

ISSN: 1300-7874



TÜRKLÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI

JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH

*uluslararası hakemli dergi
international peer reviewed journal*

**Yılda iki sayı yayımlanır.
*Biannual***

**21. Yıl/Year
40 Sayı/Volume**

**Niğde
2016-Güz/Autumn**

Kurucu / Founding

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

□

Editör / Editor

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

□

İngilizce editörü

(English manuscripts editor)

Okt. Nimet ALPASLAN

(Ömer Halisdemir Üni.)

□

Yazı İşleri Müdürü

Editorial Assistant

Yard. Doç. Dr. Ramis KARABULUT

Düzenleme/Düzeltilme

Technical Editors

Ar. Gör. Elif PALIÇKO

Ar. Gör. Hatice YILDIZ

Ar. Gör. Zeynep ŞENER

Ar. Gör. Dinçer APAYDIN

□

Haberleşme/Communication

turklukbilimi@gmail.com

nazimhpolat@gmail.com

Ramis KARABULUT

Sırasöğütler Mah. Çevreyolu

Aydoğdu Ap. Kat: 2, Nu. 2

☎ 0542 626 24 56

Bor-NİĞDE

□

ISSN: 1300-7874

Ağ Adresi/Web Address

www.tubar.com.tr

□

Baskı/Printing

Bizim Büro Mat.

Büyük Sanayi 1. Cad. Sedef Sok.

Nu: 6/1 İskitler - ANKARA

☎ (0 312) 435 82 07 / 229 99 28

□

Basım tarihi: Aralık 2016

□

Banka Hesap Nu.

Bank Account Number

Garanti Bankası/Bank

Niğde Şubesi/Branch

Hikmet KORAŞ

TR49 0006 2000 2560 0006 6945 66

TÜBAR'ın tarandığı dizinler

TÜBAR is indexed and abstracted by

EBSCO Academic Complete Search

MLA Modern Language Association

SOBİAD Sosyal Bilimler Atf Dizini

ULAKBİM-Sosyal Bilimler Veri Tabanı

□

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Orhan OKAY

(Em.)

Prof. Dr. Vahit TÜRK

(İstanbul Kültür Üni.)

Prof. Dr. Abdürreşit KARLUK

(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU

(Ondokuz Mayıs Üni.)

Prof. Dr. Necdet OSAM

(KKTC Doğu Akdeniz Üni.)

Doç. Dr. İbrahim MARAŞ

(Ankara Üni.)

□

Yayın Kurulu / Editorial

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

(Gazi Üni.)

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

(Ahi Evran Üni.)

Prof. Dr. Muhsin MACİT

(Anadolu Üni.)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ

(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Nurettin DEMİR

(Hacettepe Üni.)

Doç. Dr. Serkan ŞEN

(Ondokuz Mayıs Üni.)

Dr. Ablet SEMET

(Georg-August Üniversitesi Göttingen)

40. Sayının Hakemleri

Referees

| | |
|--|---|
| Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Konya Necmeddin Erbakan Üni.) | Prof. Dr. Akartürk KARAHAN (Yıldırım Beyazıt Üni.) |
| Doç. Dr. Mustafa APAYDIN (Çukurova Üni.) | Prof. Dr. Ceval KAYA (Ardahan Üni.) |
| Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH (Erciyes Üni.) | Prof. Dr. Cemal KURNAZ (Gazi Üni.) |
| Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR (Gazi Üni.) | Prof. Dr. Muhsin MACİT (Anadolu Üni.) |
| Prof. Dr. Pakize AYTAÇ (Gazi Üni.) | Prof. Dr. Gülay MİRZAOĞLU (Hacettepe Üni.) |
| Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üni.) | Prof. Dr. Orhan OKAY (Em.) |
| Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İstanbul Kültür Üni.) | Prof. Dr. Ertan ÖRGEN (Balıkesir Üni.) |
| Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Üni.) | Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI (Balıkesir Üni.) |
| Prof. Dr. Bekir ÇINAR (Ömer Halisdemir Üni.) | Doç. Dr. Cafer ŞEN (Dokuz Eylül Üni.) |
| Prof. Dr. Faruk ÇOLAK (Ömer Halisdemir Üni.) | Doç. Dr. Mesut TEKŞAN (Ordu Üni.) |
| Prof. Dr. Recep DUYMAZ (Em.) | Doç. Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Üni.) |
| Doç. Dr. Pervin ERGUN (Gazi Üni.) | Prof. Dr. Zikri TURAN (Sakarya Üni.) |
| Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (Ege Üni.) | Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Üni.) |
| Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üni.) | Prof. Dr. Abdullah UÇMAN (Mimar Sinan Üni.) |
| Prof. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN (Ömer Halisdemir Üni.) | Prof. Dr. Sema UĞURCAN (Marmara Üni.) |
| Prof. Dr. Ülkü GÜRSOY (Gazi Üni.) | Doç. Dr. Melda ÜNER (Yeditepe Üni.) |
| Doç. Dr. Hatice İÇEL (Ömer Halisdemir Üni.) | Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL (Cumhuriyet Üni.) |
| Prof. Dr. Nesirn KARACA (Başkent Üni.) | |

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

| | | Sayfa/Page |
|---------------------------------|--|-------------|
| Nâzım H. POLAT | Takdim -40- 15 Temmuz Editorial -40- July 15 | 7-8 9-10 |
| Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ | Yabancı Seyyahların Gözünden Farklı Yüzyıllarda Türk Yemek Kültürü <i>Turkish Food Culture from The Perspective of Foreign Itinerants' Perspective in Different Centuries</i> | 11-31 |
| Prof. Dr. Bekir ÇINAR | Mevlânâ'nın <i>Mesnevî</i> sindeki "Nahivci İle Gemici" Hikâyesinin Mantıku't-Tayr'da İşlenişi <i>The Narration of the "Nahivci ile Gemici" (The Story of the Philologist and the Sailor) in Mevlana's Mesnevi in Mantıku't-Tayr (The Conference of the Birds)</i> | 33-43 |
| Dr. Ayşe DALYAN | Ahmedî'nin Bir Medhiyesinde Osmanlı Sosyal Hayatına Dair İzler: Gazi Tipi-Kul Tipi <i>The Traces Of Ottoman Social Life in One of Ahmedî's Medhiye (Praise): Veterans Type- Slave Type</i> | 45-68 |
| Yrd. Doç. Dr. Songül ERDOĞAN | Niğde Yöresi Ağzından <i>Derleme Sözlüğü</i> 'ne Katkılar- 1 <i>Supplements of Niğde Dialect to The Dictionary of Word Collection – 1</i> | 69-82 |
| Doç. Dr. Mahir KALFA | <i>Bulmak ve Bulunmak</i> Fiillerinin Anlam ve Kullanım Özellikleri <i>Semantical and Grammatical Use of the Verbs Bulmak (to Find) and Bulunmak (to be Found) in Turkish</i> | 83-104 |
| Prof. Dr. Nesrin KARACA | Hayatın "Eşik" Durumu Bağlamında ve Sivas Evlenme Geleneğinde "Gelin" Kültürü <i>Bridal Culture in the Marriage Tradition of Sivas in the Context of "Threshold"</i> | 105-136 |
| Doç. Dr. Şahika KARACA | Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: <i>Huzur</i> 'da Çocuklar <i>A Psychoanalytic Reading: Children in Huzur</i> | 137-157 |

| | | |
|--|--|---------|
| Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU | Şinasi'nin <i>Münâcât</i> 'ına Yazılan <i>Tesdis</i> <i>Tesdis Written for Şinasi's Münâcât</i> | 159-166 |
| Yrd. Doç. Dr. Sıtkı NAZİK | Klasik Türk Şiirinde Vuslat veya Firkat Bağlamında Oruç <i>The Fasting in the Context of Ultimate Union or Separation in the Classical Turkish Poetry</i> | 167-188 |
| Ummahan NERKİZ | Ahmet Rasim İle Âşık Coşkun Arasındaki "Türkçe Şiirler" Tartışması <i>The Discussion on Türkçe Şiirler (Turkish Poetry) Between Ahmet Rasim and Âşık Coşkun</i> | 189-217 |
| Okt. Türkan TOPÇU | Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun <i>Bir Sürgün</i> Romanında Öteki <i>"The Other" in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Novel: Bir Sürgün (An Exile)</i> | 219-236 |
| Yrd. Doç. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU | Osman Türkay Poetikasında Bir İmkân Olarak Kozmik İmgeler <i>From Cosmic Images to Osman Türkay's Poetica</i> | 237-273 |
| Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL | Gerçekten Kurmacaya Halide Edib'in Romanlarında Çocuk (<i>Heyulâ</i> 'dan <i>Zeyno'nun</i> <i>Oğlu</i> 'na) <i>From Reality to Fiction Child in Halide Edib's Novels (From Heyulâ to Zeyno'nun Oğlu)</i> | 275-300 |
| Yayın Tanıtımı / <i>Book Review</i> | | |
| Arş. Gör. Şaziye DİNÇER BAHADIR | Salahaddin BEKKİ (2016), <i>Dedem Korkut</i> <i>Kitabı Araştırmalar</i> | 301-304 |
| Nisa İSTANBULLU | Semra Tunç (2012), <i>Kahire Sarayında Bir</i> <i>Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Divânı (Levha-i Dil)</i> | 305-311 |
| Arş. Gör. Arife Ece TOMBUL | Aleksandr Mihayloviç Şçerbak (2016), <i>Türk</i> <i>Dillerinin Karşılaştır-malı Şekil Bilgisi Üzerine</i> <i>Denemeler (Fiil)</i> , (Çev. Yakup Karasoy, Naile Hacızade, Mevlüt Gülmez) | 313-317 |

TAKDİM

(40)

15 TEMMUZ

Kaba gücün yanında olmak, onu alkışlamak insanoğlunun en eski ve en onmaz hastalığıdır. Ona yabancı bir coğrafya, onu tanımayan bir kavim, onunla yüz yüze gelmeyen bir nesil gösterilemez. Galip geleceğini düşündüğü kaba gücün, silahın yanında yer tutmak, şahsî menfaat hırslarının yansımasıdır. Hukuksuz kaba güç, haydutluktur. Kahramanlık ise bir saniye sonra öleceğini bildiği, gördüğü hâlde silahın ve kaba gücün, haydutluğun karşısına dikilebilmektir. Nihal Atsız'ın ifadesiyle

Kahramanlık ne yalnız bir yükseliş demektir
Ne de yıldızlar gibi parlayıp sönmemektir

...

Kahramanlık içerek acı ölüm tasından
İleriye atılmak ve sonra dönmemektir.

15 Temmuz'un gerçek manası budur. 15 Temmuz'un gerçek manası, Ömer Halisdemir'in şahsında somutlaşmış gerçek bir kahramanlık destanıdır. Birkaç saniye sonra şehit edileceğini bile bile, hıyanetin başına kurşun sıkmak... Dünyevî beklentileri gönlünden geçirmemek... Tıpkı bunun gibi tankın karşısına elinde bayrakla çıkmak, tankın önüne yatmak, üstüne çıkmak... Evinin çatısına çıkıp bomba yağdıran uçaklara karşı su şişesi fırlatmak... Bütün bunların manası şudur: *“Sen görevine ihanet ediyorsun. Milletın silahını millete karşı kullanıyorsun. Benim silahım yok ama millî irademi sana çiğnetmeyeceğim!”*

Bu söylediklerimiz arasında, 15 Temmuz'dan bugüne söylenmemiş bir şey yoktur. Bütün bunlar, bugünün tarihçisi için somut malzemelerdir, kaydedilip yarınki nesillere aktarılacaktır. Olup bitenler, sebep ve sonuçlarıyla tahlil edilip devlet ve toplum hayatında yapılan yanlışlar gösterilecektir. Ancak bu vesile ile bir şeyi hatırlamamız ve asla unutmamamız

gerekir. Uzun vadede sanat, bilimden üstündür. Bugünün bilimi, yarın kuru bilgi yığını olacaktır. Daima canlı kalacak olan sanat eserleridir. Mağara duvarlarına, kayalarına çizilen resimler; sıradan insanın basit günlük ihtiyaçlarını gösterir. Ama o basit çizgiler; günümüz ressamını, sanattan anlayan herkesi heyecanlandırmaya devam ediyor.

Eskiye bir tarafa bırakalım, 20. Yüzyılın başlarındaki ne bozgunlarımızın ne de zaferlerimizin edebiyatımızda yeterince işlendiği söylenebilir. Hafızasını yitirmiş insan misali, Balkan bozgununu adeta unutmamız. Çünkü onu işleyen edebiyat, resim, heykel müzik, sinema, tiyatro vb. sanat eserimiz yok gibi. Çanakkale’de iki yüz elli bin kaybımızın olduğu söylenir. Sayıyı daha az olarak verenlerin bilgisini kabul edelim. Hatta sayıyı yarıya indirelim. Çanakkale ile ilgili bilim ve sanat eseri kitap sayımız ne kadar dersiniz? Kitap sayısını bir yana bırakalım; şiir, hikâye ve deneme gibi kısa metinlerin sayısı bile şehit sayımızın yüzde biri değildir. Bu durum, tarihe bakışımızı kültürle süslemek yerine hamasiyatla abartmak gibi bir olumsuzluğa götürüyor.

O hâlde:

Yarınki nesillerin 15 Temmuz’u basit bir kalkışma gibi değerlendirmemesi için yapılması gereken bellidir. Bol bol hatırat yazmalı, yarın ve yüz yıl sonra yazılacak romana, tiyatroya, sinemaya malzeme vermelidir. Günümüz sanatkarı; konuya asla bîgâne olmamalı, yazmayı, çizmeyi, inşa etmeyi ertelememelidir. Bütün bunlar yapılırken konunun uluslararası ilişkiler yönü göz ardı edilmemelidir.

*

Güzel şeylerden bahsedeceğimiz yeni sayılar umuduyla...

Ankara - 31 Ekim 2016
Nâzım H. POLAT

EDITORIAL

(40)

JULY 15

To stand by brutal force and to praise it are the oldest and irreversible flaw of human. There is no land that is unfamiliar with it, no nation that does not recognize it and no generation that has not encountered to it. To stand by brutality and arm that are thought to prevail is the reflection of personal interests and ambitions. Unlawful brutality is a kind of banditry. As for heroism, it is to stand against arm, brutality and banditry even if you know you would die a split second later. Nihal Atsız expresses it as follows:

Being a hero is neither sort of just an ascension,
Nor is it glowing and then fading away like stars.

...

Being a hero is to taste wine of death
Also to leap forward and not to turn back.

This is the true meaning of July 15. The true meaning of July 15 is a true heroic legend embodied in the person of Ömer Halisdemir. Despite knowing that he is going to be martyred after a few seconds, to fire a bullet in the head of infidelity... No inclination to the earthly affairs... Just like him, to come before the tanks with the flag in the hand, to lie before the tanks and to climb on top of them... To go up to the roof and throw water bottles against the aircraft bombing... The meaning of all of these is: *"It is you that betray your own mission. You use the weapons of the nation against the nation. I do not have any weapons but I am not going to let you break the national will!"*

What we have just said has already been told since July 15. These are tangible materials for the historians of today to be recorded and passed on to the future generations. The reasons and results of what has

happened are to be analysed and the wrongdoings in the state and society are to be demonstrated. Hereby, we should remember and never forget specifically one thing. The art is superior to science in the long run. Today's science will be tomorrow's useless information stack. It is the works of art that will always survive. The drawings on the cave walls or rocks depicts ordinary people's simple everyday needs. However, those simple lines have always continued to excite contemporary artists and anyone who understands art.

Let's put the past aside, it can be said that neither our defeat nor victory in the early 20th century has been handled sufficiently in our literature. It is as if we have forgotten the Balkans defeat in a way that someone has lost their memories, for we have almost no artistic production like literature, painting, music, sculpture, cinema, and theatre and so on about Balkans defeat. It is said that we have two hundred and fifty thousand martyrs in Çanakkale. Let us assume a smaller number as others say. Even, let us reduce the number by half. Guess the number of our science and art books on Çanakkale? Let us leave the number of books aside; even the number of short texts such as poem, story and essay is not one percent of the number of our martyrs. This signifies the unfavourable manner of exaggerating the facts through heroism instead of enriching through cultural works.

Therefore:

What should be done is obvious in order not to let future generations adopt July 15 as a simple attempt. Plenty of memories should be written in order that the materials should be supplied for the novel, theatre and cinema to be generated in near future and even after a century. Today's artists should never be indifferent to the matter; and never postpone writing, drawing and generating new works of art. While doing so, the aspect of the matter regarding the international affairs should not be ignored.

*

With the hope of new issues in which we will deal with something pleasant...

Ankara – October 31, 2016
Nâzım H. POLAT

YABANCI SEYYAHLARIN GÖZÜNDEN FARKLI YÜZYILLARDA TÜRK YEMEK KÜLTÜRÜ

Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ*

ÖZ: Seyahatnameler özellikle tarihçiler arasında önemli veri kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bu eserler ilk etnografik eser olma özeliği de göstermektedir. Seyahatnamelerde tarihî ve coğrafi bilgilerin dışında ekonomik, kültürel, antropolojik, filolojik bilgiler bulmak da olanaklıdır. Bu eserlerde seyyah karşılaştığı toplumda kendi kültüründen farklı olan unsurları daha ayrıntılı anlatmakta ve toplumsal yapı hakkında bilgiler vermektedir. Bu çalışmada yabancı seyyahların anlatılarında farklı Türk coğrafyalarındaki yemek kültürü değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken coğrafi koşullar ve beslenme ilişkisi, Türk mutfak kültürünü oluşturan yiyeceklerin neler olduğunun belirlenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada üzerinde durulan bir diğer konuyu da gerek törensel yemeklere ilişkin ritüellerin gerekse gündelik hayata ilişkin alışkanlıkların seyahatnameler kapsamında ortaya konulması oluşturmaktadır. Çalışmada 13. Yüzyıl (Wilhelm Von Rubruk) 14. Yüzyıl (İbn Battuta, Johannes Schiltberger), 15. Yüzyıl (Ruy Gonzales De Clavijo), 17. Yüzyıl (Jean-Baptiste Tavernier) ve 19. Yüzyıl (Arminius Vámbéry) seyahatnameleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: mutfak, yemek, yemek kültürü, seyahatname, Türk kültürü, Türk dünyası yemek kültürü.

Turkish Food Culture from The Perspective of Foreign Itinerants' Perspective in Different Centuries

ABSTRACT: Itineraries are considered to be important data resources especially among historians. These are also the first ethnographic works. In the itineraries, besides historical and geographical data, economic, cultural, anthropological, philological data can also be found. In these works, the itinerants give detailed descriptions of the cultural differences between their own culture and the one they have encountered, and inform about the social structures. In this paper, food culture of the Turkic

* Kırgızistan-Türkiye Manas Üni. SBE Müdürü. hayati.besirli@gmail.com

world in the foreigners' narratives has been reviewed. While reviewing, connections between geographical conditions and nutrition, and the foods composing the Turkish cuisine will be determined. Another issue dealt with in this paper is to put forward the rituals and practices regarding the ceremonious foods and daily life respectively. In this paper, 13th century (Wilhelm Von Rubruk), 14th century (İbn Battuta, Johannes Schiltberger), 15th century (Ruy Gonzales De Clavijo), 17th century (Jean-Baptiste Tavernier) and 19th century (Arminius Vámbéry) itineraries have been reviewed.

Keywords: cuisine, food, food culture itinerary, Turkish culture, food culture of the Turkic world.

Giriş

Arapça "gezmek, gezi" anlamındaki seyahat ile Farsça name (risale, mektup) kelimelerinden oluşan seyahatname "*gezi mektubu, gezi eseri*" manasına gelir. Buna Fars edebiyatında sefername adı da verilir. Arap edebiyatında "seyahat" ve "seyahatname" anlamında daha çok rihle kelimesi kullanılır. Rihle, "bir yerden bir yere göç etmek" manasındaki rahl (veya aynı anlamdaki irtihal) mastarından isim olup "göç" demektir. Eski Arap şiirinde, Kur'an'da ve hadislerde rihle "göç, yolculuk, gezi, seyahat" anlamlarında kullanılmış ve Kur'an'da Kureyş kabilesinin ticaret amacıyla yaptığı yolculuk ve seyahatler rihle diye anılmıştır (Yazıcı, 2009:9).

Seyahatnameler özellikle tarihçiler arasında ilk elden kaynaklar arasında gösterilmektedir. Bunun başlıca sebebi, bu eserlerde yer alan bilgilerin çoğunun bizzat yazarları tarafından doğrudan gözlemlenen bilgiler olmalarıdır. Bu eserler kaynak olma özelliklerinin dışında bir de içerikleri açısından zenginlik içermektedirler. Seyahatnamelerde tarihî ve coğrafi bilgilerin dışında ekonomik, kültürel, antropolojik, filolojik bilgiler bulmak da olanaklıdır. Bu bakımdan bu eserleri, kültür tarihinin temel kaynakları arasında değerlendirmek mümkündür. Klasik dönemde müelliflerin coğrafya ile ilgili olarak kaleme aldıkları kitaplar, coğrafyaya ait bilgiler bizzat tanık olduğu ve duyduğu hikâyelere ve gözleme dayanan edebi eserler haline gelmiştir. Tarihçiler için seyahatnameler birincil elden kaynaklar olarak değerlendirilmektedir (Ağarı, 2008:1).

Yazarının gözünden dönemini yansıtan bu eserlerde toplumsal yaşantıya ilişkin olarak değerlendirmelerin yapılması eseri sosyolojik anlamda önemli kılmaktadır. Çalışmamızda Türk yemek kültürü seyahatnameler incelenerek değerlendirilmiştir. Çalıştığımız seyahatnameler farklı dönemlerden geniş bir Türk coğrafyasını kapsayan eserlerden seçilmiştir. Bu kapsamda, çalışmada 13. Yüzyıl (Wilhelm Von Rubruk), 14. Yüzyıl

(İbn Battuta, Johannes Schiltberger), 15. Yüzyıl (Ruy Gonzales De Clavijo), 17. Yüzyıl (Jean-Baptiste Tavernier) ve 19. Yüzyıl (Arminius Vámbéry) seyahatnameleri incelenmiştir.

Wilhelm Von Rubruk ve Seyahat Dönemi

13. Yüzyılda Moğol istilâsı Müslümanlar için büyük bir tehlike arz ettiği gibi Hıristiyan dünyasını içinde önemli tehlike olmuştur. Bu istilâya karşı önlem almak için Hıristiyan dünyası çeşitli faaliyetlere başlamışlardır. Wilhelm Von Rubruk, Fransa Kralı IX. Ludwig (1226-1270) tarafından Moğollara elçi görevlendirilmiştir. O bu amaçla Mayıs 1253'te maiyetiyle birlikte İstanbul'dan denize açılmış ve Karadeniz yoluyla Kırım'a varmıştır. Rubruk'un seyahati esnasında Türkiye'de hüküm sürdüğünden söz ettiği Selçuklu Sultanı İzzeddin Keykâvûs (II. , 1246-1259)'tur. Elçi heyeti bir hükümdardan diğerine gönderilmiş Moğol teşkilatları vasıtasıyla uzak mesafeleri kat etmiştir. Heyet altı aydan fazla bir süre Karakorum'da kalmıştır (Rubruk, 2012: 1-9).

İbn Battuta ve Seyahat Dönemi

Dünyanın önemli gezginlerinden sayılan İbn Battuta (Ebû Abdillâh Şemsüddîn (Bedrüddîn) Muhammed b. Abdillâh b. Muhammed b. İbrâhîm el-Levâtî et-Tancî) 17 Receb 703'te (24 Şubat 1304 te Fas'ın Tanca şehrinde doğmuş ve seyahatnamelere yeni bir anlayış ve üslup getirmiş, ülke ve beldelerin özelliklerinden çok insanların ve halkların durumları, sosyal hayat, inanç ve gelenekleriyle ilgili bilgiler vermiş, bundan dolayı seyahatnamesi tarih, coğrafya ve edebiyat yönünden olduğu kadar etnografik, antropolojik, sosyokültürel açılarından da büyük bir değer taşımıştır. İbn Battuta'nın seyahatleri 725'ten (1325) itibaren otuz yıla yakın sürmüştür. İbn Battuta'nın gezdiği yerler arasında Türkiye, Hindistan, Çin, Endülüs, Batı Sudan, Cezayir, Tunus, Libya, Mısır gibi ülkeler bulunmaktadır. Gezileri esnasında tuttuğu notlar, Hindistan'da soyguna uğraması ve Kalküta Limanı'nda binmiş olduğu geminin batmasıyla zarar görmüş ve eserin yazılması bazı konularda sadece gezginin hafızasına dayandırılmıştır. Türk-Moğol tarihiyle ilgili önemli bilgiler ihtiva eden seyahatnamesi *Tuhfetü'n-Nüzzâr fi Garâibi'l-Emsâr ve Acâibi'l-Esfâr* adını taşır (Yazıcı, 2009: 9-11). Türklerin, Moğolların, Maldivlilerin hükümdarlarıyla tanışan İbn Battuta birçok ülkede kadılık makamına getirilmiş, Farsça, Türkçe bilmesi ve yolculuklarında çeşitli siyasî tecrübeler kazanması dolayısıyla kendisine bazı diplomatik görevler verilmiştir (Aykut, 1999:361-368).

Johannes Schiltberger ve Seyahat Dönemi

Münih yakınlarında bir köyde (Hollers) muhtemelen 1380'de doğmuştur. Kendi beyanına göre Macar Kralı Sigismund idaresinde Türklere

karşı hazırlanan Haçlı ordusuna, tâbi olduğu feodal efendisi Leinhardt (Leonhard) R(e)ichartinger'in hizmetinde katılmış ve Niğbolu Savaşı'nda (25 Eylül 1396) Türklere esir düşmüştür. Sonrada Yıldırım Bayezid ile birlikte Timur'a esir düşmüştür. Schiltberger tutsak olarak Timur ve halefleri ile yirmi altı yıl kalmıştır. Esaret altında dolaştığı son ülke olan Kırım'dan yıllar sonra bir yolunu bularak kaçmayı başarmış ve otuz iki yıl süren bir esaretin ardından Kafkasya, Batum, İstanbul yoluyla Tuna üzerinden ülkesine dönmüştür (1424). Ülkesinde hâtıratını kaleme almıştır. Bundan sonraki hayatı ve ailesi hakkında bilgi vermeyen Schiltberger 1440'ta ölmüştür (Beydilli, 2009:228).

Ruy Gonzales De Clavijo ve Seyahat Dönemi

15.Yüzyıl soylularından, Ruy Gonzales de Clavijo'nun önemli bir aileden geldiği bilinmektedir. Madrid doğumludur. Ancak doğum tarihi hakkında ulaşabildiğimiz kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır Castile ve Leon hükümdarı III. Henry'nin mabeyncisidir. İspanya'dan Timur'un sarayına elçi olarak gönderilmiştir. 1402 yılında Anadolu topraklarına ayak bastığında, Timur orduları, Yıldırım Bayezid'in ordularını, Ankara Savaşı'nda yenmiş, Anadolu'nun bir bölümü, Timurluların etkisine girmiştir. Bizans'ı, Fetret Dönemi Anadolu'sunu, İran'ın ve Mâverâünnehir'in Tebriz, Meşhed, Merv, Belh, Tirmiz, Semerkand, Buhara gibi büyük şehirleri görmüştür. Clavijo'nun Semerkand'a seyahati, Marko Polo'nunkinden bir asır sonra olmuştur. Sefaret heyeti durmadan yol aldığı halde, Kadis'den Semerkand'a onbeş ayda varabilmiştir. Tabii bu arada İstanbul'da zorunlu olarak beş ay kadar kalmışlardı, Timur'un saraylarını görmüştür, Seyyah, 2 Nisan 1412 tarihinde Madrid'de ölmüştür (Doğrul, 1993: 10-12).

Jean-Babtiste Tavernier ve Seyahat Dönemi

Tavernier, Anvers'ten gelip Paris'e yerleşmiş olan bir harita satıcısının oğlu olarak bu şehirde doğmuştur. 17. Yüzyıl seyahatçilerinden Tavernier'in 1632'de yaptığı ilk İran seyahatinde Bolu-Amasya-Erzurum-Erivan yolunu takip etmiş, 1638'de icra ettiği ikinci seyahatinde ise Marsilya'dan deniz yolu ile İskenderun'a gelmiş, müteakiben Antakya-Halep üzerinden çöl yolunu tutup Fırat'ı takiben Necef ve Basra'ya ulaşmış, oradan İsfahan'a varmış, 1644'de ise Livorno'dan gemi ile İskenderun'a gelip Halep-Telbaşer-Birecik-Urfa-Mardin-Nusaybin-Musul-Şehrizer-Sineridic-Hemedân yolu ile İsfahân'a varmıştır. 1649'a kadar süren bu üçüncü yolculuktan sonra üç defa (1652-56, 1657-62, 1663-68) daha Şark'a giden Tavernier, Hindistan ve Endonezya'yı dolaşmış 1689'da Kopenhag'da ölmüştür (Tavernier, 1980: 1-9).

Arminius Vámbéry ve Seyahat Dönemi

Vambéry, 19 Mart 1832 tarihinde şimdi Slovakya sınırları içinde olan, Szentgyörgy kasabasında Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. İlkokulu doğduğu köyde tamamladıktan sonra Macaristan'ın Niske (Niş) şehrinde bir manastırda eğitimine devam etmiştir. Vambéry, sekiz yaşına kadar Macarcanın yanında Latince, Fransızca ve Almanca öğrenmiştir. Türkistan'a gitmek için İstanbul'a gelmiş. İstanbul'da da kısa sürede Türkçeyi öğrenmiştir. İstanbul'da kaldığı süre içerisinde İslam eğitimi de almıştır. Vambéry, İstanbul'dan Trabzon'a gelmiştir. Buradan geçen kervan yoluyla İran'a gitmiş. 1863 yılında 31 yaşında iken Türkistan yolculuğuna başlamıştır. Vambéry, 28 Mart 1863 tarihinden aynı yılın Kasım ayına kadar derviş kılığında Hive, Kongrat, Ürgenç, Buhara, Semerkant ve Herat şehirlerini gezerek Tahran'a dönmüştür. 28 Mart 1864 tarihine kadar Tahran'da kalmıştır. Bu uzun ve tehlikeli gezisi boyunca daha birçok yerleşim alanını görmek, incelemek; hâlâ göçebe hâlinde yaşayan toplulukları tanımak imkânı bulmuştur (Yılmaz, 2005:599-600, Akpınar, 2012:502, Ayan, 2011: 43-45). Vambéry, 1863 yılında Semerkant'a ulaştığında, Buhara Hanı Emir Muzaffereddin ile Hive hükümdarı Seyid Muhammed Han ile tanışmıştır. Vambéry, 15 Eylül 1913 tarihinde 80 yaşındayken ölmüştür.

Seyahatnamelerde Türk Yemek Kültürü

Farklı Türk coğrafyalarındaki yemek kültürü yabancı seyyahların çalışmalarına göre değerlendirilirken ilk olarak coğrafi koşullar ve beslenme ilişkisi, bu kapsamda coğrafi koşullar esasında yiyeceklerin farklılaşmasının ortaya konulması, ikinci olarak Türk mutfak kültürünü oluşturan yiyeceklerin neler olduğunun belirlenmesi, üçüncü olarak ise törensel yemeklere ilişkin ritüellerin ve gündelik hayata ilişkin alışkanlıkların seyahatnameler kapsamında ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Genel olarak Anadolu coğrafyasında yaşayan Türklerin yemek kültürünün Merkezi Asya'daki akrabalarından farklılık gösterdiği görülmektedir. Geniş bir Türk coğrafyasını gezen İbn Battuta'nın eserinde bu farklılıkları açıkça açıklanmaktadır. İbn Battuta seyahatnamesinde Diyar-ı Rum olarak ifade ettiği Anadolu coğrafyasına ayak bastığı Alanya'dan itibaren bolluk ve bereketten bahsetmekte ve bunu "*Bolluk ve bereket Şam diyarında, sevgi ve merhamet ise Rum'da*" diyerek ifade etmektedir. Eserinde Anadolu coğrafyasında yaşayan Türklerden gördüğü ilgiyi ve cömertliği sıklıkla vurgulamaktadır. Bu ilgiyi eserinde "Anadolu'ya geldiğimizde hangi zaviyeye gidersek gidelim büyük alaka gördük. Komşularımız

kadın ya da erkek bize ikramda bulunmaktan geri durmuyorlardı” (İbn Battuta, 2000:402) ifadeleriyle belirtmektedir.

İbn Battuta Anadolu’ da ilk durağı olan Alanya’yı anlatırken “Buranın âdeti gereğince ekme haftada bir gün pişirilir. Öteki günlere yetecek kadar ekme yapılır... Ekme günü erkekler sıcak ekme ve nefis yemeklerle çevremizi doldurdu.” şeklinde ifade etmektedir. Kendilerine sunulan yiyecekler ise koyun eti, tavuk eti ve meyvelerdir. İçecek olarak da çeşitli şerbetlerden sıklıkla bahsetmektedir. Anlaşıldığına göre, Anadolu’daki beslenme geleneğinde ekme ve meyveler önemli bir yere sahiptir.

İbn Battuta tarafından elde edilen verilere göre, Anadolu coğrafyasından uzaklaştıkça Türklerin yemek kültüründe farklılaşmalar görülmektedir. Bu farklılıkta bulgur önemli bir besin olarak karşımıza çıkar. Seyahatnamelere, bulgur ve ürünlerinin yiyecek ve içecek olarak artan önemi bununla birlikte ekmeğin ikinci planda kalması da yansımaktadır.

“Türkler ekme ve katı yiyecek yemezler. “*dûkî*” (*duğ, düğü=bulgur*) adını verdikleri bizim anlıye benzer bir yemek yaparlar. Önce suyu ateşin üzerine koyarlar. Kaynayınca *dûkî* den bir parça içine atarlar. Yanlarında et varsa onu lime lime edip tencereye koyarlar ve beraber pişirirler. Yemek pişince herkesin payını tabaklarına koyup servis yaparlar ve nihayet tabaktaki yemeğin üzerine yoğurt dökerler” (İbn Battuta, 2000: 466) .

Özbek Han’ın bölgesindeki molalarımızda sadece düğü pişirip yiyecek kadar sürüyorduk. Yemek tek kaptta pişiriliyor sonra üstüne kuru et parçaları konuluyor ve süt dökülerek yeniliyordu. Araba yoldayken herkes ya yemeğini yiyor ya uyuyordu (İbn Battuta, 2000:519).

Tatarlar gayet cesur bir millettir. Hepsi de ata çok iyi biner. Mükemmel ok ve yay kullanırlar. Bol yemek bulunca karınlarını lüzumundan fazla doldururlar. Bulamadılar mı süt ve et ile yetinirler. Bu şekilde uzun zaman yol alır, ekme yemeden et ve sütle yaşarlar. Tatar milleti, dünyanın bütün milletlerinden fazla soğuk ve açlığa dayanır (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993:141-143).

14. Yüzyılda Kırım’a ilişkin İbn Battuta’nın anlatısında da görüldüğü gibi, günümüzde Türk mutfak kültüründe önemli bir yer ifade eden buğdayın kaynatılıp kurutulması sonucu elde edilen bulgur, Karadeniz’in kuzeyinde yaşayan Türk topluluklarının beslenmesinde vazgeçilmez bir yiyecektir.

Ancak 19.Yüzyıl seyyahlarından Vambery'in anlatısında bu durum değişir. Seyahatname incelendiğinde tüm seyahat ettiği coğrafyalar boyunca ekmekten bahsettiği görülmektedir. Sadece halen konargöçer olan Kırgızların ekmek tüketmediğini ifade eder.

Etrek... Döndüğünde bize çok miktarda et, ekmek ve kımız (kısırak sütünden yapılan bir ayran) dağıttı (Vambery, 1993: 101).

Hiyve... Orta Asya'da sıradan bir ziyafette bile misafirin önüne çeşitli renklerde ipekliden dokunmuş, genellikle yemek artıkları bulaşmış kirlı bir sofraya serilerek iki kişiye yetecek ölçüde ekmek konulması adettir (Vambery, 1993: 114).

Hiyve... Bunun üzerine huzurda oturmam emredildi. Bir kâse çay ile bir parça ekmek ikram edildikten sonra Han benimle sohbete başladı (Vambery, 1993: 119).

Buhara... Derhal istedikleri ekmeği verdim... Burada bulunduğum süre içinde, her yemeğimde haşlanmış et, en iyisinden ekmek, çay ve meyveler bulundu (Vambery, 1993: 157).

Belh... Kentin pazarı birkaç ekmekçi dükkânı ile astarcı ve hazır giysici dükkânlarından oluşuyordu (Vambery, 1993: 196).

Kırgızlar... Ekmek kelimesi bile bunlara yabancıdır. Yalnız et ve sütle beslenirler (Vambery, 1993:153) .

Büyük Tataristan... Diğer bir âdetleri şudur: Kral sabahları uyanınca ona altın bir kâse içinde kısırak sütü takdim ederler o da bunu aç karnına içer (Schiltberger, 1997:117).

Benzer şekilde, bu bölgede geleneksel Türk içeceği olan kımız ve bozanın Anadolu'daki şerbetin yerini aldığı görülmektedir. Seyahatnamelerde kımız sadece tek başına içilen bir içecek değil kutlamaların da önemli bir içeceği. Oldukça besleyici olan ve bağışıklık sistemini güçleştiren bu içecek konuklar için aynı zamanda önemli bir hediyedir. Bu durum seyahatnamelere şöyle yansımaktadır:

Kırım... Yemekten sonra kısırak sütünden yapılan ve kımız [=kımız] adı verilen nesneyi içerler (İbn Battuta, 2000:466).

Sağımda solumda kımız tulumlarıyla dolu göz alabildiğince uzanan arabalar gördüm. Hükümdar yemek sonunda bu içkilerin orada bulunanlara dağıtılmasını emretti (İbn Battuta, 2000:484).

Bunlarla birlikte, altın ve gümüş kadehler içinde şekerli kımız getirdiler (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993: 141-143).

19. Yüzyıl seyyahlarından Vambery ise kımızla ilişkin olarak şu bilgileri vermiştir:

Kımız üretiminde Kırgızlar ün kazanmışlardır. Bu içeceğe Orta Asya'da semirtme özelliği atfedilir ve keyif verici olarak kullanılır. Ben de kımızdan birkaç kez içtim. Ama çok ekşi olduğu için dişlerimi kamaştırdığından hiçbir zaman iki-üç yudumdan fazlasını içemedim (Vambery, 1993:135) .

Bu nedenle bir miktar ekmek ve kurban eti toplamak amacıyla yöreyi dolaşmakta acele ediyordu. Döndüğünde bize çok miktarda et, ekmek ve kımız (kısrak sütünden yapılan bir ayran) dağıttı (Vambery, 1993:103).

Hele Kırgız kadınların, kendileri de hayvan üzerinde oldukları halde, insanlara, istedikleri ölçüdeki kızı, bir damlasını bile boşa akıtmadan, kurbaların ağızından ağızlarına dökerek içmelerini izlemek çok eğlenceliydi. Çünkü bu iki tarafın da yetenek ve ustalığını gösteriyordu (Vambery, 1993: 135)

şeklinde açıklamada bulunur.

Uzak Asya konar-göçer topluluklarının çoğunda tüketilen kımızla ilişkin Çin Elçisi Wang Ten-Te'nin Uygur Seyahatnamesinde 806 senesinde Uygurların Maniheizt tesirlerde kımız içmekten kaçındıkları ifade edilmiştir. Bölgedeki diğer kabilelerin kımız içip sarhoş olduklarını belirtmişti (Wang ten-te, 1989: 35). Hâlen kımız konargöçer Türk toplumlarının vazgeçilmez içeceği. Günümüzde halen Kırgız, Kazak ve Özbek toplumlarında yoğun olarak tüketilen bu içeceği bozkır kültürüne sahip diğer göçebe topluluklarda da görmek mümkündür.

Farklı yüzyıllara ait seyahatnamelerde yoğun olarak tüketiminden bahsedilen eski bir Türk içeceği de bozadır.

Ayrıca bir çeşit şıraları da vardır ki dûkî tanelerinden yapılıyor. Kırım'dan çıktıktan sonra Sicican(Sicgan)' a vardık. Bey çeşit çeşit yemekler hazırlatmış. Bunlar arasında ekmek te ayrı vardı. Servis yaparken önce küçük kâselerde beyaz bir su getirdiler. Herkes onu içti. "Bu içilen ne" diye sordum. Cevap verdi. "Dûkî nin suyudur" dedi. Ama onun dediğinden bir şey anlamamıştım. Yemekten çıktığım zaman bunun ne olduğunu araştırdım. Anlattılar. "Dûkî tanelerinden yapılan bir nebizdir bu. Onlar Hanefî mezhebindedir

ve nebiz onların nezdinde helaldir. Burahılar dükîden yapılmış ne-bize “bûza” adını veriyorlar (İbn Battuta, 2000: 467).

Arkasından kısırak sütü ve boza sunuldu (İbn Battuta, 2000:469)

ifadelerine seyahatnamelerde sıklıkla rastlanmaktadır

Seyahatnamelerde 19. Yüzyıldan sonra çay karşımıza çıkar. Çaya ilişkin ifadeler Vambery’de rastlamak mümkündür. Vambery’nin ilk defa Türkistan coğrafyasında karşılaştığı çay ile ilişkisi sonraları zorunlu bir dostluğa dönüşecektir.

Beni görür görmez aşırı bir sevgi gösterisiyle karşılayarak gelenekleri gereğince çay adını verdikleri yeşil sudan ikram ettiler (Vambery, 2011: 27).

Vambery’de çay, uzun süren mesafelerde yorgunluk giderici bir özellik kazanacaktır. Bu durum aynı eserde “*Rahat etmek üzere çayımızı hazırlamaya başladık*” (2011: 59) şeklinde ifade bulur.

Vambery’ in seyahat notlarındaki bu cümlelerin sıklığından anlaşılacağı üzere çayın İpekyolu’nu içine alan Türkistan coğrafyasındaki insanların gündelik hayatlarının yanı sıra sosyal ve ekonomik hayatını önemli ölçüde etkilediğidir. Yine Vambery’nin anlatısına göre (2011:177):

Buhara’da çayı şekersiz ve mısır unuyla içyağından yapılmış bir tür çörekle birlikte içiyorlardı. Çaya üflemek edebe aykırı sayılıyor; bu nedenle, soğutmak için kâsenin içinde sallayıp çalkalamak gerekiyordu. Zarif ve görgülü bir kimse olduğunu kanıtlamak isteyen kişi, sağ dirseğini sol elinin üzerine koyarak, bir damla bile dökmemek şartıyla, elindeki kâsenin içindeki çayı, nazikâne bir hareketle sürekli döndürmeye özen göstermeliydi. Eğer bir damla dökcek olursa, bütün ününü yitirirdi. Çay içmek, her gün, anlamsız konuşmalarla doldurulan birkaç saati alıyordu. Çaydanlık boşaldıktan sonra, içlerindeki kaynamış çay yaprakları orada bulunanlara dağıtılıyordu. Ama çaydan iki parmakla tutulabilecek ölçüden fazlasını almak zarafete aykırı sayılıyordu. Erbabının demesine göre, güya bu çaylar çok güzelmış. Bu çay meşgalesinden sonra, en büyük eğlenceleri, koç güreşiydi.

Bunun üzerine herkes sırayla salapuryanın ocağında çay pişirdi (Vambery2011: 40).

Hacı Bilal, beni çay pazarından ya da çaycılar çarşısından geçirerek Emir'in Divan Beyi İmam Kulu Han'ın adıyla anılan sarnıcın kıyasına götürdü (Vambery, 2011:157).

İçeceklerden sonra seyahatnamelerde et tüketimini değerlendirdiğimizde, at etinin Merkezi Asya'ya yaklaştıkça konargöçer Türk topluluklarının temel besinleri arasında yer aldığı görülmektedir. İbn Battuta seyahatnamesinde bu durumu,

Azak beyi Muhammed Hâce ve çocukları hizmette bulunmak için ayakta kaldılar. Daha sonra at eti ve diğer etlerden yapılmış yemekler getirildi... Yemek bitince güzel sesle okunan Kur'an dinlendi. Bir minber kurularak vaiz buraya çıktı (İbn Battuta, 2000:469).

Ramazan ayı içinde Sultan Üzbek'in huzurunda bulunuyordum. Sık sık yenmekte olan kısırak ve koyun eti vardı sofrada (İbn Battuta, 2000:467).

Sultan Cani Bey... Buradaki Türkler, gelen yabancıları nasıl ağırlayacaklarını, onlara ne gibi yiyecekler sunacaklarını bilmiyorlar! Kesip yemeleri için koyunlar ve atlar; içecek olarak da kıymız tulumları gönderiyorlar! Önce "düki" den yapılma meşrubat sonra haşlama at ve koyun etinden oluşan bir yemek çıkarıldı (İbn Battuta, 2000:476) .

Buranın yemeği ya haşlanmış at yahut koyun etidir (İbn Battuta, 2000:484)

cümleleriyle ifade eder.

Jean-Babtiste Tavernier 1632'de yaptığı seyahatinde Rumeli'den itibaren koyun, tavuklar, tereyağı, pirinç ve ekmek; diğer taze yiyeceklerin hediye edildiğini belirtirken ilk defa, Anadolu coğrafyasında karşılaştığı Tatarların at eti ve pastırması yediklerini anlatmaktadır.

Almons (Almus) adlı küçük bir köye varılır... Biz bu geçitten geçerken atlarımızdan ikisini kaybettik, yorgunluktan gebermişlerdi. Daha ileride rastladığımız Tatarlara, şefimiz bu maceradan bahsedince, o kadar memnun oldular ki, içlerinden on beş, ya da yirmi kişi ölen atlarımızı parçalamak için dörtnala gittiler. İki saat sonra, onların geri döndüklerini gördük. O iki atın derisini yüzmüşler ve birer parçasını atlarının eyeri altına koymuşlardı. Bu surette et yumuşuyor ve atın hareketi ve sıcaklığıyla bir çeşit pişiyor. Tatar-

lar, çoğu zaman, eti bu şekilde bir daha pişirmeden yerler. Tatarlardan biri, bu et parçalarından birini almış, iki kirli çamaşır arasında bir tahta parçasıyla iyice dövdükten sonra oburca yiyordu (Tavernier, 1980: 28).

Seyahatnamelerde pastırmaya Schiltberger' in çalışmasında da rastlanılmaktadır:

Eğer aceleleri varsa acele yola çıkmak zorunda iseler, Eti ince dilimler halinde kesip eyerlerinin altına koyarlar ve bunun üstünde atlarını sürerler. Acıkınca bu etten yerler. Et önce tuzlanır ve onlara göre bu et kendilerine zarar vermez. Çünkü et, atın ısı ile kurur ve atın hareketi sebebiyle eyerin altında gevrekleşip, yumuşar ve suyu çıkar. Yemek hazırlamak için vakitleri yoksa böyle yaparlar (1997:117).

15.Yüzyıl seyyahlarından Ruy Gonzales de Clavijo da Timur'un sofrasında at etinin tüketildiğini belirtir.

Biz oturduktan sonra, hizmetçiler sofraları hazırlamağa başladı. Getirilen yemekler, koyun ve beygir eti idi... Gerek bu tabaklar, gerekse diğer tabaklar çok kıymetliydi. Tatarlarca en makbul et, beygir etidir (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993:141-143) .

Vambery ise,

Türkmenler... Bu sofralara oturduğumuzda, yarım sıvanmış kollarımızla birbirimizin peşi sıra kavatalara(ağaç gövdesinden kap) saldırarak parça parça deve ve beygir etinden oluşan bir eski zaman yemeği yiyorduk (Vambery, 1993: 74) .

Molamızın üzerinden bir saat bile geçmemiştii ki, sırf sevap kazanabilmek için salih Yörüklerden birçoğu ziyaretimize geldi. Kendilerine ettiğim birkaç nefes ve hayır duaya karşılık çok miktarda ekmek, birkaç parça deve, at ve koyun eti aldım (Vambery 1993:104).

Türk kültürünün İslam öncesi döneme ilişkin kültürel değerlerden beslemesini sürdürdüğü Orta Asya'da Türkler Anadolu'dan farklı olarak eti tüketimine devam etmektedir. Anlaşıldığı üzere 14. Yüzyılda Anadolu'da yaşayan Türklerin at eti tüketimini bıraktıkları bir dönemdir. Bunun sebebini ortaya koymak zordur. Burada bu sonucu etkileyen birinci unsur Anadolu coğrafyasının nüfus yoğunluğu ve yerleşik nüfusun fazlalığıdır. Bozkır kültüründen farklı olarak Anadolu büyük at sürülerinin yetiş-

tirileceği geniş otlaklara sahip değildir. Bunun yanı sıra Anadolu'da tarımsal faaliyetlerin görece fazlalığı nedeniyle, geniş yayılım alanı gerektiren at sürüleri için yeterli bir beslenme ve hareket alanı yoktur. Bu yerleşiklik konar-göçer yaşam tarzını sürdürmeyi bozkıra göre daha zorlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra iklimsel koşulların uygunluğu yeni beslenme kültürünü beraberinde getirmektedir. Atın temini ve beslenmesindeki zorluğunun yanı sıra, savaşlarda ulaşım aracı olarak artan önemi de bu kapsamda düşünülebilir.

At eti tüketiminin değişmesinde fiziki coğrafyanın belirleyiciliğinin yanı sıra kültürel coğrafyanın belirleyiciliği de kaçınılmazdır. Anadolu'daki Türklerin İslamlaşma sürecinde Farslar ve Araplarla yaşadıkları yoğun ve uzun süreli kültürel temaslar etkili olmuştur. At eti ile beslenme alışkanlığının bırakılmasında bu kültürel etkileşimin etkisi muhtemeldir. Anadolu'ya gelişle Türklerin kültürel anlamda beslenmelerinde Orta Asya'daki akrabalarının etkisi azalmış, gündelik hayat pratikleri de yoğun olarak dini ilişkiler yaşadıkları yakın komşularının etkisine göre şekillenmiştir.

Seyahatnamelerde Anadolu coğrafyasından uzaklaştıkça Türklerin at eti ve ürünlerini tüketimine ilişkin anlatılara rastlanır. Bu kapsamda at eti ve kıymız Merkezi Asya'daki Türklerin aynı fiziksel coğrafyayı paylaştığı ve benzer ekonomik faaliyet yürüttüğü Moğollar için de önemli bir besindir.

Moğollar... Hepsi et tüketirler ve büyük-küçükbaş hayvanlardan geçinirler. Yazın kıymız içtikleri sürece diğer yiyeceklerle ilgilenmezler... Bir öküz ya da at öldüğünde etini kuruturlar küçük parçalar halinde keserler ve güneşin altında duvara asarlar (Rubruk, 2012: 35).

Moğollar... At ve kısrak sütünden kıymızı şöyle hazırlarlar... Onların yanlarına kısrakları koyup sağlarlar... Süt tazeyken büyük bir tulumun veya buna benzer bir şeyin içine dökülür ve özel olarak yapılmış bir tokmakla yağı çıkartılır. Bu odun alt kısmında insan başı kadar büyük olup içi oyulmuştur. Süt şimdi, şarap gibi ekşiyip mayalanana kadar kuvvetli dövülür. Geri alındığında yağda elde edilmiş olur. Sonra sütü denerler ve olmuşa içerler (Rubruk, 2012: 36).

Bu kültürel etkiyi yemek isimlerinde açıkça görmek mümkündür. İbn Battuta seyahatnamesinde dikkat çekici bir şekilde Anadolu'da tirit yemeğinden söz edilmekte ve tiritin başlangıç yemeği olduğu belirtilmektedir.

Biz böyle otururken yemek getirilirdi; küçük tabaklara konulmuş şeker ve yağla ezilmiş, mercimekten yapılmış “serid”(tirit) ilk servisti. Onlar uğurlu olur diyerek oruçlarını tiritle açarlar. Bu iftarlığın Peygamberimiz tarafından diğer yemeklere tercih edildiğini ileri sürerek şöyle diyorlar : “Biz onun güzel âdetine uyarak yemeğe tiritle başlıyoruz”. Bunun arkasından öteki yemeklere geçerler (İbn Battuta, 2000:407).

İbn Battuta’da Kırım coğrafyasında Anadolu’daki sebzelerin yerini yavaş yavaş et, hamur kızartması almaktadır. İbn Battuta bu bölgedeki Türk topluluklarını anlatırken “burhani” den bahsetmektedir.

Türkler iyi karakterli, kuvvetli ve cesur insanlardır. Bazı vakitlerde "burhani" denilen hamur işini yerler. Bu yemek, küçük küçük kesilmiş hamur parçalarıdır aslında. Bunlar, ortalarından birer delik açılarak tencereye oturtulur. Pişirildikten sonra üzerine yoğurt dökülüp içilir (İbn Battuta, 2000:467).

İbn Battuta seyahatnamesinde adı geçen diğer bir yiyecek riştadır. Şehriyeye benzeyen rişta piştikten sonra sütle karıştırılarak çorba yapılır. İbn Battuta’da Yemeklerin sütle karıştırılmasının yanı sıra yoğurtla da karıştırıldığı görülmektedir:

Ve nihayet tabaklardaki yemeğin üzerine yoğurt dökerler (İbn Battuta, 2000:466) .

Türkler kırbalarında taşıdıkları yoğurdu pişirilmiş düği ile karıştırıp içtiklerinden hiç susuzluk çekmiyorlar (İbn Battuta, 2000:498) .

Pişirildikten sonra üzerine yoğurt dökülüp içilir (İbn Battuta, 2000:467).

Zira Türk kadınları yüzleri açık dolaşırlar. Bir başka kadını da aynı şekilde gördüm. Yanındaki köleleriyle pazara süt, yoğurt getirip satıyor, karşılığında esans satın alıyordu (İbn Battuta, 2000:471).

Aynı yiyecek Ruy Gonzales de Clavijo’nun eserine (1993:141-143) “Bir de ayran içinde kaynattıkları hububat yiyecekleri vardır.” şeklinde yansımaktadır. Ayranla ilişkili olarak yapılan yemeklerden biri de aşır. Aynı eser ayran ve ayran aşısı yapılışını şöyle anlatır:

Tebriz yakınlarında... Buranın ahalisi hep Türkmen idi... Bir köye yaklaştıkça, köylüler yanımıza gelerek köylerine uğramamızı rica ediyor ve getirdikleri yemekleri bize sunuyorlardı. Önce ayran

ve ekmek geliyor, sonra çorba veriyorlardı. Şayet geceyi de köyde geçirecek olursak, bize et de pişiriyorlardı (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993: 122).

Gerektiğinde yalnız ayranla yetinirler. Ayranı hazırlamaları şu şekilde olur: Önce, bir kazana su doldurup ısıtırlar. Su henüz kaynamamışken, peynir gibi hazırlanmış olan yoğurt, soğuk suda ezilip sıvıltıldıktan sonra kazana dökülür. Böylece kazan, sirke gibi ekşi bir ayranla dolmuş olur. Daha sonra küçük yuvarlaklar şeklinde hazırladıkları hamurları kazanın içine atarlar. Bunlar içindeyken biraz daha kaynayan kazan ateşten kaldırılır. Ve kazanın içindeki, kâselere doldurulur. Bir nevi çorba demek olan bu yemek, Tatarlar nezdinde çok makbuldür. Tatarlar bunu ekmeksiz ve etsiz yer ve pek hoşlarına gider. Tarif ettiğim bu yemeğe verilen isim "aş"tır" (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993;141-143).

Türklerde pirinç ve pilav tüketimi incelendiğinde ise 15.Yüzyıl seyahatlerinden Ruy Gonzales de Clavijo, Erzincan'a Timur'un atadığı valiyi anlatırken pilavdan bahsetmektedir. Bununla birlikte Merkezi Asya'da pilav önemli bir yiyecektir.

Etlar sinilere kondu. Yaklaşık yüz tane kadar tencere çıkarıldı. Bunların hepsi de yuvarlak ve derindi. Bu tencereler bana, süvarilerimizin giydiği miğferleri hatırlatmıştı. Sinilere konan etlerden başka, tencereler de et ve pirinç ile dolduruldu. Her tabağın görünümlü başkaydı. Vali ile bizim önümüze kurulan sofranın örtüsü ipektendi. Sofralar kurulunca herkes bunların etrafına toplandı. Herkesin et kesmek için bir bıçağı ve yemek için bir tahta kaşığı vardı. Valinin yanında, onun yiyeceği eti kesecek bir hizmetkâr bulunuyordu. Karşısında oturan iki asilzadeyi, kendisiyle birlikte yemeğe davet etti. Sıra pilava gelince, bunların üçü de tek bir kaşığı kullandılar ve aynı sahandan yediler. Kaşığı sırayla kullanıyorlardı (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993: 76).

Çağatay çadırlarına vardığımızda Mirza Bozar bize et ve pilav, sonra süt ve tereyağı istedi. Bunlardan sonra birçok kavun getirildi. Bu memlekette kavun hem bol hem de pek nefistir. Bir de ayran içinde kaynatıkları hububat yiyecekleri vardır (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993:122) .

Çünkü Han Hazretleri de halkının en yoksulları gibi içyağıyla pişmiş pilavdan başka bir şey yemiyordu (Vambery 1993:160) .

Bugün, o günleri, yani her gün şafaktan başlayarak kendimi bol içyağıyla pişirilmiş büyük bir pilav yığını karşısında görüpte sahta aç kurt iştihası içinde üzerine saldırmaya mecbur olduğum günleri hatırladıkça tüylerim ürperiyor (Vambery, 1993:114).

19. Yüzyıl seyyahlarından Vambery'de pilav aynı zamanda törensel bir yiyecek olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Semerkant... Emir, kente girdiği gün şenlik yapılmasını emretmişti. Bu nedenle her taraftan Emir'in mutfağında kullanılan cinsten kocaman kazanlar toplanarak Rikistan'a getirildi. Bunların her birinin içine bir zembil pirinç, parçalanmış üç koyun, büyük bir tencere dolusu içyağı ve küçük bir çuval havuç doldurularak iyice kaynayıp birbirine karışması için orta bir ateşin üzerine konuldu. Çok miktarda da çay pişirildi. Yeme ve içme at başı birlikte gidiyor, hiç ara verilmiyordu (Vambery, 1993:182).

Sözün kısası, Rahmet Bey casusların verdikleri bilgi üzerine beni suçlama imkânı bulamadı. Bu nedenle beni pilav yeme bahanesiyle huzuruna çağırdı (Vambery, 1993:162).

Türk yemek kültüründe tatlının önemi de kültürel coğrafyaya göre farklılaşmaktadır. Anadolu coğrafyasında tatlı tüketilirken Merkezi Asya'ya doğru tatlı tüketimi görülmemektedir. Bu durum İbn Battuta seyahatnamesinde değerlendirildiğinde,

Buraya geldiğimde İyzeç'in hükümdarı, Sultan Atabek Afrasiyab b. Sultan Atabek Ahmed'di. Burada hükümdarların hepsine Atabek, bu topraklara da Bilad-ı Lur deniliyor. Oranın âdeti gereğince medresenin esas hizmetkârı misafirleri tek tek sayar. Her birine iki yuvarlak iri ekme, et ve tatlı sunar. Bu saydığım hizmetlerin masrafı tamamen Sultanın vakıflarından karşılanır. Sultan Atabek Ahmed, anlattığımız gibi iyiliksever bir insan; dünya ihtirası yok. İç çamaşırı bile kıldan örülmüş bir giysi imiş (İbn Battuta, 2000:275-276).

Bize meyve tatlı ve nefis yiyecekler ikram ettiler (İbn Battuta, 2000:410) .

Limon suyundan yapılmış içine büyük tatlı parçaları atılmış bir tür şerbetle dolu altın ve gümüş taslar getirdi yanında altın ve gümüş kaşıklar vardı (İbn Battuta, 2000:422).

Oradan Muğla'ya hareket ettik... Bu adam iyi kalpli, cömert bir kişiydi. Bizi sık sık ziyaret eder, yiyecek, meyve yahut tatlı hazırlamadan yanımıza gelmezdi! Bu şehirde, ileride bahsini edeceğimiz Milas hâkiminin oğlu İbrahim Bek'le görüştük (İbn Battuta, 2000:411).

Onun adı Karamanoğlu Bedreddin'dir... Gümüş tabaklar içerisinde leziz yemekler, nefis meyveler ve hoş tatlılardan başka; mum, elbise, binek hayvanı ve çeşitli armağanlar gönderdi (İbn Battuta, 2000:414).

Birki Sultanı, Aydınoğlu Muhammed'dir... Limon suyundan yapılmış, içine büyük tatlı parçaları atılmış bir tür şerbetle dolu altın ve gümüş taslar getirildi, yanında altın ve gümüş kaşıklar vardı (İbn Battuta, 2000:422).

Anadolu'daki tatlı tüketiminin önemli bir sebebini Arap kültürüyle temas oluşturmaktadır. Bu kapsamda Arap kültürünün etki sahasından uzaklaştıkça tatlı tüketimi ortadan kalkmaktadır.

Tatlı yemek onlarda ayıp sayılır... Ramazan ayında Sultan Üzbek'in huzurunda bulunuyordum... O gece arkadaşlarımla yaptıkları tatlıdan bir tabak sundum sultana. Sultan sadece parmağıyla dokunup tatmakla yetindi, bir daha elini sürmedi! Tülük Timur'un anlattığına göre sultan bir gün çocuk ve torunlarının sayısı kırkı bulan saygın bir kapıkuluna şöyle demiş: "Bu tatlıyı yersen cümlelerinizi azat ederim!" Ama adam şu cevabı vermiş: "Beni öldürsen de yemem!" (İbn Battuta, 2000:467-469) .

Ben o gün sultana bir tabak tatlı götürmüştüm. Ve sadece parmağını tatlıya değdirip ağzına götürdü hiç yemedi (İbn Battuta, 2000:476) .

Seyahatnamelerde Sosyal Göstergeler Açısından Yemek

Yemek bireylerin toplumsal konumlarının belirlenmesi sürecinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Sofra bu kapsamda didaktik bir işleve sahiptir. Özellikle törensel yemeklerde bunun çeşitli göstergelerini görmek mümkündür.

Yemeğin kiminle yendiği yani sofrada arkadaşları toplumsal hiyerarşi esasında belirlenir. Bu aynı zamanda bireyin saygınlık derecesini göstermektedir. Bireyin sofradaki yeri, hükümdarın sağ ve sol tarafında oturması, sofrada hizmet görme derecesi toplumsal statüsü esasında gerçekleşir. İbn Battuta bu hususu şöyle ifade etmektedir:

Yemek hazırlandı, fıkıh bilginleri şeyhler ve ahular için ayrı bir sofraya; yoksullar düşünler için ayrı bir sofraya kurulmuştu. O gün hükümdarın kapısından zengin yoksul kimse geri çevrilmedi (İbn Battuta, 2000:410).

Beni görünce ayağa kalktı, elimi tutarak yanı başına sedire oturttu, Sofraya buyur etti. Yemeği bitirdikten sonra yanından medresedeki odama gittim (İbn Battuta, 2000:419).

Hükümdar efendi bir gün ikindiden sonra bulunduğumuz mın-tıkaya geldi. Müderris efendi başköşede, hükümdar onun sağında bende müderrisin sol tarafına oturuyordum. Bu şekil oturuş Türklerin fıkıh bilginlerine gösterdikleri saygının en açık ifadesidir (İbn Battuta, 2000:421).

Bunlardan biraz yüksek peyke hükümdar için kurulmuştu. Buraya geldiğimizde kendisine ait peykeyi eliyle kenara itip bizimle beraber sedirlere oturdu. Müderris fakih sağ tarafına, kadı onun yanına, bense daha geride bir yere oturdum. Hafızlar sedirin sağ tarafında yer aldılar (İbn Battuta, 2000:424).

Kesilen etler altın ve gümüş tabaklara konuyordu. Gümüş ve altın tabaklara koyun ve beygir eti konduktan sonra sıraya dizilmiş ve bunların içine çorba doldurulmuştu. Bundan sonra da ekmeğe dağıtılmıştı. Bu da yapıldıktan sonra, oturan her iki kişiye birer çanak verildi. Timur bize iltifat göstererek iki tabak gönderdi. Her tabak gittikçe yenisi geliyordu (Ruy Gonzales de Clavijo, 1993:141-143).

Tahtın ortasındaki minderlere sultanla büyük hatun oturdu. Sağ tarafta İt Küçücük ile Urduca Hatun, soldaki mindere ise Beyelun Hatun ile Kebek Hatun oturdular. Tahtın sağ tarafına konan iskemleye veliaht Tîn Bek, sol yandakine ikinci oğul Canı Bek, bunların iki yanına dizilen iskemlelere ise emirler ve onların çocukları oturmuşlardı. Onların ardında küçük rütbeli beyler yer alıyordu. Bunlara "Ümera-yı Hezare" denilir. Yani bin kişilik birliklerin kumandanlarıdır. Bu şekilde protokole göre herkes yerini aldıktan sonra altın ve gümüş sofralar üzerinde yemekler sunuldu. Her sofrayı dört veya dörtten fazla kişi taşıyordu. Buranın yemeği ya haşlanmış at, yahut koyun etidir. Her emirin önüne bir sofraya getirilir. İpekli elbiseler giyen, ipekli bir önlük takan, belindeki kında koca bıçaklar ve satırlar taşıyan "Barucı" [=barıcı; parçalayıcı] gelir. Barucı, et parçalayan demektir. Her emirin bir barucısı var. Sofralar kurulunca evvela onlar hücum ederek efendileri önünde yerlerini alırlar; arkalarında tuzlu su ile dolu altın yahut gümüşten mamul

minik kaplar getirilir... Burahular kemikle yan yana pişmiş eti tercih ederler yemeklerinde (İbn Battuta, 2000:484).

İkramları budur işte! Birkaç gün geçmişti, ikindi namazını sultanla beraber kıldık; ben çadırıma gitmek için kalktığımda derhal oturmamı emretti (İbn Battuta, 2000:476).

Bunun yanı sıra misafirlere gönderilen yiyecekler de onlara verilen değerle ilişkilendirilmektedir.

Çünkü yukarıda açıkladığım gibi, yemekten kaçınmak, adetlerine aykırı bir durumdu ve ziyafet sahibine bir tür hakaret sayılıyordu (Vambery, 1993:115).

Karadeniz 'in kuzeyinde Deştikıpçak'ı gezerek Sultan Muhammed Üzbek Han ile görüşen İbn Battûta, bugünkü Kazan şehri civarında bulunan eski Bulgar şehrine varmış, "Arzızulumât"a (karanlıklar ülkesi, Sibiryaya) ulaşamadığını belirterek orası hakkında duyduklarını nakletmekle yetinmiştir. 10 Şevval 732'de (5 Temmuz 1332) Muhammed Üzbek Hanın düzeni. Çeşit çeşit yemeklerden yapılarak zengin bir sofraya kurulmuştu; ziyafete katıldık... Buradaki Türkler gelen yabancıları nasıl ağırlayacaklarını onlara ne gibi yiyecekler vereceklerini bilmiyorlar. Kesip yemeleri için koyunlar ve atlar; içecek olarak kırmızı tulumları gönderiyorlar. İkramları budur işte (İbn Battuta, 2000:476).

Seyahatnamelerde yiyecek aynı zamanda aidiyetin belirleyicisi olarak dikkat çekmektedir. Aynı dinden farklı topluluklar beslenmelerine göre ayrılmakta ve muamele görmektedirler.

Limon suyundan yapılmış içine büyük tatlı parçaları atılmış bir tür şerbetle dolu altın ve gümüş taslar getirdi yanında altın ve gümüş kaşıklar vardı. Ayrıca yine şerbetler doldurulmuş çini kâseler ve tahta kâseler vardı. Altın ve gümüş eşyaları dini kurallar¹ gereği kullanılmaktan sakınan kimseler çini kâseleri ve tahta kaşıkları kullanıyorlardı (İbn Battuta, 2000:422).

Sanup(Sinop) şehrinde hem hükümdarın naibi, hem de hocası olan Kadı İbn Abdürrezzak bizi konağında misafir etmiştir... Şehre geldiğimizde ahali bizim iki elimizi yana indirerek namaz kıldığımızı şahit olmuş. Oralılar Hanefî oldukları için Maliki mezhebini ve onun namaz kılma usulünü bilmiyorlar tabii... Bu benzerlikten ötürü bizi Şiilikle itham ettiler. Art arda sorular sordular. Onlara

¹ İslam dininde erkeklerin altın eşya ve takı kullanımını yasaklanmıştır.

Maliki olduğumuzu anlatmaya çalıştıysak ta inandıramadık yüreklerine kuşku düştü. Nihayet belde yöneticisi hizmetçileriyle bir tavşan gönderdi. Bizim ne yaptığımızı izlemesini tembih etmiş adamcağıza. Tavşanı kestirdim, pişirdim ve afiyetle yedik. Bunun arkasından hemen ağırlamaya başladılar. Gelsin ziyafetler. Zira Rafiziler tavşan eti yememektedirler (İbn Battuta, 2000:444) .

Kadının toplumsal konumu ve sofradaki yeri ise İbn Battuta'nın seyahatnamesinde "Kadınların Erkeklerden Üstün Tutuluşu" bahsinde anlatılır.

Hatun böyle ihtişam ve gururla ilerleyip beyin huzuruna oturmuştu. Cariyeler ise hatunun çevresinde ayakta duruyorlardı. Az sonra getirilen kırmızı tulumlarından bir kadeh dolduran hatun, iki dizi üzerine çökerek eliyle beye sunmuş, bey bunu içtikten sonra hatun aynı tarzda bir kadeh içkiyi de kayınbiraderine takdim etmişti. Nihayet beyin bizzat kendisi bir kadeh kırmızı kendi eliyle hatununa içirmişti. Sofra hazırlanınca yemeklerini bir arada yediler. Bey, eşine bir takım elbise takdim ettikten sonra Hatun kibarca huzurdan çıktı. Beylerin hatunlarına gösterdikleri ilgi burada böyle! Nihayet beyin bizzat kendisi bir kadeh kırmızı kendi eliyle hatununa içirmişti (İbn Battuta, 2000:472).

Kebek Hatun memnun oldu ve kırmızı getirilmesini emretti. O da kraliçe gibi kadehi bana kendi eliyle sundu. Onun yanından da ayrıldık (İbn Battuta, 2000:478).

İslami dönem Türk kültür çevrelerinde herhangi bir işin yapılması için uygun zamanın belirlenmesinde olduğu gibi, öğünler de genellikle namaz vaktine göre ayarlanır. İbn Battuta kayıtları da bu durumu doğrulamaktadır:

Alanya... Cuma günü benimle beraber kaleye çıkarak namaz kıldı. Bana ikramda bulundu ve ziyafet verdi (İbn Battuta, 2000:402).

Akşam namazını kıldıktan sonra bu adam tekrar yanımıza geldi. Beraber gittik, muhteşem bir zaviyeyle karşılaştık! Oraya geldiğimizde bize çeşit çeşit yemek, meyve ve tatlı sundular (İbn Battuta, 2000:406).

Oradan namaz kılınan yere gidilir. Namazı kıldıktan sonra sultanla beraber konağına gittik. Yemek hazırlandı (İbn Battuta, 2000:410).

Akşam namazından sonra bana haber saldı; bahçede bir köşede, çardak altında buldum onu. ... Beni görünce ayağa kalktı, elimi tutarak yanı başına, sedire oturttu; sofraya buyur etti. Yemeği bitirdikten sonra yanından ayrılıp medresedeki odama döndüm (İbn Battuta, 2000:419).

Öğleden sonra Melik Hüseyin atından inip namaz kıldı sonra da yemek hazırlanmış (İbn Battuta, 2000:560).

Sonuç

Türkler tarih boyunca geniş bir coğrafyada konargöçer hayat sürmüşlerdir. Yaşanılan coğrafyanın genişliği yemek kültürünü de zenginleştirmiştir. Bu zenginlik sadece yiyecek türlerine ilişkin değil aynı zamanda ritüellere de yansımıştır.

Türklerin yaşadığı coğrafyanın genişliği ve farklı kültürlerle temas Türk toplulukları arasında yemek kültüründe farklılaşmaları beraberinde getirmiştir. Bu farklılaşmanın sebebi coğrafi faktör esasında değerlendirirken, mevsimsel koşullar ve fiziksel coğrafyanın üretim biçimi üzerindeki belirleyiciliği esastır. Topluluğun yaşadığı bölgenin mevsimsel koşulları değerlendirildiğinde, besini oluşturacak bitkilerin yetiştirme süresi ve dayanıklılığı önem kazanmaktadır. Kuzeyde yaşayan Türklerde iklimsel koşullara göre sebze ve meyve tüketimi azalmakta ve bunun yerine et, kızarmış hamur tüketimi artmaktadır. Anadolu'daki ekmeğin yerini bulgur tüketimi almaktadır. Coğrafi faktör benzer topluluklarda benzer beslenme alışkanlıklarını da ortaya çıkarmıştır. Konargöçer toplumsal yapıyı gösteren Türk ve Moğol toplumlarının yemek kültürlerindeki benzerliğin asıl sebebi budur. Ancak Türklerin Müslüman olmaları farklılaşmaları ortaya çıkarmıştır.

Türk toplulukları arasında yemek kültürünün farklılaşmasında farklı toplulukların etkisini ise kültürel temas ve geleneksel değerlerle beslenme şeklinde ifade etmek mümkündür. Anadolu'daki Türklerin dini beslenme kaynakları, İran ve Arap toplulukları olmuştur. Bu topluluklarla temas arttıkça onların yemek kültürlerinden etkilenmelerde de artış görülmektedir. Bu durumu at eti, kırmızı ve tatlının yemek kültüründeki yerinde olduğu gibi, Farsça yemek isimlerinin mutfakta yer alması şeklinde görmek mümkündür. Burada olduğu gibi Türk yemek kültüründeki farklılaşmada Ön Asya'nın Merkezi Asya'dan kültürel beslenmesinin zayıflaması belirleyici bir faktör olarak düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- AĞARI, Murat, (2008), “Önsöz”, İbn Hurdazbih Yollar ve Ülkeler Kitabı, Çeviri: Murat Ağarı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- AKPINAR, Turgut, (2012), “VÁMBÉRY, Arminius”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 42, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2012, , s. 501-502.
- AYAN, Ergin, (2011), “Moğol Devri Avrupalı Seyyahlara Göre Karadeniz’in Kuzeyi”, *Karadeniz Araştırmaları* 2011, Sayı 30, s. 43-70.
- AYKUT, A.Sait, (1999), “İBN BATTÛTA”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İstanbul, s.361-368.
- BEYDİLLİ, Kemal, (2009), “SCHILTBERGER, Hans Johannes”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.36, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, s. 228.
- DOĞRUL, Ö. Rıza, (1993), ‘Timur Devrine Umumî Bakış’, *Anadolu Orta Asya ve Timur*, Ses Yayınları, İstanbul.
- Ebu Abdullah Muhammed Ibn Batuta Tanci, (2000), *İbn Battuta Seyahatnamesi*, Çeviri: A. Sait Aykut. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İZGİ, Özkan. (1989), *Çin Elçisi Wang Ten-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Ruy Gonzales de Clavijo, (1993), *Anadolu Orta Asya ve Timur*, Tercüme: Ömer Rıza Doğrul Sadeleştiren: Kâmil Doruk, Ses Yayınları, İstanbul.
- SCHILTBERGER, Johannes, (1997), *Türkler ve Tatarlar Arasında(1394-1427)*, Çeviri: Turgut Akpınar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- TAVERNİER, J. Baptiste, (1980), *XVII Asır Ortalarında Türkiye Üzerinden İran'a Seyahat*, Çeviri: Ertuğrul Gültekin, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- VAMBERY, Arminius, (1993), *Bir Sahte Dervişin Orta Asya Gezisi*, Hazırlayan: N. Ahmet Özalp, Ses Yayınları, İstanbul.
- WİLHEM von Rubruk, (2012), *Moğolların Büyük Hanına Seyahat*, Çeviri: Ergin Ayan. Ay Işığ Kitabları, İstanbul.
- YAZICI, Hüseyin, (2009), “Seyahatname” , *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 37, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, s. 9-11.
- YILMAZ, Salih, (2005), “Armin Vamberyn’in Türkistan Seyahatnamesi ve Karakalpak Türklerine Dair Kayıtlar”, *BELLETTEN*, C. LXIX, No. 255, Türk Tarih Kurumu, s. 599-628

MEVLÂNÂ'NIN *MESNEVÎ*SİNDEKİ “NAHİVCİ İLE GEMİCİ” HİKÂYESİNİN *MANTIKU'T-TAYR*'DA İŞLENİŞİ*

Prof. Dr. Bekir ÇINAR**

ÖZ: Bu çalışmada, Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr isimli eserinde Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden aldığı bazı hikâyeler incelenmiştir. Mevlânâ, gerek fikirleri, gerekse eserleri bakımından Türk şairleri üzerinde derin tesirleri olan bir şahsiyettir. Mevlânâ'nın Mesnevî'si Türk edebiyatı, sanatı ve kültür hayatını, daha genel ifade ile Türk irfanını şekillendiren bir eserdir. Bu özelliğiyle Mesnevî, bir şiirden ziyade bir tefsir gibi asırlarca sevilerek okunmuş, ondaki hikmet ve sırları daha iyi anlamak için çeşitli yüzyıllarda otuzdan fazla tercüme ve şerhi yapılmıştır. Eser verme açısından Gülşehrî, Sultan Veled gibi şairliğe Farsça bir eserle başlamıştır. Ayrıca Gülşehrî, 1317 yılında yazdığı Mantıku't-Tayr isimli mesnevisinde de Mesnevî'den bazı hikâyeleri tercüme ederek, kısmen de olsa Mesnevî'yi ilk tercüme eden kişi olma sıfatını kazanmıştır. Bu çalışmada Gülşehrî'nin Mevlânâ'nın Mesnevî'sinden tercüme ettiği “Dil Bilgini ile Gemicinin Hikâyesi” geniş olarak; diğer bazı hikâyeler ise kısmi olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Mesnevî, Gülşehrî, Mantıku't-tayr, Nahivci ile Gemici Hikâyesi.

The Narration of the “Nahivci ile Gemici” (The Story of the Philologist and the Sailor) in Mevlana's *Mesnevi* in *Mantıku't-Tayr* (The Conference of the Birds)

ABSTRACT: In this study, some of the stories that Gülşehrî has taken from Mevlana's Mesnevi for his work called Mantıku't-Tayr (The Conference of the Birds) have been reviewed. Mevlana has a profound influence on Turkish poets in terms of his ideas and works. Mevlana's

* Bu makale, “Mesnevî'deki Bazı Hikâyelerin Mantıku't-Tayr'da İşleniş Tarzı”, IX. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu Anısına), 15-17 Mayıs 2014 Kayseri'de sunulan yayımlanmamış bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Niğde Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. bcinar67@gmail.com

Mesnevi is a work that shapes Turkish literature, art and cultural life, and with a more general statement Turkish lore. This makes Mesnevi fondly read for centuries as a commentary rather than a poem, and more than thirty commentary were done in various centuries to understand its secrets and wisdom. Regarding art, Gülşehrî began poetry with a Persian work as Sultan Walad did. Translating some stories from Mesnevi in his mesnevi Mantiku't-Tayr in 1317, Gülşehrî became the first person who translated Mesnevi, even though his translation is partial. In this study, "Dil Bilgini ile Gemicinin Hikâyesi" (The Story of Philologist and Sailor) is to be studied in detail and some other stories are to be partially studied.

Keywords: Mevlana, Mesnevi, Gülşehrî, Mantiku't-tayr, sailor stories and language scholar.

Giriş

Mevlânâ (1207-1273), gerek fikirleri, gerekse eserleri bakımından Türk şairleri ve onların eserleri üzerinde derin tesirleri olan bir şahsiyettir. Mevlânâ'nın Mesnevî'si Türk edebiyatı, sanatı ve kültür hayatını, daha doğrusu Türk irfanını şekillendiren bir eserdir. Magz-ı Kur'an (Kur'anın özü) olarak vasıflandırılan Mesnevî, bir şiiirden ziyade bir tefsir gibi asırlarca sevilerek okunmuş, ondaki hikmet ve sırları daha iyi anlamak için çeşitli yüzyıllarda otuzdan fazla şerhi yapılmıştır.

Âmil Çelebioğlu (1998: 29), Mesnevî tesiri görülen eserleri üç grupta ele almaktadır:

- I. Mevlânâ'dan hürmet ve sitayişle bahseden mesnevîler
- II. Mevlânâ'nın hayatı ve Mesnevî tercümeleriyle ilgili mesnevîler
- III. Mesnevî tesiri ihtiva eden mesnevîler.

Birinci grupta, Şeyyad İsa'nın *Ahvâl-i Kıyâmet (XIII. Asır)*, Elvan Çelebi'nin *Menâkıbü'l Kudsiyye fi Menâsibi'l-Ünsiyye (1359)*, Kastamonulu Şâzî'nin *Dâsitân-ı Maktel-i Hüseyin (1326)*, Kirdeci Ali'nin *Dâsitân-ı Hamâme, Dâsitân-ı Kesikbaş ve Dâsitân-ı Ejderha (XIV. Asır)*, İzzetoğlu'nun *Tâvus Mucicesi*, Yûsuf-ı Meddah'ın *Dâsitân-ı İblis, Hikâyet-i Kız ve Cehud, Kadı ve Uğru Destanı*, Mehmed Hatiboğlu'nun *Bahru'l-Hakâyık (1409-1410)* adlı eserleri sayılabilir (Çelebioğlu 1998: 29-34).

İkinci grupta, Sultan Veled'in (ö. 1312) *İbtidânâme* ve *Rebabnâme*'si, Müellifi belli olmayan *İbtidânâme Tercümesi (XIV. Asır)*, İbrahim Big külliyyâtı (*XIV. asır sonu ve XV. asır başı*), Muîn bin Mustafa'nın *Ma'neviyyatü'l-Murâdî (1435-36)* adlı eserleri sayılabilir (Çelebioğlu 1998: 29-34)

Üçüncü grupta, Gülşehrî'nin *Mantku't-Tayr* (1317), Âşık Paşa'nın *Garîb-nâme* (1329-30), Germiyanlı Ahmedî'nin *İskender-nâme* (1390), Hatiboğlu'nun, *Letâyif-nâme* (1414), Bedr-i Dilşâd'ın *Murâd-nâme* (1427), Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrin* (1429), Arif'in *Mürşidü'l-Ubbâd* (1436-1438) ve *Mi'râc-ı Nebî* (1438), Zâîfî'nin *Gazavât-ı Sultan Murad Han* (1446-145), Yazıcıoğlu Mehmed'in *Muhammediye* (1449) ve Hayalî'nin *Ravzatü'l-Envâr'ı* (1449) sayılabilir (Çelebioğlu 1998: 29-34)

Mevlanâ'nın *Mesnevi*'sinin, değişik yüzyıllarda tam ve kısmî olmak üzere birçok tercüme ve şerhi yapılmıştır. Mesnevî'nin tamamı, Şem'î Dede (ö. 1596 sonrası), Ankaravî İsmail Rusûhî Dede (ö. 1631), Şifâ'î Mehmed Dede (ö. 1671), Şeyh Murad-ı Buhârî (ö. 1848), Ahmed Avni Konuk (ö. 1938), Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951), Abdülbâki Gölpınarlı (ö. 1982) tarafından olmak üzere günümüze kadar yedi defa şerh edilmiştir. "Bunlardan Ankaravî, Konuk, Tâhirü'l-Mevlevî ve Gölpınarlı Mesnevî'yi ayrıntılı bir şekilde; diğerleri ise (Şem'î, Şifâ'î, Murâd-ı Buhârî) çok kısa sayılabilecek bir tarzda şerh etmişlerdir" (Güleç 2007: 80). Konuk, Tâhirü'l-Mevlevî ve Gölpınarlı şerhleri, son yüzyılda yapılanlardır.

Mantku't-Tayr'da Mesnevî'den Alınan Hikâyeler

Mevlana'nın çağdaşı olan Gülşehrî *Mantku't-Tayr*'i yazmadan önce 1301'de *Feleknâme* isimli Farsça mesnevîsini yazmıştır (Kocatürk 1982). Eser verme açısından Gülşehrî, Sultan Veled'e benzer ve şairliğe Farsça bir eserle başlamıştır (Yavuz 2004: 346). Bunun yanında 1317 yılında yazdığı *Mantku't-Tayr* isimli mesnevîsinde de *Mesnevî*'den kimi hikâyeleri tercüme ederek, kısmen de olsa *Mesnevî*'yi ilk tercüme eden olma sıfatını almıştır. Gülşehrî, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden beş hikâye almıştır." (Yavuz 2000: 356)¹. Bu hikâyeler şunlardır:

| | Hikâye adı | Mesnevî (V. Çelebi) | Mantku't-Tayr |
|---|---|---------------------|--------------------|
| 1 | <i>Hâce ile Tûtî hikâyesi</i> | C. I, (1612-1848) | C. I, (1319-1430) |
| 2 | <i>Arslan ile Tavşanhikâyesi</i> | C. I, (900-1372) | C. I, (3618-3770) |
| 3 | <i>Dil Bilgini ile Gemicinin hikâyesi</i> | C. I, (2835-2852) | C. I, (2075-2107) |
| 4 | <i>Tavukla Kaz Yavrularının hikâyesi</i> | C. II, (3766-3787) | C. I, (1033-1099) |
| 5 | <i>Uyurken boğazınayılan giren adam ve onu görüp uyandıran atlının hikâyesi</i> | C. II, (1878- 1926) | C. II, (2431-2508) |

¹ Merhan 2007: 104'te Gülşehrî'nin, Mevlânâ'dan üç hikâye aldığını belirtmekteyse de aslında yukarıda belirtilen beş hikâye konu, işleniş ve ana fikir bakımından aynıdır.

Bu hikâyelerden, *Hâce ile Tûtî hikâyesi* ile *Arslan ile Tavşan hikâyesi*, Kemal Yavuz (2000: 356-381) tarafından incelenmiştir.²

Mesnevî'de 3766-3787 beyitleri arasında geçen *Tavuk ile Kaz Yavrularının Hikâyesi* (İzbudak 1990: II-154), 21 beyitte işlenmiş; aynı hikâye *Mantıku't-Tayr*'da (Yavuz 2007: I-154), 1033-1096 beyitleri arasında 66 beyitte işlenmiştir. Gülşehrî, Mevlânâ'dan aldığı bu hikâyeyi, tercüme ederek üç katı fazla beyitle açıklamıştır. Ayrıca *Mantıku't-Tayr*'da geçen (2431-2508 beyitler) "*Atlı ile uyumakta olan bir adamın hikâyesi*", *Mesnevî*'deki (1878-1926 beyitler) *Uyurken boğazına yılan giren adam ve onu görüp uyandıran atlının hikâyesi*'nin tercümesidir. Bu hikâye *Mesnevî*'de 48 beyitte anlatılırken; *Mantıku't-Tayr*'da 77 beyitte işlenmiştir.

Ayrıca *Mantıku't-Tayr*'da geçen "Şeyh Sanan Hikâyesi" ile *Mesnevî*'nin ilk hikâyesi olan "Kuyumcu ile Padişah" hikâyelerinde ifade bakımından benzerlikler bulunmaktadır (Yavuz 2000: 357). Mevlana'nın ölümünden 44 yıl sonra yapılan bu tercümenin kendisinden sonra yapılanların kimilerinden daha başarılı olduğu söylenmektedir (Yavuz 2000: 381). Yukarıda tespit edilen hikâyelerle ilgili de bazı değerlendirmeler yapacağız. Ancak, her bir hikâyenin tam metin olarak değerlendirilmesi makale sınırlarını aşmaktadır. Bu çalışmada tam metin olarak "Nahivci ile Gemici" hikâyesini mukayeseli olarak inceleyeceğiz:

Nahivci (Dil Bilgini) ile Gemici Hikâyesi³

Türkiye'nin Mevlânâ, *Mesnevî*'sinde Nahivci ile Gemici Hikâyesi'nin tamamını 18 beyitte anlatmıştır.⁴ Gülşehrî, *Mantıku't-Tayr*'da ise aynı hikâyeyi 31 beyitte işlemiştir. Nahivci ile Gemici Hikâyesi'nde asıl olay, *Mesnevî*'de 6 beyitte (2863-2868) işlenmiş; 12 beyitte ise (2869-2880) hikâyeye bağlı nasihatte bulunulmuştur. *Mantıku't-Tayr*'da ise asıl olay 16 beyitte (2075-2090) işlenmiş ve hikâyeye bağlı 15 beyitte (2091-2105) nasihatte bulunulmuştur.

² *Mantıku't-Tayr*'daki beyit numaraları, Yavuz 2007'yi; Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sindeki beyit numaraları ise, İzbudak 1990'ı göstermektedir

³ Bu hikâye Gölpinarlı'nın (1973: 510) verdiği bilgiye göre, 13-14. yüzyıl şair ve nasirlerinden Ubeyd-i Kâni'nin "*Letâif*"inde de geçmesinden dolayı büyük ihtimalle halk hikâyelerindedir. Ayrıca bk. Merhan 2007: 104.

⁴ Beyit sayıları ve numaraları Ziya Avşar'ın, *Mevlânâ Mesnevî I Manzum Çeviri* (yayımlanmamış çalışma) esas alınarak verilmiştir. Bu çalışma tamamlanmadığı için tabloda verilen hikâyelerin beyit numaraları için İzbudak 1990 esas alınmıştır.

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde hikâye şöyle anlatılmaktadır (Avşar, tarihsiz) :⁵

Dil Bilginiyle Gemici Macerasının Hikâyesi

- 2863 *Bir dilbilimci bir gemiye bindi
Mağrur bir halde gemiciye döndü:*
- 2864 *"Dil okudun mu?" dedi, cevap; "Hayır!"
Dedi; "Ömrünün yarısı hebadır!"*
- 2865 *Gemici kızdı ve gönlü kırıldı
O an konuşmayı sustu darıldı*
- 2866 *Yel gemiyi girdaba attı birden
Gemici dilciye bağırdı; "Hey sen,*
- 2867 *Yüzme bilir misin?" cevap; "Ne gezer!"
Dedi; "Ey hoş sözlü, güzel yüzlü er!*
- 2868 *Ey dilci, yok oldu ömrünün tümü,
Zira şu girdapta batacak gemi!"*
- 2869 *Nahvı değil mahvı bilmeli ey can!
Mahvı bildiysen suya dal korkmadan*
- 2870 *Ölüyü baş üstünde taşır umman
Denizden nasıl kurtulur sağ olan*
- 2871 *Şu insanlık sıfatlarından öl de
Sırlar denizi tutsun baş üstünde*
- 2872 *Ey halkı eşek diye adlandıran
Eşek gibi buz üzre kaldın şu an*
- 2873 *Boştur allame de olsan cihanda
Fanidir bu zaman da bu cihan da*
- 2874 *Dilciyi buraya ekledik niçin?
Siz mahv dilini öğretmek için*

⁵ Mesnevî'nin manzum çevirisi, Ziya Avşar, *Mevlânâ Mesnevî I Manzum Çeviri*, (yayımlanmamış çalışma)'dan alınmıştır. Bu çalışma henüz yayımlanmamış olsa da, manzum iki metni kıyaslamının daha isabetli olacağı düşüncesiyle tercih edilmiştir.

- 2875 *Yokta bulursun ey dost dinle beni
Fıkhın fıkhını ve dilin dilini*
- 2876 *Bizim bilgimizdir o su testisi
Halife de Hak ilminin Dicle'si*
- 2877 *Dicle'ye dolu testiyle gideriz
Eşekten farkımız yok eşeğiz biz*
- 2878 *Hiç olmazsa o bedevi mazurdu
Dicle'den gafil ve uzaktı yurdu*
- 2879 *Olsaydı bizcek Dicle'den haberdar
Götürmezdi testiye diyar diyar*
- 2880 *Hatta haberi olsaydı Dicle'den
O testiye taş çalardı hemen*

Bulgaryalı Gülşehri'nin *Mantıku't-Tayrı*'nda ise aynı olay şu şekildedir (Yavuz 2007: I- 308):

Dil Bilgini ile Gemicinin Hikâyesi

- 2075 *Gemiye oturdu bir nahvî meger
Sandı kim denizde yok havf u hatar*
- 2076 *Gemici gemiyi düzedür idi
Bâdbân ağacın uzadur idi*
- 2077 *Geh gemide olur idi gâh suda
Gemicinin işi odur pes n'ide*
- 2078 *Bir gice kim bâdbân kurmuş ıdı
Nahvinun katında oturmuş ıdı*
- 2079 *Gemicîye nahvî aydur ey azîz
Nahv ıla lâfzı kılur mısın temîz*
- 2080 *Hiç nahv okıdugun var mı senün
Kim hüner hâsıl kıla cân u tenün*
- 2081 *Ref' ü nasb u cer nedür bilür misin
Fatiha i'râbını kılur mısın*

- 2082 *Eydür armadum ben ol müşkilde rây
Nahvı eydür yarı ömrün yoga say*
- 2083 *Nahvı okumadın ise bî-gümân
Yarı ömrün fâni olmuş iy fulân*
- 2084 *Gemiciyi hasta kıldı bu hitâb
İlle ol dem virmedi ana cevâb*
- 2085 *Kim hatâdan her kim anladı savâb
Her suâle vire vaktında cevâb*
- 2086 *Gemi bir girdâba düşdi nâgehân
Gemici nahvîye eydür ey fulân*
- 2087 *Hiç denizde yüzmek öğrendün midi
Yâ suya düşesüni sandun mıdı*
- 2088 *Eydür ol ahvâli hiç öğrenmedüm
Deniz içine giresüm sanmadum*
- 2089 *Kamu dürlü ilm ü hikmet bende var
İlla bir yüzmek kim ol fen sende var*
- 2090 *Gemici nahviya eydür pes kamu
Ömrün oldu şimdi fânî iy amû*
- 2091 *Yüziçi suda el ayak urısar
Yüzmeyen ömri fenâya varısar*
- 2092 *Gemicîye sorma kim nahvı mısın
Gemiye sor kim deniz mahvı mısın*
- 2093 *Mahvıla kurtıla denizden kişi
Yohsa nahvıla kaçan bite işi*
- 2094 *Mahv işe gelür denizde iy refik
Nahvıla kesmege yaramaz tarîk*
- 2095 *Nahvı bunda mahviler hîçe saya
Mahvisan kayırmadın düşgil suya*
- 2096 *Yüzemez isen suda çün ölesin
Da 'vılarından kamu kurtulasın*

- 2097 *Ölü başına su ayagın ura
Diri denizden kaçan cân kurtara*
- 2098 *Nahvıla anlamayasın bu dili
Mahvıla hall idesin bu müşkili*
- 2099 *Nahvıla tenhâ bulunmaz bu ilel
İlm ile yalunuz olmaz bu amel*
- 2100 *Nahvı denizde elün kaçan duta
Mahv olıçagın meger işün bite*
- 2101 *İlm oldur kim Hak'a rehber ola
Cehl ola kim ilede ayruk yola*
- 2102 *İlm çün senden seni alımadı
Mislerüni kîmiyâ kılımadı*
- 2103 *Nahvıla Gülşehri i'râbı bilür
Mahv olıcak kamusından kurtulur*
- 2104 *Kamu nev'ün bildi cins ü faslını
İlla dahı anlamadı aslını*
- 2105 *Fıkh fıkhâ nahva nahvı sarfa sarf
Asla kavuşmaktur iy yâr-ı şikref*

Sonuç

Sonuç olarak, Mevlânâ ile Gülşehrî'nin mesnevilerinde işledikleri *Nahivci (Dil Bilgini) ile Gemicinin Hikâyesi*'nin işleniş tarzları ile ilgili şu tespitlerde bulunabiliriz:

Mevlânâ'nın bu hikâyesinden birden fazla sonuç çıkarmak mümkündür. Birincisi, denizdeki bir adama gramer bilgisinin gereği yoktur. Bu yüzden her bilgi her yerde geçerli değildir. İkincisi, bilgili olduğunu söylemek varlık iddiasında bulunmak demektir. Oysa denizde nahiv (gramer) değil, mahv (yokluk) bilgisi gerekir. Denizin insanı öldürüp sonra ölüyü kenara taşıdığı gibi sen de varlıktan vaz geçip ölü gibi ol ve deniz seni taşıсын. Aksi halde bu deryadan kurtulma imkânın yoktur. Ayrıca hikâyede insan için önemli olanın aslına kavuşmak olduğu da vurgulanmaktadır.

Mevlânâ, asıl hikâyenin sonunda nasihatlerini, açık ve tesirli bir şekilde nazmetmiş, anlattığı hikâyeyi nasihatlerine delil olarak sunmuştur. Mevlânâ'nın asıl gayesinin, vereceği nasihate uygun hikâyeye anlatmak olduğu söylenebilir.

Mevlânâ, *zahirî bilgiyi* su testisine, *mahv bilgisini* ise Hak ilminin Diclesi'ne benzetmektedir. Bu benzetmede Mevlânâ, *zahirî ilim* erbabını Dicle'ye dolu testiyle giden ve buz üstünde kalan eşekten farksız olarak görmektedir. Onların Dicle'den haberi olsaydı, diyar diyar o testiye omuzlarında taşımazlar, testilerini taşa çalar, yani bütün insan sıfatlarından sıyrılırlardı. Ona göre insanoğlu, fikhın fikhını ve dilin dilini ancak mahv (yokluk) bilgisi ile elde edebilir.

Gülşehrî, asıl hikâyeden sonra, *Nahivci ve Gemici Hikâyesini* anlatma gerekçesini belirtmemektedir. Nasihat kısmında Gülşehrî, nahiv bilgisi ile mahv bilgisini 8-10 beyitte karşılaştırır. Bu karşılaştırmada Gülşehrî, nahiv bilgisinin (*zâhirî bilginin*) denizde işe yaramadığını, mahv ile işinin biteceğini ve bir kişinin denizden mahv olma bilgisi ile kurtulacağını; işin sırrının nahiv bilgisi ile anlaşılamayacağını, mahv bilgisi ile bütün müşkillerin çözüleceğini; her şeyi bildiğini zanneden cahil insanların yanlış yola saparak işin aslını ve hakikatini anlamadığını, ilmin aslının Hakk'a rehber olması gerektiğini ve asıl amacın bu hakikate ulaşmak olduğunu belirtmektedir.

Mevlânâ'da *zahirî bilgi su testisine*, *zahirî ilimle uğraşanlar buz üstünde kalan eşeğe*, Hak ilmi ise *Dicle'ye* benzetilirken; Gülşehrî'de bu benzetme unsurları yoktur. Mevlânâ'nın anlatmak istediği olayı somutlaştırma kudreti oldukça güçlüdür.

Mevlânâ'nın altı beyitte anlattığı hikâyeyi, Gülşehrî on altı beyitte -yaklaşık üç katı fazla- işleyerek tercüme etmiştir. Hikâyeden sonraki nasihat kısmı da *Mesnevi*'de on iki beyit iken, *Mantıku't-Tayr*'de on beş beyittir. Gülşehrî, asıl hikâyeye bağlı kalmakla birlikte işleyiş tarzı açısından daha açıklayıcı beyitler eklemiştir.

Mevlânâ'nın asıl hikâyenin sonunda verdiği nasihati, Gülşehrî hikâyenin bütünü içinde vermiştir. Ancak her iki hikâyede de verilen mesaj aynıdır.

Bütün olarak değerlendirildiğinde ise, "Mevlânâ'da iç içe geçmiş hikâyeler -bu hikâyeye için olmasa da- Gülşehrî'de bütünlük içinde anlatıldığından" Gülşehrî'nin kendine has bir metot geliştirdiğini ifade etmek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Âbidin Paşa (1324), *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*, Kütüphanê-i İrfân Yay., İstanbul.
- Âbidin Paşa (2007), *Mesnevî Şerhi*, (sadeleştiren) Mehmet Sait Karaçoğlu, İz Yay., İstanbul.
- AVŞAR, Ziya (2007), “Rûhu’l-Mesnevî’de Mesnevînin İlk 18 Beytinin Şerh Yöntemi”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/3, Fall 2007. <http://www.turkishstudies.net> (E.T.25.06.2016).
- _____, *Mevlânâ Mesnevî I Manzum Çeviri*, (Yayımlanmamış Çalışma).
- CAN Şefik (1997), *Mevlânâ Hayatı Şahsiyeti Fikirleri*, Ötüken Yay., İstanbul.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998), “XIII-XV. Yüzyıl Mesnevîlerinde Mevlânâ Tesiri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yay., İstanbul.
- ÇINAR, Bekir (2009), “Ahmed Avni Konuk'un Mesnevî-i Şerif Şerhi'nin İlk 18 Beytindeki Şerh Usûlü”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), (ed. Prof. Dr. Atabey Kılıç - Ar. Gör. Sibel Üst), Volume 4/6, 39-61. <http://www.turkishstudies.net>. (ET: 25.11.2008).
- DEMİRCİ Mehmet, “Mesnevî Şerhleri ve Şârihleri”, <http://akademik.semazen.net>, (ET: 25.06.2016).
- DEMİREL Şener (2007), “Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Literatür Çalışması”, *TALİD, (Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi)*, *Eski Türk Edebiyatı Özel Sayısı*, C. 5, Sayı 10, GÜZ.
- ERAYDIN, Selçuk (1994), “Ahmet Avni Konuk Hayatı ve Eserleri”, *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, İFAV Yay., C. I., İstanbul.
- GÖLPINARLI Abdülbâkî (1973), *Mesnevî ve Şerhi*, ME Basımevi, C .I- II, İstanbul.
- _____, (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul.
- GÜLEÇ İsmail (2003), “Türk Edebiyatında Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tercüme ve Şerhleri” *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, hzl., Zehra Toska, 27/II.
- _____, (2006), *Mesnevî Şerhi Rûhü'l Mesnevî İsmail Hakkı Bursevî*, İnsan Yay., İstanbul.
- _____, (2006), “R. A. Nicholson'un Mesnevî Tercüme ve Şerhi Üzerine”, *İlmî Araştırmalar*, S. 20/1 İstanbul.
- _____, (2006), “Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tamamına Yapılan Türkçe Şerhler, *İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri*, S. 22, Güz, İstanbul.
- _____, (2007), “Üç Asırda Ne Değişti? 17. ve 20. Asırlarda Yapılan Mesnevî Şerhlerini Karşılaştırma Denemesi”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları II: Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I*, 24 Nisan 2006, Bildiriler,

hzl. Hatice Aynur vd., İstanbul, ss. 80-97. <http://turkoloji.cu.edu.tr>, (ET:15.12. 2015).

- İZBUDAK, Veled Çelebi (1990), *Mevlânâ Mesnevî*, c. I-II, MEB Yay., İstanbul.
- KONUK A. Avni (2006), *Mevlânâ Celâleddîn Rûmî Mesnevî-i Şerîf Şerhi I Tercüme ve Şerh*, hzl. Selçuk Eraydın-Mustafa Tahralı, Kitabevi Yay., İstanbul.
- MERHAN, Aziz (2007), "Gülşehrî'nin Mantıku't-Tayr Mesnevisinde Mevlâna Tesiri", *Türk Kültürü Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik Uluslararası Sempozyumu Bildiriler* Konya.
- OKUYUCU, Cihan (2006), *Mesnevî'den Bilgi ve Hikmetlerle Mevlânâ Konuşuyor*, Bilge Yay., İstanbul.
- [OLGUN], Tâhirü'l-Mevlevî (1971), *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî Tercüme ve Şerh*, Ahmed Said Matbaası, İstanbul.
- TARLAN Ali Nihad (1971), *Tâhirü'l-Mevlevî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî Tercüme ve Şerh (Önsöz)*, Ahmed Said Matbaası, İstanbul.
- TOPAL, Ahmet (2007), "Mesnevî'nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 32, Erzurum.
- TOPÇU Nureddin (1971), "Tasavvufun Merhaleleri ve Mevlânâ", *Tâhirü'l-Mevlevî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Mesnevî Tercüme ve Şerh (Önsöz)*, Ahmed Said Matbaası, İstanbul.
- YAVUZ, Kemal (2000), "Türk Edebiyatında Mesnevî'den İlk Tercüme Hikâyeler ve Bazı Dikkatler" *Bildiriler, Uluslararası Mevlana Bilgi Şöleni*, 15-17 Aralık 2000, KB Yay., Ankara.
- _____ (2007), *Gülşehrî'nin Mantıku't-tayr'ı (Gülşennâme) I-II -Metin ve Günümüz Türkçesine Aktarma-*, Kırşehir Valiliği Yayınları, Ankara.
- _____ (2004), "Çeşitli Yönleri İle Mantıku't-tayr ve Garibnâme Mesnevileri", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXXI, İstanbul.

NİĞDE YÖRESİ AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜ'NE KATKILAR- 1

Yrd. Doç. Dr. Songül ERDOĞAN*

ÖZ: Ağızlar dilin en zengin biçimde kullanıldığı yerlerdir. Dilin ilk ortaya çıktığı dönemlerde kullanılan bir kelimeye küçük ses değişiklikleriyle ağızlarda da rastlanabilir. Fakat günümüzde kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, yazı dilinin iletişimde daha çok tercih edilmesi ve başka sebepler ağızların aleyhine işlemektedir. Bu sebeple ağızların bir an önce kayıt altına alınması gerekmektedir. Bu çalışmada Niğde ili ve yöresinden derlediğimiz deyimlere ve kelimelere yer verilecektir. Öncelikle Derleme Sözlüğü'nde olmayan kelimeler sözcük türlerine göre ayrılacak daha sonra ise sözlükte olup da verdiğimiz anlamı ile bulunmayan kelimelere yer verilecektir. Kelimeler bir örnek cümle içinde kullanılarak anlamı pekiştirilecektir. Kelimeler ve örnek cümleler bölge ağzını daha iyi yansıtmaları için transkripsiyon işaretleri ile yazıya aktarılacaktır. Bu çalışma ile özellikle hayvancılık, tarım ve el sanatları alanlarında derlediğimiz kelimeler Derleme Sözlüğü'nü terim açısından zenginleştirecektir. Yaşayan söz varlığımızın gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Niğde Ağzı, Derleme Sözlüğü, Ağız Araştırmaları, Yöresel Kelimeler.

Supplements of Niğde Dialect to The Dictionary of Word Collection - 1

ABSTRACT: Dialects are places where languages are used at most various format. Even for a word used at times when language appeared firstly can be coincided with a small speech alteration at some dialects. However, nowadays prevalence of mass media, greater use of lettering to communicate and the other reasons work against dialects. Due to these reasons, dialects must be recorded as soon as possible. In present study, idioms and words compiled from Niğde Province and its regions will be mentioned. First of all, the words absent in the Dictionary of Word

* Ahi Evran Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. songultanboga@gmail.com

Collection will be classified according to their types and afterwards, the words which exist in the Dictionary of Word Collection but has no meaning matched with mentioned meaning in the dictionary will be referred. The meaning of these words will be confirmed by using them in a sample sentence. In order to reflect dialect better, words and sample sentences will be conveyed to letter via transcription marks. By means of this study, the words compiled especially in the fields of husbandry, agriculture and handicrafts will enrich the Dictionary of Word Collection in the sense of terms. It will contribute to the conveying of our word presence to the next generations.

Keywords: Niğde Dialect, Dictionary of Word Collection, Dialect research, Local Words.

Giriş

Dil, insanlar arasındaki en güçlü iletişim aracıdır. Gerek yazılı olarak gerekse sözlü olarak bir toplumun kültür unsurlarını bir arada tutan en önemli bağıdır. Bu bağın güçlü olması için yazılı ve sözlü kaynaklarının da güçlü olması gerekir. Bunu gerçekleştirmenin yolu da dilin söz varlığını ortaya çıkarmaktır. Yazılı kaynakları taramak kolay olsa da sözlü kaynaklara ulaşmak yorucu ve zaman alıcıdır. Bu sebeple sözlü kaynakları kayıt altına almak yazılı kaynaklara göre daha zordur. Sözlü kaynaklar insan ömrü ile sınırlı olduğu için derleme çalışmaları bir an önce yapılmalıdır.

Anadolu ağızları ile ilgili günümüze kadar pek çok çalışma yapılmıştır. 19. Yüzyılda yabancı araştırmacıların başlatmış olduğu ağız araştırmaları geleneği 20. Yüzyılın ilk yarısından itibaren yerli araştırmacıların çalışma alanı olmaya başlamıştır. En büyük adım ise 1933 yılındaki derleme seferberliği ile atılır. O yıldan günümüze kadar pek çok söz derlenerek Derleme Sözlüğü'ne kazandırılmıştır. Ancak hâlihazırda; Anadolu ağızlarında olup Derleme Sözlüğü'nde olmayan birçok kelime mevcuttur. Bu eksiklikleri gidermek amacıyla birçok makale yazılmıştır.¹

¹ ÇANKAYA Mahir (2013), Erzincan Ağızından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/9 Summer, p. 899-910, Erdoğan Boz, Çüngüş ve Çermik Yöresi Ağızından Derleme Sözlüğüne Katkılar, Millî Folklor, S. 29-30, s. 112-113, 1996, DOĞAN Muammer (2009), 'Aksaray Ağızından Derleme Sözlüğüne Katkılar-1', *Turkish Studies* 4/4, Summer (Sözlük Özel Sayısı-Dr. Yücel Dağlı Anısına), 236-249. ERDOĞAN Songül (2013), Kırşehir ve Niğde Yöresinden Derleme Sözlüğüne Katkılar, Makaleler, Muzaffer Akkuş Armağanı, Kömen Yayıncılık, Konya p.375-394. KORAŞ, Hikmet, (2002), Derleme Sözlüğü'ne İlaveler, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.12. Güz, s.171-208.

Anadolu ağızlarının sınıflandırmasında Batı grubu ağızlarında yer alan Niğde ve yöresi ağızları zengin bir sözlü kültüre sahiptir. Farklı etnik gruplara ev sahipliği yapması bunların kalıntılarının hâlâ devam etmesi bölge ağızları içinde onu daha da zengin hâle getirmiştir. Derleme Sözlüğü'nde Niğde iline ait birçok söz varlığı bulunmasına rağmen kayıt altına alınmamış söz ve söz grupları da bir hayli fazladır.

Bu çalışmada Niğde yöresi halkından uzun bir süreçte derlenmiş olan deyim ve kelimeler ele alınmıştır. Derlenen kelimeler Niğde Merkezine bağlı köy ve kasabalar, Bor ilçesine bağlı köy ve kasabalarla, Çamardı ve Çiftlik ilçe merkezlerini içerir. Kelimeler ve deyimler Derleme Sözlüğü'nde olup olmaması bakımından iki bölümde incelenmiştir. Bu iki bölümde yer alan kelime ve deyimler sözcük türlerine göre sınıflandırılmıştır. İncelemeye konu olan kelime ve deyimlerin anlamı verilmiş, daha iyi anlaşılması için bölge ağzına uygun örnek bir cümle içerisinde kullanılarak anlam boyutu daha belirgin hâle getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Derleme Sözlüğü'nde olup da verdiğimiz anlamda olmayan kelimelerin sözlükteki anlamları da verilmiştir.

Çalışmamızda ağız araştırmalarında kullanılan transkripsiyon işaretlerine yer verilmiş, örnek cümleler seçilirken de ağızlardaki söyleyiş biçimleri dikkate alınarak yazılmıştır. Anlamını verdiğimiz deyim ve sözcüklerin yanına kimden derlendiği parantez içinde verilerek bir kaynak kişiye dayandırılmıştır. Derlediğimiz sözcük birden fazla kişi tarafından kullanılmışsa her birinin kaynak numarası ayrıca belirtilmiş böylece derlediğimiz sözcüğün doğruluğu ve yaygınlığı da kontrol edilmiştir. Parantez içinde kaynak numarasını verdiğimiz kişiler "sözlü kaynaklar" olarak kaynakça bölümünde açık bir şekilde gösterilerek araştırmacılara kolaylık sağlanmıştır.

Bu çalışmada 30'u deyim 65'i söz ve söz grubu olmak üzere toplam 95 söz varlığı ortaya çıkarıldı. Bu kapsamda yörede tespit ettiğimiz söz varlığımız şu şekilde incelenebilir.

I. Derleme Sözlüğü'nde Bulunmayan Sözler

A. Deyimler

* **aferin pofpofçusu olmak:** İşlerin olması sırt sıvazlan kişi olmak. (K7,K8)

"Sen de iyice aferin pofpofçusu olduñ canım."

***aferin pofpofa gelmek:** Sürekli birilerinin cesaretlendirmesiyle iş yapmak. (K7,K8)

"O aferin pofpofuna çabuğ gelir."

***alazlama geçirmek:** Bir şeyin sonucunu korku, tedirginlik içinde beklemek. (K10, K16, K17)

“Çocuğ anası gelene gadar alazlama geçirdi.”

***bal Pıçağı gibi sarılmak:** Akrabaya, hısıma ve tanıdığı diğerk kişilere içtenlikle sarılmak, sahiplenmek. (K1, K10, K16, K17)

“Gördüñ mü dezemiñ gızını bal Pıçağı gibi sarıldı göca semeniñ içinde.”

***başı çatma daşına değmek:** Aklı başına gelmek (K7,K8)

“Yarın onun da başı çatma daşına değerk de iş işden geçerk.”

***cimbızına gelmek:** Yüzüstü çakılmak. (K7,K8, K16,K17)

“Çocuğ gâşla göz arası cimbızına gelivirdi.”

***çalıyı baştan sürümek:** Anlamadan, dinlemeden bir işe başlamak (K7,K8)

“Dur bahıyım hemen çalıyı baştan sürüme.”

***dağ dağ delisi itmek:** Söyleye söyle herhangi bir şeyi ortaya düşürmek, çok dillendirmek” (K7,K13)

“Yeter artıñ anam söyleye söyleye dağ dağ delisi itdiñiz iyice.”

***dahli geçmek:** Biri üzerinde herhangi bir işi yaptıracak kadar hatırı bulunmak, nazı geçmek. (K13, K14)

“Gızım seniñ ona dahlin geçerk bir sor neyi var ımış.”

***dalağı dışarı olmağ:** İçi dışı bir olmak, içinde kötülük barındırmamak. (K16, K17)

“Dalağı dışarı olandan hiç korkma.”

***döleğe çıkmak:** Borçtan kurtulmak, borcunu ödemek (K16)

“Bi döleğe çıkamadıñ borç harç.”

***elbiz tutmak:** Örumcek ağılarıyla kaplanmak. (K6)

“Anamıñ evi gâç senedir açılmaz ıdı, elbiz dutmuş her yir.”

***etime aş ermek:** Birine öldüresiye kin beşlemek. (K9, K16, K11)

“Tamadamını bulduñ,etime aşériyor, elinden gelse bir gâşşık sudaboğacağ.”

***it artığı:** Değersiz, pis (K1,K12)

“Senin ki de iş, ite yağ çömlē ismarlanır mı hiç?”

***itime dökmeğ:** Çok bol, ite dökecek kadar fazla. (K1,K5, K8, K14)

“Ondan bol ne var itine dök.”

***it osurduğça yalan söylemek:** Çok sık yalan söylemek. (K10, K11, K14)

“Aman ne bağa oña it osurduğça yalan söylüyö.”

***pasa toplamak:** Düğünde gelen takıları almak, toplamak. (K9, K16)

“Pasasını topladı ya artıh oralı olmaz kimseniñ nişanına düğününe.”

***osurğan it gibi savuşmak:** Hiçbir şey söylemeden bulunduğu ortamı terk etmek.” (K16, K17)

“Onun huyu öyle osurğan it gibi pek savuşur.”

***pürtük қоһлатmamak:** En ufak bir şey bile vermemek, zırnık koklatmamak. (K15)

“Vallā ondan görhulur, o ğadar parayı aldı da kimseye pürtük қоһlatmadı.”

***tavuk dider gibi ditmek:** Parçalanmamış, dağıtılmamış hiçbir şey bırakmamak. (K13, K14)

“Aman anam nasıl hırsızımış, tavuk dider gibi ditmiş her yiri.”

***tuturuḡ çalmaḡ:** Duyduğu bir haberle sinirlenmek, öfkesinden ne yapacağını bilmemek.

“Babaña hiç yanaşma vallā tuturuḡ çalıyor.”

***yapıḡ dutmaḡ:** Saçın dolaşması. (K8, K4, K12)

“Çocuḡuñ saçını açamadım ki ğaç zamandır daranmadıysa yapıḡ dutmuş.”

B. Kelimeler

1. Adlar:

***aksakça :** Kuyruḡu uzun, siyah ve beyazrenklerde olan karga (K1)

“Aksakça buralarda қоһ olur ğızım.”

***apırdahsız:** Zamansız ve gereksiz konuşan, saçmalayan kimse (K1, K3)

“Taḡma ğafana o apırdahsızın teki.”

***aşiret ğuyruḡ:** Kuyruḡunun ortasındaki et parçası içe doğru çengelli olan koyun (K4, K5)

“Aşiret ğuyruḡ birez fiyatlı olur.”

***Aytamas:** Yeni adı Kırkpınar olan bir köyün adı. (K1, K8)

“Aytamas’da bi hoca varmış ona da ğötürdük.”

***badaslı:** Kirli, pasaklı (K17, K18)

“Badaslı yaman, haline de baḡmaz, o da ğonuşur.”

***batırmalı ğaraaş:** Ağzının etrafı, gözleri ve kulakları siyah renkte olan koyun.(K4, K5)

“Batırmalı ğaraaş çok çıḡmaz sürüde, binde bir çıḡar.”

***boḡḡu:** Kıvrığın etrafında sarılan şerit. (K2, K16)

“Boḡḡumuz vardı ğızım, dolardıḡ onu başımıza”

***bondulluḡ:** Öküzün boynuna takılan, öküzün hareketlerini kontrol etmeye yarayan alet. (K17)

“Öküzün bondullahı olurdu, dutardıı ondan.”

***çatma daşı:** Ceset mezara konulduktan sonra baş kısmına konulan taş.”
(K4, K5,K16)

“İmam okurken ölü dirilirmiş, başı çatma daşına değince öldünü añnarmış.”

***çil ğulağ:** Kulağında nokta nokta lekeleri olan koyun. (K4, K5)

“Şu çil ğulağ hep ayrı gider sürüden.”

***deringuyu lastiği:** Ayakkabı (K1, K13)

“Deringuyu lastiği dirdik biz ayakkabıya.”

***çilikli çavuş:** Erkek gibi davranan, erkeklerin yapmaya cesaret edebileceği işleri yapan kadın. (K9,K10)

“Çilikli çavuş becerir öyle işleri.”

***demirel daşsağı:** Bir boncuk oyası örneğine verilen ad. (K6, K7)

“Ha ğuzum bu modelin adına demirel daşsağı dirik, Süleyman Demirel’in adından”

***ecevit burnu:** Bir boncuk oyası örneğine verilen ad. (K6, K7)

“Ecevit burnu ben örmedim de yingem de var ıdı o model.”

***ğalhıt:** Kalhıt, ip çeşidi. (K1)

“Nasıl añnadıyım ğalhıtı, ğalhıt didimiz ip ğalhıt.”

***ğaralı:** Hayvan gübresinin irilerinden oluşan yakıt. (K7,K8)

“Tandıra acığ ğaralı dök de üstündeki süt pişsin.”

***gedikbaşı:** Düğün evi giriş kapısı. (K1, K10)

“Gedikbaşından içeri semen girince bi afallamış.”

***gülabi:** İri çok tatlı bir armut çeşidi. (K16)

“Tavşanbaşı elmamız vardı, gülabi armut vardı şu duvarın yanında.”

***hanım ördü bey beğendi:** Özellikle şal ve yatak örtüsü örerken tercih edilen bir örnek adı. (K12, K15)

“Benim bi şalım vardı, hanım ördü bey beğendi dirdik ismine.”

***hörçük ğuyruğ:** Kuyruğunun ortasında bulunan et parçası uzun ve aşığıya doğru olan koyun. (K4, K5)

“Hörçük ğuyruğ alırsan yağ çoğ çıkar.”

***işkembe:** Örgü ve dantelde kullanılan bir örnek adı. (K1)

“İşkembeden ben bi çocuk yileğe ördüydüm.”

***karaaş:** Kulakları ve gözleri siyah renkte olan koyun. (K6)

“Karaaş ğoyun acığ hasta gibi bugün.”

***örtüm:** Düğünde geline verilen hırka, pijama, kazak vb. hediyeler. (K2, K16)

“Onnar hatırı sayılır adamlar örtüm çoğ olur orda.”

***sofra gediği:** Yer sofrasını karıştıran küçük çocuk. (K2, K9, K10, K13, K16)

“Sofra gediğimiz de oldu çoğ şükür.”

***transit tekeri:** Orta kısmına pul konularak yapılan bir boncuk oyası örneği. (K7, K8)

“Transit tekeri dirik bu oyaya tekere benziyor ya ondan dirik.”

***türkan şoray göbeği:** Ortası göbek şeklinde oyuk olan sert bir şeker adı. (K1, K2, K5)

“Türkan şoray göbeği her evde bulunmaz gızım acılı zenginner alırdı onu.”

***yalıvaş dedesi:** Yağmur duasına çıkılan, mübarek kabul edilen kişi. (K2, K16)

“Yalıvaş dedesine çihariş yamur duasına.”

***yüz peçesi:** Herhangi bir şey istemek için götürülen küçük hediye. (K2, K16)

“Eliñe iki yumurta almış, onu da yüz peçesi yapmış.”

2. Sıfatlar:

***ağğaç:** Çobanın arazide uyuyacağı zaman sürünün bir yere gittiğini haber almak için ipe bileğine bağladığı koyun. (K4, K5)

“Ağğaç göyun çekince bi bahtım ki benim hayvanlar çekmiş gidiyor.”

3. Filler:

***alazlanmak :** Ateşlenmek (K2, K16)

“Çocuğ alazlanmış da banyo ittirdik.”

***boğerdmek:** Boğmak, suyun önüne set çekmek. (K2, K16, K17)

“Suyun önünü boğerd de bu tarafa gelmesin.”

***çantı kurmak:** İnce ince örülen saçların uçlarının dikip bunları sırtın üst bölgesinden ayrılmayacak şekilde birbirine geçirmek. (K2, K16)

“Esgiden çantı gurardıh saçımıza, hiş dağılmazdı gızım.”

***çantılamak:** Çantı kurmak. (K2, K16, K10)

“Gelin saçı çantıladı büyük çarılar.”

***kellelenmek:** Soğan ve sarımsağın baş tutması. (K4, K8)

“Güzün dikdiğim sarımsak iyi kellelenmiş cinsi iyiymiş.”

***kellelemek:** Soğan, sarımsak benzeri sebzelerde yeşil kısmı baş kısmından kırarak tamamen ayırmak. (K4, K8)

“Bahçeden al didim de kelleleyivirmiş anam öyle de yolunmaz ki”

***meseslemek**: Birini bir işi yapması için sürekli uyarmak. (K4, K5)

“Yürümedim anam galpazan gavuru, mesesleyi mesesleyi canım çıldı.”

***öncüt virmek**: Borç vermek. (K7, K8, K12, K17)

“Anam sen bozdurma altınıni ben saña öncüt viririm gaş lira isderseñ.”

* **örtmek**: Geline hediye vermek. (K7, K8, K9)

“Şu dahı defterine bah bahıyım onñnar bize ne örtrmüşler.”

***örtüm örtmek**: Düğünde geline kazak, pijama, yazma vb. hediyeler vermek. (K7, K8, K9)

“Alabaşların düğününde çuvallarınan örtüm örtmüşler.”

penzever itmek: Bir şeyi kıymete bindirmek. (K7, K8)

“Ne çekip durusunuz gız penzever ittiñiz şu gadarcılı şiyi.”

penzever olmak: Kıymetsiz bir şeyin çok kıymetli duruma gelmesi. (K7, K8)

“Her gün ortalarda dolanan şı şindi penzever oldu.”

* **pörtermek**: Aşırı derecede kilo almak. (K16)

“Aman git o ney öyle, her yiri pörtermiş”

***tömseklik yapmak**: İnsanları güldürmek, eğlendirmek amacıyla söz söylemek. (K2, K16)

“Rametli Zöhre ebem vardı, yüzüne un sürerdi, tömseklik yapardı.”

4. Ünlemler:

* **allüş**: Abartılı durumlarda söylenen bir ünlem. (K1)

“Allüş ! O kendine bahsın.”

***alaküllä** : Ne iyi ne kötü anlamında bir ünlem (K1, K7)

“Alaküllä idare ediyoruz işte.”

II. Derleme Sözlüğü’nde Bulunup Verdiğimiz Anlamda Olmayan Sözcükler

A. Deyimler

***babal atmağ**: Günahını vermek, bir iş için günahını başkasına yüklemek (K16, K17)

“ Babal attım bah açsañ baña söyle”

(Krş.DS II, Günah, vebal)

***babalını çekmek**: Birinin günahını çekmek. (K16, K17)

“Babalını çekiyim bah gurtarmaz,, gurtarsa ben malımıñ satıldığını isdemez miyim”

***babal virmek:** Olacak bir işte günahı başkasına yüklemek. (K16, K17)

“Babal virdim ister yapsın ister yapmasın.”

***çit atmak:** Nişandan vazgeçmek. (K2, K16)

“Yazılı olmuş oğlana çitini atmışlar.”

***çit örtmek:** Nişan yapmak. (K2, K16)

“Alabaşların gızına çit örttük biz de.”

1. Adlar:

***aşlıh:** Çiğ buğdayın kırılmış hali. (K2,K6, K8, K16, K17)

“Açılıh aşlıh alsalıh da bi tarhana çalsalıh.”

(Krş.DS I, 1. Aşdamı, mutfak 2. Eskimiş giysilerle yapılan yama, yamalık)

***avara:** Niğde yöresi düğünlerinde bir müzik eşliğinde oynanan oyun ve çalınan müzik. (K2,K6, K8, K13, K14, K16, K17)

“Çalgıcıya söyleñ de bi avara çalsın.”

(Krş.DS I, Şaşkın, kararsız, beceriksiz, işsiz, avare.)

***bıldır:** Üzüm salkımı (K1)

“Abi üzümü bi göreceñ bi bıldır yidiñ mi başğa bişiy yimeñ.”

(Krş.DS XII, Geçen yıl)

***cınğılı:** Üç parçalı etek (K1, K18)

“Cınğılı diktirirdik düğünne gitmek için.”

(Krş.DS III, 923, 1.süslü 2. Oynak şımarık kadın 3. Küçük kazan 4. Dayanıksız, iradesiz 5. Yaman, çetin)

***cızı:** Ekili alanları belirginleştirmek için toprakla yapılmış çerçeve. (K2, K16, K17)

“Çoluğ çocuğ daldılar bahçeye cızı mızı birağmadılar.”

(Krş.DS III, 948, 1.Çizgi, 2. Ağustos böceği)

***çandır:** 1. Yaramaz çocuk. (K3, K11) 2. İyi cins olmayan erik, kayısı türünden ağaçlar. (K1, K10, K11)

“Büyük iyi de küçük kızı çok çandır.”

(Krş.DS III, 1068, 1. Karışık, melez 2. Dikbaşlı kavgacı 3. Ürkek hayvan)

***ğapırcah:** Samanın içinde bulunan başaklı taneler. (K16, K18)

“Bizim adam mallara ğapırcahlı bi saman almış hoşuma gitti.”

(Krş.DS VI, 1917, 1. Bkz. Ğapçık. 2. İnce ince örülmüş saç örgülerine takılan gümüş zincirlerin ucundaki altın ya da gümüşten yapılmış arpacık.

***ğarçın:** Kalın iplerle örülmüş örtü. (K1)

“Yire bi ğarçın atın da oturağ.”

(Krş.DS VI, 1922, 1. Yapışkan killi toprak 2. Meşinden yapılmış örgülü tozluk 3. Ayakkabının içine giyilen keçi kılından örülmüş çorap 4. Bir tarafı halı bir tarafı kumaş yastık kılıfı)

***gelengi:** Zayıf, hareketli biraz da sinsî yönü olan insan. (K1, K2)

“Gelengi yaman, ondan uzağ dur.”

(Krş.DS VI, 1975, Tarla faresi)

***pasa:** Düğünde takılan takı. (K16, K17)

“Aman anam pasa toplamak için göca çocuğlara sünnet yapıyorlar.”

(Krş.DS IX, 3403, 1. Ardı arkası kesilmeden, durmadan, sürekli olarak 2. Çardak 3. Ekmek pazısı konulan, uzun, göz göz tahta.)

tömsek: Komik, şakacı (K2, K16)

“Tömseklik çoğdu esgiden, şindi nirde herkes sinir küpü.”

(Krş.DS X, 3981, 1.Odunun parçalanmayan yumru, kalın yeri 2. Dirsek çıkıntı)

2. Sıfatlar:

***doluç:** Kulakları ince makas gibi olan koyun. (K6)

“Doluç göyun olur, göbaş göyun olur, sarıbaş olur.”

(Krş.DS IV, 1533, 1. Cam bardak 2. Ağaçtan yapılmış suyu soğuk tutan kap, tahta kova 3. Deyyus)

***ekmekçi:** Çobanın verdiği ekmeği yiyerek bütün sürüyü çobanın çektiği yöne doğru götüren koyun. (K6)

“Şu gördüğün sürünün ekmeği göyunudur abla.”

(Krş.DS V, 1696, Çocukların oyun oynadıkları aşıkların toka tarafı.)

***ğaçah:** Koyun dışında her şeyden kaçan, korkak, ürkek koyun, hödük.” (K6)

“Dün ğaçah göyun ğuzulamış oğlum.

(Krş.DS VI, 1887, Kaçak)

3. Zarflar:

***cıkla:** Sade, tek başına (K7)

“Aman olum yanına bişiy getirseydim cıkla içersen ayrımı ğarnımı ağrttır.

(Krş.DS III, 906. 1. Çok yağlı 2. Çiğ, pişmemiş)

***gedik:** Eksik, noksan (K16)

“İp yitmedi örgüm acılı gedik ğaldı.”

Krş.DS VI, 1966, 1. Köyün ya da çiftliğin arazisinin dörtte biri 2. Dükkan ya da kahve kiralarken verilen para 3.Yolların görülebilen yeri, ufuk 4. Yüksek yer tepe 5. Bağ bahçe kapısı 6. Bahçe ya da tarlalara hayvanların geçmemesi için yapılan engeller 7. Sokak 8. Ağzı yamuk kimse)

4. Filler:

***altalamak:** İlerlemek, daha iyi öğrenmek. (K2)

“Araba sürmeyi altala da bizi bi köye götür ğuzum.”

(Krş.DS I, 229, Hastalığın tekrarlaması2. Yenmek, sindirmek)

***arınnamak:** Hor görmek, dışlamak. (K16)

“Çocuğumu sınıfta arınnamışlar, o da okula gitmek istemiyor.”

(Krş.DS I, 321, Karşı gelmek, çekememek, zıddına gitmek)

***dölek durmak:** Yaramazlık yapmamak, uslu durmak. (K2, K15, K16)

“Dölek durmassa nız sizi ğötürmem.”

(Krş.DS IV,1577, 1. Uslu, terbiyeli2. Uyanık dikkatli 3. Uysal 4.Eli işe yatkın 5. İçinden pazarlıklı 6. Dürüst, ciddi, mert 7.Yaşı kırkı geçen kimse)

***ğircılanmak:** Yayık sallarken yağların küçük noktalar şeklinde toplanması. (K7, K8, K16)

“Yayığ ğircılanmış mı bi çöp soğ da bağalım.”

(Krş.DS VI, 2054, Yağmur için ince ince yağmak.)

***kesim kesmek:** Düğünde kız ve oğlan tarafının alacağı eşyaları belirleyen anlaşma yapmak. (K2, K8, K1)

“Kesimimizi kestik, datlımızı yidik dün aşam.”

(Krş.DS VIII, 2765, Düğün tarihini belirtmek, söz kesmek.)

***yallamak:** Kötü bir işte çıkar sağlayacağı kişiyi beslemek. (K16, K17, K18)

“Yanında yıllarca yalladı da hastalanınca ğapısından aşmadı.”

(Krş.DS XI, 4147, İneklere yal vermek)

Sonuç

Bu çalışmada, verdiğimiz doksan beş söz varlığı ile Niğde yöresinin söz varlığının kayıt altına alınmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Zengin bir söz varlığına sahip bir bölge olan Niğde yöresinde, özellikle tarım-hayvancılık alanında ve bazı el sanatlarında derlenmemiş birçok

kelime mevcuttur. Bu çalışmamızda kısmen değinmiş olsak da, bu alanda doldurulması gereken ve araştırmacıları bekleyen bir boşluk vardır.

Araştırmada Kullanılan Çeviri Yazı İşaretleri

Bu çalışmamızda yazı dilinde kullanılanlar dışındaki sesler aşağıdaki çeviri yazı işaretleri ile gösterilmiştir.

| | |
|---|---|
| ă | kısa a |
| á | a-e arası ünlü |
| ā | uzun a |
| â | yuvarlak a |
| đ | yarı incelmış ünlülerle kullanılan d ünsüzü |
| ě | kısa e |
| é | kapalı e |
| ē | uzun e |
| F | f-v arası ünsüz |
| ġ | art damak g'si |
| ĝ | patlayıcı gırtlak g'si (laryngal) |
| ġ | orta damak g'si |
| ħ | hırıltılı, sızıcı ve tonsuz art damak h'sı |
| ī | uzun ı |
| í | ı-i arası ünlü |
| ĩ | kısa ı |
| î | uzun i |
| ķ | art damak k'si |
| ќ | orta damak k'si |
| κ | patlamasını kaybetmiş ön damak g'si |
| Ḷ | patlamasını kaybetmiş art damak k'si |
| Í | Yarı incelmış ünlülerle hece kuran ince l |
| ñ | genzel orta ve art damak n'si |
| ń | İnce n ünsüzü |
| ó | ö ~ o arası ünlü |
| ō | uzun o |
| P | p~b arası ünsüz |
| S | s ~ z arası ünsüz |
| ť | Yarı incelmış ünlülerle hece kuran ince t |
| T | t~d arası ünsüz |

| | |
|---|------------------------------------|
| ú | ü'den kalınlaşmış ü ~ u arası ünlü |
| ū | uzun u |
| ŭ | kısa u |
| ũ | uzun ü |
| ű | u~ ü arası ü'ye daha yakın ünlü |

İşaretler

- ünlüler üzerinde uzunluk işareti
- ˘ 1. ünlüler üzerinde kısalık işareti
- 2. iki kelime arasında bağlantı işareti (ulama)
- ; iki ünlü arasında ikiz ünlü işareti
- ° 1- düz ünlüler üzerinde yuvarlaklaşma işareti
- 2- ünsüzler altında sesin düşmeye yakın olduğunu gösterir
- ' kendisinden sonra gelen hecenin vurgu işareti
- ˆ 1. kalın ünlüler üzerinde yarı inceltme işareti
- 2. ünsüzler üzerinde telâffuz noktasının geriye kaydığını gösteren işaret

KAYNAKÇA

- BOZ, Erdoğan (1996), “Çüngüş ve Çermik Yöresi Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar”, *Milli Folklor*, S. 29-30, s. 112-113.
- ÇANKAYA, Mahir (2013) , “ Erzincan Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/9 Summer, s. 899-910, *Derleme Sözlüğü*, C. I-X11, TDK Yayınları, Ankara 1963–1982.
- DOĞAN, Muammer (2009), ‘Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğü 'ne Katkılar-1’, *Turkish Studies* 4/4, Summer (Sözlük Özel Sayısı-Dr. Yücel Dağlı Anısına), s.236–249.
- ERDOĞAN, Songül (2013), “ Kırşehir ve Niğde Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar” , *Makaleler*, Muzaffer Akkuş Armağanı, Kömen Yayıncılık Konya, s.375-394.
- KORAŞ, Hikmet, (2002), Derleme Sözlüğü 'ne İlaveler, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.12. Güz, s.171-208.
- Türkiye Türkçesi Ağzıları Sözlüğü (<http://tdkterim.gov.tr/ttas/>)

KAYNAK KİŞİLER

- AKKAN, Gülseren, Balcı köyü/Bor İlçesi, Ev hanımı, Okuryazar, 64 yaş. (K1)
- ALTUN, Emine, Hacıabdullah Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar değil, 81 yaş.
(K2)
- ÇOKASLAN, Lütfiye, Elmalı kasabası, Ev hanımı, İlkokul üçten terk, 73 yaş.
(K3)
- DELİASLAN, Fatma, Karacaören Köyü, Ev hanımı, Bor İlçesi, Okuryazar değil,
81 yaş. (K4)
- ECEMİŞ, Osman, Hacıabdullah Kasabası, Çiftçi, Okuryazar, 63 yaş. (K5)
- ECEMİŞ, Zeki, Hacıabdullah Kasabası, Çoban, Okuryazar, 30 yaş. (K6)
- ERDOĞAN, Raziye, Bağlama Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar, 58 yaş. (K7)
- ERDOĞAN, Sevgi, Bağlama Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar, 44 yaş. (K8)
- KALKAN, Vahide, Kitreli Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar, 51 yaş. (K9)
- KARAKUZU, İğdiye, Bademdere/Çamardı, Ev hanımı, , Okuryazar,68 yaş.
(K10)
- ÖZBAY, Hidayet, Ovacık kasabası, Ev hanımı, Okuryazar değil, 64 yaş. (K11)
- POLAT, Şerife, Orhanlı Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar değil, 86 yaş. (K12)
- ŞAHİN, Fadime, Murtaza Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar değil, 75 yaş. (K13)
- ŞAHİN, İnyet, Bağlama Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar, 61 yaş. (K14)
- ŞAHİN, Şükrü, Bağlama Kasabası, Çiftçi, Okuryazar, 66 yaş. (K15)
- TANBOĞA, Afife, Hacıabdullah Kasabası, Ev hanımı, Okuryazar değil, 70 yaş.
(K16)
- TANBOĞA, Asım, Hacıabdullah Kasabası, Okuryazar değil, 70 yaş. (K17)
- TEMUR, Nuriye, Azatlı Kasabası, Çiftlik İlçesi, Ev hanımı, okuryazar, 64 yaş.
(K18).

BULMAK VE BULUNMAK FİİLLERİNİN ANLAM VE KULLANIM ÖZELLİKLERİ

Doç. Dr. Mahir KALFA*

ÖZ: Türkçede *bulmak* ve *bulunmak* fiilleri bağımsız fiil ve birleşik fiil kuruluşlarıyla Türkçenin en eski dönemlerinden itibaren kullanılmaya başlanmış kelimelerdir. Türkçede “etmek, olmak, yapmak, kılmak, almak, vermek, görmek, bilmek” gibi fiillerin yanı sıra “bulmak” ve “bulunmak” kelimeleri de birleşik fiil kuruluşunda yer alan yardımcı fiillerdir. Bu tür kuruluşlarla ifadenin kuvvetlenip zenginleşmesi, söz tekrarına düşülmemesi, ad cümlelerinden fiil cümlelerine geçilebilmesi gibi kolaylıklar sağlanabilmekte, anlatım gücünün olanakları artmaktadır. “Bulmak” ve “bulunmak” fiilleri söz dizimi sırasında çeşitli kullanım özellikleriyle kalıplaşmış deyimleşmekte ve böylece kısa ve etkili ifadenin yolu da açılmış olmaktadır. Ayrıca bu fiiller yalnız yardımcı fiil göreviyle kullanılmayıp birleşik fiil oluşturmada da rol almaktadır. Bu durum, Türkçenin hemen hemen bütün dönemlerinde görülen dikkat çekici bir özelliktir.

Anahtar Kelimeler: bulmak fiili, bulunmak fiili, yardımcı fiil, birleşik fiil, Türkçede fiiller, anlambilgi.

Semantical and Grammatical Use of The Verbs *Bulmak* (to Find) and *Bulunmak* (to be Found) in Turkish

ABSTRACT: In Turkish, the verbs ‘to find’ and ‘to be found’ are the words used as the independent and compound verb constructions from the ancient times. In Turkish, the verbs ‘to find’ and ‘to be found’ are the auxiliary verbs that take part in compound verb construction as well as the verbs ‘to do, to be, to make, to take, to give, to see and to know’. Thanks to these components, enriching the expression, decreasing repetition and passing from a noun clause to a verb clause gets easy and eloquence possibilities increase.. The verbs ‘to find’ and ‘to be found’ take a fixed form with various usages and become idiom while forming sentences. In this way, the way of short and effective expression is opened. What is more, these verbs are used not only in the role of auxiliary verb but also in the

* Hacettepe Üni. Türkçe Eğitimi Böl. mahirkalfa@hotmail.com

role of constructing compound verb. This situation is a remarkable feature seen in almost all periods of Turkish.

Keywords: the verbs of bulmak(to find) and bulunmak (to be found), auxiliary verb, compound verb, verbs in Turkish, semantics.

Bulmak ve Bulunmak Fiillerinin Tarihsel Gelişimi

Türkçede “bulmak” ve “bulunmak” fiilleri yalnızca bağımsız bir fiil olarak değil, aynı zamanda yardımcı fiil olarak da kullanılmaktadır.

Türkçenin yazılı en eski dönemlerinden bugüne kadar gelen metinlerinde görülen “bulmak” ve “bulunmak” fiilleri, geçişli ve geçişsiz bir fiil ve oldukça sık kullanılan örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçişli bir fiil olarak “bulmak” kelimesi “1. Arayarak veya aramadan bir şeyle, bir kimse ile karşılaşmak: *Kafam her an bir konu bulmak için binbir çeşit şeye müracaat ediyor.* 2. Bir şeyi elde etmek. 3. Kaybedilen bir şeyi yeniden ele geçirmek: *Paramı buldum.*” (Türkçe Sözlük 2011: 410) gibi temel anlamlarının yanında daha pek çok yan anlamlar kazandığı gibi, yardımcı fiil göreviyle de kullanılmaktadır. Bu çalışmanın esas konusu da Türkçe “bulmak” ve “bulunmak” fiillerinin tarihsel süreç içerisinde hangi anlam ve görevlerde kullanıldıklarının yanı sıra bir yardımcı fiil olarak gösterdikleri özellikleri ortaya koymaktır. Yaptığımız çalışma göstermektedir ki geçişli ve geçişsiz olarak kullanılan bu iki fiil, bir yardımcı fiil olarak yalnızca günümüz Türkçesinde değil, Türkçenin en eski metinlerinden bugüne kadar hemen hemen her dönemde “etmek” ve “olmak” yardımcı fiilleri gibi kullanılmıştır.

Necmettin Hacıeminoğlu, *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller* adlı kitabının *Karahanlı Safhasında Birleşik Fiiller* bölümünde *yür oturu bol-“göz önünde bulunmak”* (KB,2464) ve *Kırım Türkçesi Birleşik Fiiller* bölümünde 1. bul-/bol- “*olmak*” İsimlerle oluş bildiren geçişsiz fiiller teşkil etmektedir. vuku bul- “*vaki olmak*” kabul bul- “*kabul edilmek*” helak bul- “*helak olmak*” gaşık bul- “*âşık olmak*” kulak bul- “*dikkat kesilmek, dikkatle dinlemek*” örnekleriyle “etmek” ve “olmak” yardımcı fiilleriyle “bulmak” fiilinin ilişkisini ortaya koymuştur (Hacıeminoğlu 1991: 258, 274)

“Bulmak” fiilinin Eski Türkçedeki 13. yüzyıl öncesi metinlerde anlam ve kullanım özellikleri hakkında Sir Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish* adlı çalışmasıyla kelimenin etimolojisi ve eş anlamlısı olan “tapmak” fiiliyle ilgisi üzerine bilgi vermiş, “tapmak” fiilinin diğer Türk dillerinde, Azerice ve Türkmençe dâhil olmak üzere kullanıldığını ifade etmiştir (Clauson 1972: 332).

Bu konuda Andreas Tietze, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı* adlı çalışmasında birtakım tespitlerde bulunmuştur:

“bulın-/BSST. bulun- b.m. [*bul-* fiilinin reflexivum ve passivum hali, b. *acın-* I ve *acın-* II < ET. *bulun-* a.m. Clauson 1972 s. 344. *Yollar bağlı bulundu, kārübān işlemedi.* (Ferec 855/1451 v. 117b). *bulun-* fiili çok defa *ol-* fiilinin eş anlamlısıdır ve *ol-* fiilinin tekerrürünü önlemek için kullanılır. *var* ya da *yok* kelimelerinin kullanılmadığı yerlerde mevcudiyeti ifade edebilir (*olmak* fiili gibi) : *Sen hīzāneye gir, hīc [bir] hāziynede bulunmayan nefāyisden bulduğunu al, gel!* (Ferec 855/1451 v. 5b). Aynı şekilde bir isim cümlesinde de *ol-* fiilinin vazifesini yüklenebilir, ms. bir sıfattan sonra: *Doktor, daha ihtiyatlı bulunmak için, eğer bir cinayet varsa cesedi çıkarıp kasabaya getirmelerini candarmaya sıkı sıkı tenbih etti.* (Sabahattin Ali 1936 s. 9). *Bu hareketleriyle poturlu ve yanık yüzlü insanların onlara akrabaları kadar yakın olduğunu, benim uzaktan gelmiş bir yabancı bulunduğumu anlatmak istiyorlardı.* (K. Bilbaşar 1943d s. 62-63). Sıfat yerine bu noktada geçmiş zaman fiil sıfatı olursa tamamlanmış mazî mevzuu bahs olunabilir: *Va ‘de temām olduğu vaqt çühūd zeri istedi. Zer hārcā sürülmüş bulndı.* (Ferec 855/1451 v. 234a). Fakat bu gibi bir cümlelerin hususi bir ifadesi de olabilir, konuşan sanki bu işten mesul olmadığını, onu istememiş olduğunu, ondan pişman olduğunu hissettiriyor: *Bir defa karıma “Daktiloya şiddetle ihtiyacım var” demiş bulundum.* (M. L. Dikbaş 1936 s. 37). *Ben de böyle namussuz çocuğun bize lüzumu yok, diyerek bir daha arayıp sormamıştım. Ben öldü biliyordum, demek sağ ha? Çok memnun oldum doğrusu. Ne de olsa, efendim kardeş bulunmuş bir kere.* (B.S. Kunt 1933 s. 24-25). *bulun-* fiilinden evvel gelen ibare çok defa locativus halinde bir masdar ya da nomen actionis’dir: *Ayrıuk bunuy gibi hareketde bulınmayam.* (Ferec 855/1451 v. 125b). EO. dativus haliyle : ‘kavuşmak’: *Bir yıla degin haberümi umuy. Dirice olursam size bulınam, ölecek olursam du ‘ādan unutmayasız!* (Ferec 855/1451 v. 30b-31a) (Tietze 2002: 391).

“Bulmak” ve “bulunmak” fiillerinin yardımcı fiil olarak kullanılışlarını doğru ve isabetli bir biçimde değerlendirebilmek için en eski dönemlerden bugüne yazılı metinlerden bu kelimeleri tespit etmek yararlı olacaktır. Eski Türkçe (Orhon Türkçesi ve Uygur Türkçesi) dönemi metinlerinde de “bulmak” ve “bulunmak” fiillerine bugünkü temel anlamlarının yanı sıra bir ad ya da söz öbeğiyle birlikte yardımcı fiil olarak da rastlanmaktadır:

Orhon Türkçesinde “bulmak” fiili birkaç yerde “elde etmek, kazanmak” anlamıyla geçer. Kültigin Yazıtı doğu yüzünde 31. satırda yer alan *um(a)y t(e)g : ög(ü)m : k(a)tun : kuut(i)ḡa : in(i)m : kül tig(i)n : (e)r (a)t*

bultı : “umay misali annem Hatun’un kutu sayesinde, kardeşim Kül Tigin erkeklik adını elde etti.” (Tekin 1988: 16) cümlesinde *er at bultı* “ad kazanmak” anlamında birleşik fiil olarak kullanılmıştır. Tonyukuk Yazıtı 2. satırda yer alan *türk bod(u)n : k(a)nin bulm(a)y(i)n : t(a)bg(a)çda (a)dr(i)ltı* : “Türk halkı (kendi) hanını bulmayınca, Çin’den ayrıldı.” (Tekin 1994: 3). Tonyukuk Yazıtı 23. satırda *çölgi (a)z (ä)ri : bult(u)m* “Bozkırdaki Azlardan bir adam buldum.” (Tekin 1994: 11) cümlelerinde ise “bulmak” fiilleri bağımsız bir fiil olarak yer almıştır.

“Bulmak” fiili Eski Uygur Türkçesinin çeşitli metinlerinde de geçmektedir. Örneğin *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi*’nin Uygurcası’nda da bu fiile rastlanmaktadır.

ädgü y(a)vl(a)q bulsar, birlä bulalim “iyi fena bulsa beraber bulalım” (Orkun 1940: 37) ve *ärd(ä)ni bulğay-siz* “mücevher bulacaksınız” (Orkun 1940: 43) örneklerinde “bulmak” fiili bağımsız bir fiil olarak geçmektedir. Bu cümle, Hamilton’un çalışmasında da “bulmak” fiili olarak tespit edilmiştir: *ädgü yaßlaq bulsar birlä bulalım (Ben de (onunla) gideyim! İyiyi de, kötüyü de bulursak, birlikte bulalım! dedi* (Hamilton 1998: 16). *ağıçların bulmadı, bergü bulmay (hazinedarları bulmadı, ihsan bulmaz)* (Orkun 1940: 23) cümlesinde ise *bergü bul-* “ihsan bul-” anlamında birleşik fiil olarak geçmektedir. *burxan qutın bulsar-siz, mini titmang (Buddha kutunu bulursanız, beni bırakmayın)* (Orkun 1940: 50) cümlesinde de *qut bul-* “saadet, baht bul-” anlamında birleşik fiil olarak kullanılmıştır.

Yardımcı fiil olarak “yarlık bulmak, şans bulmak, talih bulmak” anlamıyla da bu dönemin metinlerinde geçmektedir: *näg(ü)l(ü)g inçä irinç y(a)rl(i)ğ bultunguz. (neden böyle bedbaht talii buldunuz.)* (Orkun 1940: 60), *bir tarisar ming tümän bulur (bir sürse bin[i] on bin bulur)* (Orkun 1940: 25).

Uygurca Üç Hikâye’de “mutluluk duymak, mutlu olmak” anlamıyla *sevinç bulmak* fiili geçmektedir. *sevinç bultuğ ol (meserret [=şadlık] duyar[di])* (Müller, F.W.K., Gabain A.Von 1946: 34-35), *edgü kılsar ayığ tüş bulır ayığ kılsar edgü tüş bulır (iyilik yapsa kötü sonuç kötülük yapsa iyi sonuç elde eder)* (Tekin 1976: 155, 255). *tünle inç bultımu erki (geceleyin sükûnet buldu mu acaba?)* (Tekin 1976: 54, 196). Burada *inç bulmak* fiili “huzur bulmak, sükûnete kavuşmak” anlamında birleşik fiil olarak geçmektedir.

Eski Uygur Türkçesinin devamı olarak görülen Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Kutadgu Bilig*’de de “bulmak” ve “bulunmak” fiillerine bağımsız ve yardımcı fiil olarak çokça rastlanmaktadır. *Sakinçka sızar kör*

erejke irer / Severin bulur balsa terkin yirer (Arat 1947: 130) (*Kederden zayıflar, rahattan usanır; sevdiğini bulur, bulunca çabuk yerer.*) (Arat 1959: 92). Bu cümlede *bulur* ve *balsa* sözleri bağımsız fiil olarak geçerken *Ukuş kayda bolsa ulugluk bulur / Bilig kimde bolsa bedüklük alur* (Arat 1947: 32) (*Anlayış nerede olursa orası ululuk kazanır; bilgi kimde olursa o büyüklük bulur.*) (Arat 1959: 22) örneğinde ise *ulugluk bulur* ibaresi birleşik fiildir. *Kişig til ağırlar bulur kut kişi /Kişig til uçuzlar barır er başı* (Arat 1947: 33) (*İnsanı dil kıymetlendirir ve insan onunla saadet bulur; insanı dil kıymetten düşürür ve insanın dili yüzünden başı gider.*) (Arat 1959: 23). *kut bulmak* sözü burada birleşik fiildir. *Kayu neng emitse kör egri bolur / Kamug egriler isiz urgı bulur* (Arat 1947: 97) (*Hangi şey yana yatarsa, eğri olur; her eğrilikte bir kötülüğün tohumu vardır.*) (Arat 1959: 69). Burada ise *urgı bulmak* ifadesi “tohum olmak” anlamında birleşik fiildir. *Er at bolsa begdin sevinçlig yaruk / Kayu il tilese bulur beg anuk* (Arat 1947: 312) (*Asker beyden memnun oldu mu, bey hangi memleketi isterse onu elinde bulur.*) (Arat 1959: 223). Burada *anuk bulmak* sözü “hazır bulmak” anlamında birleşik fiil olarak kullanılmıştır. *Tükel beg bolur bu bodunka başı / Anıngdın bulur tegme edgü kişi* (Arat 1947: 232) (*Böylesi mükemmel bir bey ve halka baş olur; insan ondan her türlü iyilik bulur.*) (Arat 1959: 162). Burada *edgü bulmak* yukarıda geçen *ulugluk bulmak* gibi kurulmuş bir birleşik fiildir.

Ahmet Bican Ercilasun, *Kutadgu Bilig Grameri* adlı eserinde bu fiille kurulan yardımcı fiilleri şöyle tespit etmiştir:

bedüklük bulmak – “büyüklük kazanmak” : bu iki bile beg bedüklük bulur.

berge bul – “dayak yemek” : tapug kılmasa begde berge bulur.

ögdi bul – “medhedilmek” : nelük ögdi buldı feridun kutun.

ökünç bul – “pişman olmak” ol işler buzulgay ökünç bulga sen.

tilek bul – “arzuya nâil olmak” : tilekin bulur edgü künde yañı.

tilek arzu bul – “dilek ve arzuya nâil olmak” : törü kılsa ilke köni bolsa beg – tilek arzu bulgay bu kolsa kalı (Ercilasun 1984: 69).

Bu dönem eserlerinden olan Türkçenin bilinen en eski sözlüğü *Dîvânu Lugatî 't-Türk'*te de “bulmak” fiili bazı türevleriyle birlikte geçmektedir:

ol yarmâq buldı: O para [başka bir şey de olabilir] buldu. (Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever 2007: 205).

bultuqtı neng: Nesne bulundu. (Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever 2007: 205).

olar ekki bîr bîrig buluşdı: İkişi birbirini buldu. (Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever 2007: 207).

buluş: Başka birinin yaptığı işten birinin elde ettiği kazanç. (Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever 2007: 207).

Eski Anadolu Türkçesi (13, 14 ve 15. yüzyıl) metinlerinde “bulmak” ve “bulunmak” fiilleri bağımsız ve yardımcı fiil olarak sıkça geçmektedir. Bu fiillerin en zengin kullanım örneklerini *Yunus Emre Divanı*’nda bulmak mümkündür: *Zebâniler çün geleler beni yalnız bulalar / Bilmedüğüm dil soralar sen yardım eylegil Çalap* (Tatçı 1990: 32) dizelerinde *bulalar* kelimesi bağımsız bir fiildir. *Yalnız* kelimesi de bu fiilin zarfı durumundadır.

Yunus Emre’de “bulmak” fiili pek çok isimle birlikte kullanılarak çeşitli anlamlarda birleşik fiiller oluşturur: *devlet bulmak, derman bulunmak, visâl bulmak, yol bulmak, vahdet bulmak, vücûd bulmak, dirlik bulmak, sıhhat bulmak, çâre bulunmak* gibi daha pek örneği *Divan*’da bulmak mümkündür.

Togruluk bekleyen dost kapusunda

Gümânsuz ol bulur İlâhî devlet (Tatçı 1990: 37).

Aceb bu benim derdüme neyiçün dermân bulunmaz

Kim bulısar dermân ana kişiyi kim beri dutar (Tatçı 1990: 95).

Sen seni aradan al cism ü sûret cânsuz kal

Anda bulasın visâl ayruk ne bâzâr gerek (Tatçı 1990: 145).

Yidi Tamu’da yangıl her birinde kül olgıl

Vücûdun anda kogıl ayruk vücûd bulasın (Tatçı 1990: 252).

Ölmeklik dirlik ola ölümsüz dirlik bula

Başlu gönül onula merhemi sen olasın (Tatçı 1990: 270).

Dostdan belâ gelicegiz Eyyûb’layın sabreylegil

Niçe sıhhat buldı teni bunca belâ çekmiş iken (Tatçı 1990: 281).

Hey Emre’ m Yûnus bî-çâre bulunmaz derdüne çâre

Var imdi gez şârdan şâra şöyle garîb bencileyin (Tatçı 1990: 284).

Yunus Emre'nin Türkçenin anlam özelliklerini nasıl sağladığını, hangi kullanılış özelliklerinden nasıl yararlandığını anlamak için deyim anlamı kazanmış örneklere bakmak faydalı olacaktır. *yol bulmak*, *ettiğini bulmak*, *kendini bulmak*, *paha bulmak* gibi birleşik fiiller Yunus Emre'de şu mısralarda oldukça güzel ifade edilmiştir:

Ger uluya irdünise sûret nakşı nendür senün

Ma 'nîye yol buldunısa iş bu dünyâ nendür senün (Tatçı 1990: 157).

İy yârânlar iy kardaşlar korkaram ben ölem diyü

Öldüğümü kayırmazam itdüğümü bulam diyü (Tatçı 1990: 290).

İş bu cihân-ı harâb dâim işidür taleb

Harâblıklar gösterür kendüyi bulanlara (Tatçı 1990: 336).

Kim bahâ bulısar ana ol kıgurur andın yana

Devlet irdi andan bana hâcet degül hümâ kuşu (Tatçı 1990: 364).

Türk dilinin temel kaynaklarından biri olan *Dede Korkut Kitabı*'nda da "bulmak, bulışmak ve bulunmak" fiillerinin çeşitli kullanım özelliklerine rastlanmaktadır.

Karşu yatan kara tağdan aşup geldüğünde kiçdüğünde Beyrek adlu bir yigide bulışmaduñ-mı (Ergin 1989: 140), *Kimiz sağurdum dilek ile bir oğul güç-ile buldum* (Ergin 1989: 87) ve *Geldi, oğlını koduğu yirde bulmadı*. (Ergin 1989: 162) cümlelerindeki *buldum*, *bulımadı* ve *bulışmaduñ* kelimeleri birer bağımsız fiildir.

Birin eksük bulsam yirine on öldüreyim. Onın eksük bulsam yirine yüzün öldüreyim. (Ergin 1989: 137). Bu cümlede ise *eksik bulmak*, birleşik fiil olarak yer almaktadır.

Eski Anadolu Türkçesinin önemli eserlerinden Şeyyad Hamza'nın *Yusuf ve Zeliha*'sında "bulunmak" kelimesi yardımcı fiil olarak geçmektedir: *Ol Rahimdir rahmet eder kuluna / Şol kula kim buyruğunda buluna* (Dilçin 1946: 3).

14. yüzyıl eserlerinden olan *Süheyl ü Nev-bahâr*'da *bulmak* sözüne yardımcı fiil olarak değişik biçimlerde rastlanmaktadır.

Anuñ niteliğın bilimedi 'aql

Dürüşdi vü çâre bulımadı 'aql (Dilçin 1946: 197).

Açup yüzünü gördi buldı murād

Ol aya muvāfık Süheyl urdı ad (Dilçin 1946: 221).

Olur dürlü hācet katıñda revā

Bulnur kamu derde senden devā (Dilçin 1946: 224).

Çeri ili beklemek için olur

Çü hāzır bulunmaya nişe gelür (Dilçin 1946: 256).

Yukarıdaki dizelerde *çare bulmak*, *murad bulmak*, *deva bulmak*, *hazır bulunmak*, ibareleri birleşik fiil olarak geçmektedir.

Bu eserde, “bulmak” ve “bulunmak” yardımcı fiilleri deyimleşerek farklı anlam özelliklerini ifade etmeye yarayan örnekler de ortaya koymaktadır. *Eser bulmamak*, *beñdeş bulunmamak*, *aman bulunmamak* bu dizelelerde deyim anlamıyla kullanılmıştır:

Birez gezdi vü bulmadı eser

Dürişdi vü hîç bilimedi haber (Dilçin 1946: 361).

Zamân ile toldı yidi yaş aña

Bulunmazdı âlemde beñdeş aña (Dilçin 1946: 221).

Ecel çün irişe su başdan başa

Bulunmaz amân gölgeden güneşe (Dilçin 1946: 295).

XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi (Muhammed bin Hamza, Hazırlayan: Ahmet Topaloğlu)'nde de “bulmak” kelimesi, “bulmak” ve “görmek” anlamlarında bağımsız bir fiil olarak geçmektedir.

BUL- : 1. Bulmak, görmek.

Bayık anlar, buldılar atalarını, azgunlar. Pes anlar, izleri üzere anlarun, ivdürinürler. (213a-6=37/69)

Anlar kim uyarlar Yalavaca: peygamber, yazu yazmaz; ol kim bulurlar anı yazılmış, anlarun katında, Tevrit içinde dakı İncil içinde. (79b-3=7/157)

Pes hergiz bulmayasın, Tañrı sünnetine, degşürmegi; dakı hergiz bulmayasın, Tañrı, sünnetine, döndürmegi. (208b-10=35/43)

2. Bulup yakalamak, ele geçirmek.

Eger bulurlar-ısa sizi, olalar size duşmanlar, dakı döşeyeler sizdin yaña, ellerini dakı dillerini, yavuzlığ-ıla. (262a-6=60/2)

Kanda kim olasız, ire size - yâ bula - ölüm; dakı eger oldunuz-ısa, burclar içinde (41a-4=4/78)

Pes eger yüz döndüreler; dutun anları, dakı depeden anları, anda kim buldunuz anları. (41b-11=4/89)

3. Sahip olmak, elde etmek.

Dakı anlar kim zihâr eylerler avratlarına... azâd füilekdür bir kul... Pes her kim bulmaya, iki ay oruç dutmaktadır. (259a-1=58/4)

4. Ermek, ulaşmak, nail olmak.

Dakı ol vakt kim irdi size musîbet ya 'nî yitmiş sahaba depelendügi, Uhud dokuşında; bayık buldunuz, anun iki ancasına ya 'nî Bedr dokuşında kim, yitmiş depeledünüz, yitmiş esir aldunuz. (32b-8=3/165)

Şol andan ötürüdür kim, bayık anlar, irmeye anlara susamak, ne dağı armak... dakı bulmayalar duşmandan bulmak: illâ kim, yazıldı anlarun için anun-ıla, eyü iş. (96a-11=9/120)

5. Hissetmek.

Pes ol vakt, ipleri bırakduklarından dakı asâları, hayâl olunurdu Mûsa'ya, câdulıklarından, kim anlar yügürürler. Pes buldı nefsi içinde ya 'nî gönli, korku, Mûsâ. (150a-3=20/67)

bulmak: Ulaşma, nail olma; muvaffakiyet.

Şol andan ötürüdür kim, bayık anlar, irmeye anlara susamak, ne dağı armak... dakı bulmayalar duşmandan bulmak: illâ kim, yazıldı anlarun için anun-ıla, eyü iş. (96a-11=9/120) (Topaloğlu 1978: 105)

zafar bul-: 1. Galip olmak, üstün gelmek.

Dakı eger zafar bulalar üzerünüze, saklamayalar sizde hısımlık, ne dağı ahd kavlı. (88a-6=9/8)

2. Kurtulmak, muradına ermek.

İy, keşki ben olmuş-mıssam anlarun-ıla; zafar bula-dum, zafar bulmak ulu! (40b-6=4/73)

zafar bulıcı: Kurtulan, muradına eren.

Anlar kim îman getürdiler, dakı yirlerinden ayrıldılar... dakı şunlar, anlardur zafar bulıcılar. (89a-2=9/20)

Bayık ben yanud virdüm anlara bugün, sabr eyledükleri için; bayık anlardur anlar, zafar bulıcılar muradlarını. (165b-4=23/111)

zafar bulmak: 1. Kurtulma, kurtuluş.

Dakı her kimi saklayasın yavuz işlerden, ol gün, bayık rahmat kıldun ana. Dakı şoldur, zafar bulmak ulu. (22b-4=40/9)

Bayık sakıncılarından, zafar bulmak; bostanlar, dakı üzüm... (279b-3=78/31)

2. Galibiyet, zafer.

Pes eger ola sizün, zafar bulmak Tanrı'dan; eyideler: Degül mi-dük sizün-ile? (45b-10=4/141) (Topaloğlu 1978: 685)

nusrat bul-: Üstünlük sağlamak, zafere ulaşmak.

Anun içinde, bir çetük başı gibi nesene var-ıdı; kaçan çağıracak, bilürlerdi kim nusrat bulasıldur. (19a-5) (Topaloğlu 1978: 453)

Toğru yol bulmak: Hidayete erme; hidayet, hak, hayır.

Bayık biz işiddük, Kur'an tañ, toğru yol gösterür, toğru yol bulmak-dın yaña. (273b-11=72/2)

Dakı bayık biz bilmezüz: Şer mi dilenildi yirdegiye, yâ diledi mi anlara Çalabı'ları, toğru yol bulmak ya'nî eylük. ;(274a-7=72/10)

Toğru yol bul-: Hidayete ermek, doğru yola ulaşmak.

Pes uy virsünler bana ya'nî îmâna kığırduğumda; dakı îman getür-sünler bana, anun için kim toğru yol bulalar. (13b-10=2/186) (Topaloğlu 1978: 576).

Klasik Osmanlı Türkçesi (16, 17 ve 18. yüzyıllar) metinlerinde de “bulmak” ve “bulunmak” fiilleri hem bağımsız hem de yardımcı fiil olarak yaygın bir biçimde görülmektedir. 16. yüzyılda *Nev'î Divanı*'nda “bulmak” fiili *rehâ bulmak*, *hayât bulmak* anlamlarıyla yardımcı fiil olarak kullanılmıştır: *Yûnus dehan-ı mâhî-i şebden bulup rehâ /Çıkıdı kenar-ı lücce-i deryaya şâdmân* (Sefercioğlu 1990: 28) *N'ola yüzün göricek mürdelerün bulsa hayât / Dîdeden olmış idün rûh-ı revân gibi nihân* (Sefercioğlu 1990: 37).

Bu yüzyılın en önemli divan şairi Baki'de de “bulmak” fiili yardımcı fiil olarak ilgi çekici anlam ve söyleyiş özellikleriyle kullanılmıştır:

Hayât bulsa n'ola vasl-ı yâr ile Bâkî

Dehânı cânı leb-i la'li cânı pâresidür (Küçük 1994: 159)

Minnet Hudâya devlet-i dünyâ fenâ bulur

Bâkî kalur sahîfe-i âlemde adumuz (Küçük 1994: 218)

Bihamdillâh şeref buldı yine mülk-i Süleymânî

Cülûs itdi saâdet tahtına İskender-i sâni (Timurtaş 1987: 2)

Ehl-i dil cânlara meyl it şeref ü izzet bul

Terkîb-i Bend'den

Nazarun kânlara kıl gevher-i zî-kıymet bul

Gelme bî-nâm u nişân ehl-i harabât içre

Yüri var şehir-i melâmetde biraz şöhrat bul

Koyalum sâgarı zâhid sana hem-reng olalum

Bize keyfiyet-i sahbâ gibi bir hâlet bul

Meclis-i va'za oturmak katı alçaklıktur

Sadr-ı mey-hâne-i irfâna yitiş rif'at bul

Zâhid ol siklet ile uçmaga hazırlanma

Çıkar ol cübbe vü destârı biraz hıffet bul

Bî-riyâ merd-i Hudâsın bilürüz ey sôfi

Garazun rahmet-i Hakdur o kadar rahmet bul

Mey içüp mest-i müdâm olsa acep mi Bâkî

Derd ü gamsuz güzerân eyleye bir sâ'at bul (Küçük 1994: 289)

Baki'nin bu terki-i bendinde, *kıymet bulmak*, *şöhrat bulmak*, *rahmet bulmak* gibi *bulmak* yardımcı fiilinin pek çok örneği geçmektedir.

Yine bu yüzyılın şairlerinden Zati'de de “bulmak” fiilinin deyimsel kullanılış özelliklerine de rastlanmaktadır: *Kim bula bahâne sana kim su gibi Zâtî / Pâk ola yolun âşık-ı dîdâr olasin sen* (Çavuşoğlu, Tanyeri 1987: 52)

Sefâ bulmak birleşik fiili ise, yine aynı yüzyıl şairlerinden Yahyâ Bey'in divanında geçmektedir: *Subh-ı sâdik gibi gönlün açıla bula safâ / İşk-ı Hakdan içre isen tolu bir câm-ı sabûh* (Çavuşoğlu, Tanyeri 1987: 309)

17. yüzyıl şairlerinden Niyazi Mısıri'nin divanında, “bulmak” fiilinin çeşitli anlamları karşılama üzere yardımcı fiil olarak kullanılışına rastlanmaktadır: *fenâ bulmak*, *zevk bulmak*, *halâs bulmak*, *dermân bulmak*, *râhat*

bulmak, yol bulmak kuruluşlarında “bulmak” fiili sırasıyla “olmak, almak, ulaşmak, edinmek” gibi anlamlarda kullanılmıştır.

Hem dahi cümle fenâ buldukta aşk bâkî kalır

Bu sebebdan dediler kim aşka yoktur intihâ (Niyazi Divanı 1967: 31)

Ey Niyâzî ibtidâsız zevk buldun aşktan

Yârin isbâtında (lâ)sız zevk buldun aşktan (Niyazi Divanı 1967: 34)

Ger azâb-ı âhiretten bulmak istersen halâs

Ârif ol ki cehl odundan kopusar cümle azâb (Niyazi Divanı 1967: 52)

Herkesin derdine dermânı yine derdindedir

Derdinin içindeki dermânı bulmazsa ne güc (Niyazi Divanı 1967: 54)

Kısmet-i rûzî ezel aldı kamu nasibin

Kimisi buldu râhat kimi nükâl içinde (Niyazi Divanı 1967: 65)

Kim ol deme buldu yol vasletti Niyâzî ol

Nâcî denilen fırka bu zümre imiş ancak (Niyazi Divanı 1967: 93)

17. yüzyıl şairi Şeyhülislâm Bahâyî Efendi’de “bulmak” fiilinin yardımcı fiil olarak kullanıldığı örnekler günümüz Türkçesine açıklık getirecek özelliktedir. *Râh bulmaz mı senin kuvvet-i bâzûna fütür / Düm-i şemşîrine gelmez mi yahut hiç kelâl* (Tolasa 1979: 66). *Nükhet-i zülfü ki bir şeb ola mihmân-ı nesîm / Yeniden rûh bulur kâleb-i bî-cân-ı nesîm* (Tolasa 1979: 208).

18. yüzyıl şairlerinden Enderunlu Fazıl’da *zevk bulmak*; Abdi’de *ke-mal bulmak, manendi bulunmamak* gibi kullanımlar bugünkü Türkçeye yönelen Osmanlı Türkçesindeki görünümlerden ibarettir.

Zevkin bulamam gülşenin ol goncada sensiz

Ârâm edemem hâsılı ol nerm-bedensiz (Büyük Türk Klâsikleri [Enderunlu Fazıl]1988: 125)

Sevdiğim doğrusu pek güzel imiş

Gülleri açılmış kemalin bulmuş

Yar ile rakîpler bir yere gelmiş

Zemmile bu halkı âyâ ne gelir (Büyük Türk Klâsikleri [Abdi] 1988: 323)

Bulunmaz manendi bu cihan içre

Nâzenin hûbların kâni İslambul

Söylenür dâima şairan içre

Vermiştir dünyâya şânı İslambul (Büyük Türk Klâsikleri [Abdi] 1988: 323)

19. yüzyıl Yeni Osmanlı Türkçesi dönemindeki kullanılış özelliklerine yer vermenin tarihsel süreci kesintisiz olarak belirlemek için isabetli olacağı düşüncesinden hareketle “bulmak” fiilinin bu dönemdeki örneklerini de vermek gerekmektedir:

... ol sûretle teshîline bir yol bulunabilmek mümkünâtdan olduğuna... (Büyük Türk Klâsikleri [Ahmed Cevdet Paşa] 1988: 263)

Can bulur tarf-ı lisânınla hurûf-ı hestî

Çâk olur nâvek-i gamzenle süveydâ-yı adem (Büyük Türk Klâsikleri [Akif Paşa] 1988: 327)

Eder isyânıma gönümde nedâmet galebe

Neyleyim yüz bulamam ye's ile afvim talebe (Büyük Türk Klâsikleri [Şinasi] 1988: 331)

... Sultan Alaadin-i Selçukî'nin berattıyla Bilecik ve Ankara arasında olan ovada Söğüt ve Karacaşehir civarında karar buldu. (Büyük Türk Klâsikleri [Ahmed Vefik Paşa] 1989: 22)

Selime - İlâhî belânı bulasın! Çılgın mecnûn.

İvaz – Seni murdar leş sen belânı bul! (Büyük Türk Klâsikleri [Ahmed Vefik Paşa] 1989: 23)

Bu cihetle vuku' bulan ve zuhûr edecek olan hallere herkes âşinâ olup, ona göre hareket eder. (Büyük Türk Klâsikleri [Ali Suavî] 1989: 47)

Kendi de pederinin defni hizmetini îfâ etmek ve orduyu te'yîd için iktizâ eden hatt-ı ihtiyâtın başında bulunmak üzere Bursa'ya azîmet eyledi. (Büyük Türk Klâsikleri [Namık Kemal] 1989: 57)

Hattâ pâdişâh dağdağalarını def' için üzerlerine birkaç kese altın atmak mecbûriyyetinde bulundurdular. (Büyük Türk Klâsikleri [Namık Kemal] 1989: 57)

Eğer o da gelmese idi, bayağı canım sıkılacak idi; vefâsız olmadığını bilmesem, dâima hâlinde bulunmazdım. (Büyük Türk Klâsikleri [Namık Kemal] 1989: 59)

Konuyu tarihsel süreci içerisinde ortaya koyduktan sonra, günümüz Türkçesindeki durumu ele almak gerekmektedir. “Etmek, olmak, yapmak, kılmak, buyurmak” gibi yardımcı fiillerin yanı sıra “bulmak” ve “bulunmak” kelimeleri de birleşik fiil oluşturmada görev taşımaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Abik, çalışmasında bazı değerlendirmelerde bulunmuştur:

Türkçe kelimelerle kurulan birleşik fiillerde yardımcı fiilin geçişli veya geçişsiz olması, birleşik fiilin geçişli veya geçişsiz olmasını belirlemektedir. Türkiye Türkçesi gramerlerinde genellikle *et-*, *eyle-*, *kıl-* fiillerinin geçişli fiiller oluştururken, *ol-* yardımcı fiilinin geçişsiz fiiller oluşturduğu bilgisinin verildiği görülür: *yok ol-* / *yok et-*, *deli ol-* / *deli et-* vb. Ergin’in çalışmasında *et-*, *eyle-*, *ol-* fiilleri verilirken *kıl-* fiili verilmemiştir (1977: 307); Ediskun, sadece *et-* için geçişli fiildir, demektedir, “ancak kurduğu birleşik fiil geçişli de geçişsiz de olabilir” açıklamasını vermektedir (1985: 243-246); Atabay / Kutluk / Özel, “*et-* ile kurulanlar geçişli de geçişsiz de olabilir” açıklamasını verirler (1983: 256-261); Banguoğlu, *et-*, *eyle-*, *kıl-* fiillerinin geçişli *ol-* fiilinin geçişsiz fiiller kurduğunu kaydeder (1986: 314); Bilgegil, “*ol-* geçişsiz, *et-*, *eyle-*, *kıl-* geçişli, lakin Arapça masterlar kendi çatılarını korurlar” bilgisini verir (1984: 280); Korkmaz, “*buyur-*, *eyle-*, *kıl-* ve *yap-* fiilleri *et-* fiiline koşut görevi olan geçişli yardımcı fiillerdir, *ol-* yardımcı fiili ile geçişsiz birleşikler kurulu” açıklamasını verir (2003: 150) (Abik 2005: 14).

Banguoğlu, “bulmak” fiilinin yardımcı fiil olarak kullanılmasına dikkat çekmiş ancak tespitinde temkinli davranarak “bulmak” kelimesini yarı yardımcı fiiller adıyla değerlendirmiştir: “Yine nesne olan adlarla kaynaşmış daha bazı fiiller vardır ki salt kılış ve oluş anlamı taşımamakla birlikte yardımcı fiillere benzer bir işleyişle, yani adın kavramını fiilleştirmek üzere birleşik fiiller yaparlar. Bunlara yarı yardımcı fiiller (verbe semi-auxilliaire) adını veririz (almak vermek bulmak işlemek görmek koşmak). *yol almak tedbir almak ara vermek karar vermek iş görmek vazife görmek son bulmak şifa bulmak şirk koşmak şart koşmak suç işlemek günah işlemek* gibi.” (Banguoğlu 1998: 316) Burada “bulmak” fiilinin yarı yardımcı fiil olarak adlandırılması eksik bir değerlendirmedir. Zira bu fiilin bir yardımcı fiil olarak kullanılışı, Türkiye Türkçesinde ortaya yeni çıkmış bir durum değildir, Türkçenin en eski dönemlerinden itibaren söz konusudur. Bu durumun değerlendirilmesi aşağıda örneklerle aşamalı olarak yapılabilmektedir.

Bulmak Fiilinin Bağımsız Bir Fiil Olarak Kullanımı

1. Arayarak veya aramadan bir şeyle, bir kimse ile karşılaşmak.
Ahmet Reşat ceketinin ceplerinde tütün tabakasını arayıp da bulamayınca asabileşti... (Kulin 2007: 12)

Kitapların, gazetelerin altında kaybolan defterimi buluyorum. (Seyfettin 2011: 304)

Definenin yerini buldum, çocuklar! (Abasıyanık 2011: 1552)

Aradığım bohçayı sandık odasının naftalin kokan köşesinde bulamadım. (Abasıyanık 2011: 58)

2. Kaybedilen bir şeyi tekrar ele geçirmek.

Saatimi buldum, kaybettiğim parayı buldum. (Tuğlacı 1995: 365)

3. Varlığı bilinmeyen bir şeyi ortaya çıkarmak, keşfetmek.

Colombe Amerika'yı buldu. (Tuğlacı 1995: 365)

4. Yeni bir şey yaratmak, icat etmek.

Gutenberg kitap basmayı buldu. (Tuğlacı 1995: 365)

5. Herhangi bir görüşe, bir yargıya varmak.

Meltem gazozlarının kampanyasındaki bu sloganı çok duyarsız ve bencil buluyordu. (Pamuk 2008: 42)

Şahende Hanım'ın konuşmasını nasıl buldunuz? (Kulin 2007: 185)

6. Seçmek.

Arkadaş olarak bu haylazı mı buldun? Bu kadar kitap arasında bunu mu buldunuz? (Tuğlacı 1995: 365)

7. Sağlamak, temin etmek.

Takım takım faturalarını burnuma dayadıkları zaman, seyahatlerinde bulup buluşturup arkandan Avrupa, Amerikaya döviz akıttığım zaman soruyor muyum ben sana neye kararında bırakmıyorsun diye... (Güntekin 1977: 33)

Artık bakkallarda gaz, pirinç, külâh şekerleri, fırınlarda da ekmek bulunuyor... (Buğra 1979: 65)

8. Cezaya uğramak.

Eden bulur, Allah'tan bulsun, Etme bulma dünyası. (Tuğlacı 1995: 365)

9. Hatırlamak.

Bir türlü bulamadım caminin ismini dersem inanır mısınız?" - S. F. Abasıyanık (Türkçe Sözlük 2011: 410)

10. Ulaşmak.

Meyhanedeki uğultu Salih girmeden önceki tonunu bulmuştu artık. (Buğra 1979: 58)

“Bulmak” ve “Bulunmak”ın Yardımcı Fiil Olarak Kullanılması

“Etmek” ve “olmak” yardımcı fiillerinin yanı sıra “bulmak” ve “bulunmak” fiillerinin tercih edilmesinde cümlenin anlam özelliklerinden başka yapısal özelliklerinin de rolü vardır. “Uyarmak” kelimesi bir cümlede farklı bir ad durumu gerektirirken “uyarıda bulunmak” daha farklı bir ad durumunu gerektirmektedir. Burada cümlenin bir nesneyle mi yoksa tümleçle mi kullanılacağı belirleyici olmaktadır. Böylece cümleyi anlamca farklı ifade etme imkânları doğmaktadır. *Beni uyardı.* cümlesi ile *Bana uyarıda bulundu.* cümlesi arasında anlam farkının bulunmayacağı söylenebilir.

“Bulmak” ve “bulunmak” fiilleri bir ad ya da ad öbeğiyle birleşik fiil oluşturur. Eğer birleşik yapının ad kısmı birden fazla kelimeden oluşuyorsa, yardımcı fiil tarafını oluşturan kelime “bulmak” fiiliyle kurulmaya eğilimlidir: öngöründe bulunmak, saygı duruşunda bulunmak, göz önünde bulundurmak...

... işgal kuvvetlerine mensup askerlerin sokakta rastladıkları Müslüman kadınlara aşağılayıcı hareketlerde bulduklarını öğrendiğini ve ortalıkta dolanmamak için pazara inmekten vazgeçtiğini söylüyordu (Kulin 2007: 101).

Kemal, içki içme alışkanlığı bulunmayan dayısının canını sıkan bir durum olduğunu hemen anladı (Kulin 2007: 261).

Av ne kadar küçük olursa olsun küllü dahilün yenfa hükmünün mürevvici ve bulduğu ile kefaf-ı nefse alışkın bir feylesof olduğunu göstermek için yanından geçen ufak tefek sineklere karşı asla adem-i tenezzül tavrında bulunmaz. (Gürpınar 2013: 17).

Resmî ifadelerde “etmek”, “olmak” ve “yapmak” yardımcı fiilleri yerine “bulunmak” kelimesi daha çok kullanılır:

Ürdün Kralı 2. Abdullah, Anıtkabir’de Atatürk’e saygı duruşunda bulunurken gözyaşlarını tutamadı. (Hürriyet gazetesi, 6 Mart 2013, s. 1.)

Makinenin başında yalnız bulunduğunuz hâlde fersahlarla uzaktaki bir meslektaşınızla daimi bir temasta bulunursunuz. (Ömer Seyfettin 2011: 635)

Sadrızam bu hareketi makul bulmadı. (Ömer Seyfettin 2011: 571)

“Bulmak” yardımcı fiili bir ad ya da ad öbeğiyle birleşik yapı oluştururken *-da, -de* bulunma durumu ekiyle kullanıldığında genellikle “yapmak, etmek” anlamı kazanır: itirafta bulunmak, itiraf etmek; yardımda bulunmak, yardım etmek; hizmette bulunmak, hizmet etmek; hakarete bulunmak, hakaret etmek...

Fakat şimdi sizi rahatsız edecek büyük bir terbiyesizlikte bulunmaktadırlar. (Gürpınar 2013: 106)

Adaylara lafzen hakarete bulunuyor. (Taner 1995: 42)

Bazı temaslarda bulunup hemen geri döneceğim. (Kulin 2007: 355)

“Bulmak” ve “bulunmak” fiilleri birleşik fiillerin kuruluşunda da önemli yer tutar. Bu tür kuruluşlarda ad cümlesi ile ifade edilebilecek bir yargı, fiil cümlesi kalıbına dökülmekle birlikte çeşitli kip modelleri de oluşturur. Örneğin “Şimdi İstanbul’dayız.” ifadesi ad cümlesi kuruluşunda bir yapıyken “Şimdi İstanbul’da bulunuyoruz.” cümlesi bu yapının fiil cümlesine dönüşmüş olmasıyla birlikte, farklı kip kullanımlarının da yolunu açmış olur:

... Başbuğumuzun niçin gelmediklerini nerede olduklarını hâlâ öğrenememiş bulunuyoruz Ayel... (Güntekin 1977: 97)

Birleşik yapıların kuruluşunda “bulmak” ve “bulunmak” fiillerinin yeni anlam ve görevleri ortaya çıkar: “söylemiş bulunmak, aldanmış bulunmak, gitmiş bulunmak, sevmiş bulunmak” gibi kullanımlar, fiilin istenmeden ya da irade dışı gerçekleşmiş olduğunu ifade eder.

Uyandığım vakit kendimi kanepenin dibinde, arkası üstü uzanmış buldum. (Ömer Seyfettin 2011: 160)

Mukabele-i muhtasarasında bulduktan sonra iki kardeş, onlar da kızların yaptıkları gibi odalarına çekildiler. Herkes gitti. Fakat büyük valide bir kere coşmuş bulundu. (Gürpınar 2013: 222)

“Bulmak” fiili, anlatım sırasında söz tekrarına düşmemek için “olmak” fiiliyle birlikte eş anlamlı olarak kullanılır. Burada amaç söz dağarcığının zenginliğinden yararlanmaktır:

Hem Saraylıhanım ’in evdeki hükümlerliliğinin yaşlılık nedeniyle son bulması lüzumuna, hem de Kemal’in evlerinde yaşıyor olmasının vebaline işaret edecekti. (Kulin 2007: 77)

Markiz cenaplarının ‘Franklin’ gibi memleketine şeref-bahş olmuş, insaniyete büyük hizmette bulunmuş bir zatı – mahza ‘düşes’ler kucağında perver-şiyab olmuş bulunanlara mahsus bir zarafetle ‘alafransez’ asperj yemeyi bilemediği için – vahşetle itham etmesini musib göremem. (Gürpınar 2013: 98)

Mahir’in böyle bir teklife çoktan beri hazırlanmakta olduğunun madam zaten farkında bulunduğundan o da Türkçe ‘peki efendim’ cevabını verdi. (Gürpınar 2013: 412).

Bulmak ve Bulunmak Fiillerinin Deyimlerde Yer Alması

Türkçenin anlatım zenginliklerini gösteren özelliklerinden biri de kalıp ifadeler ve deyimlerdir. Bu tür ifadeler duygu ve düşüncüyü çarpıcı ve etkileyici bir şekilde belirtmeye yarar. “Bulmak” ve “bulunmak” fiilleri bu tür anlatım özellikleri içinde önemli bir yer tutar. Özellikle ifadenin kalıplaşmasında ve giderek deyimleşmesinde bu fiillerin sıkça yer aldığı görülür:

Yolunu bulmak: *“Hayır, ben şimdiden bir yolunu buldum”, dedi belli belirsiz gülümseyerek* (Pamuk 2008: 27).

Yüz bulmak: *Fakat büsbütün nevmid kalacak derecede değilse de pek de tezyid-i cesaret edebilecek kadar yüz bulamıyordu* (Gürpınar 2013: 277).

Bahane bulmak: *İki gözü hikmetinden sual olunmaz ki! Evlenmek niyetinde olan kocalar da işte böyle çocuk derler, çocuk derler...Tutturacak bir bahane bulurlar* (Gürpınar 2013: 39).

Kapağını bulmak: *Tevekkeli değil, tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş!* (Kulin 2007: 369).

Adamını bulmak: *Tam da adamını buldunuz* (Kulin 2007: 276).

Bulup buluşturmak: *Çok geç saatlerde bir karış suratla giriyordu eve, ona soru sormaya cesaret eden tek kişinin, teyzesinin sorularına kısa yanıtlar vermekle yetiniyor, bulup buluşturularak hazırlanan yemeklerin tadına bile bakmıyor...* (Kulin 2007: 18).

Kendisini bulmak: *Yahya Efendi'nin zamanında İstanbul şivesi kendisini bulmuştu* (Tanpınar 1979: 82).

İzini bulmak: *Semt halkı onu, Aziz Mahmut Hüdayi Efendinin damadı olarak tanıyorlar. Fakat hiçbir yerde izini bulmak mümkün değil* (Tanpınar 1979: 47).

Fırsatını bulmak: *... Vanî Efendi cerzebeli, mutaassıp, tefsiri çok iyi bilen bir âlimdi. Fakat fırsatını bulunca padişaha hâmisinin aleyhinde bulunacak kadar haristi* (Tanpınar 1979: 85).

Zor bulunmak: *Ne belli olmaz yahu... Geçen gün bir yerde konuşuluyordu, senden laf açıldı, bu Çukurova'da üstüne zor bulunur dediler* (Kemal 2001: 7).

Zor bulunmak: *Ustalığına diyecek yok amma, sebatsız, dedi, yoksa bu Çukurova'da az bulunur...* (Kemal 2001: 12)

Belasını bulmak: *Sen hiç merak etme o dokumacılardan bulacak belasını... Söven sövene...* (Kemal 2001: 19)

Kafayı bulmak: *Cumartesi akşamları biraz bira içip kafayı bulup iyice kızıştıkları zamanlarda ...* (Pamuk 2008: 75)

Arasını bulmak: *Saray'la aralarını bulmaya çalışıyormuş* (Kulin 2007: 35).

Sonuç

1. “Bulmak” ve “bulunmak” fiilleri gerek bağımsız gerekse yardımcı bir fiil olarak Türkçenin en eski metinlerinden günümüze değin varlığını sürdürmektedir.
2. Bu kelimeler, yardımcı fiil olarak kullanılmaları özelliğinin yanı sıra birleşik fiil kuruluşlarında da yer almaktadır.
3. “Bulmak” ve “bulunmak” kelimeleri, yardımcı bir fiil olarak “etmek, olmak, kılmak, yapmak, sağlamak, almak, vermek, tutmak, görmek” gibi pek çok fiilin yanı sıra zengin kullanım özellikleriyle birlikte yer almıştır.
4. “Bulmak” ve “bulunmak” fiilleri, “etmek, olmak, yapmak” gibi fiillerin sözdizimi sırasında tekrarlanmak istenmediği durumlarda eşanlamlı kullanımıyla bu kelimelerin yerini almaktadır.

Kalıplaşmış ve deyimsel anlatımlarda bir yardımcı fiil olarak “bulmak” ve “bulunmak” fiillerinin verimli kullanımına başvurulduğu ve bunlardan sıkça yararlanıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

ABİK, A.Deniz (2005), “Türkçede ‘Vefât’ Kelimesi ve Yardımcı Fiilleri”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi* 14, s. 13-28.

BANGUOĞLU, Tahsin (1998), *Türkçenin Grameri*, TDK Yayınları, Ankara.

CLAUSON, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford Üniversitesi, Londra.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1991), *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Kaynak Eserler Dizisi 47, Ankara.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (1984), *Kutadgu Bilig Grameri Fiil*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Muhammed bin Hamza (Haz. Ahmet TOPALOĞLU) (1976), *XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Muhammed bin Hamza (Haz. Ahmet TOPALOĞLU) (1978), *XV. Yüzyıl Başlarında Yapılmış Kur'an Tercümesi II (Sözlük)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

TİETZE, Andreas (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı I: A-E*, Simurg Yayınları, İstanbul.

TUĞLACI, Pars (1995), *Okyanus, Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, ABC Yayınevi, İstanbul.

Türkçe Sözlük (2011), TDK Yayınları, Ankara.

TARANAN KAYNAKLAR

ABASIYANIK, Sait Faik (2011), *Bütün Eserleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ARAT, Reşit Rahmeti (1947), *Kutadgu Bilig I Metin*, TDK Yayınları, İstanbul.

_____ (1959), *Kutadgu Bilig II Tercüme*, TDK Yayınları, Ankara.

_____ (2006), *Kutadgu Bilig Yusuf Has Hacib*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul.

BUĞRA, Tarık (1979), *Küçük Ağa*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Büyük Türk Klâsikleri (1987), C 5, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul.

Büyük Türk Klâsikleri (1988), C. 7, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul.

Büyük Türk Klâsikleri (1988), C. 8, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul.

Büyük Türk Klâsikleri (1989), C. 9, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul.

- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, TANYERİ, M.Ali (1987), *Zâti Divanı, Edisyon Kritik ve Transkripsiyon, Gazeller Kısmı III*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- DİLÇİN, Cem (1991), *Süheyl ü Nev-bahâr*, TDK Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Dehri (1946), *Yusuf ve Zeliha*, TDK Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (1989), *Dede Korkut Kitabı I*, TDK Yayınları, Ankara.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1977), *Balıkesir Muhasebecisi / Tanrı Dağı Ziyafeti*, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (2013), *Şıpsıvdi*, Everest Yayınları, İstanbul.
- HAMİLTON, James Russel (1998), *Buddhacılığa İlişkin El Yazması, İyi ve Kötü Prens Öyküsü*, TDK Yayınları, Ankara.
- Hürriyet Gazetesi, 6 Mart 2013, s. 1.
- KAŞGARLI, Mahmud (Çev. Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurtsever) (2007), *Divânü Lugâti't-Türk*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- _____ (1990), *Divânü Lûgati't-Türk* (Tıpkıbasım), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KULİN, Ayşe (2007), *Veda*, Everest Yayınları, İstanbul.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâki Divânı Tenkitli Basım*, TDK Yayınları, Ankara.
- MÜLLER, F.W.K., GABAİN, A. von (1946), *Uygurca Üç Hikâye*, Çev: S. Himran, TDK Yayınları, İstanbul.
- Niyazi Divanı (1967), Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- KEMAL, Orhan (2001), *Cemile*, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- ORKUN, Hüseyin, Namık (1940), *Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesinin Uygurcası*, TDK Yayınları, İstanbul.
- Ömer Seyfettin (2011), *Bütün Hikâyeleri* (Hazırlayan: Nâzım H. POLAT), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- PAMUK, Orhan (2008), *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat (1990), *Nev'i Divânı'nın Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TANER, Haldun (1995), *Keşanlı Ali Destanı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1979), *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TATÇI, Mustafa (1990), *Yunus Emre Divanı, Tenkitli Metin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara:

TEKİN, Şinasi (1976), *Uygurca Metinler II Maytrısimit*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.

TEKİN, Talat (1988), *Orhon Yazıtları*, TDK Yayınları, Ankara.

_____ (1994), *Tunyukuk Yazıtı*, Simurg Yayınları, Ankara.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1987), *Bâkî Divanı 'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

TOLASA, Harun (1979). *Şeyhülislam Bahâyi Efendi Divanı 'ndan Seçmeler*, Tercüman Yayınları, İstanbul

HAYATIN “EŞİK” DURUMU BAĞLAMINDA ve SİVAS EVLENME GELENEĞİNDE “GELİN” KÜLTÜRÜ *

Prof. Dr. Nesrin KARACA**

ÖZ: Doğum, evlilik ve ölüm insan hayatındaki en önemli geçiş törenleri olarak değerlendirilir. Sivas yöresinde dillendirilen metaforik ifadeyle “Beşik-Eşik-Keşik” (Doğum, Evlenme, Ölüm) olarak tanımlanan bu hayat evrelerinde, geçiş törenlerinden biri olan evlilik ve evlilik töreni önemli ve anlamlı hazırlıklar gerektiren bir süreçtir. Gelenekler açısından zengin Anadolu kültüründe; aile ilişkilerine, çocukların evlenmelerine ve bu evlilik sürecinde yer alan pek çok geleneğe ve inanca büyük önem verilir. Bu bağlamda evlenme gelenekleri ve buna ait inanç ve görenekler, kuralları toplum tarafından belirlenerek keskinleştirilmiş kutsal bir tören etrafında şekillenir. ‘Gel-’ fiil köküne bağlı olarak türetilmiş olan ve evlenmenin aslı unsurlarından biri olan ‘Gelin’; aileye gelen kişi olarak küçük erkek kardeşin veya oğulun karısına verilen isimdir. Eski şeklinin “Kelin” olduğu anlaşılan bu ifade, anlamı açık olduğu üzere “gelen kimse” demektir. Çalışmada; Sivas evlenme geleneği çerçevesinde, aslı unsurlardan “gelin” üzerinde yoğunlaşarak; yerel kültür içinde kavramdan işlevsele açılan boyutları ve aşamaları, maddi ve manevi göstergeler ve zengin “gelin” kültürü etrafındaki birikim eşliğinde yörede kullanılan atasözü, deyim, kalıp ifadeler, inançlar, giyim-kuşam, ilişkiler, türküler ve ritüeller izdüşümünde değerlendirilmeye gidilecektir.

Anahtar Kelimeler: Evlenme, Sivas, Gelenek, Gelin, Sözlü Kültür.

**Bridal Culture in The Marriage Tradition of Sivas
in the Context of “Threshold”**

* 13-15 Mart 2015 tarihlerinde Harran Üniversitesi, Kültür Bakanlığı, Şanlıurfa-Haliliye Belediyesi ve Motif Vakfı işbirliğinde Şanlıurfa’da gerçekleştirilen “Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu”nda, görsel ağırlıklı power-point olarak sunulan bildirinin yeniden işlenmiş ve genişletilmiş makale biçimidir. Değerli halkbilim ve kültür araştırmacısı, sayın Ecz. Dr. Müjgân Üçer’e saygı ile N.K.

** Başkent Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. nkaraca@baskent.edu.tr

ABSTRACT: Birth, marriage and death are regarded as the significant rites of passage in human life. Among those life stages, which are metaphorically expressed as “Cradle-Threshold-Cut” [Beşik-Eşik-Keşik] in the region of Sivas, marriage and marriage ceremonies are considered as a process that requires important and meaningful preparation. In the Anatolian culture enriched by tradition, much attention is paid to familial relations, and accordingly to customs and beliefs concerning marriage. Marriage rituals, traditions and customs are therefore socially determined and guarded to a large extent; and are shaped around a sacred ceremony. The word “bride” is derived from the Turkish verb of “to come” (Gel-), and refers to the one coming to the family, as the brother’s or son’s wife. The old version of the word is “Kelin”, still deriving from the same root, and as was mentioned before, it expresses the one who ‘comes’, ‘arrives’ or in some sense, ‘becomes’. The study will be mainly focusing on the element of “bride” within the marriage tradition of Sivas. This element will be discussed within the local culture, in a perspective opening up its conceptual and functional dimensions or stages as well as its tangible and intangible manifestations. Keeping the prosperous “bridal” culture in the background, the study will make use of a variety of trajectories, such as the proverbs, idioms, folk poems, beliefs, dressing habits, relations, songs and rituals prevailing in the region.

Keywords: Marriage, Sivas, Tradition, Bride, Oral Culture.

BM Nüfus Komisyonu’na göre; ‘erkek ve kadının kanuni birleşmesinden doğan müessese olan’ evlilik, (Serper 1991, 149) Sedat Veyis Örnek’in; “Kız ve erkek için bir geçit olan evlenme, aileler arasındaki yeni bir bağın kurulması ve aileler arasındaki ilişki ve ekonomiyi etkilemesi bakımından da, her zaman üzerinde titizlikle durulan, her safhası ayrı tören ve geleneklerle süslü bir olaydır. Yeni bir yaşam durumuna geçişi belirttiğinden, pek çok zararlı dış etkilerden korunma önlemleri ve bunlara ait inançları da görülür ki, bu düşüncenin temelinde insanın yenilik ve gelecek karşısındaki korkusu saklıdır.” ifadelerinde vurguladığı gibi hem hayat hem kültür için son derece önemli ve elzemdir.

Sivas yöresinde halkın “Beşik-Eşik-Keşik” (Doğum, Evlenme, Ölüm) sözleriyle kısa, fakat özlü bir biçimde tanımladığı hayatın en önemli ikinci dönemi, evlenmedir. Doğanın ilkbahar, yaz, kış ve sonra tekrar ilkbahar şeklindeki sürekli devinimi insanoğlunun daha toplayıcı ve avcı olduğu erken dönemlerden itibaren dikkatini çekmiş olmalıdır. Bu nedenle insanoğlu mevsimsel döngünün düzenli işlemlerini, bunun sonucunda doğacak bereketi ve bereketin sürekliliğini sağlamak için kendinden bir takım çabalar sarf etmiş olmalı ve evliliğe bu döngüden bir çıkarım olarak ulaşmıştır, demek mümkündür.

Doğum, evlilik ve ölüm insan hayatındaki en önemli geçiş törenleri olarak değerlendirilir. Bütün insan toplulukları gibi Anadolu Türk Halkı için de, evlenmenin ritüelleri ve kuralları toplum tarafından belirlenerek keskinleştirilmiş kutsal bir törendir. Bu geçiş törenlerinden biri olan evlilik ve evlilik töreni olarak düğün ise; düğünden önceki gelenekler, düğün gelenekleri; düğünden sonraki gelenekler olmak üzere ayrı ayrı incelenebilecek, önemli hazırlıklar gerektiren bir süreçtir.

Evlenme bir geçiş olduğu için inanç ve uygulamalar en fazla gelin çevresinde oluşmuştur. Bunda en fazla etken de, kadınların bu “gelin” kavramı etrafındaki inanışlara daha yatkın ve ilgili olduğu, bu konumlama ve role erkeği de beraberinde inandırmış olmalarıdır...

Türk kültüründe ve toplumsal yapıda oğulun karısına “Gelin” denilir ve anlamı açık olduğu üzere “gelen kimse” demektir.

Gelin, “Kel ~ gel- > kelin-gelin” sözcüğü, “tüğün/ düğün” gibi “üğ- / düğ-” fiil köküne “-xn” fiilden isim yapım ekinin eklenmesiyle kurulmuş fiil soylu bir ve (Korkmaz 2009: 101) Türkçe’nin en eski kültür kelimelelerimizden biri olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Kelin: “Gelin” (DLT I: 404; CC: 120/4). Gilin: “Gelin/ Braut” (ÇL: 70). Kel-: “Gelmek” (CC: 12/16). Clauson, “kelin/ gelin” sözcüğünün “kel-/ gel-” fiil köküne bağlı olduğunu ve “*aileye gelen kişi, birinin küçük erkek kardeşinin veya oğlunun karısı*” anlamında türemiş bir kelime olarak; Kaşgarlı Mahmut ‘Kelin’; Uygur, Çağatay ‘Kelin’ (Şor lehçesi Keli); Fin Kavimlerinde Kel (Mordvince), Kili (Ostyakça); Fince: Kaly olarak geçen, Sivas’ta bugün artık yitip olan düğün gelenekleri içinde asli unsurlardan biri olarak “gelin” kültürünü irdelemeğe çalışacağız.

Sivas’ta Evlenme Gelenekleri

Sivas çevresinde evlenme ve düğün adetleri genellikle bir bütünlük gösterir. Bazen il merkezi ile ilçe ve köylerde farklılıklar ortaya çıkabilse bile evlenme çağından başlayarak; “Yaş yigirmi/yirmi, akıl değirmi”, “delikanlılığın geçtiği”, “aklın başta toplandığı”, “Erken kalkan yol alır, er evlenen döl alır”, “Yirmisine kadar okumayan, bir sanat öğrenmeyen, otuzuna kadar evlenmeyen, kırkına kadar zengin olmayan, bir daha olamazmış.” kalıp ifadelerden durumun önemini gözlediğimiz üzere Dünür gezme ve Dünür düşme; erkek evladın “kâra geçmişse”, “eli ekmeğe yetmişse” ve “askerliğini de yapmışsa” ‘everilmeye’ hazır olduğunda uygun gelin adayı bulmayı içerir. “Başını bağlayalım”, “çocuğun başına bir put dolayalım”, “kapısı açılışın” gibi sözlerle “dünürcü” ekibinin; “Yorulana kadar dünür gezelim ki, ölene kadar bizimle otursun”, “Dünür gezdin de kaç ayakkabı eskittin?”, “Dünürcünün ya bir çuval parası, ya bir çuval yalanı olacak”, “Haklarında

hayırlı olması”, “al zengin kızını döndersin babası evine, al fakir kızını göndersin babası evine”, “Anasına bak kızını al” tecrübeleri ışığında “kamı kaynadıysa”, “Allah şirin gösterdiyse.” her ne kadar evlilik “kesilmedik karpuz”sa da uygun aday seçilir. “Öylesi nerden bulunsun, hem horoz olsun, hem gülübik, hem de ayağı çaşkurlu”, “Yüzü güzele doyulur, huyu güzele doyulmaz”, “kızın evinden bir tuğla çıkar, oğlan evi duvarına gidermiş”. Böylece “Kız bir köprüdür, üzerinden herkes geçer” denilen dünür düşme eylemi ve söylemi evliliğin ilk basamağıdır (Aşkun 1941: 32, 94).

Kız İsteme – Söz Kesme – Nişan süreçlerinde; “kız ay gibi, evi saray gibi”, “Kız evi naz evidir”, “Ne kız veriyor, ne dünürü küstürüyor”, “Yastık değişir de yazı değişmez”, “ilk bahtım, altın tahtım”, “Allah yazdı ise...”, “Ağzı dil bağlandı ise” ve özellikle “Kimsesiz koca / Tütünsüz baca (Dumansız baca) / Düdüklü tencere / Asri pencere” beklentisinin ve “Fadime Ana’dan kalan...” yani Peygamber’in de kızını evlendirirken fikrini almış olduğundan hareket etmenin doğruluğu ve önemi benimsenmesi gerekli davranışlardır.

Söz kesme, Nişan, “Sini dönmesi”, Nişan yüzüğü, Nişanlılık devri, “Görüşürme”, “Yemek daveti, “Ayak açma hamamı”, “Sultan Nevruz’da Hediye”, Yaz Meyvesi, Yaz Gezmesi, İftariye, İftar Yemeği, Bayramlık, Kurban Bayramında Koç Gönderme, Çeyiz, Çeyizin Hazırlanması (“Sinek geldi diz dedi / Aha geldi güz dedi / Ne yatıyon gız dedi /Gız çeyizi düz dedi”) (“çeyiz değil talih götür”), (“analar taht yapar da baht yapamaz”). Çeyiz asma, çeyize bakma, “Çeyiz yazılması” (cihaz defter), kına gecesi, düğün hamamı, güveyi hamamı, dini nikâh; (Nikâh kıyma işi, cehiz yazma veya cehiz asma zamanlarında yapıldığı gibi, gelin gitmeden bir gün önce de olabilir.

Kına Gecesi Törenleri

Geline bak geline, geline bak geline

Kına yakmış eline, kına yakmış eline

Gelin kurbanın olam, gelin kurbanın olam

Senin ince beline, senin ince beline /

“Yazık olmuş geline, düşmüş sarhoş eline”

Diloy diloy diloy diloy, halden bilmez biçare

Diloy diloy diloy diloy, söz anlamaz ne çare

Köprüden geçti gelin

Saç bağı düştü gelin

Eğil bir yol öpeyim

Yüreğim geçti gelin

Nakarat

*Köprüünün altı diken
Yaktın beni gül iken
Allah da seni yaksın
Üç günlük gelin iken*

Nakarat

*Köprüünün altı yıldız
Nerden geliyon baldız
Sen git de bacın gelsin
Yatamıyom yalnız*

Nakarat

*Köprüden geçer iken
Köprü saldı beni
İtin köpeğin oğlu
Gafil avladı beni.*

(Gelin türküsünde yer alan ‘köprü’, hem sözlük, hem mecaz anlamıyla insan hayatında bir geçiş olan evlenmeye yöneliktir.)

Kına yakma: Sivas’ta söylenen şu iki türkü ile Sivas çevresinde, Tokat’ta, hatta Erzurum’dakiler arasında yakın bir benzerlik görülmektedir.

Kına Türküsü

*Elek içinde malası
Kağıt içinde kınası
Hani bu kızın anası*

*Şen anam şen babam evin şen olsun
İşte ben gidiyom yerin gen olsun*

*Çattular çattılar çatma taşını
Kurdular kurdular düğün aşını
Çağırın gelsin bey kardaşını*

Nakarat

*Babam Bursa’ya vardın mı
Bursa kumaşın aldın mı
Gelin olduğumu bildin mi*

Nakarat

*Biner atın iyisine
Çıkar yolun kıyısına
Söyleyin bey dayısına*

Nakarat

*Ocağa koydular yufka sacını
Başına koydular kahir tacını
Anan baban çeksin senin acını*

Nakarat

*Tepside biberim var
Mübarek baş mübarek baş
Gidenden haberim var
Mübarek baş mübarek baş
Kabe'den belli güzel Medine
Aşık oldum Muhammed'in adına
Kimseler yanmasın aşkın oduna
Yeşil sancak ile gelir Muhammed*

.....

*Kız sana gerek bir ana
Ağlaşalım yana yana
Kız sana gerek bir baba
Ağlaşalım kaba kaba*

*Kız sana gerek bir dayı
Ağlaşalım koyu koyu
Kız sana gerek bir bacı
Ağlaşalım acı acı*

.....

(Kangal'ın Alacahan köyünden derlenmiştir.)

*Dolu geldi dereleri çoşurdu
Ölüm geldi tebdilimi şaşırdu
Yazı bizi gurbet ele düşürdü
Hayvah hayvah ben anamdan ayrıldım*

*Eşim kızlar ben sizlerden yad oldum
Batağa taş atman batar da gider
Gurbete kız vermen yiterde gider
Anayı babayı atar da gider*

Nakarat

*Yel önünden indirirler odunu
Yiyen bilir leblebinin tadını
Bilemiyom gelinliğin adını*

Nakarat

*Kız seni saraydan indiriyorlar
Yönünü gurbete döndürüyorlar
Kız seni yadına gönderiyorlar*

Nakarat

*Tabak dolu has balların sızması
Rafta olur gelinliğin çizmesi
Ne zor imiş gelinliğin küsmesi*

Nakarat

Baban kır atını cağa bağlasın

Kır at kişnedikçe anan ağlasın

Babanın oğlu var seni neylesin

Nakarat

Kilimin ucuna nakış diyorlar

Gurbetin yoluna yokuş diyorlar

“Gıt anam yerine yakış” diyorlar

Nakarat

Atladı geçti atladı geçti eşiği

Sofrada kaldı sofrada kaldı kaşığı

Büyük evin büyük evin yakışığı

Şen anam şen babam kınan kutlu olsun

Nakarat

(Elbeyi Eskiköy’den derlenmiştir.)

‘Gelin’in Hazırlanması

Gelinin giydirilmesi ve hazırlanması, 80-100 yıl öncesinden bugüne bazı değişiklikler göstermiştir. İnançta ve uygulamada pek çok benzerlik görülmekle beraber, gelin başı hazırlanmasında her devirde büyük farklar olmuştur. Gelin süslemesinde çok eskiden Arakçin kullanılır, daha sonraları Bahçebaş ve sonra da Mumbaş’la bezeme işi yapılmıştır.

Günümüzde gelinin giydirilmesi geleneksel çevrelerde, eskiden olduğu gibi yapılmaktadır. Gelin, önceden abdest alan gelin bakır bir leğen içinde giydirilir. Leğen içinde giydirilme çok eski bir gelenektir. Yaşlı kadınlar, bolluk ve bereket getirmesi dileğiyle böyle hareket edildiğini, kıymetli kişilere “Leğen bahtlı” dendiğini söylerler. Çünkü leğen elden hiç düşmez. Doğumlar leğende, hamur, ekmek, kıyma, çamaşır hep leğende yapılır. Kadınlar: “Elimize bir mendil alıp leğen başına otursak, bir de bakarız ki çoğalmış” derler. Gelinlerin leğende giyinmeleri de “Leğen gibi kıymetli olmaları, el üstünde tutulmaları” inancına bağlıdır. Önce iç çamaşırı, sonra da gelinliği giydirilir. Evvelce iç çamaşırının sarı olması gelin için uğur sayılmış, ama bugün beyaz olmasına daha çok itina gösteriliyor. Artık beyaz saflığın, temizliğin ve aydınlığın simgesi olarak benimsendiği için “Doğunca beyaz, evlenince beyaz, ölünce beyaz” denilmektedir. Ona yardımcı olan kadının başı bozulmamış olması şarttır. Bir tepsi içerisinde tuz, şeker, ekmek, çivi ve ayna tutar, ayrıca başı üzerinde bir de Kur’an tutulması unutulmaz. Bütün bunların anlamı bereket, ağız tadı, sağlamlık ve aydınlık temenni etmektir. Giyinme işi bittikten sonra, şeker ve çivi gelinin gitmesinden önce oğlan evine gönderilir. Çivi derhal duvara çakılır.

Leğen içinde giydirilen geline aynaya baktırılır. Gelin içinden şöyle geçirir: “Ben mi güzelim, bahtım mı güzel?.. Çevresindekiler: “Aman ha, bahtım güzel diyessin” Eğer şaşırıp da “Ben güzelim.” derse, ileride bahtının güzel olmayacağından korkulur. Pek çok yaşlı kadın, gelin olma dönemlerini anlatırken; giydirilme esnasında kendi kendilerini aynada güzel gördüklerinden ve içlerinden “ben güzelim” diye geçirdiklerinden bahtlarının güzel olmadığını söylerler. Leğenin yanından sedire kadar serilen 2-3 metre boyundaki kumaş üzerinden yürütülen gelin, sedire çıkartılır. Ayakta durup yönünü kibleye çevirir, gelincileri o vaziyette bekler.

Süsleme ve Giyim-Kuşam

En eski devirlerden beri kadın, her zaman güzel görünmek için giyinmiş ve süslenmiştir. Atalarımızın “Güzellik ondur, dokuzu dondur” sözü bunu daha iyi belirler -Yiğitlik için de söylenir- “Don” elbise, giyecek, “donanmak” ise süslenmek anlamında kullanılır.

Yaşlı kadınların “Sabahtan kalkınca önce baş, sonra aş, sonra iş” sözleri yapılacak işlerin sırasını gayet iyi belirtir. Önce baş bağlayıp kendine çeki düzen vermenin insanın kendisine güven kazandıracağını anlatır. Kadınlar baş bağlamanın önemini belirtirken herkesin durumuna göre davranmasını da vurgulamak için: “Erine göre bağla başını, kazancına göre eyle aşını” demişlerdir.

Baş Süslemeleri

Gelini hazırlamada kadınlar önce baş güzelliğine önem vermiş, süslemeye oradan başlamışlardır. Baş süslemeleri evde yapılır, bu işe eli yatkın olan bir kadın yardımcı olurdu. Beceriksizler için, “Kendi başını bağlayamazken, düğün evinde gelin başı bağlamaya kalkmış” sözü buradan gelir; genç kızlar, gelinin başına saç tokası tutturarak dilek diler, geline tembihte bulunularak: “iyice dikkat et, güveyi önce hangi tokayı çıkartıyor?” Güveyi hangi tokayı çıkarırsa, o genç kızın dileğinin yerine geleceğine inanılırmış.

Uzun zamanlar önce, gelinlik renkli olur, adına “Başlık pazarlık” denilir ve sadece düğünde değil, sair zamanlarda da, hatta çocuğu oluncaya kadar giyerdi. Baş süslemesine verilen önemi belirten düşünce biçimi bir atasözünde de şöyle yaşamaktadır: “Güzelin başına, ağanın aşına, ırgatın işine, atın da dişine bakılır.”

Sivas’ta yapılan gelin başı süslemelerinden öğrenebildiğimiz en eskisi ‘Arakçın’dır. 1915’lerde terkedilmiş olan arakçından sonra Bahçe baş süslemesi, 1945’lere kadar devam etmiş, daha sonraları gelinler “mumbaş”

denilen ve mum çiçeklerden yapılan taçla süslenmiş, oradan bugünkü yapma çiçeklerden oluşan baş süslemelerine kadar gelinmiştir.

Araçın: Sözlük anlamı; (arak: ter, çin: toplayan) dan oluşan ve eskiden külah veya kavuğun altına giyilen takke; Bereye benziyen, şapka içine veya yalnız olarak giyilen takke; Eskiden gelinlerin giydiği bir çeşit taç, takke. Halkın araçın dediği bu başlık unsurunu gören ve kullanan hanımların anlattıklarına göre araçının yapılış şekli: 15 cm. kadar yükseklikte ve 10 cm. kadar taban çapında bir silindir mukavva bölünüp hazırlanır. Silindirin başa konulan tabanı açıktır. Üst tarafı 15 cm. çapında ve daire şeklinde kesilmiş bir mukavva ile kaplanır. Bu mukavva zikzaklı kesilir. Her zikzak arasına ve diklemesine renkli horoz tüyleri yapıştırılır. Pembe, yeşil ve kırmızı renklere boyanmış tüyler araçının başlıca süsünü oluştururlar. Silindirin baş üzerinde dikey duran yanal yüzü üzerine dikdörtgen kesilmiş ayna parçaları, parlak renkli kağıtlar da süs olarak yapıştırılır. Araçında kullanılan horoz tüyleri ise eski devirlerden bugüne kadar gelen, gelin baş süslemesinin bir şeklidir ki, Afrika yörelerinde çeşitli kuş tüyleriyle yapılan gelin başları ile Kızılderililerde, evlenecek gençlerin başı üzerinde tutulan kartal tüyünün hep o yöresel izi vardır.

Araçını başa tutturmak zor olmak kadar, gelinin başının üzerinde taşınması da zahmetli olduğunu söylerler. Evlendikten sonraki hayatın zorluğu belirtmek amacıyla, araçının bir adına da “kahır külahı” denir. Eski gelinlerin çilesi “araçını vurdukları” andan itibaren başlar. “Evlendin de başına tuğ mu dikildi?” -*sonradan*- tüy mü dikildi? biçimine dönüşmüş-söz, eski Türklerde kutsal olan ve at kılından yapılan sorguç değil de, tüylerden oluşan bir süsün başa konulduğunu belirtmek için mi söylenmiştir?

Gelinin baba evinden gideceği gün sabah erkenden, “başına araçını vurulur”, bu işi gelinin yüzünün süslemesini yapan -yüz yazan- kadın yapar. Araçın içindeki ip, bir çorap şişinin yardımı ile saçlar arasına sıkıştırılarak başa tespit edilir. Saçın arkadaki topuzuna altınlı fildişi tarak tutturulur ve başın en üstüne al bir krep örtülür. Eski zamanlarda araçın her evde olmasa bile mahallede kolayca bulunurmuş. Düğünden sonra yine sahibine iade edilirmiş. Lakin boş götürülmez, silindir kısmının içine çerez (leblebi, üzüm, renkli şeker) konulup öyle verilirmiş ki, bu çerez araçının ‘kirası’ imiş. “Evlenirken araçın vurulmayan gelin, evlendikten birkaç sene sonra mutlaka ölür ve çocukları yetim kalır.” İnanıcı, bunun önemine işaret etmektedir.

Bazı köylerde de renkli horoz tüylerinden yapılan ve “Tozak” denilen baş süslerinde; ayaklı taslar renkli örtülerle sarılıp baş üzerine konul-

masıyla yapılır. Tüylerin baş süslemelerinde baş unsur olduğunu, halk arasında yaşayan ve eskimiş şeyler için kullanılan şu sözle belirtilir: “Tüyü, tozağı dökülmüş” - Gelinliği, tazeliği (yeniliği) kalmamış!

Bahçe Baş: 1915’lerden sonra gelin yine döğme bazarlık giyer, başına “Bahçe baş” adı verilen süsleme yapılırmış ki, bu da el genişliğindeki mukavva üzerine krep sarılır, başa tutturulmasına dayanan bir baş süslemesidir. Mukavvanın alna gelen kısmına saç ve gelin teli sarılır, üzerine ne kadar elmas çiçek, broş varsa hepsi tutturulmuş. Saç üç örgü yapılır, biri arkada, ikisi önde sarkıtılır, saç bağlarının ucunda ise yirmilik altınlar sallanırmış. (Üç saç bağında altı adet altın) Gümüş saç boruları da saçların ucuna sabitlenir, parlak gelin teli saç örgüsüne sarılıp bir yanda durur, başın arkasına beyaz uzun duvak tutturulmuş.

Mum Baş: Mumdan yapılan küçük çiçeklerden oluşan hazır taç gelinlerin başına konur, saçların bir yanında tel toplanır, arkaya da beyaz duvak iliştilirilmiş. Bu devirde gelinlik -Bazarlık- olarak giyilen kumaşlar, açık renkli ve ipekli olurmuş. Yeni gelinler, gelinliklerini başka düğünlerde de giyerlermiş. Uzun zamanlardan beri terk edilen renkli gelinliklerin yerini bugün tamamen beyaz renkli gelinlikler almış olup artık; “doğunca, evlenince, ölünce beyaz” sözü geçerlilik kazanmıştır

Yüz Yazma

Başına arakçın konulan gelinin “yüzü yazılır”. Bu işi düğünlerde def çalan kadınlar yapar, yüz yazmanın terk edildiği 1920’lerden sonra bile tefçiler yüz süslemesi yapmadıkları hâlde onlara “yüz yazma” adı altında bir bahşış verilirmiş. Yüz yazma yani yüzün süslenmesi; alna ve yanaklara renkli pulların çiriş denilen bitkisel bir zamkla süslü şekillerde yapıştırılmasıdır. Arakçının altında alna dökülen kâküllerin hizasında renkli, parlak 3mm. 3cm. boyundaki kağıt şeritler üzerine pullar yapıştırılarak alın üzerine tespit edilir. Buna “Civan Kaşı” denir. Pullar yeşil-kırmızı ve pembe renkli ve parlak olurlar. Gelin olma sırasında “alın yazma” denilen bu işlemin alın yazısı ile ilgisini düşünmemek elde değildir. Yanaklara ise renkli pullar çam dalı şeklinde yapıştırılır. Gelin giderken alındaki yazı bozulmasın diye bir mendille bağlanırmış. Yüz yazılmadan önce yüze ‘ağlık’ denilen bir beyazlatıcı madde sürülür, göze sürme, kaşa rastık çekilirmiş. Dudaklar boyanmazmış. Kaşı gözü yerinde olanlara ise sürme veya rastık kullanılmazmış. Arakçın terk edilince “bahçe baş”ın moda olduğu ilk yıllarda yüz, sadece alın ortasına, çeneye ve her iki yanağa yapıştırılan 1.5 cm. saplı kahverengi kâğıtlarla yazılır olmuş. Bu kağıdın üzerine de renkli pullar yapıştırılırmış. Gelin başı hazırlamakta ve yüz yazmakta kullanılan

malzeme “gelin takımı” adı altında o zamanki attarlarda satılır, gelinin yüzündeki pulların ve kağıtların güvey tarafından çıkarılması çok zor olduğundan hayli zaman alır, bu suretle evlenenlerin birbirlerine alışması gibi bir yarar sağlarmış. Kaşlara sürülen siyah boya -rastık- ise, fındık yakılarak elde edilir, sürme hazırlamayı her kadın bilmez, gizlice yapılır ve herkese öğretilmezmiş.

Bazarlık / Gelinlik

Araçkın ve bahçe baş yapıldığı devirde gelinin giydiği gelinliğe “Bazarlık” denir, kumaşı çarşıdan alınır, oğlan evinin diktirdiğine “Başbazarlık”, kızın cehizinde götürdüğü uzun elbiseye ise “alt bazarlık” denir. İpek olan ve üzeri sarı veya beyaz simlerle çiçek desenleri dokunmuş bu kumaş “Döğme” adı ile anılır, renkleri açık yeşil, gül pembe, mavi, kahverengi, fes rengi olur, atlas denilen parlak kumaştan da bazarlık yapılmış. Modelleri: önlerinde ipek dantelden farbelalar (sayvan), kolları balık ağzı denen şekilde yırtmaçlı veya farbelalı, yakalar devrik ve etrafı dantelli, dantelin kumaşa gelen yerine harç denilen beyaz renkli top top süsleri dikilir, bele gümüş kemer takılırmış. Kemerler paftalı, hasır örgü veya telkâri olur, bütün bunlarla bezenmiş o zamanki gelinlere bakmak için insan heveslenirmiş.

Kumaşlar

Yerel isimleriyle söylenen o devrin kumaşları:

- Döğme, Şitari, bindallı ve kutnu, atlas.
- Lahureki: ince, saf yün kumaş. Çizgili ve her renk olur. Benekli ve çiçekli olanları da bulunur.
- Bürümcek: Saf ipek. Tafta gibi desenli, ince çizgili ve çiçekli olur.
- Gezi: Seri hareli kumaş, simli olanları da görülür. En ipek ıyması iplik olur. Simli çiçekleri de bulunur. Bilhassa fesrenkli geziden elbise veya Peşli denilen üçetek dikerlermiş.
- Lahuri şal: Lahurekenin kalını, daha çok hırka yapmakta kullanılır, düğmeleri gümüş olurmuş

Gelinci Gitme - Gelin Alma

Eskiden, gelin almaya mutlaka Perşembe günü gidilir, dul kadınlarda veya ikinci evliliklerde bu şart aranmaz; genç kız hafta arasında gelin giderse, herkes ayıplar “Dul kadın gibi gelin götürüldü” denirmiş... Sonraları, hafta tatilinin cumadan pazara alınması ve düğün salonları için verilen

tarih ve saatin önem kazanması nedeniyle bu inanç ve ayıplamalar geçerliliğini tamamen kaybetmiştir.

19. yüzyılın sonlarından 1940, 50'lere kadar merkezde yaşayan Sivaslı hanımların tümü landonlarla¹ gelin gitmiş, bir başka gelin götürme aracı olarak tahtirevan, tahtadan yapılmış, küçük bir odaya benzeyen, dış yüzü yeşil boyalı, bir kapısı ve üç yönüne açılmış pencereleri ve bunların daima kırmızı renkli bir perde ile örtülü durduğu, elde taşınmayıp, boncuklarla süslü ve renkleri aynı olan bir atın üzerine yükletilen, düşmemesi için güçlü kuvvetli erkeklerin dört ucundan tuttuğu bir vasıttır. Yol boyunca, çingirakları garip ve çeşitli sesler çıkarttığı için ister istemez dikkati çeker, onu kağınlara binmiş gelinciler takip ederdi. Tahtirevan 1905 yılından sonra görevini landona terk etmiş, yalnız Sivas'ın bir ilçesi olan Divriği'de 1940'lara kadar sürüp gitmiştir.

Yakın dönemlere kadar Sivas'ta gelinci kafilesini çoğunlukla faytonlar oluşturur, otomobilin az olduğu devirde, gelinin birisi yanındaki gelincisine "Kaç tane taksi ve fayton var?" diye sormuş, gülüşmelere yol açmış... Bu anı gösteriyor ki, gelin için peşinden gelen kafilenin çokluğuyla gurur verici bir durumdur.

Oğlan evinin oluşturduğu at, araba kafilesine, gelinci olduklarını belli etmek için zevkli desenlerle bezenmiş çevreler/yazmalar (en) asılır.

Eski düğünlerde sabahın onunda hareket eden gelinciler yanlarında bir de kadın hoca götürürler. Hoca dua eder, genellikle "Ayet el Kürsi" okurdu. Oğlan evinde sedirden kapıya kadar gelinin ayağının altına bir "ayak eni" serilirdi. Gelin, parlak renkli kumaştan yapılmış "Dövme bürük" denilen çarşaf giyerdi. Sadece kızın erkek kardeşi tarafından gelinin beline bugün de bağlanan kırmızı kuşak "Gayret kuşağı"nın anlamı, giden gelinin bekar olduğunu belirtmektir.

Gelin baba evinden çıkacağı sırada evde ne kadar büyük varsa birer birer hepsinin elini öper. Sonra erkek kardeşi elinden tutup onu araca kadar götürür ve yardım etmek suretiyle arabaya bindirir, geline yenge adı verilen bir veya iki kadın refakat eder ki, kadınların yaptığı bu işe "Yenge gitmek" denir.

Oğlan evi düğünde ve gelin almada ne kadar masraf yapsa yine göze görünmez. Kız babası evinden ayrılırken herkes "Aldanan yine kız tarafıdır" der. Kızın evden ayrılması ana, baba ve diğer akrabalara zor gelen bir

¹ Lando (Landon): Dört tekerlekli, içinde dingillere paralel olarak düzenlenmiş karşılıklı iki oturma sırası bulunan üstü açılıp kapanabilen çift körüklü binek arabası.

durumdur. Kız babaları: “Kan edecek iş ama, ney yapayım ki anası da elden geldi.” diyerek, rahatlamaya çalışmış...

Gelinin arabası hareket eder etmez, diğerleri onu takip ederler. Yolların münasip bir dönemecinde mahallenin çocukları gelin arabasının önüne ip gererler. Bahşış almadan yolu açmazlar.

Köylerde gelin, ata bindirilir. Gelinci kafilesini gören çoban, sürüsünü hemen onlara doğru yöneltir ve yolun ortasında durur. Gelin attan eğilip de koç veya koyunu tuttuğu gibi kaldırıp atın üzerine alırsa, koç onun olur. Yok almazsa düğün sahibi ya koçun bedelini öder veya çobana ona yakın bir bahşış verir. Düğün sahipleri yol boyunca şöyle düşünürler: “Bin defa gittik, kız aldık.” Eskiden bazı çocuklar veya delikanlılar bu zahmetlerin hıncını “Aldık kızımızı, baba görsün yüzünüzü” tekerlemesini söyleyerek çıkarmak istemeleri, gelinin baba evinden ayrılırken ağlaması, olması gerekenlerdendir. “Hem ağlarım, hem giderim” deyimini aslında “Ağlasam da faydası yok” düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Cumhuriyetin ilanından on- on beş yıl sonralarına kadar gelin olan kızları güveyi gerdekten önce görmez, 1935 yıllarından bu yana gelini, güveyin kapıda karşılaşması gelenek olmuş. O yıllarda evlenenler, evlerinin yüksekçe bir yerine çıkıp, gelin arabadan inince başından aşağıya buğday, leblebi ve para saçar, sonra aşağı iner, gelinin koltuğuna girer ve onu içeri almış ki, bu merasime “koltuk” denir. Damat gelini odasına kadar götürür, bir kahve içimi kadar baş başa kalırlarmış. Bu sırada damat geline yüz görümlüğü olarak altın vs. takar, başından aşağı kenarları delik gümüş paralar saçıp odadan çıkarmış. Tutucu çevrelerden bazıları, koltuk merasimi yapanları ayıplamışsa da zamanla onlarda makul karşılamış. Çok eskiden, gelini arabadan kayını (kayın birader) indirir, içeri alır, gelin önce evin “ev yüzü” denilen, yani kapı kacak ve yiyeceklerin bulunduğu bölüme götürülür, burada bir direğe sırtını dayar, sunulan bir bardak şekerli suyu içer, oradan da ana mekana veya odaya geçer, misafirlerin karşısına çıkarmış. Konu-komşunun gelip de onu gelinliği ile seyretmesine “geline bakma” denir, o gün oğlan evinde yemek verilir, kutlamalar devam edermiş...

Geline bakma sırasında kız evinden birkaç genç kız sandığın anahatarını teslim etmek bahanesiyle oğlan evine gelir, gizlice geline, ilk izlenimlerinin nasıl olduğunu sorup durumu öğrenmeğe çalışırlarmış.

Gelinin yeni evin düzeni, ekonomik döngüsü, gündelik hayatın işleyişine uyması, varsa alışkanlıklarını terk etmesi, eve uğur ve bereket, bolluk getirmesi, yumuşak huylu ve geçimli olması, baba evini özlememesi için yapılan uygulamalar teması yoluyla bazı güçlerin bir yerden diğerine aktarılacağı düşüncesi ve inancından kaynaklanmaktadır.

Sivas ve çevresinde gelin yeni evine gelince yapılan uygulamalarda çeşitlidir. Köylerinde ve kazalarında gelin gelince; önüne urgan, kazan, ateş, kül, koyun postu konur, kaşık ve küp kırılır, başı üzerine ekmek atılır, eşik üzerinde ve ocak başında dua ettirilir. Şeker, bal vb. gibi tatlı yiyecekler ve yumurta yedirilir.

Günümüzde, köylerden şehre gelenler beraberlerinde bu uygulamaların bazılarını da getirmişlerdir. En eski Sivas evlenme geleneklerinde gelinin önüne:

1 - Oklava orta yere konur, gelin tertipli bir kimse ise oklavadan atlamayıp, kaldırması beklenirmiş.

2 - Gelinin yoluna bir tahta kaşık konulur, onu kırarak, güçlü-kuvvetli olduğunu göstermesi istenirmiş.

3 - Gelin oğlan evine gelince oturduğu sandalyenin üzerine koyun postu konur, üzerine oturtulmuş ki; “Gelin koyun gibi yumuşak huylu olsun”

Geçmişte ve günümüzde sürdürülen uygulamalardan bazılarını da sıralarsak:

1 - Gelinin arabadan kayını (kayınbirader) tarafından indirilmesi, evin eşliğinde hoca tarafından dua edilmesi.

2 - Gelinin yeni geldiği evde kayın atası (kaynata), kayın anası (kaynana) başta olmak üzere bütün ev halkının elini öpmesi (Daha eskiden eve gelen gelin, çocukların bile elini öpermiş.)

3 - Gelin avludan içeri girerken güveyi ve sağdıç tarafından yüksekçe bir yerden gelinin başına bozuk para (eskiden gümüş para) leblebi, şeker, üzüm atılması. M. Şakir Ülkütaşır: “Gelinin başından para saçmak” göreneğinin, eski insanların putlara taptıkları devirlerden kaldığını ve o zamanlar pirinç serpildiğini kaydetmektedir. Bu uygulama ile kurulan yuvanın bolluk ve bereket içinde olacağı inancıyla pirinç tanelerinin yerini buğday, leblebi, şeker, konfeti almıştır.

4 - Gelinin kayın validesi ile evde ilk karşılaşmasında geline kayın validesinin başına bakması söylenir. Baş üstünde tutulsun diye. Kayın validesinin ayağına bakan gelinin -inanca göre- ayak altında kalacağına, kıymeti olmayacağına (!) inanılır.

5 - Gelinin oğlan evine gelince eskiden ilk gördüğü yer “Ev yüzü” idi. Ev yüzü denilen yer, eski evlerin kap-kacak, ocak ve yiyeceklerin bu-

lunduğu yerdir ki, evin varlığını ve yaşayışını sergileyen bu bölümde geline sırt duvara dayalı durumda iken şerbet içirilirdi. Bundan amaç yeni evde tatlılık olması istenildiği kadar gelinin baba evinden ayrılmasının verdiği üzüntü ve yeni hayatın korkusunu yatıştırmak idi.

6 - Gelin sabahleyin geldiye, öğle üzeri kendisi ile beraber gelen yengelerle öğle yemeği yedi. Öğleden sonra geldi ise gene geline yengeler, sormadan sandık anahtarını getiren kızlarla birlikte yemek yedirirler.

7 - Oğlan evi varlıklı ise, gelin geldiği günün akşamı yemek yedirilirdi. Düğünlerde yedirilen ve herkese açık olan bu sofralara “Can görme” veya “Baba canı” denirdi ve o aileden geçen büyüklerin sevap ve hayrına yapılırdı.

8 - Gelin öğleden sonra kendisini görmeye gelen oğlan tarafına gösterilmesine “geline bakma” denirdi. Eskiden gelin, içeri giren her misafire ayağa kalkar, ellerini öper ve büyükler birkaç defa otur demeden oturmazlardı. Yol boyunca fazla ağladıklarından gelinlerin gözleri kızarırdı, bazen de göz kapakları şişerdi ki, oğlan tarafı, geline bakmaya gelenlere “Gelinimiz çok daha güzel, ağladı da böyle oldu” diye gelini överlerdi.

Hayatın önemli geçiş dönemlerinden biri olan ve beraberinde pek çok inanç ve gelenek halkasını oluşturan evlenme olayında, gelinle ilgili pek çok malzeme bulunmaktadır. Bunlardan biri de; gelinin geldiği ilk günler ve daha sonraları oğlan evindeki bazı olaylardan yola çıkılarak “Gelinin ayağının uğurlu olduğuna dair” yorumlar yapılmasıdır. Bunlar:

- Mevsimin soğuk olması halinde havanın açık ve güneşli olması.
- Güvey veya yakınlarının iş bulup, maaşa geçmesi.
- Hayvanların yavrulması.
- Yakınlarından birinin doğum yapması.
- Bir yolcunun gelmesi, hastanın iyileşmesi.
- Ailede başka bir “hayırlı iş için girişimde bulunulması” gibi...

Halk arasında gelinin uğuru ve kademine/ayağına çok önem verildiğinden “Gelin ayağından, çoban dayağından” denilmiştir. Oğlan evindeki hastalık, ölüm, diğer maddi zararlar çoğu kez “gelinin ayağına” bağlanır ve böyle gelinler halkın deyişi ile “kudümsüz gelin” olarak bilinir.

Eskiden, gelinin başından ekmek doğranması yaygın bir adet olup bu, kına gecesi törenlerinde yapılan bu ritüelin amacı, o yıl kıtlık olmaması, bereket ve bolluk içinde geçmesi düşüncesinden kaynaklanırdı.

Kayınvalideler gelinlerin karşısına geçip:

*Gelinim hoş geldin, sefa geldin
Ellerin kuyruk (kuyruk yağı) doğrasın
Sen de benim gibi oğlan doğurasın
Koyduğumu yeme
Ayakkabımı giyme
Dediğimi baban evinde deme
İbriği boş koyma*

...

derlermiş. Daha çok şaka yollu olan bu sözlerde gerçeklerin de yeri vardır. Gelinin nasıl davranması, ne olması gerektiği ve görevleri de belirtilmiş olurdu.

Geline Baba Evinde Yapılan Öğütler

Gelin olacak kıza, gideceği gün yaklaştıkça öğütler yoğunlaşır; kapıdan çıkana kadar devam eder. Anasının verdiği belli başlı öğütler şunlardır:

- Gittiğin yere yakış.
- Atan (anan-baban) iki iken dört oldu, göreyim seni.
- Gittiğin yerde dost için öl, düşman için diril.
- Başın kırılırsa hindinin (yazmanın) altında, kolun kırılırsa elbisenin altında sakla.
- Bir gözün kör, bir kulağın sağır olsun.
- Er'e gitmiyorsun, ar'a gidiyorsun.
- Başındaki taç değil, "Kahır külahı", ona göre.
- Duvağınla gidiyorsun, kefeninle çık o evden.

Bir hanım, babasının kendisine; "Kızım; gelin demek, hizmetçi demektir; ayıp olmasın diye gelin demişler! Yapacağın hizmetlere göre kıymetin olur. Gelin hizmetiyle sevilir." dediğini anlatmıştır.

Ne söylenirse söylensin, bütün bunlar geleneğin icabını yerine getirmekten ileri geçmez. Aslında, verilen terbiyenin, yani ailesel görgünün önemi vardır. Sonradan verilen öğütlerin pek geçerli olmayacağını şu kısa söz ne kadar güzel dile getirir: "Nasılsa kız, öyle de gelin!"

Gelinlik Etme

Gelinin kaynata, kayın ana, kayın ve yaşça büyük olan eltisi varsa onların yanında konuşmamasıdır. Bazı yörelerimizde “Söylenmezlik” olarak bilinen eski evlenme geleneklerinden biri de “gelinlik etme”dir. Büyüklere izin vermeden gelin konuşmaz, kimi zaman seneler sonra veya ilk çocuğu doğrunca gelinlik bozulabilir. Gelinliği bozduran kimse geline armağan vermek zorundadır. Bu duruma göre, ziynet eşyası olduğu gibi elbise, kumaş vb. de olabilir. Bazen de geline “Hediyen baş üstüne, artık konuş” denilir ve sonra hediyesi verilir, bazen muzip kadınlar taze gelinleri kaynasının yanında korkutup, gelin farkında olmayarak konuşturup gülüşür, “Gelinliği bozdu” derlermiş. Gelinler seneler geçse ve gelinlikleri bozulsun bile (kaynana hariç) evin erkekleri ile pek rahat konuşamazlar. Aile içindeki ilişkileri, davranışları en iyi sergileyen bir görenek olan gelinlik, çok yavaş sesle konuşarak, işaretle (işmar) de yapılır. Evde yalnız gelin ve kaynana varsa zorunlu olarak konuşmak gerekeceğinden gelin çok alçak sesle ve işaretle meramını anlatır. Bu daha çok kayın validesinin bir sorusuna cevaptır.

Gelin ve Yeni Akrabalarla Etkileşim

Gelin-Kaynana

Gelin kaynana ilişkisi ve etkileşimi pek çok fıkra, öykü ve anlatıya konu olmuş; kadın düğünlerinin, meclislerinin ve toplantılarının mizah konuları, maniler hep gelin kaynana ilişkisinden kaynaklanmış, gerçeklerin ustaca gizlendiği pek çok latife ve anlatılarda yer almıştır. İnsan ve evlenme ile başlayan bu ilişki her devirde, kültürde ve toplumda yaşana gelmiş hayat olaylarından biri olmuştur.

Aslında gelin ve kaynana aralarında bir kuşak olan iki kadındır. ‘Farklı zamanların aynı kadınları’ konumuyla bakıldığında : “Kayın validelerin zalim vaktinde gelin oldum. Gelinlerin zalim vaktinde (günümüzde) kaynana oldum” sözü bunu delillendirebilir, mahiyettedir.

Baba soyunu izleyen geniş ailelerde, gelin ile kayın ana arasında bazen kritik, bazen dostane ilişkiler olur. Hatta bu ailelerde, gelin-kaynana ilişkisi evliliğin devamlılığı ve başarısı için kocasına olan ilişkiden daha önemlidir. Kayın ana ve gelin arasında kırgınlık olabilmekle beraber bunu açık surette göstermek ayıp sayılır. Gelin, oğlan doğurursa ve çocukları fazlalaştıkça güçlenir, kaynana olana kadar hakkını yavaş yavaş alır ve statüsünü kazanır. Gelin pek çok özellikleri (huyu) ile de kaynanaya benzetilererek “gelin kaynana toprağındandır” denilmiştir. “Analar çeker zahmeti, kaynanalar döker günahı” sözü, kayınvalidelikte günahların döküldüğünü belirtmek amacıyla söylenmiştir. Eski şekli ile: “Oğlan anası raf elması, Kız anası ahır danası”. Bir başka deyişle de: “Kız anası raf elması, oğlan

anası ortada kalası” şeklinde söylenmiş, daha doğrusu herkes kendine göre ifadeye çalışmıştır. “Kaldık (düşük) oğul eline, Yalvar deli geline” diyen kayınvalideler olduğu gibi, kızını çok beğenen annelerin ele karışma ve elle geçinmenin zorluğunu düşünerek, kendi kızlarına: “elde kız, bende gelin olaydım” sözünü söyledikleri vakidir.

Eskiden evin yönetimi tamamen kaynana elinde olduğundan, gelinlere pek söz düşmez, ev halkının hizmeti, ev işleri görevleri ile sınırlı olup, aile fertleri arasında her hangi bir anlaşmazlık olduğu zaman gelinlere pek hissettirilmezdi. Kaynanaları ile olan ilişkisi, evliliğin devamı için kocası ile olan ilişkiden daha önemli olup, gelin-kaynana arasında anlaşmazlıklar yaygın olarak görülmekle beraber bunu çevreye hissettirmek, bildirmek çok ayıp sayılırdı. Psikologlar, birbirinden bir kuşak farkı olan bu iki kadının ilişkilerinde uyumsuzluk ve anlaşmazlıkları ve çekememezlik duygusunun kadınların yapılarının özünde aranmasını ve anaların oğullarına aşırı düşkünlükleri nedeniyle geline teslim edememe korkusunu, gelinlerin ise kendilerinden önceki kuşağın değer ve görüşlerini paylaşmadıklarını belirtirler ama bununla birlikte gelin-kaynana ilişkisinin zaman içinde ana-kız ilişkisine ve sevgisine dönüştüğü de görülebilmektedir.

Sofraya sıcak yemek gelse, mevzuu dağıtmak, ağzı yanarı oyalamak için “falancanın kaynanası ölmüş” denir. “Kaynanası seviyormuş” / “Kaynanasını seviyormuş” iltifatı ise yemek esnasında gelen kimseye denilmiştir. Günümüzde yapılan psiko-sosyal araştırmalara göre; “ kaynana dır-dırı”nın insanı yıpratığı şeklindedir.

Kaynanalar şöyle dermiş:

- Gelin taht getirdi, kendi oturdu beni kocattı.
- Gelinim çirkin benden, kızım çirkin Allah’tan.
- Gelinle geçinebilmek için ya iş bilmemeli, ya öyle görünmeli.
- Kızım hamur yağursa damadım görse (hamur yağuranın eller güzelleşir) gelinim çamaşır yıkasa oğlum görse (çamaşırda el bozulur)
- Dağlar bir oğlan doğurdu, geline bağısladı.
- Gelin iki canlı, kız nişanlı, at gibi koca karı. Gelin-kaynana, ana-kız çekişmesi için de eskiler şu misali verir:

- Bulgur pilavı dermiş ki: Ana kız kavga etseler de beni unutsalar, ana kızın kūsüsü çabuk geçermiş (*bulgur pilavı da fazla beklese lezzeti gider, hemen yenilmeli*)

- Pirinç pilavı dermiş ki: Gelin kaynana kavga etseler de beni unutsalar! Gelin kaynana dargınlığı uzun sürermiş. (*Pirinç pilavı demlenene kadar biraz zaman geçmeli, bu da gelin kaynana dargınlığı kadar olmalı imiş!*)

- Deyimleşmiş olan “kaynana dırdırı/dırıltısı”; gürültü: gevezelik ve çekişme hali (yapılan araştırmalar insanın ömrünü azalttığı yönündeymiş), “kaynana zırıltısı”: bir sap tarafından çevrildiğinde tıkırtılı bir ses çıkaran oyuncağa denirmiş.

Gelinler için de;

- Geline oyna demişler “yerim dar” demiş! Yeri genişletmişler “gerim dar” demiş.

- Hem ağlarım, hem giderim.

- Gelinlik bir gün olsa güller kondururum.

- (Kocası için kaynanasına) Benim beyim, senin neyin?

- Yayığı yaydım yağ bana kaldı, Kaynanam öldü ev bana kaldı.

Evlilik gerçekleşikten sonra anlaşmazlık olursa gelin, kayınvalide-den ayrılır. Bu ayrılık bazen de memuriyet nedeniyle tayin gibi durumlarla sağlanır ki, yaşlı kadınlar böyle ayrılmalara “kibar ayrılık” derler. Gelini ayırma bazen de diğer bir oğulu evlendirmek için de olabilir ve kayınvalide yeni gelinle oturur. Kayınvalidelerin oğullarının ayrılıp başka eve gitmeleri hem kendileri için, hem de çevre için büyük bir olay sayılır. Bu olguyu belirten şu maninin sözleri ne kadar sitemkârdır:

Oğlum oldu gülüm oldu!

Dünyalar benim oldu!

Evlendi el'in oldu

Ayrıldı komşum oldu

Kadınlar arasındaki kına gecesi törenlerinde gelin-kaynan ilişkisi şakalarda ve manilerde vurgulanır. Bu konudaki manilerden:

Kaynanayı ni'tmeli

Kaynar kazana itmeli

Yandım gelin dedikçe

Altına odun atmalı

Köprüünün altı kazık

Kaynanam öldü yazık

Öldüğünü aramam

Bir top kefene yazık

*Çarşıdan aldım lahana
Kıydım koydum sahana
Hiç ömrümde görmedim
Böyle cadı kaynana*

Bir başkası:

Kaynana: *Penceresi demir gelin
Ne buyurdun emir gelin
Oğlanı ben doğurdum
Gel kapıyı kemir gelin*

Gelin: *Kazanda hedik kaynana
Dişleri gedik kaynana
Oğlun neler getirdi
Yalnız yedik kaynana*

Gelin-kaynana ilişkisine şaka yollu bir karşılıklı deyiş:

Gelin: *Sağa sola saparsın
Ağızımdan laf kaparsın
Pireyi deve yapıp
Dedikodu yaparsın
Mantomu aldım yeni
Sakın kızdırma beni
Her şeye karıştırsan
Çöpe atarım seni
Çek elini belinden
Usandırdın dilinden
O zavallı gelinler
Ne çekiyor elinden
Niçin doğurdun anam
Hangi derdime yanam
Az konuşsan olmaz mı
Dilin şişe kaynanam
El yanında övdürür
Issız yerde dövürür
Kışkırtarak oğlunu
Babamıza sövdürür*

Kaynana: *Dikkat edin geline
Bayrak almış eline
Evdeki kaynanayı
Hep dolmuş diline*

*Bu nasıl gelindirler
Kocayı sindirirler
Kaynanayı kızdırıp
Küplere bindirirler
Pek katıdır yüreği
Her gün yerler böreği
Şimdiki gelinlerin
Dili fırın küreği
Hepimiz bir atadan
Fark mı var anadan
Kim görse dert yanarlar
Ne ister kaynanadan*

Gelin-Görümce

Sivas yöresinde, kocanın kız kardeşine “Görüm” denir. Gelinler kendilerinden yaşça büyük olan görümceye abla der, küçük ise adını söylerler. Eskiden küçük görümceye ad verilmez, “hanım” denilirmiş. Gelin-Görümce arasında kardeşçe ilişkiler olmakla beraber, şaka, latife haline gelmiş bazı deyimlerde bunun aksi de görülebilir:

- Bir geline: “Görümün geliyor” demişler, “Ölümüm geliyor” diye karşılık vermiş. “Elinde de heybesi var” (Eli boş gelmiyor) deyince “Benden başka kimi var” demiş.

- Görümce için:”Görmeyeyim ölünce” diye bir söz varsa da, görünmelerinde gelinleri kastederek, kardeşlerinin evlerine gidip gelmeleri ve kardeşin kendisine bakması konusunda şu sözler söylenmektedir:

- Kardeş ekmeği zindan ekmeği, er ekmeği meydan ekmeği (Minnetsiz yenir demektir)

*Kardeş evi kışevi,
Etrafı kamış evi,
Anan, baban yok ise
Şöyle bir tanış evi*

Kaynana, görümce ve geline dair bir anlatı:

Anası, bacısı ve karısı ile giden bir adam ırmaktan geçmek zorunda kalmış. Köprü olmadığı için paçaları sıvamış, anasını önce sırtlamış suyu geçirirken “Anadır, başa beladır” demiş. Sıra kız kardeşine gelmiş “Bacıdır, acıdır” diyerek onu da karşıya geçirmiş. Karısını sudan geçirirken de “Fadik’tir, caniktir” demiş.

Oğlan bunları sesli mi söylemiş, aklından mı geçirmiş, bilinmez ama, bu olay halk arasında bir “temsil” olmuş. Bu olayı gönderme yapan

deyimleşmiş bir söz ise; “şu gada, şu bela, bu da hikmet-i Hüda!” olarak kullanılagelmiştir.

Elti

Gelinin kayının (kayın biraderin) karısına “elti” denir. Diğer bir söyleyişle erkek kardeşlerin karıları birbiriyle elti olurlar. Eskiden bütün aile fertleri bir arada oturduklarından dolayı evde birkaç elti olur, bu eltileri idare etmek kayınvalidelerin güç görevleri arasındadır. Büyük kardeşin karısı “yolda ve yaşta büyük” olduğundan küçük eltiler ona saygı gösterir hatta gelinlik bile yapar, büyük eltilere küçükler abla, derlermiş.

Değişik evlerden gelen ve yeni ailede yerini almaya çalışan bu gelinlerin birbirleriyle ilişkileri de çeşitli deyimlere geçmiştir.

Aslında “elti” kelimesi bile el’den türemiş; el’den gelerek ailede yerini almaya çalışanlara denilmiştir. Kadınlar kimi zaman eltiyi kumadan bile baskın görerek: “Kumanın gemisi yürür, eltinin gemisi yürümez” demişlerdir. (Kumaların aynı kocaya etki edebildikleri, eltilerin ise kocalarına etki edemedikleri söylenilmek isteniyor.)

- “Elti gibi iş beklemek” Bu deyim evdeki eltilerin bir işi diğeri yapсын diye beklemelerinden doğmuş ve genelleşmiş.
- “Elti eltiye eş olmaz, arpa unundan aş olmaz”
- “Sabah yap işini eltin görsün, Akşam yap işini kocan görsün”
- “Elti eltiye küsmüş!” (*Bu deyim, bir dantel örneği olup, birbirlerine arkası dönük motiflerden oluşmuştur.*)

Kuma

Yaygın bir Türkçe kelime olan “kuma”, Sivas yöresinde “guma” biçiminde söylenir. Aynı erkekle evli kadınlara verilen ad olup, Türkçeden pek çok dillere de geçmiştir. Bu konuda Hamit Z. Koşay:

- 1- Çağatayca, Uygurca ve Korece: Kama (Goma)
- 2- Osmanlıca: Guma
- 3- Latince: Comes

olarak belirttiği, bu etimolojik bilgi ve kavramın ayrıca incelenmeğe değer olduğuna da işaret eder.

Daha çok, kadının çocuğu olmaması nedeniyle kocası üzerine evlenir ve eve “kuma” getirir. Halkın deyişi ile “üstü kumalanır”. Bazı kadınlar

“kocalarını kendi elleriyle” everir, kocasının “çocuğu olsun da ocağı tüt-sün” diye bu fedakarlığa katlandıkları gibi, çocukları olan kadınların da üzerlerine kuma geldiği görülebilir. Birbirleriyle çok iyi geçinen kumalar bile “bunun çok acı bir şey” olduğunu; “Süpürge nin bile kumalığı kumalık” sözüyle dile getirmiş, kumalar arasındaki geçimsizlik pek çok deyim ve atasözünde de yer bulmuştur. Üste gelen kadın daha kıymetlidir ve el üstünde tutulur; alttaki kuma, sonrakine: “Üste geldin üsteledin, evi barkı desteledi”, dermiş.

Kumalar arasındaki bu geçimsizliğin aile huzurunu, düzenini bozduğu bu nedenle çıkan çeşitli kavgalardan kocanın zarar görerek üzüntüden öldüğü pek çok halk oyunlarına konu olmuş, kına gecesi törenlerinde oynanan “Halil” ve Komşu bacı” oyunlarında ‘kuma meselesi’ anlatılmıştır. Kadınların eğlence eğlence ortamına dolaylama yaparak çıkardıkları bu oyunlarda iki evliliğe ne kadar karşı İma durumu oldukça açıktır.

Karısı ölen bir erkeğin evlenmesi ile gelen kadında ölene kuma sayılır. Aslında kuma bir erkeğin aynı zamanda iki kadınla bir arada yaşamak -biriyle kanunen evli olması- durumudur. Bu nedenle halk arasında bilinen şu söze göre; “ölen kadın kumasına: “Ben öldüysem ellerim dışarıda” dermiş. (*Çocuklarının varlığını, onların sağ olduğunu kast ediyor.*)

Kuma için söylenmiş pek çok söz ve yaşanmış olaylardan kalan deyimler, yalnız kırsal bölgelerde değil, şehirlerde de kadınların bu tehlikeyi nasıl gördüklerini gayet güzel açıklamaktadır.

- Birliye birli kuma. / Yalnızca eri kuma. (İnsanın kuması olmasa bile, kendi üzüntüsü veya kocasının huysuzluğu kumalık kadar kadınları üzer demek isteniyor.) Bu söz:

- Eşliye eşi kuma, / Yalnızca kişi (gişi: kocası) kuma” biçiminde de söylenir.

- Yakışığı var mı yamanın? / İyisi olur mu kumanın?

- Kadının birisi âlâ / İkisi beladır...

Kadınlara göre erkeğin ikinci bir kadınla evlenmesinde kadınlar; Sonra gelen kadına “üste geldi” diyerek ve “Altta ki bakır, üstte ki altın” olur derler.

Kuma ile ilgili bir manide:

*Kerpiç kerpiç üstüne
Çıkmam kerpiç üstüne
Kırk yıl kocasız kalsam*

Varmam kuma üstüne

denilmiştir. “Üstü kumalanmak” deyimi evli bir kadının üzerine kocasının bir başka kadın alması olduğu gibi; çok küçük bebeği varken, annenin yeniden hamile kalması durumunda da kullanılarak, “Kucaktaki bebeğin üstü kumalandı” denir. Kıskançlık durumlarında ise “kumalık damarı kabardı/tuttu” sıklıkla söylenen bir deyimdir.

Çocuk için ‘kuma’ benzetmesi: “Üste gelen üsteler/Evi kapıyı desteler/Alttaki ya ölür/Ya hasteler “(hastalanır)

Kuma (ortak) için söylenen şekli: “Üste gelen üsteler/Evi barkı desteler/Eskisi un eler/Yenisi yatak serer” şeklindedir.

Gelinle İlgili Kabul, İnanç ve Anlatılar

Gelin giyinirken gelinliği ve ev eşyası ile ilgili baht açma inançlarından, oğlan evine gelişte yapılan uygulamalardan başka, bazı inançları da sıralayabiliriz:

- Gelin gerdekte konuşursa kıtlık olurmuş.
 - Gelinin kına gecesinden önce veya o gece zülûf kesilirmiş. Zülûfsüz (kâhkül) gelinler nikahlı sayılmaz diye inanılmıŝ ki, zülûf kız ile gelini ayırt edermiş.
 - Gelinin başında kına gecesi ekmek doğranırsa bolluk, bereket olur.
 - Kına gecesi çok çerez yiyen gelinin çok çocuğu olurmuş.
 - Gelin, kaynana ve güvey ile karşılaştığında ilk önce başların bakmalıymış ki başta gezsın, kıymetli olsun.
 - Gelinin çorabı içine konulan ufak bir altın veya para sonra damadın cüzdanına dikilirdi ki, bereket ve bolluğu temsil eder.
 - Taze gelinler lohusadan sayılır, yalnız bırakılmazlar, kırklarının birbirlerini basacağına inanılır. Bir taze gelin, loğusa ile karşılaşmak istemez. Aksi halde gelinin lohusasının kırkının basacağı inancından ve çocuğu olmayacağından korkulur.
 - İbibik kuşunun vaktiyle saçında tarak takılı gelini yıkanırken kaynanasının görmesi ve utanan gelinin ibibik kuşu haline geldiği söylenir.
 - Helva pişince sıcak sıcak yemek isteyen çocuklara bunun tehlikeli olduğu, yeni pişen sıcak helvadan yiyen bir gelinin öldüğü anlatılır.
- Yine; ailenin, düzenin gelinlerde olduğu, evdeki işlerin kolaylıkla düzen aldığını gösteren şu anlatı da ilgi çekicidir: Gelin ile kayınvalide

gezmeye gitmişler, -eski kadınlar akşam ezanı okunmadan evlerinde olmaya alışık olduklarından-, kayınvalide geline: “Artık evimize gidelim” deyince, gelin: “ Odun kuru, et kuzu, oğlan uslu; biraz daha oturalım” dermi.

Oğulların hanımlarına gösterdikleri ilgi ve ev işlerini kolaylaştıran araçlar karşısında kayınvalideler: “Samanlıklar saray oldu / Karılıklar kolay oldu” demişler.

- Kayınvalidenin birisi çok zalimmiş. Gelin ondan çok korkarmış. Bir gün kayınvalide ölmüş. Gelin onun öldüğüne bir türlü inanmamış. Ağlarken, ağıt yakarak şöyle demiş:

- “ Oy! Oy!

- Derin oyun oy! (*Mezarını derin oyun anlamına*)

- Onda o gözler varken

- Yine gelir oy!”

- Bir gelin ölmüş, kaynanası: “Vah gelinim, vah gelinim! Yaz hamurunu bilirdin, kış hamurunu bilirdin!” diye ağlarmış. (Kaynananın, gelinin ölümünden çok işlerin düzeninin bozulduğuna üzüldüğünü belirtmek isteniyor: (Yaz hamuru katı, kış hamuru biraz yumuşak yoğrulur.)

‘Gelin’ Kültürü Etrafında Oluşan Atasözleri ve Deyimler²

Sivas-Merkez çerçevesinde zamana yayılan süreler içinde tesbit edilmiş, gözlemlenmiş, derlenmiş ve birbirine eklenmiş olan bilgiler, dilde ve uygulamada sürdürülen ritüeller ve kalıp kullanımların bir kısmı, yurdumuzun diğer yörelerinde de bilinmekte veya biraz farklı olarak söylenmekle birlikte folklor ve halkbilim bazlı çeşitli kaynaklarda da yer almışlardır.

Bu bağlamda; evlilikte gelinin yeri, önemi ve aile fertleriyle olan ilişkilerindeki konumu, atasözleri ve deyimlerin çokluğu, ‘gelin’in aslı unsur olduğu noktasında yoğunlaşmaktadır.

Bu sözlerde eski inanç ve inanış biçimlerini gördüğümüz kadar gelenek ve göreneklerin yansımalarını da bulabiliyoruz. Zaman ve hayatın akışı içinde bazı kabullerin giderek değiştiğini, uygulamaların azaldığını ve hatta terk edildiğini de söyleyebiliriz.

- Adın ne? Gelin. Bundan büyük kusur mu olur?

² Alfabetik olarak sıralandırılmıştır

- Ağacı da süslesen gelin olur.
- Akşama kadar ör gelin, sabaha kadar sök gelin.
- Allah evlenenle, ev yaptıranı yardım eder.
- Allah kimseyi altın beşikle babası evine koymasın.
- Allah bir kızı yazdı ise; kendi ay gibi evi saray gibi görünür.
- Ali evlendi, Güllü gelin oldu.
- Aldanan kız tarafıdır.
- Almışlar yüzü güzeli, istemişler huyu güzeli.
- Al zengin kızını döndersin babası evine, Al fakir kızını göndersin babası evine.
- Al zengin kızını işlesin dolana dolana, Al fakir kızını işlesin dalana dalana)
- Ana besler hurma ile, el oğlu karşılar yarma ile
- Ananın yazısı kızınıdır.
- Analar çeker zahmeti, kaynanalar döker günahı.
- At beslenirken, kız istenirken.
- Anası yatmış uyumuş, kız büyümüş.(çeyiz hazırlamayana derler)
- Anamın kapısı, altın yapısı. Ellerin kapısı, kahir kapısı.
- Anasına bak kızını, kenarına bak bezini al.
- Aşı pişiren yağ olur; Gelinin yüzü ağ olur.
- Baltayı sapı, kızı soyu sattırır.
- Beşik, eşik, keşik.
- Bir evde tek gelin, keklik gibi sek gelin.
- Bir kız on beşinde ya erde, ya yerde.
- Bir evin bir kızını alma, bir evin bir oğluna varma.
- Bir evde iki kız: biri çuvaldız biri biz.
- Bir evde tek kız, keklik gibi sek kız. Bir evde beş kız, oraya buraya koş kız. (Gelin içinde söylenir.)
- Bizim gelin bizden kaçır, tutar ele başın açır.
- Cumanın gelini (Çok taze gelin).

- Çamaşır yıkayan gelini babası evine göndermeli.
- Çerkes'in kızı, Türk'ün gelini olsam.
- Çocuk kundakta, gelin duvakta.
- Davul bile dengi dengine diye vurur.
- Delikli boncuk yerde kalmaz.
- Düğünde gelinle güvey sevinir, bir de yanında iki deli.
- Dünkü cumanın gelini.
- Duvakla girilen yerden kefenle çıkılır.
- Ecel ile nikah günü şaşmaz.
- Er urbası giyip, er ekmeği yemek.
- Er evlenen döl alır, erken kalkan yol alır.
- Erine göre bağla başını, kazanına göre eğle aşını.
- Gelin ata binmiş, ya nasip demiş.
- Gelin binmiş deveye, gör ki nasip nereye?
- Gelin iskemi (iskemle) getirmiş, üzerine kendi oturmuş.
- Gelin yaptı, karga kaptı.
- Gelin, haline göre salın.
- Gelin, dış kapının mandalı.
- Gelin bostan kapısıdır; sökülür, takılır.
- Gelin un çuvalıdır, vurdukça tozar.
- Gelin ocağa geçti, ocak bucağa geçti.
- Gelin görmedik ev olur, ölüm görmedik ev olmaz.
- Gelin gelin değil, gittiği yer gelin olmalı.
- Gelin yumurta yemez.
- Gelin geldiği gibi, ölü öldüğü gibi kalmaz.
- Gelin geldiği, pabucu alındığı gibi kalsa
- Gelin ile ölünün atı yüğrük olur.
- Gelin, kaynana toprağındandır.
- Gelin oyunu sever, düğün bahane.
- Gelinin ayağı, çobanın dayağı.

- Gelin kısmı iki kat olmalı: Biri giderse biri kalır.
- Gelin hizmeti ile, kişi (koca) karısı ile sevilir.
- Gelin getirdik oturak (oturalım) altımıza battı pıtırak.
- Gelinin başı kırılrsa börk altında, kolu kırılrsa kürk altında.
- Gelin eşikte, oğlan beşikte.
- Gelin atladı eşiği, hazırladı beşiği.
- Gelin gitti yerine, kalan kızlar yerine (heveslene)
- Gelin gökçek (çiçek), her dediği gerçek – kaynana yılan, her dediği yalan.
- Gelinliği pekmez sandım, yüreğimi yakmaz sandım.
- Geline etme kızından bulursun, üveye etme özünden bulursun.
- Geline etme, kızında bulursun; üveye etme, özünde bulursun.
- Gelin oldu (*Zor bulunan, pahalı olan*)
- Gelin gezdirmez. (*Gaz lambası*)
- Gelin aldatan. (*Akşam güneşi*)
- Gelinlik, kahır külahı giyinmektir.
- Gelinlik bir gün olsa, güller kondururum.
- Gence varan yumruk yer, kocaya varan kuyruk yer.
- Gidenin yerini alırlar, ölenin erini alırlar
- Her şeyden pay olur kocadan pay olmaz..
- Kaldık oğul eline, yalvar deli geline.
- Kanbersiz düğün olmaz.
- Kaynana dinsiz, gelin dilsiz olur.
- Kaynananın iyisi, kırk arşından kuyusu.
- Kendi başını bağlamayan, düğün evinde gelin başı bağlamış.
- Kendi kendine gelin güvey olmak.
- Kız evi, naz evi.
- Kız el aşıdır.
- Kızın var mı? Sızın var.
- Kızlık sultanlık, gelinlik vezirlik (rezillik diye de söylenir).

- Kız alırsan kardeşli, gelin alırsan saçlı, tarla alırsan taşlı.
- Kızım sana bir bahane biçeyim ki evde kalasın.
- Kız kapısı, naz kapısı.
- Kız bir köprüdür: üzerinden herkes geçer, biri kalır.
- Kız alırsan kardeşli, Gelin alırsan saçlı, Tarla alırsan taşlı.
- Kız sizin, söz sizin. (gelini alana kadar)
- Kız beşikte, çeyiz sandıkta.
- Kız yükü, tuz yükü ağır olur.
- Kız kısmı iyi mal, has mal, saklanacak mal değil.
- Kızın gelin gitmesi kan olacak iş ama, anası da elden geldi. (Kız babası söyler.)
- Kıza kırk defa gidilir, bir defa alınır.
- Kız nişanlı, gelin iki canlı, oturun yavrum oturun.
- Kız nişanlı, gelin iki canlı, kaynana bu hallı.
- Kız gittiği, söz bittiği yerde.
- Kızı anasının höllüğü ile vermeli.
- Kız gittiği, oğlan bittiği yerde ekme yer.
- Kızı kız iken görme, gelinken gör; gelinken görme, beşik dibinde gör.
- Kızım, elde kız, bende gelin olaydın.
- Kızım sana söylüyorum, gelinim sen işit.
- Kızlar evlenmeyi bir şey sanmış, vardıği günden usanmış.
- Kızım bir baha biçeyim ki evde kalasın.
- Küçük kızın sonu gelin, büyük yaşın sonu ölüm.
- Ne kız olup sallandım, ne gelin olup allandım.
- Ne kız verir, ne düğürü (dünürü) küstürür.
- Neyleyim boyu güzel? İsterim huyu güzel.
- Nasıl kız öyle de gelin.
- Ne kadar arık et olsa ekme üstünde gerek
- Ne kız olup sallandım, ne gelin olup allandım.

- Ne kızı verir, ne düğürü küstürür.
- Nikahta kurt ise koyun olur.
- Nikahta keramet vardır.
- Oğlunla oba, kızınla komşu ol.
- Sarmısağı gelin etmişler, kırk gün kokusu çıkmamış.
- Suçu gelin etmişler, kimse güvey girmemiş.
- Unu eleyene kızı dileyene (dilediğine?) vermeli
- Uzun saçlının ahı yerde kalmaz.
- Üveye etme özünde bulursun, geline etme kızında bulursun.
- Yastık değişir, yazı değişmez.
- Yayığı yaydım yağ bana kaldı, kaynanam öldü ev bana kaldı.
- Yenice elek seni nerden asayım? (Taze gelinlere söylenir.)
- -Yerliye var yerliye, adın dönsün erliye.
- Yorulana kadar dünür gezelim ki ölene kadar bizimle otursun.
- Yorulana kadar ara, ölene kadar geçin.
- Yüzü güzelden doyulur, huyu güzelden doyulmaz
(Hikâyede de verilen mesaj aynıdır.)

“Sivas Evlenme Kültürü” bağlamında, bu çalışmada odaklanılan, kadın için hayatın eşiği sayılan “Gelin” olgusu etrafında toparlanmaya çalışılan daha pek çok tören ve benzeri eylem, ilişki, etkileşim ve hayat iç içeliğini genişletmek mümkündür. Ancak bunun; *Beşik-Eşik-Keşik* kitap çalışması üçlemesinin “Eşik” bölümünde bütün zenginliği ve boyutlarıyla, konunun asıl sahibi Müjgân Üçer tarafından ortaya konulacağı, bu yazının onun tanıtımı değilse bile onu müjdelemeye yönelik bir çalışma olduğu bilgisini paylaşmak isterim.

KAYNAKÇA

AŞKUN, Vehbi Cem, (1941), *Sivas Folkloru C. 1*, Sivas Halk Evi Neşriyatından, Kâmil Matbaası, Sivas.

_____, (1943) *Sivas Folkloru C. 2*, Sivas Halk Evi Neşriyatından, Kâmil Matbaası, Sivas.

- ATMACA Emine-ADZHUMEROVA Reshida; (2010) “Kapı ve Eşik Kelimeleri Üzerine”, *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*, Sayı: 2, s. 23-45
- AYDEMİR, Adem; (2013) Türk Dünyasında Bazı Düğün Terimleri ve ‘Al Duvak’ Geleneği Üzerine, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/9 Summer 2013, p. 619-655, Ankara-Turkey
- ÇAĞATAY Saadet, (1979) “Türkçede ‘Kadın’ İçin Kullanılan Sözcükler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1978-1979/1*, s. 13-49
- DEMREN Özlem; (2011) “Sivas Evlenme Geleneklerinin Sürdürülmesinde Kadınların Rolü ve Bu Rollerini İcra Etme Biçimleri”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, (Özel Sayı), s. 615-626
- ERDENTUĞ, Nermin; (1969) Türkiye’nin Karadeniz Bölgesinde Evlenme Gelenekleri ve Törenleri I, *Antropoloji Dergisi*, Sayı: 4, s. 27-58
- ERGUN Pervin; (2010-a) “Türk Kültüründe Kavaktan İnen Gelin Motifi”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 13, S. 23, s.186-195, Haziran
- _____ (2010-b) “Türk Gelininin Mitolojik Göçü”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 13, Sayı: 24, s. 275-290
- FEYZİOĞLU Nesrin; (2010) “Gelin Ağrıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 43, s. 73-92
- GÖKÇE, Birsen; (1978) Evlilik Kurumuna Sosyolojik Bir Yaklaşım, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, Aralık, s. 7-22.
- KOŞAY, Dr. Hamit Z; (1975) Divanü Lugati’t-Türk’deki Terimlerden Örnekler. 1. *Türk Dili Bilimsel Kurultayına Sunulan Bildiriler*, Ankara, s. 496
- ÖRNEK, Sedat Veyis; (1966) Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki, Ankara
- _____ (2000) *Türk Halkbilimi*, II. Baskı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- SAĞLIK G. Selcan; (2006) “Türkmen Düğün Geleneği”, *Ankara Üniversitesi Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3, Sayı: 2, s. 71-85, Haziran
- SAĞOL Gülden (Yüksekkaya); (2007) “Kalın ve Çeyiz”, *Hediye Kitabı*, (Editor: Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç), s. 396-406, Kitabevi Yayınları İstanbul
- SANTUR (Cingöz), Meltem E.; (1998) “Anadolu’nun Bazı Yörelerinde Gerdek Sabahı Gelinle İlgili Âdet ve Uygulamalar Üzerine Bir Atlas Denemesi”, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1997*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

SERPER, Özer; (1991) *1945-1960 Devresinde Türkiye’de Evlenmeler*. Ankara / II. baskı, Aile Yazıları 4, Evlilik Kurumu ve İlişkileri. s. 149-181 T.C. Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu Yayınları, Ankara

TEZCAN, Mahmut; (2000) *Türk Ailesi Antropolojisi*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

ÜÇER, Müjgan; (1979-81) “Sivas’ta Evlenme Gelenekleri”, *Türk Folkloru- Aylık Folklor Dergisi* S.: 1-10, 12-15, 18 Ağustos (1976)

_____ (1975) Anadolu Folklorunda Fadime Ana, *Folklor Yıllığı 1975*, S. 153, Ankara

_____ (1998) *Atalar Sözü Yerde Kalmaz, Sivas’ta Sözlü Gelenek*, Sivas Eğitim Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, İstanbul

e-kaynak:

/ <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/27.php>

<http://www.folklor.org.tr/turkish/gelenek/evlenme2.htm>.

ŞİNASI'NİN MÜNÂCÂT'INA YAZILAN TESDİS

Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU*

ÖZ: Şinasi'nin Münâcât'ı Türk edebiyatında geleneksel ve klasik iman sisteminin sorgulandığı bir metindir. Şair pozitivistizmin etkisi ile Tanrı'yı akıl yoluyla algılamayı teklif eder. Şinasi'nin bu önemli manzumesi edebiyatımızda akılcılığın kapılarını açan önemli bir metindir. Fakat bu metne şimdiye dek bir tesdisden (altılama) başka manzume yazılmamıştır. Hâfid mahlasıyla yazan Abdülgâni Efendi bu manzumenin sahibidir. Şinâsi'nin şiirine aynı vezin ve kafiye ile bir tesdis yazmıştır. Fakat asıl manzumenin dört beytini atlamıştır. Hâfid, Şinâsi'nin aklı öne çıkaran görüşünün aksine geleneksel inanç anlayışına bağlı kalmıştır. Manzumenin tamamında bu anlayışın etkisini görmekteyiz. Bir sufi mektebine bağlı olan şairin pozitivist mektebe bağlı Şinâsi'nin görüşlerine katılmasını beklemek doğru olmazdı.

Anahtar Kelimeler: Şinasi, Tesdis, Hâfid, Abdülgâni Efendi, Pozitivism, Akıl, Comte.

Tesdis Written for Şinasi's Münâcât

ABSTRACT: Sinasi's Munacat is a text that criticizes conventional and common understanding of faith in Turkish Literature. The poet, influenced by positivism, proposes understanding the God through reasoning. Sinasi's poem is a significant text that brings up rationalism. However, no poem was written for this work except for a tesdis. Abdulgani Efendi, who used Hafid as pen name, is the writer of it. He wrote a tesdis with same rhythm and rhyme to Sinasi's poem. However, he ignored eight verses of the original poem. Hafid appertained to the conventional understanding of faith unlike Sinasi's view of emphasizing rationalism. The influence of this view can be seen on the entire work. So, it wouldn't be right to expect this Sufi-school appertaining poet to agree on positivist-school appertaining Sinasi's views.

Keywords: Sinasi, Tesdis, Hâfid, Abdülgâni Efendi, Pozitivism, Mind, Auguste Comte.

* Prof. Dr. Giresun Üni. , Edebiyat Fak. , TDE Böl. akolcu@gmail.com

Giriş

Yeni Türk edebiyatının kurucularından İbrahim Şinasi Efendi'nin Münâcât'ı içeriği bakımından klasik münâcâtlardan ayrılan bir manzumdur. Bu şiir kulun Allah'a yalvarmasından ziyade O'nun varlığını akılcı bir yolla kabul etmeyi öngören bir duyarlılığı dillendirir. Ortaya çıktığı zamanın şartlarında bu tavır, klasik iman ve kabul yolunun yerine daha çok akıl ve bilimin egemen olduğu pozitivist imanın öne çıkarıldığı anlamına geliyordu. Buna göre geleneksel imanın yerini pozitivist ölçütlerin işlediği ve aklın onayladığı bir iman ve inanç sistemi almaktaydı. İslâm dünyasının birkaç yüz yıl süren inkıraz ve gerileme döneminin suçlusu kimi oryantalistlere göre bizzat İslâm'ın kendisi idi. Buna göre başta Ernest Renan olmak üzere birçok oryantalist İslâm'a ve Müslümanlara saldırmak için bundan daha iyi fırsat bulamazlardı.

Yerli ya da yabancı birçok çağdaşı gibi zihniyet olarak Auguste Comte'un pozitivist felsefesine bağlı olan Şinasi, bu felsefeye körü körüne bir bağlılıktan ziyade "Asya'nın akl-ı pîrânesiyle Avrupa'nın bîkr-i fikrini izdivaç ettirmek" yolunu tercih etmek istemiştir. Böylece bir senteze giderek Asya'dan kopmadan Avrupa'dan da vazgeçmeyerek bir orta yol bulmak istemiştir.

İşte Şinâsi'nin Tanrı'ya olan inancını da bu bağlamda düşünecek olursak, bilimin, aklın ve fennin desteklediği, delillendirdiği bir Tanrı anlayışını ihdas etmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Klasik Müslüman imanından ayrılmamakla birlikte Müslümanların uzun asırlarca ihmal ettikleri bilimin yeni zamanlardaki verilerinden hareket ederek, daha sağlam ve şüphe götürmeyen bir Tanrı anlayışına iman etmek niyetindeydi. Bunun formülünü de ünlü Münâcât'ındaki:

*Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım
Cân ü gönümde münâcât ü ibâdet lâzım*

beytiyle ifade etmekteydi. Kısaca Tanrı'nın varlığına aklın tanıklık etmesini istiyordu.

Dönemin kültür hayatı içinde bu beyit insanımızın uzun yıllardan beri dillendiremediği bir gerçeği de ifşa ediyordu. Tanrı'nın Kur'ân'da yer alan yazılı âyetleri ile fizik, kimya, biyoloji, jeoloji gibi müsbet ilimlerin ortaya çıkarttığı kanunları tabiattaki yazılı olmayan âyetleri örtüştürmek İslâm dininin esasını teşkil ediyordu. Fakat yüzyılların oluşturduğu taassup içinde kıvrılan insanımızın;

Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım

gibi bir dizeyle sarsılması da yeni bir iman ve amentü arayışı olarak görül- müştür. Hatta çok geçmeden bu çıkışın takipçileri ortaya çıktı. Beşir Fuad, Hoca Tahsin Efendi, Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet gibi kalemler Şina- si'nin açtığı yoldan ilerleyerek kendi iman ve düşüncelerini cesaretle ortaya koydular. İnanç ve kültür hayatımızda yeni amentüler yazılmaya başlandı.

Şinasi'nin bu şiirinde ortaya koyduğu görüşler prensipte kabul görüp yankı bulmasına karşın söz konusu manzumeye bir tesdis dışında başka bir şiir yazılmamıştır. Hâlbuki edebiyatımızda çok canlı bir tanzir (nazire) ge- leneği vardı. Beğenilen bir manzume mutlaka başka şairlerce tanzir edilir, o yoldaki hünerleri sergilenirdi. Bu manzumenin içerdiği eski iman tarzını sarsıcı ifadelerden olsa gerek nazire bağlamında bir karşılık bulamamıştır.

Şinasi'nin söz konusu Münâcât'ına tespit edebildiğimiz kadarıyla sa- dece tek bir şiir yazılmıştır. O da *Hâfid* müsteârıyla kaleme alınan "Tesdis- i Münâcât-ı Şinasi"dir (Malûmât 1311). Manzumenin sahibi hakkında kay- naklarda bilgi bulunmamaktadır. *Osmanlı Müellifleri*'nde (Tahir 2000), *Si- cill-i Osmanî*'de (Süreya 1996) ve *Son Asır Türk Şairleri*'nde (İnal 1998) şair hakkında bilgi yoktur. Biz araştırmalarımız esnasında şair hakkında sadece *Maârif* mecmuasının bir sayısında tarih düşürme münasebetiyle ya- yımlanan yazının başında şu ibareyi bulabildik:

Süleymaniyeli tehzîbü'l-keâm şarih-i şehîri Şeyh Abdülkadir Efendi ahfâdından Manzumetü'l-Hâl nâm Akâid-i İslâmiye nâzımı Hâfid nâmıyla be-nâm faziletlü Abdülgâni Efendi'nin bir hârîka-i edibaneleridir. (Maârif 1308)

Bu ifadelerden Abdülgâni Efendi'nin Şeyh Abdülkadir Efendi ahfa- dından olduğu ve Hâfid adıyla tanındığı anlaşılmaktadır.

Tesdis, "altılama" anlamına gelmektedir. Bir şairin bir beyti önüne aynı vezin ve kafiyeyle olmak kaydıyla dört dize (iki beyit)nin eklenmesi demektir. Tesdis edilecek manzumenin konusunun dışına çıkılmamak şar- tıyla şair kendi hünerini göstermeye çalışır. Bu tarz şiirler esasında ana manzumenin ya eksik bıraktığı ya iyi işlemediği hususları ortaya koyabi- leceği gibi orada zikredilen fikirleri daha güçlü bir halde söylemeye çalışır.

TESDIS-İ MÜNÂCÂT-I ŞİNÂSİ

Tanrı'nın öyle muazzam ki huzûr-ı ilahi
Şem'a-i kudretidir mihr-i müniriyle mehi
Kalamaz mahkeme-i afv u mücâzâtı tehi
Kasıdı Hazret-i Cibril ü melâik sipehi
Hak te'âlâ azamet âleminin pâdişehi
Lâ-mekândır olamaz devletinin taht-gehi

Bî-temel kıldı binâ hep felek bî-bedeli
 Vermedi devr-i hükm-i sâzına zerre halli
 Kadem u hâdîsi isbâta yeter bu ameli
 Başka bir hâlik-i âlem olamaz mâ-hasalı
Hâsdır zât-ı İlâhisine mülk-i ezeli
Bî-hudûd anda olan kevkebe-i lemyezeli

Kâinata bir atan nazra-i ibret-zâdı
 Görür âsâr-ı hudâvend-i hükm-i mu'tâdı
 Hâk ile mezc ederek âteş ü âb u bâdı
 Eyledi hilkat-i eşyâya sebep-i ezdâdı
Eser-i hikmetidir yerle göğün bünyâdı
Dolu boş cümle yed-i kudretinin icâdı

Ayn u gayri diyerek etmemeli halka şek
 Farzdır zât-ı ilahisini tenzih etmek
 Yerde gökte bütün eşyâda anı bilmeli tek
 Sâde insan mı aceb vahdeti tasdik edecek
İzzet ü şânını takdîs kılar cümle melek
Eğilir secde eder pîş-i celâlinde felek

Çar-mıh üzre binâ kıldı cihân-ı kudret
 Mâye-i âlem ile kıldı ta'yin-i hilkat
 Âdemi âleme kalbeyledi Rabb-i hikmet
 Fasl olundu yine dört fasl ile sâl ü sâ'at
Emr-i vech üzre yer eyler gece gündüz hareket
Değişir tâzelenir mevsim-i feyz ü bereket

Yaradan öyle yaratmış ki cihânı dilkeş
 Olmadı hem olamaz cümle-i mahlûkâta eş
 Parlayan zerre-i mevhûmede Hak'tır meh-veş
 Tutuşur nâr-ı azâbıyla cihân-ı serkeş
Pertev-i rahmetinin lem'asıdır ayla güneş
Tâb-ı hışmından alır alsa cehennem âteş

Cilve-gâh eyledi eflâki hudâvend-i kebîr
 Arşın a'lâ buyurup âlemin etti tevkîr
 Kıldı mi'râc-ı risâlet ile zeyn ü tesrîr
 Encüm-i rahmet ile oldu fezâsı tenvîr
Kimi sâbit kimi seyyâr be-takdîr-i Kadîr
Tanrı'nın varlığına her biri bürhân-ı münîr

Berk urur zerre-i nâçizde Allah eseri
 Eserinden görünür sun'-ı Hudâ'nın diğeri
 Verdi mecmua-i mevcude bize bu haberi
 Bulunur Hâlik-i eşyanın o şeylerde yeri
Göremez zâtını mahlûkunun âdi nazarı
Hisseder nûrunu ammâ ki basiret basarı

Levha-i âleme bir nazra-i ibret lâzım
 Fark-ı mahiyetine ayn-ı basiret lâzım
 Hurde-i nakş-ı kemâlâtına dikkat lâzım
 Sakın Allah diyerek fitrata hayret lâzım
Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım
Cân ü gönlümde münâcât ü ibâdet lâzım

Olmasa zahm-ı günahı yed-i gufrân bağlar
 Seyf-i isyân ile mecrûh ciğeri bağlar
 Afv-ı isyâna olan dâdımı duysa dağlar
 Taleb-i mağfîret Hakka uyûnu çağlar
Ey Şinasi içimi havf-i İlahi dağlar
Suretim gerçi güler kalb gözüm kan ağlar

Bir zaman bağlanarak zülf-i zer-i gonce-lebe
 Eyledi zevk u huy u heves ma vü cebe
 Sâz u aşk ile nihayet verdin rûz u şebe
 Erdi encâma ömür lanet eder bu taraba
Eder isyânıma gönlümde nedâmet galebe
Neyleyim yüz bulamam ye's ile afvim talebe

Vakfeden gönlümü bu sûzişe zülf-i zerdin
 Bâis-i çirk ü huy u hevesim dilberdir
 Tövbeden kat'-i lisana sebep ol peykerdir
 Beni bî-zâr eden âlemde bu derd-i serdir
Ne dedim tövbeler olsun bu da fi'l-i şerdir
Benim özrüm günehimden iki kat bed-terdir

Dil günehden usanıp tövbeye mâil mi değil
 Acz ile yârine izzete sâil mi değil
 Tehi vü fermân-ı ilahisine âmil mi değil
 Nass-ı kıraâti bize afvını kâil mi değil
Bî-nihâye keremi âleme şâmil mi değil
Yoksa âlemde kulu âleme dahil mi değil

Feyz-i Hakkın ola mı necle aceb imkânı
 Bulmalı, yoksa taleb eyleyecek vicdânı
 Bahr-ı iltifat-ı Hudâ'nın olamaz pâyânı
 Rabt-ı kalb eyleyerek sevmelidir Sübhân'ı
Kulunun za'fina nisbet çoğ ise noksanı
Ya anın kahrına galib değil mi ihsânı

Râh-ı zulmette düşüp kaldı ise geç, külehim
 Çok sürmez bu karanlık yer ola nâle-gâhım
 Yetişir mihr-i hidâyet açar etrâf u rahım
 Beyt-i endûhumu gülşen kılar elbet ilâhım
Nûr-ı rahmet niye güldürmeye rû-yı siyehim
Tanrı'nın rahmetinden de büyük mü günehim

Takdir olsa da muzlim dil ü hiddet-pertev
 Beyt-i Mevlâ'dır anı nûru münevver eyler
 Bu nâmla Hafîd etse hatâ-yı evfer
 Yalvarır Hâlık'ına afv-ı keremin ister
Beni afveylemeye fazl-ı İlâhisi yeter
Sanma hâşâ kerem-i nâ-mütenâhisi biter

Hafîd

Hâfîd mahlaslı Abdülgâni Efendi, Şinâsi'nin 20 beyitlik münâcâtının 16 beytini tesdis etmiştir. Geriye kalan aşağıdaki beyitleri tesdisinin dışında tutmuştur.

7

Şerer-i heybet-i ulviyyesidir yıldızlar
Anların şu'lesi gök kubbesini yıldızlar

9

Varlığın bilme ne hâcet kürre-i âlem ile
Yeter isbâtına halkettiği bir zerre bile

12

Neş'e-i şevk ile âyâtına tapmak dilerim
Anla var Hâlikime gayri ne yapmak dilerim

19

Sehvine oldu sebab acz-i tabî'-i kulunun
Hem odur âlem-i manîde şefî'-i kulunun

Eksik beyitler dolayısıyla bu manzume tam bir tesdis değildir. Fakat Şinâsi'nin bu manzumesine yazılan tek naziredir. Dönemin zihniyet çözülmesinin en belirgin manzumesi olan bu metne başka nazire vb. şiirlerin yazılmamış olması düşündürücüdür.

Sonuç:

Yazılan tesdisin içeriğine baktığımızda onun Şinasi'nin bu manzume yapmak istediği inkılâptan çok uzakta olduğu gözlemlenmektedir. Şinasi Münâcât'ında akla dayalı, aklın onayladığı, müsbet ilimlerin çalışma usullerinden geçen bir iman tarzını teklif etmekteydi. Şinasi Tanrı'nın varlığından şüphe etmemekle birlikte O'nun zatının varlığını yine onun insanlara bir hediyesi olan 'akıl'ın tanıklığıyla perçinlemesini dilemekteydi. Zira Şinasi'nin yaşadığı çağ pozitivist egemen olduğu, müsbet bilimlerin insanlığı şaşkırtan gelişmeleriyle adeta tanrısal olana meydan okuduğu ve şüphe bulutlarının yükseldiği bir devirdi. Geçmişte Tanrı'nın kudretine atfedilen birçok hususun artık müsbet bilimlerin kural ve keşifleriyle izah edilmesi geleneksel imanın sarsılmasına yetmiş de artmıştı bile. Bizim edebiyatımızda Sadullah Paşa "Ondokuzuncu Asır" şiirinde bu gelişmelerin somut bir mukayesesini yapar. (Kaplan 1984: 71; Kolcu 2010:197)

Bu tesdisde ise Hâfid, geleneksel iman retoriğinden ayrılmaz. Pan-teizmi hatırlatan bir bakış açısıyla Tanrı'nın varlığının O'nun yaratmış olduğu varlık ve nesnelere aranması gerektiğini vurgular.

Levha-i âleme bir nazra-i ibret lâzım
Fark-ı mahiyetine ayn-ı basiret lâzım
Hurde-i nakş-ı kemâlâtına dikkat lâzım
Sakin Allah diyerek fitrata hayret lâzım
Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım
Cân ü gönümde münâcât ü ibâdet lâzım

Şinasi Tanrı'nın varlığını akıl yoluyla ispat etmek arzusundayken Hâfid, klasik iman çevresinde ancak tam bir teslimiyetin ifadesi olabilecek bir tavırla O'nun varlığına tanık olmayı "nazra-i ibret", ayn-ı basiret", "nakş-ı kemâlât" gibi klasik sufi terimleriyle tanımlar. Böylece Şinasi'nin;

Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım
 gibi geleneksel iman tarzını sarsan "tehlikeli" söylemini yumuşatarak yine klasik ve geleneksel iman tarzına yaklaşır.

İndirildiği günden başlayarak uzun asırlar boyunca aklın ve ilmin rehberliğinde sayısız başarılar imza atan ve yükselişini gerçekleştiren İslâm dini, birçok din ve inanç sisteminin uğradığı kaçınılmaz hastalığa yakalanarak skolastik bir mantığa teslim olmaktan kendini alamadı. Akıl ve bilimi hayatın dışına atarak dogmalara ve yüzyıllarca mücadele ettiği cehalete teslim oldu. Tanrı'nın sadece 'akıl sahipleri'ni muhatap aldığı bir dinde 'akıl' Müslümanların hayatından dışlandı. Şinasi'nin, inanç dünyamıza yeniden akıllı davet etmesi esasında dinin özüne dönülmesi anlamını

taşıyordu. Tanrı'nın varlığının "akıl" yoluyla ispatını teklif etmesi, esasında yitirdiğimiz bir hakikate ve hayatımızın dışında bıraktığımız bir cevhere yeniden sahip olmak anlamına gelmektedir. Bu yüzden Şinasi, Doğu ile Batı arasında bir uyumdan yana olduğunu defalarca ifade etmiştir. Fakat onu izleyenler daha çok inanç sistemi ile müspet bilimlerin arasını açarak, uçurumu derinleştirerek iki zıt kutup yaratmışlardı. "Bir örümcek götürür Hakk'a beni" diyen Tefvik Fikret'in giderek inançsızlığa uzanan ruhsal macerası bunun en güzel örneğidir. Arkadaşı Hüseyinzâde Ali Turan tarafından "*Azizim sen dindar bir dinsiz ya da dinsiz bir dindarsın*" (Turan, 1932; 5896) diye nitelediği Abdullah *Cevdet ise bu kafa karışıklığının son temsilcilerinden oldu.

KAYNAKÇA

- BRUHL. L. Lévey (1970), *Auguste Comte Felsefesi ve Sosyolojisi*, (Çev: Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu), İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yay. İst.
- Bursalı Mehmed Tahir, (2000) *Osmanlı Müellifleri, I-III cilt*, Tıpkıbasım, Bizim Büro Yay. Ankara.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, (1988). *Son Asır Türk Şairleri*, I-V cilt, Dergâh Yay. 3. Bs. İstanbul
- KAPLAN, Mehmet, (1984), *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yay. 8. Bs. İstanbul
- KOLCU, Ali İhsan, (2015), *Tanzimat Edebiyatı 1, Şiir*, Salkımsöğüt Yay. 10. Bs. Erzurum.
- Maârif* mc, nr. 60-61, 7 Safer 1308 (22 Eylül 1890), s. 143
- Malûmât* mc. nr. 23, 16 Teşrin-i sani 1311(28 Kasım 1895), s. 502.
- Mehmed Süreyya, (1996) *Sicill-i Osmanî*, (Haz: Nuri Akbayar-Seyit Ali Kahraman), Tarih Vakfı Yurt Yay. İstanbul.
- TURAN, Hüseyinzade, Ali, (1932), "Abdullah Cevdet", *İctihad*, nr. 358, s. 5896.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE VUSLAT VEYA FİRKAT BAĞLAMINDA ORUÇ

Yrd. Doç. Dr. Sıtkı NAZİK*

ÖZ: Orucun vuslat mı, firkat mi olduğu meselesinden hareketle yapılan bu çalışmada, orucun vuslat yahut firkat olarak görülmesi üzerinde durulmuş, seçilen şiir örneklerinden istifade edilerek bu farklılığın nedenleri araştırılmıştır. Klasik Türk şiirinde şairlerin genel olarak orucu ayrılığa, bayramı da vuslata denk görmeleri; bazı şairlerin ise orucu bizatihi sevgiliye kavuşma olarak algılamaları bu çalışmanın yapılmasında etkili olmuştur. Nitekim orucun, rindane tavır takınan şairler tarafından ayrılıkla, bilhassa mutasavvıf şairler tarafından ise vuslatla ilişkilendirildiği görülmüştür. Ayrıca, mutasavvıf şairlere nazaran oruca ve ramazan ayına tamamen farklı bir zaviyeden bakan rind meşrep şairlerin, ondan ne anladıkları hususu ele alınmıştır. Orucu mahrumiyet olarak gören bir şair için, haliyle orucun sevgiliden mahrum olmayı ifade ettiği; öte yandan orucu mazhariyet olarak gören bir şair için de ibadet olan orucun, manevi kazanımları sayesinde ilahî sevgiliye yaklaşmaya bir vesile olduğu, bu yönüyle de vuslata giden yol vazifesi gördüğü anlaşılmıştır. Mukayese yönteminden yararlanılarak yapılan bu çalışmada, oruca dair vuslat veya firkat eksenindeki yaklaşımların benzer ve farklı yönlerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Oruç ve ramazan ayına bakıştaki bu tezadın, temelde şairlerin meşrebiyle ve oruçtan ne anladıklarıyla ilgili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, oruç, vuslat, firkat, rind, sūfi.

The Fasting in the Context of Ultimate Union or Separation in the Classical Turkish Poetry

ABSTRACT: On The fasting has been regarded as ultimate union or separation. In this study, it is aimed to analyse the reasons of this discrepancy by means of chosen poetry samples. The reason why we have conducted this study is that in the classical Turkish poetry, the poets generally consider the fasting and festival as equal to separation and ultimate union respectively while some poets perceive the fasting as the reunion with the beloved. . Therefore, it has been seen that the fasting is associated with

* Fırat Üni. İlahiyat Fak. İslam Tarihi. ve Sanatları Böl. snazik@firat.edu.tr

separation by poets who take a stand like ode (rindane) and with ultimate union especially by sufi poets. Moreover, the rind spirit poets' understanding of the fasting and Ramadan is dealt with as they interpret the issue different than sufi poets. It has been understood that for a poet who regards fasting as a deprivation, it is the deprivation from the beloved, however for the one regard it as a privilege, fasting is a kind of worship and a mean to approach to the divine beloved through moral acquisitions, and so a way towards ultimate union. In this study, similar and different aspects of ultimate union or separation approaches to fasting are revealed using comparison methods. It has been concluded that this contrast on the fasting and the Ramadan is about poets' spirit in the base and about what they understand from the fasting.

Keywords: Classical Turkish poetry, fasting, ultimate union, separation, rind, sufi.

Giriş

Sanatın, İslami devir sonrası Osmanlı sahasında gelişen Türk edebiyatı -Tanzimat dönemi öncesine kadarki süreçte- *klasik Türk edebiyatı*, *Türk halk edebiyatı* ve *dinî-tasavvufî Türk edebiyatı* olmak üzere üç kola ayrılmıştır. Bu edebiyatların nazım yönünü teşkil eden şiir alanında eser veren şairler ise *klasik şair*, *halk şairi* ve *mutasavvıf şair* şeklinde adlandırılmıştır. Ancak ne söz konusu edebiyat dallarını ne de şairleri kesin çizgilerle ayırmak mümkündür. Her üç edebiyatın da birbirlerinden beslendiği, hatta işlenen konular itibariyle iç içe girdiği olmuştur. Teorik olarak yapılan böyle bir sınıflandırmada, yine de klasik şairlerin genel olarak rind edası sergiledikleri, mutasavvıf şairlerin ise dinî-tasavvufî atmosferi haliyle daha yoğun bir şekilde yaşayıp, bunu da eserlerine yansıttıkları görülmüştür. Ancak mutasavvıf olan klasik şairlerin yanı sıra, mutasavvıf olmayan klasik şairlerin dahi tasavvuftan etkilendikleri ve şiirlerinde tasavvufi havayı estetik düzeyde yansıttıkları da bir gerçektir. Dolayısıyla bazı şairler rind olmadığı halde rind tavrı takınırken, bazı şairler de tasavvuf ehli olmadıkları halde mutasavvıf gibi davranmışlardır. Hatta bundan ötürü makalenin alt konu başlıkları, *Rind Olan veya Rindane Tavrı Takınan Şairlere Göre Oruç*, *Tasavvuf Ehli Olan veya Tasavvufî Havayı Yansıtan Şairler Nazarında Oruç* şeklinde düzenlenmiştir.

Din ve sanat arasındaki etkileşimin bir tezahürü olarak edebiyatımızda ramazan ayı ve bu ayda tutulan oruçla ilgili hususlara bir hayli yer verilmiştir. Öyle ki, deyimlerden günlük konuşmalara, şiirden musikiye kadar kültürümüzün hemen her alanında ramazan ayı ve oruca dair unsurlarla karşılaşmamız mümkündür (Kılıç-Macit 1995: 1). Buna göre, İslamiyet'in etkisiyle gelişen Türk edebiyatında işlenen ortak konulardan biri de

ramazan ayı ve oruç olmuştur. Nitekim halk, tekke ve klasik Türk edebiyatlarında ramazan konusu dinî-tasavvufî olduğu kadar, edebî mahiyette de müşterek olarak ele alınmıştır. Bu da, dış görünüş itibariyle söz konusu edebiyatların farklı olmasına karşın, ortak bir temele dayandıklarını, çoğunlukla aynı kaynaklardan beslendiklerini göstermektedir (Çelebioğlu 1998: 707).

Ramazan ayı ve orucun edebî eserlerde işlenmesinin bir sonucu olarak klasik Türk edebiyatında *ramazaniye* adı verilen bir konu türü doğmuştur. Başta kasideler olmak üzere, gazel ve diğer nazım şekilleriyle de yazılmış olan ramazaniyeler, 15. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamış, 18. yüzyılda sayısal bakımdan artarak dinî-manzum bir tür oluşturacak boyutlara ulaşmıştır. Ramazaniye denilince, padişah, vezir ve diğer devlet büyüklerine şairlerin sunduğu kasideler akla gelmektedir. Nitekim kasidelerin *nesib* bölümünde ramazanın gelişi ve faziletleri, oruçlu kişilerin davranışları, camilerin süslenişi, iftar ve sahur sofraları, bu ayda yaşanan sosyo-kültürel hava edebî bir tarzda anlatılmakta (Kılıç-Macit 1995: 2, 3); konu türlerinin isimlendirilmesinde etkili olan nesib bölümünde, ramazan ve oruçtan bahsedilmesinden ötürü, bu türe ramazaniye denmektedir.

Ramazan ve oruca dair unsurlara şiirlerinde yer veren şairleri, meşrep itibariyle *rind* ve *süffî* olarak ikiye ayırmak mümkündür. Fars şairlerinden miras alınmak suretiyle klasik şairlerin karakterini, hayat felsefesini ifade eder hale gelen rind tipi, klasik Türk şiirinde örnek tutulan, kâmil, olgun insan tipini yansıtmaktadır. Kendi değer yargıları ile yaşayarak başkalarının düşüncesine önem vermeyen rind, geniş görüşlü; mal-mülk, şöhrret, makam-mevki gibi dünyalık kazanımları umursamayan; din bağlamında hoşgörülü; yaşam ve geçim kurallarını dert etmeyen; başkalarının kınamasına aldırmayarak riyasız ve yalansız olmaya çalışan; hikmete ve hakikate düşkün bir kişidir (Durmaz 2005: 58). Halkın, hakkındaki söylediklerine aldırış etmeden gönlünce hareket eden rind, gönlü irfanla yüklü, ilimle süslü olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge kişi olup, rıza mertebesine ulaştığı için her şeyin ilahî takdire göre meydana geldiğine inanan, bunun şuur ve idrakine eren kâmil insandır (Uludağ 2005: 297). Bu itibarla rindin, kayıtsız ve vurdumduymaz oluşu, kural ve adetlere, genel anlamda da şeriatın toplumsal hükümlerine bağımlı olmamasından kaynaklanmaktadır. Zira bütün bunlar mülk âleminin işleridir. Rind ise bu âlemi ve bu varlık mertebesini aşmıştır (Pürcevâdî 1998: 231).

Kendisini rind olarak değerlendiren klasik şaire göre, dünyanın bir pul kadar kıymeti bulunmamaktadır. Hayatında hiç içki içmeyen şairin dahi meyhaneden, içkiden, sakiden bahsetmesi, çoğu zaman rindane bir

hayat yaşadığını telkin etmek istemesindedir (Pala 2009: 377). Bu bakımdan harabat ehli olarak anılan rind, gününü gün edip, yarının kaygısını duymamaktadır. O, takva ya da zühd ile uğraşmak ve ahiret endişesi taşımak yerine, aşk ile meşgul olup, bütün ilgisini sevgili üzerinde yoğunlaştırmakta, aşka ve sevgiliye değer vermektedir (Durmaz 2005: 75). Hâsılı, özünde aşkın yer aldığı rindlik, âşıklık mertebesi olup, bu da aşk kuşunun ezeli yuvasından inerek güzellik kıblesine yöneldiği bir mertebeyi ifade etmektedir (Pürcevâdî 1998: 233).

Rindler, ezeli bezminde bir araya gelerek, ilahî aşk şarabıyla sarhoş olmuşlar, elest meclisinde “*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*” (Kur’an-ı Kerim: Araf, 7/172) hitabının işitilmesi ve bir anlık bakış sayesinde açığa çıkan ilahî aşk ile kendilerinden geçmişlerdir. Söz konusu sarhoşlukları bu güne kadar sürmüştür (Durmaz 2005: 63, 65). Dolayısıyla şarap ve meyhaneye dair kelimelerle geliştirilen şiir dilinin temelinde bu sarhoşluk hali yatmaktadır.

Zahid ve abidler gibi dinin şekli yanına takılıp kalmaksızın, özüne ve içine nüfuz ettiğini söyleyen rind, bu haliyle bir mutasavvıf tipini aksettirmektedir (Uludağ 2005: 297). Nitekim kâmil ve arif bir insan olarak görülen rindin istediği yer bellidir. O, zahidin istediği cenneti istememektedir. Çünkü rindin cenneti, sevgilinin bulunduğu yerdir. İçi dışı bir, kalbi temiz, riyadan uzak ve gönül ehli olan rind, akılla değil, duyguyla hareket etmekte; dünyayı akıl gözüyle değil, gönül gözüyle kavramaktadır. Oysa zahid akıllı ve çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir. Bu itibarla dar ve katı kuralların içinde kalarak her zaman olumsuz bir hava sergileyen zahidin karşısında, kendini rind olarak gören klasik şair bulunmaktadır. Rind, ideal insan tipi ile karşımıza çıktığı için, şair hiçbir zaman zahid olmak istememektedir. Zaten rind içtenliği, sevgisi, hoşgörüsü ve dürüstlüğü ile toplum tarafından da sevilen bir tiptir (Durmaz 2005: 73-75).

Dünyaya, müminin zindanı olarak bakıp, buna göre değer veren, ahireti, ilahî cemâlin görüleceği yer olması itibariyle önemseyen, sevgiliye kavuşma yeri olduğu için cenneti vahdet, sevgiliden ayrı kalındığı için cehennemini de kesret olarak gören tasavvuf ehli, dinin deruni tarafına yönelmekte, özü yakalamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla mutasavvıfların ibadetlerde şekli değil, manayı ön plana çıkardıkları anlaşılmaktadır. Zaten Cibrîl hadisinde de geçtiği üzere dinin tasavvufi boyutuna karşılık gelen ihsan, Hz. Peygamber tarafından, “*Allah’ı görüyormuş gibi ibadet etmelidir, sen*

her ne kadar onu görmesen de o seni görür.” (Müslim, İmân: 1)¹ şeklinde tanımlanmakta, kulun ilahî gözetim altında olduğu bilinciyle hareket etmesi telkin edilmektedir. Bu da, ibadetlerin şuurlu bir şekilde yapılmasına, ahlaki/sosyal ve ruhi/ferdi yönden kazanımların elde edilmesine olanak sağlamaktadır.

Tasavvufla doğrudan bağlantısı olmayan şairlerde mistik kişiliğin, rindlik imajıyla belirlediği ifade edilmektedir (Akkuş 1993: 20). Bu itibarla rind ve mutasavvıf şairlerin, dinî hassasiyetleri farklılık arz etse de, dünyaya değer vermemek, kâmil insan tipini yansıtmak, sevgiliye yoğunlaşmak gibi yönlerden birbirleriyle benzer özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Yine, rind ve mutasavvıf şairlerin oruca yükledikleri anlam farklı olmasına rağmen, her iki şair tipinin bu noktada bazı ortak tutumlar sergilediği de göze çarpmaktadır. Her şeyden önce söz konusu şairler, orucu şeriatın çizdiği çerçevenin ötesine taşımışlardır. Zira fıkhî bakımdan oruç, dinen mükellef sayılan kulun, sabah imsak vaktinden akşam güneş batana kadar yemek içmek ve orucu bozan diğer fiilleri yapmaktan kendini men etmesidir. Oysa rind şairler, oruçlu iken bazı maddi nimet ve zevklerden uzak kalmayı, bir üst dil olan şiir diline aktararak sevgiliden ayrı düşünme şeklinde algılamışlardır. Mutasavvıf şairler ise orucu, nefsin terbiye ve teziyesi açısından bir araç olarak görmüş ve sevgiliye yaklaşma vesilesi adanmışlardır. Bu bakımdan rind ve mutasavvıf şairlerin oruç konusundaki benzer ve farklı yönlerinin bilinmesi önem arz etmektedir.

Klasik Türk şiirinde vuslat veya firkat bağlamında rind ve mutasavvıf şairlerin oruca yaklaşımı üzerinde durulan bu çalışmada, çoğunluğunu birinci ve ikinci dereceden şair olarak kabul edilenler oluşturmak üzere aşağı yukarı elli *divan* taranmıştır. Divanlarda geçen oruç ve onunla irtibatlı kavramların vuslat veya firkat ekseninde ele alındığı şiir örnekleri tespit edilmiş, konumuzu yakından ilgilendiren örneklerin seçilmesine özen gösterilmiştir. Bu şiir örnekleri ilgili başlıklar dâhilinde ve çağrışım alanları doğrultusunda yorumlanıp, değerlendirilmiştir.

1. Rind Olan veya Rindane Tavır Takınan Şairlere Göre Oruç

Rindin dünyaya ve ahirete bakışındaki farklılık, dini yaşayış şeklinde ve dinin emirlerinden olan ibadetlerde de kendini hissettirmektedir. İslam'ın beş şartından biri olan oruç, rind nazarında, yiyip içmek ve şehevî arzulardan nefsi men etmekten ziyade, ruhun sevgiliye vuslattan alıkonulmasıdır. Zahidin tuttuğu oruç, sevap kazanmak ve nimetlerle dolu cenneti

¹ Buhârî ve Müslim gibi hadis âlimlerinin hadis kitaplarından yapılan alıntılarda, yazarın isminden sonra gelen kısım, ana konu başlığını, sayı ise bab (konu) numarasını vermektedir.

elde etmek gayesine matuf iken, rindin böyle bir amacı bulunmamaktadır. Onun cennetten anladığı sevgilinin kûyu ve elde edilebilecek en büyük nimet ise sevgilinin kendisidir. Haliyle rindin oruca yaklaşımı da farklı bir şekilde tezahür etmektedir. Nitekim rind edası sergileyen bir şaire göre oruç ve namazın kazası olduğu halde, sevgilisiz geçen vuslat zamanının kazası bulunmamaktadır. Buna göre vuslat anı, sevgili ile her daim yaşanması gereken bir andır ve sevgili olmadıktan sonra vuslattan söz edilemeyeceği gibi, sevgiliden ayrı kalınan o zaman aralığını geriye dönük olarak vuslat ile telafi etmenin de imkânı yoktur:

*Gel gel beri ki savm ü salâtın kazâsı var
Sensiz geçen zamân-ı visâlin kazâsı yok*

Nesîmî, G.33/8 (Ayan 1990: 97)

Şairlerin oruca ayrılık veya vuslat bağlamındaki yaklaşımları, meşrep itibariyle, yer yer farklılık arz etse de, aynı şairin dahi duruma göre rind veya mutasavvıf edası sergilediği görülmektedir. Nitekim aşağıdaki beyitte orucun hem ayrılıkla hem de vuslatla anıldığı müşahede edilmektedir. Vuslat bayramının ümidi ile sevgiliden ayrılma ve firak ateşinin, visal orucu misali birbirini takip ettiğini söyleyen şair, iftar etmeksizin ertesi gün tutulan oruç (savm-i visâl) gibi, vuslat beklentisi ve ayrılık endişesinin de peş peşe geldiğini vurgulamakta; bir bakıma ilk gün tutulan orucu vuslatla, ara vermeksizin ikinci gün tutulan orucu da ayrılıkla ilişkilendirmektedir:

*Ümîd-i 'îd-i visâl-ile nâr-ı fakr u firâk
Biribirin müte'âkib misâl-i savm-ı visâl*

Nev'î, K.29/33 (Tulum-Tanyeri 1977: 93)

Şairler genel olarak, orucu ayrılıkla, bayramı da vuslatla özdeşleştirmektedirler. Âşığın sevgiliden ayrı kalması oruç gibi düşünülmekte, sevgiliye kavuşma ise bayram olarak görülmektedir (Dursunoğlu 2003: 28). Orucun ayrılık, bayramın da vuslat karşılığında kullanılması adeta geleneksel bir hal almıştır. Ancak, 16. yüzyılın şairlerinden Nev'î bu geleneğin dışına çıkmıştır (Şener-Yıldız 2003: 223). Nitekim aşağıdaki beyitte şair, sevgiliye yakın olma bahtiyarlığını yaşayan arifin, vuslatı temenni etmeyeceğini; savm-i visâl ehline bayram gününü düşünmenin hiç de uygun olmayacağını ifade etmekte, orucun önemine vurgu yapmaktadır:

*Takarrüb kesb iden 'ârîf temennâ-yı visâl itmez
Ki hiç savm-ı visal ehline fikr-i rûz-ı 'îd olmaz*

Nev'î, G.167/5 (Tulum-Tanyeri 1977: 330)

Sevgilinin vuslatı bayram, ayrılığı ise oruçtur. Şüpheli gün ise onun ihsanının vaat günüdür. Bulutlu bir havada, hilalin görülememesi dolayısıyla yaşanacak olan günün Şaban ayının son günü mü, yoksa ramazan ayının birinci günü mü olduğu konusundaki belirsizlik *yevm-i şek* olarak ifade edilmiştir. Bu şüpheli gün, şiir dilinde sevgilinin ihsanının vaat günü olarak düşünülmüş ve sevgilinin verdiği sözün de belirsiz oluşu nazara sunulmuştur. Zaten sevgili hercai, kararsız bir tabiata sahiptir. Söz verip sözünde durmamak ve bu vesileyle âşığa cevr ü cefa etmek onun bir tabiatıdır. Dolayısıyla onun sözünde durması şüpheli görünmektedir:

*'İyddur vashı rûzedür hicri
Yevm-i şek rûz-ı va 'd-i ihsânı*

Atâyî, G.267/6 (Karaköse 1994: 692)

Şair, sevgilinin vuslat bayramını ihsan etmesi için oruç tutup Hakk'a figanlar kılmakta, elemiini ifade etmektedir. Buna göre aşağıdaki beyitte, oruç tutulmasındaki maksadın, sevgiliye kavuşmaya yönelik olduğu, oruçun ayrılık, bayramın ise vuslat çağrışımı uyandırdığı anlaşılmaktadır:

*Oruç tutup kılurın Hakka efgân
Ki anun 'id-i vashın kıla ihsân*

Mesîhî, Şehr-engîz 2/170 (Mengi 2014: 103)

Âşık, ayrılık orucunun derdiyle yiyip içmekten kesilmiş, yine de katiyen hiç kimseye şikâyetle bulunmamıştır. “*Sonu bayram vuslatının ümidi olmasaydı (Yenikale 2012: 374), orucun acılığını rindler bir gün bile çekmezdi (Yenikale 2012: 241).*” diyen şair, sonunda vuslat bayramının vasıtası olmasa, ayrılık orucuna tahammül etmenin müşkül olduğunu vurgulamaktadır:

*Yiyüp içmekden kesildüm derd-i savm-ı hecr ile
İtmedüm şâhâ şikâyet hiç kat'a kimseye*

Zâtî, G.1385/5 (Çavuşoğlu-Tanyeri 1987: 244)

*Vehbiyâ rûze-i hicrâna tahammül müşkil
'Âkabet olmasa ger vâsita-i 'id-i visâl*

Vehbî, K.24/26 (Yenikale 2012: 159)

Şair, daima oruç ayının sonunun bayram, hilalin sonunun parlak ay, gecenin sonunun sabah ve ondan sonra da akşamın olması misali, “*Ayrılık orucunun vuslat bayramı yakındır.*” demekte ve bir gün dualarının kabul olacağını ummaktadır. Ayrılığın ardından vuslatın geldiği ve hayatın, içerisinde zıtlıkları barındırdığı gerçeğine atıf yapılan aşağıdaki beyitlerde ayrılığın oruçlusu olan âşığın, nihayetinde sevgiliye kavuşacağı üzerinde durulmaktadır:

Hemişe tâ ki mâh-ı rûzenin 'îd ola pâyâm

Hilâlin bedr-i tâbân gecenin subh ola ahşâmı

Şeyh Gâlib, K.18/16 (Okcu 2011: 116)

Savm-ı firâkın 'îd-i visâli yakındır

Bir gün olur du'âlarımız müstecâb olur

Şeyh Gâlib, K.26/17 (Okcu 2011: 134)

Hicran orucu, şairi takatsiz bırakmıştır ve o, bayram etsin diye, nazlı ay parçası sevgiliden, orucun parlaklığında gelmesini istemektedir. Beyitte geçen *meh/mâh* kelimesi gerçek anlamıyla (ay) düşünülürse, ayın görünmesi zaten bayram çağrışımı uyandırmaktadır. Ancak, "*parlaklık, ışıldama, aklık; Arabî ayın birinci gecesini ve gündüzü*" (Doğan 2011: 337) gibi anlamlara gelen *gurre* kelimesinde parlaklık anlamı tercih edilecek olursa, orucun parlaklık anı, yani orucun şiddetli zamanında sevgilinin gelmesi istenmektedir. Nitekim ayrılık orucu nedeniyle güçsüz ve bitap düşen şair, artık bu dayanılmaz hasretin sona ermek suretiyle sevgiliye kavuşup, bayram etmeyi arzulamaktadır:

Savm-ı hicrân Şerefi itdi meded bî-tâkat

Gurre-i rûzede gel ey meh-i nâz 'îd ideyim

Şeref Hanım, Kıt'a 40/2 (Arslan 2011: 512)

Îsî nefesli sevgilinin vuslatının bayramına ermek için, yıllar olmuştur ki âşığın gönlü Meryem orucu tutmaktadır. Hz. İsa'yı babasız olarak dünyaya getiren Hz. Meryem'in, masum ve iffetli olduğunun anlaşılması için, "*Eğer insanlardan birini görürsen de ki: Ben, çok merhametli olan Allah'a oruç adadım; artık bugün hiçbir insanla konuşmayacağım.*" (Kur'an-ı Kerim: Meryem, 19/26) şeklinde buyurulduğu üzere, *susma orucu* tutan Hz. Meryem'in bu davranışı, Meryem orucu olarak beyitte geçmektedir. Nitekim âşık da, sevgiliye kavuşmak suretiyle bayram yaşamak için yıllardır böyle bir oruç tuttuğunu belirtmektedir:

Vuslatun 'îdine irem diyü sen 'Îsî-demün

Yıllar olmuşdur ki gönlüm rûze-i Meryem tutar

Nizâmî, G.20/8 (İpekten 1974: 139)

Sevgiliye ait güzellik unsurlarının görülmesi ve tecrübe edilmesi de âşık için bayram anlamına gelmektedir. Gün sıfatlı, ay yüzlü sevgiliyi yıllarda bir görünce -sabır orucu yüzünden- bin bayrama eriştiklerini söyleyen âşık, nice yıldır sevgilinin ayrılık orucunu tutup, nihayetinde vuslatının bayramına eriştiği için Allah'a hamd etmektedir:

Sabr orucu yüzünden bin 'ıyde erişiriz

Yıllarda bir göricek sen gün sıfatlı ayı

Şeyhî, G.198/6 (İsen-Kurnaz 1990: 294)

*Nice yıldur bu Muhibbî rûze-i hicrûn dutup
Hamdülillâh kim irişdi vaslunun bayrâmına*

Muhibbî, G.2436/6 (Ak 1987: 711)

Sevgilinin cemalini görmek bir bayram olduğu gibi, hilal gibi kaşını âşığa göstermesi de bayram olmaktadır (Ak, 1987: 574). Âşık vuslat bayramı için ayrılık orucunu tutmakta ve oruç tamam olsun diye sevgiliden hilal kaşını göstermesini istemektedir. Sevgilinin hilal kaşını görme olayı, gökyüzünde hilalin görülüp, oruç ayı olan ramazanın sona erdiği ve bayramın yaşanacağı Şevval ayının başladığı gerçeği ile ilişkilendirilmektedir:

*'İyd-ı visâl için tutaram savm-i hicrûni
Göster hilâl-i ebrûnı olsun tamâm oruç*

Muhibbî, G.278/4 (Ak 1987: 119)

Sevgili, bu gün âşıklara bayram misali cemalini göstermiş, o ay yüzlü, ayrılık orucunu kendilerinden uzak eylemiş ve böylece vuslat gerçekleşmiştir. Ancak sevgilinin âşığa bu kadar cömert davranmadığı da vakidir. Nitekim ikinci beyitte, sevgiliye vuslatın nimeti eğer bayramda el verseydi, sevgiliden ayrılığın oruçlusunun o günlere dek gam yemeyeceği belirtilmekte, beklenen vuslat gerçekleşmediği için âşığın gamlandığı ifade edilmektedir:

*'İd-veş 'arz-ı cemâl itdün bu gün 'âşıklara
Rûze-i hicrânı ey mâh eyledün bizden ba'îd*

Zâtî, G.128/3 (Tarlan 1967: 128)

*El vireydi ni 'met- i vaslun eger bayrâmda
Gam yimezdi sâ'im-i hicrânun ol eyyâma dek*

Şeyhülislâm Yahyâ, G.190/3 (Kavruk 2001: 214)

Oruçlu olanlara sevgilinin zülfü akşam salasını okurken, hilal kaşları ise şevk ehli ile bayram etmektedir. Zülûf siyah oluşu itibariyle akşamla irtibatlandırılırken, kaşlar hilale benzetilmekte ve Şevval ayının başlangıcını ifade eden bayram hilali ile anılmaktadır. Buna göre sevgili naz ile ırraktan hilal kaşını arz etse, ayrılığın oruçlusu, yakından yârin vuslatının bayramını ummakta ve onun, hilal kaşını görmekle vuslatına ereceği beklentisini taşımaktadır:

*Rûze-dâr olanlara zülfün salâ-yi şâm eder
Ehl-i şevk ile hilâl ebrûların bayrâm eder*

Necâtî, G.209/1 (Tarlan 1992/3: 245)

*Nâz-ile 'arz-ı hilâl itse ırraktan ol habîb
Sâ'im-i hicrân umar 'îd-i visâlin 'an-karîb*

Nev'î, G.22/1 (Tulum-Tanyeri 1977: 244)

Sevgilinin kaşı bayram parlaklığı, yüzü mutlu/aydınlık gün olduğuna göre, “*Biz niçin ayrılığının orucunda perişan olalım?*” diyen şair, bu ayrılık orucunun bitmesini ve bayram olsun diye sevgilinin yüzünü göstermesini, karanlık gecesinin aydınlık ve bahtının da açık olmasını şah olan sevgiliden istemektedir:

Çün kaşun gurre-i ‘id oldı yüzün rûz-ı sa ‘id

Biz n’içün savm-ı firâkunda perişân olalum

Hayretî, G.308/2 (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981: 322)

Yiter bu rûze-i hicrân yüzün göster ki ‘id olsun

Şeb-i tîrüm olup rûşen şehâ bahtum² sa ‘id olsun

Muhibbî, G.2028/1 (Ak 1987: 600)

Sevgiliye ait güzellik unsurlarından dudağın da vuslat/bayram ve ayrılık/oruç bağlamında söz konusu edildiği görülmektedir. Nitekim bir beyitte, “Eğer vuslatın bayramına erişirsem, orucu la’l renkli dudaklarının şarabı ile bozayım.” diyen şair, sevgiliye kavuşmayı bayram olarak görmekte ve bunun taçlandırılmış hali olan dudak şarabından içmek suretiyle orucunu bozmayı, dolayısıyla ayrılık orucundan halas olmayı arzulamaktadır:

Vuslatun ‘idına irersem eger

Bâde-i la’lün ile savmı sıyâm

Bâkî, G.329/6 (Küçük 2011: 303)

Âşık, ayrılığın orucuna katlanmış ve bu sayede yârin cemalinin bayramına erişmiştir. Daha da ötesi o, sevgiliden dudaklarının meyhanesini açmasını ve kendisini ney gibi nalan etmesini istemektedir. Beyitte, ayrılığa tahammül etmenin karşılığının sevgiliye vuslat oluşu, dudakla ve aşk şarabının sunulduğu meyhaneye açıklanmaktadır. Nitekim dudak visal zevkinin tadıldığı güzellik unsuru, meyhane vuslatın gerçekleştiği mekândır:

Çektim firâkın savmını erdim cemâlin ‘iydına

Aç leblerin mey-hânesin ney gibi nâlân et beni

Ahmed Paşa, G.317/8 (Tarlan 1992/1: 271)

² Alıntı yapılan kaynakta bu kelime “bahtun” şeklinde geçse de hakemin düzeltme önerisinin yanı sıra, TBMM Kütüphanesi arşivinden alınan Divan-ı Muhibbî adlı esere de bakılmış, eserin 139. sayfasında geçen söz konusu gazelde ifadenin “bahtum” şeklinde geçtiği tespit edilerek ifade bu doğrultuda düzeltilmiştir. (bkz. https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/e_yayin.liste_q?ptip=EHT)

Âşık, “*Ayrılık orucunda sevgilinin vuslatını yâd edip kan ağlasam, kanlı gözyaşım bayram hilalinin kadehinin badesi olur.*” demekte, sevgiliden ayrı kalmanın sonucunda döktüğü kanlı gözyaşını şaraba, bayram gecesini görülen hilali de kadehe benzetmekte ve söz konusu gözyaşının o kadehe ait şarap olduğunu ifade etmektedir. Kanlı gözyaşı ve şarap bağlamında kırmızı renge vurgunun yapıldığı beyitte, ayrılığın verdiği ıstırapla dökülen gözyaşı, vuslat ve bayramı müjdeleyen hilal kadehinde şarap olmuştur. Şarap ise aşkı temsil etmektedir. O halde âşığın akıttığı gözyaşı âşıklığının bir göstergesidir. Öte yandan gözyaşıyla birlikte anılan kan, maddeyi-kesreti temsil etmektedir. Âşık bu yaşı döküp ondan kurtulmak suretiyle vuslatı gerçekleştirecektir. Kul da oruç tutup maddeden soyutlanmak suretiyle manen yükselecek, bayramı yaşayacaktır. Bu bakımdan ayrılık orucu, aslında kesretten azade olma sürecini ifade etmektedir:

*Rûze-i hicründe vaslun yâd idüp kan ağlasam
Hûn-ı eşküm bâde-i câm-ı hilâl-i 'id olur*

Cevrî, G.33/2 (Ayan 1981: 194)

Şair, binlerce oruç ve bayrama erişmiş; sevgilinin ayrılığı gibi oruç, vuslat günü gibi de bayram olmayacağını idrak etmiştir. Dolayısıyla şair nazarında en büyük mahrumiyetin sevgiliden ayrı kalmak, en güzel nime-tin de ona vuslat olduğu anlaşılmaktadır:

*Hezârân rûze vü 'ıyda irişdüm anı bildüm kim
Fırâkun gibi rûze rûz-ı vaslun gibi 'ıyd olmaz*

Şeyhülislâm Yahya, G.147/4 (Kavruk 2001: 171)

Saki olarak gördüğü sevgiliye hitapla şair, ezel gününde ayrılığının orucuyla, şarap kadehi gibi kanlarının kurduğunu söylemektedir. A'yân-ı sâbiteler halinde yeşil bir deryayı andıran ilm-i ilahîde asude bir hayat sürer iken, yaratılmak ve elest bezminde ruh/zürriyet olarak varlık sahnesine çıkarılmak suretiyle ilahî sevgiliden ayrı kalan âşıklar, aynı zamanda bir anlık bakış sayesinde ilahî cemali görme şerefine nail olmuşlar ve aşkın gerçekleştiği o günü ayrılık orucu olarak nitelendirmişlerdir. Zira aşk ile birlikte ayrılık meydana gelmiş, ayrılığın yakıcı ateşi ise, kadehte kalan şarabın kurumması misali, âşıkların kanlarını kurutmuştur:

*Rûz-ı ezelde rûze-i hecrünle sâkiyâ
Câm-ı şarâb gibi bizüm kanumuz kurur*

Taşlıcalı Yahyâ, G.107/4 (Çavuşoğlu 1977: 349)

Ay misali sevgili, ayrılık orucunu tutturmak için âşığı ah mumu ile imsake uyandırmıştır. Ahın ateşli, kıvılcımlı oluşuna istinaden muma ben-

zetildiği beyitte, sahura kalkınca mum yakılması olayına telmihte bulunulmaktadır. Âşık sürekli ah ettiği için ona uyku yoktur. Nitekim şair bu durumu hüsn-i ta'lil sanatı ile açıklamakta, âşığın ah ederek sahura kalkışını, ay misali sevgilinin, ayrılık orucunu tutturmak için âşığı ah mumu ile uyardırdığı şeklinde yorumlamaktadır. Beyaz ipliğin siyah iplikten ayırt edilinceye kadar yenilip içileceğine dair ayeti (Kur'an-ı Kerim: Bakara, 2/187) de çağrıştıran beyitte, orucun başladığı an olan imsak geçmekte, sevgili gece görünen ay ile ilişkilendirilmektedir:

*Rûze-i hecrini tutdurmaga ol mâh-veşim
Şem 'a-i âh ile imsâka uyandırdı beni*

Leylâ Hanım, G.116/3 (Arslan 2003: 309)

Her ne kadar rindlik, ruhun halk âleminde ve mülk sarayından çıktığı, ancak henüz yolun sonuna, yani aşkın hakikatine ve tevhid makamına ulaşmadığı bir menzil olsa da (Pürcevâdî 1998: 242), rind şair dünyaya düşüşle sevgiliden ayrı kalmanın bir gün nihayete ereceğinin, *devrin* çıkış yayı takip edilerek tekrar sevgiliye vuslatın gerçekleşeceğinin bilincindedir. Nitekim aşağıdaki beyitte “*Bayram oldu, gam oruçlusuna iftar vaktidir; kadehin devri ve çimenliğin gezilme vaktidir.*” denmekte, sevgiliye vuslatla gerçekleşen huzurun tablosu resmedilmektedir:

*'Iyd oldu rûze-i gama iftâr vaktidir
Devr-i piyâle geşt-i çemenzâr vaktidir*

Nedîm, G.39/1 (Macit 1997: 293)

“*Biz ki aşk şarabının sermesti, âlemin rindiyiz. Gece ve gündüz safa bahşeden kadeh ile kutlu anı yaşamaktayız. Ayrılık orucuna veda ettik, gamın unutulmuşuyuz. Hazret-i Sultan Murat'ın devletinde/saadetinde sevinçliyiz. Her gecemiz Kadir Gecesi, her günümüz ise bayramdır.*” diyen şair, ayrılık orucuna veda edip sevgiliye vuslat bayramına erişmekle, kendilerinin gamdan da azade olduklarını belirtmekte, bir bakıma rindin hayat fel-sfesinden kesitler sunmaktadır:

*Biz ki ser-mest-i şarâb-ı 'aşk rind-i 'âlemüz
Rûz u şeb câm-ı safâ-encâm ile ferruh-demüz
Rûze-i hicre vedâ' itdük ferâmûş-ı gamuz
Devletinde Hazret-i Sultân Murâd'un hürremüz
Kadrdür her gicemüz bayrâmdur her rûzumuz*

Atâyî, Musammat 8/IV (Karaköse 1994: 417)

Âşık, yârin ayrılığının orucundan incinmeyip, vuslat bayramında bir merhabadan bile haz almaktadır. Dolayısıyla sevgilinin küçücük bir iltifatı dahi âşık için zevk ve neşe kaynağı olabilirken, sevgilinin cevri ü cefasını

temsil eden ayrılığa da tahammül edebilmektedir. Ancak bunu başarmak her âşığın harcı değildir. Nitekim bazı kulların oruca dayanamaması misali, sevgiliden ayrı kalmışlığın orucuna da her sevenin dayanması mümkün görünmemektedir. Bu bakımdan o ay parçası sevgiliyle, orucun akşamında azıcık sohbeta vakit olsa, ramazandan kimsenin şikâyet etmeyeceğini söyleyen şair, akşam ve ayın bir arada anıldığı beyitte, sevgiliden mahrum kalmaya sebep olduğu için, ramazandan/oruçtan yakınıldığını belirtmektedir. Oysa âşık, geceleri aydınlatan ay misali, nur yüzlü sevgiliyle biraz hemhal olmaya fırsat bulabilse ramazana dair bir müşkülü kalmayacaktır. Zira bütün dert, sevgiliden ayrı kalmaktır ve o ayrılığa katlanmak bir hayli güçtür:

Hayretî savm-ı firâk-ı yârdan incinmeyüp

‘Îd-i vuslatda hemân bir merhabâdan hazz alur

Hayretî, G.107/5 (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981: 202)

Ramazândan kim ederdî gile vakt olsa eğer

Azacık sohbeta ol mâh ile ahşâmında

Nedîm, G.128/10 (Macit 1997: 340)

Rindane tutuma sahip olan şairler tarafından sevgiliden ayrılık oruç olarak algılandığı gibi, bazen ramazan ayı ve orucun bizzat kendisine de zahiri manada olumsuz bir bakışın atfedildiği görülmektedir. Nitekim aşağıdaki beyitte şair, ramazan ayında cennet kapsının açık olmasına rağmen, meyhane kapısının bağlı/kapalı oluşunu hoş karşılamamaktadır. Ancak meyhane tasavvufi anlamada ilahî aşk şarabının sunulduğu yer olarak ele alındığı takdirde, şairin sözleri daha anlaşılır hale gelmektedir:

Ramazân ayı gerek açıla cennet kapısı

Ne revâ kim ola mey-hâne kapusu bağlı

Fuzûlî, G.239/4 (Akyüz vd. 2000: 247)

“Ayrılık oruçlusunu olanın gönlü nasıl açılsın.” diyen şair, oruç ayında meyhanelerin kapısının işlemediğini belirtmektedir. Meyhane saki tarafından aşk şarabının sunulduğu yer olduğuna göre, sakinin elinden aşk şarabını içmek vuslata ermek demektir. Ne var ki, ayrılığın yaşandığı bir zamanda vuslat gerçekleşmeyeceği için, aşkın sunulduğu yere ait kapının da kapalı olduğu böylece ifade edilmektedir:

Sâ'im-i hecr olanun nice açılsun gönli

İşlemez bâbı meh-i rûzede meyhânelerün

Nev'î, G.242/3 (Tulum-Tanyeri 1977: 374)

Sevgilinin cemalini gören kulların nicesi oruçlu olsa gerektir. Ancak “Bu bayram gününde oruç haram olmaz mı sultanım?” denilerek sevgilinin cemalinin görüldüğü böyle bir bayram gününde orucun haram olacağı

vurgulanmaktadır. Yine istifham sanatı yapılarak, “*Vuslat deminde âşığa oruç reva mıdır? O gün ki bayram günü ola, oruç caiz midir?*” diye ifade edilmekte, sevgiliye vuslat sayesinde âşığın yaşadığı böylesine güzel bir bayram gününde oruç tutmanın caiz olmayacağı dile getirilmektedir:

Cemâlini gören kullar nicesi rûze-dâr olsun

Bu rûz-ı ‘ıydde rûze harâm olmaz mı sultânım

Ahmed Paşa, G.186/4 (Tarlan 1992/1: 208)

Vuslat deminde ‘âşıka rûze revâ mıdır

Ol günki rûz-ı ‘îd ola câ’iz midür sıyâm

Behiştî, G.357/2 (Aydemir 2000: 424)

Ayrılık sona ermiştir, artık zaman vuslat bayramının mevsimidir. Zaten savm-i visalin günah olduğunu şeriat buyurmuştur. Ayrılık orucunun ardından vuslat bayramının yaşandığı bir mevsimde, yeniden ayrılık orucunu ifade eden savm-i visal vebal olsa gerektir:

Hecr âhur oldı mevsim-i ‘îd-i visâldür

Savm-ı visâli şer’î buyurmuş vebâldür

Nev’î, G.149/1 (Tulum-Tanyeri 1977: 319)

Âşık gam orucunda hilale döndüğü halde, ay parçası sevgilinin cemalinin bayramını bir yıldır görmemiştir. Ayrılıktan ötürü hilal misali incelenen âşığın, hâlâ ay olan sevgiliyi görüp de bayram yaşayamadığı dile getirilmektedir. Hilal ve ayın bir arada geçtiği beyitte, sevgili yerine kullanılan ay (mâh), tamlığı ifade eden dolunay olarak düşünüldüğü takdirde, sevgilinin, mükemmelliği; ayın henüz ilk evresini oluşturan hilal misali âşığın ise eksikliği temsil ettiği görülmektedir. Aynı şekilde sevgiliye vuslat, bütünlük ve bayram, ondan ayrılık da parçalanmışlık ve oruç olarak algılanmaktadır. Öte yandan beyitte, bayramların sosyal hayattaki rolüne işaret edildiğini söylemek mümkündür. Zira o günün kapalı toplum yapısına sahip Osmanlı’da kadınlar, bayram dolayısıyla oluşan hoşgörü sayesinde bayram yerlerindeki kutlamalar ve eğlencelere katılabilmekte, âşık da sevgiliyi anca bu ortamda görebilmektedir. Yani sevgiliye vuslat bayram vesilesiyle gerçekleşmektedir. Bu bakımdan sevgiliyi geçen yılın ramazan bayramında görmüş olan âşık, bir yıldır onun cemalini görmekten mahrum kalmış ve bundan ötürü hilal gibi inceliş belî bükülmüştür:

Hayâlî rûze-i gamda hilâle döndüğü bu kim

Senin ‘îd-i cemâlin görmedi ey mâh bir yıldır

Hayâlî, G.47/5 (Tarlan 1992/2: 105)

El âlem, sevgilinin ayağını öpmüş, âşiğa eteği dahi düşmemiştir. Bayram erişmiş, ancak ayrılık orucu tükenmemiştir. Ağyar, sevgiliye vuslat bayramını yaşarken, âşık ayrılığın orucunu tutmaya devam etmektedir. Aynı şekilde âşiklar, oruç günleri geçmesine rağmen bayram hilalini görmemişler, meclis bitmiş, ne var ki Cemşid'in kadehini görmemişlerdir:

*El öpdü pâyını bana dâmânı düşmedi
Bayrâm erişdi rûze-i hicrân tükenmedi
İzzet Mollâ, G.516/4 (Ceylan-Yılmaz 2005: 635)
Eyyâm-ı rûze geçdi- meh-i îdi görmedik
Bezm âhır oldu sâgar-ı Cemşîdi görmedik
Nâ'îlî, G.222/1 (İpekten 1990: 251)*

Klasik Türk şiirinde bahar mevsimi ayrı bir öneme sahiptir. Tabiatın canlanıp cennet gibi bir görünüm arz ettiği, suların coştığı, âşikların gönülünün şenlendiği, sevgiliyle kırlarda ve bahçelerde dolaşmaya çıkıldığı, kısacası vuslatın yaşandığı bir mevsimdir. Bu itibarla temaşa etmeye değer bir zaman dilimi olan bahar mevsimi bayram günleri olmuş, gönül ehli ise riyazet köşesinde oruç tutmaktadırlar. Hâlbuki böyle bir mevsimde sevgiliye vuslatın bayramı yaşanır iken, âşiklar ondan uzakta kuytu bir yerde ayrılığın orucunu tutmaktadırlar:

*Temâşâ bunda kim fasl-ı bahâr eyyâm-ı 'îd oldı
Dahî künc-i riyâzetde tutarlar ehl-i dil rûze
Bâkî, G.417/2 (Küçük 2011: 357)*

Hevesli olan vuslat bayramının arzusunu duyarsa duysun. Âşık, hasretin oruçlusudur ve bayramın ümidini taşımamaktadır. Bu beyitte sevgiliye vuslat bayramını beklemeyen bir âşık tipi gözler önüne serilmektedir. Çünkü sevgiliye vuslatı arzulamanın ardında batıl/boş arzu heves yatmakta, bir nevi çıkarıcılık duygusuyla hareket edildiği hissedilmektedir. Oysa âşiğın sevgiliden menfaat elde etme gibi bir derdi yoktur. Onun gâyesi sevgiliyi memnun etmektir. Dolayısıyla âşık, böyle bir vuslat ve bayramı da istememektedir. Hatta aşkın devamlılığını sağlamada ayrılık vazgeçilmez bir unsur olduğu için, âşiğın, vuslata dair bir ümit taşımadığını söylemek mümkündür. Daha da ötesi vuslat firkatle, bayram da oruçla anlam kazanmaktadır. Bu yüzden şair, sevgiliye hasret kalmışlığın oruçlusu olma halini, yani ayrılığı doya doya yaşamayı arzulamaktadır:

*Ârzû-yı 'îd-i vasl eylerse itsün bü'l-heves
Rûze-dâr-ı hasretem ben eylemem ümmîd-i 'îd
Fehîm, G.41/4 (Üzgör 1991: 358)*

Ramazan ayında kutlanan ve bin aydan daha hayırlı olduğu bildirilen Kadir Gecesi (Kur'an-ı Kerim: Kadir, 97/3) de bayramın müjdecisi olmak bakımından sevgiliye vuslatla irtibatlı olarak ele alınmaktadır. Nitekim ilk beyitte âşık, “*Oruçtan Kadre ersem, boylu poslu, gümüş bedenli yârin vuslat bayramını bayram sabahı görmeyi Haktan dilerdim.*” demektedir. İkinci beyitte ise ayrılık oruçlusunun vuslatın kadrine eriştiği, fecir doğana kadar o gecenin bir esenlik/selam olduğu (Kur'an-ı Kerim: Kadir, 97/5) ifade edilmektedir:

*Kadre irsem rûzeden Hakdan dilerdüm kim görem
‘Îd-i vasl-ı yâr-ı sîm-endâmı bayram irtesi*

Zâtî, G.1625/4 (Çavuşoğlu-Tanyeri 1987: 398)

*İrişdi kadr-i vasla rûze-i hecr
“Selâmün hiye hattâ metla ‘i’l-fecr”*

Nizâmî, G.36/1 (İpekten 1974: 155)

Orucun ayrılık, vuslatın bayram olarak düşünülmesine ek olarak, sevgiliye yaklaşmak uğruna canın feda edilmesini ifade eden *kurban* da işin içerisine katılmakta, bu vesileyle Kurban Bayramı'na da atıfta bulunmaktadır. Nitekim ayrılık orucuyla sevgilinin, mademki kendisini kurban eylediğini söyleyen şair, bari vuslat bayramının nimetini canı için pişirmesini sevgiliden talep etmektedir. Aynı şekilde ikinci beyitte ise “o keman kaşlı, ay yüzlü sevgilinin ayrılık orucu nice zaman devam etse de, âşıkların gönülleri vuslatının bayramına kurban olmak ister” denmektedir:

*Rûze-i hecrünle çün kim beni kurbân eyledün
Bâri pişür cânım için ni'met-i ‘îd-i visâl*

Mesîhî, K.13/8 (Mengi 2014: 52)

*Ol meh-i ebrû-kemânun savm-ı hecri nice bir
Vuslatı ‘îdine kurbân olmağ ister gönlümüz*

Zâtî, G.523/6 (Tarlan 1970: 27)

2. Mutasavvıf Olan veya Tasavvufî Havayı Yansıtan Şairler Nazarında Oruç

Ramazan ve oruç, rind şairlere nazaran mutasavvıf şairler için daha özel bir durum arz etmektedir. Zira bu ayın en önemli tarafı nefis terbiyesidir. Bunun için oruç çok önemli bir ibadet olarak görülmektedir. Zaten mutasavvıfların oruç anlayışları da kendilerine özgüdür. Onlar orucu avamda olduğu gibi sadece yemek içmekten kesilmek yahut havasta olduğu gibi el ayak göz ve kulak ile de sınırlamanın ötesinde, bütün arzular-

dan ve heveslerden geçerek Hak ile olmak, Muhabbetullah'a ulaşmak şeklinde algılamaktadırlar (Özçelik 2007: 65-66). Bu itibarla oruç, nefsin istek ve şehvetini dizginlediği, nefsi terbiye ve tezkiye ettiği için sûfiler nazârında önemli bir ibadet olduğu gibi, ilahî sevgiliye yaklaşıma ve seyr-i sülûkta ilerlemeye vesile olduğu için çok daha önemlidir.

Nefis terbiyesi ve tezkiyesinde mühim bir rol oynayan oruç ile ten ve canı temizlemek, yemek içmekten uzak durmak (ekmeği yememek) gerekmektedir. Bu sayede ruhani meyân (muhabbet) dolması, ta ki bütün cüzlerin mest olması istenmektedir. Oruç sayesinde ruhen ve bedenen temizlenen insan, kadeh misali ilahî aşkla dolabilecek kapasiteye erişmiş ve cümle vücudu bu aşk ile kendinden geçmiştir:

Savm ile ten ü cânı pâk eyle yeme nâmı

Tolsun mey-i rûhânî tâ mest ola hep eczâ

İbrahim Hakkı, G.11/4 (Külekçi-Karabey 1997: 147)

Oruca yaklaşımda geleneksel anlayışın dışına çıkan şairler, bu ibadetin ve ayın değerini teslim etme, manevi kazanımlarını dile getirme düşüncesindedirler. Nitekim bu tür şairlere göre ramazan ayı, âleme Hakk'ın rahmeti, ruha gıda, isyan ağrısına/hastalığına şifa, cana safadır. Aynı şekilde oruç ayının gelişi Hakkın bir nimetidir. Bunun altında binlerce lütuf ve kerem saklıdır. Dolayısıyla gerek insan sağlığı ve psikolojisi açısından önemli olan *oruç* gerekse toplumsal birliğin ve ekonomik dengenin sağlanması bakımından önemli bir zaman dilimi olan *ramazan*, ilahî rahmet ve bağış adına nice sırları kendilerinde barındırmaktadırlar:

'Âleme rahmet-i Hak rûha gıdâdur ramazân

Renc-i 'isyâna şifâ cânâ safâdur ramazân

Kâmî, G.138/1 (Yıldırım 2009: 342)

Bir ni 'met-i Hak'dır ki vürûd-ı meh-i rûze

Tahtında hezârân kerem ü lutf nihândır

Vâsıf, K.28/6 (Gürel 1999: 269)

Ramazân ayı nazar erbabı açısından Allah'ın affının edasıdır (Gürel 1999: 226). Nitekim bu ayın kıymetini bilenler on bir aydır ayrılık hasreti çeker iken, yine ramazan ayı onlarla merhaba etmiş ve gönül dünyalarını şereflendirmiştir. Vuslat iftarı gelip ayrılık imsakini bozmuş, ramazanın cemali görülünce Kadir ve bayram olmuştur. Ramazan ve oruca ait hususların da zikredildiği ikinci beyitte, ramazanın idrak edilmesi, Kadir Gecesi'ne ermek ve bayram sevincini yaşamakla özdeşleştirilmiştir:

On bir aydur gideli biz de çekerdük hicrân

Merhabâ itdi bizümle yine şeh-r-i ramazân

Bahtî, G./1 (Kayaalp 1999: 205)

*Bozdu imsâk-ı firâkı gelüp iftâr-ı visâl
Kadr u 'îd oldu görüldükde cemâl-i ramazân*

Şeref Hanım, G.147/5 (Arslan 2011: 390)

Orucun gelişiyile gözler nur ile dolmaktadır (Yazar 2010: 373). Ramazan ayının hoş lütufla gelişi gözleri aydınlık kıldığı gibi, kâinat dahi nur ile dolmuştur. Yine ramazan ayı hoş lütufla gelmiş, bu sayede cennet kapıları süslenip açılmıştır. Şeytanın bağlandığı, Haktan gayrısının gönülden tamamen sürüldüğü o ayda Hak ehli, Hakk'ı görmüşlerdir. Bu itibarla şair, ramazan ayı geldiği için Allah'a hamd etmektedir. Zira bu ayın başı mağfiret, ortası rahmet, sonu ise cehennemden azattır (Münzirî tsz.: 232). Ramazan ayı girdiğinde cennetin kapıları açılmakta, cehennem kapıları kapanmakta ve şeytanlar zincire vurulmaktadır (Buhârî, Savm: 5; Müslim, Sıyâm: 1). Üstelik ilahî cemalin görülmesi de bu aydadır. Böylece tasavvuf ehli nazarında ramazan ayı ve orucun gelişiyile âlemin müzeyyen olup, adeta cennetten manzaralar sunduğu anlaşılmaktadır:

*Nûr ile doldu yine kevn ü mekân
Geldi hoş lutf ile şehr-i ramazân
Zeyn olup açıldı ebvâb-ı cinân
Geldi hoş lutf ile şehr-i ramazân*

Hüdâyî, 24/1 (Tatçı-Yıldız 2005: 79)

*Bağlayup şeytânı bende urdılar
Cümleten ağyâr-ı Hakk'ı sürdiler
Ehl-i Hak ol ayda Hakk'ı gördiler
Hamdü li'llâh geldi mâh-ı Ramazân*

İsmail Hakkı, İlahi 31/2 (Yurtsever 2000: 431)

Müminlerin bayramı, belki Allah'ın namı olan oruç ayı yine teşrif etmiştir. Buna göre kulun hakiki manada oruçlu olması, ağyarı terk edip yâri bulması icap etmektedir. Dolayısıyla oruç, gönlün masivadan temizlenmek suretiyle ilahî sevgiliye yaklaşacağı bir vasıta olarak düşünülmekte, söz konusu ibadete tasavvufî bakış atfedilmektedir:

*Mü'minlerin bayrâmıdır geldi yine şehr-i sıyâm
Belki Hudâ'nun nâmıdır geldi yine şehr-i sıyâm
Remzî hakikî sâ'im ol ağyarı terk et yâri bul
Bayrâmların bayrâmıdır geldi yine şehr-i sıyâm*

Remzî, G./1, 7 (Mazıoğlu 1987: 192-193)

Âşık kendi gönlünü muhatap alarak, "Böyle daha ne kadar yârin gayrısının oruçlusunu olayım." demektedir, sevgilinin cemalini göstermesini ve vuslat bayramından haber vermesini ondan istemektedir. Bu itibarla oruç ağyardan uzak olmayı, bayram ise sevgiliye vuslatı ifade etmektedir. Öte

yandan ağıyardan soyutlanmak, sevgiliye yakın olmak anlamına geldiğine göre, orucun da aslında bir bayram olduğu sonucu çıkarılmaktadır:

*Nice bir rûze-dâr-ı mâsivâ-yı yâr olam böyle
Cemâlin göster anun 'id-i vuslatdan haber söyle
İsmail Hakkı, Müteferrikler 12/2 (Yurtsever 2000: 399)*

Ramazan ayının gelişiyle gönüller pür nur olurken, gidişiyle de kedere gark olmaktadır. Bu bağlamda ramazan ayının ilk on beş günü için *merhaba*, son on beş gününe girildiğinde ise *elveda* şiirlerinin söylendiği ve bu mübarek ayın bitişinin şairler üzerinde bir hayli etkili olduğu görülmektedir. Nitekim gündüzü oruç tutanlara bayram, her gecesi namaz kılanlara bir Kadir ve âlemlere nurdan bir taç olan aydınlık ay veda etmiştir. Ayrılık zamanı erişmiş, bağışlanma ayı geçip gitmiştir. Bu bakımdan insanın ağlamaması elde değildir:

*Gündüzün bayram idi sâ'implere
Her gecen bir Kadr idi kâ'implere
Nûrdan bir tâc idün 'âlemlere
Elvedâ' iy mâh-ı tâbân elvedâ'
Eşrefoğlu Rûmî, 48/2 (Güneş 2006: 276)*

*Erişdi hicrânın demi
Ey mâh-ı gufrân elvedâ'
Ağlatmasın mı âdemi
Ey mâh-ı gufrân elvedâ'
Hüdâyî, 225/1 (Tatçı-Yıldız 2005: 506)*

Bazı şairlerin gönlünde adeta bir sevgili gibi taht kuran ramazan ayının sona ermesi, o mübarek sevgiliden ayrı kalmak anlamına gelmektedir. Bu durum her yıl gerçekleştiği içindir ki şair, “*Yine ayrılık ateşine yandı cihan, ne yazık ki gitti mübarek ramazan. Âlem nur ile bulmuştu yeni can, ne çare ki gitti mübarek ramazan.*” demektedir, bu ayın gidişinden duyduğu hüznün boyutlarını duygu yüklü ifadelerle gözler önüne sermektedir:

*Yine firkat nârına yandı cihân
Hasretâ gitdi mübârek Ramazân
Nûr ile bulmuşdı 'âlem yeni cân
Firkatâ gitdi mübarek Ramazan
Niyâzî-i Mısrî, 139/1 (Erdoğan 2008: 331)*

Müminler için her günü bir bayram, her gecesi de kadrile yüceltme ve tazim olan ramazan/oruç ayını (Külekcî-Karabey 1997: 121), canı gibi hoş tutmadığını, kadrini bilmediğini söyleyen şair, bu ihmalkârlığına hayıflanmakta ve eseflenmektedir:

*Seni cânım gibi hoş tutmadum ey mâh-ı sıyâm
Bilmedüm kadrüni hayfâ vü dirîğâ gitdüm*

Taşlıcalı Yahyâ, G.261/3 (Çavuşoğlu 1977: 445)

Hâsılı, rind ve mutasavvıf tipini aksettiren şairlerin oruç ve ramazan ayına bakışlarının ortaya konulduğu bu çalışmada, rind şairlerin, orucu, firakat ekseninde ele aldıkları, mutasavvıf şairlerin ise vuslata vasıta olarak düşündükleri ve bu konudaki anlatımlarını kendi anlayışları doğrultusunda kullandıkları tespit edilmiştir sonucuna ulaştırır

Sonuç

Klasik Türk şiirinde orucun vuslat ve ayrılık bağlamında nasıl ele alındığına dair yapılan bu çalışmada, şairlerin oruca yaklaşımlarının çok farklı şekillerde tezahür ettiği görülmüştür. Rind ve mutasavvıf şair ayrımından hareketle oruca yüklenen anlamların mahiyeti ortaya konmuştur. Genel olarak rind şairlerin orucu ayrılık, bayramı da vuslat olarak görme eğilimlerine karşın, mutasavvıf şairlerin ise orucu sevgiliye yaklaşma vesilesi olarak gördükleri tespit edilmiştir. Ancak şairler ve oruca bakışları arasında net olarak bir ayrım yapmanın mümkün olmadığı da anlaşılmıştır. Çünkü rind meşrep olarak düşünülen şairlerin bile zaman zaman orucu ve ramazan ayını bir lütuf olarak gördükleri, bu ayın gelişine sevindikleri müşahede edilmiştir. Hâsılı oruç bağlamında da klasik Türk şiirinde tasavvufun etkili olduğu, mutasavvıf olmasalar da, şairlerin tasavvufi havadan nâsıplenerek sanatlarını icra ettikleri görülmüştür.

Dışa yansıyan yönü itibariyle oruç, *imsak vaktinden güneş batıncaya kadar yeme içme ve oruca hâlel getiren diğer şeylerden uzak durma* şeklinde anlaşıldığı, dolayısıyla bazı nimet ve zevkleri bir süreliğine de olsa ertelemeyi ifade ettiği halde, rindane tavır takınan şairler bu durumu şiir diline aktararak *sevgiliden ayrı düşme/mahrum kalma* şeklinde algılamışlardır. Mutasavvıf şairler veya tasavvufi havayı aksettiren şairler ise oruca, *masivadan temizlenip, yâr ile hemhal olma*, hatta *mahremiyet* anlamını yüklemişlerdir. Bu bakımdan ağıyardan berî oluşun orucunu tutan bu şairlere göre asıl vuslat oruç, asıl bayram da oruç ayı olan ramazandır.

Bayramın gelişiyile birlikte *nimet ve zevkleri yaşama konusundaki kısıtlamanın sona ermesi olayı, sevgiliden mahrumiyet halinin yok olup, âşıkla maşuk arasında bir engelin kalmaması* şeklinde düşünülmüş, bu vesileyle rind tavrı takınan şairler, sevgiliye vuslatı bayram olarak telakki etmişlerdir. Öte yandan insanoğlunun varlık sahnesine çıkışı, elest meclisinde yaşananlar ve cennetten bu dünya gurbetine düşüş, bilhassa rindane tutum sergileyen şairler nazarında hep sevgiliden birer ayrılık, yani oruç mesabesinde algılanmıştır. Sevgiliye kavuşma anına kadar bu oruçlu hal

devam edecektir. Hatta bazı şairler vuslatın hiç gerçekleşmeyeceği kanısındadır. Yine de çoğu şair, vuslat bayramının yaşanacağından ümitlidir.

Olaya dışarıdan bakan biri açısından orucun ayrılıkla bağdaştırılması yanlış anlaşılmalara kapı aralamış olsa bile, sembollerin kullanıldığı şiir diline aşına olunmasıyla işin renginin değiştiği fark edilmiştir. Bu bakımdan rindin oruca bakışı -ilk etapta- olumsuz bir hava estirmiş gibi görünse de, onun oruçtan ne anladığı hususu aşikâr olur olmaz zihinlerdeki bulanıklık, yerini duruluğa bırakmıştır. Nitekim yaşantı itibariyle arif ve kâmil insan tipini yansıtan rindin, orucu ayrılıkla ilişkilendirmesinin, oruçtan kaynaklanan bir hal değil; şairin, sevgiliye göre konumundan kaynaklanan bir durum olduğu anlaşılmalıdır. Buna göre rindin oruç tasavvurunun, hem zahidin şeklen tuttuğu hem de mutasavvıfın derunî anlamlar yüklediği oruçtan farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Vuslat veya firkat eksenli olarak rind ve mutasavvıf şairlerin oruca yaklaşımları bağlamında yapılmış olan bu çalışmada, meşrep ve tabiat itibariyle şairler nazarında orucun, yer yer farklı boyutlarda idrak edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Hatta aynı şairin, duruma göre orucu vuslat veya ayrılıkla ilişkilendirdiği olmuştur. Hâsılı klasik Türk şiirinde şairin kişiliği, beslendiği kaynaklar ve ruhî durumu, orucu algılayış biçiminde etkin bir rol üstlenmiştir.

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Yaşar (1988). *Ahmedî Divanından Seçmeler*. T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- _____. *Ahmedî Dîvân*, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- ALKAN, Duygu (2014). “Demir Tarihi I: Eski Çağlarda Demirin Mitolojisi Ve Gündelik Kullanımı”. *Metalurji ve Tarih*, İstanbul.
- BANARLI, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Meb., İstanbul.
- ÇAĞLAR, Birsal (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur Ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2001). *Bilgi Felsefesi*. Asa Kitabevi, Bursa.
- DALYAN, Ayşe (2015). *Kasidelerde Zihniyet Değişimi*. Doktora Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.
- _____. (2016). “Edebiyatta Zihniyet İncelemesi ve Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinde Zihniyet Çözümlemesi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences of the Turkish World, Ahmet Yesevi Üniversitesi*, S. 78, Yaz, Ankara.

- Ebû Ca'fer Muhammed Bin Cerîr'üt-Taberî. *Tarih-I Taberî C. 1*. Çev: Faruk Gür-tunca. İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- ELIADE, Mircea (2011). *Demirciler ve Simyacılar*. Kabalcı Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2007). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar -Tip Tahlilleri*. Dergah Yay., İstanbul.
- KARAKURT, Deniz (2012). *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi*. www.bilinmeyenturk-tarihi.com (Erişim Tarihi: 14.12.2014)
- Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl) (1988). *Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*. Emel Matbaacılık, Ankara.
- SEVİNÇ, Bayram (2013). "Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi". *Turkish Studies*, Ankara, S: 8/6.
- ŞENGÜN, Necdet (2008). "Klâsik Türk Şiirinde Kalem Kasideleri (Kalemiyeler)". *Turkish Studies*, Ankara, S. 3/4.
- Türkçe Sözlük* (2005). TDK Yayınları, Ankara.
- ÜLGENER, Sabri (2006). *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*. Derin Yay. , İstanbul.

AHMET RASİM İLE ÂŞIK COŞKUN ARASINDAKİ “TÜRKÇE ŞİİRLER” TARTIŞMASI*

Ummahan NERKİZ**

ÖZ: II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı, edebî tartışmalar açısından oldukça verimli bir dönem olmuştur. Mehmet Emin Yurdakul’un, sonradan *Türkçe Şiirler* adıyla kitaplaştırdığı şiirlerinden sonra edebiyat hayatımızda yankı bulan *Türkçe Şiirler* tartışması da II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı içerisinde değerlendirilmesi gereken, yalnız dönemin ediplerinin edebî anlayışını göstermesi bakımından değil; tenkit, teori ve fikrî açıdan dönemin zenginliğini göstermesi bakımından da önemlidir. Bu makalede, *Türkçe Şiirler* tartışmasının bir uzantısı olarak, Hicri 1315 yılının Mart ayında, Âşık Coşkun ile Ahmet Rasim arasında başlayan sadeleşme, dilin ıslahı, Türkçe şiir, dönemin ihtiyaçlarına uygun bir şiir ve edebiyat dili oluşturma düşüncesi etrafında şekillenen edebî tartışma ve bahsi geçen tartışmada kullanılan “Âşık Coşkun” müstearı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Rasim, Âşık Coşkun, Ahmet Mithat Efendi, *Türkçe Şiirler* Tartışması.

The Discussion on Türkçe Şiirler (Turkish Poetry) Between Ahmet Rasim and Âşık Coşkun

ABSTRACT: Turkish Literature in The Period of Sultan Abdulhamid II was a very productive period in terms of literary discussions. The discussion on Türkçe Şiirler had repercussion in our literary life whereafter M. Emin Yurdakul’s poetry which was later published into a book named *Türkçe Şiirler*. It is an important matter that must be utilized in Turkish Literature in The Period of Sultan Abdulhamid II and not only in terms of reflecting the literary sense of the poets in the period but also in terms of reflecting substantiality of the period regarding criticism, theory and men-

* Bu makale, TÜBİTAK 2210/A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında desteklenen *Ahmet Rasim’de Edebî Tenkit* (Gazi Üni. SBE, 2015) isimli yayımlanmamış yüksek lisans tezinden hareketle yazılmıştır.

** Ege Üni. SBE Doktora Öğr. ummahannerkiz@gmail.com

tality. In this study, the literary discussion between Âşık Coşkun and Ahmet Rasim initiated in March, 1315 Hijri on the issues of the simplification and melioration of the language, Turkish poetry and the creation of a poetry and literary language which suited for period's needs as an extension of the discussion of Türkçe Şiirler and the nick name of "Âşık Coşkun" which is used in the mentioned discussion.

Keywords: Ahmet Rasim, Âşık Coşkun, Ahmet Mithat Efendi, the Discussion on *Türkçe Şiirler*.

Giriş

Sanatın, II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı, edebî tartışmalar bakımından oldukça hareketli bir dönem olmuştur. Bu dönemin içerisinde değerlendirilebileceğimiz ve Mehmet Emin Yurdakul'un, *Türkçe Şiirler* adıyla kitaplaştırdığı şiirlerinden sonra gündeme gelen "Türkçe Şiirler" mevzusu, Türk aydınlarının Tanzimat'tan bu yana eğildikleri dil tartışmalarının bir devamı niteliğindedir. Kökü eskilere dayanan dilde sadeleşme fikri ve yaşanan çağın gereksinimlerine uygun bir edebiyat dili oluşturma düşüncesi, devrin siyasî ve kültürel olaylarının da etkisiyle milli bir boyut kazanmıştır. 1897 Türk -Yunan Harbi'nin yarattığı duygusal atmosferin de etkisiyle, dilde ve tarihte Türkçülük hareketiyle birlikte bu konular tekrar gündeme gelmiş, Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleriyle ivme kazanmıştır. Edebiyat-ı Cedide edebî anlayışının iyice kuvvet bulduğu bu yıllarda bir yandan saz şairlerinin taklidi suretiyle bir yandan da Mehmet Emin Yurdakul'un üslubunun etkisiyle dönemin edipleri arasında hece vezni ve "sâfi Türkçe" ile şiir yazma eğilimi giderek kuvvet bulmuştur. Dilde sadelik ve tasfiyecilik tartışmalarının da devam ettiği bir sırada, "*Türkçe Şiirler*" etrafında yayımlanan bu şiirler, takdirle karşılandığı gibi eleştirilere de maruz kalmıştır. Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* adlı eserinin uyandırdığı geniş yankılar ve etrafında gelişen tartışmalar başlı başına bir çalışmanın konusudur.¹ Bu makalede "*Türkçe Şiirler*" tartışmaları etrafında şekillenen ve 1315 (1899) yılının Mart ayında Âşık Coşkun ile Ahmet Rasim arasında meydana gelen Türkçe şiir, sadeleşme, dilin ıslahı, şiir ve edebiyat dili konuları ile "Âşık Coşkun" müstearı üzerinde durulacaktır.

Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun arasında cereyan eden bu tartışmada, makalelerde geçen ifadeler "Âşık Coşkun" müstearını kullanan kişinin Ahmet Mithat Efendi olduğunu göstermektedir. Ahmet Mithat Efendi bu tarihten yaklaşık üç yıl önce *Tâlim-i Edebiyat* münakaşalarının devam ettiği

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Tansel 1989: XV- LXIV; Levend 2010: 264-271; Öksüz 2004: 54-56.

yıllarda “Derviş” imzasının kendisine ait olduğu ile ilgili ithamlar karşısında “*Bendeniz, mübahâsât-ı ciddiyede hiçbir vakit imzâ-yı müstear kullanmamış ve ismini ortaya koymaya cüreti olmayan adamı, hiçbir zaman adam bile saymamış olduğumdan, ‘Derviş’ imzası benim müstear imzam olmadığını katiyen ilân ederim*” (Ahmet Mithat Efendi 1886: 3) diyerek müstear kullanmaya karşı olduğunu sert bir şekilde ifade etmiştir. Bu sözlerden üç yıl sonra Ahmet Rasim’in kaleme aldığı “*Âşık Coşkun Efendi’ye*” başlıklı makalede geçen aşağıdaki ifadeler, Âşık Coşkun müstearını Ahmet Mithat Efendi’nin kullanmış olduğunu destekler niteliktedir:

Letaif-i Rivâyat’ta yazmış olduğunuz hikâyât-ı mudhike ile arada sırada neşir ve tercüme ettiğiniz beliyât-ı mudhike fıkraları komiklikte benim Şehir Mektupları’ndan aşağı kalır mı? Biz üstada riâyet edenlerdeniz (Ahmet Rasim 1315/5: 1188).

Ayrıca söz konusu tartışmada, taraflar her fırsatta, birbirlerini tanıdıklarını dile getirmektedir:

Âşık Coşkun’u ben de tanırım, severim. Malumat-ı vesia-i ilmiye ve edebiyesinden hayli istifade ettiğimi itiraf ile beraber hürmet-i fevkalade-i tilmizânemi kabul buyurmalarını daima temenni ederim (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Âşık Coşkun’un da Ahmet Rasim’i çok iyi tanıdığını, Ahmet Rasim’in şu ifadeleri göstermektedir:

Ben ‘Darüşşafaka’ denilen (...) bir mektepte terbiye-i İslâmiye ile perverde olmuş bir cüz-i ferd olduğum ve Türklük denilen bu heyet-i muazzama-i ictimaiyeye mensubiyet-i kâmilemi lehü’l-hamd ve’l-minne hiçbir veçhile lekedâr etmediğim cihetle ikisinden müteşekkil bu nâmus-ı ekber ve müşerreffe zerre kadar dokunacak olanlara medâr-ı hayât bildiğim kalemimle müdâfaaya daima hazırım. Buralarını Âşık Coşkun’un bilmesi icap ederken ve kendilerinden öğrendiğimiz emsâl-i hamiyeti, vatanperverliği, milliyetperestiyi ta’dil ede ede yediğimiz nimetin tabasbustan ârî, kizb ve riya ve hulûs ve iğfâlden berî olarak âcizâne yazı ile şükürnü ifa etmekte olduğumuzu bilirken birtakım fikarat-ı müteselsile ve tarizât-ı hafife ile aleyhimize hücum emareleri göstermesi cây-ı sualdir (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Dekadanlar Tartışması sırasında Ahmet Mithat Efendi’nin kendilerine karşı tarizlerinin, açıktan olmasa da, devam ettiğini söyleyen Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım* adlı eserinde, bu kapalı dokundurmalara örnek

olarak; Ahmet Mithat Efendi'nin *Türkçe Şiirler* münasebetiyle Ahmet Rasim'e hitaben yazdığı 15 Mart 1315 tarihli *Tarik* gazetesinde yayımlanan mektubunu örnek olarak vermiştir:

Dekadanlık meselesine dair cereyan eden mübahese-i ciddiye bu suretle bitti. Ahmet Mithat Efendi gerek Tevfik Fikret Bey'in gerek benim makalelerimize açıktan açığa cevap vermedi. Fakat gördüğü mukabele beklediği yolda olmamış olacak ki içinde derin bir içbirar daha doğrusu kin payidar kaldı. Bunun eserini Peşte'de çıkan "Revue d'Orient" mecmuasına Hacı Ahmet nam-ı müstearıyla yazılan bir makaleden –ki ağleb-i ihtimale göre bunun muharriri kendisidir- Tarik gazetesinde bahsederken yine üdeba-yı cedideye tariz suretiyle izhar ettiği gibi Türkçe Şiirler münasebetiyle Ahmet Rasim Bey'le aralarında cereyan eden mübahese esnasında Tarik gazetesinin 15 Mart 315 tarihli nüshasında Ahmet Rasim Bey'e hitaben yazdığı mektuba da şu tarizleri ilave etmiştir:

'Türk şii' denilen o yakışksız, biçimsiz şeylerle kulüb-ı safiye-i ümmette cevelân eden hiss-i muhterem-i şairiyeti lekedat etmek reva değildir' diyorsunuz. Aman ey Rasim Efendi bu ne turfe söz? Hangi ümmetin kulüb-ı safiyesinde? Bazıları Dekadan, bazıları onlardan eşna' olmak üzere "Fraziyolog" ve "Pedan" olan beş on şıklardan, eski üdebâ-yı cedide yeni üdebâ-yı cidiyeden filandan ibaret olan zümrenin müşevveş kulübundaki Acem artığı, Frenk bozuntusu hiss-i şairiyet mi? Kardaşım! "Ümmet" sulh zamanında eli yatağanda olan hâlis Türkler, mübarek müselmanlardır. Büchner'in karileri, Bourget'nin tâbiileri değil! (Yalçın 1910: 173-174).²*

Hüseyin Cahit, "Âşık Coşkun" imzasının Ahmet Mithat Efendi'ye ait olduğunu açık bir suretle dile getirmemiştir, ancak eserinde verdiği bu metin parçasının Âşık Coşkun'un yazdığı 15 Mart 1315 tarihli "Yazıcı Rasim Efendi'ye" adlı makalede yer aldığı görülmektedir. Öte yandan Ağâh

* Bu kelimenin doğru kullanımı "cedideden" olmalı.

² Ahmet Mithat Efendi de *Tarik* gazetesinde yer alan "Lisan Meselesi" adlı yazısında Hacı Ahmet'in *Revue D'Orient* gazetesinde yer alan bu makalesinden bahsetmiştir. Ahmet Mithat Efendi, söz konusu makalesinde; Hacı Ahmet'in *Revue D'Orient* gazetesinde yayımlanan "Türkiye'de Yeni Meyelân-ı Edebi" adlı makalesine de değinmiştir. Hacı Ahmet'in, Mehmet Emin Yurdakul'un "*Türk Şiirleri*" adıyla yayımladığı "*asâr-ı Türkiye'den*" övgüyle bahsettiğini ve bu "*sade ve güzel üslub-ı millide*" Türklerin devam etmesi gerektiğini tavsiye ettiğini belirten Ahmet Mithat Efendi, yazarın daha sonra dekadanalık meselesine dahi giriştiğini ifade etmiştir. Ahmet Mithat Efendi, bu konuda kendi fikirlerini de ilave ederek makalesine son vermiştir (Ahmet Mithat 1315/1: 3).

Sırrı Levend'in *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* adlı kitabının "Türkçe Şiirler Sorunu" başlıklı bölümünde kullandığı ifadeler de "Âşık Coşkun" imzasının Ahmet Mithat Efendi'ye ait olduğu hususundaki fikrimizi destekler mahiyettedir:

Ahmet Rasim, Ahmet Mithat'a yazdığı bir mektupta 'Türkçe Şiirler'e şu satırlarla dokunuyordu:

Türk şiiri denilen yankısız biçimsiz şeylerle kulüb-ı sâfiye-i ümmette cevelân eden hiss-i muhterem-i şairiyeti lekedâr etmek reva değildir.

Ahmet Rasim İrtika gazetesine yazdığı bir yazıda da Türkçe Şiirler'i yine kınıyor. Tarik gazetesinde Coşkun imzasıyla 'Yazıcı Rasim Efendi'ye' başlığı altında çıkan bir yazıda Ahmet Rasim'e şöyle karşılık veriyor (Levend 2010: 266).

15 Mart 1315 tarihli *Tarik* gazetesinde yayımlanan makaleyi aynen aktaran Ağâh Sırrı Levend, ilerleyen satırlarda da Ahmet Mithat'ın *Tarik* gazetesinin 1899 tarihli nüshalarında Ahmet Rasim'e karşı *Türkçe Şiirleri* savunduğunu belirtmiştir. Ayrıca, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nin 1. cildinde yer alan "Ahmet Mithat" maddesinde, Ahmet Mithat Efendi için "Coşkun ve Mehmet Cevdet imzalarını da kullandı" ifadeleri yer almaktadır (2010: 32). Gündüz Artan'ın *Tanzimattan Günümüze Takma Ad, Soyadı, Rumuz Dizinleri* (1994: 9, 26) Etem Çalık'ın "Türk Edebiyatında Müstear - Mahlas ve Tapşirmalar" (1990: 45) isimli kitabı ile Tahsin Yıldırım'ın "Edebiyatımızda Müstear İsimler" (2006: 54) adlı çalışmasında da Ahmet Mithat Efendi'nin "Coşkun" müstearını kullandığı kaydedilmektedir.

Bununla beraber biz bu tartışmayı ele alırken Ahmet Mithat Efendi yerine "Âşık Coşkun" ismini kullanmayı uygun görüyoruz.

Tartışmayla ilgili bilgileri Âşık Coşkun'un ve Ahmet Rasim'in *Tarik*, *Malûmat*, *İrtika* ve *İkdam* gazetelerinde yayımlanan makalelerinden edinmekteyiz. Elde edebildiğimiz bilgilere göre, tartışmaya neden olan makale, Âşık Coşkun tarafından yazılan ve 5 Mart 1315 tarihli *Tarik* gazetesinde yayımlanan "Recep Beşe'ye" isimli yazıdır. Âşık Coşkun

Beşe! İkdam gazetesine yazdığın bendi okudum. Güzel yazmışsın. Doğru söylüyorsun. Ama Türk iken Türkçeyi beğenmeyenler Arap, Acem şimdi de Frenk mukallitliğini öte uca kadar götürdükleri gibi sen de pek beri uça kalmak istiyorsun. Ben derim ki iki ucu da bırakıp işin ortasından ayrılmamalı. İlk lakırdıyı bayağı sözler hak-

kında etmişsin. Türk'ün şiirleri için de söyleyecek imişsin. Söyleyeceğini yine söyle. Fakat işte sana Türkçe bir şiir ki onun hakkında ne diyeceğini öğrenmek isterim.

dedikten sonra “Allah’ın Kudreti”³ isimli şiirine yer vermiştir. “*Mikroba kıyas edersen dev olur*” mısrasında “dev” kelimesinin açıklaması olarak verilen dipnotta yer alan “*dîv'in Türkçesi*” kaydı ile şiirin başında yer alan “*Türkçe bir şiir*” ibaresi söz konusu tartışmanın başlamasına neden olmuştur.

³ Söz konusu şiir şöyledir:

ALLAH'IN KUDRETİ

*Bir portakal farz edersek küreyi
Kabuktaki pürüz dağdan büyüktür;
Bir dağa nispet edersek pireyi
Portakalın pürüzünden küçüktür;
Bir küreye bir güneşe bak da bil
Ki dünya bir piredir güneş de fil.*

* * *

*Bir piredir diye küçük sanma sen,
Mikroba kıyas edersen dev olur* [* “Dîv'in Türkçesi”]
Ölçüp hesap eylemiş onları fen!
Bir pire milyon mikroba ev olur.
Mikrobun mikrobu da olmalıdır;
Fen bunu da mutlaka bulmalıdır.*

* * *

*Güneşi en büyük mahlûk mu sandın?
O da göklerde uçar bir küredir.
“En cesîmi o” dedinse aldandın:
Küre var ki yanında kevn zerredir.
Mikrobun mikrobu kevnin kevnî var!
Fakat bunlara karşı bitmez târ!*

* * *

*Ulu tanrım akla sığmaz kudretin,
Aklım da senin nurundan lem'adır;
“Akl-ı küll” “akl-ı evvel”dir şöhretin
Aklımın nuruna lütfun şem'adır!
Bende varlık varsa o da sendendir!
Ben yokum ki diyem varlık bendendir. (Âşık Coşkun 1315/1: 2).*

Ahmet Rasim, “*Mikroba kıyas edersen dev olur!*” mısraına açıklama olarak eklenen “*div'in Türkçesi*” ibaresini “Hafta Mektupları” isimli makalesinde alaylı bir üslupla ele almış, daha sonraki makalelerinde de bu tarz şiirleri “*Türkçe şiir*” olarak kabul etmediğini belirterek bunları “*zırlıtyat*” kelimesiyle nitelendirmiştir (Ahmet Rasim 1315/1: 3).

Ahmet Rasim, *İrtika*'nın 2. sayısında yayımlanan “İcmâl-i Edebî” başlıklı makalesinde Türkçe şiirler ile ilgili düşüncelerine de yer vermiş ve bu yazısında Âşık Coşkun'un şiir anlayışına dair eleştirilerde bulunmuştur. Ahmet Rasim;

Garip! Türkçe şiir denir denmez ya bir köy veya bir çay veya hut elinde kaval, önünde sürü bir çoban, Kezban'a alakalı Memiş, Durmuş'a yanık Fadiş, anasından ayrılmış kuzu, askere gitmiş nişanlı, ayrına mütehasir Memo, curasını tellendirmiş Yaşar, Âşık Ömer'e mukallit İrecep Beşe, dünyayı pire, güneşi fıl gösteren Coşkun gibi şeyler, şahıslar hatıra gelmemek mümkün olmuyor (Ahmet Rasim 1315/2: 5).

sözleriyle “Türk şiiri” adı altında yazılan şiirleri içerik olarak eleştirmiştir. Türklerin “*hamasiyatta kendilerine has bir celâdet, garamiyatta nezâhet-i hulk ve meşrebe muvâfık bir sâfiyet*” göstermeyi alışkanlık hâline getirdiklerini söyleyen Ahmet Rasim;

*Tepede çoban kaval çalıyor
Kendinden geçip kıza dalıyor
Başını sönmez oda salıyor
Vah garip çoban yanarım sana*

*Akşam oluyor sular karardı
Ovada gece sürü yatardı
Ey ayrılan kabı benzim sarardı
Tüylü somunu banarım sana*

gibi bir Türkün kalbindeki “*âdet ve maişet asârını nâtık*” olan şiirlerin, Türklerin hislerine tercüman olabileceğini ifade etmiştir. Öte yandan “*Ben zannediyordum ki, Türkçe şiirden maksat hiss-i müsterek-i millîyi sahaif-i dil-âvîz-i bedâyi'de nakş ve ispat etmektir*” diyen Ahmet Rasim;

*Karaca kuzu derede gezer
Yârin kokusun yâr olan sezer
Ayrılık derdi yüreğim üzer
Deprendi yine sevda bucağı*

*Memiş'in evi bayıra karşı
Açıldı bugün bir yeni çarşı
Pek hoş oluyor yârin sarışı
Yıkıldı yazık gönül ocağı*

şeklindeki manzumeleri “saçma sapan, adeta yavan, hâyide, yıpranmış, yakışksız, hatta münasebetsiz şeyler” olarak değerlendirmiş ve bu tür manzumelerle “kulûb-ı safiye-i ümmette cevelân eden hiss-i muhterem-i şairiyeti” lekelemenin doğru olmadığını vurgulamıştır. Ahmet Rasim, Türk hissiyatını yansıtan eserlerin “Türkçe şiir” sayılması gerektiği düşüncesindedir. (Aydın). Nâdir'in “Vasiyet” adlı şiirinin kendisini etkilediğini belirten yazar; Recep Beşe, Âşık Coşkun gibi isimlerin “zırlıtyâtını” okumaktan nefret ettiğini dile getirmiştir.

Ahmet Rasim, manzum bir eser meydana getirirken şairlerin, ya “cascavlak, nâ-tırâşide, kaba bir Himmet Dayı” yahut “kıpkızıl Frenk” veyahut da “papaklı bir Acem” gibi şiir diye ağızlarına ne gelirse ortaya koymalarından rahatsızlık duymuştur. Yazar, şiir dilinde makul bir yol tutmak gerektiğini savunmuştur:

O hadd-i itidal ki lisanın teşekkülât-ı maziye ve hâliyesi ve kavaid-i ma'rufe ve mazbutesi itibariyle bugünkü tarz-ı eda ve şive-i beyânı lâzime-i terakki-perveriye göre terbiye ve ıslah ederek hissiyât-ı milliyeyi o türlü bir lisan-ı fasih, o türlü bir lisan-ı belîğ ile nakış ve ifade etmekten ibarettir (Ahmet Rasim 1315/2: 5).

Kavmiyetin bekası için “hürriyet-i lisan kadar muciz, müessir, muktedir” bir vasitanın olmadığını söyleyen yazar, türlü türlü modalara uyarak, lisanın ıslahına çalışılmamasından da şikâyetçidir.

Edebî tartışmalar bakımından hareketli olan II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı'nda, edebî konular üzerinde pek çok tartışmalar çıkmış ve dönemin edipleri edebiyatın nasıl olması gerektiğiyle ilgili görüşler beyan etmiştir. Ahmet Rasim, şiir konusunda görülen bu durumu romanlar için de söz konusu olabileceğini ima ederek, bu durumu “İster misiniz? Yarın size bir nâsir çıksın da ‘Türkçe Romanlar’ diye masal yazmaya başlasın (...) Türkler roman yazarsa böyle yazmalıdır diye ter ter tepinen biri peyda olsun da bizi de o vadiye sevk etmeye çalışsın” sözleriyle eleştirmiş ve böyle bir girişimde bulunacak kişilerin iyi düşünceleri gerektiğini vurgulamıştır (Ahmet Rasim 1315/2: 5).

Ahmet Rasim'in bu makalesine Âşık Coşkun, "Yazıcı Rasim Efendi'ye" başlıklı makale ile cevap vermiştir.⁴ Âşık Coşkun, daha önceden tanıdığını ve beğendiğini belirttiği Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları*'nda yaptığı gevezeliklerle insanları güldürdüğünü, bu yazısıyla da insanları gayriihtiyarî güldüreceğini söylemiş ve Ahmet Rasim'in makalesinde ele aldığı konulara karşı kendi düşüncelerini açıklamıştır (Âşık Coşkun 1315/2: 3).

Âşık Coşkun'a göre "şiiir" denilince akla ilk gelecek şeyler "*çayır-liklar, çimenlikler, analarından ayrılmış kuzular, bir kıza alakalı delikanlılar, bir delikanlıya yangın kızlar*"dır. Âşık Coşkun bunların birer şiiir, resim ve beste zemini olduklarını iddia etmiştir. "*Askere gitmiş nişanlı*" fiğürünün Türkler ve Müslümanlar için kutsal bir şiiir zemini olduğunu söyleyen yazar, Ahmet Rasim'in askerlik yapmadığı için bunun nasıl bir mukaddes şiiir zemini olduğunu anlayamayacağını iddia etmiştir. Öte yandan Ahmet Rasim'in eleştirdiği isimlere karşı da "*Evet, o din ve devlet kurbanlarının adları Memo olur, Memiş olur, Yaşar olur, onlar henüz Talat'ları, Nezih'leri, Bihin'leri öğrenmemişlerdir. Nişanlılarının adı da Leman, Dırahşan filan olmaz. Kezban olur, Fadiş olur*" dedikten sonra Ahmet Rasim'e mevzubahis olan şeyin "Türkçe Şiiirler" olduğunu hatırlatmıştır.

"*Türkçe şiiir denilince ayrına mütehassir adamlar da hatıra gelir*" diyen Âşık Coşkun, Türk şiiiri kahramanlarının henüz konyaklara, absentlere, şampanyalara alışmadığını, elinde sivri veya yayvan kadeh ile şampanya içen bir Türk tasvirinin "çirkin" görüneceğini söyledikten sonra, Ahmet Rasim'e, millî içeceğimiz olan ayrıni tahkir etme hakkını nereden aldığı sormuştur. Âşık Ömer'in yüzyıllardan beri milyonlarca Türk tarafından beğenilerek okunduğunu ifade eden Âşık Coşkun, Ahmet Rasim'in kendi eserlerinin halk tarafından makbuliyetini görmesi için, *Ömr-i Edebî*'si ile *Âşık Ömer Divanı*'mı karşılaştırmasını tavsiye etmiştir. Ayrıca, Ahmet Rasim'e eserlerini kimler için yazdığı sorusunu da yöneltmiştir.

Âşık Coşkun, Ahmet Rasim'in makalesinde geçen "*Türkler hamasiyatta kendilerine has bir celâdet, garamiyâtta nezâhet-i hulk ve meşrebe muvâfık bir sâfiyet göstermeye me'lufturlar*" cümlesinde yer alan "Türkler, kendilerine, bir, göstermeye" kelimelerinden başka Türklerin anlayabileceği hiçbir kelimenin olmadığını, dolayısıyla hiçbir Türk'ün bu sözü üzerine alınmayacağını ifade etmiştir. Âşık Coşkun, Ahmet Rasim'in makalesinde yer alan manzum parçaları da "zevzeklik" olarak nitelendirmiş ve bu

⁴ Âşık Coşkun'un bu makalesi, Ahmet Rasim'in *İrtika* gazetesinin 2. sayısında yayımlanan "İcmâl-i Edebî" adlı makalesi ile birlikte *İkdam* gazetesinde "Musahabe" başlığı altında da yayımlanmıştır (İmzasız 1899: 2-3).

manzum parçalar için “Evet, bunlar saçma sapandırlar. Haniya şu sizin Acem mukallitliği, Frenk mukallitliği ile söylediğiniz şeylerin pek çokları kadar saçma sapan!” yorumunu yapmıştır.

Ahmet Rasim ile kendi edebiyat anlayışının farklılığını sürekli dile getiren yazar, seçtiği “siz” ve “biz” zamirleriyle de bu kutuplaşmaya dikkat çekmektedir. Aşık Coşkun, “Sizde saçmalayanların isimleri, ‘tezâkir-i şuarâ’ denilen defterleri doldurduğu ve hâlâ yenilerinizin saçmaları gazete kâğıtlarını boş yere karaladığı hâlde bizim saz şuarasının en saçma sözlerinden numune gösterip de Türk şiiirlerini zemm etmek insafa sığar mı?” diyerek Ahmet Rasim’e tepki göstermiş; saz şairlerinden gelen pek çok “evliyaullah”ın şiiirleriyle halkın ruhuna işlediğini ve bu şiiirlerden bazılarının da bestelenerek ilahi şeklinde okunduğunu belirtmiştir.

Ahmet Rasim’in “Türk şiiiri denilen o yakışsız, biçimsiz şeylerle kulüb-ı safiye-i ümmette cevelân eden hiss-i muhterem-i şairiyeti lekedare etmek reva değildir” sözlerine de değinen Aşık Coşkun, Türk şiiirinin ne olduğu ile ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur:

Aman ey Rasim Efendi bu ne turfe söz? Hangi ümmetin kulüb-ı safiyesinde? Bazıları Dekadan, bazıları onlardan eşna’ olmak üzere ‘Fraziyolog’ ve ‘Pedan’ olan beş on şıklardan, eski üdebâ-yı cedide yeni üdebâ-yı cedededen filandan ibaret olan zümrenin müşevveş kulübündeki Acem artığı, Frenk bozuntusu hiss-i şairiyet mi? Kardeşim! Ümmet, sulh zamanında eli sapanda, cenk zamanında eli yatağanda olan hâlis Türkler, mübarek Müselmanlardır. Büchner’in karileri, Bourget’inin tâbileri değil! Onların şiiiri de:

Allah dedim yatağana dayandım.

Senin için al kanlara boyandım’

yolundaki şiiirlerdir” (Aşık Coşkun 1315/2: 3).⁵

⁵ Namık Kemal de “İrfan Paşa’ya Mektup”unda “Şiiir söylenilecekse Sarı Zeybek’in ‘Allah dedim yatağana dayandım / Ben senin için al kanlara bulandım’ (...) yolunda söylemek lazım gelir.” (s. 239) sözleriyle “Sarı Zeybek” türküsündeki iki mısraı örnek göstermiştir. Divan şiiirindeki süslü terkipler ve sanatkârane mısralar karşısında, halkın duygularını/düşüncelerini sade bir dille anlatan aşık şiiirini –dolayısıyla bu şiiirlerde kullanılan hece veznini- müdafaa etmiştir. Aykaç, O. (Aralık 2014). “Bir Tanzimat Aydınının Gözüyle Halk Edebiyatı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 8, http://www.asosjournal.com/Makaleler/2009641517_415%20ONUR%20AYKA%C3%87.pdf adresinden 18 Nisan 2015’te alınmıştır.

Namık Kemal’in bu parçayı seçme sebepleri arasında, şiiirdeki gür söyleyişin de etkili olduğu düşünülebilir.

Servet-i Fünûn yazarlarından (Ayın). Nâdir'in 'Vasiyet' adlı şiirinin kendisini saatlerce ağlattığını, hâlbuki Recep Beşe'nin, Âşık Coşkun'un zırlıtyâtını okumaktan nefret ettiğini belirten Ahmet Rasim'e, Âşık Coşkun;

Nâdir Bey kardeşimizin 'Vasiyet'i sizi saatlerce ağlatabilir. Buna hiç itiraz etmem. Fakat siz de hiç itiraz edemezsiniz ki 'Türk ümmeti' ne sizden ne de sizin gibilerden ibaret değildir. 'Türkleri de ey gaziler yol göründü...' ağlatır. Sen korkma Rasim Efendi! Recep Beşe'nin Âşık Coşkun'un zırlıtyâtını okumaktan Türkler asla nefret etmezler (Âşık Coşkun 1315/2: 3)

cümleleriyle karşılık vermiştir. Öte yandan bu tarz yeni, millî eserlerin en az üç bin Türk okuyucusu bulduğunu belirten Âşık Coşkun, ileride “eski yeni üdebânın” sözlerinin kendilerinden başka dinleyeni bulunmayacağını da iddia etmiştir.

Âşık Coşkun, Ahmet Rasim'in “Himmat Dayı”, “kıp kızıl Frenk”, “papaklı Acem” şeklindeki alaylı ifadelerine de cevap vermiştir:

Pek tuhaf meşrebiniz var. Türk'ü “cascavlak, nâ-tırâside bir 'Himmat Dayı' diye beğenmez, sarakaya alırsınız. Kendi cinsinizden bir kısmı ile 'kıp kızıl Frenk' diye eğlenirsiniz. Diğer kısmınız da 'papaklı bir Acem' diye gülersiniz. Ey! Siz? Kendiniz? Bunların üçünden de dışarıda olarak kendinize ne mevki bulursunuz? Cihanla yarışmak değil mi? (Âşık Coşkun 1315/2: 3).

Dilimizin ilerlemesi ve “hissiyat-ı millîye”yi ifade edebilmesi adına Ahmet Rasim'in ileri sürdüğü fikirleri de makalesinde değerlendiren Âşık Coşkun, bu sözlerin yirmi yıldır tekrarlandığını, ama herhangi bir sonuca varılmadığını, dilimizin gelişmesinin bu şekilde – lafla – olamayacağını belirtmiştir. Âşık Coşkun, Ahmet Rasim'in “zırlıtyât” kelimesiyle mahiyetini tayin ettiği, “Allah'ın Kudreti” isimli şiiri hakkında da Ahmet Rasim'den “bir üstadane intikad” istemiştir.

Ahmet Rasim'in Türkçe romanlarla ilgili yorumlarına da değinen Âşık Coşkun, asıl millî Türk edebiyatının masallardan ibaret olduğunu, Ahmet Mithat ve Halit Ziya'nın yazdığı alafranga romanların “beş on kişi” tarafından beğenilmesinin onlara “milliyet” hükmünü veremeyeceğini ifade etmiştir:⁶

⁶ ‘Âşık Coşkun’ müstearını kullanan kişinin Ahmet Mithat Efendi olduğu kabul edildiğinde, alıntıda verdiğimiz bu ifadeler bizi, Ahmet Mithat Efendi'nin kendi romanlarını

Emin olunuz ki yarın bir nâsir dahi çıkararak ‘Türkçe romanlar’ diye eski masallarımızı da yazacak, zaten asıl ‘Türk edebiyât-ı milliyemiz’ bunlardan ibaret değil midir? Siz Ahmet Mithat, Halit Ziya filan bin alafranga roman yazsanız bunların ne Frenkler yüzüne bakarlar ne Türkler! İki taraftan beş on kişinin rağbeti onlara ‘milliyet’ hükmünü verdiremez. Fakat o masallar yazılır ise Hoca Nasrettin hikâyeleri gibi onlar dahi her sene birkaç defa basılarak panayırları doldururlar. Onlar dahi her lisana tercüme olunurlar (Âşık Coşkun 1315/2: 3).

Âşık Coşkun, Ahmet Rasim ve başkalarıyla bu konularda daha konuşulacak çok şey olduğunu ve edebiyatımızın istikbalinin de bu “*gerçekten milli olan yol*” olduğunu söyleyerek makalesini bitirmiştir.

Ahmet Rasim bu makaleye “Âşık Coşkun’a Mukabele” adlı yazısıyla karşılık vermiştir. Ahmet Rasim öncelikle, Âşık Coşkun’un *Şehir Mektupları* hakkında söylediği “*Şehir Mektubu diye yazdığınız yaşaklıklar okuyanları çok güldürürler*” tarzındaki ifadelerine cevap vermiştir. *Şehir Mektupları*’nın palyaçoluk veya maskaralık yapmak için yazılmadığını belirten Ahmet Rasim, bu mektupların Âşık Coşkun gibi kalem sahiplerinin hata ve dikkatsizliklerinden oluşturulduğunu ifade etmiştir:

Sizi ve Âşık Coşkun gibi bu halkın üstadı geçinen zevatı güldürdüğü rivayet olunan Şehir Mektupları’nı ihvân-ı kalemden bazılarının da reva gördüğü veçhile palyaçoluk veya maskaralık etmek için yazdığını iddia edenler aldanırlar. Çünkü o mektupların ekser zeminini bilhassa yine Âşık Coşkun gibi kirâm-ı erbâb-ı kalemin zühûl ve hata namına irtikâb ettikleri taşkınlıklar teşkil eylediği için bu zanda buldukları hâlde bendelerine yardak oldukları tezâhür

“gayri milli” olarak değerlendirdiği sonucuna götürmektedir. Burada yazarın kendi romanlarını değerlendirirken yapmış olduğu “milli roman” ve “yerli roman” ayrımı hatırlanacak olursa yazarın; sadece Müslüman toplumuna yer verdiği eserleri “milli roman” olarak değerlendirdiği; farklı dinleri, farklı milletleri barındıran ve Osmanlı toplumunu her yönüyle ele aldığı romanları ise “yerli roman” olarak nitelendirdiği görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin bu ayrımı göz önüne alındığında, yazarın, kendi deyimiyle, çok az romanının milli roman kategorisi içinde değerlendirilebileceği sonucuna varılabilir. Burada, milli roman – yerli roman konusundaki ayrımında, Ahmet Mithat Efendi’nin her zaman tutarlı değerlendirmelerde bulunmadığını da hatırlamak yerinde olacaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gökçek 2006: 135-136; Durgun 2015: 103-166.

Ayrıca bu ifadelerin, hedef şaşırtmak için kasten kullanılmış olabileceği de ihtimaller arasında değerlendirilebilir.

eder ki kendilerinden öğrendiğim terbiye benim bu türlü bir su-i nazarla bakmaklığıma manidir (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).⁷

Âşık Coşkun’u tanıdığını ve sevdiğini ifade eden Ahmet Rasim, onun geniş ilim ve edebiyat bilgisinden istifade ettiğini de itiraf etmiştir. Şahsına karşı aşırı bir hürmet duyduğunu belirttiği Âşık Coşkun’un *anlamadan anladım diye meydana atılarak ve meseleyi mutad olduğu vechile an-kasdin hamiyet vadilerine sevk ederek ilzâm-ı hazm hususunda en ziyade kesmez, en ziyade işe yaramaz bir silâh-ı müdafaa olan mugalatakârlık ile okuyanların gözlerini bağlamaya teşebbüs etmesine*” sessiz kalamayacağını ifade etmiştir. Darüşşafaka’da gördüğü İslamî terbiyeden ve Türklüğe mensubiyetinden bahseden Ahmet Rasim, bu iki “nâmus-ı ekber ve müşerrefe”ye zerre kadar dokunacak olanlara kalemiyle müdafaa etmeye hazır olduğunu söylemiş ve Âşık Coşkun’un bunu bilmesine rağmen bu konudaki tarizlerini ve eleştirilerini yadırgadığını belirtmiştir (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Ahmet Rasim, *İrtika* gazetesinin 2. sayısında yer alan “İcmâl-i Edebî” adlı makalesinde ortaya koyduğu eleştirilerin

Recep Beşe, Âşık Coşkun gibi Türklüğü Türkçe yazmaktan, köyde, çayırda, pınar dibinde kaval çalmaktan, desti ile ayran içmekten ve biraz daha incelediğini göstermek emeliyle ukûl-i selîme erbâbının kabul edemeyeceği bir teşbihe riâyet ederek dünyayı pire, güneşi fil olmak üzere yazmaktan ibaret zanneden ve bu zannını eserleriyle ispata yeltenen heves-kârân-ı mukallidîne karşı

yapıldığını ifade etmiştir (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Ahmet Rasim, “*Bizim öteden beri Türkçe şiir diye feryat ettiğimiz Türk hissiyatına makes olacak asâr-ı muhallededir*” düşüncesine dikkat

⁷ Alıntılarda verilen bu ve bunun gibi ifadeler, akıllara, “Ahmet Rasim, Âşık Coşkun (Ahmet Mithat Efendi) için bu eleştirileri yapabilir mi?” sorusunu getirmektedir. Mehmet Celal’in *Teracim-i Ahval-i Meşahir Yahut Zamanımız Osmanlı Üdeba ve Muharirini: Ahmet Rasim Bey* adlı eserinde yaptığı değerlendirmeler bu konuda Ahmet Rasim’in tutumunu anlamamız açısından faydalı olacaktır:

Leyal-i İzdırap müellifi Ahmet Mithat Efendi hazretleri için ta mektepten beri perverde eylediği hiss-i samimiyet ve muhabbeti – her eserinde yazdığı gibi – bu sahifelerde de tekrar etmekten vazgeçmemiştir. İşte Rasim’in sebat ve mekanetine bir delil-i aleni daha! Hatta Rasim burada, Tercüman-ı Hakikat’in heyet-i tahririye-i ebediyesinden olduğunu itiraf eder. Yine de öyledir. Meşairünileyh için perverde ettiği samimiyete hiçbir nakısa ârız olmamıştır. Arada geçen mübahesata gelince müntesibin-i edeb de bilirler ki – bunlar bi’l-icaptır. Kaç kere Rasim Bey’den işittim: Husumet-i tahririye, husumet-i şahsiye değildir. Maksat, mutlak müdavele-i efkârdır (Mehmet Celal 1318: 11).

etmeyerek, “askere gitmiş nişanlı” konusundaki sözlerine tepki veren ve kendisini askerlik yapmamış olduğu için eleştiren Âşık Coşkun’a, yazılacak şiirlerde samimiyetin olması gerektiğini hatırlatmıştır:

Türkçe şiir yazmaya başlayan her fert eline kalemi alıp, kafasını kafiye arayacağım diye tavana dikip çabalaya çabalaya nişanlı, askere gitmiş ser-namesiyle tatsız tuzsuz ve sizinkilere benzer surette hayîde eda manzumeler tertip edecek olursa o manzumeler ne okunur, ne de dinlenir. Çünkü bu gibi hissiyât mukallidi ne nişanlıdan haberdardır ne de sizin ve benim gibi askerdir. Bu hissi tasvir edecek şairdeki faaliyet-i dimağîye nişanlıdan ayrılmak, askere gitmek gibi iki müheyyic, iki müessir⁸ ile mütehassis olmalı ki yazdığı manzumedan tamamîyet-i fikriye ve mükemmeliyet-i hissiye rû-nümûn olsun. Yoksa o hiss-i müşterek-i millî onun icat ettiği kaba saba birkaç mısra içinde boğulur kalır. İşe yaramaz. Fransızca’ya değil a, bir daha Türkçe’ye tercüme etseniz yine kimse okumaz. Yalnız seviye-i akıl ve irfanı nâzımın seviye-i akıl ve irfanından aşağı bulunanlar okuyabilirler (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Bu ifadelerin hemen ardından gelen “Nasıl ki siz de haiz olduğunuz akıl ve irfana güvenerek Türklerin hissiyâtı, gamiyâtı, malumatı, ilâhiyâtı şundan ibarettir diye manzumeler tertip ederek safiyet-i hulk ve meşrebi bin manzume-i garranızdan daha güzel, daha müessir olan Türkü tabâyî’-i eşya ve meâsir-i feyz ve kudrete karşı sathî nazar, adeta kaba fikirli göstermek istiyormuşcasına davranıyorsunuz” sözleri, Âşık Coşkun’un bu konuda yazdığı şiirlere dair bir gönderme niteliğindedir. Ancak biz araştırmalarımız esnasında Âşık Coşkun’un sadece “Allah’ın Kudreti” adlı şiirine ulaşabildik.

Ahmet Rasim, “Allah’ın Kudreti” isimli şiirde yer alan “div’in Türkçesi dev’dir” açıklamasını, ironik olarak, Âşık Coşkun’un “lisana olan fart-ı intisâb ve şiddet-i vukufu”nun bir göstergesi olarak değerlendirmiş ve söz konusu manzume üzerinden Âşık Coşkun’un şiir anlayışına dair eleştirilerini yöneltmiştir:

Biz Türk hissi isteriz. Yazabilir misin? İşte meydan! Bu gibi muhaverâtı dinleyecek ancak köy muhtarları kaldı. Burası bütün Türklerin merbut ve tabî’ bulunduğu merkez-i saltanattır. Lisan-ı edeb ve fenni tayin edecek, ıslah eyleyecek burasıdır. Burası Türklük içinde tedkikât ve tettebbuât-ı lisaniyede bulunarak tensikât ve ıslâhat-ı lâzımeî meydana koyacaktır. İddia ederseniz mahcup

⁸ Burada bir veya birkaç kelime atlanılmış olmalı.

olursunuz. Tercüman-ı Hakikat koleksiyonlarını açın! Yazdıklarınızı bir daha okuyunuz! Ümem-i mütemeddinenin ahvâl-i lisanîyesini göz önüne alın. Sizin yaptığınız manzumelere “fantezi” derler. Eğlence nev’indedir. Leblebici Horhor’da, Himmet Dayı’da, ortaoyunlarında a’lâlarına tesadüf olunur. Mademki bugünkü lisan budur. Bunu ıslah etmeye mecburuz. Anadolu halkına okutacağız diye manasız şeyler yazmaktan ne fayda mutasavverdir. Yazacak şey kalmadı mı? Yoksa hepsi bu manzumelerde mündemiç bulunuyor da biz mi görmüyoruz? (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Ahmet Rasim, makalesinde konuyu tekrar askerliğe getirmiş, Âşık Coşkun’a hangi bölükten, hangi askerî mektepten olduğunu ve ne zaman askerlik yaptığını sormuş, kendisinin askerlik yapmamış olsa bile 24 sene-den beri devleti için çalıştığını ifade etmiştir. “Memo, Memiş” gibi isimlerin Âşık Coşkun ve arkadaşlarının şiirlerinde görülen isimler olduğunu söyleyen yazar, bu konudaki tepkilerini de dile getirmiştir. Ayrıca yazar, Âşık Coşkun’un Türkçe şiir düsturuyla yazdığı şiirleri ‘manzumât-ı hayîde’, ‘yontulmamış’ gibi ifadelerle değerlendirmiştir:

Sizin Türkçe şiir diye meydana koyduğunuz o manzumât-ı hayîde İstanbul şivesi üzerine yazılması mutasavver olan sünuhât-ı şairânenizin yontulmamışı, yani fikren ve lâfzen bir nev’i tercüme-i garibesidir (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Ahmet Rasim, “ayrana mütahassir Memo” sembolünün de Frenkçede görülen şampanya veya absent mazmununun ayrana tevil edilmesiyle oluşturulduğunu iddia etmiştir:

Benim ayrana mütehasir Memo demekten maksadım sizin Türklük ve Türkçe Şiirler sernamesiyle tevâli edecek manzumât-ı şairânenizde ve ötekilerin nazirelerinde böyle bir kahramana tesadüf edileceği ihtimâlinin karib bulunmasından ve Türklerin ahvâl-i maişetine vâkıf olmayan sizin gibi yeni çöğür şairlerinin Frenkçede gördüğü şampanya veya absent mazmununu ayran diye tercümeyle yeraa-zer-i himmet olacaklarının vârid-i hâtir olmasından kinayedir.(...) Mamañih emin olun. Yetiştirdiğiniz gençler size Türkçe şiirler diye bir kanal açıp reh-güzârınızda icra edeceğiniz hasarât-ı lisanîyeden halkı oldukça masun bulundurabilirler (Ahmet Rasim 1315/3: 1142).

Yazar, Âşık Ömer Divanı ile Ömr-i Edebî’yi mukayese etme konusuna da değinmiştir. Ahmet Rasim, “meziyet ve kıymet-i asâr nedir, avam ve havasa mahsus olan müellefat arasındaki fûrûk-ı mutebere nelerden ibarettir, sanat ve külfet denilen iki mühimme-i mesai-perverâne ne türlü

yorgunluklar, düşünceler, tettebbu'lar ile nasip olur buralarını nazar-ı dikkate" almayan Âşık Coşkun'u 12 yıllık "Ömr-i Edebi" mahsulatına saldırmak ve eserini çürütmek için kıyas-ı bâtil iradında bulunmakla suçlamıştır:

Âşık Ömer, Şair Kerem, Dertli zamanından beri bergüzide eserler neşreden bunca şuâra, üdebâ yetişti. Kemal'ler, Hamit'ler, Ekrem'ler, Ahmet Mithat'lar meydanda. Hangisinin bir kitabı Âşık Ömer'in hezeyân-nâmesi kadar mazhar-ı revâc olmuştur? Şimdi bu zevât-ı muktedire arasında Ahmet Mithat Efendi kalksa da "Benim yazdıklarım da Türkler için değildir. Eserlerim Türklerin umurunda bile değil. Hâlbuki Türklerden başka da hiçbir kavmin beş para vermek ihtimâli yok. Aman! Ya para verin. Yahut benim bu dünyada milletim, dilim yok diye bağıracam" diye Tarik gazetesine "Yazıcı Ahmet Rasim Efendi'ye" hitabıyla bir makale yazsa o zata karşı ne dersiniz? Ben sizin yerinizde olsam böyle bir fikri hatıra getirmeyi bile menafî-i âdâb-ı hamiyet ve mugâyir-i şîâr-ı sadakat bulurum (Ahmet Rasim 1315/3: 1143-1144).

Zamanın edebiyat hayatında "saçma sapan" şeylerin de görüldüğünü hatırlatan Ahmet Rasim, "Dekadan", "Top Atan" diye lakap taktıkları Edebiyat-ı Cedide zümresinin giderek güçlendiğini belirtmiştir. Kötü yazıyor diye eleştirdikleri gençlerin daha iyi olmak için çalıştıklarını ifade eden yazar, tabiatlarındaki meziyet ve asaleti yansıtılmalarından dolayı bu gençlerin "*şayeste-i ihtirâm*" olduklarını belirtirken, Âşık Coşkun'u da "*müfteri*" olarak nitelendirmiştir:

Gayr-i kâbil-i inkârdır ki asâr-ı hâzıra-i edebiyemiz arasında saçma sapan şeyler görünmüş ve görünmekte bulunmuştur. Lakin feyz-i himmet ve namiye-i sa'y ü gayret Dekadan, Top Atan diye telkib ettiğimiz erbâb-ı cidd ü fikretin said-i kifayetini gittikçe bükülmeyecek bir kuvvetle beslemekte ve bugün fena yazıyor diye aleyhine satırlarla hücum ettiğimiz genç yarın için hazırlanarak fitraten hâiz olduğu meziyet ve asaleti izhâr etmektedir. Onun için cümlesi şayeste-i ihtirâmdır. Âşık Coşkun gibi müfteri değildirlere (Ahmet Rasim 1315/3: 1144).⁹

⁹ Ahmet Rasim'in Dekadanlar tartışması ile ilgili olarak burada kullandığı bu ifadeler de oldukça dikkat çekicidir. Bilindiği gibi, Ahmet Rasim'in *Malûmat*'ta yayımlanan ve *Şehir Mektupları* başlığını taşıyan yazılarında "dekadan – top atan" kelimeleri etrafında alaylı ve mizahî ifadeleri yer almaktadır. Ahmet Rasim daha sonra kaleme aldığı "Tekâmül ve Terakki" başlıklı yazı serisiyle Süleyman Nesip'i muhatap olarak Dekadanlar Tartışması'nda Edebiyat-ı Cedide zümresine karşı daha ciddi eleştirilerini ortaya

Ahmet Rasim, Türk şiiirlerine yönelik bir tahkirinin söz konusu olmadığını, hakaretlerinin “*Türk şiiiri diye Türk’ü nazar-ı hakaret altında bulunduracak manzumât-ı cedideden bazılarına*” yönelik olduğunu belirtmiştir. Bu tarz şiiirlerle eğlendiğini itiraf eden yazar, “*Bir ‘Şehir Mektubu’ yazarak Âşık Coşkun’u sırtıkan çehreli et*”tiğini de söylemiştir.

Âşık Coşkun gibi “*mukallidîn*”in ümmetin kalbinde dolaşan “*hiss-i muhterem-i şairiyeti*” lekelediğini iddia eden Ahmet Rasim, Âşık Coşkun’u “*hiss-i müşterek-i millî*”yi bilmemekle itham etmiş ve “*hiss-i müşterek-i millî*”nin ne olduğunu şu sözlerle açıklamıştır:

Ümmetin kuvve-i muhassala-i irfânı şiiir namına neden müteessir olursa ondan zuhur ve tevellüt eden şeye hiss-i müşterek-i millî derler. İşte bu hissi tamamen nâlık olmayan asâra asâr-ı millîye veya kavmiye nazarıyla bakılamaz. (Ahmet Rasim 1315/3: 1145)

Âşık Coşkun’un kalemiyle “meddahlık” yaptığını ifade eden Ahmet Rasim, bu tür yazıların “*hiss-i müşterek-i millî*” sayılamayacağını, tenkit fikrinin bu tür “*manzumât-ı hayîde*”de bir zihnî tercüme görevi göreceğini söylemiştir. Ahmet Rasim, Âşık Coşkun’un şiiir yazarken tuttuğu yolu da kendince şöyle tarif etmiştir:

Âşık Coşkun ‘bir Dekadan’ bir ‘Fraziyolog’, adeta bir ‘Pedan’ olarak düşünür, şive-i hâzır ile düşündüğü kelimatın Türkçe mukabilini bularak mısraları onunla teşkil eder, hemşehr-i efkârı olan Recep Beşe’ye ‘sen de pek beri uçta kalmak istiyorsun. Ben derim ki iki ucu da bırakıp ortasından ayrılmalısın’ nasihatine (...) kıtalarını terdif ederek şiiir diye ortaya sürer. İşiniz gücünüz yok ise okuyun. Lezzet alın. (...) Bir zaman Darwinist idi ama şimdi Büchner’i, Bourget’yi beğenmiyor. Size yirmi beş seneden beridir Xavier de Montépin’in, Emile Richebourg’un, Aleksandre Dumas Fils’in, Octave Feuillet’nin, Descartes’in roman ve mülâhazatını yaza yaza kütüphaneler teşkil etmiş idi. Şimdi hak onlardan oldu. İstanbullularını filanı ümmetten saymıyor. Ümmet diye sulh zamanında eli sabağında, cenk zamanında yatağında olanlardır diyor (Ahmet Rasim 1315/3: 1145).

koymuştur. Yazar, ayrıca “Muhakemât-ı Edebiye, Leyâl-i Tettebbu, Mülâhaza-ı Edebiye” başlığını taşıyan makaleleriyle de bu edebî anlayışa karşı eleştirilerinde devam etmiştir. Yazarın buradaki ifadeleri, onun zaman içerisindeki fikrî değişimini göstermesi bakımından önemli olduğu kadar, “dekadan” olarak nitelendirdikleri gençleri saygıdeğer olarak kabul edip, diğer taraftan Âşık Coşkun’u (yani Ahmet Mithat Efendi’yi) “müfteri (iftira atan)” olarak vasıflandırması da aynı zamanda şaşırtıcıdır. Dekadanlar tartışması hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gökçek 2009: 1-168.

Zamanın moda hükmüne girmeye çalışan “*sahte Türkçe şiirler*” için feryat ettiğini söyleyen Ahmet Rasim, Âşık Coşkun’un “*Allah dedim ya-tağana dayandım / Senin için al kanlara boyandım*” gibi hamasiyat parçalarını öne sürerek “*Türk ümmeti ne sizden ne de sizin gibilerden ibaret değildir*” şeklinde hüküm vermesine oldukça sert cevap vermiştir. Ahmet Rasim, Âşık Coşkun’un bu zihniyette devam ettiği sürece, üç bin okuyucu değil, on üç bin okuyucu balsa bile gafletten kurtulamayacağını ve ümmetin bu tür “*asâr-ı taklit-kârâne*”den yine nefret edeceğini savunmuştur.

Yazar, cascavlak Himmet Dayı, kıpkızıl Frenk ve papaklı Acem diyerek kimleri kastettiğini de makalesinde açıklamıştır:

Cascavlak Himmet Dayı diye sizin gibi nâ-tırâşide kelimât ile taarruz edenlere, kıpkızıl Frenk diye lisanı büzererek Garp şivesi ile yazı yazanlara, papaklı Acem diye de mukallidîn-i Aceme utlak ederim. Bana gelince elimden geldiği kadar bu üç seyyiden kurtulmak isterim (Ahmet Rasim 1315/3: 1145).

Ahmet Rasim, kendi şiirleri için üstadâne bir tenkit bekleyen Âşık Coşkun’a

Nazar-ı intikad bedi’â ister. (...) Hâlbuki sizinkilere balta ile girmeli azizim! Kim uğraşacak? Zaten hâvî olduğu mezâmin ve hakayık dilencilerimizin sokak sokak bağırdıkları ilâhiyattan fazla bir şey değil. Yalnız alafranga bir mikrop karışmış, bir ilhâb-ı hafî peyda etmiş, heyet-i mecmûası itibâriyle sahte Türkçe Şiirler diye bir illet-i sâriye meydana getirecek!

cevabını vermiştir (Ahmet Rasim 1315/3: 1145).

Ahmet Rasim, masallar hakkındaki fikirlerini anlayabilmesi için, Âşık Coşkun’a daha önceki makaleleri ile *Malûmat*’ta yayımlanan “*his-siyât-ı milliye*” hakkındaki yazılarını tekrar okumasını tavsiye etmiştir. Yazar, Âşık Coşkun’a kimsenin hamiyetine dokunmaması gerektiğini söyleyerek makalesini bitirmiştir.

“Türkçe Şiirler” tartışması Âşık Coşkun tarafından yazılan “Ahmet Rasim Efendi’ye” başlıklı makaleyle devam etmiştir. Tartışmanın nasıl başladığına değinerek muhatabının bu tartışmada verdiği cevapları -kendisine göre- yorumlayan Âşık Coşkun, Ahmet Rasim’in çark ederek kendisini “*acındırmaya kalkıştığını*” ifade etmiştir. “*Askere gitmiş nişanlı*”, “*Fadiş’e yangın Memo*” gibi mevzuların şiire zemin olup olamayacağı konusuna da değinen yazar, Ahmet Rasim’den daha ciddî cevaplar beklediğini ifade etmiştir. “Div” ve “dev” meselesinde “*hata-yı azim*” yapıldığı iddialarını da değerlendiren Âşık Coşkun, Ahmet Rasim’in tahlillerle ve

tetiklerle açıklamalarda bulunmasını, aksi takdirde *Şehir Mektupları*'nda "saraka"ya devam etmesini tavsiye etmiştir.

Tartışmanın en önemli konularından biri de Ahmet Rasim'in "Âşık Coşkun'a Mukabele" adlı makalesinde yer alan "*bütün elsine-i dühât-ı şuarânın hissiyat-ı kerîme-i rûh-nüvâz-âne ile tekrîm ve ta'zîmde birer harika-i i'câz gösterdikleri kudretullahı tasvir etmek istiyorsunuz. Heyhât! Âşık Coşkun! Manzumenizi okuyanın soyu kaçır*" ifadeleri olmuştur. Bu tarz ifadelerin zamanının geçtiğini belirten Âşık Coşkun, "*bizim Türk şiiri hevesine düşmemiz işte bu yoldaki Osmanlıcanın artık modası geçmiş olduğu içindir*" sözleriyle Türk şiiri hareketinin nedenini açıklamıştır. "*Manzumenizi okuyanın soyu kaçır*" tabirini anlayamadığını belirterek bu ifadelerin hangi dilden olduğunu soran Âşık Coşkun, Türklükte, Osmanlılıkta böyle bir söz işitmediğini söylemiştir. Yazar, "*ihimâl ki bu da 'dühât-ı şuarânın hissiyât-ı kerime-i ruh-nevâz-âne ile tekrîmât ve ta'zîmât üslûbunda birer harika-i i'câz' olarak teşkîl eyledikleri tabirattan*"dır (Âşık Coşkun 1315/3: 1168-1169) diyerek Ahmet Rasim'in üslubunu ironik bir şekilde eleştirmiştir.

Âşık Coşkun, "Ahmet Rasim Efendi'ye" adlı makalesinde dil ve edebiyatı sadece belli bir zümrenin malı olmaktan kurtarıp halka ulaştırması gerektiğini de vurgulamıştır. Ne Arap'ın ne Acem'in ne de Türk'ün anlayamayacağı bu dili, birkaç yazıcının keyfine esir etmenin doğru olmayacağını da ifade eden yazar, "*on beş milyon Osmanlı Türkü ile kırk elli milyon da başka Türkler için*" daha kolay okunup yazılır ve anlaşılır bir dil ihtiyacını da dile getirmiştir.

Âşık Coşkun, Ahmet Rasim tarafından eleştirilen "Allah'ın Kudreti" başlıklı şiirinin okuyarlarda uyandıracığı fikirleri de makalesinde açıklamıştır. Şiirin farklı fikirlere imkân veriyorsa, onların ortaya konularak eleştirilmesi gerektiğini belirten yazar, "*dünyaya pire demiş, güneşe fil demiş*" tarzındaki değerlendirmelerin okuyanları güldürmekten başka bir niteliğinin olamayacağını da vurgulamıştır.

"*Lisan-ı edeb ve fenni tayin edecek yer burasıdır*" diyerek İstanbul'u gösteren Ahmet Rasim'e, bunun aksini söyleyen olmadığını belirten Âşık Coşkun, dili düzeltmek için sade bir Türkçe kullanmak gerektiğini ve bu dilin, Ahmet Rasim'in kullandığı dil olmadığını ifade etmiştir:

Dilimizi burada, İstanbul'da biz düzelterceğiz zahir! Fakat 'bütün elsine-i dühât-ı şuarânın...' yolunda değil. Bunu Türk soyunun binde birisi bile anlayamıyor. Biz dokuz yüz doksan dokuzu için de söz söylemek istiyoruz. (...)'Tercüman-ı Hakikat koleksiyonunu

açın, yazdıklarınızı bir daha okuyunuz' diye bir söze daha başlıyorsunuz. Fakat şu sözde Türkçe bir fenâlık olduğuna dikkat ettiniz mi? 'Bütün elbine-i...' gibi sözleri o kadar ustalıklı yazan kuvvetli kaleminiz Osmanlıcaya benzer iki söz yazmak lâzım gelince bu ustalığı göstermiyor. Bu sözde iki emir sigası var. Birisi 'açın' diye muhaf-fef, diğeri 'okuyunuz' diye tam! Ya ikisi de tam siga olacak ya ikisi de muhaffef! 'Türkçe' deyip de usulsüz, kaidersiz, ham halat bir şey mi sandınız? (Âşık Coşkun 1315/3: 1169).

Âşık Coşkun, makalesinde, Ahmet Rasim'in dil hakkındaki eleştirilerini de yanıtlamıştır. Yazar, dil konusundaki fikirlerinin *Tercüman* gazetesinden önce *Dağarcık* ve *Basiret*'te de yer aldığını hatırlatmış ve bu mevzudaki düşüncelerinin çok daha eskilere dayandığını belirtmiştir:

Tercüman'ı okuduktan sonra 'ümem-i mütemeddinenin ahvâl-i lisaniyesini' de göz önüne almamı emrediyorsunuz. 'Madem ki bugünkü lisan budur. Bunu ıslah etmeye mecburuz' diyorsunuz. Fakat ihtarınız Tercüman-ı Hakikat'e kadar varmamalı idi. Dağarcık'a kadar varmalı idi. Basiret'e kadar varmalı idi 'kendisine'yi 'kendüsüne' yazmadığım için bugün sizi bile güldürecek tahkirlere uğradığım zamana kadar varmalı idi. Bu tahkirlere hiçbirisini vazife edinmeyerek 'Osmanlıcanın ilk ıslahı Arabî ve Farisî usulündeki izafet ve sıfat cümleleriyle vasf-ı terkipleri cidden mecbur olmadıkça yazmamak, hele tetâbu'-ı izâfâta girişmemek ile hâsil olur' sözlerini yazmaya cesaret ettiğim zamana kadar varmalı idi. Lisânı düzeltmek gayreti bende ne zaman başlayıp nasıl devam ettiği böyle görülür (Âşık Coşkun 1315/3: 1169).

Âşık Coşkun, dil hakkında kendi tasavvuru ile Necip Âsım'ın bu konudaki tutumunun farkına da dikkati çekmiştir:

Evet, bugünkü lisânı düzelterek. Benim yazışım da bugünkü lisancağıdır. Yarınki değil! Necip Âsım'dan farkımız işte budur. O yarınki lisânı bugün yazmak, yazdırmak istiyor, ben bugünkü lisânı! Hemen bütün Osmanlılar benim yazdığım gibi söylüyorlar. Ben de onların söylediği gibi yazmaya çalışıyorum (Âşık Coşkun 1315/3: 1169).

Yazar, *Ömr-i Edebî* ile *Âşık Ömer Divanı*'nı kıyaslama teklifini, Ahmet Rasim'in eserini tahkir etmek için yapmadığını, Ahmet Rasim'in "*Türklerin Türkçe şirden nefret edecekleri*" görüşünü çürütmek için yaptığını belirtmiştir. Türkçe şirden maksadı

hiss-i müşterek-i millîyi sahaif-i dil-âvîz-i bedayi'de nakş ve ispat” etmek şeklinde açıklayan Ahmet Rasim’in, kendi şiirini “saçma sapan, âdetâ yavan, hâyide, yıpramış, yakışksız, hatta mü-nasebetsiz” diye yermesine anlam veremeyen Âşık Coşkun, kendi şiirlerinde de “*hiss-i müşterek-i millînin sahaif-i dil-âvîz-i bedayi'de nakş ve ispat*”

ettiğini savunmuştur.

Âşık Coşkun, Ahmet Rasim’in kullandığı dili ve ifadeleri, yazdığı hemen her makalesinde eleştirmiştir. Yazar, “*Biraz da sizin lisanınızla haber vereyim*” diyerek “*asgarü'l-asâgirden ekberü'l-ekâbire kadar bütün mahlukâtın hâlık-ı bî-çün ü çîrâsı olan Hak subhânehu ve teâlâ hazretlerinin kudret ve azamet-i ceberrutiyyesine mukâbil insanın kendisini lâ-şey görmesi beyne'l-İslâm bir hiss-i müşterektir*” (Âşık Coşkun 1315/3: 1170) şeklindeki cümlelerle muhatabını alaya almıştır. Yazar, Ahmet Rasim’e kullandığı dilin, hangi halkın ortak lisanı olduğu sorusunu da yöneltmiştir. Âşık Coşkun, Ahmet Rasim’in *Şehir Mektupları*’ndaki gibi alaylı, mizahî tarzdaki yazılarına geri dönmesini ve bunlarla meşgul olmasını söyleyerek makalesine son vermiştir.

Ahmet Rasim, “Âşık Coşkun Efendi’ye” unvanlı makaleyi yazarak, Âşık Coşkun’a cevap vermeye devam etmiştir. Makalenin başında tartışmanın nasıl başladığını anlatan Ahmet Rasim, Âşık Coşkun’un *Şehir Mektupları*’ndan bahsederken kullandığı “saraka” kelimesi hakkında bir takım açıklamalarda bulunmuştur.

Yazar, tartışmaya neden olan ve *İrtika*’nın 2. sayısında yer alan makalesinde Türkçe şiirden tam olarak neyi kastettiğini açıklamaktadır. Ahmet Rasim, burada, Âşık Coşkun ve Recep Beşe gibi şiir yazar şairlere “*Ümmetin eskâr-ı şairânesini böyle hayîde mezâmin ile alûde etmeyin. Sizin yaptıklarınız İstanbul şivesi üzere sünûh eden ebyât ve mesari'de bulunan Arâbî ve Fârisî kelimelere Türkçe mukabele bulmaktır. Buna tercüme-i zihniye derler*” şeklinde bir uyarısının olduğunu, dolayısıyla Türklere karşı bir hakaretin söz konusu olmadığını belirtmiştir.

Ahmet Rasim “dilde tasfiye” olarak da nitelendirebileceğimiz bir tarzda yazmanın doğuracağı olumsuzluklara da dikkati çekmiştir:

Biz açık sırf Türkçe yazacak olursak bunu herkes anlar ve bu sayede ulûm ve maârif her tarafa yayılır. Bu mülahazada iki nokta-i nazar var. Birincisi anlamak nedir? İkincisi anlatmak nasıl olur? Müsaadenizle gizli bir üçüncü daha ilave edeyim: Biz nasıl anlar ve nasıl anlatır isek matlup olan fayda husule gelir? Evvelâ bu üç

nokta-i mühimmeyi halledelim. Eğer açtığınız çığıra sülûk edecek olursak emin olun ki yine Türklere bildiklerini tekrar etmekten başka bir hizmet görmüş olamayız. Çünkü daire-i mütalaat son derecede mahdût kalacaktır. Çünkü bir şeyi anlamak için zihnin, dimağın o şey hakkında hiç olmazsa zerrece vukufu olması lâzımdır (Ahmet Rasim 1315/5: 1187).

Edebiyatta asıl kuralın, hitap edilen kitlenin anlayacağı şeyi, “güzelce anlatmak” suretiyle yazmak olduğunu belirten yazar, hiçbir milletin büyük yazarlarının “*kendi köylülerinin lisanını*” duyguları anlatmak için kullanmadığını söylemiştir. Doğu ve Batı ediplerinin hiçbir zaman “âvâmpesendâne” yazmadıklarını belirten yazar, onların lisanlarına da “bugünkü lisan”, “yarıncı lisan” nazarıyla bakmadıklarını ifade etmiştir. Onların nesir ve şiirlerinde yer alan kelime ve terkiplerin, cümle tertibi için bir ahenk oluşturduğunu, yani onların nesir ve şiiri terennüm ettiklerini belirtmiştir. Eserlerinde musikiyi arayıp şiiri teganni eden bu edipler, halkı da kendilerinin icat ettikleri edebî nağmeleri teganniye mecbur kılmışlardır.

Ahmet Rasim, dil ve edebiyat hakkındaki görüşlerinin yeni olmadığını, aynı fikirleri diğer makalelerinde de tekrarladığını, *İrtika* gazetesinin 3. ve 4. sayılarındaki “İcmâl-i Edebî” başlıklı yazılarına bakıldığında bu tür değerlendirmelerinin Şehir Mektupçuluğu ile ilgisi olmadığını görüleceğini de ifade etmiştir.

Âşık Coşkun’un bir konuda fikir sahibi olduğunda onu âdeta ben biliyorum deyip bir daha geri adım atmadığını ifade eden Ahmet Rasim, “*nişanlı ve askere gitmiş*” konusunda ise “*şiir samimi olmazsa sahtedir*” düşüncesini dile getirmiştir.

Yazar, “*Bugünkü gün tahlil, tetkik günüdür*” diyerek “div” ve “dev” meselesinde kendisine kanıt sunmasını isteyen Âşık Coşkun’a “*delil mi istiyorsunuz, buyurun*” diyerek; *Tarik* gazetesinin 5 Mart 1315 tarihli nüshasında “Recep Beşe’ye” ithafen yayımlanan şiirin “*Mikroba kıyas edersen dev olur!*” mısrasına açıklama olarak konulan “*div’in Türkçesi*” kaydının, mısrada yer alan ‘dev’ kelimesinin açıklaması olarak kullanıldığını belirtmiştir. “Div’in Türkçesi” meselesinde Âşık Coşkun’un açıklamalarına da yer veren Ahmet Rasim, bu konuda Âşık Coşkun’u “hata-yı azim” yapmakla suçlamıştır:

Hazret! Bu tezadı siz ne ile örteceksiniz? İşte delil! İşte burhân! Şimdi siz Şehir Mektupçusu olsanız böyle bir fırsattan istifade ederek saraka etmez misiniz? Gördünüz mü? Şehir Mektupları’nu kimlerin muavenet-i kalemiyesiyle yazıyormuşum. Ciddiyet ne tarafta imiş? Anlaşılırdı mı? Ben dev, div’in Türkçesi değildiri;

hatadır dedim. Başka bir şey demedim. İşte söyledim. Ben hem Şehir Mektupları 'yla iştiğal ederim, hem de aklımın erdiği mebahise karışırım. (...) Letaif-i Rivâyat'ta yazmış olduğumuz hikâyât-ı mudhike ile arada sırada neşir ve tercüme ettiğiniz beliyât-ı mudhike fıkraları komiklikte benim Şehir Mektupları'ndan aşağı kalır mı? Biz üstadta riâyet edenlerdeniz. Yazdığım o mektuplara – dikkat edilecek olursa – tavr-ı tahrir-i üstad kokuları sinmiştir (...) (Ahmet Rasim 1315/5: 1188).

Ahmet Rasim, *İrtika*'nın 4. sayısında yer alan “İcmâl-i Edebî”¹⁰ adlı yazısını da bu makalenin sonuna eklemiş ve bu kısımda, sade yazmanın doğuracağı güçlükler üzerinde durmuştur. Dilde her kelimenin “*mâ'nâ-yı hakiki ile*” kullanılmadığına dikkati çeken yazar, kelimelerin dâhil oldukları terkip veya cümlelerde başka başka görevler, anlamlar yüklenebileceğine ve okuyucunun zihninde de farklı anlamlar kazanabileceğine vurgu yapmıştır.

Sadeliğin her lisan için meziyet olduğunu söyleyen Ahmet Rasim, sadelikten maksadın “*avam ağızında yıpranmış*” kelimeleri kullanmak demek olmadığını ifade etmiştir. Edebiyat sanatının tâbi olduğu kuralların bulunduğunu belirten yazar, dilin de belirli bağlarının, bir işleyiş biçiminin olduğundan bahsetmiştir. Ahmet Rasim, lisandan kaldırılacak maddeler ile onların yerine konulacak öğelerin, ancak zamanın edipleri ve dil bilimcileri tarafından belirlenebileceğini söylemiş ve bu konuda Şinasi, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Nâci, Samipaşazade Sezai gibi ediplerin edebiyatımız için yaptığı yeniliklere değinmiştir. Yazar, bu ediplerle yetişen ve yetişecek olan kalem sahiplerinin şive ve dilin esasını sağlamlaştırmak için çalıştıklarını ve çalışacaklarını da ifade etmiştir.

Ahmet Rasim, dilde sadeleşme konusunda cevaplanması gereken sorulara dikkati çekmiş, dilin doğal yapısına aykırı davranmanın oluşturacağı zararlara da işaret etmiştir:

Lisan nedir, ne suretle tekâmül eyler, ne suretle mazhar-ı terakki olur, kelime, his, hüsn-i ifade nedir, tabiat-ı beyân ve sâdegî-i elfâzın ifade üzerindeki tahakkümü ne derecededir, lisanın kavaidi ne yolda olmalıdır. Türkçe dediğimiz bu lisan nelere muhtaçtır, ıslahat-ı lisaniyenin tâbi olduğu makasid ne türlü manialara husulpezir olamaz, ne türlü mülahazât ve tetebbuât ile meydana gelir buralarını bilmeyen, hatta anlayamayan avamın celb-i teveccühü için

¹⁰ Bu yazı *Mecmûa-i Ebuzziya* dergisinde “Sade Yazalım” başlığı ile de yayımlanmıştır. Ahmet Rasim (1316), “Sade Yazalım”, *Mecmûa-i Ebuzziya*, Y. 18, S. 82, s. 1697-1700.

moda çıkarmak ve lisanı üryân, perişân, akraba ve hîşânından dūr, müzeyyenât-ı edebiye ve lafziyesinden mahrum bırakmak cereyan-ı evvele zıt ve muârız ikinci bir seyl-i terakki-şikenâne açmak demektir (Ahmet Rasim 1315/5: 1189).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Ahmet Rasim İrtika'nın 4. sayısında yayımlanan "İcmâl-i Edebî" adlı makalesini "Âşık Coşkun Efendi'ye" isimli makaleye ekleyerek yayımlamıştır. İcmâl-i Edebî'nin, söz konusu makaleye eklenmeyen, son paragrafında ise Ahmet Rasim, halkın zihni gelişimi için Ahmet Mithat Efendi'nin çeyrek asırdan beri yürüttüğü faaliyetlerden övgüyle bahsetmiştir. Ahmet Rasim, ayrıca

Türkçe Şiirler, Türkçe yazmak, kavaid-i Osmaniye'yi değiştirmek, lisanı terakib-i nahviye-i Arabiye ve Farisiye'den kurtarmak, meselâ eğlenmek manasına 'yaşamak', koltuk verme manasına 'şâtâf' gibi kelimeler kullanmak, 'ben geldim' yerine 'özüm geldi' demek, maziye 'geçmiş', hâle 'geçiyor', âtiye 'ileri', denize 'koca yalak' mukabillerini bulmak gibi bidatlerin zuhur" etmesine rağmen "fıkr-i ticaret ve ziraatı mülhim, İslâmiyet ve Türklüğü mübeyyin, maişet-i beytiyeyi muarrif, izdivaç ve tenasülde mündemiç hüküm-i ictimaiyeyi müfessir, örf ve âdet ve kanun ve nizâmı nâtik, vezâif-i ictimaiyye ve İslâmiyeyi hâkî, Türklüğün ne türlü bir meziyet-i kavmiyeye âlem olduğunu muvazzıh, sanat ve marifetin bir milleti, servet ve saadetin hangi derecesine is'âd edeceğini müş'ir ve daha sair levazım-ı medeniyeyi şâmil

eserlerin ortaya çıkamadığını, ancak bu konuda ümitvar olduğunu da belirtmiştir (Ahmet Rasim 1315/4: 13). Bu makaleden yaklaşık bir ay sonra Ebuzziya Tevfik, "Mülâhaza-i Mahsusa" unvanlı makalesiyle, Ahmet Rasim'in iki ayrı gazetede iki ayrı ismi (İcmâl-i Edebî / Sade Yazalım) taşıyan bu makalesine değinmiş, Ahmet Rasim'le benzer doğrultuda görüşler ileri sürmüştür (Ebuzziya Tevfik 1315: 1281-1283).

Âşık Coşkun'un bu konuda ulaşılabildiğimiz son makalesi "Ahmet Rasim Efendi'ye" isimli yazıdır. Ahmet Rasim'in son makalesini okuduğunu, aynı konuları tekrar tekrar tartışmanın faydasız olacağını belirten yazar, bu konunun okuyucuların takdirine bırakılmasını ve her iki tarafın da verilecek hükme boyun eğmesini tavsiye etmiştir. Lisanının ne yolda ıslah edilmesi gerektiği konusunda Ahmet Rasim'in savunduğu fikirlerin bir kısmına katıldığını belirten yazar, bu fikirlerin bir kısmını da doğru bulmadığını ifade etmiştir. Yazar, bu fikirlerden hangilerine katılıp, hangilerine katılmadığını daha önceki makalelerinde açıkladığını belirtmiştir. Edebiyat dilinin sadece beş altı kişinin hükmünde olamayacağını savunan yazar,

Ahmet Rasim ve onun gibi yazarların kullandığı dilin, ümmetin dili olmayacağını savunmuştur (Âşık Coşkun 1315/4: 1202).

Ahmet Rasim'in "Hiçbir millet eâzım-ı erbâb-ı kalemi kendi köylülerinin lisanını kendi sünûhatını tahkiyeye vasıta edinmemiştir" sözlerine karşılık Âşık Coşkun, dili köylülerin lisanı derecesine indirerek sadeleştirmek istemediklerini, amaçlarının muhatabı olan Osmanlılara meseleyi mümkün oldukça kolay anlatmak olduğunu ifade etmiştir. Yazar, söylenilenleri halka anlatamadıktan sonra halkın duygusunu açmanın ve bilgisini çoğaltmanın da mümkün olmayacağını dile getirmiştir (Âşık Coşkun 1315/4: 1202).

Âşık Coşkun ile Ahmet Rasim arasındaki bu tartışmalarda ismi geçen bir diğer kişi de "Recep Beşe"dir. Recep Beşe isminin kime ait olduğu tespit edilememiştir, ancak isimlendirmenin Giritli Aziz Efendi'nin "Muhayyelât" adlı eserindeki "Recep Beşe" hikâyesinin kahramanından mülhem olması kuvvetle muhtemeldir.

Siz bana karşı söz söyler iken beni emminiz oğlu İrecep Beşe sanarak söz söylediğinize ben şaştım. Ben ilk şiirimi ona takdim eylediğim zaman onun bir tefrîte saptığını yüzüne karşı söylemiş idim. Ben ne istulâh parlatmakta sizin tarafınızı tutarım ne de Özbekçe yazmakta onun tarafını! Ben bugün dili dürüst bir Osmanlının söylediği gibi yazmak taraftarıyım. Efkârımı en güzel anlayan yalnız Nazif Süruri Beyefendi çıktı. İnşallah anlayanlar çoğaldıkça çoğalır da ona karşı dahi anlamayanlar azaldıkça azalarak lisanımız sadeleşecek üçüncü devresine girer. İkinci devresinde kadınlarımız ile gayr-i Müslim Osmanlı arkadaşlarımız lisanımıza ortak olmaya başladıkları gibi o üçüncü devrede de bunlar lisanımıza bizim kadar sahip olduktan fazla ecnebiler dahi bu güzel lisana ortak olabilirler. Bir lisan birkaç kişi arasında fikir alışverişine vasıta olmakla asıl 'lisan' hükmüne giremez. Müştereklerini ne kadar çoğaltır ise o kadar 'lisan' olur (Âşık Coşkun 1315/4: 1202-1203).¹¹

¹¹ Nazif Süruri Bey, "Osmanlı Lisanı Ne Kadar Sadeleştirilebilir?" başlıklı makalesinde Ahmet Mithat Efendi'nin aynı adı taşıyan yazısını okuduğunu belirtmiş ve Ahmet Mithat Efendi'nin lisanın mümkün olabildiği kadar sadeleştirilmesi konusundaki tavrından memnun olduğunu dile getirmiştir. Nazif Süruri Bey dilin sadeleştirilmesi; Türkçede karşılığı olan ve "menus olmayan" Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımdan kaldırılması; dilin kendi kurallarına göre düzenlenmesi; lisanın Türkçe, Arapça ve Farsçanın (bu üç dilin) kuralları gözetilerek yazılmasının yazar ve okuyucular için zorluğu gibi hususlara değinmiş, Ahmet Mithat Efendi'nin de ifade ettiği gibi, kendi lisanımızın kurallarının dikkate alınarak yazılması gerektiğini savunmuştur. Muhtaç olunan kelimeleri başka dillerden alabileceğimizi, ancak bunları kendi dilimizin kurallarına tatbik

Öte yandan Ahmet Rasim'in makalelerinde yer alan şu ifadeler de Recep Beşe ismini kullanan kişinin, Âşık Coşkun ile Ahmet Rasim arasındaki tartışmaya dâhil olduğunu göstermektedir:

Recep Beşe nâm şair-i terzebân ile Âşık Coşkun nâm hakîm-i nev-beyân arasında teati kılıldığı gazetelerde görünen manzûmât-ı münakaşa meyanında kozmoğrafya ve mebâdi'-i coğrafyaya dair şayan-ı nazar epeyce keşfiyât münderic bulunduğu ve hatta 'div'in Türkçesinin 'dev' olduğu hakkında bir de mülâhaza-i indiyeye serd edilmekle en imlacırlarca mûcib-i kâl ü kâl olduğu ayrı ayrı söyleniyor (Ahmet Rasim 1513/1: 3).

Âşık Coşkun'un bu makalesinden sonra Ahmet Rasim *İrtika* gazetesinde ve *Şehir Mektupları*'nda yeri geldikçe bu konuyla ilgili olarak değerlendirmelerde bulunmuş; Âşık Coşkun, İrecep/Recep Beşe, Âşık Ömer vs. isimlerle ilgili olarak yarı alaylı – mizahi yazılar kaleme almaya devam

ederek kullanmak gerektiğini söyleyen Nazif Süruri Bey, iki seneden beri bu fikri desteklediğini ifade etmiştir. *Haftalık Malumat*'ta bu konuya dair "makalelerim ve oldukça güzel örneklerim" vardır diyen yazar, o makalelerde "Arabî Farisî izafet ve sıfat cümle ve terkiplerine" tesadüf edilemeyeceğini vurgulamıştır. Nazif Süruri Bey, Ahmet Mithat Efendi için "kendi muteber gazetelerine emir versinler, şimdilik yalnız ufak tefek şun ve havadise mahsus olmak üzere bu yolda tatbikata başlanılsın ve Türkçe kavaidine tevfikân sade yazılar yazılsın. Biz de Malumat ve Servet'imizle yazmaya gayret edelim. Bakalım nasıl olur. Ümit ederim ki muvaffakiyet husule gelir" diyerek makalesine son vermiştir (Nazif Süruri Bey 1315: 3). Ahmet Mithat Efendi 25 Mart 1315 tarihli *Tarik* gazetesinde "Nazif Süruri Beyefendi'ye" adlı yazı ile Nazif Süruri Bey'in makalesine cevap vermiştir. Ahmet Mithat Efendi bu makalesinde, Nazif Süruri Bey'in makalesini okuduğunu, sadelik konusunu ilk teklif edenin kendisi olmadığını, bunu zamanın ihtiyacının ortaya çıkardığını söylemiştir. Osmanlılığın terakkisinin, yazdıkları şeyleri birbirlerine beğendirmekle değil, faydalı bilgileri, yüce fikirleri bilgice, fikirce kendilerinden aşağı olanlara göstermekle olacağını ifade etmiştir. Sadeleşmeye karşı olanların, dilimizin yok olacağı yönündeki telaşlarına da değinen yazar, zamanın ihtiyacı söz konusu olduğunda telaş etmenin onun önüne geçemeyeceğini belirtmiştir. Öte yandan zamanın ihtiyacı söz konusu olmadığında desteklemenin de bir fayda getiremeyeceğini ifade etmiştir. İki tarafın da itidalli davranmasını isteyen yazar, "sadeleştirilim, bakalım fayda olursa devam ederiz, olmazsa yine eski hâle döneriz" diyerek dil konusundaki tutumunun sadelikten yana olduğunu göstermiştir. Ahmet Mithat Efendi, "Benim gazetem yoktur ki şöyle yazınız diye emir verebileyim. Ben yalnız kendi başıma bir adamım. Hangi gazeteye istersem yazılarımı ona veririm. Siz Servet'te, Malumat'ta öyle yazar iseniz pek umarım ki bir üçüncüsü de başka bir gazetede öyle yazar. Herhalde inayetinize teşekkür ederim kardaşım!" diyerek makalesine son vermiştir (Ahmet Mithat Efendi 1315/2: 2).

etmiştir (Ahmet Rasim 1315/6: 29).¹² Ayrıca *İrtika*'da “Yeni Tayyar-ı Muharrir- i Nev-cedid” imzasıyla ve “Şehir Mektupçusu’na” hitabıyla yayımlanan “Hafta Mektupları”nda da “Âşık Coşkun, İrecep Beşe, Ahmet Rasim” isimleri etrafında mizahî yazılar yer almıştır (Yeni Tayyar-ı Muharrir-i Nev-cedid 1315/1: 4; Yeni Tayyar-ı Muharrir-i Nev-cedid 1315/2: 4).

Ahmet Rasim ile Âşık Coşkun arasındaki bu tartışmada dikkati çeken en önemli husus; “Âşık Coşkun” müstearını kullanan ismin ifşa edilip edilmemesi durumunda, iki tarafın takındığı tutum olmuştur. Bir yandan “*Letaif-i Rivâyât'ta yazmış olduğunuz hikâyât-ı mudhike ...*” diyerek bu takma adı kullanan ismin Ahmet Mithat Efendi olduğuna dair açık bir gönderme yapılırken, diğer yandan *Malumat*'ın 177. sayısında yayınlanan “Âşık Coşkun’a Mukabele” adlı makalede yer alan ifadelerle, Ahmet Mithat Efendi, bu tartışmanın dışındaymış gibi bir izlenim uyandırılmıştır. Bu tutumun nedeni hakkında kesin bir hükme varmak mümkün olmamakla birlikte, biz bu durumu, tarafların “bilinçli kurguladıkları bir tartışma” olarak değerlendirmekteyiz. “*Türkçe Şiirler*”le doruk noktasına ulaşan “sadeleşme, dilin ıslahı, Türkçe şiir, dönemin ihtiyaçlarına uygun bir şiir ve edebiyat dili oluşturma” düşüncesini gündemde tutma, konuyu tartışmaya açma ve edebiyat mahfillerine fikirleriyle yön verme düşüncesi iki tarafın amaçları arasında değerlendirilebilir.

Âşık Coşkun *Türkçe Şiirler* tartışmasında, Türk şiirinin halkın anlayabileceği tarzda, Türk dil bilgisi kurallarına uygun ve Türkçe kelimelerle kurulu olmasının yanında; Türk hissiyatını yansıtan bir muhtevaya sahip olması gerektiğini de savunmuştur. Ahmet Rasim ise “dilde tasfiye” olarak nitelendirebileceğimiz bu duruma karşı çıkmış; Türkçe şiirden maksadın “*hiss-i müşterek-i millîyi sahaif-i dil-âvîz-i bedâyi'de nakş ve ispat*” etmek olduğunu belirterek “*samimi şiir*”den yana olduğunu dile getirmiştir.

Sonuç olarak; dilde sadeleşme ve yaşanan çağın gereksinimlerine ve Türk halkının hissiyatına uygun bir şiir ve edebiyat dili oluşturma düşüncesi içerisinde değerlendirebileceğimiz “*Türkçe Şiirler*” tartışması, II. Abdülhamit devri edebiyat tarihinin daha iyi anlaşılması ve yorumlanması adına büyük bir önem arz etmektedir. Bu konuda yapılacak daha detaylı

¹² Ahmet Rasim bu makalesinde, Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünun*'da yayımlanan “Tasfiye-i Lisan” adlı yazısının bir kısmı ile Müstacâbizâde İsmet Bey'in *Musavver Terakki*'de yayımlanan musahabesinden bir parçayı aynen alıntılararak, her ikisinin de “*tabiat-ı maksada tamamen mutabik*” olduğunu belirtmiş ve “sadelik ve Türkçe yazmak” konusunda bu iki isimle aynı düşünceleri paylaştığını ifade etmiştir. Ahmet Rasim'in bu konuda örnek olarak verdiği isimlerin, dönemin farklı edebiyat anlayışı içinde olması, yazarın her iki grup tarafından da kabul görmeyi hedeflediğini göstermektedir.

araştırmalar, Türk edebiyatının kültürel ve eleştirel anlamdaki zenginliğini arttıracak yorumların ve bulguların ortaya çıkmasına vesile olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi (1315/1), “Lisan Meselesi”, *Tarik*, S. 4740, s. 3.
- _____ (1315/2), “Nazif Süruri Beyefendi’ye”, *Tarik*, S. 4761, s. 2.
- _____ (1886), “Edebiyat-ı Tercüman”, *Tercüman-ı Hakikat*, S. 2372, s. 3.
- Ahmet Rasim (1315/1), “Hafta Mektupları”, *İrtika*, S. 1, s. 3.
- _____ (1315/2), “İcmâl-i Edebî”, *İrtika*, S. 2, s. 5.
- _____ (1315/3), “Âşık Coşkun’a Mukabele”, *Malûmat*, C. 8, S.177, s. 1142-1146.
- _____ (1315/4), “İcmâl-i Edebî”, *İrtika*, Y. 1, S. 4, s. 13.
- _____ (1315/5), “Âşık Coşkun Efendi’ye”, *Malûmat*, C. 8, S. 179, s. 1187-1189.
- _____ (1315/6), “Mülâhaza”, *İrtika*, Y.1, S. 8, s.29.
- _____ (1316), “Sade Yazalım”, *Mecmûa-i Ebuzziya*, Y. 18, S. 82, s. 1697-1700.
- ARTAN, Gündüz (1994), *Tanzimattan Günümüze Takma Ad, Soyadı, Rumuz Dizinleri*, Türk Kütüphaneciler Derneği İçel Şubesi Yayını, İçel.
- Âşık Coşkun (1315/1), “Recep Beşe’ye”, *Tarik*, S. 4741, s. 2.
- _____ (1315/2), “Yazıcı Rasim Efendi’ye”, *Tarik*, S. 4751, s. 3.
- _____ (1315/3), “Ahmet Rasim Efendi’ye”, *Malûmat*, S. 178, s. 1168-1170.
- _____ (1315/4), “Ahmet Rasim Efendi’ye”, *Malûmat*, C. 8, S. 180, s. 1202-1203.
- ÇALIK, Etem (1999), *Türk Edebiyatında Müstear- Mahlas ve Tapşurmalar*, Aktif Yayınevi, Erzurum.
- DURGUN, H. Harika (2015), *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Ebuzziya Tevfik (1315), “Mülâhaza-i Mahsusa”, *Malûmat*, C. 8, S. 184, s. 1281-1283.
- GÖKÇEK, Fazıl (2006), *Osmanlı Kapısında Büyüme*, İletişim Yay. İstanbul.
- _____ (2009), *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yay., İstanbul.
- İmzasız (1899), “Musahabe”, *İkdam*, S. 1696, s. 2-3.
- İmzasız (2010), “Ahmet Mithat” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* C.1, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- İnternet: O. Aykaç, (Aralık 2014), Bir Tanzimat Aydınının Gözüyle Halk Edebiyatı, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 8, Web:

http://www.asosjournal.com/Makaleler/2009641517_415%20ONUR%20AYKA%C3%87.pdf adresinden 18 Nisan 2015'te alınmıştır.

- LEVEND, Ağâh Sırrı (2010), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Dil Derneği Yayınları, Ankara.
- Mehmet Celal (1318), *Teracim-i Ahval-i Meşahir Yahut Zamanımız Osmanlı Üdeba ve Muharrirîni: Ahmet Rasim Bey*, Kasbar Matbaası, İstanbul.
- Nazif Süruri Bey (1315), "Osmanlı Lisanı Ne Kadar Sadeleştirilebilir?", *Servet: Malûmat*, S. 291, s. 3.
- NERKİZ, Ummahan (2013), *Ahmet Rasim'de Edebî Tenkit*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- ÖKSÜZ, Yusuf Ziya (2004), *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, TDK Yayınları, Ankara.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1989), *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri – 1. Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit (1910), *Kavgalarım*, Tanin Matbaası, İstanbul.
- Yeni Tayyar-ı Muharrir-i Nev-cedid (1315/1), "Hafta Mektupları 'Şehir Mektupçusu'na' ", *İrtika*, S. 9, s. 4.
- Yeni Tayyar-ı Muharrir-i Nev-cedid (1315/1), "Hafta Mektupları 'Şehir Mektupçusu'na' ", *İrtika*, S. 10, s. 4.
- YILDIRIM, Tahsin (2006), *Edebiyatımızda Müstear İsimler*, Selis Kitaplar, İstanbul.

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN *BİR SÜRGÜN* ROMANINDA ÖTEKİ

Okt. Türkan TOPÇU*

ÖZ: Nasıl ki özne kendini tanımlarken en az bir ötekine ihtiyaç duyuyorsa toplumlar da kendilerini tanımlarken öteki/ötekilere ihtiyaç duyacaktır. Batı için bu öteki Doğu’dur. Yüzyıllarca öteki olarak konumlandırılan Doğu için ise Batı karşı-öteki olacaktır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Bir Sürgün* adlı romanı öteki ve karşı-öteki kavramlarını ortaya sermesi açısından oldukça önemli bir eserdir. Romanda Batı için öteki olan Doğunun gizemli ve egzotik görülen doğası aralarına girmeye çalışan bir Doğulu ile nasıl alt üst olup tehlike arz eden, aşağılanan, hor görülen bir duruma geldiği okura gösterilmeye çalışılır. Bunun yanı sıra romanın asıl meselesi olan Doğunun kendini ve kendi kültürünü tanıması meselesi öteki durumuna düşmesinden hemen sonra geliştirdiği karşı-öteki kavramıyla birleşir. Bu anlamda öteki ve karşı-öteki açıklanırken şarkiyatçılığın (oryantalizm) ve garbiyatçılığın (oksidentalizm) görüşlerinden yararlanılacaktır. Fakat bu akımlardan yararlanırken temel çıkış noktamız öteki olmaya devam edecektir.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, öteki, karşı-öteki, şarkiyatçılık, garbiyatçılık.

“The Other” in Yakup Kadri Karaosmanoğlu’s Novel: *Bir Sürgün (An Exile)*

ABSTRACT: Societies need need the other/others to identify themselves likewise the subject needs at least one “the other” in order to describe itself. For the West, “the other” is the East. For the East, which is positioned as “the other” by the West, West is the “anti-other”. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’s novel *Bir Sürgün* is very important in terms of revealing “the other” and “anti-other” concepts. In the novel, as the East loses its mystery, it becomes a source of danger for a Westerner and gets humiliated and despised. The reason for that is the Easterner who wants to intrude

* Necmettin Erbakan Üni. Türk Dili Böl. duran@konya.edu.tr

himself into the Western world. Besides, the way of East identifies itself and its own culture, which is the primary matter of the novel, combines with anti-other concept which East develops just after being positioned as “the other”. In this regard, while explaining “the other” and “anti-other”, this study will make use of the ideas of Orientalism and Occidentalism. But the “the other”, would remain as the starting point as drawing on these movements.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün (An Exile)*, the Other, Anti-other, Orientalism, Occidentalism, Novel.

Giriş

Özne, kendini tanımlarken başkalarıyla benzerliklerinden ve farklılıklarından yola çıkar. Bireyler arasındaki benzerlikler de (aynı dili konuşmak, aynı dine inanmak, aynı coğrafyada yaşamak gibi) bir topluluğu millet yapan bir bağ kurulmasını sağlar. Fakat aslen bu bağın ortaya çıkmasında temel rol oynayan aynılıklardan daha çok farklılıklardır. Farklı olan tanıdıkça kendi aralarındaki benzerlikler fark edilecek ve bu sayede özne/toplum kendini tanıyacak ve de tanımlayacaktır. Bu süreçte özneler gibi toplumlar da ötekiler yaratır ve öteki üzerinden kendi konumunu inşa eder.

Öteki, sadece farklı olan olarak kalmayacaktır. Farklılığı onu büyük çoğunlukla aşağıda olan/hor görülen olarak tanımlanmasına da yol açacaktır. Ötekinin aşağılanması; onun yabanî, hayvanî ve barbar olarak düşünülmesinden kaynaklanır. Nitekim öznenin kendini medenî olarak tanımlaması ötekini yabanî olarak tanımlamasını gerektirir. Kurulan bu zıtlık, bir ayırım inşa etmekten öte öteki üzerinde tahakküm hakkı kurmanın da yolunu açar. Özne, kendinden aşağı olan ötekinin üzerinde hak sahibi olduğunu düşünür. Onu dilediği gibi tanımlayabildiği gibi ve ona dilediği değeri yükleyebildiği gibi onun yerine söz söyleme hakkına da sahip olmalıdır.

Ötekinin farklılığının yanı sıra gelen yabaniliği onun üzerinde tahakküm kurma hakkını tanıdığı gibi onu tehlikeli de kılar. Fakat yalnızca ötekinin yabancı oluşu onu tehlikeli kılmaz. Uzakta olan öteki tehlikeli değil, salt bilinmezdir. Bu bilinmezlik onu egzotik ve çekici bile kılmaktadır. Ne zaman ki öteki yakınlaşmaya başlar o zaman tehlike çanları da çalmaya başlayacaktır. Buradan yola çıkarak Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı* adlı kitabında ötekinin öteki, yabancıyı yabancı olarak kaldığı sürece ırkçılığın ortaya çıkmayacağını öne sürer. Nitekim ona göre öteki tehlikeli bir biçimde yakınlaştığında ırkçılık ortaya çıkacaktır (Baudrillard, 2004: 131).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (1889-1974) 1937 yılında yayımlanmış olan *Bir Sürgün* adlı romanı Doğu-Batı meselesi üzerinden ötekinin algılanışını verir. Romanın ana karakteri olan Doktor Hikmet'in ötekini tanıması ve buna paralel olarak kendisini ve millî kültürünü tanımaya başlaması romanın konusunu oluşturmuştur. Bir Doğulu olan Doktor Hikmet, kendini ve kendi kültürünü ancak Batı'yı tanıdıkça anlamaya başlayacaktır. Doktor Hikmet Doğu-Batı arasındaki farklılıkları gördükçe, ikisi arasındaki farkların ayırdına vardıkça kendi öz benliğini daha iyi anlayacak ve romanın sonunda tam manasıyla kendisini bulacaktır.

Romanda ötekinin iki yüzü vardır: öteki ve karşı-öteki. Diğer bir deyişle: Doktor Hikmet'in Fransa'ya gitmesi ile başlayan süreçte ötekileşmesi ve bir Doğulunun ötekileştirilmeye verdiği tepki olarak karşı-öteki söylemi. Romanda Batılı gözünde öteki olan Doğunun gizemli ve egzotik görülen doğası aralarına girmeye çalışan bir Doğulu ile nasıl alt üst olup tehlike arz eden, aşağılanan, hor görülen bir duruma geldiği okura gösterilmeye çalışılır. Bunun yanı sıra romanın asıl meselesi olan Doğulunun kendini ve kültürünü tanıması meselesi öteki durumuna düşmesinden hemen sonra geliştirdiği karşı-öteki kavramıyla birleşir. Bahsettiğimiz karşı-öteki de tıpkı öteki gibi aşağılanır. Karşı-öteki olan Batı, Doğulunun gözünde yozlaşmış ve insanî duygularını kaybetmiştir.

Sentimental Bir Kaçışın Romanı: *Bir Sürgün*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Sürgün* adlı romanındaki *sürgün* bir ceza olarak belirli bir yerin dışında veya belirlenmiş bir yerde oturtulan kişi anlamına gelmemektedir. Romandaki sürgünlük aslında *sentimental* bir kaçıştır. Romanın başkışisi olan Doktor Hikmet'in İzmir'den Paris'e kaçması siyasî bir kaçıştan öte kafasında cennetleştirdiği Batı'ya ulaşma çabasıdır. Romanın başında Doktor Hikmet -25 Temmuz 1905 yılında- İzmir'de -Kordon'da- oturmuş elindeki Fransız mecmuaları karıştırılmaktadır. Uzaktan bir siren sesi duyar ve bu onda bir kaçma isteği uyandırır. Bu siren sesi ona der ki:

Bütün okuduğun kitaplarda, mecmualarda vasıflarını ezberleyip de gözlerinle görmediğin, ellerinle dokunmadığın, burnunla güzel kokularını alamadığın sihirli iklimlerin anahtarı hep bendedir. Zindanların kapısını açan soluk benim. Örf ve âdet esirlerini paslanmış zincirlerden ben kurtarıyorum. Hep bir örnek günlerin mûsâbı olan hastalara şifa vermesini ben bilirim. Geniş ve aydın hürriyet yoluna ben iletirim (Karaosmanoğlu 1999: 23-24).

Doktor Hikmet'in kaçış isteği tamamen hayallerine ulaşma isteğinden kaynaklanır. Doktor Hikmet'in okumuş olduğu kitaplar kafasında bir

Batı imgesi yaratmıştır ve Doktor Hikmet bu yerin özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. Kısacası, Doktor Hikmet'in İzmir'den Paris'e kaçmasında herhangi bir politik tavır söz konusu değildir. Fakat onun İstanbul'dan İzmir'e gelişi -genel anlamıyla olmasa da- bir yönüyle sürgün olarak kabul edilebilir. Doktor Hikmet'in babası Sultan Murat taraftarıdır. Abdülhamit tahta geçtiğinde ise tüm aile bir nevi göz hapsinde yaşamaya başlar. Doktor Hikmet'in İstanbul'dan İzmir'e kaçma sebebi bu göz hapsinden kurtulmak isteğidir. Doktor Hikmet, Batılı bir yaşayış tarzına özenen bir kişi için İzmir'de yaşamının daha kolay olacağını düşünür. Nitekim anlatıcı da İzmir'le ilgili olarak şunları söyler: *“İzmir, Türkiye denilen zindanın hür ülkelere doğru aralık kalmış kapısıydı. Buradan sıvışıp kaçmak imkânını bütün Doktor Hikmet'ler yüreklerinde bir beraat ümidi gibi taşıyordu”* (Karaosmanoğlu 1999: 27).

Doktor Hikmet, İzmir'den Paris'e kaçma nedenini kesinlikle siyasî bir ideolojiye bağlamaz. Hatta Paris'te iken kendisine şu soruları sorar: *“Buraya kaçışının sebebi nedir? Sanki, İzmir'de beni tazyik mi ediyorlardı? Bütün mânâsıyla bir sürgün şartları içinde mi yaşıyordum”* (Karaosmanoğlu, 1999: 309). Doktor Hikmet, bunların doğru olmadığını bilir ve Paris'e kaçışının sebeplerini itiraf eder. Bu kaçışın sebepleri şunlardır: *“Paris'i görmek, eğlenmek arzusu, birtakım maceralara atılmak iştiyakları...”* (Karaosmanoğlu 1999: 309).

Doktor Hikmet, hiç bilmediği bir şehirde (Paris'te) kendini yabancı hisseder ve bu durum ona sürgün gibi gelir: *“Bir büyük şehrin kalabalığı içinde hiç kimseyi tanımayan, hiç kimsenin tanımadığı bir yabancının mağnum bir hayaletten farkı ne! Doktor Hikmet, kendi kendine: ‘Meğer asıl sürgün bu imiş!’ diyordu”* (Karaosmanoğlu 1999: 129). Doktor Hikmet, sürgünlüğün yabancılaşmasını yaşar. Yaşamayı her daim hayal ettiği yerde tam manasıyla sürgünlük hayatı yaşar. Onun sürgünlüğü tamamen *sentimentaldir*.¹

Doktor Hikmet, hayalini kurduğu Batı'ya ulaşmak ister. Bunun dışında Doktor Hikmet'in hayatta bir gayesi yoktur. *“Zaten Doktor Hikmet 27 yaşına rağmen hayatın hemen her safhasında acemi kalmış bir adamdı[r]”* (Karaosmanoğlu 1999: 26). Niyazi Berkes *Türkiye'de Çağdaşlaşma* adlı kitabında II. Abdülhamit döneminde *“eylemde devrimci olmaktan çok şüpheli, kötümser ve asi bir gençlik yetiştiğini”* (Berkes, 2006: 366) dile getirir ve bunlarda manevî bir hastalığın görüldüğünü söyler: *“Çoğu yalnız devletten değil, birbirinden de korkardı. Herhangi biri*

¹ Sentimentalizmi Doktor Hikmet'in bütün kişiliğinde duyabiliriz. Öyle ki mesela bir doktor olduğu hâlde göğsündeki ağrıyı aşk acısı sanır.

haftiye ya da jurnalci olabilirdi. Haylisinin böyle olduğu da zamanla ortaya çıktı. Abdülhamit rejiminin saldığı hastalıkların belki en kötüsü bu manevî hastalık olmuştur” (Berkes 2006: 366). Berkes, bu tür okumuşları başlıca iki gruba ayırır: öğretmenler ve subaylar. Üçüncü bir küçük zümre olarak da doktorları verir. Berkes, *“rejime karşı ilk tepkiler Tıbbiye ile Harbiye’de patlak vermiştir”* (Berkes 2006: 367) der. Doktor Hikmet’in kişisel özelliklerini bu açıdan ele almak gerekmektedir. Doktor Hikmet’in ruhunun ve bedeninin son derece hassas olduğu sıklıkla vurgulanır. Bu kişiliğın oluşmasındaki şartlar gözden kaçırılmamalıdır. Fakat şurası da atlanmamalıdır ki Doktor Hikmet’in körü körüne savunduğu hiçbir siyasî görüş yoktur. O yalnızca *kötümser bir gençtir*.

Doktor Hikmet’in Paris’e kaçma isteği onu idealize edişinden kaynaklıdır. Paris, Doktor Hikmet’in kafasında edebî metinlerdeki gibidir. Edebî metinler üzerinden öğrendiği Paris’i idealize eder ve orada yaşarsa mutlu olacağını düşünür. Edward Said (1935-2003), *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları* adlı kitabında bu bakış açısını Gaston Bachelard’ın “Uzamanın Poetikası” üzerinden inceler. Örneğın bir evin uzamdaki nesnel varlığı, ona yüklenen *“şiiirsel anlama”* oranla oldukça önemsizdir. Said, bu düşüncesini açıklamaya şöyle devam eder:

Yüklenen, genellikle, adlandırıp duyumsayabileceğimiz imgesel ya da mecazi bir değeri olan –evi ‘perili’, ‘yuva gibi’, ‘hapishane gibi’ ya da ‘büyüülü’ kılabilen- bir niteliktir. Yani uzam, bir tür şiiirsel süreçle, duygusal, hatta ussal bir anlam kazanır: Boş ya da adsız uzak alanlar, burada bizim için anlama dönüşür. Zaman söz konusu olduğunda da aynı süreç çıkar ortaya. ‘Çok eskiden’, ‘başlangıç’ ya da ‘zamanın sonunda’ gibi zamanlamalara yakıştırdıklarımızın, hatta bunlar hakkında bildiklerimizin çoğu şiiirseldir: Yapılmış, uydurulmuştur. Mısır’ın Orta İmparatorluk dönemiyle uğraşan tarihçi için ‘çok eskiden’in pek açık, belirgin bir anlamı olacaktır; ama bu anlam bile, ‘çok eskiden’in, bizimkinden çok farklı, çok uzak bir zamanda gizlendiği sezilen imgesel, yarı-kurmaca niteliğini tümenden ortadan kaldırmaz. Çünkü hiç kuşkusuz imgesel coğrafya ile tarih, zihne yakın olan ile irak olan arasındaki uzaklık ve farklılığı abartarak zihnin kendi duyusunu yoğunlaştırmasına yardım eder. Arada bir, ‘on altıncı yüzyılda ya da Tahiti’de olsam kendimi daha bir ‘yuvamda’ hissederdim” derken duyduklarımız için de geçerlidir bu (Said 2006: 64-65).

Doktor Hikmet için Paris nesnel bir gerçeklik olmaktan öte şiiirsel bir anlamın yüklendiği bir uzamdır. Doktor Hikmet’in -daha önce de be-

lirtmiş olduğumuz gibi- uzama bu şiirsel anlamı yüklemesinin nedeni kitaplardır. Doktor Hikmet, okuduğu romanlardan hareketle kafasında bir Paris kurar. Paris'e gitmesindeki neden de budur. Bu durum dönemin çoğu aydını için geçerlidir:

Aydınlar için şimdi orası özgürlüğün, kişi onurunun, aklın, dürüstlüğü, konforun, güzelliğin ve sanatın dünyasıydı. İçinde yaşadıkları çevrede sevilcek, esinlenecek, kendilerini ondan saydıracak hiçbir şey yoktu. Bu çevre, gerilik, aşağılık, kötülük ve kokuşmuşluk çevresiydi. 'Hayat-ı muhayyel' dünyası yeni kuşak gençliği için Avrupa'ydı. Fakat kuşağın bu isyancılığının siyasal rengi yoktu. Bunlar anayasa hastaları değildi. Ne liberal, ne sosyalist, ne de anarşisttiler. Bununla birlikte, düşünlerinde bunların her birinin bir parça, bir kolu vardı (Berkes 2006: 378-379).

Romanın başında ilk olarak Doktor Hikmet'in Fransız gazete ve mecmualarına düşkünlüğü gösterilir (Karaosmanoğlu 1999: 21). Doktor Hikmet'in "dini bir vecd ile" (Karaosmanoğlu 1999: 22) baktığı bu mecmua ve gazetelerde "yazılanları okumaz. Önemsediği, onu heyecanlandıran resimler ve mısraların altındaki imzalarıdır" (Karaosmanoğlu 1999: 22). Doktor Hikmet'e göre: "Fransız diliyle basılmış bir dizi, hattâ basbaşağı bir bakkal ilâni bile olsa 'mukaddes kitaplar'ın metinleri gibi yüksek sesle ve bir hususî ahenkle okunmalıdır" (Karaosmanoğlu 1999: 22).

Doktor Hikmet'in Avrupa hakkında bildikleri de Fransız edebiyatı ile sınırlıdır. Örneğin gemileri Fransa'ya yaklaştığı zaman Doktor Hikmet yanındakilerden ona Monte Kristo'yu göstermelerini ister. Bu merakının nedenini soranlara Doktor Hikmet şöyle der: "Hiç; bir çocukluk hatırası... İlk okuduğum kitap Alexandre Dumas'ın Monte Kristo'sudur" (Karaosmanoğlu 1999: 51). Unutulmamalıdır ki bahsi geçen dönemde "Jules Verne romanları, Üç Silahşörler, Monte Kristo Kontu çevirileri, çevirmenleri değilse bile matbaacıları ve kitapçıları zengin edecek kadar rağbet görüyordu" (Berkes 2006: 369).

Doktor Hikmet'in Batı'ya dair bilgileri -daha önce de belirttiğimiz gibi- okuduğu romanlardan gelir. Örneğin vapur Napoli'de durduğunda Doktor Hikmet'in Napoli hakkındaki bilgileri şu şekilde verilir:

Doktor Hikmet Napoli'ye dair çok şeyler okumuştur. Madame de Stael'den, Maurice Barrés'e kadar nice büyük ve derin ruhlu Fransız edipleri bu altın ışıklı dans ve çalgı şehrinin emsalsiz cuşisinden bahsetmişlerdi. Lamertine'in Mercan yontan kızları, Théophile Gautier'nin portakal bahçeleri içinde salıncaktan sallanan nişanlıları ve bütün romantik edebiyatın verimli sevdalıları Doktor

Hikmet’in birer birer aklından geçiyordu (Karaosmanoğlu 1999: 49).

Doktor Hikmet için Napoli okuduğu şiirler ve romanlardaki bir yerdir. Napoli’yi gezerken gördükleri de Napoli’ye değil okuduğu bu metinlere ilişkindir: “*Yanıdaki kılavuz şehrin sokaklarına, meydanlarına, âbidelerine, sanat eserlerine dair ezberlenmiş malûmatı makine gibi tekrar ederken o, muhayyalesinde, büsbütün başka bir Napoli’yi seyredip yaşıyordu*” (Karaosmanoğlu 1999: 49).

“Garp Mukallidi Züppe”

Doktor Hikmet “*19. yüzyıldan beri alay etmekten bıkmadığımız Osmanlı-Türk Garp Mukallidi züppeler*” (Somay 2001: 46) grubuna girer. Fakat Doktor Hikmet’in hayalini kurduğu Batı’ya ulaşmasıyla farklı bir süreçte kişiliği evrilmeye başlar. Bülent Somay “*Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafı*” adlı yazısında Doktor Hikmet’in de içinden geçtiği ikilemleri şöyle sıralar:

“*Garbı arzuluyorum*” → “*Garptan nefret ediyorum*” → “*Garp benden nefret ediyor*” (Somay 2001:47)

Bir Sürgün romanının başkişisinin de istediği, arzuladığı Batı’dır. Batı’ya ulaştığında ise artık ondan nefret etmeye başlar. Bu nefret ediş aynı zamanda Batı’nın da ondan nefret ettiği düşüncesini beraberinde getirir. *Bir Sürgün* romanında bir taraftan Batı’ya olan hayranlığın çöküşü garbiyatçı bir bakış açısıyla verilirken diğer taraftan Batı’da yaşayan bir Şarklının Batılılarca karşılanış şekli bize şarkiyatçı bakış açısını hatırlatır.

Öteki

Doğu-Batı meselesinin kökeni “*her özne kendisini en az bir (aslında iki) ‘öteki’ yaratarak kurar*” (Somay 2001: 39) cümlesinde aranmalıdır. Nitekim şarkiyatçılığın varoluş zeminini söylemde arayacak olursak Batı’nın kendisini oluşturma sürecinde *öteki*yi ortaya çıkarmış bulunduğunu da kabul etmemiz gerekir. Bu öteki, *Doğudur*. Burada çetrefilli olan sorun, Batı’nın Doğu’yu bir özne² olarak değil de bir nesne olarak görmesidir. Aslında Batı “*bizi kendi dünyasının, kendi hayat tarzının içine,*

² Postmodernistler *özneyi* olumsuzlar ve insan bilimlerinde öznenin kaldırılması gerektiğini savunurlar. “*Öznenin geçmişin, modernliğin bir fosil kalıntısı, liberal hümanizmin bir icadı, kabul edilemez bir şey olan özne-nesne ikiliğinin kaynağı olduğunu düşünürler. Bu türden bir kişisel kimliğin, geçmişte varolduysa bile, yalnızca bir yanılısama olduğunu ve bugün, post-modern bir bağlamda artık mümkün olmadığını ileri sürerler*” (Rosenau 2004: 74). Görüldüğü gibi onlara göre özne-nesne ikiliği ancak öznenin ortadan kalkmasıyla yok olacaktır.

onunla birlikte özne olalım diye değil, sömürüsünün nesnelere olalım diye çekmiştir (Somay 2001: 39).

Hepimizin kafasındaki *Doğu* ve *Batı* kavramları üretilmiş birer kavramdır. Said, tıpkı tarihin bozulup tekrar yazılabileceği gibi *Doğu* ve *Batı* kavramlarını da birer kurgu olduğunu söyler. Şarkiyatçılığın son yüzyılda en çok tartışılan yönü de budur. Şarkiyatçılar, *Doğuyu* kendi bakış açısıyla görür ve yorumlarlar.

Doktor Hikmet, Batılılar için yabancısıdır. Onu yabancı kılan, onu öteki kılan da bizzat *Batı*'dır. Doktor Hikmet, yabancılığını ilk olarak *Batı* hayaliyle bindiği vapurda hisseder. Bu vapura biner binmez kendini öteki gibi hissetmeye başlar. Doktor Hikmet bunun nedeninin kıyafeti olduğunu düşünür ve "*meğer yabancı bir muhitte kıyafet meselesinin ne büyük ehemmiyeti varmış*" (Karaosmanoğlu 1999: 39) der. Aslında Doktor Hikmet'i Batılıların gözünde yabancı kılan kıyafetleri değil *Doğulu* olmasıdır. Fakat bunu ilk etapta anlayamayan Doktor Hikmet onlar gibi giyinince aradaki farkın ortadan kalkacağını, artık onlardan olacağını düşünür:

O, şimdi sırtında küçük damalı nefli kostümü, başında Panama taklidi şapkası ve elinde bu el çantasıyla Atina şehrinin kaldırımları üstünde kendisini, orta halli bir Avrupalı seyyahattan farksız buluyordu ve içinde bu benzeyişten dolayı bir nevi memnuniyet, bir nevi iftihar duygusu vardı (Karaosmanoğlu 1999: 45).

Doktor Hikmet, *Pire*'den aldığı bu kıyafetlerle vapura döndüğünde ona bakış yine değişmez. Ama Doktor Hikmet'in gözünde kıyafetin önemi hiç sarsılmaz. *Pire*'den aldığı bu kıyafetlerle *Paris*'e gittiğinde kendini komik hisseder. "*Herkes bıyık altından gülerek ona bakıyor ve 'bu acayip adam da kimdir?' diyor, gibiydi*" (Karaosmanoğlu 1999: 67). Hâlbuki, ötekileştirilmesine neden olan kıyafeti değildir. Onlara ne kadar benzerse benzesin onlardan olamayacaktır³.

Aşağılık Öteki

Öteki, farklı olduğu gibi aynı zamanda aşağılanandır da. Ötekinin aşağılanması hemen hemen her konuda kendini gösterir. Diğer bir deyişle öteki her anlamda gelişmemiş, geride kalandır. Romanda da Duchessed'Urat'ın düzenlediği davetteki bir konuk Doktor Hikmet'in mesleğini

³ Nitekim onlar gibi olma arzusuna ulaşamadığı için zamanla onlardan nefret eder ve onların da kendisinden nefret ettiğini düşünür.

öğrendiği zaman şaşırır ve şunları söyler: “*Hayret; demek Türkiye’de hekimlik tahsil edilebiliyor. Çok memnun oldum, bunu öğrenmekle...*” (Karaosmanoğlu 1999: 179).

Batılı için Doğu sırlarla dolu olmakla birlikte bu yerde herhangi bir gelişmişliğin de olmasına imkân yoktur.

Ayrıca Doktor Hikmet’in Türk olduğunu öğrendiklerinde Batılı davetliler şöyle der: “A, dostunuz gerçekten bir Türk müdür; Mösyö? Lakin bu kabil değil. Amma da yaptınız ha! Buna hiç imkân verilemez, doğrusu. Baksanıza bizden hiçbir farkı yok...” (Karaosmanoğlu 1999: 67). Bu, şarkiyatçılığın bakışıdır. Batılı için Doğulu ondan tamamıyla farklıdır.

Vapurda da bir Batılı, İstanbul’da ve İzmir’de gördükleri güzel olan hiçbir şeyin Türklere ait olmadığını ileri sürer ve bu fikrini şu şekilde açıklar:

İstanbul’da olsun, İzmir’de olsun, gelip geçerken şöyle medeniyet namına ne görüyorsanız bunların hepsi Hıristiyan unsurlarının eseridir. Türkiye’den Rumu, Ermeniye ve Avrupalıları kaldırmız, bütün memlekette ne yatacak bir tek otel, ne oturacak bir tek gazino ne bir mendil almak için tek bir mağaza bulursunuz. Osmanlı İmparatorluğu baştanbaşa bir çöl haline girer. Türkte kafa mı dediniz, nah! (Karaosmanoğlu 1999: 34-35).

Egzotik Öteki

Öteki olmanın tek bir yüzü yoktur. Şarkiyatçılık zemininden bakacak olursak ötekinin iki farklı yüzü vardır: biri aşağılık olan öteki, diğeri ise egzotik öteki. Batı, Doğu’yu kendinden aşağıda gördüğü kadar “*egzotik, gizemli, derinlikli, doğurgan olanın eşanlamlısı*” (Said 2006: 60-61) olarak sayar. Bu düşüncenin neticesinde Doğu, Batı için -19. yüzyılda- bir masal diyarına dönüşmüştür. Doğu’nun anlatıları, mitolojisi ve bir Batılı için bilinmezliği V. G. Kiernan’ın ifadesiyle “*Avrupa’nın Şark’a ilişkin ortaklaşa kurulmuş hayali[ni]*” (Said 2006: 62) ortaya çıkarmıştır. Hugo, Gothe, Nerval, Flaubert, Fitzgerald gibi yazarların da Şark hayranlığı bir Şark mitolojisi doğurmuştur (Said 2006: 62).

Duchessed’Urat’ın düzenlediği davet, Batılının Doğuluyu ötekileştirmesine –Said’in deyiimiyle “Şarkın Şarklılaştırılması”- açısından oldukça önemli bir bölümdür. Doğu, Batılı için egzotik ve gizemlidir. Duchessed’Urat’ın İstanbul’da ve Tunus’ta bulunmuş olması -kendince- egzotik bir zevk tatmış olduğunun göstergesidir. “Duchessed’Urat, o zaman bu zamandır, şarka, şarklılara mahsus her şeye karşı büyümlü bir cazibeye tu-

tulmuş gibidir.” (Karaosmanoğlu, 1999: 178). Düşes, düzenlediği toplantılarda Doğuluları da muhakkak bulundurur. Fakat bu insanlar onun için bir dekor gibidir:

Gerçi, dibalar giyinmiş beyaz kavuklu Hind Mihraceleri, Osmanlı ve İran sefaretlerine mensup kırmızı fesli ve kara serpuşlu Türklerle Farslar, Duchessed’Urat’ın salonlarında Şiraz seccadelerinden, Türk mangallarından veya Bengal palmiyelerinden daha az dekoratif değildirlir (Karaosmanoğlu 1999: 179).

Ötekini Tahakküm Altına Almak

Edward Said, Batı için Doğu’nun bir metin olduğunu belirtir. Ona göre Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olan bir yer değil, baştan ayağı kendisinin oluşturduğu bir metindir ve de en önemlisi şudur: “*Şark, sırf sıradan on dokuzuncu yüzyıl Avrupalısının varsaydığı tüm o basmakalıp biçimleriyle ‘Şarklılığı’ keşfedildiği için değil, Şark’ın Şarklı kılınabilmesi – yani, Şarklı kılınışlığına boyun eğmesi- için de Şarklılaştırıldı*” (Said, 2006: 15). Şüphesiz ki şarkiyatçılık, Batı’nın Doğu’yu anlama, onu konumlandırma çabasından çok ona hükmetme çabasıdır. Bu noktada *öteki* kavramının tekrar hatırlanması gerekir. Özne, *öteki*yi inşa ederken ona bir anlam/kavram yüklemekten daha fazlasını yapmak ister. Şarkiyatçılık bağlamında bu durum hükmetme olarak gösterilebilir.

Batı tarafından ötekileştirilen Doğu’nun aynı zamanda -söylemini oluşturduğu biçimde- Şarklı kalması da arzulanır. Şurası muhakkak belirtilmelidir ki: “*Şarkiyatçılık, Şark’a ilişkin uçuk bir Avrupalı hülyası değildir, nesillerdir önemli parasal yatırımların yapıldığı, yaratılmış bir kurum ve uygulama bütünüdür*” (Said 2006: 16). Demek ki şarkiyatçılık sadece Doğu üzerine kurulmuş masum bir rüya olmaktan ötedir. Başlangıcı 18. yüzyılın sonu olarak belirlenmiş şarkiyatçılık⁴: “*Şark’a egemen olmakla, Şark’ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir*” (Said 2006: 13).

Duchessed’Urat’ın düzenlediği davetler bu anlamda önemlidir. Egzotik ötekinin büyüleyiciliği ile üzerinde tahakküm iddia ettiği bir ötekinin verdiği güç birleşince Düşes’in konukları üzerindeki etkisi güçlenecektir. Ayrıca bu sahnelerde şarkiyatçılığın temelinde olan özne olan Batı’nın

⁴ Himmet Umuncu, “Doğu ve Ötekilik: İngiliz Seyahatnamelerinde Türk Kimliği (Lady Montagu ve Rachard Chandler)” adlı makalesinde Said’in belirlemiş olduğu bu tarihlendirmeye karşı çıkar. Ona göre: “Doğu, Batı’da yaşayan topluluklar için eski çağlardan beri düşsel algılamaların ve kültürel karşıtlığın simgesi olmuştur” (Umuncu 2013: 298).

Doğu’yu nesne olmaya indirgeyerek ona üstünlük kurma çabası tek bir kişi üzerinde somutlanmıştır. Davete gelen Doğulu misafirlerin Düşes’in elini öpmelerinin anlatıldığı bölüm bu açıdan önemlidir: “*Bunlar, kendilerine mahsus tavır ve edalariyle ev sahibesinin önünden eğilerek, temenna ederek veya el öperek geçerlerken, Duchesse’in üstüne koloni askerlerinin geçit resminde bulunan bir imparatoriçenin haşmeti çökerdi*” (Karaosmanoğlu 1999: 179). Düşes’in bu tavrı şarkiyatçılık açısından oldukça anlaşılmalıdır. Çünkü: “*İki kıta arasına bir hat çekilir. Avrupa güçlü, dillendirilmiş olandır; Asya bozguna uğrayandır, uzakta, belirsiz kalandır*” (Said 2006: 66).

Doktor Hikmet’i Batı’ya taşıyan vapurdaki bir yolcu olan Samatyalı Yahudi’nin sözleri de tıpkı Düşes’in tavrı gibidir. Doğu asla kendi kendini yönetmemelidir, düşüncesinden yola çıkan bu adam aynı zamanda Jön Türklerin ihtilal yapamayacağını belirtir. Ona göre ihtilal “*hangi halk, hangi milletle*” (Karaosmanoğlu 1999: 34) yapılacaktır. Onun bu sözlerini duyan bir Marsilyalının söyledikleri yine bizi şarkiyatçı söyleme götürür:

Yazıklar olsun bize, yazıklar olsun, biz medenilere ki, dedi, Avrupa’nın burnu dibinde hâlâ bu barbarların uluorta hüküm sürmelerine müsaade ediyoruz. Ve onları, çıktıkları yere, Asya’nın steplerine sürmesini bilmiyoruz. 20’nci asırda Osmanlı İmparatorluğu diye şenaat sahnesi mi var? Bu sahnenin üstesinde her gün cinayet mi işleniyor? Evet. Bu cinayetin mesulleri kimlerdir? Yalnız Türkler mi? Ben buna hayır! diyeceğim. Bu cinayetlerin mesuliyetinin mühim bir kısmı bize racidir. Çünkü biz bunların karşısında bitaraf bir seyirci vaziyetinde kalmakla âdeta bunlara göz yummuş, bunları tasvip etmiş sayılırız ve tarihin vereceği hükmü Türklerle paylaşmış oluruz. Bu nedir efendiler? Bu ne biçim memleket? İşte, gözlerimizle şahit olduk, bu limandan kaçan kaçana... Belli ki içerde kan gövdeyi götürüyor; ateş saçakları sarıyor ve biz bu cehennemden kuyularından debdebeli bir vapurun güvertesinde cigaralarımızın dumanını savurarak geçip gidiyoruz (Karaosmanoğlu 1999: 179).

Batı’nın Doğu’yu kanatları altına alıp onu medenileştireceği görüşü şarkiyatçılığın söylemidir. Said, bunu Mısır üzerinden örneklendirir:

Balfour’un buradaki mantığı, tüm konuşmasının öncülleriyle tam bir tutarlılık göstermesinden ötürü ilginç. İngiltere Mısır’ı biliyor; Mısır, İngiltere’nin bildiği şey, İngiltere Mısır’ın kendi kendini yönetemediğini biliyor; bunu Mısır’ı işgal ederek kesinliyor; Mısırlılar için Mısır, İngiltere’nin işgal ettiği, şimdi de yönettiği bir şey;

dolayısıyla yabancı işgali, modern Mısır uygarlığının ‘ana dayanağı’ haline geliyor; Mısır İngiliz istilasını –aslında ısrarla- istiyor (Said 2006: 44).

Bir Sürgün romanında da Balfour’un bu mantığına benzer bir bakış açısı vardır:

Avrupa devletleri nereye gitmişlerse oraya medeniyet götürmüşlerdir. İşte, Mısır! Daha düne kadar bizim idareimiz altında asırlarca bir mezbele halinde kalmış olan bu ülkeyi İngilizler, işte, yirmi beş yıla varmadan cennete çevirdiler. Oraya, hem umran, hem zenginlik, hem de... Hürriyet göturdüler (Karaosmanoğlu 1999: 230).

Doktor Hikmet’in babası da benzer bir görüştedir. Oğluna ülkelerinin durumu için der ki:

“Oğlum, bu işin yalnız bir çıkar yolu var. Günün birinde, İngilizler mi olur, Fransızlar mı, Almanlar mı, her halde Düveli muazzama’dan biri gelip bu memlekete vaziyet verecek ve bizi, kafamıza vura vura insanlığa, medeniyete alıştıracak ve illâ felâ” (Karaosmanoğlu 1999: 230).⁵

Karşı-Öteki

Şarkiyatçılığın ne olduğu ve oluştuğu zemin üzerinde durunca ötekinin -veyahut da E. Said’in ifadesiyle “*Şarklılaştırılmış Şark*”ın- bu söyleme karşı bir söylem oluşturmuş mudur sorusu akla gelecektir. Nesne olarak görülen Doğu, Batı için zaten söylem oluşturamazdı. Çünkü en başta nesne konuşmaya başlarsa özne olacaktır ve kendi söylemini oluşturacaktır. Garbiyatçılık böyle kaygan bir zeminde oluşmuştur.

Meltem Ahıska, garbiyatçılığı şu şekilde tanımlar:

“Garbiyatçılık, Batı-dışı sayılan bir alanda (ve Batı’nın tüm üstünlük iddialarına maruz kalarak) modernliğini tarihsel olarak belirli bir şekilde temsil etme, başkalarına ve kendine sunma tarzıdır” (Ahıska 2009:1052). Ahıska, “Garbiyatçılığı sadece mağdurun

⁵ Edward Said, şarkiyatçılığı bir aydın ihaneti olarak görür. “Taşındıkları ‘âlim’ ismine ihanet eden şarkiyatçılar bu savaşın gerçek içeriğini gözden gizlediler, savaşı çabuklaştırıp gerekçelendirdiler: Kuşkusuz tarihteki entelektüel felaketlerden biridir bu. George W. Bush’un Pentagon’u ile Ulusal Güvenlik Konseyi üzerinde en büyük etkiyi, Amerikan şahinlerinin ‘Arap zihniyeti’ ve ‘İslamın –ancak Amerikan iktidarının tersine çevirebileceği –yüzlerce yıllık gerileyişi’ gibi abes fenomenler hakkında fikir üretmesine yardımcı olan Bernard Lewis ile Fouad Ajami gibi” (Said 2006: iv-v). Doktor Hikmet’in babasının bu sözleri Said’in “aydın ihaneti” dediği tavidir.

tepkisi, ‘bilinç yaraları’ (Shayegen 1991) ya da ‘bilişsel travma’ (Arlı 2004) olarak düşünmek yanıltıcı olacaktır” (Ahıska 2009: 1053) der. Ona göre “iktidar arzularıyla sıvayarak güçlü olmak için, örneğin modern millet olmak için seferber edildiğinde Garbiyatçı performans zemini oluşur” (Ahıska 2009: 1053-1054).

Ian Buruma ve Avishai Margalit’in birlikte hazırlamış oldukları *Garbiyatçılık/ Düşmanlarının Gözünde Batı*” adlı kitapta ise farklı bir bakış açısıyla garbiyatçılık ele alınır. Zaten adından da anlaşılacağı üzere garbiyatçılık *düşmanın söylemidir*. Bu kitapta Garbiyatçılık şu şekilde açıklanır:

Batı’nın düşmanlarınca insanlık dışı resmedilişine biz Garbiyatçılık diyoruz. Bu kitapta amacımız bu önyargılar yumağını incelemek ve tarihsel köklerinin izlerini aramaktır. Sadece garip İslami sorun olarak bunları açıklayamayız. İslam dünyasında pek çok şey son derece kötü olmuştur, ama Garbiyatçılık ne bir Ortadoğu hastalığına ne de özellikle elli yıl önceki Japon hastalığına indirgenebilir. Hatta bu tür bir terminolojinin kullanılması bile Garbiyatçıların tehlikeli söylem alışkanlığına düşmek olacaktır (Buruma-Margalit 2009: 12).

Buruma ve Margalit, garbiyatçılığın şarkiyatçılıkla olan benzer noktasına parmak basarlar; fakat Şarkiyatçılığı tehlikeli görmezken garbiyatçılık onlar için oldukça tehlikelidir (Buruma-Margalit 2009: 16). Stein Tonnesson da garbiyatçılığın Batı’dan *“intikam almak için tasarlanmış bir proje”* (Tonnesson, 2007: 357) olduğunu söyler. Fakat Buruma ve Margalit, bu kitapta garbiyatçılığı bir *tehlike* olarak nitelendirmekten başka bir iddiası daha vardır. Onlara göre garbiyatçılık da diğer bütün düşün hareketleri gibi Avrupa’da doğmuştur (Buruma-Margalit 2009: 12-13). Bu isimlerin garbiyatçılığı bir tehlike olarak görmesi de, garbiyatçılığın Avrupa’da doğduğunu iddia etmesi de şarkiyatçıların bakış açısıyla asla ters düşmez. Bu, bir taraftan Doğu’yu yok sayarken bir taraftan da onu tehlikeli olarak gören bir bakış açısıdır.

Bir Sürgün romanında ötekinin karşısına karşı-öteki konulmuştur. Doktor Hikmet bir taraftan ötekileşirken diğer taraftan karşı-öteki söylemi oluşturarak “Batı özentisi züppe” olmaktan kurtulur. Doktor Hikmet için romanın başında cennet, Batı iken düşünceleri asıl cennetin kendi vatani olduğu fikrine doğru evrilir. Doktor Hikmet dışında, Fransa doğumlu olan Doktor Pienot’un dikkatleri de bu anlamda önemlidir. Doktor Pienot Fransızdır; fakat Yahudi olduğu için Doktor Hikmet’in yaşadıklarını çok iyi anladığını söyler. Yahudilikle ilgili beyninde ve ruhunda herhangi bir izin

bulunmadığını vurgular; ama yine de toplum tarafından Yahudi olduğu için dışlanmış ve tıpkı Doktor Hikmet gibi yabancı sayılmaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi romanda asıl mesele Batı değil, Hristiyan Batı'dır. Nitekim Doktor Hikmet kendisine trende hangi milletten olduğu sorulduğunda “*İstanbulu bir Rum*” (Karaosmanoğlu 1999: 61) olduğunu söyler.

Doktor Pienot'un Avrupa için düşündükleri de garbiyatçı söylemle benzerdir. Ona göre, Avrupa “yırtıcı bir mahluk”tur ve “*yeryüzünde artık avlanacak eti tatlı, zayıf hayvanatın sayısı gittikçe azaldığı için, Afrika'da, Okyanus adalarında, Hint'te, Çin'de insan avına çıkıyor*” (Karaosmanoğlu 1999: 331). Doktor Hikmet, Pienot'un bu sözüne şöyle bir ekleme yapar: “*Siz, on defa, onları, yalnız denizlerin ötesinde renkli insan avına gider telâkki etmekle çok müsamahalı davranmış oldunuz. Onlar, şuracıkta, kendi aralarında da boğazlaşmaktadırlar*” (Karaosmanoğlu 1999: 332-333).

Doktor Pienot, Avrupa'dan bahsetmeden önce onun ne olduğunu düşünmeyi önerir. Ona göre Avrupa milletinin medenî kılan her şey Doğu'ya aittir. Doktor Pienot'un düşünceleri şu şekildedir:

“Biliyorsunuz ki, bunlar, Hristiyan olmazdan, yani samî ve Asyaî din ve medeniyetlerin tesiriyle ruhları yumuşamazdan evvel, şimalin kara ormanlarında vahşi hayvanlarla boğuşan ve hep av etleriyle tagaddî eden başıboş birtakım barbar sürüleriydi” (Karaosmanoğlu 1999: 330).

Doktor Pienot, yükseltilen hiçbir değer kaynağının Batılılara ait olmadığını sürekli altını çizer ve şu örnekleri verir:

Bir şarklı için Avrupa, her şeyden evvel bir art ve ilim diyarıdır. Fakat burada, art ve ilim cevheri itibarıyla Avrupaî değildir... Bu, tamamiyle Greko-Latin'dir. Gene bir şarklıya Avrupa'dan bahsedildi mi, derhal onun ahlâkî ve terbiyevî faziletlerini düşünür. Bu faziletler de Avrupalının kendi malı değildir. Tamamiyle müsteardır. Onlar, bütün bu hissî unsurları nefret ettikleri samî dinlerinden almışlardır (Karaosmanoğlu 1999: 331).

Doktor Pienot'un bu bakışı II. Abdülhamit döneminde yaygın olan bir bakış açısıdır: “*Abdülhamit dönemi düşününün özelliklerinden olan reddiyecilik (apologétique) edebiyatıyla bütün bilim ve fenlerin aslında Arapların yarattığı tezini işlemeye başladılar*” (Berkes 2006: 353). Said de Asya'nın görkemli zamanlarına yakılan ağıt üzerine şunları söyler:

Burada önemli olan, Asya'nın da Avrupa'nın imgelemi aracılığıyla, bu imgelem sayesinde konuşmasıdır; Avrupa, deniz aşırı,

düşman ‘öteki’ dünyayı, Asya’yı yenik düşürmesiyle tanımlanır. Asya’ya atfedilen şeyler, boşluk, kayıp, yıkım duygusudur ve bundan böyle Batı’ya her meydan okuyuşunda Şark’ın bulacağı da hep aynı yıkım olacağına benzemektedir; ayrıca, Asya’nın daha üstün olduğu, Avrupa’yı alt ettiği görkemli bir geçmiş için yakılan bir ağıt da işitilir (Said 2006: 65-66).

Öteki ve Hayal Kırıklığı

Doktor Hikmet’in idealize ettiği bir Batı vardır. Fakat Batı’yı tanıdıkça onun hakkındaki fikirleri alt üst olacak ve büyük bir hayal kırıklığı yaşayacaktır. Aslında Doktor Hikmet, Fransa’yı ilk gördüğü andan itibaren hayal kırıklığına uğrar. Gördüğü Fransa ile hayalini kurduğu Fransa birbirinden farklıdır. “*Marsilya; Doktor Hikmet’e, sert ve keskin çizgileriyle, limanın tatsız kalabalığıyla oldukça sevimsiz görün[ür]*” (Karaosmanoğlu 1999: 53). Trende seyahat ederken gördüğü manzara da onda farklı bir etki uyandırmaz. Hatta: “*bütün iyi niyetine rağmen gözünün önünden geçen manzaralarda henüz alışmadığı veya hayran kalacağı bir başkalık bulamıyordu*” (Karaosmanoğlu 1999: 55). Doktor Hikmet Fransa’ya dair ilk hayal kırıklıklarını da bu trende yaşar.

Doktor Hikmet’in hayalini kurduğu, edebiyat kitaplarından öğrendiği Paris ile gerçekteki Paris arasında anlam veremediği büyük farklar vardır:

Neden itiraf etmeyeyim? Doğrusu, Paris, beni bir nevi desillusion’a uğrattı. Burada tahayyül ettiğim, aradığım havayı, tadı, manayı bir türlü bulamıyorum. Tiyatrolarına gittim. Müzelerini gezdim. ‘Lovre’lerini ‘Versailles’lerini gördüm. Fakat hiçbirinde, kitaplarındaki nefhaya benzer bir şeye rasgelemedim. Paris’i, elimde bir boş kâse gibi tutmaktayım. Lâkin içindeki iksir nerede? (Karaosmanoğlu 1999: 133).

Ötekinin Keşfi ile Kendinin Keşfi

Doktor Hikmet, roman boyunca yaşadığı hayal kırıklıkları ile kendi benliğini keşfetmeye başlar. Ötekini keşfettikçe kendi ait olduğu kültürü de keşfedecektir. Bir başka deyişle hayalini kurduğu Batı ile gerçekteki Batı’nın birbirinden farkı derinleştikçe kendi kültürünü fark etmeye başlayacak ve kendi kültürünün değerini anlayacaktır.

Roman boyunca iki kültürün karşılaştırılması günlük hayatın hemen hemen her alanında yapılmıştır. Mesela Doktor Hikmet, İstanbul’da veya hut da İzmir’deyken Batılıların Doğululardan daha kibar ve insancıl olduk-

larını düşünürken Paris’te durumun tam tersi olduğunu görür. Garbiyatçılığın çıkış yeri de aslında buna benzerdir. Findley, garbiyatçılığın ortaya çıkışını şöyle açıklar:

Kimliği biçimlendiren bütün o değişkenlere göre tepkileri farklılaşan Şarklı ziyaretçiler, Avrupa modellerini kolayca kabul etmiyor, bir süzgeçten geçirerek kendilerini nasıl gördüklerini ve emellerine göre eleştirel bir mesafe bırakarak yeniden biçimlendiriyorlardı. Bu direnen sesler Avrupa Ötekiciliğinin çelişkilerinden güç almış olmalılar (...). Ayrıca kongreler ve sergilerde ziyaretçiler birbirlerini etkiliyorlar, bu da düzenleyicilerin öngörüp denetleyemediği sonuçlar doğuruyordu. Bütün bunlar sömürgecilik karşıtı milliyetçiliğin birleşeni haline gelen oksidantalist bir karşı söylemin geliştiğini gösteriyor (Findley 1999: 34).

Millî Bilinç

Doktor Hikmet’in ötekini tanıdıkça gelişen kendini tanıma süreci onda millî bir bilincin gelişmesini de sağlar. Romanda trendeki yolcularla İstanbul’daki vapur veya tren seyahatleri sırasında karşılaştığı yolcuları kıyasladığı sahne önemlidir:

Doktor Hikmet, İstanbul’da, vapur iskelelerinde olsun, banliyö treni istasyonunda olsun gişeler önünde daima görmeğe alıştığı teşrifatlı, o ‘buyurun efendim’leri, o ‘zatu âlilerinden sonra’ları, o ‘evlâdım bana da bir bilet alıverir misin’leri, o ‘aman efendim, siz oturun, ben ayakta da dururum’ları taacüple hatırladı ve ilk defa olarak bir şarklının bu gördüğü insanlara nispeten ne kadar yumuşak, ne kadar pelte, ne kadar tatlı bir hamurdan yapılmış olduğunu düşündü (Karaosmanoğlu 1999: 55).

Görüldüğü gibi Doktor Hikmet sürekli karşılaştırma yapmaktadır ve bu karşılaştırmalar neticesinden “Batı özentisi züppe” bir genç olmaktan çıkıp millî bilince ulaşmış bir adama dönüşmektedir.

Sonuç

Edebî metnin siyasetle, ideolojik görüşle olan bağı yadsınamaz. Özellikle şarkiyatçılık incelemelerinde edebî metinlerin önemi büyüktür. *Bir Sürgün* romanı hem Said’in özellikle üzerinde durduğu “Şarklılaştırılmış Şark” konusuna parmak basmasıyla hem de Batı’yı eleştirel bir bakışla –garbiyatçı bakış açısıyla– işlemesi bakımından önemlidir. Eleştirinin bir *garp mukallidinin* gözünden yapılması ise metnin söyleminin oturduğu zemindir. Bu *garp mukallidi* Batı’yı arzularken ona kavuştuğu andan itibaren büyük bir hayal kırıklığı duyacaktır. Bu hayal kırıklığı salt Avrupalının onu

aşağı gören bakışından kaynaklanmaz. Doktor Hikmet’in hayal kırıklığı hayal dünyası ile gerçek dünyanın uyuşmamasından kaynaklanır. Bu hayal kırıklığı bir süre sonra nefrete dönüşür ve yine aynı anda Batı’nın da ondan nefret ettiği düşüncesi doğar.

Romandaki Doğu ve Batı kavramları değişip dönüşebilen kavramlar gibi görünse de tam olarak garbiyatçı ve şarkiyatçı söylemlerle paralel doğrultudadır. Yüksek, gelişmiş ve medenî Batı “uygarlığı ruhsuz, sapkın, paragöz, köksüz, inançsız, duygusuz” (Buruma-Margarit 2009:16) Batı’ya dönüşür. Doğu ise egzotik ve gizemli oluşu kadar geri kalmışlığıyla romanda ortaya konurken arzu nesnesinin yön değiştirmesiyle arzu edilen, özlenen ve gerçek medenî uygarlık olarak yükselir.

Batılı için öteki olan Doktor Hikmet, uzaktaki egzotik olmaktan çıkarak aralarına katılmaya çalıştığı için aşağılık ötekine dönüşmüştür. “Bir Garp mukallidi züppe” sınıfında değerlendirebileceğimiz Doktor Hikmet ise kendi ötekiliğinin karşısına bir karşı-öteki kavramı geliştirerek Batı’nın kendi zihnindeki konumunu değiştirmeye başlayacaktır. Bu durumu gerçekleştirirken de –Batı’yı tanıdıkça- kendinin ve kendi kültürünün değerini kavrayacaktır. Doktor Hikmet, roman boyunca yaşadıklarıyla, düşüncelerindeki derin dönüşümlerle ve öteki ile kendi içinde hesaplaşarak en sonunda kendini bilir; fakat bu bilme ölüm ile sonuçlanır. Kaldı ki romantizmin etkisi burada da kendisini gösterir. Romantizm, roman karakterini bütününle etkilediği gibi onun ölümünü de şekillendirir.

KAYNAKÇA

- AHISKA, Meltem (2009), “Garbiyatçılık: Türkiye’de Modernliğin Grameri”, (edt. Ömer Laçiner), *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Cilt: 9 - Dönemler ve Zihniyetler*, İletişim Yay. , İstanbul, s. 1039-1065.
- ARLI, Alim (2009), *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, Küre Yay. , İstanbul.
- BAUDRILLARD, Jean (2004), *Kötülüğün Şeffaflığı*, Ayrıntı Yay. , İstanbul.
- BERKES, Niyazi (2006), *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, YKY, İstanbul.
- BURUMA, Ian, MARGALIT Avishai (2009), *Garbiyatçılık Düşmanlarının Gözüyle Batı*, YKY, İstanbul.
- FINDLEY, Carter V. (1999), *Avrupa’da Bir Cevlan: Ahmet Midhat Efendi Avrupa’da*, Tarih Vakfı Yurt Yay. , İstanbul.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup (1999), *Bir Sürgün*, İletişim Yay. , İstanbul.
- ROSENAU, Pauline Marie (2004), *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, Bilim ve Sanat, Ankara.

- SAID, Edward W. (2006), *Şarkiyatçılık Batının Şark Anlayışları*, Metis Yay. , İstanbul.
- SOMAY, Bülent (2001), “Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafı”, *Defter*, Sayı 43, (Bahar), s.39-54.
- TONNESSON, Stein (2006), “Oryantalizm, Oksidentalizm ve Ötekini Tanımak”, *Marife*, Sayı:3, (Kış), s. 357-366.
- UMUNÇ, Himmet (2013), “Doğu ve Ötekilik: İngiliz Seyahatnamelerinde Türk Kimliği (Lady Montagu ve Rachard Chandler)”, *Bilig*, Sayı:66, (Yaz), s.297-313.

OSMAN TÜRKAY POETİKASINDA BİR İMKÂN OLARAK KOZMİK İMGELER

Yrd. Doç. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU*

Z: Osman Türkay, Şiirleri otuzdan fazla dile çevrilmiş, pek çok uluslararası ödül almış, iki dönem Nobel Edebiyat dl'ne aday gösterilmiş KıbrıŐlı bir Şairdir(1927-2001). Buna rağmen Türk edebiyat araştırmacılarının ilgisini çekmemiŐtir. Uluslararası tanınırlığı ötesinde kozmik imgelerle örülü Şiir evreni, uzun Şiirleri, sanat anlayışıyla Türk Şiirinde farklı bir renktir. Türkçe yayımlanmış *7 Telli*, *Uyurgezer*, *Beethoven'de Aydınılığa Uyanmak*, *Evrenin Düşünde Gezgin*, *Kıyamet Günü Gözlemcileri* ve *Seçme Şiirler* isimli kitaplarının hepsinde aynı kozmik anlayışın izleri görülür. Bu, incelenmeye değer bir tercihtir. Çalışmada bu eserlerdeki kozmik imgeler tespit edilecek ve bunlardan hareketle Osman Türkay poetikası oluŐturulacaktır. Türkay'ın eserlerinde ayrıca gerçektikten uzaklaŐma arzusu görülür; bu genellikle rüya hâli olarak aktarılır. Araştırmada bu kaçış arzusunun sebepleri ve bunların Türkay'ın Şiirine yansıma biçimi de değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Osman Türkay Şiiri, kozmik imge, poetika.

From Cosmic İmages to Osman Türkay's Poetica

ABSTRACT: Osman Turkey is a poet whose works has been translated into over twenty languages, received lots of international prizes and also nominated for Nobel Prize twice. Nevertheless, he hasn't catch Turkish reviewers' attention. Beyond his international fame, he is a different poet in Turkish Literature with his unique understanding of poetry which has built with cosmic images, long poems and his sense of art. That sense of art can be seen in the books named 'Yedi Telli', 'Uyurgezer', 'Beethoven'de Aydınılığa Uyanmak', 'Evrenin DŐnde Gezgin', 'Kıyamet Gn Gözlemcileri', 'Seçme Şiirler' which are published in Turkish. This choice is worth of analysing. In this study, the cosmic images in these works will be identified and Osman Turkey's poetica will be determined. Besides, there is a

* Başkent ni. Eğitim Fak. TDE ğretmenliği Prog. ubtopcu@baskent.edu.tr

big desire of drifting away from the reality in Turkey's work. This desire is often narrated as a dream. In this study, the reasons of that wish and its reflection to Turkey's poems will be analysed.

Keywords: Osman Türkay's Poetry, cosmic image, poetica.

Giriş

Osman Türkay, hem çok yakın hem çok uzakta bir şair. 1927'de Kuzey Kıbrıs'ta bugünkü adıyla Ozanköy'de doğar. İlk ve ortaöğrenimini Kıbrıs'ta Türk okullarında, yüksek öğrenimini Girne'deki İngiliz Yüksek Okulu'nda bitirir. Kıbrıs'ta çeşitli dergilerde yazılar yazar, Türkiye'ye gelir. Çeşitli görevlerde çalışırken bir yandan da dergilerde yazılar, şiirler yayımlar. 1953 yılında Londra'ya gider ve orada Modern Diller Okulu'nda gazetecilik, ardından Ekonomik Bilimler Okulu'nda felsefe eğitimi alır. Ada'ya dönen Türkay, çeşitli gazete ve dergilerde çalışır, ilk şiir kitabı 7 *Telli*'yi yayımlar. 1961'de Londra'ya döner, uzun yıllar orada yaşar. Türkçe şiir ve tiyatro eserleri yanında İngilizce şiir kitapları, inceleme ve antolojiler yayımlar. Çeşitli ülkelere yaptığı seyahatler, bir dolu kültürel faaliyetin ardından hastalanır; Kıbrıs'a götürülür; ancak ana yurda dönüşünden kısa süre sonra, 2001 yılı başında vefat eder (Öznur: 2002)¹.

Osman Türkay, kendi sanatındaki değişimi değerlendirmiş ve bu süreci üç devreye ayırmıştır: 1946-1951 arası, Haşim, Yahya Kemal gibi şairlerin etkisinde kaldığı devredir. 1951-1956 arası, şiirsiz devre, sadece okuma ve öğrenme sürecidir: Bu dönemde İngilizce aracılığıyla Japon, Güney ve Kuzey Amerika, İngiliz ve Avrupa edebiyatlarını okur. Üçüncü, 1956'dan sonraki devredir (akt. Öznur- Özdoğanlı 2003: 102). Türkçe son şiir kitabı *Seçme Şiirler*'i yazdıkları periyotlara göre bölümlere ayırır: 1950-1960 Birinci Bölüm, 1960-1970 İkinci Bölüm, 1970-1980 Üçüncü Bölüm'dür. Dördüncü Bölüm'de ise tarih yoktur. Bu bölüm şairin 1980'den sonraki şiirleri olarak düşünülebilir².

¹ Şairin ayrıntılı biyografisi için belirtilen kaynak dışında Mustafa Yeniasır'ın Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yaptığı "Osman Türkay'ın Hayatı ve Hakkında Yazılanlar"(2003) başlıklı yayımlanmamış Yüksek Lisans tezine bakılabilir.

² Şairin bir kısmı bu kitaplarındaki şiirlerden oluşan *Poetry Türkay*(1982), *Variations*(1986), *Symphonies for the World*(1989), *Poetry Türkay and Epitaps for a Dying World*(1995), *Roaming about Universe*(1989), *Cosmorama* (1999) isimli İngilizce şiir kitapları; *Ölümsüzlük Acısı*(1998) ve *Piramit Üçlüsü*(1998) adlı oyunları; *Edebiyat, Eleştiri ve Dil Üstüne Düşünceler* isimli inceleme yazılarını topladığı bir eseri yanında antoloji ve çevirileri vardır (Öznur 2002).

Türkay, şiirleri otuzdan fazla dile çevrilmiş, aldığı pek çok uluslararası ödülün yanında iki dönem Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiş bir şairdir. Buna rağmen Türk şiir eleştirmenlerinin kör noktasında durmaktadır.

Şair hakkında kitapları yayımlandığı zaman çıkan kısa yazılar ve ölümü vesilesiyle yayımlanan yazılar dışında ender detaylı çalışmalardan biri, Mustafa Balcı'nın *Osman Türkay'ın Kelime Dünyası* kitabıdır. Burada Balcı, Osman Türkay'ın Türkiye'deki sanat ve edebiyat dünyasına uzak olmasının sebepleri olarak Türk şiirine konu, imge ve izlekleri itibariyle yabancılığını zikreder. Yazar, Türkçede kullanılmayan bazı arı Türkçe sözcüklerin de okuyucuda bir yabancılık yarattığı kanaatindedir. Öte yandan Balcı; Türkay şiirinin “*bizi geçmişe ve geleceğe yönelik özgün bir yolculuğa çıkardığı*” ve değerlere yaptığı vurguyla evrensel başarı yakalayabildiğini düşünür (2015: 210-213).

Şiir kelimelerle yazıldığı için bir şairi kelime bazında değerlendirmek şüphesiz değerli veriler sunmaktadır. Türkay'ın şiirini farklı kılan kozmos algısıdır; çalışmada yer alan farklı başlıklar birleştirildiğinde Balcı'nın çalışması, Türkay'ın kozmik evrenini tespit eder.

Uluslararası tanınırlığı ötesinde Balcı'nın da tespit ettiği kozmik imgelerle örülü şiir dili, ona Türk şiirinde özel bir yer açmayı gerektirir. Türkçe yayımlanmış *7 Telli* (1959), *Uyurgezer* (1969), *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak* (1970), *Evrenin Düşünde Gezgin* (1971), *Kıyamet Günü Gözlemcileri* (1975) ve son olarak da *Seçme Şiirler* (1990) kitapları; şairin ilk şiirlerinden itibaren neredeyse tamamen aynı dünyanın içerisinde şiir ürettiğini gösterir. Bu, incelenmeye değer bir tercihtir; Çalışmada Türkçe kitaplarındaki şiirlerde yer alan kozmik imgelerden hareketle, nitel veri analizi yöntemiyle Türkay'ın poetikası tespit edilmeye çalışılacaktır.

Şiirlerinin hemen hepsi, birbirini besleyen tek bir özneye işaret eder; o özne de şairin kendidir. İlk şiirleri hariç bu özne, sıradan insanların arasında yaşamaktan çok; kendini günlük olaylardan soyutlamış ve gözlerini yaradılışa dair ‘büyük plana’ dikmiş görünür. Şairin bütün eserlerini kuşatan bu yaklaşım, Türk edebiyatı özelinde orijinaldir.

Kozmik imge, kozmogonilerin bir parçası olarak ilk yazılı ürünlerden itibaren vardır. Başlangıçta büyük tasarıma dair cümleler (kozmogoniler), yaradılış anlatıları; büyük oranda kutsalın alanına dâhildir. Bu süreçte üretilen *söylencebilimsel* düşüncede uzay ve zaman, kesinlikle salt veya boş biçimler olarak düşünülmez. Onlar; tüm nesnelere yöneten, yalnız biz ölümlülerin hayatlarını değil, aynı zamanda tanrıların hayatlarını da

düzenleyip belirleyen büyük, giz dolu güçler olarak kabul edilir (Cassirer 1997: 59).

Zaman içerisinde insanın bütün içerisindeki yerini sorgulama, kâinatın sınırlarını tayin merakını besler. *“İnsan; hemen değil, ama çok karmaşık ve güç bir düşünce süreci aracılığıyla soyut uzay düşünününe ulaşır. İşte bu düşün, insana yalnız yeni bir bilgi alanı için gerekli yolu açmakla kalmaz, kültürel yaşamının tümüyle yeni bir yön kazanmasını da sağlar.”* Bilimin imkânlarıyla ulaşılan sınırlar bazen belirsizleşir, gerçek matematiksel uzayın bile imgesel olup olmadığı konusunda farklı görüşler ileri sürülür. Bilimi çok farklı boyutlarıyla cezbeden uzay, estetiğe de farklı dikkatlerle yansır (Cassirer 1997: 61).

Gaston Bachelard, *“Uçsuz bucaksızlık tüketilmesi olanaksız bir şiirsel izlektir.”* (2008: 275) diyor. Türk şiirinde bu temayı müstakil bir başlık olarak değerlendiren isimlerden biri, Fazıl Hüsni Dağlarca’dır. O, ‘sürekli oluş hâlindeki evreni keşfe çalışan, şiirin ve evrenin özünü, tanrısını arayan’ bir şair olarak karşımıza çıksa da (ASA 2009: 308) eskilerin tabiriyle bu “muvakkat” bir arayıştır; Dağlarca çeşitliliği içerisinde kaybolur; onun için Türkay örneğini Dağlarca’dan farklı değerlendirmek gerekir.

Uyurgezer kitabında Türkay’ın sonsuzluğu anlamaya çalıştığı, süreci bir sistem olarak başından, yaradılıştan itibaren kavramayı denediği anlaşılır: *“(S)ınırlını arıyorum sonsuzluğunun zaman dışı/ düzenin başlangıcın düzeni/ Usun başlangıcın usu”* (U: 56). Osman Türkay’da kozmos bir imge olmaktan çok daha kuşatıcıdır. Bunu anlamak için şairin kendini bu kozmosta nasıl konumlandığını görmek yerinde olacaktır:

Öznenin Konumu ve Uzay Kurgusu

Türk edebiyatında mekânın hayata hükmediş biçimlerini bazı sanatkârların eserlerinde çok net duyumsamak mümkündür. Kaybedilen mekânların açtığı ufuklar, pek çok yazara ilham kaynağı olur. Yahya Kemal’de, Cengiz Dağcı’da, Osman Türkay’da bambaşka boyutlarla ortaya çıkar bu gerçeklik. İster koca bir imparatorluğun med cezirinde; ister bir sürgünün, bir kaçışın ardında, ister gönüllü bile isteye uzağa savrulmuş olsun; gönlü ve zihniyle bulunduğu yere ait olamamanın sıkıntılı arayışı, eserlerde bir yoğunlaşma üretir, patlayan bir renk oluşturur. Bu sanatçıların biri imparatorluğun görkemli sayfalarıyla günü özdeşleştirir; biri binlerce kilometre uzaktayken kertenkeleler gibi memleketinin kayalarında güneşlenir; biri yükselir ve insanın yerini uzaydan anlamlandırmaya çalışır. Birleştikleri nokta, kendilerini bir şekilde mekândan koparılmış hissetmeleri ve eserlerinde mekâna yükledikleri özel anlamlardır.

“Kozmik düşünme, bizi projelerin düşünmesinden uzaklaştırır. Bir topluma değil, bir dünyaya yerleştirir bizi. Kozmik düşünme bir tür istikrar, bir tür dinginlik sunar. Zamandan kaçmamıza yardım eder. Bir haldir bu.” diyor Bachelard (2012: 16). Osman Türkay, doğduğu topraklardan binlerce kilometre uzakta, o topraklara hasret şiirleri de kaleme alır. Ancak çoğunlukla kozmik bir yükselişle, bütün dünyayı gözleyecek bir konumdan söylem geliştirmeyi tercih eder. İlk eserinden sonuncuya kadar bu yöneliş değişmez.

Şair, ilk eserlerinin girişinde bu yükselişlerin meydana geliş biçimlerinden birini çerçeve olay kurgusuyla açıklar: *7 Telli*’deki şiirlerinden birinde İngiltere’de televizyonda izlediği bir belgeselin ardından hayal ettiği Türkiye üzerine şiir yazdığını söyler (YT: 40). Belli ki gördüğü her şey, onun hayal dünyasını tetiklemede ve onu vatanına taşımaktadır. Bu geçişler, diğer kitaplarında da zaman zaman düş olarak ifade edilir. *Uyurgezer*’de kitabın ismi doğrudan bu kurgudan gelmez: Kapı, uykuda açılır, “Başım düşer düşmez kuğu aklığında bir yastığa, tozpembe bir ay doğar, yıldızlar ışırlar, / gömgök/olur/ üstümdeki dam” (U: 12) ve şairin şehir üzerinde yolculuğu başlar. *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabının ismi kadar içerideki şu mısralar da şairin güzergâhında soyut ve somut olanın yer değiştiğini hissettirir. Bir düşün içinde evrenin sınırlarını keşfe çıkar: “Kanın tanrısını aradığı yokluğun acısında/ Gördüm o bir labirenttir, evren de o/ Gizini saydam kutuların içinde saklayan/ Düşünü gezdiğim karşıt sonsuzluklar/ Yürürüm ışığı körkütük sarhoş/ Evrensel doğanın dölyatağında”(EDG: 63).

Kıyamet Günü Gözlemcileri ise bir uyanık düşüdür: “Açık bir gök rengi giderek koyulaşır/ Ve yansır/ bölük bölük/ dizi dizi/ Buğulu bir aynaya en gizli düşlerim” (KGG: 90). Aynı kitaptan başka mısralarda aynı hâl farklı ifade edilir: “Bırak denizinde yüzeyim uzayın/ kaldırımların kül rengi ufuklarını yürürcesine / Sezdim, düş görmüşüm ansızın/ çünkü düş görmek, konmak demektir/ beynine serseri sokak lambalarının/ Ya da güneşe yumuşak iniş yapmaktır/ Ak gemisinde ufuksuz sabahların” (KGG: 51).

Türkay’ın bu geçişleri daha masalsi renklerle boyadığı da olur; ama anlatılan yine rüyadır: “Bir Moğol bıçağıyla yırtım perdesini/ Büyüdükçe büyüdü tüm evren bu karanlıkta/.../ Sesler yandı uzayın hışırtılı müziğinde/ Baktım bir uçta gövdem karanlık/ Bir uçta içimin ışık halkaları/ Salık bilimin evrensel kentinde (EDG: 18).

Şiir ve rüya kavramlarının ilişkisini değerlendiren Tanpınar, “(R)üya uykuya münhasır bir keyfiyet değildir. Gece gibi onu da içimizde

taşırız. Şuurun duvarlarında açılan her gedikten rüyaların sırasına göre sıkıntılı, zalim yahut mesut diyarına gideriz.”(1977: 32) der. Bu, tek anah-tarla açılan bir kapı değildir; “*bütün hayatımızın bu firar kapılarıyla dolu*” dur (1977: 36). Türkay’ın şiirleri, bu kapıların çeşitliliğini kanıtlar niteliktedir.

Düş denildiğinde, sorgulanamaz bir gerçekliğe adım atılmış olur; bu durumda mekân kadar zaman da parçalı olarak kullanılabilir. Örneğin, Türkay bir şiirinde Orta Asya’da aşına yüzlerle karşılaşılır; bir hasret ortaya dökülür, “dur kaçma” denilen anlar yaşanır: “*Solur yer uzayına, solur gök tenine eterini/ Çünkü o ateş halkanın göbeğindedir/ En üstün ve saltanatı zamanlara sığmaz ‘ben’in/ Dur kaçma ben geliyorum/ Çılgılığın dönemeci/ Ya da can uçması bir uzak Göktürk ağartısında*” (EDG: 20).

Röportajlarından birinde Türkay, Ernest Gassiret’in şairlerin bir tür uyurgezerler olduğu tezine katıldığını söyler (Öznur-Özdoğanoglu 2003: 113); bir şiir kitabına da isim olan bu sıfat, Türkay’ın ruh halini anlamak için önemli bir ipucu olsa da asıl olan bu uyurgezerlik hâlinin nereden kaynaklandığını anlamaktır. Çalışmada, bir anlamda Osman Türkay’da hâlden firar arzusunu tetikleyen şeyin ne veya neler olduğu da tespitiye çalışılacaktır.

Genelde uzun şiirler yazmayı tercih eden Osman Türkay, en kısa şiirlerinden birinde “*Çünkü insansa, ki gerçekten insandır, duyar, düşünür/ Bilecek şaşmaz bir kesinlikle, o da bir evrendir*” (KGG: 18) diyor. Kendini ise başka bir konuma yerleştirir; o karşı evrendir: “*Bense bir z’yim, diyeceğim, yani karşı özdeğim/ bir karşı evren, her açıda bir/ Görünmez, algı ve kapsam dışı / Her an yaratılan, yenilenen / üst yerleşik gözlerle varlığa bakan*” (EDG: 83).

Şair ilk şiir kitabına “*Esirgeyen bağışlayan Tanrı adıyla/ Uzanıp samanyoluna yatıyorum*” oradan Merihlilere “sizi” anlatıyorum” (YT: 6) diye başlar. Bu mısradaki iki soru var; insan niye Merihlilerle konuşmaya ihtiyaç duyar ve neden onlara kendi dışındakileri anlatır. Bu Cahit Külebi’nin “*Tanrım insanoğullarından çektiğim yeter!*” şikâyetini çağırıştırır. Türkay’da şikâyet değil, bu kaçış formu gözlenir.

Yazarın hâl ile hayalin konumunu daha net ortaya koyduğu bazı şiirlerinde ayna imgesi öne çıkar:

Durup haykırırım içimin bir boşluğundan/sesimin şimşekleri görünmese de/ sarsılır göklerin en yüce katı/ belki Merih/ Belki Sa-türn/ Belki Neptünden/ yankılar verir/ sesimin/ sesi// ‘gerçek olamaz

*bu' derim/ bu evrensel ayna/ bu anıt yapı/ peki bu ses/ kimin sesi/-
bir düş olmalı/ kırılmış biraz dünden* (U: 55).

Kırılmış ayna ifadesindeki kırılmışlığı, şair öznenin biyografisinde aramak gerekir; aynanın ise bütün kozmos olması öznenin kendini bütün insanlıkla özdeşleştirdiğinin işaretidir.

Medeniyetler üzerinde kozmik bir yolculuğun anlatıldığı *Evrenin Düşünde Gezgin* (1971) kitabı, kıta isimleriyle bölümlenir. Asya'nın girişine epigraf olarak kullandığı Archimedes'in "*bana durabilecek bir yer ver sana evreni yerinden oynatayım*" sözü, şairin durduğu yeri ifade açısından önemlidir. Bu mısralarda kozmik yolculukların gerekçesi; bir anlama, anlamlandırma çabasıdır. Asya her şeyin başladığı kıtadır; bütün arayışlar orada anne karnından doğuşta başladığı gibi başlar; ilkel tapınmalarla yol alır: Şair özne asırlar öncesinden bu kuruluşu izler ve orada kendini arar: "*evrensel doğa/anam benim/içinden yansıdığım/ aynam benim*" (EDG: 8); kozmos yine aynadır.

Özne, bazen dünyada Asya'ya atılmış, dünyayı anlamlandırmaya çalışan bir insandır; "*Ben şimdi bir dağ başında, bir ateşgede/ Metronomların dilini öğreniyorum*" (EDG: 10). Bazen dünyayı oyuncak yapmış kocaman bir çocuk olur: "*Uzat görkemli gövdeni soğuk kollarıma/ Asya kucağında yanan somut kaya*" (EDG: 10). İnsanlığın, dünyanın macerasıyla şairinki bu eserde özdeşleşir: "*öz evren, karşı-evren, karşı-öz-salt evren/ Zaman ve belki de us atlamaları/ Belki de öz-doğrunun yapısında bir oynak taş/-Sıçradım basıp yaylarına bir aydınlığım/ Gökderelerden gökderelere çağıl- çağıl/ Köpüklü sularca ışık hızı çağlıyorum.*" (EDG: 12).

Doğan Hızlan, şairin genel olarak gözlerini geleceğe çevirdiğini; *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabında ise dünyanın yaratılışına dair bir destan denemesinde bulunduğunu; bilimdeki etki tepki ilişkisini şiirlerine taşıdığını ifade eder (Akt. Öznur- Özdoğanoglu 2003: 84).

Türkay'ın şiirlerinde özne, bazen bir oyun veya masal, atmosferi oluşturur:

Ey ışıklar bana atımı verin/ okum nerede/ Kat kat/ iç içe renkler gölgeler/ Bir uçtan bir uca deniz olan ırmak/ aydınlıklar kitabım/ size okuyacağım/ yıldız kümeleri ve milyarlardan milyarlara yuvarlanan sözcük/ dökülür gürültülerle/ köpük köpük denizlerime/ dil/ ya da gökyüzü çağlayanları (U: 53).

Masalsı atmosferde gerçeklik algısının yıkılışı şaşırtıcı değildir; bu durumda en sık karşılaşılan, uzay boşluğunda yürüyen dev bir varlıktır:

“Yürüyorum çağları, bir ses ki karanlık,/ Bir uzak yansıyış zamandan zamana/ Kayan bir kaya gibi Asya/ Saçlarım karanlık, ayağım dağ” (EDG: 33). “Uzay avuçlarında/ Uzay daralan bir ağı/ Yer insanları/ ı ışık insanları/ Sarımtrak yıldızlarda usları/ Örüyor güneş yöresini/ örüyor / dev/ gözleri” (EDG: 39). Kendi küçük ve çaresiz varlığını aşma arayışıdır bu.

Şair, bazen da hırçın bir çocuk gibi hisseder kendini. Özgürlük çağrıştıran duvar kâğıtlarıyla kaplanmış tek yataklı bir odada, yalnız; Sokrat’tan arta kalan, maske imgesine benzeyen yüzünü aynada seyreden saldırgan bir çocuğu anlatır. Çocuk bütün büyük iddialarla alay eder gibidir:

İşte böyle saldırgan çocuk/ Yaşadığın deneysel dünyada/ Tüm görüngüler çözümlenir/ Anahtar deliklerine/ Söylediğin türkü/ ve su atomları/ yaratmaya başlar/ kendi denizini/ ve kurtuluşu özlediğin an /bir el taşır seni /arabalar, trenler ve uçaklar ötesinde/ sisli kentlerin/ buğulu göklerine/ ışığından kırılan yakut gül dikenlerine (U: 50).

Bir el tarafından göklere taşınan bu çocuğun şairin kendi olması muhtemeldir. “Saldırganlığı” kendine yakıştırmaması, mevcut kabulleri yıkamak istemesi şeklinde yorumlanabilir. “Kendi denizini özlemek” ise vatanından uzun süre ayrı kalan şaire dair net bir biyografik göndermedir.

Özne bazen de insanın pasifliğini ötekileştiren bir hortlak olur: “Gödot, karşı evrende beklemekten çatlıyacak/ Evrensel bir hortlağım, gece ülkem/ Dünyalardan dünyalara atlayıp geçiyorum.” (KGG: 15). Bazen daha ayakları yerededir; gökyüzü uzanıp tutulma arzusunu ifade eder: Beşparmak Dağları için yazılan bir özlem şiirinde “Kim bilir bu anda ben neredeyim / Belki de uzanıp tutmak istediğin göklerin içindeyim” (YT: 30) der. Bazen bu arzusunun gerçekleştiği olur: “Uzandım Ay tuttu elimi bırakmadı” (KGG: 66).

Genel olarak bakıldığında değişimi pasif bir süreç olarak gözlemleyen, buna uyum telkin eden şairin ilk şiir kitabındaki “Şengül’ün Dünyası Atomium”da bir arzu, fütürist bir bakış vardır. Şiirin girişinde zaman vurgulanır; okuyucudan kendini 1999’un bittiği gecede 23.59’u “ulular ulusu dakikada”, “bizimkileri öteki dünyalara taşıyan” bir uzay mekiğinde hayal etmesi istenir. Bu bir milenyum tasavvurudur; şair, dünyanın bir başka boyuta geçeceğini düşünür. Düşüncenin yakıcılığıyla kendini çağrıştıran bir öznenin, ateş ellerinin beyninde gezindiğini söyler. Ölümün pamuk yuvalarında, oksijen tüpü uzunluğunda sakallarının Merihli geyiklerin boyuzlarında duaya çıktığını tasarlar (SŞ: 6).

Bu şiirde anlatılan Şengül; Osman Türkay'ın Haluk'u olarak düşü-
nülebilir. Dünyanın başka yerlerinde olan biteni örneklerle verdikten sonra
bunları düşünmeden “*Kalbin çelik, kafan çelik/ vücudun tepeden tırnağa
çelik/ Bir atom nüvesi içinde/ Nasıl dönerse elektronlar/ Sen de öyle bir
yol/ Döndün masanın etrafında*” (YT: 16) dediği Şengül; duygularıyla de-
ğil “çelik” mantığıyla hareket eder. Bu şiirde Fikret'in Promete'sinin göl-
gesi gezinir. Haluk'un yerinde, yüksek hedeflere yöneltilen Şengül vardır;
şair, “*Güneşe yakın kaleleri /Şimşekli kafalar devirir*” der ve bu değişim
karşısında uyanık olmaktan söz eder. “*Ben anılarımızın babasıyım Şengül/
Şiiriyim ömrünüzün*” diyerek öznesini yaşadığı küçücük eve, çocukluğuna,
hatta anne karnından çıktığında attığı çılgınlara götürür. Ona iki yaşında
babasını kaybettiğinde bağına bastığı bez bebeği hatırlatır. Yıllar geçtikçe
doğayla iç içe geçen çocukluğunu özetler; bu gecelerin birinde sabaha karşı
solgun, derslerini çalışırken annesini kaybedişini... Bütün bunlar olurken
öğretmeninin sınıfa getirdiği kürenin onda uyandırdığı merak ve heyecan,
merakın büyümesi süreci... Nihayet rüyasında dünyanın üzerinde gezindi-
ğini görmesi; heyecanla fırlayıp bahçeye kurduğu dünya atlasına koşması
(YT: 22). Uzun şiirdeki ikinci bölüm, özneyi daha net tanımamızı sağlar:
Bu, küçük yaşta anne babasını kaybeden ve bütün ilgisini öğretmeninin ona
verdiği küreye yoğunlaştıran Şengül'ün hikâyesidir. Bu büyüme hikâye-
sinde anlatılan; yeniçağın acılarını uzayda avutmayı deneyen Osman Tür-
kay'ın kendi de daha geniş anlamda bir nesil de olabilir.

Şiirdeki bazı mısralar, Nazım Hikmet'in “Makinalaşmak İstiyorum”
şiirini çağırıştırır³. Makineleşen ve “*bir belirsiz âna koş*”an insan, doğanın
kaynaklarını avucunda tutarak bu değişimi başaracaktır. Böylece fizikötesi
dişi kaplanlar gibi atılğan ve uçak motorları gibi homurtulu duyguların şah-
lanışı hissedilecektir. Şair, bu sürat çağında dehşete kapılan insana “*Bırak
aklının cevaplayamadığı soruları kalbin cevaplasın*”, “*Yükselip kaybol-
mada madden/ Bir tanrısal fırtınada/ Ne kan, ne kemik, ne ten/ Karşı koyar
lavlarına korkunç karterlerin/ İşte açılmışsınız hep birden/ Mavi gökler
ötesine/ Yelken yelken*” demektedir (YT: 16). Ancak bütün bu fütürist kur-
guda öznenin aklında gurbet, onun yakıcı söylemi gurbet türküleri vardır
ve özne göksel ışıklarla donanmış Türk şehirlerinde en uzak yerlerde bile
gurbet türkülerinin unutulduğunu hayal eder. Bu, fütürist olduğu kadar
uzaklıkların ve ayrılıkların ortadan kalktığı bir dünya tasavvurudur.

³ İfadeler, Makineleşmek İstiyorum'daki şu mısraları hatırlatır: “Mutlak buna bir çare
bulacağım/ Ve ben ancak bahtiyar olacağım/ Karnıma bir türbin oturtup/ Kuyruğuma
çift uskuru taktığım gün!//Trrrrum/ Trrrrum/ Trak tiki tak!/ Makinalaşmak istiyorum!”

Şair, üçüncü bölümde isim zikretmeksizin Şengül'e iki yerde "*Yürü aklın çağırdığı yoldan ey yolcu*" diye seslenir; yıkılan ve yok olan hayatlara üzülse, zaman ve mekân "*un uğra*" olsa da ondan, elinde güneşten armağan o altın tasla beliren dünyalara yürümesini ister. Kaotik yıkılıştan sonra dünyadaki düzenin yeniden yazıldığı bir devirden söz eder, bunun en somut işareti, "*Afrika egemenlik bayramında*" mısraıdır (YT: 27).

Uyurgezer kitabında yer alan "*Çağ Görüntülerinden Sesler*", çok uzun bir şiirdir; Atom Çıkmazı, Atom Savaşı ve Atom Barışı şeklinde bölümlenir. Bölümlerin her birinde bölümde anlatılanlarla bir tür söyleşiye giren kavramlaştırılmış derkenarlar kullanılır. (Bu biçimsel de bir denemedir.) Savaşın yıkımından çıkan gençlere seslenen şiirde, barışa uzanma süreci anlatılır; "*evrensel tomurcuğun çatlama*"sı kaçınılmaz bir eşik olarak görülür, uzun yolculuklardan dönme olarak tanımlanan bu hâl, kâinatın yeni bir düzene evrilmesidir. "*Kendi göklerime ellerimle/ Yaratıyorum en büyük yarını*" (U: 61).

"*Atlamak, zıplamak, koşmak*" yerinde duramayan şairin kıtalar, zamanlar arası macerasını aktarırken en çok kullandığı sözcüklerdir. "*Aldıran Yok mu Artık Zamana*", *Uyurgezer* kitabında bir şiirin adıdır. Türkay şiirlerinde zamanı imleyen en önemli unsur Big Ben, burada da kullanılır: "*Dostum Big Ben 'le bir uzay şarkısında bambaşka yıldızlarla*" diye başlar şiir... "*ben uzayda bir noktaya koşar dururum*" (U: 13) diye sürer. İnsanlığın macerasını takip ederken görünmez oluşundan ve yalnızlığından yakınır: "*Görmediniz mi kaç çağ sizinleydim ben de/ Yürüdüm kıtadan kıtaya ayak izlerinizde*" (KGG: 95).

Osman Türkay, bilimin uzaya ve zamana dair söylediklerini dikkatle takip ederken kâinatın küçüldüğünü hisseder. Fütürist bir haz bu şiirde de hissedilir: "*Öz evren, karşı-evren, karşı-öz-salt evren/ Zaman ve belki de us atlamaları/ Belki de öz-doğrunun yapısında bir oynak taş/-Sıçradım basıp yaylarına bir aydınlığın/ Gökderelerden Gökderelere çağıl- çağıl/ Köpüklü sularca ışık hızı çağlıyorum*" (EDG: 12). "*Uyuyan Deha*"da bu sürekliliği arayışı kaçınılmaz görür: "*Zaman hızlı geçer siz yavaşladığımızda/ Durmak zamana yenilmek demektir*" (KGG: 98).

Şair, bazı şiirlerinde insanın yaradılışını dünyaya atılmak olarak yorumlar; bazılarında kıyameti yaşayanları anlatır. Hepsi insanın kaderidir; yazgının ağırlığını hisseden için bu, sonsuz bir dalgalanmadır:

Geldi bir ışında beklenen donmuş gözüün gölgesi/ bir yönde soyut, geldi bir tuhaf ışıltıda/ karanlığı kucaklayıp süründü imgesi/ suyun sesini öğrendi ağacın sevincini/ insan hangi denizlerde gidip

gelen kıyı//.../ uzanmış parmağı dimdik/ bir belirtide vahiy/ kayıyorum bir daha sonsuzluklara (EDG: 70).

Kıyamet Günü Gözlemcileri'nde öyküleyici bir dil kullanılır. Numaralarla ayrılmış dört şiirde özne, kıyameti yaşayan insanları; anlatıcı da onları izler:

Baktılar bir yaratış eyleminde insanın gözlerine// İki karşıt evren gördüler, biri ruhun sonsuzluğu/ Öteki, usun kısıtlayan sınıflayan yargı düzeni/ Sordular: Usun gökleşmesi mi, ruhun buğulaşması mı ulu// Gök dizge demektir, buğu değişimde sınırsızlık/ Tanrılar da bulut bulut duman dumandı belleklerinde /Şimdi dağıldılar mı, nedir ki gökyüzünde bitmiyor bu ıssızlık// Eğildiler baktılar. Dediler: Bu gözlerde ateş var.

Şair, bu süreci kaçınılmaz görür ve kıyamet ona göre son değil dönünün bir parçasıdır. Eserlerinde; dünyayı hızla bu sürece yaklaştıran yabancılaşma ve kıyamet sahneleri alabildiğine karamsar; kıyamet sonrası ise umut doludur; “Açık Denizler Ağıdı”, bunu örnekleyen ifadeler içerir: “*Melborne yiten umut, gelecekteki gemi*” diye başlayan şiir: “*Sular su değil, sanki buğu buğu ışıltılardır uzayda;/ Ağardı yanık, şavkı mavi bir duman,/Açık ağızı, ölümün sesi, yüzü yas;/ Hep benim başka dünyalarımın en güzel insanları.../ Oralarda gök daha mavi/ Kadınlar kristal avizelerde hem nasıl daha bir ince aydınlık;/ Mor bir özleyişte düştükçe sulara pembemsi saçları*” (KGG: 11) diye sürer. Özne, “Dalları Yeryüzünde Ağaç”ta (U: 25), uzay çağında, robotların dolaştığı dünyada; köklerini arayan bir ağaç olarak dolaşır (KGG: 39). Mısralarda bir dönüşme, başkalaşma ve bundan duyulan memnuniyet görülür. Ortaya çıkan yeni bir insan soyunu anlatır gibidir. *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak*'ta da şair, daha edilgen bir uzay neslinden söz eder. “*Uçuyor samanyollarında /ışık çocukları/ kösnül oğlucuklar/kat kat uzayların/ evren ötesinde evren/ biz hangi güneş dizgesinde akan yıldızınız/ tırmanınız/ tırmanınız/ hep ışık/ hep boşluk*” (BAU: 65).

Eserlerde bütün bunların estetize edilmiş gerçeklikler olduğunu hatırlatan ilizyon kırıcı ifadelerle de karşılaşılır:

Bir ses yankılandı yer ile zaman dışı/ Bir maske düştü yüzümden/ Yürüdü ardım sıra ayak izlerimden//.../ İmgen yansıdı yüz milyar ışık yılı/ Işıklar hep tanıdık yüzlerde biçim/ Dudaklarında açan öpücük çiçeklerle/ Kırıldım paramparça/ Elendim un-uğra kozmik vazosunda (EDG: 32).

(...) *Biz doğdukça ve öldükçe/ Taşullaşmış, soğuk renkler müziği iskeletlerimizden/ Anıt yapısında evren denen iç içe saraylara/ Yürüyorum hem de nasıl, yerleri zamanlara/ Bir us gezgini sarayların soyutluğunda salt anlam* (EDG: 34).

Şair, zemin ve zamanda yolculuğunun bir tür kâinat, bir tür medeniyet okuması olduğunu ifade eder. Afrika bölümünde çöllerde yaşananlara tercüman olur, kâinatın dilini çevirir: “*Niçin gittiğimi bilmiyorum/ niçin, nereye/ Yürüdüm çöller konuştu/.../ Çölün dilini çevirmek nereden ta nereye/.../ Ey Ra, dik dahıyorum, geçiyorum ulu diskin içinden/ Paldır-küldür bir dalgıçta kaç yüzyıl*” (EDG: 49).

Mısralarında bütün bu yolculukları farklılaştıran unsurlar kadar şairin kendi içinde bir yolculuğa çıktığını sezdiren, mekânı birden daraltan ifadeler de vardır: “*Bu senin özünün bir yansıması/ derinden bak soluduğun yıldız/ Duyuların dokuzuncu düzeyinde/ Kocaman kubbeleri kapsayan öğelerin örgüsü/ Süt mavisi düşlerin gözlem kulesinden/ Kaç gök deresi, kaç güneş dizgesi/ İşte yine bulmaktasın önceden geçtiğin izi.*” (EDG: 19).

Yazarın var oluş içerisinde yerini, atomun içerisine taşıdığı, evrendeki algısal gerçekliğini somutladığı örnekler var; büyük ve kuşatıcı olanla küçük, hüznü olanın konumlandırılışında kendi, atomun iç yapısıdır: “*Gece olumsuz açılarda denizdir şimdi/ Notalar su altından yükselen dağlar./ Ben bir atomun iç yapısı: / Bir molekülün/ Acılı çıkışı*” (BAU: 11).

Türkay, bazı şiirlerinde nesir parçalarına da yer verir.⁴ “Doğa Ötesi Çeviriler”, şairin kendi arayışını açıkça ifade ettiği böyle şiirlerden biri. Burada acılarından daha açık söz eder:

Gideriz bir yerde biter evren de. Bir düşünüş durumunda yü-zün öte boşluk. Ben acıyı kuran simya. Boşluklardan boşluklara ka-yan ağlayış. Katıksız bir suda kan ve mermer. Bir nenden kopuk... Ne kadar uzağım sizden yerce, zamanca? Ne kadar uzağım Gülhane Parkı ve Süreynova? (BAU: 76).

Uzaklık, mesafe şair için hüznün asıl sebebi gibidir ve bunu *daha uzaklarla kapatmaya çalışır*: “*Uzaktan uzağa/ evrensel insan durumlarına/ perde çeker bir güvercinin sızlayan ruhu*” (BAU:14).

Türkay’ın düzlemi yok eden, soyutlayan şiirleri de var. İkinci kişiyle kendini mukayese ettiği bir şiirde hâlden uzaklaşan ve uzaklaşmayan mukayese edilir: “*Boyutunuz nedir ki küçüle küçüle kayboluyorsunuz*

⁴ Bu, şair adına daha önce sözü edilen derkenarlar gibi biçimsel bir deneme olarak kaydedilebilir.

uzayda/ Gözler benim gözlerim; gözler milyarların üstünde, sayıların dışında/ gözler, gerçeğin güneş ışınları, radyo dalgaları/ Bakarlar hep birden, ya da ayrı ayrı/ Evrensel zamanın çukurlarından. Öteki ise mekâna “merbut”tur:

Aydınlığa dokundukça gözleriniz/ Kafa ve gövdenin karanlık mağaralarında/ Ne güneşler doğdu, ne insan şafakları ellerinizden(...) “Kuşlaşmak dediniz, konuşmak ıssız gecelerle, yıldızlarla/ Konuşmak daha aydınlık dünyalarla, uzun çağlarla/ Konuşmak, anlaşmak başka insanlarla, doğayla (U: 23).

Burada zeminden yükselmek ve hâlden uzaklaşmak gerekçesi daha net görülür. Bachelard, kozmik hayalin insanı bir dünyaya yerleştirmesiyle “*düş kurana kendi evindeymiş hissi*” verdiğini, bir tür iyi olma bilinci sunduğunu söyler (2012:190). Dünyaya ait bağlardan kurtulmuş olmanın rahatlığı kadar, kozmik evrende gezinenler için istediği düzeni, dili, iletişimi kurduğunu hayal etmenin de bir engeli yoktur.

(İ)cat edilen her dünya için şair, icat eden bir özne çıkarır ortaya, kendi icat etme gücünü, icat ettiği varlığa havale eder. Kozmolaştıran benin dünyasına adım atarız. Bizdeki ve dışımızdaki bir kökenin canlılığını, şair sayesinde yeniden yaşarız. (Bachelard 2012: 219).

Türkay, bu tespitin en somut örneklerinden biridir. Bütün kâinatı sahiplenerek bir mesaj vermek ister.

Dünyayı bu gemiye benzetirdim çocuksu anlarımda/ Bir gemi, denizi yok, sınırsız boşluklarda, bulut/ yüreğim yaprak olur yazgı ağacında/ Ağlarım insan umudunu dağlarda/ Bilinmez, o soran yok, evrende ne olduğumuz/ Görünürler şimdi ama/ Onlar nice denklemlerde hep kuş/ Yerin bir yüzünü ateşten gagalarında taşıyarak/ Uçuşları bizim gibi yaşayanlara anlam/Uyandır bizi, yitik anne, göksü kanatlara/ Uçan daireler geçerken yine avlumuzdan/ Su yürüyecek aydınlık ağacına/ Ateşin yapraklarında savrulacak yüzüm// Yumuşakça her evrende durak! (EDG: 88).

Bir zaman dev oluşu; kıtalardan kıtalara, gezegenden gezegene tırmanışı, bir zaman atomun iç yapısı oluşuna her şey; insanın acz ve kudretini birlikte idrak etmesiyle ilgilidir. Derviş misali halden, kendinde olandan sıyrılmaya arzusuna rağmen aczinde, daha çok gözlemledikleri, yaşadıkları vardır. Kudretse bir potansiyel olarak durmaktadır; çağlara bakıldığında, kâinat gözlemlenebildiğinde hissedilebilen bir potansiyel.

Yerel unsurlar Türkay’da özel bir yere sahiptir; buna rağmen evrensel kabullerle bu yerellik çoğunlukla perdelenir. İnsan arayışlarını özetlerken kullandığı güneşten düşme imgesi ilgi çekicidir “*Alplığım masalsı insanlığım benim./ Yitti karanlıkta Hint Denizi ve Everest/.../ Düşüyorum, düşüyorum güneşten, yakalasan/ Radakrişna, Radakrişna!*” (EDG: 14). Düşme, çoğunlukla (cennetten) atılmayla özdeş bir metafor olarak düşünülür; burada da onu hatırlatan bir renk var. Bunu yaparken de “alplik” gibi bir kavramı Hint mitoloji dünyasından kabullerle harmanlar.

Şairin imge havuzunda kozmik malzeme ağırlıkta olmasına rağmen söylediklerini anlamlandıracak yerel unsurlar dikkat çekecek yoğunlukta-
dır: “*Bir Moğol bıçağıyla yırttım perdesini/ Büyüdükçe büyüdü tüm evren bu karanlıkta/.../ Sesler yandı uzayın hışırtılı müziğinde/ Baktım bir uçta gövdem karanlık/ Bir uçta içimin ışık halkaları/ Saltık bilimin evrensel kentinde*” (EDG: 18).

Bazı şiirlerinde ben, millî bir kimliğe işaret eder: “Tanrıdağ Kızları” (3 şiir): I. Şiirden

Oysa ki şimdi ben kaçınıcı kez ölmüşüm/ Kırgız yaylasında yola çıktığım gündün beri/ Arkamda sürünen gölgeimin içine gömülmüşüm.//...// Oysa ki ben mavi ışıkılmışım/ Tanrıdağ göllerinde yıkanan/ Kırk Kız’ın hepsine birden âşıkılmışım//...// Özgürlük derdik se-simiz kayalara çarpıp yankılanırdı/ Özgürlük sevecen ışığı yolumuzun/ Bir güzel, bir sonsuz uzun düştü/ Kavuştuk en sonunda ak kanatlarında fetih uykumuzun/ Bilincimiz, yüreğimiz, ışığımız/ Anne Anadolumuz.//...// Doğdum, büyüdüm, bunca yıl yaşadım sizinle/ Şimdi çağlar boyu gerilerde, ilk gülün açtığı yerde/ belleri ince saçları uzun/ tenleri ayva sarı/ Toplanır çevremde her gün her gece/ Öz aydınlıklarından örülmüş Tanrıdağ kızları (KGG: 80-82).

Bu ifadeler; millî ruh, millî süreklilik fikrinin işaretleri olarak, Yahya Kemal’in tozlu zaman perdesini zaman zaman aralayan “imtidat” kabulünü hatırlatır. Osman Türkay’ın da bütün evrensel çizgilerine rağmen bir Türk şairi olduğunun kuvvetli delilleri arasında bunlar kaydedilebilir.

Pygmalion, Ege kültürlerinin ona çağrıştırdıkları eşliğinde şairin özlem ve yalnızlığının nahif anlatımıdır. Şiir hâlde bulunamayanın hayalde canlandırıldığına dair mısralarla örülüdür:

Açık bir gök rengi giderek koyulaşır/ Ve yansır/ bölük bölük/ dizi dizi/ Buğulu bir aynaya en gizli düşlerimi//...// Çölde bir pınardır susuzluğum/ Özlemim somut/.../ Sihirli parmaklar gezinmede biçimlenen gökyüzünde/ Köpürür yine deniz/ uyanır doğa /canlanır

*her nen / doğmuş meğer bilinçaltımda kurduğum çağ/ bakarım izle-
rine/ bakarım bir yeni Afrodit mi!/- değil, çünkü evren zamanda baş-
lamamış/ Uzayda bitmez.-/ İlk tohumun aydınlık toprakta çatladığı
günden beri/ Gizlenip dölyatağında doğanın, gizlenip bakarım izle-
rine."/.../ Ben ışığa karşı yürüyen uyurgezer/ Zaman sıyrıncak tenli
bir kadın olur yatağında./ Yitmiş besbelli mutluluğum. Çiçeklerden/
şiiir çeviriyorum doğaötesi özlemlerle sarhoş/ Ulu yalnızlıklarda/
Kolu kanadı kırılmış/ Kral (KGG: 90- 92).*

Sonuçta arayışı, yine de bir kral olarak kalma hâlinin arayışıdır. Şair özne, kutsal bir misyon üstlendiğini düşünür; çok tanımlanmayan bu misyon, insanların açtığı yaraları onarmaya çalışmak, bunu yaparken evrensel ve millî olanın ayrılmazlığına işaret etmek olabilir.

*Karşı karşıya gelmişçesine duygunun bir katında narıbeyza
ile/ Gizemli sütünü yayıkta çalkarken Kozmik Ana'nın/ Yeni dünya-
lar bulup çıkarır iç denizlerinin girdaplarından/ Çelik gibi eğilmez,
tahakküm edilmez benliğinin/ Kutsal misyonuna öyle inanmış görü-
nüyor ki gözleri / İnsanca bir bakışla selamlarken evrensel sevgi ve
umudu/ Yerküresel bir trajediye sahne yapar yüreğini// Kozmik öl-
çüde bir yankı ve zincirleme tepkiler/ Bir yankı ki duyguda Türk an-
lamda salt insan (SŞ: 315).*

Cassirer, Türkay'ın daha ilk kitabından itibaren takip ettiğini anladığımız bu düşünürdür. Şairin kozmosu bir bütün olarak görme ve bu büyük gerçekliğe odaklanma mantığını en güzel ifade eden cümleler de Cassirer'de saklıdır:

*İnsanlık göksel olaylara döndüğü zaman da yeryüzündeki ge-
reksinme ve ilgilerini unutamazdı(...) Onun göklerde gerçekten ara-
dığı şey, kendisinin ve kendi insansal evreninin bir yansımasıydı(...)
Hiçbir insansal olay kendi kendini açıklayamıyordu. Onun, kendi-
sine dayandığı ve kendine karşılık olan göksel bir olaya başvurula-
rak açıklanması gerekiyordu(...) O, gizemsel, kutsal, daimonca güç-
lerle dolu bir uzaydı. (1997: 66).*

Üstelik bu aktif bir algı oluşturur. Dünyada olup biten, insanlığın düştüğü durum konusunda pasif kalmaya zorlandığını hisseden özne, hayal ederken kimsenin uzanamadığı alanlarda hâkimiyet arar. Türkay'ın şiirle-
rinde yaptığı budur.

Eleştirel Tavrı

Türkay, kendini konumlandığı yeri anlatırken yüksek perdeden söylevlerin şairi olmadığını söyler; ancak insanlığın acılarını da görmezden gelemez. "Ben böyle masal dünyamda yaşarım her gün/ Şiirin büyüü

karanlığa yönelmektir.” Geçmişin farklı vesilelerle anılan isimlerinden, Nuh, Helen, Kleopatra’dan söz eder ve “*birileri var, konuşur tiz perdeden/ Bense kulağımı yerin yüreğine bastırıp/ Dinlerim her dakika ırzına geçilen dünyamızın iniltisini*” (KGG: 21).

Genel anlamıyla medeniyet adına yapıp edilenlerden hoşlanmayan şair, insanın bulunduğu yerden rahatsızdır; bu duruma müdahil olamamanın kendine hissettirdiği çaresizliği anlatır: “*Şu bizim samanyolumuz var ya, biz de içindeyiz/ Harmanda dövende koşulanlar meğer bizmişiz/Gitmişiz, gitmişiz bitirememişiz.*” (KGG: 18).

İnsan; potansiyeli, tercihleri ve yaptıklarıyla Türkiye’de büyük bir hayal kırıklığı yaratır. En büyük eleştirisi cins ayırt etmeksizin insan soyunadır. Darwin’in “Evrimsel Hayat Ağacı”na göndermede bulunarak “*Hala karanlıklarında Afrika/ Uzaklarımda proconsul/ Yanlış eleştirdin gövdemi Bay Darwin*” (U: 25 -27) der. Proconsul, bilindiği gibi milyonlarca yıl önce Doğu Afrika’da yaşamış olan eski ve kuyruksuz bir primat türüdür. Ortalama ağırlığı ve çeşitliliğiyle şairin bunları insana benzettiği söylenebilir. Darwin’e göndermesi de ironiktir; onun insanlığın geçirdiğini söylediği evrimden şairin şüphesi vardır.

İlk şiiirlerinden itibaren insanî ilkelliği nitelemek için şair, ilkel canlıları imge olarak kullanır: Köhnemiş ve artık insani olarak değerlendirilemeyecek tutumları terk edemeyen insanlara mutlu olmak için “*çağlar boyu uzayacak düşleri*”ni kafasından çıkarmasını, mastodont dediği mamutları kendi çağlarına göndermesini söyler (YT:14). Sömürge’de de benzer bir imge aktarır : “*dünyası kanlı bayrakların uzun boğuşmaların dünyası/ bakarsın bir eli yapar/ öteki yıkar*” (U: 41).

Şairin ilk dönem şiiirlerinde insanlar, daha çok da insanlık için bir şeyler yapma bir tür kahraman olma arayışı gözlenir. Bir şiiirinde Antik çağla uzay çağını birleştirir; “*Öfkeyle haykırım karanlık boşluklara/ Hiç beni duymazsınız/.../ Siz dağbaşlarında zincirimi sürüyen tutsak/ Ben uzay çağında Spartakus*” (U: 15). Çağlar ilerlemiş köleleştirme arayışı değişmemiştir; bunu anlatmayı dener. Dinlenmemekten yakındığı yer olduğu gibi bu süreçte şairin kendini yabancılaştırdığı yerler de vardır: “*Konuşurum: konuştuğum ses kimin?*” (BAU: 21). Bütün bunlar çağın iletişimsizliğini sezdirir.

Rüya anlatımlarında özne kudretlidir; masalsı kuşlar eşliğinde çok yükselmeden dolaştığı kentte mutsuzluklara yoksulluklara dokunur... “*belli ki dinim ışık dini, yurdum gök boşluğu ve bütün evren./Avuçlarımda her günkü gibi hâlâ tanyeri/ alın/ size bir daha/güneşi/ getirdim*” (U: 12).

Evrenin Düşünde Gezgin'de kıtalar arasındaki farklardan söz ederken mevzi olumsuzlukları dile getirir; özellikle kölelikten, kolonyal bakıştan yakını. Aynı tema önceki kitaplarında da görülür. Yaşadığımız; zemindeki bütün gelişme iddialarına rağmen temel insanî mutabakatların sağlanamadığı, şairin bunları haykırmasına rağmen sesini duyuramadığı, köleliğe karşı mücadelenin halen sürdüğü bir dünyadır.

Ama insansınız, hep unutursunuz, unutursunuz her şeyi/ Yeni bölgeler çizilir yeni bir yöntemle/ En yeni açlık haritalarınıza” diyerek yeniden bozulma anlatılır: “*Öfkeyle haykırım karanlık boşluklara/ Hiç beni duymazsınız/.../ Siz dağbaşlarında zincirimi sürüyen tutsak/ Ben uzay çağında Spartakus* (U: 15).

Evrenin Düşünde Gezgin kitabındaki Asya, Amerika, Afrika bölümlerinde günlük pratikler değil, var oluştan itibaren değişen süreç medeniyetlere dair soyutlamalarla ifade edilir. Kozmik bakış, mikro olana değil makro olana odaklanmış gibidir. “*Asya ve Avrupa/ İki açık denizin zamanı döküldüğü mağara/ Devler tanrısının usu belirleyen görkemli ağızında*”(EDG: 84). Sonraki kitabında da kıtalara has değerlendirmeler, aynı açıdan yansır: “*Dört yol ağızında durdum: Dünya bugün bir başka/ Bir hermonogram, bilim çağı ve mekanik uğultularla/ Bir çığ gibi koşturduğum Asya, Avrupa, Amerika*” (SŞ: 103).

Mekân adlarının, Türkay’ın ilk şiirlerinde daha çok yaşadığı ve özlediği mekânlar olarak somut bağlantı noktaları vardır. Bunun dışında şairin çok uzaklarda durmayı, dünyayı küçücük algılamayı tercih ettiği imgelerinden anlaşılır. *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabında da kıtalar ele alınırken hâlden kaçıp geçmiş, bugün algısıyla mekânı soyutlaştırdığı görülür. Bu Türkay şiir dilinin araçlarından biridir. Yakın adresler yerine pek çok unsuru barındıran zemin ve zaman ötesi bir gerçeklik oluşturmak teorik olarak ütopyik bir yaklaşımdır.

Gelinen noktaya bakarak çok da umutlu görünmeyen Türkay, ilginç bir kabulleniş içindedir; var oluşu potansiyel bir güç olarak algılar: “*Çok yönlü bir gök müziğince sesli/ Bir aydınlıkta solumaktır/ Tüm yerleri ve zamanları kapsamak/ Ya da masalsı bir yolculuktur/ Bir zamandan bir çizgiye zamanda var olmak*” (EDG: 30). Yazgıyı kabullenmiştir bu: “*Tüm evrende ne varsa/ Hepsinin yüreğinden geçeceğim/ Budur kuruluşta mekanizma, yaşamakta sevinç*” (KGG: 19).

Bunun aksi ifadeler, Türkay’ın şiirlerinde ender de olsa bulunabilir. Bir şiirinde insanlığın yaşadığını, bir tür ayartılma, kandırılma olarak görür. Bu ayartmanın nesnesi insandır: “*Biz bu çağın insanları, öyle bir zorlu*

ayartılmıŖız ki/ GelmiŖsiz yedi deniz üstüne yedi taŖ sütun olmuŖuz/ BakmıŖsınız bir boŖluęa ki dünya değil/ Ak ıŖın çıkar mı söniük közden” (KGG: 23).

Türkay, özel değerlendirmelerden kaçındığı hâlde ad vermeden kendi bildiğı, belirsizliğe sardığı hâlde başkalarının sezeceğini düşündüğü muhatapları vardır. Daha çok ilk şiirlerinde görülen bu yakın muhataplarla mücadeleyi, çocuksu bir atmosferde yansıtır. 7 Telli’de “*Uzanıp samanyoluna yatıyorum*” oradan Merihlilere “*sizi*” anlatıyorum; der ve şiir sonunda yıldızları bir salkım üzüm gibi koparıp “*Ŗarlatanların başına at*”ar (YT: 6).

Açık göndermeler de Ŗairin eserlerinde yer alır; birinde Ortadoğu coğrafyasının kısır kavgaları hatırlatılır: “*Ne Kebela’dasın ne Tur-ı sina*” der; bu sesleniŖte Doğu sosyolojisinin dinamik mekânları vardır; asırlar süren mezhep savaŖlarının baŖladığı Kerbelâ ve Hz. Musa’ya vahiy gelen Sina Dağı. Ŗiirde, bunlar yerine “gardaŖ”ının kendini Londra, Paris veya Newyork’ta farz etmesini ister. Dünya aynı olmasına rağmen gerçeklikler çok farklıdır. Milenyum kutlamalarında buluŖan insanlar; verilen partiler, dans edenler görünen cephede dünyayı meŖgul ederken Ŗair, baŖka bir noktaya dikkat çekmek ister. Jordell Bank (İngiliz), Cape Caneveral (Amerikan) gözlem evleri uzaya gözlerini dikmiŖtir (YT: 15). Ŗairin de ilgi alanına giren uzay keŖfi veya uzayı istilâ çabası, sessiz sedasız devam ederken insanlık bunlardan habersizdir; oysa Ŗaire göre gelecek buradadır.

Fütürist bir heyecana kapılan Ŗair; insanın yeni dünyalar keŖfetme arzusunun korkutucu yönüne dikkat çeker:

*KiŖi, atomun her ögesine kendi yatak odasıymıŖ gibi girince/
Yalvaç ve tansık ne kar eder!/
O zaman bir robot ordusu/ Kurup yeni beyinlerini devce çelik gövdelere/
Tüm insanları kaŖ ile göz arasında / Bir baŖka gökyüzünde büyülü bir ıŖığa çeviriverir!...//
Bu ormanlara benim evrenlerimin/ Külünden doğacak çocuklar tırmanacak (KGG: 27).*

Dile getirilen, yeni dünya arayıŖlarının bu dünyayı gözden çıkarma konusunda insanlığı cesaretlendirmesinden duyulan endiŖedir.

Kaosun en bilinen imgesi kıyamettir. Türkay bu imgeyi yaygın olarak kullanan Ŗairlerden biridir. Nitekim son kitaplarından biri olan *Kıyamet Günü Gözlemcileri*, baŖlı başına insanlığın kendi eliyle hazırladığı kıyameti anlatır. Bu eserde yer alan “Kıyamet Günü Bildirileri” üç şiirden oluşur, I. şiir Ŗu mısralarla biter: “*Dedim güneŖ, yüzünü göster! Bulut gizli kal/ Uygarlığımız baŖtan sona skandal!*” (KGG: 35).

Kıyamet, aslında şairin ilk kitabından itibaren kullandığı bir imgedir. Atomu parçalama yarışının bu sonu hazırladığına dair tahminini hep yansıtır: İnsanlık yeni bir çağın eteklerine tırmanmaktadır; burada o sürecin içerisinde olmanın kaçınılmazlığı kadar buna hazırlıklı olma uyarısı da vardır. “*Ve zerre zerre atomların/ Kaynaştığı eterli havaya karış*”. Vezüv, Stromboli ve Etna’nın şahlanışıyla alt üst olan bir düzende saçları savrulan ve şahlanan Sfenksler’le çağrıştırmaya çalışılan kıyamettir (YT: 27).

Türkay’ın bunu çok daha net anlattığı şiirleri vardır: “*bir ateş fışkırdı yerin yüzünden/ adı: dördüncü nükleer savaş/ tüm evrende saatler durdu.// Yer yandı gök çöktü/ ben gök yıkıntılarını topluyorum/savrulan ateşini// Prometheus bu sabah intihar etti!*” (EDG: 76). Prometheus, insanlığa hizmetin sembolüken burada bir yıkım aracını kötü niyetlilere veren imgeye dönüşür. Ateş insanların elinde medeniyet değil, yıkımın aracı olmuştur; intiharı Prometheus’un iyi niyetini ve büyük pişmanlığını yansıtır gibidir⁵.

Şairin gelecek zamanı somutlaştırdığı yerler vardır; *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabına alınan III. şiirde, “Yedinci bilim çağı yıl 00075” başlığında 9 yazıya yer verir; 16 yazıtlık bir bölümdür; bunlar kıyamet sonrası senaryolar gibi düzenlenir. “*Zavallı gezegen öldü öleli/ göçtü göçeli*”; “*gözlerimle gördüm*” gibi tekrarlarla kıyamet sonrasını anlattığını açıkça ifade eder; insanlığın kendi kıyametini yapılandırmasını bir ibret sahnesi olarak sunar; bu sonu hazırlayacak olan nükleer savaşlardır: “*defol atom piçi, nükleer dişli domuz!/ Yanan sokaklarda ve uzayda donan insan kanı*” (EDG: 79).

Yazar, kıyametin tarihini de tahmin eder: “Her Gece Bu Sularda” şiirinde 2500 yılını hayal eder ve nükleer başlıklı füzelerle donanmış ada gibi duran bir savaş gemisinin kendine verdiği ürpertiye anlatır. Kitaba ismini veren *Kıyamet Günü Gözlemcileri*’nde insanlığın kıyametini hazırlamak pahasına ulaştığı medeniyet seviyesini yansıtmaya çalışır: Bu, döllere tüplerde satıldığı, ahlaksızların ahlak öğrettiği bir ‘düzendir’. Eserin sonunda insanlığı ayakta tutacak değerleri/ kavramları yeniden tanımlamayı teklif eder:

Şimdi ki hep bilginisiniz/ inanılmaz bir özdek yapısı kuruyorsunuz/ Kıyamet gününü incelemeye elverişli;/ Bense beyin düzeninizi değiştirmekteyim/- Yaşatmak istiyorsak, yeni bir ad bulmalıyız/ Tanrıya, İnsana, Everene (KGG: 7).

⁵ Burada tersten okuduğu imgeyi daha sonra alışıldık kalıbı içinde de kullanır: “Kolların uzanır Prometheus/ Uzanır bir dalgıç çağdan çağa” (EDG: 90).

Hint mitolojisinde, insanlığın tarihinin kozmik bir çevrim içinde yol aldığı inancı vardır. Fransız metafizikçilerinden Guenon bu felsefeyi yorumlayarak tanıtan isimlerden biridir. Ona göre, “(k)ozmik çevrim içinde yer alan her dönemin kendine özgü özellikleri, alâmetleri vardır. Ve öğretiyeye göre bu alâmetler salt sosyal ve ahlâkî düzeyde kalmaz, doğal düzen ve zamanın işleyişi üzerinde de kendini gösterir, insanlar hangi çağda yaşadıklarını, işte bu alâmetlere bakarak anlayabilirler.” (akt. Evkuran 2006:103) Sahtecilik, kozmik çevrim ile de güçlü bir ilişki içindedir. Zira kozmik çevrimin bu en olumsuz döneminde (kalyuga/ahir zaman); nesnelerin kopyaları, bu arada hakikatin de sahteleri ortalığı doldurur (akt. Evkuran 2006: 107). Kozmik çevrim yasında, tarihe bir yön ve anlam atfedilebilir. Başlangıçta, dünyada her şey iyi ve güzeldir, insanlar kutsalın öngördüğü düzende mutlu yaşar. Zamanla asıldan uzaklaşılınca düzen tersine döner, karmaşıklaşır; kaos oluşur. Buna birtakım doğal afetler eşlik eder. Zaman hızlanır ve bir çevrim kaçınılmaz olur.

Karanlık çağa tekabül eden Kali Yuga kozmik çevrimde kutsal en uzak devreyi, tam bir ifşat dönemini ifade eder. Ancak kozmik çevrim yasına göre, Kali Yuga’yı zorunlu olarak kutsal başlangıç dönemi izler. Tıpkı kaosu kozmosun izlemesi gibi, bu devrevi/çevrimsel/döngüsel/dairesel harekette de düzen, düzensizlikten sonra gelir. (akt. Evkuran 2006: 103).

Osman Türkay, *Kıyamet Günü Gözlemcileri* kitabında yıkımın alametlerini okumuş, yıkım sonrası kozmosu kurma arayışı içerisinde, bu Hint mitolojisinden esinlenmiş görünür. Röportajlarında bu felsefeden etkilenmediğini kendi de ifade eder.

İnsanlığın ilk çağlardan uzay çağına yanından ayırmadığı hükmetme hırsı, Türkay için kıyameti hazırlayan en önemli sebeptir. Şiirlerinde özelden genele görüntüler hep bu hırsı yansıtır. Kıta kıta, çağ çağ ele aldığı dünyada bu hâkim görüntü nihayet kıyamete uzanır.

Sanata ve Şiire Bakış

İlk kitabında Türkay’ın kendi konumunu tanımlamak için kullandığı “*sen şair filozof*” seslenişi, şairlere yüklediği göreve dair bir tespittir. Son kitabına aldığı “Dünya Ozanlarına” şiirinde bu bakışının değişmediği anlaşılır: “*Ozanlar, ozanlar, ozanlar/ Gökyüzünün kulağı, yerin dilisiniz/ Atlayıp ideolojik kalelerin üzerinden/ Savaş hortlağının kafasına/ Çelik bir yumruk gibi inmeliniz...*” (SS: 323). Bu mısralarda şiir ve ideoloji ikilisini bir arada düşünmediğini sezdirirken “*savaş hortlaklarının kafasına inmek*” ifadesi, ilk söylenenle çok uyumsuz görünür. Osman Türkay’ın bütün şiirleri incelendiğinde burada konjonktürel ideolojik yaklaşımları kastettiği

anlaşılır. Röportajlarından birinde şiir söyleyerek, şiir yazarak doğanın güzelliği karşısında büyülenmiş ve çağındaki pek çok insan güçlükleri karşısında düş kırıklığına uğramış olarak yeryüzünün birçok ülkelerini adım adım gezmenin kendisine kazandırdıklarını şöyle özetler: Şairlerin; çok makineleşmiş ve çok karmaşıklaşmış çağda, nerede olursa olsun barışı savunmada ve savaşı lanetlemede, savaş kundakçılarının kıyımına uğrayan masum halkın yanında yer almada büyük bir enerji tüketmesi gerekir (Akt: Öznur- Özdoğanoglu 2003: 112).

Şaire göre çağın problemleriyle ilgisini kesmemek için şairler kültürlü olmak zorundadır (Age 103). Bir söyleşide “*Propagandanın gereksiz olduğunu sanmıyorum. Fakat bunlardan sağlanacak başarı geçicidir. Gerçek değerler taşıyan, evrensel öğelere sahip bir edebiyatın, eninde sonunda dünyada ilgi yaratacağını zannedirim.*” (Akt: Öznur- Özdoğanoglu 2003: 103) der. Sanatkârın hem sanatı yüceltmek hem de insanlığın sesi olmak görevleri vardır ve şair, bunların birini diğerine feda etmek istemez.

“*Poetik düşünme kozmik bir düşlemedir, güzel bir dünyaya, güzel dünyalara açılımdır .*” (2012: 15) diyor Bachelard. Kastettiği, güzeli tasarlamanın her hâlükârda ütöpic bir yanının olduğunu.

Osman Türkay da pek çok sanatçı gibi sanat, şiir, imge, anlam pencerelerinden dünyaya bakışını anlamlandırır: Bir yandan insan zekâsının kıyamete sürükleyen yıkıcı gücünü tespit ederken, bütüne bakıldığında şairin bunu bir kudret olarak algıladığı; bu kudret karşısında irkildiği görülür. Beethoven’de Aydınlığa Uyanmak’ın ilk şiiri, “Güneş ve Gökyüzü”, poetik duruşunun temellerini açıklayan ipuçları taşır; burada şair, aklın sınır tanımazlığını över: “*bir başka boyuttur aklın ululuğu*”(34).

“Britanya Müzesi’nde İzlenimler”, Türkay’ın sanat üzerinde düşündüğü şiirlerden biridir. Medeniyet üreten değerler soyutlamasını vermek üzere yine kozmolojik imgeler kullanır: Uzayda ağırlıksız, renksiz karanlıklar içinde doğal yasalardan bağımsız ışıldayan bir “şey” tanımlar. “*İşte yonttuğunuz taşlar, işte papirüsleriniz/.../ Usun hâlâ zamansız ve uzaysız dünyalarında/ Uçar hâlâ çürüyen parmaklarınızın güneş ışınları*”. Bunların insanlığın beşiğini salladığını ve onu büyüttüğünü sezdirerek şiiri bitirir (U: 20). Aynı şiirde “*Yaratmak birleşmekti öncesizlikle, sonrasızlıkla*” ifadesinde sanatın insanı yücelttiği yer, ilâhî bir seviyedir. “*Bırakın daha uzasın kollarım, güçlensin bileğim/ Evrensel doğaya ben hükmedeceğim*” (U: 23) mısraı, insanın sanat arayışında başlangıç çizgisine işaret eder. Sanatçı bu niyetle işe başlayıp estetik sürece uzanır.

Sanat güzeli yakalamak ve yansıtabilmektir; Türkay bu süreci şöyle yansıtır: “*Güzellik bir ayrık yönüdür olgu ve görüngülerin/ Duyular soğurdukça o imge akını / İletir düşleyici ve yargılayıcı güçlere*” (EDG: 11).

Şair, dil içinde yapılan yolculuğu da mucizevi kozmik bir yürüyüş olarak sunar:

*Bir gizli seste anlam, kapsayışım zamanı. İçimi konuşuyorum/
.../ dil doğal bir büyü/.../Çakır gözleri göğün... Gideriz hem nasıl
doğa ötesi gidiş./.../ Gideriz güneş her gün/ üstümüze bir yol açar”*
(EDG: 23). “*Dil bir ufuktur/.../Sözcükler bozar kurar: yenilenir evren* (age: 28).

Şiirlerinden biri, “Samanuğrusu”⁶dur; Türkay bu şiirinde, şiirin yazılma sürecini ve bunun için kozmik imgelere yönelişini açıklar. Sözcüklerin saklambaç oyunu da doğrudan imgesel dile işaret eder: “*gelir /saman uğrusu/ dik dalar sözcüklerin saklambaç oynadığı bir şiire/ ve der ki/ hadi somutla/ soyut olanı doğa dışı çağrışımlarla bir uçtan bir uca/ yeryüzündeki her ögeye/ gökyüzündekiler/eşit*” (U: 34)

Yazarın kozmik imge kullanımını açıklayan bir başka ifade, *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabındadır. Modern sanatçının dil ile hesaplaşma arayışı, Türkay’da da görülür. Dil değişmediği sürece ona yeni şeyler söylemek zorlaşır. Çağ kurma iddiası varsa ona uygun bir dil de geliştirilmelidir. Türkay’ın bütün şiirlerinde kozmik bir dil üretmeye çalışması, kurmaya çalıştığı dünyanın farklılığının ilk habercisidir:

Çünkü yeni bir imge yaratmak gerek/ Yeni bir çağı kurmaya yararlı/ İmgeler değiştikçe bakışlar başkalaşır/ Yerlerde, zamanlarda/ uslarda/ Budur işte gerekli erdemi insanın/ Örgensel yaşamın yer ve zaman boyutlarında / Algı ve tepki gittikçe gelişen imgeler dizgesinde/ Yabansı biçimler ak taşlar kadar kutsal/ Usun kendi evrenini kapsayan/ Güney ve kuzey yellerinde törensel/ Oyunlarda ölçülü devinimler örneği (EDG: 42).

Karanlık ve masalı tezat oluşturacak şekilde kullanan şair, kozmik dünyasını masal; ele aldığı temayı karanlıkla eşleştirir. Bu denklemde şairin yaptığı şöyle özetlenebilir: Karanlığı masal dünyasıyla anlamak veya aşmak arayışı: “*Ben böyle masal dünyamda yaşarım her gün/ Şiirin büyüü karanlığa yönelmektir.*” (KGG: 21).

⁶ Samanyolu.

Düşle şiir arasında kurulan ilgiyi en çok kullanan isimlerden biri Osman Türkay'dır; onu buna yönelten fikir çoğunlukla sınırları ortadan kaldırma gücüdür: “*Hangi esintide düş karışımı/ düşünce hep/ doğada hiç*” (EDG: 71); “*Sezdim, düş görmüşüm ansızın/ Çünkü düş görmek, konmak demektir/ Beynine serseri sokak lambalarının/ Ya da güneşe yumuşak iniş yapmaktır/ Ak gemisinde ufuksuz sabahların*” (KGG: 51).

Şairin biçim anlayışı konusunda da eserlerinde ipuçları vardır: “*Çünkü gizini vermeyen/ Bir yabansı biçimler dünyasındayız tellim/ Her biçim sayısal kalıplara dökülmüş özdür/.../ Biçim ile öz iki aynadır bakışumlu/ Birini imgesi yansır ötekine*” (EDG: 12). Uzun şiirler yazmasının sırrını da burada aramak gerekir. Ona göre önce tasarladığımız şeyin ne olduğunun ismini koymak, sonra buna en yakın formu bularak işe başlamak gerekir. “*Biçimsellik, kişideki yapısal eğilimden kaynaklanmaktadır. Şiir yazıyorsunuz; bir cami, bir katedral, bir minare gibi onu gerçekleştir-meye çalışıyorsunuz.*” (Akt: Öznur- Özdoğanoglu 2003:123). Bu ifadelerdeki örnekler, şairin görkemli geleneksel formlara yakınlığını göstermesi açısından da dikkate değerdir.

Türkay, *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabında görsel şiir formunda denemelerine yer verir. Kitabın Amerika bölümünde mısralarla üç nokta, piramit, uzay mekiği gibi şekiller oluşturur. İçerik de yapıyı destekler: “*Yaşamak aynıdır dedi bir insanın her örgeninde: Yıldızlarda ve gezegenlerde.*” (...) “*.../Ses, belirti, de/vinmek: simge. Bu iletim/in sınırsızlığını gösterir.*” (...) “*Dursun artık zamanı Dur/sun evreni baksın göz/ leri görsün simgele/ri*” (EDG: 67- 68). Bu ifadelerde bir yandan değişime işaret ederken diğer yandan sanatın, özelde şiir dilinde kullanılan araçların evrenselliğini yansıtır.

Cassirer, “*Bir nesnenin tasarımı, o nesneye yalnızca dokunmaktan çok ayrı bir edimdir.*” (1997: 61) diyor; imgeleştirme de tasarım biçimlerinden biridir. İmgesel anlatım Türkay'ın şiir evreninden başlar; bütün şiirlerinde uzayı tasarlar; şair olarak bir metaforun içinde yaşar; kozmos onun ‘harikalar dünyası’dır. Bu temel özelliğin ötesinde de şair imge kavramına yoğunlaşır; kozmik imgeleri algılama ve yorumlama sürecini metaforlaştırarak özetler: “*Bir şeyi bulmak da yaratmaya eşittir/ İşte o imgeler geçiyor eski yıldız örgülerinden/ Yenilenmezse, kendi kendini yeni ölçülerde/ Bir kez daha yaratmazsa eğer ölecek*” (EDG: 36) Başka bir mısradan imgenin ölümünü somutlamayı dener: “*Ölü bir imge. Soluğu neşterde... Yitmiş duyarlığın renk ve ürperişleri*” (EDG: 46).

İmgesel dil, Türkay'ın sadece kullandığı değil, tanımlamayı denediği bir giz: “*Karaltı, bronz örtüsü ruh içi bir evrenin./ Ne bildiğimiz anlamda bir yeryüzü ne de gökyüzü/ İmgeler altilincin bir katında boyutsuz yaşantılar/ içiçe yapı/ içiçe yontu*” (BAU: 20). Bu, imgenin en orijinal tanımlarından biridir. “*Yumuşakçalar şaha kalkan atın köpüklü başı/ Karşıt bir dünyadan düştü denizlerime*” (EDG: 48) mısraındaki yumuşakçalar da bir imge metaforudur. “*Bir imgeyi çoğaltmadayım ben/ Sokak lambalarının kör homurtusu/ Bir tüneli geçmede dizi dizi imgeler*” (EDG: 86).

Onun şiirine güç katan kozmik gerçeklikte ürettiği yeni metaforlardır; böylece iç içe bir yapı; birbiriyle bağlantılı anlamlandırılması gereken katmanlar ortaya çıkar. Sanat onun için “*evrensel tomurcuk*”tur (U: 16). Kabuk ve çekirdek ilişkisi, görünen ve gizlenen ilişkisidir. Gizlenen herkes göremez; ancak öz oradadır. Özde olan sezilir; açıkta olansa ifade edilir; özdekinin vasıflarından biri “*ifade edilemez*” olmasıdır. Sanat anlatılamaz olanı, anlatma denemesidir. Türkay'ın sanata yüklediği özde olandan, büyük gerçeklikten iz vermektir.

Şairin sık başvurduğu araçlardan metaforlara birkaç örnek vermek, dil tasarruflarını tanımak açısından yararlı olur: İçinde gezindiği uçsuz bucaksız bu genişliği, algılanır kılmak adına bazen küçültür, beyne benzetir: “*Evren çünkü düşünen bir beyindir/ Bir boyutta çok uzun*” (EDG 44). Bu tasarımlarda yer yer şairin kendi var oluşuyla bağlantı kurduğu görülür. “*Uzay, güneşte yanan tohum, anamın dölyatağı / Dişiliğinden evrenin doğduğu korkunçluğa baktığım*” (EDG: 62).

Bachelard, “*Dünyanın penceresidir gökyüzü. Şair bu pencereyi ardına kadar açık tutmayı öğretir bize.*” diyor (2012: 225). Türkay da buna çok benzer bir metafor kullanır ve bir anlamda kozmik arayışlarının gerekçesini açıklar: “*Gökyüzü, evrenin bir örtük penceresidir*” (EDG: 53). Şair bu pencereyi hep açık tutar.

Gemi, Türkay'ın çok kullandığı imgelerden bir diğeridir: “*Bilinç, bir akıntıda, en güzel gemi*” (EDG: 45) der veya bir dizi imgeyi gemiye bağlar, var oluşu böyle açıklar:

Dünyayı bu gemiye benzetirdim çocuksu anlarımda/ Bir gemi, denizi yok, sınırsız boşluklarda, bulut/ Yüreğim yaprak olur yazgı ağacında/ Ağlarım insan umudunu dağlarda/ Bilinmez, o soran yok, evrende ne olduğumuz/ Görünürler şimdi ama/ Onlar nice denklemlerde hep kuş/ Yerin bir yüzünü ateşten gagalarında taşıyarak/ Uçuşları bizim gibi yaşayanlara anlam/ Uyandır bizi, yitik anne,

göksü kanatlara/ Uçan daireler geçerken yine avlumuzdan/ Su yüreyecek aydınlık ağacına/ Ateşin yapraklarında savrulacak yüzüm// Yumuşakça her evrende durak! (EDG: 88).

Başka şiirlerinde zaman da bir gemidir; bazen kendisine bağışlanan bir denizde yüzüyor görünse de aslında gemi evrende sonsuz bir yolculuktur. Bu bir var oluş değerlendirmesidir; ancak arayış yine benliğin terk edildiği mutlu günlerin arayışıdır: “*zaman mı bizi geçmişten geleceğe götüren gemi/ konuşuruz/ bir başka güneş dizgesinde/ yankılanır sesimiz/ mutluluk mu mutsuz ana bağışladığın deniz/ biz hangi evrende/ ben değil/ biziz*” (U: 45).

Türkay, sanatı, özelde şiiri yeni bir dünya kurmak için araç olarak görür. Şiir dili, imgesel dil, iç içe katmanlarıyla büyümlü bir dünya oluşturma'nın kapılarını ona açar. Bu evrensel bir gerçekliktir; şair bununla yetinmez, kozmik dünyayı işe koşar. Bu kozmik gerçeklik, oyun içinde oyun oluşturmada şaire zengin bir kaynak sunar.

Türklük Sevgisi

1953'te eğitim için gittiği Londra, şaire dünyanın kapılarını açar. Sonrasında yerkürenin farklı coğrafyalarını dolaşır, çeşitli kültürleri tanır. Eserleri buna dair ipuçlarıyla doludur. Bu sadece görsel olarak algılanan bir zenginlik değildir; her kültürden duygu olarak da beslendiği açıktır. Anna Masala, Türkay'ın şiirlerinde çok farklı kültürlere ait izlerin tabakalandığını söyler; yazara göre buna rağmen onun gerçek Leyla'sı Anadolu'dur (Öznur- Özdoğanoglu 2003: 54). Kozmik imgelerle anlattığı dünyada ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar buna dair pek çok örnek görülebilir.

Türkay'ın ilk kitabı, biyografisine de paralel olarak doğduğu coğrafyaya dair izlerle bezenmiştir. Ancak burada da şair kuşbakışı yakalanan bir açıdan coğrafyaya bakar. Akdeniz şiirinde denize uzun bir övgü var: “*Kaç gece dünyayı bir düş içinde gezdim/Ve ötekilerden kıskandığım sevgimle/ Denizler içinde en fazla Akdeniz'i/ Ülkeler içinde /Anadolu'yu sevdim*” (YT: 46). Bu uzaktan bakış kendini anlatırken de değişmez; kaderini belirleyen çizgiye dair ifadeler yerel malzemeyle çizilmesine rağmen aslında bütün insanlığa dair bir yaradılış süreci tanımlaması oluşturur: “*Saz çalındı, semah döndü/ ve sedef kıyılarında zamanın/ Horozlar uzun uzun öttü/ İşte bak şafak da attı/Atılmak üzere zarlarım*” (YT: 61).

İlk kitaplarında Türk kültürünün kadim köklerine göndermeleri açıktır. Kendi macerasını, Ergenekon'dan çıkışla özdeşleştirme ilgi çekicidir: “*Belli ki Uzak Doğudan ta Uzak Batıya evrensel/Yeni bir Ergenekon-dayız*” (U: 17).

Şiirlerinde kadim Türk kültür unsurları ilk kitapla sınırlı değildir. Bütün eserlerinde Göktürk dönemine özel bir vurgusu vardır:

Solur yer uzayına, solur gök tenine eterini/ Çünkü o ateş hal-kanın göbeğindedir/ En üstün ve saltanatı zamanlara sığmaz 'ben'in/ Dur kaçma ben geliyorum/ Çılgınlığın dönemeci/ Ya da can uçması bir uzak Göktürk ağartısında” (EDG: 20) veya “*Ben Tanrıdağ doruğunda Gökbilge Kağan/.../ Duyuyor musun stepler boyunca uzayan uğultumuzu/.../ Ve bozkurt'un ardı sıra Ergenekon'dan/ Özgürlüğe koşuyoruz akın-akın* (EDG: 25).

Hatta Göktürk imgesi, kıyamete kadar taşınmış görünür; *Kıyamet Günü Gözlemcileri* kitabında buna dair izler korunur:

İlk yaz güneşleri gülümser uzak Göktürk şafağından/ Çağlar bile bir saniye olmaz sonsuzluk dünyasında// Dün bir gemiydim iç denizlerde bugünler hep yelkenim/ Dün bir yağız attım kıtalar boyunca ayak izlerimle nallarım:/ Bir görmüş olsaydınız şaşardınız/ Dünlerden yarınlar nasıl bir ok fırlattım:/ Arasanız bir torunumu bulursunuz samanyolunda; / Merih'te kafatasım, Neptün'de yüreğimle kollarım//...// Ölüm de dayanmaz bu özleme/ Ölecek korkmayın bir gün o da,/ Ama tüm evrende her nen öldükten sonra (KGG: 77).

Şair, düşsel uzay yolculuğunda bulduğu gezegenlere arkaik sözcüklere benzer türettiği Türk adları verir: “*Kayangün, Şavkusar, Isıkan/ Başka dizgelerin gezegenlerinden düşümsü*” (EDG: 65).

“Tanrıdağ Kızları” şiiri de şairdeki bu sevginin lirik anlatımlarından biridir. Bu mısralarda bir kültürü sahiplenmenin rahatlatıcı izleri, yine ilk anlatımlara dayanır. Bu yüceltilmiş geçmişe duyulan özlemin ifadesidir:

Oysa ki şimdi ben kaçınıcı kez ölmüşüm/ Kırgız yaylasında yola çıktığım günden beri/ Arkamda sürünen gölgemin içine gömülmüşüm.//...// Oysa ki ben mavi ışıkılmışım/ Tanrıdağ göllerinde yakanan/ Kırk Kız'ın hepsine birden âşıkılmışım//...// Özgürlük derdik sesimiz kayalara çarpar yankılanırdı/ Özgürlük sevecen ışığı yolumuzun/ Bir güzel, bir sonsuz uzun düştü/ Kavuştuk en sonunda ak kanatlarında fetih uykumuzun/ Bilincimiz, yüreğimiz, ışığımız/ Anne

Anadolu'muz...// Doğdum, büyüdüm, bunca yıl yaşadım sizinle/ Şimdi çağlar boyu gerilerde, ilk gülün açtığı yerde/ Belleri ince saçları uzun, tenleri ayva sarı/ Toplanır çevremde her gün her gece/ Öz aydınlıklarında örülmüş Tanrıdağ kızları (KGG: 80-82)

Uyurgezer kitabında Türkay, evrensele ulaşma yolunda isimler ve şehirler zikreder; bir kısmı dünyaca tanınmış sanatçılardır ancak kendi kaynaklarına da selam verir: Homeros, Bethooven, Dante'nin yanında Yunus'u, Mevlâna'yı, Emrah'ı anar; Türk şehirleri Erzurum'u, Konya'yı zikreder: “ateşten bir ırmaktır akar denizlerime Mevlâna (...) evrenin boşluğuna bırakılmış kozmik ışın gibi/ çağlar öncesi çınlayan/ sesin gelir” (U: 59).

Osman Türkay'ın şiirlerinde değişmeyen temalardan biri olan Atatürk sevgisini de Türklük sevgisi bağlamında düşünmek mümkün. İlk kitabındaki “Türkiye” şiirinde, İngiltere’de bir belgeselin ardından hayalde canlandırıldığı bir ülkeyi anlatır. Atatürk’ün koyduğu hedefle gerçekleşeceğinden şüphe duymadığı güçlü ve modern bir ülkedir bu: “Artık bir kat daha hürüm/ Kimse bana karışmaz/ Usta bir futbolcu gibi/ Küreyi nere olsa/ayağımın ucuyla / Vurur götürürüm: /Artık bir kat daha hürüm!” (YT: 40).

Seçme Şiirler, şairin Türkiye Türkçesindeki son şiir kitabı; yıllara göre tasnif edilmiş 1950 -1960 arası şiirleri içerisinde daha önceki kitaplarına almadığı yedi şiir var. Bunlar arasında “Gurbette Vatan ve Atatürk Düşünceleri” şiiri, kendi içinde 5 şiirden oluşur. Londra’da Kıbrıs ve Türkiye’yi ne kadar özlediğini anlattıktan sonra, sözü Atatürk’ün büyüklüğüne getirir:

Kaç yıl her günün duygulu saatlerinde/ Beş bin yıllık zamanı/ bir vatan coğrafyası üstünde tüm yaşadım/ Vücudum Batı’da ruhum Doğu’da/ Bir yanda öldüm yaşadım/ Öte yanda güldüm yaşadım/ Tutundum aydınlık sütunlarına gök kubbesinin/ Hep O’nu düşündüm, her saniye onu/ Samsun kıyılarında Ergenekon’u / Sordum o tarih mi? Tarihin gözü? Kulağı? Nesi?. (SS: 32).

Aynı şiirdeki 5. bölümse şu şekilde biter: “Aydınlık çağlara yöneldik/ Aya geldi başımız/ Yıldızlar avuçlarımızda/ Yükselmedeyiz daha da/ Yurtta barış var, evrende barış / Köleliğe başkaldırtmayız sevmekle seni/ Yeryüzünden başka /Merih’te de Ay’da da” (SS: 35). Anlaşıldığı kadarıyla Göktürk de Atatürk de bir yükselme idealinin imgeleridir ve şairin zihninde birleşip güç alınacak ortak bir kaynağa dönüşürler.

Türklük sevgisi, kendi yaşadığı dönemden izler taşımaz. O, bir ütopya içerisinde Türk, Atatürk izleri arar gibidir.

İnanç

Osman Türkay, röportajlarından birinde “*Şiir, bence ruhi ve aklı deneyimlerimizin, aydınlanma durumlarımızın yüksek seviyede düzenlenmesi, bir disiplin içine sokulmasıdır.*” dedikten sonra şiir hatta bütün güzel sanatlar hakkındaki temaları Allah, insan, tabiat, kâinat başlıklarıyla dört kelimedede özetlediğini söyler (Akt. Öznur- Özdoğanoglu 2003: 117). Bir başka röportajda “*Şair, övülmek için yazmaz. Şair tanrısal bir gücün dikte ettirdiği şiirlerini yazarak boşalmasını sağlar.*” der (Akt. Öznur- Özdoğanoglu 2003: 132). Sadece eserlerindeki kabuller takip edildiğinde de Türkay’ın dinî söyleme yakınlığı görülebilir.

İlk şiir kitabına “Besmele” şiiriyle başlar : “*Esirgeyen başışlayan Tanrı adıyla*” ifadesi, şiirde dört yerde tekrarlanır. “*(M)adeni bir besmele*” ile uyanmak, şan şöhret, şeref düşünmeden “*besmele besmele kafanın bü-yümesi*”; akşamın ufuk, bulut, yıldız olmaksızın “*besmele besmele gerinmesi*”; şairin kol ve bacaklarının pazu, sinir, kemik ve kan olmaksızın “*besmele besmele uzaması*”; alıcı ve verici cihazları olarak tanımladığı, ağız göz ve kulaklarının “*besmele besmele başıboş ve yapayalnız*” olması; bir uyanış ve başlangıç hâlidir (YT: 6) ve bir tür Tanrıyla baş başlık anlamıdır. Bu mısralarda da görüldüğü gibi Türkay’da din, sosyal yönüyle değil, kabul ve teslimiyet yönüyle alınır; vücudun uyanışı bir idrak olarak sunulur.

7 *Telli* kitabında şair bir diyaloga yer verir: Eserde dünyanın dört bucağından gelen ve bir arayış içerisinde olduğu anlaşılan bir ses vardır: “*Sesin gelmede kulaklarıma sesin/ Sen kalbimde bir heykelsin/ Sen neredesin/ Sen neredesin*” diye sorar. Cevap, “*Buradayım erenler buradayım/ Mayanızla yuğrulan hamurdayım*” şeklindedir. Belli ki bu bir aydınlık arayışıdır ve Tanrı bu arayış ifadelerine cevap veren şaire göre yakında bir yerdedir. İnsanlık asırlar boyu yaptıklarıyla bundan uzaklaşmıştır. “*Sesler geliyor hep bir ağızdan devamlı/ Sesler kılıçlarımızla katlettiğimiz çağların yasından/ Sesler geliyor insanlık dünyasından*” (YT: 71) mısraları, bütün insanlığı sembolize eden koronun sesiyle sona erer.

Tanrıyla olması muhtemel bu diyaloglar, şairin diğer kitaplarında da vardır: *Uyurgezer*’de “*boşlukta yürüyen bulut*” olarak kendini çağıran sese doğru gider. “*Bir ses: gördün değil mi kıyıma vuran denizleri/ Yerde misin gökte misin, neredesin? Seslen!/ Benim sesim: Arıyorum. Gelecektim zaten sen gelmesen!*” Şiire göre kendisine seslenen imgenin gölgesi gelincik,

başak ve tarlayken kendi gölgesi savaş ve Asya'dır (U: 7). Bu, ilâhî olanla insani olanın ayrımı, uyumsuzluğudur.

Türkay; Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak kitabının girişinde Kepler'den alıntıyla bir epigraf kullanır:

Jeometri, evrenin yaratılışından önce de vardı; Tanrının dehasıyla birlikte var olmuştur. Tanrının ta kendisidir. Müziğin ve göksel cisimlerin deviniminin gizini elinde tutan kutsal sayıların dansı, insan usu ile anima mundi⁷ denilen yaratılışın usunu gizemli bir biçimde birleştiren bir ögedir.(5)

Semavî ve dünyevî düzlemin uyumu fikri, kozmosa işlenmiştir; eserde bu uyum müzikte ve bütün sanatlarda tezahür eder, görüşü Beethoven hayranlığının kaynağı olarak sunulur.

Şiirleri genel olarak değerlendirildiğinde ilâhî olması kuvvetle muhtemel kabullerin genellikle satır aralarına gizlendiğin görülür. Eserlerinde yaratılışta uyum vurgusu yanında takdir kavramı da sezdirilir: “yaşamak sizi bilmem hangi gezegende hangi samanyolunda/ gittikçe genişleyen alanlarda sayı-dışı çekim ve uyum/ deviniyor muyum bana çizilen sınırlar içinde” (U: 38). Ancak ardından “sen ey benden önce var olan varlık” diyerek şair bir tür evrim veya tekâmül fikrine de açık olduğunu ifade eder. Bütün dünyanın adım adım uyanışını anlatan bu şiirin adı, “Evrensel Işıktı Hani İçimizdeki”dir.

“Bakışumlu Resimdeki Çizgi” şiirinde şair, geçmişin imgeleriyle (akropol, mamut, Sokrat) zamanın imgelerini (Hayt Park, parlamentolar, müzeler, yasalar) birleştirir; gelinen noktayı büyük bir sarsıntı olarak görür; insanlığın içinde bulunduğu vahşetle yaratılış gayesini örtüstürememenin verdiği şaşkınlıkla söylenir: “söyleyin bu sarsıntı neyiniz sizin/ sövsem anlar mısınız/ yakarsam duyar mısınız/ tanrıya” (U: 37). Ona göre insanlık, asırlar içerisinde soyuna karşı sergilediği samimiyetsizliğe, ilâhî olana yabancılaşmasını da ekler.

Evrenin Düşünde Gezgin'in görsel şiirlerinden biri olan uzay mekiği formunda aktarılan mısralarda bir kabul sistemi yansıtılır. Bu şiirde, kâinatın neresinde ve hangi devirde olursa olsun insanın tanrı arayışının hep var olduğu, buna simgelerin dilince sürekli karşılık verildiği; buna rağmen Tanrının bilinmezliğini koruduğu anlatılır. “Geldi gören-öz/ Bu, tanrıyı aramak demektir.../.../ ses belirti de/vinmek: Simge. Bu iletim/in sınırsız-

⁷ Semavî ruh, dünyanın ruhu.

lığını göster/ir. Ulaştı iç düzen. Öz, dış yapısında al gezegen. / Uzak göstergenleri: Bu da/ Tanrının bilinmezliğinin/ kanıtıdır” (EDG: 67). Birkaç satır sonra da ‘tüm boyutlarda kurulan ve kuruldukça bozulan bir denge’nin varlığından söz edilir.

Kıyamet Günü Gözlemcileri kitabında inanca, din algılarına eleştirel ton hâkim olur. Kıyamet, insanlığın hatalarıyla, kendi eliyle hazırladığı bir süreçtir. Bu çevrimde insanlığın kaderini değiştirmek için *tanrı, insan, evren* kavramlarının yeniden tanımlanmasını önerir. Sorunu bu kavramların yorumlarında görür. “*Şimdi ki hep bilginsiniz/ İnanılmaz bir özdek yapısı kuruyorsunuz/ Kıyamet gününü incelemeye elverişli;/ Bense beyin düzeninizi değiştirmekteyim/- Yaşatmak istiyorsak, yeni bir ad bulmalıyız/ Tanrıya, İnsana, Evrene”* (KGG: 7).

Şairin dinî söylemli kavgayı daha somut örneklediği şiirler var: Bilindiği gibi *Deccal*, İslam literatürünün insanları yoldan çıkararak Şeytanî varlığı olarak bilinir. Osman Türkay, “Teccalın Türküsü”nde dinlerin kendi aralarındaki kavgalarla insana yaşama alanı bırakmamasından yakınırken bu kez açık göndermeler kullanır: Şiire, “*Nice belirtiler göründü, ben ki oralarda bir gezegendim”* diye başlar. “*Musa belki Tur dağında bir anten/ Muhammed, Sam 6 füzeleri, ‘Tanrı uludur’/ Bir korkunç gürlütyü sayıklar İsrail oğulları// Bırakıp uygar kentleri, aydınlıkları// Sana geliyorum yaşamak için ölen insan”* (KGG:14).

Bu eleştirel yaklaşıma, kâinatı ilâhî bir kaynak olarak okurken somut herhangi bir peygamber kavramına yer vermemesi de eklenirse, şairin deist bir kabule yaklaştığı söylenebilir: “*Yalım yalım doğan yalvaç/ Işıkların gök uzaylarına vuran dili/ İçtik gök taslarından, içtik ak esrikliği”* (EDG: 22).

Türkay’ın şiirlerine hâkim bir kabulleniş ve boyun eğiş söz konusudur. Buna rağmen ender de olsa yakınmaların dile getirildiği mısralar görülür: “*Ne verdin/ Ne istiyorsun//...// İnsanı üstün kıldın/ Bilimle yarattın üstün insan katlarını/ İçimizdeki dişlek canavarı büyüttün/ Ürettin daha çok hayvansal bir kökü/ Özümüzü, benliğimizi değiştirmeden/ Zavallı gezegen uçuyor bir boşluğu kül”* (EDG: 80). Buradaki ironik bir yakınmadır; içindeki dişlek canavara rağmen insana bir de akıl verilmesi, gezegenin sonunu hazırlamıştır; nefsin sürekli beslenmesiyle akıl, yıkıcı bir araca dönüşmüştür.

Bir röportajında bütün dünyayı gezdiğini, Yunan, Mısır, Yakın ve Uzak Doğu, Afrika ve Hint mitolojilerini incelediğini (akt. Öznur- Özdoğanoğlu 2003: 116); bir başka röportajında Hintlilerin tanrılarının uzaydan geldiğine inanmaları dolayısıyla sanat eserlerinde kozmik unsurlara çokça

yer verdiğini söyler (age 130). *Eerenin Düşünde Gezgin* kitabından itibaren sonraki eserlerinde farklı inanışlara dair kabulleri yadırgamadan kullanmasında bu gözlemlerin etkisi görülür:

Tinsel bir kayada yankıyı yaşayan/ elleri upuzun/ tuttu kocaman/ göklerin kubbesine/asılı/ dev/ bir çan /çaldı/ bir yankıyı geldi sana / Radakrişna, Radakrişna” (EDG 13); *“Alplığım masalsı insanlığım benim. Yitti karanlıkta Hint Denizi ve Everest/.../ Düşüyorum, düşüyorum güneşten, yakalasana/ Radakrişna, Radakrişna!”* (EDG: 14).⁸

Osman Türkay’ın ilk eserlerinden son eserlerine hep varlığını koruyan inancı, insan zihnindeki ve hayatındaki düzenin olmazsa olmazı olduğu açıktır. Bunu şiirlerinde olduğu kadar çeşitli yazılarındaki değerlendirmelerde de görmek mümkündür. Öte yandan şair din kavramının sosyal dengede yapıcı olduğu kadar doğru anlaşılmazsa yıkıcı olabileceğini söyler; çağın bu kavramları yeniden yorumlamasını önerir.

Kadın / Sevgi

Osman Türkay’ın şiirlerinde bireysel hazlar peşinde koşmadığı açıktır. Buna rağmen dünyayı güzelleştiren bir unsur olarak kadını ve sevgiyi bütünüyle dışladığı söylenemez. Kadına dair anlatımlarda da kozmik dilden vazgeçmez. Huzurun ve bireysel hayatın bütünlüğünün bir parçası olarak kadın, şiirlerinde biraz hüznü ama hep güzel bakan bir imge olarak az da olsa görülür. “Sütbeyaz Ezgiler”de şair özne, bir kış günü şehirde aklından kovamadığı bir güzel imgesiyle dolaşır; sonunda *“Hep aynı kışlar, aynı denizler, aynı köpükler/ Hâlâ emekleme çağında yaşatan ışıklarla yüzyıllar boyu/ Yarattığın masal ülkesinin karlı doruklarından / Bıraksam mı kendimi şu uzun boşluklara/ Sımsıcak kalbimin üşüyen kızı”* (U: 28) diye sorar.

“Park Aydınlığı”nda da benzer bir duyarlılık vardır, yanında sevgiyle parklarda dolaşan şair özne, sevgilisini gözlemler görünse de aslında uzaklardadır: *“eğilip baktım mı ansızın gözlerine bir başka gökyüzünden/ lacivert göller üstüne dökülmüş sanırım başak saçların”*(U: 29).

Beethoven’ın eserlerini dinlerken hissettiklerini anlatmak için de sevgi ve mesafeyi bir arada düşünür; *“sevmek şimdi hangi meridyende ek boyut”* (BAU: 18) diye sorar. Bu, sevgiyi yüceltmenin Türkay’casıdır; sevmek bu dünyanın düzeninden ziyade ek boyutlarda, paralel evrenlerde yaşanan bir gerçekliktir.

⁸ Ayrıca bkz: Memmedova 2009; Karadağ.

Evrenin Düşünde Gezin kitabında şair, sevgiyi dünya üstü bir koma taşıyor: Sevgiliye “Yüzün senin şimdi tüm evrenin dili/ Sınırsız dünyaların eşiklerinde bakışım/ Öpüşen dudaklarda ışıği kıran anlam/ Ben karşı doğa olmalıyım” (EDG: 21) der.

O, şiirlerinde genel anlamda yalnız bir insandır; aşk hayatının bir parçası değil, özelemlerinin bir parçasıdır. Çoğunlukla yalnızlığa vurgu, satır aralarına gizlenir; bunu aşikâr ettiği yerler de vardır: “Ben ışığa karşı yürüyen uyurgezer/ Zaman sıyrıncağ⁹ tenli bir kadın olur yatağımda./ Yitmiş besbelli mutluluğum. Çiçeklerden/ Şiir çeviriyorum doğaötesi özelemlerle sarhoş/ Ulu yalnızlıklarda/ Kolu kanadı kırılmış/ Kral” (KGG: 92). Bu da bir tutunamama hâli gibidir.

Müzik /Beethoven

Klasik müzik hayranı olan Türkay’ın *Bethoven’de Aydınlığa Uyanmak* isimli bir şiir kitabı vardır ve bu, ağırlıklı olarak müzisyenin eserlerinin üzerindeki etkilerine ayrılmış bir eserdir. Şiirlerinde “yontu” kavramı da sık kullanılmasına rağmen müzik, özelden de Beethoven şairi fazlaca etkilemiş görünür. Bu sanatı, başka bir sanatın imkânlarıyla anlatması ilgi çekicidir:

Müzik, bir öyküdür gökyüzünün içten konuştuğu, / Sonsuzluğu simgeleyen tellerde algı ya da gerilim,/ Gelirler göğem tasları çilinginca esrik insan soyları,/ Ölüm morumsu bir kapıdır çünkü anılarda, Ölüm göksuyu/ Bir ışıği tanımlar, döner çarpıntılarla,/ Döner başları üzerinde, döner yıldızlar ve çizelgeler:/ Polenleri susku içinde bir yaşamın savrulan tozları,/ Polenleri dış fırtınalarda deniz olmuş çiçek (BAU: 21).

Kitabın ikinci bölümde nesir ve nazmı karışık kullanır. Nesir bölümünde şair, Beethoven’i “tüm uzaylarda çekim ya da uzaylar arasında korkunç bir anıt” olarak niteler. Ona yaptığı övgü aslında bütün sanatlara övgü olarak da alınabilir: “Us eğer bir ilkyaz tarlasıysa/ Ölümü olmayan sabahlarda/ Hücreler tomurcuksa eğer/ Yıldızlı geceler kadar derin/ Bir esinti milyarlarca tomurcuk açmış demektir/ Yer ve zaman dışı/ Ustan içeri” (BAU: 16).

Müzisyenin pek çok eserini ismiyle, bölümleriyle anlatmayı denediği bu eserde bunların bazılarını Türkay olağanüstülük atfeder: “çağları yaşayıp eskittiğin/düzlemlerde yeni doğmuş gibi/el değmemiş/ bir yaylı

⁹ Kaygan.

sazlar kuvarteti/ Op. 131” (BAU: 16). Duyguların kaynağı değişse de şairin imge dilinde doğa ve evren hâkimiyetini sürdürür. Beethoven’ın 1820’lerde bestelediği Hammerklavier’i dinlerken hissettiklerini de bu imgelerle resmeder: “*Bir dağ gölünde çarpar buzlu yüreği/ Gök boşluğunda: / Hammerklavier*” (BAU: 9).

Şairin Beethoven’le kurduğu yakınlığın kendi kozmik gerçekliğinden kaynaklandığı ve sözü edilen kitabını müzisyenin dünyanın gelmiş geçmiş en büyük spiritüel astronotu olduğunu kanıtlamak için yazdığı ifade edilir (Robert Little’den akt. Öznur- Özdoğanoglu 2003: 63). Türkay’ın özelde Beethoven’ın müziğini, genelde bütün sanatları tıpkı sevgi gibi kozmik bir gerçeklik olarak yücelttiği söylenebilir; bunun en veciz ifadesi şairin şu mısralarıdır: “*Bir kasırga söylerler ağır suskulara/ Konuşurlar, konuşukça deniz olur dilleri*” (BAU: 22).

Karamsarlık

Şair genel olarak karamsardır; “Açık Denizler Ağdı”nda açıkça bunu ifade eder: “*Umut, batmış bir kara parçası yüreğimde/ .../ Düşlerimde batık umutların ışınları/ Eşit, soylu, uygar/ Sonrasız yitik Atlantis’in masal-akı insanları*” (KGG: 8).

Kişisel karamsarlığı genelde bütün insanlık adına hissedilen bir karamsarlığa dönüşür. *Evrenin Düşünde Gezgin* kitabının Amerika bölümünde insanlığın mutsuzluk ve umutsuzluğu sezilir:

apar topar, paldır küldür/ tam dingil/ vuruyor usanç duvarlarına/ kendi bunalım dağlarını (...)/ Hangi dağın görkemini yürüyelim bu yolda/ güdüyoruz hoyrat ritmini öyle dönüşsüz/ gelir usun ötesinden bir evren paldır küldür / çarpar öfkesini usanç duvarlarına/ bir bunalım: yakıtı tükenmiş güneş patlar bir evreni kıpkızıl demir// Ölü uzay, yitik güneş/ bir düşüş/ teker takla (EDG: 74-76).

Karamsarlığın sebebi bazen sezdirilir; büyüklük içerisinde küçüklüğünü sezmenin korkusu sebeplerden biridir: “*korku bir çıkmaz yol olur/ evren dediğimiz kentin derinliğinde/ sokar yeğın sızısını yüreğimize*” (EDG: 77).

Bazen poetik bir gerekçe ortaya kor; şair için karanlığa yönelmek bir görevdir: “*Ben böyle masal dünyamda yaşarım her gün/ Şiirin büyüğü karanlığa yönelmektir. (...) birileri var, konuşur tiz perdeden/ Bense kulağımı yerin yüreğine bastırıp/ Dinlerim her dakika ırzına geçilen dünyamızın iniltisini*” (KGG: 21).

Yaşadığı dönemi kıyamet hazırlayıcısı olarak gören şairin karamsarlığının sebeplerinden biri de bu çağa tanıklık etmektir: “*Biz bu çağın insanları, öyle bir zorlu ayartılmışız ki/ Gelmişiz yedi deniz üstüne yedi taş sütun olmuşuz/ Bakmışız bir boşluğa ki dünya değil/ Ak ışın çıkar mı sönük közden*” (KGG: 23).

Bu dünya için umutsuz olan şair, bir başka evren umudunu saklı tutmak ister: “*Başkaldıranların Türküsü*”nde bunu şöyle ifade eder: “*Gördüm şimdi güneşten çıkageldiler/ Ayaklarında unutulmuş ağırlığı kopuk zincirlerin/ Elllerinde kucak kucak ışık demetleri/ Uzayda bir özgür yaşam yürüğüdür kuşkusuz ülküleri/ Ya da zamanda bir iç uzay derinliği*” (KGG: 93).

Modern sanatçıların bazılarının kabullenmekte zorlandığı; öyle ya da böyle pek çok sanatçının üzerinde düşündüğü; mutsuzluk kaynağı olarak gördüğü ölüm, Türkiye’ın şiirinde kabullenilmiş bir olgudur. “*Ölmek bir simge/ gizini vermeyen sayı*” (BAU: 22)dır. İnsanın yaptıkları bu gerçeklikle mücadele gibi görünür ve şaire göre bu çaba cehennemî bir kaostur: “*Ömrü uzatmak demek ölümlüğü uzatmaktır/ İşte ölüyoruz yanarak kendi uslarımızın kazanlarında*” (EDG: 85).

Sonuç

Osman Türkiye’ın kitaplarına aldığı şiirler, büyük oranda aynı imge dünyasının ürünüdür. Şairin yapısal olarak giderek uzun şiire yöneldiği söylenebilir. Aynı başlık altında numaralarla ayırarak bir şiirin içinde sayfalarca kaldığı görülür. Kendi, bu şiirlere epik şiir demeyi tercih eder¹⁰. Şiirini değerlendirenler de özellikle *Beethoven’de Aydınlığa Uyanmak* kitabı sonrasında “senfonik şiire yaklaştığı”nı ifade eder (Akt. Öznur- Özdoğanlı 2003: 96).¹¹

¹⁰ *Lotüs’ün İçine Uçmak, Seçme Şiirler*’in son bölümünde yer alan 115 sayfalık bir eserdir ve şair tarafından bir modern destan denemesi olarak sunulur. Olay eksensiz anlatımı dolayısıyla çalışma dışında tutulan bu destan da kozmik bir kurguya dayanır ve değerler sistemi anlamında aynı kaynaktan beslenir.

¹¹ Bu çalışmada kozmik imgelere yoğunlaşılmasına rağmen, şiiri biçim ve söyleyişle bir bütün olarak değerlendirmek gerektiği için, satır aralarına sıkışmış biçimsel tespitleri kısaca toplamak uygun olacaktır: Mısra kümelenişi ve ölçü açısından kitaplarında geleneksel formlar hiç kullanılmaz. İkinci kitabından itibaren eserlerinde fraktal yapı gözlenir. Nesirden yararlanma da ikinci kitabından itibaren görülür; eksilteli ifadeler ve imgesel dilin kullanıldığı bu bölümleri şiirlerinden ayırmak zordur. Evrenin Düşünde Gezgin kitabında nesrin yanında görsel şiir denemelerinde de bulunur. Şairin bunlarla uzun şiir formunu hareketlendirecek arayışlara girdiği söylenebilir.

Aliterasyon ve asonanslar yanı sıra epik anlatımlarda sıkça görülen tekrar unsurları, hem vurgu hem de ahenk aracı olarak bu eserlerde kullanılır.

Türkay, mevcut olanın üstünde bir imkân arayışıyla kozmosa yönelir. İlk şiir kitabında Türkay'ın; kozmik sözcükleri, *"Yıldızlar akşamın genç kızlarıydı"* (YT: 54) örneğindeki gibi, benzetme kalıpları içerisinde kullandığı görülür; ancak bu çok sınırlı bir kullanımdır. Şair adım adım, rüyalardan, hayallerden kaçışlarla sığındığı kozmosa taşınmış gibidir; bu yönelişte şiir yazdığı çağın "uzay çağı" olmasının ve dünyada büyük çoğunluğun bu yönelişin ne anlama geldiğinin farkında olmayışının da etkisi vardır; ancak bunu bir farkındalığa indirgemek mümkün değildir.

Türkay kozmosu okuyucusuna ütöpik bir imkân bir imkân dünyası olarak sunar. Bilindiği gibi ütopya, dolaylı eleştiriler olarak da okunabilir. Şairin özellikle *Kıyamet Günü Gözlemcileri* kitabı bu anlamda hem ütopya hem de distopya olarak okunmaya müsait bir eserdir.

Şairin çoğunlukla bir düşte, çocuksu bir oyunda keşfe çıktığı uzay; algılanamaz büyüklük karşısında insanın masum küçüklüğünü yansıtır. Dış gerçeklik istediğimiz gibi değilse sığınabileceğimiz alanlardan biri iç uzayımızdır. *"Gerçek aydınlanma belki de iç uzay olarak tanımlanan kendi benliğimizi keşifle başlar."* (akt. Öznur- Özdoğanoglu 2003: 112) diyen Türkay'a göre akıl da evren gibi sonsuzdur. Onun sayesinde zamanda ve akılda yolculuk yapabilmek mümkündür. Şair bu imkânı sonuna kadar kullanır.

Hemen bütün şiir dünyasına sâri olan bu kurguda tutunabilmek, "musırr olmak", Türkay şiirini özel kılan yanlardan biridir. Yurt dışında onun şiirlerini değerlendirenler de bu noktayı vurgulamaktadır (Akt. Öznur- Özdoğanoglu 2003: 70).

"(B)ir şair, dünyadaki bir varlığın ruhunu aradığını bildiğinde, aslında kendi ruhunu arıyor demektir." (Bachelard 2008: 288). Türkay'ın dünyada kaybettiği nedir de böyle bir arayış içine girmiştir, sorusunun özel bir cevabı vardır elbette. Kıbrıslı olmak; şairin oradan ayrıldığı süreçte henüz kendi egemenlik hakkına sahip olmayan, akabinde pek çok ülke tarafından resmen tanınmayan bir ülkenin vatandaşı olarak dünyaya bakmak, çok dile getirilmese de şair için bir baskı unsurudur. Yazdıkları bu anlamda "kaçış şiirleri" (Çetin 2010: 69) başlığında alınabilir. Mekâna yüklediği anlam yoğunluğunu da burada aramak gerekir.

Şiirlerindeki yerel unsurlar, ilk eserlerinden son eserlerine kadar korunur. Türk edebiyat dünyasına göndermeleri, Türklüğün uzak geçmişine

dair vurguları; onun millî olanla evrensel olanı harmanlamanın bir sanatçı için önemini kavradığını gösterir.

Kozmik düşünme özünde bir yalnızlık fenomeni olarak düşünülür (Bachelard 2102: 16). Biyografisinin desteklediği gerçekliklerden biri de Türkay'ın yalnızlık duygusudur. Ana yurdundan çok uzakta olmak ötesinde, değerler sistemiyle de Türkay kendini dünyada yalnız hisseder; gerçeklikten kaçışlarını destekleyen ve çoğaltan unsur olarak bunun da tespit edilmesi gerekir.

Öte yandan onun poetikasının kutsalın tecrübesinden yararlandığını söylemek gerekir. Hakikati “görmek”, yalnızca zihinsel bir tecrübe değildir; varoluşsal ve kozmik bir farkındalık ile mümkün olabilir. Modern insan hem zihinsel anlamda hem de kozmolojik düzeyde tam bir körlük içinde bulunduğundan hakikati ve kutsal olanı algılama şansından mahrumdur. Türkay'ı farklı kılan kozmik var oluşa odaklanarak bunun üzerinden dünyayı anlamaya çalışmasıdır.

Sanat, dış evrene paralel yeni bir evren üretme arayışıdır. Şiirlerinde inanca dair kabullerin yoğunluğu ve bu kabullerin yorumlanış biçimi; Türkay'ın; sanatı, ilâhî olana yaklaşmanın bir aracı olarak aldığını ve anladığını gösterir. İlâhî olanın büyüklüğüne teslim olmuş görünür ve insanlığın bu büyüklüğü anlaması için görmezden gelinen bu yapıyı sanat vasıtasıyla okurun önüne koyar. Bütün kâinatı büyük hakikatin yansıdığı bir ayna olarak görür.

Şairin dünyanın gidişatına dair endişeleri hatta korkuları olduğu muhakkaktır. Ancak bu kozmik yaklaşımı poetik bir tercih olarak da kullandığını ortaya koyan ifadeleri azımsanamaz. Son tahlilde bunu, mevcut söylemden sıyrılmanın bir yolu olarak gördüğünü söylemek daha doğru olacaktır.

Şiir dili üzerine çalışan Aksan, konuyla ilgili başlıca değerlendirmeleri özetlerken şiirle iletişimde şairin dünya ve toplumla olan ilgiyi otomatiklikten çıkararak değiştirdiğini aktarır. Bu estetik kodlamadır; büyük sanatçı, bu kodları, hem çağdaşlarına hem sonraki kitlelere aktarmayı başarandır (2006: 25). Türkay'ın kozmik evreni, estetik kodla üretilmiştir; ancak ne yazık ki Türkay, Türk okur tarafından yeterince tanınmamaktadır. Bu estetik kodun genç kuşaklar tarafından algılanması muhtemeldir. Ancak bunun için Türkay'ın öncelikle akademi ve eğitim camiasına ve müfredata kazandırılması gerekir.

KAYNAKÇA

- ASA, Meral (2009), “Bir Kozmo-Poetika Olarak ‘Sığmazlık Gerçeği’”, *Fazıl Hüsnü Dağlarca*, (Editör: Konur Ertop, Özgen Kılıçarslan), Kültür Bakanlığı Yay.. Ankara.
- AKSAN, Doğan (2006), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara.
- BACHELARD, Gaston (2008), *Uzamanın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul.
- _____ (2012), *Düşlemenin Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay. İstanbul.
- BALCI, Mustafa (2015), *Osman Türkay’ın Kelime Dünyası*, TDK Yay., Ankara.
- CASSİNER, Ernst (1980), *İnsan Üstüne Bir Deneme*, (Çev. Necla Arat), Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2010), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Yay., Ankara.
- EVKURAN, Mehmet (2006), “René Guénon Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar”, *Bilimname*, 1/X, s.93-115.
- KARADAĞ, Metin, “Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı İçinde Osman Türkay Şiirinin Evrensel Boyutları”, www.turkoloji.cu.edu.tr.
- MEMMEDOVA, Elmira (2009), “Osman Türkay’ın Edebî Eserlerinde Evrensellik ve İdeolojik Kaynakları”, A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.39, s. 959-965.
- ÖZNUR, Şevket- ÖZDOĞANOĞLU, Tuncay (2003), *Uzay Çağı Ozanı Osman Türkay*, Osman Türkay Vakfı Yay., Lefkoşa.
- _____ (2002), *Osman Türkay Sanatı Yaşamı Şiirleri*, Gökada Yay., Lefkoşa.
- TANPINAR, Ahmet H. (1977), “Şiir ve Rüya I-II”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul.
- TÜRKAY, Osman (1970), *Beethoven’de Aydınlığa Uyanmak*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- _____ (1959), *7 Telli*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- _____ (1969), *Uyurgezer*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- _____ (1975), *Kıyamet Günü Gözlemcileri*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- _____ (2009), *Seçme Şiirler*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- _____ (1971), *Evrenin Düşünde Gezgin*, Yeditepe Yay., İstanbul.
- YENİASIR, Mustafa (2003), “Osman Türkay’ın Hayatı ve Hakkında Yazılanlar”, Ege Üniversitesi SBE, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Not. Şiirlerden alıntılarının yoğunluğu sebebiyle metin içi kaynak gösterirken şairin kitapları, isimlerin baş harfleriyle kısaltılmıştır.

GERÇEKTEN KURMACAYA HALİDE EDİB'İN ROMANLARINDA ÇOCUK (HEYULÂ'DAN ZEYNO'NUN OĞLU'NA

Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL*

ÖZ: Makale, Halide Edib Adıvar'ın, Cumhuriyet öncesi kaleme aldığı romanlarındaki “çocuklar”a yöneliktir¹. 1924'te yayımlanan *Kalp Ağrısı*, çocuk teması bakımından yazarın ilk eseri *Heyulâ* ile benzerlik gösterdiği; *Zeyno'nun Oğlu* ise *Kalp Ağrısı*'nin devamı olduğu, vakası çocuk etrafında şekillendiği için değerlendirilmiştir. Halide Edib'in hayatı, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk kadınının toplumsal hayatta ve ailedeki konumunu yansıtır. Bu yıllarda yazar, sağlığa, eğitime yönelik kuruluşlarda çalışmıştır; “çocuklar”la birliktedir. Ayrıca Halide Edib iki çocuk annesidir. Eser yazarından bağımsız değildir. Dolayısıyla Halide Edib'in romanlarında “çocuk”, sivil toplum kuruluşlarında görev yapan bir kadının ve çocukları için kaygı duyan bir annenin bakışıyla anlatılmıştır. Yazar, “çocuklar” üzerinden bazı mesajlar da vermiştir. Romanları “çocuklar” merkezli okumak bu bakışların tespiti demektir. İncelenen eserlerde, psikanalistlerin anne özleminin dışı vurumu olarak belirledikleri bazı semboller bulunmaktadır. Bu semboller barındıran romanlar, yazarın psikolojik sıkıntılarının arttığı yıllara aittir. Bu bakış açısıyla değerlendirilince, yazarın romanlarına sadece yaşadığını değil yaşayamadıklarını da yansıttığı görülmektedir. Bu romanlarda “çocuklar”ı anlatan bazı pasajlar, yazarın *Mor Salkımlı Ev* isimli hatirasında çocukluğunu anlattığı üslupla benzeşmektedir. Bu benzerlik, “çocuk Halide”yi düşündürmektedir. Romanlardaki “çocuklar”a bu açıdan bakmak, eserleri ve yazarı daha iyi tanımayı sağlayacaktır.

* Cumhuriyet Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. syuksel58@hotmail.com

¹ Prof. Dr. İnci Enginün'ün “Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Çocuklar” başlıklı yol açıcı bir yazısı mevcuttur. Söz konusu yazıda yazarın romanlarının yanı sıra hikâyeleri ve tiyatrolarına da müracaat edilmiştir (Enginün 1991: 416-425). Bu yazıda ise, yazarın belirli bir dönemde kaleme aldığı romanlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halide Edib, *Heyulâ*, *Kalp Ağrısı*, *Raik'in Annesi*, *Mev'ut Hüküm*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Seviye Talip*, *Son Eseri*, *Yeni Turan*, *Handan*, *Ateşten Gömlek*.

**From Reality to Fiction Child in Halide Edib's Novels
(From *Heyulâ* to *Zeyno'nun Oğlu*)**

ABSTRACT: Halide Edib Adıvar lived in a process in which Turkish society was at the crossroads in terms of social, cultural and political sense, and sometimes she was at the centre of these changes. The works of the writer, who began to get fame in the world of literature even when she was very young, have overtones of the rapidly changing structures of our society. Halide Edib, who appeared before the readers with a social message since her first work, gave these messages generally through the female characters. Women in her novels are examined concerning their mother identity as well as their place in the social life. The writer regards family as one of the basic stones of the society and gives suggestions for the healthy continuation of this unity. That is where the children characters of Halide Edib appear. The novels of Halide Edib are notable for depicting the relation between children and parents. In these novels, children are told with their mothers first and then father figure is given prominence. It is possible to follow this change in the relation between children and the parents in the childhood years of the writer. Apart from all of these, there are her own childhood and yearnings in Halide Edib's children heroes. In this study, the children in Halide Edib's novels from *Heyulâ* to *Zeyno'nun Oğlu* will be evaluated in terms of both as reflecting the changes in our social life and telling the biography and the psychology of the writer.

Keywords: Halide Edib, *Heyulâ*, *Kalp Ağrısı*, *Raik'in Annesi*, *Mev'ut Hüküm*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Seviye Talip*, *Son Eseri*, *Yeni Turan*, *Handan*, *Ateşten Gömlek*.

Giriş

Halide Edib Adıvar; Türk toplumunun, sosyal, kültürel, siyasal açıdan yol ayrımında olduğu bir süreçte ve zaman zaman bu değişikliklerin merkezinde bulunmuş bir yazardır. Kendi ifadesiyle “*Yirmi beş yaşından evvel, birkaç ay içinde*” “*edebî şöhret*”e (Adıvar 2004: 153) kavuşan Halide Edib'in eserleri de hareketli hayatından ve hızla değişen toplumsal yapıdan izler taşır. Aynı kaleminden çıkmakla birlikte bu romanlarda farklı bakış açıları görmek mümkündür. Dolayısıyla bu eserler incelenirken kaçınılmaz olarak tasnife tabi tutulmuştur.

İnci Enginün, Halide Edib'in romanları ve romancılığıyla ilgili olarak:

İlk romanından itibaren “kadının aile içinde eşi, çocuğu ve dış çevresiyle münasebetlerini ele alan Halide Edib’in Cumhuriyet’e kadarki romancılığı iki kümede toplanabilir. Birinci kümedeki romanları Heyulâ (1909), Raik’in Annesi (1909), Seviye Talip (1901), Handan(1912) ve Son Eseri (1913)’dir... İkinci küme romanları, kadının toplum hayatına siyaset ve savaş dolayısıyla aktif olarak katılışını anlatır. Devlet idaresindeki reform ve hareketleri, devletin arka arkaya girdiği savaşlar ve Türk milletinin var oluş mücadelesi yazara bu romanları yazdırmıştır: Yeni Turan(1913), Mev’ud Hüküm (1918), Ateşten Gömlek (1922), Vurun Kahpeye (1923) (2009: 396, 398)

tespitini yapar. İnci Enginün Halide Edib’in, *Kalp Ağrısı (1924)* ile “yeni-den kadın ve erkek kahramanlarının gönül hikâyelerine” (Enginün 2003: 253) döndüğünü söyler. Bu eserin devamı olan *Zeyno’nun Oğlu*’ndan sonra kaleme aldığı ilk roman olan *Sinekli Bakkal*’ı “mazinin değerlerini yeniden keşfetme ve yaşanan hayatta onların yerini arama çabası” olarak yorumlar. Halide Edib’in daha sonra, II. Dünya Savaşı, kasaba ve köylerden kente göç gibi sosyal konulara yöneldiğini belirtir (Enginün 2003: 253-255).

Tansu Bele; Halide Edib Adıvar İlk Dönem Yapıtları adlı eserinde kronolojik sırayı göz önünde bulundurarak, yazarın bütün eserlerine yönelik bir tasnif yapmış ve üç dönem tespit etmiş ama tespit ettiği dönemlerin başlangıç ve bitiş tarihlerini vermemiştir (Bele 2010: 229-230). Bununla birlikte her bir döneme dahil ettiği ilk ve son eserin yayımlanış tarihleri göz önünde bulundurulunca; İlk Dönem 1897-1918; İkinci Dönem 1922-1924; Üçüncü Dönem 1926-1974 olarak belirlenebilmektedir.

Veysel Şahin’in Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edib Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek, isimli kitabında ise yazarın romanları yine üç grupta incelenmiştir fakat hareket noktası temalardır. Şahin’in tasnifinde; “Bireysel ve Psikolojik İzlekli Romanlar”, “Yeniden Kuruluş ve Kurtuluş Savaşı İzlekli Romanlar”, “Töre ve Toplumsal İzlekli Romanlar” başlıkları yer almaktadır (2014: 55-820).

Hangi şekilde tasnif edilirse edilsin Halide Edib’in daha ilk eserinden itibaren kadın ve aileyi merkeze alan sosyal bir mesajla okuyucunun karşısına çıktığını ve yazarın Mor Salkımlı Ev’de anlattıklarına bakınca, üzerinde durduğu sosyal meseleleri; yaşayarak idrak ettiğini de söylemek yanlış olmayacaktır.

Aslında Halide Edib; “on dört yaşında yazdığı ve daha sonra Harap Mabetler’de yer alacak olan “Eller” (Çetişli 2007: 337) isimli yazısında;

kadınların çaresizliğini, ezilmişliğini şiirsel bir dille anlatmaya çalışmış; “bütün kadınlık dünyasının gizli acılarını” (1973: 25) içinde hissetmiş ve “Siz ezilir, siz ağlar, siz inler, siz isyan edersiniz; elleriniz ebediyen göklere açık, yok olmak istersiniz; fakat her kuşağın kadınlığı öbür kuşağa şiir, zevk, düşünce ve eğlence olmak için hep gözyaşları ve kanlar içinde boğulur.” (1973: 26) diyerek hemen bütün romanlarının ana temasının ne olacağını göstermiştir.

Nitekim, Halide Edib’in romanlarında kadınların önemli bir yer tuttuğu tartışılmaz. Ayrıca bu eserler “Değişen kadının izdüşümleri” (Argunşah 2015: 27-52) merkeze alınarak okunduğunda, Türk kadınının kimlik arayışları takip edilebilir. Uzun bir yolculuk olarak değerlendirilebilecek bu kimlik arayışında çocuk, Halide Edib’in kadın kahramanları ile birliktedir. Bu birliktelik devrin, kadını öncelikle anne olarak gören anlayışıyla yorumlanabilir.

Bu geleneksel bakışın dışında, yazarın biyografisinde de, bu konunun yorumu için yardımcı olacak bilgiler mevcuttur. Annesini küçük yaşta kaybeden, genç yaşta anne olan, uzun yıllar eğitimci olarak çocuklarla yan yana bulunan Halide Edib; sosyal, siyasi ve hatta askerî mücadelesini, çocukları için duyduğu kaygıyla birlikte yürütmüştür. Mesela, Tanin’de yazdığı için tehdit mektupları aldığı zaman gözleri oyun oynayan çocuklarına takılmış ve onlar için ayrıca kaygılanmıştır. (Adıvar 2004: 153) “İstiklal Mücadelesi hissi”nin kendisinde “bir çeşit mukaddes cinnet” haline geldiği zaman bile “küçük oğlunun uzun pantolon giymek isteği”ni unutmaz. Anadolu’ya geçiş için hazırlıklar yaptığı hareketli günlerde oğluna uzun pantolonlu elbiseyi diktirmeyi ihmal etmemiştir. Anadolu’ya geçmeden önce, çocuklarını Robert College’e yatılı olarak yerleştirmiştir. Kendisi için ölüm fermanını çıkarıldığını duyduğu zaman çocuklarının bu hükmü nasıl karşıladıklarını düşünür, oğullarının Amerika’ya gitmesinin temin edildiğini öğrendiği zaman memnun olur (Adıvar 2016: 35, 65, 70, 71, 147, 161). Burada Alev Sinar’ın Halide Edib’in eserleriyle ilgili olarak yaptığı, “Her şeyden önce anne olduğu için çocuk konusunda çok duyarlıdır ve küçük kahramanlığı anlattığı satırlarda okuyucu adeta anne sıcaklığını duyar” (1997: 102) tespitine de dikkat çekmek gerekir. Yazar, sadece çocukları için kaygılanmamıştır; bu kaygı ve duyarlılık eserlerinin üslubuna da yansımıştır.

Bir aydın da olarak Halide Edib, ülkenin yaşadığı vahameti anlatırken yine dikkatini çocuklara yönelmiştir. Ona göre, Hıristiyan çocuklar ile Müslüman çocuklar arasındaki düşmanlığın boyutu, içinde bulunulan durumun en acı göstergesidir (Adıvar 2016: 64).

Çocuklar ve Ebeveynleri

Halide Edib'in romanlarındaki çocuk ebeveyn ilişkisi, iki açıdan değerlendirilebilir. Birinci bakış açısında yazarın çocukluğu vardır. Halide Edib, annesini küçük yaşta kaybetmiştir, onunla hatıraları çok fazla değildir. Bu kayıp ve duygusal yönü fazla olan hatıralar yazarın romanlarına yansır.

İkinci bakış açısında ise toplumsal hayattan yansıyan çocuk ebeveyn ilişkileri vardır. Bu bakış açısında da çocuk önce, evde anne ile beraberdir. Daha sonra okul hayatının başlaması ve babanın ön plana çıkması gözlemlenmektedir.

Erkek Çocuklar ve Anneleri: *Raik'in Annesi, Mev'ut Hüküm, Zeyno'nun Oğlu*

Halide Edib'in ilk romanı *Heyulâ*, 1909'da tefrika edilir. Bu romanda doğumundan üç gün sonra ölen Gülgün bebek, romanın sonunu hazırlar fakat bu bebek, romanın teması ve yazarın vermek istediği mesaj açısından bir anlam ifade etmez, yazarın bilinçaltının esere yansımaları açısından önemlidir ve bu makalenin sonunda "Büyüemeyen Bebekler" başlığı altında değerlendirilecektir. Hâlbuki yazarın daha sonra kaleme aldığı romanlardaki çocuk; yazarı anlatma, toplumu yansıtmaya, toplumsal bilinçaltını açığa çıkarma bakımından çok daha anlamlıdır.

Heyulâ ile aynı yıl yayımlanan *Raik'in Annesi*'nin çocuk kahramanı, annesiyle derin bir duygusal bağı olan Raik'tir. Roman, Raik'in etrafında döner, onun için yapılan fedakârlıkla biter. Raik'in annesi Refika, eserin sonunda oğlunun hatırı için, Mansur'un sevgisini reddedip kendisini aldatan eşi Rauf'u affeder.

Bu romanda çocuk, toplumun kadına bakış açısını yansıtır. Bu bakış açısında kadını anne kimliğiyle ön plana çıkaran anlayış hâkimdir.

Yazar, daha sonra kaleme aldığı romanlarında da anne-çocuk birlikteliğini işlemiştir ama bu eserler *Raik'in Annesi*'ndeki duygusallıktan uzaktır. Bu anlamda dikkat çekici olan iki eserden, *Mev'ut Hüküm* ve *Zeyno'nun Oğlu*'ndan söz etmek gerekir.

Halide Edib, *Mev'ut Hüküm*'de okuyucusunu İstanbul'un fakir semtlerine götürür ve çamaşır yıkayarak evini geçindirmeye çalışan Ayşe ve oğlu Mehmet ile tanışır. Her ne kadar Ayşe, "*kocasına bağlılığı ve tutsaklığı analığından büyük*" (1983: 57) olarak gösterilse de bu ailede babanın geri planda kaldığı anne ile çocuğun el ele olduğu tartışılmaz. Bu-

rada çizilen anne-çocuk resmi *Raik'in Annesi*'nde çizilen tablo gibi değildir. “*Hastaneden dönerken (gözyaşını) bir eliyle (annesinin) yırtık çarşafının ucuna silen Mehmet'le beraberdi. Çocuğun gözyaşları, yarı annesinin ağlamasından, yarı da sonbaharın acı soğuklarından üşüyen çıplak ayaklarına taşların batmasının verdiği rahatsızlıktandı.*” (1983: 57). Bu sefalet resmi, Kasım Şinasi'nin yardımıyla değişecek; Mehmet, Sultani'ye gidecek ve “*her pazar sabahı annesi ile gelip Kasım'ın elini*” (1983: 99) öpecektir.

Halide Edib, *Raik'in Annesi* ve *Mev'ut Hüküm*'de işlediği erkek çocuk ile anne arasındaki duygusal yakınlığı, *Zeyno'nun Oğlu*'yla yeniden, fakat daha görünür sebeplere dayandırarak romana taşımıştır.

Zeyno'nun oğlu Haso Çocuk, büyüme süreci, kimlik arayışları bakımından anlamlı olduğu kadar ebeveyn çocuk ilişkisi açısından da dikkat çekicidir. Haso Çocuk, köylüler ve babası bildiği Ramazan tarafından kabbullenilmemiş ve bu dışlanmışlığı annesiyle birlikte yaşamış, “*hoirat dünyadan kaçıp bu göğse*” (1967: 96) sığınmıştır. Kendisini evlat edinmek isteyen İstanbullu Zeyno ile Muhsin Bey'in bu dileğini, annesinden ayrılacağı kaygısıyla, kabul etmek istememiştir.

Haso Çocuk aslında babası zannettiği Ramazan'ı benimsememektedir. Romanda, bu hislerin sebebi, Ramazan'ın ona karşı davranışları olarak gösterilir ki bu tartışılmaz fakat psikanalistler, erkek çocuğun büyüme sürecinde babasına karşı düşmanlık beslediğini ve sevgisini annesine yönelttiğini söyler (Freud 1981: 15; Jung 2005: 25). Diyebiliriz ki *Zeyno'nun Oğlu*'ndaki anne-çocuk ilişkisinin sadece kişisel değil evrensel bir izahı da vardır.

Birbirinden farklı zamanlarda yayımlanan bu üç eserde Halide Edib, anne ile erkek çocuk arasındaki yakınlığı iki farklı bakış açısıyla işlemiştir. Bu bakış açıların ikisinde de tartışılmaz şekilde duygusallık vardır fakat *Raik'in Annesi*'nde yazarın amacı kadının anne kimliğini öne çıkarmak, çocuk aracılığıyla aile bütünlüğünü sağlamaktır. *Mev'ut Hüküm* ve *Zeyno'nun Oğlu*'nda ise konu sosyal platforma taşınmış, anne oğul sevgisi dayanışmaya dönüşmüştür. Bunlardan birincisinde yoksulluk ön plandadır; ikincisinde ise, yoksulluğa toplumsal baskı da eklenmiştir.

Anne ile Baba Arasında: Seviye Talip

Raik'in Annesi'nde babasını özleyen ve annesinin fedakârlığıyla ona kavuşan çocuk, bu eserden bir yıl sonra yayımlanan *Seviye Talip*'te bu kadar şanslı değildir.

Seviye Talip'in çocuk kahramanı Hikmet; önce annesiyle el eleder, sonra onu uzaktan seyrederek, bu arada babasını tanımaya çalışır, daha sonra henüz tanıyamadan kaybettiği babası gibi olması öğütlenerek eser bitirilir.

Denilebilir ki, Halide Edib, *Raik'in Annesi* 'nde kısmen hissettirdiği çocuk baba yakınlaşmasını, *Seviye Talip* 'te bir adım daha ileri götürmüş, onunla vakit geçirmesini sağlamış ve biraz da zorlayarak okuyucunun hafızasında çocuğu için fedakârlık yapan bir baba figürü bırakmaya gayret etmiş fakat sonuçta anne ile çocuğu baş başa bırakmıştır. Bütün bu gidiş gelişleri; yazarın biyografisinden hareketle yorumlamak mümkündür.

Öncelikle, *Seviye Talip*'in çocuk kahramanının yaşadıkları, bu eserde iki farklı Halide Edib'in yer aldığını düşündürür.

Halide Edib, *Mor Salkımlı Ev*'de annesiyle ilgili hatıralarını “Bu, Bir Küçük Kızın Hikâyesidir” başlığı altında anlatır. *Seviye Talip*'in ilk kısımlarında, eserini “*bir küçük kız*”ın bilinciyle kaleme alan Halide Edib'i görebiliriz. Çünkü duygusallığın yoğunlaştığı kısımlarda, Halide Edib'in annesiyle ilgili olarak hatırında kalan en net hatıra olarak dile getirdiği tasvirdeki gibi, “eller” ön plana çıkarılmıştır. Söz gelimi, Fahir ile Macide arasındaki buzları eriten; Fahir'in Macide'yi “*bir eli yanına düşmüş, öbürü de Hikmet'in karyolasını yakala*”mış (1982 /1: 33) olarak görme anıdır. Bu görüntü, artık büyümüş olan “*bir küçük kız*”ın “gündüz düşleri”² olmalıdır.

Seviye Talip 'te çocukla anne el ele işlenirken eser, *Raik'in Annesi* 'ne benzer fakat bu benzerlik çok devam etmez. *Seviye Talip*'in Hikmet'i bir süre sonra bu ilgiden yoksun kalacak, annesinin “yeni kadın” olma çabaları arasında silikleşecektir. İşte bu bölümlerde, kadının toplum hayatında daha

² “Freud’un yaratıcılık üzerinde yorum yaptığı diğer bir konu da ‘düşlemler’ üzerine olmuştur. ‘Gündüz düşleri’ olarak adlandırılan bu oluşumları çocuklukta ‘oyun oynama’ ihtiyacıyla örtüstürme yolunu seçer. Freud, insanların çocuklukta oyunlar oynadıklarını, belli bir yaştan sonra da bu oyun oynama alışkanlığının yerini düş kurmaya bıraktığını söyler. Çocuk oyun oynamaktan utanmazken ve gerçek ile düş arasında kesin bir ayrımın olduğunu farkındayken; yetişkin hem düş kurmaktan utanır hem de gerçek ile düş arasındaki katı sınırları zaman zaman ortadan kaldırma yoluna gider. Gündüz düşlerine fazlasıyla rağbet gösteren bu insanlar gerçek hayatta yakalayamadıkları mutlulukları düşlerinde bulur ve doyumuna ulaşmaya çalışırlar.” “Edebi eser gibi sanat eserlerinin oluşmasında da yine sanatçının/yazarın düşlerini diğer insanlarla paylaşma düşüncesi yatar fakat bu paylaşım kurmaca âlemin sanatsal forma sokulmasıyla mümkün olur, dikkat çekici bir hal alır. Çocukken oynamaktan utanmayan yazar, belli bir yaşa geldikten sonra oyun ihtiyacını düşler yardımıyla gidermeye çalışır fakat çocuklukta çok da gelişkin olmayan süpergonun yetişkinlikte oldukça faal bir rol kazanması sebebiyle bu düşlerden utanç duyar. Bu düşler yazar tarafından çeşitli kılıklara sokularak edebi esere yansıtılır.” (Atlı 2012: 261).

fazla yer almasını, kendisini geliştirmesini isteyen Halide Edib vardır. Artık Macide, hem dolaptan elbise çıkarmaya çalışır, hem de Hikmet'i uyutmaya. Bu arada, “*Uyu yavrucuğum, sana yarın şokola alacağım, olmaz mı?*” (1982 /1: 52) diyerek çocuğunu sevgiyle değil hediyeyle ikna etmeye çalışırken, bir taraftan da Fahir'e ne giyeceğini sormaktadır. Bu pasaj, çocuğunun yatağı başında uyuyakalmış Macide'nin artık çok değiştiğini gösterir.

Halide Edib'in Macide ile Hikmet arasındaki anne-oğul yakınlığını anlatmak için çaba sarf ettiği bölümlerde ortaya çıkan “*bir küçük kız*”ın bilinci bu defa baba ile çocuk arasındaki iletişimi sorgular. “*Anasının savsakladığı küçük Hikmet*” babası Fahir ile baş başa kalınca “*kendisiyle yeni ilgilenen babaya meraklı, ağır*” bakmakta “*küçük sokulganlıklarla*” çevresinde dolaşmaktadır fakat Fahir, “*o kadar dalgın ve bitkin*”dir ki “*ona pek önem*” vermez (1982 /1: 65). Bu sahne, *Mor Salkımlı Ev*'deki “*Anasını göçtüğü günden sonra küçük kız babasının varlığı ile çok şiddetle alakadar olmuştur. Bu genç baba, her gece, önünde tek mum yanan tepsinin üzerine eğilir, tepsiye mütemediyen gözyaşları damlar. Dizlerine sarılan küçük kızın varlığından haberdar gözükmez...*” (2004: 16) cümlelerinde ifadesini bulan babayla yakınlaşma gayretlerinin romana yansımaları olarak okunabilir. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın artık çocuk, babayla yakınlaşmaktadır.

Seviye Talip'in kaleme alındığı yıllarda, Halide Edib'in yaşadıklarının göz önünde bulundurmamak ise, romanın sonunu ve eserin çocuk kahramanı Hikmet'in yazgısını daha farklı şekilde yorumlamayı gerektirir. Halide Edib, 31 Mart Olayı'nın ardından çocuklarıyla birlikte önce Özbekler Tekkesi'ne, oradan Amerikan Kolejine sığınmıştır. Burada dört gün kaldıktan sonra yine çocuklarıyla birlikte Mısır'a giden Halide Edib'in küçük oğlu orada hastalanır. Daha sonra Isabel Fry'den aldığı bir davet üzerine, eşi Salih Zeki'nin ısrarıyla İngiltere'ye gider. (Adıvar 2004: 158-160, 164, 166) İstanbul'a dönüşünün hemen ertesinde yine küçük oğlu tifoya yakalanır. Yazar “*Seviye Talip adlı romanımı çocuğumun hastalığı esnasında uykusuz geçen gecelerde yazmıştım*” (Adıvar 2004: 172) der. Halide Edib, çocuklarıyla baş başadır fakat büyük kederler de yaşamıştır. Yazarın o günlerde yaşadıkları romanın sonucunu da belirlemiş olmalıdır çünkü *Seviye Talip*'in sonunda da, sıkıntılı günlerin ardından, Macide ile oğlu Hikmet baş başa kalmıştır.

Bu eserle ilgili olarak Nüket Esen'in yaptığı; “*Halide Edib, kadına Tanzimat'tan beri gelenekselleşmiş bir bakışın beklentisi olan 'gelecek neslin biricik annesi ve eğiticisi' değerlendirmesini yeniden üretiyor ki, romanın sonunda ideal kadın tipine yaklaşan Macide bu kimliğe bürünecektir*” (Esen 2010: 143) tespiti ise, Macide'nin, romanın başında ve sonunda,

anne kimliğiyle ön plana çıkarılmasının sosyolojik bir bakışla değerlendirilmesidir.

Macide, romanın sonunda yine “anne” kimliğiyle ön plana çıkarılmıştır fakat bu anne çocuğuna babasını örnek gösterir. Böylece yazar, daha sonraki eserlerinde işleyeceği çocuk ebeveyn ilişkisinin işaretini verir.

Seviye Talip’ten sonra yayımlanan *Handan* ve *Yeni Turan*’da çocuklar vardır. Fakat romanın aktüel zamanında onlarla yaşanmış bir olay veya onların duygularına dair pasajlara yer verilmemiştir. Hâlbuki bu eserlerden bir yıl sonra yayımlanan *Son Eseri*’nde çocuk ve çocuk-ebeveyn ilişkisi üzerinde önemle durulur.

Kız Çocuklar ve Babaları: *Son Eseri*, *Mev’ut Hüküm*

Son Eseri, bir yazar olarak Feridun’un romanını yazma sürecini anlatır. Bu süreçte Kâmuran ile yaşadığı aşk sorgulanır ama Feridun’un çocukları, özellikle kızı Nerime ile ilişkisi, eserin sonucunu belirler.

Romanın kahramanı Feridun başlangıçta çocuklarıyla ilgili bir babadır hatta “*çocuklarına çok fazla yüz verdiği için*” (2008: 46) eşi tarafından eleştirilmektedir. Bu ilginin yanı sıra *Son Eseri*, Feridun ile kızı Nerime arasındaki ilişki açısından dikkat çekicidir çünkü Nerime babasına aşırı derecede düşkündür. Bu romanın duygu katmanında anne, olabildiğince işlevsiz gösterildiği için kız çocuğun onu rakip görmesi, kıskanması için hiç sebep yoktur. Zaten baba da kendisine çok yakındır ancak Nerime, babasının Kâmuran’a zaafını hissettiği zaman onu kıskanır. Amcasının Kâmura’nla evlenmesi düşüncesine bile karşı çıkar; babasının seyahate çıkmasını istemez, yanına gidince başını çevirir ve “*iki parmağını üst üste boz’ der*” (2008: 128). Nerime’nin ölümü de, Feridun Hikmet üzerinde yalnız çocuğunu kaybeden bir baba kederi bırakmaz. Onun ne içinde bir ıstırap, ne gözünde bir yaş vardır. “*Feridun’un vücudu bir heyulâ gibi odada dolaşır*” (2008: 179) ve tutkulu bir aşkla bağlı olduğu Kâmuran’ı, büyük ölçüde yine onun yönlendirmesiyle bırakarak İstanbul’a döner. Diyebiliriz ki bu romandaki tutkulu aşk motifinin hemen yanı başında baba ile kızının ilişkisini tutku derecesinde görmek mümkündür.

Son Eseri; çocuğu için fedakârlık yapan baba motifiyle *Seviye Talip*’e bağlanabilir ama bu eserde fedakârlık, ulvi değerler üzerinden değil Feridun Hikmet’in duygu dünyası üzerinden yapılmıştır. Bu denli yoğun yaşanan baba-çocuk ilişkisinin işlendiği noktada, edebî eserlerin değerlendirilmesi için psikanalizden ödünç alınan komplekslerden bahsetmek gerekir.

Eserin yaratılma faaliyeti göz önüne alınırken Freud'un üzerinde en çok durduğu konulardan biri komplekslerdir. 'Serbest çağrışım' yöntemiyle farkına varılan bu kompleksler, bilinçaltının derinlerine gizlenmiş ve kişinin çocukluktan başlayarak bütün hayatı boyunca onu etkileyen önemli oluşumlardır. Sanatçı da bilinçaltının derinliklerine inerken bu komplekslerinden faydalanarak kurmaca dünyayı yaratma yoluna gider (Atlı 2012: 260).

İsmi Yunan mitolojisinin isyankâr kızı Elektra'dan alan Elektra kompleksine, kız çocuğunun babaya olan düşkünlüğünü ve anne ile olan rekabetini açıklamak için başvurulur. *Son Eseri*'ndeki baba-kız yakınlaşmasını Elektra kompleksi olarak yorumlamak ve bu yakınlaşmanın aslında, annesinin ölümünden sonra Halide Edib'in babasına düşkünlüğü olarak okumak mümkündür. Nitekim yazar, bu romandan yıllar sonra kaleme aldığı *Mor Salkımlı Ev*'de annesini kaybettikten sonra abartılı denecek bir duygusallıkla babasına bağlandığını; bir gece Ceyb-i Hümayun Dairesinin kapısının bu küçük kız için açıldığını anlatacaktır (2004: 21).

Son Eseri'nden dört yıl sonra yayımlanan ve toplumsal bir yaraya işaret etmek amacıyla ve natüralist bir bakış açısıyla kaleme alınan *Mev'ut Hüküm* (1917)'de; psikolojik yapıları, sosyal tabakaları ve romandaki konuları birbirinden çok farklı üç çocuk yer alır.

Bunlardan ikisi, birçok açıdan birbirinin zıttı denilebilecek teyze çocukları Hayri ile Atıfe; diğeri ise romanın ortalarında okuyucu ile tanıştırlan, yazarın o güne kadarki eserlerinde aktif olarak görülmeyen fakir bir semtin çocuğu Mehmet'tir.

Yazar daha romanının ilk sayfalarında iki teyze çocuğunu, biraz da taraf tutarak, romanın kahramanı Kasım Şinasi'nin bakış açısıyla okuyucuya tanıtır. Kasım Şinasi, "amcasının küçük modeli" (1983: 17) olarak gördüğü Hayri'ye çok da fazla bir yakınlık hissetmez. Aslında Hayri adeta iki boyutlu çizilerek *Raik'in Annesi* ve *Seviye Talip*'teki çocuklara bağlanmış fakat annesi Behire; ne Raik'in annesi Refika ne de Hikmet'in annesi Macide'dir. O, "pek duygulu bir ana olduğunu belirtecek şimdiye (çocuğu ölene) kadar dıştan bir kanıt gösterme"miştir (1983: 31).

Romanın ilk sayfalarında görülen ve hemen sahneden çekilen Hayri, ölümüyle de olsa annesinin ilgisine mazhar olmuş ve belki bu hâliyle yazarın hâlâ bilinçaltında yatan anne özlemini yansıtmıştır.

Son Eseri'nde çocuk kahraman Nerime'nin babası Feridun ile yakınlığı üzerinde durulmuş; Nerime'nin fizikî olarak babasına benzediği

vurgulanmış; onun kıskanma, hayranlık gibi duyguları da işlenerek, önceki eserlere göre çocuk daha fazla ön plana çekilmişti. *Mev'ut Hüküm*'ün Atife'si ise görünür olma bakımından Nerime'den bir adım daha ileridedir çünkü onun duygularının yanı sıra eğitimine de yer verilmiş, sosyal hayata katılmak isteği dile getirilmiştir. Bütün bu yönleri Atife'nin farklı bakış açılarıyla yorumlanmasını gerekli kılar.

Mev'ut Hüküm'ün ön planda olan çocuk kahramanı Atife, romanın başında özellikle annesinin sevgisine muhtaç olan ama ona yaklaşamayan küçük bir kız olarak gösterilir. Halide Edib, bu eseri o yılların korkunç hastalığı frengiye dikkat çekmek de için kaleme almıştır. Anne ile kızı arasındaki bu mesafeli tavrın romanda görünen sebebi budur fakat Sara kızını kendinden uzaklaştırmak için o denli abartılı bir tepki gösterir ki Atife annesinden korkar. Bu kısımlar, biraz da küçük Halide'nin bilinçaltının görünüşleri gibi okunabilir. Çünkü yazarın *Mev'ut Hüküm*'de kurmaca gereği anlattığı bu duygular, yıllar sonra kaleme alınan *Mor Salkımlı Ev*'de, “*Galiba o yaştaki çocukların anaya bağlılığı, onu kendilerine bir sığınak telâkki etmelerinden ileri geliyor. Bir şuur altı dahi olsa muhitin onu göçüp giden, sönen bir insan telâkki ettiğini de hissetmiştir. Evet, hem bu solgun anadan ayrılmak istemez, hem de ondan korkar.*” (2004: 12) cümleleriyle dile getirilecek ve yazarın bunları bizzat yaşadığını gösterecektir.

Yazar daha sonra, Atife'yi Kasım Şinasi ile tanıştırır. Küçük kız, annesinde ve babasında bulamadığı ilgiyi ondan görecektir. Kasım Şinasi, Sara ile evlenince, Atife babaya kavuşmuş olur fakat annesinin mutluluğunu kıskanır. Kasım Şinasi, “*biz baba kız olduk, bunun için hiç ayrılmayacağız*” (1983: 136) diyerek bu kıskançlığı bertaraf etmeye çalışır. Kasım Şinasi, Atife ile daha fazla vakit geçirir.

Hülya Argunşah ilk kadın yazarların babalarıyla ilişkilerini değerlendirirken,

Fatma Aliye Hanım'ın, Halide Edib'in ve Şüküfe Nihal'in eserlerinde kadınların evde özel hocalardan ders aldıkları, eğitim konusunda biraz dağınık da olsa babalarıyla çok yakın bir temas içinde oldukları ve babaları tarafından yönlendirildikleri fark edilir. Tanzimat sonrası modernist hareketin genç erkekleri, eskinin temsilcisi olan ve kendilerine ayak bağı oluşturan babalarından uzak dururken kızlar, evin içinde bilginin kaynağı ve eğitim için gerekli imkânların kapısı olarak gördükleri babalarıyla yakındırlar. Bu sebeple ilk kadın yazarların eserlerinde eğitim konusunun vaz geçil-

mez rehberi olarak daima babalar yer alır. Ufukları hayranlık seviyesinde bağlı oldukları babaları sayesinde genişler (Argunşah 2016: 6)

tespitlerini yapar. Atife'nin artık babası olan Kasım Şinasi ile yakınlaşması da ilk kadın yazarların yaşadığı bu sürece benzemektedir.

Atife, romanın sonunda artık sosyal hayata katılan bir genç kızdır. Bu aşamada Atife ile ilgili yorum, dönemin toplumsal yapısı göz önünde bulundurularak yapılmalıdır.

Şener Şükrü Yiğitler, Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatçılarının çocuklara "fert!" statüsü vermeyi uygun gördüklerini söyler ve

Jön Türk iktidarına gelindiğinde, genç yaşlı bütün vatandaşlarının itaat ve sadakatının mutlak monarşiden meşruti yönetime, dolayısıyla da vatan düşüncesine yönlendirilmesine dönük gayretler dikkat çeker. Başta "fert"leşme ve vatandaş olma sürecine girdiğini söylediğimiz çocuk bu aşamada vazife ve sorumluluklarla yüklü vatandaşlığın bir adım öncesinde görülür" (2014: 688) değerlendirmesini yapar. *Yeni Turan*'ın Kaya ve Oğuz'uyla birlikte *Mev'ut Hüküm*'ün Atife'sini de çocuğun, "fert"leşme ve vatandaş olma süreci"ni yansıtan roman kahramanlarıdır.

Mev'ut Hüküm ile birlikte Halide Edib çocuk kahramanlarını sadece duygusal değil gerçekçi bir bakışla anlatmaya başlamıştır. Kasım Şinasi'nin yardımıyla Sultaniye giden Mehmet, Amerikan okuluna giden Atife ile birlikte Halide Edib için artık çocuk, kadını esas alan toplumsal mesajlarının nesnesi olmaktan çıkmış, çocuğun merkez alındığı sosyal mesajın öznesi olmuştur.

Çocuk ve Yazarın Mesajları

Halide Edib, çocukların eğitiminin ülkenin geleceği için önemli olduğunu düşünmüş ve çeşitli vesilelerle verdiği mesajlarda bunu dile getirmiştir.

Oğlu Ayetullah'a ithaf ettiği ve seslendiği 'Allah'ın Nuru 1' (Türk Yurdu, C. 1, No 7, 1911-1912, s. 186-187) ve 'Allah'ın Nuru 2' (Türk Yurdu, C. 5, No 2, 16 Ekim 1913, s. 885-888) adlı yazılarında Halide Edib analık hislerini dile getirir ve kendisini devam ettirecek çocuğuna millî duygular telkin eder. Çocuk Allah'ın nurudur. Kadının hürriyeti üzerinde de duran yazar, eşlerini esir gibi gören ve hiçbir hususta onlara yardım etmedikleri gibi oğullarını da öyle yetiştiren erkeklere kızgındır. Zira anasına hürmet etmeden ve

sevgi duymadan büyüyen, vatanına da değer vermeyi bilmez. Halide Edib kendi oğlunun bu şekilde yetişmesini istemez (Sınar 1997: 103).

Bu satırlar, Halide Edib'in bütün çocuklara ve hatta anne-babalara verdiği mesaj olarak okunmalıdır.

Edebî metinler okuyucuya mesaj vermek amacıyla yazılmaz fakat “*Hemen her edebî eserin, bir hedef kitlesi ve bu kitleye ilettiği bir mesajı vardır*” (Arseven 2005: 42) Halide Edib'in romanlarında da okuyucuya iletilen bazı mesajlar bulunmaktadır. Yazarın mesajları bu makalenin konusu olan “çocuk” üzerinden bakılınca iki başlık altında toplanabilir. Romanlarda ilk önce çocuğun eğitimine dikkat çekilmiştir. *Yeni Turan, Handan, Mev'ut Hüküm* bu açıdan değerlendirilebilir. Bu hassasiyetin arkasında yazarın eğitimci ve anne kimliği vardır.

Halide Edib, bu mesajdan ödün vermez. Fakat yazar bazı romanlarında, “*Dönem içerisinde üzerinde durulan millî kimliğin inşası, doğu-batı ekseninde toplum yapısının şekillenmesi gibi konularda çocuk kahramanlar üzerinden çözümler yapar*” (Karaca 2014: 316). *Yeni Turan* ve *Zeyno'nun Oğlu*'nda çocuk kahramanları aracılığıyla verilen millî kimlik arayışlarına yönelik mesajlar bulunmaktadır. “*Salt edebiyat kaygısının güldüğü durumlarda bile, edebi ürüne yazarın niyetlerinin, inançlarının ve ideolojisinin sirayet etmesi olağan, hatta kaçınılmaz bir durumdur*” (Çağan 2005: 332). Bu eserlerdeki mesajlarda da Halide Edib'in “*niyetleri, inançları, ideolojisi*” vardır.

Çocuğun Eğitim: *Yeni Turan, Handan, Mev'ut Hüküm*

Halide Edib, sosyal hayatta görev almaya başladığı ilk günlerden itibaren eğitim camiasının içinde bulunmuş; çocuğun eğitimi üzerinde düşünmüştür. Yazarın sosyal hayattaki bu faaliyetleri romanlarına birebir yansımaz fakat Halide Edib, *Raik'in Annesi*'nden itibaren vakanın elverdiği ölçüde, çocuk kahramanlarının eğitimi meselesini gündeme getirir. Böylece topluma, çocuk eğitiminin önemli olduğu konusunda mesaj verir.

Yazarın eserleri çocuğun eğitimine yönelik mesajları bakımından değerlendirilirken dikkat çeken iki eseri, *Yeni Turan* ve *Handan* aynı yıl yayımlanmıştır (1912). Bu romanlarda vaka çocuk etrafında şekillenmiştir fakat roman kahramanlarının çocuklukları vardır. *Yeni Turan*'ın Oğuz'u içinde bulunduğu zor şartlara rağmen kendisini yetiştirmiş, çevresindekiler onun eğitimi için çalışmıştır. Benzer bir durum da Kaya için geçerlidir. Kaya'yı önce babası yetiştirir. Sonra o, kendisini yetiştirir. Bu örnekler, daha küçükken, “*Çocuklara küçük yaşta kendi kendilerine bakmayı öğretmek lüzum olduğu kanaatine*” (Adıvar 2004: 105) ulaşan; her

durumda ve şartta çocuğun eğitimine önem verilmesi gerektiğine inanan Halide Edib'in topluma bir mesajıdır.

Yeni Turan'la aynı yıl yayımlanan *Handan*'da ise yazar kızların eğitimi üzerine bir mesaj vermiştir. Bu romanın “*başında tahsil ve terbiyesi dolayısıyla Handan'ın çocukluğundan bahsedilir. Bu durum, erkekle tahsilde ve düşüncede eşit kadın yetiştirmekle ilgilidir*” (Enginün 1991: 417). Birbirinden çok farklı özellikler taşıyan bu iki romanda da eğitim meselesine değinilmesi yazarın bu konuya verdiği önemin işaretidir.

Yazar, *Yeni Turan* ve *Handan*'dan dört yıl sonra *Mev'ut Hüküm* ile tekrar çocuk eğitimi konusuna dikkat çekecektir. *Mev'ut Hüküm*'de, kıskançlık, minnet, sevgi, korku gibi çok farklı duygular işlenir; aile bireyleri arasındaki ilişkiler, sağlık, sosyal sorumluluk projeleri gibi birçok mesele üzerinde durulur. Bu düşünce ve duygu yoğunluğu içerisinde bile romanın çocuk kahramanları Atife ve Mehmet'in eğitimi gündeme getirilmiş; böylece yazar, hangi şartlar altında olursa olsun çocukların eğitimine önem verilmelidir, mesajını Atife ve Mehmet üzerinden okuyucuya ulaştırmıştır.

Atife, eğitiminin daha düzenli olması için yatılı okula gönderilir. Çünkü Kasım Şinasi “*Atife'nin öğreniminin özel öğretmenler elinde, fakat o kadar savsaklanarak, ilgi görmeyerek ve düzensiz olarak süremeyeceğini*” (1983: 98) anlatmıştır. Kasım Şinasi'ye söylenen bu sözlerin aslında eğitimci Halide Edib'e ait olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Atife'nin eğitimi için seçilen Amerikan Okulu; muhtemelen devrin popüler eğitim kurumları olduğu için tercih edilmiştir. Ancak, Halide Edib'in Amerikan Kız Kolejinde³ okuduğunu, çocuklarını da Robert Koleje gönderdiğini unutmamak gerekir.

Mev'ut Hüküm'ün Atife'si, yatılı okula gönderilerek ebeveynlerinin kanatları altından ayrılmış; annesi kabul etmese bile, hastabakıcı olmayı talep edecek kadar büyümüş; fikirler yürütebilecek bir konuma gelmiştir. Bu konum, “... *erkek yazarların yazarlık telkin ettikleri kadın karakterlerden, kadın yazarların bizzat kendi gözlem ve tecrübelerini de ekleyerek yarattıkları kadın karakterlere doğru bir geçiş*”in (Argunşah 2009: 22) örneği olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Halide Edib, Atife'yi yatılı okula göndererek çocuk kahramanları için aile dışında yeni bir alan açmıştır.

³ Halide Edib, bu koleje giden az sayıdaki kız öğrencilerden birisidir. Bu öğrenciler çevrenin baskısını üzerlerinde hissetmişler hatta bazıları bizzat Sultan II. Abdülhamit'in emriyle okuldan alınmıştır (Jenkins 2008: 134). Halide Edib *Mor Salkımlı Ev*'de anlatıldığına göre yazar da bu okuldan padişahın emriyle ayrılmış fakat babasının ısrarcı tutumuyla bir süre sonra tekrar koleje gönderilmiştir (2004: 101, 124).

Mev'ut Hüküm'ün üçüncü çocuk kahramanı Mehmet de bir bakıma bu yeni alanda hayat bulur. Yazar, Mehmet aracılığıyla okuyucusunun dikkatini toplumsal eşitsizlik üzerine çevirir. İçinde yaşadığı sosyal sınıf açısından, bu romandaki diğer çocuklardan çok farklı olan Mehmet'i yazara ilham ettiren etkenlerin kaynağını, Halide Edib'in biyografisinde bulmak hiç de zor değildir çünkü Halide Edib o güne kadar, özellikle eğitim amaçlı birçok sosyal yardım projesinde yer almıştır.

Verilen ölüm kalım mücadelesi, Halide Edib'in dikkatini önce Millî Mücadele'ye, sonra yeniden kuruluşu yöneltmiştir. Bu konular işlenirken bile çocuklar ya okulda ya da eğitimlerine önem veren kişilerin yanındadır.

Millî Kimlik Arayışları: *Yeni Turan, Zeyno'nun Oğlu*

II. Meşrutiyet yıllarındaki “*siyasî ve sosyal olaylarının siyasî ve ideolojik bir yansıması olan*” (Şahin 2014: 302) *Yeni Turan*'da diğer romanlarda görüldüğü şekliyle bir çocuk santimentalizmi yer almaz; romanın yazılış amacı ve kurgusu da böyle bir şeye izin vermez. *Yeni Turan*'ın çocuk kahramanı değil *Turan*'ın çocukları vardır. Yazar onları, “*Turan'ın asıl çocuklarını, Türkleri, Arapları, Ermenileri, Rumları*” (1982: 31) *Yeni Turan* yoluna çağırır. “*Osmanlı Devleti'nde ortak bir üst kimlik oluşturmak*” (Karaca 2013: 152) gerektiği mesajı üzerine bina edilen bu eserde çocuklar, mesajın nesnesidir.

Yeni Turan'ın çocukları birleştirici unsur olmaları bakımından, eseri *Zeyno'nun Oğlu*'na bağlar. Bu romanın tefrikasına 1926'da *Vakit*'te başlanır, üç sayıdan sonra tefrikaya son verilir. 1927 yılında yine *Vakit*'te tefrikası tamamlandıktan bir yıl sonra kitap olarak basılır (Enginün 2007: 209).

Bu eserde olaylar Diyarbakır'da geçmekte ve Haso Çocuk etrafında şekillenmektedir. Haso Çocuk, hayatın gerçekleriyle küçük yaşta tanışması açısından, *Yeni Turan*'ın Oğuz'u ve *Mev'ut Hüküm*'ün Mehmet'iyle beraber değerlendirilebilir. Ayrıca, farklı alanlarda da olsa çevresindeki insanların onu yetiştirmeye çalışması, yazarın çocukların eğitimi konusundaki hassasiyetinin bu eserdeki görüntüsüdür.

Bununla birlikte Haso Çocuk, yazarın diğer eserlerindeki çocuk kahramanlardan tamamen ayrı bir dünyaya aittir ve onun çok farklı bir misyonu vardır. Bu eserde çocuk, Halide Edib'in vermek istediği mesajın öznesidir. Bu mesaj, millî kimliğin tesisinde İstanbul ve Anadolu'daki farklı kültürlerin birlikte düşünülmesi gerektiğidir.

Yazarın, millî kimlik arayışları içerisinde dikkatini Anadolu'nun doğusuna çevirmesi tesadüf değildir. Halide Edib, 1924 yılı sonlarında, sağlık

problemleri ve siyasi nedenlerden dolayı yurt dışına çıkmış; tedavi için Viyana'ya gitmiştir (Şahin 2014: 36, 38) fakat ülke gündemini de takip ediyor olmalıdır. 1925 yılında, genç Türkiye Cumhuriyeti, Şeyh Sait İsyanı'nı ile sarsılmış ve dikkatler ülkenin doğusuna çekilmiştir.

Halide Edib'i Anadolu'nun doğusuna götüren bir diğer sebebi yazarın biyografisinde bulmak mümkündür. Dedesi Ali Ağa, Kemahlıdır. Yazar büyükbabasının kendi üzerindeki tesirini anlatırken “*Her şeye rağmen Haminnenin de üzerimdeki tesiri Büyükbaba kadar mühim olmuş, ikisinden de birçok şey tevarüs etmişimdir*” (Adıvar 2004: 53) der. Yazar, annesinin ölümünden sonra, “*Bu anasız evde*” yaşayan üç insandan söz eder: “*Birincisi Ali Lala, o, bu küçük kızla en fazla meşgul olan insandır. Bu yakışıklı uzun boylu genç Kemahlı, büyük babasının akrabasıdır. Esasen çocukluk günlerinde erkek hizmetçilerin Büyükbabasının uzak veya yakın akrabası olduğunu küçük kız unutmaz*” (Adıvar 2004: 16) Büyükbaba Ali Ağa'nın bayramda Halide Edib'e “*Kemah'tan yeni gelen taze peynir, dut kurusu, kaymak*” (Adıvar 2004: 64) ikram ettiği göz önünde bulundurulursa ailenin Kemah'tan gelen ziyaretçileri de vardır.

Diğer taraftan, annesinin ilk eşi Bedirhanî Ali Şamil Bey (Paşa), ilk eşinin ailesi ile bağlantısını koparmıştır ve Halide Edib'e “*muhabbetle karışık bir hürmet*” göstermektedir (Adıvar 2004: 95). Ali Şamil Paşa ve onun ailesiyle ilgili hatıralar mor salkımlı evde hâlâ anlatılmaktadır. Ayrıca, Halide Edib, biraz da ablası Mahmure Hanım sebebiyle annesinin ilk eşi ve akrabalarının başına gelenlerden haberdardır. Anlaşılan odur ki Halide Edib, dedesinin ve Ali Şamil Bey'in doğup büyüdüğü topraklar ve oraların kültürünü çocukluğundan itibaren uzaktan uzağa da olsa tanımış ve merak etmiştir.

Bunlardan başka, Halide Edib, Suriye'de bulunduğu yılları anlatırken üzerinde “*dramatik bir hatıra*” bırakan bir Kürt çocuğu, “*Ramazan namılı*” babanın, “*Hasan adlı yavrusu*”ndan söz eder (Adıvar 2004: 281, 282).

Halide Edib'e *Zeyno'nun Oğlu*'nu yazdıran etkenler yukarıda özetlenmeye çalışılan, dönemin şartları ve duygusal yönü baskın olan hatıralar olmalıdır. Bu romanın kahramanı “*Haso Çocuk, İstanbul ve Anadolu insanın(ı) bir araya getiren, onların bir bütün olmasını sağlayan sentezleyici güçtür.*” (Şahin 2014: 445). Haso Çocuk, “*millî birliğin oluşturulma sürecinde birleştirici bir unsur olarak sembolleşir*” (Karaca 2013: 157). Haso Çocuk'a çizilen rol, dönemin şartları içinde değerlendirilmelidir. Annesi Kürt, babası Türk olan Haso Çocuk, Anadolu'da Şeyh Sait İsyanı benzeri

olayların bir daha yaşanmaması için Halide Edib'in sunduğu çözüm önerisi olarak görülmelidir.

Yeni Turan ve Zeyno'nun Oğlu'da çocuk, yazarının mesajını iletmek için araç olmuştur.

Çocuk ve Savaş

“*Uygarlık tarihinin dönüm noktalarını belirleyen savaşlar, trajik içerikleriyle edebiyatın ana kaynakları arasında yer alır*” (Duman-Güreşir 2009: 29).

Arka arkaya gelen Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Mondros Mütarekesi'nden sonra memleketimizin yabancı devletler tarafından işgal edilmesini ve işgal devletlerinin Türk milletine zulmünü yazarlar eserlerinde işlerler. Ne yazık ki o tarihte çocuklar da, küçük yaşta savaş felâketiyle yüzyüze gelmişler, kaldırmaları çok zor olan sorumluluklar üstlenmişlerdir. Savaşı cephede veya cephe gerisinde öğrenen bu çocukları, yaşadıkları acı tecrübeler vaktinde önce olgunlaştırmıştır. Bilhassa Millî Mücadele'yi bizzat yaşayan ve ateşten günleri gelecek nesillere aktaran yazarlar, çocukların savaş sırasında karşılaştıkları zorlukları ve felâketleri çok çarpıcı hikâyelerle dile getirmişlerdir (Sinar 1997: 189).

1882 yılında doğan Halide Edib de, çağdaşları gibi savaş ortamında büyümüştür. Yazarın içinde bulunduğu ve milletin geleceğini tayin eden en önemli savaş Millî Mücadele'dir. *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahbeye* Millî Mücadele yıllarında geçer.

Destansı özellikler taşıyan *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahbeye* çocuklar etrafında şekillenmez. Yazar belki de annelik hassasiyetiyle çocukları savaştan uzak tutmayı tercih etmiştir. Bu romanlarda, idealleri için mücadele eden, gerektiğinde aşklarından vazgeçebilen kahramanlar vardır. Bununla birlikte, bu iki eserdeki çocukları görmemezlikten gelmek mümkün değildir.

Toplumsal Bilinçaltının Bir Ögesi Olarak Maceraya Çağırın Çocuk: *Ateşten Gömlek*

1922'de yayımlanan *Ateşten Gömlek*'te çocuk, yazarın o güne kadar kaleme aldığı hatta daha sonra kaleme alacağı eserlerden çok farklı bir fonksiyon üstlenir. Bu fonksiyon, ne sadece Halide Edib'in biyografisiyle ne de Türk toplumunun yaşadığı tarihsel süreçlerle açıklanabilir. *Ateşten Gömlek*'in çocuk karakterinin yaşaması değil ölümü esere damgasını vurmuştur. Bu eserde çocuk, ölümüyle romanın kahramanı Ayşe'nin macerasını hazırlamıştır.

İstiklâl Savaşı'nın bir destanı olan *Ateşten Gömlek* (Enginün 2007: 178)'te büyüemeyen bir çocuk vardır fakat bu çocuğun ölümü *Heyulâ* romanındaki çocuk ölümünden farklı bir anlam taşır. Bu ölüm; anne için dönüm noktası olmuş, romanın kahramanı Ayşe'yi, sonu ölümle bitecek bir yolculuğa çıkarmış fakat onun yüksek bir bilinç kazanmasını da sağlamıştır. “*Onun için öncelikli hedef, bireysel kayıplarıyla –eşi ve küçük çocuğu işgalcilerce katledilmiştir- zihninde bir eşik oluşturan İzmir'in geri alınmasıdır*” (Argunşah 2015: 49).

Roman kişisini bir “kahraman, yaşam yolcusu” olarak değerlendirip onun yaşadıklarında insanlığın evrensel macerasını gören anlayış, Jung'un kolektif bilinçdışı teorisinden hareket eder. Farklı coğrafi bölgelerde yaşasalar, farklı kültür geliştirebilirler bile insanların ortak değerler ürettiğine inanan Jung, benzer değerleri oluşturma sürecinde etkili olan bir gücü ve doğumdan itibaren her insanda var olduğuna inandığı bu yapıyı “kolektif bilinçdışı” olarak belirler (Güzel 2014: 192). Jung'a göre kolektif bilinç dışı, arketipler aracıyla açığa çıkar. Jung'un belirlediği temel arketipler arasında bulunan “benlik” “*kişiliğin bütünlüğe erişmesi, daha yüksek bir bilinç kazanması*” (Stevens 1999: 64) olarak tanımlanır.

Edebî metinlerde toplumsal bilinçaltının öğelerini arayan arketipsel eleştiri, eserlerde, “ben” arketipinin bilinçlenme sürecini de takip eder. Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda sistemli hâle getirilen bu süreç “*maceraya çağrı*” ile başlar (Campbell 2010: 63-72). Maceraya çağrı, kahramanın sıradan hayatını değiştirecek bir haber, bir ölüm veya bir rüya vasıtasıyla olabilir ve bu çağrı, “*her zaman bir dönüşümün -tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayininin- gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kahıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir*” (Campbell 2010: 65-66).

Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'ini Ayşe'nin yolculuğu olarak değerlendirirsek onun macerasının “*oğlu Hasan'a bir kurşun isabet etmiş ölmüş*” (1976: 28) olmasıyla başladığını söylemek, yanlış olmayacaktır. Çocuk, bu eseri, varlığıyla değil ölümüyle şekillendirmiştir.

Millî Mücadele'nin İçindeki Çocuklar: *Vurun Kahbeye*

Halide Edib, Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya giden aydınlar arasındadır. Bu yıllara dair kaleme aldığı yazıları, hikâyeleri ve romanları vardır. Yazar, Millî Mücadele'nin çocuklarını genellikle hikâyelerinde anlatır. “*Romanlarından sadece Vurun Kahbeye'de yer alan fedakâr, cesur Durmuş, “Halide Edib'in Millî Mücadele'de Anadolu'da tanıdığı çocuklarla ilgilidir*” (Enginün 1991: 421). Bu eserde, toplumun her

sınıfına mensup “çocuklar” yer alır ve bu çocuklar “yeni Türkiye'nin habercileridir” (Karaca 2013: 165). Öğretmen Aliye, “İlkokul öğrencilerinin arasına kadar girmiş bulunan kötü düşünceleri yenmek ister” (Argunşah 1991: 300) Aliye öğretmen, “bu diyarın çocukları için bir ışık, bir ana” (2010: 175) olmaya gelmiştir. Halide Edib, *Raik'in Annesi*'nden itibaren romanlarında çocukların eğitimi meselesine dikkat çekmiştir. *Vurun Kah-beye*, yazarın savaş ortamında bile çocukların eğitimi meselesinden vaz geçmediğinin bir kanıtıdır.

Hayattan Romana

Büyüemeyen Bebekler

Halide Edib'in ilk eseri *Heyulâ*'nın kadın kahramanı Selma ve Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme aldığı ilk romanı *Kalp Ağrısı*'nın kadın kahramanı Azize yaptıkları doğumun ardından hayatlarını kaybederler. “Doğum sonrası kaybedilen anne” figürü akıllara “çocuk Halide”yi getirir. “Sanat eserini inceleyerek, sanatçı hakkında bazı bilgiler edinmek kabildir. Sanatçı hakkındaki bilgilerden kalkarak sanat eseri hakkında bilgilere varmak da kabildir.” (Jung 1981: 53) anlayışından hareketle, yazarın bu romanlarındaki büyüemeyen bebeğin izlerini öncelikle Halide Edib'in çocukluğunda aramak mümkündür. Çünkü yazarın annesi de “ameliyatla bir tosuncuk doğurmuş ve ameliyattan sonra kendisi de çocukla beraber ölmüştür” (Adivar 2004: 14-15). Ölüm ve doğum bireyin bilinçaltındaki anne özleminin sembolleri arasındadır (Öztürk 2004: 15-17). Psikanalistlere göre; bireyin bilinçaltında “anneye dönüş” arzusu daima vardır. Bu arzu, genellikle bireyin sıkıntılı, buhranlı dönemlerinde su yüzüne çıkar ve bu edebî metinlere semboller halinde yansır. Bu iki eserin kaleme alındığı günlerde Halide Edib'in içinde bulunduğu durum göz önüne alınınca yazarın bilinçaltında anne özleminin olabileceği görülecektir.

Heyulâ'nın sonunda “Sultantepe 1903” (1974: 141) notu bulunmaktadır. Yani yazar okulunu yeni bitirmiş ilk evliliğini yapmış genç bir kadındır ama çok istediği halde çocuk sahibi olmasına izin verilmemesinin üzüntüsünü yaşamaktadır. (Adivar 2004: 135) Bu zaman zarfında Emile Zola'yı okuyan Halide Edib “Zola'ya o kadar genç yaşta içten dalmak, insanıyeti onun gözleriyle görmek, hayli uzun süren bir uykusuzluk nöbeti yaptı” der ve bunun sonucunda ağır bir hastalık geçirdiğini anlatır. (Adivar 2004: 138).⁴ Yazar, sıkıntılı günler geçirmektedir.

⁴ İnci Enginün, bu eserle ilgili olarak, dikkatini yazarın bilinçaltına da yöneltmiş ve Selma'nın “çocuğunun ölümü üzerine çıldırması, adeta, yazarın kendi çocukları için duyduğu endişeyi de yansıtır” (Enginün 1991: 416) değerlendirmesini yapmıştır.

Aynı şekilde *Kalp Ağrısı* da bunalımlı günlerin ürünüdür. *Heyulâ*'dan sonra, Halide Edib; *Yeni Turan*, *Mev'ut Hüküm*, *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye* gibi çok daha özel hedefleri olan eserler kaleme almıştır. Yazar, bu zaman zarfında, toplumsal hayatta aktif rol alan bir kadın olarak hayatını sürdürmüştü; savaş meydanlarında bulunmuştur. Bir imparatorluğun yıkılmasına, yeni bir devletin kurulmasına zaman zaman olayların tam merkezinde şahit olmuştur. Yazar, 1924'e geldiğinde günlük siyaset ve sağlık problemleri ile uğraşmaktadır. *Kalp Ağrısı*, yazarın fiziksel yoğunluğunun kısmen azaldığı fakat psikolojik yoğunluğunun hızla arttığı bu günlerde kaleme alınmıştır.

Halide Edib, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nda, savaş sonrası şahit olduğu korkunç sahnelerin kendisini "insan denilen canavarın hususiyetlerini" düşünmeye yönelttiğini söyler ve "*Ben umumiyetle iki şahsiyet gibiyimdir. Bir tanesi maddî varlığım. Bu yaşar, konuşur. Öteki kendim de dahil etrafımı tenkit eder. İşte bu, şuur ötesi tenkitçi, içimdeki maddî varlığımı silip götürüyordu*" der. İnsandaki "öldürme insiyakı"nı eleştirir. (2016: 299) 1924'ün sıkıntılı günlerinde yazarın maddî varlığını silip götürülen "şuur ötesi tenkitçi" bu defa şuur altındaki anne özlemini açığı çıkarmasına zemin hazırlamış olmalıdır.

Yirmi beş yaşında yazılan *Heyulâ*'yla kırk yaşında kaleme alınan *Kalp Ağrısı*'nı, "doğumda kaybedilen anne" ile birbirine bağlayan da yazarın bilinçaltında yatan anne özlemidir. Bu eserler, Halide Edib'in romanlarındaki çocuklar açısından değil, "çocuk Halide"nin romanlara yansımaları olarak okunmalıdır.

Halide Edib'in anne özlemi; yazarın romanlarında bir üslup özelliği olarak da görülmektedir.

"Bu Bir Küçük Kızın Hikâyesidir"

Mor Salkımlı Ev'in "*Bu bir küçük kızın hikâyesidir*" bölümünde, annesinin yüzünü ilk idrak ettiği yaşı bilmeyen ama onu "*sokak üstünde, büyük bir odada, bir yer yatağında beyaz gecelik*" ile hatırlayan bir çocuk vardır. "*Zamanın hatırasını silemediği bir korku ve huzursuzlukla*" hatırlanan bu resimde

Korkuyu azdıran şey, yüzüne dokunan iki uzun siyah saç örgüsüdür. Annesinin arkası dönüktür, fakat kımlıdandıkça, saçlar hareket eder ve küçük kıza canlı, isimsiz birer tehlikeli hayvan tesiri yapar, daha sonraları, küçük kızın hayatında bu saç örgülerinin uyandırdığı tesiri, yılan uyandırmıştır (2004: 11).

Bu resmi bazen kendisiyle beraber bazen yalnız olarak ama daima yatakta “*solgun, zayıf bir yüz, hasta yanaklara gölge veren uzun ipek kirpikler ve aralarında ışıldayan büyük siyah gözler*” (2004: 12) tamamlar.

Halide Edib birçok eserinde beyaz geceliğiyle yatan ve saç örgüleri kızında korku uyandıran bu hasta kadını çağrıştıracak tasvirler yapmıştır. Örneğin, *Seviye Talip*'te Fahir, bir gece gerçeğe çok benzeyen bir rüyada Seviye'nin “*beyaz bir gecelikle*” (1982/1: 119), yatağının yanına geldiğini görür. *Handan*'ın bedbaht âşığı Nâzım için Handan'ın saçları, “*bir ipek, onlar hayır, birer kumral yılan*” (2012: 93-94) gibidir.

“Çocuk Halide”nin hafızasında kalan anne hayalleri bunlarla sınırlı değildir. Yazarın annesiyle ilgili hafızasında kalan en net hatıra, onun dizinde oturduğu, elleriyle temas ettiği zamanlardır:

Küçük kızın eli, annesinin nakış ve dikişte çok marifetli telâkki edilen elinin içinde, avucunun tüy teması ile anasının ince parmakları küçük kızın elini tatlı tatlı gıdıklar. Anasının iki ipek kirpik saçığı arasında garip bir ışıltı vardır. Tırnakları derin kesildiği zaman canı yanar, fakat en küçük bir acıya tahammül edemeyen bu çocuk, nefes almaya bile cesaret edemez. Tek bu dizlerin üstünde geçen an uzasın, tek avucunu gıdıklayan anasının sesi: ‘Buraya bir kuş konmuş, bu tutmuş, bu kesmiş, bu pişirmiş, bu yemiş, bu da mektepten gelmiş, hani bana-hani bana, demiş’ derken küçüğün parmaklarını teker teker okşasın da isterse bu parmakları dibinden kessin, koparsın... (2004: 13).

Anneyle ilgili olarak akılda kalan bu görüntünün odağında “eller” vardır. Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar* isimli eserinde evrensel sembolleri açıklarken bu semboller ile insan bedeni arasındaki bağlantıya dikkat çekerek,

Yani bedenimiz ruhumuzun bir sembolüdür! Derinden ve gerçekten hissedilen bir olay ya da düşünce, bütün organizmamıza yansiyacaktır. İşte evrensel sembollerde de böyle bir ruh ve beden ilişkisini görebiliriz. Çünkü bazı bedensel olaylar, bir takım ruhsal ve duygusal gerçeklere işaret etmektedirler. Durum böyle olunca da duygularımızı, bedenimizin oluşturduğu bir dil ile açıklayabilme imkânına kavuşmuş oluruz. (1992: 30)

demektedir.

Halide Edib'in annesiyle kendisi arasındaki yakınlaşmayı ifade için tasvir ettiği el; *Felsefe Sözlüğü*'nde, insanlaşma olgusunda en önemli rolü

oylanmış bir organ (1977: 77) olarak nitelendirilir. İnsan bedeninin bir parçası olmanın yanı sıra; iktidarın, yakınlaşmanın, şefkatin, yakarışın anlatımında başvurulan bir sembol olarak birçok kültürde ve inanç sisteminde yer bulan el, yazarın söz konusu eserlerinde roman kahramanlarının duygusal yakınlaşmasını ifade için kullanılmıştır. *Heyulâ*'da da, romanın kadın kahramanı Selma, gül yapraklarını, üç günlükken ölen kızı Gülgün'ün elleri olarak hayal eder. Bu kısımda çizilen resim, *Mor Salkımlı Ev*'de, eller aracılığıyla kurulan ve tekerlemeyle süslenen anne-çocuk yakınlaşmasına çok benzemektedir: “*Eteğine doldurduğu pembe gül yapraklarını zayıf elleriyle okşuyor, sonra göğsüne, o zavallı kuru göğsüne götürüyordu: Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi tane gül. Gülgün'ün elleri.*” (1974: 138). *Mor Salkımlı Ev*'deki tekerlemenin yerini burada sayılar almıştır.

Yazar, *Heyulâ*'dan sonra kaleme aldığı eserlerinde de, bazen kahramanların duygusal yoğunluğunu anlatırken, bazen hayatlarında dönüm noktası kabul edilecek sahneleri tasvir ederken zihninde yer eden şefkatli anne elini hatırlayacaktır. Mesela *Raik'in Annesi*'nde fedakâr anne kimliği, “*Refika, Raik'in elinden tutmuş olduğu hâlde göründü. Üçümüzün gözü de o tabloya dikilmişti*” (1982 / 2: 171) cümleleriyle somutlaştırılır. Raik için, “*Büyük babasıyla benim aramda iki elleriyle manevi bir bağ kuran çocuk*” (1982:153) denilerek onun, babasında bulamadığı sevgiyi, dedesi ve Süleyman'da aradığını, bu arayışını da onların ellerini tutarak gösterdiğini anlatır.

Bu ifadeler, eserlerde bir küçük kızın bilincini açığa çıkarmaktadır. Bu bilinç “*çocuk ve edebiyat ilişkisinin*” temel bahislerinden olan “*çocuk için yazma*”nın gereği olan “*çocuk bilinci*” (Alver 2005: 307) değildir. Bu bilinç, yazar Halide Edib Adıvar'ın farkında olmadan, özellikle ilk romanlarında çocuklar kahramanları anlatırken ortaya çıkan “*çocuk Halide*”nin bilincidir. Onun özlem ve korkularıdır. Halide Edib'in eserleri bu açıdan da okunmalıdır.

Sonuç

Halide Edib, küçük yaşta annesini kaybetmiş, içinde bulunduğu aile ortamı ve sosyal olaylar sebebiyle bu ölüm acısını ve yalnızlığını başkalarıyla paylaşamamıştır. Paylaşamayan bu acı ve hatıraların, Halide Edib'in romanlarına, özellikle çocuk ve annelerin anlatıldığı kısımlara, yansımaları görülmektedir. Bunlar, “*bir küçük kız*”ın bilinçaltına attıklarıdır.

Diğer taraftan bu romanlarda yazarın özel hayatını ve eseri kaleme aldığı günlerdeki duygu dünyasını görmek mümkündür. Halide Edib ile ilgili kaleme alınan hemen her çalışmada tespit edilen bu durum onun çocuk kahramanları için de geçerlidir.

Toplumsal hayatımızdaki çocuk ebeveyn ilişkisini yansıtmaları açısından da dikkat çekici olan bu romanlarda çocuklar, o yılların gerçeğine uygun olarak, önce anneleriyle birlikte anlatılmış sonra babaları ön plana çıkarılmıştır. *Seviye Talip*'te Macide kendini yetiştirme çabaları arasında Hikmet'i babasına yönlendirmiş, *Son Eseri*'nde Mediha kendi hayatını yaşarken çocuklarını ihmal etmiş, *Mev'ut Hüküm*'de Sara, hastalığıyla mücadele ederken, biraz da anne hassasiyetiyle, Atife'yi kendisinden uzak tutup sonradan babası olacak Kasım'ın ellerine bırakmış böylece anneler, farkında olmadan, çocuklarının babalarını keşfi sürecine katkıda bulunmuşlardır. *Seviye Talip*'in Macide'si romanın sonunda, ısrarla oğluna babasını örnek gösterirken bu katkıyı bilinçli olarak yapmıştır.

Halide Edib, bir imparatorluğun yıkılışına yeni bir devletin kuruluşuna tanıklık etmiştir. Bu tanıklık eserlerine sadece vaka kuruluşunun şekillenmesi açısından değil çocuk kahramanlara verilen roller açısından da yansır.

Bu savaşın ardından Halide Edib'in yaşadıkları ve sağlık problemleri, yazarın ilk romanlarında görülen "bir küçük kız"ın bilincini yeniden açığa çıkarmış ve *Kalp Ağrısı*'nda yeniden doğumla kaybedilen anneye, beyaz geceliğe ve saç örgülerine dönmüştür. Bununla birlikte yazar bu durakta çok fazla oyalanmamıştır. Yeniden kuruluş için yazarın önerisi *Zeyno'nun Oğlu*'nda Haso Çocuk etrafında şekillenmiştir.

Bu eserlerde çocuk temasının işlenişi, yazarın biyografisi, verilen mesajlar, toplumsal hayattaki çocuk ebeveyn ilişkisi açısından anlamlı bir seyir izlemektedir.

KAYNAKÇA

ADIVAR, Halide Edib (1967), *Zeyno'nun Oğlu*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

_____ (1973), *Harap Mabetler*, Hilal Matbaacılık, İstanbul.

_____ (1974), *Heyulâ*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

_____ (1976), *Ateşten Gömlek*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

_____ (1982 / 1), *Seviye Talip*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

_____ (1982 / 2), *Raik'in Annesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

_____ (1982 / 3), *Yeni Turan*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

_____ (1983), *Mev'ut Hüküm*, Atlas Kitabevi, İstanbul.

_____ (1985), *Kalp Ağrısı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

_____ (2004), *Mor Salkımlı Ev*, Özgür Yayınları, İstanbul.

- _____ (2008), *Son Eseri*, Can Yayınları, İstanbul.
- _____ (2010), *Vurun Kahpeye*, Can Yayınları, İstanbul.
- _____ (2012), *Handan*, Can Yayınları, İstanbul.
- _____ (2016), *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, Can Yayınları, İstanbul.
- ALVER, Köksal (2005), "Çocuk ve Edebiyat", *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı Yıl: 9, Sayı: 104-105*, s. 307-308.
- ARGUNŞAH, Hülya (1991), "Edebiyatımızda Çocuk", *Türk Aile Ansiklopedisi*, TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, Ankara, s. 292-301.
- _____ (2009), "İlk Kadın Yazarlarda Toplumsal Kimliğin Yapılandırılması Sürecinde Babanın Keşfi", *Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi*, 13-16 Ekim 2009.
- _____ (2015), "Halide Edib'te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviye Talip'ten Ateşten Gömlek'e", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 37, Bahar, s. 27-52.
- _____ (2016), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Yazarlar ve Kadınla İlgili Konular", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Edebiyatçıları Sergisi ve Sempozyumu* 8-9 Mart 2016.
- ARSEVEN, Tülin (2005), "Mesaj Açısından Çocuk Kitapları", *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı Yıl: 9, Sayı: 104-105*, s. 42-52.
- ATLI, Ferda (2012), "Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*, Summer, s. 257-273.
- BELE, Tansu (2010), *Halide Edib Adıvar İlk Dönem Yapıtları*, Siyah Beyaz Yayıncılık, İstanbul.
- CAMPBELL, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- ÇAĞAN, Kenan (2005), "Çocuk Edebiyatı ve İdeoloji", *Hece Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı Yıl: 9, Sayı: 104-105*, s. 332-337.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2007), "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 125-364.
- DUMAN, Halûk Harun-GÜREŞİR, Salih Koralp (2009), "Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-1 Winter 2009*, s. 29-77.

- ENGİNÜN, İnci (1991), "Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Çocuklar", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 417-425.
- _____ (2003), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____ (2007), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____ (2009), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
- ESEN, Nüket (2010), "Seviye Talip'te Kadın Yazarın Sesi", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 140-146.
- FREUD, Sigmund (1981), "Dostoyevski ve Baba Katillliği", *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, (çev. Selahattin Hilav), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 7-32.
- FROMM, Erich (1992), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlenmesi)*, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- GÜZEL, Cavit (2014), "Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 36, Güz, s. 191-206.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1977) "El", *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 77-78.
- JENKINS, Hester Donaldson (2008), Robert Kolej'in Kızları Misyonerlik Feminizm Yabancı Okullar, (çev. Ayşe Aksu), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (1981), "Psikoloji ve Edebiyat", *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, (çev. Selahattin Hilav), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 51-78.
- _____ (2005), *Dört Arketip*, (çev. Zehra aksu Yılmaz), Metis, İstanbul.
- KARACA, Şahika (2013), *Türk Edebiyatında Çocuk Millî Kimlik İnşası (1900-1923)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- _____ (2014), "Modernleşme Dönemi Türk Edebiyatında Çocukluk", *Türk Edebiyatına Açılan Pencere İnci Enginün Armağanı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, s.307-320.
- ÖZTÜRK, Veysel (2004), *İlhan Berk'in Şiirlerinde Anneye Dönüş Arzusu*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- MORAN, Berna (tarihsiz), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- ONUR, Bekir (2005), *Türkiye'de Çocukluğun Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara.
- SINAR, Alev (1997), *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.
- STEVENS, Anthony (1999), *Jung*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

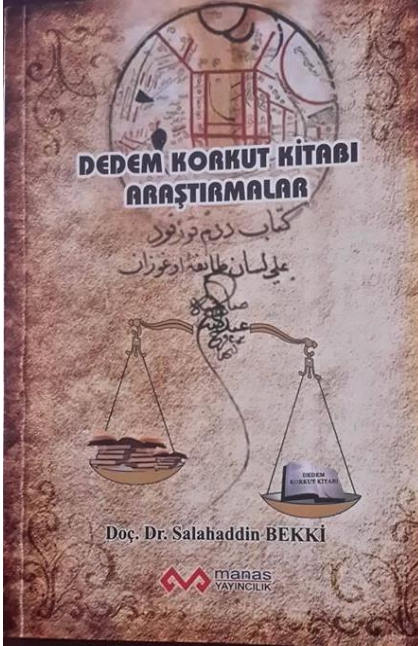
ŞAHİN, Veysel (2014), *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edib Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara.

YİĞİTLER, Şener Şükrü (2014), "Savaş Edebiyatına Yansıyan Bazı Çocuk Görünümleri", *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi-Dosya Çocuk ve ilk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı, Sayı 756*, s. 686-694.

YAYIN TANITIM

Salahaddin BEKKİ, *Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar*, Manas Yayıncılık, Elazığ 2016, 156 s.

Dr. Şaziye DİNÇER BAHADIR*



tıcısının da bir hikâyesinin olduğudur. İşte Salahaddin Bekki “Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar” isimli eserinde bu hikâyenin peşine düşmekte, Dede Korkut’u daha iyi anlamamız için yolumuzu aydınlatmaya çalışmaktadır.

Bekki’nin daha önce “Dedem Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme/ Türkiye’deki Yayınlar 1916-2013”¹ isimli çalışmasını hazırlarken yapmış olduğu okumalar, elimizde bulunan bu kitabın oluşmasına zemin hazırlamıştır.

* Ahi Evran Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. saziyedincer35@gmail.com

¹ Salahaddin Bekki, *Dedem Korkut Kitabı Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme/ Türkiye’deki Yayınlar 1916-2013*, Berikan Yayınları, Ankara 2015.

Kitabın ön ve arka kapağının sembolik önemi büyüktür. Ön kapakta, Dresden nüshasının tam başlığı olan “Kitâb-ı Dedem Korkud ‘alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân” ifadesi ve hemen altında mühür biçimi verilmiş istenmiş bir monogram yer alır. Bu monogram aynı zamanda terazinin elidir. M. Fuat Köprülü’ye atfedilen hemen herkesin bildiği “Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut’u öbür gözüne koysanız yine Dede Korkut ağır basar.” sözünü simgeleyen Dedem Korkut’un bulunduğu kefesini ağır basan bir terazi gözümüze çarpar. Kitabın arka kapağında ise Türkolojinin yerli (M. Fuat Köprülü, Dursun Yıldırım, Umay Günay, Saim Sakaoglu, Ahmet Bican Ercilasun, Faruk Sümer, Orhan Şaik Gökyay, Ensar Aslan) ve yabancı isimlerinin (Vasilij Vladimiroviç Barthold, Ettore Rossi) Dedem Korkut ile ilgili tespitleri yer alır. Bekki, kitabını yazma amacını şu şekilde ifade eder.

Bu çalışma, Dedem Korkut Kitabı ve onun kahramanlarıyla ilgili olarak bugüne kadar üzerinde hiç durulmamış veya çok az temas edilmiş noktaları öne çıkararak okuyucuda bu konular hakkında daha geniş bilgi edinmek arzusu uyandıracak ümit edilen tespit ve değerlendirmeler içermektedir. (s.7-8)

Yazar, ön sözde gerek Türkiye’de gerekse Türkiye dışında birçok araştırmacının bu abideyi filoloji, tarih ve karşılaştırmalı folklor bakımından ele alıp incelediğini, ancak dünden bugüne Türkolojinin eskimeyen ve tüketilemeyen konularından biri olarak araştırmacıların hep ilgisini çektiğini ve çekeceğini bildirir.

Çalışmada, yapılan tespit ve değerlendirmeler on ana bölüm ve onlara bağlı çeşitli alt başlıklar hâlinde sunulmuştur. Birinci bölümde öncelikle Faruk Sümer’in Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’ne yazmış olduğu “Oğuzlar” maddesinden hareketle Oğuzlar hakkında bilgi verilir. Sonrasında Dedem Korkut Kitabı için yapılan tespitler aktarılır. Bunun yanında eserin ve boyların adlandırılması konusundaki görüşlere yer verir.

İkinci bölümde Dedem Korkut Kitabı araştırmalarının tarihçesi verilmiştir. Bekki, Dresden nüshasının Türkiye’deki ilk neşrinin Kilisli Muallim Rifat [Bilge] tarafından 1916’da gerçekleştirildiğini söyler. Bu konuda yapılmış tez çalışmaları, kolokyum, kongre, panel çalışmalarını ve diğer çalışmaları aktarır. Bekki, yapılan çalışmaların sadece künyesini vermekle yetinmez, eserle ilgili tanıtıcı ve önemli bilgiler de verir. Ayrıca Türkiye dışındaki çalışmalara da yer vermesi dikkate değerdir.

Üçüncü bölümde Dedem Korkut Kitabı'nın yazma nüshaları ayrıntılı bir şekilde tanıtılmıştır. Öncelikle Dresden ve Vatikan nüshalarının bilim âlemine kimler tarafından kaç yılında tanıtıldığı bilgisi verilmiş sonrasında da yaprak sayısı, yazı sitili, satır sayısı, metnin içinde göze çarpan özellikler hakkında açıklamalar yapılmıştır. İçerik bilgisinin de verildiği nüsha tanıtımında, Bekki'nin her iki nüshanın orijinal metinlerinden örnek sunması, bu tanıtımayı daha anlamlı kılmıştır.

Dördüncü bölümde Dresden nüshasındaki sıralamaya göre mukadimeden başlayarak Dedem Korkut boylarının isimleri, konuları ve özetleri verilmiştir. Boyların tanıtımında öncelikle boyun her iki nüshada hangi varaklar arasında yer aldığı belirtildikten sonra konusu hakkında kısaca açıklama yapılmış, önemli özellikler, işlenen motifler belirtilmiş ve söz konusu boyun özeti verilmiştir.

Çalışmanın omurgasını oluşturan Dedem Korkut boylarının niteliğinin anlatıldığı beşinci bölümde, Oğuzların gündelik, siyasi ve sosyal yaşamını göz önüne seren boyların karakteri, yönetim biçimi, aile, evlilik, sosyal normlar, iktisadi hayat, savaş ve barış, İslamiyet, şamanist öğeler, at, giyim-kuşam-süslenme, kopuz, alplık, hüner-erdem/mükâfat-ceza, masal ve gerçek dünya, tabiat, av ve avcılık, tutsaklık ve ölüm hakkında yapılan tespitler yer alır. Bekki, söz konusu başlıklarda yer alan konuları titizlikle işler ve yeri geldikçe metinden de örnekler vererek anlattıklarının zihnimize daha kolay yerleşmesini sağlar.

Altıncı bölümde Dedem Korkut boylarının yapısı ele alınmıştır. Bekki, Dedem Korkut'un iki nüshasında da manzum kısımları ayırmak için özel bir işaret kullanılmadığını, Kilisli yayınından başlamak üzere yapılan tüm neşirlerde "soyladı" ifadesiyle başlayan kısımların manzum olduğunu göstermek için özel bir gayret sarf edildiğini söyler, bu konudaki görüşlere yer verir ve metinden örnekler sunar.

Yedinci bölümde ise, Dedem Korkut boylarının sayısına ve yayıldığı sahalara değinilir. Dedem Korkut boylarının elimize ulaşan hikâyelerle sınırlı olamayacağını aktaran Bekki, konuyla ilgili yapılan çalışmaları ve gerek Anadolu gerek Azerbaycan'da masallaşmış olan anlatılara ve bunların boylar arasındaki kaynaklarına yer verir.

Dedem Korkut boylarındaki olayların yaşandığı tarih ve coğrafyanın anlatıldığı sekizinci bölümde, boyların tarihle ilişkisi konusunda ve coğrafya hakkında farklı görüşlere yer verilir. Bu abidenin bir destan kitabı olduğunu vurgulayan Bekki, ondan açık seçik tarihi bilgileri elde etmenin

mümkün olmayacağını, ancak yazılı vesikaların yetersiz kaldığı durumlarda destanlardan noksan kalan noktaları aydınlatmaya yönelik bilgilerin derlenebileceğini söyler.

Dokuzuncu bölümde Dedem Korkut boylarının yazıya geçirildiği tarih ve yer konusunda bilgi verilir. Dedem Korkut Boylarının sanatkârı/sanatkârlarının anlatıldığı onuncu ve son bölümde ise öncelikle boylardaki olayların içinde yer alan bir kahraman ve boyları düzenleyip onlara destan formu kazandıran kişi olarak Dede Korkut ele alınmıştır. Dede Korkut'un hayatı ve kişiliğiyle ilgili hala gizli kalmış hususların olduğunu belirten Bekki, bozkıra bağlı yaşam tarzının sanatkâr tipi olarak alp ozanları verir ve onların önemine değinir. Son olarak da Dedem Korkut Kitabı ile ilgili "Bu kitaba son şeklini kim vermiştir?", "Yoksa bu eser, müellifin elinden çıktığı gibi mi bize ulaşmıştır?" "Bu kişi bir kâtip midir?", "Eğer eser, derleme ise bunu kim yapmıştır?" gibi sorulara cevap aranmıştır. Çalışmanın sonunda ise özenle hazırlanmış olan kaynakça kısmının ardından özel isimler ve terimlerden oluşturulan dizin bölümü yer almıştır.

Dedem Korkut'un torunları olan bizlerin O'nu anlama ve anlatmada kaynak olarak kullanacağı bu eser, bir el kitabı değeri taşır. Dedem Korkut'un eşsiz hikâyelerine Bekki'nin kılavuzluğu ile bir kere daha kulak kabartırsak yeni "kır çiçekleri" devşirebiliriz. Korkut Ata'nın narası ile başladık, O'nun duası ile bitirelim:

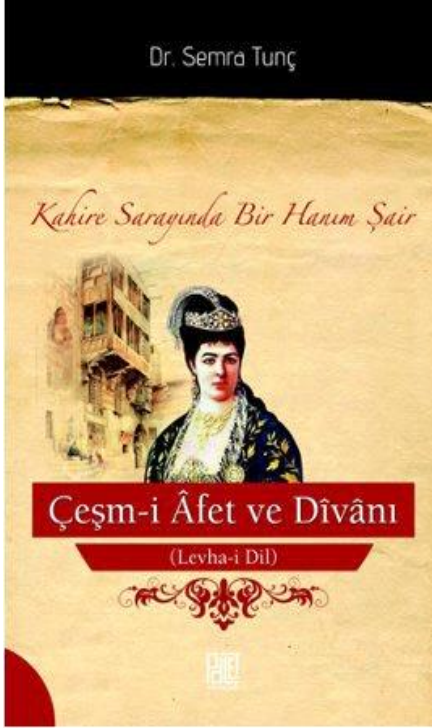
Yerli kara dağların yıkılmasın. Gölgeyi büyük ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın. Kanatlarının uçları kırılmasın. Koşar iken ak boz atın sendelemesin. Vuruşunca kara çelik öz kılıcın çentilmesin. Dürtüşürken alaca mızrağın ufalanmasın. Ak bürçekli ananın yeri cennet olsun. Ak sakallı babanın yeri cennet olsun. Hakkın yandırdığı çırağın yana dursun. Kadir Tanrı seni namerde muhtaç eylemesin hanım hey!"²

² Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, 22. Baskı, İstanbul 2001, s.36.

YAYIN TANITIM

Tunç, Semra, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)*, Konya: Palet Yayınları, Ekim 2012, 281 s.

Nisa İSTANBULLU*



Eski Türk edebiyatı tarihini konu alan birçok kaynakta kadın şairler için ayrılan yer erkek şairlere nazaran kısıtlıdır. Bu durum, kimi zaman elde bulunan bilgilerin yetersizliğinden kimi zaman kadın şairlerin etkileyen değil etkilenen konumda görülmesindedir. Eski Türk edebiyatı geleneğinde şiir yazmak erkek işi olarak kabul edilmiş, güzel üslup sahibi olan kadınlar da “Erkekçe söyleyişe sahiptir” gibi ifadelerle tanıtılmıştır. Kadın şairler, yüzyıllar boyunca geleneğe bağlı şiirler yazmışlar fakat bu şiirlerde kadınca hislerine yer vermemişlerdir. Kadınların şiir yazarken kimliklerini gizlemiş olmalarının farklı nedenlerinden söz edilebilir. Bu nedenler arasında en öne çıkanı, şiir yazan kadınların dikkat çekmeye çalışmakla suçlanmasıdır.

Osmanlı yaşam biçiminde mahremiyet algısı, kadınları içinden çıkamadıkları görünmez kurallar çerçevesine hapsedmiştir. Divan şiiri geleneğinde bir nebze de olsa bu sınırları zorlayan, kadın kimliğini gizlemeyen şairler de olmuştur. Bu cesaretli davranışlarının bedeli dedikodularla anılmak olsa da sanatlarını sürdürmüşlerdir (Morkoç, 2011: 225-26; Yılmaz, 2012: 51).

Osmanlı toplumunda adı duyulan kadın şairlerin çoğu ya devlet erkânından ya da soylu bir aileden gelmektedir. Divan şiiri geleneğine göre şiir yazdığı bilinen elli kadar kadın şair olsa da bunlardan yalnızca birkaçı divan sahibidir. Divan şiirinin bilinen ilk kadın şairi 15.yy’da yaşamış olan

* Çukurova Üni. SBE Yüksek Lisans Öğr. nisaistanbullu-cu@hotmail.com

Zeynep Hatun'dur. Elde divanı bulunan ilk kadın şair ise, Mihrî Hatun'dur (Morkoç 2011: 223-224; Yılmaz 2012: 50). Son yıllarda eski Türk edebiyatı araştırmacılarının kadın şairleri merkez alan çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Yapılan çalışmalar, kadın şairlerin eski Türk edebiyatı geleneğine nasıl bir etkisinin olduğunu görebilmek açısından önemlidir. Bu yazımızda Doç. Dr. Semra Tunç'un hazırladığı *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-i Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)* adlı eseri tanıtacağız.

Kitabın ilk baskısı 2012 yılında Konya'da yapılmıştır. Eser, Türk edebiyatında pek tanınmayan, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın eşi olan Çeşm-i Âfet Hanım'ı ve onun "Levha-i Dil" adını verdiği divanını tanıtmak amacıyla yazılmıştır. Yazar, kitabın ön sözünde çalışmasının Levha-i Dil'in transkripsiyonlu olarak yeni yazıya aktarılmasından ve genel bir incelemeden oluştuğunu; Çeşm-i Âfet'in hayatı ve edebî kişiliğini ortaya koymayı hedeflediğini bildirmiştir.

İlk sayfadaki "*Sevgili Hocam Prof. Dr. Emine Yeniterzi'ye birlikte aldığımız her nefes için...*" ithafının ardından kitabın ayrıntılı bir şekilde hazırlanmış İçindekiler bölümü gelmektedir. İçindekileri izleyen Ön söz hacimce küçük olsa da kitabın yazarı tarafından yazılmış kısa bir rehber niteliğindedir. Hemen ardından iki büyük başlık içeren bir Giriş bölümüne yer verilmiştir. Bu başlıklardan ilki "Kahire Sarayında 19. Yüzyılda Türkçe Şiir Söyleyen Hanım Şairler ve Yazarlar"dır. Ayşe İsmet Teymur (1840-1902), Gülperi Hanım (ö.1895'ten sonra), Kadriye Hüseyin (1888-1955) olmak üzere birçok hanım şair hakkında bu bölümde ayrıntılı bilgi vardır. İkinci başlık olan "Çeşm-i Âfet Hanım'ın Eşi Hidiv İsmail Paşa"da ise Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın siyasî ve tarihî kişiliğinden söz edilmiştir. İsmail Paşa'nın Çeşm-i Âfet'in şair olmasındaki katkısı anlatılmıştır. Ayrıca, Çeşm-i Âfet'in bazı şiirlerinde İsmail Paşa'nın tarihi ve siyasi kişiliğine dair bilgiler bulunduğu değinilmiştir.

Kitabın sonraki kısmı (23-79. sayfaları arasında kalan kısım) Birinci Bölüm, İkinci Bölüm ve Üçüncü Bölüm olmak üzere üç alt başlığa ayrılmıştır. Biz de başlıkları kitaptaki düzene göre sıralayarak içeriklerini vereceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

A)HAYATI

Kitabın bu bölümü eski Türk edebiyatı araştırmacıları için ilgi çekici sayılabilir. Çeşm-i Âfet'in hayatı ile ilgili bilgilerin verildiği sayfalarda şairin hayatından söz eden kaynaklara ve yazarlarına değinilmiştir. Çeşm-i

Âfet'in şairliğinde eşi Hidiv İsmail Paşa'nın etkisinden ve Çeşm-i Âfet Hanım'ın kişilik özelliklerinden bahsedilmiştir.

B) EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Çeşm-i Âfet'in edebi kişiliği üç küçük alt başlığa ayrılarak incelenmiştir. Başlıklar ve içerikleri şöyledir:

1.Şairliği ve Şiir Anlayışı

Bu bölümde Çeşm-i Âfet'in şairliği ve şiir anlayışıyla ilgili önemli tespitlerde bulunulmuş, tespitleri destekleyen örnek beyitler verilmiştir. Açıklamalardan ve örneklerden, Çeşm-i Âfet'in kendini ifade ediş biçimi, birçok şiirinin ilk beytinde kendi şairliğini methettiği, kimi zaman tasavvufi öğelere yer verdiği; yeni mazmunlar bulduğu, söylenmemiş sözler söylediği anlaşılmaktadır. Çeşm-i Âfet'in şiir anlayışıyla ilgili önemli tespitlerden biri de şiirlerini çocuğu olarak görmesidir. Yazar, bu tespiti onaylar nitelikte dört beyit örnek vermiştir. Ayrıca Çeşm-i Âfet'in şiir yazmakta maksadına da değinilmiş, maksadı bildiren örnek beyitler sunulmuştur.

2.Etkilendiği Şairler

Çeşm-i Âfet'in etkilendiği ve kendisiyle kıyasladığı şairler bu başlık altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Yazar, eski Türk edebiyatının tanınmış şairleriyle Çeşm-i Âfet'i bir kez de kendisi karşılaştırmış ve kanaatlerine yer vermiştir. Eserde Fuzûlî ve Çeşm-i Âfet Hanım birçok yönüyle kıyaslanmıştır. Yazara göre, Çeşm-i Âfet'in en çok etkilendiği şair; ıstırap şairi olarak bilinen Fuzûlî'dir. Çeşm-i Âfet'e göre ise durum biraz farklıdır. Şair, bunu bir etkilenme olarak görmez. Kendini "Fuzûlî'nin vârisi, kadın şairlerin Fuzûlî'si" olarak nitelemektedir. Birçok bakımdan Fuzûlî'yi örnek almış, kimi zaman onun şiirlerine nazîre söylemiştir.

Âfet'in etkilendiği şairler arasında Fuzûlî, Nef'î, Nâbî dışında Fıtnat Hanım, Leyla Hanım ve Şeref Hanım'dan da bahsedilmiştir. Yapılan kıyaslamalar Çeşm-i Âfet'in divanından seçilen örnek beyitlerle desteklenmiş, beyitler etraflıca incelenerek sonuca ulaşılmıştır.

Yazar, Çeşm-i Âfet'in şiirlerinde bazı Arap şairlerin de etkisinden bahsetmiş; örnekler vermiştir.

3.Dil ve Üslûp

Başlıktan da anlaşılacağı üzere Çeşm-i Âfet'in şiir dili ve üslûbu ile ilgili tespitlere burada yer verilmiştir. Şairin kendine has, ıstırap ve lirizm

içeren bir üslûbu olduğunu; kimi zaman nasihatlerle yüklü bir şiir dili kullandığını öğreniyoruz. Ayrıca, yazar bu bölümde Çeşm-i Âfet'in şiirlerinde sık rastlanan ifadelerden yola çıkarak Arapça ve Farsçayı iyi bildiğini fakat en çok Türk şairlerden etkilendiğini bildirmektedir. Âfet Hanım'ın şiirlerinde Türkçe deyim ve atasözlerinden bolca yararlandığını anlıyoruz. Bu başlık altında toplam on yedi örnek beyit sunulmuştur.

Genel bilgiler verildikten sonra dil ve üslûp özelliklerini tek tek ele alma yoluna gidilmiş "a. Atasözleri ve Deyimler", "b. Söz Sanatları" olmak üzere iki alt başlık yapılmıştır. Başlıklardan ilkinde Çeşm-i Âfet'in şiirlerinde geçen dört farklı atasözüne yer verilmiş, bu atasözlerinin kullanımına altı örnek beyit gösterilmiştir. Yine aynı başlık altında dokuz farklı deyim yer verilmiş, bu deyimlerin içinde geçtiği on örnek sıralanmıştır. İkinci başlığın altında Çeşm-i Âfet'in en sık kullandığı söz sanatlarından ve kendine özgü söyleyiş özelliklerinden bahsedilmiştir. Divan'dan seçilen beyitler uygun başlıklar altında gösterilmiştir.

C) DİVANIN TANITIMI ve İNCELENMESİ

Bu bölümde Çeşm-i Âfet'in eserinin yazılış tarihi, eserin tertip ve içeriği, dili ve üslûbu sistemli bir şekilde incelenmiştir. İnceleme dört başlık altında yapılmıştır. Başlıklar ve içerikleri şöyledir:

1.Yazılış Tarihi

Çeşm-i Âfet'in Levha-i Dil'i hangi yılda tamamladığı, bilgiye nereden ulaşıldığı ve kitabın yazma nüshasının olup olmadığıyla ilgili açıklamalar burada verilmiştir.

2.Tertip ve İçerik

Levha-i Dil'in matbu nüshasının yer aldığı kütüphane bilgisi, divanın sayfa sayısı, gazellerin tertipleniş biçimi, divanda yer alan şiir türleri ve sayıları verilmiştir. Bazı şiirlerin ait olmadığı başlıklar altında bulunduğu değinilmiştir. Ayrıca bir şiirin başında matbu kayda rastlandığı söylenmiştir. Eserin bazı bölümlerinde Arapça/Farsça şiirler ve ayetlere yer verildiği bildirilmiştir.

Levha-i Dil'in klasik divan tertibine uyup uymadığı tespit edilmiştir. Yazar, divan üzerinde sağlıklı bir inceleme yapabilmek adına Takriz ve Mukaddime'den sonra, eserin iki kısımda tertip edildiğini varsayarak Birinci Kısım ve İkinci kısım olarak adlandırdığını söylemiştir. Bu ayrımın ardından Levha-i Dil'in içeriğini sayısal döküm halinde vermiştir.

Çeşm-i Âfet Hanım'ın Gazeliyyât bölümünde şiirleri kafiyesine göre tertip ettiği söylenmiştir. Yazar, bu tespiti daha iyi ifade edebilmek

için Kafiye Harfleri-Şiir Sayısı-Şiir Numarası başlıkları ile üç sütunlu bir tablo oluşturmuştur. Bu tablo oldukça sistemli ve okur için kolaylık sağlar niteliktedir.

3.Şekil Özellikleri Açısından Değerlendirme

Semra Tunç, bu bölümde önce Divanda Bulunan Şiirler ve Nazım Şekilleri, başlığı altında Levha-i Dil'deki şiirleri Başlık-nazım şekli-şiir numarası-beyit/bend sayısı tablosu oluşturarak vermiştir. Her şiirin bir başlığının bulunması dikkat çekicidir.

Bir sonraki başlık “Divan’da Kullanılan Vezinler” dir. Çeşm-i Âfet Hanım’ın aruzu uygulayışı ile ilgili bir değerlendirme yapılmıştır. Ardından Âfet’in şiirlerinde rastlanılan “İmâle, Med, Arapça ve Farsça Kelimelerin Vezin Gereği Farklı Okunuşu, Zihaf ve Tahfif” başlıkları altında örnek olan beyitler verilmiştir. Daha sonra şairin aruzu uygulayışıyla ilgili tek paragraflık bir sonuç yer almaktadır.

Levha-i Dil’de kullanılan vezinleri gösteren bir tablo verilmiş, “Levha-i Dil’de Kullanılan Vezinler-Şiir Numarası-Sayısı” biçiminde tertip edilmiştir. Hemen sonrasında üçüncü başlık olan “Kafiye ve Redif” vardır. “Kafiye ve Redif Tablosu” başlığı altında dört sütunluk bir tablo oluşturulmuştur. Sütunlarda “Sıra Numarası-Başlık-Kafiye-Redif” başlıkları verilmiş, gerekli bilgiler sıralanmıştır. Ardından kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

4.Muhteva Açısından Değerlendirme ve Şiirlerin Konuları

Burada öncelikle eserin Birinci Kısım adlı bölümünde yer alan eserlerden ve eserlerin içeriklerinden kısaca bahsedilmiştir. İkinci Kısım’ın ise Gazeliyyât başlığı altındaki şiirlerden oluştuğu söylenmektedir. Çeşm-i Âfet’in en çoşkulu şiirlerinin İkinci Kısım’da yer aldığına dikkat çekilmiş, başlık Gazeliyyât olsa da buradaki metinlerin gazellerden farklı nitelikler taşıdığı söylenmiştir. Daha sonra Çeşm-i Âfet Hanım’ın divanında yer alan başlıklar sıralanmıştır. Başlıkların altında eserin biçim ve içerik özellikleri ayrıntılı olarak verilmiş, ardından örnek beyitlere geçilmiştir. Yapılan biçim ve içerik incelemesi divan düzenine uygun olarak aşağıdaki başlıklar altında verilmiştir:

I.Takrîz-i Dîvân-ı Me’âlî-unvân

II.Hest Kilîd-i Der-i Genc-i Hakîm ve bihi Nesta’ın

BİRİNCİ KISIM

1. İftitâh-ı Kelâm-ı Dürri'n-Nizâm ve İfâde-i Merâm-ı Merhûnü'l-İnsicâm

2. Tahmîs-i Târîh-i Vefât-ı İsmâ'il Paşa

3. Rû'yâ-yı Sâdıkâne

4. Bir Hayâl-i Şâ'irâne

5. Müseddes

6. Müseddes-i Diğer

7. Vedâ'-nâme-i Fânî

8. Bir Neşîde-i Hazân-Resîde

9. Bir Neşîde-i Şâ'irâne

10. Mütেকerrir Murabba

11. Seyahatnâme

12. Seyâhat-nâme-i Diğer

13. Levha-i Dil (Mütেকerrir Muhammes)

İKİNCİ KISIM

GAZELİYYÂT

Yazarın bu bölümü hazırlayış biçimi, tanıttığı divana ne kadar hâkim olduğunu kanıtlar niteliktedir. Gazellerin sıra numaralarını vererek her birini konu açısından incelemiştir. 1. gazelden 120. gazele kadar gazeller sıralı olarak verilmiş ve kimi zaman uzun kimi zaman kısa değerlendirmeler yapılmıştır. 103, 118, 119 ve 120 numaralı gazellere dair açıklamalar diğerlerine göre biraz daha uzun tutulmuş ve örnek beyitlerle desteklenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

Hemen bu başlığın altında ikinci olarak, “Metin Tespitinde Tutulan Yol” başlığı vardır. Semra Tunç, Levha-i Dil'in tanıtımı ve değerlendirmesi niteliğindeki eserinin, aynı zamanda Çeşm-i Âfet ile ilgili tespitleri de ortaya koyduğunu söylemiştir. Akabinde eserin hangi baskısının esas alındığı, imlâ düzeninde nelere özen gösterildiği, Levha-i Dil'de yer alan şiirlerle ilgili genel tespitler, gerekli görülen yerlerde yapılan değişiklikler söz konusu edilmiştir. Ayrıca eserin hazırlanmasında bazı kısaltmalar ve semboller kullanılmıştır. Yazar burada sembollerin kullanımı ve anlamları

hakkında açıklama yapmıştır. Hem tanıtım hem sonuç niteliği taşıyan bölümün ardından, “Transkripsiyonlu Metin” başlığı altında tam metin sunulmuştur. Bazı beyitler ve şiirler Arap harfleriyle de verilmiştir. Arap harfli şiirler numaralandırılmış, bugünün diline çevirileri dipnota eklenmiştir. Eserin bu kısmında şiirlerde geçen şahsiyetler, ayetler, telmih unsurları vb. birçok unsur hakkında dipnotlarla kısa açıklamalar yapılmıştır.

Kitabın ÜÇÜNCÜ BÖLÜM’ünde eserin incelemesinde başvuru kaynaklar sıralanmıştır. Eserde bulunan Arapça-Farsça kelimeleri açıklayan alfabetik bir sözlüğe yer verilmiş ve eser “Özel Adlar Dizini” ile tamamlanmıştır.

Sonuç olarak, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-İ Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)* adlı incelemede bir kadın şairin ve eserinin ayrıntılı olarak tanıtıldığını, dolayısıyla bu çalışmanın edebiyat dünyası için yararlı olduğunu söyleyebiliriz. Eserde Çeşm-i Âfet Hanım’la ilgili dikkat çekici tespitlerde bulunulmuş, çıkarımlar yapılırken başlıkların seçimine özen gösterilmiş, içerikte sunulan bilgiler bilimsel verilere ve kaynaklara dayandırılmıştır. Dipnotlardaki açıklamalar bilgilerin güvenilirliğini ve akılda kalıcılığını arttırmıştır. Ayrıca, birçok bilgi mümkün mertebe tablolaştırılmış, görsel olarak da sunulmuştur. Tabloların hazırlanışı da sistemlidir. Çalışmanın değerini arttıran bir başka özellik de eserin sonunda verilen kaynakçadır. Semra Tunç’un kitabın hazırlanmasında titizlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Kısacası, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair Çeşm-İ Âfet ve Dîvânı (Levha-i Dil)* seçilen konu ve konunun işlenişi bakımından dikkate değer bir çalışmadır diyebiliriz.

KAYNAKÇA

ERTEK MORKOÇ, Yasemin (2011), “Klasik Türk Edebiyatında Kadın Şairlere Bir Bakış”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağan Sayısı, C. 9, S. 2, Manisa, s. 223-235.

YILMAZ, Ayfer (2012), “Geçmişten Günümüze Kadın Şairlerin Konumuna Genel Bir Bakış”, 21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum, C.1, S. 2, Ankara, s.46-63.

YAYIN TANITIM

Aleksandr Mihayloviç Şçerbak (2016), *Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Denemeler (Fiil)*, (Çev. Yakup Karasoy, Naile Hacızade, Mevlüt Gülmez), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



Arş. Gör. Arife Ece TOMBUL*

Ülkemizde, son yıllarda Türk lehçelerini karşılaştırmalı olarak ele alan çalışmaların sayısı artmaktadır. Müstakil gramerler bir kenara bırakıldığında *Batı Grubu Türk Yazı Dillerinde İsim, Batı Grubu Türk Yazı Dillerinde Fiil, Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Grameri I -Fiil- Basit Çekim* ve son yıllarda yayımlanan *Çağdaş Türk Lehçelerinde Ünlüler* ile 2011 yılında çevrilen *Türk Yazı Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri* gibi eserler bunlardan bir kısmıdır. Bazı çalışmalar yalnızca belirli bir lehçe grubunu incelerken, bazıları birden fazla lehçe grubunda daha dar kapsamlı bir konuyu ele

almaktadır. Siyasi ve sosyal şartların bir neticesi olarak ilk çalışmalar sayılabilecek Rus Türkologların eserleri, bu yöntemle yazılan en eski ve temel kaynaklar kabul edilebilir. Bunlardan biri de Aleksandr Mihayloviç Şçerbak'ın 1981 yılında yayımlanan ve kısaca *Glagol* olarak bilinen *Oçerki Po Sravnitel'noy Morfologii Tyurkskih Yazıkov (Glagol)* isimli eseridir. Çağdaş Türk lehçelerinden, tarihi lehçelerden ve halk ağızlarından örneklerin incelendiği, altı yüzden fazla kaynaktan faydalanılarak hazırlanmış ve karşılaştırmalı lehçe çalışmaları için büyük önem taşıyan *Glagol; Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Şekil Bilgisi Üzerine Denemeler (Fiil)* isimli Yakup Karasoy, Naile Hacızade ve Mevlüt Gülmez

* Gazi Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. a.cetombul@gazi.edu.tr

tarafından dilimize çevrilmiş ve Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından okuyucularla buluşturulmuştur.

Eser, *Giriş* ile birlikte toplam dört ana bölümden oluşmaktadır. Başında *Çevirenlerin Ön Sözü*'nün ardından Şçerbak'ın hayatı ve Türkolojiye katkılarının özetlendiği bir bölüm vardır. *Kısaltmalar* başlığında ise yazarın ve çevirenlerin kullandığı kısaltmalar bir arada verilmiştir. *Çevirenlerin Ön Sözü*'nden hareketle bir kaç noktaya değinmek yerinde olacaktır. Eserde Şçerbak'ın kullandığı çeviri yazı işaretlerinin önemli bir kısmı olduğu gibi kullanılmış ancak bir kısmı Türkiye'deki Türkoloji çalışmalarında yaygın kullanılan işaretlerle değiştirilmiştir. Çeviride Sovyet Türkolojisindeki genel eğilimi yansıtan *dil* terimi kullanılarak Şçerbak'ın tercihi sadık kalınmıştır. Eserin aslında yer alan sayfa altındaki açıklamalar aynen muhafaza edilmiş, kaynaklar ise okuyuculara kolaylık sağlaması maksadıyla yeni dipnot sistemine uyarlanarak metin içerisinde gösterilmiştir.

Giriş bölümünde öncelikle, "Türk dillerinde hem ad hem de fiil gövdesi niteliğinde görülen çok sayıda kök" bulunmasıyla ilgili olarak tarihî ve çağdaş Türk dillerinden örneklerle fiilin kökeni sorunu ele alınmıştır. Hint-Avrupa dillerinde isim ve fiil net bir şekilde ayrılmış olmasına rağmen Türk, Fin-Ugor, Dravid ve Eskimo vb. dillerinde isim ve fiil arasındaki fark "yeterince açık" değildir. Eserde fiilin mi yoksa ismin mi daha önce ortaya çıktığı konusundaki görüşler de kısaca özetlenmiştir. Şçerbak, bu konuda genel görüşü destekleyerek önce ismin ortaya çıktığını belirtmiş ve diğer dillerde de durumun bu şekilde olması ihtimalini ortaya koymuştur. Hatta, Türk dillerindeki asıl fiil şekillerinin kaynağının hareket adları olduğunu söyler. *Fiil ad eş sasililiği* konusunda ise "Eski ve yeni Türk dillerinde var olan fiil-ad eş sasililiği olguları, bu alanda yapılan incelemelerin ve bir dereceye kadar Türkçeden başka dillerden alınan malzemelerle pekiştirilen kuramsal yöntem ve düşüncelerin sonucu; Ana Türkçede her bir ilk kökün hem nesneyi hem de eylemi, durumu belirttiğini, yani köken birliğine sahip olduğunu" ifade eder. Ayrıca bu bölümde çekimli fiillerin ve buna bağlı olarak şahıs ve kip eklerinin nasıl ortaya çıktığı konusu da tartışılmıştır.

Toplamda altı kısımdan oluşan *I. Bölümde* Şçerbak öncelikle fiillerin çekim şekillerini "tam çekimlilik" ve "tam olmayan çekimlilik" olarak ikiye ayırır. 1. Kısımda *Teklik ve Çokluk Şahıs Ekleri* incelenmiştir. Şahıs ekleri Eski Türkçe şekilleri de ele alınarak Azerbaycan, Altay, Başkurt, Gagavuz, Kazak, Karaçay-Balkar, Karakalpak, Kırgız, Kırım Tatar, Kumuk, Nogay, Tatar, Tuva, Türkiye, Türkmen, Özbek, Uygur, Hakas, Çu-

vaş, Şor ve Yakut Türkçelerinden örneklerle karşılaştırmalı bir biçimde incelenmiştir. Öncelikle ekler verilmiş, daha sonra çekimli şekilleri tablolarla gösterilmiştir. Sonrasında açıklanması gereken noktalara değinilmiş ve çeşitli örnekler sıralanmıştır. Ayrıca kaynağı tartışmalı olan (örn. çokluk 1. şahıs eki *-k*) eklerle ilgili de bazı görüşler belirtilmiştir. *Emir ve istek kipinin* işlendiği bölümdeki tabloyu bir örnek olarak buraya alıyoruz:

| Örnekler (Emir ve istek kipinde <i>al-</i> fiili): | | | | | |
|--|-----------------|---------|--------|----------------------|---------------|
| | Teklik | | | Çokluk | |
| | 1. şh. | 2. şh. | 3. şh. | 1. şh. | 2. şh. |
| AzT. | alım | al | alsın | alağ | alın(ız) |
| Alt. | alayın | al | alzın | alalıktar~ alalıktar | alığar |
| Başk. | alayım | al | alhın | alayız | alığız |
| Gag. | alayım | al | alsın | alalım | alın(ız) |
| Kaz. | alayın | al(ing) | alsın | alayık | alıng(iz)dar |
| Kar. | alayım | al | alsın | alayıh | alınız~ alyız |
| Kar. -Balk. | alayım ~ alayın | al | alsın | alayık | alığız |
| K. Kalp. | alayın | al(ing) | alsın | alayık | alıng(iz)lar |
| Kırg. | alayın | al | alsın | alalık, alalı | alıngız |
| Kır. -Tat. | alayım | al | alsın | alayık | alıngız |
| Kum. | alayım | al | alsın | alayık | alığız |
| Nog. | alayım | al | alsın | alayık | alıngız |
| Tat. | alıym | al | alsın | alıyk | alığız |
| Tuv. | alıyn | al | alzın | alıingar | alıngar |
| TT. | alayım | al | alsın | alalım | alın(ız) |
| Trm. | alayın | al | alsın | alalıng | alıng |
| Özb. | alay(in) | al(ing) | alsın | alaylık | alıng(iz)lar |
| Uyg. | alay | al | alsun | alaylı, alaylık | elinğlar |
| Hak. | alim | al | alzın | alangar | alıngar |
| Çuv. | ilem | il | ildër | iler | ilër |
| Şor. | alayın, alay | al | alzın | alangnar, alangnar | alâr |
| Yak. | ılım | ıl | ılın | ılağın | ılınğ |

2. Kısımda Türk dillerinde *Soru* bildirimi incelenmiş, soru ekinin kökenine ve kelimeye ekleniş düzenine değinilmiştir.

Eserin en hacimli bölümü *Kip Şekilleri veya Kiplik* konusunun işlendiği 3. Kısımdır. Vinogradov, Peşkovskiy, Erhart gibi isimlerin kip ve kiplik kavramı ile ilgili düşüncelerinden hareketle genel bir değerlendirme yapılmış; Cafarov, Ragimov ve Aliyev'in Türk lehçeleriyle ilgili çalışmalarından bahsedilmiştir. Daha sonra sırasıyla *emir*, *istek*, *şart* kipleri incelenmiştir. Bunların dışında kalan ve tüm lehçelerde ortak olmadığı belirtilen "gereklilik, niyet, uzlaşma, tahmin, istek, sınırlılık, olumluluk, olasılık" kipleri de *Diğer Tasarlama (Dolaylı) Kipleri* başlığıyla ele alınmıştır. Bu

kısımın *Bildirme Kipi Şekilleri* başlığı altında Şçerbak bildirme kipinin tüm şekillerinin “geçmiş, şimdiki ve gelecek” olarak üçe ayrıldığını belirtirken, *o gideceğimizi söylüyor* örneğindeki gibi “eylemin ikili zemine sahip olduğu” ya da “zamanın parçalara ayrılması”nın sadece konuşma anına göre değil bir eylemin diğeriyle ilişkisi planında da gerçekleşmesi gibi durumların karmaşıklığından, fiil türlerini belirlemenin zorluğundan bahseder ve bu meselelerle ilgili görüşlere yer verir. Sonrasında sırasıyla *-di Kesin Geçmiş Zaman*, *-a Genel Şimdiki Zaman*, *-a(r) Tahmin Bildiren Gelecek Zaman*, *-ğan ve -miş ~ muş Sonuç Bildiren Geçmiş Zaman* konularını işlemiştir. Bu zaman şekilleri incelenirken diğer bölümlerde olduğu gibi çağdaş Türk lehçelerinden örnekler yer verilmiş; daha da önemlisi bu şekillerin oluşumu ve gelişimi ile ilgili varsayımlar açıklanmıştır.

4. Kısımda *Olumsuzluk* şekilleri incelenmiş, *-ma ~ -ba ~ -pa* olumsuzluk ekinin kökeniyle ilgili görüşlere yer verilmiştir. Ayrıca bu bölümde “fiil ve adın olumsuz şekillerinin kullanım alanı yeterince açık bir şekilde sınırlandırılmadığı için” bir ölçüde adlar da ele alınmıştır.

Yeterlik konusunun ele alındığı 5. Kısımda, Türk lehçelerinde yeterlik ifade eden *bil-*, *al-* ve *bol-* fiillerine ve bunların kullanıldığı lehçelere değinilmiştir.

Eserde geniş bir biçimde incelenen konulardan biri de *Çatı*dır. 6. Kısım Hint-Avrupa dillerinin gramerlerindeki çatı kavramıyla Türk dillerindeki çatının içerik ve ifade yapısı olarak nasıl farklılaştığının açıklanması ile başlar. Sonrasında *Etken Çatı*, *Edilgen Çatı*, *Dönüşlülük Çatısı*, *İşteş Çatı*, *Ettirgenlik Çatısı* ve lehçelerdeki şekilleri incelenmiştir. 6. Kısımda ayrıca *Çekime Girmeyen Tamamlanmamış Fiil Şekilleri*, *Süreç Yoğunluğunu Bildiren Şekiller* ve *Yardımcı Fiiller* konuları ele alınmıştır. *Çekime Girmeyen Tamamlanmamış Fiil Şekillerinde* bahsedilen yapılar zarf-fiillerdir ve bu başlıkta özellikle “bitişik” zarf-fiil olarak adlandırılan *-(y)a ~ -(y)u ~ -(y)ı ~ -(y)o ~ -y* eki ile ilgili kapsamlı bilgi verilmiştir.

Fiilin Yapım Şekilleri başlığını taşıyan II. Bölümde öncelikle, Türk dillerine fiil yapımını derinlemesine işleyen çalışmalara değinilmiştir. Bu çalışmaların varlığı neticesinde eserde bu bölüm “genel Türkçe eklerinin ve yardımcı fiillerin ayrılması ve onların kısa karşılaştırmalı-tarihî yorumlanması ile” sınırlandırılmış ve *et-*, *kıl-*, *bol- ~ ol-*, *ur-*, *äylä-* yardımcı fiilleri ile *-a*, *-la* (*-lat*, *-lan*, *-laş*, *-landır*, *-laşdır*), *-ır ~ -ur*, *-ay* (*-az*), *-ar*, *-al*, *-kar ~*

-ğar, *-ık ~ -uk*, *-sa*, *-sı* (*-sın ~ -sun*, *-sit ~ -sut*), *-at ~ -it*, *-ırğa ~ -ırğa* ekleri incelenmiştir.

III. Bölüm *Türk Dillerinde Şekilbilgisel Unsurların Oluşum Yöntemleri ve Tarihi Derinlikleri Hakkındadır*. Teorik tartışmaların örneklerle zenginleştirildiği bu bölümde eklemeli ve bükümlü dillerin yapılarıyla ilgili görüşler özetlenmiş, şekilbilgisi unsurlarının oluşum biçimleri karşılaştırılmış ve bazı eklerin ortaya çıkışı ile ilgili varsayımlarda bulunulmuştur.

Eserin sonunda yer alan *Yazar Dizini, Ek Dizini* ve oldukça geniş *Kaynaklar* bölümü araştırmacıların yararlanmasını kolaylaştıracaktır.

Karşılaştırmalı Türkoloji çalışmaları için böylesi önemli bir eseri dilimize kazandırdıkları için Karasoy, Hacızade ve Gülmez'e teşekkür ediyor; benzeri çalışmaların Türkiye Türkolojisinde de yapılmasını ümit ediyoruz. Yalnızca fiil çalışmalarına değil Türkolojinin hemen her alanına katkı sağlayan bu eseri, özellikle genç araştırmacıların dikkatine sunuyoruz.