin şiir kitabı yer almaktadır.

Yazarın “Küy kitabı” kitabında yer alan “Qurmanğazı: Aday” şiirin başlığı dışında metin içeriğinde “küy, millî ruhun sesidir” bilişsel modelini oluşturan dil birimleri ile ilgili bilgileri doğanın bir parçası olarak sağlam bir biçimde temsil etmektedir.

Eki işek: biri bostav, qattu biri,

Bes savsaq beretindey at dübirin.

Qüyşiniñ qattu işekte qayratı ösip,

Ekinşi bostav işekte aqtı muñı.

İki teldir: biri hafif, biri serttir

Beş parmak at gürültüsünü çıkaracak gibi

Küyşi'nin sert telinde kuvveti artıp

İkinci hafif telinde acısı aktı

Jumeken Najmedenov'un dil manzarasında “dombıra” kavramını toplumsal stereotiplerle bağlı “iki tel, beş parmak” çerçeveleri oluşturmaktadır. İki tel hafif ve sert gibi iki farklı niteliğe sahiptir. Şairin dil manzarasında hafif ve sert niteliğe sahip iki telinden ses çıkaran “beş parmak” çerçevesi “at dübiri” (atın gürültüsü) ile zihinsel resmi ortaya koymaktadır. Fakat bu atın gürültüsü dombıranın iki farklı telinden dolayı iki farklı duyguyu temsil etmektedir.

Dolayısıyla sert telinde küyşi'nin kuvvetinin artması, hafif tele gelince gözlerinden acısının akması ulusun kavramsal manzarasını teşkil etmektedir. Çünkü “Aday” küyi, çok dinamik bir küy'dür. Çoğu kısmı sert telinden çıktığı sese dayandığı için, dinleyiciye gururlandırır ve hafif telinin sesi baskın çıktığında gururlanan dinleyiciyi telaşa sokar.

Jumeken Najmedenov “küy, millî ruhun sesidir” bilişsel modelini oluşturan “Aday” küy'ünü şiir diline aktarırken doğa hareketlerinden yararlanmıştır. Doğada bulunan, daha doğrusu Kazak bozkırlarının doğasını “Aday küy'ü” çerçevesinde zihinsel resim yaparak canlandırmıştır.

Sekildi qorğasın-sel balqıp ağıp,

Asıǵıp, arna salıp añqıdı anıq...

Tütülip tübirinen ketken buta,

Tolqınǵa batıp-şıǵıp maltıǵadı.

Kök ala dürmek bolıp aǵadı aǵıs,

Kurşuna benzer sel eriyip akmış gibi

Aceleyle, akak yaparak dağılıyor...

Dibinden koparılmış ağaç dalı

Dalgaya batar çıkar boğuluyor.

Mavi bir kalabalık gibi su akıyor,

*Şañqıldap şıqtı biyik şağala-qus.
Eñ soñğı jarmasqanıñ julıñğanday
Qaraysıñ jantalasa jağğa alıs.
Buralıp bar tolqındı qoltıqqa atıp;
Miñ suluv bir qızıqtan eltip tatıp,
Bäri de suğa ketip baratqanday
Miñ jibek oramaldı jelpip batıp...
Beyne bir tönkerilgen öli qayıq
Jağada jartas qana qoñırayıp.*

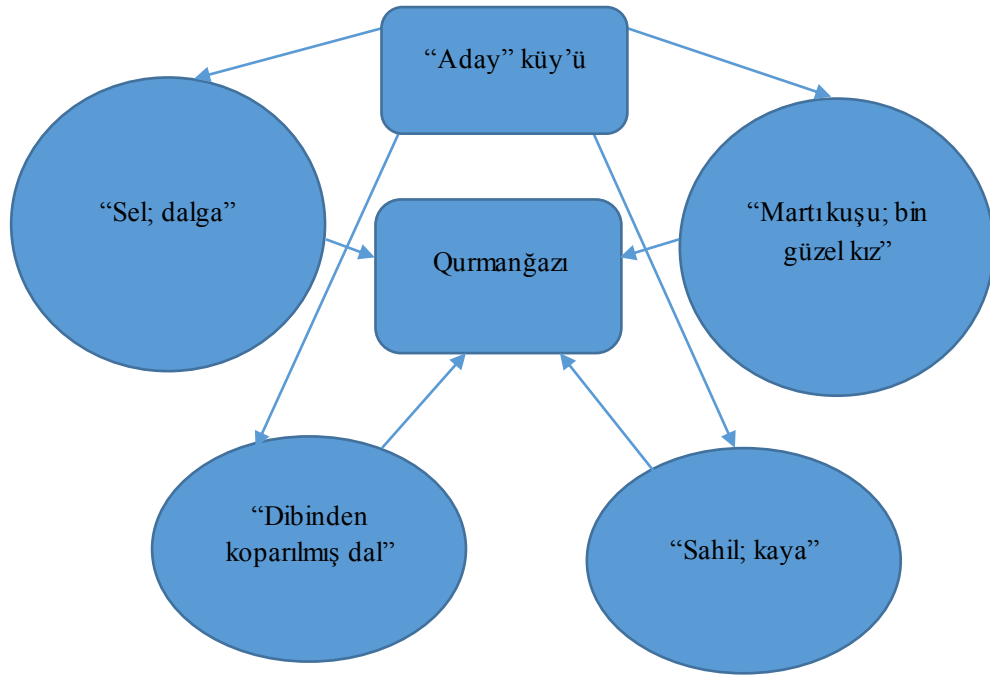
Seslenerek yukarıya uçar martı kuşu.
En son tuttuğun yırtılmış gibi
Acele uzak sahile bakıyorsun.
Çevrilip tüm dalgayı kaldırarak
Bin güzel kendisine dikkat çeker
Hepsi de su almaya gidiyormuş gibi
Bin ipek şaliyi sallayarak
Sanki bir çevrilmiş ölü kayak gibi
Sahildeki eski bir kaya

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "küy, millî ruhun sesidir" bilişsel modelini oluşturan "Aday" küy'ü çerçevesi "*sel, akak, dalga, dal, martı kuşu, bin güzel kız, sahil, kaya*" gibi doğayı anlatan dil birimlerini içermektedir. Aynı zamanda bu dil birimleri senaryo ve zihinsel resim yapmaktadır. Örneğin, zihinsel resimler, "*Sekildi qorğasın-sel balqıp ağıp*" (kurşun gibi eriyip akan **sel**). "*Tütilip tübirinen ketken buta,/ tolqınğa batıp-şığıp maltığadı*" (Dibinden koparılmış **ağaç dalı** dalgaya batar çıkar boğuluyor). "*Kök ala dürmek bolıp ağadı ağış*" (Mavi bir kalabalık gibi **su akıyor**). "*Beyne bir tönkerilgen öli qayıq/ jağada jartas qana qoñırayıp*" (Ölü bir kayak gibi çevrilmiş yatan **sahildeki kaya**).

Senaryo, "*şañqıldap şıqtı biyik şağala-qus*" (**Martı kuşu** seslenerek yukarıya uçtu). "*Miñ suluv bir qızıqtan eltip tatıp,/ bäri de suğa ketip baratqanday*" (Bin **güzel** kendisine dikkat çeker. Hepsi de su almaya gidiyormuş gibi".

Sonuç olarak, "Qurmanğazı: Aday" şiirin metninde karakter imgelerinin kullanımı Jumeken Najimedenov'un tanımını inceler ve bilişsel tarzında karmaşıklık ve incelik yöntemlerine güvendiğini gösterir. "Küy, millî ruhun sesidir" bilişsel modelini oluşturan "Aday" küy'ü çerçevesini Kazak bozkırlarının doğası ile nesneleştirmektedir.

17. Şema “Qurmanğazı: Aday” şiirinde “Küy, millî ruhun sesidir” bilişsel modelini oluşturan “Qurmanğazı” ve “Aday” çerçevelerini yapan dil birimleri



3.2.3. “Bozkır” Kavramı

Herhangi bir ulusun dilinin zenginliği kelime dağarcığı, dil bilgisi yetenekleri ve kavramsal alan ile tanımlanır.

Kavramsal alan, kültürel değeri büyük olan ve anlambilimi yüzyıllar boyunca biriken ve derinleşen ve anlamı toplumun büyük çoğunluğunun, her yazar ve şairin algısı ve takdiri ile gelişen, genişleyen ulusal bilgi kavramlarını içerir.

Lihaçev’a göre, kavramsal alanın yapısı çekirdek (kavramın bilişsel-önleyici yapısı), nükleer bölgeye (önemli bir kavramın diğer sözcüksel gösterimleri, eşanlamlıları vb.) ve çevreye (ilişkisel benzeri gösterimler) sahiptir. Çekirdek ve nükleer bölge ağırlıklı olarak evrensel ve ulusal bilgiyi temsil ederken, çevre bireyseldir. (Lihaçev,1987: 95).

Kazak halkının ulusal kavramının çekirdeği olarak kabul edilen kavramlardan biri bozkır’dır.

Bozkır ile ilgili İlhami Durmuş şöyle ifade de bulunmaktadır: “Bozkır kelimesi coğrafi bir terimdir. Bu kelime otlak ve çimenlerle kaplı alanları ifade eden bir tabirdir. Rusça “step” kelimesi “bozkır”, “ot” ve “çimen” manasına kullanılmıştır. Söz konusu

kelime batı dillerine “steppe” şeklinde geçmiştir. Türkçede de belirli bir süre “istep” kelimesi kullanılmıştır. Günümüzde “step” ya da “istep” kelimesinin yerine Türkçede “bozkır” kelimesi yaygın olarak kullanılmakta ve bu kelimenin otlakları, çimenlik ve çayırılık alanları ifade ettiği anlaşılmaktadır” (Durmuş, 2014: 271).

Kazak Türkçesi'nin Açıklama Sözlüğünde “bozkır” kelimesine şöyle açıklama verilmektedir:

Bozkır (Dala) 1. Keñ–baytaq jazıq öñir (*Geniş ve düz civar*), qula tüz (*issiz yer*). Susız şöl dala (*Susuz çöl*). 2. Esik aldı (*Evin önü*), tıs (*Evin dışındaki yer*). 3. Avıldı jer (*Köylü bir mekân*), qır (*kır*).

Bununla birlikte “bozkır” (dala) ile ilgili deyimler de mevcuttur: Dala qosı (*sezonsuz, geçici bir yer*). Dala poştası (*askeri bölümün göçebe halklardaki postası*). Dalağa ayttı (*sözü boşuna harcadı*). Dalağa tastadı (*sahipsiz bıraktı, değerini bilmedi*). Dalanı basma köterdi (*sesi yüksek çıktı, bağırdı*).

Kazak Türklerinin bilincinde “bozkır” (dala) kavramının mecazi bileşeninin yapısını 1. görsel görüntü; 2. renkli görüntü olarak iki gruba ayırabiliriz.

1. Görsel görüntü; dala (*bozkır*), el (*il*), Otan (*Vatan*), jer (*toprak*), tabiğat (*doğa*), avıl (*köy*), jurt (*halk*) vb.
2. Renkli görüntü; jasil dala (*yeşil civar*), jariq dala (*parlak bozkır*), qaranqı dala (*karanlık bozkır*), sarı dala (*sarı bozkır*), kök dala (*mavi bozkır*).

“Bozkır” kavramının renkli görüntüleri niteliğini, görsel görüntüleri kavramı oluşturan çerçeve olarak geçer. Demek ki bu görsel görüntülerin sayesinde millî dünyanın dil manzarasında “bozkır” kavramı daha net ispatlanmaktadır. Çünkü Kazak Türklerinin bilincinde “bozkır”, Vatan, toprak, doğa (çöl, dağlar vb.) ve köydür.

Vatan, milletin bilincinde en yüksek seviyede korunun ve en değerli bir kavramdır. Fakat şimdiki çalışmamızda “Vatan” kavramı, “Bozkır” kavramını tamamlayıcı bir çerçeve olarak geçmektedir. Çünkü Bozkır, Kazak Türklerinin kavramsal dünyasında bir Vatanıdır.

“Vatan” çerçevesinin Kazak Türklerinin dil manzarasında şöyle ispatlanmaktadır: “Otan ottan da ıstıq” (*Vatan ateşten daha sıcak*), “Otansız adam, ormansız bulbul” (*Vatansız bir insan, ormansız bir bülbül gibidir*), “Otandı süyu – otbasınan bastaladı” (*Vatanı sevmek, aileyi sevmekten başlar*) vb.

İl, (*ülke, ulus*), “el işi-altın beşik” (Ülke içi, altın beşiktir), “eldiñ bəri jaqsı, öz elin bärinen de jaqsı” (Ülkelerin hepsi iyidir, kendi ülken her şeyden daha iyidir), “öz elinin iti de qadirli” (Ülkenin köpeği bile değerlidir).

Toprak, doğduğu yer (memleket), “tuvğan jerdiñ qadır, şetke şıqsan bilersin” (*Memleketinin değerini uzağa çıktığında öğrenirsin*), “tuğan jerdey jer bolmas, tuğan eldey el bolmas” (*Memleketin gibi mekân olmaz, kendi ülken gibi ülke olmaz*), “ärkimniñ öz jeri – jumaq” (*Her birisinin kendi toprağı, cennettir*) vb.

Köy, “Bozkır” kavramını tanıttığı trajedi bir çerçevedir. Köy, yukarıda belirttiğimiz “doğduğu yer, ülke, Vatan vb.” çerçeveleri bir araya biriktirebilen kavramdır. Köy, bir Vatan, ülke ve doğduğu yerdir. Köy, bozkırın doğasını şimdiki zamanımıza ulaştıran ve bozkır medeniyetiyle bağlayan bir köprüdür. Başka bir deyişle köy, “bozkır” kavramının birçok özelliklerini bugüne kadar yaşatan, bozkırla ilgili oluşmuş belirtiler, hasiyetler koruyan bir kavramdır. Çünkü Altay ve Atrav’a kadar uzanan Kazak bozkırlarına Rus Çarlığı’nın gelmesi ve onların tarafından kaleler, hapisaneler, şehirler vb. inşa edilmesi Kazak halkının zihniyetini büyük derecede etkilemiştir. “Bozkır halkının” sosyal, politik, tarihi, toplumsal değişimler nedeniyle göçebe yaşam biçimi yavaş yavaş yerleşmiş hayata dönüşür. Böylece insanların doğasında, davranışlarında bozkır ve daha önce belirttiğimiz gibi bozkırla ilgili oluşmuş belirtiler, hasiyetler doğrudan köy kavramına geçer, yani “bozkır” kavramına ait özelliklerin çoğunu “köy” sahiplenir.

Küresel kentleşme süreci nedeniyle Kazak halkının şehre küreselleşmesinden dolayı, ulusun psikolojisi, zihniyeti, davranışı ve algısı değişir. Bu nedenle, farklı kuşak Kazak yazarlarının eserlerinde (metinlerinde), kentin ve bozkırın imajı farklı şekilde yorumlanmaya, hatta birçok durumda birbirini karşı koymaya başlar.

Dolayısıyla “köy”, bozkırın bir trajedisidir. Eskiden büyük bir bozkırların sahibi olan halk artık yerleşik hayata geçerek küçük bir köylerde yaşamaya başlar ve kaybolmak üzere olan “bozkır felsefesini” küçücük bir evin köşesinde oturarak korumaya çalışır. Hatta güneş dağının arkasına saklandığı anda masa başında torununa eski destanları anlatan dedenin hali, hayallere dönüşen bozkırların halidir. Çünkü torununa eski kahramanların serüvenlerini, kışın ve yazın gidip oturduğunu kışlak ve yaylarını ne kadar anlatsa bile, artık bozkırın kucagında onu yaşayamazdı.

Dedesinden eski kahramanlar hakkında destanlarla büyüyen torunlardan biri, Jumeken’dir. Bu nedenle Jumeken Najmedenov’un eserlerinde “bozkır” kavramı önemli bir yer almaktadır. Onun “Çöl”, “Çölde”, “Kul halkı”, “Kum şiirleri” vb. eserleri bozkır doğasını şiirsel ifadede tanıtmaktadır. Şairin dil manzarasında “bozkır” kavramını incelemek için “bozkır bir çöldür” ve “Ereyemen Dağlarında bozkır” bilişsel

modelini oluşturmaktayız. Bilişsel model, dil verilerinin doğal olarak işlenmesi sonucunda metni anlamak için bir modeldir (Demyankov, Kubryakova, 1996: 56).

“**Bozkır bir çöldür**” bilişsel modeli. “Bozkır” kavramın semantik eşdeğeri çöldür. Çöl manzarası bozkırdan pek fazla ayrı değil. Sadece kumun bolluğu ve tüm çöl dünyasını çeken yalnızlıktır, ikisini birbirinden farklı eden. Bununla birlikte, çölde bozkıra ait genişlik, sonsuzluk vb. mevcuttur. Geniş ve sonsuz sayılan çölün canlı olduğu ve içinde birçok canlının bulunduğu bellidir. Jumeke Nadjimdenov’un dil manzarasında “bozkır bir çöldür” bilişsel modelini oluşturmak için “saksaul, ılgın ağaçları” gibi çölde yetişen bitkileri ve “kavak ağacı’ni” çerçeve olarak temsil edilir. Dolayısıyla bu çerçeveler, şairin bilincindeki (edebi metin olarak) soyut kavramları somutlaştırmak için kullanılmaktadır.

Esigimniñ aldına terek östi,

Ösirem dep men sonı eregestim.

Ne nur quyar aspanniñ Küni emespin,

Ne nâr berer qunarlı jer emespin –

Ösirem dep bäribir eregestim.

Tamağımı qoyıp em birer kenep –

Şığa keldi şıbıqqa bür örmelep.

Aqıl qostı seksevil:

“Külki etedi,

Eser jastı erkine jiberme” dep.

Sañq etip bir külip em:

Javdı-dağı

Kümis jañbir,

Japıraq jalbıradı.

Jiñğil ayttı:

“Jazdağı japıraqqa

Ümit artpa – köñiliñdi qaldıradı”.

Terek östi:

Nesine eregestim –

Şuvaq emen, ne jılı jel emespin.

Küş bermedi sol terek, erek östi,

Kapının önünde **kavak ağacı** yükseldi,

Yetiştireceğim diye ben onu direndim.

Ne nurunu dökecek bir Güneş'im

Ne de besleyecek bir toprağım –

Yetiştireceğim diye yine ben direndim.

Boğazımı birer kere yuttuğumda –

Çıkıverdi çubuğa tomurcuk tırmanarak.

Seslendi o anda **saksaul:**

“dalga geçecek,

Genci serbest bırakma” diyerek.

Kahkaha atıp gülmüştü:

Yağdı tekrar

Gümüş yağmur,

Yaprak dağıldı o an.

İlgın ağacı dedi ki:

“Yazın yetişen yaprağa

Fazla inanma –seni sonunda terk edecek”.

Kavak ağacı yükseldi:

Neden ki direndim ben –

Şafak değilim, ya ılık rüzgâr değilim.

Tutamadım, kimseye benzersiz yetiştirdi

Qalay östi?

Nasıl yetişti ki?

Suramadı menen eşkim...

Sormadı bana kimse...

Jumeken Najimdenov'un "Çölde" adlı şiirindeki dil manzarasında "bozkır bir çölüdür" bilişsel modelini oluşturan "'saksaul, ılgın, kavak ağaçları" gibi çerçeveler, şairin bilincinde mevcut soyut olguları temsil etmek için kişileşerek zihinsel resim yapar. Zihinsel resim, akılda imgeler, semboller, metaforlar, alegoriler yardımıyla tanınır (Amirbekova, 2012: 119). Dolayısıyla zihinsel resim, sanatçının hayal gücüne, canlandırmasına, benzetmesine dayanır.

Sanatçının zihninden ya da hayal gücünden ortaya çıkan zihinsel resimler, ontolojik metaforlar içinde yer alan kişileştirme metafor nesnelere olarak adlandırılmaktadır. Yunusoğlu kişileştirme metaforlar nesnelere hakkında şu ifadede bulunmaktadır: "Bu tür metaforlar insanın kavramsal sisteminde, varlıklar ve bazı soyut kavramların açık bir şekilde, birer fiziksel nesne olan insan biçiminde algılandığını göstermektedir" (Yunusoğlu, 2016: 72). Örneğin, "*Aqıl qostı seksevil*" (**Seslendi** o an saksaul), "*Jıñğıl ayttı*" (Ilgın ağacı **dedi ki**).

Bu örneklerden biz çölde yetişen bitkilerin insan gibi konuştuklarını görmekteyiz. "Saksaul, ılgın ağaçları" gibi çerçeveler tıpkı bir insan gibi "*aqıl qostı*" (seslendi), "*ayttı...*" (dedi...).

Bununla birlikte Jumeken Najimedenov "bozkır bir çöldür" bilişsel modelini oluşturan "saksaul, ılgın ağaçları" gibi çerçeveleri kullanarak çöl hafızasının iyi olduğunu ve hiçbir şey unutmayacağını ortaya koyar. Çünkü çöl hafızası, çölün kendi doğasına ait özelliklerden bir tanesidir. Uzaktan su ve yeşillik gibi görünen ışık yanıltmacı olarak bilinen serap, bir aldatıcı, yalan değil, o, çöl hafızasının bir hareketidir. Dolayısıyla çöle "ağaç ekmek" isteyen şaire saksaul'un bu hareketi için yarım dalga geçeceğini, ılgın ağacı ise fazla umut etmemesini, onun yaprakları nihayet terk edeceğini söylemesi çöl hafızasının ağaçlara yansımalarıdır. Demek ki, saksaul ve ılgın ağacının hafızasında "dalga çekmek" ve "terk edilmek" gibi olumsuz duygular vardır.

Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "dalga çekmek" ve "terk edilmek" gibi olumsuz duygular kişileştirme olarak adlandırılan metaforlar nesnelere ile canlanmaktadır. Şairin kavramsal manzarasında "bozkır bir çöldür" bilişsel modelini oluşturan çerçeveler, çöl doğasına alışmış ve her şeyi kabul edenlerdir ve kabul ederek

hayatta kalanlardır. Dolayısıyla “kavak ağacının” yetişeceğine inanmayan saksaul ve ılgın ağacı kişileşerek yeni bir dilsel olmayan mecazi anlamlar kazanmaktadır.

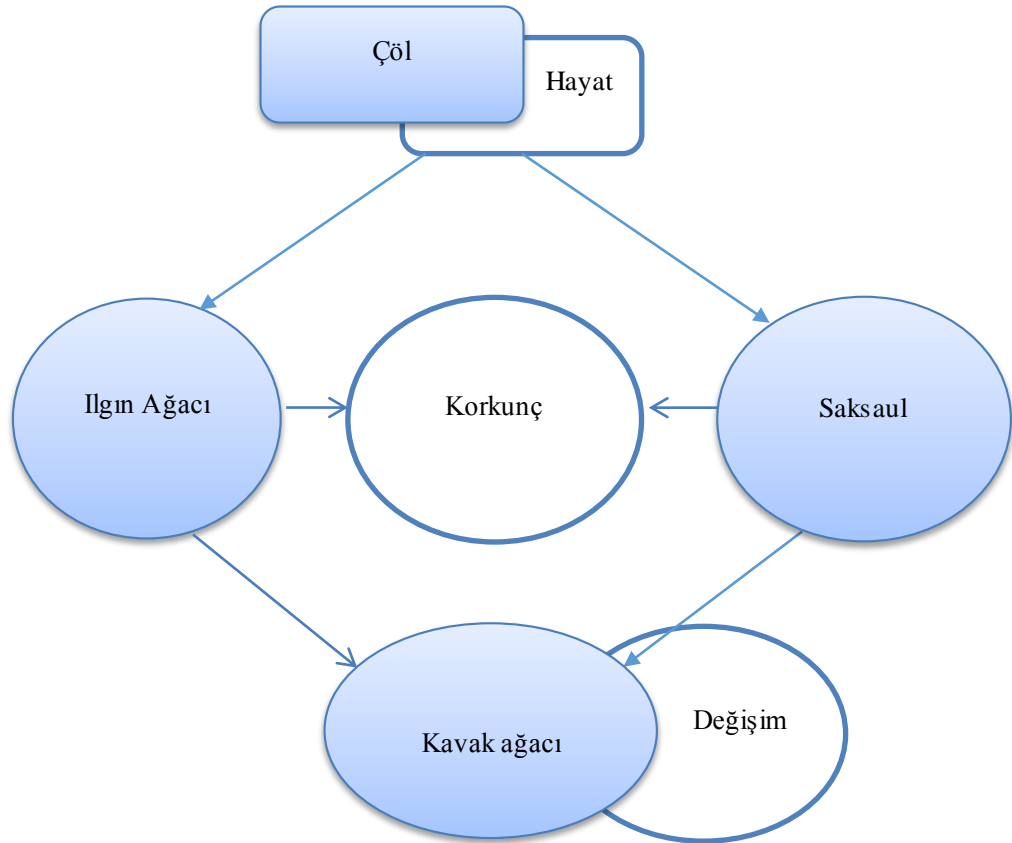
İdrak dilbilim sadece bilişsel yapıları değil, aynı zamanda insan zihnindeki dilsel ve dilsel olmayan bilgi sistemlerinin yapısının yanı sıra dilsel ve dilsel olmayan bilgilerin edinilmesi, işlenmesi ve kullanılmasını da göz önünde bulundurur. Bilgilerin kodunun çözülmesi veya bilginin dil birimi ile kodlanması gibi eylemler idrak dilbilimin erişimindedir. Bu nedenle şairin zihninde dilsel olmayan bilgilerin dil birimleri ile kodlanmasını “Çölde” şiirinde iyi bir şekilde görebiliriz. “Çöl, saksaul, ılgın ağacı” gibi dil birimleriyle kodlanmış dilsel olmayan hayat ve korku (önyargı, stereotipi, toplumsal algı vb.) bilgileridir.

Şiir “Çölde” olarak adlandırıldığına rağmen, şiir içeriği çölle ilgili metaforik nesnelere kullanarak soyut kavramlardan ele alır. Çöl, sadece şair bilincinde dilsel olmayan “hayat” kavramını temsil eden dilsel birimdir. Hayatını değiştirmek, oraya yeni bir renk atmak isteyen Jumeken Najimedenov’a kendi korkunçları ikna etmeye çalışır. Çünkü toplumun kabul ettiği stereotiplere göre, değişiklik, başarısızdır.

Zamanında hayatına (çöle) yeni renk atmayan ya da atsa bile başarısız olan saksaul ve ılgın ağacı, dilsel olmayan korkunç (önyargı, stereotip, toplumsal algı vb.) bilgisini temsil etmektedir. Demek ki şairin dil manzarasında “bozkır” kavramının eşdeğeri olan, aynı zamanda “bozkır bir çöldür” bilişsel modelini tamamlayıcı “çöl” dil birimi, kendisi gibi sırrını kimseye açmayan bir hayattır. Şiirde geçen saksaul ve ılgın ağacı, hayatta bulunan korkunçtur (önyargı, stereotipi, toplumsal algı vb.). Bununla birlikte saksaul ve ılgın ağacı (korkunç) çölde (hayatta) bireyin var olmasına değer veren bir parçadır.

Korku duygusu, insanların temel duyguların içinde yer alan ve olumsuz olarak değerlendiren duygudur. Goleman’a göre, “evrimde, korkunun özel bir önemi vardır, çünkü hayatta kalabilmek için belki de diğer tüm duygulardan daha hayattır” (Nacızade, 2012: 149). Dolayısıyla şairin kavramsal manzarasında çöl (hayat) kumlarla güzel olmasıyla beraber, ağaçları ile (korkunçlarla) da güzeldir. Fakat Jumeken Najimedenov ne güneş ne de rüzgâr olmasına rağmen çölde kavak ağacını yetiştirebilmiştir. Bu demek ki şairin kavramsal manzarasındaki soyut kavramlar toplumsal stereotiplere karşı çıkararak bireysel dil manzarasına somut bir biçimde yansımaktadır.

18. Şema Jumeken Najimdenov'un bilincinde dilsel olmayan bilgilerin "Bozkır" kavramını oluşturan "bozkır bir çöldür" bilişsel modelini oluşturan çerçeveler ile kodlanma yapısı



“Ereymen Dağlarında bozkır” bilişsel modeli. Jumeken Najimdenov’un “Ereymen Dağlarında” adlı şiirinde “Bozkır” kavramının dilsel tablosu farklı bir şekilde canlanmaktadır. Şiirin isminden gördüğümüz gibi, metin bir topolojik bilimle ilişkilidir. Bilişsel bilimler temel olarak disiplin arası bilimlere dayandığı için, metinde hangi bilimin belirtileri fazla bulunursa, araştırmada o bilimin özellikleri tanınacaktır. Jumeken Najimdenov “Ereymen Dağlarında” adlı şiirinde Ereymen’in doğasını, onun bulunduğu bozkırın coğrafi özelliklerini şiirsel ifadeyle temsil etmektedir.

Kazakistan Cumhuriyeti’nin başkenti Nur-Sultan’a 150 kilometre uzaklıktaki Ereymen Dağları, dağlı ve geniş bir alana sahiptir. Taş ve Tunç Çağlarına ait birçok mezar, İskit anıtları, Türk taş heykelleri Ereymen Dağlarının çevresinde eski bir medeniyetinin olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte dünyada nadir rastlanmakta olan bitkiler ve hayvanlar bulunmaktadır. İklimi karasaldır. Ortalama Ocak ayının

soğukluğu -17°C Temmuz ayının sıcaklığı $+20^{\circ} \text{C}$ 'dir. Yıllık ortalama yağış miktarı: 280 - 330 mm.

Toprak ağırlıklı olarak tuzlu ve koyu kahverengidir. Bazı bölgelerinde karnı, meşe, kuzukulağı, pelin, dağlar arası vadilerde kavak, huş ağacı ve akçaağaçlar yetişmektedir. Ereymen Dağlarının etrafında dağ koyunu, ceylan, beyaz tavşan, karsak gibi hayvanlar yaşamaktadır.

Böylece harika bir doğaya sahip olan Ereymen Dağlarını odak noktaya alarak "Ereymen Dağlarında bozkır" bilişsel modelinin Jumekeñ Najimedenov'un dilindeki tablosunu canlandırmaya çalışalım.

*Jatır dala ayaqtañmay, bastalñmay,
Ululuğı – Dante jazğan dastanday.
Jılığı – kãri ananı ayavday,
Suluvluğı – Repin jaqqan boyavday.
Aspan biyik – Aset aytqan ãn
Sın-dı,
tastar – kiyik, ürke-ürke tavsıldı.
Bir şoqıǵa şıǵıp alıp şırqasañ,
bükil düniye estitindey davsıñdı.
Jasıl tavlar, oydım-oydım qayıñdar,
Bir suretten bir suretti dayındar.
Bala-buta, ıyıqtı qır, kiyik-tas,
Men senderdi qıya almaytın jayım bar.
Jürgen jaqsı maşınamen jeldirip,
jaqsı odan da turıp qarav telmirip –
tüsedı eske ötken oyşı, jırşılar:
"Ereymenge bürkit ustap bir şıǵar" ...
Ereymenav!*

Neǵıp tursıñ maqtanbay?!

*Keyde aspanıñ oñıp ketken maqpalday.
Döñder jelip, japıraqtar javtañdap,
bãri mağan erip kele jatqanday –
köñilde bir dala qusap bastaldı oy.*

Tamamlanmayan, başlanmadan bu bozkır;
Ululuğı –Dantes yazan destan gibi,
Sıcaklığı –yaşlı anneyi esirgemek gibi,
Güzelliğı –Repin'in sürdüğü boya gibi
Gökyüzü yüksek, Aset'in söylediğı şarkı
gibi
Taşlar –geyik, korkarak tükendi,
Bir zirveye çıkıp sonra seslensen
Bütün dünya duyacak gibi sesini.
Yeşil dağlar, büyük büyük kayınlar
Bir resimden bir resmi hazırlar.
Çocuk –dal, omuzlu kır, geyik –taş,
Ben sizleri kıyamayacak halim var.
Gezmek iyidir arabayla rüzgâr gibi
Daha iyi durup ve dikkatlice bakmak
O zaman akla gelir düşünür ve şairler:
"Ereymen'e kartal tutup ancak çıkarısın"
Ereymenav!
Niye övünmüyorsun ki?
Bazen gökyüzün eskirmiş bir kumaş gibi
Tepecikler kararıp, yapraklar titreyip
Hepsi benimle geliyormuş gibidir.
Gönlümde bir bozkır gibi fikir oluştu

Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında "Ereymen Dağlarında bozkır" bilişsel modeli "Gökyüzü, taşlar, zirve, dağlar, dal, kır, kartal, tepecik" gibi çerçevelerden oluşmaktadır. Aynı zamanda bu çerçeveler şairin dil manzarasında hayal gücüne dayanarak zihinsel resim belirli bir çerçevelerden türetilmiş bölüm parçalarından senaryo yapmaktadır. Örneğin, şairin dil manzarasında "Ereymen Dağlarında bozkır" bilişsel modelinin zihinsel resimleri şu şekilde temsil edilmektedir: "*Aspan biyik – Äset aytqan än sın-dı*" (Gökyüzü, Aset'in söylediği şarkı gibi yüksek). "*Bala-but, ıyıqtı qır, kiyik-tas*" (Çocuk–dal, omuzlu kır, geyik- taş). "*Keyde aspanıñ oñıp ketken maqpalday*" (Bazen gökyüzün eskirmiş bir kumaş gibi). Bu örneklerde insan olmayan "dal" ve "kır'ın" birer insan gibi "çocuk" ve "omuzlu", taşı geyik olarak, gökyüzünün yüksekliği ise Äset'in söylediği şarkıyla ve bazen eski bir kumaş ile değerlendirmektedir.

Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında kırları insansal niteliklere sahip ederek temsil edilmesi, insan ve doğanın hiçbir zaman parçalanmayacak bir varlık olduğunu kanıtlamaktadır. Onun gibi bozkır gökyüzünün Aset'in söylediği şarkı gibi yüksek olması, insan ve doğanın birbirini tamamlayacak bir parça olduğunu ifade etmektedir.

Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında her bir çerçevenin etrafında oluşturulan senaryoları şöyle sıralayabiliriz: "*Bir şoqığa şıǵıp alıp şırqasañ, bükil düniye estitindey davsıñdı*" (Bir zirveye çıkıp sonra seslensen/ Bütün dünya sesini duyacak gibi). "*Ereymenge bürkit ustap bir şıǵar*" (Ereymen'e kartal tutup ancak çıkarırsın).

Bununla birlikte "Ereymen Dağlarında bozkır" bilişsel modelini oluşturan çerçeveleri 1) görsel görüntü ve 2) renkli görüntü olarak ayrabiliriz.

1) görsel görüntü: *aspan* (gökyüzü), *tas* (taş), *tav* (dağ), *buta* (dal), *qır* (kır), *japıraq* (yaprak), *döñ* (tepecik), *şöqı* (zirve), *qayın* (kayın).

2) renkli görüntü: *Jasıl tavlur* (yeşil dağlar).

"Ereymen Dağlarında bozkır" bilişsel modelini oluşturan doğasal çerçevelerle birlikte "*ulu, sıcak, güzel*" gibi niteliksel çerçeveler de mevcuttur. Aynı zamanda bu çerçeveler Jumeken Najimdenov'un hayal gücüne dayanarak zihinsel resimler yapmaktadır. Dolayısıyla şairin dil manzarasında niteliksel çerçevelerden oluşmuş zihinsel resimleri şemayla göstermeyi tercih ettik.

19. Şema Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "Ereyemen Dağlarında bozkır" bilişsel modelinin niteliksel çerçevelerin zihinsel resim yapılması



Bu örneklerden Jumeken Najimdenov'un bilincinde (edebi metin olarak) "bozkır" kavramının ululuğunu Dantes'in "İlahi Komedi" ile güzelliğini Repin'in çizdiği resimleri ile sıcaklığını anneye karşı sevgi ile değerlendirmektedir.

Sonuç olarak, "Ereyemen Dağlarında bozkır" bilişsel modelini oluşturan doğasal ve niteliksel çerçevelerle Jumeken Najimdenov'un dil manzarasını göstermiş olduk. "Ereyemen Dağlarında" adlı şiiri bozkırın doğasını, niteliğini tasvir eden büyük bir şiidir. Dolayısıyla edebi metindeki kavramsal yapıların ifadesiyle, şairin anlayış yöntemlerini, bilişsel model oluşturma yollarını, dünyevi imgeler yaratma yeteneği, dilsel olmayan bilgisini tanıyabiliriz.

2.4.4. "Kamçı" Kavramı

Millî kavramlarımızın biri, kamçıdır. Kamçı, at binicisi tarafından tasarlanan, birkaç şeritle kaplı bir binicilik cihazdır. Cihaz olmakla beraber silah olarak da kullanılır.

Bununla birlikte Kazak Türklerinin kavramsal manzarasında, kamçı bir sanat eseridir, kamçı manevi bir güçtür, kamçı bir saygınlığın imgesidir, kamçı vatandaşın kahramanlığın belirtisidir, kamçıyı ele alırsa silah, geriye bırakılsa mirastır.

"Kamçı" kavramının yapısı oldukça karmaşıktır, çünkü adından da anlaşılacağı gibi, bu sözlük a) linguosemotik karakter (damgalar) sisteminin bir birimi ise diğer yandan b) etno-kültürel semiyotik sistemin bir birimidir. Dolayısıyla dilsel işaretin ve kültürel işaretleyicinin kesişme noktasında yer alan bu kavramı ilk önce linguosemotik sistemin birimi içerisinde artzamanlı ve eşzamanlı olarak ele alabiliriz.

Eşzamanlı bir bakış açısından, "kamçı" kelimesi her zaman bir kök ve bir eke sahip olduğunu göstermez. Artzamanlı anlamda, kelimenin kökü "kam"dır; -çı (şarkıcı,

çiftçi kelimelerinde kullanılan) ektir. Elbette, çağdaş Kazak Türkçesinde “kam” kökü ayrı kullanılmaz. Orta Çağ Türkçesinde ve bazı çağdaş Türk Lehçelerinde (Tuva, Altay, Sarı Uygur, Hakas vb.) “kam” kelimesi “baksı” anlamında kullanılmaktadır. Karayım Türkçesinde “kamçı” kelimesi “şaman” anlamında kullanılır. Bu karşılaştırmalardan “şaman/baksı” kelimesinin daha önce “kamçı” ya da “kam” şeklinde kullanıldığını görebiliriz. Kamçı kelimesinin aslında Kazak Türkçesinde “şaman, şaman” olarak kullanıldığını ve muhtemelen başka bir şeye değiştirildiğini varsayabiliriz. Bunun nedeni, eski zamanlarda, “kamlar” veya “kamçılar” genellikle bir uzun değnekle oynamıştır. Buna “kamın değneği” ya da “kamçının değneği” demiştir. Yavaş yavaş, “kamçı” kelimesi de “şaman” ve “değnek” anlamında kullanılmaya başlamıştır. Zamanla, Kazak Türkçesi dâhil olmak üzere bazı Türk dillerinde kamçının “değnekle oynayan adam” anlamını ortadan kaybolmasının nedeni, Farsçadan dilimize girmiş “bahşi”, (Kazak Türkçesinde “baqsı”) kelimesinden dolayıdır.

“Kamçı” ve onunla ilişkili isimleri linguosemotik ve kültürel semantik karakterler sistemindeki birimler olarak düşünerek ve sembolik içerikte kodlanan linguo-kültürel bilginin kilidini açarak, dilsel bilince toplanan ve sistemleşen bilgileri açıklığa kavuşturmak ihtimalini görebiliriz.

Gerçek dünyanın bir parçası olarak kamçının bilinçte yansımış imgesinin (manzarasının) söylem nesnelleştirmesi, XV yüzyılda yaşamış Kazak ozanı (jıray) Dospambet’in aşağıdaki metin dizelerinden daha açık bir şekilde görülebilir.

*“Qarağaylı ködik boyında, Qamşım kaldı oyında: **Büldirgesi** - bulan terisi/ **Örimi**- qunan bildiñ qayısı/ **Şırmavıǵı**– altın, **Sabı** – jez”* (Çam ağacı yetişen akçam ormanının çukur bir yerinde kamçım kaldı: **Kayış bağcıǵı**, yaban geyiğinin derisi, **Örmesi**, erkek atın derisi, **Sarmaşıǵı**, altın, sapı, bakır)

Burada “*Büldirge*” kelimesinin kökenine dikkat etmemiz gerekir. Her şeyden önce, kelime muhtemelen “*bilek+ildirgi*” (bilek + askı) şeklindeydi. Ses düşmüş veya değiştirilmiş kelimeler dilimizde nadir değildir. Örneğin, bileziğin adı “bilek + yüzük” kombinasyonunun basitleştirilmesinden türemiştir.

Kamçı ayrıca “*kekildik (şaşaq), bavıraq*” gibi başka bölümlere de sahiptir. Örneğin, “*Jılkıñ suluv bolar sürtektisi, Suluvduñ qasqayadı kürek tisi. Qamşını bavırdaqtı eki büktep, Jigittiñ üyge kirer jürektisi*” (Atın güzel olur soylusu, güzelin görünürdü kürek dişi, **Kamçının belinin** iki büküp, yiğidin cesuru eve girer).

Kullanımına bağılı olarak, “*at kamçısı, at araba kamçısı, deve kamçısı, saban kamçısı*”; örmesine bağılı olarak, “dört örü kamçı, beş örü kamçı, sekiz örü, kırk örü, on iki örü kamçı” diye adlandırılmaktadır.

Kamçı sapının “kızılık ağacı, ceylanın baldırı vb.” gibi şeylerden yapılır. Bazı kamçı örücüler “at kamçının” sapını kayışın kendisiyle sağlam bir şekilde örer. Ona “örme saplı kamçı” denir. Kamçı esas olarak sağlam bir deriden yapılır.

Eski linguo-kültürel topluluğunda, kamçı işaretinin semantiğinde çeşitli etik bilgilerinin kodladığı görülebilir. Örneğin, bir zamanlar “eve kamçıyı büküp alıp gitmek” terbiyeliliği gösterirdi. Kamçıyı sallayarak eve girerken hoş görünmemiştir. Çünkü adamın kendisinden önce kamçısı eve girmiş gibi sayılırdı. Kamçıyı öne koyup kapı eşiğini atlamak saygısızlıktır. Bunlar kamçı ile ilişkili sözel olmayan görgü kurallarıdır. Ev sahibi yokken eve gelen misafir genellikle konaklamak için başka bir eve gider, ancak kamçısını bırakarak tekrar bu eve uğrayacağını belirtir. Ev sahibi geldiğinde, adamın kamçısına bakarak onun kim olduğunu tahmin eder, sonra evine çağırır ve arzusunu sorar. Halk arasında edep bu geleneği “kamçıtastar” (kamçı bırakır) denir.

Avcılık veya savaş sırasında, kamçıyla vurup kazanç getiren savaşıya ya da avcıya kamçı payını verirdi. Böyle bir yasal gelenek, geleneksel Kazak kültürünün eksik bileşenlerinden biridir.

Bununla birlikte yasal ilişkilerin düzenlenmesi ile ilgili bilgilerin kamçıyla alakalı linguosemantik sembolünün içeriğinde kodlanmıştır. Bunlardan birine “qamşı qazılıq” (kamçı kadılık) denir.

Eskilerde kadıma müracaat etmek için gelenler kadının önüne kamçı bırakılmış. Bu kalıplaşmış durum bir çerçeve yapısı biçiminde kolektif bilinçte gerçekleşmiştir.

Bilinçteki bu kavramsal çerçeve “kamçı kadılık” diyen dilsel sembolü ile nesnelleştirilir. Bu cümlenin semantiği, çatışmanın “savaş olmadan” kadıya başvurmak yoluyla çözülebileceğini düşündürmektedir.

Popüler hukuktaki düzenli ifadelerden biri “göz bedelidir”. “Gözün bedeli” kamçıyla kamçılarak oynarken veya kavga ederken göze kamçının ucu çarpıp gözlerini açıtsa, kamçı tutan kişi “göz bedelini” ödeyecektir. Buradaki “oyun”, “kavga” gibi kavram çerçevesinin yapısında “kamçı”, “birisi”, “birisini” “vurmak” kelimeleri senaryonun sistemli belirtileridir. Bu tür yasal anlaşmazlık “gözün bedelinin”

ödenmesi ile yönetilir. Dolayısıyla göz bedeli sadece linguosemantik değil, aynı zamanda kültürel semantik sistemde birliğin sembolü olarak da kabul edilir.

Bununla birlikte kırbaç ile ilişkili referent stereotipik durumlar, isimler etik işaret görevi görür. “*Qamşınıñ sabı sındı*” (Kamçının sapı kırıldı), “*qamşı tayandı*” (kamçıya yaslandı) gibi deyimler, “üzüntü”, “keder” kavramını nesnelleştiren sembollerdir. Bu nedenle, yaşlı kişiler “*qamşı tayanbas bolar*” (kamçıya yaslanma) deyip çocuklarını uyarır: Bu görgü kurallarının yasaklıkla alakalı bilgilik anlamı olduğu açıklar.

Halkımızın eski zamanlarında yaşam tarzında kamçı ve diğer at koşum takımlarıyla ilgili farklı gelenekleri olduğunu görebiliriz. Örneğin, “*jügen maylasa, urıs, qamşı maylasa, urıs*” (dizgini yağlasa rızk, kamçıyı yağlama kavga) diyerek kamçıyı yağlandığında kötü şey olacak diye tahmin etmişlerdir. Buradan, mitolojik kavramlarla ilgili kültürel anlamsal bilginin kodlandığını görebiliriz. Ayrıca eski Kazak Türklerin geleneğinde küçük bir çocuk geceleri uyanıp rahatsız olursa uzun yolculuktaki babasının (ninesinin, dedesinin, amcasının) kamçısı vurdu, yakın bir zamanlarda döner” diye yorumlardı.

Kamçıyla ilişkili bir dizi düzenli kelime ifadesi mitolojik bilinçle ilgilidir. Bunlardan biri kamçı örücülerin “*bäyge alatın jüyriktiñ savırına ti, ul tabatın äyeldiñ javırına ti*” (yarışmada kazanacak atın sağrısına, oğul doğuracak kadının kürek kemiğine dokun) demesidir. Bundan mitolojik bilinç boyunca kamçının yeminle örüleceğini görürüz.

Kamçı, en eski zamanlardan beri kullanılmaktadır. Bu yüzden kamçıyla ilişkili çeşitli gelenek ve ritüellere sıklıkla rastlanır. Örneğin, “*kelinniñ betin ükili qamşımen aşuv*” (gelinin yüzünü örttüğü şaliyi puhu kuşunun tüyü takılan kamçıyla açmak). Kamçıyla yüzünü örttüğü şalisi aşılın gelin, kocasına saygılı, akrabalara adil olur ve ondan doğan oğlu hükümdar olacak, dürüst yönetecek”, millete değerli olur diye yorumlanır. Bu yerde “kamçıyı” hükümdarlığın sembolüdür olarak kabul edilir.

Gördüğümüz gibi ulusal bilinçte “kamçı” kavramı çok değerlidir. Dolayısıyla toplumsal stereotiplerden yola çıkarak Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında “kamçı” kavramını inceleyeceğiz. Onun için “kamçı” kavramının dilsel tablosunu canlandırmak için “kamçı, baba emanetidir” ve “kamçı, ulusun ruhudur” bilişsel modelini oluşturmaktayız.

“Kamçı –baba emanetidir” bilişsel modeli. Kazak Türklerinin kültüründe “*eyer takımı dombıra, urşuk*” gibi kamçının da yeri önemlidir. Babanın eyer takımı,

kamçısını oğlu kullanır. “Kamçı tutabilecek oğul” deyiminin asıl manası da ulusal değerlere sahip çıkabilecek, Vatanına hizmet edecek neslin devam etmesidir.

Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında kamçı çoğu zaman genel beşerî kavramlarında ele aldığımız “savaş” kavramıyla zıttır. Ulusunu ve ulusunun ruhunu korumak için yolundaki bütün değeri silip yok eden savaşa kültürel aletler karşı çıkar. Bunlarla birlikte “kamçı” kavramı ulusal bir millî silah türüdür. Dolayısıyla “kamçı” kavramı toplumsal stereotipilerle beraber bireysel bakış açısından şu şekilde temsil edilmektedir:

“Eki üyimiz bolğanmen birge ösip ek ekevmiz,/ eki qamşı ap bir tayğa mingesip ek ekevmiz./ Ertegiden estigen “dävperinin” küşimen,/ bir kevdeli,— oynavşı ek — eki bastı kisi bop” (Ayrı evimiz olmasına rağmen bir yerde büyümüştük. **İki kamçıyla** bir ata binmiştik. Masalsan duyduğumuz “dev perinin” gücü ile bir gövdeli, iki başlı kişi olarak oynamıştık)

“Bosap ketip buvınsız kâri köñil,/ oylap körıp jezdemiz äri-beri,/ qamşı üşin äkemizden qalğan so bir,/ quvanttı jartı qaptay tarı berip...” (Halsiz bir yaşlı gönül bozuluverdi. Enişte bir şey düşünmeye çalıştı. **Babamızdan kalan bu bir kamçı** için yarı çuval darı verip bizi mutlu etti)

“Ol – keldi, säbi keldi, keldi mine,/ Keldi iye bügingige, endigige./ Keldi ol, tabıldı bir azamat-qol/ Äkeniñ qamşısı men beldigine” (O geldi. Bebek geldi. Geldi işte. Bugünün ve yarının sahibi geldi. Geldi o. **Babanın kamçısını** ve kemerini tutabilecek bir erkek eli bulundu)

Şairin şiirlerinde “kamçı –baba emanetidir” bilişsel modelini “*babamızdan kalan bu bir kamçı*”, “*babamızın kamçısı*” gibi dil birimlerle kodlanan çerçevelerle oluşturur. Demek ki toplumsal stereotipilerle bağlı Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında “baba kamçısını tutabilmek”, ailesinin, ulusun bugününe, yapısına sahip çıkabilecek oğlunun en önemli görevidir.

Savaşa giderken babalarının eve kamçısını bırakması, eşine ve oğullarına, yani bütün bir eve bıraktığı emanetidir. Hatta “binecek atı bir tane olma bile, iki çocukluk arkadaşlarının iki tane kamçı tutması” baba emanetine sahip çıkmaktır. Çünkü yabancı birisinin kamçısı kullanmak ihanetle eşittir. Hatta şair annesinin savaş döneminde çocuklarına yiyecek bir şey bulamadığı için baba emanetini yarım çuval darıya değiştirdiğini ve ondan sonra her zaman kocasının kamçısı sırtından kamçılarmış gibi hissettiğini de millî kavramın dilsel olmayan yanındır. Jumeken Najimedenov bu durumunu “Kamçı” adını taşıyan şiirinde şöyle dile getirir:

*Bala dese – nan körgen kezderinde
Şeşen edi şeşemiz sözge mülde.
Alla atınan aldımen alğıs aytıp,
Ustattı äkep qamşını jezdemizge.*

Gözlerinde **ekmek** canlanmış çocuğu için–
Dile yatık iyi konuşurdu annemiz,
İlk önce Allah’a teşekkürünü sundu
Sonra getiriverdi kamçıyı eniştemize

*Bosap ketip buvınsız kări köñil,
Oylap körip jezdemiz äri-beri,
Qamşı üşin äkemizden qalğan so bir,
Quvanttı jartı qaptay tarı berip...*

Halsiz yaşlı gönül bozuluverdi ki
Bir şeyler düşünmeye çalıştı eniştemiz
Babamızdan kalan bu bir kamçıya
Yarım çuval darı verdi, mutlu etti.

*Qamşı tügil äke de sol dübirde
Joq bop tındı.
Qorlıq qoy köndiguv de.
Sodan soñ tek nan kirse tüşimizge,
Jezdemiz de enetin boldı birge.*

Tek kamçı değil baba da o **gürültüde**
Kayboldu ki
Dayanmak bile eziyet ki.
Ve sonra ekmek görürsek rüyamıza
Eniştemiz de beraber görürdük.

*Bertin kele şeşemiz sözden göri.
Tüyer boldı tüşinde sezgenderin:
“Qamşı osadı tün sayın, deydi, arqamdı,
Sol qamşıdan ayrılğan kezden beri”.*

Son zamanlarda annemiz sözden fazla
Rüyasında hissettiklerini düşünürdü:
“Kamçı vurur her gece der sırtımı,
Öbür kamçıdan ayrıldığımız günden beri”.

Jumeken Naimdenov’un dil manzarasında “kamçı” kavramının doğasını tanımlamak için oluşturduğumuz “kamçı –baba emaneti” bilişsel modeli etrafında “yoksunluk, savaş” gibi çerçeveleri ortaya çıkmaktadır.

Babanın emanetinden ayrılmanın tek nedeni, yoksunluk olduğunu, yani “ekmek”, “yarım çuval darı” gibi dil birimleri aracılığıyla açıklar. Bu dil birimlerinden yola çıkarak Jumeken Najimdenov’un bilincinde emanete ihanet eden annesi değil, savaşın kendisi olduğunu öğrenebiliriz. Dolayısıyla ortaya “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelinin “yoksunluk” çerçevesi oluşturulur. Şairin dil manzarasında “yoksunluk” çerçevesi “ekmek, yarım çuval darı” gibi temsilcileriyle senaryo yapmaktadır. Örneğin, “Bala dese – nan körgen kezderinde/ şeşen edi şeşemiz sözge mülde./ Alla atınan aldımen alğıs aytıp,/ ustattı äkep **qamşını** jezdemizge” (Dile yatık annemiz iyi konuşurdu. Her şeyden önce Allah’a teşekkürlerini sundu. Sonra gözlerinde ekmek canlanmış çocukları için **kamçıyı** eniştemize getiriverdi). Bu örneklerden baba

emanetinden ayrılmanın nedeni, nan (ekmek) olduğunu görmekteyiz. “Ekmek” imajı “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini oluşturan “yoksunluk” çerçevesini temsil etmektedir.

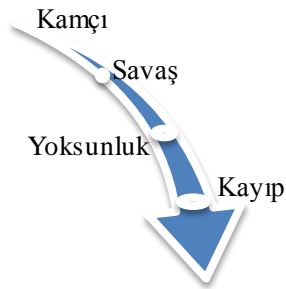
“*Qamşı üşin äkemizden qalğan so bir,/ quvanttu jartı qaptay tarı berip...*” (Babamızdan kalan bu bir kamçıya/ (eniştemiz) yarım çuval darı verdi, mutlu etti). Gözlerinde ekmek canlanmış çocuklara kamçının yerine yarım çuval darı vererek mutlu etmesi de “yoksunluk” çerçevesini temsil etmektedir.

Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında canlanmış bu örneklerden yola çıkarak “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini oluşturan “yoksunluk” çerçevesiyle ilişkili “yoksunluk, gözlerinde ekmek canlanmış çocuklar” ve “yoksunluk, yarım çuval darıdır” kavramsal metaforunu yapabiliriz.

Bu metaforlarda kaynak alanlar “gözlerinde ekmek canlanmış çocuklar”, “yarım çuval darıdır” ise hedef alan “yoksunluk” çerçevesidir. Çocuklar ve darı imajlarının niteliği, yani gözlerinde ekmek canlanması ve çuvalın yarım olması yoksunluğu “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini oluşturmak için teşkil etmektedir.

Bununla birlikte Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında “savaş” kavramı, “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini oluşturan çerçeve olarak ortaya çıkmaktadır. “Savaş” çerçevesi Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında “gürültü” dil birimiyle temsil edilmektedir. Aynı zamanda “gürültü” dil birimi Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında senaryo yapmaktadır. Örneğin, “*Qamşı tügil äke de sol dübirde joq bop tndı*” (Tek kamçı değil baba da o gürültüde kayboldu ki). “Gürültü” dil birimiyle temsil edilen “savaş” çerçevesinin temelinde kayıp vardır. Kayıp kavramı Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında “joq bop tndı” (kayboldu) fiiliyle temsil edilmektedir.

Dolayısıyla Jumeken Najimdenov’un bilincinde (edebi metin olarak) “Kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelinin “savaş” çerçevesi kayıptan oluşmaktadır. Çünkü “o bir gürültüde kamçıyla beraber babasını da kaybetmişti”. Kaybın verdiği acıya dayanmak bile eziyettir. Bu eziyet duygusu, şairin dil manzarasında “*Qorluq qoy köndiguv de*” (Dayanmak bile eziyet ki) olarak canlanmaktadır. Bu, kamçı ve baba kaybına dayanmayı bir eziyet olarak algılayan “savaş çocuğunun” savaşa karşı sessiz bir isyanıdır.



20. Şema “Kamçı, baba emanetidir” bilişsel modeli çerçevelerinin hiyerarşik açıklaması

Göstermiş olduğumuz örneklerden yola çıkarak “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini oluşturan “savaş” çerçevesi “kayıp” ve “eziyet” dil birimleriyle kodlanmaktadır.

Bununla birlikte Jumeken Najimedenov’un bilincinde (edebi metin olarak) baba emanetine sahip çıkamamak duygusu, yani kaybın verdiği acısı bazı dilsel birimleriyle senaryo yaparak devam etmektedir.

Örneğin, “*Sodan soñ tek nan kirse tüsimizge,/ jezdemiz de enetin boldı birge*” (Ve sonra rüyamıza ekmek görürsek eniştemiz de beraber görürdük). “*Qamşı osadı*

tün sayın, deydi, arqamdı,/ Sol qamşidan ayrılğan kezden beri” (Kamçı vurur her gece der sırtımı/ Öbür kamçıdan ayrıldığımız günden beri).

Bu örneklerden yola çıkarak “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini oluşturan çerçevelerin hiyerarşik açıklamasını şu şekilde yapabiliriz (bkz. 20. Şema “Kamçı, baba emanetidir” bilişsel modeli çerçevelerinin hiyerarşik açıklaması).

Daha önce dediğimiz gibi ulusun kavramsal manzarasında “kamçı” kavramı, adalet ve onurla eşittir. Kamçıyı kaybetmek, onuru kaybetmek, adaletsiz olmak demektir. Bu nedenle kayıp sonrası annesi ve çocuklarının acı çekmesi “emanete ihanet ettim, adaletli olama”ım” gibi olumsuz duygulardan kaynaklanmaktadır. Fakat burada kamçıyı mecburiyetten yarım çuval dariya değiştirdiği için tarih onları suçlayamayacaktır. Çünkü asıl suçlu onlar değil, savaştı, yani savaşın getirdiği yoksunluktu. Böylece Jumeken Najimdenov’un “annesinin kamçıyı kaybettiği günden beri sırtından birisi kamçılıyormuş gibi hissetme” senaryosu, temsilciler aracılığıyla kamçı kavramına eşit olan onuru kaybetmediğini ortaya koymaktadır.

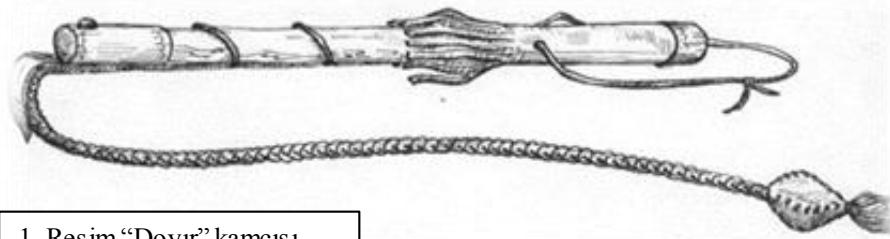
Sonuç olarak, Jumeken Najimedenov’un dil manzarasında “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelini “savaş, yoksunluk, kayıp” gibi çerçevelerle canlanmıştır. Bu çerçeveler “kamçı” kavramının bireysel açıdan incelemekte büyük bir önem kazanmıştır.

Jumeken Najimdenov dil manzarasında kaybın verdiği acıyı dil birimleriyle kodladığından dolayı, kamçıyı kaybetse bile, kamçı kavramıyla eşit olan onuru kaybetmediğini teşkil etmektedir.

“Kamçı, ulusun ruhudur” bilişsel modeli. Ulus yeni neslin bilincinde milletçiliği, Vatanseverliği duyguları eski zamanlardaki kahramanların savaşlarda

kullandığı silah aletlerinden ya da diğer millî görsel maddelerden ilham alırlar. Dolayısıyla bu millî görsel maddeler insanın zihninde kalıcı olur ve yüksek bir seviyede etkiler. Yeni nesil kendilerinden önceki yaşayan kahramanların kullandığı yaylar, oklar gibi savaş aletlerini gördüğünde onlara benzemeyi hayal eder, onlar gibi olmak ister. Demek ki, kültürel aletler ulusun ruhunu koruyucudur.

Daha önce belirttiğimiz gibi, kamçı at binicisi tarafından tasarlanan, birkaç şeritle kaplı bir binicilik cihazı olmakla beraber silah olarak da kullanılır. Bu bağlamda Kazak Türklerinin bilincinde “bes qaruv” (beş silah) kavramı önemli yer almaktadır.



1. Resim “Doyır” kamçısı

Beş silah, eski dönem savaşlarında kullanılan silahların ortak adıdır.

Kazak Türklerinin beş silahı şunlardır: kamçı (doyır), soyl (topuz), şoqpar (çomak), nayza (mızrak), sadaq (yay).

Bunların içinde “kamçı, ulusun ruhudur” bilişsel modelini oluşturan çerçeve olarak doyrır kamçısı kavramı önemli yer almaktadır. Doyrır, kalın örülmüş bir kamçıdır. Doyrır’ın sapı kızılıçık ağacından yapılır ve güçlü hale getirmek için dibini metalle kapatır. Bazen doyrır’ın uçlarına taş veya kurşun tutturulur. Eskiden doyrır’ı Kazak Türkleri silah olarak kullanmıştır (bkz. 1. Resim “Doyır” kamçısı).

Kazak Türklerinin dil manzarasında “doyır” ya da “doyır kamçı” imgesi sertliği, cesareti ve bazen kabalığı temsil etmektedir. Örneğin, kaba bir kamçı dövüşü “*doyır soğıs*” (doyır dövüş) ifadesiyle ortaya çıkmaktadır. İnsanın kaba bir karakterini temsil etmek için “*doyır minez*” (kaba bir huy) (sozdik.kz.ru) deyimini kullanılmaktadır. Kazak Türkçesinde *doyır* kökenli “*doyırla-*” (doyır ile vurmak, doyrır kamçısıyla kamçulamak) fiili ve “*doyırlık*” (nezaketsizlik) (<https://www.lugat.kz/>) sözcüğü doyrır kavramı bildiriminde yer almaktadır.

Ulusal dil manzarasında “doyır” kavramının tanımlamalarında yola çıkarak Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında “Kamçı, ulusun ruhudur” bilişsel modelini canlandırılabilir. Bunun için “doyır” kavramıyla aynı ismi taşıyan “Doyır” şiirini ele almaktayız (Najimedenov, III. cilt, 2012: 185-186). Aynı zamanda şiirin ismi, “kamçı” kavramının “Kamçı, ulusun ruhudur” bilişsel modelini oluşturan çerçeve olarak

geçmektedir. Şiir değeri kalmayan doyrır kamçısına üzülmüş anne ve oğlunun konuşmasından başlar.

*Doyır deydi,
kümistelgen sabı äppaq,
şeşem keyde köredi ustap qabattap.
Durıs şığar örümşiniñ esebi:
osı qamşı on eki örüm desedi.
İesi ölip surapılada keşegi,
mağan qalğan jalğız mura – osı edi.
Beyne tırnaq astındağı kübirtkel,
kümisiniñ kevlep keybir tustarın
qara daqdar jügirtken.
Qamşı ed deydi äygi bolğan elge asa,
Al, qazirgi qamşılığı – dalbasa.
Qınjıldı anam: “joğalıptı ter iysi,
ras eken şınimen tul qalğanı”.*

Doyır der ki
Beyaz bir gümüşten yapılmış sapı
Bazen annem moralsiz eline alıp bakıyor.
Örümçü'nün hesabı doğru gibi:
Bu bir **on iki örü kamçı** diyor.
Dünkü **şiddetli günde** sahibi ölüp
Bana kalan tek bir **miras** buydu işte.
Sanki bir tırnak altındaki yara gibi
Gümüşünün bazı yerlerine yavaştan
Kara lekeler çıkmıştır.
Halka **meşhur** kamçı olmuştur der çoğu
Şimdiki **kamçı oluşumu** –saçmalık
Üzüldü annem: “kaybolmuş **ter kokusu,**
Sahipsiz kaldığına gerçekmiş.

Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında “Kamçı, ulusun ruhudur” bilişsel modelini oluşturan “doyır” çerçevesi “gümüş saplı doyrır”, “on iki örü kamçı”, “ter kokusu kaybolmuş kamçı”, “kamçılık, meşhurluk” gibi niteliksel ve “örümçü, sahipsiz” kişisel dil birimleriyle temsil edilmektedir.

Bununla birlikte bu niteliksel ve kişisel dil birimleri Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında “doyır” çerçevesi üzerinde senaryo yapmaktadır. Örneğin, “**kümistelgen sabı äppaq**,/ şeşem keyde köredi ustap qabattap” (Bazen annem beyaz bir **gümüşten yapılmış (doyır'ın) sapını** moralsiz ele alıp bakar). Bu örnekte “*beyaz bir gümüşten yapılmış doyrır'ın sapı*” gibi “doyır” çerçevesinin niteliksel dil birimi ve “anne” imajıyla bağlanarak senaryo yapmaktadır. Daha önce dediğimiz gibi senaryo, “olay ve durumlar için oluşturulan çerçevelerden yapılmaktadır” (Amirbekova, 2011: 118).

“*Durıs şığar örümşiniñ esebi:/ osı qamşı on eki örüm desedi*” (**Örümçü**'nün hesabı doğru gibi/ Bu bir **on iki örü kamçı** diyor). “Örümçü” ve “on iki örü kamçı” dil birimi “doyır” çerçevesiyle ilişkili Jumeken Najimdenov'un dil manzarasında bir olayın parçası olarak senaryo yapılmaktadır.

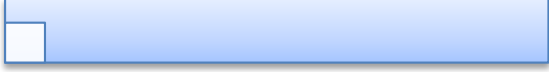
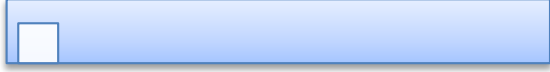
Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "Kamçı, ulusun ruhudur" bilişsel modelini oluşturan "doyır" çerçevesi bir miras olarak canlanmaktadır. Örneğin, "*iyesi ölip surapılda keşegi,/ mağan qalğan jalğız mura – osı edi*" (Dünkü **şiddetli günde** sahibi ölüp bana kalan tek bir **miras** buydu işte). Bu örnek "doyır" çerçevesi üzerinde "şiddetli bir gün" ve "miras" dil birimleriyle olayın bir parçası olarak senaryo yapmaktadır.

"Şiddetli bir gün" dil birimi "savaş" kavramını kodlamaktadır. Dil birimleriyle kodlanan "savaş" kavramı ve "miras" arasında dilsel olmayan kayıp kavramı ortaya çıkmaktadır. Biz bunu şu örneklerden görebiliriz: "*Kümisiniñ kevlep keybir tustarın qara daqtar jügirtken*" (Yavaştan gümüşünün bazı yerlerine **kara lekeler** çıkmıştır). "*Qınjıldı anam: joğalıptı ter iyisi,/ ras eken şınımın tul qalğanı*" (Üzüldü annem: **ter kokusu** kaybolmuş ve **sahipsiz** kaldığı gerçekmiş).

Böylece Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında "şiddetli bir gün" olarak temsil edilen "savaş" kavramının dilsel olmayan "kayıp" çerçevesi "*ter kokusunun kaybolması, gümüş sapına siyah lekelerin düşmesi*" dil birimiyle kodlanmaktadır. Fakat bu "kayıp" çerçevesinin yerini "tul" (sahipsiz) ifade almaktadır. Çünkü "*ter kokusunun kaybolması, gümüş sapına siyah lekelerin düşmesi*" "sahipsiz kalma" anlamında gelmektedir. Ayrıca bu kayıp çerçevesi, "kamçı, baba emanetidir" bilişsel modelini oluşturan "kayıp" çerçevesinden farklıdır. Orada yoksunluk yüzünden baba emanetini kaybetmişse, burada baba kamçısını tutabilecek kimsenin olmadığını, yani manevi olarak nesil kaybından bahsetmektedir.

Şiirin başkarakteri olan annesinin bilincinde "kamçı, ulusun ruhudur" bilişsel modelini oluşturan "doyır" çerçevesi miras öncesi ve sonrası olarak canlanmaktadır. Dolayısıyla "doyır" çerçevesini temsil eden niteliksel ve kişisel dil birimlerini de bu bağlamda ayrılmaktadır (bkz. Miras öncesi ve sonrası "Doyır" çerçevesini oluşturan niteliksel ve kişisel dil birimleri). Bu ayırım Jumeken Najimedenov'un dil manzarasında şu şekilde teşkil edilmektedir: "*Qamşı ed deydi äygi bolğan elge asa,/ al, qazirgi qamşılığı – dalbasa*" (Çoğu kişi der ki, bu bir kamçı millete **meşhur** olmuştu. Şimdiki kamçı oluşumu –saçmalıktır).

20. Şema. Miras öncesi ve sonrası “Doyır” çerçevesinin niteliksel dil birimlerinin oluşumu

Miras öncesi	Miras sonrası
	
<input type="checkbox"/> Beyaz bir gümüşten yapılmış saplı bir kamçı	<input type="checkbox"/> Gümüş sapının bazı yerlerine siyah leke düşmüş bir kamçı
<input type="checkbox"/> Halk arasında meşhür olan on iki örülü bir kamçı	<input type="checkbox"/> Ter kokusu kaybolmuş vesahipsiz, hatta varlığı bile saçma bir kamçı

Şair böylece kamçının eskiden halk arasında çok meşhur olduğunu ve değerli olduğunu belirtir. Anne, daha öncesinden kamçıda olan ter kokusunun kamçının sahipsiz kalmasından sonra kaybolmasına üzülür. Terin kokusunun kaybolması, onu sahibinden sonra kimsenin kullanmadığını, yani sahibinden sonra “kamçı tutabilecek” kimsenin olmadığını mecazi yöntemlerle temsil eder.

Burada dilsel olmayan ama belli bir sembollerle şairin bilincindeki bazı bilgiler dikkat etmemizi gerektirir. Örneğin, “kamçının ter kokusunun çıkmaması, yani kamçının terden uzak kalmasıdır”. “Dombıra” kavramını incelerken dediğimiz gibi, kamçı, Kazak Türklerini var eden bir tözdür, aynı zamanda kamçıya da var eden Kazak Türkleridir. Töz kendi içerisinde ikiye ayrılır: Birinci dereceden Töz –Kamçı ve İkinci dereceden Töz –Kazak Türkleri. Aristoteles bu ikinci dereceden tözleri, “tümeller” der (Erkızan, Çüçen, 2019: 129). Tümeller ise kendi başına var olamaz, tıpkı bir Kazak Türklerinin kendi başına millet olamaması gibi. Millet olması için, onların kültürü, tarihi vb. olması şarttır. Demek ki, Kazak’ı var eden ve onu millet olarak özelliklere sahip eden birinci dereceden tözlerden bir tanesi de, kamçıdır.

Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında kamçının sahipsiz kaldığını, yani kamçı ruhunun öldüğünü “deri kokusunun kayboluşu” dil birimiyle canlanır. Ne kadar sapı gümüşten yapılmış, zamanında halk arasında meşhur olsun, sahip çıkabilecek kimsesi yoksa demek ki, bu kamçının var oluşu bir saçmalaktır anne için.

*Qamşı ustavğa jarap edim men-dağı,
qaytem, dedim, **miner** atım bolmasa?!
Sen üşin bul **qaruv** emes mıqtı asa
aq sor bolıp **attıñ teri** juqpasa,*

Kamçı tutabilecek yaşa gelsem bile
Binecek atım yoksa ne yapayım dedim
Senin için bu kamçı iyi bir **silah** değil ki
Atın teri bembeyaz tuz olarak çıkmasa

Şiirin başkarakteri olan annenin bilincinde “doyr” kavramı “ter kokulu, gümüş saplı, halk arasında meşhur, on iki örü bir kamçı” olarak canlanmaktadır. Fakat yeni zamanın nesli “doyr” kavramını farklı algılar. Sadece at koşturmak için kullanılan cihaz olarak algılayan oğlu, on iki örü bu eski kamçının millî ruha sahip olduğunu inanmaz. Oğlunun bilincinde “doyr” kavramı “*binecek at, eskilik, silah*” gibi çerçevelerle oluşmaktadır. Aynı zamanda bu çerçeveler bir araya gelerek senaryo yapmaktadır. Örneğin, “*Qamşı ustavğa jarap edim men-dağı, / qaytem, dedim, **miner atım bolmasa?** / Sen üşin bul **qaruv emes muqtı asa / aq sor bolıp **attıñ teri juqpasa,** / zat qoy, dedim, **eskiligin buldağan*****” (Kamçı tutabilecek yaşa gelsem bile **binecek atım** yoksa ne yapayım dedim. Senin için bu kamçı, bembeyaz tuz olarak atın teri çıkmasa iyi bir **silah** değil ki. Sadece **eskiliğini** öne süren bir alettir dedim).

“*Binecek atı olmadığı*” için, “*eskiliğini öne süren*” kamçının yeni nesle lazım olmadığını oğlu açık ve net şekilde söyler. Hatta annesi için de atın teri bulaşmadığı için bir silah olarak kabul etmediğinden de bahseder. Asli anne ondan ter kokusu çıkmadığı için üzülmez, sahibi olmadığı için üzülür.

Kamçıyı var etmek için, onun millî ruhu sahiplenmesi için atın terinin kokusu önemli bir yer almaktadır. Atın ter kokusu, bozkır halklarının yaşam tarzı, göçebe halkları temsil edmektedir. Tıpkı bir kamçı vücut ise, ter kokusu bir ruhtur. Demek ki annenin bilincinde dilsel olmayan bilgi, ruhsuz bırakılmış bir kamçıdır. Artık kimse kamçıya ruhu geri getiremez. Kamçıyı ruhu terk etti deyince millet ruhunu kaybetti olarak sayın der anne.

Sonuç olarak, kamçı, Kazak Türklerini var eden ve millî ruhunu temsil eden bir alettir. Jumken Najimdenov’un dil manzarasında “kamçı” kavramını, “kamçı, baba emanetidir” ve “kamçı, ulusun ruhudur” gibi iki bilişsel modelini oluşturan belirli bir çerçeveleri üzerinde canlandırdık. Çerçeveler bize ulusun kavramsal manzarasında gösterilen “kamçı” kavramını bireysel açıdan incelememize yardımcı oldu.

Dolayısıyla Jumeken Najimdenov’un dil manzarasında “kamçı” kavramını oluşturan “kamçı, baba emanetidir” bilişsel modelin sonucu, ruh bir kamçı olarak keşfedilse, “kamçı –ulusun ruhudur” bilişsel modelin sonucu, kamçının bir ruh olduğunu temsil etmektedir.

IV. BÖLÜM

JUMEKEN NAJİMEDENOV'UN ARAŞTIRMADA KULLANILAN ESERLERİN TRANSKRİPSİYONU VE KAZAK TÜRKÇESİNDEN TÜRKİYE TÜRKÇESİNE AKTARMASI

4.1. Genel Beşerî Kavramlarında Kullanılan Şiirler

4.1.1. Qan/ Kan

*Jıldan jılğa sönip barad türi, üni –
şeşem sorlı saviqpaydı-av ğumırı?
Keñse jaqtan kemip kelseñ keşqurım,
qanaydı da otıradı murını.
Kelin baptap aq körpesin japqanğa
“Meni erekşe kütedi” dep maqtanba:
Jerde – mağan,
aspanda anav Ayğa anıq –
bayğus qartım, bara jatır aynalıp,
qızıl qanıñ – aq qanğa!
Qırsıǵı dep túsinedi el salqınnıñ,
salqınnan ba, emes pe älde,
bäلكim, bul
mezgildiñ öz derti şıǵar?
Kim bilgen,
qasiret bop qanğa darıp ülgerrgen,
qara şaşıña aralasqan aq qusap?
Doğdırlar da, äy tapqış-aq, tapqış-aq,
diagnoz qoydı därelep:
“tük derti joq,
suyılğan tek qanı” dep.
Nege?– devge köñilim taǵı batpadı,
bir sumdıqtı aytıp salar dep taǵı.
Qıp qızıl bop nege aǵadı aq qanı? –
äkel- äkel äppaq-appaq maqtanı!*

Yıllar geçince solmak üzere yüzü, sesi –
Zavallı annemin iyileşmez mi nefesi
İşyerinden bitkin gelsen her akşam
Sürekli akıp durur burnundan kan
Gelini onu beyaz yorgan ile örttüğünde
“Bana fazla bakıyor diye övünme:
Yerde –bana
Gökyüzü de aya belli –
Zavallı annem gidiyor işte dönüşüp
Kırmızı kanım –beyaz kana
Fark etmiş millet soğuşun inadı der
Soğuktan mı ya da değil mi?
Belki bu
Mevsimin kendi bir derdi mi?
Kim bilir
Hasiyet olarak kana dağılıp yetişmiş
Siyah saçına karışmış bir beyaz gibi
Her şeyi bulurlar ki doktorlar
Teşhis etti ilaçla:
“hiçbir şeyi yoktur,
Sadece sıvılaşmış kanıdır” diyerek
“Neden?” demeye cesaretim yine yetmedi
Bir kötü haberi söyleyecek diyerek
Kıp kırmızı olarak niye akar ki beyaz kanı
Getir getir beyaz olan pamuğu!

*Jiyırma beste jesir qalğan aq baylap,
körgeñ jandar küşin äli maqtaydı-aq.*

Kündiz – jumıs,

Tünde toqıp jün şulıq,

jün şulıqqa jılaytuğın tunşığıp.

Topal bastı sol bir baypaq-şulıqtay

topastıqpen qaravşı edik tük uqpay.

Vaqt şirkin qorqıtuvşı ed jay qaydan:

“qara qağaz”...

brigadir bar...

ayğay bar.

Jep qoyğan-av sol qorqınış, qayğı, azap

qannıñ qızıl tüyirşigin qayzalap?!

Bizder üşin jamandasıp, alısıp

jüruvşi edi jiyi-jiyi qanı ısıp.

Jüreginen beynet, qorlıq qıstıqqan

suşa qaynap şıqtı ma sol ıstıq qan?!

Jer tistedi jetkizemin dep bizdi:

Taban qızdı,

tamır qızdı,

et qızdı...

Kalendarlar arqılı emes,

sol kezdi

meniñ şeşem qanı arqılı ötkizdi!

Al, jetkizdi, muna bizdi jetkizdi,

ne kördi odan?

Bir quvarıp, bir ısıp,

Bir burışta otır, äne, bürisip.

Qanğa ketken jımsıqı dert bir urı

alıp bitpey qoymas bilem ğumırın?!

Däriden – dava,

qayırım joq kisiden,

Beyaz tutup yirmi beş yaşında dul kalmıştı

Gören kişiler hala annemin kuvvetini över

Gündüz –ış

Geceleyin örer yünlü çorap

Yünlü çoraba ağlardı boğularak

O bir çorap gibi annemizin ağlayışını

Aptallıkla bakardık biz anlamadan

Zaman bizi her taraftan korkuturdu

“siyah kâğıt”...

Patron var...

Gürültü var

Yiyip bitirmiş ki o korku, kaygı ve azap

Kanın kırmızı taneciğini kemirerek

Bizim için kavga edip, tartışıp

Yürürdü ki sık sık onun kanı yükselip

Yüreğinden meşakkat ve eziyet sıkışarak

Su gibi kaynayıp çıkmış mıydı sıcak kan

Toprağı dişledi yetiştireceğim diye bizi:

Taban ısındı

Damar ısındı

Et ısındı...

Takvimlerle değil

O bir dönemi

Benim annem kanıyla geçirmiştir.

Yetiştirdi, bizi işte, yetiştirdi

Ne gördü ki ondan?

Bazen kuruyup, bazen ısıp

Bir köşede otur işte, bükülerek

Kana dağılmış bu dert bir hırsızdır

Alıp gitmeden bırakmaz ömrünü, bilirim

İlaçtan –deva

Bir yardım yok kişiden

*qayğısına qanmen jılap işinen,
savadı da otıradı murının.*

*Qanı tiyilmaytın netken kesel bul,
qan tökkeni az bolıp pa ed osı eldiñ?!
Uyalsam da jariğınan Kün, Aydıñ
Men de keyde solqıldap kep jılaymın.
Jas aqpaydı sonda közden,
Bu da asa
arzandıqtan bolmaytını ras, ä?
Jaspen emes,
qanmen ğana jılaydı
köziñ emes,
kökiregiñ jılasa!
Adal jumsap ğumırımdı bütün bir
aqtaytuğın kezim, ana, sütiñdi –
Amalım ne, amalım ne, amalım:
qanıñ tevip qızbaydı endi – joq äliñ,
jiyi-jiyi muzdaydı endi tabanıñ.
Meniñ istiq alaqañım, qoldarım,
sen toqığan baypaq qurlı bolmadı:
qanıñ qaqsıp, qajığan bir tustıñda
jılıtpadı başayıñnıñ uşın da.
Jaraqatsız bolmaydı eken jan izgi,
jazıla almay kelem sodan öz basım:
sol künderdiñ kevip bitip köz jası,
qanı äli de ağıp jatqan tärizdi...*

Kederine kanıyla ağlayıp içinden
Oturur ve sağır her gün burnunu

Kanı tükenmeyecek ne biçim bir derttir
Bu milletin döktüğü kan çok olmamış mı?
Utansam da ışığından Güneş ve Ayın
Ben de bazen bağırarak ağlıyorum.
O zaman gözümden yaş akıyor
Çok fazla
Fakirlikten olmayacağı gerçek, ha
Yaşla değil,
Sadece kanla ağlayacak
Gözün değil,
Gövden ağlasa
Bütün ömrümü helal olarak harcıyıp
Ağlayacak zamanımdır anne, sütünü
Ne çarem var benim, çarem ne benim,
Kanın artık ısınmayacak gücün yok
Sık sık senin buz olacak tabanın
Benim sıcak avuçlarım, ellerim
Senin örmüş çorap gibi olmadı
Kanın sızlayıp, yorulduğunda bir anda
Isıtmaz ki parmağımın ucunu da
Saf bir ruh yarasız hiç olmazmış
İyileşmeden gelirim ben o dertten:
O günlerin göz yaşları kuruyup
Kazı hala akıyormuş gibidir.

4.1.2. Mañdayın Oq Tesken Kaska Turalı Jır!

Alnını Kurşun Delmiş Kask Hakkında Şiir

<p>“Köriv kerek, köriv kerek kelgesin”, – qart kürsindi uv-şuv bolıp kevdesi. avır tınıs aldım bilem men de osı.</p>	<p>“Görmek lazım, görmek lazım geldik ki Dede ah çekti rahatsızlanıp gövdesi Ağır bir nefes aldım ben de o ara</p>
<p>Qadalatın sıqıldı ğoy oq türli, oq izine qarap birev köp turdı. Titirkendim, şımır etti mañdayım, birev meniñ kök jelkemnen jötkirdi.</p>	<p>Saplayacak gibi çeşitli kurşunlar Kurşun izine birisi baktı ve durdu Titredim, Ve kıpır kıpır etti alnım Birisi benim sırtımdan öksürdü</p>
<p>Kim qaldı eken javğan oqtıñ astında?! közi bolsa batar edi tas muñğa! Kim kidi eken minav temir telpekti? Tağdır oğı, ey, adamdı basqa urma!</p>	<p>Kim diri kalmış yağdığı kurşunun altında Gözü ise batar idi taş gibi kedere Kim giymiş ki bu bir demir kaskı Kader kurşunu, insanı vurmayın</p>
<p>Maydan dese oralasıñ sen eske: er beynesi, al, eleste, eleste! ...Sol bir jılı Moskvanıñ tübinde meniñ äkem kigen kaska emes pe?!</p>	<p>Savaş derse sen gelirsin aklıma Er sureti, canlan iste, canlanım O bir yıl Moskova'nın dibinde Benim babamın giydiği kask değil mi?</p>
<p>Qayıqşınıñ qolı netken kök edi, kök kaskamen qayıq suvın tögedi. Oq izinen su şümektep ketedi jandı ürkitip, şoşındırıp deneni.</p>	<p>Kayıqçının eli ne biçim bir maviydi Mavi kask ile kayık suyunu döküyor Kurşun izinden su yavaştan akıyor Ruhu korkutup, titretir ve bedeni</p>
<p>Söz ajalı tañdayınan dep edi, er ajalı mañdayınan dep edi, “...erlikpenen qaza taptı” dep edi – köz aldıma “qara qağaz” keledi.</p>	<p>Söz ölümü damağından demişti Er ölümü kaderinden demişti “gururla şehit oldu” demişti Gözümün önüne “siyah kâğıt” gelirdi</p>
<p>Süyir tilge ketti bir söz orala:</p>	<p>İnce dilde bir söz gitti dönerek</p>

*“munaviñiz obal, dedim, obal, ä? –
Soğıs öldi, er tiri ğoy, er tiri,
bas kiyimmen su töguge bola ma!” –*

*Mas qayıqşı til qatuvğa erindi,
kirjiñ etti: ne sıbadı, ne küldi?!
Sonda mağan qolındağı kaska emes,
Bas süyegi sekildenip körindi.*

*Arvaqtı qadır tutqan jurat edik,
aza saldıq qara aspandı bürkenip,
“ne bop kettik”, – dep kürsindim
salmaqpen...
ayqay saldım – ünim şıqpay qaldı ätteñ!*

*“bu işinize yazıklar olsun, yazıktır”
Savaş öldü, er diridir, er diri
Kas ile su dökmeye olur mu?*

*Sarhoş kayıkçı söylemeye üşendi
Ses çıkardı ne kırdı ne de güldü
O zaman bana elindeki kask değil
Baş kemiği gibi göründü*

*Ruha saygı duyan bir milletlik
Yas da tuttuk siyah gökyüzünü örterek
“ne olduk biz” diyerek ah çektim
Ağır bir...
Bağırverdim sadece sesim çıkmadı benim*

4.1.3. Kelin/ Gelin

*1
Sonav jildar edi bul...
Küzetti aspan küñirengen el ünin.
El küzetti äkesi joq balanı,
Şal küzetti jesir qalğan kelinin.
Küzetti ana närestesiz besigin,
Jar küzetti küyeviniñ esimin.
Tün işinde tündey qara şal qaqtı
Key jesirdiñ işten ilgen esigin.
Ar küzetti tuğan jerdin kartasın,
Kölin, tavın, jesirlerin, jartasın.
Küzetti ini er-toqımın ağaniñ,
Ay küzetti käri aspanniñ qabağın.
Jattı solay talay qıs pen küz ötip,
Bul dünye birin-biri küzetip...
“Sonav jil” dep ataladı ol endi!
Jazsaq-tağı şattıq jaylı öleñdi;*

*1
Yıllar önce olmuştu...
Kurudu gök ağlayan yurt sesini,
Yurt korudu babası yok çocuğunu,
Dede korudu dul kalmış gelinini,
Korudu ana bebensiz bir beşğini,
Eşi korudu kocasının ismini.
Gece gece, gece gibi yaşlı çaldı
Bazı dulun kapısını, kilitli
Ar korudu, memleketin toprağını
Gölünü, dağını, dullarını, kayasını
Korudu kardeş eyer takımını abisinin
Ay korudu yaşlı göğün huyunu
Ve böylece geçiyordu yazı da işte kışı da
Geçiyordu bu dünya bir birini koruyup...
“Yıllar önce” diye adlandırılır artık o,
Yazsak bile mutluluk hakkındaki şiiri*

*Elestetsem qara jıldı, köz jasın,
 Āli küñge şıdamaymın öz basım.
 Soğıs küli kömip ketken deneni
 Köktem güli qayta köktep tüledi...
 Qasiyetiñdi biluv üşin ayavlı el,
 Qasiretiñdi esime alğım keledi.
 Sonav jıldar edi bul...
 Kelin sonda däl jürma bes jasta edi,
 Oylamavşı eñ qartayar dep äste oni.
 Kisi joqta ayna aldına keletin,
 kiyip alıp qızıl maqpal jiletin.
 Tüyme orının jañğırtuvmen künbe-kün
 On savsaq ta atqaratın mindetin.
 Qayta-qayta tarqatılıp qara şaş
 qara bulttay jabatuğın kün-betin.
 Belgisiz bir uyat buvıp keyde oni,
 “Tolisqanım – semirgenim göy” – dedi.
 Birden-birge avırladı ol, qaldı äne
 Bir ay burın kiyip jürgen köylegi.
 Bir quvanış, bir qorqınış boydı alıp,
 Qalatuğın keyde oñaşa oylanıp.
 Kün-kün sayın üdey ösip molayğan
 Arılğısı keletuğın sol oydan.
 Keyde aluvğa qızığatın ana atın, –
 Munday sezim özine de jaña tım.
 Biraq şaldar “qızım” dese – nurlanıp,
 “Kelin” dese – qoñırayıp qalatın.*

2

*Solq etti jer bir tüni...
 Tütün juttı kökjiektiñ qulqını.
 Sol bir sätte jınay almay turdı aspan
 Müğında qalıp qoyğan külkini.*

Hazırlasam yaşlı yılın göz yasını
 Bugüne değın dayanamıyor öz başım.
 Savaş küli gömüp geçen vücudu
 Bahar gülü yine üzerinde çiçeklendi.
 Hasiyetini bilmek için değerli il
 Acısını hatırlamak istiyorum.
 Yıllar önce olmuştu...
 Gelin o anda yirmi beş yaşında idi
 Hiç düşünmezdin yaşlanacak diye onu
 Kimse yokken ayna önüne gelirdi
 Giyip alıp kırmızı pamuklu bir ceketini
 Düğme yerini yenileyip her günü
 On parmağı da yapıyordu görevini
 Tekrar tekrar dağılıyordu kara saç
 Kara bulut gibi kapatıyordu güneşi
 Belirsiz bir ayıp sıkıp bazen onu
 “kilo aldığım –şişmanladığım ya dedi
 Birden bire ağırlaştı o, kaldı işte
 Bir ay önce giydiği bir gömleği.
 Bir mutluluk bir korkunç boyunu alıp
 Kalıyordu bazen tek başına düşünüp
 Gitgide işte karnı büyüyüp başladı
 Silmek istedi kafasından şişmanlığını
 Bazen söylemek istiyordu anne ismini
 Böyle bir his kendisine de garipti
 Fakat dedeler kızım dese mutlu olup
 Gelin dese kalıyordu üzülüp.

2

İnişe geçen bir gece...
 Duman yuttu ufkun boğazı
 O bir anda bu dünya toplayamıyordu
 Bir gülüşünü.

*Külki-dağı – künnen qalğan bir belgi, –
 Kün soñında qızıl şapaq turdı endi...
 Soğıs degen jalğız avız söz ğana
 Sup-suvıq bir şeñgelimen бүrdi eldi.
 Birinşi ret jiyırıldı aq mañday,
 Birinşi ret elegizdi el, batqanda Ay,
 Jer tozañı ketti birden jayılp,
 бүkil düniye keli tüyip jatqanday.
 Zirk etkizip tepti jürek kevdeni,
 ısqınğan jan birinşi ret “Men!” dedi.
 Jas kelinniñ jaynap turğan jüzine
 külki-dağı birinşi ret kelmedi.
 Oylarınan ajıradı ol jay küngi,
 birinşi ret moyındadı qayğıñdı.
 Birinşi ret süyip edi bir jigit,
 odan-dağı birinşi ret ayrıldı.
 Tuñğış şıqqan gül sekildi ırğala –
 tuñğış ret jariq kördi bir bala.
 sol kün buğan sezim berdi jaña tım,
 sol kün buğan alıp berdi ana atın.
 Tez arıqtap semiz ömir, toylı ömir
 Qayta kiydi sıymay qalğan köylegin.*

3

*Bul üy sonnda – köp üylerdiñ biri edi,
 biri ot jaqsa – kül alatın birevi.
 Qaşan körseñ – qıstıruvlı turatın
 beldevinde qurıǵı men küregi.
 Sultan atay äñgime etse neni uyıp,
 Ulpa şeşey tuñdaytuğın kemüip.
 Aydar degen jalğız ulı bar edi,
 Jigit edi ol da özinşe ädemi:
 Qoşqar tumsıq, qısqa moyın, keñ kevde,*

*Gülüş bile – o günün bıraktığı bir belge –
 Gün arkasında kırmızı şafak durur şimdi...
 Savaş dediğimiz tek bir ağız kelime,
 Sopsoguk bir çalısiyla kıvradı halkı.
 İlk defa bozuldu ite bir moral
 İlk defa heyecanlandı halk, battığında Ay,
 Toprak tozu gitti hemen dağılıp
 Bütün dünya dibek yapıyormuş gibidir.
 Çarpıp şimdi tepti kalp gövdeyi
 Sıkıldığı can ilk defa “Benim” dedi.
 Genç gelinin nur parlayan nur yüzü
 İlk defa gülmedi.
 Normal gündeki düşüncelerinden ayrıldı
 İlk defa o kabul etti acıyı
 İlk defa sevmiştii onu bir yiğit
 Ondan da işte ilk defa ayrıldı.
 İlk defa çıkmış çiçek gibi sallanıp –
 İlk defa dünyaya geldi bir bebek.
 O gün bunun taşa çarptı kanadını
 O günü buna alıp verdi ana ismini
 Hızlı zayıflayıp şişman ve düğünlü ömür
 Tekrar giydi sığmamış eski gömleğini.*

3

*Bu ev o dönemde –sıradan bir ev idi
 Biri ateş yaksa –külünü alıyordu birisi.
 Ne zaman görsen –kapı önünde dururdu
 Kemerinde ipleri ve küreği
 Sultan dede neden bahsetse de her zaman
 Ulpa nine dinliyordu sessizce
 Aydar isimli yalnız oğlu var idi
 Yakışıklı bir delikanlı oğlandı:
 Koç burunlu, kısa boyun, geniş gövde,*

*bel jup-jumır, sala qulaş belbev de!
Qaqpaq javırın, şalqaq bitken bası da,
tek mañdayı jaraspaytın jasına.
Qudıqşısı edi kolhozda ol sol jılı
Ğajap edi küştiligi, moldığı.
Qudıq qazsa qaraytın jurt qızığıp
Topırağı uşadı dep tizilip.
Sözge, sözge şorqaq deytin keyde ol,
biraq kezın körmepti eşkim söylegen.*

*Bul semya – tört-aq adam delindi,
qossaq eger jaña tüsken kelindi.
İyä, bular törtev edi, törtevi
Sekildi edi tört keremet ertegi.
Sultan atay erttey qalsa sarı atın,
Ulpa şeşey ayıl alıp baratın.
Kelin üyden köpşik alıp şığatın,
Süytip, bəri bir at erttep turatın.*

*Bir tübirli báyterektey sayalı –
Bəri qosıp bir köleñke jayadı.
Dastarhannıñ tört burışı – törtevi,
Bularğa ömir besev boluvdı ayadı.
Aydar ketti... kelip edi bir adam,
Ol da munda kele-sala jılağan.
Sonımen, şal, kempir, kelin... ösedı ul –
Törtev boldı tağı meniñ esebim.*

4
*Şağın ğana qoñırqay üy tur döñde,
İesi emen, bata almaymın kir devge.
Japa-jalğız tomsırayıp tur sol üy,
sekildenip oyı söngen bir kevde.*

Beli güçlü, dağnıklık kemer de.
İri yarılı, yüksek duran başı da,
Geniş alınna sağmamış bu yaşı da,
Kuyucuydu o yılları Kolhoz'da
Muhteşemdi güçlülüğü, kuvveti.
Kuyu kazdığında kişi şaşırarak izliyordu
Toprağı da uçuyor diye sırayla.
Fakat pek bir konuşmuyor diyordu
Konuştuğunu görmesem bile ben onun.

Bu ailede –dört kişiden oluştu
Hesaplasak eğer yeni geldiği gelini.
Evet, bunlar dört kişiydi, dördü de
Sanki bir masaldaki dört acayıptı.
Sultan dede eyerlese sarı atını
Ulpa nine kolan alıp varırdı
Gelin evden minder alıp çıkardı
Ve böylece hepsi birlikte at eyerlerdi.

Bir kökenli çınar gibi büyüktü –
Hepsi birikip bir gölge oluştururdu.
Sofranın da dört köşesi – bu dördü
Bunlara hayat beş kişi olmayı kıymadı.
Aydar gitti... geldiğinde bir adam
O sa buraya gelir gelmez ağlayan.
Böyle işte: dede, nine, gelin... Bebekti –
Dört oldu yine benim hesabım.

4
Küçücük bir ev duruyordu tepede
Sahibi değilim, gir demeye çekiniyorum.
Tek başına sessiz durdu küçük ev
Düşünceyi sönmüş bir gövde gibidir.

Tüngi oşaqta bıqsıp qana janadı
 şala kebuvsalğan tezek jañağı.
 Jalın tili jalt etse bir... töñirek
 burınğıdan köriner säl keñirek.
 Tım-tırıs tün qımtap alğan mañaydı,
 älgı oşaqtı aynala kep qamaydı.
 Ot lav etse – küydirip ap qanatın,
 urşıp tüsip, qayta umtılar qara tün.
 Äytse-dağı osı bir ot julıttı oy,
 qaraysıñ kep jan jadırap, jibip boy,
 Bolsa da älsiz, qalıñ qayğı işinde
 Jıltrağan bir kişkene ümittey...
 Kelin otır, beyne aşıqqan adamday
 Osnav bir ottan közin ala almay.
 Otqa dem-dem jaqındaydı ol... Kenetten
 özi birge janatınday sol oopen.
 Alav süyip albırağan betinen
 Bir quvanış körmegenime ökinem!
 Quvanıştıñ bir minezi bar tağı:
 ol – osınday suluvlardan qorqadı.
 Suluvğa da taqtı mezgil sın, ayıp,
 Jürse de ol jelpinip bir tuñayıp:
 Közi, beyne, şattanuvdan göri de,
 Şattıqtı ańsap, muñayuğa layıq...
 Suluvlığı sekildi edi jır ğajap,
 Aşqaraq köz toya almastay miñ qarap.
 Ol külse tek – jüzine älgı araylı
 kempir kündep, şal kürsinip qaraydı.
 Onıñ şaşın sıypaytın tek jel ğana
 Sondıqtan ol boldı jesir, boldı ana.
 Kökirektiñ belgisiz bir dirilin
 qağıp alıp jutıp jattı keñ dala.
 Muniñ demi küydirmedi eşkimdi –

Geceleyin ocakta tüterek tek yanardı
 Yarı kurumuş tezek koymuştu biraz önce
 Alev dili yüksek çıkarsa, etrafı
 Şimdikinden daha geniş görünürdü.
 Sessiz gece örtmüştü tüm etrafını
 Biraz önceki ev ocağını kapatıyor.
 Ateş alevlense –yakıyordu kanadını
 Yere düşüp, tekrar çabalardı bu gece
 Ve yine de bu bir ateş ısıttı düşünceyi
 Baktığında can nurlanır, içi yumuşatır.
 Gücsüz olsa da, kalın derdin içinde
 Parlayan bir küçücük ümit gibidir...
 Gelin otur, sanki aç insan gibi
 Bu bir ateşten gözlerini çekmeden
 Ateşe yavaş yavaş yaklaşıyor... Aniden
 O ateşle kendisi de beraber yanacak gibi.
 Alev öper olgunlaşmış yüzünden
 Bir mutluluk görmediğine pişmanım!
 Mutluluğun bir huyu daha vardır:
 O bu gibi güzellerden korkuyor.
 Güzele de taktı vakit dert, acı
 Yaşasa da kimseye zarar vermeden
 Gözü, yüzü, şad olmasın, yine de
 Mutluluğu özleyip, dert çekmeye layık...
 Güzelliği gibiydi şiir de
 Hiç doyumsuz gözler gibi izlerdi
 O gülse tek –yüzüne onun severek
 Nineler ve dedeleri bakardı.
 Onun saçını okşayacak tek rüzgârdı
 O yüzden o oldu işte dul, oldu anne
 Gövdesinin belirsiz bir titremesini
 Yakalayıp yutuyordu bozkırlar.
 Bunun nefesi yandırmadı kimseyi –

Älde bul da salqın tarttı, eskirdi?

*Keyde eriksiz uyıp tñdap qalğan-dı
Bultañı köp äzilderin şaldardıñ.*

*Äzil äseri sol saġatta-aq ketse ölip –
Uvı oyda qalar edi ot bolıp.*

*Nege ekenin uqpa da, jürdi bul
Sultekeñnen özge şaldı jek körıp.*

*O sı bir sät tunıp ketip qulaġı,
Jılaġısı keldi kenet... jıladı...*

– Kelin şıra q, asıñ tüsir!

Qı japqan

qaptı umıtpa! –

Davıstadı üy jaqtan.

*Selk etti äyel tamaġında qurġadı ün,
jalt qaradı tün janısqan qırġa bir.*

Ot sönipti.

Ökinişpen añġardı

Köz jasınıñ külge tamıp turġanın.

5

*Ulpa şeşey nemeresin äldilep,
Irge jaqqa süyenetin qalġı kep.
İñirsıġan kevdesinen käriniñ
Şıġar sonda bir ädemi än bilep:*

“Qoñır qozım, mereyim,

Ävedegi jalġız Ay,

Aydı da alıp bereyin, –

äldi-äldi, äldi-ay.

Äjesiniñ tentegi,

Ya da o da soġudu, eskirdi?

Bazen farkında olmadan dinlerdi

Boş lafı çok dedelerin şakasını

Şaka gücü söylediği yerinde ölse de

Zehri kafasında kalırdı kin gibi.

Niye olduğunu anlamasa da, yaşıyordu

Sultan hariç başka dedeyi nefret ederek .

Bu bir anda çınlayıverip kulağı

Ağlamak istedi ve ağladı...

“Gelinim, yemeğini getir!

Tezekle kapatan

Çuvalı unutma! –

Diye seslendi evi tarafından.

Korktu o an, boğazında duruverdi sesi de

Dönüp baktı gece ezdiği tepeye

Ateş sönmüş.

Pişmanlıkla hissetti

Gözyaşının külü damlayıp durduğunu

5

Ulpa nine torununa ninni söyleyerek

Bir duvara yaslanıp uyuyordu.

İnleyen gövdesinden ninenin

Çıktı o anda bir harika şarki üzülp:

“Kuzum benim, değerim,

Gökyüzündeki yalnız Ay,

Ayı alıp vereyim –

Ninni, ninni, ninni oy.

Ninesinin yavrusu,

*Köñildegi än-küyim.
Tıñdaysıñ ba ertegi,
Äldi-äldi, äldiyim.*

*Äjeñ ännen jañıldı,
Äldi-äldi, äppağım.
Tıñdağanıñ änimdi –
Tük tüsinbey jatqanıñ!”*

*“...Qalğı qoyşı, böbegim,
Men de endi qalğün.
Ağañ qaşan keledi,
Äldi-äldi, äldiyim.*

*Jılqıdağı qulınım,
Quravlayın, kele ğoy.
Äldi-äldi, şıbınım,
Jubana ğoy, köne ğoy.*

*Äldi-äldi bala ğoy,
Uyıqta, uyıqta böpeşim.
Bügin uyıqtap ala ğoy,
Erteñ ösip ketesiñ.*

*Besik terbeteyin men,
Alsın seni arqalap
javğa degen kegiñmen
dosqa degen marhabat.*

*Şañıraqqa qarama,
Keşkirse – kün keşkirsin.
Äkeñ tuğan dalağa
Äldi-änim estilsin.*

Gönlündeki ezgiyim
Dinleyecek misin bir masal
Ninni, ninni, ninniyim.

Ninen şarkıdan yanıldı
Ninni, ninni, beyazım.
Dinlediğim şarkımı –
Hiç anlamadan yatıyorsun!

“...Uyu, uyu, bebeğim,
Ben de artık uyuyayım.
Baban ne zaman gelecek,
Ninni, ninni, ninnim

Yılkı gibi yavrum,
Sarayım seni, gel yavrum,
Ninni, ninni, sineğim
Ninniyi kabul et yavrum.

Ninni, ninni, bebeğim
Uyu, uyu, bebeğim.
Bugün uykunu al iyice
Yarın büyüyüp gideceksin.

Beşiği sallayım ben
Alsın seni götürüp
Düşmana karşı kin ile
Dosta karşı sevda ile.

Bu otağa bakma sen
Gecelese –gün gecelesin.
Baban doğduğu bozkırda
Ninni şarkım duyulsun.

*Umutarsıñ sen meni,
Umtqañşa qalğı ğoy.
Bügin de ağan kelmedi,
Äldi-äldi, äldi ğoy.*

*Qoy işinde – qoñırım,
Bazar bardım – qaldı ötpey.
Jäy tappasa köñilim
Neğilamın ändetpey!*

*Uyıqtay qoyşı ädemim,
Äynäläyin ävşiñnan.
Seniñ bayğus äjeñniñ
Äni qaşan tavsılğan!” –*

*Menşe, osılay jubatadı äje ulın,
Tereñdetip mañdaydağı äjimin –
Kürsine kep muñdılav bir aytadı än,
Biraq, kenet... külimdeydi qaytadan.*

*Äje osılay ändetuvmen ötedi,
Äje bolsa – än degender jetedi.
Uyıqtatadı ulın solay, al özi
Keyde ulınan burın uyıqtap ketedi.*

6
*Qarağanın körgen emen şal nalıp,
Qaramaytın eştemege tañ qalıp –
Bäri bäri Alladan dep, jürdi ol
İlği-dağı äldenege qamdanıp.
Bir joqşılıq şal oyında qozğap ün,
Oylatuvğa tırısadı öz qamın.*

Unutursun sen beni
Unutana kadar uyuver
Bugün de baban gelmedi
Ninni, ninni, ninniyim.

Koyun içinde –sevdiğim
Pazara gittim –satın almadı
Sakinleşmese gönlüm
Şarkı söylemeden ne yapacağım.

Uyu, uyu, güzelim
Kurban olayım pipin için
Senin zavallı ninenin
Şarkısı çoktan tükenmiş!” –

Bence, böyle avutur nine oğlunu
Derinleterek alındaki kırıksıklığını
Ah çekerek bir dertli şarkı söylüyor
Fakat...bir anda gülümsüyor yeniden.

Nine böyle şarkı söyleyerek geçiyor
Nine deyince –şarkı dediğin geliyor
Uyutuyor oğlunu böylece, kendisi
Bazen oğlundan önce uyuyor.

6
Pişman olup dedenin baktığını görmedim
Hiç şeye şaşırıyordu o artık –
Hepsi, hepsi mümkün diyordu. Yaşıyordu
Bir şey için hazırlanıp.
Bir yoksulluk dedeyi rahatsız ediyordu
Ve evin halini düşündürüyordu.

*Janı biraq jap-jaña bop turğan soñ
 Körmedi eşkim şapanınıñ tozğanın.
 Şal jüredi: “Solay ğoy – dep, – bu tirlük’
 Kelin jürdi: “tarı bitti, bitirdik”,
 Säbi otur tostağanın bosatıp,
 Kempir otur: “bir qudayğa şükir” ğıp...
 Bir näpsiniñ küyi oynaytın kevdeñde
 Qızıl ala tarı nanın körgende.
 Tabaqşada qamır bolıp qalğan un
 Sezseñ işte qanday ot bop janğanın!
 Umutqanıñ esiñe oñay tüsetin
 körgen kezde diirmenniñ jarğağın.
 Küzgi dala, umta alman betiñdi,
 Suvğa bökken qara talqan sekildi.
 Qara talqan, qara talqan bir kezde
 qara nur bop oynap edi-av bul közde.
 Qara talqan! Qasiyetiñdi keş mağan,
 Endi seni “sonav jil” dep eske alam...
 Sol tirlükti – kempir, kelin, şal bağıp,
 Aspan qusap qaraytuğın pañdanıp.
 Aldap-suvlap jöneltetin mezgildi,
 Jäne özderi qalatuğın aldanıp.*

7

*Sol bir jılı... jüdep, tozıp boldı alap,
 Üzim nandı qoldar jürdi qoldan ap.
 Kökiregin kürsinuvmen küydirdi el,
 aq jürekti qara qayğı bombalap.
 Köñil alañ, neni kütse – sonı oylap,
 Qonıp jattı betke äjim, samayğa aq.
 Qiyın boldı jubandırar söz tabuv,
 Jilatatın habar aytuv oñaylap.
 Er ölimi sınadı eldiñ quvatın,*

Fakat canı henüz zorluk çekmediği için
 Kimse görmedi kaftanının eskidiğini
 Dede yaşıyordu: “Böyle işte bu hayat”
 Gelin yaşıyordu: “hepsini, hepsini bitirdik”
 Bebek otur tabağını boşaltıp.
 Nine otur: “verdiğine şükredip”...
 Bir nefsinin ezgisi oynardı gövdende
 Al kırmızı darı ekmeğini gördüğünde
 Tabakta da hamura olup kalmış un
 Hissetsen nasıl bir ateş olup yandığını
 Unuttuğun aklına kolay gelirdi
 Gördüğünde değirmenin zarını
 Bozkırda güz, unutmayım yüzünü
 Suyu pişirmiş karabuğday gibi
 Karabuğday, karabuğday bir zamanda
 Kara nur gibi oynuyordu bu gözlerde.
 Karabuğday! Hasiyetini bağışla
 Artık seni “yıllar önce” diye hatırlarım...
 Şu yaşamı –nine, gelim, dede yaşayıp
 Gökyüzü gibi bakıyordu yüksekte
 Aldatarak geçirirdi mevsimi
 Ve kendileri de kalıyordu aldanıp.

7

O bir yılı... Zayıflayıp yıpranmıştı etraf
 Dilim ekmeği eller gezdi elden alıp
 Gövdesini ah çekerek yandırdı halk
 Beyaz kalbi siyah dert bombalayıp
 Gönül meraklı –neyi beklese–onu düşünüp
 Konuyordu yüzü karışıklık, şakağa ak saç.
 Zor olmuştu avutacak söz bulmak
 Ağlatacak haber getirmek kolayca.
 Er ölümü denedi halkın kuvvetini

El bolmasa şığara alar kim atın!
 Eki-üş adam basın qosıp körinse
 Kempir-şaldar ürpiyisip turatın.
 Işqına kep ana zarı, jar muñı
 Bir jürekten bir jürekke qarğıdı.
 Jaralı el bir tayaqqa süyendi,
 Bir közbenen julap turdı barlığı –
 qanday ğana jan qaraydı jay buğan!
 Qayğılıdan äli küнге qaymığam!
 Adamdardı teñgeruvge, qosuvğa
 Qudiretti ne bar eken qayğıdan?!
 Köñil aytuv... köñil aytuv qinadı
 Öz sumdığın kütti ärbir üy dağı...
 “Qara qağaz” qara jerdi tepkilep
 Sultekeñniñ üyine de jetti kep.
 Jetti aqırı bul üyge de sumdıq kün,
 Jürekterge nayzasınday şındıqtıñ
 Qadaldı kep,
 Äke–şeşe bayğusuñ
 Tiri jür me ed osınday bir qayğı üşin!
 Birinşi ret jasıdı şal sol küni,
 Qumğa siñdi soñğı ümittiñ tolqını.
 Köpten kütip jürse-dağı bul kündi,
 Jürek bayğus sene almadı bir türlü.
 Birinşi ret şalıñ qaldı jetim bop,
 Birinşi ret kelin qaldı jesir bop.
 Kökeylerdi bir uv qarıp şoq bolıp
 Kömeylerge qaldı sol uv keptelip...
 ...Sodan keyin şäyin işip, bel buvıp
 ärkimder öz şaruvasına ketti örip.

8

O, sezimniñ tamşıları,

Halk olmasa çıkaracak kim adını
 İki üç kişi toplanmış gibi gözükse
 Nine ve dede duruyordu çekinerek.
 Çıldıran bir ana zarı, yar derdi
 Bir kalpten bir kalbe atladı
 Yaralı halk bir asaya yaslandı
 Bir göz ile ağlıyordu herkes –
 Nasıl bir kişi normal diye bakar bu duruma
 Dertlilerden bugün bile çekilirim
 İnsanları biriktirmeye ve eşitlemeye
 Kudretli ne varmış bu dertten?!
 Ölüm için avutmaktı zorlayan
 Kendi korkucusunu bekledi her bir ev
 “Kara kâğıt” kara yeri teperek
 Sultan’ın da evine de ulaştı.
 Sonuçta ulaştı bu eve de dertli gün
 Kalplere mızrak gibi gerçeğin
 Vuruldu.
 Baba, anne zavallılar
 Yaşamış mıydı bu gibi bir dert için!
 İlk defa üzüldü dede o gün
 Kuma sindi son bir ümidin dalgası
 Çoktan beri beklese de bu günü
 Zavallı kap eriverdi bir türlü.
 İlk defa dede kaldı yetim olup
 İlk defa gelin kaldı dul olup
 Boğazlarını bir zehir yaktı ateş gibi
 İlk defa boğazlarda o zehir kaldı tıkanıp
 ...Sonra çayını içip, belini boğup
 Herkes gitti kendiişlerini devam etmeye.

8

Ey, duygunun damlaları

*Jaraldıñdar sender neden.
 Kökiregim janşıladı
 Közdiñ jasın körgende men.
 Jasqa tolı el tostağanı,
 Jesir ana, jan jeñeşe.
 Jas tamşısın... qossa bärin
 Köl şıǵar ed äldeneşe...
 Şal men kempir suvıp qalıp,
 Säbi alǵa umtıladı.
 Kelin jüzin ımurt şalıp,
 Qara közge tün tunadı.
 Tündey öşken kökirekte
 sorlı jürek bulqınadı.
 “Qara qaǵaz” künde keşke
 qayta-qayta oqıladı.
 Şal bekinip ündemeske,
 Kempir julap otıradı.
 “Erlikpenen öldi” – deydi?
 Munı ölgen soñ kim aytpadı.
 Közdiñ jası möldireydi,
 Közdiñ jası tıñaytpadı.
 Köz jasına malşındı aspan,
 Jasqa bökti sortañ dalam.
 Men – jazıqsız tamşı jastan,
 Hem bombıdan qorqam jaman!..*

9

*Bir kökjiyek aşılardı äli aldan,
 Ümit sın-dı qaşadı ol da adamnan.
 Döñgeleydi, döñgeleydi düniye
 Qorǵav menen büldiruvge jaralǵan.
 Bir aspan tur töbesinde dalanıñ,
 Kökjiyekter tuvadı äli jaña kün.*

Yaratıldınız siz neden
 Gövdemi eziyordu
 Gözün yaşımı gördüğümde ben
 Gözyaşına doldu halkın tabakları
 Dul anne, bal yenge
 Yaş damlalarını biriktirdiğinde
 Göl çıkacaktı birkaç tane.
 Dede ve nine soǵudu artık
 Bebek önüne çabalyor
 Gelinin yüzünü akşam çalıp
 Kara gözde gece durulaştı
 Gece gibi büyüdüğü gövdede
 Zavalla kalp çarpınıyor
 “Kara kâğıt” her gün akşam
 Tekrar, tekrar okunuyor.
 Dede ses çıkarmamaya karar vermiş
 Nine ağlayıp oturuyordu.
 “Cesaretle öldü” diyor?
 Bunu öldükten sonra kim demedi.
 Gözyaşları akıyordu
 Gözyaşları güçlendirmez
 Göz yaşlarla boǵuldu gökyüzü
 Yaşa doldu çorak ülkem
 Ben –suçsuz bir damla yaştan
 Ve bombadan çok korkarım!

9

Bir ufuk görünecek hala önümüzden
 Bir ufuk geride kaldı kararıp
 Çevriliyor, çevriliyor dünya
 Korumak ve bozmak için yaratılmış.
 Bir gökyüzü var tepesinde bozkırım
 Bir gökyüzü var parlatmış gibi yeni günü

*Birden-birge biyiktegen sayın men
Aspandı da büktetip baramın!
Bir jer jatur tabanında ärkimniñ*

*Bir söz turdı quvatı bop bar tildiñ.
Şildedegi şölmen aqqan bulaqtay?
Özim-dağı birte-birte tartıldım.
Köz jası da kebe keldi qayğınıñ,
Ünsiz ğana müjip jattı Aydı Kün...
Jabıla kep köñil aytıp jürdi jurt
Osınav bir qalğan üyge bulğıp.
Kempir men şal sâl köterse qabağın
Kelin qalar, tım qurısa, bir külip.
Külkisi oniñ – keyde janğa batadı,
Külkini de el qasiret dep atadı.
Jubatuv söz aytı kelgen är adam
Bir-bir misqal qayğı äketip jatadı...
Qaldırmasa qayğı adamdı jeke ğıp,
Oğan-dağı ketedi eken et ölip.
Äketti endi bul üydiñ de qayğısın,
Qasiretin köpşilik bop köterip.
Jaña künder – äkeledi jaña ümit,
Jaña ümitti jürdi üydegi är jan uğıp.
Şal äzildep küldire alsa kempirin,
Kelin jılap jiberedi “jañılıp”.
Key üyelerden köterilip toy äni –
Ömir solay özin-özi boyadı.
Sırtta sıldır qağıp aqqan bulaqtar
Muñğa keyde erik bermey qoyadı.
Ömir süruv intasına iştegi
Qayğını da jeñip şıǵuv – küş pe edi!
Kün sävlesi tüsti tağı bul üyge
Tirlik tağı öz degenin istedi:*

Gitgide ben daha yukarıya yükselirken
Gökyüzünü de yükseltiyorum aslında.
Bir yeryüzü var tabanında herkesin

Bir söz vardı kuvveti gibi tüm dilin
Temmuzdaki çölle beraber akmış su gibi
Kendim bile yavaş yavaş çekildim
Gözyaşı da kurumuştı derdimin
Sessizce kemiriyordu Ay'ı Güneş...
Topluca bir avutacak sözler söylüyordu
Halk şu bir nefesi kesilen eve
Nine ve dede az kaldırsalar kabağını
Gelin de bir gülücük atıp kalıyordu
Bazen gülmek de –canına batıyor
Ölüm dinen –zormuş onun adı da.
Avutmaya gelen her bir kişi
Birer birer derdi alıp götürüyordu...
Bırakmasa dert dediğimiz insanı tek başına
O bir derde alışıp gidiyordu, et ölüp
Götürdü işte bu evinde derdini
Ve acısını bütün halk
Yine günler getirirdi yeni bir umut
Ve bunu bu evdeki herkes anlıyordu
Dede şaka yaparak güldürebilse nineyi
Gelin otur bir gülüşü özleyip.
Bazı evlerden sesi gelip düğünlerin
Hayat böyle kendi kendisini boyadı.
Dışarıda gelinin gülüşü gibi aktığı sularda
Derdi bazen kabul etmiyordu
Ömür sürmek istemesi içindeki
Bir derdi yenmek –zor mudur.
Güneş şafağı düştü tekrar bu eve
Yaşam tekrar kendi dediğini yapmıştı:

*Şal otırdı kevdesi appaq, bası appaq,
 Nemereniñ qıl şılbırın şaşaqtap.
 Kempir bayğus tusav esip tüyedi;
 Kelin, äne, savıp jatır biyeni, –
 Keyde urlanıp tuñğış ulın öziniñ
 Äjesiniñ balası dep süyedi.
 Al, bala şe? Munda oniñ isi joq,
 Aytadı “aql” kelinge ol da kisi bop.
 Oyunına jöneledi sodan soñ
 Kök şıbıqtı minip alıp kisinep.
 Ärqaysısı aymalaydı sol uldı
 Bir köterip aluv üşin köñildi.
 Keler künniñ – jaña adamniñ küşinen
 Qayğı eskirip birte-birte jeñildi.
 Säbi solay tur osı üyge senim bop,
 Kädimgidey jubanış bop, köñil bop,
 Kempir men şal kelin dese, şeşesin
 Ol da ataydı kelin dep...*

10

*Oñ jaqta tek aq şımlıdıq bayağı,
 Bayağıday aq quşağın jayadı.
 Kelin jatır bayağışa, tün-dağı
 Şımlıdıqtan özgeni odan ayadı.
 Batqan joq qoy, batqan joq qoy Ay äli,
 Ay sävlesi şımlıdıqqa tayadı.
 Ay qalıqtap şıqqanda boz aspañğa,
 Bar mañaydı bal-tınıştıq basqanda.
 Uğınbadı, uğınbadı eş pende
 Qanday sezim oyanğanın jas janda.
 Köp oy oniñ – jüregine batadı,
 Al, bir tilek äri qavıp, jat äri,
 Öñinde – osı, uyıqtap ketse tüsinde*

Dede oturdu gövdesi beyaz –saçı beyaz
 Torununun ince yularına saçak bırakıp
 Zavallı nine köstek yapıp bağıyor
 Gelin orada sağıyor kırsağı –
 Bazen gizli ilk oğlunu kendisinin
 Ninesinin oğlu diye öpüyor.
 Bebek ise? Burada onun işi yok
 Söylüyor o da gelini “akıl” bir kişi gibi
 Oyununa yöneliyor sonra
 Yeşil bir çubuğu binip alıp kişneyerek.
 Herkes gelip okşuyordu o oğlu
 İyileştirmek için gönlü
 Gelecek günün –yeni insanın gücüyle
 Eski dert yavaş yavaş yenildi.
 Bebek böyle durdu bu evin inancı olup
 Bildiğiniz avuntu olup, gönül olup
 Nine ve dede gelin derse annesini
 O da onu gelin diyordu...

10

Sağ tarafta ak perde hala duruyor
 Eskisi gibi ak kucağımı açıyor.
 Gelin yatıyor eskisi gibi, gece ondan
 Perdeden başka bir şey kıymadı
 Batmadı ki, batmadı ki Ay henüz
 Ay şafağı perdeye doğru dayadı
 Ay yükselip çıktığında gökyüzüne
 Bütün etrafı bal gibi sessizlik bastığında
 Anlamadı, anlamadı hiçbir kişi
 Nasıl bir duygu uyandığını genç canda
 Çok düşünce –kalbine onun batıyor
 Bir dileği var hem tehlikeli hem yabancı,
 Uyanırken bu, uyuyakalsa rüyasında

*Kündizgişe egin orıp jatadı...
Ağıp barıp ekindige irkildi Ay,
qalıñ sezim äli jatır jırtılmay.
Qulazıdı, qulazıdı kökirek,
Bir qızıqtıñ köşip ketken jurtınday.*

*Üydiñ işi qoñırayıp tur ünsiz,
jürek qana lüpileydi tınımsız.
Erteñ-erteñ bola ala ma “büginsiz”,
Bügin, bugün – netken qatal, şıǵımsız?!
Bir kün oynap denesinde, janında,
Bir ot jattı dayın bolıp januvğa.
Siqır ünge bögip alğan janı onıñ
Aşqanday ed bir muzıka älemin.
Köñili onıñ ün beredi ne türli.
Paganini skripkası sekildi.
Osnav ündi keyde üzip ötedi,
Sultan qarttıñ kürk-kürk etken jöteli.
Qızıl qandı osılayşa qaynatıp,
bara jattı bop-boz bolıp Ay batıp.
Däl osılay talay tünder ötti odan
Joq qoy biraq birevi de toqtağan?
Köp tünderden buğan qalğan belgi bop
Aq şımlıdıq turadı tek jelibirep.
Tek qana onıñ... jatqan anav jastanıp
Jastıǵına qalatuǵın jas tamıp.
Özine-özi dey me eken bul: “bir...şıda!”
Bir sezimniñ tolqınına tunşıǵa,
Tüni boyı jesir bolıp oylap ol,
Kelin bolıp oyanatın kün şıǵa.*

11

Anav irge... Eski besik... şañ kilkip.

*Gündüzdeki gibi tarlada çalışıyordu...
Akıp gidip, ikindiye durdu Ay
Büyük duygu hala yatıyordu yırtılmadan
Yavaş yavaş üzülüyor gövdesi
Bir eğlencenin göçüp gitmiş yurdu gibi.*

*Evin içi kararmıştı sessizdi
Sadece kalp durmadan çarpıyordu
Yarın, yarın olabilir mi “bugün” olmasa
Bugün, bugün ne biçim bir serttir
Bir gün oynayıp bedeninde, canında
Bir ateş hazırda artık yanmaya
Sihir bir sese örtmüştü onu bedeni
Açmış gibiydi bir müziksel dünyayı
Gönlü onun ses veriyordu birçok
Paganini’yin kemani gibiydi.
Bu bir sesi bazen kesip geçiyor
Sultan dedenin ses çıkararak öksürdüğü
Kırmızı kanı böylece kaynatarak
Gidiyordu gri renkli Ay batıp.
Tam bu gibi birkaç gece geçti odan
Yok ki ama biriside çözülen
Çok geceden buna kaldığı tek belgi
Ak perde duruyordu sadece sallanıp
Sadece onun...yattığı şu yaslanarak
Yastıǵına kalıyordu yaş damlayıp
Kendi kendisine der mi ki: “Dayan!”
Bir duygunun dalgasına boğulup,
Gece boyu dul kadın olarak düşünüp
Güneş çıktığında gelin olarak uyanıyordu.*

11

Şu kapı... Eski beşik... Tozlar da

*Kelin körse – közdiñ jasin aldı irkip.
 Keregine jaratıp ap kezinde
 Besikti de ketti me ömir qañğırtıp?
 Jatır umut, talay kündi terbegen
 birge tozıp ayaq kiyimdermenen.
 Besiktiñ de bedeli uqsas öşkenge –
 Bul üy onı eske alar tek köşkende.
 Ağaç besik! Umut boldı o da endi,
 Besik qunı – umitluvmen tölendi.
 Kelin bayğus ustar onı tek, keyde
 Näresteniñ isin añsap ketkende...
 Bir er-toqım iluvli tur törde äne,
 Mıqtı bolsañ sonı umtıp kör, käne!
 Bir kün tigip, bir kün maylap, bir öñdep,
 Şal jüredi sol erdi ilğı tügendep –
 Bir tasadan şığa kelip qaydağı,
 Er-turmanın suraytınday Aydarı.
 Kempir jürdi, Ay unasa sınına
 Amandıqqa jorıp qoyıp munı da.
 Juma künder “quran oquv” ornına
 Qarınğa sap may saqtaydı ulna.*

*Keştiğurım, qırğa şığıp eñ biyik,
 Äldeqayda qaraytın ol erbiyip.
 Sol bir sätte... Tabanında ananıñ
 Döñbekşiğen şığar bälkim Jer küyip?..
 Säbi ğana kütpedi tek eşkimdi,
 Äne, tağı külgen davsı estildi.*

12

*Küyip-janıp tağı talay kün ötti,
 Bul kün-dağı bermedi eş tilekti.
 Jılıtpadı ol kärerlerdi, kelindi*

Gelini görse –gözyaşlarını çekip alıyordu.
 Zamanında gereğine kullanıp ve sonra
 Bunu da hayat gitmiş miydi bırakıp?
 Umut durdu, birkaç günü sallayan
 Beraber eskiyip ayakkabılarıyla
 Beşiğinde değerli aynı, söndüğüne –
 Bu ev onu hatırlıyor göçtüğünde.
 Ağaç beşik. Unuttu artık onu
 Beşik değeri –unutulmakla değerlendirdi
 Zavallı gelin onu tutardı bazen de
 Bebeğin kokusunu özlediğinde
 Bir eyer takım asılı hala başköşede
 Güçlü olsan onu unut haydi.
 Bir gün dikip, yağlayıp ve yenileyip
 Dede yürüyordu o eyeri toplayıp.
 Bir kenardan beklenmediği halde çıkıp
 Eyer takımını soracak gibi Aydar’ı
 Nine yaşardı Aya beğendiye, her neyse
 Sağlık olsun diye dua edip.
 Cuma günleri Kuran okumak yerine
 Karının arasına yağ saklıyordu oğluna.

Akşamleyin tepeye çıkıp en yüksek
 Etrafa hep bakıyordu izleyip
 O zamanda tabanında annenin
 Gidiyormuş gibiydi Yeryüzü yanarak
 Sadece bebek kimseye beklemedi
 He, işte güldüğü sesi çıkıyor.

12

Yanarak geçti yine birçok gün
 Bu gün yine vermedi hiç dileği.
 Isıtmadı o yaşlıları ve gelini

Tösegine tağı jalğız tünetti.
 Künderge älgı şattıq berip, qayğı alğan
 Mügedekter qayıp jattı maydannan.
 Ümittengiş, erke qızdar aldında
 Şınar bolıp japırağın jaydı arman.
 Ąr jaranıñ orının bir juvadı
 Külki menen köktemeniñ şuvağı.
 Azap şekse bir kevdeniñ jüregi,
 Şın baqtın jaña taptı birevi...
 Jas jigitter mügedek bop qalğan kil
 Qatarına qosıldı endi şaldardıñ.
 Özderi erte qartayğan soñ “selkildep”,
 Kelişegin şaqıradı kempir dep.
 Eñ âmâni bir-bir qolın, şetinen
 Beripti olar köp bolğanday eki jeñ.
 Sol maydanda qalğan qoldar bir nendey
 Javlarımın äli ayqasıp jürgendey!
 Bir ayaqtan ayırılğan jurttı qanday?
 “Eki ayağın bir etikke tuqqanday”.
 Jäne sol kez Sovetterdiñ Odağı –
 Köp batırdıñ eli dese boladı...
 Keldi biri jaydaq şamday söngeli,
 Öz denesin öz jerine kömgeli.
 Amal qanşa, Sultan qarttıñ balası
 Osılarıñ biri bop ta kelmedi.

13

Köktem keldi gülin alıp muñ türli –
 Äy, qulpırdı-av, düniye bayğus qulpırdı.
 Köp suluvdı körer, ätteñ, köz bolmay,
 Köp suretter qaldı qatıp qozğalmay.
 Suluv jar bar – süyetuğın jigit joq,
 Kevdesi bar – janıp turğan ümit joq.

Yatağımı yine yalnız uyuttu.
 Bu günlere mutluluk verip, dert almış
 Sakatlar dönüyordu savaştan.
 Ümitlenen nazlı kızlar önünden
 Çınar olarak yaprağını yaydı hayal.
 Her yarannın yerini bir yıkıyor
 Gültüş ve ilbaharın şafağı.
 Acı çekse bir gövdenin yüreği
 Gerçek mutluluğun yine buldu birisi...
 Genç oğlanlar sakat olup kalmış bu
 Sırasına gelip katıldı işte dedelerin:
 Kendileri erkenden yaşlandığı için
 Gelinini çağırıyor nine diye.
 En sağ olanı birer kollarını vermişler
 Ve fazlaymış gibi vermiş bir de iki yenini.
 O savaşta kalmış olan şu eller
 Düşmanlarla hala savaşıyormuş gibidir
 Bir ayağından ayrılmış olan halk da
 İki ayağını bir çizmeye saklamış gibi”.
 Ve o zamanlarda Sovyetler Birliğini –
 Çok kahramanın memleketi demişlerdi...
 Geldi biri sönmüş bir mum gibi
 Kendi bedenini kendi toprağına gömeli
 Ne yazık ki, Sultan dedenin oğlu
 Bunların biri olarak da gelmedi.

13

Gelin tekrar o baharda bin kere
 Çiçek gibi güzelleşti gövdesi
 Fakat bunu göreceğ göz nerede? –
 O yüzden o sakinleşti içinden.
 Güzel eşi var –sevecek ama koca yok.
 Gövdesi var –yanmış ama umut yok.

*Külkisi bar – tögilmeydi sıldırap,
 Aytarı bar – qozğalmaydı til biraq.
 Qolañ şaş bar – taraytuğın joq taraq,
 Tek muñ jutıp bülkildeydi aq tamaq.
 Küni-tüni lüpilegen bir köñil,
 Qayda barıp, qayda barıp toqtamaq?!
 Qayda muniñ tätti küni jan qiyar,
 Dat, tirşilik, patşa-ğumur aldiyar!
 Dalasında türli tüsti güli bar,
 Arası joq biraq odan bal jiyar...
 Sultan-ata dän ırza edi däl buğan:
 Kelin ğumuru ötken emes aldınan.
 Bir küni qart ruqsat ayttı kelinge,
 Qolın jaydı Ulpa şeşey qalğığan.
 Kelin sonda qaradı-ay bir tariğıp,
 Bir-aq öşken qusap senim, bar ümit.
 Iza şekken jastıq jalın lap etti,
 Ketkendey bir kükirt-qorap jarılıp.
 Bar aytqanı: “avırsındıñ ba, ata-anam?”
 (Şal eñirep, kemseñdedi kempir qur)
 Tögildi-ay kep. Istıq tartıp ketti bir
 Birinşi ret kelin degen at oğan...*

*El bir jola sol qasiret-keselden
 Senbeysiñ-av, ada boldı desem men?!*

* * *

*Sodan beri talay-talay ötti jil,
 Ärbir köktem öz avlasına ekti gül.
 Ärbir ölik öz molasın taptı bir,
 al, tiriler bölisip jür şattığın.
 Sultan jatır bir töbeniñ basında,
 Sol bayağı ölgen jılğı jasında.*

Gülüşü var – gülmüyordu nazlanarak
 Söyleyeceği var – kıpırdamıyor dili ama.
 Fazla saçı var – tarayacak tarak yok
 Sadece düşüncesini yutuyordu boğazı.
 Gündüz gece çarpıyordu bir gönül
 Nereye gidip, nereye varıp duracak?!
 Nerede bunun tatlı günü can verir
 İzin verin, yaşam, padişah hayat, vezirim!
 Bozkırında renkli çok çiçeği var,
 Fakat arısı yok bal toplayacak...
 Sultan dede bunun için bile razıydı
 Gelini onun geçmediği için önünden.
 Bir gün dede izin verdi geline
 Elini açtı Ulpa nine birlikte
 Gelin o anda baktı bunlara üzülerək
 O saniyeyi kaldırdı zor tüm ümit.
 Acı çeken gençlik ateşi alevlendi
 Gitmiş gibi kükürt karton patlayıp.
 Söylediği:“zahmet mi ettim, ata-anam?”
 (Dede ağlayıp, üzüldü nine sadece)
 Yaş döküldü. Sıcak oldu o anda
 İlk defa gelin denen isim ona...

El tamamen o acı ve dertlerden
 Kurtuldu desem, hiç inanmıyorsun ki!

O zamandan beri birkaç sene geçmişti
 Her bir bahar kendi avlularına çiçek ekti.
 Her bir ölü kendi mezarını bulmuştu
 Diri kalanları paylaşıyor mutluluğunu.
 Sultan yatıyor bir tepenin başında
 Eski bir ölmüş yılındaki yaşında

Dinşil bolsañ – bir sipap qoy betiñdi.

Kempir-dağı sol töbege ketuvli.

Jatır ekev – oqıp bitken eki tom,

Esten şıqqan eki ertegi sekildi.

Al, bala şe?

Bala sonav Mäskevede,

Batpaydı eşkim onı äli de jas devge –

Oqıp şığıp... tavdı zerttep mülgigen,

eline azdap payda jasap jür bilem,

Sol qoñır üy. Sultekeñniñ tumağı

Keregede äli iluvli turadı.

Sönbepti otı – kelin bayğus bayağı

Sol esikten kirip-şığıp jür äli.

Kelin jaqsı turıp jatır desedi,

köp joqsılıq joğalıptı keşegi.

Ömir ğajap – köylek te kök, köñil kök,

Köñil bolsa – keter bäre jeñildep.

Eşkim onıñ atın äli bilmeydi,

Ataydı tek kelin dep.

Büginine dän riza dedi onı,

Atar tañğa özimizşe senedi.

Tek key kezde... Kelinim dep birevdi

Onıñ-dağı atağısı keledi.

Kelin deseñ – äli aldınnan şığadı,

Jüzinde oynap jiyırma bestiñ şuvağı.

Kelin deseñ – kelin emes bayağı,

Bir opırıq kempir qarap turadı.

Dinci olsan –bir duayı okuyun

Nine bile o tepede gömülü.

İkisi yatıyor –okuyup bitmiş iki cilt gibi

Unutulmuş iki masal gibiydi.

Bebek ise?

Bebek ise Moskova'da

Kimse ona genç diyemiyor yine de

Okumuştı... Dağ taşı araştırıyor,

Memleketine de küçücük mektupları yazıyor...

O eski ev. Sultan dedenin şapkası

Duvara hala asılı duruyor.

Sönmemiş ateşi –gelin ise eskisi gibi

Şu kapıdan girip çıkıyor diyorlar.,

Çok yoksulluk kaybolmuştu dünkü.

Hayat güzel – gömlek de var, gönlü tok

Gönlü iyi ise –geçer her şey dağılıp.

Kimse onun adını hala bilmiyor.

Çağırıyor tek gelin diye.

Bugününden razı işte,

Gelir sabaha bizim gibi inanıyor.

Sadece bazen gelinim diye birisini

O bile çağırmaq istiyor.

Gelin desen –hala önünden çıkıyor

Yüzünde oynayıp yirmi beşin şafağı

Gelin desen –gelin değil eskisi gibi

Bir küçücük nine bakıp duruyor.

4.1.4. Narciss

*Süyu – eñ bir asıl sezim – dav bar ma,–
 Süygenderge batpaydı eken javlar da...
 Qulaqqa ersi,
 Közge de urdı ersilik,
 Bayağıda Narciss degen er şığıp;
 Suluv jigit bolğan eken teginde,
 Sonav eski Qudaylardıñ elinde,
 Qoyğan eken bir köruvge asıq qıp
 Qudaylardıñ özin örtep ğaşıqtıq,
 Ğaşıq boptı jalğız soğan bär-bäri:
 Künniñ qızı,
 Qudirettiñ ardağı
 Köz almaptı Ay da ğaşıq bolıp qap,
 Jel de demin ala almaptı solıqtap,
 ğaşıqtıqtan jılağanda qara bult
 aqqan jastan dala jattı när alıp
 Tav küñirenip, teñiz bitken tamsanıp,
 ğaşıqtıqtan ketti duniye än salıp.
 Söy-söyte...
 Köñirsipti küyip el –
 bülük şığıp Qudaylardıñ üyinen,
 Möldir sezim aynalıptı ılayğa,
 aqırında, Quday senbey Qudayğa –
 eşbir Quday äyeline senbedi,
 al, qızdarın jatıp kelip tergedi;*

*Quday edi äyeli de Qudaydıñ,
 Qızdarı da Quday edi Qudaydıñ:
 Solar da endi qayğı tarttı jay eldey,
 äyel degen, Quday bolsın, äyel ğoy?*

Narciss biraq eleñ etpey eşbirin,

Sevmek harika bir duygu –var mı sorun
 Sevenlerden düşmanlar da korkarmış
 Kulağa yabancı
 Göze de olan yabancı
 Eskinden Narciss denen bir er varmış
 Yakışıklı yiğit olmuş aslında
 Eski zamanki Tanrıların yurdunda
 Bir görmeyi hayal etmiş herkes onu
 Tanrıların kendisini bile yakmış aşk derdi
 Aşk olmuş bütün canlı yalnız ona
 Güneşin kızı,
 Kudretin değeri
 Gözünü çekememiş Ay da ona aşk olmuş
 Rüzgâr da nefesini alamamış titreyerek
 Aşk derdinden ağladığında siyah bulut
 Aktığı yaşından bozkır yatardı beslenerek
 Dağ ah çekti, bütün deniz hayran kalmıştı
 Aşk derdinden gitti dünya şarkı söyleyerek
 Ve böylece...
 Dertlendi ki yandı halk
 Kavga çıkıp Tanrıların evinden
 Şeffaf duygu dönüşmüştü aleve
 Nihayet Tanrı inanmaz oldu Tanrıya
 Hiçbir Tanrı kadınına inanmadı
 Kızlarını ise durmadan sorguladı

Tanrıydı ki kadını da Tanrının
 Kızları da Tanrıydı ki Tanrının
 Onlar da şimdi acı çekti insan gibi
 Kadın denen Tanrı olsun, kadın ya

Fakat Narciss dikkat etmedi hiçbir şeyi

*Muñayadı eken jalğız keşqurım.
Kürsingeni sonda älemge estildi,
Öytkeni, ol süye almadı eşkimdi...*

*Äyel Quday ünsiz ğana muñaydı,
(Qız Qudaylar – añqavlav ğoy – jılaydı).
Özi äyel, özi ızalı
al, soğan*

*Qudiretin qosıp körşi Qudaydıñ!
Qudaylardıñ qudiretimen qolda bar
Jas jigitti jazalamaq boldı olar.
Qanday jaza kesuv kerek biraq ta?
Jerge kömse – topıraqqa muñ bolar,
Jelge şaşsa – bir ımırta davıl bolıp
jındanar,*

*Oqpen atsañ – estiledi qulaqqa,
Otqa jaqsañ – uşqın uşar jıraqqa,–
Osılayşa, keñesipti bir apta.*

*Narciss sın-dı tozğan ruh, denege
Ne buyırsın – qalğan jurtqa önege!
Pendelerge qaza ülesuv – nemene,
Qudaylarğa – jaza kesuv nemene:
tüyildi de bir tüsinik bop bāri
Ulı Zevs aldına kep toqtadı.*

*...Söytip, bāri batalastı,
bettesti:*

“bu da öle ğaşıq bolsın!”– dep kesti.

*Tav şeginip köz uşma ketti alıs,
alıs jaqqa bult jasadı attanıs.
Jasıl orman – jayqalmadı o da endi –
buta quvrap sidaan qağa jöneldi,
Jel de erkelep espey qaldı, tıp-tımuq,*

Morali bozulmuş her akşam yalnız
Ve o zaman ah çektiği dünyaya duyuldu
Çünkü o sevemedi kimseyi

Kadın Tanrı sessizce bir dertlendi
(Kız tanrılar biraz saftır, ağlardı)
Hem kadın, hem sinirli
Ve bu özelliğe
Kudretini ilave edin Tanrının!
Elinde olan Tanrıların kudretiyle
Genç yiğidi cezalandırmak olmuştur
Fakat nasıl bir ceza kullanmak gerekir?
Toprağa gömerse toprağın derdi olur
Rüzgâra saçarsa bir akşam fırtına olup
Sinirlenir

Kurşunla vurursan duyulacak kulağa
Ateşe ataşsan alevleri uçar uzağa
Ve böylece tartışmıştı bir hafta
Narciss gibi eskimiş ruh, bedene
Ne pay olsun gerideki millete örnek olarak
İnsanlar ceza paylaşmak sorun mu?
Tanrılara ceza vermek sorun mu?
Herkes karar verdi bir anda
Ve Yüce Zeus önüne gelip durdu onlar
Böylece hepsi kararlaştı
Yüzleşti:

“Bu da delice aşk olsun” diye söyleşti

Dağ çekinip göz önünden gitti uzağa
Uzağa doğru yala düştü bulut da
Yeşil orman süslenmedi o da artık
Dallar kuruyup çıplak koşmaya başladı
Rüzgâr da şımardı ve esmedi

tozañ uyup, ketti güldi buqtırıp;
 Jartas-şınğa äri sustı, tul äri
 älsiz tolqın basın urıp quladı.
 Tav qıranı taviqpen bir qonaqtap –
 taqpaq ayttı el toqıldaqtı madaqtap;
 tulpar aqsap,
 bulbul mılqav küyge endi,
 aqquv qusqa qarğa zorlap üylendi.
 Tabıgatta ajar azıp, är tayıp,
 boyav bitken ketti kenet qartayıp.
 Otrısnı-av oqsattım dep marqayıp,
 Va, qudıret,
 endi öziñ de tart ayıp!
 Al, Narciss şe?
 Bäribir ol eşkimdi
 Süye almadı – kürsingeni estildi;
 Serikteri – şöl men aştıq – küni ötti,
 Tanımasın tağdır tasqa tünetti;
 Qañğıbastıñ ümitimen, bayağı
 azabın ap ajalına tayadı,
 Say-jıranıñ kevip qalğan tandırı –
 Meñirev dala. Qu dünüye qalğıdı...

Kenet, alda tunba jattu...
 Endi-endi
 Ölimşi jan avzın sala bergen-di,
 Qalt toqtadı...– äserlemey jazayq –
 Sudan ol bir beyne kördi ğajayıp,
 Jigit añ-tañ: netken äsem tür edi!–
 Tuñğış märte şımur etti jüregi.
 Bu ne, tapqan sorı ma izdep, bağı ma,–
 Qaradı ol tağı, tağı, tağı da:
 Ne tulğadan, min tappaysıñ, ne betten –

Tozlar birikti ve çiçekler nefesini kısı
 Kayalara hem yüzleri soğuk hem yalnız
 Gücsüz dalga kafanı çarpıp düştü
 Dağ kartalı tavukla geceyi geçirdi
 Şarkı söyledi ağaçkakanı överek
 At topal,
 Bülbül dilsiz hale dönüştü
 Kuğu ile karga zorla evlendirildi
 Doğanın yüzü çirkinleşti nuru kayboldu
 Bütün boya gitti bir anda yaşlanıp
 İyi yaptım diye oturuyormuşsun övünerek
 Ey, kudret
 Artık sana da yazıklar olsun!
 Narciss ise?
 Yine de o kimseyi
 Sevemedi, ah çektiği duyuldu
 Yoldaşları çöl ve yemek, günler geçti,
 Tanımayacak kader taşu uyuttu
 İşsiz umuduyla, eski bir
 Azabımı alıp eceline yaklaştı
 Kayaların kuruyup bitmiş her şeyi
 Sağır bozkır. Hile dünya uyudu...

Bir an önünde temiz su yatıyordu
 Şimdi, şimdi...
 Ölecek ruh ağzını yaklaştıırverdi
 Ve durdu bir an... Süslemeden yazalım
 Sudan o bir acayıp bir suret gördü
 “Yiğit şaşkm: ne biçim bir güzellik!
 İlk defa çarpmış gibi yüreği.
 Bu nedir, bulduğu acıyı mı, bahtı mı?
 Tekrar baktı tekrar, tekrar, tekrar:
 Vücudun, yüzünden eksiklik bulamazsın

*Süymek bolıp umtıldı eser,
 Kenetten,
 Bir dir etip ğayıp boldı beyne älgı,
 Orınında mayda tolqın aynaldı.
 Sügiretke ğaşıq bolıp sudağı,
 Qanı kepken jürek bosqa tuvladı,
 Jüzi solıp, erni ketken tilinip,
 Jigit, solay turdı suvğa üñilip.
 Ğajap müsın!
 Joğaladı ol da, äne,
 tunba jüzi jıbir etse bolğanı,
 Sondıqtan ol tınış qoydı su betin –
 Körüv üşin suvdağı öz suretin,
 Sodan özge tük körmedi közi de,
 Tüsken pände Qudaylardıñ tezine –
 janı jidip, et-bavırı ezile,
 ğaşıq boldı. Biraq kimge? Özine!*

*Budan avır jaza joq-tı, teginde,
 Sonav alıs Qudaylardıñ elinde.
 Suluvdı da süye almağan paqırıñ
 Suda turıp şölden öldi aqırı.
 Suda turıp şölden, solay, ölgende,
 Qayğılı bir gül ösipti sol kölde –
 Suğa tüsti muñdı, sarğış süldesi,
 Narciss atap ketti halıq güldi osı.
 (Şirkin, şirkin, ekevimizge, dosım-ay,
 Qız-kelinşek ğaşıq bolsa osılay,
 biz de süye salar ek qoy, bu da anıq:
 Kim japsırar mahabbattı künä ğıp,
 Molamızğa şöp össe de jarar ed,
 al, eger de tük öspese – quba-qup)
 Va, mahabbat! Pirim sensiñ süyener!*

Zavallı o, öpmek istedi,
 Bir an
 Titreyiverdi ve kayboldu o yansıma
 Ki yerinde küçücük dalgalara dönüştü.
 Sudaki manzaraya aşk olup
 Boşuna kanı kurumuş kalbi çarpmıştı,
 Yüzü sararıp, dudakları dilinip
 Yiğit suyu izliyordu dikilip.
 Harika bir görüntü!
 Kendi yüzü kıpırdasa
 Sudaki yansıması kaybolurdu o da işte.
 O yüzden o dokunmadı suyu
 Kendi yansımasını görmek için sudaki
 Onun dışında gözleri hiçbir şey görmedi
 Tanrıların cezasını almıştı.
 Ruhu kırışıp, etleri de ezilerek
 Aşk olmuştu. Fakat kime? Kendisine!

Budan ağır ceza yoktu aslında
 O bir uzak Tanrıların yurdunda
 Güzeli de sevemeyen zavallı
 Suyun yanında çölden öldü nihayet
 Suyun yanında çölden, öyle, öldüğünde
 Dertli bir çiçek yetişmişti şu gölde
 Suya yansımış dertli, sarı bir sureti
 Narciss olarak adlandırdı halk bu çiçeği
 (Hayret, hayret, ikimize, dortum benim,
 Kızlar aşk olsa bize böylece
 Biz de severdik ki, bu kesindir:
 Kim yapıştırır ki sevdayı günah olarak
 Mezarımıza ot yetiştirirse de tamamdır,
 Hiçbir şey yetişmese de tamamdır)
 Ey, sevda! Pirim sensiz dayanacak

*Tek öziñdi öziñ süymes üşin de
Özgeni kör öñiñde de, tüsiñde –
Sağan aytam, atalı dos, kiyeli er,
Va, süye gör, özgelderdi süye gör!*

Tek kendini kendisi sevmez için
Birisi gör uyanıkken de, rüyanda da
Sana diyeceğim, köklü dostum, değerli er
Ey, sevin, başka birisini sevin dost!

4.1.5. Jar Mahabbatı/ Yâr Sevdası

*Sävleşim, sonav keşte nurlı aspanda
Qos juldız uğışqanda, ımdasqanda,
Jerde – biz, egiz jürek jüzdep soqtı,
Erinşek ayağımız bir basqanda.*

Sevgilim, o akşamda, nurlu gökyüzünde
Çift yıldız anlaştığında, seslendiğinde
Yerde biz, ikiz yürek yüzlerce çarptı
Erincek ayağımız bir bastığında

*Istıq qol, ıstıq sezim oyatqanda,
Attavdan jañılmaytın ayaq bar ma.
Mahabbat boydı bavırıp... tamurlarda
Qutırıp asav-topır oy aqtı onda.*

Sıcak el, sıcak duygu uyandıığında
Atlamaktan yanılmayacak ayak var mı?
Aşk vücudu alıştırıp... ve damarlarda
Delirerek düşünceler akmıştı

*Aldımda turdı sonda bir sın meniñ,
Sondağı quvanğanım – kürsingenim.
Tük sezbey jattı jazıq, tuvğan dala
Köterip qos jürektiñ dürsilderin.*

Önümde durdu o an bir engel benim
O zaman ki mutlu olduğum, ah çektiğim.
Hiçbir şey hissetmeden yatar bozkır
Kaldırıp iki yüreğin çarpışlarını

*Sol dürsil armandardı izdetkizdi,
Sol dürsil jazdı ötkizdi, küzdi ötkizdi.
Bozamiq şıq jamılğan ay astında
Sol dürsil tuğan jerge iz bop tüsti...*

O çarpış hayalleri arattırdı
O çarpış yazı geçti, sonbaharı geçti
Sabahleyin çiy örten ay altında
O çarpış memlekete iz olarak düştü...

*Qostı ğoy “süyuv” degen küşti bizdi,
Bastıq biz endi jerge üş türlü izdi –
Üş ömir köterildi kök jiyekten
Sävleşim, kördiñ be anav üş juldızdı?*

Birleştirdi “sevmek” denen kuvvet bizi
Bastık biz şimdi yere üç tür izi
Üç hayat kaldırıldı ufuktan
Sevgilim, gördün mü öbür üç yıldızı?

*Rahmet, jazımdı ömir küz qılmadı,
Säbi ğoy bul tirşilik – biz qundağı...*

Teşekkür, yazımı hayal güz yapmadı
Bebektir bu yaşam, biz kundağı

*Köbeysin jer betine tüsken izder,
Köbeysin mina aspanniñ juldızdarı!*

Çoğalsın yeryüzünde düşmüş izler
Çoğalsın bu gökyüzünün yıldızları!

4.1.6. Uğıstıq... Tentek Jürek Köndı Sağan.../

Anlaştık... Deli Yürek İkna Oldu Sana...

*Uğıstıq... tentek jürek köndı sağan,
Köndim men, bolmasam da könbis adam,
Jarasıp qaldı eki jan, eki köñil
Biri – kök, biri minav kölge uqsağan.*

Anlaştık... Deli yürek ikna oldu sana
İkna oldum ben, olmayacak birisiydim
Yakıştı ki iki ruh iki gönül
Biri –gök, biri bu göle benzeyen

*Uğıstıq... janım nesin qalsın ayap?
Uğıstıq uzaq jürer jolşıday-aq.
Uğıstıq... Tav bökterlep bir elikti
Birigip quvatuğın añşıday-aq.*

Anlaştık... Ruhun nesini kıyamasın ki?
Anlaştık uzağa yürüyecek yolcular gibi
Anlaştık... Dağ tepelerinde bir ceylanı
Beraber kovacak avcılar gibi

*Tartadı künnen-künge jüziñ ıstıq,
Ekevmiz bir bulaqtan jüzip ıstık.
Bir butaq jemisine qızığıstıq...
Äytevir biz uğıstıq, biz uğıstıq.*

Yüzün sıcak oluyor gitgide
Bir bulaktan ikimiz yüzdük ve ıstık
Bir dalm meyvesi ilgimizi çekti
Nihayet biz anlaştık, biz anlaştık

4.1.7. Jan-Jarım, Tübinde Sol Kök Terektiñ.../

Can Yârim, Dibinde O Yeşil Kavağın...

*Jan-jarım, tübinde sol kök terektiñ
Öziñdi süydüm alğaş, ökpelettim.
Säl jüdep ümit qayta bir tirilgen
Kezinde jas üzildi kirpigiñnen.*

Ruhumun parçası, kavak ağacının gibinde
Seni ilk defa öptüm ve incittim
Biraz zayıflayıp umut tekrar dirildiği
Anda yaş kopmuştu kirpiğinden

*Sol bir jas domalap kep jerge tüsti,
Jer-dağı sezimderdi terbetisti.
Sol keşte gül usındı dala-mıqtı,
Biz berdik ayırbasqa balalıqtı.*

O gözyaşı çevrilip yere düştü
Yer ise duyguları sallamıştı
O akşam çiçek sundu güçlü bozkır
Biz verdik onun yerine çocukluğumuzu

Balalıq qaldı solay jas bop tamı,

Böylece çocukluk yaş olarak yere düştü

*Keledi kevdemizde basqa ot janıp,
Men qazir jalğızıñmın – aya, jubay,
Jazğı keş, bolsa da gül bayağıday.*

Gövdemizde başka bir ateş alevleniyor
Ben şimdi yalnızım ki acı, yoldaş
Yaz akşamı ve çiçek olsa da eskisi gibi

*Bir tamğan köz jastarıñ betimdi endi
Däl onday küydirmeytin sekildendi.
Sonda da istıqsıñ sen – bir aptabı,
Öz beyneñ ömirime turaqtadı.*

Yüzüme damladığı diğer gözyaşlarım
Onun gibi yandırmayacak gibiBuna
rağmen sıcaksın sen, yüzündeki
Sıcaklığın hayatıma durakladı

*Öziñdi ayalatqan, ökpeletken,
Alistap kettik qoy biz kök terekten.
Terek tur boyavimen bayağı kök
Jastıqtıñ adastırmas mayagi bop.
Barıp jür oğan endi basqa jigit,
Basqa qız tamşı jasın tastadı üzip...*

Seni avutmuş ve üzmüş
Yeşil kavak ağacından uzaklaşmıştık
Kavak orada, eski mavi boyasıyla
Gençliğin kaybolmayacak bir feneri gibi
Ona şimdi başka bir delikanlı gitmektedir
Başka bir kız gözyaşlarımı dökmektedir

4.1.8. Minezim Jeñildev Ğoy Keyde Meniñ.../ Karakterim Saftır Bazen Benim...

*Minezim jeñildev ğoy keyde meniñ.
Külgenim, kürsingenim, söylegenim –
Bäri de köringen-di sağan jumbaq,
Ekevmiz tanıı bolğan sonav jilda-aq.*

Karakterim iyi değildir bazen benim
Gülüşüm, ah çekişim, söylediğim iyi değil
Hepsi sana bulmaca gibi görünmüştü
İkimiz tanıştığımız o yılları

*Uqsañşı, serik eñ ğoy bala künnen,
Bilseñşi äzil kimnen, jala kimnen,
Bala bop irenjitsem seni keyde,
Ülken bop jubatıp ta alamın men.*

Anlaym, çocukluğumdan beri yoldaştın
Öğrenin, şaka kim yarar, suçu kim işler
Çocuk gibi incitirsem bazen seni
Adam gibi avutabilirim de ben

*Deysiñ sen: “qulqıñ qursın bala sın-dı”,
Deymin men: “qalay tabam jarasuvdı?”
Äytevir äyel bolıp joq demeysiñ,
Süyesiñ, üytkeni sen ökpeleysiñ.*

Dersin sen: “Karakterin senin çocuk gibi”
Derim ben: “Nasıl beceririm yakışmayı?”
Kadın olsan da kadın gibi yok demezsin
Seversin, çünkü sen üzülürsün

Keş, sävlem, balalıqqa mäñgi uqsadım,

Affet, sevgilim, sonsuz çocuğa benzedim

<i>Keş, sävlem, añqav boldım, añdıspadım.</i>	Affet, sevgilim, saf oldum, dikkat etmedim
<i>Keş, sävlem, dey beremin, dey beremin...</i>	Affet, sevgilim ve demeyi devam ederim
<i>Minezim osınday ğoy keyde meniñ.</i>	Karakterim böyledir bazen benim

4.1.9. *Janarıñ, Qalqa, Jasırdı.../ Gözlerin, Sevgilim, Sakladı*

<i>Janarıñ, qalqa, jasırdı</i>	Gözlerin, sevgilim, sakladı
<i>Oyanğan oydı tezinen.</i>	Uyanmış aklı engelden
<i>Üzilip tüsken jasıñdı</i>	Kesilip düşmüş gözyaşımı
<i>Ümitim dep sezinem.</i>	Umudum olarak hissederim

<i>Janarıñ, qalqa, janarıñ</i>	Gözlerin, sevgilim, gözlerin
<i>Tup-tunıq bop jatadı.</i>	Saf berrak olarak dururdu
<i>Sol tunıqtan qanamın,</i>	O berrağı içerim
<i>Sol tunıqqa batamın.</i>	O berrağa batarım

<i>Kirpikke köz baqtırıp</i>	Kirpiğe gözü güdüp
<i>Qoyğan älde jan ba ediñ.</i>	Bırakan bir kişi miydin?
<i>Köleñkesin laqtırıp</i>	Gölgesini bırakıp
<i>Qarap tur ma älde kim?</i>	Bakan kişi sen miydin?

<i>Köleñkem tüsti betiñe,</i>	Gölgen düştü yüzüne
<i>Aydın boldıñ – ayıbıñ.</i>	Göl oldun –ayıbın
<i>Sol aydınnıñ şetine</i>	O gölün kenarına
<i>Toqtadı meniñ qayığım.</i>	Durdu benim kayığım

4.1.10. *Gül Muñı/ Çiçeğin Derdi*

<i>Tegi meniñ şın eken jaralğanım</i>	Aslında benim değişik yaratıldığım
<i>özge bop,</i>	gerçekmiş,
<i>körinedi ekensiñ sorıñ üşin közge köp.</i>	Şanssız olduğun için belaya çok kalırsın
<i>Bäri seni qızıqtap jatqanımen, şın unap</i>	Herkes seninle ilgilendiğine rağmen
<i>ketsen eger köñline – qoyadı eken julıp ap.</i>	Beğenirsen seni hemen koparır
<i>Qızığuvşı köp eken bolğandarğa ädemi,</i>	Seni sevenlerin çok olduğunu güzeldir,
<i>qısqaılığı ğumırdıñ – suluvlıǵınıñ</i>	Kısa olması hayatın – güzelliğın

<i>älegi.</i>	yüzünden
<i>Tanıstñ-av jaqsını, ey, savsaqtar,</i>	Tanır mısın, iyiyi, ey, parmaklar,
<i>ämirli,</i>	hükümdar,
<i>sipay ma eken mañdaydan juluv üşin</i>	Okşarmış mı alından koparmak için
<i>tamırdı!</i>	damardan!
<i>Ğaşıq bolsa birevler – oğan da men kinäli.</i>	Aşk olsa birisi –ona da ben suçluyum
<i>Ayrılıssa qos ğaşıq – men taptalam</i>	Ayrılsa bile aşklar –ben olacağım
<i>tabaŋa,</i>	ayakaltında
<i>qalsa eki qas dostasıp – saqtanamın</i>	İki düşman dostlaşsa –korunacağım
<i>odan da.</i>	onlardan
<i>Süyip tepse, nemene– gülim dey me sol</i>	Severse birisi –“Çiçeğim” der mi onun
<i>üşin,</i>	için,
<i>Tiyip ketse deneme dirildeymın sol</i>	Dokunursa vücuduma titreyeceğim onun
<i>üşin.</i>	için.
<i>Tolğan sayın qorqamın– senen keler</i>	Gün geçtikçe korkarım –senden bir şey
<i>nemene,</i>	gelecek
<i>qonğan sayın qorqamın köleñkeler</i>	Kondukça da korkarım –gölgeler
<i>töbeme:</i>	tepeme:
<i>Neler jeñil bugüninde – azañ batqan sekildi,</i>	Neler hafif bugün –yassın battığı gibi,
<i>töbemde – ömir,</i>	Tepemde ömür,
<i>tübimde – ajal jatqan sekildi...</i>	Dibimde –ecel yatmış gibidir.

4.1.11. Ömir/ Ömür

<i>Ömir, ömir, ömir degen–bir ğajayıp</i>	Ömür, ömür, ömür denen–bir acayıp
<i>bäyterek,</i>	çınardır,
<i>Bäyterekke tün de kerek, kün de kerek, ay</i>	Çınara ise gece lazım, güneş lazım, ay
<i>kerek.</i>	Lazım.
<i>Sol terekti panalağan balapansıñ sarı avız,</i>	O çınarı barınan bir civciv sen küçücük,
<i>Sol terekte ötken tirlik – äri şındıq, äri</i>	O çınarda geçmiş günler –efsane hem
<i>añız.</i>	gerçek.
<i>Sol Terektiñ kün jağında – köktemeniñ</i>	O çınarın güneş tarafı –ilkbaharın
<i>şuvağı,</i>	Şafağı,
<i>Sol terektiñ köleñkesi – qarlı boran</i>	O çınarın gölgesi ise –karlı rüzgâr

<i>qoyadı,</i>	Yapardı,
<i>Sol terektiñ bir basına eki tağdır uyalap,</i>	O çınarın tepesine iki kader yuva eder,
<i>Eki tağdır – mǎñgi-baqı adaldıq pen</i>	İki kader –sonsuz dek haklılık ve
<i>qiyanat.</i>	İhanet
<i>Ömir, ömir, ömir degen – tolqıp jatqan</i>	Ömür, ömür, ömür denen –büyük bir mavi
<i>kök teñiz,</i>	deniz,
<i>Möldir teñiz ılaylanar – kül äkelip</i>	Şeffaf deniz kirlenir –kül getirip
<i>tökpeñiz!</i>	dökmeyin!
<i>Tulaydı ol, şulaydı ol dolı kevede qara kök,</i>	Şahlanır ve seslenir siyah mavi gövdesiyle
<i>Aspan ğana qıldı ielik sol teñizge jağa</i>	Sadece gökyüzü kıyı olarak sahip çıktı
<i>bop.</i>	denize
<i>Sol teñizde avşılıq qıp adamdıq pen</i>	O denizde ağ kurup insanlık ve
<i>pendelik,</i>	Zaaf
<i>Sol teñizden alıp jatır nesibesin teñ bölip.</i>	O denizden alıyorlar nasibini bölüp
<i>Al, egerde urlıq etseñ bir basıñdı qayğılap,</i>	Eğer hırsızlık yaparsan tek başını düşünüp
<i>Köp uzamay körinesiñ: qayıq– qara, aydın</i>	Çok olmadan görünürsün: kayık –siyah, su
<i>– aq.</i>	–beyaz.
<i>Sol teñizge kelem men de aqılımdı</i>	O denize gelirim ben de aklımı suya
<i>süñgitip,</i>	daldırıp
<i>Süñgimin de qayta şığam, qayta şığam suv</i>	Dalarım ve tekrar çıkacağım, tekrar
<i>jutıp.</i>	çıkacağım su yutarak
<i>Ömir, ömir, ömir degen – jolavşı ğoy</i>	Ömür, ömür, ömür denen–kızaklı bir
<i>şanalı,</i>	yolcudur
<i>Öter äli-aq ülpek qarda izi ğana qaladı.</i>	Geçer hala pamuk karda sadece izi kalır.
<i>Künder öter, aylar öter, öşer älgi iz</i>	Günler geçer, aylar geçer o bir iz
<i>juvılıp,</i>	Silinecek,
<i>Sonda şındap qaraysıñ ğoy ötkeniñe</i>	O zaman gerçek bakarsın geçmişine
<i>üñilip.</i>	dikkatli.
<i>Ömir, ömir, bizdiñ ömir, bizdiñ ömir –</i>	Ömür, ömür, bizim ömür, bizim ömür –
<i>keremet!</i>	harika!
<i>Ömir, ömir mağan qayğı, mağan şattıq</i>	Ömür, ömür bana dert, bana mutluluk

bere ket.

*Äkel, ömir, bärin äkel! Toysin muna köz,
köñil,*

*Bäri – baqıt, qasıñ külip, dos jilavdan
özgeniñ!*

Verin.

Getir, ömür, hepsini de getir! Doysun şu
bir göz, gönül

Hepsi baht, düşmanın gülüp, dostunun
ağlamasının dışında!

4.1.12. Janaza/ Cenaze

Turğanıma şirek ğasır qalada,

sonda da köp uqpağanım;

jan-ağa,

öziñ aytşı, ölgen jandı molağa

jasıra sap toy jasavğa bola ma?

Qaytı boldı jetpis jasar bir ana –

ey, surama, surama:

tost ayttı jurıt,

sözder ketti pışırap.

Köbi işip ap, işip ap

jamırası;

biri – şeşen,

biri – äñgi,

birer äñgi söz söylevge surandı,

surandı da söyledi:

– Kärilerdiñ qazası – ulı toy, dedi.

Ölim – toy dep kim ayttı,

ölim – qaşan toy bolıp ed, –

osı söz

meni muqıtap muñayttı.

Miñeral suv urttap ap,

otırsañız sıñay oylap, sırt qarap,

talay tärtip salğıñ keler bolmışqa –

ätteñ,

ätteñ, qol -qısqa!

Tuvıs, jek-jat qızmet etti dirdektep,

Oturduğuma çeyrek asır şehirde

Fakat benim anlamadığım çok şey var

Can ağabey,

Söyler misin, ölen kişiyi mezara

Koyar koymaz düğün yapmaya olur mu?

Vefat etti yetmiş yaşında olan bir anne –

Ey, sormayın, sormayın:

Söz söyledi kalabalık,

Sözler dağıldı.

Çoğu kişi sarhoş ve sarhoş

Gürültü yaptı;

Biri, hâkim,

Biri, aptal

Birer aptal söz söylemek istedi,

İstedi ve söyledi:

Yaşlıların ölümü –büyük bir düğün dedi.

Ölüm, düğün diye kim söyledi

Ölüm ne zaman düğün olmuştu –

Bu bir söz

Beni iyice üzdü.

Kaynak suyunu içerek

Eleştirip oturursanız

Birçok düzen vermek istersin varlığa

Fakat

Fakat el kısa!

Akraba, dostlar hizmet etti durmadan

şaşılma – əlgi üy şaşıldı
 marqumğa etken kurmet dep.
 Qurmettiñ de qurmeti bar, aǵayın:
 bir adamniñ qazasınıñ qasında
 tatımaydı, rasında
 muñdar tügil, milliondardıñ qunu tük.
 Tek mınanı qaperiñe salayın –
 ketpesin jurt kisi ölgenin umutıp!

Jeti birdey bala qaldı büldirşin –
 qaytı boldı qırıq jasta bir qırşın.
 Arasınan aǵıl-tegil araqtıñ
 bir top şeşen:
 – Bu da toy! – dep qarap tur!
 Ne masqara!
 Ösken elge – bul da esep,
 mädeniyet,
 tälim-tärtip – künde esep,
 külkimiz – qum,
 kömirimiz – külge esep:
 nemiz östi,
 nemen östi külli esek –
 Qazanı da azalavdı bilmesek?!
 Öziñ aytşı, jan-aǵa,
 ölgen jandı molaǵa
 jasıra sap toy jasavǵa bola ma!
 Araq jürse – qayǵıñ, azañ – tiri oñbas,
 bötelke-bas,
 aq bas, sarı bas, küreñ bas,
 birev jılap otırǵanda,
 birev – mas!
 Kördiñ be, äne, köziñe jas irkildi –
 bugün onı sen kömdiñ,

Harcasa, o ev harcandı
 Merkuma yaptıǵı hürmet diyerek
 Hürmetin de hürmeti var akraba:
 Bir insanın vefatının yanında
 Eş deǵildir gerçekten
 Binleri bırak, milyonların deǵeri yok.
 Sadece şunu aklının bir köşesine koyayım
 Millet kişi öldüğünü unutup gitmesin!

Küçücük yedi çocuk kaldı geriden
 Vefat etti kırk yaşındaki bir kişi
 Çok fazla vodların arasından
 Bir grup bilginler:
 “Bu da düğün” deyip bön bön bakar
 Ayıptır!
 Yetmiş bir milliete bu da bir sorun
 Medeniyet
 Kurallar ve yasalar günlere sorun
 Gülüşümüz- kum,
 Kömrümüz küle sorun:
 Neyimiz yetişti
 Neyle yetişti bütün bir eşek
 Kazanı da yas tutmayı bilmese
 Söyler misin, abiciğim
 ölen kişiyi mezara
 Koyar koymaz düğün yapmaya olur mu?
 Vodka varsa, derdin; ezan hiç yaramaz
 Şişe kafalı
 Beyaz kafa, sarı kafa, kırmızı kafa
 Birisi ağlayıp oturduğunda
 Birisi sarhoş!
 Gördün mü işte, gözüne yaş birikti
 Bugün ona sen gömdün

erteñ seni...
 ruhu üşin ölgenniñ
 qorlanasñ bir türli!
 – Janazañız osı, – dedim, – qalada...
 – Avılda da osılay ğoy, – dedi aĝa.

Yarın seni...
 Ruhı için ölenim
 Horlanırsın tuhafça!
 Cenazenin budur dedim şehre
 Köyde de böyle ya dedin ağabey

4.1.13. Kökjiyekke Qaraymın/ Ufka Bakıyorum

*Köñil şalqıp ketken şaqta kökjiyekke
 qaraymın:*
Batıp jatur, şıǵıp jatur talay kün.
Bir quvanış bolıp tursa – jaraydı
On besinde är aydıñ.
Jalaqı alar küni sın-dı jarlınıñ
Bir ümitpen ötip jatur bar künim.
Al, key künim tüñildirip ketedi,
qara jerge üñildirip ketedi.
Bir kün ketse, bir kün jolda keledi
biraq bäre tirlik nurın sebedi:
qaynay-qaynay siri boldım äytevir,
oylay-oylay tiri boldım äytevir.
Boldı künim aşuv menen ıza alğan,
qara bulttıñ qabağınan qızarğan.
Bir kün meni qartayttı dep ayta alam,
Bir kün meni säbi qıldı qaytadan.
Bir kün mağan usınıp ed qoñır nan,
Bir kün onı qağıp ketti qolumnan.
Bir kün mağan quşaqattı qır gülin...
bärin qossañ – şıqtı meniñ tirliğim!
Jaña künnen ne tüsiner ekem dep,
kökiregimdi bir istıq oy mekendep,
köterilem künmen birge tepeñdep,
kökjiyekke künmen birge jetem dep...
Biraq... biraq keler künder köp edi –

Gönlüm şad olduğu zamanları ufka
 bakıyorum
 Geliyordur geçiyordur sayısız günler,
 Bir mutluluk oluyorsa –tamamdır
 On beşinde her ayın.
 Maaş alacak günü gibi fakirin
 Bir umutla geçiyor tüm günlerim.
 Bazı günlerim ise moralimi bozuyor
 Aşağıya eğdirip gidiyor.
 Bir gün gitti ve bir gün yolda
 Ama herkes hayatın ışığını saçıyor:
 Kaynayarak katılmışım sonunda
 Düşünerek dili kaldım sonunda
 Günler oldu sinir ve öfke kaptırmış
 Siyah bulutun gözkapakları gibi kızarmış
 Bir gün beni yaşlandırdı diyebilirim
 Bir gün beni çocuk etti tekrardan
 Bir gün bana siyah ekmek vermişti
 Bir gün onu çaldı gitti elimden
 Bir gün bana sardı bir çiçeğini
 Hepsini biriktirsen çıkar benim yaşamın
 Yeni günden ne anlarmışım diyerek
 Sıcak düşünce gövdemi barınak yaparak
 Kalkarım ki güneşle beraber derinleşerek
 Ufka güneşle beraber ulaşacağım diyerek
 Ama... Ama daha fazla gün vardı –

*bärin de özim qarsılağım keledi.
Ketken künmen qoştasamın qiya almay,
Keler kündi körüv üşin uyalmay.*

Hepsini de kendim karşılamak isterim.
Geçmiş günle vedalaşırım kıyamadan
Gelecek günü görmek için utanmadan.

4.1.14. *Küyşimñ Keybir Sätteri/ Küyşi'nin Bazı Anları*

*Nöser tügil, tamşı joq;
kelmegen soñ küy izdep,
İşegin ildim dombıranıñ –
savsaq qaptı müyiz bop.
Dombıra – ağaç bolıptı,
eki işegi tük ünsiz –
minav netken aspap edi
osınşama şığımsız!
Es, es, samal, tım qurısa,
jas butalar, qaqtığıs,
Jerden qazsañ da, Alatav,
selt etkizer tap dıbis!
Tosın dıbis izdedim
arqasında toqtıqtıñ –
qarap jatqan saydağı
qara tasqa soqtıqtım.
Şaşırar dep tamşı küy,
qarmap alıp qar gülin,
Ala buvrıl tasqınğa
ayqay salıp qarğıdım.
Dala kezdim dalaqtap,
tamır tarttım,
tav bastım,
äyneq qaqtım mezgilsiz,
äldekimmen davlastım.
Jüregimdi aynalıp ötti
qayğı, külkim de –
butanı aynalıp baradı*

Yağmuru bırak, damla yok;
Ezgiyi arayıp gelmediği için,
Telini astım dombıranım
Boynuz gibi olmuş parmağım
Dombıra –ağaç olmuştu,
İki teli yalnızca –sessizdir –
Bu ne biçim bir alettir
Bu kadar bir uygunsuz!
Es, es, rüzgâr, en azından
Genç dallar çarpışım,
Yeri kazsan da, Aladağ,
Sevindirecek bir ses bulun!
Bir ses aradım
Arasından gürültünün
Öylesine yatan kıydaki
Siyah taşla çarpıştım
Saçılır diye bir damla ezgi
Tutverdim kar çiçeğini
Kıvırcık ala dalgaya
Ağ kurdum atlayıverdim
Bozkırlarda dolaştım,
Damar çektim,
Dağdan geçtim,
Camı çaldım zamansız,
Bazılarıyla tartıştım,
Yüreğimi uğramadı
Kederim ve gülüşüm de –
Dallardan da uzaklaşıyor

*samal jel de bülkildep.
Azap şekti-av janım bir,
jolında eski-jaña ünniñ –
söz söylesem – urıstım,
perne bassam – jañıldım.*

*Orman otır ornında,
qozğaladı japıraq –
Jel esetin sekildi –
biraq ünsiz atrap.*

*Äreñ jetti özime öz davısım, aqımaq,
sögiledi-av dep edim tavdıñ qarı qaqrıp,
tastı urıp em, uşpadı ürkek-uşqın şatınap,
oyğakettimmen sonda jer bavırlap jatıp
ap:*

Sätsizdik pe eñ sen tağı?

Seniñ soqqı-tepkiñnen

*Kez-kelegenge qırsıqqış, qıtımur bop kettim
men.*

*Jaysızdığı päterdiñ tüsti, mine, közge anıq:
ıdıımdı tökti ulım qolapaysız qozğalıp,
qoldıñ sırtı – kök tamır lıpıp ketti kil arıq,
küyip-pistim, bär-neden
bäle qazıp şığarıp.*

Jaña oraldı jadıma.

änev kün bir tüsimde

jürdim ilği sıñsığan

Orman-küydiñ işinde,

*at mینگendey üyirden asav küydi bir teli
ustap şertpek edim men:*

kevdesine qum tolı

*dombıram til qatpadı, qulağı da bitip qap,
batpaq keşkenge uqsadım bitıq-bitıq-
bitıqtap.*

Rüzgârlar da yavaşça

Azap çekit ruhun bir

Yolunda eski ve yeni ezginin

Söz söylersen –kavga ettim

Teli çalarsan –yanıldım

Orman durur yerinde

Kıpırdar ki yaprak

Rüzgâr esmiş gibidir

Fakat sessiz etrafım

Zavallı, zor yetişti kendi sesim kendime

Bağırdı mı demiştim dağın karı öksürerek

Taşı vurdum, uçmadı hiçbir şey parçalanıp

Ben o zaman uzağa daldım yere

uzanarak

Barasızlık mıydım sen yine?

Senin gövüş, vuruşundan

Her şeye inancı, huysuz olarak dönüştüm

Ben

Rahatsızlığımı odanın şimdi hissedildi

Yemeğimi döktü oğum beceremedi o da ki

Elin dış tarafında mavi damarları şişti

Yandım gittim, hepsinden

Bela kazıp çıkardım

Şimdi geldi aklıma

Öbür gün bir rüyamda

Yürüdüm ses çıkaran önceki

Orman ezginin içinde

Ata binmiş gibi asi bir telini

Tutup çalmak istemişim ben:

Gövdesinde kum dolu

Dombıram seslenmedi, kulağı da sağırmiş

Balcıkta yürümüş gibi hissettim

Zorlanarak

<i>Savsagımnıñ tanavın ne bir ünder qıtıqtap,</i>	Parmağımın burnunu çok sesler gıdıklayıp
<i>Meniñ halim-di sezip, äy, basındı-av,</i>	Benim halimi hissedip, benim tepeme
<i>Basındı al:</i>	bindi, Bindi tepeme
<i>Biri tartıp qulaqtan,</i>	Biris çekti kulaktan
<i>Biri julıp şaşımnan –</i>	Biri yuldu saçımdan
<i>qarmayın dep birevin avız sala berip em –</i>	Tutayım diye birisini yaklaşıvermişim
<i>bäri qaşıp qutuldı tistiñ ketik-terinen.</i>	Hepsi kaçtı ve kurtuldu dişimin arasından
<i>Küy kelmedi bugün de,</i>	Ezgi gelmedi bugün de
<i>küttim, küttim köp küttim,</i>	Bekledim, bekledim, çok bekledim
<i>keler, keler küy-dosım,</i>	Gelir, gelir, ezgi dostum
<i>özi keler dep küttim.</i>	Kendisi gelir diye bekledim
<i>Kelmegen soñ izdedim...</i>	Gelmedikten sonra aradım...
<i>talğamay-aq tartar em –</i>	Seçmeden bile çalardım
<i>jaman küy de kelmedi:</i>	Kötü ezgi de gelmedi:
<i>tanuvşı edim men neni,</i>	Tanırdım ki ben neyi
<i>Tünde köşip, jurtına</i>	Geceleyin taşınmış ki yurduna
<i>tastap ketti me el meni?!</i>	Bırakıp gitti mi halk beni?
<i>Endi eşqaşan aq bulaq jügirmestey</i>	Artık hiç koşmayacak gibi bulak
<i>alqınıp,</i>	çoşmuş
<i>köbiktiñ de közine qalğan sın-dı şañ turıp.</i>	Köpüğün de gözüne durmuş gibi tozlar
<i>Qoy, qoy, bulay söyleme, äne, aqşa bult</i>	Bırak, bırak, bulak söyleme, işte akçe
<i>qalqıdı,</i>	bulut kırdadı
<i>bir balapan tağı, äne, uşqalı otır talpınıp.</i>	Bir civciv yine uçmak için çabalamaktadır
<i>...Quvanasıñ, jüregim,</i>	...Mutlu olursun kalbim,
<i>säl-säl tınıq, säl tınıq!</i>	Biraz dinlen, biraz dinlen

4.2. Millî Kavramlarla Kullanılan Şiirler

4.2.1. *Menuñ Qağbam/ Benim Kâbe'm*

<i>Buyra qumnuñ ortası – buyırğındı töbe jay,</i>	Küme kumun ortası–sadece eski bir tepedir
<i>Künge jayğan teridey sor qorşağan jağalay.</i>	Güneşe yanmış deri gibi çorak sarmış etrafı
<i>Sol töbeniñ basınan jönelip em men alğaş,</i>	O tepeden başından ilk defa yönelmiştim
<i>Payğambarğa kökke uşqan teñelip em men alğaş.</i>	Göge uçan peygambere benzemişim ilk defa
<i>Şöñgeleri tabanğa kirip qalğan kirşildep,</i>	Kıtırdayarak dikenleri tabana girmişti
<i>boztorğayı töbede turıp qalğan şır-şır bop.</i>	Çalığışu öterek o tepede kalmıştı
<i>Boz jusannuñ demimen jelpip berip tınıstı,</i>	Boz pelinin nefesi ile nefes vermiş oğluna
<i>kölbep qalğan belderi, avnap qalğan qumu issı.</i>	Durgun bağları ve sıcak kumu da çevrilmişti
<i>Tek menimen keterdey jumur savrın tönkere,</i>	Benimle gidecek gibi tombul sırtını kaldırarak
<i>Köterile tüsken de, qalıp qoyğan sol töbe.</i>	Çevrilip düştüğünde kalmıştı orada o tepe
<i>Ğaysa payğambar Haqtan buyırıq alıp,</i>	İsa peygamber Hak'tan emir alıp
<i>Sonda älgi</i>	Ve sonra
<i>Qanatu joq iyıgın – qos topşısın qomdandı.</i>	Kanadı yok omzunu kanat gibi hazırladı
<i>Uşarında astına tabanınıñ tas salğan...</i>	Uçarken tabanının altına taş koymuş
<i>Qanatsız-aq, desedi, uşuv sodan bastalğan.</i>	Kanatsız uçmak o andan itibaren başlamıştır der
<i>Haq buyrığı aldında qanat degen buyım da,</i>	Hak emri yanında kanat denen sorun değildir
<i>qanatsız-aq, payğambar ketedi uşıp quyındap.</i>	Kanatsız işte, peygamber uçup Gitmişti
<i>Avırlıgın Allağa bildirmevge tırısıp,</i>	Allah'a ağırlığını bildirmemeye çalışıp
<i>qara tas ta ketpek bop payğambarmen bir uşıp</i>	Kara taş da peygamberle beraber uçmak içtemiş
<i>köterilgen ornınan,</i>	Yükselmişti yerinden,
<i>Qırlanğanmen ol nadan,</i>	İstemesine rağmen zavallı

<i>qurlı tasqa uşuğa Haqtan buyrıq bolmağan,</i>	Kara taşa uçmaya Hak'tan emir Olmamış
<i>Köterilgen qalpında qalıp qoyğan tas mäñgi...</i>	Yükseldiği yerde sonsuza kadar o taş kalmıştı
<i>Qağbaniñ bazarı, mine, sodan bastaldı.</i>	Kâbe'nin olayı, işte, oradan başlamış
<i>Künäkarlar kelgende – bar künä men bar ayıp</i>	Günahkârlar geldiğinde tüm günah ve tüm ayp
<i>tasqa köşip,</i>	Taşa geçer,
<i>tas sodan ketedi eken qarayıp.</i>	Onun için o bir taş kararmıştı
<i>Jurttı aldağan talaylar kökbettigin mektep qıp,</i>	Milleti aldatan çok adam kavgalarını mektep ederek
<i>Qaşan da bar künäsin özgege artar kökbettik.</i>	Her zaman ki günahım için diğerini suçlar kavgacı
<i>Şubıradı, desedi köp jelmaya, köp keme – Jiğiladı, desedi, künäkarlar Mekkege.</i>	Koçarmış ki oraya çok develi, çok gemi – Tapınırmsın ki günahkârlar Mekke'ye
<i>Senim!</i>	İnanç!
<i>Ğasırlar boyı sendiruvmen jurttı köp</i>	Yüzyıllarca inandırarak çok kişiyi
<i>Sol qara tas, aytadı el, köp ruhtı qurttı dep.</i>	Millet der ki, o kara taş çok ruhu kaybettirdi
<i>Quday emes sol köpti quvalağan Mekkege,</i>	Huda değil, kalabalığı kovalayan Mekke'ye
<i>küdik, kümän aydağan qos büyirden türtkilep:</i>	İki böğründen teperek şüphe, kuşku koşturtan
<i>Unamasa äldene “işı quvıs Pendege”</i>	Hoşlanmasa bir şeyden “gövdesi boş insana”
<i>Künä bolıp köringen ağattıqtar äldene.</i>	Günah olarak görünmüş bazı olan hatalar
<i>Fudziyama tavınday japonardıñ,</i>	Fujiyama dağı gibi Japonların
<i>tas beyne,</i>	Taş bir görüntü
<i>tävbe tanır jer bolğan qaraqşığa, qasköyge.</i>	Tövbeyi tanır mekân olan haramiye, ziyankâra
<i>Qıyanatşıl qaravlar “arıldıq” dep künädan,</i>	Ziyankârlar “silindik” diyerek Günahtan
<i>Hajı atanıp, qayıtıp kep qılmusimen de</i>	Hacı olarak dönmüş ve cinayetini de

<i>unağan.</i>	beğenmiş
<i>Zorluq eken sorluğa – Qağba bar, qazı dep,</i>	Zorluk zavallıya –Kâbe var, yani kadı var
<i>Qara tasqa iyek artqan qatayğanda</i>	Kara taş güvenmiş yaşlandığında
<i>Haziret.</i>	Hazret
<i>Qamşılardıñ, astında tildirse köp jon taspa</i>	Kamçıların altına vurdursa ki çok sırtı
<i>Köñilin bassa bayğustuñ – qarğıs aytam</i>	Gönlün aldatsa o zavallının beddua
<i>sol tasqa!</i>	edeceğiz o taş
<i>Al şın adal adamdar älektense – şın älek:</i>	Saf insanlar çalışırsa çalışırlar ki gerçekten
<i>Suluvlarğa qaravdı uğıp qalıp künä dep,</i>	Güzellere bakmak bile günah sayarak
<i>“Künä arqalap” fäniden barğan şaqta</i>	“Günahı sırtlayıp” faniden vardığında
<i>tariğip,</i>	özleyerek
<i>Qaytqanı üşin solar şın qayğısınan arılıp</i>	Döndüğü için gerçek kaygısından kurtulup
<i>alğıs aytam ol tasqa,</i>	Teşekkür edeceğim o taş,
<i>ar, uyattı kuvä ğıp,</i>	Ar, ayıp şahit edip
<i>tastı körse tüsinde el – turadı eken</i>	Taşı görürse rüyasında millet –mutlu
<i>quvanıp.</i>	oluyorsa
<i>Qara tasqa muñ alğıs!</i>	Selam olsun o taş
<i>Tim qurısa tüsinde</i>	En azından rüyasında
<i>adamdardı küñadan arıltqanı üşin de.</i>	İnsanları günahından kurtardığı içindir.
<i>İman emes, ilanım,</i>	İman değın, inanmak
<i>Jaña attı ğoy muna tañ</i>	Yine atmıştı bu sabah
<i>eşteñege, eşkimge senbeytinderden</i>	Hiçbir şeye, kimseye inanmayanlardan
<i>göri,</i>	göre
<i>Äytevir, bir sezimge sengenderdi unatam.</i>	Nasıl olsa bir duyguya inanmayı severim
<i>Qoy, joq, joqqa senbeymin –</i>	Hayır, bırak, yoka inanmam –
<i>joqqa senbek dep edim,</i>	yoka inanmak demiştim
<i>Senimderge emes men,</i>	İnançlara değıl ben,
<i>Sengenderge senemin!</i>	İnananlara inanırım
<i>Buyra qumnuñ ortası – buyırğındı töbe</i>	Küme kumun ortası –sadece eski bir
<i>jay,</i>	tepedir
<i>Künge kepken teridey sor qorşağan</i>	Güneşe yanmış deri gibi çorak sarmış
<i>jağalay.</i>	etrafi

Sol töbeniñ basınan jönelip em men alğaş, O tepeden başından ilk defa yönelmiştim
Payğambarday pañ emes, – Peygamber gibi kibirli değil
Jalañ ayaq, jalañ bas, Yalın ayak, yalın baş
Öziñdi izdep, tağdırım, Seni arayıp kaderim
Öziñdi izdep zamandas. Seni arayıp çağdaşım
Qasiyetti Qağbama – är jil sayın añağan Hasiyetli Kâbe’me her senede özleyerek –
Haji barğan qarttarday soğıp jürem men Hacca giden yaşlılar gibi ziyaret edeceğim
soğan. ben ona.
Meniñ Mekkem – Qoşalaq, eski Meken, Benim Mekke’m –Qoşalaq, eski Mekân,
sarı jurt, özlem yurt,
Jılda baram “künämnan” qaytuv üşin “Günahımdan” kurtulmak için giderim ben
arılıp. her sene.
Qatısım säl sirese – jürek tuvlar, janıp iş, İlişkim az uzasa kalbim çarpıp, içim yanar
Jandıradı işiñdi sarı jalın sağımış. Yakacak ki içini sarı alev özlemim
Türli qabaq köbeyip, bult alsa Alatav türli, Aladağ’ını bulut sararsa, çoğalsa kötülük
Qoşalaqqa bir barıp basıp qaytam Qoşalaq’a bir kere olsun gidip özlemimi
mavqımdı. avutacağım
Men barğanda alıstan quvanamın, sonda Ben varlığında uzaktan mutlu olacak ki
asa eğer
Köleñke eter sol döñde döñgelek bult Gölge olarak bir avuç bulut olmasa o
bolmasa: tepede
Qarayadı, desetin Mekke tası tul-adal Temiz ve saf Mekke taşı kararırımış der
adam arqalağan köp avır-avır künadan. İnsanın ağır ağır yüklediği her günahdan
Meniñ künäm biraq ta – bolsa mende Benim günahım, fakat –varsa bende bir
künä, ras, – günah –
tuvğan jerdiñ betine köleñke bop Doğduğum yerin yüzüne gölge olarak bile
qulamas. düşmez.
Künä bolsa ğaşıqtıq – ğaşıqtıqtan jarılam, Günahım varsa âşıklık–âşıklıktan patlarım,
jarılğandar, ädette, jarıladı ağınan. Patlayanlar normalde patlayacak tamamen.
Köñilim qalğan sätterde dos-jarandar Gönlüm kırıldığı anlarda arkadaşlar
jağınan, yüzünden
eñ turlavlı mahabbat, En değerli muhabbet!
Seni, seni sağınam, Seni, seni özleyeceğim,

Qoşalağım, o, meniñ qasietti Qağbam!

Qoşalaq'm, o, benim hasiyetli Kâbe'm!

4.2.2. Qoşalaq

*Jatırmıñ, samaldı say, sırlı alap,
juvsanıñnan sınap-şıqtar sırğanap.
Qum-şağıldan ösip şıqqan şoqıña,
jolavşiday öte almadım bir qarap.*

Yatıyor musun, rüzgârlı kıyı, sırlı çevre,
Pelininden çift çiylər kayarak.
Kum yığmından yetişmiş bir tepene
Yolcu gibi bir bakıp bile geçemedim.

*Jıñğılıñdı köleñkelep köz ildim,
Köz ildim men töseğinde sezimniñ.
Sağan tartqan öz ulıñmın, öziñmin:
tula boyım tutas quyğan tözimmin!*

İlgın ağacının gölgesinde uyudum,
Uyudum ben yatağında duygunun.
Sana benzeyen oğlunum, kendinim:
Bütün bedenim senin gibi sabırdır!

*Sen sekildi men de künge küyippin,
sen sekildi jupar juttum, süyip gül.
Sen sekildi, alasamın tap-taypaq,
Sen sekildi, talasamın – biyikpin!*

Senin gibi ben de güneşe yanmışım,
Senin gibi çiçek sevdim, koku yuttum.
Senin gibi alçağım ben küçüğüm,
Senin gibi, tartışacağım –yükseğim!

*Va, tuvğan jer, sende şıñ da, köl de joq,
oyım da joq seni öleñmen “öñdemek”.
Däl öziñdey qarapayım bolam men,
Däl öziñdey! Mağan, sirä, sol kerek!*

Memleket sende ne tepe var, ne de göl,
Şiirimle süslemek bile fikrim de yok.
Senin gibi sade birisi olsam ben,
Senin gibi! Bana lazım budur işte galiba!

4.2.3. Tuğan Jer Turalı/ Doğum Yeri Hakkında

*Mine, mine tiri gülder, tiri gülder tur ösip,
Bul dalada baqıt şaqtıñ bayanı üşin
küresip...
Ötken künder davılumen qumdar tolqıp
şayqalğan,
Sol bir davıl talay izdi ketti-av kömip,
maytalman!*

İşte canlı çiçekler, canlı çiçekler yükselir
Bozkırda baht anının manası için
Direnerek
Geçmiş günler fırtınasıyla kumlar
dalgalanarak çevrilmiştir,
O bir fırtına birçok izi gömüp gitmiştir ki
Ustadır!

Biraq mında Mahambettiñ qılışınıñ bar

Fakat burada Mahammet'in kılıcının izi

<i>tabı,</i>	var,
<i>(Talay oydu tabıntadı, ol da özine tartadı)</i>	(birçok akli kendine çeker ki)
<i>Köp bitıra daq salıptı tuğan jerdiñ</i>	Çok zavallı leke yapmış memleketin
<i>jüzine –</i>	yüzüne-
<i>Közdiñ jası köp tamptı kirpiklerden</i>	Gözyaşı çok dökülmüş kirpiklerden
<i>üzile.</i>	üzülerek.
<i>Keremet qoy bügingi ömir – köktemi ne,</i>	Harika ki bugünkü hayat, baharı da,
<i>küzi ne –</i>	Güzü de –
<i>Ana-torğay uya sap jür Qulagerdiñ izine.</i>	Çalığışu yuva yapmış Kulager'in izine.
<i>Mına dala bar tınısın işke jiyip kütuvli,</i>	Bozkır tüm nefesini içine çekerek bekliyor
<i>Bul urpaqtıñ mañdayına ırıs bolıp bituvdi.</i>	Bu neslim alınma rızık olarak gelmeyi
<i>Aqırında ol bizdiñ qolğa tarih bolıp tutıldı,</i>	Nihayet o elimize tarih olarak geçmiştir.
<i>Sarı qumu – sarı kitaptıñ muqabası sıqıldı.</i>	Sarı kumu –sarı kitabın mukavvası gibidir.
<i>Ol aytadı: osı jerde öldi deydi san arman,</i>	O der ki: bu bir yerde öldü çok hayal,
<i>Kevdelerdiñ ıstıǵına – aptabiğa qamalğan.</i>	Gövdelerin sıcaklığına kapanarak
<i>Ol aytadı: qara şaştar osı jerde ağarğan!</i>	O der ki: siyah saçlar bu yerde akarmış!
<i>Osı jurтта qurttar qaynap buv atıptı</i>	Bu yerde kurtlar kaynayıp buhar çıkmış
<i>qazannan.</i>	kazandan
<i>Osı jurтта talay tirlik, talay bastı oq alğan,</i>	Bu yerde çok yaşam, çok kafayı ok almış
<i>Ol – öñirden üzilgen bir tüymege usap</i>	O, ülkeden kopmuş bir düğmeye benzeyip
<i>joǵalğan –</i>	Kaybolmuş –
<i>Köp beripti-av ömirge olar – nege sonşa</i>	Hayata onlar çok şey vermişti ki niye bu
<i>az alğan?</i>	kadar az almış?
<i>O, ğajayıp, jaña gülder eski jurтта</i>	Harika, yeni çiçekler eski ülkede
<i>tur ösip,</i>	yükselmektedir
<i>Bul dalanıñ ruhi üşin mäñgi-baqi küresip.</i>	Bozkırın ruhu için sonsuza kadar direnerek
<i>Sol gülderdi iyiskep, süyip jürse birev</i>	Bu çiçekleri birisi koklayıp, severse
<i>dalada</i>	bozkırda
<i>Uqsaydı ol öz balasın jetektegen anağa.</i>	O kişi benzerdi oğlunu eline alan anneye
<i>Bul dalağa bir qarasam peyilim meniñ</i>	Bu bozkıra bir bakarsam gönlüm benim
<i>keñeygen –</i>	Genişler–
<i>Endi qaytem osı ölkeni tuğan jerim demey</i>	Öyleyse niye ben bu ülkeyi memleketim

men!

demeyim ki!

4.2.4. Dombıra

*Mayısıp qos şegiñnen küy ötkende,
Oy tuvar jürek tügil, süyekten de.
Dombıram qayran meniñ, qayran meniñ,
Rızamın seni mağan sıy etkenge.*

*Qoltıqtap köktem kelse jır-suluvdı,
Izine jır suluvdıñ gül şıǵuvlı...
Meni de qoydıñ aqır jumbağ qılıp,
Küluv men üyrettiñ de kürsinuvdi.*

*Sırlasam kökiregime süyep turıp,
Janımnıñ jazıǵına küy ektirip.
Oy, arman – eki şegiñ bolsın seniñ.
Bereyin jüregimdi tiyek qılıp.*

*...Küy eken mınav aqqan bulaq desek,
Bulaqtar tavadan ğana tuvad desek,
Al, käne, bir tıñdayıq dombıranı,
Tösine tuǵan jerdiñ qulaq tösep...*

Eğilip iki telden küy geçtiğinde,
Fikir doğar kalpten ve kemikten de
Dombıram hayret benim, hayret benim,
Razıyım seni bana hediye edenden.

Dayanarak bahar gelse jır-güzeli
İzine jır güzelin çiçek çıkardı...
Nihayet beni de saklayıp koydun işte,
Gülmek ve ah çekmeyi öğrettin sen.

Sır aktarırım gövdeme yaslandırarak
Ruhumun bozkırına küy ekerek
Düşünce ve hayal –iki tellin olsun senin.
Vereyim kalbimi de tiyek ederek

...Küymüş ha, bu akan bulak desek
Bulaklar sadece dağdan doğar desek,
Haydi, bir dinleyelim dombırayı,
Memlekettin gövdesine kulak koyarak.

4.2.5. Qurmanǵazı: Aday

*Eki işek: biri bostav, qattı biri,
bes savsaq beretindey at dübirin.
Qüyşiniñ qattı işekte qayratı ösip,
ekinşi bostav işekte aqtı muñı.
Sekildi qorǵasın-sel balqıp aǵıp,
asıǵıp, arna salıp añqıdı anıq...
Tütülip tübirinen ketken buta,
tolqınǵa batıp-şıǵıp maltıǵadı.
Kök ala dürmek bolıp aǵadı aǵıs,*

İki teldir: biri hafif, biri serttir
Beş parmak atın gürültüsünü çıkarır gibi
Küyşi'nin sert telinde kuvveti artıp
İkinci hafif telinde acısı aktı
Kurşuna benzer sel eriyip akmış gibi
Aceyleyle, akak yaparak dağılıyor...
Dibinden koparılmış ağaç dalı
Dalgaya batar çıkar boğuluyor.
Mavi bir kalabalık gibi su akıyor,

şaňqıldap şıqtı bük şağala-qus.
 Eñ soňgi jarmasqanıñ julinganday
 qaraysıñ jantalasa jağağa alıs.
 Buralıp bar tolqındı qoltıqqa atıp;
 mñ suluv bir qızıqtan eltip tatıp,
 bəri de suvğa ketip baratqanday
 mñ jibek oramaldı jelpip batıp...
 Beyne bir tönkerilgen öli qayıq
 jağada jartas qana qoñırayıp.
 Äytevir ala-tarğıl bul körinisti
 uqpaysıñ ne şattanıp, ne muñayıp.
 Azulı ün ańdağannıñ qavsattı işin,
 şaşıp kep sezdi jürek savsaq küşin;
 kirse eger qulağıña,
 küy älemin
 Ne jek kör, ne bir zattı ańsap tüsin...

Seslenerek yukarıya uçar martı kuşu.
 En son tuttuğun yırtılmış gibi
 Acele uzak sahile bakıyorsun.
 Çevrilip tüm dalgayı kaldırarak
 Bin güzel kendisine dikkat çeker
 Hepsi de su almaya gidiyormuş gibi
 Bin ipek şaliyi sallayarak
 Sanki bir çevrilmiş ölü kayak gibi
 Sahildeki eski bir kaya gözüktür.
 Zaten bu Rengârenkle bir manzarayı
 Ne mutlu gibi ne de dertlenerek anlarsın
 Güçlü bir sesi takip edenin hayalini bozdu
 Kalp saplanan parmak gücünü hissetti
 Kulağına girerse eğer
 Küy dünyasını
 Bir şeyden nefret ederek ya özleyerek anla

4.2.6. Ereymen Tavlarında/ Ereymen'in Dağlarında

Jatır dala ayaqtaılmay, bastalmay,
 Uhlığı – Dante jazğan dastanday.
 Jılığı – kəri ananı ayavday,
 Suluvlığı – Repin jaqqan boyavday.
 Aspan biyik – Äset aytqan än
 sın-dı,
 tastar – kiyik, ürke-ürke tavsıldı.
 Bir şoqığa şığıp alıp şırqasañ,
 bükil düniye estitindey davsındı.
 Jasıl tavlar, oydım-oydım qayıñdar,
 bir suvretten bir suvretti dayındar.
 Bala-butalıyıtı qır, kiyik-tas,
 men senderdi qiya almaytın jayım bar.
 Jürgen jaqsı maşınamen jeldirip,
 jaqsı odan da turıp qarav telmirip –

Tamamlanmayan, başlanmadan bu bozkır;
 Ululuğu –Dantes yazan destan gibi,
 Sıcaklığı –yaşlı anneyi esirgemek gibi,
 Güzelliği –Repin'in sürdüğü boya gibi
 Gökyüzü yüksek, Aset'in söylediği şarkı
 gibi
 Taşlar –geyik, korkarak tükendi,
 Bir zirveye çıkıp sonra seslensen
 Bütün dünya duyacak gibi sesini.
 Yeşil dağlar, büyük büyük kayınlar
 Bir resimden bir resmi hazırlar.
 Çocuk –dal, omuzlu kır, geyik –taş,
 Ben sizleri kıyamayacak halim var.
 Gezmek iyidir arabayla rüzgâr gibi
 Daha iyi durup ve dikkatlice bakmak

tüsedı eske ötken oyşı, jırşılar:
“Ereymenge bürkit ustap bir şığar”...
Ereymantav!
Neğıp tursiñ maqtanbay?!
Keyde aspaniñ oñıp ketken maqpalday.
Döñder jelip, japıraqtar javtañdap,
bäri mağan erip kele jatqanday –
köñilde bir dala qusap bastaldı oy.
dala degen – Dante jazar dastan ğoy.
Suluvlığı – Repin jaqqan boyav ğoy,
jılılığı – süyu jäne ayav ğoy..

O zaman akla gelir düşünür ve şairler:
 “Ereymen’e kartal tutup ancak çıkarısın”
 Ereymantav!
 Niye övünmüyorsun ki?
 Bazen gökyüzün eskirmiş bir kumaş gibi
 Tepecikler kararıp, yapraklar titreyip
 Hepsi benimle geliyormuş gibidir.
 Gönlümde bir bozkır gibi fikir oluştu
 Bozkır demek, Dante’nin yazdığı destandır
 Güzelliği, Repin’in sürdüğü boyadır
 Sıcılığı, sevmen ve acıdır...

4.2.7. Şöl Dalada/ Çölde

Esigimniñ aldına terek östi,
Ösirem dep men sonı eregestim.
Ne nur quyar aspanniñ Küni emespin,
Ne när berer qunarlı jer emespin –
Ösirem dep bäribir eregestim.
Tamağımdı qoyıp em birer kenep –
şığa keldi şıbıqqa bür örmelep.
Aqıl qostı seksevil:
“Külki etedi,
eser jastı erkine jiberme” dep.
Sañq etip bir külip em:
Javdı-dağı
Kümis jañbır,
Japıraq jalbıradı.
Jiñgıl ayttı:
“Jazdağı japıraqqa
Ümit artıpa – köñiliñdi qaldıradı”.
Terek östi:
Nesine eregestim –
Şuvaq emen, ne jılı jel emespin.

Kapının önünde kavak ağacı yükseldi,
 Yetiştireceğim diye ben onu direndim.
 Ne nurunu dökecek bir Güneş’im
 Ne de besleyecek bir toprağım –
 Yetiştireceğim diye yine ben direndim.
 Boğazımı birer kere yuttuğumda –
 Çıkıverdi çubuğa tomurcuk tırmanarak.
 Seslendi o anda saksaul:
 “dalga geçecek,
 Genci serbest bırakma” diyerek.
 Kahkaha atıp gülmüştü:
 Yağdı tekrar
 Gümüş yağmur,
 Yaprak dağıldı o an.
 İlgin ağacı dedi ki:
 “Yazın yetişen yaprağa
 Fazla inanma –seni sonunda terk edecek”.
 Kavak ağacı yükseldi:
 Neden ki direndim ben –
 Şafak değilim, ya ılık rüzgâr değilim.

*Küş bermedi sol terek, erek östi,
Qalay östi?
Suramadı menen eşkim.*

Tutamadım, kimseye benzersiz yetişti
Nasıl yetişti ki?
Sormadı bana kimse...

*Ağaş egem, qalasam, qala salam:
Men uqsaymın, şuvaq Kün, ava, sağan.
Men senimen, ey, köktem, oñaşada
Meyirimdilik jöninen talasa alam!*

Ağaç ekeceğim, istersem şehir yapacağım
Ben güneşe ve hava sana benzerim
Ey, ilkbahar, ben seninle tek kalırken
Merhametlilik konusunda üstün gelebirim

4.2.8. Qamşı/ Kamçı

*Bala dese – nan körgen kezderinde
şeşen edi şeşemiz sözge mülde.
Alla atnan aldımen alğıs aytıp,
ustattı äkep qamşını jezdemizge.*

Gözlerinde ekmek canlanmış çocuğu için–
Dile yatık iyi konuşurdu annemiz,
İlk önce Allah’a teşekkürünü sundu
Sonra getiriverdi kamçıyı eniştemize

*Bosap ketip buvınsız kəri köñil,
oylap körip jezdemiz äri-beri,
qamşı üşin äkemizden qalğan so bir,
quvanttu jartı qaptay tarı berip...*

Halsiz yaşlı gönül bozuluverdi ki
Bir şeyler düşünmeye çalıştı eniştemiz
Babamızdan kalan bu bir kamçıya
Yarım çuval darı verdi, mutlu etti.

*Qamşı tügil äke de sol dübirde
joq bop tındı.
Qorlıq qoy köndiguv de.
Sodan soñ tek nan kirse tüşimizge,
jezdemiz de enetin boldı birge.*

Tek kamçı değil baba da o gürültüde
Kayboldu ki
Dayanmak bile eziyet ki.
Ve sonra ekmek görürsek rüyamıza
Eniştemiz de beraber görürdük.

*Bertin kele şeşemiz sözden göri.
tüyer boldı tüşinde sezgenderin:
“Qamşı osadı tün sayın, deydi, arqamdı,
Sol qamşıdan ayrılğan kezden beri”.*

Son zamanlarda annemiz sözden fazla
Rüyasında hissettiklerini düşünürdü:
“Kamçı vurur her gece der sırtımı,
Öbür kamçıdan ayrıldığımız günden beri”.

4.2.9. Doyır (Kamçının Bir Çeşidi)

*Doyır deydi,
kümistelgen sabı äppaq,
şeşem keyde köredi ustap qabattap.
Durıs şığar örimşiniñ esebi:
osı qamşı on eki örim desedi.
İyesi ölip surapılda keşegi,
mağan qalğan jalğız mura – osı edi.
Beyne tırnaq astındağı kübirtkel,
kümisiniñ kevlep keybir tustarın
qara bağdar jügirtken.
Qamşı ed deydi äygi bolğan elge asa,
al, qazirgi qamşılığı – dalbasa.
Qınjıldı anam: “joğalıptı ter isi,
ras eken şınımen tul qalğanı”.
Qamşı ustavğa jarap edim men-dağı,
qaytem, dedim, miner atım bolmasa?!*

*Sen üşin bul qaruv emes mıqtı asa
aq sor bolıp attıñ teri juqpasa,
zat qoy, dedim, eskiligin buldağan –
basın şayqap küldi anam:
qamşı sırrı, ras dedi ol, eskirek...
Keyigende tastavşı edi keskilep
atı tügil qatının da ol zaman –
at qağınsa – pulın payda et, oljalan,
qatın tasıp keter bolsa – sol jaman.
Bügingi erdiñ – erkek bolıp jürgezi az,
qoqañ-qoqañ, qoqañ-qoqañ kil qoraz.*

*Tüsindim men: küldim, küldim,
al, kelin
sodan beri enesimen dürdaraz.*

Doyır diyor ki
Beyaz bir gümüşten yapılmış sapı
Bazen annem moralsız eline alıp bakıyor.
Örümçü'nün hesabı doğru gibi:
Bu bir kamçı on iki örü diyor.
Dünkü şiddetli gün sahibi ölüp
Bana kalan tek bir miras buydu işte.
Sanki bir tırnak altındaki yara gibi
Gümüşünün bazı yerlerin paslanmış.
Kara lekeler çıkmıştır.
Çoğu der ki, halka meşhur kamçı olmuştur
Şimdiki ise kamçı oluşu –saçmalık
Üzöldü annem: “kaybolmuş ki ter kokusu,
Sahipsiz kaldığına gerçekmiş.
Kamçı tutabilecek yaşta olmasam bile
Ne yapayım, binecek atım olmasa?”

Senin için bu sadece güçlü silah değildir
Çorak gibi atın teri gözükmese
Dedim ki, eşyadır, eski olduğu için değerli
Annem ise kafasını kaldırarak gülmüştür:
Dedi ki, gerçektir, kamçı sırrı eskidir
Sinirlendiğinde vuruverirdi
Sadece atı değil, o zamanda kadını da –
At dinlemese –satın onu, kazan, pay edin,
Kadın dinlemese kötüdür.
Bugünkü adamın adam gibi olanları az
Gövdesi kaldırarak gururlanır tüm horoz.

Anladım ben: güldüm, güldüm
Gelin ise
O günden beri kaynanasıyla iyi değil.

SONUÇ

Günümüzde, dilbilimdeki insan merkezli araştırmaların yoğunlaşması sonucunda, insanlarla doğrudan ve dolaylı yoldan bir ilişkisi olan insan dili ve bilişi giderek daha önemli hale gelmiştir.

Dil sadece insanların iletişim aracı değil, aynı zamanda her ulusun ulusal kimliğini, bakış açısını ve dūřünme sistemini tanımlayan evrensel bir insani değerdir. Gerçek dünya bilgisi sürecinde dünya görüşü bilgisi aracılığıyla ortak bir evrensel bilinci oluşur. Bu evrensel bilinç dünyaları tüm halklar için ortak olsa da, bir ulus olarak insanlığın farklılaşması ulusal bilinci oluşturur.

Aynı zamanda dil, kümülatif (koruyucu ve iletişimsel) nitelikleriyle insan eliyle yapılan maddi ve manevi kültürü gelecek nesillere aktarmanın bir aracıdır. Dilin bu işlevi ile halkın yaşam standartlarının sürekliliği, halk bilgisi uygulaması, geleneklerin sürekliliği korunur, modernize edilir ve geliştirilir.

Bu bağlamda, ulusal değerlerin ve ulusal görünümün dilbilimsel analizi, kültür dilbilimi çalışmaları, etno-dilbilim, ülke dilbilimi çalışmaları ve idrak dilbilim gibi modern dilbilimi alanlarının temelidir. Toplum geliştikçe insanların yaşam biçiminde ve yaşamında ne gibi değişiklikler olursa olsun, ulus kültürünün belirli değerleri daima korunur. Bunlar, öncelikle dil aracılığıyla saklanır. Bu açıdan, Jumeken Najimedenov'un dilinin kavramsal analizde kullanımında sadece şairin bakış açısı değil, ulusal değerler de tanımlanmaktadır.

Dolayısıyla Jumeken Najimedenov'un eserlerine insan merkezli paradigma üzerinden bakarsak çok karmaşıktır, yani şiirler, psiko-entelektüel bir yapıdır, kavramsal sistemde oluşmuş dünya hakkında şairin bireysel manzarasını yansıtan dilsel bir faktördür.

Edebi metinde (şiirlerde) tanınan kavramlar, dünyanın duyuşsal algı ve hayal gücü içinde yer alan görüntülerle nesnelleştirilmesine dayanır. Çünkü edebi metinde tanınan kavramlar, mecazi anlamda her zaman değerlidir.

Bu çalışmada, kavram Jumeken Najimedenov'un dil manzarasındaki dilsel birimlerle sözlü olarak ifade edilen ve belirli bir dil kültürü için önemli olan etnik-özgül değerlendirme ve değer özelliklerini içeren karmaşık bir zihinsel oluşum olarak anlaşılmaktadır. Kavramın herhangi bir alanda bilimsel araştırmanın incisi olduğunu söyleyebiliriz. Kavramın dilbilimsel teorisinde, fenomenin yorum ve algılarının değişkenliği de vardır, bu bilimsel alanda dilsel yönlerin dallarına bağlı olarak karşılık gelen yaklaşımlar da mevcuttur. Yaklaşımlarla alakalı, kavramın yapısını, tipolojisini,

kavram ve dünya manzarası arasındaki ilişkiyi, kavramsal alanın bir parçası olarak kavramı sınıflandırmanın farklı yolları belirtilmiştir.

Dil açısından en önemli şey, bu fenomenin daha derin bir anlayışını sunan ve onu algılamasını genişleten uygulama perspektifinden düşünmenizi sağlayan kavramın temsilidir (sözelleştirilmesi, nesnelleştirilmesi). Kavramın temsili, belirli bir kültürün temsilcilerinin zihninde kavramı zihinsel bir yapı olarak yargılamayı mümkün kılar.

Kavramların çalışılmasının, dilin düşünce ve manevi kültür ile çeşitli bağlantılarını belirlemeye hizmet ettiği ve sonuçların dilbilim teorisi ve pratiğinin çeşitli alanlarında kullanılabileceği vurgulanmalıdır. Bir bütün olarak belirli bir etnik grubun bilincindeki, bireysel grupların bilinci ve dilindeki ve ayrıca bireysel bilinçteki kavramlar araştırmaya tabidir. Bu durumda, çalışma sadece edebi değil, aynı zamanda diyalektik ve tarihi materyallerin de katılımını içerir. Bu nedenle, kavramın incelenmesi, bireyin kültürü ve dili hakkında daha derin bir anlayış ortaya koyabilir.

Jumeken Najimedenov'un eserlerinde genel beşerî (“savaş” “sevgi”, “ömür/ölüm”, “sevinç/üzüntü”) ve millî (“doğum yeri”, “dombıra”, “bozkır”, “kamçı”) kavramlar için bu kadar karmaşık ve önemli olan, çeşitli yaklaşımlara ve uygulamalı tekniklere dayanan kapsamlı bir çalışmayı gerektirir.

Her şeyden önce, kavramın çeşitli bilim alanlarının (dilbilim, biliş, mantık, pragmatik, psikoloji, göstergebilim) bir nesnesi olarak tanınması, ikinci olarak, dilbilim açısından kavramın kesin tanımlanmasının oluşmaması, kavramla ilgili ortak bir fikrin olmaması ve kavramın araştırılması dilbilim çemberinin ötesinde sosyo-politik, tarihsel, felsefi, kültürel karakter bilgisiyle yakından ilgili olarak incelenmesinden kaynaklanmaktadır.

Çalışmamızın objesi olan Jumeken Najimedenov'un eserleri, idrak dilbilimsel bir bakış açısından kapsamlı bir şekilde araştırılmıştır. Çalışmamızın “Jumeken Najimedenov'un Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği” başlıklı bölümünde Kazakistan'ın millî şairi, İstiklal Marşının Yazarı Jumeken Najimedenov'un hayatı, eserleri ve edebî kişiliğiyle ilgili genel bir tanıtım yapılmıştır. Daha sonra “İnsan Merkezli Paradigma Üzerinde İdrak Dilbilimi ve Kavramların Doğası” başlıklı kuramsal bölümde çağdaş Kazak dilbiliminde insan merkezli paradigmanın yeri, önemi ve onun üzerinde idrak dilbilimin gelişimi, kavramsal araştırmanın yöntemi, dünya manzarasının doğası ele alınmıştır.

Çalışmamızın kuramsal bölümde yer alan tanımlamalar ve açıklamalardan yola çıkarak “Jumeken Najimedenov'un Eserlerinde Genel Beşerî ve Millî Kavramların

İdrak Dilbilimsel Niteliği” başlıklı uygulamalı bölümünde Jumeken Najimdenov’un eserlerinde bulunan genel beşerî kavramları, “savaş” “sevgi”, “ömür/ölüm”, “sevinç/üzüntü”, millî kavramları ise “doğum yeri”, “dombıra”, “bozkır”, “kamçı” olarak değerlendirmiştir.

Şairin dünya manzarasını yansıtmayı amaçlayan eserlerinde, yaygın olarak kullanılan kavramlar bilişsel birimler olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, şairin edebi metninde tanınan genel beşerî (“savaş” “sevgi”, “ömür/ölüm”, “sevinç/üzüntü”) ve millî (“doğum yeri”, “dombıra”, “bozkır”, “kamçı”) kavramlar her açıdan tanımlanmıştır. Kavramı edebi metinde ifade etmekte şairin duyusal-algısal kavrayışı (görme, işitme ve derideki duyular dâhil) dikkat çekmiştir ve bilişsel modeli oluşturan sembolik, referans, ilişkilendirici, klişeleşmiş karakterlere dayanmıştır.

Çalışmamızın “Giriş” bölümünde belirttiğimiz gibi, Jumeken Najimdenov’un dilinde kavramların içeriğini kapsayan dil birimleri örnekleri ele alarak bilişsel model çerçevesinde keşfedilmiş genel beşerî ve millî kavramların içyapılar biçiminde senaryo ve zihinsel resim, dış yapıda metaforu yaygın olarak kullandığı ortaya çıkmıştır.

Örneğin, J. Najimedenov’un eserlerinde çeşitli açılardan tanınan “savaş” kavramı, “Savaş-ölümdür”, “Savaş – önümüzdeki geçmiştir”, “Savaş –üzücü bir kaderdir”, “Savaş –özlemdir”, “Savaş –yoksulluk/ eksiklik” gibi bilişsel modeller çerçevesinde incelenmiştir.

Bunun gibi “sevgi” kavramını incelemek için “aşk -mutsuzluktur” ve “sevgi – mutluluktur” bilişsel modeli oluşturulurken, “ömür/ölüm” için “Ölüm bir başlangıçtır/ ömür bir sondur”, “Yaşam bir harekettir”, “Ölüm bir hareketsizliktir” bilişsel modelleri üzerinde ele alınmıştır.

Belirli bir metnin kavramsal araştırması, yazar tarafından kullanılan dil yapılarına dayanır. Bu yüzden ele aldığımız kavramın zihinde yapılandırılmasına özel önem vermiştik. Kavramın zihinde yapılandırılması, insanın psikolojisi, düşünme, biliş ve mantığı ile ilgili karmaşık bir fenomendir ve doğrudan dile bağlıdır. Dolayısıyla “sevinç/üzüntü” kavramları için bilişsel model oluşturmadan doğrudan kavramlarla ilişkili çerçeveler üzerinde Jumeken Najimdenov’un dil manzarasını incelemiştir.

Ele aldığımız genel beşerî kavramları inceledikten sonra aynı şekilde millî kavramı da ele almıştır. Millî kavramlar, “ulusal bilişte, ulusun kültürel değerini temsil eden kavramlar” (Amirbekoba, 2011: 89). Örneğin, “Doğum yeri” kavramı, Kazak Türklerinin yaşamını, hayvancılığını, genişliğini vb. nesneleştirir. Doğum yeri ile ilgili

olarak kullanılan bilişsel birimlerin mecazi doğası, doğum yerinin iç ve dış görünümünü, coğrafi konumunu ve doğanın güzelliğini yansıtır.

Jumeken Najimedenov'un "Doğum yeri" kavramının dilsel tablosunu canlandırmak için "Doğum yeri, Mekke'dir", "Doğum Yeri, Tarihtir" bilişsel modellerini kullanmıştık.

Bunun gibi "dombıra" kavramı, "Dombıra, ruhun aracıdır", "Küy, millî ruhun sesidir" bilişsel modelleri; "bozkır" kavramı, "Bozkır bir çöldür", "Ereymen Dağlarında bozkır" bilişsel modelleri; "kamçı" kavramı, "Kamçı –baba emanetidir", "Kamçı, ulusun ruhudur" bilişsel modelleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Bununla birlikte çalışmamızda idrak dilbilimsel birimlerin bilişsel, sezgisel karakter oluşumu açısından dünya manzarasının temsilindeki özellikleri ortaya konulmuştur. Edebi metinde soyut kavramın somut imge veya soyut kavramsal imge ile sunulmasında metaforun işlevi de ele alınmıştır. Metafor sadece dil nesnesi değil, düşünce nesnesi olarak kavramsal yapılar için bir belirteç olarak araştırılmıştır.

Şair, edebi metinlerdeki kavramların tanınması ve dilbilimsel ifadesinin araştırılmasında, bilgisini, kültürel, ulusal, manevi, politik bilgisini bilişsel yöntemlerle birlikte temsil etme yeteneğini ifade eder.

Sonuç olarak, Jumeken Najimdenov'un eserlerindeki idrak dilbilimsel birimlerin dilsel temsili yoluyla, şairin kavramsallaştırma yöntemlerini, bilişsel model oluşturma yollarını, dünyevi imgeler yaratma yeteneğini tanıyabiliriz.

KAYNAKÇA

- Äbikenova G.T. (2008). *Kognitivti lingvistika. Oquv quralı*, M. O. Avezov adındaki Semey Üniversitesi, Semey.
- Ahmetcanova Z. K. (2016). Kazakhskaya lingvokultura: yazyk, çelovek, etnos, *Yeltanym*, 82-110.
- Aksan D. (1999). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Engin Yayınları, Ankara.
- Aksan D. (2015). *Her Yönüyle Dil*, TDK, Ankara.
- Alefirenko N. F. (2010). *Lingvokul'turologiya: Tsennostno-smyslovoye prostranstvo yazyka*, Flinta: Nauka, Moskova.
- Altuğ T. (2001). *Dile Gelen Felsefe*, YKY Yayınevi, İstanbul.
- Amanjолоv S. (2002). *Qazaq tili teoriyasınıñ negizderi*, Ğılım, Almatı.
- Amirbekova A. (2011). *Qazirgi qazaq til bilimindegi jaña bağıttar*, Eltanım Yayınevi, Almatı.
- Angelova M.M. (2004). "Kontsept" v sovremennoy lingvokul'turologii, *Sbornik nauchnykh trudov*, 3, 3- 10, Moskova.
- Azbanbayev M. (2005). "Meniñ Kazakstanım", *zhumeken.kz/tvorchestvosy-turaly/menin-khazakhstanym*, (17.05.2020).
- Babuşkin A.P. (1996). *Tipy kontseptov v leksiko-frazeologicheskoy semantike yazyka*, Voronej.
- Baytursunulı A. (2013). *Qazaq Til Bilimin Maseleleri*, Abzal-Ayi Almatı.
- Böken A. (1996). "Butaqtarı Biyikte, Tamırları Tereñde", *zhumeken.kz/tvorchestvosy-turaly/butakhtary-biikte-tamylary-terende*, 20.05.2020.
- Breton A. (2003). *Amour Fou*, (çev. İ. Yerguz), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Chomsky A.N. (1987). Language in a Psychological Setting, *Sophia Linguistica* (Tokyo), 22, 1-73.
- Demirci K. (2015). *Türkoloji İçin Dilbilim*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Descartes R. (2015). *Yöntem Üzerine Konuşma*.
- Durmuş İ. (2014). Türk Kültür Çevresinde Kültür Adlandırmaları, *Akademik Bakış*, VIII/ 15, 269-298.
- Ebcim A. A. *Latince Türkçe Sözlük*. www.academia.edu
- Eliot T. S. (2018). *Bütün Şiirleri*, (çev. Samet Köse), Everest Yayınları, İstanbul.
- Erdem M. (2003). *Türkmen Türkçesinde Metaforlar*, KÖKSAV, Ankara.
- Ergin M. 2009). *Türk Dil Bilgisi*, BAYRAK Yayınevi, İstanbul.
- Erkızan H. N., Çuçen A. K. (2019). *Felsefe Tarihi I: Antik Çağ ve Orta Çağ Felsefe Tarihi*, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Ernazarova Z. Ş. (2018). Qazaq Tilin Oqıtuvdıñ Aksiologiyalıq Bağıtı, *KAZNU Habarşı*, II/ 170, 201-209.
- Frumkina R. M. (1999), "Kognitivnaya lingvistika, ili "psikholingvistika naoborot"?", *SPb Yazyk i rechevaya deyatel'nost'*, 80-93 s.
- Heidegger M. (2017). *Metafizik Nedir?*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Jamanbaeva Q.A. (1998), *Til qoldanısınıñ kognitivtik negizderi: émosiya, simvol, tildik sana*, Ğılım, Almatı.
- Jubaeva O. (2017). *A. Baytursınulınıñ Tiltanımdıq Murası*, Alaş Orda, Astana.
- Jubanov Q. (1999). *Qazaq tili jönindegi zertteveler*, Ğılım, Almatı..
- Karibayeva B. (2010). "Jan-Jumeken", *zhumeken.kz/tvorchestvosy-turaly/bakhyt-karibaeva-zhan-zhumeken*, (17.05.2020).
- Kekilbay A. (2005). "Qaysarlıq", *zhumeken.kz. tvorchestvosy-turaly. abish-kekilbaev-khaysarlykh*, (20.05.2020).

- Kenşilikül A. (2009), “Kazak Jırınıñ Turğıyǵı”, *zhumeken.kz. tvorchestvosy-turaly. amangeldi-kenshilikuly-khazakh-zhyrynyn-tungiygy*, (17.05.2020).
- Kerimoğlu C. (2016). *Genel Dilbilime Giriş*, PEGEM Akademi Yayıncılık, Ankara.
- Kibrik A.A., Kobozeva İ.M., Sekerin İ. A. (2002). *Sovremennaya Amerikanskaya Lingvistika: Fundamental'nyye Napravleniya*, URSS, Moskova.
- Kobozeva I.M. (2000). *Lingvisticheskaya semantika*. URSS, Moskova.
- Koç K, Bayniyazov A. *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Kozan E. (2018). “Bilişsel Dilbilim ve Yabancı Dil Öğretimi. Ya da... Kara Hindiba ile Yastık Arasında Ortak Bir Şey Var Mı?”, “*Sosyal Bilimlerde Güncel Tartışmalar İnsan Çalışmaları 1*”, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 679-687, Ankara.
- Krasnykh V. V. (2003). *Svoy sredi chuzhikh: mif ili real'nost'*, Gnozis, Moskova.
- Kula, O.B. (2012). *Dil Felsefesi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Lakoff G., Johnson M. (2004). *Metaphors We Live By*, (çev. A.N.Baranova A.V.Morozov), URSS, Moskova.
- Leontev A. A. (1993). *Yazıkovoye Soznaniye: Obraz Mira, Yazık i Soznaniye: Paradoksal'naya Ratsional'nost*, Moskova.
- Likachev D.S. (1996). Kontseptosfera russkogo yazyka, *Seriya literatury i yazyka*. 1, 3-9.
- Likachev D.S. (1997). *Kontseptosfera russkogo yazyka. Russkaya Slovesnost'*. Antologiya. Moskova.
- Likhachev D. S. (1993). “Kontseptosfera russkogo yazyka” *RAN*, 1, 3–9.
- Lugat web site. (2012).*lugat.kz*, (24.05.2020).
- Luk A.N. (1976). *Myshleniye i tvorchestvo*, Moskova.
- Lüleci M, (2010). *Yeni Bir Disiplin Olarak Metin Dilbilim ve Türk Edebiyatına Metin Dilbilimsel Bir Yaklaşım*, (Doktora Tezi), T.C. Gazi Üniversitesi, Anlara.
- Lyons J. (1983). *Kuramsal Dilbilimie Giriş*, (çev. A. Kocaman), TDK Yayınları, Ankara.
- Makatayev M. (akt. Şırdabayev). “Tereñ Tamır”, *zhumeken.kz. estelik. teren-tamyr*, (15.05.2020).
- Mankeeva J. (2001). “Qazaq tilin zerttevdin kognitivtik negizderi”, *Tiltanım*, 4, 39-43.
- Mankeeva J. (2008). *Qazaq tilindegi étnomädeni atavlardıñ tanımdıq negizderi*, Jibek jöli, Almatı.
- Maslova V. A. (2006). *Vvedeniye v Kognitivnuyu Lingvistiku*, Flinta: Nauka, Moskova.
- Maslova V.A. (2004), *Kognitivnaya lingvistika*, Tetra Sisteme, Minsk.
- Medetbek T. (2006). “Tereñdik”, *zhumeken.kz.tvorchestvosy-turaly.t-e-r-e-n-d-i-k*, (15.05.2020).
- Mirza Ali K. (akt. Taşenov). (2010). “Jır Bayteregi Jayqala Beredi”, *zhumeken.kz. tvorchestvosy-turaly.toregali-tashenov-zhyr-bayteregi-zhaykhala-beredi*, (15.05.2020).
- Muratova G. A. (2006). “Tildik tulğa – tildik mädeni quziret iyesi”, “*Kazaktanı*” *Ulusal Bilim Dergisi*, I/ 01.
- Nacızade N. (2012). *Bilişsel Dilbilimi Açısından Duyguların Dili*, Çizgi Kitapevi, Konya.
- Najimedenov Jumeken, (2012). *Tolıq şıǵarmalar jınaǵı. Öleñder men poemalar*, 1.cilt, Qazıǵurt, Almatı.
- Najimedenov Jumeken, (2012). *Tolıq şıǵarmalar jınaǵı. Öleñder men poemalar*, 2.cilt, Qazıǵurt, Almatı.
- Najimedenov Jumeken, (2012). *Tolıq şıǵarmalar jınaǵı. Öleñder men poemalar*. 3.cilt,

- Qazıgurt, Almatı.
- Napolnova-Demiriz, E. (2009). *Rusça ve Türkçe: İki Dil, İki Kültür*. Multilingual.
- Nurdävletova B.İ. (2011). *Kognitivtik lingvistika: oquvlıq*, Dävir, Almatı.
- Olşanskiy, İ.G. (2000). *Lingvokulturologiya v Kontse XX veka. İtogi, Tendentsii, Perspektivi. İçinde Lingvistiçeskiye İssledovaniya v Kontse XX Veka*, İNİON RAN, Moskva.
- Orazaliev E. (2003). *Kognitivti Lingvistikaniñ Qalıptasuı Men Damuvı*, An arış, Almatı.
- Orazbaeva F. (2005). *Tildik Qatnas Negizderi*, Print-S, Almatı.
- Ospanova B. (2018). *Lingvomädeniyettanuv. Oquv quralı*, Foliant, Astana.
- Özdemir İ. (1998). “Çevre Sorunlarının Antroposentrik (İnsan-Merkezli) Karakteri”, *“Felsefe Dünyası” Dergisi*, I/ 27, 68-80.
- Parşin P.B. (1996). *Teoreticheskiye Perevoroty İ Metodologicheskiy Myatezh V Lingvistike XX Veka, Voprosy Yazykoznaniya*, Moskva.
- Pavilenis R. I. (1983). *Problemy smysla; Sovremennyy logiko-funksional'nyy analiz yazyka*, Moskva.
- Pimenova M. V. (2004). *Vvedeniye v kognitivnuyu lingvistiku*, Moskva.
- Pimenova M.V. (2005). *Metodologiya kontseptual'nykh issledovaniy. Antologiya kontseptov*, Paradigma, Volgograd.
- Pimenova M.V., Kondrat'yeva O.N. (2011). *Kontseptual'nyye issledovaniya*, Flinta:Nauka, Moskva.
- Popova Z. D., Sternin İ. A. (2007), *Kognitivnaya lingvistika*, Vostok-Zapad, Moskva.
- Popova Z.D. Sternin İ.A.(2005). *Osnovnyye cherty semantiko kognitivnogo podkhoda k yazyku. Antologiya kontseptov*. Paradigma, Volgograd.
- Prokhorov Y.Y. (2008). *V poiskakh kontseptov*, Flinta: Nauka, Moskva.
- Qaydar Ä. (1998). *Qazaq Tiliniñ Özekti Mäseleleri*, Ana Tili, Almatı.
- Qazaqstan Respublikasınıñ Ulttıq akademiyaıq kitaphanası. (2008). *Qazaq tiliniñ tüsindirme sözdigi*, Drayk-Press, Almatı.
- Ryabtseva N. K. (2000). *Mental'naya Leksika, Kognitivnaya Lingvistika i Antropotsentrichnost*, Moskva.
- Salihoğlu E. (2019). “Stoacılık: Köleden İmparatora Uzanan Felsefe”, (15.06.2020).
- Saparkızı M. (2006). “Jumekenniñ Jüregi”, *zhumeken.kz.basylymdar.zhumekennin-zhuregi*, (20.05.2020).
- Saraç H. (2016). Rus ve Türk Dil Dünya Görüşünde “Dağ” Kavramı, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 57, 1581-1598, Erzurum.
- Sarbasova K. B, Kulyntaeva T. B. (2016). The Cognitive Models of “War” concept in Muratbekov S. Stories, *OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OR THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN*, CCCVI/2, 352-358.
- Satkenova C., Ayazbaeva S. (2014). “Antropoözeetik Paradigmadağı Kognitivtik Lingvistika Ğılımınıñ Orni”, *“Kültür Evreni” Dergisi*, Sayı: 20, 46-50, Ankara.
- Satkenova J. B., Alimtayeva L. T., Amyrov A. J. (2015). “Antropoözeetik Paradigmadağı Kognitivtik Lingvistikaniñ Orni Men Qızmeti”, *“Habarşı” Dergisi*, Sayı:1 (153), 191-194i KazNU.
- Schopenhauer A. (2016). *Toplu eserler*, Dorlion Yaynevi, Ankara.
- Schopenhauer A. (2019). *Ölümin anlamı*, Say Yayınları, İstanbul.
- Spinoza B. (2011). *Etika*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Stepanov Y. S. (2004). *Konstanty: Slovar' Russkoy kul'tury*. Akademicheskij Proyekt, Moskva.
- Stepanov Y.S. (1997). *Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury*, Moskva.
- Stepanov Y.S. (1997). *Konstanty. Slovar' russkoy kul'tury*. Shkola, Moskva.

- Telya V. N. (1996). *Russkaya frazeologiya. Semantiçeskiy, pragmatiçeskiy i lingvokul'turolojiçeskiy aspekty*, Şkola, Moskova.
- Toklu O. (2013). *Dilbilime Giriş*, Akçağ, Ankara.
- Türkçe Sözlük (1988). 1-2 cilt, TDK Yayınları: 549, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Üçok N. (2004). Genel Dilbilim (Lengüistik), Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Vardar B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Vorkachev S. (2004). *Schast'ye kak lingvokul'turnyy kontsept*, Moskova.
- Yunusoğlu M. K.(2016). *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*, TDK, Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

KİMLİK BİLGİLERİ

Adı Soyadı : Faizulla TOLTAY

DoğumYeri : Janatas/ KAZAKİSTAN

DoğumTarihi: 24.09.1996

E-posta : faizulla.toltai@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise : Buril Orta Mektebi

Lisans: Muhammet Haidar Duvlati Devlet Üniversitesi/ Filoloji

YüksekLisans : Pamukkale Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Doktora :

Yabancı Dil ve Düzeyi: Rusça (çok iyi derecede), İngilizce (iyi derecede)