



Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Yaz/Summer 2016

35



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ISSN 1300-4921
E-ISSN 2458-908X

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Y a z / S u m m e r **35**
2016* Sayı / Issue

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ
(SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ef

Sayı / Issue: **35**
Yaz / Summer • Haziran / June **2016**
ISSN **1300-4921** / e-ISSN **2458-908X**
KONYA

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (SEFAD)
SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Yılda iki defa yayımlanan **uluslararası hakemli, yaygın süreli** bir dergidir.
International peer reviewed, widely distributed journal published twice a year.

Sayı / Issue: **35**

Yaz / Summer • Haziran / June **2016**
ISSN **1300-4921** / e-ISSN **2458-908X**

SEFAD'ın tarandığı dizinler / SEFAD is indexed by: MLA (Modern Language Association), **TEİ** (Türk Eğitim İndeksi), **SIS** (Scientific Indexing Services), **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences) ve **TÜBİTAK ULAKBİM SBVT, DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **SOBIAD** (Sosyal Bilimler Atf Dizini)

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına **Sahibi /**
Owner on behalf of Selçuk University Faculty of Letters
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Dekan)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü (Editör) / Editor in Chief
Doç. Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Ü.)

Yardımcı Editörler / Assistant Editors

Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN (Selçuk Ü.)	Teknik Sorumlu / Technical Editor
Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE (Selçuk Ü.)	İngilizce Sorumlusu / English Editor
Arş. Gör. Saniye Simla ÖZÇELİK (Selçuk Ü.)	Dağıtım / Distribution Editor
Arş. Gör. Ahmet KAVAKLIYAZI (Selçuk Ü.)	Dizgi, Tanıtım ve İndeks Sorumlusu / Composition, Publicity and Index Editor

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Doç. Dr. Semra TUNÇ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alaeddin Keykubat Kampüsü
42130 Selçuklu / KONYA

İletişim / Contact

Doç. Dr. Semra TUNÇ	0 332 223 13 38
Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN	0 332 223 14 04
Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE	0 332 223 14 52
Arş. Gör. Saniye Simla ÖZÇELİK	0 332 223 14 37
Arş. Gör. Ahmet KAVAKLIYAZI	0 332 223 13 58

Faks: 0 332 241 01 06
E-posta: selcukedebyat@gmail.com
Web: <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad>

Yasal Sorumluluk / Legal Responsibility

Dergide yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumlulukları yazarlara aittir.
Scientific and legal responsibilities pertaining to the papers belong to the authors.

Baskı: S.Ü. BASİMEVİ
Basımevi Müdürlüğü Alaeddin Keykubat Kampüsü
0 332 241 18 47 • Selçuklu / KONYA
Sertifika No: 15524 • Haziran – 2016

YAYIM KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Abdullah ÖZTÜRK	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Alaattin AKÖZ	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Âlim GÜR	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Mustafa AYDIN	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Recep DİKİCİ	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Yılmaz KOÇ	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Hüseyin KANDEMİR	Selçuk Ü.
Doç. Dr. İbrahim KUNT	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Osman KUNDURACI	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Sinan TAŞDELEN	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Yağmur KÜÇÜKBEZİRCİ	Selçuk Ü.

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdurrahman ÖZKAN	Necmettin Erbakan Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Ahmet Kâzım ÜRÜN	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Bernt BRENDAMOEN	University of Oslo – Oslo/Norveç
Prof. Dr. Beylü DİKEÇLİGİL	Erciyes Ü. – Kayseri/Türkiye
Prof. Dr. Birsal ORUÇ ASLAN	Balıkesir Ü. – Balıkesir/Türkiye
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ	Üsküdar Ü. – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Fadıl HOCA	Kiril ve Metody Ü. – Üsküp/Makedonya
Prof. Dr. Fehmi EFE	Atatürk Ü. – Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. Feridun EMECEN	İstanbul 29 Mayıs Ü. – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Galip BALDIRAN	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin YAZICI	İstanbul Ü. – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Kayako HAYASHİ	Tokyo University of Foreign Studies – Tokyo/Japonya
Prof. Dr. Köksal ALVER	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL	Ahi Evran Ü. – Kırşehir/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Necmettin Erbakan Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet ÖZ	Hacettepe Ü. – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT	Gazi Ü. – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nuriye BİLİK	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Ü. – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Simon J. BRONNER	The Pennsylvania State University – Pennsylvania/ABD
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU	Michigan State University – Michigan/ABD
Prof. Dr. Yunus KOÇ	Hacettepe Ü. – Ankara/Türkiye
Doç. Dr. Ali TEMİZEL	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Edith Marianne G. AMBROS	Universtät Viena – Viyana/Avusturya
Doç. Dr. Ertekin M. DOKSANALTI	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Hüseyin MUŞMAL	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Michael R. HESS	Freie Universität Berlin – Berlin/Almanya
Doç. Dr. Nazan TUTAŞ	Ankara Ü. – Ankara/Türkiye
Doç. Dr. Orhan YAVUZ	Selçuk Ü. – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Sait OKUMUŞ	Yıldırım Beyazıt Ü. – Ankara/Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Abdurrazek AHMED	Ezher Ü. – Kahire/Mısır

35. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 35

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK	İstanbul Ü.
Prof. Dr. Bahattin KAHRAMAN	Balıkesir Ü.
Prof. Dr. Elif ÖZER	Pamukkale Ü.
Prof. Dr. Emin ÖZCAN	Ankara Ü.
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ	Üsküdar Ü.
Prof. Dr. Enver UYSAL	Uludağ Ü.
Prof. Dr. Ertan ÖZENSEL	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Feridun ATA	Selçuk Ü.
Prof. Dr. Hüseyin YAZICI	İstanbul Ü.
Prof. Dr. İlhami SİĞIRCI	Kırkkale Ü.
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	Ahi Evran Ü.
Prof. Dr. Mazhar BAĞLI	Karatay Ü.
Prof. Dr. Mehmet Alaaddin YALÇINKAYA	Karadeniz Teknik Ü.
Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN	Gazi Ü.
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Necmettin Erbakan Ü.
Prof. Dr. Mehmet Mesut ERGİN	Dicle Ü.
Prof. Dr. Muhammet MACİT	Atatürk Ü.
Prof. Dr. Muhammet TASA	Necmettin Erbakan Ü.
Prof. Dr. Mustafa SARICA	Pamukkale Ü.
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR	Hacettepe Ü.
Prof. Dr. Nevzat YANIK	Atatürk Ü.
Prof. Dr. Ömer TURAN	Ortadoğu Teknik Ü.
Prof. Dr. Rahmi KARAKUŞ	Sakarya Ü.
Prof. Dr. Şehriyar HASANZADE	Allame Tabatabayi Ü.
Doç. Dr. Abdullah EREN	Ordu Ü.
Doç. Dr. Ahmet CUMA	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Ali TEMİZEL	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Ayşe CANATAN	Gazi Ü.
Doç. Dr. Bahadır DUMAN	Pamukkale Ü.
Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU	Akdeniz Ü.
Doç. Dr. Ekrem BEKTAŞ	Harran Ü.
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN	Balıkesir Ü.
Doç. Dr. Ertekin DOKSANALTI	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Fatma EROL	Gazi Ü.
Doç. Dr. Fuat BOYACIOĞLU	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Gülsüm KİLLİ YILMAZ	Ankara Ü.
Doç. Dr. Halil AYTEKİN	Ondokuz Mayıs Ü.
Doç. Dr. Korkmaz MERAL	Atatürk Ü.
Doç. Dr. Mehmet EROL	Gaziantep Ü.
Doç. Dr. Murat DALYAN	Adıyaman Ü.
Doç. Dr. Muvaffak DURANLI	Ege Ü.
Doç. Dr. Müjgan ÇAKIR	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü.
Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU	Gazi Ü.
Doç. Dr. Özgür SARI	Aksaray Ü.
Doç. Dr. Sinan GÖNEN	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Susran EROĞLU	Selçuk Ü.
Doç. Dr. Şevkiye KAZAN NAS	Akdeniz Ü.
Doç. Dr. Ünal KAYA	Ankara Ü.
Doç. Dr. Zeki USLU	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Abdulmuttalip İPEK	Aksaray Ü.
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DÖNMEZ	Necmettin Erbakan Ü.
Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN	Selçuk Ü.

35. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 35

Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Deniz PASTUTMAZ	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Enes BAL	Necmettin Erbakan Ü.
Yrd. Doç. Dr. Erhan TECİM	Necmettin Erbakan Ü.
Yrd. Doç. Dr. Hakan KUYUMCU	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. İslam CAN	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK	Atatürk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Nurgül SUCU	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Şerafettin YILDIZ	Selçuk Ü.
Yrd. Doç. Dr. Uğur ÇAĞLAK	Necmettin Erbakan Ü.
Yrd. Doç. Dr. Üftade MUŞKARA	Kocaeli Ü.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

I-MAKALELER / ARTICLES**DİL & EDEBİYAT / LANGUAGE & LITERATURE**

Ahmet GÖGERCİN	L'univers Romanesque de Tahsin Yücel et Ses Sources Françaises <i>Tahsin Yücel'in Roman Evreni ve Fransız Kaynakları</i>	1-18
Ahmet SEVGİ	İzmirli Ali Efendi'nin Sultan III. Murat Devri Bilginleri ile İlgili Bir Manzûmesi <i>A Poem of İzmirli Ali Efendi about the Scholars of Sultan III. Murat Period</i>	19-32
Didem TUNA	Oktay Rifat'ın Tecelli Başlıklı Şiiri ve Çevirileri Üzerinden Çeviriyi Gösterebilimle Buluşturmak <i>Matching Translation with Semiotics through Oktay Rifat's Tecelli and Its Translations</i>	33-52
Elif ERDOĞAN	Die häufigsten Schreibfehler der Lernenden des Deutschen als zweite Fremdsprache und ihre Ursachen <i>Almanca'yı İkinci Yabancı Dil Olarak Öğrenen Öğrencilerin En Sık Yaptıkları Yazım Hataları ve Bunların Sebepleri</i>	53-66
Esra BÜYÜKŞAHİN	Marguerite Yourcenar'ın Ateşler ve Düş Parası Adlı Yapıtlarında Mitoloji ve Metinlerarasılık <i>Mythology and Intertextuality in Marguerite Yourcenar's Works Ateşler and Düş Parası</i>	67-82
Fuat BOYACIOĞLU Hülya KOL	La Critique ironique de L'Acquisition de la Doctrine de Liberté absolue dans "L'Immoraliste" d'André Gide <i>Andre Gide'in Ahlaksız Adlı Romanında Mutlak Özgürlük Doktrinini Ediniminde İronik Eleştirisi</i>	83-104
Hakan SEVİNDİK	Yeni Bir Hamse Şairi: Abdî ve Manzum Bostân Tercümesi <i>A New Khamseh Poet: Abdi and His Verse Translation of Bostan</i>	105-130
Kazım ÜRÜN	Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Temalar <i>Some Prominent Themes in Modern Arab Literature</i>	131-144
Mahmut KAFES	Muallakalarda Bitki ve Hayvan Tasvirleri <i>Descriptions of Plants and Animals in the Muallaqat</i>	145-164
Meltem YILMAZ	Cönkler Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası <i>A Bibliography of Studies Carried Out on Conks</i>	165-196
Necip Fazıl DURU	Klasik Türk Şiirinin Dejenere Tiplerinden Vâiz <i>The Preacher as a Degenerated Type in Classical Turkish Poetry</i>	197-234
Onur AYKAÇ	Uyumsuzluk (Uyuşmazlık) Teorisi Bağlamında Ortaoyunu Metinlerinin İncelenmesi <i>Analysis of Ortaoyunu Texts in the Context of Inconsistency Theory</i>	235-244
Rifat IŞIK	Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesindeki Sarfa Dair Yazma Eserler Bibliyografyası <i>Morphology Manuscripts Bibliography in Diyarbakır Ziya Gökalp Manuscript Library</i>	245-258

Semra TUNÇ	Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü 161 Numaralı Şiir Mecmuası <i>The Poetry Journal Numbered 161 at The Süleymaniye Library, Section of Galata Mevlevi Lodge</i>	259-294
------------	---	---------

SANAT TARİHİ & ARKEOLOJİ / ARCHAEOLOGY & ART HISTORY

Mahmut AYDIN Candemir ZOROĞLU	Ankara'da Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı Kazısı <i>Early Byzantine Cemetery Excavation in Ankara</i>	295-328
Nizam ABAY	Konya Koyunoğlu Müzesinde Roma Dönemine Ait İki Stel <i>Two Steles from the Roman Period in Konya Koyunoğlu Museum</i>	329-342
Suhal SAĞLAN	Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemine Ait Veristik Stilde İşlenmiş Portreler <i>Roman Republican Portraits of Veristic Style in Anatolia</i>	343-378

SOSYOLOJİ / SOCIOLOGY

Döne AYHAN	Konya'da Aile Destek Çalışmalarının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi <i>Examination of the Sociological Aspects of Family Support Services in Konya</i>	379-396
Ejder ULUTAŞ	Kartezyen DUALİZM'in 'Demir Kafes'i ve Weber'in Anladığı İslam Toplumu <i>Iron Cage of "Cartesian Dualism" and the Islamic Society Understood by Weber</i>	397-410
Faruk TURĞUT	Türk Siyasetinde Son Dönem Aile Politikaları <i>Recent Family Policies in Turkish Politics</i>	411-426
Gamze AKSAN	Max Weber ve Değerler Sosyolojisi: Bir Metodolojik İkilemin Düşündürdükleri <i>Max Weber and Sociology of Values: Reflections on a Methodological Dilemma</i>	427-446

II-KİTAP TANITIMI & ELEŞTİRİ / BOOK REVIEW & CRITICISM

M. Fatih KÖKSAL	Âlim, Şârih ve Şair Haydar Ali Dirîöz'ün Eseri: "Kudemânın Yolunda..." <i>The Work of Scholar, Commentator and Poet Haydar Ali Dirîöz: 'On the Way of the Seniors'</i>	447-456
-----------------	--	---------

III-ÇEVİRİ / TRANSLATION

Hakan YAMAN	Altayca Kelime Sonu -N Sesi Üzerine <i>On the Altaic Ending Sound -N</i>	457-462
-------------	--	---------

IV-Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Yayın İlkeleri

Selçuk University Journal of Faculty of Letters Editorial Principles

463-470

L'UNIVERS ROMANESQUE DE TAHSİN YÜCEL ET SES SOURCES FRANCAISES¹

*Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
agog@selcuk.edu.tr*

Résumé

Etant l'un des écrivains les plus importants de la littérature turque, Tahsin Yücel est un universitaire et écrivain qui a consacré toute sa vie à la recherche de la littérature française et à faire établir la sémiologie et le structuralisme en tant que des domaines scientifiques dans notre pays. Il est également le traducteur d'une centaine d'œuvres françaises importantes des écrivains comme Camus, Sartre, Flaubert, Montherlant, Gide, Proust, Baudelaire, Lévi-Strauss, Duras, Balzac, Tournier, Malraux, Saint-Exupéry, Colette et Marcel Aymé. Il occupe aujourd'hui une place très importante en tant que traducteur à côté de ses identités d'écrivain et de professeur universitaire. Outre son identité de chercheur de littérature et de traducteur, il est également un romancier et nouvelliste connu qui a un grand nombre de lecteurs. Il a publié, jusqu'aujourd'hui, 10 recueils de nouvelles, 8 romans, 1 conte et une vingtaine de livres de recherches et d'essais dont certains ont été traduits en français et en suédois. Il a obtenu également le Prix de Nouvelle de Sait Faik (1956), le Prix de Roman d'Orhan Kemal (1993), le Lauréat des Palmes d'or de La République Française (1997) et le Prix de Roman de Yunus Nadi (2003). Ayant consacré toute sa vie à la recherche de la littérature française, Tahsin Yücel a été bien influencé de cette littérature et ses œuvres en portent bien les traces. Dans ce travail, nous allons étudier les traces de la littérature française dans son œuvre romanesque et essayer de les montrer avec des exemples empruntés aux œuvres de l'auteur.

Mots-clés : La littérature turque, la littérature comparée, Tahsin Yücel, la littérature française, Intertextualité.

¹ Cet article a été présenté comme communication dans une conférence organisée par IASSR – International Association of Social Science Research à Paris: IX. European Conference on Social and Behavioral Sciences Paris, France – February 3-6, 2016.

TAHSİN YÜCEL'İN ROMAN EVRENİ VE FRANSIZ KAYNAKLARI

Öz

Çağdaş Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Tahsin Yücel, tüm yaşamını Fransız edebiyatı araştırmalarına adanmış, göstergebilim ve yapısalcılığın bir bilim dalı olarak Türkiye'de yerleşmesine öncülük etmiş ve bu konuda önemli katkılar sağlamış bir yazın adamıdır. Aynı zamanda, Camus, Sartre, Flaubert, Montherland, Gide, Proust, Baudelaire, Lévi-Strauss, Duras, Balzac, Tournier, Malraux, Saint-Exupéry, Colette ve M. Aymé gibi yazarlardan yüze yakın önemli Fransız yapıtını Türk diline kazandırarak çevirmen olarak da önemli bir yer edinmiştir. Tahsin Yücel, yazın araştırmacısı ve çevirmen kimliğinin yanında, tüm ülkede yakından tanınan ve çok okunan bir öykücü ve romancıdır. Bugüne kadar, 10 öykü, 8 roman, 1 masal, 20'ye yakın araştırma ve deneme kitabı yayınlamıştır. Sait Faik Hikâye Armağanı (1956), Orhan Kemal roman Armağanı (1993), Fransız Hükümeti Palmes Académiques (1997), Yunus Nadi Roman Ödülü (2003) gibi çok sayıda önemli ödülün sahibidir ve eserleri İsveççe ve Fransızcaya çevrilmiştir. Yücel tüm yaşamını Fransız edebiyatı araştırmalarına adadığı için, Fransız yazını onun yapıtlarında hem biçim hem de içerik düzleminde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu çalışmada, yazarın romanlarındaki Fransız yazınının ve yazarlarının izleri sürülerek, bu etki yapıtlardan örneklerle gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, Tahsin Yücel, Fransız edebiyatı, edebî etkileşim.

THE NOVEL UNIVERSE OF TAHSİN YÜCEL AND ITS FRENCH RESOURCES

Abstract

Tahsin Yücel, who is one of the essential authors of Turkish Literature, dedicated his all life to researches of French Literature, leded the drive for semiotics and structuralism to be accepted as a science field in Turkey and made vital contributions to this field as a literary man. At the same time, he gained an important position as a translator by translating about a hundred French works of the authors such as Camus, Sartre, Flaubert, Montherland, Gide, Proust, Baudelaire, Lévi-Strauss, Duras, Balzac, Tournier, Malraux, Saint-Exupéry and M. Aymé to Turkish Language. In addition to his literature researcher and translator identity, Tahsin Yücel is a novelist and a short story author well-known and read mostly in the whole country. Up to now, he has published 10 short stories, 8 novels, 1 fairy tale, and about 20 research and essay books. He is the owner of so many significant awards such as Sait Faik Short Story Award (1956), Orhan Kemal Novel Award (1993), French Government Palmes Academiques (1997), Yunus Nadi Novel Award (2003). As Yücel dedicated his whole life to researches of French Literature, French Literature played a decisive role in his works both on style and on content. In this study, the impact of French Literature and authors on his novels will be traced and this impact will be displayed with some samples from his works.

Keywords: Turkish literature, comparative literature, Tahsin Yücel, French literature, literary interaction.

INTRODUCTION

“Chaque homme est un autre pays, même si chaque homme ne l’est pas, chaque romancier, chaque vrai romancier est un autre pays.” (Tahsin Yücel)²

Tahsin Yücel est l’un des noms littéraires qui ont joué un rôle primordial dans le développement du roman et de la nouvelle en Turquie et un écrivain qui avait fait de son mieux pour les faire connaître à l’étranger, non seulement avec ses recherches littéraires et ses traductions qu’il avait faites de la langue française, mais aussi avec ses propres romans et nouvelles.

Quand on parle de Tahsin Yücel, chacun se rappelle un autre Tahsin Yücel très différent: certains le connaissent comme le traducteur d’une centaine d’œuvres importantes, certains comme un chercheur en littérature, ayant été l’inspirateur d’A.-J. Greimas pour ses théories sur la sémiologie et ayant eu un grand apport à l’établissement du structuralisme en Turquie; ses livres de recherche sont bien connus dans le monde tout entier et sont cités très souvent dans des recherches critiques et académiques; et les autres se le rappellent comme un écrivain qui a rédigé une vingtaine de romans et de recueils de nouvelle ayant un grand public de lecteurs. D’après sa propre définition, son identité morcelée, considérée comme un désavantage, n’a pas fait d’autre chose que de le faire connaître aux gourmets de la bonne littérature. Il est, en vérité, l’ensemble de toutes ces identités différentes qu’on lui a attribuées et un vrai artiste complet *sui generis* au sens strict du mot. Dans chaque domaine qu’il a essayé, il a eu un grand succès et a été bien apprécié par tout le monde. De plus, on lui a remis de nombreux prix grâce à ses travaux littéraires. Lui-aussi, il souligne dans chaque entretien cette identité fragmentée qu’on lui a attribuée:

C’était moi qui ai créé ce terme d’identité fragmentée. Dans mon livre qui a été publié l’année dernière, j’avais eu recours à ce terme en parlant que la plupart des gens me réduisaient en une seule de mes identités, par exemple, comme le traducteur d’un seul livre d’adolescent, ou l’auteur d’une seule œuvre de critique, ou bien l’écrivain d’un seul livre de conte. Mais quand je me regarde, non, je ne vois pas mon identité fragmentée (Sezer 2003: 46-47).

Même s’il a vraiment une identité fragmentée, comme l’auteur lui-même le désignait, il a réussi dans chacune de ces identités et l’a prouvé par de nombreux prix littéraires qu’il a reçus. Comme le nom, “L’homme invisible”, que Kaan Özkan a donné à son livre qui révèle un entretien-fleuve qu’il avait fait avec l’auteur, il est “l’homme invisible” de notre littérature, invisible, mais qui sait bien se faire sentir partout dans notre monde littéraire.

² Cette phrase qui se trouve dans son article intitulé “La réalité romanesque”, publié le 15 août 1959 dans *Varlık*, a été empruntée au travail de Mahir Ünlü et Ömer Özcan (1991: 350).

L'importance de Yücel pour la littérature turque vient non seulement du fait qu'il est un vrai compétent de littérature, traducteur ou romancier, mais aussi du fait qu'il avait consacré toute sa vie à l'enrichissement et à l'établissement définitif du turc purifié, qu'il avait rédigé des livres et des articles sur ce sujet, et enfin qu'il avait contribué sans cesse aux établissements et aux fondations concernant la langue turque. Ce qui le diffère de ses pareils, c'est qu'il ne "s'est jamais contenté de s'approprier" de ses idées sur la Révolution des Signes/la Révolution linguistique et sur la purification de la langue turque, mais aussi qu'il l'a toujours défendue et qu'il a été "l'un des écrivains turcs l'apportant dans le futur avec ses applications bien réussites de la purification linguistique dans ses propres œuvres" (Ünlü-Özcan 1991: 355).³ Car, selon lui, "l'expérience d'un poète ou d'un romancier est, avant tout, une expérience linguistique" (Yücel 1995: 30).

I- TAHSİN YÜCEL ET LA LITTÉRATURE FRANCAISE

Le célèbre écrivain qui s'est éteint le 22 janvier 2016, était un professeur de littérature qui avait consacré toute sa vie à la littérature française depuis son entrée au lycée Galatasaray en tant qu'étudiant boursier. Pendant ce temps-là, il a écrit une vingtaine de livres de recherche et a traduit presque cent œuvres françaises en langue turque. C'est de ce point de vue qu'on voit l'influence de la littérature française sur ses œuvres. Il a reflété cette influence d'une façon explicite ou implicite dans ses œuvres fictives. Dans son entretien avec Kaan Özkan, il avoue sans hésitation l'influence de ces écrivains français dans ses œuvres: "Je ne sais pas, disait-il, à quel point l'influence des écrivains dont nous lisons les œuvres joue un rôle dans la formation de notre identité littéraire, mais la part la plus grande de cet apport a été, pour moi, de la part de la littérature française, Balzac, Flaubert, Proust, Gide, Malraux, Giraudoux, et beaucoup d'autres..." (2001: 60). L'auteur y ajoute de nouveaux noms dans les pages suivantes de l'entretien. Il continue ainsi dans son œuvre intitulée *Tartışmalar (Causeries)*: "Depuis mon adolescence, les œuvres de Balzac, Flaubert, Baudelaire, Rimbaud, Villiers de L'Isle-Adam se sont imposées dans mon esprit et dans ma conscience et les conditions de la vie que je menais ont renforcé cette tentation" (Yücel 1999a: 128). Sa liaison avec la littérature française ne se limite pas avec ces quelques écrivains cités ci-dessus et il a emprunté un certain nombre de choses à tous les écrivains français et il a bien su absorber cette influence dans sa propre écriture. Il continue à expliquer ce cas à Kaan Özkan dans le même entretien: "j'ai vécu à travers la littérature française autant que la littérature turque. Je m'en suis influencé profondément, mais, malgré que j'en aie emprunté beaucoup de choses, je n'ai jamais senti un sentiment d'infériorité envers sa grandeur et je ne les ai jamais imités, au moins, je ne l'ai pas fait consciemment" (2001: 48). L'une des causes principales qui nous permet aujourd'hui de compter l'écrivain parmi les grands écrivains, voire parmi les plus grands de la littérature turque, doit être

³ Citation légèrement modifiée.

cherchée dans ces paroles prononcées ci-dessus. Lorsque l'on utilise le terme de 'l'influence' dans les recherches littéraires, notamment dans celles comparatives, vient tout de suite à l'esprit le fait que l'écrivain a plagié ou a imité le sujet ou le style d'un autre écrivain, qu'il n'est pas un écrivain authentique et qu'il cherche à composer ses œuvres dans l'ombre des autres grands écrivains. Mais les bons lecteurs de Yücel savent très bien que ce n'est pas le cas pour lui. Il nous faut, avant tout, souligner qu'il n'y a aucune raison pour qu'il se sente inférieur envers les grands écrivains qu'il avait connus à travers ses recherches et ses traductions; il s'agit ici d'un cas inverse. Pour mieux le comprendre, il nous suffira de consulter le dernier chapitre du chef-d'œuvre d'Algirdas Julien Greimas, *Sémantique Structurale Recherche de Méthode*. Le célèbre penseur de la sémiologie emprunte la thèse de doctorat de Tahsin Yücel intitulée *L'Univers de Bernanos* comme exemple de recherche à sa théorie sémiologique. Il explique en détail pourquoi il a choisi l'œuvre de Tahsin Yücel dans le paragraphe initial du même chapitre (voir Greimas 1966: 222-223). En bref, Yücel a bien réussi à faire parler de lui-même depuis sa thèse de doctorat et c'est vraiment un grand succès que très peu de personnes pourraient témoigner.

Tahsin Yücel n'a jamais essayé d'imiter les grands écrivains de la littérature française malgré la grande influence qu'il avait subie, mais les a "renouvelés"⁴-selon son propre usage du verbe- avec sa langue et son style de narration. Dans *Kumru et Kumru* par exemple, son objectif n'était pas d'imiter Flaubert en nous présentant une Bovary contemporaine d'origine anatolienne; il a renouvelé, dans cette œuvre, un thème qu'il avait emprunté à Flaubert. Dans *Le Citoyen*, il ne cherche pas à copier une œuvre de Camus, mais la renouvelle aussi avec son propre style et en langue turque dans laquelle il est toujours fier d'écrire. Ce faisant, il fait gagner à l'œuvre inspiratrice de nouvelles dimensions. Il est possible que l'on voie des cas d'application identiques presque dans chacune de ses œuvres. Discutant ce sujet dans son œuvre *Ecriture, toujours Ecriture*, après qu'il a cité une phrase de Malraux qui dit que "le roman est fait à partir d'autres romans, pas de la vie", il déclare qu' "une liaison littéraire ne contient pas forcément l'imitation, mais celle-là aussi entre souvent en jeu" et continue ainsi:

Imiter est, sans doute, un acte complètement différent de l'acte de "copier": on le rencontre comme la répétition d'un style, d'un contenu ou bien d'une langue narrative"; on le dévoile parfois facilement et parfois il est très difficile de s'en apercevoir, mais, du fait que tous les éléments d'une œuvre littéraire exigent une unité, l'ensemble de l'imitation ou bien la mi- imitation reste toujours à mi-chemin, surtout dans une période où les nouvelles structures

⁴ Tahsin Yücel a recours à ce verbe pour désigner son attitude dans le fait qu'il a essayé d'absorber les œuvres et les écrivains qui ont marqué sa conception littéraire dans son propre univers romanesque (Voir Yücel 1995: 82).

s'intensifient, elle est condamnée à rester hors-jeu malgré qu'elle nous fascine, par illusion, pendant un court moment (Yücel 1995: 82).

En tant qu'un écrivain ayant consacré toute sa vie aux recherches littéraires, Yücel est bien au courant des dangers que l'imitation lui poserait et il ne risque jamais d'être un auteur-imitateur, mais il ne se prive pas de "renouveler" les grands écrivains qu'il apprécie du point de vue stylistique ou thématique. Si l'on se souvient que, selon la théorie bakhtinienne, nul ne serait pas authentique sauf Adam le premier homme, et que les œuvres de ses successeurs contiendraient indispensablement les traces de celui-là (voir Aktulum 2000: 26-27), il est bien normal que le fait que Yücel "renouvelle" les œuvres et les écrivains qui lui plaisent soit un acte naturel et nécessaire.

Tahsin Yücel explique son objectif le plus considérable dans l'écriture "comme comprendre la vérité, certes sa propre vérité et la transmettre aux autres" (Andaç 2003: 7). Il a réalisé cet acte de "la transmettre aux autres" dans sa propre langue et dans sa propre écriture; pour l'autre partie de la question qui est celle de "comprendre et connaître soi-même", il le réalise grâce à la littérature mondiale et la part la plus considérable appartient à la littérature française comme il le souligne souvent dans ses entretiens et dans ses écrits. Si l'on se rappelle que notre écrivain est un traducteur de langue française, un chercheur académique et un enseignant de littérature française, on voit que cela en est bien le résultat naturel. Il s'adresse souvent, dans ses entretiens et dans ses récits, aux paroles des écrivains qui l'influencent; ce qui nous intéresse ici, c'est que la majorité de ceux-ci sont des écrivains français comme Roland Barthes, Michel Tournier, André Malraux, Flaubert, Saint-Exupéry, Georges Bernanos et Greimas.

II- L'UNIVERS ROMANESQUE DE TAHSIN YUCEL ET SES SOURCES FRANCAISES

L'homme, en tant qu'écrivain, s'influence, sans aucun doute, des œuvres qu'il avait lues, traduites ou bien étudiées. Etant un chercheur de littérature et un écrivain, Yücel aussi s'est énormément influencé, comme on l'a déjà remarqué, des œuvres qu'il avait lues, traduites et étudiées, que ce soit du point de vue stylistique ou thématique. Cette influence a été, en grande partie, française. Dans son livre *Causeries*, il avoue ouvertement qu' "il est en relation étroite avec la culture française" (1999a: 25). Certes, des écrivains et des artistes appartenant aux autres cultures étrangères ont joué aussi un grand rôle dans sa recherche d'identité d'écrivain. S'il en faut donner un simple exemple, l'écrivain russe Dostoïevski a laissé de grandes traces dans sa conception littéraire et il est bien possible de les découvrir dans ses propres œuvres comme dans le cas du *Mensonge* (*Yalan*). Par-dessus-le marché, il souligne ce point presque dans tous ses entretiens. Surtout *Le Crime et le Châtiment*, *L'Idiot* et *Les Frères Karamazov*

se reflètent, presque dans toutes ses œuvres, notamment dans les comportements de ses personnages; ceux-ci ressemblent aux caractères de l'écrivain russe ou bien lisent un de ses livres comme le faisait Yusuf Aksu du *Mensonge*. Celui-ci, par exemple, se reconnaît ou reconnaît son environnement amical dans chaque phrase de *L'idiot* après qu'il l'a lu; il se croit souvent communiquer avec le prince Miskin, personnage principale du roman de Dostoïevski. Voire il le compare à Cemile, la seule personne qui puisse connaître la réalité et se dit ainsi: "Ce Mychkine parle justement comme notre madame Cemile" [Bu Muşkin tıpkı bizim Cemile hanım gibi konuşuyor] (voir pp. 530-531 et 541-543).⁵

Dans la littérature turque, Tahsin Yücel n'est pas l'unique personnalité qui ait subi cette influence française ; les écrivains qui en sont influencés forment une longue liste; avec le *Tanzimat* notamment, le français remplace le persan et notre monde culturel tourne le visage vers L'Occident. Le célèbre écrivain turc, Ömer Seyfettin, s'exprimait ainsi sur ce sujet:

Il n'est pas significatif de prétendre que notre littérature turque a passé de différentes étapes. Les historiens de la littérature l'ont fait par le motif d'une classification plutôt artificielle que naturelle. Si vous voulez absolument une étape, il n'y a que deux étapes dans la littérature turque: 1- vers l'Orient: l'influence persane, 2- vers l'Occident: l'influence française (Cité par Boyacıoğlu 2009: 8).

Cette influence qui a dominé également la période de *Servet-i Funun* a continué jusqu'à nos jours, malgré son apaisement sous le poids écrasant de la culture américaine qui domine actuellement le monde entier. Il ne serait pas erroné de dire que cette influence s'est manifestée plutôt dans notre roman et nouvelle; malgré qu'elle ait été influente dans notre poésie aussi, elle n'a pas été aussi efficace comme dans le cas de notre prose. Comme le confirmait Cevdet Perin dans son livre intitulé *L'influence française dans la littérature de Tanzimat*, "cette influence française s'est imposée plutôt dans les genres du roman et de la nouvelle dans notre littérature contemporaine" (1946: 100). Selon Perin, le fait que cette influence s'est fait sentir plutôt dans le roman et dans la nouvelle est dû aux développements sociaux à cette époque et ces deux genres étaient les plus convenables aux réalités contemporaines. Il continue ainsi à expliquer le sujet dans le même travail: "Le genre romanesque a dû sa réussite actuelle au modernisme, à savoir, aux changements réalisés dans la société. Nous voyons que, dans la littérature européenne, le roman se développe avec la société même. Parce que le roman est devenu aujourd'hui le genre littéraire le plus convenable aux conditions sociales" (1946: 101-102). A ce sujet, Tahsin Yücel aussi soutient

⁵ Le nom du Prince Mychkine dans *L'idiot* est prononcé par Yusuf Aksu comme "Muşkin" dans *Le Mensonge*.

la pensée de Perin en disant que “le roman est le genre le plus important de notre ère” et qu’il est “le genre le plus convenable pour qu’un écrivain puisse refléter mieux son univers de pensée et d’imagination” (Özkan 2001: 129).

Les romans et les nouvelles de Tahsin Yücel sont de bons exemples du genre qui s’est développé en accord avec le modernisme dont Cevdet Perin parlait. Il y raconte son époque où les trains de vie rurale et urbaine se sont bien mêlés et les dialectes locaux de la région où il est venu au monde et la langue turque classique que l’on parle dans des grandes villes se mélangent. Donc, très loin d’une conception imitatrice, il reprend un sujet qu’il avait emprunté à la littérature française et crée de nouveaux chefs-d’œuvre à travers son propre langage et sa propre culture.

Il n’est pas possible, dans le cadre de l’étude présente, d’examiner minutieusement tous ses romans où il a bien su absorber, selon la formule de Barthes, les thèmes et les structures qu’il avait empruntés aux écrivains français, c’est pourquoi nous n’allons nous contenter que de quelques exemples sur lesquels nous pourrions nous concentrer.

Nous allons emprunter notre premier exemple à son recueil de nouvelle intitulé *Les Voisins (Komşular)* publié en 1999. Bien que le sujet de notre travail doive se focaliser sur ses romans, nous pensons que ce livre de nouvelles de l’écrivain présente un exemple bien significatif qui montre sa relation avec la littérature et la culture françaises. On sait que Roland Barthes occupe une place très importante dans la vie littéraire de l’écrivain qui le cite presque dans tous ses écrits et entretiens plus que les autres écrivains français. La première nouvelle du recueil intitulé *Les Voisins*, qui prête son nom au livre est constitué complètement à partir d’une observation de Roland Barthes, faisant partie de son célèbre livre *Fragments d’un Discours Amoureux* (voir Barthes 1977: 243-248), sur la scène entre deux sujets, surtout entre les époux. Dans “Les voisins”, le narrateur de la nouvelle, Le colonel Atmaca (Albay Atmaca) nous transmet ses observations du dernier étage d’un immeuble qu’il avait loué pour passer ses vacances dans un village au bord de la mer. Etant un homme “qui ne s’est jamais mêlé à une lutte pendant toute sa vie militaire”, “qui n’a jamais battu même un seul soldat”, et qui a choisi ce métier à cause de sa dépendance du “calme”(Yücel 1999b: 15), Le colonel Atmaca observe son environnement, enregistre les images et les sons comme le ferait une caméra de cinéma et le lecteur aussi voit et entend les mêmes choses et témoigne, avec lui, la scène qui se passe chaque soir entre un homme et sa femme dans un appartement juste en face du sien. “Les voisins” apportent les observations de Barthes dans la scène littéraire et leur fait gagner une existence. De ce point de vue, la nouvelle de Yücel est la dernière étape d’une pensée théorique et philosophique qui gagne une existence vivante grâce à la littérature. Yücel donne, avec cette nouvelle, le bon exemple de ce qu’il appelle le “renouvellement” d’une pensée ou d’un sujet. Il apporte ainsi l’observation de Barthes dans le domaine de l’esthétique et le rend plus compréhensible à l’égard

du lecteur en le renouvelant, et surtout pas en l'imitant. Dans un entretien, il s'exprime ainsi: "Je crois que mes réflexions que j'ai traitées sur la scène dans "L'introduction" de mon livre *Causeries* ont été influentes dans le fait que j'ai rédigé cette nouvelle. J'ai voulu montrer que la discute / la lutte ne contient pas toujours la haine et qu'elle pourrait être de plus un élément de bonheur" (Altınkaynak 1999). Si l'on jette un bref coup d'œil dans ce passage que nous avons emprunté aux "Voisins", on comprend tout de suite que la nouvelle de Yücel n'est autre chose que la transformation en monde littéraire de l'observation théorique de Barthes sur la scène:

Vu que faire une scène n'empêchait pas que la maison soit tout propre, que les enfants soient habillés très propres, que la table pour prendre de l'alcool soit dotée comme des fleurs, tout s'organisait, dans cette maison, selon la scène et pour la scène, peut-être que cette scène devait avoir lieu chaque soir ou bien devait durer les soirs de juillet au moins, pour que la vie puisse atteindre à l'équivalence et à la paix, et peut-être qu'ils avaient eu cette habitude de répéter la scène chaque soir pour se préparer mieux à une nuit d'amour. Ou il fallait lier la brillance dans le visage de la jeune femme, la beauté de sa voix, le bonheur qui couvre tout le visage en s'exhalant de son existence à l'acte que cet homme brutale avait fait commencer, par force, dans le lit (Yücel 1999b: 33).

Comme on l'a déjà souligné, le nom de Barthes vient peut-être en tête de la liste des noms des écrivains et des penseurs français que Tahsin Yücel cite souvent en se prononçant sur ses œuvres. Il est très clair que Barthes joue un rôle capital non seulement dans ses romans et ses nouvelles, mais aussi dans son univers de pensée. Il nous rappelle fréquemment la célèbre définition d'écrivain de Barthes qu'il avait prise en main dans ses *Essais Critiques*: "L'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire" (Barthes 1981: 148; Yücel 1995: 15). Ce que fait l'auteur des "Voisins" n'est autre chose que d'appliquer cette pensée du penseur français dans son univers fictif: il a bien absorbé son "pourquoi du monde" dans son propre "comment écrire". Ce faisant, il n'est jamais tombé dans le piège d'être un écrivain- imitateur, mais a "renouvelé" le thème emprunté à travers sa propre conviction littéraire.

Un autre exemple remarquable où l'influence de la littérature française se fait sentir est *Le Mensonge (Yalan)*, publié en 2002 et qui a causé une grande sensation dans le monde littéraire turc. Du début à la fin, le roman est plein de références à la littérature mondiale et française à la fois, la part majoritaire appartenant à celle française. Il ne serait pas erroné de dire que l'œuvre s'est transformée en un lieu où son écrivain faisait une marche de respect et d'hommage aux écrivains qu'il appréciait et surtout à ceux appartenant au côté

français. D'ailleurs, la repère de l'écrivain pour écrire cette œuvre a été, comme lui-aussi l'a bien dit, un court roman de Pascal Quignard qui est *Tous les Matins du Monde*. L'auteur s'exprime ainsi à ce sujet : "J'avais lu le roman *Tous les Matins du Monde* de Pascal Quignard. C'est un court roman, construit très simple, mais d'une façon vraiment poétique. (...). Dès que j'avais terminé la lecture de ce roman, peut-être avant de la terminer, j'ai commencé à penser qu'il pourrait être très intéressant de composer le roman d'un personnage (*Le Mensonge*) considéré comme un génie par son environnement, mais qui serait en vérité l'inverse de Saint-Colombe" (Kavukçu 2003: 142). Comme on le voit bien, il désigne clairement la source française de son roman. Ce qui est intéressant, ce court roman de Quignard se transforme, sous la plume de Yücel, en un épais chef-d'œuvre de 576 pages. Un autre point important, à mesure que le roman s'avance, c'est que l'on passe à une autre source française en s'éloignant de la source originale, et que l'on se rejoint à *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Le "pourquoi" de Flaubert dans les années mille huit cents est transporté dans les territoires turcs dans le "comment écrire" de Yücel. Quand on se rappelle le grand intérêt de Yücel à l'auteur de *Madame Bovary* qu'il avait traduit aussi en turc en 1956, il n'est pas surprenant de voir ce rapprochement entre deux écrivains de deux différentes cultures et l'absorption du roman flaubertien dans celui de l'écrivain turc. Dans un entretien, il déclare ouvertement qu' "une personne qui n'avait pas lu *Bouvard et Pécuchet* pourrait être tout, mais jamais un vrai intellectuel" (Özkan 2001: 321).⁶ Cette phrase de l'écrivain prouve bien l'importance qu'il attachait à l'auteur de *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*. En outre, notons aussi que c'est Yücel lui-même qui a traduit ce roman de Flaubert aussi en langue turque. Un autre point important, c'est que l'œuvre de Yücel nous offre précisément de beaux exemples très riches d'intertextualité avec tous ces aspects.

L'intérêt de Yücel pour Flaubert ne se limite pas avec *Bouvard et Pécuchet*. Toute son œuvre et toute sa pensée qu'il avait dévoilée dans ses *Correspondances* l'ont influencé et marqué énormément. Il dit, par exemple, en parlant de l'existence de l'écrivain dans son œuvre, que "le vrai peintre, le vrai poète ou bien le vrai romancier est partout et nulle part à la fois, dans son œuvre" (Yücel 1995: 34). Ces paroles de l'écrivain turc ne nous rappellent-elles pas tout de suite celles de Flaubert: "L'auteur dans son œuvre doit être, comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part" (cité par Bourneuf-Quellet 1981: 83).

⁶ Yücel explique ainsi, dans un autre écrit, l'influence de cette œuvre sur lui : "*Bouvard et Pécuchet* m'a influencé beaucoup plus que ses pareils. Depuis sa lecture, j'ai vu les personnages de Flaubert me clignotant toujours à travers tant de recherches scientifiques, d'articles de journal, d'essais philosophiques, d'actes politiques. C'est ce roman qui m'a aidé le plus à comprendre la contrariété "intellectuel/mi-intellectuel", "pensée/persuasion", "sagesse et ignorance" (Yücel 1990: 5).

Tous les romans de Yücel sont dominés d'une ironie impitoyable qui entraîne les personnages jusqu'à la mort, d'une ironie qui "fait réfléchir et attriste" selon Selim İleri (2003: 264). L'écrivain se moque de ses personnages, joue avec eux et leur fait préparer leurs propres fins tragiques. De ce point de vue, il offre de grandes similarités avec l'auteur de *Madame Bovary*. Celui-ci aussi tourne en ridicule ses personnages et construit toute son œuvre à partir de leur faillite, comme dans les cas de Charles Bovary ou de Bouvard et Pécuchet. Quand on pense à Yusuf Aksu du *Mensonge*, Kumru Yarma de *Kumru et Kumru*, Rahmi Sönmez des *Cinq derniers Jours du Prophète*, İlyas Divitoğlu de *La Cuisine* et Cumali de *La Moustache*, on s'aperçoit facilement de leur ressemblance avec les personnages flaubertiens. Yusuf Aksu ne souffre pas et n'est pas moins humilié que le personnage flaubertien, Charles Bovary. Comme Flaubert l'avait fait pour ses personnages, l'auteur du *Mensonge* ironise également et tourmente bien consciemment son personnage, le laisse désespéré et sans issue parmi tant d'autres personnages les plus ignorants, et le laisse enfin dans les mains de Cemile, une femme de ménage qui l'aide pour le nettoyage et la nourriture.

Kumru et Kumru aussi, publié en 2005, en est bien un autre exemple qui porte les empreintes de son semblable français. Il paraît, au premier abord, qu'il n'y ait aucune ressemblance entre Kumru Yarma et Anne Bovary. Vu leurs états d'âme, on voit qu'elles ne sont pas si éloignées du point de vue bovaryste. Le concept bovaryste se définit comme "une évansion dans l'imaginaire par insatisfaction; pouvoir qu'à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est" (Buvik 2006: 171). En fait, toutes les deux sont bien conformes à cette définition; gouvernées par des suggestions extérieures, elles vivent dans un manque de suggestion interne et vont peu à peu à la mort. Comme Anne, Kumru aussi est élevée dans la province, elle avait des rêves simples, mais ceux-ci se transforment, par des suggestions externes peu après son arrivée à İstanbul, en une passion mortelle. Elle commence à changer et son mari qui n'est pas au courant des dangers qui les attendent comme dans le cas de Charles Bovary, devient peu à peu aveugle envers la réalité. Kumru Yarma prend enfin sa place parmi les autres victimes turques du bovarysme comme Bihter de *L'Amour Interdit (Aşk Memnu)*, Seniha de *La Villa à Louer (Kiralık Konak)*, Aynınur Hanım d'*A la Recherche de L'amour (Sevda Peşinde)*, Güzide de *Soi-disant filles (Sözde Kızlar)* ou Pervin d'*Un Cœur de jeune Fille (Genç Kız Kalbi)*. Le thème de l'amour dans *Madame Bovary* laisse sa place à celui de la consommation dans *Kumru et Kumru*. Les deux femmes sont vaincues par le mal de leurs siècles. Finalement, Tahsin Yücel réussit encore une fois à créer un nouveau chef-d'œuvre en "renouvelant" l'œuvre de son homologue français. Ce paragraphe extrait de *Kumru et Kumru* représentant l'état d'âme de l'héroïne qui s'approche de sa mort ne nous rappelle-t-il pas Anne Bovary qui commence, à la fin, voir la réalité? De la fenêtre de son nouvel appartement de luxe, Kumru regarde ses anciens amis avec lesquels elle a rompu la relation à cause de ses passions aveuglantes:

Si quelqu'un surgissait devant elle en ce moment-là et lui posait la question : "Où voudrais-tu être maintenant, ici ou là-bas ?", elle ne pourrait pas répondre facilement. Elle a contemplé longtemps ses anciens amis avec une nostalgie incertaine dans son cœur (Yücel 2005: 200).

Kumru possède tout ce qu'elle désirait, mais elle n'est pas heureuse. Elle comprend enfin que ce qu'elle désirait était de rêver de tous ces objets, pas de les posséder.

Dans une lettre à Louise Collet, Flaubert disait : "Ma pauvre Bovary sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même" (cité par Le Maître-Van der Elst 1970: 398). Vu l'abondance des victimes bovarystes dans la littérature turque, "La pauvre Bovary" de Flaubert souffre et pleure non seulement dans les villages français, mais aussi dans tous les villages et villes du monde, telle qu'en Turquie. Aujourd'hui, nous savons très bien que ceux qui font pleurer Anne Bovary étaient dus aux valeurs bourgeoises de l'époque pour lesquelles son créateur éprouvait une grande haine; de la façon similaire, l'auteur de *Kumru* aussi n'hésite pas à dévoiler sa haine envers "l'esprit et le sentiment bourgeois" (voir Yücel 1999a: 128).

Dans la mesure où les limites du travail nous permettent, nous voulons prendre comme dernier exemple, *Vatandaş (Le Citoyen)*, publié en format de récit en 1975. L'écrivain qui désigne son livre comme 'récit', selon la formule d'André Gide, l'a publié premièrement sous la forme d'une nouvelle de dix pages dans son livre de nouvelles intitulé *Uçan Daireler (Les soucoupe-volantes)* en 1954. La nouvelle se transforme en un livre de récit en 1975 et prend sa forme finale en 1996 sous le nom de *Vatandaş*. De cet aspect, Yücel est un écrivain intéressant qui se diffère des autres. Il ne met jamais le dernier point dans aucun livre, les développe et les "renouvelle" dans chaque réédition.

Dans cette œuvre qui est toujours en développement et en transformation de 1954 à 1996, l'auteur se met en route cette fois pour "renouveler" la célèbre œuvre d'Albert Camus, *La Chute*. Les deux récits sont composés de monologues. Les personnages parlent toujours à leurs soi-disant interlocuteurs d'eux-mêmes, de leurs péchés, de leurs vertus, et vers la fin de leurs histoires, ils réussissent à les mettre, avec le lecteur bien sûr, dans le banc des prévenus. Sans doute il serait injuste de dire que Yücel a emprunté le sujet et le style narratif de son livre à l'œuvre de Camus. Car, Yücel avait déjà publié, en 1954, la première version de *Vatandaş* avant l'apparition de l'œuvre de Camus; mais il est évident que l'œuvre de celui-ci a bien joué un grand rôle dans la formation de la version finale. Si on pense que c'est Tahsin Yücel lui-même qui avait traduit la plupart des œuvres de Camus en turc, comme dans les cas de Flaubert et de Barthes, il paraît que cette influence et ce désir pour "le renouveler" sont indispensables pour notre auteur.

Dans ces deux œuvres, la ressemblance des faits et des personnages attire tout de suite notre attention: tout d'abord, les deux récits sont composés complètement de monologues qui se réalisent dans des espaces publics comme les cafés et les bars. Il s'agit d'un bar dans *La Chute* et d'un café dans *Vatandaş*. Les paroles du personnage de celui-ci que nous entendons parler sans cesse, et qui cherche à rendre les citoyens conscients des problèmes sociaux, Şaban Baş – transformé en Volkan Taş dans le moment d'écriture- nous rappellent bien celles de Jean-Baptiste Clamence qui se prétend être un homme honnête et un bon avocat de bonne volonté: “*Je n'ai jamais été de ce genre de poète qui organise ses mots selon les conditions, j'ai dit tout comme je l'ai ressenti dans mon cœur, j'ai montré tout comme mes yeux l'ont vu*” (Yücel 1975: 12). Les paroles que le personnage de Yücel avait prononcées vers la fin du récit nous rappellent le moment où Jean-Baptiste se considérant comme “juge-pénitent” change de position et commence à juger son interlocuteur:

Mais vous, qui savent bien se taire même en écrivant, vous ne pouviez pas écrire, dans ces jours-là, ce que vous écrivez aujourd'hui, vous en aviez trop peur, vous ne pouviez pas prononcer même les réalités les plus simples, les plus connues, vous vous contentiez des petits mots d'enfants, des petites critiques imperceptibles, et vous attendiez à la fin de tout, que des orages éclatassent. Et moi, homme qui a peur de la police plus que tout, je disais tout clairement et sans aucune crainte, je résistais, avec toute la force de ma plume, à toute pression, à tout mensonge et à toute tromperie (Yücel 1975: 82-83).

Et ce que disait Jean-Baptiste, dans *La Chute*, à son interlocuteur:

Alors, insensiblement, je passe, dans mon discours, du “je” au “nous”. Quand j'arrive au “voilà ce que nous sommes”, le tour est joué, je peux leur dire leurs vérités. Je suis comme eux, bien sûr, nous sommes dans le même bouillon. J'ai cependant une supériorité, celle du savoir, qui me donne le droit de parler. Vous voyez l'avantage, j'en suis sûr. Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. Mieux, je vous provoque à vous juger vous-même, ce qui me soulage d'autant (Camus 1958: 162).

Il est bien possible de multiplier ces exemples, car les textes que Tahsin Yücel avait rédigés sont des textes composés complètement d'un homme de littérature qui a bien connu la littérature française. Mais les limites de notre travail nous forcent à limiter aussi les exemples. Dans une étude de long terme, on peut faire une analyse plus détaillée en empruntant plus de passages pour les comparer à leurs sources originales. Pour finir, empruntons l'oreille à Julia Kristeva qui dit

que “tout texte se construit comme mosaïque de citation” (cité par Parla 2000: 26): dans ce contexte, il est clair que l'œuvre de Yücel s'est construite non seulement de citations de la littérature française, mais de celle mondiale également.⁷

CONCLUSION

A la fin de notre travail, on voit que, en tant que professeur de littérature qui a consacré toute sa vie à la littérature française, romancier qui a écrit des romans et des nouvelles lus par un large public, et traducteur qui a traduit presque cent œuvres importantes françaises en turc, Tahsin Yücel s'est influencé bien des écrivains et des œuvres français et qu'il a reflété cette influence dans ses œuvres fictives en “renouvelant” ses sources originales, mais évitant surtout d'être tombé dans le piège de l'imitation.

Quand on examine d'une manière minutieuse ses romans, on voit clairement que le fait qu'il était élevé dans un cadre où domine la littérature française n'a pas été un obstacle au fait qu'il devienne un écrivain authentique. Parce qu'il arrive bien à absorber cette culture appartenant à la langue française dans sa propre langue et écriture. Il la filtre à travers le dialecte locale d'Ötegeçe qui est également celui de sa mère et crée de nouvelles formes et des chefs-d'œuvre originaux. Il avouait d'ailleurs l'importance de cette langue natale en disant que “cette langue l'a bien absorbé” (cité par Andaç 2003: 23).

Finalement, nous avons pris quatre exemples parmi ses œuvres et nous avons vu que les quatre aussi reflètent ouvertement leurs sources françaises. Mais cette influence ne consiste pas en une simple imitation; c'est un travail de “renouvellement” des sources influencées, que ce soit un sujet, un fait ou bien une observation, dans une langue et un style originaux propre à l'auteur lui-même.

⁷ On va bien comprendre la forme en mosaïque du *Mensonge* (Yalan) publié en 2004, si l'on jette un coup d'oeil sur la liste des écrivains, des penseurs, des artistes et des oeuvres qui y sont cités. Rappelons-nous qu'il est bien possible d'élever une telle liste pour tous les romans de l'écrivain: Ferdinand de Saussure: 30, Paul Valéry: 27, Dostoyevski: 23, Ayvazovski: 20, Karl Marx: 17, Platon: 10, Diderot: 9, Sokrates: 9, J.-J. Rousseau: 7, Parménides: 6, Hamlet: 6, Zenon: 6, Heracléitos: 5, Hz. Muhammet: 4, Mallarmé: 4, Jacques van Nietzsche: 4, Dinneken: 4, Mozart: 4, Schopenhauer: 3, Kant: 3, Hz. İsa: 3, La Rochefoucauld: 3, André Martinet: 3, Lévy-Strauss: 2, Proust: 2, Berke Vardar: 2, André Martinet: La Bruyère: 2, 2, Yahya Kemal: 2, Plautus: 2, Descartes: 2, Karacaoğlan: 2, Lavoisier: 2, Bach: 2, Pawel: 2, Vigenère: 2, Duret: 2, Leukippos: 2, Ferdinand de Lesseps: 1, Tchang Tcheg Ming: 1, Leibniz: 1, Aristoteles: 1, Eupalinos: 1, Chateaubriand: 1, Galilei: 1, Itri: 1, Yesari Asım: 1, Sezen Aksu: 1, Mevlâna: 1, Köningsberg: 1, Münir Nurettin: 1, Ahmet Haşim: 1, Rimbaud: 1, Emile Zola: 1, Baudelaire: 1, Voltaire: 1, Zeyd Bin Sabit: 1, Nazmi Ziya: 1, Hoca Ali Rıza: 1, Napoléon: 1, Tarkan: 1, İbrahim Tatlıses: 1, Nühket Duru: 1, Hafız Burhan: 1, Goethe: 1, Jean le Rond d'Alembert: 1, Pascal: 1, Victor Hugo: 1, André Gide: 1, Edgar Allen Poe: 1, Kaşgarlı Mahmut: 1, Ahizade Hüseyin Efendi: 1, Yunus Emre: 1.

SUMMARY

It is essential that a writer who is in close relationship with a foreign literature is influenced by this literature and reflects it in his novels. The Turkish writer Tahsin Yücel was a writer who devoted all his life to a search for French literature, and he was deeply influenced by it. And it is possible to almost see in all his novels this influence of the French writers.

In this work, I have taken three novels and a tale of the writer as examples like *The Lie* (*Le Mensonge*), *Kumru and Kumru*, *The Citizen* (*Le Citoyen*) and his tale "The Neighbours". Above all, his tale "the Neighbours" is built starting from the observations of Roland Barthes in his *Fragments of a Speech In love* on the scene of a quarrel between the wives. When we examine the tale of Yücel, we saw that it is no other than the fictitious and literary form of the thoughts of the French thinker. By doing this, Tahsin Yücel never tries to imitate the French writer, but he creates a fictitious work which helps us understand the thought of the famous French writer better.

In his novel entitled *The Lie*, we saw that the influence of Flaubert, the author of *Bouvard and Pécuchet*, is appreciably present. Yücel declares that he started to write this novel after he had read the novel of Pascal Quignard, *Every Morning of the World*. But we discover that the influence of *Bouvard and Pécuchet* of Flaubert was more sensitive and larger than that of Quignard in this novel. Moreover, the writer of *the Lie* acknowledges without hesitation, in his writings and talks, the significance which he attached to this novel of Flaubert. He approached and criticized in this novel that the training of a man distorts his being unaware of the intellect, as Flaubert did this in his *Bouvard and Pécuchet*.

One of the most well-known novels of the writer, *Kumru and Kumru* also carries this French influence and it reflects it openly. It is possible to see in this novel the influence of *Mrs Bovary /Madame Bovary* of Flaubert. The concept of the 'love' in *Mrs Bovary* was transformed in the novel of Yücel into the concept of 'consumption'. In his novel, Tahsin Yücel seeks to analyse the personality 'bovaryste' in a modern society and to show the results of this as Flaubert did in his *Mrs Bovary*. The protagonists of these two novels also are seen and considered differently than they are; and they are always led by external motivations and finally die because of their 'bovaryste' passions.

We finally examine the novel *The Citizen* of Tahsin Yücel which carries traces of *The Fall* of Albert Camus whose certain novels he translated into Turkish. It is true that *The Citizen* is an original work and that its first form was a tale of 5 pages. It was published in 1954 before the publication of the work of Albert Camus. However, it had always changed until it took its final form in 1996. In spite of its originality, one sees a great influence of *The Fall* in its final form in terms of its stylistic base or set of themes.

In short, Tahsin Yücel did not hesitate to take again in hand the observations of the writers by whom he was influenced. However, it is certain that he didn't imitate them, he renewed the main sources of his novels according to his own point of view like he says it in his writings.

BIBLIOGRAPHIE

- AKTULUM, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay. 2° éd.
- ALTINKAYNAK, Hikmet (1999). "Tahsin Yücel ile söyleşi". in *Hürriyet Gösteri* (215): [s.y.].
- ANDAÇ, Feridun (ed.) (2003). *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. İstanbul: Dünya Yay.
- BARTHES, Roland (1977). "Faire une scène". in *Fragments d'un Discours Amoureux*. Paris: Editions du Seuil. ; [publié en turc en 1996:"Ağz Kavgası". in *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Traduit par Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yay. 186-190. 3° éd.
- BARTHES, Roland (1981). "Ecrivains et écrivants". in *Essais Critiques*. Paris: Editions du Seuil. Collections Points.
- BOURNEUF, Roland-QUELLET, Réal (1981). *L'Univers du Roman*. Paris: Presse Universitaire de Rouen. 3° éd.
- BOYACIOĞLU, Fuat (2009). *La Métafiction dans Les Observations (Müşahadat) d'Ahmet Mithat et et dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*. Konya: Publications de Librairie de Şahin.
- BUVIK, Per (2006). "Le Principe bovaryque". in *Le Bovarysme*. Jules de Gaultier. Paris: Presses de L'Université Paris-Sorbonne.
- CAMUS, Albert (1958). *La Chute*. Paris: Gallimard.
- İLERİ, Selim (2003). "Dönüşüm üzerine". in *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. ed. Feridun Andaç. İstanbul: Dünya Yay.
- KAVUKÇU, Cemil (2003). "Yalan'la ortalığı kasıp kavuran bir yazar: Tahsin Yücel". (Entretien avec Tahsin Yücel). in *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. ed. Feridun Andaç. İstanbul: Dünya Yay. 142-150.
- LE MAITRE, Henri-VAN DER ELST, Thérèse et al. (1970). *La littérature Française, Les Evolutions du XIXème Siècle*. Paris: Editions Bordas.
- ÖZKAN, Kaan (2001). *Görünmez Adam-Tahsin Yücel Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası kültür Yay.
- PARLA, Jale (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişimYay.
- SEZER, Sennur (2003). "Bir Usta: Tahsin Yücel". (Entretien avec Tahsin Yücel). In *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*. ed. Feridun Andaç. İstanbul: Dünya Yay. 46-54.

- ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer (1991). *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Yeniler Dönemi. 1940-1960 II*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1975). *Vatandaş*. [*Le Citoyen*]. Ankara: Bilgi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1990). “*Bouvard ile Pécuchet üzerine gözlemler*”. in Gustave Flaubert. *Bilirbilmezler (Bouvard ile Pécuchet)*. Trad. par Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1995). *Yazın, Gene Yazın*. [*Écriture, toujours écriture*]. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1999a). *Tartışmalar*. [*Causeries*]. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2^e éd.
- YÜCEL, Tahsin (1999b). “*Komşular*”. in *Komşular*. [*Les Voisins*]. İstanbul: Can Yay. 9-34.
- YÜCEL, Tahsin (2004). *Yalan*. [*Le Mensonge*]. İstanbul: Can Yay. 7^e éd.
- YÜCEL, Tahsin (2005). *Kumru ile Kumru*. [*Kumru et Kumru*]. İstanbul: Can Yay.

İZMİRLİ ALİ EFENDİ'NİN SULTAN III. MURAT DEVRİ BİLGİNLERİ İLE İLGİLİ BİR MANZÛMESİ*

Prof. Dr. Ahmet SEVGİ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ahsevgi@selcuk.edu.tr

Öz

Türkoloji sahasında biyografi çalışmaları genellikle *Tezkiretü's-su'arâ* ve *Şakâyık-ı Nu'mâniye* olmak üzere iki alanda yürümüşür. Bunlardan “şuara tezkireleri”nde daha çok şairlerin hâl tercümeleri, *Şakâyık-ı Nu'mâniye tercüme ve zeyillerinde* de her pâdişah döneminde yetişen bilgin ve şeyhlerin biyografileri verilir. Ayrıca *Hadîkatü'l-mülûk*, *Hadîkatü'l-vüzerâ*, *Devhatü'l-meşâyih...* gibi mevki sahiplerinin yer aldığı eserler yahut *vefeyât-nâmeler*, “illerde yetişenler” vb. müstakil çalışmalar da vardır. Biz bu makalemizde 16. yüzyıl şairlerinden Deli Birâder, Kâtip Câfer Çelebi, Zâtî, Rûmî ve Bağdatlı Rûhî'de örneklerine rastladığımız ve yazıldığı dönemdeki bazı zevatın isim ve kısaca vasıflarının zikredildiği, mektup tarzında yazılmış manzumelere bir yenisini ekleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Türkoloji, mektup, Deli Birâder, Deli Ali, III. Murat.

A POEM OF İZMİRLİ ALİ EFENDİ ABOUT THE SCHOLARS OF SULTAN III. MURAT PERIOD

Abstract

Biography studies in the field of Turcology have generally been conducted on two fields such as “*Tezkiretü's-su'arâ*” and “*Şakâyık-ı Nu'mâniye*”. Among these, “şuara tezkireleri” includes the life history of poets and “*Şakâyık-ı Nu'mâniye tercüme ve zeyilleri*” includes biography of scholar and sheiks trained in each period of Padishah. Furthermore, the works including dignitaries such as “*Hadîkatü'l-mülûk*”, “*Hadîkatü'l-vüzerâ*”, “*Devhatü'l-meşâyih*” and so on or independent works such as “*Vefâyât-nâmeler*”, “*illerde yetişenler*” etc. In this article, we will add a new poem to the poems written in the form of letter, in which names of some people of the period and their characteristics have been written and whose examples we encounter in Deli Birâder, Kâtip Câfer Çelebi, Zâtî, Rûmî, and Bağdatlı Rûhî of 16th century poets.

Keywords: Turkology, letter, Deli Birâder, Deli Ali, III. Murat.

* Bu makale, II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi'nde (19-25 Nisan 2010 Çeşme-İzmir) sunulan bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

GİRİŞ

Bizde biyografi çalışmaları genellikle *Tezkiretü's-su'arâ* ve *Şakâyık-ı Nu'mâniye* olmak üzere iki alanda yürümüştür. Bunlardan “şuara tezkireleri”nde daha çok şairlerin hâl tercümeleri, *Şakâyık-ı Nu'mâniye Tercüme ve Zeyilleri*'nde de her pâdişah döneminde yetişen bilgin ve şeyhlerin biyografileri verilir. Ayrıca *Hadikatü'l-mülûk*, *Hadikatü'l-vüzerâ*, *Devhatü'l-meşâyih...* gibi mevki sahiplerinin yer aldığı eserler yahut *Vefâyât-nâme*'ler, *illerde yetişenler* vb. müstakil çalışmalar da vardır. Biz bu makalemizde, 16. yüzyıl şairlerinden Deli Birâder, Kâtip Câfer Çelebi, Zâtî ve Rûmî'de örneklerine rastladığımız ve yazıldığı dönemdeki bazı zevatın isim ve kısaca vasıflarının zikredildiği, mektup tarzında yazılmış manzumelere bir yenisini ekleyeceğiz. Gayet tabii, bunlar doğrudan hâl tercümesi çalışmaları olarak değerlendirilemez. Ancak, bir dönemin şair, şeyh ve bilginlerine dair -kırık ayna parçacıkları mesabesinde de olsa- bazı bilgiler ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Sultan III. Murat devri şair, şeyh ve bilginlerinden bazılarının söz konusu edildiği İzmirli Ali Efendi'nin üzerinde duracağımız 45 beyitlik bu manzumesinin 1590'lı yıllara ışık tutacak nitelikte bir vesika olduğu kanaatindeyiz.

Deli Birâder lakabıyla şöhret bulan divan şairlerimizden Gazâlî (öl. 1535) (Köprülü 1948: 4/728-729) ölümünden kısa bir süre önce Mekke'den İstanbul'a zamanın şair ve ileri gelenlerinin ad ve karakterlerini zikrederek hâlini hatırlı sorduğu:

Şağ esen misin ey nesîm-i şîmâl
 Nedür ahvâl-i rûzgâr eyü mi
 Şöyle beñzer ki Rûmdan geldüñ
 Nice bi'llâh ol diyâr eyü mi
 Eyledüñ ĥod güzër Sitanbuldan
 Şehr ma'mûr u şehriyâr eyü mi
 Menba'-ı 'adl u ma'den-i ihsân
 Şâhib-i şâh-ı kâm-kâr eyü mi
 Kethudâ-yı 'asâkir-i manşûr
 Mîr-i İskender-i'tibâr eyü mi
 Vüzerâ vü daĥı ağabegler
 Devr-i devletde kim ki var eyü mi (Kut 1974: 223-252)

mısralarıyla başlayan 73 beyitlik bir mektup yazar. Daha sonra bu mektuba Zâtî, Rûmî ve Kâtip Câfer Çelebi aşağıda ilk ve son beyitlerini verdiğimiz manzumelerle cevap verirler:

Zâtî:

Hâl-i Rûmı çün itdûn istifsâr
Ey Birâder bu hoş diyâr eyüdü

.....

Buni Zâtî eger saña oķsa
Dir idûn gel bizi ķo var eyüdü

Rûmî:

Minnet Allâha her diyâr eyüdü
Baħr-ı devletde kim ki var eyüdü

.....

Şafa geldûn dinürse Şimdi aña
Yiter ol deñlü i'tibâr eyüdü

Câfer Çelebi:

Ey Gazâlî Őorarsañ aħvâli
Şükr etvâr-ı rûzgâr eyüdü

.....

Ne ķadar söyledûn ise hezeyân

Tevbeler eyle Şad hezâr eyüdü (Kut 1974: 223-252)

Konumuzu teşkil eden Deli Ali lâkaplı Ali Efendi'nin 45 beyitlik manzumesi¹ de kanaatimizce Deli Birâder'in (Gazâlî) adı geçen mektubundan etkilenecek yazılmıştır.

Nev'î-zâde Atâî'nin *Hadâiku'l-hakâik fi Tekmileti'Ő-Şakâik* adlı eserinde yer alan bilgilere göre² Ali Efendi İzmirlidir. Ebussuûd Efendi'den mülazım olmuştur. Bazı medreselerde müderrislik yaptıktan sonra 963/1555'te Trabzon müftüsü olmuş, 972/1564'te de vefat etmiştir.

¹ bk. Ahmet SEVGİ özel kitaplığı, TY nr. 5, v. 35b-36a.

²

EL-MEVLÂ 'ALİ

Belde-i İzmirden be-dîdar el-mevlâ Deli 'Ali dimekle Őohret-Şî'âr olmuş idi. (Beyt)

Dicle-râ imsâl reftârî 'aceb mestâne bûd

Pây-der-zincîr ü kef-ber-leb meger dîvâne bûd

(neşr) mazmûni üze dâru'l-mülk-i Rûma ķudûm ve devre-i mecâlis-i fuзалâ-yı ķurûm Őeyħu'l-islâm Ebu's-su'ûd Efendi ĥıdmetlerinden nâ'il-i Şeref-i mülâzemet ve ba'z-ı medârisde müteŐaddî-i dirâset olmuş idi. Kırķ akça ile Efđal-zâde Medresesinden ma'zûl iken tokuz yüz altmış üç târifinde Bâgdâdî-zâde Aħmed Çelebi yerine Trabzon fetvâsı 'inâyet olundu. Niçe Őuhûr u a'vâm itmâm-ı mehâmm-ı ifâde vü iftâya kıyâm itdükden sonra tokuz yüz yetmiŐ iki zi'l-ka'desinde sübhâ-i 'ömri ķarîn-i ĥitâm ve medrese-i maħlûle ile Zeytûnî-zâde mazhar-ı ikrâm oldu. Ĥateme'llâhü lehü bi'l-ħusnâ ve hüve'l-ķâdir ü hüve'l-mevlâ. Merħûm-ı mezbûr ba'z-ı merâtib-i isti'dâd ile meŐhûr olmaĥın (mıŐrâ')

Semtinden ĥâric degûl Mecnûn hele vâdîdedür

(neşr) mazmûni zebân-zed-i cumhûr ve taķŐirâtı ma'zûrdur (Özcan 1989: 2/45-46).

Bu bilgiler ışığında biraz sonra metnini sunacağımız manzumeye bakıldığında; Ali Efendi'nin, "Deli Ali" mahlasını kullandığı:

Eş'âr-ı âb-dârı okıyup Deli 'Alî
Zemmü'l-hayıl u medh-i 'atâ vü şehâda mı"³

ve Ebussuûd Efendi'den mülazım olduğu teyit edilmektedir:

Üstâdum oğlu Hâzret-i İbn-i Ebu's-su'ûd
Tab'ı kazâ-i Edrineyi iktizâda mı⁴

Ancak, ölümüyle ilgili verilen tarihin doğru olmadığı görülmektedir. Zira şu beyit söz konusu manzûmenin III. Murat döneminde yazıldığını gösteriyor:

Şeh-zâdegân-ı gönca-i nev-reste-i MURÂD
Bâğ-ı şerefde her biri neşv ü nemâda mı⁵

Sultan III. Murat 1574-1595 yılları arasında padişahlık yaptığına göre manzûmeyi kaleme alan Ali Efendi'nin 1564'te vefat ettiğine dair verilen bilginin doğru olmayacağı açıktır. Hatta:

Nev'î Efendi 'izzet ü devletle her şabâh
Ta'lîm-i şâh-zâdeler için serâda mı⁶

beytinden hareketle Ali Efendi'nin 1590'da hayatta olduğunu da söyleyebiliriz. Çünkü Nev'î Efendi'nin şehzâde hocalığına tayini 1590'dır. (Karahan1964: 9/224)

Ali Efendi, 45 beyitlik manzûmesinde başta padişah, şehzâdeler, vezîriazam Sinan ve Siyavuş Paşalar olmak üzere, makam ve itibarlarına göre -bazen adlarını zikrederek bazen de telmih yoluyla- kırka yakın zevatın adını ve vasıflarını zikreder.

Manzûme incelendiğinde çoğunlukla her şahsa bir beyit ayrılmış olduğu görülür. Ancak, bazen:

Şüfîlerüñ o şaykal-ı fazl-ı Hudâ ile
Mir'ât-ı tab'ı rüz-be-rüz incilâda mı⁷

....

Hep râğib-ı Haleb mi müderris efendiler
Câh-ı se-mâhenüñ talebinde belâda mı⁸

....

³ Beyit: 45.

⁴ Beyit: 19.

⁵ Beyit: 4.

⁶ Beyit: 20.

⁷ Beyit: 25.

⁸ Beyit: 31.

Dīvāna mübtelā mı mülāzım efendiler
Bī-çāreler keş-ā-keş-i hāvı u recāda mı⁹

mısralarında görüldüğü üzere, belli bir zümreye işaret eden beyitler de vardır. Ayrıca:

“Hoş mı mizācı Şeyh Kemālāt Efendinüñ
Neyler ‘Ömer Dede taleb-i ihtidāda mı”¹⁰

beytinde olduğu gibi, kişilerin birer mısra ile de tavsif edildiği olur.

Manzûmenin bir başka özelliği de o dönemde vuku bulan kimi kırıklıklara -zımnen de olsa- yer verilmiş olmasıdır. Bu konuda şu iki beyti örnek verebiliriz:

“Dāmād-ı pādīşeh yine gelmez mi şadrına
Mehdī-i muntazır gibi dağı hāfāda mı”¹¹

....

“Bākī Efendi gelmedi mi şadr-ı ‘izzete
İhmāl kendülerde yaḥūd pādīşehde mi”¹²

Ali Efendi'nin söz konusu manzûmesini sunuyoruz:

mef'ülü fa'ilātü mefā'lıü fa'ilün

- 1 Ey bād-ı şubḥ eyle ḥaber ben gedāsına
Nāzük mizācı şāh-ı cihānuñ şafāda mı
- 2 Dāyim şafāda kılsun anı Ḥayy-ı lā-yezāl
Eller dağı bu bende gibi hep du'āda mı
- 3 Medḥ ü şenā-yı şāh-ıla cem'-i suḥanverān
Bülbül-mişāl her biri şavt u nevāda mı

⁹ Beyit: 39.

¹⁰ Beyit: 27.

¹¹ Beyit: 11.

¹² Beyit: 15.

- 4 Şeh-zâdegân-ı gönca-i nev-reste-i **Murâd**¹³
Bâğ-ı şerefde her biri neşv ü nemâda mı
- 5 Zînet-fezâ-yı şadr-ı vezâret Sinân-ı¹⁴ dîn
Erzâk-bağş-ı halk mı dâyim ‘aîâda mı
- 6 Düstür-ı bâ-vağâr Siyâvuş-ı¹⁵ nâm-dâr
Ahlâk-ı bî-nażîrine ‘âlem şenâda mı
- 7 Hÿâce Efendi¹⁶ hazretinün **dâme ‘izzuhu**
Dâr-ı medâr-ı ‘izzeti beytü's-sa‘ade mi
- 8 Mağdüm-zâdeler o imâm-ı şerî‘ate
Cân ile inkıyâd u tamâm iktidâda mı
- 9 Şeyhî Efendi hazreti künc-i ferâğda
Hem-vâre şükr-i râzık u hamd-i Hüdâda mı
- 10 Müftî Efendi mes‘ele-âmûz-ı kâyinât
Kadr-i refî‘i fevķ-ı simâk u semâda mı
- 11 Dâmâd-ı pâdişeh¹⁷ yine gelmez mi şadrına
Mehdî-i muntazır gibi dağı hafâda mı

¹³ III. Murat, Osmanlı padişahı. (öl. 1003/1595)

¹⁴ Koca Sinan Paşa, Osmanlı sadrazamı. (öl. 1004/1596)

¹⁵ Siyavuş Paşa, Osmanlı sadrazamı. (öl. 1011/1602)

¹⁶ Hoca Sâdeddin Efendi, III. Murat’ın hocası. (öl. 1008/1599)

¹⁷ Damat İbrahim Paşa, Sultan III. Murat’ın kızı Ayşe Sultan’la evli. O yıllarda (1589 sonrası) İstanbul’da vuku bulan Beylerbeyi Vak‘ası’nda bazı vezirlerle birlikte azledildi. (öl. 1010/1601)

- 12 Serdâr-ı ceyş-i nuşret ü kışver-küşâ-yı 'aşr
A'dâ-yı dîne kaçd-ı neberd ü gâzâda mı
- 13 Hâli ne Hazret-i Zekerıyyâ Efendınüñ¹⁸
Zevk ü şafâda sofrâ-i ni'met-küşâda mı
- 14 Varduñ mı hânesine o şâhib-sa'âdetün
Gördün mi neyler İbn-i Mu'arraf orada mı
- 15 Bâkî Efendi¹⁹ gelmedi mi şadr-ı 'izzete
İhmâl kendülerde yahod pâdişehde mi
- 16 Kendüye uydurup yine sultân-ı hoş-dili
Hunkâr imâmı penç namâzı edâda mı
- 17 Kâzî-i şehri o efkah-ı dehr ü Şüreyh-i²⁰ 'aşr
Fârûk-veş muqayyed-i nakş u ziyâde mi
- 18 Şağ u esen mi Hazret-i İbn-i 'Atâ nice
Kâfî Efendi şadr ola diyü kafâda mı
- 19 Üstâdum oğlı Hazret-i İbn-i Ebu's-su'üd
Tab'ı kaçâ-yı Edrineyi iktizâda mı

¹⁸ Zekeriya Efendi, o tarihlerde Rumeli kazaskeri. (öl. 1001/1593)

¹⁹ Bâkî, "sultânü's-şuarâ" diye anılan büyük divan şâiri. (öl. 1008/1600)

²⁰ Şüreyh, Tâbiin devrinin ileri gelen fakihlerinden, Kûfe kadısı.

- 20 Nev'î Efendi²¹ 'izzet ü devletle her şabâh
Ta'lîm-i şâh-zâdeler için serâda mı
- 21 Hem-nâm-ı fahr-ı 'âlem ü Ağa-yı bî-nazîr
Peyveste kurb-ı şâh-ıla 'izz ü 'alâda mı
- 22 Mısbâh-ı 'ömri H'âcegî-zâde Efendinüñ
Şem'-i şabâh-veş şeref-i intifâda mı
- 23 'Abdü'l-kerîm Efendi o bahr-ı sükûn u hilm
Dürr-i yefîm-veş şadef-i inzivâda mı
- 24 Bâlâ-yı sâye-perveri Şa'bân Efendinüñ
Bâd-ı kerâmet-ile tamâmı inhinâda mı
- 25 Şüfîlerüñ o şaykalı fazl-ı Hudâ-y-ıla
Mir'ât-ı tab'ı rûz-be-rûz incilâda mı
- 26 Enfâs-ı misk-bûyla teyessür du'âsını
Tâtâr Efendi pâdişehün yapmada mı
- 27 Hoş mı mizâcî Şeyh Kemâlât Efendinüñ
Neyler 'Ömer Dede taleb-i ihtidâda mı
- 28 Dahhâk Efendi gelmedi bir gün vedâ' için
Cümle letâyifin kıoyalum bî-vefâda mı

²¹ Nev'î, divan şâiri ve âlim. (öl. 1007/1599)

- 29 Hâli ne zühd-pîşe uzun Şems Efendinüñ
Mescid minâresi gibi başı hevâda mı
- 30 Ördek Dede bir ayağ ile 'âlemi gezüp
Gâhî 'avâm-ı nâsda gâh evliyâda mı
- 31 Hep râğib-ı Haleb mi müderris efendiler
Câh-ı se-mâhenüñ talebinde belâda mı
- 32 Zeynî²² Efendi cân gibi pinhân olup gehî
Yârâna gâh 'arz-ı cemâl geh vefâda mı
- 33 N'eyler Hüseyn Efendi o yâr-i kadîmümüz
Hayf ol kişiye kim geçe andan cüdâda mı
- 34 Hem-sâyemüz müderris-i paşa-yı kâm-bağş
Geldi zamânı pây-e-i şadı recâda mı
- 35 Bir dânesi mi Şâlih Efendi toköz evüñ
Hem-sâyeler ziyâfetine iştihâda mı
- 36 Yahyâ Efendi nâyib-i icrâ-yı hadd-i şer'
Destiyle ehl-i bid'ata darb-ı 'aşâda mı
- 37 N'eyler 'Ubeyd Efendi semürmekde mi dahı
Şehr içre cây-gîr cânım Ağa-zâde mi

²² Kâtipzâde Zeynelâbidin Efendi (öl. 1602)

- 38 Terk itmedi mi İbn-i Nesīmī dāleleti
 Halk-ı cihānı ğıybet ile iftirāda mı
- 39 Dīvāna mübtelā mı mülāzım efendiler
 Bī-çāreler keş-ā-keş-i havf u recāda mı
- 40 Kātib Hüseyin Efendi nedür hāli hoş mıdur
 Şadr-ı riyyāsete şaded-i irtikāda mı
- 41 ‘Abdī Efendi geldi mi āyā Edirmeden
 Göñli Tatar barcağı ya Şofyada mı
- 42 Şūfī Şuhūdī almada da‘vāda mı dağı
 Yoğsa ferāğ kıldı kazā[ya] rızāda mı
- 43 Her hastaya şarāb-ı benefşe virüp tabīb
 Bī-çāreler taqayyüd-i şürb-i devāda mı
- 44 Kehhāl ‘Abdī şāha gözün düşi oldı mı
 ‘Ayn-ı cihān anuñla şafā vü cilāda mı
- 45 Eş‘ār-ı āb-dārı okıyup **DELİ ‘ALİ**
 Zemmü'l-hayıl u medh-i ‘aṭā vü seḫāda mı

SONUÇ

Daha çok bir metin neşri olan bu çalışmamızla 16. yüzyıl şairlerinden Deli Birâder, Zâfî, Rûmî ve Kâtip Câfer Çelebi'de örneklerine rastladığımız ve yazıldığı dönemdeki bazı zevatın isim ve kısaca vasıflarının zikredildiği, mektup tarzında yazılmış manzumelere bir yenisi daha eklenmiş oldu. Sultan III. Murat devri devlet adamı, bilgin ve şairlerinden kırka yakın zevatın adının ve vasıflarının zikredildiği Deli Ali'nin bu manzûmesinin tarihî bir vesika niteliği taşıdığı söylenebilir.

SUMMARY

Biography studies in the field of Turkology have generally been conducted on two fields such as “Tezkiretü’ş-şu‘arâ” and “Şakâyık-ı Nu‘mâniye”. Among these, “şuara tezkireleri” includes the life history of poets and “Şakâyık-ı Nu‘mâniye tercüme ve zeyilleri” includes biography of scholar and sheiks trained in each period of Padishah. Furthermore, the works including dignitaries such as “Hadîkatü'l-mülûk”, “Hadîkatü'l-vüzerâ”, “Devhatü'l-meşâyih” and so on or independent works such as “Vefeyât-nâmeler”, “illerde yetişenler” etc. In this article, we will add a new poem to the poems written in the form of letter, in which names of some people of the period and their characteristics have been written and whose examples we encounter in Deli Birâder, Kâtip Câfer Çelebi, Zâfî, Rûmî, and Bağdatlı Rûhî of 16th century poets. Of course, these cannot be directly assessed as life history studies. However, they are important for containing some information -even if they are like broken mirror pieces- about the poets, sheik and scholars of that period. We are of the opinion that the poem of 45 verses of İzmirli Ali Efendi, which mentions some of the statesman, scholar, sheik and poets such as Koca Sinan Paşa, Siyavuş Pasha, Damat İbrahim Pasha, Hoca Sâdeddin Efendi, Zekeriya Efendi, Şeyh Kemâl Efendi, Bâkî and Nevî of III. Murat Period, serves as a document to set light to the scholarship, art and culture life of 1590's.

KAYNAKÇA

- KARAHAN, Abdülkadir (1964). “Nev’î”. *İslam Ansiklopedisi C. IX*. İstanbul: MEB Yay.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat (1948). “Gazâlî”. *İslam Ansiklopedisi C. IV*. İstanbul: MEB Yay.
- KUT (ALPAY), Günay (1974). “Gazâlî’nin Mekke’den İstanbul’a Yolladığı Mektup ve Ona Yazılan Cevaplar”. *TDAY-Belleten (1973-1974)*: 223-252.
- Külliyât-ı Latîfî (y.y.). Ahmet Sevgi Özel Kitaplığı.
- ÖZCAN, Abdülkadir (1989). *Şakâik-i Nu’mâniyye ve Zeyilleri C. II*. İstanbul: Çağrı Yay.

EKLER

ای باد صبح ایل خیرین کلاسه نازک نرانی شاه جهان منصفه ای
 و ام صفاه فلسونه ای فی لایزال الترم فی بوسین کبه لب و صفاه ای
 مدح و تنای شاه له جمیع تحنونه بلیل مناه همدری صوته و نواهی
 شرمه کاه غنچه نورسته ملا باغ شرفه همدری شوفاهی
 زینت نرانی صدر و زارنه سنان مین ارزاق ظفر خلقی و ام عطاهی
 دستور باه و قاریشیاوش نامدار اخلاص بی نظیره عالم شامه ای
 فواحه اقدیمین و ام عتوه فارمدار عزت بیت شامه ای
 خدمت زاهد لرا و امام شریعه جانیده انبیا و عام اقتداه ای
 شیخی افندی کچ حضرت کچ فرغانه سواره شکر رازق و مهر خلاهی
 مفتاحندری سله آموزگاریات قدر رفیعی فوه سماه و سماهی
 و امام باورنه مکنزی صدرنه همدری منتظره کج وافی صفاه ای
 سهرار جیتی نهرنه و کشتور کشتاییم اعدای مینه قصید بتر و غزاه ای
 حالیه حضرت زکریا افندی کت فوه صفاه بسفره نجه کتاه ای
 فاروقی ماه سینه او صواب سعادت کوردگی نیلار بن معرفت ادرامه ای
 باقی افندی کلهدی صدر عزته اعمال کدوروه یا فوید پادشاه ای
 کندوبه او بیرونه سله سلطان فوید فنکار امای بیخ غازی ارامه ای
 قاضی شهر او افندی همدری شیخ عم فاروق و شرف مقید نص و زیاده ای
 صانع و کلمتی حضرت ابن عطاء نجد قاضی افندی صدر اوله دیوقفاهی
 اسنام او علی حضرت ابن البصمه طبع فضا ادرنه بی اقتضاه ای
 نوری افندی عزته و دولده بر صباغ تعلیم شرمه لظنون ارامه ای
 منجم فر عالم و اعجازی نظیر پیوسته قرب شاه عز و علاهی
 مصباح عموی فوای راه افندی شمع صباغ و شرف انظافه ای
 عبلا کرم افندی و طبر کون و علم در سینه و شرف انزواهی
 بالای سایه پروری شعبه افندی بابر کرامتیه تام انظافه ای
 صوفی کله او صیقل فضل هدایله برات طبع روز بروز انظافه ای

انفاس مسکوبه سیر و معانی تا نام افندی باوشده بیایامه
خوشی سیمی زای شیخ کالات افندی سحرینار و سوجیک باشی بولامه
خوشی مزای شیخ کالات افندی بند عمر و مه طلب استلامه
فقاک افندی کلدی بر کون و و اعجونه جلد لظا بن توبه لم ی وفامه
حالی زنده بیست اوز و شغل افندی سحرینار و سوجیک باشی بولامه
اوروک و مه بر ایغله عالمی کروب کامی عولم ناسره کاه اولیامه
سب راغنه جللی مدرس افندی باورده مانه ننه طلبنده بیلامه
زینی افندی جان کی پنهان اولوب گهی بارانه کاه عرض جمال کوه و وفامه
سیر همین افندی او باره فیلمز کیف اولد کئی بیک که انزه جلامه
سایه من مدرس باشی کا بخشه کلدی زمان پایده وهدری رجاوه
بودانه بیله صالح افندی طفوز اوک همایه در ضیافتنه مخترا همی
کللی افندی نایب ادرای قید شرح دستبیله اسل بر عتبه ضرب عصاره
نیلر غنینه افندی سترنگی و فی شهر ایچرهای کبر جانغا زامه
ترکه افندی این سبب ضلالی خلق جهان غنینه افترا همی
و بودانه مبتلای ملازم افندی بیچاره لرگن کشر خوف و جافه
کاتب همین افندی شهر حال خوشمید صدر ریکسته صدر ارتقا همی
عبدی افندی کلدی آیا اوزنه ون کولای تا نار باره فی با مو فیامه
صوفی شهره ای آله و دعوا همی بوض فزای قلدی خضار فیامه
مرفعه به سحر شراب پیغته و رو به طبیب بیچاره لر تقید شرب و واه
کال عبیدی شاه کوزک خوش اولدیم عین جفانه انکه مناولامه
اشعار ابداری او خوب مطعلی
فتم نخل و مدح عطا و سخامه

OKTAY RİFAT'IN *TECELLİ* BAŞLIKLİ ŞİİRİ VE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNDEN ÇEVİRİYİ GÖSTERGEBİLİMLE BULUŞTURMAK

Yrd. Doç. Dr. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü
didem.tuna@yeniyuzuyil.edu.tr

Öz

Yaşamda kullanılan gösterge üretme ve gösterge okuma yöntemlerinden, yazınsal bir yapıtı üretme ya da çözümleme süreçlerinde de yararlanılabilir, zira yazınsal yapıt gerçek insanlar tarafından yine gerçek insanlara yönelik olarak üretilmekte ve gerçek insanlar tarafından okunmaktadır. Fransız göstergebilimci ve Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından Jean-Claude Coquet'nin geliştirdiği "Söyleyenler Kuramı", söylemin üreticisi kadar alıcısına da önem verir, zira üretilen her söylemin bir de dinleyeni, yani bir alıcısı vardır. Söyleyen söylediğini bitirdiğinde dinlemeye koyulur ve söylem alıcısı konumuna geçer. Böylelikle karşılıklı yer ve rol değiştirme sonucunda oluşan anlamlamada, söylem üreticisi gibi söylem alıcısı da rol alır ve söyleyenin söylediği kadar, alımlayan öznenin de bu söylenenden ne çıkardığı önem kazanır. Bu kuramı, çeviri göstergebilimi açısından ele alacak olursak, yazarı söylem üreticisi ve çevirmeni de söylem alıcısı olarak düşünebiliriz. Çevirmen de yazarın metnini alımladıktan sonra, bu kez rol değiştirip metnin yeniden üreticisi konumuna geçmektedir. Bu çalışmada Coquet'nin "Söyleyenler Kuramı" ışığında, çevirmen özgün metin bağlamında metnin okuyucusu ve çeviri metin bağlamında ise yeniden üreticisi olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, Oktay Rifat'ın *Tecelli* adlı şiirinin Fransızca ve İngilizce çevirileri Sündüz Öztürk Kasar'ın geliştirdiği "Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği" çerçevesinde incelenerek, özgün metinden yapılacak her bir okumanın ve ardından da her bir çevirinin maruz kalabileceği çeşitli anlam dönüşümleri üzerinde durulmakta ve bu dönüşümlerden mümkün olduğunca kaçınma noktasında çeviri göstergebiliminin sunabileceği katkı ortaya koyulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çeviri Göstergebilimi, Jean-Claude Coquet, Sündüz Öztürk Kasar, Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği, Oktay Rifat.

MATCHING TRANSLATION WITH SEMIOTICS THROUGH OKTAY RİFAT'S *TECELLİ* AND ITS TRANSLATIONS

Abstract

The methods we use to produce and read signs in daily life can be employed in the processes of producing or analyzing a literary text, because it is produced by people for people. In the “Theory of Instances of Enunciation” propounded by Jean Claude Coquet, the receiver of discourse is as important as the producer of discourse because every discourse that is produced has a listener (receiver): when one finishes speaking, one starts to listen and assumes the role of the receiver. Signification is achieved as a result of this mutual change in place and role and like the producer of discourse, the receiver has a role in signification because what is understood from what is said is as important as what is said. If we take this theory from the point of view of the semiotics of translation, we can think of the author as the producer of discourse and the translator as the receiver of discourse. After receiving the author’s text, the translator changes her/his role from being the receiver of discourse to being the reproducer of discourse. In this study, in the light of Coquet’s “Theory of Instances of Enunciation”, the translator is treated as the reader of the text in the context of the original text and as the reproducer of the text in the act of translating it. In line with this approach, this study analyzes Oktay Rifat’s poem, *Tecelli*, and compares it with its French and English translations within the framework of Sündüz Öztürk Kasar’s “Systematics of Designificative Tendencies” to demonstrate some eventual transformations in meaning to which every reading of the original text and subsequently every translation might be exposed. Finally, it shows how semiotics of translation might contribute in avoiding these transformations as much as possible.

Keywords: Semiotics of Translation, Jean-Claude Coquet, Sündüz Öztürk Kasar, Systematics of Designificative Tendencies, Oktay Rifat.

GİRİŞ

İnsanlar gerek söylem oluşturma, gerekse oluşturulan söylemleri anlama noktasında belli bir süreçten geçerler. Bu süreç kimi zaman zahmetsizdir, zira günlük yaşamın akışı içinde karşımıza çıkan çoğu söylemin göstergelerini çözümlayıp, aktarılanla aynı doğrultuda anlamlandırmak için özel bir çaba gerekli olmayabilir. Kimi zaman ise, sıradan kullanımların dışında, insan ilişkilerinin karmaşıklığından kaynaklanan durumlar ve bunların dile yansımaları, söylenenin ya da görünenin arkasında ne olduğuna odaklanılmasını ve göstergelerin daha incelikli bir yaklaşımla değerlendirilmesini gerektirebilir. Aksi takdirde, anlamın alımlayan özne tarafından çeşitli derecelerde ve şekillerde dönüştürüldüğü, böylelikle aktarılan söylem ile o söylemden çıkarılan anlamın tam olarak örtüşmediği durumlar oluşabilir. Bu olasılıklar, yazınsal yapıt ve çevirisi için de geçerlidir. Kimi zaman çevirmen, kendi okumasına bağlı olarak özgün yapıtta ifade edilenden fazlasını alımlayıp ya da yorumlayıp aktarabileceği gibi, kimi zaman da söyleneni eksik anlayıp, anladığı kadarıyla aktarmakla yetinebilir. Yan anlam, yanlış anlam, hatta karşıt anlam üretebilir. Erek metinde aykırı bir anlama ya da anlamsızlığa varan tercihler yapabilir, hatta özgün metindeki ifadeyi erek metne hiç aktarmamak suretiyle anlamı yok edebilir. Erek metinlerin maruz kalabileceği anlam dönüşümleri, bu çalışmada ele alınacak sorunsal olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda, çevirmenlerin okumasından kaynaklanan anlam dönüşümlerinin yanı sıra, dillerin direnişinden, dayatmasından ya da kısıtlarından kaynaklanan dönüşümler de kapsam dışı bırakılmayarak irdelenmekte ve değerlendirilmektedir.

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesini, Paris Göstergebilim Okulu kapsamında yazınsal metne yönelik olarak oluşturulan bazı çözümlenme yöntemleri, Fransız göstergebilimci ve Paris Göstergebilim Okulu'nun kurucularından Jean-Claude Coquet'nin geliştirdiği “Söyleyenler Göstergebilimi”, Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviride oluşabilecek anlam dönüşümlerini incelemeye yönelik olarak önerdiği “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” ve bu yöntemleri bir araya getirerek sunduğu “Çeviri Göstergebilimi” yaklaşımı oluşturmaktadır. Öncelikle, Coquet'nin “*söyleyenler göstergebilimi, söylemi Ben ögesine olduğu kadar Sen ögesine de bağlar*” (Öztürk Kasar 2009: 171); çünkü kurama göre üretilen her söylemin bir de dinleyeni, yani bir alıcısı vardır (Öztürk Kasar 2012: 429). Böylece anlamlamada, söylem üreticisi gibi söylem alıcısı da rol alır ve söyleyenin ne söylediği kadar, alımlayan öznenin söylenenden ne çıkardığı da önem kazanır. Bu kuramı çeviri göstergebilimi açısından ele alacak olursak, yazarı söylem üreticisi ve çevirmeni de söylem alıcısı olarak düşünebiliriz. Çevirmen, yazarın metnini alımladıktan sonra, metni erek dile aktarma noktasında rol değiştirip metnin yeniden üreticisi konumuna geçmektedir. Bu çalışmada “Söyleyenler Kuramı” ışığında, çevirmenin özgün metin bağlamında metnin okuyucusu ve çeviri metin bağlamında ise yeniden üreticisi olarak erek metin üzerindeki izlerini değerlendirmek amacıyla, Oktay Rifat'ın *Tecelli* adlı şiiri, Fransızca ve İngilizce çevirileri ile birlikte ele

alınmaktadır. Özgün şiirin Paris Göstergebilim Okulu kapsamında oluşturulan kimi çözümleme işlemlerinden geçirilmesi noktasında, öncelikli olarak çözümlenmeye temel oluşturmak üzere şiire ilişkin ayrıntılar saptanarak şiiri çevreleyen çeşitli öğeler ele alınmakta, daha sonra özgün metin başlığı değerlendirilmekte, son olarak da şiir kesitlere ayrılarak anlam evrenini oluşturan her bir gösterge irdelenmektedir.

Çözümlemeden sonra özgün şiir, çevirileriyle birlikte incelenmekte ve özgün metin karşısında söylem alıcısı, yani alımlayan özne konumundaki çevirmenlerin özgün metnin göstergelerini erek metinde nasıl ifade ettiklerini saptamak için, “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” temel alınmaktadır. Öte yandan, çevirmenin okuması dışında dillerin özelliklerinin ya da kısıtlarının zorunlu kılacağı anlam dönüşümleri yine “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” kapsamında incelenmektedir. “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği”, özgün metinde yer almayan göstergenin çeviriye eklenmesi ya da örtük göstergenin açık hale getirilmesiyle başlayıp, özgün metinde bulunan göstergeye çeviride yer verilmemesine varan ve anlamın dönüşmesine yol açan dokuz farklı eğilimden oluşmaktadır. Bu eğilimler, göstergenin üç farklı anlamlama alanına aşağıda açıklandığı şekilde eşit olarak dağılmıştır. (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463).

Göstergenin anlam alanının içerisinde:

- 1) Anlamın aşırı yorumlanması (özgün yapıttaki anlama çeviride aşırı bir yorum sunmak ya da özgün yapıttaki örtük bir anlamı çeviride görünür biçimde dile getirmek)
- 2) Anlamın bulanıklaştırılması (özgün yapıtta açıkça dile getirilmiş bir anlamı çeviride bulanık ya da belirsiz hale getirmek)
- 3) Anlamın eksik yorumlanması (özgün yapıttaki anlamı çeviride eksilterek yetersiz anlam üretmek)

Göstergenin anlam alanının sınırlarında:

- 4) Anlamın kaydırılması (bir söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak özgün metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı çeviride üretmek ya da çeviride özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlam yaratmak)
- 5) Anlamın bozulması (çeviride, özgün metindeki anlamla tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretmek)
- 6) Anlamın çarpıtılması (çeviride özgün metindeki anlama zıt bir anlam üretmek)

Göstergenin anlam alanının dışında:

- 7) Anlamın saptırılması (çeviride özgün metindeki anlamla ilintisi olmayan bir anlam üretmek)
- 8) Anlamın parçalanması (çeviride özgün metindeki söz biriminin kimi kalıntılarını içermekle birlikte anlamdan yoksun bir sözce üretmek)

9) Anlamın yok edilmesi (özgün metindeki söz birimine çeviride yer vermemek suretiyle anlamı yok etmek)

Yaşamın akışında ya da yazınsal bir yapıt karşısında söyleneni tam olarak anlamak için söylenmeyeni de okumak gerekir. Bu durum yazınsal çeviri için de geçerlidir. Ancak çevirmenden beklenen, okuduğu yan anlamları, satır aralarını ve örtük göstergeleri erek metne aktarırken özgün metinde söylendiği kadarıyla, yani çoğaltmadan, eksiltmeden ya da farklılaştırmadan aktarmasıdır. Başka bir deyişle, çevirmenin aktaracağı varsayılan, yazar ne söylediye odur ve o kadarıdır. Daha iyisi, daha kusursuzu, daha belirgini ya da daha belirsizi veya söylenenin etrafında dolanması ama bir şekilde tam da onu söylememesi değildir. Çevirmenin bu hassasiyeti göstermesi için, öncelikle anlam bozucu eğilimlerin farkında olması gerekir. Bu farkındalığı kazanmış çevirmen, yine de metnin herhangi bir bölümünde herhangi bir nedenden dolayı anlamı dönüştürmeyi seçiyor ya da anlamı dönüştürmek zorunda kalıyorsa, bunu bilinçli olarak yapacak ve kendi kararı olarak açıklayabilecektir. Bu doğrultuda, bu çalışmanın amacı, anlam bozucu eğilimler nedeniyle çeviride oluşabilecek anlam dönüşümleri konusunda çevirmen açısından farkındalık yaratmak ve istenmeyen dönüşümlerden kaçınma noktasında çeviri göstergebiliminin sunabileceği katkıyı ortaya koymaktır.

2. GÖSTERGEYİ ALIMLAMAK, ANLAMLANDIRMAK VE AKTARMAK

Yazın çevirisi söz konusu olduğunda çevirmen açısından ilk evre, bir okur olarak anlam yakalama sürecidir. Bu süreçte sırasıyla, önce kaynak metindeki göstergeleri saptamak, ardından onları okumak ve son olarak da aktarmak gelir. Öte yandan, çevirinin göstergebilime neden gereksinim duyduğu sorusunu yanıtlamak için, öncelikle “okuma” evresinin üzerinde durmak yararlı olabilir.

Okuma, yalnızca başkalarının ürettiklerini alımlamaya değil, üretime katılmaya yönelik bir eylemdir. Bu anlamda okuma, “*anlamayı gerçekleştiren kişinin dışındaki her tür kaynaktan gelen her tür iletinin anlaşılması*” olarak değerlendirilebilir ve böyle düşünüldüğünde “*okuma, dinleme anlamına da gelebilir*” (Bartu 2002: 1), görme ve duyma anlamına da. Böylelikle, burada kullandığımız “dinleme”, “görme” ve “duyma” sözcükleri, dış kaynaktan gelen iletinin bilincine varılmasını ve kavranmasını ifade ettiklerinden, aynı zamanda “anlamlandırma” içeriği ile de donatılmış bulunmaktadır, kaldı ki bazı dillerde bu sözcükler zaten bu içeriği taşımaktadır. Örneğin, Fransızcada “duymak” anlamına gelen *entendre* fiili ile İngilizcede “görmek” anlamına gelen *see* fiili, aynı zamanda “anlamak” karşılığında da kullanılmaktadır. Bu anlamda okuma, beş duyudan biri ya da birkaçı tarafından alımlanan bir gösterge üzerinde düşünmeyi, onu kıyaslamayı, değerlendirmeyi, yorumlamayı, böylece çözümlmeyi, kavramayı, anlamlamayı ve ondan bir yargıya varmayı içeren zihinsel etkinlikler bütünüdür.

Çok bileşenli bu etkinliğin karmaşıklığı, kimi zaman gerçek yaşamda, çoğu zaman da yazınsal yapıt söz konusu olduğunda, anlamın düz anlamdan ibaret olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu doğrultuda, okuma “*okur açısından, metin üreticisinininkiyle mutlaka birebir aynı olmasa da, kıyaslanabilir bir yetkinliği önvaryayar*” (Greimas-Courtés 1979: 206); zira yazar nasıl anlam ifade eden bir metin üretiyorsa, okur da okuduğu metnin göstergelerini çözümlmek suretiyle anlam üretimine katkıda bulunur. Ancak bireyin özünden ya da dışından kaynaklanan ve okumasını yönlendiren kimi etkenler de söz konusudur.

Öncelikle birey, doğduğu andan itibaren, içinde yaşadığı toplumun, ülkenin, bölgenin ve ailenin etkisiyle şekillenir ve dünyayı bir ölçüde bunlar tarafından aktarılan değerlerin de etkisiyle algılayıp yargılar. Coquet'nin bakış açısına göre ise, “*dilin çözümlenmesi, ancak dil ve gerçekliğin birbiriyle iç içe geçen iki olgu olarak sayılması durumunda uygun biçimde yürütülebilir*” (Coquet 1997: 243). Coquet'nin kuramında, “*dil bir 'dışarı' değildir, gözlemlemek ve betimlemekle yetineceğimiz bir nesne değildir o. Gerçekliğimizin ayrılmaz parçasıdır*” (Coquet 1997: 1)¹. Buna göre, bireyin ürettiği düşünceler gibi, yazdığı yazılar ve gerçekleştirdiği okumalar da, bulunduğu ortam gibi kendi gerçekliğinden ve maruz kaldığı her tür etkiden izler taşır. Okuma üzerindeki her çeşit etki, çeviri söz konusu olduğunda, anlam dönüşümü olarak erek metne yansiyabilir.

Coquet, “Söyleyenler Kuramı” ile bu durumu da ifade etmiştir. Söyledikten sonra dinlemeye geçtiği için hem söylem üreticisi, hem de söylem alıcısı konumunda olan “söyleyen” dört bileşenden oluşur: Temel bileşen (beden), kavramlaştırıcı bileşen (akıl), içkin bileşen (öznenin kendi içinde işleyen itki ve tutku türünde güçler) ve aşkın bileşen (öznenin dışında işleyen kozmik ve simgesel nitelikte güçler). Buna göre, her özne dış dünyayı kendi bedeninde bulunan beş duyu ile algılar ve algıladıklarını akıl süzgecinden geçirerek yargıya dönüştürür. Ancak gerek algılama noktasında, gerekse yargılama aşamasında, bedensel gereksinimler gibi öznenin kendisinden kaynaklanan ancak kontrol edemediği, ya da toplumsal veya kozmik boyutta tamamen dış etkenlere bağlı olan ve yine kontrolü dışında işleyen olayların etkisi altında bulunabilir (Öztürk Kasar 2012: 429-430). Bu nedenle, kimi zaman aynı şeye bakan öznelere onda farklı şeyler görünür, aynı şeyi dinleyen öznelere ondan farklı şeyler duyar. Yazar ve çevirmen de, her şeyden önce gerek bedensel bakımdan, gerekse kavrayış düzleminde birbirlerinden farklı olmalarının yanı sıra, ayrıca dünyanın farklı noktalarına konuşlanan toplumlarca işlenmiş iki ayrı öznedir. Üstelik zaman zaman, “*toplumların yaşama düzenleri ve dünyayı algılayış biçimleri ayrı ayrı olduğundan, bunları yansıtan sözcüklerin oluşturduğu anlamlar düzeni de başka olmaktadır.*” (Başkan 1978: 28). Bu nedenle çevirmen, yazarın metnini, yer yer yazarın gösterdiğinden farklı bir pencereden görüp, anlamı yazarca tasarlanmamış yönlere çekebilir. Aynı dil içindeki okumalar bile kişiden kişiye farklı sonuçlar

¹ Çeviri Sündüz Öztürk Kasar (2012: 428)a aittir.

doğurabildiğine göre, çeviriyi yönlendiren çok çeşitli bileşenin etkisiyle değişik ya da kusurlu okumalar, hatta yer yer okunmazlıklar söz konusu olabilir. Tüm bunların sonucunda, çeviriyi “zor bir iddia” (Ricœur 2008: 9) olarak nitelendirmek çok aykırı bir yaklaşım olmayacaktır. Öte yandan, “*madem ki çeviri vardır, öyleyse olanaklı olması gerekir*” (Ricœur 2008: 24). Öyleyse, bu güçlüklerin üstesinden gelinebilmesi noktasında, göstergebilimin yol göstericiliğine başvurulabilir. Bu doğrultuda, okuma sürecini göstergebilimsel çözümleme, çeviri sürecini ise yakalanan göstergelerin özgün metinde oldukları gibi korunarak aktarımı olarak düşünmek yararlı olabilir. Bu yaklaşımın bütünü ise “çeviri göstergebilimi” olarak tanımlanabilir. Erek metni özgün metnin göstergeleriyle donatmak için çeviri göstergebilimi yaklaşımını benimseyen çevirmen ise, “*ille de 'mektepli' olmasa da 'alaylı' bir göstergebilimci*” (Öztürk Kasar 2013: 193-194) ya da başka bir deyişle “eğitilmiş” olmasa da “eğilimli” bir göstergebilimci olarak nitelendirilebilecektir.

3. ÜÇ DİLDE BİR OKUMA: *TECELLİ, DESTİN, DESTINY*

Bu bölümde, gerek erek dillerin çeviriye gösterdiği “direniş” (Ricœur 2008: 14), gerekse çevirmenlerin öznel okumalarının çeviride bıraktığı izler, Oktay Rifat'ın *Tecelli* (Orhan Veli 2015: 50) başlıklı şiirinin Akil Aksan tarafından yapılmış *Destin* (Aksan 1966: 67) başlıklı Fransızca çevirisi ile Yusuf Mardin tarafından yapılmış *Destiny* (Mardin 1990: 55) başlıklı İngilizce çevirisi üzerinden değerlendirilecektir. Bu amaçla, Fransızca ve İngilizce çeviriler Türkçe özgün metin ile karşılaştırmalı olarak okunacak ve özgün metindeki göstergelerin çevirilerde ne şekilde ifade bulduğu incelenecektir. Yazar ve çevirmenler Türk olduğu için, farklı toplum ve farklı kültür gibi etmenler en azından geniş anlamıyla devre dışı olarak düşünülebilir de, Coquet'nin kuramına geri dönecek olursak, söylem üreticisi - Ben (yazar) ile, söylem alıcısı - Sen (çevirmen) ve söylemin yeniden üreticisi - Ben (çevirmen) her şeyden önce farklı iki birey olup, okumalarında farklılıklar olması doğal kabul edilir. Öte yandan, özellikle şiir çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmenin kullandığı karşılıklar yalnızca kendi okumasından ya da dilin dayatmasından değil genel olarak şiir türünün ve özel olarak da çevrilen şiirin kendisinden kaynaklanan tercihler olabilir. Şiir çevirisi, şiirin vurgularının, ölçüsünün, uyağının yanı sıra çoklu anlam katmanlarının, iç uyumunun, doğal düzeninin ve ezgiselliğinin de aktarılması olarak düşünüldüğünde, üstelik zaman zaman çıkış dilindeki kimi sözcük ya da kullanımların varış dilinin sunduklarıyla örtüşmemesi de göz önüne alındığında, çevirmenin kaygısının incelikli bir okuma ve aktarma ile sınırlı kalmadığı, gerek okuma ve gerekse aktarma noktasında devreye hiçbiri de önemsiz olmayan birçok değişkenin girdiği görülür. Bu durum, şiir çevirisine kimi koşullarda “*kazanılması olanaksız bir iddia*” (Ricœur 2008: 9) olarak yaklaşılmaya yol açabilir.

Bir arada bulunmaları çok güç olan birçok değişkenin devreye girdiği bu koşullar altında, göstergebilim çevirmene rehberlik edebilir. Şiirin özelliğine göre

yapılacak bir çözümleme, çevirmenin üzerinde çalıştığı şiire daha yakından bakmasını ve onu daha sağlam bir bakışla aktarmasını sağlayabilir. Bu amaçla, çalışmada öncelikle *Tecelli*'yi çevreleyen öğeler irdelenerek şiir olarak taşıdığı özelliklerin temelleri saptanacak, daha sonra özgün şiir başlığı çevirileriyle karşılaştırılacak, sonrasında şiir kesitlere ayrılarak çözümlenecek ve son olarak da Fransızca ve İngilizce çevirileriyle karşılaştırılarak, alımlayan özne olarak çevirmenin anlam üretimindeki rolü değerlendirilecektir.

3.1. Şiiri Çevreleyen Öğelerin İrdelenmesi

Üretim, basım ve yayın aşamasında metni çevreleyen öğelerin, metne eklenen ön sözün, kapağın ve diğer ayrıntıların irdelenip değerlendirilmesi gerekir (Öztürk Kasar 2009: 172) zira metne ilişkin her tür ayrıntı, göstergibilimsel çözümlemeye ve sonrasında yapılacak çeviriye önemli katkılar sunabilir. Örneğin, çevrilecek metnin hangi koşullarda, ne amaçla ve kime yönelik olarak üretildiğinin bilinmesi, aktarım sürecinde dikkate alınması gereken bazı ipuçları vereceğinden özellikle önem arz edebilir.

Bu çalışmada ele aldığımız *Tecelli*, Türk şiirinde “Garip Akımı” ya da “Birinci Yeni” olarak bilinen bir yön değişikliğinin ürünü olup, sıradan bir insanı konu alarak günlük konuşma dilinde yazılmıştır. Garip Akımı, 1941 yılında Orhan Veli tarafından, Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın da katılımı ile bu yeni yaklaşımda yazılmış şiirlerden oluşan ve Resimli Ay Matbaasında basılan *Garip* adlı şiir kitabı ile başlamıştır. “*Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir.*” ifadesiyle sunulan kitabın tam başlığı, Orhan Veli’nin şiir üzerine yazdığı ön söze gönderme ile *GARİP Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler* olarak düzenlenmiştir.

Orhan Veli, bu kitap ile başlatılan akımın özelliklerini aslında ön sözünde net olarak açıklamaktaydı. Orhan Veli, öncelikle, şiirin o zamanki durumunu “[...] şiir, bugünkü haliyle, tabii ve alelâde konuşmaya nazaran bir ayrılık göstermekte, nisbî bir garabet arz etmektedir” (Orhan Veli 2015: 9) sözleriyle eleştiriyordu. Bu eleştiri, aslında şiir dili ile gerçeklik arasındaki ayrışmayı işaret etmesi açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, yeni akımda, gerçeklikten uzaklaşan süslü kullanımlardan, edebi sanatlardan, şairanelikten kaçınılacak, ölçü ve uyak kaygısı güdülmeyecektir. Ön söze göre, şiirde edebi sanatları kullanıp, eşyayı olduğundan farklı gösterenler acayip karşılanmamakta, ancak gördüğünü herkesin kullandığı sözcüklerle anlatanları o günün aydınları “*garip*” kabul etmektedir, ayrıca “*yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmıştır*” (Orhan Veli 2015: 11) ve bunlara birkaç tane daha eklemek yazına bir fayda sağlamayacaktır. Üstelik yazın tarihi boyunca şiir, burjuvazinin malı olmuştur, dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmıştır ve refah içindeki sınıfın zevkine hitap etmiştir. Ancak şiir diğer insanların da hakkıdır. Diğer yandan, şiir içindeki uyumu sağlayan ölçü ve uyak değildir, zira zaten “*o ahenk vezinle kafiyenin haricinde ve vezinle kafiyeye rağmen mevcuttur*” (Orhan Veli 2015: 10).

Ön söz, şu tümce sonuca bağlanmaktadır: “Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şâiraneenin aleyhinde bulunmak lâzımdır” (Orhan Veli 2015: 20).

Tecelli, böyle bir anlayış doğrultusunda kaleme alınmıştır. Ölçüsü yoktur. Mevcut uyak, uyak oluşturma kaygısıyla ortaya çıkmamış olup, muhtemelen rastlantısaldır. *Tecelli*'de edebi sanatlar kullanılmamıştır, içinde benzetmeler, abartmalar, eğretilmeler bulunmamaktadır. Çözümlemesi gereken çoklu anlam katmanlarına ve yan anlamlara da yer verilmemiştir. Şiir olarak süslü, ağır ya da yüklü değildir. Hitap ettiği kesim ise besbelli varlık ve rahat içinde yaşayan bir kesim değil, sokaktaki adamdır. *Tecelli*'yi başka bir dile aktaracak çevirmenin Garip Akımının bu özelliklerine hâkim olması, tüm sadeliğine rağmen anlam evreni çözümlendikçe zenginleşen bu şiirin erek dilde daha sağlam ifade edilmesini sağlayabilecektir. Metnin çevirisine girişmeden önce Garip Akımını tanımak için çaba sarf eden çevirmen, oluşturduğu metinde bu akımın ruhuna ters düşen karşılıklar kullanmayacaktır.

İzleyen bölümde, şiirin yansıttığı anlam evreninin Fransızca ve İngilizce çevirilere ne şekilde aktarıldığı incelenecek ve aktarımlarda oluşmuş anlam dönüşümleri değerlendirilecektir.

3.2. Özgün Şiir Başlığının ve Çeviri Başlıkların Değerlendirilmesi

Özgün başlık *Tecelli*, şiirin bütünü ile birlikte ele alındığında, sözlükte yer alan karşılıklarından, hem “*belirme, görünme, zuhur etme, meydana çıkma*” ve hem de “*alın yazısı, kader*” anlamında değerlendirilebileceği görülmektedir (TDK 2016).² Fransızca başlık *Destin* ve İngilizce *Destiny* sözcükleri ise, “alın yazısı, kader” anlamını taşımakla birlikte, *Tecelli*'nin diğer anlamını barındırmamaktadır. Böylelikle, özgün metinde daha geniş bir anlam ifade eden başlığın sınırları Fransızca ve İngilizce çevirilerde daralmaktadır. Bu durum, çevirmenlerden değil, dillerden kaynaklanmaktadır, zira “*belli bir dildeki her bir sözcük için öteki dillerde tam bir karşılık yoktur; dolayısıyla bir dilin sözcükleriyle anlatılan bütün kavramlar başka bir dilin sözcükleriyle ifade edilen kavramlarla tam olarak aynı değildir*” (Schopenhauer 2013: 39). Kuşkusuz, İngilizce ve Fransızcada “*belirme, görünme, zuhur etme, meydana çıkma*” kavramlarını ifade eden sözcükler mevcuttur, ancak bu sözcüklerin arasında aynı anda “alın yazısı, kader” anlamını da içinde barındıranı yoktur. Çeviri başlıklarda anlamın daralmasının nedeni de budur. Bu durum çevirmenlerden kaynaklanmamakla birlikte, çeviri başlıklarda ister istemez “*anlamın eksik yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmaktadır.

² bk.

3.3. Kesitleme ve Çözümleme

“Çözümlenecek bir metne uygulanacak ilk işlem onu kesitlemek, yani kendi içinde bir anlamı olan, metnin anlam evreninin bir bölümünü oluşturan ve daha kolayca ele alınabilecek okuma birimlerine ayırmaktır” (Öztürk Kasar 2009: 166). Kesitleme yapılırken, uzam değişikliği, zaman değişikliği, duygu durumu değişikliği, kişi değişikliği, konu değişikliği gibi farklı ölçütler kullanılabilir (Greimas-Courtés 1979: 324). Kesitlemeyi gerçekleştiren kişi kesitleme ölçütünü metnin gelişine ve özelliğine göre belirleyebilir. Şiir söz konusu olduğunda, özellikle *Tecelli* örneğinde olduğu gibi kısa ve çokça anlam katmanı olmayan bir şiir çözümleniyorsa, kesitleme için çok fazla seçenek bulunmayabilir, zira şiirde zamansal ve uzamsal bir değişiklik bulunmamaktadır. Şiirin bütünde, yansıtılan bakış açısı şiirdeki ben kişisine aittir, kaldı ki anlatıcı da yine ben kişisidir. Şiirin başından sonuna kadar değişmeyen konusu, ben kişinin esenliksiz durumudur. Bu anlamda, duygusal bakımdan bir dönüşüm söz konusu olmadığı gibi, kişi ya da bakış açısı bağlamında ve metnin genel mantığında bir değişim de göze çarpmamaktadır. Sonuç olarak, şiir genel kesitleme ölçütlerine tamamen uygun bir içerikte olmadığından, bu çalışmada ben kişinin içinde bulunduğu esenliksiz durum, bu durumu oluşturan farklı nedenlere göre sınıflandırılacak ve bu da bu çalışmada kullanılan kesitleme ölçütü olarak işlev görecektir.

3.3.1. Birinci kesit: Birinci kesit, şiirin ilk dizesidir. Bu dizede ben kişisi esenliksiz bir durum içinde bulunduğunu şiirin girişinde kullandığı,

“*Nedir bu benim çilem*”

sözleriyle ifade etmektedir. Çile, sözlükte “*zahmet, sıkıntı*” olarak açıklanmakta olup, aynı zamanda “*dervişlerin kırk gün süre ile kendilerine uyguladıkları zahmetli ve perhizli dönem*” (TDK 2016)³ için de kullanılan bir sözcüktür. Bu ikinci tanımda zahmetin bir sürece yayılması söz konusudur. Elbette şiirde sözü edilen bu ikinci anlam değildir, ancak şiirdeki ben kişinin çektiği sıkıntı da yaşamının geneline, yani bir sürece yayıldığından arada rastlantısal da olsa bir benzeşme olduğu düşünülebilir. Ancak dervişlerin çektiği çilede bu sürecin ne zaman sona ereceği belli iken, şiirdeki ben kişinin çilesinin dolup dolmayacağı belli değildir. Bu çile, belki de yaşam boyunca sürecektir. Öte yandan, ilk dize şikâyet ifade etmekle birlikte, bir çeşit kabullenmeyi de yansıtmaktadır. Şiirdeki ben kişinin çektiği çile ile ilgili bir isyanı bulunmamaktadır.

3.3.2. İkinci kesit: İkinci kesit, şiirin ikinci ve üçüncü dizeleridir. Şiirdeki ben kişisi bu kesitten itibaren, içinde bulunduğu esenliksiz durumun nedenlerini açıklamaktadır. Bu kesitte kullandığı,

“*Hesap bilmem*

Muhasebede memurum”

³ bk.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.575febec2f4e73.65743730

sözleriyle ben kişisi, bilişsel anlamda yaşamakta olduğu esenliksiz durumu ortaya koymaktadır. Bilmediği bir konuda çalışmak, onu iş yaşamında zor duruma sokan bir etkidir. Yetkin olmadığı bir işe her gün katlanma zorunluluğu, bu durumun süregelen ve iş değiştirmede müddetçe sürecek olan bir sıkıntı olduğu göstermektedir.

3.3.3. Üçüncü kesit: Üçüncü kesit, şiirin dört ve beşinci dizeleridir. Şiirdeki ben kişisi, bu kesitte kullandığı,

*“En sevdiğim yemek imam bayıldı
Dokunur”*

sözleriyle bedensel anlamda yaşamakta olduğu esenliksiz durumu ortaya koymaktadır. En sevdiği yemeğin rahatsızlık vermesi, bu yemeği yeme konusunda ona sınırlama getirdiği için mutsuzluk verici bir durumdur. Şiirdeki ben kişinin imambayıldı yemeye devam edip etmediği konusunda bir bilgi bulunmamaktadır, ancak yerse rahatsız olmakta, yemezse yoksun kalmaktadır. Dolayısıyla, imambayıldı konusundaki sorunu süreklidir.

3.3.4. Dördüncü kesit: Dördüncü kesit, şiirin altı, yedi ve sekizinci dizeleridir. Şiir bu kesit ile sona ermektedir. Şiirdeki ben kişisi,

*“Bir kız tanırım çilli
Ben onu severim
O beni sevmeyiz”*

sözleriyle, esenliksiz durumunun en önemli nedenini açıklamakta ve şiiri böylece bağlamaktadır. Her ne kadar çilli kızı tanıdığını söylese de onunla gerçekten tanışıp tanışmadığı açık değildir. Çilli kız, bizzat tanıştığı, selamlaştığı hatta konuştuğu biri olabileceği gibi, fiilen tanışmadığı, ancak uzaktan tanıdığı biri de olabilir. Yine de her şekilde, çillerini fark edecek kadar yakınına gelmiş ve onun kendisine ilgi duymadığını hissedecek kadar da yakınından geçmiştir.

Son dizeden anlaşılan, şiirdeki ben kişisi açısından tecelli eden asıl durumun çilli kızın onu sevmemesi olduğudur. Ben kişisi, son dize ile ani bir etki bırakıp çekilmektedir. Aslında tüm derdi, bu son dizeyi söylemektir zira eğer çilli kız onu seviyor olsaydı, hesap bilmeden muhasebede çalışmak ya da istediği gibi imambayıldı yiyememek onun gözüne muhtemelen büyük bir sorun gibi gözükmecekti.

3.4. Özgün Şiirin Çevirileriyle Karşılaştırılması

Bu bölümde özgün şiir, Fransızca ve İngilizce çevirileriyle kesit kesit karşılaştırılacaktır. Fransızca ve İngilizce şiirlere bakıldığında, dize sıralamalarının özgün metinle uyumlu olduğu görülmektedir. İngilizce çevirinin üçüncü kesitinde fazladan bir dize bulunsa da, bu dize aslında kesitin ilk dizisinin ikiye bölünmesinden oluşmuştur. Çevirmen, muhtemelen dizinin çok uzun

görünmemesi için, belki de okuma kolaylığı sağlamak açısından, dizeyi bölme yönünde tercih kullanmıştır.

3.4.1. Özgün şiirin Fransızca çevirisiyle karşılaştırılması:

Alımlayan özne olarak çeviriminin rolü: Özgün şiir ile Fransızca çevirisine karşılaştırmalı olarak bakıldığında dikkat çeken bazı ayrıntılar vardır. Öncelikle özgün şiirde daha az sözcükle ifade edilenler, çeviride daha çok sözcükle ifade edilmiştir. Bu durum, Türkçenin sondan eklemeli ve Fransızcanın da çekimli bir dil olarak farklı özelliklere sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Öte yandan, Fransızca dizelerin Türkçeye göre daha uzun olmasının bir nedeni de, Türkçe yazıda bir harf ile bir ses ifade edilirken, Fransızcada yazıda bazı seslerin birden çok harfin bir araya gelmesiyle ifade edilmesi olarak düşünülebilir.

Tablo 1: Özgün Şiir ve Fransızca Çevirisi

Kesitler	TECELLİ	DESTİN
1	Nedir bu benim çilem	Drôle de sort qu'est le mien!
2	Hesap bilmem Muhasebeye memurum	Aux mathématiques je pige rien Et je suis employé comptable.
3	En sevdiğim yemek imam bayıldı Dokunur	Mon plat préféré, les aubergines à l'huile Ça m'est interdit.
4	Bir kız tanırım çilli Ben onu severim O beni sevmez	Je connais une jeune fille aux taches de rousseur Moi je l'aime Elle, elle ne m'aime pas.

Özgün şiirde noktalama işareti hiç kullanılmamış, Fransızca çeviride ise bir adet ünlem, üç adet nokta kullanılmıştır. Ünlem, şiirin ilk kesiti olarak belirlediğimiz ilk dizinin sonuna, noktalar ise diğer kesitlerin sonuna denk gelmiştir. Bu durum, ilk dize üzerinde özgün metinde bulunmayan bir vurgunun yaratılmasına neden olmuştur. Nokta ise, tümcelerin bittiğine işaret etmektedir. Özgün şiirde kullanılmayan bu işaretin çeviride kullanılması, özgün metinde yazıya dökülmemiş bir duraklamanın çeviride oluşturulduğunu göstermektedir. Çevirmenin nokta kullandığı yerleri, bizim de kesit sonu olarak belirlemiş olmamız, aslında bu yerlerde görünmeyen noktalar olduğuna işarettir. Çevirmen görünmeyen noktaları görmüş ve kendi oluşturduğu metinde onlara fiilen yer vermiştir. Böylelikle gerek ünlemin, gerekse noktaların kullanımıyla çeviri metin üzerinde özgün metinde bulunmayan fazladan bir etki yaratılmaktadır çünkü ünlem, şiirdeki ben kişinin bu ilk tümceyi belli bir duyguyu, örneğin kızgınlığını ya da isyanını yansıtacak şekilde kurduğuna ilişkin bir algı oluşturmaktadır. Oysa özgün metindeki aktarımdan, belki de şiirdeki ben kişinin durumunu bir şekilde kabul ettiği ya da tevekkül ile karşıladığı düşüncesine varılabilir. Noktalar ise, bir bitiş ve sonrasında da bir başlangıca işaret ettiklerinden, noktanın kullanılmasıyla özgün metinde açık uçlu bırakılmış bir ifade noktalanarak sona erdirilmekte ve böylelikle okura özgün metinde olmayan bir ipucu verilmektedir. Sonuç olarak fazladan noktalama işaretinin kullanılması ile “anlamın aşırı yorumlanması” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmaktadır. Bu durum, Fransızcanın

dayattığı bir zorunluluk olmayıp, çevirmenin anlama kendi yorumunu katma eğiliminden kaynaklanmaktadır.

Özgün şiir, geniş zaman kullanılarak yazılmıştır. Geniş zaman, bir eylemin geçmişte başladığını, halen devam ettiğini ve gelecekte de devam edeceğini gösterir, başka bir deyişle, geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği kapsamak suretiyle bir sürekliliği işaret eder. Fransızca'da ise geniş zaman ile şimdiki zaman ayrımı bulunmamaktadır. Bu nedenle, Türkçede geniş zaman kullanımı ile verilen ince ayrımın Fransızca çeviriye tam anlamıyla yansıtılması çok da mümkün gözükmemektedir, çünkü Türkçe şiirde sözü edilen çile süreklilik arz etmektedir.

Bu genel değerlendirmeden sonra, özgün metin ve Fransızca çevirisini kesit kesit karşılaştıracak olursak, öncelikle ilk kesitte “*Nedir bu benim çilem*” olarak geçen ifade, “*Ne tuhaf bir talihim var*” gibi bir ifade ile karşılanmaktadır. “*Çile*”, zahmet ve sıkıntı anlamlarını içerdiğinden, olumsuz olarak algılanmaktadır. “*Tuhaf talih*” dendiğinde ise, bu denli doğrudan bir olumsuzluk izlenimi oluşmamaktadır. “*Tuhaf talih*” , kimi zaman kişiye kötü oyunlar oynayabilir, kimi zaman da dönüş yaparak olumsuz olmayan bir doğrultuya yönlendirebilir. Bu anlamda, Fransızca çeviride kullanılan karşılıklı, özgün metinle tam anlamıyla ilintisiz olmasa da “*anlamın bozulması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmuştur. Bu örnekte de dilin dayatması değil, çevirmenin kullandığı tercih söz konusudur zira Fransızca “*çile*” sözcüğüne karşılık olabilecek daha farklı seçenekler de vardır. Üstelik şiirde uyak ve ölçü olmaması nedeniyle, çevirmenin farklı bir seçenek kullanması konusunda uyak ya da ölçü yönünden bir kısıt da bulunmamaktadır.

Özgün metnin ikinci kesitindeki “*hesap*” sözcüğü, Fransızca çeviride daha geniş bir kapsamı olan “*matematik*” sözcüğü ile karşılanmıştır. Böylelikle, söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak özgün şiir bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı üretilerek, “*anlamın kaydırılması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) durumu ortaya çıkmıştır. Hesap bilmeyenin matematik de bilmeyeceği düşünülebilir, ancak özgün şiirde, ben kişinin matematik bilmediği değil, hesap bilmediği ifade edilmektedir. Öte yandan, özgün metinde “*hesap bilmem*” şeklinde yer alan ifade, Fransızca metne sokak ağız ile “*matematikten hiçbir şey çakmam*” anlamına gelecek bir karşılıkla yansımıştır. Böylelikle, şiirdeki ben kişinin üslubu, Fransızca çeviride dönüşüme uğratılmış, özgün şiirde argo tabir edilebilecek ifadeler kullanmayan ben kişisine, Fransızca çeviride farklı bir üslup yüklenerek özgün şiirin çağrıştırmadığı bir yan anlam yaratılmış ve böylece “*anlamın kaydırılması*” durumu dizinin bütününde pekişmiştir. Yine Fransızca çeviride aynı kesitin ikinci dizesinin başında özgün şiirde olmadığı halde “*ve*” bağlacı eklenmiş ve bu bağlaca “*matematik bilmeden muhasebeci olmak*” gelişimine işaret eden bir işlev yüklenerek, özgün şiirde olmayan bir vurgu yaratılmış, çevirmen özgün metinde örtük olarak söyleneni algılayıp açıkça dile getirmiş, böylelikle “*anlamın aşırı yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmuştur. Bu örneklerde de dil yönünden bir dayatma bulunmayıp,

oluşan anlam dönüşümleri çevirmenin okumasına ve aktarmasına bağlı olarak gerçekleşmiştir.

Üçüncü kesitte, imambayıldının “zeytinyağlı patlıcan” şeklinde çevrilmesiyle “*anlamın eksik yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) durumu ortaya çıkmıştır. Bu durum, Fransızcada imambayıldının tam karşılığı olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, bu örnekte ortaya çıkan anlam dönüşümünün dilden kaynaklandığı söylenebilir. Çevirmen, İngilizcede tam karşılığı bulunmayan bu sözcük için bir çözüm üretmiş olsa da, tercih ettiği karşılığın anlamsal içeriği iletme konusunda eksik kaldığı söylenebilir çünkü imambayıldı zeytinyağı ve patlıcandan ibaret bir yemek değildir. Patlıcanın içinin soğan, domates, biber, maydanoz, sarımsak ve baharatlarla doldurulmasıyla hazırlanmaktadır. Bu neden çevirmen, kullandığı tercih ile özgün metindeki anlam içeriğini kısmen aktararak yetersiz bir anlam üretmiş olmaktadır.

Öte yandan, özgün şiirde imambayıldının dokunduğu ifade edilirken, Fransızca çeviride “yasak” olduğu dile getirilmektedir. Bir yemeğin bir kişiye yasak olması, dokunmasından çok daha ciddi bir durumdur. Yalnızca dokunan bir şeyi vücut kaldırılabirken, bir yiyeceğin yasaklanması, vücutta gerçek ciddi reaksiyonlar meydana geldiğinde söz konusu olmaktadır. Bu noktada alımlayan özne olarak çevirmen, “bir yemeğin dokunması” durumunu olduğundan daha ciddi bir vaka olarak almış ve kullandığı karşılık ile “*anlamın aşırı yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmuştur.

Son kesitin Fransızca çevirisinde, şiirdeki ben kişinin tanıdığı çilli kızın, “genç” bir kız olduğu ifade edilerek, özgün metinde doğrudan ifadesini bulmayan, ancak belki çevirmenin izlenimsel olarak algıladığı bir anlam görünür şekilde dile getirilmiş ve böylece “*anlamın aşırı yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmuştur. Bu noktada ortaya çıkan anlam dönüşümü, yine çevirmenin okumasından kaynaklanmaktadır. Diğer yandan burada, dikkate değer başka bir nokta daha vardır. *Tecelli*, hem kısa bir şiirdir, hem de kısa dizelerden oluşmaktadır. Bu dizede yer alan “çilli” sözcüğü, Fransızcada “*aux taches de rousseur*” şeklinde ifade edilebildiğinden, zaten dize ister istemez uzamış olmaktadır. Buraya bir de özgün metinde bulunmayan “*jeune*” (genç) sözcüğü eklenince, dize gerekmediği halde daha da uzamakta ve özgün şiirde dizelerin kısacık olma özelliği Fransızcanın özelliği nedeniyle sağlanamamakla kalmayıp, çevirmenin tercihi ile daha da yansıtılamaz hale gelmektedir.

3.4.2. Özgün şiirin İngilizce çevirisiyle karşılaştırılması:

Alımlayan özne olarak çevirmenin rolü: Özgün şiir ile İngilizce çevirisi şekilsel anlamda karşılaştırmalı olarak incelendiğinde özgün şiirde daha az sözcükle ifade edilenlerin, Fransızcada olduğu gibi İngilizcede de yine daha çok sözcükle ifade edildiğini söyleyebiliriz. Hatta bu durum, muhtemelen şiirin görüntüsünün bozulmaması adına üçüncü kesitteki ilk dizenin özgün şiirden farklı olarak ikiye bölünmesine neden olmuştur. İngilizce de Fransızca gibi çekimli bir

dil olup, sondan eklemeli olan Türkçeden farklıdır ve yine Fransızca da olduğu gibi, İngilizce yazıda da bazı sesler birden çok harfin bir araya gelmesiyle ifade edilmektedir.

Tablo 2: Özgün Şiir ve İngilizce Çevirisi

Kesitler	TECELLİ	DESTINY
1	Nedir bu benim çilem	What dark fate is mine!
2	Hesap bilmem Muhasebede memurum	I know nothing about counting, Yet I am an accountant.
3	En sevdiğim yemek imam bayıldı Dokunur	The dish that I like best Is stuffed aubergines, It doesn't agree with me.
4	Bir kız tanırım çilli Ben onu severim O beni sevmez	I know a freckled girl, I love her, She doesn't love me.

Hiç noktalama işareti kullanılmayan özgün şiirin aksine, İngilizce çeviride bir ünlem, üç adet nokta ve üç virgül kullanılmıştır. Ünlem, Fransızca çeviride olduğu gibi şiirin ilk kesiti olan ilk dizinin sonuna, virgüller kesitlerin ortalarına, noktalar yine diğer kesitlerin sonuna denk gelmiştir. Fransızca çeviride olduğu gibi ünlem, ilk dize üzerinde özgün şiirde bulunmayan belirgin bir vurgunun yaratılmasına neden olmuştur. Nokta ve virgüller ise, yine özgün şiirde bulunmayan belli duraklamalar oluşturmakta, böylece özgün şiirde bulunmayan bir etki yaratılmaktadır. Sonuç olarak, bu örneklerde de, Fransızca çevirideki gibi çevirmen, yazıya dökülmeyenleri görmüş ve onları yazıya döktüğünde “*anlamın aşırı yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmuştur. Bu durum, İngilizceden kaynaklanan bir zorunluluk olmayıp, çevirmenin anlama kendi yorumunu katmasından kaynaklanmaktadır.

Diğer yandan, ilk kesitte geçen “çile” sözcüğü “kara yazı” ifadesi ile karşılanmıştır. “Çile” sözcüğü her ne kadar olumlu bir anlam vermese de “kara yazı” kadar başa çıkılmaz bir durumu yansıtmamaktadır. Bu anlamda, İngilizce çeviride kullanılan karşılıkla, özgün şiir ile olumsuzluk anlam çekirdeği bağlamında tümüyle ilintisiz olmakla birlikte yanlış bir anlam üretilmiş ve “*anlamın bozulması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) söz konusu olmuştur. Bu durum, çevirmenin “çile” algısı ile ilintili olabilir.

İngilizce çeviride, ikinci kesitin ikinci dizesinin başında özgün şiirde olmadığı halde “buna karşın” anlamına gelen “yet” bağlacı eklenmiştir. Bu bağlaç ile çevirmen, “hesap bilmeden muhasebeci olmak” çelişmesine doğrudan işaret etmekte olup, özgün şiirde geleceğini hissetmediğimiz bir çelişkinin gelmekte olduğunu bize önceden haber vermekte, böylelikle özgün şiirin yarattığı etkiye zarar vermektedir. Sonuç olarak, özgün şiirde olmayan bir vurgu oluşturulmakta ve “*anlamın aşırı yorumlanması*” (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463) durumu ortaya

çıkılmaktadır. Bu durum, bir kez daha dilden değil, çevirmenin tercihinden kaynaklanmaktadır.

Üçüncü kesitte ise, imambayıldı, “doldurulmuş patlıcan” ya da “patlıcan dolması” anlamına gelecek şekilde çevrilmiştir. İngilizcede imambayıldının tam bir karşılığı olmamakla birlikte, bu karşılık en azından patlıcanın doldurulması ile hazırlanan bir yemek olduğunu yansıtmaktadır. Çevirmenin Türk olduğu da düşünüldüğünde, imambayıldının bu şekilde ifade edilmesinin farklı okumadan ya da yanlış anlamadan değil, yemeğin bir Türk yemeği olmasından, yani dillerin ve yemek kültürünün özelliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Çevirmen, İngilizcede tam karşılığı bulunmayan imambayıldı sözcüğünün yaklaşık anlamını çevirisine yansıtarak, özgün metindeki yemeğin patlıcanın doldurulması suretiyle yapıldığını ifade etmiş, böylece yemeğin içinde patlıcandan başka malzemeler de olduğunu aktarmış ve anlamsal içeriği iletme konusunda kendi çözümünü üretmiştir.

Özgün şiirin dördüncü kesitinin ilk dizesinde devrik tümce tanımına uyan bir sıralama kullanılmış, ben kişinin tanıdığı kızın “çilli” olma özelliğine yüklemden sonra yer verilmiş ve böylelikle farklı bir etki yaratılmıştır. Türkçede devrik tümcelere yazınsal dilin genelinde sıkça başvurulmaktadır. Öğelerin yerlerini önemlerine ve yaratılmak istenen vurguya göre değiştirme esnekliği, Türkçenin sahip olduğu bir zenginliktir. Bu zenginlikten, doğası gereği özellikle şiirde çokça yararlanır. İngilizce çeviriye bakıldığında söz konusu dize için kurallı bir tümce kullanıldığı görülmektedir. Bu ifade, özgün şiirin anlamını yansıtırsa da, yarattığı etkiyi tam olarak yansıtamamaktadır. Bu durum, yine dilin özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Son olarak, özgün şiirin son iki dizesinde kullanılan “ben” ve “o” kişi zamirleri ile, yine Türkçenin zenginliğinden kaynaklanan bir etki yaratılması söz konusudur. Türkçe, öznenin tümce içinde sözcük olarak kullanılmayıp, yükleme gelen ekle gizli özne olarak ifade edilmesine olanak tanıyan bir dildir. Son iki dizede gizli özne ile yetinilmeyerek kullanılan “ben” ve “o” kişi zamirleri ile belli bir vurgu yaratılmıştır. Bu durum, İngilizce çeviride söz konusu olmamaktadır, zira İngilizcede gizli özne seçeneği bulunmadığından, kullanılan “I” (ben) ve “she” (o) kişi zamirleri tümcedeki doğal işlevlerini yerine getirmekte, ancak ek bir vurgu sağlamamaktadırlar. Bu da, yine dillerin özellikleri ile ilgili bir durumdur. Öte yandan, özgün şiirdeki vurgu, Fransızca çeviriye yansıtılmıştır. Kişi zamirleri, “moi, je” (ben) ve “elle, elle” (o) şeklinde kullanılarak, aynı anlamı ifade eden iki sözcüğün bir arada kullanılmasının yarattığı etkiyle vurgu sağlanmıştır.

SONUÇ

Şiir çevirisinin olanaksızlığı, öteden beri çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Bu konuda, son derece keskin söylemler de ortaya koyulmuştur. Diğer yandan, her ne kadar genellikle “çevrilemezlik” ile tanımlanan bir tür olsa da, şiir var olduğundan beri, çevirisi de var olmuştur. Okтай Rifat'ın bu çalışma kapsamında incelediğimiz *Tecelli* başlıklı şiiri de, hem Fransızcaya hem de İngilizceye aktarılmış bir şiirdir.

Bu çalışmada *Tecelli*'nin göstergebilimsel açıdan ele alınması kapsamında, Paris Göstergebilim Okulunda geliştirilen kimi çözümlene işlemlerine başvurulmuştur. Bu doğrultuda şiiri çevreleyen öğeler irdelenmiş, özgün şiirin başlığı ile çevirilerin başlıkları değerlendirilmiş, şiir kesitlere ayrılarak incelenmiş ve ayrıca alımlayan özne olarak çevirmenin anlam üretimindeki rolü değerlendirilmiştir. Şiiri çevreleyen öğeler irdelenirken, metnin hangi koşullarda, ne amaçla ve kime yönelik olarak üretildiğine değinilmiş ve Garip Akımının özelliklerine yer verilmiştir. Başlığın yorumlanması aşamasında ise, özgün başlığın içerdiği anlamın çeviri metinlere ne derece yansıtılabildiği yorumlanmıştır. Çevirilerde oluşan çeşitli anlam dönüşümleri, Öztürk Kasar'ın geliştirdiği “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” çerçevesinde değerlendirilmiş ve anlamın aşırı yorumlanması, anlamın eksik yorumlanması, anlamın kaydırılması ve anlamın bozulması eğilimlerinden kaynaklanan çeşitli anlam dönüşümlerine rastlanmıştır. Bu dört farklı anlam dönüşümünden en çok örneklenen, anlamın aşırı yorumlanması eğilimi olmuştur. Bu eğilime ilişkin örneklerin, Coquet'nin “Söyleyenler Kuramı” doğrultusunda söylem alıcısı ve üreticisi olarak çevirmenin okumasından ve aktarma aşamasında kullandığı tercihlerden kaynaklandığı saptanmıştır. Çevirmenler, metinde doğrudan ifade edilenden fazlasını okumuşlar ve yer yer bu okumaları erek metne yansıtarak anlamın aşırı yorumlanması eğilimine örnekler oluşturmuşlardır. İkinci sırada yer alan anlamın eksik yorumlanması eğilimine ait anlam dönüşümleri ise, dillerin getirdiği kısıtlardan kaynaklanan durumlar olarak ortaya çıkmıştır. Anlamın kaydırılması ve anlamın bozulması eğilimlerine ilişkin örnekler de yine çevirmenlerin öznel okumalarının birer sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Anlamın çarpıtılması, anlamın sapıtılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimlerine bu çalışma kapsamında incelenen çevirilerde rastlanmamıştır.

Diğer taraftan, örneklenen çeşitli anlam dönüşümlere karşın, her iki çevirinin de genel anlamda özgün metni biçimsel ve anlamsal açıdan yansıttığı ve Garip Akımının ruhuna aykırı öğeler içermediği söylenebilir. “Çevrilemezlik” ile etiketlenen bir türde, üstelik iki farklı dilde yapılan iki çeviride şahit olunan bu tablo, belki de çevrilen şiirin ve Garip Akımının özellikleri ile açıklanabilir. Şiirin ben kişisi sıradan, konusu sıradandır. Kullanılan dil günlük konuşma dilidir. Edebi sanatlara, tek tek açılması gereken anlam katmanlarına yer verilmemiştir. Şiir kısadır, üstelik içinde söylenmeden söylenen pek az şey vardır, onlar da anlaşılmasız değildir. Özgün şiirde yer almadığından, çevirilerinde de ölçü tutturma kaygısı

güdülmemiştir. Özgün şiirin ilk iki dizesinde muhtemelen rastlantısal olarak kullanılan uyak ise, Fransızca çeviride karşılığını bulmuştur.

Öte yandan, bu çalışmada özgün metin ile çevirileri üzerinden karşılaştırmalı olarak yaptığımız göstergebilimsel çözümlemenin, çevirmen tarafından çeviri süreci öncesinde gerçekleştirilmesi, ortaya çıkabilecek kimi anlam dönüşümlerine karşı baştan önlem alınması açısından önem taşımaktadır. Buna ek olarak, çevirinin tamamlandığı noktada, erek metne son şeklini vermeden önce erek metnin göstergelerinin özgün metnin göstergeleriyle karşılaştırmalı olarak son bir kez ele alınması da, gerekebilecek değişiklik ve düzeltmelerin yapılmasını sağlaması yönünden yararlı olacaktır.

Sonuç olarak, çeviriye yönelik çözümleme işlemleri, çevirmenin özgün metinde açık olarak yer alan göstergelerle birlikte örtük olarak anlam oluşturan göstergeleri de yakalayıp erek dile özgün metinde yer aldıkları düzeylerde aktarmasını ve böylece daha güvenle sunabileceği bir çeviri üretmesini sağlayacaktır. Bu sayede, "Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği" kapsamında ifade edilen ve kimi zaman anlamı derinden etkilerken kimi zaman da farklı derecelerde dönüştüren çeşitli eğilimlerden kaçınılmış olunacak, yani olmayan göstergenin eklenmesinden başlayıp, örtük bırakılan anlamların açılması, açık anlamların örtülmesi, özgün metindeki farklı anlamlara neden olunması, yanlış, zıt, ilintisiz, eğreti anlam ya da anlamsızlık üretilmesi, anlamın çevrilmeden bırakılması ya da gereksiz derecede yerleştirilmesine kadar değişiklik gösteren ve olan göstergenin yok sayılıp atlanarak çevrilmemesine varan anlam dönüşümlerinden mümkün olduğunca kaçınılabilecek, önlenemez durumlarda ise metnin özelliğine göre daha aza indirgenebilecektir. Göstergebilimin çeviriye katkılarından biri budur, açığın açık, örtüğün örtük bırakılması, söylenenin söylendiği kadarıyla, söylenmeden söylenenin de söylenmeden söylenerek aktarılması göstergebilimsel çözümlemenin sağlayacağı önemli bir getiri olarak değerlendirilebilir.

SUMMARY

People make sense of the world in which they live, what is going on around them, and what other people mean based on signs that they perceive with their five senses and the judgments they reach through these perceptions shape their lives and even their survival. People not only analyze signs but also produce signs through discourse and comportment that they expect others to analyze and understand. The methods we use to produce and read signs in daily life can be employed in the processes of producing or analyzing literary text, because it is produced by people for people. In the Theory of Instances of Enunciation propounded by Coquet, the receiver of discourse is as important as the producer of discourse because every discourse that is produced has a listener (receiver): when one finishes speaking, one starts to listen and assumes the role of the receiver. Signification is achieved as a result of this mutual change in place and role and like the producer of discourse, the receiver has a role in signification because what is understood from what is said is as important as what is said. If we take this theory from the point of view of the semiotics of translation, we can think of the author as the producer of discourse and the translator as the receiver of discourse. After receiving the author's text, the translator changes her/his role from being the receiver of discourse to being the reproducer of discourse.

Besides belonging to different communities and cultures, the writer and a translator of a text are first and foremost two different individuals, and in this sense, their perceptions and judgments are unique and different from each other. Furthermore, the condition of the writer at the moment of producing the text and the condition of the translator at the moment of receiving that text and reproducing it in a different language largely influence its production and ultimately its reading and reproduction.

In this study, in the light of Coquet's Theory of Instances of Enunciation, the translator is treated as the reader of the text in the context of the original text and as the reproducer of the text in the act of translating it. In line with this approach, this study analyzes Oktay Rifat's poem, *Tecelli*, and compares it with its French and English translations within the framework of Sündüz Öztürk Kasar's Systematics of Designificative Tendencies to demonstrate some eventual transformations in meaning to which every reading of the original text and subsequently every translation might be exposed. Finally it shows how semiotics of translation might contribute in avoiding these transformations as much as possible.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Akil (1966). *Anthologie de la Nouvelle Poésie Turque*. Monte Carlo: Editions Regain.
- BARTU, Hülya (2002). *A Critical Reading Course*. İstanbul: Boğaziçi University Press.
- BAŞKAN, Özcan (1978). “Dilde Çeviri İşlemi”. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Çeviri Sorunları Özel Sayısı (322)*: 26-36.
- COQUET, Jean.-Claude (1997). *La Quête du Sens. Le Langage en Question*. Paris: PUF.
- GREIMAS, Algirdas Julien-COURTES Joseph (1979). *Sémiotique: Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Language C. I*. Paris: Hachette.
- MARDİN, Yusuf (1990). *The Pocket Book of Twentieth Century Turkish Poetry*. Ankara: Ministry of Culture Publications.
- Orhan Veli (2015). *GARİP Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*. “Oktay Rifat”. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2. bs.
- ÖZTÜRK KASAR, Sündüz (2009). “Pour une Sémiotique de la Traduction”, *La Traduction et ses Métiers*. ed. Colette LAPLACE-Marianne LEDERER vd. Caen: Lettres Modernes Minard. 163-175.
- ÖZTÜRK KASAR, Sündüz (2012). “Jean Claude Coquet ile Bir Dil Görüngübilimine Doğru”. 12. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu, Trakya Üniversitesi. 18-20 Ekim 2012. Edirne: Trakya Üniversitesi Matb. 427-433.
- ÖZTÜRK KASAR, Sündüz (2013). “Traduire Les Signes en Sciences Sociales”. *Traduire: Transmettre or Trahir? Reflexions sur la Traduction en Sciences Humaines*. ed. Stephanie SCHWERTER-Jennifer K. Dick. Paris: Editions de la Maison des sciences de l’homme. 185-195.
- ÖZTÜRK KASAR, Sündüz-TUNA Didem (2015). “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma”. *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı (27)*. Ankara: Bizim Grup Basımevi. 457-482.
- RİCCEUR, Paul (2008). *Çeviri Üzerine*. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2013). *Okumaya ve Okumuşlara Dair*. çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları. 2. bs.
- TDK (2016.03.30). *Güncel Türkçe Sözlük*. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts

DIE HÄUFIGSTEN SCHREIBFEHLER DER LERNENDEN DES DEUTSCHEN ALS ZWEITE FREMDSPRACHE UND IHRE URSACHEN*

Dr. Elif ERDOĞAN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
eliferdogan@selcuk.edu.tr

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird festgestellt, welche typische Schreibfehler die StudentInnen der Germanistikabteilung der Philologischen Fakultät der Universität Selçuk, die Türkisch bereits als Muttersprache und Englisch als erste Fremdsprache gelernt hatten, am häufigsten machen und was deren Ursache ist. Nach der Untersuchung der verschiedenen Texte von 88 StudentInnen der Germanistikabteilung der Philologischen Fakultät der Universität Selçuk kam heraus, dass die StudentInnen nicht nur aus ihrer ersten Fremdsprache, sondern auch aus ihrer Muttersprache transferieren. Sie greifen also, bei ihrer Sprachproduktion bewusst oder unbewusst auf ihrer vorherigen Sprachkenntnisse zurück.

Schlüsselwörter: Fehleranalyse, Fehler im Fremdsprachenunterricht, Tertiärsprache, Mehrsprachigkeit.

ALMANCAYI İKİNCİ YABANCI DİL OLARAK ÖĞRENEN ÖĞRENCİLERİN EN SIK YAPTIKLARI YAZIM HATALARI VE BUNLARIN SEBEPLERİ

Öz

Bu çalışmada Selçuk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı bölümü öğrencilerinin Alman Dilinde bir kompozisyon yazarken yaptıkları hatalar ve bu hataların nedenleri ele alınmıştır. Çalışmanın deneysel kısmında Selçuk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenim gören 88 öğrencinin farklı konularda Almanca olarak yazdıkları kompozisyonlar incelenerek, en çok cümle dizimi alanında hatalar yaptıkları ortaya konmuştur. Düzeltme

* Bu makale, Prof. Dr. İbrahim İLKHAN danışmanlığında tamamlanan *Eine fehleranalytische Untersuchung bei den DaF-StudentInnen der Vorbereitungs-klasse* adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

sonuçlarından, öğrencilerin yalnızca anadillerinden değil, aynı zamanda birinci yabancı dilleri olan İngilizceden de aktarma yaptıkları ve daha önce öğrendikleri dillerin kurallarını bilinçli ya da bilinçsiz olarak yeni öğrendikleri dile aktardıkları tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hata çözümlemesi, yabancı dilde yapılan hatalar, ikinci yabancı dil, çok dillilik.

THE MOST FREQUENT WRITING ERRORS OF STUDENTS LEARNING GERMAN AS A SECOND FOREIGN LANGUAGE AND THE REASONS OF THESE ERRORS

Abstract

In this study, errors and the detailed analysis of errors including where most of the mistakes were made, and the reasons why these mistakes were made are put forth for students attending Selçuk University studying in the German Language and Literature section who learned Turkish as their mother tongue and English as their first foreign language. The experimental part of this study was examining the texts written by the 88 students studying in the German Language and Literature section of Selçuk University. Most of the mistakes were made in the sentence structure areas and have been put forth by examples. As a result of the corrections, it was discovered the students not only transferred rules from their mother tongue, but also from their first foreign language. It was determined the students transferred rules consciously or unconsciously from their previously known languages to the language they are currently learning.

Keywords: Error analysis, mistakes made in foreign language, second foreign language, multilingualism.

0. EINLEITUNG

Jedes Individuum verfügt über eine Fähigkeit, die ihm ermöglicht eine fremde Sprache oder mehrere Sprachen zu lernen. Beim Lernen dieser Sprachen verlaufen im Gehirn der Lernenden unterschiedliche Prozesse. In den letzten zwei Jahrzehnten haben Fremdsprachendidaktik und Fremdsprachenerwerbsforschung große Fortschritte gemacht, sie sind zu neuen Erkenntnissen gelangt, die für den Fremdsprachenunterricht bedeutsam sind; inzwischen ist mehr über die Prozesse bekannt, die in den Lernenden beim Erlernen einer neuen Sprache ablaufen.

Beim Erwerb einer neuen Sprache spielen sprachliche Fehler eine wichtige Rolle. Unter dem Begriff „Fehler“ im Fremdsprachenunterricht wird aber immer etwas negatives verstanden, sie werden entweder als die Faulheit der Lernenden, oder als das Versagen des Lehrers gesehen, obwohl sie natürliche Spracherwerbsprozesse sind. Durch sprachliche Fehler kann man erfahren, wie weit der Lernende die fremdsprachliche Kompetenz erreicht hat und was noch nicht verstanden ist, sie sind Hinweise dafür, dass etwas gelernt worden ist.

Der Fremdsprachenlernende greift beim Lernen einer neuen Sprache, bewusst oder unbewusst auf seine vorherigen Sprachkenntnisse zurück. Dabei können Fehler entstehen, die man als „Interferenzfehler“ bezeichnet. Diese Fehler werden als notwendige Zwischenstufen auf dem Wege des Spracherwerbs angesehen, sie führen den Lernenden zum analytischen Denken und haben sowohl positive als auch negative Wirkungen bei dem Fremdsprachenunterricht.

1. FEHLER IM FREMDSPRACHENUNTERRICHT

Fehler sind notwendige Zwischenstufen in der Entwicklung zur Sprachkompetenz, weil sie Auskunft darüber geben, wie weit die fremdsprachliche Kompetenz erreicht ist und welches Schwergewicht auf eine jeweilige Methode zu setzen ist. Aus diesem Grund werden Fehler nicht mehr als negative Verstöße gegen sprachliche Normen gesehen, sondern als berechtigter Bestandteil eines Spracherwerbsprozesses.

Eine Abweichung von geltenden Normen, ein Verstoß gegen sprachliche Richtigkeit, Regelmäßigkeit oder Angemessenheit, eine Form, die zu Missverständnissen führt oder führen kann, gilt als sprachlicher Fehler.

Fehler können aber nicht als Verstöße, als Zeichen von Nichtwissen oder als Mangel an sprachlicher Begabung angesehen werden. Sprachlerner sind bemüht, auf der Grundlage von Hören und Sprechen, Lesen und Schreiben sowie mit Hilfe situativen Verstehens und verbaler Instruktion, die Regelmäßigkeiten einer Erst- oder Zweitsprache zu internalisieren.

Über den Stellenwert des Fehlers im Fremdsprachenlernprozess besteht in der fachdidaktischen Literatur weitgehend Einigkeit in folgenden Punkten:

- Fehler gehören zum Lernprozess.
- Fehler haben unterschiedliche Ursachen, sind also keinesfalls nur auf ungenügende Anstrengung oder Vergessen zurückzuführen.
- Viele Fehler zeigen, dass Lerner Hypothesen über Sprache bilden.
- Fehler sind durch Maßnahmen wie Lernprogrammierung oder kontinuierliche Fehlerkorrektur nicht zu verhindern.

Im Unterricht und beim Lernen zeigen die Fehler ihre positive Seite, was Schülern bewusst gemacht werden sollte. Bei Prüfungen und Tests werden sie meist eher negativ in die Bewertung einbezogen und besitzen für Schüler daher auch einen eher negativen Stellenwert.

Das Vorkommen der unterschiedlichen Fehlertypen kann nicht nur für den Lehrer, der die unterschiedlichen Verläufe und Stadien der individuellen Lernprozesse nicht genau nachvollziehen kann, sondern vor allem für den Lerner selbst etwas über den individuellen Lernprozess aussagen. Handelt es sich beispielsweise um Performanz- oder Kompetenzfehler. Liegt ein Versprecher oder ein Fehlgriff (*Performanzfehler*) vor, also ein Fehler, den der Lerner selbst korrigieren kann, wenn er darauf hingewiesen wird. Im zweiten Fall deutet der Fehler möglicherweise auf mangelnde Aufmerksamkeit, Ablenkung durch andere mentale Aktivitäten, auf eine Gewöhnung hin. Der Lerner benötigt dabei meist keine weiteren Erklärungshilfen, sondern ein bewusstes Umgehen mit diesen Fehlern.

Bei Irrtümern (*Kompetenzfehler*) hingegen hat der Lerner etwas noch nicht verstanden oder es wieder vergessen. Hierbei sind also Aktivitäten notwendig, über die der Lerner erst einmal das Funktionieren der entsprechenden sprachlichen Phänomene entdeckt. Versuche können anzeigen, das ein Lerner etwas ausdrücken möchte, was noch nicht gelernt wurde, was er aber benutzen können möchte. Solche Versuche bieten einen guten Ausgangspunkt für weitere Lernaktivitäten (Kleppin 2006: 1-2).

2. DIE FEHLERANALYSE

Die Fehleranalyse oder auch Fehlerkunde oder Fehlerlinguistik, ist ein wichtiger Bestandteil der Angewandten Linguistik und deren Teilbereich Kontrastive Linguistik. Sie spielt insbesondere in der Spracherwerbsforschung eine sehr große Rolle und ist auch für die Übersetzungswissenschaft von Bedeutung (Lauer 1996: 239).

Die Fehleranalyse nimmt einen wichtigen Platz im Fremdsprachenunterricht ein. Durch die Fehleranalyse werden die fehlerhaften Äußerungen von Lernern einer fremden Sprache identifiziert, im nächsten Schritt beschrieben, erklärt und in Form von Typologien nach bestimmten Kriterien zusammengestellt.

Durch die Fehleranalyse können wir erfahren, welche Ausdrucksmittel schwer erlernbar oder schwer beherrschbar sind; die konfrontative Beschreibung der systematischen Merkmale der Muttersprache und der zu erlernenden Fremdsprache lässt uns einen Teil jener Faktoren erkennen, die Lernschwierigkeit verursachen.

Es ist jedoch anzunehmen, dass viele Lehrer das Instrument der Fehleranalyse nicht kennen und es nicht in ihrem Unterricht verwenden. Und auch wenn sie es verwendeten, würden sie in den seltensten Fällen Aufsätze oder Bücher darüber schreiben, so dass im Grunde kaum einschätzbar ist, welche Rolle die Fehleranalyse tatsächlich im Fremdsprachenunterricht spielt (Kuhs 1987: 175-176).

Da aber ebenfalls anzunehmen ist, dass Lehrer kaum linguistische Untersuchungen zum Thema Fehleranalyse lesen und sich dann Umsetzungsmöglichkeiten für ihren Unterricht überlegen, kann vermutet werden, dass die Ergebnisse von Fehleranalysen keinen breiten Niederschlag in der Praxis finden.

2. 1. Die Fehleridentifizierung

Die Fehleridentifizierung ist der erste Schritt der Fehleranalyse, weil ein Fehler zuerst gefunden und identifiziert werden muss.

Um eine Äußerung zuerst als falsch oder nicht der deutschen Norm entsprechend erkennen zu können, muss man eine Vorstellung von Korrektheit haben. Es kommt also darauf an, dass der Korrigierende selbst die Norm kennen muss und die deutsche Standardsprache so beherrscht, dass er die Fehler erkennen kann.

Einen Fehler oder eine Abweichung zu erkennen, heißt nicht nur, eine Äußerung auf ihre grammatische Richtigkeit hin zu überprüfen, sondern auch festzustellen, ob die Äußerung inhaltlich richtig ist, ob sie in der Situation angemessen ist (Hufeisen-Neuner 1999: 67- 68).

Zum Beispiel ist der Satz: „Ich habe an der Haustür geringt, aber niemand war da“, ein grammatisch korrekter Satz, aber er kann nicht stimmen, weil hier ein falsches Wort ausgewählt wurde, nämlich „ring“ statt „klingeln“. Auch wenn ein Schüler sagt: „Frau Erdogan, wie geht's dir heute?“, ist dieser Satz grammatisch korrekt, aber er entspricht der pragmatischen Norm nicht.

Ein Fehler muss also, bevor man ihn korrigiert, zuerst einmal erkannt und überprüft werden, ob sie grammatisch korrekt, akzeptabel und angemessen ist.

2. 2. Die Fehlerklassifizierung

Der zweite Schritt der Fehleranalyse ist, Fehler zu klassifizieren, also die identifizierten Fehler werden durch ihre Art und durch den Ort des Auftretens beschrieben.

Die Fehlerklassifizierung ist eine Zusammenstellung von Fehlertypen nach bestimmten Gesichtspunkten. Eine Klassifikation ist für die Fehleranalyse wichtig, weil sie die Fehlerbereiche sammelt, die den Lernenden die größten Schwierigkeiten bereiten.

Man kann Fehler klassifizieren:

- um eine Ordnung und Zusammenstellung nach bestimmten Kriterien festsetzen zu können,
- um eine begründete Bewertung durchführen zu können,
- um den Lernenden durch Korrekturzeichen an seinen schriftlichen Produktionen klar zu machen, wo seine Probleme liegen (Kleppin 1998: 41).

2. 3. Die Fehlerursachen

Nachdem man ein Fehler identifiziert und klassifiziert hat, ist es nützlich zu wissen, warum der Fehler gemacht wurde. Um Fehler besser erklären zu können, ist man sowohl auf linguistisches Wissen, als auch auf psychologische, soziologische und didaktische Vermutungen angewiesen. Es gibt verschiedene Gründe, Bedingungen und Anlässe, die für Fehler verantwortlich sein können. Die wichtigste Ursache ist jedoch die Interferenz.

Der Begriff der Interferenz erscheint in der sprachwissenschaftlichen Literatur, seitdem die Kontrastive Analyse entstanden ist. Die Kontrastive Analyse, die ein Zweig der angewandten Linguistik ist und auf Robert Lado zurückgeht, spielte in den fünfziger und sechziger Jahren eine wichtige Rolle im Fremdsprachenunterricht.

Eine Interferenz kann zwischen zwei Sprachen (interlinguale Interferenz) und innerhalb einer Sprache (Intralinguale Interferenz) vorkommen.

Fehler entstehen jedoch nicht nur, weil man etwas von einer auf die andere Sprache überträgt oder weil man innerhalb einer Sprache Übertragungen vornimmt, sie können sowohl linguistische wie auch psychologische, soziologische und didaktische Ursachen haben.

2. 4. Die Fehlerbewertung

In der Fremdsprachendidaktik bzw. im Fremdsprachenunterricht müssen Fehler bewertet werden. Bei der Fehlerbewertung in der Fremdsprachendidaktik geht es darum, eine Klassifikation und Definition der Fehlertypen vorzunehmen sowie ein System zu deren Bewertung zu erstellen. Wenn man die Fehlerursachen

kennt und ihre Wirkungen auf die Kommunikation einschätzt, kann man Fehler angemessen und objektiv bewerten.

Nach Kleppin könnte man als schweren Fehler z. B. bewerten:

- einen elementaren Verstoß gegen Lexik und Morphosyntax,
- einen Fehler, der ein oft geübtes sprachliches Phänomen betrifft,
- einen pragmatischen Fehler, weil gerade pragmatische Fehler zu Missverständnisse führen können und nicht der mangelnden Sprachkompetenz des Sprechers, sondern dem „Charakter“ des Sprechers zugerechnet werden.

Als leichten Fehler könnte man bewerten:

- einen Verstoß, der bei einem Versuch entstanden ist, etwas auszudrücken, was kaum geübt wurde,
- einen Fehler, den man, wenn man den Satz vorlesen würde, nicht hören könnte.

Schwere Fehler sind also, die die Kommunikation stören und leichte Fehler, die auf das Verständnis keinen Einfluss haben (Kleppin 1998: 69-70).

2. 5. Die Fehlerkorrektur

Bei der Fehlerkorrektur verlangen Fehler in schriftlichen und mündlichen Leistungen unterschiedliches Vorgehen. Hier werde ich versuchen, die schriftliche Fehlerkorrektur zu behandeln.

Korrekturen sind, wenn sie nur durch Unterstreichungen oder Striche erfolgen, wenig nützlich. Lernende nehmen diese Korrekturen zwar zur Kenntnis, aber verarbeiten sie meist nicht. Besser sind die Hinweise auf die Art des Fehlers. Z. B.:

„Ich habe an der Haustür *geringt*“. = Ww (Wortwahl)

„Er *komnte* zu spät“. = Vbf (falsche Verbform)

Eine derartige Kennzeichnung zeigt Lernenden deutlich, worauf sie sich bei der Verbesserung konzentrieren müssen und, wo ihre Schwächen sind. Fehler sollten nicht nur angestrichen, sondern auch verbessert werden. Fehler, die die Lernenden selbst korrigieren können, sollten aber nur markiert werden (Hufeisen-Neuner 1999: 72).

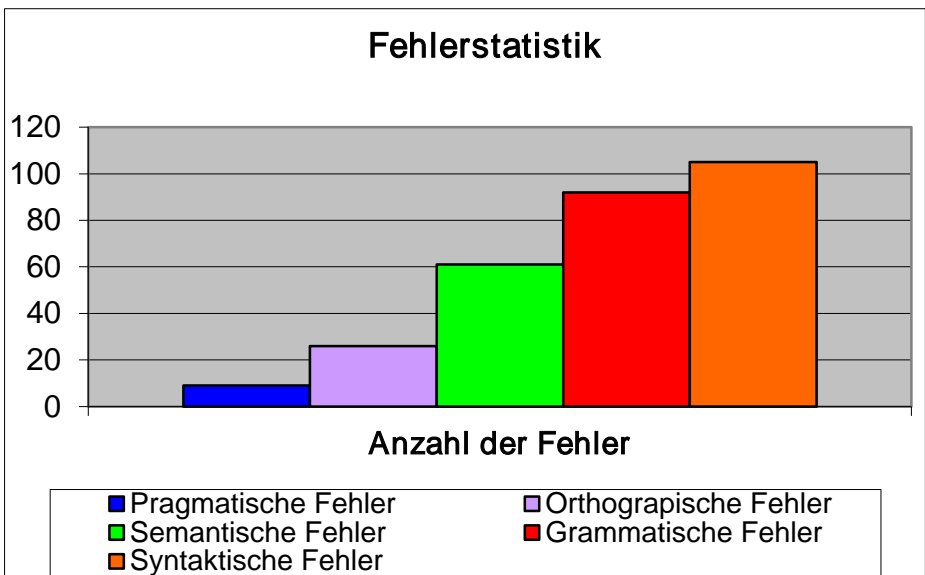
Alle Fehler, die die Verständlichkeit einer Äußerung und die Kommunikation stören, sollten korrigiert werden. Ziel jeder Korrektur sollte nicht nur die formale sprachliche Richtigkeit sein, sondern auch die Fähigkeit vermitteln, Gedanken und Inhalte angemessen auszudrücken.

3. UNTERSUCHUNGSERGEBNISSE - TYPISCHE FEHLER DER STUDENTINNEN

Im Folgenden wird eine Auswahl typischer Fehler türkischer Muttersprachler beim Schreiben eines deutschen Textes dargestellt. Da im Mittelpunkt dieser Arbeit Fehler des schriftlichen Sprachgebrauchs stehen, wurden mündliche Fehler nicht berücksichtigt.

Ziel dieser Untersuchung war, die Übertragungen aus der Muttersprache oder aus der anderen Fremdsprache festzustellen. Die Daten für die vorliegende Arbeit wurde mit den 88 StudentInnen der Germanistikabteilung der Philologischen Fakultät der Universität Selçuk, erhoben. Alle dieser StudentInnen hatten Türkisch bereits als Muttersprache und Englisch als erste Fremdsprache gelernt. Zum Zweck der Datenerhebung wurden 51 StudentInnen aufgefordert, einen deutschen Text zu schreiben und 37 StudentInnen einen türkischen Text ins Deutsche zu übersetzen.

Die StudentInnen produzierten Fehler auf allen linguistischen Ebenen und in allen Unterkategorien. Insgesamt wurden 9 Pragmatische Fehler, 26 Orthographische Fehler, 61 Semantische Fehler, 92 Grammatische Fehler und 105 Syntaktische Fehler gemacht. Die meisten Fehler wurden damit auf syntaktischem Gebiet produziert.



Die StudentInnen produzierten die meisten Fehler auf der syntaktischen Ebene, indem sie die Reihenfolge einzelner Lexeme oder Lexembestandteile innerhalb eines Satzes oder eines Satzteils vertauscht hatten. Sie bildeten also am meisten Verstöße gegen die Wort- und Satzstellungsregeln der deutschen Sprache.

Fehler: „Zuerst die Leute auch denken Aussehen ist wichtig.“

Korrektur: „Zuerst denken die Leute auch, dass das Aussehen wichtig ist.“

Die Fehler, die die StudentInnen am zweit häufigsten produziert hatten, waren Grammatikfehler.

Fehler: „Sie war am besten Freundin.“

Korrektur: „Sie war die beste Freundin.“

Die StudentInnen produzierten auch Fehler im semantischen Bereich, in dem sie Ausdrücke in falscher Bedeutung benutzten.

Fehler: „Karin vergeht schwere Tage.“

Korrektur: „Karin verbringt schwere Tage.“

Hier hat der Lernende das Wort „geçmek“ aus dem Türkischen ins Deutsche übertragen. (Karin zor günler geçiriyor). Aber statt des Wortes „vergehen“ wäre hier semantisch eher der Gebrauch von „verbringen“ zu empfehlen.

Orthographie ist ein Regelwerk für die Schriftsprache, das einheitlich regelt, wie Wörter zu schreiben sind. Die StudentInnen machten auch in diesem Bereich manche Fehler in der Großschreibung, Kleinschreibung und Rechtschreibung.

Fehler: „Shade, dass er nicht kommen kann.“

Korrektur: „Schade, dass er nicht kommen kann.“

Gegenstand der Pragmatik ist die Verwendung sinnvoller Wörter und Sätze im kommunikativen Zusammenhang. In dieser Ebene wurden die wenigsten Fehler produziert, die markantesten Fehler waren:

Fehler: „Es war einmal hatte sie blonde und lange Haare.“

Korrektur: „Sie hatte früher lange und blonde Haare,“ oder „Sie hatte einmal lange und blonde Haare.“

4. DARSTELLUNG UND INTERPRETATION DER ERGEBNISSE

Insgesamt betrachtet können auf der Grundlage der Fehlertypen, folgende Aussagen abgeleitet werden:

Es hat sich ergeben, dass die StudentInnen neben Interferenzen aus ihrer Muttersprache auch Interferenzfehler aus dem Englischen produziert haben.

Fehler: „Alles wir können nicht kontrollieren“. (Everything we cannot control).

Korrektur: „Alles können wir nicht kontrollieren.“

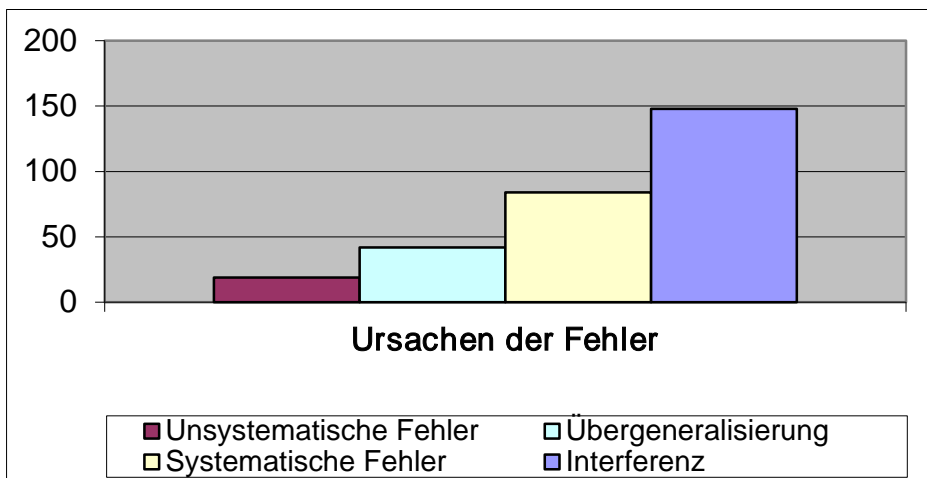
Dies kann nach Uslu darauf zurückgeführt werden, dass das Englische dem Deutschen typologisch und genetisch näher steht, als das Türkische. Bei der Lernkonstellation Deutsch nach Englisch bedeutet das, dass das Lernen eines neuen Wortes oder einer neuen Struktur des Deutschen mit Hilfe einer Analogiebildung durch Heranziehung entsprechender Elemente aus dem Englischen erfolgt (Uslu 2009: 14).

Fehler: „Die Hoffnung ist wichtig immer“

Korrektur: „(Die) Hoffnung ist immer wichtig“

Die Norm der englischen Sprache bestimmt, dass Temporaladverbien in der Regel am Anfang oder am Ende eines Satzes platziert werden. In diesem Beispielsatz hat der Lernende das Englische „*Hope ist important always*“ ins Deutsche übertragen und damit einen Interferenzfehler gemacht.

Die Fehlerursachen sind also sowohl die L1 als auch die L2 Kenntnisse. Die StudentInnen greifen bei ihrer Sprachproduktion bewusst oder unbewusst auf ihrer vorherigen Kenntnisse zurück.



Wenn man die Texte der Lerner durchliest, kann man feststellen, dass sich die meisten Fehler auf der syntaktischen und grammatischen und weniger auf der orthographischen und pragmatischen Ebene befinden. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass viele Fehler im syntaktischen Bereich mit der Stellung des Verbs im Hauptsatz oder im Nebensatz zu tun haben. Die meisten semantischen und grammatischen Fehler sind aus dem Türkischen oder Englischen zurückzuführen. Wie z.B. :

Fehler: „Die Menschen ist immer selbstbewusst.“

Korrektur: „Die Menschen sind immer selbstbewusst.“

Dieser Interferenzfehler geht darauf zurück, dass in einem türkischen Satz mit der 3. Person Plural das Pluralsuffix *-ler, -lar* eliminiert werden kann, ohne dass der Satz an seinem Inhalt einbüßt (İnsanlar her zaman kendine güvenir(ler)). So hat der Lerner wahrscheinlich angenommen, dass das Pluralsuffix auch beim Deutschen Verb redundant ist.

Schließlich gibt es auch Fehler, die nicht auf kontrastiver Basis zu erklären sind, also die sich weder auf Einflüsse der Ausgangs- noch auf Einflüsse der Zielsprache zurückzuführen lassen:

Fehler: „Wir hatten Ängst.“

Korrektur: „Wir hatten Angst.“

Sie können durch Lehrmaterial, Übungsformen oder Sprachgebrauch des Lehrers bedingt sein, oder durch aktuelle Bedingungen, z. B. Müdigkeit oder Angst:

Fehler: „*Ich erinnere mich noch.*“

Korrektur: „*Ich erinnere mich noch.*“

5. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Vorliegende Ergebnisse geben der These Glaubwürdigkeit, dass nicht nur die Muttersprache, sondern auch andere bereits erworbene Sprachen die Fehlerproduktion in einer neu zu lernenden Fremdsprache beeinflussen.

Laut einiger Forscher, ist die wichtigste Bedingung für den interlingualen Transfer die hohe etymologische Verwandtschaft zwischen den in Frage kommenden Sprachen. Als germanische Sprache steht das Englische dem Deutschen relativ nah.

Das Ausnutzen des vorher Gelernten könnte positive Folgen haben, z.B. durch kontrastive Erklärungen von englischen und deutschen Lexemen von Grammatik. Auch könnte die Verwendung des englischen als Metasprache bei grammatischen Erklärungen insbesondere in den Anfangsphasen, wenn den Lernenden nur unzureichende Deutschkenntnisse zur Verfügung stehen, von großem Nutzen sein.

Es ist nützlich, über die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zweier oder mehrerer Sprachen etwas zu wissen. Für den weiteren Unterricht müssen sich die Lehrenden überlegen, wie sie den entsprechenden Fehler im Unterricht behandeln, damit er dauerhaft verbessert und zukünftig vermieden wird. Sie könnten sich auch Möglichkeiten überlegen, wie sie das Sprachmaterial dem nächsten Kurs präsentieren können, damit der Fehler gar nicht gemacht wird (Hufeisen-Neuner 1999: 74).

Man sollte den Lernenden Gelegenheit geben, einen eigenen Schreiblernprozess in der Fremdsprache zu durchlaufen und viele Schreiberfahrungen im Deutschen zu sammeln und diese zu erweitern.

Die Lernenden sind kreativ und kognitiv tätig. Fehler können wichtige Hinweise für ihre Tätigkeit des Testens von Hypothesen über Sprache sein, man sollte nicht vergessen dass, *auch Fehler den Meister machen* (Kleppin 1998: 40).

SUMMARY

Language learning involves committing errors; these errors involve all language components like the morphological, the lexical, the syntactic etc. In this study, errors and the detailed analysis of errors including where most of the mistakes were made, and the reasons why these mistakes were made are put forth for students attending Selçuk University studying in the German Language and Literature section who learned Turkish as their mother tongue and English as their first foreign language.

The experimental part of this study was examining the texts written by the 88 students studying in the German Language and Literature section of Selçuk University. Most of the mistakes were made in the sentence structure areas and have been put forth by examples.

There are mainly two major sources of errors in second language learning. The first source is interference from the native language while the second source can be attributed to intralingual and developmental factors. As a result of the corrections, it was discovered the students not only transferred rules from their mother tongue, but also from their first foreign language. It was determined the students transferred rules consciously or unconsciously from their previously known languages to the language they are currently learning. It is expected that the results of this study will contribute to foreign language teaching..

LITERATURVERZEICHNIS

- ERDOĞAN, Elif (2011). *Eine fehleranalytische Untersuchung bei den DaF-StudentInnen der Vorbereitungsklasse*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- HUFEISEN, Britta-NEUNER, Gerhard (1999). *Angewandte Linguistik für den fremdsprachlichen Deutschunterricht*. Berlin: Druckhaus Langenscheidt.
- JUNG, Lothar (2007). *99 Stichwörter zum Unterricht*. Ismaning: Max Hueber Verlag.
- KAST, Bernd (2003). *Fertigkeit Schreiben*. Berlin: Druckhaus Langenscheidt.
- KLEPPIN, Karin (1998). *Fehler und Fehlerkorrektur*. Berlin: Druckhaus Langenscheidt.
- KLEPPIN, Karin (2006). „Zum Umgang mit Fehlern im Fremdsprachenunterricht.“ In: Jung, O.H. *Praktische Handreichung für Fremdsprachenlehrer*. Frankfurt am Main. 64-70.
- KUHS, Katharina (1987). *Fehleranalyse am Schülertext*. In: Gesteuerter Zweitspracherwerb, Ernst Apeltauer (Hrsg.). München: Huber. 173-205.
- LAUER, Angelika (1996). *Übersetzungswissenschaft im Umbruch*. Festschrift für Wolfram Wills zum 70. Geburtstag. Tübingen: Gunter Narr. 173-177.
- LEWANDOWSKI, Theodor (1990). *Linguistisches Wörterbuch 1*. Heidelberg. Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
- SERİNDAG, Ergün (2003). *Zur Didaktik und Methodik der Ausnutzung des Englischen als erster Fremdsprache im Unterricht „Deutsch als zweite Fremdsprache“ bei Muttersprachlern des Türkischen*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Ü.
- USLU, Zeki (2009). „Zum Gebrauch attributiver Partizipialkonstruktionen türkischer Studierender in der Drittsprache Deutsch (nach Englisch).“ In: *Flensburger Papiere zur Mehrsprachigkeit und Kulturenvelfalt im Unterricht*. Flensburg: Werner Rux. 5-24.

MARGUERITE YOURCENAR'IN ATEŞLER VE DÜŞ PARASI ADLI YAPITLARINDA MİTOLOJİ VE METİNLERARASILIK*

Arş. Gör. Esra BÜYÜKŞAHİN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
esrabuyuksahin@gmail.com

Öz

Mitos insanda varlık düşüncesinin ve dilin gelişimi ile birlikte ortaya çıkmış ve bu ikisi gibi insanın en temel zihinsel etkinliklerinin birer parçası olmuştur. Tarihsel çizgisellik içinde ilkel insan topluluklarından Ortaçağ toplumlarına, sanayileşmiş toplumlara ve günümüz toplumlarına kadar bütün topluluklar kendi mitlerini yaratmış ya da var olan mitleri güncelleyerek onları benimsemiş ve izlemiştir. Mitosun her dönemde canlılığını ve devimselliğini koruması şüphesiz onun ayırım gözetmeksizin her insanda aynı zihinsel gereksinime (varlığını anlamlandırma, kendini evren içinde konumlandırma gereksinimine) karşılık gelmesinden kaynaklanmaktadır. Her dönemde ve her bireyde etkili olduğu düşünülen mitosun sanat ve yazında izlerinin bulunmaması olası değildir. Mitos, hem derin simgesel anlamıyla hem de pek çok yazınsal türe ve yoruma uyum sağlayabilen esnek yapısıyla tarih boyunca yazar ve sanatçıları için esin kaynağı olagelmıştır. Batı yazınının temeli sayılan Yunan ve Roma yazınlarının mitolojiyi esas aldığı düşünüldüğünde mitosun Batı yazınındaki önemli yeri de anlaşılır. Yazarlar mitosa çoğunlukla metinlerarasılığın yöntemlerini kullanarak başvurmuşlardır. Böylece mitos da kendilerinin ve yaşadıkları dönemin estetik anlayışı ve koşullarına göre yeniden güncellemişlerdir. Bu sayede hem mitos yeni anlamlarla ve simgelerle donanarak zenginleşir hem de yapıt mitosun simgeselliğinden yararlanarak çokanamlı ve evrensel bir boyut kazanır. Yirminci yüzyıl Fransız yazınının en dikkat çekici kadın yazarlarından olan Marguerite Yourcenar da mitosa başvurmaktan çekinmemiş; pek çok yapıtında onu eğip bükerek, bilinen anlamlarından kopararak ya da bunlara yenilerini ekleyerek mitosun sunduğu geniş anlam olanaklarından faydalanmış, kendi anlatımında sıkça yer vermiştir. Bu çalışmada Marguerite Yourcenar'ın *Ateşler (Feux)* ve *Düş Parası (Denier du Rêve)* adlı yapıtlarında mitosa hangi metinlerarasılık yöntemleri aracılığıyla başvurduğu saptanacak ve bunların metinde ve mitosta ne gibi değişiklikler yarattığı incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, mitoloji, Marguerite Yourcenar, *Ateşler*, *Düş Parası*.

* Bu makale, Prof. Dr. Galip BALDIRAN danışmanlığında tamamlanan *Mythologie du Féminin dans l'Œuvre Romanesque de Marguerite Yourcenar* adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

MYTHOLOGY AND INTERTEXTUALITY IN MARGUERITE YOURCENAR'S WORKS *ATEŞLER* AND *DÜŞ PARASI*

Abstract

The myth, which appeared *simultaneously* with the language and the existence problem, has been an essential part of human intellectuality as the other two essential concepts. In a chronologic linearity, from the very primitive human communities until today, every society has created their own myths. That is the reason why the myth protects its dynamism and momentum throughout ages: it matches the same need in all human beings. So it is not possible not to find the influences of such a notion in the arts and literature. The myth, not only for its deep symbolic structure, but also by its plasticity which accommodates to different genres and styles, became an inspiration for all artists of all time. Writers often turn to myths by making use of methods of intertextuality and by doing this they update the myths by bringing them into compliance with both their own aesthetic conceptions and those of their eras. Therefore, the myth becomes enriched by new meanings and symbols and the narrative acquires a universal and polysemous dimension. Marguerite Yourcenar, one of the most remarkable women writers of the twentieth century, never hesitate to appeal to the myths. In many of her works, she distorts and reshapes the myth; she tears it of its roots and replant with new significations. In this article, we aim to identify methods of intertextuality which has been used in *Fires* and *A Coin in Nine Hands* and to analyze what kind of change they created in the myth and in the work.

Keywords: Intertextuality, mythology, Marguerite Yourcenar, *Fires*, *A Coin in Nine Hands*.

GİRİŞ

Yaşadığı dönemin genel yazın akımları içerisinde değerlendirilemeyecek kadar “klasik” sayılan, simgesel, yaşamöyküsel, tarihsel ve mitolojik öğelerle dolu birçok yapıtın yazarı ve Fransız Akademisine kabul edilen ilk kadın yazar olan Marguerite Yourcenar şüphesiz yalnızca XX. yüzyıl Fransız yazınının değil, dünya yazınının önemli yazarları arasında yer almaktadır. Onun yapıtlarını böylesine zenginleştiren temel nedenin çokseslilik olduğu söylenebilir. Yourcenar'ın yapıtının birçok boyutu vardır: Yapıtına, insanın iç yüzüne ve derinliğine değinerek, buzdağının suyun altında kalan kısmı gibi, görünen anlamın altında başka anlamlar yüklemiştir. Neredeyse bütün yapıtlarında tutku, yalnızlık, aşk, güç, ölüm gibi en temel insan gerçekliklerini suçluluk, aldatma, aile, şehir gibi çeşitli konular aracılığıyla ele almıştır. Bu konular Antik Yunan'da, Engizisyon hapishanelerinde, Rönesans saraylarında, yakın çağda farklı coğrafyalarda işlenebilmektedir. Konusunu ister bir Roma hükümdarının hayatından (*Hadrianus'un Anıları*), ister 1930'ların İtalya'sında yaşanan çapraşık insani ve siyasal ilişkilerden (*Düş Parası*), ister Engizisyon mahkûmu bir kimyageri ele alarak (*Zenon*) veya Yunan-Roma (*Ateşler*) Yahudi-Hıristiyan ya da doğu mitolojilerinden almış olsun (*Doğu Öyküleri*) yapıtlarıyla her zaman görünürde anlattığından daha fazlasını anlatmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de dünya görüşünü, estetik anlayışını yansıtan simgesel bir biçem yaratmış söylenebilir.

Bu makalede Marguerite Yourcenar'ın yukarıda adı geçen yapıtlarından *Ateşler (Feux)* ve *Düş Parası (Denier du Rêve)* adlı yapıtlarında sıklıkla başvurduğu mitolojik betimler, temel konular, örgeler ya da çağrışımların hangi metinlerarası ilişkilerle ele alındığı ve yazarın bunları ne amaçla kullandığının saptanması amaçlanmaktadır. Bunu yapabilmek için, öncelikle mitoloji ve yazın arasındaki ilişki kısaca ele alınmış, daha sonra söz konusu iki yapıttaki mitsel öğeler Gérard Genette'in *Palimpsestes* adlı kuramsal kitabında ortaya koyduğu metinlerarası ilişki türlerine göre incelenmeye çalışılmıştır.

1. Mitos ve Yazın

Çoğunlukla arkaik ve geçerliliğini yitirmiş olgular olarak görülen mitsel simgesel zenginlikleri ve çokanlamlılıkları, hem anlamsal hem de yapısal olarak değişik yorumlara elverişli oluşlarıyla geçmişten günümüze değin özellikle Batı sanat ve kültürünün en önemli unsurlarından olmuşlardır. Mitosun sanatsal yaratım sürecinde oynadığı bu etkin rolün temel sebebi şüphesiz onun insan doğasının, insan zihninin en temel gereksinimlerinden biri olan kendini evrenin içinde konumlandırma, hem kendi varlığını hem de evreninkini anlamlandırma gereksinimi, insanın ilk ve en derin sorularına cevap bulma arayışı sonucunda ortaya çıkmış olmasıdır. “Mit, kesin olarak gizemden doğar. Mitin ortaya çıkmasına yarayan zihinsel eğilim sorgulayıcılıktır.” (Brunel 1992: 18). Buna göre mit açıklayıcı, bilgilendirici bir işlevi yerine getirmek için ortaya çıkar, “her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını

anlatır.” (Eliade 2001: 16) ve “bilimin açıklamadığı her şeyi kapsar” (Monneyron-Thomas 2002: 16). Burada “bilim” sözcüğüyle anlatılmak istenen kuşkusuz *modern* bilim değil, us ve onun aracılığıyla saptanabilen gerçeklerdir. O hâlde bu anlatıların temel işlevi insanı evrenle bütünleştirmek, insanoğlunun evrenle olan ilişkilerini içselleştirmesini ve anlamlandırmasını sağlamaktır. İnsan bunlar aracılığıyla kendisini ve dünyayı biçimlendiren olayları anlamaya ve bunlar arasında sebep-sonuç ilişkisi kurmaya çalışır. Bu bağlamda mit, usun (Yun. *logos*) açıklamakta zorlandığı olguları, ussal *alanın* dışında kalan, insana ve doğaya dair kavranılması güç gerçekleri açıklar. “İnsan anlayışının sınırlarının ötesinde sayısız şey bulunduğundan, tanımlayamadığımız ya da tam kavrayamadığımız kavramları temsil etmek üzere sürekli olarak simgesel terimleri” kullandığımızdan (Jung 2009: 21) mitos da bu işlevi deney ve gözlem gibi ussal yöntemlerle değil, simgelere, simgesel dile başvurarak gerçekleştirir. Bu çerçevede mitlerin insanın salt duyuları ve aklı aracılığıyla her yönüyle sezemediği ve sezemeyeceği gerçekliği simgeler ve imgeler kullanarak kendi bilincinin algı evrelerine uygun hâlde getirmede kullandığı araçlar oldukları söylenebilir. Demek ki mit insana bilmediği, bilemeyeceği şeylerden bahseder, “mitin epistemolojik iddiaları büyüktür: bizi, o olmadan kaçıracağımız bir bilgiden haberdar eder.” (Aktaran Monneyron-Thomas 2002: 17).

İnsan doğasıyla kurduğu bu köklü ilişki ve temeli simgelerden oluşan yapısıyla mit her dönemde ve her toplumda önemli rol oynamış, zaman dışı (Fr. *intemporel*) ve kişiler üstü bir boyuta ulaşmıştır. DNA’nın nesilden nesle, bireyden bireye aktarılması gibi mitos da kuşaklar boyunca bu tip bir aktarım sayesinde tek tek her bireyin bilincindeki yerini almıştır. Sonuç olarak “insan ruhunun kendi tarihi vardır ve psike, kendi önceki gelişiminden birçok izleri taşımaktadır. Ayrıca bilinçdışının içeriğindeki de psike üzerinde şekillendirici etki yapmaktadırlar.” (Jung 2009: 107). Mitosun psike üzerindeki bu etkisi coğrafya, dönem, gelişmişlik-gelişmemişlik gibi sınırları aşarak ‘insan ırkı’nın her üyesinde aynı etkiye sahiptir. Jung bu durumu “her yeni doğan hayvanın bireysel olarak yeniden kazanmak zorunda olmasını düşünemeyeceğimiz içgüdüler gibi, insan ruhunda da kalıtsal olarak, doğuştan kazanılmış kolektif tasavvur modelleri vardır. Böyle tasavvur modellerine ilişkin duygusal belirtiler de yeryüzünün her yerinde aynıdır.” (Jung 2009: 75) diyerek açıklamıştır. Hem bireysel bilinçdışı ve tin hem de toplumsal bilinçdışı için (Fr. *inconscient collectif*) ortak bir alan, Gilbert Durand’ın deyişiyle “anlam havzası”, bir arketipler bütünü olan mitos bu özellikleriyle imgelem ve düş gücünün temel yapıtaşını oluşturur ve tüm insanlığa ait kültürel mirasın değişmezlerinden biri hâline gelir. Mitin sanat yapıtındaki varlığı böylelikle yapıtın anlamsal değerini yükseltir çünkü “gösterilenin (Fr. *signifié*) “ifadesi” göstergebilimcinin bütün oyunlarına maruz kalan görünen gösterenlerin (Fr. *signifiant*) ardında saklanır. (...) Bu “ifade”lerin birbiriyle kesişerek ortaya çıktığı yer de, anlamın en iyi paylaşıldığı çekirdek olan mittir” ve “yazılı veya sözlü bir metin olan anlatının arkasında mitolojik bir çekirdek, mitsel bir kalıp (model) saptanabilir.” (Durand 2010: 154). Öyleyse, bütün anlatılar için temel teşkil ettiği,

bütün anlatılar için bir öz, bir üstdil (Fr. *métalangage*) olduğu düşünülen mitosun ya da onun izlerinin anlatıda görülmesinin (veya sezilmesinin) doğal bir sürecin sonucu olduğunu düşünmek mümkündür. Buna göre “yazının, yazını da aşan, yapıtın oluşumundan önce gelen bir temeli [olduğu]; daha doğrusu yaratı[nın], önceden biçimlenmiş bir öze müdahale [ettiği]” (Bollack 2007: 17) görüşü haklılık kazanmaktadır.

Buradan yazarın, bilinçaltında yer etmiş olan bir “tasavvur modeli” olan mitosa istemsiz bir biçimde de başvurabileceği sonucu çıkmaktadır. Tıpkı gerçeküstücü ya da dadacı yazarların “otomatik yazı” olarak adlandırılan usu ‘dışlama’ ve bilinci (daha doğrusu bilinçaltını) serbest bırakarak yazdıkları gibi, mitos da kendini yazara dayatabilir. O hâlde mit bir yapıtta iki biçimde bulunabilir: “Şemalaştırılırsa olası iki büyük durum söz konusudur. Yazar bir miti isteyerek (sanatsal ya da dinî) bir gelenekten alabilir. (...) Fakat mit, yazar bunun bilincinde olmadan kendini empoze edebilir.” (Huet-Brichard 2002: 93). Birinci durumda mit yapıtta açık (Fr. *explicite*) bir hâlde, okurun görebileceği bir biçimde, tema, gönderme, alegori, simge olarak kullanılır ve yapıtın içeriğinin ya da düşünsel altyapısının parçası olur.

Bir anlatı, bir metin olan mitos ile mitostan faydalanan, ona başvuran yazınsal yapıt arasında metinlerarası bir ilişkinin kurulduğu açıktır. Metinlerarasılıktan söz edebilmek için iki metin arasında somut bir “alışveriş” bulunması gerektiğinden mitosla yazın arasında böyle bir ilişki ancak yukarıda belirtilen birinci durumda, yani yazarın “bilinçli olarak” mite başvurma durumunda gerçekleşebilir. Gérard Genette, metinlerarası ilişkileri genel olarak “bir metni, açık veya kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içerisine sokmak” (Genette 1982: 7’den aktaran; Aktulum 2014: 67) olarak tanımladığı “metinselaşkınlık” (Fr. *transtextualité*) başlığı altında incelemektedir. Buna göre metinlerarasılık (Fr. *intertextualité*), anametinsellik (Fr. *hypertextualité*), yanmetinsellik (Fr. *paratextualité*), üstmetinsellik (Fr. *architextualité*) ve yorumsal üstmetin (Fr. *métatextualité*) olmak üzere beş tip metinselaşkınlık ilişkisi belirlemiştir. Bu çalışmada Marguerite Yourcenar’ın *Ateşler ve Düş Parası* adlı yapıtlarında başvuru mit, mitolojik beti ve söylenceler bu beş tip metinlerarası ilişkiden metinlerarasılık ve anametinsellik çerçevesinde ele alınacağından diğer ilişki türlerinin yalnızca adlarının belirtilmesiyle yetinilmiştir.

2. Marguerite Yourcenar’ın Yapıtlarında Mitoloji

Yazarlık kariyerine on sekiz yaşında yazdığı *Le Jardin des Chimères* (1921) ile başlayan Marguerite Yourcenar’ın tiyatro, şiir, deneme, çeviri, roman, öykü gibi çeşitli türlerdeki yapıtları göz önüne alındığında onun yaşamını yazmaya adanmış çok yönlü bir yazar olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. Yapıtlarında Varoluşçuluk, Yeni Roman, Gerçeküstüçülük gibi XX. yüzyılın baskın yazın akımlarına ve sosyalizm, komünizm gibi siyasal ve feminizm gibi düşünsel

hareketlere mesafeli duruşu ona dönemi içinde kendine özgü konumunu ve özgünlüğünü ortaya koyma fırsatı sunmuştur.

Yourcenar insanın yalnızca kendi döneminin koşullarıyla değil, *ilk insandan* itibaren kendisine aktarılan bir gerçeklikle de şekillendiğini düşünür. Ona göre “insan çok uzaktan gelir ve uzun bir tarihöncesinin izlerini taşır.” (Hillenaar 1983: 2). Onun bu ‘Jung’cu’ yaklaşımı yapıtlarının mitosla ve mitsel olanla ilişkisinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Mitleri bu tarihöncesi izlerin günümüze kadar ulaşabilmiş en somut göstergeleri olarak gören yazar “mit kelimesini saygıyla (...) ve bizi aşan, yaşamak için ihtiyaç duyduğumuz büyük hakikatlerin göstergesi olarak” (Favre 1990: 189) kullandığını ifade eder. Mitosu pek çok yapıtında bu mistik yanıyla ele alır: “(...) o dönemde [1934-1939] doğaötem söylencenin araştırılmasıyla dile getiriliyordu. (...) Söylence benim için mutlağa yaklaşmadır. İnsanoğlunun içinde sürekli, dilerseniz daha güçlü bir sözcük kullanalım, sonsuz olan şeyi keşfetmeye çalışmak için” (Galey 2008: 123). Bu noktada mitlerin evrenselliği, zamansızlığı ve insan hakkında temel gerçekleri ortaya koyma özelliğinden faydalandığını dile getiren Yourcenar için “insan hep aynı insan”dır, başından beri aynı doğaya sahiptir. Kısacası yazar, mitler aracılığıyla içinde bulunduğu zamandan çıkar ve bir çeşit “zamansızlığa” geçiş yapar. Yazarın burada Kierkegaard’ın “mitolojinin, sonsuzluk fikrini zaman ve mekân kategorilerinde elde tutmaktan ibaret olduğu” düşüncesine yaklaşmakta olduğu görülmektedir (Monneyron-Thomas 2002: 54).

Bu mistik algının yanı sıra mitosun sunduğu yapısal ve anlamsal esneklikten de faydalandığını ifade etmektedir Yourcenar: “Bilinen bir konunun kullanımı, önceden düzenlenmiş ayrıntılar, bütün zamanlara yerleşmiş bir dekor dramaturgun esas olanla uğraşabilmesine olanak tanır.” (Yourcenar 1989: 28). Yazarın bu yaklaşımı, “bir aşk bunalımının ürünü olan” (Yourcenar 1997: 7) ve dokuz *mitolojik* öyküden oluşan *Ateşler*’de açıkça görülmektedir. Mitosun, daha doğrusu Yunan geleneğinin “kişisel itiraflara tam olarak olanak sağlamak ve derhâl anlaşılacak üzere simgelerden oluşmuş çeşitli dizgeler sorununu çözdüğünü” (Yourcenar 1989: 32) düşünen Marguerite Yourcenar bu yapıtında kendi kişisel deneyimini çeşitli mitolojik ya da Yahudi-Hıristiyan kahramanları aracılığıyla dile getirmiştir. Bunu yaparken de miti ya da dinî efsaneyi değiştirmiş, dönüştürmüş, onu yeni anlamlarla güncellemiştir. *Düş Parası*’ndada mitosa başvurmuş, fakat *Ateşler*’den farklı olarak bu yapıtta mitosadaha çok anıştırma (Fr. *allusion*) yoluyla yaklaşmış, roman kişilerinde simgeler aracılığıyla söylencesel kişileri anıştırmıştır.

3. Ateşler ve Düş Parası’nda Mitoloji ve Metinlerarası İlişkiler **Anıştırma**

Gérard Genette’in, “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (Genette 1982: 18’den aktaran; Aktulum 2014: 68) olarak tanımladığı metinlerarasılığı, metinselaşkınlık türlerinden biri olarak konumlandığından

daha önce söz edilmişti. Genette metinlerarasılığı da ortakbirliktelik ve türev ilişkileri olmak üzere iki alt ulamda ele almaktadır. Buna göre ortakbirliktelik ilişkilerini alıntı (Fr. *citation*), birer alıntı biçimi olarak gizli alıntı (Fr. *plagiat*) ve anıştırma (Fr. *allusion*) olmak üzere üç alt ulamda inceler. Genette anıştırmayı alıntı ve aşımaya göre daha az açık ve daha az sözcüğü sözcüğüne yapılan, kavranması bir sözcükle yansılarını gönderdiği bir başka sözcük arasında belli bir algılamayı zorunlu kılan, dolaylı bir alıntı (Aktulum 2014: 68) olarak tanımlamaktadır. O hâlde anıştırma bir kişinin, yapıtın, olayın, yerin adını doğrudan söylemeden, isim vermeden çağrıştırmak, “telmi” etmektir. Bu tip metinlerarası ilişki okurun metni çözümlemesini, anıştırmayı görmesini gerektirir. Anıştırmanın yazarların ve şairlerin mitolojiye başvururken sıklıkla kullandıkları bir yöntem olduğu söylenebilir. Mitosa anıştırma yoluyla başvuru biçimlerini şemalaştıran Marie-Catherine Brichard, iki türlü anıştırmadan söz eder: Birincisinde “öyküncüye yapılan anıştırma açıktır: mitsel anlatıdan bir dizi (Fr. *séquence*) alınır.” İkincisinde ise “anıştırma kapalıdır: anlatı yok edilmiştir, mit yalnızca bir imge aracılığıyla çağrıştırılır fakat bu imge anlatıyı mümkün kılacak kadar zengindir.” (Huet-Brichard 2002: 78-80).

Marguerite Yourcenar'ın *Düş Parası* adlı romanı mitolojik anıştırmalar yönünden oldukça zengindir. Roman 1933 yılında, Roma'da diktatörlük döneminde Marcella Ardeati adlı kadın kahramanın faşist devlet başkanına karşı gerçekleştirmeyi planladığı suikastın merkezini oluşturduğu olayları ve kişileri anlatır. Romana adını veren para (Fr. *denier*), elden ele geçerek romanın dokuz ana karakterini birbirine bağlayan on lirtlik paradır. Paranın dolaşımı Paolo Farina'dan başlayarak, Lina Chiari, Guilio Lovisi, Rosalia di Credo, Marcella Ardeati, Alessandro Sarte, Dida Ana, Clément Roux ve Oreste Marinunzi sırasını takip eder ve romanın kurgusu ve karakterler bu sayede anlatılır. Yazar ön sözünde bu kâğıt paranın işlevini şu sözlerle ifade etmektedir: “on lirtlik para, her biri kendi tutkularına ve özündeki yalnızlığa gömülmüş olan insanlar arasındaki temasın simgesine dönüşür.” (Yourcenar 2015: 8). Romanın kurgusu bakımından modern yazın anlayışına yaklaştığı söylenebilir. Ancak karakterlerin çoğunlukla mitolojik kahramanlardan esinlenerek, onlara anıştırmalar yapılarak yaratıldığı da açıktır. Yazar da bu roman kişilerine simgesel derinlik verebilmek için mitolojiye başvurduğunu açıkça dile getirmektedir:

“*Denier du rêve*'de [*Düş Parası*], o insanları Yunan söylencesine yaklaştırmaya ve onlarda efsanelerin serüvenlerini görme konusunda güçlü bir arzu vardır. Roman iki düzlemde yazılmıştır: Bir yandan, sıklıkla basit ya da gerçekten yıkıcı ortamlardaki popüler Roma yaşamı ve diğer yandan her zamanki gibi, söylenceye indirgenmiş kişiler. Yani bu, 1933 yılının Roma'sının “modern” merkezinde her yerde ortaya çıkan efsanelerin, antik söylencelerin büyüklüğüne yeniden kavuşarak, o kişilerin eylemlerinin büyüklüğünün duyumsatma çabasıdır.” (Galey 2008: 111).

Düş Parası'ndaki kişilerin Yunan söylencelerine yaklaşmasını sağlayan ise yazarın bu kişileri fiziksel ya da psikolojik özelliklerini ya da onların başından geçen olayları anlatırken sıklıkla yaptığı anıştırmalardır. Pek çok mitolojik kahramana yapılan anıştırmalar sayesinde simgesel düzlemde oldukça zengin bir kahraman olan Massimo Iacovleff bunun en iyi örneğini sunmaktadır.

Massimo, uzandığında vücudu “nefes alan ılık bir genç tanrı heykeli[ne]” benzeyen (s.133), “fazla zarif, ince, neredeyse mükemmel” (s. 57) ve “olağandışı yakışıklılığıyla” (s. 117) yirmi iki (s. 117) yaşında genç bir adam olarak betimlenmiştir. Yarı kadınsı güzelliği Massimo'da Hermafrodito simgesini canlandırmaktadır. Bunun yanında Hermafroditos adlı kahramanın Massimo'nun betimlenmesinde adının açıkça dile getirilmesi de anıştırmayı okurun gözünde açık kılmaktadır: “Massimo kaidesinden kalkıp gitmeye çalışan bir Hermaphroditos heykeli gibi dirseklerine yaslanıp doğruldu”(s.80). Massimo gibi ‘aşırı’ güzel olan Hermaphroditos, Yunan Mitolojisinde Hermes ve Aphrodite'nin oğludur. Salmakis adlı ‘nympha’nın ona âşık olup tanrılardan ikisini bir daha ayırmamalarını istemesi üzerine Hermaphroditos iki cinsiyetli yeni bir varlığa dönüştürülmüş ve bundan sonra bu biçimde betimlenmiştir (Grimal 1997: 284). O hâlde, Massimo aracılığıyla Hermaphroditos’a yapılan anıştırmanın, mitolojik kahramanın isminin açıkça belirtilmesi ve betimlenen fiziksel özelliklerinin bu söylence kahramanını çağrıştırmaları ile açık (Fr. *explicite*) anıştırma olduğu söylenebilir.

Massimo'nun psikolojik betimlemesi de başka bir mitolojik kahramanı, Narkissos'u çağrıştırmaktadır. Yunan Mitolojisinde Narkissos sıra dışı güzelliğe sahip, bu güzelliğiyle gurur duyan ve kibirli, Echo adlı ‘nympha’nın aşkına karşılık vermediği için sonsuza dek sudaki yansımasını izlemeye mahkûm edilen genç bir adamdır. (Grimal 1997: 527) Massimo'yu Narkissos'a yaklaştıran da bu “kendini aşırı şekilde sevme” özelliğidir. Romanın başından sonuna değin benmerkezci, yalnızca kendini düşünen bir karakter olarak görülür. Örneğin Lina Chiari'nin kanser olduğunu öğrendiği gün Massimo'nun onun acısını fark etmemesi ya da buna aldırması ve onunla ilgilenmeyip yalnızca kendisinden ve kendi hayatından hayıflanması (s. 23-24), etrafındaki insanlardan, özellikle kadınlardan yalnızca “kendisine şefkat göstermelerini” (s. 23) beklemesi onun bu özelliğinin göstergeleridir. Bunun dışında, Massimo'nun Clément Roux'nun yanında kendi yaşlılığını “vitrinlere acaba karşısına bir macera çıkar mı diye bakmaktan kendini alamayan bir narsist”e (s. 124) benzetmesi de Narkissos'a yapılan anıştırmayı kolayca fark edilir hâle getirmektedir. Narkissos'un ‘sonsuza dek’ sudaki yansımalarını izlemeye mahkûm edilmesi bu kahramanın ‘su’ ile ilişkilendirilmesine olanak tanır. Massimo'nun su kenarında bulunduğu sırada aktarılan düşünceleri onun bu mitolojik kahramanla bu açıdan da özdeşliğini vurgulamaktadır. Bu karakterin su ile ilişkisi, bir bakıma suya duyduğu hayranlık en dikkat çekici şekilde romanın sondan bir önceki bölümünde -Massimo'nun kalp krizi geçiren yaşlı ressam Clément Roux'yu yolda görüp ona eşlik ettiği bölüm- betimlenmiştir:

“ (...) ansızın küçük bir meydana çıktılar; meydanın tamamı devasa bir çeşmenin havuzundan ibaretti neredeyse. Mermerden tanrılar muazzam akışa başkanlık ediyordu; zamanın, rutubetin ve yıpranışın gerçek birer kayaya dönüştürdüğü kaya yontularının çukurluklarında girdaplar, ters akıntılar ya da aksine sakin küçük su birikintileri oluşuyordu. (...). Massimo ayakta kaldı. “Yıkayan su”, diye düşündü, “içtiğimiz su, bütün şekillere giren, bütün şekilleri yok eden su. (...)” (s. 126)

Şu hâlde, Hermaphroditos'a yapılan anıştırma gibi, Narkissos'a yapılan anıştırmanın da açık (Fr. *explicite*) olduğu rahatlıkla söylenebilir. Massimo'yu mitolojik göndermeler ve simgeler yönünden çok zengin kılan diğer bir anıştırma da İsa'ya otuz gümüş karşılığında ihanet eden havarisi Yahuda'ya yapılandır. Yahuda'nın İsa'yı Romalılara teslim ettiği gibi Massimo da devrimci arkadaşı Carlo'ya ihanet eder ve onun mahkûm olmasına sebep olur. Massimo'nun Marcella'ya söylediği şu sözler bu anıştırmanın da açık biçimde yapıldığını göstermektedir: “Aziz havari, resimde Efendimizin omzuna başını yaslamış uyuyan değil, cebinde otuz gümüşle kendini asandır... Yok, öyle değil: Onlar ikisi birdir, aynı adamdır...” (s. 82).

Massimo gibi söylencesel anıştırmayla zenginleştirilmiş, derinleştirilmiş bir diğer kişi de Ruggero di Credo'dur. Angiola ile Rosalia'nın babası olan, ailesinin altı yüzyıl yaşadığı köyden komşularınca köye lanet getirdiği, büyücülük yaptığı suçlamalarıyla (s. 44) sürülen, kızları tarafından “bir çılgınlık krallığının devrik kralı” (s. 46) olarak görülen, yaşlılık sebebiyle görme yetisini yitiren ve “bu körlü[ğün] onun trajedi kahramanına benzerliğini tamam[ladığı]” ve “İsmene'siyle Antigone'sini sürükley[en]” (s. 46) Ruggero'da Oidipus'a yapılan anıştırma, Oidipus'un kızlarının adının açıkça ifade edilmesiyle yapılmaktadır. Bunun dışında, Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı trajedisi Oidipus'un Tebai kralı olarak geçirdiği yirminci yılda başlar ve onun Korint'te, Polybos'un sarayındaki hayatı hakkında detaylı bilgi verilmez. Yourcenar da *Düş Parası*'nda buna benzer bir zaman dilimi seçmiştir: “Emekliye ayrılması onu yüzyıl ötesine, yani Gemara'ya taşımıştı. Bu deli için bir yaz günü kadar harikulade ve boş geçen yirmi yıl işte böyle başlamıştı.” (s. 41) Sofokles'in *Kral Oidipus* (2009) adlı trajedisi, Tebai halkının Tanrı Zeus'un rahibi liderliğinde sarayın önüne gelmesi ve kentteki felaketten (veba) kurtulmak için krala başvurmaları ile başlar (s. 19-20), soruşturma sonucunda Oidipus'un bu felaketin sebebi olduğunu öğrenmeleri (s. 34, 43, 57) ve Oidipus'u kentten sürmeleri ile son bulur (s. 67). Yourcenar'ın romanında da benzer bir kurgu izlendiğini görebiliriz:

“Don Ruggero yörede büyücü olarak nam salmıştı; bu felaketleri ona yüklemek, Tanrının yolladığı lütuflar için bir azize teşekkür etmek kadar doğaldı. Eskiden olmuş garip kazalar, tamamen normal denemeyecek kadar ani ölümler hatırlandı (...). Hatta kilise bile, yöre papazının göbekli şahsında vücut bularak tozlu yaz akşamında Gemara'ya baskına giden yaygaracı kadınlar ve çılgık çılgılığa bağırarak çocuklar kafilesinin başına geçti” (s. 44).

Öyleyse burada da söz konusu olan metinlerarası ilişkinin açık anıştırma olduğu söylenebilir. Oidipus yazında genel olarak ensest ve baba katli figürü olarak alınmışsa da Yourcenar bu konulara değinmemiş, onun yalnızca sürgün edilişi ve körlüğüne anıştırma yapmıştır.

Düş Parası'ndaki hemen her karakterin mitolojik göndermeler ve anıştırmalarla derinleştirildiği söylenmişti. Burada bu karakterlerin tümünün incelenmesi mümkün olmayacağından, anıştırmanın en açık biçimde görüldüğü kişilerden ikisini bu açıdan kısaca incelemekle yetinildi. Sonuç olarak bu iki karakterde de görüldüğü üzere Yourcenar'ın bu romanda mitolojik anlatıyı olduğu gibi alıp onu yeniden yorumlamak yerine yarattığı karakterleri anıştırmalarla zenginleştirmeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Dönüştürme

Gérard Genette, türev ilişkilerini metinlerarasılıktan ayrı olarak “Bir B metnin (yani anametnin (Fr. *hypotexte*): yalın ya da dolaylı bir dönüşüm işlemiyle önceki bir metinden türeyen her metin) ondan türeyen bir A metnine (altmetnin, göndergemetin, Fr. *hypertexte*) yalın bir dönüşüm ya da öykünme ile bağlayan ilişki” olarak tanımladığı anametinsellik kategorisi altında inceler. (Genette 1982: 10-11'den aktaran; Aktulum 2014: 69) Bunu da ilişkinin doğasına göre taklit (Fr. *imitation*) ve dönüştürme (Fr. *transformation*); ve düzenine göre (oyunsal, yergisel, ciddi) olarak sınıflandırır. Buna göre öykünme (Fr. *pastiche*), sahtesini yapma (Fr. *forgerie*) ve alaycı taklit (Fr. *charge*) ‘taklit’in; yansılama (Fr. *parodie*), alaycı dönüştürüm (Fr. *travestissement burlesque [et moderne]*) ve yerdeğiştirme (Fr. *transposition*) de dönüştürmenin (Fr. *transformation*) alt ulamlarıdır. “Yansılama ve alaycı dönüştürüm altmetnin çoğu zaman gülünç bir etki yaratmak ya da eğlendirmek amacıyla dönüştürülmesine dayanır; öykünme ise bir göndergemetin biçimini taklit etmeye dayanır, bir taklit ilişkisine göre kurulur.” (Aktulum 2014: 93).

Daha önce de belirtildiği gibi *Ateşler*, *Phaidra ya da Umutsuzluk*; *Akhilleus ya da Yalan*; *Patroklos ya da Alınyazısı*, *Antigone ya da Seçim*; *Lena ya da Sır*; *Magdalalı Meryem ya da Selamet*; *Phaidon ya da Başdönmesi*, *Klytaimnestra ya da Cürüm* ve *Sappho ya da İntihar* başlıklarını taşıyan dokuz mitolojik anlatının yeniden ele alınmasından oluşan bir ‘derleme’dir. Marguerite Yourcenar *Ateşler*'de söylencesel anlatıları dönüştürmüş, bazen zaman ve uzamı değiştirmiş, bazen kahramanları tarihsel ve coğrafi bağlarından koparmış, bağlamı tümüyle ortadan kaldırmış ya da onu değiştirmiştir. Bu nedenle bu yapıtta taklit değil dönüştürme işlemlerine yer verilmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Akhilleus ya da Yalan ve *Patroklos ya da Alınyazısı* bu dönüştürme işlemlerinin en açık örneklerinin bulunduğu anlatılardır. Yourcenar bunlar için “yer yer 20. yüzyılın renklerine boyanmış bu iki anlatı, çağlar ötesi düşsü bir dünyaya açılır” (Yourcenar 1997: 8) derken bu öykülerdeki tarihe aykırılığın (anakronizm, Fr. *anachronisme*) rolünü de dile getirmiş olur. *Patroklos ya da Alınyazısı*'nda

efsanede yeri olmayan 20. yüzyıl silahlarını betimler: “İphigeneia ölmüştü, Agamemnon’un emriyle kurşuna dizilmişti, Karadeniz’deki mürettebatın çıkardığı isyanda parmağı olduğuna ikna edilmişti; Paris’in yüzü bir el bombasının patlamasıyla parçalanmıştı (...)” (Yourcenar 1997: 33). Yine aynı öyküde söz konusu olan Truva Savaşı olduğu hâlde Yourcenar bu savaşa modern nesnelere ekleyerek anlatıda gülmünç, daha doğrusu ‘trajikomik’ bir etki elde eder:

“Amazon’un zırhı yüzyıllarla birlikte biçim, sahne ışıklarına göre renk değiştiriyordu. Her ayak oyununu bir dans adımı hâline getiren bu Slav kadınlara, göğüs göğse çarpışma yarışma niteliğindeki bir oyuna, ardından Rus balesine dönüşüyordu. (...) Penthesleia, demir kılıcın bu tecavüzüne karşı koyamayarak, teslim olur gibi düştü. Hastabakıcılar atıldılar, kameraların makineli tüfek gibi takırdadığı duyuldu” (Yourcenar 1997: 36).

Yazar burada iki dünya savaşı arası dönemin kaçınılmaz siyasi ve toplumsal ortamından etkilenmiş olduğunu açıkça dile getirir. Demek ki onu anakronizme yönelten şey salt alaycılık değil aynı zamanda toplumsal ve siyasi eleştiridir: “Dünyanın üzerine çöken politik tehlike konusundaki bu duyarlılık İkinci Dünya Savaşı öncesinin kimi şair ve romancılarında inkâr edilemez izler bıraktı; aynı dönemin şu ya da bu kitabı gibi *Ateşler*’in de bunun izdüşümünü taşıması doğaldır.” (Yourcenar 1997: 10).

Yourcenar, miti yalnızca dönemin siyasi koşullarının etkisiyle ya da salt eleştirel amaçlarla dönüştürmez; efsaneyi, söylence kişisini kendi ruhsal durumunu aktarmak için bir paravan olarak kullanır. Örneğin *Phaidra ya da Umutsuzluk* adlı anlatıda metro tünellerini Minos’un Labirentine benzeterek iç dünyasını Phaidra aracılığıyla anlatır: “Atalarının kalabalığıyla itilip kakılarak, kürelerin Styx’in yağ gibi kaygan suyunu yarıdıkları, parıldayan rayların yalnızca intiharı ya da gidişi telkin ettiği, hayvan kokusu dolu o metro koridorları boyunca süzülür.” (Yourcenar 1997: 21). Yourcenar *Ateşler*’i yaşadığı bir ‘tutku krizi’nin ardından yazmıştır ve yapıttaki dokuz anlatıda da terk edilen ya da sevgisine karşılık bulamayan kişilerin öykülerini anlatır ve miti de bu amaçla dönüştürmekten çekinmez. Phaidra’nın kendini *metro koridorlarında* bulması da bu tip bir dönüştürme işleminin sonucudur: “Marguerite Yourcenar bazen kendinden, bir başkasından söz eder gibi, üçüncü tekil şahısla bahseder. Bazen de ortak bir hakikatin tekdüzeliğinde bir başkasıyla bütünleşir.” (Brunel 1992: 204). Şu hâlde yazarın bu ‘modernleştirme’yle bir çeşit alaycı dönüştürüm yaptığı ve bunu da gerek siyasi gerek içsel duygularını ifade etmenin bir aracı olarak kullandığı söylenebilir.

Yerdeğiştirme

Genette’in metinlerarası sınıflandırmasına göre yerdeğiştirme (Fr. *transposition*) metinsel dönüştürme (Fr. *transformation*) süreçlerinden biridir ve Genette’e göre tüm anametinsellik uygulamaları içinde en önemli olanıdır çünkü o “metinsel enginliği ve estetik ve/veya ideolojik emelleri anametinsel özelliğini

unutturacak ya da gizleyecek çeşitli boyutlardaki pek çok yapıtı kuşatabilir” (Genette 1982: 292). Dönüşüm yöntemleri tek bir örnekte bile birden fazla olacak kadar çoktur. Genel olarak iki tip dönüşüm olasıdır. Bunlar çeviri, koşuklaştırma (Fr. *versification*), düzyazılaştırma, vezindönüşümü (Fr. *transmétrisation*), biçemdönüşümü (Fr. *transtylisation*), indirgeme (Fr. *réduction*), genişletme (Fr. *augmentation*) olmak üzere nicel ve biçimsel dönüşümler ve öyküsel dönüşüm (Fr. *transdiégétisation*) ve edimsel dönüşüm (Fr. *transposition pragmatique*) olmak üzere anlamsal dönüşümlerdir.

Ateşler'de yukarıda sözü edilen değiştirme uygulamalarından özellikle anlamsal değişiklik uygulamaları kitapta yer alan pek çok öyküde bulunmaktadır ancak bunlar arasında en dikkat çekici gibi görünen şüphesiz *Klytaimnestra ya da Cürüm* adlı öyküdür. Söylenceye göre Klytaimnestra, kocası Agamemnon Truva'dan döndüğünde kızı İphigeneia'nın intikamını almak için aşığı Aigisthos'la birlikte onu öldürür. Kendisi de, yedi yıl sonra babasının intikamını almak isteyen öz oğlu Orestes tarafından öldürülür (Grimal 1997: 395). Klytaimnestra pek çok yapıta kötü, yalancı, hain ve suçlu bir kadın olarak karşımıza çıkar. Örneğin, Agamemnon *Odyseia*'da (2010: 207-208) şöyle bahseder ondan:

“(...) gemilerimde alt etmiş değil Poseidon beni/ uğursuz yellerinin azgın soluğunu salıp üstüme, / beni düşman adamlar da yok etmiş değil karada,/Aigisthos'tur hazırlayan bana ölümü ve eceli, o öldürdü beni hain karımın yardımıyla (...) bir kılıç salladı kıydı benim canıma / ve sonra döndü gitti köpek suratlı (...) bulunmaz ondan daha korkunç, daha aşağılık bir köpek, / böyle alçakça düzenler kuran kadınlar arasında!/ Sen şu kadının işlediği iğrenç işe bak: / Kızıoğlankız vardığı kocasını öldürmek! (...)/ Meğer kötülük yapmakta ne hünerliymiş bu kadın! / Bir lekedir o gelecekteki tek mil kadınlara,/ en iyi, en saygılı kadınlara bile bir leke.”

Yourcenar ise, *Klytaimnestra ya da Cürüm*'de bu kadın kahramanı suçlu gibi göstermektense bir 'kader kurbanı', çaresiz ve âşık bir kadın olarak gösterir ve Klytaimnestra'ya bir mahkemenin önünde kendini savunma hakkı verir. Bütün anlatı Klytaimnestra'nın savunmasından oluşur. O hâlde yazar, Klytaimnestra'nın oğlu tarafından öldürülmesine müsaade etmez, kahramana duygularını ifade etme şansı verir. Bu durum bir öyküsel dönüşüm uygulamasının varlığını gösterir çünkü yazar söylencenin öyküsel yapısıyla oynamaktadır.

Öyküsel dönüşümün yanı sıra bu metinde örgeseldönüşümle (Fr. *transmotivation*) de karşılaşırız: Yaptığı savunma sırasında Klytaimnestra kocasını neden öldürdüğünü şöyle anlatır:

“Bu adamı daha bir ismi, bir yüzü yokken, henüz benim uzaktaki bedbahtlığımdan başka bir şey değilken, bekledim. (...). Çocuklarımızın geleceğini kendi erkekçe hırslarına feda etmesine izin verdim; kızım bu yüzden öldüğünde ağlamadım bile. (...). Aigisthos benim için o Asyalı kadınlara ya da soysuz Argynnos'a denkti. (...) Yanında (...) ganimet olarak kendine seçmiş olduğu bir

Türk cadısı vardı. (...) Ağlamasın diye kızın kolunu okşuyordu. Onun arabadan inmesine yardım etti, beni soğukça kucaklayıp öptü, (...) bu genç kıza iyi muamele etmek için benim yüce gönüllülüğüme güvendiğini söyledi. (...) onu en azından ölümlükten yüzüme bakmaya mecbur etmek istiyordum: onu sırf bunun için öldürüyordum, elinden bırakılacak ya da ilk gelene devredilecek önemsiz bir şey olmadığını anlamaya zorlamak için.” (Yourcenar 1997: 81-86).

Burada dönüşüm Klytaimnestra'nın Agamenon'u öldürme sebebindeki değişiklikte ortaya çıkmaktadır. Mite göre Klytaimnestra bu cinayeti İphigeneia'nın intikamını almak için işlerken Yourcenar'da bu bir tutku cinayetine dönüşmekte ve önceki metnin örgesinde değişiklik yapıldığından örgeseldönüşüm gerçekleşmektedir.

Klytaimnestra ya da Cürüm'de karşılaştığımız bir diğer dönüş(tür)me ise değerdeğişimidir (Fr. *transvalorisation*). Değerdeğişimi önceki metinde (Fr. *hypotexte*) değersiz gösterilen birini veya bir şeyi değerli hâle getirmek ya da tam tersini yapmaktır (Genette 1982: 514). Daha önce de değinildiği gibi Klytaimnestra pek çok metinde lanetli, katil, hain bir kadın olarak betimlenmekteyken Yourcenar'ın metninde kocasına tutkuyla âşık, her koşulda onun yanında yer almış ve onu desteklemiş bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır, Aigisthos'la ilişkisini dahi kocasını ne kadar sevdiğini anlamının bir yolu olarak gören ve buna rağmen yok sayılan, bu sevgiye karşılık bulamayan, ihmal edilmiş bir kadın olarak betimlenir ve onunla okur arasında bir duygudaşlık yaratılmaya çalışılır. Böylece değersiz görülen kadın kahraman yeni bir değer kazanmış olur. Burada yine kitaptaki tüm anlatılarda olduğu gibi 'karşılıksız aşk' konusunun işlendiğini ve bu anlatının da Yourcenar'ın kendi duygu durumunu ifade etmek için yöneldiği bir araç olduğunu eklemek gerekir.

SONUÇ

Marguerite Yourcenar *Ateşler ve Düş Parası*'nda mitosa farklı uygulamalarla yönelmiştir. Söylenceden *Düş Parası*'nda anıştırma yoluyla, *Ateşler*'de ise dönüştürme yöntemleriyle faydalanmıştır. *Düş Parası*'nda mite başvurmasının nedeni kişileri simgesel olarak zenginleştirmek, derinleştirmek; *Ateşler*'de ise daha çok kişisel deneyimini, içinde bulunduğu ruhsal durumu üçüncü kişiler aracılığıyla aktarabilmek ve böylece bir anlamda 'arınma' (Yun. *catharsis*) sağlamak, duygularını bu yolla dile getirmektir.

Bu çalışmada *Düş Parası*'nda Massimo ve Ruggero adlı kişilerin yaratılmasında hangi söylencesel kahramana hangi özellikleri aracılığıyla anıştırma yapıldığı saptanmıştır. Buna göre Massimo'da, fiziksel güzelliği, karakter özellikleri ve mitolojik kahramanların adlarının açıkça söylenmesi ile Hermaphroditos, Narkissos ve Yahuda'yağönderen açık anıştırma belirlenmiştir. Ruggero karakteri içinse Oidipus'a gönderen öyküsel anıştırma ortaya konmuştur.

Ateşler'deki dönüştürme süreçleri de bunların en net biçimde görüldüğü dört öyküdeki (*Phaidra ya da Umutsuzluk; Akhilleus ya da Yalan; Patroklos ya da Alın yazısı, Klytaimnestra ya da Cürüm*) değiştirme/dönüştürme uygulamaları ortaya konmaya çalışılmıştır. Buna göre *Phaidra ya da Umutsuzluk; Akhilleus ya da Yalan; Patroklos ya da Alın yazısı* adlı anlatılarda tarihe aykırılık (anakronizm) yöntemiyle alaycı dönüştürüm gerçekleştirilmiş ve bunun sonucunda siyasi yergi ya da daha önce bahsedilen 'kişisel arınma' sağlanmıştır. *Klytaimnestra ya da Cürüm* adını taşıyan anlatıda ise birden fazla yerdeğiştirme (transposition) pratiği saptanmıştır. Bunlar örgeseldönüşüm ve değerdeğişimi olmak üzere anlamsal dönüşümlerdir.

Sonuç olarak Marguerite Yourcenar'ın bu yapıtlarında mite başvurmasının nedensiz olmadığı söylenebilir. Yazar, yarattığı bağlam ve kurguya göre belirli mitleri ya da mitolojik kahramanları seçer ve böylece yapıtın mesajını daha etkili bir biçimde vermeyi başarır.

SUMMARY

Marguerite Yourcenar used the myths with various practices in *Fires* and *A Coin in Nine Hands*. She makes use of the myths in *A Coin in Nine Hands* rather through allusion and in *Fires* the myth appears through the transformation. The reason why she refers to myth for *A Coin in Nine Hands* is to enrich her characters symbolically and to make them deeper. In *Fires*, it uses the myth to explain her own psychological state through third person. Doing so, she realizes a 'self-purification'.

In order to place this study on a scientific method, we have referred to Gérard Genette's transtextuality process which he exposed in *Palimpsestes* and to Kubilay Aktulum's *Metinlerarası İlişkiler* for the Turkish explanations and translations of terminology.

In this study, we have revealed to which mythological character Yourcenar made allusions and its reasons in creation of Massimo and Ruggero from *A Coin in Nine Hands*. Accordingly, we detected explicit allusions to Hermaphroditos, Narkissos and to Judas in Massimo's both personality and physical traits. On the other hand Ruggero bears the characteristics of Oidipous by means of diegetic allusions.

The transformation/transposition practices in *Fires* have also been revealed on focusing on four of the novels (*Achilles or the Lie*, *Phaedra or Despair*, *Patroclus or Destiny*, *Clytemnestra or the Crime*) which seem to be the best indicatives of these practices. According to this, in *Achilles or the Lie*, *Phaedra or Despair* and in *Patroclus or Destiny*, the burlesque travesty (travestissement burlesque) occurs through the anachronism and provides the author a certain political satire and –as we mentioned- 'self-catharsis'. In *Clytemnestra or the Crime*, the author has recourse to various transposition practices.

In sum, we can say that Marguerite Yourcenar's resort to myth is not insignificant. She chooses a myth or a mythical hero propitiously to her context and fiction; thus, she succeeds in giving her message in a more efficient way.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yay.
- BOLLACK, Jean (2007). “Le problème du mythe. De quoi est-il fait?” *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciens et modernes des mythes antiques*: 11-22. Condé-Sur-Noireau: Orizon/Harmattan.
- BRUNEL, Pierre (1992). *Mythocritique, Théorie et Parcours*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BÜYÜKŞAHİN, Esra (2014). *Mythologie du Féminin dans l'Œuvre Romanesque de Marguerite Yourcenar*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- DURAND, Gilbert (2010). *La Sortie du XXe Siècle*. Paris: CNRS Editions.
- ELIADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. çev. Sema Rifat. İstanbul: OM Yay.
- FAVRE, Yves-Alain (1990). “Marguerite Yourcenar: Le rôle du mythe dans la création romanesque”. *Roman, Histoire et Mythe Chez Marguerite Yourcenar (Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers)*: 189-195. Tours: Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes.
- GALEY, Matthieu (1980). *Açık Gözler Marguerite Yourcenar*. çev. Ayten Er. İstanbul: Doruk Yay.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes*. Paris: Editions du Seuil.
- GRIMAL, Pierre (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Sosyal Yay.
- HILLENAR, Hank (1983). “L'œuvre d'une femme forte”. *Recherches sur l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Textes réunis par Henk Hillenaar*, CRIN.
- HOMEROS (2010). *Odysseia*. çev. A. Erhat-A. Kadir. İstanbul: Can Yay.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine (2002). *Littérature et Mythe*. Paris: Harmattan.
- JUNG, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Semboller*. çev. Ali Nihat Babaoğlu. İstanbul: Okuyan Yay.
- MONNEYRON, Frédéric THOMAS, Joël (2002). *Mythes et Littérature*. Paris: Presses Universitaires de France.
- SOFOKLES (2009). *Kral Oidipus*. çev. Bedrettin Tuncel. İstanbul: TEM Yay.
- YOURCENAR, Marguerite (1989). *En Pèlerin et En Etranger*. Paris: Gallimard.
- YOURCENAR, Marguerite (1997). *Ateşler*. çev. Sosi Dolanoğlu. Paris: Gallimard.
- YOURCENAR, Marguerite (2015). *Düş Parası*. çev. Roza Hakmen. İstanbul: Metis Yay.

LA CRITIQUE IRONIQUE DE L'ACQUISITION DE LA DOCTRINE DE LIBERTE ABSOLUE DANS "L'IMMORALISTE" D'ANDRE GIDE

Doç. Dr. Fuat BOYACIOĞLU
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
fboyaci2000@yahoo.com

Okt. Hülya KOL
Selçuk Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksek Okulu
hulyakol06@gmail.com

Résumé

Dans cinq romans de Gide *Les Cahiers d'André Walter*, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, *La Symphonie Pastorale* on voit un protagoniste qui essaie de créer d'abord une doctrine absolue et immuable pour lui-même, puis d'ironiser son monde romanesque tout en faisant contact avec le monde extérieur et la vie réelle et de juger et critiquer ses anciens sentiments. Une évolution psychologique à trois étages est vue chez le protagoniste. Dans son *Immoraliste* Gide nous montre l'évolution à trois étapes de son héros Michel qui, libéré de la conception morale protestante, oppose au moralisme traditionnel et tente d'obtenir une liberté absolue. Dans la première étape, le héros constitue une conception de la liberté absolue incompatible avec la vie réelle sous la influence de Ménalque, un philosophe immoraliste dont la philosophie consiste en immoralisme et hédonisme. Dans la deuxième étape, Michel lutte pour obtenir une liberté absolue et cherche à pratiquer sa doctrine: Michel est attiré par les personnes vivant dans la pauvreté dépourvue de la sagesse de la vie. Il néglige sa femme qui tombe malade. Il vit les allées et les venues entre le bien et le mal. Il préfère le mal. Il cause la mort de sa femme. Il devient prisonnier de ses passions et ses désirs pédophiles. Dans la troisième étape, Michel fait face à la réalité de la vie. Il est déprimé et ne sait pas comment sortir de cette vie infernale. Il découvre que la doctrine de la liberté absolue lui mène à la misère et à la déception et ne fait pas le bonheur. Le fait qu'il se repent de ses pervers des relations sexuelles et qu'il invoque à ses amis nous montrent l'ironie de la doctrine de la liberté absolue.

Mots-clés: Ironie, Gide, roman, technique narrative, liberté absolue.

ANDRE GIDE'İN AHLAKSIZ ADLI ROMANINDA MUTLAK ÖZGÜRLÜK DOKTRİNİN EDİNİMİNDE İRONİK ELEŞTİRİ

Öz

Gide'in, *André Walter'in Defterleri (Les Cahiers d'André Walter)*, *Ahlaksız (L'Immoraliste)*, *Dar Kapı (La Porte étroite)*, *Isabelle*, *Kır Senfonisi (La Symphonie pastorale)* adlı beş anlatı(récit) diye nitelendirdiği romanlarında düşüncelerini ve eylemlerini sürdürmek için önce kendine ideal ve mutlak bir doktrin oluşturmaya çalışan ve daha sonra gerçek hayat ve dış çevre ile bağlantıya geçmek zorunda kaldığında aklı başına gelip tiksinti duyan bir baş kahraman görülür. Bu başkahramanda üç aşamalı bir psikolojik gelişim görülür. Gide, *L'Immoraliste (Ahlaksız/1902)* romanında, filozof Menalque'in etkisiyle protestanlıktaki ahlak anlayışından sıyrılıp geleneksel ahlak anlayışına karşı çıkan başkahramanı Michel'in mutlak özgürlük doktrinini uygulamada üç aşamalı bir gelişim görülür. Birinci aşamada başkahraman Michel, zihninde hayatın gerçekleriyle bağdaşmayan mutlak özgürlük doktrinini oluşturur. İkinci aşamada mutlak özgürlüğü elde etmek için mücadele eder ve onu uygulamaya koymaya çalışır. Bilgelikten uzak sade vasat bir hayat yaşayan insanlara özenir. Hasta olan hanımını ihmal eder. İyilikle kötülük arasında gidiş-gelişler yaşar. O kötülüğü tercih eder. Karısının ölümüne neden olur. Michel cinsel sapıklık tutkularının esiri olur. Üçüncü aşamada hayatın gerçeğiyle karşılaşır. Depresyon halindedir. Mutlak özgürlük doktrininin kendisini sefalet ve hüsrana götürdüğünü fark eder. Onun sapık ilişkilerinden duyduğu pişmanlığı, dostlarından yardım istemesi, mutlak özgürlük doktrininin ironik şekilde bir eleştirisidir.

Anahtar Kelimeler: İroni, Gide, roman, anlatım tekniği, mutlak özgürlük.

THE IRONIC CRITICISM OF THE ACQUISITION OF THE DOCTRINE OF ABSOLUTE FREEDOM IN " THE IMMORALISTE " ANDRE GIDE

Abstract

In Gide's five novels named *Andre Walter's Books* (*Les Cahiers d'André Walter*), *The Immoralist* (*L'Immoraliste*), *The Narrow Gate* (*La Porte étroite*), *Isabelle*, *The Rural Symphony* (*La Symphonie Pastorale*) it is seen a protagonist trying to create firstly an absolute and unchangeable doctrine for himself, then feeling repulsion from his romanesque world while making contact with the external world and real life and afterward judging and criticizing his former senses. A three-stage psychological evolution is seen in this protagonist. In *Immoralist* Gide shows us the evolution in three stages of his hero Michel who, liberated from the protestant moral conception, opposes to the traditional moralism and tries to obtain an absolute freedom. In the first step, the hero constitutes an absolute freedom conception incompatible with the real life under the influence of Menalque, philosopher whose philosophy consists of immoralism and hedonism. In the second stage, Michel struggles to obtain an absolute freedom and strives to practice his doctrine: Michel is attracted to people living in poor and devoid of life wisdom. He neglects his wife who becomes ill. He lives the goings and comings between the good and the evil. He prefers the evil. He causes the death of his wife. He becomes a prisoner of his pedophile passions and desires. In the third step, Michel faces to the reality of life. He is depressed and does not know how to get out. He discovers that the absolute freedom doctrine carries him to the misery and the disappointment and doesn't bring the happiness. The fact that he repents of his pervers sexual relations and he invokes to his friends show us the irony of the absolute freedom doctrine.

Keywords: Ironi, Gide, roman, narrative technique, absolute freedom.

INTRODUCTION

La conception, la fonction et la description du personnage romanesque se métamorphosent au cours de l'histoire de la littérature. Depuis le XIX^{ème} siècle où apparaissent les grands courants littéraires comme le romantisme, le réalisme, le naturalisme, certains romanciers tentent de disloquer et d'émietter le personnage bien établi dans leurs romans. Ils se dressent contre le type de personnage du roman balzacien avec lequel le roman traditionnel est arrivé à son point culminant. Comme on le sait bien, "chez Balzac culminait la notion de personnage-type en qui se résument les caractères d'une classe sociale, d'une profession, d'une forte passion" (Bourneuf-Ouellet 1972: 206). Etant l'un des témoins le plus précieux, le plus fidèle de son époque, Balzac a révélé toutes les passions, toutes les déceptions engendrées par le renouvellement des structures et de la pensée au début du siècle. Il a étudié tous ces phénomènes et les a classés dans la rubrique du mal du siècle. Barberis, dans son oeuvre intitulée *Balzac et le mal du siècle* : "Au temps de Balzac, le mal du siècle est à la fois douloureuse prise de conscience des trahisons du monde libéral et besoin non encore ridiculisé, foi non encore massacrée, en un avenir. La difficulté d'être est difficulté d'être dans le monde actuel, non le monde en soi" disait-il (Cité par Aytekin 2002: 95).

Il serait utile de traiter le personnage du roman traditionnel pour qui tous les éléments constitutifs sont mobilisés et actionnés par le romancier classique. En faisant la description physique et psychologique des personnages, le romancier classique s'efforçait de faire persuader son lecteur que ses personnages créés dans le monde fictif du roman incarnaient et concrétisaient des êtres vivants dans la vie réelle. Un contrat mutuel, si l'on ose dire, est implicitement conclu entre le romancier traditionnel et son lecteur. D'après Alain-Robbe Grillet, "une convention tacite s'établit entre le lecteur et l'auteur : celui-ci fera semblant de croire à ce qu'il raconte, celui-là oubliera que tout est inventé (Robbe-Grillet 1963: 29-30). Une convention tacite et une complicité réciproque se réalisaient entre le romancier et son lecteur. Les romanciers modernes ou postmodernes qui écrivent des anti-romans rejettent "(...) cette convention implicite parce qu'elle repose sur une double tricherie. L'auteur feint de restituer la vie, de créer une vie plus vraie que la vie ; le lecteur feint de prendre l'expression de la vie pour la vie même" (Nadeau 1971: 65). C'est ainsi que le romancier traditionnel créait des types invariables, universels et inoubliables qui symbolisent chacun une réalité sociale. D'après Paul Adam "chaque personnage traditionnel était un total de vices et de vertus, d'héroïsmes et de platitudes" (Raimond 1985: 415).

Le romancier traditionnel forme dans son roman une atmosphère romanesque qui affecte l'esprit du lecteur." il décrit son propre procédé littéraire : commencer par l'intérêt, au lieu de commencer par l'ennui ; commencer par l'action, au lieu de commencer par la préparation ; parler des personnages après les avoir fait paraître, au lieu de les faire paraître après avoir parlé d'eux" (Humann cité par Yağlı 2006 : 385). Au cours des siècles, le romancier

traditionnel a créé une conception générale et définie chez ses lecteurs. C'est pourquoi, il a formé un public de lecteurs qui était convenable à lui. Non seulement, il a reflété les goûts du public, mais aussi il les a créés. Selon Roland Bourneuf et Réal Ouellet, "il a joué et continue de jouer à cet égard la même fonction qu'aujourd'hui le cinéma" (Bourneuf-Ouellet 1972: 39). C'est ainsi que le romancier a totalement ou partiellement formé une culture romanesque chez ses lecteurs.

Certains lecteurs croyaient s'identifier aux personnages que le romancier a créés dans son imagination. "Le lecteur et le romancier se berceront mutuellement dans l'illusion" (Bourneuf-Ouellet 1972: 39). Le romancier traditionnel qui prétend que la fictivité est l'imitation mimétique de la réalité a créé des types de personnage immuables considérés par le lecteur traditionnel comme réels. Hypnotisé et fasciné par le monde fictif du genre romanesque et habitué aux jalons du roman traditionnel, le lecteur espère toujours que le romancier lui raconte une histoire fascinante, passionnante, attachante et émouvante.

Le personnage féminin Emma Bovary de Gustave Flaubert dans son *Madame Bovary*, le personnage masculin de Cervantès dans son *Don Quichotte* et le personnage masculin Fleurissoire de Gide dans ses *Caves du Vatican*, le personnage masculin Boris dans *Les Faux-Monnayeurs* ne sont-ils pas des lecteurs typiques qui restent influencés des romans romantiques et chevaleresques qu'ils ont lus ? D'abord ces quatre personnages prennent conscience de leur doctrine idéaliste considéré comme absolue qu'ont alimentée et formée les romans traditionnels. Puis, ils font la connaissance de la réalité amère de la vie d'où leur esprit est bouleversé et se trouve dans la stupéfaction et la confusion. Ensuite, ils se rendent compte de la réalité et aperçoivent l'absurdité du romanesque qui les mène à la mort.

La mort de ce type de personnage est celle du romanesque. Une légère ironie de Flaubert, Cervantès et Gide donne un ton critique à l'évolution romanesque de leur personnage principal. Ces quatre personnages fictivement et ironiquement créés sont le prototype du lecteur traditionnel. C'est par ces personnages fictivement créés d'après les lois romanesques du roman classique que ces trois romanciers invitent le lecteur à être attentif et lucide pour qu'il ne soit pas hypnotisé et engourdi par l'opium romanesque nommé par R. M. Albères (Albères 1962: 18). Ces trois romans sont l'envers du romanesque mis en problématique et en ironie.

Le romancier traditionnel a tendance à créer un monde fictif que tissent de nombreux personnages imaginaires. De plus, il s'efforce de faire croire que ses personnages sont vrais et qu'ils sont en chair et en os. Tout d'abord, il fait une longue description du lieu avec minutie et précision pour faire croire au lecteur que ses personnages sont bien vrais et pour que le lecteur puisse les comprendre de façon à s'identifier à eux avec aisance. Nous pouvons citer *Eugénie Grandet*

de Balzac comme exemple. Dans ce roman, la description de la ville de Saumur annonce l'intrigue et fait pressentir les personnages. "La description panoramique qui fait remonter au lecteur toute la rue, lui donne une idée des mœurs de la ville, du rang qu'y tiennent les tonneliers, et enfin de la place qu'y occupe M. Grandet lui-même. Une hiérarchie de l'argent se dessine, où Grandet domine, car il est contribuable le plus imposé de l'arrondissement." (Laurent 2011: 8) En outre, ces personnages fictifs ont une famille et des parents lointains comme s'ils avaient vraiment existé. "Le roman traditionnel vise à donner l'illusion du réel, à nous faire croire que ce qu'il raconte est vrai! Le roman traditionnel offre une véritable stratégie dans la mesure où, d'une manière explicite, son auteur vise une certaine conformité avec le réel.

A partir de la fin du XX^{ème} siècle la conception de l'anti-héros se forme chez les romanciers qui veulent faire table rase des éléments romanesques du roman traditionnel en les remettant en problématique et en les tournant en ridicule dans leurs romans. Le roman contemporain "tend à s'intérioriser, en ce sens qu'il nous donne plus directement accès à la conscience de ses personnages. Il ne décrit pas un conflit intérieur, des mobiles dissimulés, la naissance d'un sentiment, la conduite dictée par un idéal moral (...) mais tout dans le roman; personnages, objets, événements, situations est perçu par une conscience immergée dans cet univers" (Bourneuf-Ouellet 1972: 206-207). André Gide remarque en 1942: "Ce qui retient le roman en lisières c'est de rattacher, sinon plus à des règles désuètes, du moins encore (...) à des personnages (Gide 1942: 100).

Le roman traditionnel utilise des procédés narratifs traditionnels qui concourent à donner l'impression du vrai. Tout est fait pour rendre les choses vraisemblables. L'écriture n'est qu'un moyen pour arriver au but essentiel qui est de donner l'illusion du réel. En général le récit est linéaire: tout s'oriente vers une fin où tous les problèmes sont résolus ou non. Le critère de base qui permet souvent de distinguer un roman traditionnel d'un roman nouveau est lié à la narration (manière de raconter, écriture, langage, structure particulière (Leclercq 2008: 1).

Gide refuse la conception du personnage traditionnel évoluant dans une linéarité chronologique. Il rejette la narration chronologique qui vise à une action basée sur le déterminisme Pierre Aurégan soutient cette conception de Gide par cette constatation: "la vie n'obéit pas à l'enchaînement des causes et des conséquences voulu par le positivisme, elle est faite de discontinuités, de trous, de contradictions, d'inexpliqué et c'est cela que la littérature doit restituer"(Aurégan 1993: 125). Le romancier réaliste et naturaliste se servait de cette narration chronologique qui progresse selon un certain déterminisme. Gide veut accentuer que les faits ne se déroulent pas dans une linéarité tandis que le romancier traditionnel tente de les filer forcément dans un ordre chronologique et linéaire. Il rejette la conception déterministe de raconter les événements dans une linéarité.

Une discussion entre Gide et Roger Martin du Gard nous démontre l'opposition de Gide à ce type de narration linéaire. Roger Martin du Gard transmet l'acte de Gide:

“Pour mieux se faire comprendre il [André Gide] a pris une feuille blanche, y a tracé une ligne horizontale toute droite. Puis, saisissant ma lampe de poche, il a promené lentement le point lumineux d'un bout à l'autre de la ligne : – “Voilà votre *Barrois*, voilà vos *Thibault* [...]. Vous imaginez la biographie d'un personnage, ou l'historique d'une famille, et vous projetez là-dessus votre lumière, honnêtement, année par année [...]. Moi, voilà comment je veux composer mes *Faux Monnayeurs* [...]” Il retourne la feuille, y dessine un grand demi-cercle, pose la lampe au milieu, et, la faisant virer sur place, il promène le rayon tout au long de la courbe en maintenant la lampe au point central : – “Comprenez vous, cher ? Ce sont deux esthétiques. Vous, vous exposez les faits en historiographe, dans leur succession chronologique. C'est comme un panorama qui se déroule devant le lecteur. Vous ne racontez jamais un événement passé à travers un événement présent, ou à travers un personnage qui n'y est pas acteur. Chez vous, rien n'est jamais présenté de biais, de façon imprévue, anachronique” (Martin du Gard 1971 : 53).

Il résulte de cette appréciation de Roger Martin du Gard que Gide se dresse contre la narration chronologique d'une histoire et en revanche il adopte la narration circulaire convenable à la vérité. A ce sujet Michel Raimond dit : “il n'y a jamais de vrais commencements dans la vie comme il y en a dans les romans”(Raimond 1968: 209). En rejetant la narration chronologique Gide cherche à mettre le romanesque sous pression qu'il veut anéantir dans ses romans.

Au début de son récit *Isabelle* Gide refuse la narration chronologique par son personnage Gérard qui s'adresse à ses interlocuteurs:

“ – Je vous raconterais volontiers le roman dont la maison que vous vîtes tantôt

fut le théâtre (...) mais outre que je ne sus le découvrir, ou le reconstituer, qu'en

dépouillant chaque événement de l'attrait énigmatique dont ma curiosité le

revêtait naguère...

– Apportez à votre récit tout le désordre qu'il vous plaira, reprit Jammes.

– Pourquoi chercher à recomposer les faits selon leur ordre chronologique,

dis-je ; que ne nous les présentez-vous comme vous les avez découverts ? ” (Gide 1924: 12).

Gide apporte des nouveautés narratives et ouvre la voie au roman moderne en brisant la prépondérance d’une seule action, en la décentralisant, au contraire en présentant la coexistence des événements, en remettant la réalité extérieure et sa stylisation dans le monde fictif du roman en problématique, en faisant la multiplication des points de vue pour arriver objectivement à la réalité, en refusant la narration chronologique et linéaire de l’histoire et en revanche en utilisant la narration circulaire.

Le roman pur que le personnage-romancier fictif Edouard dans *Les Faux-Monnayeurs* s’efforce de composer et sur lequel il fait le débat littéraire avec ses camarades s’apparente au Nouveau Roman. Selon Alain Goulet, “*Les Faux-Monnayeurs* ouvrent de multiples manières la voie au roman contemporain (...) par les considérations sur “le roman pur” qui anticipent des réflexions et des théories des nouveaux romanciers (Sarraute, Robbe-Grillet, Butor...)” (Goulet 1994: 137-138). Les Nouveaux Romanciers s’opposent aux conceptions du roman traditionnel. Alain Robbe-Grillet le plus connu des Nouveaux Romanciers dit: “La répétition systématique des formes du passé est non seulement absurde et vaine, mais [...] elle peut même devenir nuisible”(Robbe-Grillet 1963: 9). Il considère les éléments constitutifs du roman traditionnel comme notions périmées : le personnage, l’histoire, l’engagement, la forme et le contenu. Tous ces éléments constitutifs du roman traditionnel sont mis en problématique sous de différentes dénominations dans les oeuvres de Gide qui fait le travail de saper le roman traditionnel et ses éléments constitutifs.

1. La personnalité gidienne concernant *L’Immoraliste*

La carrière d’André Gide débute en 1891, sous les couleurs de la gratuité et de l’esthétisme symboliste, pour s’achever en 1951, alors que le temps de la *littérature engagée* a rendu tout autre le sens de la création littéraire. Sans cesse appliqué à l’examen de soi, il a poussé jusqu’à la limite du *dicible* l’aveu d’un être lucide, enrichissant ainsi le *discours continu sur l’homme* qui fait l’essentiel de la littérature française (Lagarde-Michard 1989: 279). André Gide est d’une haute bourgeoisie et il hérite de ses parents une stricte tradition protestante. Son enfance en est marquée. C’est un enfant fragile qui remarque qu’il est différent des autres enfants. Après la mort de son père, il se retrouve parmi les femmes. Il se lie d’amitié avec sa cousine Madeleine Rondeaux. Comme il était très riche il n’a pas eu besoin de travailler.

A vingt-quatre ans André Gide s’embarque pour la Tunisie (octobre 1893) où il changera complètement pour devenir un nouvel-être. “Il y arrive malade et croyant sa vie menacée, chaste et plein de l’effroi du péché, fidèle au pur amour

qui depuis longtemps le lie à Madeleine, sa "sœur" tout autant que sa fiancée. Deux ans après, en 1895, il revient d'Afrique du Nord guéri, brûlant de vivre, libéré des interdits physiques et moraux, révélé à lui-même par les ardentes surprises des oasis. Il se trouve transformé par la certitude qu'il est fait pour tous les désirs et d'abord pour le penchant le plus inavouable aux yeux de ses contemporains, l'homosexualité; *désormais il ne pourra plus nier ni contenir cette part de son être.*" (Lagarde-Michard 1989: 280).

Après la mort de sa mère, il s'est marié avec Madeleine Rondeaux. Ensuite il l'a entraînée en Afrique. "La contradiction éclate entre les deux exigences qu'il porte en lui. Il croit trouver la solution dans un étrange partage qui, réservant au mariage le pur commerce des âmes, accorde au plaisir une place à ses yeux tout aussi légitime. Il n'en sent pas le poids de la société, le contrôle de sa conscience puritaine et le muet reproche d'une présence douloureuse: dès lors commence son existence *d'immoraliste* tourmenté par tous les problèmes de la vie morale." (Lagarde-Michard 1989: 280) Nous voyons que la vie d'André Gide a trop de points en commun avec son protagoniste Michel dans *L'Immoraliste*.

L'Immoraliste est-il un roman autobiographique où Gide confesse son aventure de vie ainsi que l'a fait Jean Jacques Rousseau dans ses *Confessions*? Même si Gide dit qu'il n'est pas complètement Michel, il l'est en réalité. Gide dit: "Je ne suis pas Michel. Le je que je me suis contraint d'employer ne trompera que les imbéciles." (Gide 1909: 255) Nous en prenons la conviction avec le témoignage de Henri Maillat qui dit dans son livre: "*L'Immoraliste* est un grand, un beau livre parce que ce roman est l'écho, la transposition romanesque d'un drame réellement vécu doublement vécu, par André et Madeleine Gide, le drame combien émouvant! De l'emmurement de deux consciences, pourtant liées par le mariage et par l'amour, mais qui demeurent impuissantes à agir l'une sur l'autre, à s'adapter l'une à l'autre, à se faire admettre l'une à l'autre." (Maillat 1972: 53) Nous pouvons citer R. Martin Du Gard aussi qui contribue à l'opinion d'Henri Maillat. "Cet œuvre contenant des traces autobiographiques en grandes quantités, veut donner des leçons semblables à celles des *Nourritures Terrestres*" (Öztürk 2004: 22).

L'Immoraliste est un récit ou plutôt *une confession* que Michel fait à ses amis durant une nuit devant le désert. Malgré son amour pour Madeleine, *un goût furieux de la vie* et le besoin de posséder *une liberté absolue* est né en lui. Dans le roman, il reste indifférent à la souffrance de sa femme tout en oubliant qu'elle lui avait porté secours lors de sa maladie. Madeleine ne s'était pas éloignée de lui sous prétexte qu'il manquait de croyance ou pas. Elle lui avait été fidèle et pleine de tendresse jusqu'à ce qu'il guérisse. Michel, tout au contraire a accéléré la gravité de la maladie de sa femme pour l'entraîner à la mort. Il aurait pu se séparer de sa femme mais il ne l'a pas fait car il s'est servi d'elle pour s'intégrer plus facilement dans les sociétés et dans les familles. Sa faiblesse et sa passion pour la liberté absolue se sont complètement emparées de lui et l'a poussé jusqu'à

l'extrême. Son impatience de se retrouver libre et sans dépendance à qui que ce soit l'a rendu aveugle et il a fini par suffoquer. Par la suite, il a perdu le contrôle de soi-même et il a causé la mort de sa femme en l'entraînant à des voyages stupides et sans nécessités.

2.L'Ironie et la satire du romanesque chez Gide

On voit l'ironie et la satire du romanesque dans les récits et les soties d'André Gide. Il dit à ce sujet. " Récits et soties(...) je n'écrivis jusqu'à présent que des livres ou critiques si l'on préfère"(Gide 1948: 428). Il critique implicitement les formes classiques du genre romanesque par le procédé narratif d'"ironie" dans ses récits: *Les Cahiers d'André Walter, Isabelle, La Symphonie pastorale, La Porte étroite et L'Immoraliste*. Il fait explicitement la critique des formes romanesques par le procédé de "satire" dans ses soties: *Paludes, Le Prométhé mal enchainé et les Caves du Vatican*.

Le procédé d'ironie est un instrument qui joue un rôle primordial chez Gide avant lequel Voltaire, Diderot et Montesquieu ont utilisé cette technique narrative pour remettre en problématique et ironiser les moeurs et les institutions sociales, morales, religieuses et culturelles de la société française. Gide l'a employée en générale pour remettre en problématique et tourner en dérision les conventions et les formes romanesques du roman traditionnel.

L'ironie est un élément vital de l'art gidien. Gide notait dans son Journal le 26 juin 1913: "Il me semble parfois que je n'ai rien écrit de sérieux jusqu'ici; (...) présenté qu'ironiquement ma pensée"(Gide, Journal I). L'ironie est la façon de se moquer indirectement de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer (Micro Robert 1973: 580). Elle ridiculise les gens et les usages de la société. Gide veut exprimer quelque chose ironiquement dans ses récits et satiriquement dans ses soties. Selon Jean Hytier "les soties de Gide sont des contes où la sagesse se dissimule sous la folie, comme ses récits décèlent la folie sous l'apparence de la sagesse"(Hytier 1971: 19). A peu près dans toutes ses œuvres, Gide remet en question et critique les formes et les conventions romanesques du roman traditionnel. Dans ses *Feuillets*, il déclare : "Tous mes livres sont des livres ironiques, ce sont des livres ironiques; ce sont des livres de critique. *La Porte étroite* est la critique d'une tendance mystique; *Isabelle*, la critique d'une certaine forme de l'imagination romantique; *La Symphonie pastorale* d'une forme de mensonge à soi-même; *Immoraliste* d'une forme de l'individualisme"(Martine 1963: 147).

Dans les cinq récits de Gide *Les Cahiers d'André Walter, Isabelle, La Symphonie pastorale, La Porte étroite et L'Immoraliste* on voit un personnage principal qui s'efforce de se créer d'abord une doctrine idéaliste et absolue afin de supporter ses opinions et ses actes et qui se sent puis un dégoût lorsqu'il est obligé de faire face à la vérité amère de la vie réelle et son milieu extérieur et qui juge ensuite d'un ton ironique ses propres illusions et ses anciens sentiments ou il finit

par mourir à cause de l'échec de sa doctrine. On observe une évolution à trois étapes du protagoniste dans les récits de Gide: *d'abord* le protagoniste prend conscience de sa doctrine idéaliste qu'il a fictivement créé dans son imagination; *puis* il fait contact avec la réalité de la vie d'où son esprit est bouleversé et qu'il est déçu; *ensuite* il juge ironiquement ses propres illusions impraticables et irréalisables ou il finit par s'épuiser physiquement et psychologiquement à cause de sa doctrine absolue.

3. L'évolution de la psychologie tripartite du protagoniste Michel à la conquête de la liberté absolue

Dans son roman *l'Immoraliste*, André Gide nous démontre l'évolution psychologique à trois étapes de son héros Michel. Dans la première étape, le héros principal prend conscience de sa doctrine de liberté absolue sous l'influence du philosophe Ménalque dont la philosophie consiste à l'immoralisme et à l'hédonisme. Michel qui est un homme marié et cadré, se laisse influencer par Ménalque vivant une vie aventureuse et irresponsable. Ce dernier expose sa doctrine d'une manière bien habile de sorte que Michel en est affecté malgré lui. Dans la deuxième étape, Michel lutte pour obtenir une liberté absolue et il s'efforce de pratiquer sa doctrine : Michel est attiré par des personnes menant une vie médiocre et dépourvue de sagesse. Il néglige sa femme qui devient malade après une fausse couche. Après un va et vient entre le bien et le mal, Michel s'engage dans le mauvais chemin et provoque la mort de sa femme. « Michel devient prisonnier de ses passions et de ses envies. » (İşler 2004 : 64). Dans la troisième étape, Michel fait face à la réalité de la vie, sort du monde fictif et il critique ironiquement sa doctrine de liberté absolue: Michel est dans la dépression et ne sait pas comment s'en sortir. Sur sa demande, ses amis viennent le voir et écoutent le récit de son histoire. Michel découvre que la liberté absolue n'est rien d'autre que la misère. Il en fait la critique à ses amis et leur demande de le secourir. Il veut quitter ces lieux qui l'emprisonnent et qui l'étouffent.

3.1. La prise de conscience du héros principal par la doctrine de la liberté absolue.

Le personnage principal du livre, Michel, se résigne d'abord aux conventions sociales mais après qu'il a tiré le rideau qui voilait sa conscience, fait la découverte de sa vraie personnalité voulant exister sans dépendre de personne, sans souffrir d'amour et de fidélité. Même si certaines personnes prennent son parti, Michel est un homme dépourvu de moralité. "On lui reproche d'être oublieux, versatile, ingrat; de brusquement cesser de voir ceux qu'il a, quelque temps, pris plaisir au profit à fréquenter. Soyons justes: ce n'est pas par caprice qu'il est inconstant, ni par satiété ou négligence qu'il écarte certaines relations d'hier. Pas d'ami plus attentif, plus patient, plus dévoué, plus fidèle! Alors? Eh bien, il fait seulement ce que nous devrions tous faire, de temps à autre: il révise ses traités d'alliance." (Martin du Gard 1955: 1355). D'après Roger Martin du Gard, Michel a fait ce que tout le monde devrait faire mais il oublie que cet

individualisme a causé la mort d'une personne. Ce personnage cynique refuse tout ce qui lui donne le sentiment de la gêne; comme sa femme, les gens riches et aisés, ceux qui travaillent sérieusement... Il se sent plus à l'aise avec des personnes qui ne sont pas pudiques: des voleurs, des gueux, des ivrognes, c'est à dire des gens qui sont critiqués et mal vus par la société.

Michel est un jeune homme ayant perdu de bonne heure sa mère lorsqu'il était un jeune homme. Grâce à la maîtrise rapide des langues et des sciences, Michel est presque égal à son père du point de vue de connaissance. Le père étant un athée, considère son fils comme son égal car il publie les œuvres de son fils à son propre nom. Pour complaire à son père qui était sur le point de mourir, Michel se fiance avec une orpheline nommée Marceline. Par la suite, il l'a épousée sans un amour réel. Marceline, qui est une femme pleine d'affection ressent pour lui des sentiments plus profonds.

Lorsque Michel et sa femme Marceline faisaient leur voyage de lune de miel après le mariage en Afrique du Nord, celui-là devient gravement malade et il lutte pour ne pas mourir à Biskra, en Algérie. En regardant avec admiration les jeunes enfants pleins de santé il envie leur vie libre et sa joie de vivre lui revient et il s'efforce de guérir. Le malade devient bientôt un homme guéri et soigneux à son corps. C'est par reconnaissance pour les soins que sa femme lui a voués que Michel l'affectionne et ils partent pour Italie. Puis ils rentrent en France pour vivre en Normandie et à Paris, où Michel obtient un poste au Collège de France. Il rencontre alors Ménéalque dont la philosophie consistant à l'immoralisme et à l'hédonisme lui procure à la fois l'exaltation et l'iritation.

D'après Michel, Ménéalque est heureux parce qu'il n'a rien en sa possession. Le soir, Ménéalque est élégant et beau. C'est un homme intelligent, courageux et décidé. Michel ne se méfie pas de Ménéalque malgré les réactions des journaux et de la société contre celui-ci. Ménéalque a sa philosophie pour lui-même. D'après lui, les hommes imitent les uns les autres parce qu'ils ont peur de se retrouver seul. Cette agoraphobie morale lui paraît odieuse et il trouve que c'est de la lâcheté. Imiter supprime ce qu'il y a de meilleur chez l'homme pour inventer. En l'écoutant, Michel s'aperçoit que ce sont les mêmes pensées qu'il éprouvait dans le passé. Ménéalque lui paraît comme une école à lui seul. Il a sa propre philosophie et la défend avec intelligence. Les invités commencent à s'en aller et Ménéalque prend congé aussi disant qu'il a de l'affection pour Michel et qu'il désire le revoir. Il annonce à Michel qu'il va partir à un voyage pour quinze jours. Son voyage sera hasardeux et plus long que tous les autres. Michel remarque que Ménéalque est un homme qui aime l'aventure et le hasard. Ils se donnent rendez-vous et Ménéalque s'en va. La maladie de Marceline s'aggrave de jour en jour. Elle refuse de prendre de la quinine à la pensée de perdre son bébé. Arrive le temps du rendez-vous de Michel avec Ménéalque car c'est la veille du départ de celui-ci. Michel trouve quelqu'un pour veiller sur sa femme et va à la rencontre de Ménéalque malgré le froid, la neige, la nuit et le vent. Il arrive enfin chez Ménéalque.

Ils s'installent devant le feu et commencent à causer. Ménéalque devient pensif et silencieux quand il apprend que leur bébé naîtra dans un mois. Michel rompt le silence et s'approche de lui. Ménéalque lui dit qu'il faut faire un choix dans la vie.

“—Il faut choisir, murmura-t-il. L'important c'est de savoir ce que l'on veut...” (Gide 1902: 170).

Ménéalque menant une vie solitaire voudrait bien que Michel soit son disciple. Il est conscient que celui-ci est envieux envers sa vie de libertinage. Ménéalque veut faire surgir la révolte en Michel et pour cela, il se sert de sa ruse. Ménéalque dit qu'il n'envie ni son foyer ni son bonheur. Nous remarquons ici que Michel n'est pas un homme de sagesse. Au lieu de s'éloigner de cet homme, il se laisse entraîner par lui. Pour ne pas lui déplaire, il insinue que sa vie familiale le gêne et qu'il en étouffe. Ménéalque voyant que sa proie est à l'appât, parle de la philosophie en l'alimentant de la poésie, des beautés des pays étrangers, du charme de l'aventure... Ménéalque ne se préoccupe pas du passé. Ce qui est important pour lui, c'est de vivre le présent, l'instant même. Ménéalque veut vivre la vie à la façon d'un oiseau fuyant son ombre. Il veut une liberté absolue à la façon d'un fauve vivant dans la forêt sauvage. Ménéalque dévoile la pensée de Michel, c'est à dire qu'il réussit à faire surgir cet animal sauvage en Michel, que ce dernier avait mis sous clés dans le plus profond de son être. Ainsi s'écoule la veillée.

Après une réflexion faite, Michel rentre chez lui avec une tristesse profonde. Il ressent de la haine pour Ménéalque car il lui a avoué ses pensées les plus personnelles. Devant la joie de vivre de Ménéalque, il a douté de son bonheur avec Marceline et maintenant cela l'exaspère. A son arrivée chez lui, Michel voit en stupeur que l'état de sa femme s'est aggravé. Le médecin lui apprend qu'il a perdu son bébé. Michel fond en larmes sur son lit. Comme il a perdu son bébé cette nuit de veille avec Ménéalque, il ressent de la culpabilité et passe ses jours à s'occuper de sa femme. Marceline s'affaiblit de jour en jour et ne peut pas remuer. Elle réclame son chapelet avec des larmes aux yeux. Michel lui en veut car elle veut prier. Michel en est contrarié. Il ne supporte pas que Marceline se voue à Dieu. Il sort de sa chambre d'une façon hostile. Ici Michel représente le mal qui s'évapore aux premiers signes divins. Le cœur de Michel se détache de celui de sa femme car elle est pieuse et religieuse et lui non. Elle ne représente presque plus rien pour lui car il parle d'elle comme d'un objet. “C'était une chose abimée” (Gide 1902: 181).

Sur l'insistance de Marceline, ils vont à la Morinière pour surveiller les fermes. Pendant les travaux de ferme, Michel est attiré par un des travailleurs des champs. Cette personne menée par l'instinct est assez belle et aime boire jusqu'à se soûler à mort. Bocage le renvoie car il débouche les meilleurs ouvriers. Michel n'a pas été content d'apprendre cela et s'est querellé avec Bocage. Michel remarque que ses goûts et ses occupations ne sont plus ceux de la dernière année.

La preuve, il ne se soucie plus de Charles, fils de Bocage, qu'il avait connu l'an dernier. Michel s'intéresse plus aux personnes qu'à ses deux fermes. Et il a peur que l'arrivée de Charles devienne gênante car il est trop raisonnable et se fait trop respecter. Finalement, il le voit et devient dégoûté par son air et ses favoris qu'il a laissés poussés.

3.2. La lutte engagée pour avoir une liberté absolue

Michel s'intéresse à la famille Heurtevent qui est mal vue dans la région. Il est très curieux en écoutant la vie immorale menée par cette famille. Michel fait la connaissance de Bute qui est un plaisantin. Il apprend que l'autre fils de Bocage chasse la nuit sur ses terres. Ce jeune homme s'appelle Alcide. Michel le surprend une nuit et ils commencent à braconner ensemble alors que la chasse est défendue en cette saison. Michel préfère sortir la nuit car il y prend goût et ses yeux s'accommodent très vite à la nuit. Après le départ d'Alcide, Michel meurt d'envie de savoir ce qu'il fait. Sa curiosité l'enrage et le désole à la fois. Il reste affreusement seul et rentre à travers champs. Il hume l'odeur de l'herbe de rosée. Il est ivre de la nuit, de la vie sauvage et de l'anarchie. En son absence, Bute manque de respect à Bocage. Ce dernier demande l'autorisation à Michel pour le renvoyer. Michel approuve la décision de Bocage tout en sachant que Bute parlera de tout ce qu'il connaît au sujet de la chasse.

Marceline souffre parce qu'elle est mal aimée de son mari. Michel veut partir de cette place car il croit que ce lieu est la raison de son manque d'amour. " Oh Marceline! Marceline! Partons d'ici. Ailleurs je t'aimerai comme je t'aimais à Sorrente... Tu m'as cru changé, n'est-ce pas? Mais ailleurs, tu sentiras bien que rien n'a changé notre amour..." (Gide 1902: 214).

Ils partent après cinq jours en annonçant la vente des fermes. Ainsi commence pour ce jeune couple un voyage comme s'ils partaient pour leur lune de miel. Mais la santé de Marceline commence à aller mal et ils s'arrêtent dès Neuchâtel. Marceline est atteinte de la tuberculose et le médecin leur conseille le grand air des hautes Alpes. Mais Michel veut passer l'hiver en Engadine. Ils repartent quand Marceline se porte un peu mieux. Ils sont en Suisse où ils y restent deux mois. Marceline guérit tant bien que mal mais Michel se lasse très vite de ce lieu où les gens sont honnêtes. Michel veut achever la guérison de sa femme en l'emmenant en Italie. Marceline prend froid durant le voyage et recommence à tousser. Michel entraîne sa femme malade de ville en ville tout en cherchant un climat chaud. A Florence, ils louent une villa pour trois mois mais ils n'y restent pas plus de vingt jours. Il y a un combat dans le cœur de Michel entre le bien et le mal. Michel essaie de faire de son mieux pour se sentir malheureusement le mal le ronge. Les mauvaises graines que Ménélaque a semées dans son cerveau commencent à germer. C'est plus fort que lui. "A Florence déjà, mécontents des hôtels, nous avons loué pour trois mois une exquise villa sur le Viale dei Colli. Un autre y aurait souhaité toujours vivre... Nous n'y restâmes pas vingt jours. A

chaque nouvelle étape pourtant, j'avais soin d'aménager tout comme si nous ne devons plus repartir. Un démon plus fort me poussait..."(Gide 1902: 227).

Par la conduite absurde de Michel, Marceline commence à douter de lui. Maintenant, elle saisit la situation et commence à avoir peur de Michel: "Je vois bien, me dit-elle un jour, —je comprends bien votre doctrine — car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être, —puis elle ajouta plus bas, tristement: mais elle supprime les faibles" (Gide 1902: 228-229). Elle se replie et frissonne quand Michel lui dit que c'est une obligation. Elle est consciente que cet homme va l'éliminer un jour ou l'autre. La vérité est claire comme le jour. Marceline est orpheline, certes, cependant elle pourrait aller se réfugier auprès de ses frères ou bien demander de l'aide à l'église. Finalement elle ne fait rien. Elle continue à se laisser entraîner par cet homme devenu moitié fou. Michel entraîne sa femme à la mort mais il le fait d'une façon douce, sans la brutaliser. De temps en temps, il rentre chez lui les bras pleins de fleurs. Il paraît avoir de la tendresse pour elle. En fait tout cela n'est qu'une apparence trompeuse car cet homme a dans la tête d'exécuter tous les commandements codés par Ménélaque à la manière d'un robot programmé pour le faire. Le vent fatigue Marceline qui se sent mal. Quatre jours après, ils vont à Sorrente. Ensuite, ils rentrent à Naples. A Syracuse, Michel goûte pleinement à la vie de vagabond. Au petit port, il délecte à parcourir la société des pires gens. Il entre en contact avec eux. Il accomplit son devoir de disciple car il veut vivre une liberté absolue. Son seul souci, c'est Marceline. Il rentre à l'hôtel pour voir ce qu'elle fait. Marceline le reçoit calmement. Elle dit à son mari qu'il n'est heureux que quand il démontre quelques vices. Elle est consciente du mal qui habite le cœur de son mari. Ils quittent Syracuse et arrivent à Tunis. Comme la chaleur affaiblit Marceline, ils décident d'aller à Biskra. Ce voyage fait au mois d'avril a duré longtemps et ils sont arrivés. Ils arrivent enfin à leur hôtel qu'ils avaient loué auparavant, il y a deux ans de cela. Comme Marceline est pâle et très lasse, elle s'étend sur son lit. Michel sort de sa chambre étant donné qu'elle veut dormir. Michel retrouve les enfants qu'il avait rencontrés il y a deux ans. Michel ne reconnaît pas les enfants parce qu'ils ont beaucoup changé. Il est mécontent quand il apprend que certains d'entre eux travaillent. Etre utile pour la société lui paraît laid.

Michel est déçu car il voit que certains des enfants ont commencé à travailler et d'autres sont mariés. Donc ils ont une place dans la société et n'ont pas besoin de vendre leur corps aux étrangers pour avoir de l'argent. Cela attriste Michel mais ce qui le touche d'avantage c'est sa conscience qui lui révèle qu'il a fait tout ce trajet juste pour voir ces enfants. "Je sens à mon intolérable tristesse que c'était beaucoup eux que je venais revoir.— Ménélaque avait raison: le souvenir est une invention de malheur." (Gide 1902: 244).

Son bonheur lui revient lors qu'il apprend que Moktir vient de sortir de prison. On le retrouve et l'amène à Michel. A sa vue, Michel est fasciné et lui propose de l'accompagner à Touggourt. Le soir Michel voit la faiblesse de sa

femme qui tremble mais ça ne l'arrête pas. Il lui annonce le voyage envisagé pour Touggourt. Mektir est heureux comme un roi. La diligence les emmène. Le voyage se passe très mal. Le vent s'élève et Marceline souffre car le sable qu'elle respire brûle et irrite sa gorge. Ici, on voit l'anéantissement du symbole familial devant l'individualisme et l'immoralisme. Arrivés, ils s'installent dans un hôtel très sale où Marceline en est écoeurée. Marceline n'ayant rien mangé depuis l'aurore refuse de manger quoi que ce soit. Elle tousse beaucoup. Par moment, un frisson brusque la secoue. Michel sort de l'hôtel. Au lieu d'aller trouver un médecin, il se laisse entraîner par Mektir. Ils vont dans un café mauve où Michel se laisse aller dans les bras de la maîtresse de Mektir pendant que celui-ci est présent dans la chambre à jouer avec un lapin. Michel rentre seul à l'hôtel et Mektir reste là-bas pour y passer la nuit. Il trouve Marceline dans un état piteux. Elle est à l'agonie. Vers le petit matin, un vomissement de sang achève sa vie. Suite à un abandon détestable, Marceline ferme ses yeux à jamais.

Michel trouve que le cimetière français de Touggourt est hideux, alors c'est à El Kantara qu'il la fait enterrer, à l'ombre d'un jardin privé. Avec la mort de sa femme Marceline qui n'est plus là pour le gêner, Michel mène sa vie à sa guise. C'est une vie immorale comme il l'a toujours souhaitée. Il ne ressent pas le besoin de dissimuler ses relations illégales. Cette fois-ci, il commence à passer sa vie avec un enfant. Michel est un pédéraste Il prétend que cet enfant le retient dans ces lieux loin de son pays natal. Michel est fautif mais il considère à la fois le lieu et la personne comme cause de son manque de personnalité. D'après lui, c'est toujours quelqu'un d'autre ou quelque chose qui sont coupables de ses actions malsaines. La responsabilité ne signifie rien pour lui. Il ne sait pas assumer les erreurs qu'il commet.

3.3. Le héros principal fait face à la réalité et sort du monde fictif

Michel est en détresse. Il ne veut pas d'autres secours que de pouvoir parler à ses trois amis qu'il n'a pas vus depuis trois ans. Ses amis accourent à son appel urgent. Ils voyagent jusqu'à sa demeure lointaine juste parce que Michel désire les voir et se faire entendre. Il est à tel point de sa vie qu'il ne peut plus continuer de la sorte. Ce n'est pas de la lassitude. Il a juste besoin de parler de ces trois ans de séparation parce qu'il est coincé. Au sujet de la liberté qui l'a remué, il dit tout simplement: "Savoir se libérer n'est rien; l'ardu, c'est savoir être libre." (Gide 1902: 20) Cette liberté à l'extrême ne lui a pas apporté le bonheur non plus. Il ressent le besoin de parler qui est un comportement très humain. Psychologiquement, il est coincé et ne peut plus continuer de cette façon. Il est comme un animal pris au piège ou comme un véhicule ne pouvant plus continuer devant une impasse. Il ne peut plus bouger. Au fond de son être il a des remords, de la honte, de la solitude. Il ne sait plus ce qu'il fera face à ces sentiments inattendus qui sont venus peupler son cœur. Il est dans une situation épouvantable parce qu'il a perdu le goût de la vie. En désirant la liberté absolue, il pensait qu'il serait très heureux dépourvu de tout lien familial, d'affection, de

fidélité et de confort. Mais voilà qu'il n'est pas heureux. Bien qu'il ait obtenu toutes les libertés qu'il avait tant désirées, sa volonté pour une libération absolue a abouti à une fin malheureuse. Et comme cette doctrine refuse tout lien humain et contact avec le passé, il a eu recours à ses trois amis rencontrés dans le passé. Ici nous voyons le surgissement du contraste dans l'esprit de Michel. En voulant vivre librement à l'extrême, Michel a oublié qu'il est un être humain et non un fauve. Il a su se libérer certes, néanmoins il n'a pas su se servir de cette liberté. Il ne sait pas comment c'est de vivre en liberté. Michel est entouré de ses amis. Il leur fait son récit du début à la fin. Ses amis l'écoutent dans la clarté des étoiles jusqu'au lever du jour.

3.4. Le héros principal critique sa propre doctrine de la liberté absolue

En se vouant aveuglément à cette doctrine conquise, Michel a perdu le goût de la vie. En voulant être libre, il est devenu l'esclave d'un enfant à qui il est lié par des désirs charnels. Il n'a ni la force de quitter les lieux, ni celle d'abandonner ses habitudes cyniques. Il demande du secours à ses amis car il est bloqué "Arrachez-moi d'ici à présent, et donnez-moi des raisons d'être. Moi je ne sais plus en trouver." (Gide 1902: 256). En voulant conquérir la liberté absolue qui l'a guidé de façon diabolique, il est devenu criminel d'une façon indirecte. Il n'a pas tué sa femme d'un coup de couteau ou de pistolet mais il a été la cause de sa mort. Et au fond de lui, il en est bien conscient. "Ce n'est pas, croyez-moi, que je sois fatigué de mon crime, s'il vous plaît de l'appeler ainsi, — mais je dois me prouver à moi-même que je n'ai pas outrepassé mon droit." (Gide 1902: 256).

Il sait qu'il est criminel mais il ne veut pas l'admettre. Son mécanisme de défense veut préserver sa psychologie car avec ce sentiment de culpabilité, il ne sera jamais heureux. Michel a obtenu la libération en tous ses aspects; libération de sa maladie, libération charnelle, libération de l'affection et de la fidélité, libération du confort. Il a obéi aveuglément à Ménalque qu'il admirait tant et a suivi sa doctrine jusqu'au point final à la façon d'un disciple fidèle à son professeur. Mais ce qu'il a oublié, c'est que les hommes diffèrent les uns des autres. Chaque homme ne porte pas le même cœur et ne ressent pas les mêmes sentiments. Après ces libérations, Michel s'attendait à un bonheur infini mais tout au contraire, il s'est retrouvé dans une situation bien minable. "Je me suis délivré, c'est possible; mais qu'importe? Je souffre de cette liberté sans emploi." (Gide 1902: 256).

Si nous nous permettons d'être ironique, nous pouvons dire que Michel a oublié de demander le mode d'emploi de cette vie immorale à son ami Ménalque. Avec cette doctrine de la libération absolue, Michel a perdu le goût de ses recherches historiques. D'après Ménalque, le passé est malsain. Il faut vivre la vie en fuyant son ombre et ne jamais regarder en arrière. Avant, Michel avait une

fixité de pensée et c'est ce qui fait les vrais hommes d'après lui. Maintenant il ne l'a plus. Michel habite Sidi qui est un lieu où il se laisse aller. Il n'arrive pas à se concentrer sur quoi que ce soit car c'est plus fort que lui. Le lieu a un effet dominant sur la psychologie de Michel. "Mais ce climat, je crois, en est cause. Rien ne décourage autant la pensée que cette persistance de l'azur. Ici toute recherche est impossible, tant la volupté suit de près le désir. Entouré de splendeur et de mort, je sens le bonheur trop présent et l'abandon à lui trop uniforme. Je me couche au milieu du jour pour tromper la longueur morne des journées et leur insupportable loisir" (Gide 1902: 256-257). En Turquie, il y a un proverbe : "Celui qui ne mange que du miel s'en lasse à la fin". Ici Michel s'ennuie de son bonheur artificiel qu'il a édifié avec envie. Pour tuer le temps, il laisse les cailloux blancs à l'ombre puis les tient longtemps dans le creux de sa main, jusqu'à ce que la calmante fraîcheur acquise soit épuisée. Alors il recommence à faire la même chose pour que le temps passe et qu'ainsi vienne le soir. Il est pareil à ces prisonniers qui cherchent à se préoccuper dans la cour barbelée de la prison. Michel étouffe dans ces lieux qui l'engloutissent de jour en jour comme un sable mouvant. Il n'en peut plus. C'est pourquoi il demande à ses amis de l'aider à quitter ces lieux. " Arrachez-moi d'ici; je ne puis le faire moi-même. Quelque chose en ma volonté s'est brisé." (Gide 1902: 257).

La psychologie de Michel est atteinte de la mort de sa femme. Il devient captif de ses pensées. Il a peur de sa femme morte. "Parfois j'ai peur que ce que j'ai supprimé ne se venge." (Gide 1902: 257).

CONCLUSION

En somme, Gide a créé dans son œuvre "*L'Immoraliste*" un personnage principal qui se nourrit d'une philosophie d'immoralisme, de rêves irréalisables et d'aventures futiles. Au début, ce personnage nommé Michel se laisse impressionner par des rêves de libertinage. Il envie énormément la liberté absolue racontée par le philosophe immoraliste Ménalque et fait son possible pour l'obtenir sans se soucier du mal qu'il répand autour de lui. Ensuite, notre héros Michel fait face à cette liberté qui ne lui apporte pas le bonheur car elle a des effets maléfiques. Il comprend finalement que le vrai bonheur n'est pas la liberté absolue mais la disposition d'un devoir. Ainsi, il appelle ses amis à son secours. Ceux-ci communiquent entre eux pour aller à sa rencontre. Par la suite, ils essaient de lui arranger un poste où il pourra travailler. Ainsi il vivra dans ces lieux, entouré d'une société convenable à lui-même. Avec le temps, Michel saisit que tous ces rêves fantaisistes ne font partie que d'un monde fictif, imaginé et embelli par Ménalque. En fin de compte, Michel critique la doctrine de la liberté absolue qui, tout au contraire, l'a transformé en un esclave. Il est devenu captif de cette vie oisive où il a commencé à étouffer.

Par l'intermédiaire de ce roman, Gide prévient le lecteur du danger des doctrines imaginaires et impraticables. Tout d'abord, il fait sa démonstration en

exposant l'exemple de son héros Michel. Ensuite il enlève le voile dissimulant la réalité amère et critique cette philosophie de la liberté qui n'est qu'une idéologie et pas autre chose. Il ne faut pas oublier qu'il n'y a pas de liberté absolue pour l'homme. Tout a ses limites, même la liberté. Celle-ci termine là où celle d'une autre personne commence.

SUMMARY

The traditional writers draw fictional characters and create an imaginary world for the reader to integrate easily him/her in the narrated story. Eugenie Grandet is a good example for this kind of novel. The characters and places are well defined. The reader of this novel can identify easily with the fictional character. The conception of the character metamorphoses during the history of literature. Thus the new novel appears is being done to challenge the player. The contemporary novel becomes the adventure of writing and not writing an adventure. The new novelists stand against the type of Balzac's character. We can cite many writers as an example: André Gide, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Samuel Beckett, Eugene Ionesco, ... Among the writers, André Gide explicit criticism of novelistic forms by the process of "satire" in its soties: *Paludes*, *Le Prométhée mal enchainé* and *les Caves du Vatican*. As we will do a little study on the book *Immoraliste* Gide, it would be useful to do an overview of Gide's personality on this livre. André Gide is an upper middle class and inherits her parents' strict tradition Protestant. His childhood is marked. He is a fragile child who notices that he is different from other children. After the death of his father, he lives among women. He befriends with his cousin Madeleine Rondeaux. As he was very rich he did not need to work. A twenty-four years Gide embarked for Tunisia (October 1893) where will completely change to become a new person. After the death of his mother, he got married with Madeleine. Then he leads in Africa where he began to live a life devoid of morality. The *Immoraliste* is an autobiographical novel in which Gide confesses his adventures to his friends for one night before the désert. In this novel, Gide shows us the psychological evolution in three stages of his hero Michel.

In the first stage, the main hero is attracted by the doctrine of absolute freedom. He remains under the influence of the philosopher Menalque. His philosophy is based upon the immorality and hedonism. Michel who is a married man and framed, was going to meet Menalque living an adventurous life and without liability. This explains his doctrine of a very clever way so that Michel is affected despite himself. Despite his love for Madeleine, a furious taste of life and the need to have absolute freedom was born in him. He lets him train in the manner of a child. We can say that Michael has not really grown since he behaves like a spoiled child. So Michael is impressed by libertinism dreams narrated by Menalque and envies him enormously.

In the second stage, Michel struggles for obtaining the absolute freedom. It is possible to have it regardless of the evil he spreads around him. Nothing stops him; nor the tears of his wife, nor friendship he has for her. He becomes a prisoner of his desires and he feeds on follies, dreams and adventures. A married life is not enough for him. Michel is attracted to people living a mediocre life and devoid of wisdom. He feels no shame in attending them. He neglects his wife becoming ill after a miscarriage. After a back and forth between good and evil, Michel enters into the wrong path. He remains indifferent to the suffering of his wife by forgetting that she had rescued him during his illness. Madeleine was not far from him under the pretext that he lacked faith or not. She had been faithful and full of tenderness until he heals. Michel, on the contrary accelerates the illness of his wife to lead to death. He is not separated from his wife because he wants to use her to get to his goal. His weakness for the absolute freedom to hold completely of her and pushed to the extreme. His impatience to be free and without dependence on anyone, blinds him and it ends up suffocating. Subsequently, he lost the control of himself and he causes the death of his wife.

In the third step, Michel finds himself completely free. He lives his life day by day. But he discovered in the time that this freedom does not bring him happiness as he had hoped and wanted. This freedom he has built on the death of his wife, is evil. With the company of the boy who turned him into a slave, Michel feels very unhappy. He has not the strength to continue his life in this way because it begins really to choke him. Michel is in a depression and he does not know how to get out. So he called his friends who come to her secours. On his request, his friends listen to the story without interruption from beginning to end. He explains that he can not live with this freedom because he does not know how to use it. All in all, they try to fix him a job where he can work. Thus he will live in a place surrounded by a society suitable to himself. Michel discovers that the absolute freedom is nothing but misery. He criticized this absolute freedom in front of his friends and asks them to help him. He wants to leave these places that imprison and choke him. Michel also notices that the happiness is hidden at the disposal of a duty. Through this novel, Gide sends a message to the reader. He said that the doctrines are dangerous and impracticables. The doctrine of absolute freedom is only a dream and no more. We must not forget that man can never live this freedom for all because he has a heart that judges almost everything. To have a happy and balanced life we must above all have a clear conscience.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBERES, R. M. (1962). *Histoire du Roman moderne*. Paris: Editions Albin Michel.
- AUREGAN, Pierre (1993). *Gide*. Paris: Editions Nathan.
- AYTEKİN, Halil (2002). «H. de Balzac'tan Halid Ziya'ya: Illusions Perdues'nün (Sönmüş Hayaller) kahramanı David Séchard'ın Mai ve Siyah'ın Ahmet Cemil'i üzerindeki yansıması.» In *I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu Bildiriler*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- BOURNEUF, Roland ve OUELLET, Réal (1972). *L'Univers du Roman*. Paris: Editions P.U.F.
- BOYACIOĞLU, Fuat (1998). *La Problématique Romanesque chez André Gide* (Thèse de doctorat inédite). Konya: Université de Selçuk.
- GIDE, André (1902). *L'Immoraliste*. Paris: Editions Mercure de France.
- GIDE, André (1909). Journal. sept.-oct. Editions Gallimard.
- GIDE, André (1924). *Isabelle*. Editions Gallimard.
- GIDE, André (1942). *Interviews imaginaires*. Paris: Gallimard Editions.
- GIDE, André (1948). *Journal 1889-1939*. Paris: Editions Gallimard.
- GOULET, Alain (1994). *Lire Les Faux-Monnayeurs de Gide*. Paris: Editions de Dunod.
- GÜMÜŞ, Hüseyin (1998). *Cours d'Initiation à la Littérature Française*. Tome II. Istanbul: Editions de l'Université Marmara.
- HYTIER, Jean (1971). *Paludes* in *Les Critiques de Notre Temps et Gide*. Paris: Editions Gallimard.
- İŞLER Ertuğrul (2004). *André Gide'i mitlerle okumak*. Ankara: Editions Anı.
- LAGARDE André et MICHARD, Laurent (1989). *Les grands auteurs français du XX siècle*. Paris: Editions Bordas.
- LAURENT, Emmanuelle (2011). *Fiche de lecture sur Eugénie Grandet d'Honoré de Balzac*.
- LECLERCQ, Jean-Pierre (2008). *Roman traditionnel ou roman nouveau*.
- MAILLET, Henri (1972). *L'Immoraliste d'André Gide*. Paris: Librairie Hachette.
- MARTIN DU GARD, Roger (1955). *Oeuvres complètes Tome II, Notes sur André Gide*. Paris: Editions Gallimard.

- MARTIN DU GARD, Roger (1971). *A propos des "Faux-Monnayeurs"* in *Les Critiques de Notre Temps et Gide*. Paris: Editions Gallimard.
- MARTINE, Claude (1963). *André Gide par lui-même*. Paris: Editions de Seuil.
- NADEAU, MAURICE (1971). *Un romancier contre le romancier*, in *Les Critiques de Notre Temps et André Gide*. Paris: Ed. Garnier.
- ÖZTÜRK, Necmi (2004). *André Gide Yaşamöyküleri. R. Martin Du Gard*. Editions Payel.
- RAIMOND, Michel (1968). *Le Roman depuis la Révolution*. Paris: Librairie Armand Collin.
- RAIMOND, Michel (1985). *La Crise du Roman*. Paris: Librairie José corti.
- REY, Alain et all (1973). *Micro Robert*. Société du Nouveau Littre Yay.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963). *Pour un Nouveau Roman*. Paris: Editions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, Alain (1963). *Pour un Nouveau roman*. Paris: Editions de Minuit.
- ŞEN, Muharrem (1996). *La Jalousie de Robbe-Grillet et la Nouvelle Technique Romanesque*. Konya: Editions de l'Université Selçuk.
- YAĞLI, Ali (2006). « Ahmet Mithat Efendi'de Alexandre Dumas Üslubu ve Üç Silahşörler'in D'Artagnan'ı ile Musullu Süleyman'daki Süleyman'ın Karşılaştırılması ». *Ankara in Edebiyat Öğretimi ve Deyişbilim Yazıları. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslararası V. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*. Ankara: Pegem Yay.

YENİ BİR HAMSE ŞAİRİ: ABDÎ VE MANZUM BOSTÂN TERCÜMESİ*

Yrd. Doç. Dr. Hakan SEVİNDİK
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
hakansevindik@kmu.edu.tr

Öz

Şehzade II. Selim'in edebî muhitinde yer alan şairlerden Abdî'nin daha önce *Niyâznâme-i Sa'd ü Hü mâ*, *Heft Peyker*, *Cemşid ü Hurşid* ve *Gül ü Nevrûz* adlarında dört mesnevisi yayımlanmıştı. Bu eserlerden yola çıkarak birkaç araştırmacı da şairin hamse yazarı olma ihtimalini dile getirmişti. Manisa İl Halk Kütüphanesi Yazmaları arasında bulduğumuz ve üzerine doktora çalışması hazırladığımız *Bostân Tercümesi* ise Abdî'nin hamse sahibi olduğunu kesinleştirmiştir. Buradan hareketle yazımızda, ilk olarak Abdî'nin hamseciliği üzerinde duruldu. Daha sonra *Hamse*'yi oluşturan mesneviler kısaca tanıtıldı. Ardından, *Bostân Tercümesi*'nin nüsha tavsifi, yazılış tarihi ve sebebi, sunulduğu kişi ve yer, vezni, tertibi gibi hususlara değinildi. Ayrıca kaynak metnin tercümesinde nasıl bir yol izlendiği anlatıldı. Sonuçta Abdî'nin hem *Hamse* hem de Türk edebiyatındaki en hacimli -tamamı 7118 beyit- manzum *Bostân Tercümesi*'nin sahibi olarak edebiyat tarihlerinde yerini alması gerektiği vurgulandı.

Anahtar Kelimeler: II. Selim, Abdî, *Hamse*, *Bostân Tercümesi*.

* Bu makale, Prof. Dr. Ahmet SEVGİ danışmanlığında tamamlanan *Türk Edebiyatında Bostan ve 'Abdî'nin Manzum Bostân Tercümesi* adlı Doktora tezinden üretilmiştir.

A NEW KHAMSEH POET: ABDI AND HIS VERSE TRANSLATION OF BOSTAN

Abstract

Abdi is one of the poets who take part in Shahzadah II. Selim's literary circle. His four Mathnawis which are called *Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ*, *Heft Peyker*, *Cemşîd ü Hurşîd* and *Gül ü Nevrûz* were already published. Based on these works several researchers had also expressed the possibility of the poet's being a Khamseh versifier. The *Bostan Translation*, which we ciphered out among the manuscripts in Manisa Public Library and about which we wrote a dissertation about, ensured that Abdi had Khamseh. Based on this point of view, this article initially dwelled on Abdi's Khamseh versification. Later on the masnavis which formed the Khamseh were briefly presented. Moreover, the copy description, the date and the reason of versification, to whom and where it was presented, the meter and the contexture of the *Bostan Translation* were mentioned. Besides, an explanation was given about which method was followed while translating the source text. In conclusion, it was underlined that Abdi must have a place in the history of literature due to the fact that he has the most extensive verse *Bostan Translation* in Turkish literature, which has entirely 7118 couplets.

Keywords: II. Selim, Abdî, Khamseh, Bostân Translation.

GİRİŞ

Şehzade II. Selim'in 1544-1558 yılları arasındaki Manisa sancakbeyliği esnasında edebî muhitinde kalabalık bir şair topluluğu görülür. Şehzadenin renkli kişiliği, şiire ve iştret meclislerine olan düşkünlüğü, etrafında devrinin önemli şair ve sanatkârlarının toplanmasında etkili olmuştur. Bunlar arasında eserleriyle belli bir şöhret kazanmış olan Hüseyin Celâl Bey, Nihânî, Terzi-zâde Ulvî, Meşrebî, Kara Fazlî, Şemsî Çelebi, Visâlî, Vusûlî, Derûnî, Hâtemî ve kadın şairlerden Ayşe Hubbî Hatun bulunmaktadır (İpekten 1996: 194-204). Şuara tezkireleri ve Osmanlı döneminin biyografik kaynaklarında şimdilik kendisi hakkında herhangi bir bilgi bulamadığımız Abdî de bu şairlerden biridir.

1980 sonrasında yapılan akademik çalışmalarda (İnce 1986, 1987, 2008; Güzelova 2006, 2008; Sevindik 2015) Abdî'nin gerçek kimliği tespit edilemediyse de eserleri gün yüzüne çıkartılmıştır. En son, üzerinde çalıştığımız manzum *Bostân Tercümesi*'yle (2015) birlikte kendisinin hamse sahibi şairler zümresinde anılması yönünde bir gereklilik doğmuştur. Buradan hareketle yazımızda, Abdî'nin hamseciliği, hamsesinde bulunan eserleri ve *Bostân Tercümesi* üzerinde durulacaktır.

Eserleri yayımlanmadan önce şair hakkındaki ilk bilgileri Saadeddin Nüzhet Ergun aktarmıştır. Ergun, *Türk Şairleri*'nde Abdî'yi 16. asır şuarasından, *Niyâznâme-i Sa'd ü Hü mâ* sahibi olarak takdim eder. Ardından hakkında tezkirelerde ufak bir kayda dahi rastlamadığını belirtir ve eserinden örnek vermek suretiyle Abdî bahsini kapatır (Ergun 1936: 189-191). Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçilerinden Vasfi Mahir Kocatürk ise şairin *Divan*, *Sa'd ü Hü mâ* ve *Gül ü Nevrûz* adlarında eserlerinin olduğunu fakat bu eserlerle ciddi manada tanınıp şöhret yakalayamadığını sadece devrinin iyi bir şairi olarak kaldığını ifade eder (1970: 363-365).

Abdî'nin gerçek kimliği şimdilik meçhuldür. Müellif hattı *Cemşid ü Hurşid* mesnevisinin katalog fişinde adı, yanlışlıkla Abdurrahman bin Nebi Halife şeklinde kayda geçirilmiştir. Kaydı inceleyen Adnan İnce, bu adın Abdî'ye değil de, Ubeydî mahlaslı başka bir şaire ait olduğunu tespit etmiştir (1986: 186-187).

Abdî'nin nereli olduğu konusunda da kesin bir bilginiz yoktur. Fakat şairin Manisalı olma ihtimali yüksektir. Zira ilk dört mesnevisini Şehzade II. Selim'e Manisa'dayken sunması ve mesnevilerinde Manisa'dan övgüyle bahsetmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Haluk İpekten, II. Selim'in Manisa'ya sancakbeyi olmasıyla birlikte daha önce az bir şöhret sahibi olan Manisalı Abdî'nin ilk mesnevisi *Niyâznâme-i Sa'd ü Hü mâ'yı* (1545) şehzadeye sunarak caize aldığını söyler (1996: 203). Bu cümleden İpekten'in, Abdî'yi doğrudan Manisalı kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Şair, mesnevilerini II. Selim'e sunabilecek kadar yakındır. Hatta *Cemşid ü Hurşid*'inde ifade ettiği üzere kendisinin sohbet arkadaşıdır (Kuloğlu 1989: I-6).

Ayrıca II. Selim'in hocası Şemseddin Efendi ve kubbe veziri Cafer Paşa'ya *Niyâznâme-i Sa'd ü Hü mâ*'da yazdığı methiyeleriyle de şehzadenin çevresiyle yakından alakadar olduğu görülmektedir.

Bir hamse sahibi olarak Abdî'nin eski biyografik kaynaklarımızda kendine yer bulamayışı dikkat çekicidir. Şairliğinin ve eserlerinin beğenilmemesi, içinde bulunduğu edebî muhitte yer edinmemesi, mesnevilerinin tercüme hüviyeti göstermesi ve nüshalarının az oluşu, yerel ve sıradan bir nâzım olarak algılanması, önemli devlet kademelerinde görev yapmaması gibi birtakım ihtimallerden dolayı Abdî'nin ilgi görmediği düşünülebilir.

ABDÎ'NİN HAMSECİLİĞİ

Edebiyat dünyasının ilgisini Abdî ve eserlerine yönelten ilk isim Adnan İnce'dir. Araştırmacı, *XVI. Yüzyıl Şairlerinden Abdî ve Eserleri* başlıklı makalesinde şairin üç mesnevisini tanıtmış ve buradan hareketle “*Abdî'nin üç mesnevisinin bulunuşu, hamsesi olabileceği ihtimalini hatıra getiriyor. İleride bu konu yeni bulunacak bilgilerle açıklığa kavuşabilir.*” ifadeleriyle dikkatleri Abdî üzerine çekmiştir (İnce 1986: 186-192). Uzun yıllar sonra Hanzade Güzelova, İrlanda'da bulunduğu *Heft Peyker* tercümesiyle İnce'nin üzerinde durduğu ihtimali daha da kuvvetlendirmiştir (2006: 35-49). Son olarak, 2013'te Manisa İl Halk Kütüphanesi yazmaları arasında tesadüf ettiğimiz *Bostân Tercümesi*'yle ihtimaller ortadan kalkmış ve Abdî'nin hamse sahibi olduğu kesinleşmiştir.

Şuara arasında ‘hamse sahibi şair’ olarak takdim edilme, şairlik mesleğinde şöhret ve itibar kazandırıcı önemli bir meseledir. Bu yüzden hamse yazma arzusu, şairlerin sanat hayatları boyunca en büyük hedefleri arasında yer almıştır (Arslan 2007: 310). Hamse yazmaya teşebbüs eden şairlerden bazıları bunu başarabilirken, bir kısmı ise farklı sebeplerle hedeflerine ulaşamamıştır. Şairler, hamse yazma istek ve sebeplerini, bu işe başlama maceralarını, genellikle kendi ağızlarından hamsedeki eser/lerinde dile getirirler. Hamsesi yarım kalan ve eserleri elde bulunmayan bazı şairlerin hamse sahibi olduklarını ise yalnızca kaynakların rivayetlerinden öğrenebiliyoruz.

Abdî hakkında kendi devrinin kaynaklarında bilgi olmadığı için birincil kaynaklardan onun bilinçli bir hamse yazma girişiminde bulunup bulunmadığını öğrenemiyoruz. Bu konuda sadece mesnevilerinden yola çıkarak bazı tahminler yürütebiliriz.

Abdî'nin eser tercihleri, kendisini hamse geleneğine bağlamak isteyen bir hamsecinin tutumuyla örtüşmektedir. *Hamse*'de bulunan *Heft Peyker*, *Gül ü Nevruz* ve *Cemşid ü Hurşid* mesnevileri Fars ve Türk şiirinin önde gelen şairleri tarafından daha önce hamseler içinde sevilerek işlenmiş edebî değeri yüksek mesnevilerdir. Abdî, mesnevi edebiyatının kanonik sayılabilecek bu eserlerine eğilmekle bir bakıma hamse sahasına girmiş ve adının önemli mesnevi şairleri arasında anılması için kendine bir alan açmıştır. Zaten eserlerinden de bu sahada

yer edinme çabasında olduğu sezilmektedir. Şair, *Cemşid ü Hurşid*'in hatime bölümünde aralarında Alî Şîr Nevâyî'nin de bulunduğu Genceli Nizâmî, Hüsrev-i Dihlevî, Abdurrahman Câmî, Kâtibî ve Azîzî gibi ilk hamse üstatlarını anarak onların önderliğini yaptıkları hamse sahasına girmeye çalıştığını üstü kapalı olarak şöyle dile getirir:

Bu Türk-i nev tırāzum ger göreydi
Dil ü cān naqdini aña vireydi

Degül Selmān tırāzın ger Nizāmī
Göreydi cāndan olurdu gulāmı

İderdi Gencenūñ gencini tālān
Olup remz ü nikāti birle yārān

Nikātn gūş ideydi şāh Dihlev
Nevādir tarzı içre olurdu hüsrev

...

Bu bezmin cūr'a-i cāmını Cāmī
İçeydi añmaz idi cām-ı nāmı

...

Nevâyī ger nevān eylese gūş
Kalurdu perdesinde mest ü medhūş

....

'Azīzī vü Kātibī Hācū-yı Kirmān

Göreydi kıdd-i mevzūnı bir ān (Kuloğlu 1989: II-359, 5775-5784)

Bu mısralardan da anlaşılacağı üzere Abdî, mesnevi yazarlarının sıkça yaptığı gibi geleneğin kalıplaşmış ifadeleriyle kendisini hamse üstatlarıyla kıyaslar (Coşkun 2007: 27-42; Kartal 2013: 178-185). Bu mısraları müteakip Kemâl, Hassân, İbn Yemîn, Hayyâm gibi meşhur Arap şairlerine üstünlük iddiasında bulunarak eseriyle iftihar edebileceğini söyler.

Cemşid ü Hurşid'in sonuna doğru şairin memduhu II. Selim'i kastederek söylediği,

Ġarāz bu tarzdan tab'-ı şehen-şāh
Neşāt-engīz ola zevk-ile her-gāh

Çılup ‘Abdîyi de eltâfa mazhar
Vire akrânı içre revnağ u fer

Mübârek nâmına **genc** eyledi **penc**

Olup meddâhlik içre güher-senc (Kuloğlu 1989: II-368, 5924-5926)

beyitlerde kullandığı *penc genc* ifadesinden, şehzade adına, Nizâmî'nin *Penc Genc*'i tarzında bir hamse tertip ettiği veya bu yolda bir girişiminin olduğu anlaşılmaktadır.

Hamse geleneğinde nazire, tercüme, telif-tercüme veya telif gibi farklı metin hâllerinde mesnevilerin yazıldığı bilinmektedir. Türk hamseciliğinin, başlangıçta daha çok tercüme, nakil ve taklit yoluyla ilerlemeye çalıştığı da bir gerçektir (Arslan 2007: 306). Sehî Bey'in Behiştî için söylediği “*Hamse-i Nizâmîyi bi't-tamâm Türkiye terceme itmişdür.*” (Sehî Bey 1325: 95) ifadesinden anlaşılacağı üzere Türk şairleri hamse oluştururken tercüme yapmakta beis görmemişlerdir. Abdî de bu yolla *Hamse*'sini yazmıştır. *Hamse*'deki *Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ* hariç, diğer mesneviler Farsça telif eserlerden genişletilerek yapılmış tercümeledir. Şairin asıl amacı, ele aldığı Farsça kaynak metinlere Türk diliyle yeniden can vermek, başka bir deyişle Türkçe elbise giydirmektir:

Hikâyat-ı Gül ü Nevrüz'ı peydâ
Çılup **Türkî diliyle kıl hüveydâ**

Kühen-çarz oldı ol efsâne-i nâz
Gerekdür kim olasın kışsa-perdâz (İnce 2008: 67, 127-128)

Bu dil-ârâ nigâr-ı şîve-nümâ
Nâz u şîveyle oldı şeker-hâ

Giydi Türkî şî'âr-ı Türkâne
'Acemî câmeyi_atdı yâbâna (Güzelova 2008: 703, 6737-6738)

Bu tutum, her ne kadar bazı telif sahibi mesnevi müellifleri tarafından ağır ifadelerle eleştirilse de (Coşkun 2007: 60-81) Osmanlı şairleri arasında tercüme mesnevi faaliyetleri oldukça yaygındır. Şairlerin olası eleştirilere karşı tercüme müteber göstermek için geliştirdikleri söylemler ise her devirde farklılık arz etmiştir (Paker 2014: 43-44).

Bir şairin tercüme yoluyla hamse oluşturması ideal hamsecilik açısından sorgulanacak veya eleştirilecek bir durumken Osmanlı'da yapılan edebî tercümelemin kaynak metinlere bağıllık açısından birebir tercümeyle telif arasında

gidip gelen bir özgürlüğe sahip olduğu da bilinir. Abdî'nin kaynak metinlerini hedef metne çevirirken klasik tercümenin kendisine tanıdığı geniş imkânlardan yararlanarak mealen tercüme metodunu kullanmış olması da bu özgürlüktendir. Şair, kaynak metinlerin muhtevası ve genel planında değişikliğe gitmeden yer yer eksiltmeler, eklemeler, açıklamalar ve genişletmeler yapmak suretiyle tercümelerine kısmen telif izlenimi vermeye çalışmış kısacası özgün dokunuşlarıyla hedef metnini oluşturmuş ve bir anlamda yeni bir kaynak metin ortaya koymuştur. Fakat bu düşünceler, yapılan yazım faaliyetinin klasik bir tercüme olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Dolayısıyla Abdî'yi hamse şairleri sınıfında değerlendirirken kendisini tercüme yoluyla hamse yazan şairlerden biri olarak anmak uygun olacaktır.

ABDÎ'NİN HAMSESİ

Abdî, *Hamse*'sindeki ilk dört mesneviyi şehzade II. Selim'e ithaf eder. Son mesnevisi *Nüzhetnâme*'yi (1577) ise Sultan III. Murad'a sunar. 1545-1577 yılları arasında yazılan mesneviler sırasıyla şunlardır:

1. Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ (952/ 1545)

Abdî'nin telif niteliği gösteren tek mesnevisidir. Konu bakımından Fars ve Türk edebiyatlarında görmeye alışık olduğumuz ikili aşk mesnevilerinden farklıdır. Şairin,

Sene-i hicret-i Resûl-i Enâm

Hem tokuz yüz hem ellikiydi tamâm (İnce 1987: 198, 1025)

beytinde belirttiği üzere 952/1545 tarihinde tamamlayıp Şehzade II. Selim'e sunduğu eser hakkında, ilk bilgileri Saadeddin Nüzhet Ergun verir. Ergun'a göre *Sa'd ü Hümâ* bir aşk macerası olup, sanat bakımından da başarılı bir hikâyedir (1936: 190). Ergun'dan sonra Vasfi Mahir Kocatürk, mesneviyi daha ayrıntılı bir şekilde tanıtır. Kocatürk'e göre konusunu Acem edebiyatından alan bu mesnevi, ruh ve şekil bakımından çok derin ve olağanüstü olmamasına rağmen, dil ve üslupça sade ve doğal; nazım tekniği ve vaka kurgusu açısından başarılıdır (1970: 362).

II. Selim'in hocası Şemsî Çelebi'nin teşviki üzerine yazılan mesnevinin tamamı 1074 beyittir.¹ Eser; tevhit, na't, dört halifeye övgü, şefaath manzumesi, sebeb-i telif; Şemsî Çelebi, Şehzade II. Selim ve Cafer Paşa'ya methiye, matla'-ı dâstân ve hâtîmeden müteşekkildir.

¹ Abdî, eserinin 1075 beyit olduğunu,

Olsa sarâyüñ büyüü olundı şumâr

Penc ü heftâd hem hezâr iy yâr (İnce 1987: 198, 1027)

beytiyle belirtse de Adnan İnce yaptığı neşirde şairin bir beyti fazladan saydığını tespit etmiştir (1987: 159-160).

Eserin Türkiye kütüphanelerinde iki yazma nüshası mevcuttur. Bunlardan ilki, Manisa Genel Kütüphanesi Nu. 2713'te, ikincisi ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı Nu. 836'da kayıtlıdır.

Niyâznâme-i Sa'd ü Hü mâ üzerine üç yayın yapılmıştır. Adnan İnce, bir makaleyle eserin çeviri yazılı metnini yayımlamıştır (1987: 155-206). Ardından Gürani Nur tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmış (1987) ve son olarak Hasan Gültekin, İnce'nin neşrettiği metinden hareketle mesnevi üzerine bir tahlil denemesi yapmıştır (2012: 557-575).

2. Heft Peyker (957/ 1550)

2006 yılına kadar Abdî'nin *Heft Peyker* adlı bir mesnevisi olduğu bilinmiyordu. Hanzâde Güzelova aynı yıl *Bilig* dergisinde yayımladığı bir makale ile bilim dünyasına Abdî'nin *Heft Peyker* tercümesini tanıtmış (2006: 35-49) ve ardından eserin incelemesiyle birlikte çeviri yazılı metnini doktora tezi olarak hazırlamıştır (2008).

Güzelova, İrlanda'da bulunan Chester Beatty Library'nin V. Minorsky tarafından hazırlanan Türkçe yazmalar ve minyatürler kataloğuna (1958) ek olarak daktilo yazısıyla hazırlanan "The Chester Beatty Library: Supplementary Handlist" in 12. sırasında T 505 olarak numaralandırılmış, Lâmi'î adına kayıtlı *Heft Peyker*'in aslında Abdî'ye ait olduğunu tespit etmiştir (2006: 36).

Dublin'de bulunan bu nüsha, müellif hattı esas alınarak 12 Safer 959/ 8 Şubat 1552'de Abdurrahman bin Latif adlı bir müstensih tarafından istinsah edilmiştir. Yazmanın tamamı 168 varak olup, her sayfada ortalama 21 beyit bulunmaktadır (Güzelova 2008: 81-85).

Abdî, *Heft Peyker*'e 6 Şevval 956/ 28 Ekim 1549'da başlamış, 7 Muharrem 957/ 26 Ocak 1950'de eserini bitirmiş ve Şehzade II. Selim'e sunmuştur. 6882 beyitlik mesnevi, Nizâmî-i Gencevî'nin (ö. 611/1214?) aynı adlı mesnevisinin genişletilmiş tercümesidir. Şair, eserin geneli itibarıyla Nizâmî'ye bağlı kalmak suretiyle bir tercüme faaliyeti yürütmüştür. Fakat zaman zaman asıl metne tamamıyla sadık kalmadığı, kendinden ekleme ve çıkarmalar yaparak kaynak metinden ayrıldığı görülür.

3. Bostân Tercümesi (963/ 1556)

Eser hakkında ayrıntılı bilgi ilerleyen bölümde verilecektir.

4. Cemşîd ü Hurşîd (966/ 1558)

Türk edebiyatında Ahmedî (ö. 815/1412-13) ve Cem Sultan'ın (ö. 900/ 1495) eserlerinden sonra elimizde metni bulunan üçüncü *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisi Abdî'ye aittir. Şair, eseri, Şehzade II. Selim'in isteği üzerine yazmaya başlamış ve 996/1558 tarihinde altı ay gibi kısa bir sürede tamamlamıştır:

Kažāya ibtilāyile bu ki_ iy şāh

Şurū'a itdi alāka tab' şeş māh (Kuloğlu 1989: II-367, 5909)

Abdî, tamamı 5940 beyit olan mesnevisini ilk *Cemşid ü Hurşid* sahibi Selmân-ı Sâvecî'nin (ö. 778/1376) eserinden tercüme etmiştir. Mesnevinin vezni *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün*'dür.

Abdî, eseri genişleterek tercüme etmiş, hacim bakımından Sâvecî'nin neredeyse iki katı bir metin oluşturmuştur. Buna rağmen olay örgüsü kaynak metinle neredeyse aynıdır. Eser hakkındaki ilk bilgileri bilim dünyasına aktaran Adnan İnce, mesnevinin diğer *Cemşid ü Hurşid*'ler gibi telif-tercüme niteliği taşıdığını söyler (1989: 137).

Cemşid ü Hurşid'de değişik nazım şekilleriyle yazılmış 1 besmele manzumesi, 2 tevhit, 1 yaradılış manzumesi, 3 na't, 1 mirâciyye, dört halife övgüsü, sebep-i telif, Şehzade Selim için 12 methiye, ana konu, hikâyeden sonra nasihat içerikli beyitler, şem' ile micmerin münazarası, yaşlılık ve gençlik hakkında beyitler, şairin eseri Türkçe yazması üzerine kendisiyle övündüğü beyitler, Şehzade II. Selim methiyesi ve hatime yer alır (İnce 1989: 114-116).

Bugün için elimizde mesnevinin müellif hattıyla yazılmış bir nüshası bulunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 443 numarada kayıtlı bu nüsha üzerine 1989 yılında Elazığ'da Nazan Kuloğlu bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.

5. Nüzhetnâme/Gül ü Nevruz (985/ 1577)

Hamse'nin son mesnevisidir. İran şairi Celâleddin Tabib'in (14. yy.) aynı adlı eserinden tercüme edilerek yazılmıştır. Anadolu sahasındaki üçüncü *Gül ü Nevruz*'dur. Mesneviyi Abdî dışında Çağatay sahasında 15. asırda Lutfî; Anadolu sahasında 16. asırda Mu'îdî ve Niğdeli Muhibbî; 17. asırda ise Sâbir Parsâ ele almıştır².

Vasfi Mahir Kocatürk, Abdî'nin *Gül ü Nevruz*'undan bahseden ilk kişidir. Kocatürk'e göre eser, bir İran masalı olup, klasik şiir geleneğine göre tertip edilmiş; dil, üslup, tertip ve şiir bakımından fevkaladelikler göstermeyen İran şairi Hoca yani Hâcû-yı Kirmânî'nin (14. yy) *Gül ü Nevruz*'undan tercüme edilmiş bir mesnevidir (1970: 364-365). Kocatürk, eserin Hoca'dan tercüme edildiğini söylemesine rağmen Adnan İnce, mesnevinin aslında Celâl Tabib'in eserinden tercüme olduğunu tespit etmiştir (2008: 51).

Mesnevinin asıl adı *Gül ü Nevruz* olmasına rağmen,

Görenler didi ahsent şad bār

Bu **Nüzhet-nâme**'ye iy nağz-güftār (İnce 2008: 129, 2291)

² Eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Taşkın 2014: 177-190; Delice 1995; Çaldak 2004.

beytinde eser, şair tarafından *Nüzhetnâme* olarak adlandırılmıştır. Aruzun *Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün* kalıbıyla kaleme alınan mesnevi, 985 yılının Cemâziye'l-âhir'inde (Eylül/Ekim 1577) on iki gün içinde yazılarak Cuma günü bitirilmiş ve Sultan III. Murad'a sunulmuştur. Eserin hacmi,

İki bin dört yüz ebyât ile ol kâh

Müzeyyendür bil anı olma küstâh (İnce 2008: 130, 2295)

beytiyle lafzen 2400 olarak belirtilirken mesnevinin tek nüshası üzerine yapılan çeviri yazılı metin çalışmalarının ilkinde 2298 (İnce 2008), ikincisinde 2320 beyit (Altunmeral 2011) ortaya konulmuştur.

Gül ü Nevruz mürettep bir mesnevidir. Klasik mesnevi geleneğinde bulunması gereken belli başlı her bölüm mesnevide yer alır. Eser adının zikredildiği bir hasb-i hâlle başlayan mesnevide sırasıyla; tevhit, peygamberlere övgü, Hz. Peygamber'e (SAV) na't, dört halifeye methiye, münacat, sebeb-i telif, Sultan III. Murad'a övgü, ana hikâye, hatime ve hasb-i hâl bölümleri vardır.

Mesnevinin müellif hattı olan tek yazma nüshası Manisa İl Halk Kütüphanesi Yazmaları arasında 2714 numarada kayıtlıdır. 80 varaklık bu nüsha, talik hatla yazılmış olup her bir sayfada 15 satır vardır (İnce 2008: 52).

BOSTÂN TERCÜMESİ

Eserin Nüsha Tavsifi

Eserin tek nüshası, Manisa İl Halk Kütüphanesi Yazmaları Nu. 45 Hk 2969'da bulunmaktadır. Tamamı 169 varaktır. Kütüphane kayıtlarına *Manzûme* adıyla giren eserin nüsha tavsifi şöyledir:

Başı : 1^b Hüve'l-Müste'anül-Vâhidül-Feyyâz

Muraşsa' sāhten-i in tâc-ı sa'âdet-nitâc. Ber-farq-ı in nev-'arüs-ı leccâc-ı pür-
revâc. Be-ta'vîzât-ı ân rüşenâdih-i sirâc-ı vehhâc. Ki mükellel est be-reyâhîn-i
yavâkîit-i büstân-ı ehadîyyet. Ki her-yek ez-ân münevvir-i şeb-i dâc. Ve müzeyyen
be-ğoncahâ-yı la'l ü mürvârid-i sermedîyyet. Ki pür-fürûğ est bilâ-ihtiyâc.

Sonu : 169^b Mütekarib oldı bu baħr iy emîn

'Arüz bilen böyle didi hemîn

Cilt : Çeharkûşe cilt, bordo meşin deri üzerine desenli kâğıt kaplama, miklebli.

Kâğıt : Krem renkli aharlı kâğıt.

Yazı : Ta'lik

Mürekkep: Konu başlıkları kırmızı diğer kısımlar siyah.

Satır : Her sayfada 21 satır

Varak : 169

Ebat : 258x175-210x100 mm

İstinsah Tarihi: Rebî'ül-Evvel 963/ Şubat 1556

Bu nüsha, yazma eserler arasında karşılaşılabilecek en sağlam ve güvenilir nüshalardandır. Son varağın sayfa kenarına yazılan “Temmetü'l-muqâbele-i yed-i mü'ellif” ibaresinden nüshanın müellifin elinden çıkmış olmakla beraber, onun tarafından başka bir nüshayla karşılaştırması yapılarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Nüshayı, şairin elimizde bulunan diğer müellif hattı eserlerinin yazılarıyla karşılaştırdığımızda, yazıların aynı, fakat zaman zaman hat üzerinde kalem ve mürekkepten kaynaklanan bozulma ve değişiklikler olduğunu görmekteyiz.

Nüshada yer yer hareketler bulunmasına rağmen nüshanın tamamı hareketli değildir. Bazı Türkçe kelimelerde, imlasında tereddüte düşülebilecek Arapça ve Farsça kelimelerde, cinaslı ifadelerde umumiyetle hareket kullanılmıştır. Bunun dışında hareketlendirmede genel bir tavır takınılmamıştır.

Yazılış Tarihi

Abdî, mesnevilerinin hepsine ebcedle ve lafzen tarihler düşürmüştür. *Bostân Tercümesi*'nde de dört ayrı yerde tarih belirtmiştir. Bunlardan ilki, eserin 963 tarihinin Rebî'ül-Evvel ayında yazıldığını lafzen ifade eden şu beyitlerdedir:

Mübârek zamân mâh-ı ferhunde-fâl

Rebî' evvel olmuşdı târîh kâl

Toğuz yüzle altmış üçi intizâm

Nebî hicretinden bulalı tamâm

Bu silk-i nüzûma sülûki hemân

Bu târîh-i dil-keşe kıldı revân (283-285)

“Hâtm-i Kitâb” bölümünde ise mesnevinin yazılış tarihi ve süresine dair ayrıntılar aktarılır:

Tamâm oldu bu bâğ-ı cennet kaçâ

Hezârân tarâyifle vaqt-i 'işâ

Olup bîst rûz u şeb-ile tamâm

Ta'alluk zamânına iy nîk-nâm

Rebî‘eyn âhîr rebî‘ ibtidâ
Olup bulmuş-ıdı bu bâğ intihâ

Ol âhîr dahı ‘aşr-ı şânî idi
Tebeddülde seb‘ü'l-meşânî idi (7023-7026)

Bu beyitlere göre gece gündüz 20 gün yazımı süren mesnevi Rebî‘ül-Evvel’in ikinci onunda bulunan bir günün ikindi vaktinde tamamlanmıştır.

Tamāmını hâtifden itdi niyâz
“**Didi bitdi büstân**” târîh yaz (7036)

beytindeki tırnak içinde gösterilen ifade ise eserin bitişine ebced hesabıyla düşürülmüş manen tarihtir. Bunlardan başka Abdî, Farsça bir tarih kıtası da kaleme almıştır:

Der-Târîh-i Terkıb-nümâ-yı Zîbâ

Be-resm-i hazret-i Sultân Selîm-i ‘âlî-şân
Ki ‘ahd-i saltanates bâd-ı muttaşıl be-dâm
Şod İn rebî‘-i bedî‘ül-beyân-ı ma‘nîdâr
Sene şelâşe vü sittîn ü tis‘a mi‘e tamâm (7107-7108)

Bu tarihlerin hepsi, eserin Rebi‘ül-Evvel 963/Şubat 1556 tarihinde yazıldığını göstermektedir.

Yazılış Sebebi

Abdî, tercümesine kendinden bir sebep yazmak yerine *Bostân*’ın sebep-i telifini küçük farklarla nakleder. Tercümesinin “Bâ‘iş-i Tanzîm-i İn ‘İkd-ı Le‘âlî” başlıklı bölümünde Sadî yerine kendi adını, Şiraz yerine de Manisa’yı koyarak eserin yazılış hikâyesini anlatır. Anlatıya göre Abdî, uzun süren seyahatlerden sonra halkı güzel, havası şirin, Şam’da ve Rum’da bir eşine daha rastlamadığı şehri Manisa’ya dönmeye karar verir. Tabii bu kadar diyar görmüş biri olarak gidenlerin ellerinde şekerlerle geri döndüklerini hatırlayarak, onlara hediye edecek tatlı bir şeyler arar. En sonunda elinde şeker olmadığını ama şekerden çok daha tatlı sözler bulunduğunu; hayalinde pek çok nükte ve remzin biriktiğini; sinesinin hayli yanıp yakıldığını düşünür ve dostlarına kâğıt üstüne işlenmiş tatlı sözlerden oluşan bu on kapılı kitabı yazarak hediye etmeye karar verir:

Ne_ola döstâna_armağanum hemîn
Bu deñlü zamân oldı gitdüm gamîn

Bu deñlü besâtîn seyrân idüp
Bu deñlü riyâz içre cevlân idüp

Tehî-dest yârâna gitmek muhâl
Gidince ne_ olur bilmezem hâl ü kâl

Ne güne_ eyleyem kâl ihvân-ıla
Nice hürd u h^vâb ola hullân-ıla

Diyü fikr kıldum ben-i müstemend
N'olaydı getirüpdüm onlara şand

İdüp hayl-i efkâr-ı nâ-sâzgâr
İrişdi buña fikrüm âhir i yâr

Hayâlümde vardur nikât [u] rumûz
Derünümde var haylice sâz u süz

Benüm gerçi destümde yok şand-ı ter
Velî sözlerüm şanddan hûbter

Degül şand-ı ter bil mükerrer durur
Ki şannâd-ı dehr aña cânın virür

Siz itmeñ taḥayyül ki iftâr ola
Velî kâğıd üstinde der-kâr ola

Ṭutup hinduvân şofḥa-i 'âca şaf
Şeker şerbetini şunar her taraf

Ne şerbet muṭayyab mümessek hemîn
Onı içmez insân meger hür-ı 'în

Çün oldu bu kaşr-ı sa'âdet tamâm
On itdüm anuñ bābını ve's-selām (264-276)

Sunulduğu Kişi ve Yer

Aşağıdaki beyitlerde ifade edildiği üzere eser, Manisa’da kaleme alınmıştır:

Bu gülzâr-ı ğarrây bustân hemâl

Olur Mağnîsâ içre iy nîk-fâl (7013)

...

Bu-sân şeh-r-i ğarrâda bu bâğ-ı nâz

Olur şîve vü nâzla dil-nevâz (7018)

Tercüme, Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlu Şehzade II. Selim’e sunulmuştur. Şehzade için yazılan methiyedeki şu beyitlerden tercümenin II. Selim’in emriyle yazıldığı anlaşılmaktadır:

Ki emriyle bu tarz-ı ğarrâya zîb

Virüpdür ol üftâde-i bî-naşîb

Bu-sân hacle-i nâza bu nev-‘arûs

Şeh izniyle oldı sezâ ile bûs

Bu dildâr-ı pür-şîve-i nâzenîn

Yatur perde-i nâz içinde hemîn

Anuñ perdesin ‘Abdî-yi derdnâk

Ĥidiv emri-y-ile ‘aceb kıldı çâk

Ümîd bu maqbûl-i sultân ola

Enîs-i şeh-en-şâh-ı devrân ola (411-415)

Yine tercümenin “Ĥatm-i Kitâb” bahsinde Abdî, II. Selim’in emriyle yazmaya başladığı bu kitabın onun kabulüyle son bulacağını ifade eder:

Ki emriyle_olupdur buña ibtidâ

Recâvâr kabûlüyla_ola intihâ (7046)

Beyit Sayısı ve Vezni

Mesnevinin beyit sayısı 7200’dür. Eserin sonundaki Farsça rubaide bu sayı belirtilmektedir:

Rubâ'î-i 'Âlî

Şod buyûfî-i in serây-ı dil-güşâ
 Heft hezâr u hem dü şad iy dil-rübâ
 Kışt-i her beyteş 'aceb ma'mûr iy yâr
 Nîst şânî der-cihân-ı bî-bekâ (7111-7112)

Fakat elimizdeki müellif nüshasında, toplam 7118 beyit bulunmaktadır. Aradaki 82 beyitlik farkın neden kaynaklandığına dair somut bir bilgiye sahip değiliz.

Tercümede, kaynak metinde kullanılan mütekârib bahrinden *Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl* kalıbı kullanılmıştır:

Der-Bağr-ı İn Kitâb-ı Zîbâ

Bu nazmuñ nizâmı bil iy pür uşûl
Fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl
 Mütekârib oldı bu bağr iy emîn
 'Arûz bilen böyle didi hemîn (7117-7118)

Tertibi

Abdî tercümesini kaynak metnin ana planına bağlı kalarak tertip etmiştir. Asıl konunun işlendiği bölümlerin bâb usulüne göre düzenlendiği *Bostân*, yine bâblara göre tercüme edilmiştir. Giriş, ana konu ve hatime bölümlerinden oluşan mürettep mesnevi düzenine tercümede de uyulmuştur. Girişte sırasıyla; tevhit, Cenâb-ı Hakka yakarış, Hz. Peygamber'e na't, dört halifeye övgü, kitabın tanzim ediliş sebebi, II. Selim ve III. Murad övgüsüne dair iki manzume bulunur. Bâblarda işlenen konular tercümenin "Bâ'ış-i Tanzîm-i İn 'İkd-ı Le'âlî" başlıklı kısmında şu beyitlerle dile getirilir:

Çün oldı bu kaşr-ı sa'âdet tamâm
 On itdüm anuñ bâbını ve's-selâm

Biri bâb-ı 'adl-ile tedbîr ü rây
 Hudâ-ters ü hem päs-ı halk-ı Hudây

İkincisine bâb-ı ihsân hemân
 Kodum nâm ben iy sa'âdet-nişân

Üçüncüsü 'ışk oldı bâbuñ hemîn
 Nice 'ışk 'uşşâka eyler kemîn

Tevāzu‘ durur dördi pencüm rızā
Dağı_altıncı merd-i kanā‘at-sezā

Yedinciyedür terbiyet bil esās
Sekizinciye şükr ile_oldı libās

Toğuzıncı tevbeyle fikr-i şevāb
Münacāt ‘aşer ü hatm-i kitāb (276-282)

Bostân’ın hatime kısmı, mürettep mesnevilerden farklı olarak ana konunun işlendiği bâblar arasında zikredilir. Onuncu bâbda yer alan hikâyelerden dolayı, eserin münacat ve hatime bölümünün ayrı bir bâb olarak adlandırıldığı kanaatindeyiz. Hatime kısmının sonunda ise Farsça yazılmış tarih kıtası, üç rubai, mesnevinin hangi vezinde ve bahirde yazıldığını ifade eden bir kıta bulunur. Tercümenin tertip şeması şu şekildedir:

BOSTÂN TERCÜMESİ’NİN GENEL TERTİP ŞEMASI			
Bölüm	İşlenen Konular	Geçtiği Beyitler	Beyit Sayısı
Giriş	<p>Tevhîd, Yakarış, Na‘t, Dört Halifeye Övgü, Eserin Tertip Edilme Sebebi, Padişah Övgüsü</p> <p>Nazm Der-Tevhîd-i Zü'l-Celâli Te‘âlâ Şānuhu ‘Ani’l-Emsâli Ve’l-Ahvâl</p> <p>Der-Şenâ-yı Hüdâ-yı Pür-‘Aṭâ</p> <p>Der-Na‘t-ı ‘İlmü’l-Hüdâ vü Sirâcü’d-Dücâ</p> <p>Der-Menâkıb-ı Umenâ-yı Şer‘</p> <p>Bâ‘iş-i Tanzîm-i İn ‘İkd-ı Le’âlî</p> <p>Der-Medâyiḡ-i Bâḡ-ı Zamānî? vü Râḡ-ı Kāmranî</p> <p>Der-Veşâyih-i Nev-Bāve-i Salṭanat</p>	1-505	505
Ana Konu	<p>1. Bâb: Adalet, İnsaf ve Tedbir</p> <p>Bâb-ı Evvel Der-‘Adl u İnşâf [u] Tedbîr-i Kişver-sitân-ı ‘Ale’l-İntişâf</p>	506-2199	1694

<p>2. Bâb: İhsân</p> <p>Bâb-ı Düvvüm Der-İhsân u Fâyîk-i Ān Der-Dünyâ vü Āhiret-i Bedân</p>	2200-3145	946
<p>3. Bâb: Aşk, Sadakat ve Muhabbet</p> <p>Bâb-ı Sevvüm Der-'İşk u Şıdk [u] Maḥabbet ve Suḥen-i Ehl-i Tarîkat-ı Pür- Haḳîkat</p>	3146-3785	640
<p>4. Bâb: Tevâzu</p> <p>Bâb-ı Çehârüm Der-Tevâzû' Ki Semerât-ı Ān Hürmet Est</p>	3786-4602	817
<p>5. Bâb: Rıza ve Tevekkül</p> <p>Bâb-ı Pencüm Der-Rızâ vü Tevekkül Ki Sebeb-i Tevessül-i Haḳ Est Muḥaḳḳaḳ</p>	4603-4935	333
<p>6. Bâb: Kanaat</p> <p>Bâb-ı Şeşüm Der-Ḳanâ'at Ki Semerât-ı Ān Hizmet Est Der-Dünyâ vü Āhiret</p>	4936-5192	257
<p>7. Bâb: Terbiyet</p> <p>Bâb-ı Heftüm Der-Terbiyet Ki Semarât-ı Ān Hürmet Est</p>	5193-5855	663
<p>8. Bâb: Şükür</p> <p>Bâb-ı Heştüm Der-Şükr-i Barî Te'âlâ ve Teḳaddes Ki Hâlık-ı Kayinât</p>	5856-6273	418
<p>9. Bâb: Tövbe</p> <p>Bâb-ı Nühüm Der-Tevbe Ki Vâşılın V'ey Hâşılın Derecâtü 'Ala'llâh</p>	6274-6779	506
<p>10. Bâb: Münacat ve Hatm-i Kitab</p> <p>Bâb-ı Dehüm Der-Münacât ve Hatm-i Kitâb ve Medḥ-i Şâh-ı 'Ālî-Cenâb</p>	6780-7106	327

Sonuç	Münacat, Hatime (Eserin yazılış tarihi, yeri, padişah ve müellif övgüsü)	6780-7106	327
	İhtişâm-ı Nîkû-Fercâm-ı Sa'âdet-Encâm		
	Farsça Tarih Kit'ası, Dört Rübâi ve Kitabın Vezni	7107-7118	12

Bostân tercümesindeki bâblarda konu başlıkları umumiyetle “hikâyet ve güftâr” kelimeleriyle; bir kaç yerde de “rivâyet, efsâne, kelâm ve mesel” ifadeleriyle başlar. Bu başlıklar, sayfa kenarlarına kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca tercümede, aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere her konu ve hikâye başlığının altında o bölümü özetleyen -bazıları istisna- sürhle yazılmış Farsça ya da Türkçe bir beyit bulunmaktadır:

Ħikâyet-i Sulţân-ı Ğür Bâ-Rüstâyî-i Pür-Küsür

Şeved in rivâyet yekî pâdişâh

Ki bâ-rüstâyî buved dâd-ĥvâh (1619-1721)

Güftâr-ı ‘Aql u ‘İşk

Olur ‘aql u ‘işk içre zîbâ-ĥaber

Bu eşnâda iy merdüm-i nîk-fer (3545-3570)

Klasik Türk Edebiyatı Tercüme Anlayışı Bağlamında Abdî'nin Bostân Tercümesi ve Tercümenin Genel Özellikleri

Agâh Sırrı Levend, Osmanlı dönemi çeviri anlayışının bugünkü çeviriyi aşan bir anlam ifade ettiğini söyleyerek dört çeşit tercüme faaliyetinden bahseder. Bunlar; (1) kelime kelime, (2) aslına uygun, (3) konusu aktararak ve (4) genişletilerek yapılan tercüme türleridir (Levend 1984: 80). Kelimesi kelimesine yapılan tercüme türleri “aynen, harfiyyen, birebir” gibi ifadelerle anılırken, anlamı aktararak yapılan tercüme türleri “mealen, lafzen” tercüme türleri olarak adlandırılır. Kaynak metnin birebir aktarıldığı tercüme türleri sadık; genişletilerek, açıklanarak, eksiltilerek, özetlenerek, yorumlanarak yapıldığı tercüme türleri ise serbest tercüme türleri olarak değerlendirilir (Yazar 2011: 222-231). Bu bilgilerden hareketle *Bostân* tercümesinin, kaynak eserin genişletilmesi ve yorumlanması yoluyla yapılan bir serbest tercüme olduğu söylenebilir. Fakat vezin, genel tertip planı ve hikâyelerin sayısı bakımından kaynak metne birebir bağlı olduğu için eserin, şeklen aslına sadık kalınarak yapılmış bir tercüme hüviyeti taşıdığını da eklemek zorundayız.

Bostân'ın günümüze intikal etmiş pek çok yazma ve basma nüshası bulunmaktadır. Nüshaların çoğunda beyit sayıları birbirini tutmamaktadır. Bu durum eserin ilk yazımından sonra da ele alındığını ve üzerinde birtakım değişiklikler yapıldığını göstermektedir (Karaismailoğlu 1992: 307). Nüshadan nüshaya hikâye adetlerinin değişmesi, güftar/konuşma bölümlerinin farklılıklar göstermesi, bazı beyitlerin birçok defa tekrar etmesi gibi hususlardan dolayı *Bostân*'ın beyit adedi için kesin bir rakam söyleyemsek de yaklaşık değer 4000 ile 4500 beyit arasında olduğunu belirtebiliriz. Bu rakama karşılık Abdî'nin tercümesi kendi ifadesine göre 7200, bizim okuduğumuz nüshaya göreyse 7118 beyittir. *Bostân*'ın nüsha farklılıkları da gözetildiğinde tercümenin kaynak metinden yaklaşık %75 oranında genişletilerek yapıldığını söylemek mümkündür.

Abdî, tercümesinde *Bostân*'ın genel tertip planının dışına -birkaç istisna hariç- neredeyse hiç çıkmamış, ona paralel bir yol izlemiştir. Abdî'nin bu noktada Sadî'den ayrılan en önemli özelliği konu başlıklarını ele aldığı hususu özetleyecek şekilde özenle yazmasıdır. Ayrıca bu mensur başlıkların altında anlatacağı konuyla alakalı bir başlık/ takdim beyti bulundurması tercümenin adım adım takibini kolaylaştırmaktadır. Sadî'de ise böyle bir durum söz konusu değildir. *Bostân*'ın çeşitli nüshalarında bulunan alt başlıklarının çoğunun sonradan konulduğu düşünülmektedir (Karaismailoğlu 1992: 307).

Abdî, kaynak metnin tercümesini yaparken genellikle mealen tercüme yolunu seçmiştir. Kaynak metinde bulunmayan beyitlere eserde sıkça rastlanmaktadır. Her konu ve hikâyenin altına yazılan başlık beyitleri, konu girişlerinde okuru anlatılacaklara hazırlamak için eklenmiş takdim beyitleri, hikâye ve güftâr sonlarında kıssadan hisse çıkartma şeklinde yorumlanacak nasihat içerikli beyitler, tasvirler tercümenin hacmini arttırmıştır.

Hedef metin oluşturulurken kaynak metindeki beyitlerin tercümelerinde farklı uygulamalar göze çarpmaktadır. Bunlar birer örnekle şöyle sıralanabilir:

- Beyitlerin Birebir Tercüme Edilmesi

که صاحب‌دلی بر پلنگ نشست Pelenk üzre bir merd-i şâhib-'ayâr
همی راند رهوار و ماری بدست (208³) Binüp mâr elinde gider râh-vâr (509)

“Bir gönül sahibi kaplana binmiş,
elinde bir yılan sürüyordu kaplanı.”
(Kırlangıç 2012: 19)

³ Kaynak metnin beyit numaraları Gulam Hüseyin Yûsufî'nin (1381) hazırladığı çalışmadan alınmıştır.

- Bir Mısraın Birebir Tercüme Edilip Diğzerinin Değıştirilmesi veya Yorumlanması

به دورانش از کس نیاززد کس

Zamānında incidmedi hīç kes

سبق برد اگر خود همین بود و بس (538)

Zemīninde halka huzūr idi bes (1062)

“Onun devrinde kimse incinmedi kimseden. Sadece bununla bile öne geçti herkesten.” (Kırlangıç 2012: 44)

- Bir Mısraın Bir Beyitle Tercüme Edilmesi

بکن پنبهء غفلت از گوش هوش

Çıkar gūş-ı hūşuñdan ey cān hemīn

که از مردگان پندت آید به گوش (712)

Ṭuran penbe-i gafleti bī-gümān

(1349)

“Akıl kulağından gaflet pamuğunu çıkar, o zaman kulağın ölülerden nasihat duyar.”

(Kırlangıç 2012: 56)

- Bir Beytin Birden Çok Beyitle Tercüme Edilmesi

شنیدم که عیسی در آمد زدشت

İşitdüm ki ‘İsā ‘Aleyhi's-selām

به مقسورهء عابدی بر گزشت (2032)

Seyāhat idüp onda geldi_ol hemān

“Duydum ki İsa bir gün çölden gelirken bir abidin kulübesine uğramış.” (Kırlangıç 2012: 157)

Ḳonup fevrī maḳsüre-i ‘ābide

Mübārek ruḥıyla virüp ‘āyide (3880-

3881)

- Bir Beytin İki Mısraının Ayrı Ayrı Beyitlerde Birer Mısrayla Tercüme Edilmesi

اگر پیل زوری وگر شیر جنگ

Eğer zūrla pīl ü çeng-ile şīr

به نزدیک من صاح بهتر که جنگ (1006)

Olursañ eyā şāh-ı şemşīr-gīr

“İster fil ol, ister arslan pençeli, benim açımдан barış savaştan iyidir.”

Yanumda benüm cengden sulh nağz

Ki işlāh ile buldı maḥlūḳ mağz (1992-

1993)

(Kırlangıç 2012: 78)

- Beyitlerin Anlamlarının Değiştirilerek Yeniden Yazılması

ندانی چه بودش فرومانده سخت
 بود تازه بی بیخ هر گز درخت (2229)
 Olur nāzük ü nerm tāze-nihāl
 Şehā virmesün bār oña bil nekāl
 (2229)
 “Bilmez misin neden böyle çaresiz?
 Köksüz ağaç canlanır mı hiç?”
 (Kırlangıç 2012: 88)

- Bir Beytin Anlamından Hareketle Birden Çok Beyit Oluşturulması

خورد از عبادت بر آن بی خرد
 که با حق نکو بود و با خلق بد (2068)
 ‘İbādetden almaz şu kimse naş’ib
 Eyü diye Hākka vü hālka gar’ib
 Görüp Hākki hālka _eylegil hoş-nazar
 Nazar hūb olıcağ gelür hālka fer
 (Kırlangıç 2012: 160) (3925-3926)

- Bazı Beyitlerin Tercüme Edilmemesi

کرم و رزد آن سر که مغزی در اوست
 که دون همتانند بی مغز و پوست (1369)
 “Bir beyni olan baş himmet eder. Özden yoksun kabuktur himmeti düşükler.”
 (Kırlangıç 2012: 106)

برست آن که در عهد طفلی بمرد
 که پیرانه سر شرمساری نبر (2039)
 “Çocukluk çağında ölen kurtulmuştur. Çünkü yaşlılıkta utanca düşmemiş
 olur.” (Kırlangıç 2012: 158)

SONUÇ

Bu makaleyle Abdî'yi artık hamse şairleri arasında anabiliriz. *Hamse*'nin ilk mesnevisi *Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ*'nın Türk edebiyatında ikinci bir örneği yoktur. *Heft Peyker*, *Cemşîd ü Hurşîd* ve *Gül ü Nevruz* mesnevileri ise Abdî'den önce ve sonra Türk şairleri tarafından sevilerek işlenmiş eserlerdir. *Hamse*'yi oluşturan diğer eser ise *Bostân Tercümesi*'dir. Abdî, tercümesinde kaynak metnin veznine, genel tertip planına ve hikâyelerine sadık kalmakla beraber *Bostân*'ın aslını hacim bakımından yaklaşık %75 oranında genişleterek serbest bir tercüme yapmıştır.

Zaîfî'nin *Bâğ-ı Behişt*'i (1494-1557), Abdî'nin *Bostân Tercümesi* ve Mehmet İzzet Paşa'nın (1843-1914) *Gonca-i Bostân*'ı Osmanlı döneminde *Bostân*'ın tamamına yapılan manzum tercümelerdir. Bu eserlerden en genişi Abdî'ninkidir.⁴ Dolayısıyla eldeki 7118 beyitle Türk edebiyatının en hacimli *Bostân Tercümesi* şimdilik Abdî'ye aittir diyebiliriz.

Abdî; taze hayallere, yerli ve özgün konulara yönelmek yerine Fars mesnevi edebiyatına ait, sahanın kanonik eserlerini tercüme ederek -bir eseri hariç- şairliğini sergilemeye çalışmıştır. Bu yolla yaklaşık 23300 beyit tutarında bir *Hamse* vücuda getirmesine rağmen devrinin biyografik kaynaklarına girememiştir. Tekid, tercüme ve nakil yoluyla eser veren şairlerin, şairlik kabiliyetlerinin sorgulandığı bir gelenekte açıkçası Abdî'nin de eleştirildiğini düşünürüz.

Klasik Türk edebiyatı tercüme geleneğinin inceliklerini yansıtmaya açısından Abdî'nin mesnevileri bugün için önemlidir. Özellikle Osmanlı şairlerinin mealen tercümeden ne anladıkları, bu tarz tercüme için hangi sınırlılıklar/serbestlikler içinde yaptıkları, ele aldıkları kaynak metinleri ne şekilde dönüştürdükleri vb. pek çok hususu Abdî'nin edebî tercümelerinden yola çıkarak cevaplandırmak mümkündür.

⁴ *Bostân*'ı Abdî'yle mahlasdaş başka bir şair daha mealen ve muhtasar olarak tercüme etmiştir. Eser, 960 tarihinde yazılmış olup *Bostân*'ın sekiz bâbinden seçilen kısımların tercümesini ihtiva etmektedir. *Bağçe* adlı bu tercümenin sahibiyle üzerinde çalıştığımız Abdî'nin aynı kişiler olmadığını düşünüyoruz. İki tercüme arasındaki ciddi dil ve üslup farkları bu kanaate varmamıza sebep oldu. Doktora tezimizi hazırlarken *Bağçe* üzerine bir akademik çalışma henüz yapılmamıştı. Eser hakkında verdiğimiz bilgileri Millî Kütüphane Yazmaları Nu. 06 Mil Yz FB 460'da kayıtlı bulunan yazma nüshadan vermiştik. Daha sonra eser, İbrahim Demirkazık tarafından incelemesiyle birlikte yayımlanmıştır (2016).

SUMMARY

When Prince II. Selim was the governor of Manisa sanjak between 1544-1558, a bevy of poets outstands in his literary circle. Prince's colourful personality and interest in carouse were the reasons for important poets and artists surrounding him. Among these are prominent Hüseyin Celâl Bey, Nihânî, Terzî-zâde Ulvî, Meşrebî, Kara Fazlî, Şemsî Çelebi, Visâlî, Vusûlî, Derûnî, Hâtemî and Ayşe Hatun, one of the female poets. Abdi, about whom we couldn't find any information from biographic sources of Ottoman period and collections of poets yet, is also one of these poets.

Although Abdi's real identity hasn't been detected by the academic works performed since 1980, his works were unearthed. Lastly, with the *Bostan Translation* written in verse which we are studying, there was a necessity for him to be regarded as one of the poets having a hamse, a combination of 5 masnavi works. Starting from this, we focus on Abdi's hamse, the works in it and *Bostan Translation*.

Abdi's real identity has still been unknown. We have no certain information about where Abdi is from. However, it is highly possible that he is from Manisa. Because, that he submitted his first four masnavis to II. Selim and spoke well of Manisa supports this possibility. He is very close to II. Selim so that he can submit his masnavis to him. As he stated in his *Cemşîd ü Hurşîd*, he is even a chat friend of II. Selim.

Adnan İnce is the first person to attract the attention of literature world to Abdi and his works. Researcher introduced first three masnavis of the poet in his essay and said that the poet could possess a hamse. After many years, Hanzade Güzelova, with the translation of *Heft Peyker* she found in Ireland, supported the possibility on which İnce concentrated on. Lastly, with *Bostan Translation* that we encountered among the writings of Manisa Public Library in 2013, these possibilities disappeared and it became obvious that Abdi owned a hamse.

Abdi's work choices are in accordance with the attitude of a poet owning a hamse. Masnavis in the *Khamseh* such as *Heft Peyker*, *Gül ü Nevrûz* and *Cemşîd ü Hurşîd* are valuable works that were fondly cited in other hamses by prominent poets of Turkish poem. Abdi entered the field of *Khamseh* by focusing on these works in masnavi literature that can be regarded as canonic works and created an area for his name to be remembered among important masnavi poets. Anyway, it can be anticipated in his works that he tried to gain a place in this field.

Turkish poets did not consider translation as risky when creating a hamse. Abdi followed this path as well. Except for *Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ* in *Hamse*, other masnavis were expansive translations from Persian-based works. The main intention of the poet is to revive those Persian texts with Turkish language, namely to put a Turkish dress on those works.

With this essay, we can regard Abdi as one of the khamseh poets now. *Niyâznâme-i Sa'd ü Hü mâ*, the first masnavi of the khamseh is unprecedented in Turkish literature. Masnavis in the Khamseh such as *Heft Peyker*, *Gül ü Nevrûz* and *Cemşîd ü Hurşîd* are valuable works that were fondly cited by prominent Turkish poets. Another work included in the khamseh is *Bostan Translation*. In his translation, Abdi stuck to the rhythm, general structure and narratives of the source text. Besides, he expanded the original version of *Bostan* by %75 and made a free translation.

Bâğ-ı Behişt by Zaîfî, Abdi's translation and *Gonca-i Bostân* by Mehmet İzzet Paşa are the translations made for the *Bostan* in the Ottoman period. The most extensive one belongs to Abdi. Therefore, with the 7118 verses on hand, we can say that the largest *Bostan Translation* belongs to Abdi for now.

Abdi strived to display his poetry-except for one work- by translating the canonical works in the field of Persian masnavi literature rather than turning towards fresh imaginations, native and unique subjects. This way, although he created a khamseh including 23300 verses, he couldn't enter the biographic sources of his period. Obviously, we think that Abdi is also criticized by the tradition in which the skills of poets that used consolidation, translation and conveyance for their works are questioned.

In reflecting the particulars of translation style of classical Turkish literature, masnavis of Abdi are important for today. With the help of the literary translations by Abdi, it is possible to explain many questions as to in which limitations/freedoms they made this kind of translation, especially how Ottoman poets regarded the translation in meaning and how they rendered the source texts they dealt with.

KAYNAKÇA

- Abdî. *Bağçe*. Milli Kütüphane Yazmaları. Nu. 06 Mil Yz FB 460.
- Abdî. *Bostân Tercümesi*. Manisa İl Halk Kütüphanesi Yazmaları. Nu. 45 Hk 2969.
- AKSOYAK, İsmail Hakkı (1996). “Mahzenü'l-Esrâr Geleneğine Bağlı Mesnevilerdeki Ortak Hikâyeler”. *Bilig* (3): 182-188.
- ALTUNMERAL, Mehmet (2011). *Abdî'nin Gül ü Nevrûz'u (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Ü.
- ARSLAN, Mehmet (2007). “Türk Edebiyatında Hamse”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5 (9): 305-322.
- COŞKUN, Menderes (2007). *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit -Şairin Şaire Bakışı-*. Ankara: Akçağ Yay.
- DEMİRKAZIK, İbrahim (2015). *Abdî'nin Bağçe Adlı Manzum Bostan Tercümesi (İnceleme-Metin-Dizin)*. İstanbul: Akademi Titiz Yay.
- ERGUN, Saadeddin Nüzhet (1936). *Türk Şairleri*. İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- GÜLEÇ, İsmail (2008). *Türk Edebiyatında Mesnevi Tercüme ve Şerhleri*. İstanbul: Pan Yay.
- GÜLENC, Halil (2010). *Ferhengnâme-i Sa'dî (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Ü.
- GÜLTEKİN, Hasan (2012). “Abdî'nin Niyâznâme-i Sa'd ü Hümâ Mesnevisi”. *Turkish Studies* 7 (2): 557-575.
- GÜZELOVA, Hanzâde (2006). “Abdî'nin Bilinmeyen Bir Mesnevisi: Heft Peyker Tercümesi”. *Bilig* (38): 35-49.
- GÜZELOVA, Hanzâde (2008). *Abdî'nin Heft Peyker Mesnevisi (İnceleme-Metin-Dizin)*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Ü.
- İNCE, Adnan (1986). “XVI. Yüzyıl Şairlerinden Abdî ve Eserleri”. *Türk Dili* (410): 186-192.
- İNCE, Adnan (1987). “Abdî'nin Niyâznâme-i Sa'd ü Hüma'sı”. *Fırat Üniversitesi SBE Dergisi* 1 (2): 155-206.
- İNCE, Adnan (1989). “Cemşid ü Hurşid Mesnevîleri”. *Fırat Üniversitesi SBE Dergisi* 3 (2): 109-139.
- İNCE, Adnan (2008). “Abdî'nin Gül ü Nevrûz Mesnevisi”. *TÜBAR* (23): 51-130.
- İPEKTEN, Haluk (1996). *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*. İstanbul: MEB Yay.

- İPEKTEN, Haluk (2001) “Sa’dî-i Şîrâzî’nin Bostan İsimli Eserinin Türkçe Tercüme ve Şerhleri”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (5): 99-120.
- İPEKTEN, Haluk (2001). “Sa’dî-i Şîrâzî’nin Gülistân İsimli Eseri’nin Türkçe Tercümelemi”. *Bilig* (16): 99-126.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1970). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yay.
- KOÇİN, Abdülhakim (1999). “Feridüddin Attâr’ın Pendnâme’sinin Türk Edebiyatına Etkisi ve Zaîfî’nin Bustân-ı Nasâyih’i ile Karşılaştırılması”. *Bilig* (10): 93-100.
- LEVEND, Agâh Sırrı (1984). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi C. I*. Ankara: TTK Yay.
- NUR, Gürani (1987). *Niyazname-i Sa’d u Huma: A Mathnawi of Abdî*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Ü.
- PAKER, Saliha (2014). “Tercüme, Te’lif ve Özgünlük Meselesi”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin Hâlleri: Osmanlı’da Te’lif, Tercüme ve Şerh*. haz. Hatice Aynur vd. İstanbul: Klasik Yay. 36-71.
- SADÎ (2012). *Bostân*. çev. Hicabi Kırlangıç. İstanbul: Kapı Yay.
- SEVİNDİK, Hakan (2015). *Türk Edebiyatında Bostân ve Abdî’nin Manzum Bostân Tercümesi*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- YAZAR, Sadık (2011). *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- YÛSUFÎ, Gulam Hüseyin (1381). *Bûstân-ı Sa’dî/Sa’dînâme Tashîh ü Tavzîh*. Tahran: İntişârât-ı Harezmî.

MODERN ARAP EDEBİYATINDA ÖNE ÇIKAN BAZI TEMALAR

*Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü
ahmetkazim@hotmail.com*

Öz

1789’da Napolyon’un Mısır’ı işgal etmesiyle başlayan modern dönem Arap edebiyatı, çeviri ve adaptasyon süreçlerinden sonra neo-klasik şiirin öncüsü Mahmud Sami el-Barudi, Ahmet Şevki ve Hafız İbrahim tarafından kaleme alınan şiirler ve Muhammed Huseyn Heykel tarafından yazılan Arap edebiyatında ilk özgün eser niteliğindeki “Zeynep” adlı romandan itibaren birbirinden farklı birçok temada eserler verilmiştir. Bu temalar içerisinde hemen hemen bütün yazar ve şairlerin değindiği toplum ve siyaset teması öne çıkmaktadır. Buna bağlı olarak siyasi ve toplumsal bir mesele olan ve belki de Arap dünyasının en çok üzerinde ittifak ettiği bir konu olan Filistin teması, özellikle bu konuyla özdeşleşen Mahmud Derviş ve Emel Dunkul gibi şairler tarafından ele alınmıştır. Tüm dünya edebiyatlarının vazgeçilmezi olan “kadın ve aşk” teması Arap toplumunda da ilgi görmüştür. Bu konuda öne çıkan şahsiyet aynı zamanda Filistin’i de konu edinen Nizar Kabbani olmuştur. “Doğu-Batı çatışması” ile “Kuşak Değişimi ve Çatışması” temaları da Necip Mahfuz, Taha Huseyn ve Tevfik el-Hakim gibi yazarlar tarafından ele alınmıştır. Sol ve feminist bir anlayışta dinî değerlerin ötekileştirildiği, sosyalist veya Batılı değerlerin öne çıkartıldığı din karşıtı temalar da kimi zaman Selame Musa ve Neval Sa’ davı gibi yazarlar tarafından işlenmiştir. Öte taraftan Seyyit Kutup, Necip el-Keylanî ve Ali Ahmed Bakasir gibi yazarlar, İslamî çizgide eserler kaleme almışlardır.

Anahtar Kelimeler: Arap edebiyatı, modern Arap edebiyatı, modern Arap şiiri, modern Arap romanı.

SOME PROMINENT THEMES IN MODERN ARAB LITERATURE

Abstract

The Arab literature in the modern era, which began with the invasion of Egypt by Napoleon in 1789, produced, after periods of translations and adaptations, works of different themes starting with poems written by Mahmud Sami al-Barudi, Ahmet Shavki and Hafez İbrahim who are the pioneers of the neo-classical poetry, and the first original novel in Arab literature, namely Zaynab, by Muhammad Husayn Haykal. Among these themes, the theme of society and politics, which was touched upon by almost all poets and writers, stand out. In parallel with this, the theme of Palestine, which is a social and political issue and at the same time a problem upon which perhaps the whole Arab World agrees, was dealt with by poets like Mahmud Darvish, who was specifically identified with this issue, and Amal Dunkul. The theme of “Woman and Love”, on the other hand, which is an indispensable part of all world literatures, also attracted attention within the Arab society. A figure who stood out in this regard was Nizar Kabbani, who also dealt with the theme of Palestine. Themes of “East-West Conflict” and “Generation Change and Gap” were handled by authors such as Nagouib Mahfuz, Taha Huseyn and Tawfik el-Hakem. Anti-religionist themes where religious values were marginalized through a leftist and feminist approach and socialist and Western values were advocated, were employed by writers like Salame Musa and Naval Sa’davî. On the other hand, authors such as Sayyed Kutub, Nagouib al-Kaylanî and Ali Ahmad Bakaser wrote books from an Islamic point of view.

Keywords: Arab literature, modern Arab literature, modern Arab poetry, modern Arab novel.

GİRİŞ: MODERN ARAP EDEBİYATINDA ÖNE ÇIKAN BAZI TEMALAR

Arap toplumunun Batı uygarlığıyla ilk teması, aynı zamanda Modern Arap edebiyatının da başlangıcı olarak kabul edilen 1798'de Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle başlar. Osmanlı Devleti'nin Mısır valisi olan Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Fransa'ya gönderdiği aralarında et-Tahtavî'nin de bulunduğu kültür heyetlerinin Batı kültürünü ülkelerine gerek çeviri gerekse adaptasyon yoluyla taşınmaları, âdetâ Arap dünyası için bir dönüm noktası olmuştur.

Yaklaşık bir asırlık bir geçiş sürecinden sonra, zaman, mekân, olay, kahramanlar verilmek istenen mesaj gibi roman öğelerini bünyesinde barındıran gerçek anlamda ilk roman, Muhammed Huseyn Heykel (öl. 1956) tarafından kaleme alınan realist, romantik, sosyal, psikolojik, trajik ve pastoral unsurlar taşıyan *Zeyneb* adlı roman olmuştur.

Kırsal kesime mensup bir insan olarak yoksul bir hayat sürdüren ve Batıdan yaptığı birçok çeviri ve adaptasyonla şöhret kazanan, başta Necib Mahfuz gibi önemli şahsiyetlerin kendisinden çok etkilenip taklit ettikleri ve eserlerini ağlayarak okudukları (Cibril 1990: 62) el-Menfalûfî, toplumun çarpık yönlerini ele alan gözlemlerini ve denemelerini *en-Nazarât* (Bakışlar) ve *el-'Aberât* (Gözyaşları) adlı iki eserde toplamıştır. Hikâye türündeki bu yazıları, Modern Mısır edebiyatında hikâye sanatının ilk denemeleri olarak kabul edilir. *el-'Aberât* (Gözyaşları) adlı eserinin girişinde sarf ettiği şu sözlerle kendisine özel bir misyon biçer.

“Dünyada umutsuz, yoksul ve zulme uğramış pek çok insan vardır. Benim gibi umutsuz bir insanın bu kötülükleri temizlemesi ve ezilen zulme uğrayan insanları kurtarması mümkün değildir. Bir taziye ve teselli görevindeki bu gözyaşlarımdan başka onlara verebileceğim bir şey yoktur.” (Teymur 1970: 21).

Gözleri görmemesine rağmen Arap edebiyatında büyük şöhret kazanmış “Amîdu'l-Edeb” (Edebiyatın Sütunu) lakaplı Tâhâ Huseyn de roman türünde bazı eserler vermiştir. Belki de en önemlisi bizce *Zeyneb*'in ikinci baskısıyla kısmen yerleşen roman anlayışının tam olarak yerleşmesini sağlayan Huseyn'in otobiyografik türdeki *el-Eyyâm* adlı eseridir. Yazar kendisini anlattığı bu eserde çok çocuklu bir ailedeki bir kör çocuğun anne-baba şefkatiyle dış dünyaya açılmasını, ilköğreniminde çektiği sıkıntıları dile getirir. Benzer biyografik tarzda kaleme alınmış bir diğer eser, İbrâhîm 'Abdu'l-Kâdir el-Mâzinî tarafından kaleme alınan *İbrâhîm el-Kâtib* adlı eserdir. Bu eser aynı zamanda psikolojik bir eser olarak da kabul edilir.

Arap edebiyatında ilk psikanalitik eser, 1939'da yayımlanan Mahfûz'un da okuyup etkilendiği hatta *es-Serâb* adlı eserinde taklit ettiği 'Abbâs Mahmûd el-'Akkâd'ın *Sara* adlı eseridir (Ürün Abbas 2002: 372). Bunlardan sonra gelen Tevfiku'l-Hakîm, Mahmûd Teymûr ve Necib Mahfûz gibi yazarlar psikanalitik

eserler veren el-‘Akkâd ve el-Mâzinî’den daha çok toplumsal tahlile dayanan Heykel ve Tâhâ Huseyn gibi yazarların eğilimi doğrultusunda hareket etmişlerdir (Dayf 1974: 211). Makalede Arapçaları verilen dizelerin çevirileri tarafıma aittir.

1-Toplum ve Siyaset

Öne çıkan kilometre taşlarını böylece özetlediğimiz modern Arap edebiyatında, hemen hemen bütün yazar ve şairlerde toplum ve siyaset teması çok yaygın olarak ele alınmıştır. Şiirde “Rabbu’s-Seyfve’l-Kalem / Kılıcın ve Kalemin Efendisi” lakaplı neoklasik şiirin öncüsü Mahmud Sami el-Barudî, “Emîru’ş-Şu’ara” (Şairler Sultanı) lakaplı Ahmet Şevkî ve “Şairu’n-Nil” (Nil Şairi) lakaplı Hâfız İbrahim’in şiirlerinde toplum ve siyaset ana ekseninde yer almıştır. Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası dönemin konjonktürel durumu da bu konulara değinmeyi gerektiriyordu. Osmanlı Devleti çatısı altında bulunan Arap ülkelerinin şair ve yazarları, eserlerinde ülkenin içinde bulunduğu durumu da dile getirmişler, çoğunlukla İngiliz karşıtı Osmanlı yanlısı bir tutum izlemişlerdir (Dâvud 1969: 37).

Daha sonraki yıllarda Taha Hüseyin, Tefiku’l-Hakim, Abbas Mahmud el-“Akkâd, Yusuf İdrîs, Muhammed es-Sibâ’î ve Selâme Musa gibi yazarlar toplumsal yapıyı eleştirel bir şekilde eserlerinde işlemişlerdir. Ayrıca siyasi yapının toplumsal yapıdaki çözülme üzerindeki etkisini dile getirmişlerdir.

Roman ve hikâye türü eserlerde toplum ve siyaset temasını en başarılı bir şekilde ele alan yazarların başında 1988 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Necip Mahfuz gelir. Mahfuz, 23 Temmuz 1952 Mısır Devrimi öncesi Kral Faruk’un başta olduğu Hidivlik Dönemi ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında Mısır toplumunun yapısını, Kahire kentli insan problemlerini, açmazlarını bütün açıklığıyla dile getirir. Hatta ödüle de bu dönemde kaleme aldığı nehir romanı olarak adlandırabileceğimiz meşhur üçlemesi *es-Sülâsiyye* ve *Midak Sokağı* adlı eserlerinden dolayı layık görülür.

Esasen kadın ve Filistin şairi olarak tanınan Nizar Kabbani gibi şairler, dizelerinde ve yazılarında toplumda yeterli donanımına sahip olmayanların bilgilik taslamalarını, kültürel derinliklerinin ne yazık ki oluşmadığını ince bir üslupla eleştirirler.

“Onlar, dünyayı fethetmek isterler; oysa bir kitabı açmaktan acizdirler. Onlar denizlere açılmak isterler; oysa bir damla suyla sarsılırlar. Onlar, kuru yaş her şeyi yakan bir kültürel devrimi müjdelerler; oysa kültürleri oturdukları kafe ve duydukları çeviri kitaplarının başlıklarından öteye gitmez.” (Kabbânî 2016).

2-Doğu Batı Çatışması

Modernleşme sürecinde Batıya ayak uydurmaya çalışan milletlerin edebiyatlarında dikkat çeken toplumsal konuların en belirgin olanı hiç şüphesiz Doğu Batı çatışmasıdır. Mısır'da Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle bizde ise Tanzimat'la başlayan "Batılılaşma süreci" ile birlikte, Doğulu toplumlar kendilerinde mevcut kültürel değerlerle sonradan edinilen batılı değerler arasında bir gelgit/çelişki yaşamışlardır. Toplumların adeta sesi olan edebiyatçılar, bu çelişkiyi eserlerine taşımışlardır. Taha Hüseyin, Tefviku'l-Hakim, Abdulhamid Cevde es-Sahhar, Yusuf es-Sibai, Yusuf İdris gibi yazarlar genelde Batılı değerlerin Doğu toplumlarındaki etkisini ve Doğulu toplumların buna karşı gösterdikleri direnci başarıyla işlemişlerdir. Tefviku'l-Hakim, *Uşfûrun Mine's-Şark (Doğudan Bir Serçe)* adlı eserinde, romanın baş kahramanı ve adeta kendisini temsil eden Muhsin karakterinin Mısır Kültürü ile Fransız kültürü arasındaki bocalamasını konu edinir. Roman, az karakter ve az hareket sergileyen bir yolla, maneviyatçı Doğu ile maddeci Batı arasındaki tezadı iyi gören bir çalışma olarak değerlendirilir (Allen 1995: 38). Edebiyatımızda da benzer temayı işleyen yazarlarımızdan Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar öne çıkar. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* adlı eseri buna en güzel örnek olarak gösterilebilir. Yazar, Tanzimat'tan kopup gelen, Milli Mücadelede ve sonraki yıllarda alevlenen Batılılaşma hareketlerinin Türk tipindeki ve cemiyetindeki etkilerini ortaya koyar.

Kişinin kendi içerisinde yaşadığı ikilemleri, psikolojik gelgitleri şiirlerinde başarıyla sergileyenler arasında şüphesiz Adonis öne çıkar. Sorunları ortaya koyar, ama bunlara çözüm getirmez. Sürekli yeni ufuklar, yeni fikirler peşindedir. Hayatın yeni anlamlarını ve yeni ifade tarzlarını arar. *el-Ba's ve'r-Remâd (Yeniden Doğuş ve Küller)*, *Kasa'id Ülä (İlk Kasideler)*, *Evrâk fı r-Rih* (Rüzgârdaki Yapraklar) gibi pek çok şiiri vardır (Ürün 2015: 142).

3-Mehcer/Gurbet Edebiyatı

Birinci Dünya Savaşı öncesi Lübnan ve çevresindeki olumsuz şartlar sonucunda ülkelerini terk ederek Kuzey ve Güney Amerika'ya göç öden insanlar arasından edebiyata ilgi duyanların ürettikleri ürünleri Mehcer/Göç-Gurbet Edebiyatı kapsamında ele almaktayız. Bunlar arasında, uluslararası bir üne sahip olan ve ülkemizde de çok tanınan ve sevilen ve bir dönem Amerika'da eserleri "Best Seller" olan Cibran Halil Cubrân başta olmak üzere Mihail Nu'ayma, Emin er-Reyhânî, Nesîb Arida, İlya Ebû Mâdî ve Fevzî Ma'lûf gibi yazarlar bulunmaktadır. Cibrân Halil Cubrân'ın 1908'den 1913'e kadarki dönemde daha çok duygusal ve sosyal konuları içeren *el-Ecnihatu'l-Mükessere (Kırılmış Kanatlar)*, *el-Ervâhu'l-Mutemerride (Asi Ruhlar)* ve *el-'Avâşif (Fırtınalar)* adlı eserleri, bulunduğu Kuzey Amerika'daki üstün görülen örf ve adetlere karşı bir devrim amacı gütmekteydi.

Belki bir bakıma gurbet edebiyatı kapsamına alabileceğimiz Lübnan'da doğup büyüyen ancak ülkesindeki iç savaştan dolayı gençlik yıllarında ülkesini terk

ederek Fransa'ya yerleşen ve eserlerinin hemen hemen tamamını Fransızca kaleme alan Emin Maluf, Doğulu kimliğini kaybetmemiş ve hatta eserlerinde Doğu ile Batıyı karşılaştırırken Doğulu kimlik lehine tavır sergilemiştir. Doğu Batı çatışmasının başarıyla sergilendiği eserlerinden özellikle “Ölümcül Kimlikler” adlı eserinde bir Hıristiyan olarak dinler ve kültürler arasında bir karşılaştırma yapar ve İslamiyet hakkında şu sitayışkâr ifadeleri kullanır.

“Hiçbir din hoşgörüsüzlükten soyutlanmış değildir; ama bu iki rakip dinin bir bilançosu yapılacak olsa, İslam hiç de fena görünmez... Eğer atalarım, Müslüman orduları tarafından fethedilen bir ülkede Hıristiyan olmak yerine, Hıristiyanlar tarafından fethedilen bir ülkede Müslüman olsalardı, onların inançlarını koruyarak on dört yüzyıl köy ve kentlerinde yaşamaya devam edebileceklerini sanmıyorum. Gerçekten de, İspanya'daki Müslümanlara ne oldu? Ya Sicilya'daki Müslümanlara? Yok oldular, tek kişi kalmamacasına katledildiler, sürgüne zorlandılar ya da cebren Hıristiyan edildiler.” (Maluf 2002: 50).

4-Kuşak Değişimi/Çatışması

Gerek gelişen teknoloji gerekse iletişim araçlarının zenginleşmesiyle birlikte baş gösteren kültürel değişimin kuşaklar üzerindeki etkisi, esasen tüm toplumlarda yaşanabilen bir gerçektir. Kuşak değişimi ve buna paralel olarak ortaya çıkan kuşak çatışması birçok yazar ve şairin ilgi odağı olmuştur. Bu konuda Arap edebiyatında ilk eser, Necîb Mahfûz'un da okuyup etkilendiği üç kuşak yoksul bir aile hayatını konu edinen *Şeceretü'l-Bûs (Umutsuzluk Ağacı)*'tur (Er 1997:31). Aynı temada Abdu'l-Hamid Cevde es-Sahhar, *Fi'ş-Şâri'i'l-Cedîd (Yeni Caddede)* adlı bir eser kaleme almışsa da Mahfuz'un benzer temada kaleme aldığı es-*Sûlâsiyye* adlı üçlemesindeki başarısına ulaşamamıştır. Mahfûz, kendisine Nobel Edebiyat Ödülünün kapılarını da açacak olan bu eserinde Ahmed Abdu'l-Cevad ile Emine'nin kurduğu aile hayatını, daha sonra çocuklarının dramatik hayatlarını ve en son torunların birbirinden farklı yaşam mücadelelerini başarıyla ele alır. Hepinizin malumu olduğu üzere edebiyatımızda bu temanın işlendiği en başarılı örnek Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseridir.

5-Kadın ve Kadının Toplumsal Yeri

Arap Edebiyatında kadın ve kadının yeri konusuna baktığımızda öncelikle Muhammed Huseyn Heykel'in *Zeyneb* adlı romanına bakmak lazım. Bu roman o günün toplumsal şartlarında bir kadın adı olan *Zeyneb* adıyla yayımlanamaz. *Menâzır Ahlâk Rıfıyye (Kırsal Kesim Ahlakından Görünümler)* adıyla yayımlanmıştır. Heykel, bu eserde bir toplumsal sorun olan genç kızların iradeleri dışında evlendirilmelerini konu etmektedir (Heykel 1983: 13).

Daha sonraki yıllarda gelişen teknoloji ve Batılı değerlerin topluma hâkim olmasıyla kadın ve kadın hakları konusunda daha cesurca fikirler, edebî eserlerde makes bulmaya başladı.

6-Aşk ve Sevgi

Yüce yaratıcının eşrefi mahlûkat/yaratılanların en şerefliisi olarak dişi ve erkek olmak üzere iki ayrı türde yarattığı insanın doğası gereği karşı cinsle olan ilgi ve alakası edebiyatçıların da ilgi odağı olmuştur. His dünyaları çok zengin olan şairler ve yazarlar bu aşk, sevgi ve muhabbeti büyüleyici ifadelerle dile getirmişlerdir. Arap edebiyatında bu türde eser kaleme alanlar arasında Necip Mahfuz'un yanı sıra Yûsuf es-Sibâ'î ve Muhammed 'Abdu'l-Halîm 'Abdullah gibi isimleri sayabiliriz. Ancak çağdaş Arap şiirinde aşk ve kadın temasını en başarılı bir şekilde dile getiren şair şüphesiz Nizâr Kabbânî'dir. Onun özellikle *Risaletun min tahte'l-ma'i* (*Suyun Altından Gönderilen Mesaj/Mektup*) adlı şiirinde, aşkı ve onun insan üzerindeki ölümcül etkisini gizemli sözcüklerle ifade eder.

لو اني أعرف أن الحب خطير جدا ما أحببت
لو أني أعرف أن البحر عميق جدا ما ابحرت
لو أني أعرف خاتمتي ما كنت بدأت
يا من صورت لي الدنيا كقصيدة شعر
و زرعت جراحك في صدري و أخذت الصبر
و أنا ما عندي تجربة في الحب
و لا عندي زورق
إنني اتنفس تحت الماء
إنني أغرق .. أغرق .. أغرق
(Kabbani 1998: 491)

*Bilseydim sevdamın
bu denli tehlikeli olduğunu
sevmezdim
bilseydim denizin
bu denli derin olduğunu
açılmazdım
bilseydim sonumu
başlamazdım*

*Ey dünyayı bana bir şiir kasidesi gibi sunan
Yarasını göğsüme saplayan ve sabrımı tüketen
Ne bir tecrübem var aşkta
ne de sahibim bir kayığa
nefes alıyorum suyun altında*

boğuluyorum...
boğuluyorum...
boğuluyorum...

Kadını ve kadının toplumdaki yeriyle ilgili konuları eserlerinde işleyen diğer yazarlar arasında feminist yazarlar olarak bilinen; Neval Sa'davî, Melike Mukaddem, Asiye Cebbâr ve Nâzik el-Melâike'yi sayabiliriz.

7-Sol ve Sosyalist Düşünce

Batılı değerlere ve İslam'ı yanlış uygulayanlara tepki göstererek bir üçüncü alternatif olarak seçilen ve daha çok Arap dünyasında Mısır, Suriye ve Irak gibi ülke yönetimlerine hâkim olan Rus yanlısı Baas ideolojisinin etkisinde kalarak ortaya çıkan sol ve Sosyalist düşünceye ilgi duyan yazar ve şairlerin edebî ürünlerinde bu düşüncenin etkilerini görürüz. Mahfuz'un düşünce dünyasının oluşmasında büyük etkisi olan Selame Musa, belki de bu düşüncenin ilk öne çıkan ismidir. Aslında sadece Mahfuz değil, öyle veya böyle sonraki kuşak yazar ve şairler üzerinde az veya çok etkili olmuştur. Bu düşüncedeki edebiyatçılarda sol düşünce daha çok "Milliyetçi sol" şeklindeydi. Bu düşüncenin en öne çıkan ismi, Orhan Pamuk'un Mısır'a yaptığı ziyarette kendisini havaalanında karşılayan ve ağırlayan Cemal el-Gitanî'dir.

8-İslam ve İslamî Düşünce

Bu temayı az veya çok hemen hemen bütün Müslüman şair ve yazarların eserlerinde görebiliriz. Osmanlı döneminin son yıllarında Türk ve Arap edebiyatlarından birçok yazar ve düşünce adamını etkileyen Cemaleddin Afgani ve Muhammed Abduh gibi şahsiyetler, İslâmî misyonla ortaya çıkmış şahsiyetlerdir. İstiklal marşımızın yazarı Mehmet Akif Ersoy'un da etkilendiği bu şahsiyetlerin yerleştiği İslamî kimlik mücadele ruhu, Arap ülkelerinin içinde bulunduğu İslam dışı otokrat yönetimlerde daha da anlam kazanmaya başladı. Yukarıda belirtilen şahsiyetlerin öğrencisi olan Reşid Rıza'nın bayraktarlığını üstlendiği İslamî mücadele, esasen bir edebiyat eleştirme olan ve Necip Mahfuz'un romanları hakkında ilk edebî eleştiriyi yapan Seyyid Kutup gibi İslam'a gönül vermiş şahsiyetler aracılığıyla toplumda yer almaya başladı. Arap Edebiyatında İslâmî konuları eserlerinin ana eksenine koyan şairler ve yazarlar arasında öne çıkanlar; *Ömer Kudüs'te*, *Şafak Akıncıları*, *Türkistan Geceleri*, *Yahudi'nin Kanlı Böreği*, *Cakartalı Kız*, *Kuzey Kahramanları*, *Uykusuz Geceler*, *İlahi Nur* gibi birçok romanı Türkçeye çevrilen *Necip el-Keylânî ve Sellametu'l-Kuss*, *Vâİslâmâh*, *Leyletu'n-Nehr*, *es-Sâ'iru'l-Ahmer*, *SîretuŞucâ'* adlı eserleriyle Ali Ahmed Bâkesir'dir.

9-Filistin

Arap toplumlarının üzerinde ittifak ettikleri belki de tek konu Filistin konusudur. Filistin topraklarının İsrail tarafından işgal edilmesi ve zaman içerisinde yayılmacı bir politika izlemeleri birçok masum Filistinli Müslüman'ı öldürmeleri haklı bir tepkinin oluşmasına sebep olmuştur. Bu tepkilerin edebiyat dünyasındaki temsilcileri arasında öne çıkanlar; Mahmud Derviş, Nizâr Kabbânî ve Emel Dunkul'dur.

Özellikle Mahmûd Dervîş'in *Bitakahuviyye (Kimlik Kartı)* adlı şiiri, Filistin direnişini en güzel şekilde dile getiren şiir olarak kabul edilir.

سجل ! أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجز
وأطفالي ثمانية
أسألُ لهمْ رغيْفَ الخبزِ،
والأثوابِ والدفترِ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكِ
ولأصغُرُ
أمامَ بلاطِ أعتابِكِ
فهل تغضبُ؟
سجل أنا عربي

(Dervîş 2005: 80-81)

*Kaydet Ben bir Arabım.
Bir taş ocağında çalışıyorum,
İş arkadaşlarımla beraber.
Çocuklarımla sayıları sekiz.*

*Söküp çıkarıyorum
Onlar için,
Ekmeğin somununu,
Elbiselerini, defterlerini,
Taştan, kayadan.
Kapından sadaka dilenmiyorum.
Küçülmüyorum da*

Eşiğinin önünde.
Kızıyor musun?
Kaydet!
Arabım

Filistin konusunu şiirlerinde başarıyla dile getiren diğer önemli bir şair de Emel Dunkul'dur. Dizelerinde Filistinlileri, kendilerine her türlü zulmü reva gören, onları vatanlarından çıkararak zalimler ve kapitalist şahsiyetler karşısında dik durmaya çağırır.

! لا تصالح
ولو منحوك الذهب..
أترى حين أفقاً عينيك
..ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى..؟
:..هي أشياء لا تشتري
..لا تصالح
ولا تتوخَّ الهرب
(Dunkul 1987: 324-325)

Barışma!
İsterse altın versinler sana.
Gözlerini oyup çikarsam acaba;
Ve koysam yerlerine iki mücevher
Görebilir misin ki?!
Bunlar satın alınamayacak şeylerdir:
Sakın ola uzlaşayım deme
Kaçmaya da niyetlenme!

SONUÇ

Arap dünyası, Napolyon'un Mısır'ı işgalinden itibaren Batı ile yoğun ve direkt temaslara başlayan süreçte, konjonktürel olarak dış müdahalelere, siyasi ve sosyal değişimlere maruz kalmış Arap toplumunda öne çıkan birçok tema, dönemin yazar ve şairleri tarafından yazıya aktarılmıştır. Bu temalar içerisinde yoğun siyasi değişimlerden dolayı toplum ve siyaset kavramları öne çıkmıştır. Taha Hüseyin, Tevfiku'l-Hakim, Abbas Mahmud el-'Akkâd, Yusuf İdris, Muhammed es-Sibâ'î ve Selâme Musa gibi yazarlar toplumsal yapıyı eleştirel bir şekilde eserlerinde ele almışlardır. Ayrıca siyasi yapının toplumsal çözüme üzerindeki etkisini dile getirmişlerdir.

Yerlerinden yuvalarından edilen ve adeta mağduriyetin simgesi olan Filistin ve Filistinliler konusu, başta bizde İstiklâl Marşı yazarımız Mehmed Akif Ersoy gibi Filistin'in ulusal marşını kaleme alan Mahmut Derviş olmak üzere Emel Dunkul, Seher Halife, Gassan Kenefani gibi birçok şair ve yazar tarafından dile getirilmiştir.

Modernleşme sürecinde Batıya ayak uydurmaya çalışan milletlerin edebiyatlarında dikkat çeken toplumsal konuların en belirgin olanı hiç şüphesiz doğu batı çatışmasıdır. Mısır'da Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle bizde ise Tanzimat'la başlayan "Batılılaşma süreci" ile birlikte, Doğulu toplumlar kendilerinde mevcut kültürel değerlerle sonradan edinilen Batılı değerler arasında bir gelgit/çelişki yaşamışlardır. Toplumların adeta sesi olan edebiyatçılar, bu çelişkiyi eserlerine taşımışlardır. Başta Fransa olmak üzere Batılı şehirlerde uzun süre kalma imkânını elde eden Taha Hüseyin, Tevfiku'l-Hakim, Abdulhamid Cevde es-Sahhar, Yusuf es-Sıbai, Yusuf İdris gibi yazarlar genelde Batılı değerlerin Doğulu toplumlarındaki etkisini ve Doğulu toplumların buna karşı gösterdikleri direnci eserlerine yansıtılmışlardır.

Gerek gelişen teknoloji gerekse iletişim araçlarının zenginleşmesiyle birlikte baş gösteren kültürel değişimin kuşaklar üzerindeki etkisi, esasen tüm toplumlarda yaşanabilen bir gerçektir. Kuşak değişimi ve buna paralel olarak ortaya çıkan kuşak çatışması birçok yazar ve şairin ilgi odağı olmuştur. Bu konuda en öne çıkan eser; Mahfûz'a Nobel Edebiyat Ödülünün kapılarını açan *es-Sûlasiyye* (Üçleme) olmuştur. Thomass Mann'ın Budenbrooks Ailesi adlı kitabından istifade ettiğini söyleyen Mahfuz bu eserinde Ahmed Abdu'l-Cevad ile Emine'nin kurduğu aile hayatını, daha sonra çocuklarının dramatik hayatlarını ve en son torunların birbirinden farklı yaşam mücadelelerini başarıyla ele alır. Hepinizin malumu olduğu üzere edebiyatımızda bu temanın işlendiği en başarılı örnek Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseridir.

Filistin üzerine şiirleri de olan Nizar Kabbani, bir aşk unsuru olarak kadını ele alırken, feminist yazarlar olarak bilinen Neval Sa'davî, Melike Mukaddem, Asiye Cebbâr ve Nâzik el-Melâike gibi yazarlar, kadını ve kadının toplumdaki yerini ele almışlardır.

İslam ve İslami düşünceyle ilgili konuları az veya çok hemen hemen bütün Müslüman şair ve yazarların eserlerinde görebiliriz. Esasen bir edebiyat eleştirmeni olan ve Necip Mahfuz'un romanları hakkında ilk edebî eleştiri yapan Seyyid Kutup başta olmak üzere, İslâmî konuları eserlerinin ana eksenine koyan şairler ve yazarlar arasında öne çıkanlar; birçok romanı Türkçeye çevrilen Necip el-Keylânî ve Ali Ahmed Bâkesir'dir.

SUMMARY

Arab world was on occasions subjected to foreign interventions and political and social changes in the process that began with intensive and direct contacts with the West following Napoleon's invasion of Egypt and various themes that stood out in the Arab society were put to pen by the authors and poets of the period.

The concepts of society and politics topped these themes due to intensive social changes. Authors such as Taha Husayn, Tavfiku'l-Hakem, Abbas Mahmud al-'Akkâd, Yusuf İdrîs, Muhammad al-Sibâ'î and Salâme Musa dealt with the social structure in a critical way in their works. Moreover, they highlighted the effect of political structure on the disintegration of the social structure.

The theme of Palestine and Palestinians, who had been displaced and almost become a symbol of unfair treatment or victimization, was successfully voiced by many poets and authors like Mahmud Darvish, Amal Dunkul, Sahar Khalefa, and Gassan Kanafani.

The most prominent of the social issues that attracted attention in the literatures of nations that were trying to keep pace with the West in the process of modernization is naturally the "east-west conflict". With the process of "Westernization", which began with the invasion of Egypt by Napoleon in Egypt and with Tanzimat or Reformation in Turkey, Eastern societies experienced a conflict between the existing cultural values and the Western values adopted later. The literati, who were in a way voices of societies, reflected this conflict in their works. Authors such as Taha Husayn, Tavfiku'l-Hakim, Abdulhamed Cavda al-Sahhar, Yusuf al-Sibai, and Yusuf İdris reflected successfully in their works the effect of Western values on Eastern societies and the resistance which the Eastern societies staged against this.

The effect of cultural change which emerged as a result of the advancing technology and the diversification of mass media on generations is in fact a phenomenon that may take place in any society. Generation change and the resulting generation gap attracted attention of many authors and poets. The work that stands out most in this regard is "Es-sulasiye" (Trilogy), which helped Mahfouz receive the Nobel Prize for Literature. In his book, Mahfouz depicted the family life established by Ahmed Abdu'l-Cavad and Emine, then the tragic lives of their children and finally their grandchildren's struggles with their lives. As is well-

known, the best example of the use of this theme in our literature is "Yaprak Dokumu", or Shedding of Leaves, by Reshad Nuri Guntekin.

Nizar Kabbani, who also had poems on Palestine, dealt with women as an element of love whereas "Feminist Writers" such as Naval Sa'davî, Malika Mukaddam, Asiya Cebbâr and Nâzik al-Melâike handled the theme of woman and the place of woman in society.

We can see themes connected with Islam and Islamic thought in the works of almost first literary criticisms about Nagouib Mahfouz's novels, Nagouib al-Kiyani, many of whose works were translated into Turkish, and Ali Ahmed Bakasir were poets and authors who placed Islâmîc themes in the backbone of their works.

KAYNAKÇA

- ALLEN, Roger (1995). *The Arabic Novel*. Louvain.
- CİBRÎL, Muhammed (1990). “Kırâ’a fi’l-Mükevvinati’s-Sekâfiyye li Necîb Mahfûz”. *‘Alemu’l-Kitâb*. Kahire: Daru’s-Sahve. 59-72.
- DÂVÛD, Hâmid Hafnî (1969). *Târîhu’l-Edebi’l-Hadîs*. Kahire: Dâru’t-Tıbâ’ati’l-Muhammediyye.
- DAYF, Şevkî (1974). *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-Mu’âsir*. Kahire: Dâru’l-Ma’ârif. 5. bs.
- DERVİŞ, Mahmûd (2005). *el-A’mâlu’l-Ûlâ C. I-III*. Beyrut: Riyad er-Rayyes Books.
- DUNKUL, Emel (1987). “Lâ Tusâlih”, *el-A’mâlu’ş-Şi’riyyetu’l-Kâmile*. Kahire: Mektebetu Medbûlî.
- ER, Rahmi (1997). *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*. Ankara: Star Ajans.
- EL-GÎTÂNÎ, Cemâl (1980). *Necîb Mahfûz Yetezekker*. Beyrut: Dâru’l-Mesîra.
- HEYKEL, Muhammed Huseyn (1983). *Zeyneb*. Kahire: Daru’l-Maarif.
- KABBANÎ, Nizâr (1998). *el-A’mâlu’ş-Şi’riyye el-Kâmil C. I*. Beyrut: Menşurat Nizar Kabbani.
- KABBANÎ, Nizâr (2016.04.10). “*el-Kitâbetu Amelun İnkılâbiyyun*”. <https://www.goodreads.com/quotes/302186>
- MA’LUF, Emin (2002). *Ölümçül Kimlikler*. çev. Aysel Bora. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 12.bs.
- TEYMUR, Mahmûd (1970). *İtticâhâtu’l-Edebi’l-‘Arabî fi’s-Sinîni’l-Mi’eti’l-Ahîra*. Kahire: Mektebetu’l-Adâb.
- ÜRÜN, Ahmet Kazım (2002). “Abbâs Mahmûd el-Akkâd’ın Sara’sıyla Peyami Safa’nın Fatih-Harbiye’si Arasında Ortak Unsurlar”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (8): 372-383.
- ÜRÜN, Ahmet Kazım (2015). *Modern Arap Edebiyatı*. Konya: Çizgi Yay.

MUALLAKALARDA BİTKİ VE HAYVAN TASVİRLERİ

Prof. Dr. Mahmut KAFES
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü
mahmutkafes@hotmail.com

Öz

Câhiliye dönemi edebiyatının en seçkin örneklerini teşkil eden eski Arap şiiri, -özellikle muallaka adıyla anılan kasideler- değişik panayırarda kalabalık halk kitlesinin huzurunda okunmuş, oluşturulan dil üstadları tarafından beğenildikten sonra halk arasında yaygınlaşmıştır. Eski Arap şiirinin en iyi örnekleri olarak kabul edilen muallakalar sergilenmek üzere pek çok kişinin ziyaret ettiği Kabe'nin duvarlarına asılmıştır. Bu şiirler sıradan çöl hayatını yansıtmakta, o dönemin Araplarının en önemli geleneklerini içermektedir. Ayrıca edebî sanatlar açısından da oldukça zengin olan bu şiirler göç yerlerinin, otlakların başta deve olmak üzere yabani olsun evcil olsun diğer çöl hayvanlarının ve çöl bitkilerinin tasvirlerini de konu edinmiştir. Ezberlenerek muhafaza edilen şiir, hıfzının kolaylığı sebebiyle nesirden daha çok rağbet görmüştür. Öyle ki o dönemin şiirlerinin dilden dile asırlarca intikali ezber yoluyla sağlanmıştır. Eski Arap şiiri, Arap dilinin en önemli kaynaklarından biridir. Muallakaları oluşturan şiirlerin ve şairlerin hangileri ve sayılarının kaç olduğu konusunda bir görüş birliği yoktur. Bazıları onların sayısını yedi ile sınırlarken bazıları dokuz, bazıları da on olduğu görüşündedir. Ancak yedi sayısı çoğunluğun üzerinde ittifak ettiği sayıdır. Buna göre yedi muallaka şairi şunlardır. İmriu'l-Kays, Tarafa b. el-Abd, Zuheyr b. Ebî Sulmâ, Antera b. Şeddâd, Amr b. Kulsûm, Lebîd b. Rebîa ve Haris b. Hillize. Câhiliye dönemi Arap şiiri pek çoğunda olduğu gibi muallaka şiirlerinde daha çok göç yerlerinin, göçün olmazsa olmazlarından olan develerin, çöl hayvanlarının, bazı çöl bitkilerinin ve ağaçlarının tasvirlerini görmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Câhiliye Dönemi, eski Arap şiiri, muallakalar, bitki ve hayvan tasvirleri.

DESCRIPTIONS OF PLANTS AND ANIMALS IN THE MUALLAQAT

Abstract

The Arabic poetry which displays the most distinguished samples of pre-islamic era literature, particularly eulogies (qasidah) called "muallaqa", were read in different fairs in front of people and became popular in society after the appreciation of the literature authorities. Muallaqat, the best of them, were hanged on Kâbe wall so as to be seen by visitors. These poems represented ordinary desert life and revealed the most important customs of Arabs living in that time. On the other hand, these poems, flawless in a literary sense, handled migration places, pastures and description of desert animals, wild or domestic, foremost among them the camel and desert plants. Poetry, which was preserved by being memorized was appreciated more than prose due to its easiness to be memorized. Such that the period's poems have been transferred via memorisation for ages. Ancient Arab poetry is one of the most important resources of Arabic. There is no consensus on which poems consist Muallaqat, the number of Muallaqat and the poets who composed them. Some limit their number to seven, some think they were nine and some think they were ten. But the number seven is the consensus number of majority. According to this consensus these muallaqa poets are: İmru'l-Kays, Tarafa b. el-Abd, Züheyr b. Ebi Sülmâ, Antera b. Şeddâd, Amr b. Külsüm, Lebid b. Rebia ve Hâris b. Hillize. As in many Arabic poetry of the pre-islamic era, in muallaqa poems we see mostly the description the migration places, the camels without which a migration can not be imagined, the desert animals, some desert plants and trees.

Keywords: Pre-İslamic era, ancient Arabic poetry, muallaqat, description of animals and plants.

GİRİŞ

Muallaka şiirlerinde yer alan bitki ve hayvan figürleri ile tasvirlerini ele almadan önce genel durumuyla Câhiliye dönemi Arap şiiri, özel olarak da muallakalar hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz.

Câhiliye dönemi Araplarının başlıca edebî uğraşları şiirdi. Şiir onların yaşamlarında su ve ekmek kadar önemli ve hayatlarıyla iç içeydi. Oldukça çetin geçen hayat şartlarıyla mücadeleleri yetmiyormuş gibi bir de şair ve ediplerinin edebî ürünlerini dinlemek için senenin belirli günlerinde panayırlar kurarlar ve oralara akın ederlerdi. Bu panayırlarda diğer ihtiyaçlarını da giderirlerdi.

Edebî türlerin en ilgi çekeni ve en yaygın olanı ezberlemesinin kolaylığı ve akılda kalmasının sürekliliği sebebiyle şiirdir. Şiir, Arapların Câhiliye döneminden miras kalan en büyük ve en önemli sanat eseridir ve en sağlam divanıdır. Şairin ve şiirin eski Araplar arasında bu kadar itibar gördüğü, toplumda bu derece canlı ve etkili rol oynadığı dönem ve çevre pek az görülmüştür.

II. ve III. H (VIII. ve IX. M) asırlarda ağızdan ağıza nakledilegelen eski dil ve tarih metinlerini derleyen âlimlerin kanaatlerine göre en eski Arap şiiri miladi V. asrın sonları, daha iyimser bir tahminle VI. asrın başlarına kadar ulaşır. Eldeki örneklerin mevcut hâlleri dil ve üslup özellikleri, nazım tekniği vs. gibi yönleriyle uzun bir zaman dilimi içerisinde gelişmiş geleneksel bir sanat zemini üzerinde bina edilmiş olduklarını kabul ettirecek olgunluktur (Çetin 1973: 9).

Diğer taraftan uçsuz bucaksız bir çölde hayatın sürdürülmesi için katlanılan zorlukların etkileri de yabana atılmamalıdır. Bedevî Arap bir yerden bir yere göç ederken bineğine şiirle hız vermiş, düşmanına karşı sağladığı üstünlüğü, gösterdiği kahramanlığı şiirle perçinlemek istemiştir. Böylece gelişmesi için müsait ortamı bulan şiir, kendisini besleyen, teşvik eden ve toplumun belli başlı müşterek sesi ve dili hâline gelmesini sağlayan uygun ortamı panayırlar sayesinde bulmuş ve büyük bir dinleyici kitlesi kazanmıştır.

Şiirin kazandığı bu önem şaire de büyük ayrıcalıklar sağlamıştır. Şair, bağlı bulunduğu kabilenin, üzerinde hassasiyet gösterdiği hasletlerin temsilcisi sayılmıştır. Kabileler arası ihtilafların çözümü için oluşturulan heyetlerde yer almış ve çoğu kere kabilesinin sözcülüğünü yapmıştır. Kabilenin ileri geleni ve hatibi gibi ona da söz hakkı verilmiştir. Öte yandan şiirde, kabilesinin nesebi, atasözleri, kaynakları, binekleri, hatta bölgesinde esen rüzgârlarla onların getirdiği bulutların ve yağmurların bilgileri yer almıştır (Furat 1996: 94-95).

Eski Arap şiiri doğduğu çevreyi gerçekçi, yalın, açık ve abartısız bir şekilde tasvir ederek Arapların içinde yaşadığı çevreye, yaşam, örf ve adetlere ilişkin sağlıklı bilgiler saklayan bir ilim hazinesi konumundadır. Ancak dar çevre ve tek düze hayat şartlarında özellikle deve, at, kadın, savaş ve savaş araç gereçleri ile eski konak yerlerinin tasvirinde ve kullanılan bazı lafızlarda o dönemin şairleri arasında benzeşmeler görülmüştür (Durmuş 2010: 46).

Eski Arap şiirinin zeminini beşeri duygular oluşturmuştur. Doğal olarak zaman ve çevre ile alakalı bir takım etkenler bu duyguların tezahürlerini ve ifade tarzlarını hususileştirmiş ve kendi aralarında onlara öncelik tanımıştır. Bazı dilliler eski Arap şiirinin konularını medih, hiciv, mersiye, aşk, özür dileme (i'tizâr), benzetme, tarihi menâkıb ve rivayetler olmak üzere yedi kısma ayırmıştır (Çetin 1973: 79-80). Onlardan medih, hiciv, mersiye ve aşk Câhiliye şiirinin en önemli mevzularıdır. Ancak çöllerde yaşayan değişik türdeki yabancı hayvanların, çeşitli evcil hayvanların, ot, bitki ve ağaç türlerinin, göç yerlerinin, sulak, otlak, çöl ve dağ gibi yerlerin, kısacası tabiatın ve tabiatla bulunan varlıkların tasviri de eski Arap şiirinin en önemli konuları arasındadır. Çünkü bunlar bedevî Arapların hayatlarının bir parçası hâline gelmiş, onlarsız hayat sürmeleri neredeyse imkânsız bir hâl almıştır. Göçebelik onları daima tabiatla iç içe yaşamaya zorlamıştır. Bunların hepsini muallaka şiirlerinde görmek mümkündür.

Muallaka Şiirlerinin Konuları

Çevresinde olup bitenleri iyi gören çöl Arapları onları iyi göstermeyi de bilmiş ve iki nesneyi birbirine benzetirken mübalağa yapmaksızın birbirinin aynı olacak şekilde ortak özelliklerini ortaya koymuştur. Eski Yunanlılarda duygusal bir ihtiyaçtan kaynaklanan heykeltıraşlığın ilerlediği gibi Araplarda da yine duygusal ve sosyal nedenlerden kaynaklanan şiir ileri düzeye ulaşmıştır. Öyle ki Cahiliye dönemi şairlerinden yedi şairin yedi kasidesi müzelerde sergilenen sanat eserleri gibi bugün bile büyük bir heyecanla okunabilmektedir. Bu kasidelerde kelimeler ağırdır fakat bu ağırlık altının ağırlığı gibi hoş giden bir ağırlıktır. Anlamlarında eğrilik bûğrülük bulunmayan bu kelimelerde çelik pürüzsüzlüğü ve sağlamlığı vardır. Zira onlar kır çiçekleri gibi sade ve güzeldirler, renklere boğulmuş ve katmer katmer olmuş eserler gibi fikri oyalayıcı ve avutucu olmayıp açıklıklarıyla okunuşlarında insanı mana ile buluşturan, ne demek istediğini hemen göz önüne getiren ve doğallığına hiçbir şey katmayan sade tablolar gibidirler.

Bu şiirleri söyleyenler yapay ya da geçici güzellikleri değil doğruluk, onur gözetme, sözünde durma, hiç bir şeyden yılmama, misafir ağırlama gibi Bedevilerin doğal niteliklerini dile getirmiştir. Onların hayatları kadın sevmek, şarap içmek, kumar oynamak, onur gözetmek, her işte üstün çıkmaya çalışmak, ata ya da deveye binip çölde dolaşmakla geçmiştir. Bedevilik, otlak ve su gibi ihtiyaçlar yüzünden sağda solda dolaşmak, oraya buraya konup göçmek olduğundan günlerce, haftalarca hatta aylarca oturulmakta olunan bir yer birden bire terkedilip suyu ve otağı bol yere göç edilmiştir. Geride sadece ocak yerleri, kül yığınları, kömür parçaları, çadırların çevrelerindeki arklar, çadır kazıklarının çıkarıldığı çukurlar gibi bir takım sönük göç izleri kalmıştır. Üzerinden yıllar geçtikçe bu izler de silinmiş ve seçilemez hâle gelmiştir. Bir zamanlar sevgililerin oturdukları bu yurtlar ve oralardaki belirsiz izler âşık şairleri için birer ilham kaynağı olmuştur. Öylesine terkedilmiş bu yurtları ziyaret ederek sevgilisini hatırlayıp ağlayan ve yanındakileri de ağlamaya çağıran ilk kişi İmriu'l-Kays olmuştur. Diğer Cahiliye şairleri de büyük oranda aynı yolu izlemişlerdir. Amr b.

Kulsûm'un dışındaki Muallaka şairleri İmriu'l-Kays'a uyarak kasidelerine ıssız kalmış yurtları tasvir ederek başlamışlardır. Öte yandan Arabistan'da ada tavşanı az miktarda da olsa pars ve tarla faresi yaşadığı hâlde eski şiirlerde bu hayvanların adları pek geçmez. Onlardan biri herhangi bir şairin şiirinde zikredilmiş olsaydı muhtemelen ona bakarak başkaları da şiirlerinde buna yer verirdi (Yaltkaya 1985: 1-3).

Cahiliye dönemine ait olan ve Muallakalar adıyla bilinen en meşhur yedi kasidenin hikâyesi şöyledir: Araplar haram aylar (eşhuru'l-hurum) olarak bilinen dört ayda (Zilkâde, Zilhicce, Muharrem, Receb) aralarındaki savaflara son verdiklerinden bundan istifade etmek maksadıyla muhtelif yerlerde panayırlar kurarlardı. Bu panayırların en meşhuru Tâif tarafındaki Ukaz panayırdır. Orada alışveriş yapılır ve edebî yarışmalar düzenlenirdi. Takdir ve beğeni kazanan şiirler Kâbe'nin duvarlarına asılırdı. Bundan dolayı bu şiirler el-Muallakatu's-Seb'a (Yedi Askı) adıyla anılmıştır.

Rivayete göre bu şiirler, Cahiliye döneminde Arap yarımadasının değişik yerlerinde kurulan panayırlarda her yıl düzenlenen şiir yarışmalarında tenkit süzgecinden geçerek seçilmiştir. Genel kanaate göre Ebû Câfer en-Nahhâs (öl. 338/950) II. H (VIII. M) asır eski Arap şiiri toplayıcısı Hammâd er-Râviye (öl. 156/772)'nin bu yedi şiiri derlediğini ancak bu şiirlerin Kâbe'nin duvarına asıldığını yönündeki rivâyetin doğru olmadığını söylemektedir (en-Nahhâs 1973: I/47-48).

Muallaka adının menşei ve ifade ettiği anlam oldukça kapalıdır. İbn Abd Rabbih'in (öl. 328/940) el-Ikdu'l-Ferîd adlı eserinde ilk defa yer alan ve çok tekrarlanan bir menkıbeye göre bu şiirler üstünlükleri sebebiyle seçilmiş ve Kâbe'nin duvarlarına asılmıştır. Onun muallakât için kullandığı el-Muzehhebât (yaldızlı şiirler) tabiri de gösterişli bir şeyin tamamıyla mecâzî anlamı olarak alınmalıdır. Birçok seçkin müellif de bu izaha uygun olarak muallaka kelimesinin ilk olarak isimden türediğini görüşünü benimsemiştir. Yani Muallakât, beğenilmiş değerli şiirler anlamına gelmektedir. Muhtemelen bu ismi ilk defa Ebû Zeyd el-Kureşî Cemheretu Eş'ari'l-Arab adlı eserinde zikretmiştir (Tülücü 2005: 2-3).

Bu Muallakalar İmriu'l-Kays, Tarafa b. el-Abd, Zuheyr b. Ebî Sülmâ, Lebîd b. Rebîa, Amr b. Külsûm, Antera b. Şeddâd ve Hâris b. el-Hillize'ye aittir. Onlardan, el-Hâris ve Antera'nın kasidelerinin yerine Nâbiğa ez-Zübyânî ve el-A'sâ'nın kasidelerini koyanlar vardır. Bazen de bu iki kaside ile birlikte bunları dokuza ve bir de Adiy b. el-Ebraş'ın kasidesini ekleyerek sayısını ona çıkaranlar olmuştur. Ancak tercih edilen görüş, bu kasidelerin sayısının yedi olduğudur. Bu yedi kasidenin şairlerinin ilki İmriu'l-Kays'tır. Sonra sırasıyla Züheyr, Lebîd, Tarafa ve karışık olarak diğerleri gelir (Yaltkaya 1985: 5-7).

Yedi Askı adıyla muallakaların şerhini yapan Şerafettin Yaltkaya (öl. 1985), onları ilk toplayan kişi olarak Hammâd er-Raviye'nin (öl. 167/783), bu kasideler içinde Hâris b. Hillize'nin kasidesine yer verme nedenini şöyle açıklamıştır: Bu kasideleri toplayan Hammâd e-Râviye Bekr-Yeşkur oymağındandır. Hammâd

kendi oymağından olan el-Hâris b. Hillize'nin kasidesini değerinden dolayı değil Tağlib oymağından olup bu oymağı öven Amr b. Kulsûm'e karşı olduğundan dolayı muallakalar arasına almıştır (Yaltkaya 1985: 6-7).

Her bir muallakanın konusu özetle şöyledir:

İmriu'l-Kays'ın Muallakası:

İmriu'l-Kays muallakasını babasının ölümünden önce yeşil bahçelerde ve subaşlarında arkadaşlarıyla eğlenirken söylemiştir. Şair kasidesine aşka ve sevdaya dair hatıralarını anarak başlamış, kaygılı bir gecenin, at, av, bulut, yağmur ve sel tasvirleriyle bitirmiştir.

İmriu'l-Kays M 564 veya 565 M yıllarında Ankara'da Asip adı verilen bir dağın eteğinde vefat etmiş ve bir prenses mezarının yanına defnedilmiştir.

Tarafa'nın Muallakası:

Tarafa'nın muallakası deve konusunda söylenen şiirler içinde en uzun ve en kapsamlı olanıdır. Şair özellikle kasidesinin ikinci bölümünde ölmeden önce hiçbir lezzetten mahrum kalmama tavsiyesinde bulunmuş, daha sonra amcasının oğlu Mâlik'le¹ olan tartışmasından bahsetmiş, daha sonra da kendi kahramanlığını, cömertliğini ve kumara olan düşkünlüğünü anlatmıştır.

Tarafa 564 M yılı dolaylarında 25 yaşlarında iken Bahreyn emiri Mukâbere tarafından diri diri toprağa gömülerek öldürülmüştür.

Zuheyr'in Muallakası:

Hikmeti ve inancı ön plana çıkaran şiirler söyleyen Zuheyr diğer şairler gibi şiirine sevgilisinin ıssız yurdunu ve göçlerini anarak başlamış, Murre oğullarından ve dayılarından biri olan Herim b. Sinan ve aynı oymaktan Hâris b. Afv'ı barış için gösterdikleri çabalardan ve fedakarlıklardan² ötürü övmüş barışı bozanları yermiş ve onları Allah'tan korkmaya, savaşın verdiği zarar ve yıkımlardan çekinmeye çağırmıştır. Daha sonra yaşamaktan usandığını, kimsenin ölümünden kurtulamadığını, iyilikte ve fedakârlıkta bulunmanın şerefli bir iş olduğunu, zilletin ve şerrin kötülüğünü dile getirmiş, sonra tekrar Herim b. Sinân ve Hâris b. Avf'ın meziyetlerini sayarak muallakasını bitirmiştir.

¹ Geleneğe göre tarafa kardeşi Mâbed'le sırayla deve güderlerdi. Bir gün Mâbed develeri yitirmiş, Tarafa da bulunması için amcasının oğlu Mâlik'ten yardım istemişti. Mâlik'in Tarafa'ya, develere zamanında sahip çıkamadınız, şimdi de onları bulabilmek için çabalayıp duruyorsunuz demesi üzerine o bu muallakasını söylemiştir (Yaltkaya 1985: 34).

² Uzun yıllar savaş hâlinde olan Abs ve Zubyân kabileleri barışmak üzere iken Abs kabilesinden Verd b. Habis'in Zubyân kabilesinden Herim b. Damdam'ı öldürmesi üzerine Abs ve Zubyân kabileleri tekrar karşı karşıya gelmiş, öldürülen Herim b. Damdam'ın kardeşi Husayn, Verd b. Hâris'i veya Abs kabilesinden bir kişiyi öldürmedikçe başını yıkamayacağına yemin etmiştir. Husayn, Abs kabilesinden birini öldürerek yeminini yerine getirmişse de diğer taraftan Abs kabilesi ayaklanmıştı. Hâris b. Avf öldürülen kişinin diyeti olarak onlara yüz deve vermiş ve böylece barış sağlanmıştı. Zuheyr'in muallakası bu iki kişiye övgülerle doludur (Yaltkaya 1985: 51-52).

Uzun bir yaşam süren Zuheyr M 608 yılında vefat etmiştir.

Lebîd'in Muallakası:

Muallaka şairleri içinde müslüman olan tek kişi olup müslüman olmadan önce de Allah'ın varlığına, birliğine, ahiret ve hesap gününe inanmaktaydı. Eli açık ve sabâ rûzgârının her esişinde ziyafet vermeyi âdet hâline getiren bir kişidir. Müslüman olduktan sonra tek bir beyit söylemiştir.

Lebîd de muallakasına nesîb adı verilen aşkı ve sevdâyı işleyen beyitlerle başlamış, sonra kendisinin cömertliğini ve misafirperverliğini dile getirmiştir. O, muallakasını oymağına mensup üst düzey bazı kişileri överek sonlandırmıştır.

Uzun süre yaşayan –yüz yıldan fazla– Lebîd 41/661 yılında Kûfe'de vefat etmiştir.

Amr'ın Muallakası:

Düşmanlarının, kendileri gibi kahramanlık gösterdiklerini açıkça itiraf ettiği için Amr'ın kasidesine munsîf (insaflı) da denmiştir.

Şair kasidesine şarabı överek başlamış, sonra sevgilisini ve onun göç edişini tasvir etmiş, kendisinin ve kabilesinin yüceliğini, savaşlarda gösterdiği kahramanlıkları, savaş atlarını, kadınlarının onur ve haysiyetini ortaya koymuştur. Amr kasidesini, kabilesinin zillete ve mağlubiyete düşmediğini, yenilginin onlar için bilinmeyen bir şey olduğunu dile getirerek sonlandırmıştır.

Amr, 600 M yılından biraz önce vefat etmiştir.

Antera'nın Muallakası:

Antera'nın şiirlerinin çoğu harp ve kahramanlıklar üzerinedir. İlk kasidesi olan muallakasını geleneğe göre kendi oymağından birinin; anasını, kendisini ve kardeşlerini siyah olmakla kınaması üzerine söylemiştir. Akılcılığı ve güzelliğinden dolayı onun kasidesine müzehhebe de denmiştir. Ayrıca Yemen'de esir düşen iki oğlunu (Gadûb ve Meysera) kurtarmaya giderken söylediği duygusal şiirleri ve sevgilisi Able için söylediği aşk şiirleri de vardır.

Diğer muallaka şairleri gibi Antera muallakasına sevgilisinin hatıralarını anarak başlamış, sevgilisini ve devesini tasvir ederek devam etmiş, gösterdiği kahramanlıkları uzun uzun anlatarak sonlandırmıştır.

Uzun bir hayat süren Antera 600 M yılında Nebhân oğullarından biri (İbn Selmâ) tarafından okla vurularak öldürülmüştür.

Hâris'in Muallakası:

Bekr-Yeşkur ve Tağlib kabileleri arasında süren Besûs harbini Hîra hükümdarı Amr b. Hind arabuluculuk yaparak sonlandırmışsa da aralarındaki anlaşmazlık bir sebepten dolayı tekrar patlak vermiş ve Amr tekrar devreye girmiştir. Anlaşmada her iki kabilede şairlerin hazır bulunması da sağlanmıştır.

Tağlib kabilesinden şair Amr b. Kulsûm ayağa kalkarak meşhur kasidesinin (muallakasının) büyük bölümünü orada söylemiş, Hârisde buna karşılık kendi kasidesini (muallakasını) söylemiştir.

Hâris muallakasına diğer şairler gibi sevgilisinin göç yerlerini anarak başlamış, devesini ve savaşta arabuluculuk yapan Hîra meliki Amr b. Hind'i överek sürdürmüş, Amr b. Kulsûm'e karşı kabilesinin kahramanlıklarını ve cömertliklerini sıralayarak, hükümdara yaptıkları hizmetleri ve iyilikleri anlatarak sonlandırmıştır. Hâris'in, muallakasını hiçbir ön hazırlık yapmadan irticalen söylediği rivayet edilmiştir.

Hâris b. Hillize, 570 veya 580 M yılında vefat etmiştir.

Muallakaları oluşturan şiirlerde olduğu gibi muallaka şairlerinin kimler olduğu ve kaç adet olduğu konusunda da ihtilaf vardır. İbn Abdi Rabbih (öl. 328/939), İbn Reşîk (öl. 457/1064), İbn Haldûn (öl. 808/1405) ve diğer birçok âlim bu şiirlerin sayısının yedi olduğu ve insanlarca çok beğenildiği için keten bezinden yapılmış tomarlara altın suyu ile yazılarak Kâbe'nin duvarına asıldığı görüşündedir. Ancak Ebû Câfer en-Nahhâs (öl. 339/950) ve diğer bazı eski dilcilerle William Muir (öl. 1905), Wilhelm Ahlwardt (öl. 1909), C. Cames Tyall (öl. 1920), Theodor Nöldeke (öl. 1930), D. Samuel Margoliouth (öl. 1940) gibi bazı şarkiyatçılar ve Tâhâ Huseyn (öl. 1973) gibi bazı doğu kökenli dilciler bu görüşe katılmamışlar ve bu şiirleri (muallakaları) Hammâd er-Raviye'nin (öl. 160/777) uydurduğunu söylemişlerdir (Fahûrî 1986: 149; Zeyyâd [t.y.]: 33-34; Tülücü 2005: XXX/310-311).

Muallakalara es-Seb'u't-tivâl (yedi uzun şiir) Sumût (dizilmiş inciler), Muzehhebât (yaldızlılar), Mukalledât (asırlar boyu devredip gelenler) ve Müsemmedât (inci dizileri) şeklinde başka isimler de verilmiştir.

Geniş ve ıssız çöl ortamında otlak ve sulak peşinde evcil ve yabani hayvanlarla geçirilen bir ömür Câhiliye Araplarının yaşam biçimi idi. Câhiliye dönemi şiirlerinde daha çok deve, at, koyun, keçi gibi evcil; aslan, yaban sığırı, geyik ceylan ve tavşan gibi yabani hayvanlarla konak yerleri, dağlar, uzun yollar, hayvan otlakları, bitkiler, ağaçlar da tasvir edilmiştir. Muallaka şairleri de aynı yolu izlemişlerdir.

Biz bu çalışmamızda muallaka şiirlerinde yer verilen bitki ve hayvan figürleri ile onların tasvirlerini ele aldık, daha çok ilk dönemlerde yaşamış olan âlimlerden Ebû Bekr el-Enbârî (öl. 328/939), Ebû Câfer en-Nahhâs (öl. 338/950); Huseyn b. Ahmed ez-Zevzenî (öl. 486/1093), el-Hatîb et-Tebrîzî (öl. 502/1109) gibi dört büyük dilcinin muallaka şerhleri ile son dönem muallaka şarihlerinden eş-Şînkî'tî'nin şerhini esas aldık. Ayrıca Şerafeddin Yaltkaya, İ. Zeki Eyuboğlu ve Sâdik Yalsızucanlar'ın da Türkçe çevirilerinden istifade ettik. Şairlerin sıralamasını ölüm tarihi en önde olan Ebû Bekr el-Enbârî'nin eserine göre yaptık. Ona göre

sıralama İmriü'l-Kays, Tarafa b. el-Abd, Zuheyir b. Ebî Sulmâ, Antera b. Şeddâd, Amr b. Kulsûm, el-Hâris b. el-Hillize ve Lebid b.Rebîa şeklindedir.

Muallakalarda Geçen Bazı Bitki ve Hayvan Tasvirleri Şunlardır:

1-İmriü'l-Kays'ın muallakasındaki insan ve hayvan tasvirlerinden örnekler:

تَرَى بَعْرَ الْأَرْأَمِ³ فِي عَرْضَاتِهَا وَقَيْنَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلُقُلٍ

O yurdun alanlarında ve bataklıklarında bembeyaz geviklerin karabiber taneleri gibi gübrelerini görürsün (İbnu'l-Enbârî 1988: 23; en-Nahhâs 1973: I/102; ez-Zevzenî 1989: 35; et-Tebrîzî 2006: 27-28; eş-Şinkîti 2005: 24).

Şair, yurtluklara ve sulaklara gelen beyaz geviklerin o yerlere bıraktığı gübreleri renginin siyahlığı ve şeklinin yuvarlaklığı nedeniyle her ne kadar ebatları büyük de olsa karabiber tanelerine benzetmiştir.

كَأَنِّي عِدَّةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ

Ayrılık sabahı onlar yüklerini hazırlarken ben mugaylan ağaçlarının⁵ yanına oturmuş yüzüme Ebû Cehil karpuzu sıkılmış gibi (gözyaşlarına boğulmuş) idim.

Onlar (muhtemelen sevgilinin oymağı) ayrılık sabahı yüklerini hazırlarken şair, mugaylan ağaçlarının altına oturmuş sevgilisinin ayrılığı kendisine zor geldiği için hıçkırığa hıçkırığa gözyaşı dökmektedir. Şair kendi durumunu Ebû Cehil karpuzu kesen kişinin durumuna benzemiştir.

Eskiden Araplar, Ebû Cehil karpuzunu yarararak yağını almak için içinden çekirdeğini çıkarırlardı. Oldukça acı olan bu meyva kesilirken suyu etrafa sıçradığından onu kesen kişi ağlar gibi gözyaşı döker. Araplar Ebû Cehil karpuzu kesen kişi için ناقف الحنظل (Ebû Cehil karpuzu yaran/çatlatan) deyimini kullanmışlardır (İbnu'l-Enbârî 1988: 23; en-Nahhâs 1973: I/102; ez-Zevzenî 1989: 35; et-Tebrîzî 2006: 27-28; eş-Şinkîti 2005: 24).

إِذَا قَامَتَا تَصَوَّعَ الْمِسْكَ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقُرْنُفُلِ

İki sevgili ayağa kalktığı anda onlardan, (etrafa hafif hafif esen) saba rüzgârının getirdiği karanfil kokusu gibi misk kokusu yayılırdı.

Şair, iki sevgili -Ümmü'l-Huveyrîs ve Ümmü'r-Rebâb⁶- ayağa kalktığı anda onlardan etrafa yayılan misk kokusunu (güzel kokuları) ılık ılık esen saba

³ Ebû Câfer en-Nahhâs'da (s. 101) الضَّيْرَانِ (sığır sürüsü) şeklindedir.

⁴ Ebû Câfer en-Nahhâs'da (I, 102) الی harfi ceri ile edilir.

⁵ سَمَرَاتِ (سَمْرَة) nin çoğulu olup) çölde yetişen bir tür dikenli çalı veya deve dikenini (İbnu'l-Enbârî, s. 23; en-Nahhâs, I, 102; ez-Zevzenî, s. 35, et-Tebrîzî, s. 27.)

⁶ Ümmü'l-Huveyrîs'in, Ümmü'l-Hâris b. Huseyn b. Damdam el-Kelbî olduğu veya bu ikisinin Kelb kabilesinden iki kadın olduğu rivayet edilmiştir. (İbnu'l-Enbârî, s. 29; eş-Şinkîti, s. 25.)

rüzgârının yaydığı karanfil kokusuna benzetmiştir (İbnu'l-Enbârî 1988: 35; en-Nahhâs 1973: I/116; ez-Zevzenî 1989: 39; et-Tebrîzî 2006: 38-39; eş-Şınkîti 2005: 26).

فَطَلَّ الْعَدَارَى يَزْتَمِينِ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ

Genç kızlar devemin kızartılmış etinden birbirlerine ikram ediyorlardı. (devemin) top top olmuş yağları beyaz, ham ipek gibiydi (İbnu'l-Enbârî 1988: 23; en-Nahhâs 1973: I/102; ez-Zevzenî 1989: 35; et-Tebrîzî 2006: 27-28; eş-Şınkîti 2005: 24).

Bir önceki beyitte şairin, devesini genç kızlara ikram etmek için kestiği ifade edilmiş, bu beyitte ise genç kızların pişirdikleri deve etini iltifat olsun diye birbirlerine ikram ettikleri belirtilmiştir.

Şair, devenin büküm büküm katlanmış iç yağını da beyazlığından ötürü hâlis beyaz ipek (yumağına) benzetmiştir.

وَجِدِّ كَجِدِّ الرَّثْمِ⁷ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعَطَّلٍ

(Sevgilinin) beyaz geyik gerdanı gibi bir gerdanı vardır. Fakat yukarıya uzattığında onunki gibi uzun ve ziyetten yoksun değildir.

وَفَرَعِ زَيْرِيْنِ الْمَتَنِ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْبِ كَتْنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَتِّكِلِ

Bir hurma salkımı gibi iç içe girmiş gür ve koyu siyah saçları sırtında zengin bir süs gibidir onun.

İlk beyitte şair sevgilisinin gerdanını, yiyeceği dalı koparmak için ağaca boynunu uzatan bembeyaz bir geyiğin uzun boynuna benzetmiştir. Ancak sevgili boynunu yukarı kaldırdığında beyaz geyiğin boynu kadar uzun görünmemektedir. Ayrıca ziynetsiz de değildir, sevgilinin boynu ise ziynet doludur.

Bir sonraki beyitte de sevgilinin gür, iç içe girmiş ve sırtına (beline) doğru dökülmüş olan simsiyah saçlarını hurma salkımına benzetmiştir (İbnu'l-Enbârî 1988: 61-62; en-Nahhâs 1973: I/144; ez-Zevzenî 1989: 53; et-Tebrîzî 2006: 54-55; eş-Şınkîti 2005: 31).

وَتَعْطُو بِرُحْصِ غَيْرِ شَنْ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعِ ظَنِّيِّ أَوْ مَسَاوِيْكِ إِسْحَلِ

O (sevgili) bir şey tutarken iri ve kalın olmayan (zarif ve ince) pürüzsüzlükte ve uzunlukta Zabyi tepesinin⁸ beyaz kum kurduna veya kendisinden misvak

⁷ İbnu'l-Enbârî, s. 61; et-Tebrîzî de (s. 54) الرِّيمِ şeklinde dir.

⁸ ظَبْيِي : Bu adla anılan bir kum tepesi veya Zikâr (ذِي قَارِ) yakınlarında bir yer ismi olduğu rivayet edilmiştir. İmriu'l-Kays'ın beyitinde bu kelime bu yere yorumlanmıştır. Kelimenin okunuşu aslında ظَبْيِي olup kum kurtlarının en çok bulunduğu yerdir. (ez-Zevzenî, s. 55)

yapılan İshil (ağacının) dalına benzeyen parmaklarıyla tutar (İbnu'l-Enbârî 1988: 66-67; en-Nahhâs 1973: I/150; ez-Zevzenî 1989: 55; et-Tebrîzî 2006: 57-58; eş-Şinkîfî 2005: 32).

Şair sevgilisinin parmaklarını yumuşaklıkta ve incelikte kum kurduna, düzlükte ve pürüzsüzlükte ise kendisinden misvak yapılan İshil ağacının dallarına benzetmiştir.

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي وَسَاقًا نَعَامِي
وَأَزْحَاءَ سَرْحَانٍ وَتَقَرُّبُ تَنْقُلٍ

Onun (şairin atının) geyik böğrü gibi iki böğrü ve deve kuşu bacağı gibi iki bacağı vardır. Kurdu ani olarak koşması gibi bir koşması, tilki yurusunun koşarak arka ayaklarını ön ayaklarının izine basması gibi bir basışı vardır (ez-Zevzenî 1989: 66; eş-Şinkîfî 2005: 36).

Şair atını anlatırken iki böğrünü (sağlı sollu kaburgaları ile kalçaları arasını) geyik böğrüne, bacaklarının uzunluğunu deve kuşu bacaklarına, koşmasını ve hızını kurtların koşmasına, adım atışını da tilkilerin adım atışına (arka ayaklarını ön ayaklarının izine basışına ve çift çift atışına) benzetmiştir.

2-Tarafa'nın muallakasındaki bitki ve hayvan tasvirlerinden bazı örnekler:

حَدُولٌ تُرَاعِي رَبْرَبًا بِحَمِيلَةٍ
تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَيْرِيرِ⁹ وَتَزْتَدِي

(Sevgili) yavrularını bırakıp sürüyle birlikte otlu ve ağaçlı bir yere otlamaya giden ve misvak ağacının meyvalarını yiyen, dalları ve yaprakları arasında kaybolan bir ahudur (İbnu'l-Enbârî 1988: 141; en-Nahhâs 1973: I/214-215; ez-Zevzenî 1989: 90; et-Tebrîzî 2006: 86; eş-Şinkîfî 2005: 50).

Şair aslında sevgilisini bir ceylana, sevgilisinin uzun boynunu da yapraklarını yemek için ceylanın arka ayakları üzerine kalkıp ön ayaklarıyla dallara atılışına benzetmiştir.

وَتَبَسُّمٌ عَنِ الْمَى كَأَنَّ مَنُورًا
تَحَلَّلَ حُرُّ الرَّمْلِ دِغِصٍ لَهُ نَدَى¹⁰

Onun (sevgilinin) esmer dudakları arasından gülüşü topraksız, sadece kumdan oluşan nemli bir tepenin üzerinde açmış olan düzgün, beyaz bir papatyayı andırır (İbnu'l-Enbârî 1988: 143-145; en-Nahhâs 1973: I/215-216; ez-Zevzenî 1989: 91; et-Tebrîzî 2006: 86; eş-Şinkîfî 2005: 50).

Şair bu beyitte, sevgilinin esmer dudakları arasından tebessümünü, toprak karışımı olmayan, hâlis kumlarla kaplı üstüne kırağı yağmış kum tepesinin üzerinde biten papatya çiçeğine benzetmiştir. Zira sevgilinin tebessüm ederken görünen parlak ve beyaz dişleri beyaz çiçeklerle bezeli papatya gibi görünmüştür.

⁹ eş-Şenkîfî'de (s. 50), البيرير şeklinde.

¹⁰ eş-Şenkîfî'de (s. 50), ندى şeklinde.

لَهَا فَخِدَانٌ أَكْبَمَلُ التَّخْضُ فِيهِمَا كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَدِّدِ

Onun (devenin) etine dolgun iki uyluğu yüksek bir köşkün kapısına benzemektedir (İbnu'l-Enbârî 1988: 159-160; en-Nahhâs 1973: I/228-229; ez-Zevzenî 1989: 95; et-Tebrîzî 2006: 92-93; eş-Şinkîti 2005: 53).

Şair, besili ve uylukları et dolu devesini görünümündeki ihtişamdan dolayı yüksek bir sarayın kapısına benzetmiştir.

فَدَاثَتْ كَمَا دَاثَتْ وَلِيْدَةُ مَجْلِسِ تُرِي رَبِّهَا أَذْيَالَ سَخْلٍ مُمَدَّدِ

(Devem) koşarken uzun eteklerini yerlere sürüyerek efendisinin önünde dans eden kız (cariye) gibi sağa sola sallanıyor ve kuyruğu yerde sürünüyor (İbnu'l-Enbârî 1988: 185; en-Nahhâs 1973: I/255; ez-Zevzenî 1989: 102; et-Tebrîzî 2006: 104-105; eş-Şinkîti 2005: 58).

Şair devesinin sallanarak yürümesini, yerde sürünen uzun etekleriyle efendisinin önünde olanca marifetini sergilemek için dans eden cariyenin kıvrak hareketlerine, oldukça uzun olan kuyruğunu da dans esnasında cariyenin yerde sürünen eteklerine benzetmiştir.

3-Zuhey'r'in muallakasında geçen bitki ve hayvan tasvirlerinden bazı örnekler:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْآمُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

(Uzun zamandır boş olduğundan) o yerlerde geniş gözlü yaban öküzleri ve bembeyaz geyikler birbiri ardınca yukarı aşağı dolaşmakta ve bunların yavruları da (analarından süt emmek için) göğüsleri üzerine yattıkları yerden sıçramaktadır (İbnu'l-Enbârî 1988: 239-240; en-Nahhâs 1973: I/302; ez-Zevzenî 1989: 162; et-Tebrîzî 2006: 134; eş-Şinkîti 2005: 77).

Şair, terkedilen göç yerlerinin üzerinden yıllar geçtiği ve uzun zamandır gelip oturan olmadığı için geniş gözlü yaban sığırlarının ve bembeyaz geyiklerin oraları istila ettiğini, yavrularının annelerinden süt emmek için diz üstü çöktüklerini anlatmaktadır. Burada bir tasvir söz konusu değildir. Şair, daha önce oturulmuş olan konak yerinin uzun süre boş kaldığına dikkat çekmek istemiştir.

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَيْهِ فِي كُلِّ مَنَزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ

Onların her kondukları yerde (develerinin mahfelerinden) aşağı sarkan püsküllerden kopan küçük kırmızı yün parçacıkları ezilmemiş tilki üzümü gibidir (Tilki üzümü ezilirse rengi gider) (İbnu'l-Enbârî 1988: 249-250; en-Nahhâs 1973: I/312; ez-Zevzenî 1989: 165; et-Tebrîzî 2006: 139; eş-Şinkîti 2005: 79).

Şair, devenin üzerindeki mahfeleri gölgeleyen kubbeli çadırların alt kısımlarından sarkan ve zamanla kopup düşen kırmızı yün parçacıklarını tilki

üzümüne (yabani üzüme) benzetmiştir. Mahfenin kenarlarından aşağı doğru sarkan yünden yapılmış toka şeklindeki püsküller zamanla yıpranır, paramparça olur ve kopar. O zaman rengi solar ve zamanla kaybolur. Tamamen ezilen tilki üzümünün de kırmızı rengi kaybolur gider (İbnu'l-Enbârî 1988: 249; et-Tebrîzî 2006: 139).

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحِ¹¹ مُقَدِّفٍ¹² لَهُ لَيْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ

O, yelesi keçeleşmiş, tırnakları kesilmemiş, eti tıkızlaşmış, pençeleri sivri bir aslan(gibi)dır (İbnu'l-Enbârî 1988: 277; en-Nahhâs 1973: I/339; ez-Zevzenî 1989: 173; et-Tebrîzî 2006: 153; eş-Şinkîfî 2005: 84).

Şair, bir rivayete göre kabilesi olan Zubyân'dan oluşan orduyu (İbnu'l-Enbârî 1988: 278; et-Tebrîzî 2006: 154), bir rivayete göre de kabilesinden öldürülen Herîm b. Damdam'ın kardeşi Husayn'ı (Yaltkaya 1985: 51) kahramanlıklarından ötürü pençeleri keskin, yelesi gür güçlü bir aslana benzetmiştir. O, oldukça cesurdur. Zulme zulümle karşılık verir, kuşandığı silahıyla görüntüsü heybetli ve yelesi kırçılmış bir aslana benzemektedir.

4-Amr'ın muallakasında geçen bitki ve hayvan tasvirlerinden bazı örnekler:

وَسَيِّدٍ مَعَشِرٍ قَدْ تَوَجَّوْهُ
بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُحْجَرِينَ
تَرْكُنَ الْخَيْلِ عَاكِفَةً عَلَيْهِ
مُقَلَّدَةً أَعْتَنَهَا صُفُونَا

Nice hükümdarlık tacı giymiş toplum efendileri (ileri gelenleri) vardır ki onların üzerlerinde, atlarımızı dizginleri boyunlarında, üç ayağı üzerinde durmuş, bir ayağını (dördüncüyü) da kaldırmış hâlde bıraktık (İbnu'l-Enbârî 1988: 389; en-Nahhâs 1973: II/630; ez-Zevzenî 1989: 191; et-Tebrîzî 2006: 262; eş-Şinkîfî 2005: 127).

Şair, hükümdarlık tacı giymiş (hükümdar olmuş) nice kişileri mağlup ederek onların üzerinde hâkimiyet kurduklarını belirtmiş ve kahramanlıklarından dem vurmıştır. Onu da eski Araplarda var olan bir adetle dillendirmiştir. Eskiden savaşta galip gelen grup mağlup olanların yanında atlarını üç ayağı üzerinde durdurup, dördüncüyü kaldırmış ve dizginleri boyunlarına atılmış hâlde bir süre bekletirlermiş. Bu adet Araplarda galip tarafın hâkimiyetinin bir sembolü olarak değerlendirilmiştir.

وَقَدْ هَرَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ مِنَّا
وَشَدَّبْنَا قَتَادَةَ مَنْ يَلِينَا

(Silahlarla o derece donanmıştık ki) oymağımızın köpekleri bile (bizi tanıyamadıkları için yabancı biriymişiz gibi) bize hırladılar. Biz de bize yakın olan

¹¹ İbnu'l-Enbârî'de (s. 277) البنان şeklinde dir.

¹² İbnu'l-Enbârî, (s. 277); en-Nahhâs, (I, 339); et-Tebrîzî, (s. 153)'de مقاذف şeklinde dir.

bütün düşmanlarımızın dikenlerini budadık (İbnu'l-Enbârî 1988: 390; en-Nahhâs 1973: II/631; ez-Zevzenî 1989: 191; et-Tebrîzî 2006: 263; eş-Şinkîti 2005: 128).

Şair, savaşa donanımlı bir şekilde hazırlandıklarını, yakınlarının bile onların ne yapacaklarını bilemeyecek kadar ciddi olduklarını belirtmekte ve kendilerine yakın olan düşmanların ellerindeki her türlü imkânları bertaraf ettiklerinden söz etmektedir. Araplar geven ağacının dikenlerini yok etme anlamına gelen شُدَّتِ الْفَتَادَةُ cümlesini, düşmanı savaşın tüm imkânlarından mahrum bırakma anlamında kinaye olarak kullanmışlardır.

5-Antera'nın muallakasında geçen bazı bitki ve hayvan tasvirleri:

زَمَّتْ رِكَابَكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ إِنَّ كُنْتَ أَزْمَعَتِ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا

Eğer sen ayrılmayı göze aldıysan karanlık gecede develerinize yularlar takılmıştır (İbnu'l-Enbârî 1988: 303; en-Nahhâs 1973: II/463; ez-Zevzenî 1989: 127; et-Tebrîzî 2006: 215; eş-Şinkîti 2005: 152).

Şair sevgilisine, sen ayrılmaya karar verdiysen buna engel olunamaz, kesinlikle yapacaksın. Senin ayrılmaya karar verdiğini gecenin zifiri karanlığında develerinize yularların takılmasından anlamıştım zaten diyerek sevgilisinin ayrılığının kesin olduğunu dile getirmiştir.

Eskiden Araplar, önceden yapılması kararlaştırılan bir iş için زُمَّتِ الرِّكَابُ بَلِيلٍ (bu, gece yürütülen (kararlaştırılan) bir iştir) ifadelerini kullanırlardı (İbnu'l-Enbârî 1988: 303).

وَحَلَا الدُّبَابَ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرْدًا كَفَعَلَ الشَّارِبِ الْمُتَرْتِمِ

Bal arısı (veya sinek) bahçede tek başına neşesinden kendi kendine terennüm eden sarhoş gibi vızıldayarak ordan oraya (çiçekten çiçeğe) konmaktadır (İbnu'l-Enbârî 1988: 314-315; en-Nahhâs 1973: II/477; ez-Zevzenî 1989: 130-131; et-Tebrîzî 2006: 220; eş-Şinkîti 2005: 154).

Şair, arının bahçede vızıldayarak çiçekten çiçeğe konmasını sarhoşun kısık sesle şarkı mırıldamasına veya arı vızılığını hafif sesle terennüm edilen şarkıya benzetmiştir.

بَطْلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ يُحْدَى نِعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ

O, öylesine uzun boylu bir kahraman ki sanki elbisesi yüksek bir ağaca giydirilmiş gibidir. Ayakkabıları –hükümdarlara has olan– selem ağacı meyvesi (palamudu) ile dibağlanmış sığır derisindedir. İkiz de değildir (eşi yoktur.) (İbnu'l-Enbârî 1988: 352; en-Nahhâs 1973: II/518-519; ez-Zevzenî 1989: 141; et-Tebrîzî 2006: 239-240; eş-Şinkîti 2005: 162).

Şairin teşbihi oldukça abarttığı görülmektedir. Ayrıca giyim şeklinin krallara has bir tarzda ve kalitede olduğunu belirtmiştir. Özellikle de ayakkabılarının.

مَا رَاعِنِي إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلِيهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْجُمْجُمِ

Çadırlar arasında onun (sevgilinin) develerinin kuşekmeği tohumu yemesi beni endişelendirdi (İbnu'l-Enbârî 1988: 304; en-Nahhâs 1973: II/469; ez-Zevzenî 1989: 128; et-Tebrîzî 2006: 215; eş-Şinkîfî 2005: 152).

Şair, bahar gelip geçtiği hâlde develerin yiyecek ot bulamadığı için kurumuş ve siyahlaşmış kuşekmeği tohumu yediğini görünce endişeye kapılmış ve sevgilisinin (oymağının) göç etmek zorunda kalacağını anlamıştır.

Eski Araplarda develerin, siyah renkteki kuşekmeği tohumu yemeye mecbur kalması otlakların yeşerecek kadar yağmur almadığı anlamına gelirdi. Zira bu tohum develerin semizleşmesine ve sütlerinin çoğalmasına herhangi bir katkı yapmamakta, sadece açlıklarını gidermektedir.

6-el-Hâris b. Hillize'nin muallakasında geçen bazı bitki ve hayvan tasvirleri.

أَتَلَّيْ بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ ابْنِ هَمِّ بَيْتَةِ عَمِيَاءَ

Sıkıntı çekenler, ölen sahibinin kabri başında başı yandan kuyruğuna bağlı hâlde tur attırılan ve ölünceye kadar yemeden içmeden mahrum bırakılan şaşkın, gözü bağlı deve gibi hayrette kaldıkları vakit ben günün en sıcak anında devemle avunur ve onunla sıkıntımı gideririm. (İbnu'l-Enbârî 1988: 444-445; en-Nahhâs 1973: II/556; ez-Zevzenî 1989: 211; et-Tebrîzî 2006: 297-298; eş-Şinkîfî 2005: 175).

Câhiliye dönemi Arapları, kişi öldüğü zaman devesinin gözünü bezle, başını ve kuyruğunu da yandan bir iple bağlayarak yem su vermeden gündüzün sıcaklığında ölünün kabri başında ölüme terk ederlerdi. O dönemde Araplar, ölünün dirileceğine, devesine tekrar kavuşacağına ve ona bineceğine inanırlardı (İbnu'l-Enbârî 1988: 445; ez-Zevzenî 1989: 211).

Şair, gam ve keder içinde olanların durumlarını sahibinin kabri başında dönüp duran deveye benzetmiştir. Kendisi ise günün en sıcak saatlerinde bile devesiyle avunup onunla oyalanmakta, kederi ve sıkıntıyı üzerinden onunla atmaktadır.

فَتَأَوَّتْ لَهُ قَرَاضِبَةٌ مِنْ كُلِّ حَيٍّ كَانَتْهُمْ أَلْقَاءَ

(Kral savaşa çağırdığında) onun etrafında her oymaktan tavşancıl kuşu gibi pek çok yaman hırsız (çapulcu, ayak takımı kişiler) toplanırdı (İbnu'l-Enbârî 1988: 489; en-Nahhâs 1973: II/594-595; ez-Zevzenî 1989: 218; et-Tebrîzî 2006: 315-317; eş-Şinkîfî 2005: 185).

Kral (Amr b. Hind) her kabileden savaş için adam çağırırken her defasında onun etrafında ayak takımı, toplumda değeri olmayan çapulcular toplanır, onun çağırısına daima onlar kulak verirdi. O kişiler ganimet elde edebilmek için tavşancıl kuşunun leşin etrafında toplandığı gibi toplanırlardı.

نَنَا بَاطِلًا وَظَلَمًا كَمَا تُعْتَرُ
عَنْ حَجْرَةَ الزَّبِيضِ الطَّبَّاءِ

(Cinayetleri hep bize yüklüyorsunuz). Bu durum, (kesilmek için) ağıldan çıkarılan ancak kesilmeyip yerine (bir yaban hayvanı olan) geyiğin kesildiği koyun gibi apaçık bir zulümdür (İbnu'l-Enbârî 1988: 484; en-Nahhâs 1973: II/587; ez-Zevzenî 1989: 218; et-Tebrîzî 2006: 318-319; eş-Şınkîti 2005: 180).

Şair muhatabına başkalarının işlediği kötülüklerden ötürü hep bizi suçluyorsunuz. Sizin bu yaptığınız, koyununun sayısı yüze ulaşınca içlerinden birini puta adayan, ancak cimrilik yapıp yerine geyik kesen kişinin durumu gibidir. Zira adanan şey geyik olmadığı hâlde kolayca avlanabildiği ve herhangi bir maliyeti olmadığı için koyunun yerine adak kurbanı olarak kesilmiştir.

Câhiliye döneminde Araplar, koyunlarının sayısı yüz adede ulaşınca içlerinden birini putları için kesmeye adarlardı ve bu işi Receb ayında yaparlardı. Kesilen koyuna da atıra (العَتِيرَة) veya Recebiyye (الرجبية) derlerdi. Ancak bazıları cimrilik yapıp koyun yerine ormandan avladığı geyiği kurban ederdi (İbnu'l-Enbârî 1988: 484; en-Nahhâs 1973: II/587; ez-Zevzenî 1989: 218; et-Tebrîzî 2006: 315).

7-Lebîd'in muallakasında geçen bazı bitki ve hayvan tasvirleri.

أَفْتَلِكُ أُمَّ وَحْشِيَّةً مُسْبِوعَةً
خَذَلْتُ وَهَادِيَةَ الضَّوَارِ قَوْمَهَا

Benim devem hızlılıkta yaban eşeğine mi yoksa sürünün başındaki erkek yaban öküzüne güvenip dişilerle otlamaya gittiği sırada yavrusu bir yırtıcı tarafından kapılan ve kurtarmak için arkasından koşan dişi yaban sığırına mı benzer (İbnu'l-Enbârî 1988: 553-554; en-Nahhâs 1973: I/397, 587; ez-Zevzenî 1989: 250; et-Tebrîzî 2006: 181-182; eş-Şınkîti 2005: 108).

Şair, devesinin hızını ve çabukluğunu bazı yaban hayvanlarının hızıyla mukayese etmiştir. Öyle ki devesinin hızını yavrusu kaçırıldığında onu kurtarmak için arkasından bir hız koşan dişi yaban sığırının hızıyla kıyaslamıştır. Zira o sığır tamamen yavrusunu kurtarmaya odaklanmış olup canhıraş bir şekilde koşmaktadır.

وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً
كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلِّ نِظَامَهَا

(Oldukça beyaz olan dişi yaban sığırı) ıslandıktan sonra oraya buraya koşarken gecenin evvelindeki parlaklığı incilerin veya gümüşten yapılmış olup dizili olduğu ip koparak etrafa saçılan boncuk tanelerinin durumuna benzer (İbnu'l-

Enbârî 1988: 561-562; en-Nahhâs 1973: I/403-404; ez-Zevzenî 1989: 203; et-Tebrîzî 2006: 185; eş-Şinkîfî 2005: 109).

Şair, gecenin evvelinde yağın yağmurda sırlıklam ıslanan ve koştuğu da ıslıl ıslıl parlayan yaban sığırlarını, ipi koparak yere saçılan ve oraya buraya sıçrayarak hareket eden inci ya da boncuk tanelerine benzetmiştir.

كَالْسَمَّهَرِيَّةِ حُدَّهَا وَتَمَامُهَا فَلَجْفَنٌ وَاعْتَكَّرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ

Av köpekleri ona (yaban sığına) yetiştiklerinde o, sivrilikte Semher'in yaptığı oklara benzeyen boynuzlarıyla köpeklere saldırmış ve onları yaralamıştır (İbnu'l-Enbârî 1988: 568-569; en-Nahhâs 1973: I/411-412; ez-Zevzenî 1989: 255; et-Tebrîzî 2006: 189; eş-Şinkîfî 2005: 109).

Şair, av köpekleri tarafından saldırıya uğrayan yaban öküzleri geriye dönerek sivri boynuzlarıyla köpeklere saldırıp onları yaraladıklarını anlatır. Öküzlerin boynuzları Semher'in yaptığı oklar gibi oldukça sivridir.

Semher, Bahreyn'in köylerinden Hatta (حَطَّاءُ) da yaşayan ve kaliteli ok yapmakla tanınan bir kişidir (ez-Zevzenî 1989: 255; eş-Şinkîfî 2005: 110).

تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلِّ رَدِيَّةٍ مِثْلَ الْبَلْبِيَّةِ قَالِصِ أَهْدَامُهَا

(Onların bu hâli), gözleri bezle kapatılarak sahibinin mezarı başında aç susuz dönerek ölüme terkedilen devenin durumu gibidir.

Söz konusu devenin başı ile kuyruğu birbirine bağlanır ve sahibinin mezarı başında dönerek ölüme terkedilirdi. Onların herhangi bir iş yapmaya güçleri kalmamış, yoksulluktan sırtlarındaki giysiler (eskiyip parçalanmaktan) kısalmıştır (İbnu'l-Enbârî 1988: 589-590; en-Nahhâs 1973: I/438; ez-Zevzenî 1989: 262; et-Tebrîzî 2006: 202; eş-Şinkîfî 2005: 115).

Şair, aılıktan ve yorgunluktan bitkin düşmüş olan yetimlerin ve dulların çadırına hücum ettiklerini ve çadırın iplerine yapışarak kendisinden yardım istediklerini anlatmakta ve onların bu hâlini sahibi ölen ve kabrinin başında gözleri bağlanarak yem su verilmeden ölüme terkedilen devenin durumuna benzetmiştir. Kabrin başında gözleri kapalı, başı ve kuyruğu yandan birbirine bağlanmış hâlde terkedilen devenin hâlsiz düşmesi ve aılıktan ölmesi sağlanırdı.

SONUÇ

Sadece muallakalarda değil pek çok Câhiliye şiirinde benzerine sıkça rastladığımız bitki ve hayvanları konu alan şiirler çoktur. Şair şiirinde yer verdiği bitkinin ya da hayvanın dikkat çeken özelliğini öne çıkarmaya gayret etmiştir. Ebû Cehil karpuzunun acı tadı, kuşekmeği üzümünün yağmur görmediğinden güneşin sıcağı altında simsiyah olmuş tohumu gibi (bu durum yağmur sezonunun kurak geçtiğine işaretler). Yaban öküzlerinin ok gibi sivri boynuzları, devenin çadır direği gibi uzun bacakları, saray kapısı gibi görkemli yapısı, ceylanın gözü, geyiğin derisinin beyazlığı, yaprak koparmak amacıyla ağacın dalına atıldığı sırada boyunun ve boynunun uzunluğu şiirlerde hep konu edilmiştir. Keza yaban öküzünün yağmur altında ıslanınca ışıltılı olan görüntüsü, sahibi ölen devenin sahibinin mezarı başında bağlanarak ölüme terk edilmiş hâldeki görüntüsü de eski Arap şiirinin konularındandır.

Şiir Câhiliye dönemi Arapların başlıca edebî ve sanatsal uğraşı olduğu için onda Arapların yaşam biçimi, aile yapısı, geçim kaynakları, kültür ve adetleriyle ilgili pek çok bilgiyi bulmak mümkündür. Câhiliye Arapları şiirlerinde olsun, nesirlerinde olsun hatta konuşmalarında bile saf ve öz (fasih) Arapça kullanmayı tercih etmişler, yabancı kökenli kelimeleri oldukça nadir kullanmışlardır.

Bu çalışma yedi muallaka şairinin kasidelerinden seçilmiş bitki ve hayvan figür ve tasvirlerini konu alan beyitlerin tahlilini içermektedir. Beyitlerin çevirilerinden sonra üzerine yorumlar yapılmış ve beyitlerde geçen Câhiliye dönemi Arapların bazı gelenekleri gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

SUMMARY

In ignorance period, Arabs lived a fairly simple life and they lived nomadic life. Despite their arduous struggle for life they took time to listen to poets, scholars and orators at fairs. Because of the impact on the society and being easy to memorize, they tended to produce poetry. They hung the poems on the walls of the Kaaba because they wanted everyone to read and see.

According to the opinion of the scholars, the compiled old language and history texts of the ancient Arabic poetry can date back to the end of the 5th century or the beginning of the 6th century.

Ancient Arab poetry explains the environment where it was born, in a realistic and clear way. Therefore the environment in which the Arabs live is a wealth of knowledge containing information on customs and traditions. Desert Arabs who can see the environment well can also show it well. They showed the properties of two objects to be identical to each other without exaggeration.

The name of 'Muallaka', its meaning and its origin isn't very clear. According to a legend in the book 'al-Ikdu'l-Farid' by Ibn Abdirabbih these poems were selected because of their superiority and hung on the wall of Kaaba. According to this explanation many distinguished authors have adopted the view that the word muallaka derives from valuable things as well. This word means approved and precious poems. Probably, this name was mentioned for the first time in the book 'Cemheret Eş'ari'l-Arab' by Abu Zayd al-Quraysh. According to the majority the seven 'muallaka' poets are Imrul Qays, Tarafa b. Al- Abd, Zuhayr b. Abu Sulma, Lebid b. Rabia, Amr b. Kulsum, Antara b. Sheddad and Harith b. al-Hillize.

KAYNAKÇA

- ÇETİN, M. Nihad (1973). *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- DEMİRAYAK, Kenan-Savran, Ahmed (1993). *Arap Edebiyatı Tarihi, Câhiliye Dönemi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
- DURMUŞ, İsmail (2010). “Şiir”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi C. XXXIX*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 144-154.
- el-FÂHÜRÎ Hannâ (1986). *el-Câmi fi târihi edebi'l-Arabî (el-Edebu'l-kadîm)*. Beyrut: Dâru'l-cil.
- ESED, Nâsiruddîn (1996). *Masâdiru'ş-şi'ri'l-Câhiliyyi*. Beyrut: Dâru'l-cil.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki (1985). *Yedi Askı, Arap Şiirinin ilk Parlak Dönemi*. İstanbul: Adam Yay.
- FURÂT, Ahmed Subhî (1996). *Arap Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- İBNU'L-ENBÂRÎ, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kâsım (1988). *Şerhu'l-kasâidi's-seb'i't-tuvâl el-Câhiliyyât* (thk. Abdusselâm Muhammed Harûn). Mısır: Dâru'l-maârif.
- NAHHÂS, Ebû Câfer Ahmed b. Muhammed (1973). *Şerhu'l-Kasâidi't-tis'i'l-meşûrât* (thk. Ahmet Hattâb). Bağdat: Dâru'l-hurriyye li't-tıbbâa/Matbaatu'l-Hukûme.
- ŞİNKÎTÎ, Ahmed Emîn (2005). *Şerhu'l-Muallakâti'l-Aşr ve Ahbâru Şuarâihâ* (thk. M. Abdulkâdir el-Fâdilî). Beyrut: el-Mektebetu'l-asriyye.
- TEBRÎZÎ, el-Hatîb Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ali (2006). *Şerhu'l-muallakâti'l-aşr* (thk. Fahreddîn Kabâve). Dımaşk: Dâru'l-Fikr.
- TÜLÜCÜ, Süleyman (2005). “Muallakât ve Şairleri üzerine Bir Bibliyografi Denemesi-I”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XXIII*: 1-70.
- TÜLÜCÜ, Süleyman (2005). “Muallakât”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi C. XXX*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 310-312.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık (1998). *Muallakât-ı seb'a, Yedi Askı*. İstanbul: Timaş Yay.
- YALTKAYA, Şerafeddin (1985). *Yedi Askı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- ZEVZENÎ, Huseyin b. Ahmed (1989). *Şerhu'l-Muallakâti's-Seb'i* (thk. Yusuf Ali Bidîvî). Beyrut: Dâru İbn-i Kesîr.
- ZEYYÂD, Hasan (t.y.). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*. Mısır: Matbaatu Nahdatı Mısır.

CÖNKLER ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR BİBLİYOGRAFYASI¹

Arş. Gör. Meltem YILMAZ
Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
yilmazmeltem5@gmail.com

Öz

Oluşumunu ve gelişimini halkın içinde tamamlayan, zamanın tüm olumsuz şartlarına direnerek, muhtevalarındaki muazzam birikimleri günümüze kadar taşıyabilen cönkler, Türk kültürünün en değerli edebî ve kültürel miraslarından. Genelde halk şairlerinin şiirlerini ihtiva etmekle birlikte yer yer Klâsik edebiyatımıza mensup şairlerin şiirlerini de ihtiva eden cönkler, Âşık edebiyatı, Tasavvuf edebiyatı, Halk edebiyatı, Halk bilimi ve Klasik edebiyat gibi edebiyat biliminin farklı dallarına da kaynaklık ederler. Ayrıca bu yazmalar, derlendiği dönemin dil özellikleri, edebiyat zevki ve kültürel faaliyetlerini de yansıtır. Türk edebiyatının en önemli yazılı kaynaklarından olan cönkler üzerine bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmaların her birinde cönkler, şekil, muhteva, önem gibi farklı açılardan incelenmiş ve ele alınmıştır. Bu çalışmada, cönk sahasında yapılacak olan araştırmalara fayda sağlamak amacıyla, cönkler üzerine yapılan çalışmaları içeren bir bibliyografya denemesi hazırlanmıştır. Hazırlanan bu bibliyografyada, isimleri içerisinde, doğrudan “cönk” kelimesinin yer aldığı çalışmaların künyelerine yer verilmiştir. Bibliyografyada yer alan künyeler ise, “Kitaplar”, “Tezler”, “Makaleler/Bildiriler” ve “Sözlük/Ansiklopedi Maddeleri” başlıkları altında tasnif edilerek, uluslararası kaynak gösterme yöntemlerinden APA yöntemine göre düzenlenmiş ve yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cönk, bibliyografya, künye, edebiyat, derleme.

¹ Bibliyografya çalışmasının hazırlanması ve planlanması konusunda teşekkür etmem gerekenlerin başında teşvik, bilgi ve görüşleriyle her zaman büyük desteğini gördüğüm, sorduğum her soruya sabırla ve içtenlikle cevap veren değerli hocam Prof. Dr. M. Fatih Köksal gelmektedir. Ayrıca bibliyografya çalışmasının yöntemi hususunda ufku açan kıymetli hocam Doç. Dr. Salahaddin Bekki'ye, çalışmada yer alan kaynaklara ulaşma noktasında ve halk edebiyatı alanında yetişme katkı sağlayan hocalarım Yrd. Doç. Dr. Doğan Kaya ve Prof. Dr. Şeref Boyraz'a da teşekkür ederim. Çalışmanın hem kaynak temininde hem de çalışmadaki künyelerin teyidinde yardımlarını esirgemeyen Sayın Sabri Koz, Hilmi Dulkadir, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı, Rasim Deniz, Kutlu Özen, Prof. Dr. İsmail Görkem, Yrd. Doç. Dr. Ramadan Doğan ile arkadaşlarım Tuğba Sankurt, Mehmet Bircan, Hilal Gül, Hatice Karaca ve Asuman Şentürk'e de teşekkürü bir borç bilirim.

A BIBLIOGRAPHY OF STUDIES CARRIED OUT ON CONKS

Abstract

Conks, which complete their formation and improvement in folk and which can carry marvellous accumulations in their contents until today, are among the most valuable literary and cultural heritage of Turkish culture. In addition to generally comprising folk poets' poems and partly comprising poems of poets belonging to Classical Literature, Conks are of source for different branches of literature like Minstrel Literature, Sufi Literature, Folk Literature, and Folklore and Classical Literature. Also, these writings reflect language features, literature pleasure and cultural facilities of the term in which they are collected. So much work has been carried out on Conks up to now, which are one of the most important written sources of Turkish literature. In each of the works done, Conks have been revised and dealt with in terms of different branches like shape, content and significance. In this work, with the aim of providing help for research to be done in the field of Conk, a bibliography essay has been prepared, which contains studies done about Conks. In this prepared bibliography, identifications of works in whose names the word Conk directly takes place are included. Identifications included in bibliography are classified under the headline of Books, Thesis, Essays and Dictionary/Encyclopedian Items, structured depending on APA source which is an international citation method and have been alphabetically listed based on writers' surnames.

Keywords: Conk, bibliography, identification, literature, collection.

GİRİŞ

Geçmişini iyi bilen milletler, geleceklelerini de iyi tayin ederler. Çünkü “Geçmişler geleceğe, suyun suya benzemesinden daha çok benzerler” (İbn Haldun 1989: 20). Geçmişini iyi bilebilmek içinse, düne ait kültürel unsurların gün yüzüne çıkartılıp değerlendirilmesi gerekir. Halk kültürü alanında, düne ait kültürel değerleri içerisinde barındıran, en önemli eserlerden birisi de cönklerdir. Halkın ürettiği değerleri, geçmiş ve bugün arasında adeta bir köprü vazifesi görerek günümüze taşıyan cönkler, Türk edebiyatının en önemli yazılı kaynaklarıdır.

Cönk sözcüğünün Türkçe sözlük, ansiklopedi ve diğer kaynaklarda hemen hemen aynı anlamda kullanıldığı görülür. Hüseyin Kâzım Kadri (1928: 2/347) cönk kelimesini “*Halk şairlerini muhtevi mecmua ve kitap*” olarak tanımlarken, *Türkçe Sözlük*’te cönk tanımı, “Cönk,-gü is. (Cava dilinden) 1. Büyük yelkenli gemi. 2. Saz şairlerinin kendilerinin ve başkalarının şiirlerini derledikleri, uzunlamasına açılan deri kaplı defterdir.” (Eren 1988: 263) şeklindedir.

M. Sabri Koz’a göre ise cönk, “Çoğunlukla Âşık Edebiyatı, Halk edebiyatı ve halkiyat ürünlerini ihtiva eden; uzunlamasına açılan, ensiz, uzun yazma mecmualara verilen ad” dır (Koz, 1977: 83).

Cönklerin Divan edebiyatındaki karşılıkları diyebileceğimiz şiir mecmuaları üzerinde, başta MESTAP (Şiir Mecmualarının Sistemik Tasnifi Projesi)² olmak üzere birçok çalışma başlatıldığı bilinmektedir. Fakat cönkler üzerinde henüz sistemik bir çalışma yapılmamış ve cönkler âdeta kendi kaderine terk edilmiştir. Sadece Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan yazmalar.gov.tr adresinde kayıtlı bulunan 571 adet cöngün mevcudiyeti bile üniversitelerimizde yapılan yirmi civarındaki lisansüstü tez çalışması ve yine çok sınırlı sayıda diğer akademik çalışmaların nicelik olarak ne kadar yetersiz olduğunu açıklamaya yeter. Hâlbuki cönkler; pek çoğu, içinde Klasik Türk edebiyatı ve Tekke edebiyatına dair de zengin malzemeler taşımakla birlikte özellikle Türk Halk edebiyatının en büyük, en önemli ve en temel kaynaklarıdır. Deyim yerindeyse cönkler Halk şiirimizin özü, gözesi ve aynı zamanda bütün bir birikimi, hazinesidir. Bu itibarla cönkler, başta alan çalışmaları akademisyen ve araştırmacılar tarafından -eğer mümkün olursa MESTAP benzeri geniş projeler çerçevesinde- bir an önce ele alınmalı, bu muazzam hazinenin cevherleri bir bir gün yüzüne çıkartılmalıdır.

Biz, öncelikle cönkler üzerine bugüne kadar yapılan çalışmalarını derli toplu bir şekilde aktaran bir bibliyografya çalışmasının mevcut olup olmadığını araştırdık. Araştırma sürecinde Dursun Yıldırım’ın, *Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cönkler* adlı kitabının sonunda -yazarının önsözde belirttiğine göre- Mete Taşlıova tarafından cönk ve cönkler üzerinde çalışacaklara yardımcı olmak amacıyla hazırlanan, sınırlı sayıda künyeden oluşmuş bir kaynakça bulunduğunu

² MESTAP hakkında bk. <http://mecmualar.tr.gg/MESTAP-Projesi-Hakk%26%23305%3Bnda.htm>; Köksal 2012: 409-431.

(2013: 177-180) gördük. Bu eksikliği gidermek amacıyla bu çalışmayı hazırladık. Fakat bizim bibliyografyamızı yayına hazır hâle getirdiğimiz günlerde, benzer bir çalışma Duygu Kayalık Şahin tarafından yayımlandı (2015). Yayımlanan bu bibliyografya çalışmasında, verilen künye adedi bakımından kayda değer eksiklikler ve kimi hatalar olduğunu tespit edince, bahsi geçen makalenin mütemmimi olması amacıyla çalışmamızı devam ettirerek yayımlamaya karar verdik. Kayalık Şahin tarafından hazırlanan çalışmada 12 adet kitap, 19 adet tez ve 131 adet makale/bildiri künyesi ile toplam 162 künye bulunurken, hazırladığımız bibliyografyada, 9 adet kitap, 26 adet tez, 257 adet makale/bildiri ile 35 adet sözlük/ansiklopedi maddesi olmak üzere toplam 327 bibliyografik künye yer almaktadır.

1. BİBLİYOGRAFYANIN HAZIRLANMASINDA İZLENEN YÖNTEM

Bibliyografya çalışması hazırlanırken ilk olarak cönkler üzerine yapılan tez, kitap, makale, bildiri, sözlük ve ansiklopedi maddeleri taranmış, daha sonra da tespit edilen künyeler "Kitaplar", "Tezler", "Makaleler/Bildiriler" ve "Sözlük/Ansiklopedi Maddeleri" başlıkları altında bir araya getirilmiştir.

Çalışmada, doğrudan cönkler üzerinden yapılan araştırmaya dayanan bir yayım da olsa başlığında “cönk/cöng” kelimesi geçmeyen eserlere yer verilmemiştir. Bununla birlikte isimleri içerisinde “cönk” kelimesi yer almasına rağmen, cönk ile ilgisinin bulunmadığını tespit ettiğimiz ve bundan şüphe duyduğumuz çalışmalar bibliyografyaya dâhil edilmemiştir.³

Künyeler uluslararası kaynak gösterme yöntemlerinden APA (American Psychology Association) yöntemine göre düzenlenmiş ve yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Soyadı Kanunu'ndan önce yayımlanmış çalışmalar ise yazarın sonradan aldığı soyadı köşeli ayrıç içinde gösterildikten sonra, alfabetik olarak sıralanmıştır. Aynı yazara ait birden fazla çalışma künyelerinin sıralanmasında yayım yılı esas alınmıştır.

“Tezler” başlığı altında bugüne kadar tespit edebildiğimiz bir doktora tezi yapılmadığı için, sadece yapılan yüksek lisans tezlerinin künyelerine yer verilmiştir.

“Makaleler/Bildiriler” başlığı altında süreli yayınlar ve muhtelif kitaplarda yayınlanan makaleler ile kurultay, sempozyum ve kongrelerde sunulan ya da yayımlanan bildirilere yer verilmiştir. Bu bölümü hazırlarken, aktarılan bazı

³ Bu duruma örnek olarak şu çalışmaları gösterebiliriz: Besim [Atalay] (1931). *Cönk*, İstanbul: Devlet Matbaası; Vahit Lütfi Salcı (1946). “Cönk Yuvaları”, *Damla*, S. 30, s. 4-5; Aydın Doğan (1970). *Halkın Cönk Defteri (Güldeste)*, Ankara: Yaba Yayınları; Ali Kemal Belviranlı (1978). *Cönk İlahiler ve Mevlid*, Konya: Nedve Yayınları; Mehmet Kemal Kurşunluoğlu (1984). “Balaban’ın Yeni Resimleri: Cönklerden Cenklere”, *Sanat Çeuresi*, S. 66, s. 34- 35; Mahir Ünlü (2004). *Türkçe’de İnciler İncelikler“Cönk Gibi”*, İstanbul: İnkılâp Kitapevi; Hidayet Uğur (2009). *Cönk*, İstanbul: Devir Yayınları; Kul Cebrail (2015). *Cönk Koşulsuz Sonsuz Sevğilerle*, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.

çalışmaların birden fazla yerde yayımlandığını gördük. Aynı çalışmanın değişik yerlerde yayımlanmış künyelerini ayrı ayrı künyeler hâlinde vermek yerine, ilgili çalışmanın ilk yayın yılına ait künyesi esas alınmış; çalışmanın farklı yerlerdeki yayımlarının künye bilgileri ise, esas künyenin sonunda parantez içerisinde belirtilmiştir. Bibliyografyada yer alan süreli yayınların künyeleri, aldığımız kaynaktaki bilgileri korunarak (yazar adı, makale adı, yıl, sene, cilt, sayfa numarası vb. nasıl belirtilmiş ise o şekilde belirtilerek) bibliyografyada yerini almıştır. Baskı yeri ve sayfa numarası belirtilmeyen künyeler ise sunulmuş ama henüz yayımlanmamış bildirileri ifade eder.

“Sözlük/Ansiklopedi Maddeleri” başlığı altında aktarılan künyelerde sadece “edebî terim” olarak “cönk/cöng” kelimesini içeren sözlük ve ansiklopedi maddelerine yer verilmiştir.

Bibliyografya çalışmasında yer alan künyelerde çalışma isimlerinin imlâsına müdahale edilmemiştir. Çalışma içerisinde yer alan künyelerde cönk kelimesinin “cöngü/cönkü” gibi farklı şekillerde yer almasının sebebi budur. Künyelerde, tespit edilemeyen yerler ise ayraç içerisinde soru işareti -(?)- ile belirtilmiştir. Bibliyografyada yer alan internet kaynaklarının alındığı siteler ve erişim tarihleri [ET.] kısaltması ile belirtilmiştir.

2. BİBLİYOGRAFYA

2.1. Kitaplar

1. ALİMCAN, Yatağanoğlu (2002). *Dedemin Cönkünden Alevi-Bektaşî Şiirleri*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
2. ALPARSLAN, Yaşar-YAKAR, Serdar (2009). *Muhtelif Cönklerden Maraş Halk Şairlerine Ait Şiirler*, Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı Yayınları.
3. ALTINOK, Baki Yaşa (2008). *Pehlivanlı Türkmen Aşireti Cönkleri*, Ankara: Ahi Kitap Yayınları.
4. CUNBUR, Müjgân-KAYA, Dursun vd. (2002). *Millî Kütüphane Yazmalar Kataloğu (Cönkler)-VII*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
5. EFE, Sadık (2006). *Battal Gazi Destanı (Cönk)*, Çorum: Özkale Matbaacılık.
6. KOÇOĞLU, Bahri (2000). *Cönkler-Yozgatlı Şairlerin İki Yüz Yıl Öncesi Şiirleri*, Yozgat: Vizyon Matbaacılık.
7. KÖKTÜRK, Şahin (2007). *Cönklerden Bir Cönk Amasya Cönkü*, İstanbul: E Yazı Yayınları.
8. ÖZDEMİR, Ahmet (1993). *“Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz”*, İstanbul: Veli Yayınları.

9. YILDIRIM, Dursun (2013). *El Yazması Bir Kitap Türü: Cönk / Cöng (Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında)*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

2.2. Tezler

1. AKBULUT, Dilâra (2004). *Bir Bektâşi Cöngü Üzerinde Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2. AKÇA, Yaşar (2010). *Ziya Bey Kütüphanesi Kaynaklı Cönkler Üzerine Bir İnceleme (6732, 6733, 6734 ve 6735 Numaralı Cönkler)*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

3. BAKAY, Solmaz (2000). *Sivas ve Hafik Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

4. BAYGÜL, Nuran (1999). *Tokat ve Divriği Kaynaklı Cönkler*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

5. BOLAT, Zekeriya (2006). *Niğde - Bor Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik (176-177 No'lu Cönk)*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

6. BÜTÜNER, Şahin (2010). *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6707, 6722 ve 6769 No'lu Cönkler Üzerine İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

7. ÇELİK, Emine (1999). *Sivas ve Maraş Kaynaklı Cönkler Üzerine Bir Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

8. ÇONGAR, Emine (1999). *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

9. DEMİR, Dürdane (1997). *Zile Kaynaklı Bir Cönk Üzerine Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

10. DEMİRCAN, Mehmet Necati (1997). *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

11. DENİZ; Cahit (2015). *Niğde-Bor Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik (1580-6694-42142 No'lu Cönkler)*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

12. DOKUZ, Fedayi (2006). *Niğde - Bor Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik (178-179 No'lu Cönk)*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

13. DÜĞENCİ, Serkan (2012). *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6740 No'lu Cönk Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

14. GÜZEL, Cavit (2010). *Ziyabey Kütüphanesi Kaynaklı Cönkler Üzerine Bir İnceleme (6771, 6774, 6776, 6777 Numaralı Cönkler)*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

15. MENTEŞ, Deniz (2002). *Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesindeki Yazma Bir Cönk-Mecmua*, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

16. MESCİ, Uğur (2010). *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6706 No'lu Cönk Üzerine İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

17. ABDEL-RHMAN, Omer Hadı (2015). *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesindeki BY6373 Nolu Cönk Üzerine Bir İnceleme*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

18. ÖZKAN, Aliye (1995). *Bir "Cönk" (İnceleme-Metin-İndeks Asıl Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

19. ÖZTOSUN, Sevgi (2001). *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerinde Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

20. SÖNMEZ, Sevgi Bal (2002). *İstanbul Kaynaklı Cönkler Üzerine Bir Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

21. ŞAHİN, Bülent (1996). *Sivas Kaynaklı Cönkler Üzerine Bir Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

22. ŞAHİN KAYALIK, Duygu (2015). *18.yy'a Ait Dinî Muhtevalı Bir Cönk*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

23. TÜRKYILMAZ, Murat (2002). *Sivas, Sivas-Yıldızeli, Sivas-Suşehri, Kayseri, Adana Kaynaklı Cönkler Üzerine Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

24. YEŞİLMURAT ŞALCI, Füsun (2011). *Sivas Ziya Bey Kütüphanesindeki 6720 Nolu Cönk Üzerine İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

25. YILDIZDAĞ, Gülay (2010). *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6709, 6712 Ve 6767 No'lu Cönkler Üzerine Tetkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

26. YUVACI, Zuhâl (2005). *Divriği / Aydoğan Köyü Kaynaklı Cönkler Üzerine Tedkik*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2.3. Makaleler/Bildiriler

1. AÇA, Mustafa (2011). “Balıkesir’de Bulunan Bir Cönk ve İçinde Yer Alan Fal-i Nebât Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 59 (Güz), s. 313-324. (Bu makale, 07-08 Nisan 2004, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi’nde “Balıkesir’de Bulunan Bir Cönk ve İçinde Yer Alan Meyve Manzumeleri” adı ile sunulan bildirinin yeniden düzenlenmiş hâlidir.)

2. AĞAKERİMKIZI, Paşayeva Aida (2012). “Azerbaycan’da Bulunan Cönklerde Selçuklu Şahlarının Şiirleri (Bakü-Elyazmalar Enstitüsünün Kaynakları Esasında)”, *II. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Bilim ve Düşünce Sempozyumu*, 19-22 Ekim 2011, Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları, s.435-446.

3. AKSAL, Ali Haydar (2006). “İsmail Hakkı (Haksal) Efendi’nin Cönk’ünden Bir Mevlitten Bir Bölüm” *Yedi İklim (Peygamberimiz Özel Sayısı)*, S.194 (Mayıs), s. 235.

4. AKYOLOĞLU, İsmail Hakkı (1987). “Bolu İli ve Çevresinde İlahi Söyleme Geleneği ve Eski Anadolu Türkçesi Devrine Ait Cönklerde Yer Alan İlahiler”, *Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu*, 2-4 Mayıs 1986, Bolu: Bolu Kalkınma ve Tanıtma Yayınları, s. 104-108.

5. AKYOLOĞLU, İsmail Hakkı (1992). “Bolu ve İlçelerinde XV. Yüzyıldan Beri Süregelen Musiki ile Cönkten İlahi Okuma Geleneği”, *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C.3’ten Ayrı Basım, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 1-6.

6. ALPTEKİN, Ali Berat (1987). “Fırat Havzası ve Doğu Anadolu’da Yazılmış Cönkler”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 5-6 Mayıs 1986, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 227-232.

7. ARTUN, Erman (1996). “Bir Cönkteki Vahabi Destanı”, *İçel Kültürü*, S. 45 (Mayıs), s. 9-13.

8. ASLANOĞLU, İbrahim (1976). “Cönklerden Derlemeler 1”, *Çağrı*, 20 / 216 (Ocak), s. 9-12.

9. ASLANOĞLU, İbrahim (1976). “Cönklerden Derlemeler İzzeti”, *Sivas Folkloru*, S. 40, s. 20- 21.

10. ASLANOĞLU, İbrahim (1976). “Cönklerden Derlemeler Züldan Muhammed”, *Sivas Folkloru*, S. 39, s. 14- 15.

11. ASLANOĞLU, İbrahim (1976). “Geçen Yüzyıllarda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar”, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. I, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 69-74.
12. ASLANOĞLU, İbrahim (1977). “Sivas’taki Cönk ve Mecmualarda Yunus”, *Uluslararası Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri Bildirileri*, 10-12 Haziran 1977, Konya: Konya Turizm Derneği Yayınları, s. 32-36.
13. ASLANOĞLU, İbrahim (1978). “Cönklerden Derlemeler”, *Sivas Folkloru*, S. 63 (Nisan), s. 10-11.
14. ASLANOĞLU, İbrahim (1980). “Cönklerden Derlemeler: Tarsuslu Sitki’nın Yayınlanmamış Deyişleri”, *Türk Folkloru*, S. 7, s. 12- 14.
15. AŞKUN, Cem Vehbi (1975). “Yazma, Cönk ve Sığır Dili”, *Sivas Folkloru*, S. 33 (Ekim), s. 3.
16. ATİLLA, Osman (1977). “Yunus Emre ve Taptuk Emre’nin Afyon’daki Mezarları ve Kaybolan Cönkler”, *Uluslararası Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri Bildirileri*, 10-12 Haziran 1977, Konya: Konya Turizm Derneği Yayınları, s. 108-121.
17. ATLAY, Doğan (1994). “Cönklerden Derlemeler: Nutk-ı Hesabi”, *İçel Kültürü*, S. 36 (Kasım), s. 27.
18. ATLAY, Doğan (1997). “Cönklerden Derlemeler”, *İçel Kültürü*, S. 49 (Ocak), s. 24.
19. AYAN, Gönül (1995). “Bazı Cönklerde Yunus Emre” *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, 7-10 Ekim 1991, (ed. İbrahim Baştuğ), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 495-502.
20. BELEN, Maksut (2001). “Ahıskalı Kadı-Zâde Seyyid Sâid Muhammed’in ‘Mecmûatü’l-Letâif Sandûkatü’z-Zerâif’ Cöngü”, *Millî Folklor Dergisi*, S. 52 (Kış), s. 117-122.
21. CUNBUR, Müjgan (1974). “Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri”. *I. Uluslararası Türk Folkloru Semineri Bildirileri*, Ankara: Başbakanlık Basımevi, s. 69-73. (Belirtilen makale, 1967’de “Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Değeri” adı ile *Türk Kültürü Dergisi*, S. 60, s. 905-907’de de yayımlanmıştır.)
22. CUNBUR, Müjgân, Dursun Kaya, Niyazi Ünver (2009). “Millî Kütüphane’deki Ahmet Şükrü Esen Cönkleri”, *Ahmet Şükrü Esen’e Armağan* (haz. Sabri Koz), İstanbul: Özal Matbaası, s. 121-166.
23. DENİZ, Rasim (1982). “Cönklerden Seçtiklerimiz I: Hicabî”, *Erciyes Dergisi*, S. 53 (Mayıs), s. 11-13.

24. DENİZ, Rasim (1982). “Cönklerden Seçtiklerimiz II: Lütfî”, *Erciyes Dergisi*, S. 57 (Eylül), s. 17.
25. DENİZ, Rasim (1982). “Cönklerden Seçtiklerimiz III: Meftunî”, *Erciyes Dergisi*, S. 58 (Ekim), s. 16-17.
26. DENİZ, Rasim (1983). “Cönklerdeki Seyranî”, *Erciyes Dergisi*, S. 65 (Mayıs), s. 1-3.
27. DENİZ, Rasim (1983). “Cönklerden Seçtiklerimiz II: Seyranî ve Yeni Bulunan Üç Şiiri”, *Erciyes Dergisi*, S. 61 (Ocak), s. 3-5.
28. DENİZ, Rasim (1987). “Cönklerdeki Koroğlu Mahlaslı Şiirler”, *Erciyes Dergisi*, S. 112 (Nisan), s. 23-26.
29. DENİZ, Rasim (1989). “Cönklerdeki Koroğlu ve Eski Destan İzleri” *Erciyes Dergisi*, S. 137 (Mayıs), s. 28-30.
30. DENİZ, Rasim (1991). “Cönklerde Yunus Mahlaslı Şiirler ve Yunuslar” *Erciyes Dergisi*, S. 163 (Temmuz), s. 10-12.
31. DENİZ, Rasim (1991). “Şa’ban Efendi Cöngünde Bağdad Şehri İle İlgili Bazı Notlar”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 355-360.
32. DENİZ, Rasim (1991). “Şişman-Zâde Mustafa Yazıcı’nın Cöngü”, *Erciyes Yöresi 1. Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu (Bildiriler)*, 3-5 Mayıs 1990, Kayseri: Erciyes Yayınları, s. 39-47. (Bu çalışma 1996 yılında, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9, s. 159-169 arasında da yayımlanmıştır.)
33. Diyarbekrî Tayyâr-zâde İbrahim Efendi (2002). “İsmail Hakkı Efendi Cönkü’nden Mevlid-i Şerîf”, (çev. Ali Haydar Aksal), *Yedi İklim*, S. 151-153, s. 110-128.
34. DİZDAROĞLU, Hikmet (1977). “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenirlik Derecesi I”, *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 341 (Aralık), s. 8183-8184.
35. DİZDAROĞLU, Hikmet (1978). “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenirlik Derecesi II”, *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 342 (Ocak), s. 8213-8214.
36. DİZDAROĞLU, Hikmet (1978). “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenirlik Derecesi III”, *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 343 (Şubat), s. 8231-8234.
37. DOĞAN, İsmail (2001). “Kırımçak Türkçesiyle İbrani Yazılı Bir Cönk”, *Millî Folklor*, S. 50, s. 40-44.

38. DOĞAN, Ramadan (2012). “Üsküp Millî Kütüphanesindeki Cönklerde Yer Alan Divan Şiiri Metinleri ve Şair Nesîmî'nin Bu Cönklerdeki Şiirlerine Dair”, *Hikmet İlmî Araştırma Dergisi*, S. 20, s. 95-106.
39. DOĞAN, Ramadan (2013). “Makedonya Millî Kütüphanesindeki Cönklerde Yer Alan Na'tlere Dair” 22. *Uluslararası Hıdırellez - Bahar Şenlikleri Festivali*, 03-06 Mayıs 2013, Valandova /Makedonya.
40. DOĞAN, Ramadan (2013). “Üsküp Millî Kütüphanesindeki Cönklerde Yer Alan Na'tlere Dair”, *Çalkılı Bahar Şenlikleri Festivali*, Ocak 2013.
41. DOĞAN, Ramadan (2014). “Niyazî-i Mısıri'nin Makedonya Üsküp Millî Kütüphanesi'ndeki Cönklerde Yer Alan Şiirlerine Dair”, *Osmanlı İlim, Düşünce ve Sanat Dünyasında Balkanlar*, İstanbul: Ensar Neşriyat, s. 625-641.
42. DULKADİR, Hilmi (1985). “Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri”, *Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni*, Yıl: 1, S. 10 (Haziran), s. 15-17.
43. DULKADİR, Hilmi (1986). “Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri”, *Yaygın Eğitim Mut Haber Bülteni*, Yıl: 1, S. 13 (Nisan), s. 23-24.
44. DULKADİR, Hilmi (1987). “Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri”, *İçel Kültürü*, Yıl: 1, S. 1 (Ocak), s. 9-12.
45. DULKADİR, Hilmi (1987). “Mut'ta Bulunan Cönklerden: Bektaşî Şiirleri II”, *İçel Kültürü*, Yıl: 1, S. 2 (Mayıs), s. 12-13.
46. DULKADİR, Hilmi (1987). “Mut'ta Bulunan Cönklerden: Bektaşî Şiirleri III”, *İçel Kültürü*, Yıl: 1, S. 3 (Eylül), s. 22-24.
47. DULKADİR, Hilmi (1988). “Mut'ta Bulunan Cönklerden: Bektaşî Şiirleri IV”, *İçel Kültürü*, Yıl: 2, S. 5 (Nisan), s. 14-15.
48. DULKADİR, Hilmi (1988). “Mut'ta Bulunan Cönklerden: Bektaşî Şiirleri V”, *İçel Kültürü*, Yıl: 2, S. 6 (Eylül), s. 13-15.
49. DULKADİR, Hilmi (1989). “Mut'ta Bulunan Cönklerden: Bektaşî Şiirleri VI”, *İçel Kültürü*, Yıl: 3, S. 7 (Ocak), s. 16-17.
50. DULKADİR, Hilmi (1991). “Mut'ta Bulunan Cönklerden: Bektaşî Şiirleri VI”, *İçel Kültürü*, Yıl: 5, S. 14 (Mart), s. 16-17. (Belirtilen makalede VI numarası sehven tekrar edilmiştir. Doğrusunun VII olması gerekir.)
51. DULKADİR, Hilmi (1991). “Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri VII”, *İçel Kültürü*, Yıl: 5, S. 15 (Mayıs), s. 22-23.
52. DULKADİR, Hilmi (1991). “Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri VIII”, *İçel Kültürü* Yıl: 5, S. 16 (Temmuz), s. 14-16.
53. DULKADİR, Hilmi (1991). “Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri IX”, *İçel Kültürü*, Yıl: 5, S.17 (Eylül), s. 25-26.

54. DULKADİR, Hilmi (1992). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri X", *İçel Kültürü*, Yıl: 6, S. 18 (Kasım), s. 19.
55. DULKADİR, Hilmi (1992). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri XI", *İçel Kültürü*, Yıl: 6, S. 19 (Ocak), s. 14.
56. DULKADİR, Hilmi (1992). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri XII", *İçel Kültürü*, Yıl: 6, S. 20 (Mart), s. 22.
57. DULKADİR, Hilmi (1992). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri XIII", *İçel Kültürü*, Yıl: 6, S. 21 (Mayıs), s. 17-18.
58. DULKADİR, Hilmi (1992). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri IX", *İçel Kültürü*, Yıl: 6, S. 22 (Temmuz), s. 12-13. (Makalede IX numarası sehven verilmiştir. Doğrusunun XIV olması gerekir.)
59. DULKADİR, Hilmi (1992). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şiirleri X", *İçel Kültürü*, Yıl: 6, S. 23 (Eylül), s. 18. (Makalede X numarası sehven verilmiştir. Doğrusunun XV olması gerekir.)
60. DULKADİR Hilmi (2015). "Mut'ta Bulunan Cönklerden Bektaşî Şairleri", http://dulkadir.com/icerik/18/84/mut_ta_bulunan_conklerden_bektasi_sair.html [ET: 09.12.2015]
61. DURAN, Hamiye (2012). "Alevilik, Bektaşilik Muhtevalı Bir Cönk", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 61, s. 77-108.
62. DUYMAZ Ali (2016). "Zile'den Bir Cönk Üzerine", *Zile Kültür Sanat Dergisi-Tarihi ve Kültürüyle III. Zile Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı*, 8-10 Ekim 2015, (haz. Mehmet Yardımcı), Zile: Zile Belediyesi Kültür Yayınları, S. 7-8, s. 176-182.
63. EDİZ, Faruk (1940). "İki Asırlık Bir Cönk", *İçel Dergisi*, Y:3, S.30 (Temmuz), s. 12-15.
64. EDİZ, Faruk (1940). "İki Asırlık Bir Cönk", *İçel Dergisi*, Y:3, S.32 (Eylül), s. 7.
65. ELÇİN, Şükrü (1959). "Cönkler ve Mecmualar Üzerine", *Türk Yurdu*, 8 (278), (Kasım), s. 22. (Belirtilen makale, 1981'de *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 8-10; 1986'da *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 5-6'da ve 1997'de, *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 11-13'te de yayımlanmıştır.)
66. ELÇİN, Şükrü (1973). "Cezayir Şairlerine Dair Bir Cönk", *1. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, 15-20 Ekim 1973, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 322-324.
67. ERDAL, Tuğçe (2014). "Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür Bağlamında Cönk ve Mecmualarda Fuzûlî Mahlaşlı Şiirler", *Millî Folklor*, Yıl: 26, S. 102, s. 17-28.

68. EROL, Mehmet (2011). “Halep (Suriye) Türkmenleri Arasında Yaşayan Cönkler”, VIII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 21-24 Kasım 2011, İzmir.
69. ERTEKİN, Eşref (1939). “Cönklerden Derlemeler: Suyolcu Hafız Elfazî”, Çorumlu, S. 11 (15 Şubat), s. 24-27.
70. ERTEKİN, Eşref (1939). “Cönklerden Derlemeler: Medrese Tahsilinin Son Zamanlarda Ne Feci Bir Hâle Geldiğini Güzelce Anlatan Bir Destan”, Çorumlu, S. 14 (15 Mayıs), s. 27-30.
71. ERTEKİN, Eşref (1939). “Cönklerden Derlemeler: Kâzım”, Çorumlu, S. 15 (15 Haziran), s. 25-28.
72. ERTEKİN, Eşref (1939). “Cönklerden Derlemeler: Rifat (1)”, Çorumlu, S. 16 (15 Temmuz), s. 20-21.
73. ERTEKİN, Eşref (1939). “Cönklerden Derlemeler, Destan-ı Kars”, Çorumlu, Sayı 17 (30 Kasım), s. 26-28.
74. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler: Destan”, Çorumlu, S. 19 (1 Şubat), s. 17-19.
75. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler: Yarım Destan, Destan-ı Belgrat, Türkiye Cezayir”, Çorumlu, S. 20 (1 Mart), s. 25-27.
76. ERTEKİN, Eşref (1940). “Destan, Diğer Bir Destan, Derviş Musa Adına Bir Şairin Venedik ve Zara Şehirlerinin Fethi İçin Yaptığı Münacat”, Çorumlu, S. 21 (1 Nisan), s. 21-24.
77. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler: Destan Ömer Paşa, Yetim’in Diğer Bir Destanı”, Çorumlu, S. 22 (1 Nisan), s. (?).
78. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler”, Çorumlu, S. 23 (1 Haziran), s. 25- 27.
79. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler: Destan-ı Sivastopol”, Çorumlu, S. 24 (1 Temmuz), s. 18-20.
80. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler: Sırp, Hersek ve Karadağlıların Teslim Olmasının Destanı”, Çorumlu, S. 25 (1 Ağustos), s. 18-20.
81. ERTEKİN, Eşref (1940). “Cönklerden Derlemeler: Destan-ı Sultan Mahmut (1)”, Çorumlu, S. 27 (1 Ekim), s. 19-21.
82. ERTEKİN, Eşref (1941). “Cönklerden Derlemeler: Destan, Mehdi Kahve, Zemmi Enfiye”, Çorumlu, S. 29 (1 Eylül), s. 28-31.
83. ERTEKİN, Eşref (1941). “Cönklerden Derlemeler: Destan”, Çorumlu, S. 31 (1 Kasım), s. 26,27.

84. ERTEKİN, Eşref (1941). “Cönklerden Derlemeler: Destan”, *Çorumlu*, S. 32 (1 Aralık), s. 30-32.
85. ERTEKİN, Eşref (1942). “Cönklerden Derlemeler: Destan”, *Çorumlu*, S. 33 (1 Ocak), s. 22,23.
86. ERTEKİN, Eşref (1942). “Cönklerden Derlemeler: Molla Hünkâr Kızı Benli Sultan İçin Bir Deyiş”, *Çorumlu*, S. 36, 37 (1 Nisan, Mayıs), s. 28.
87. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: (Köroğlu Türküsü), (Diğer Bir Köroğlu Türküsü), Başka Türküler, Türkü”, *Çorumlu*, S. 39 (1 Ağustos), s. 11- 14.
88. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Mükemmel Destan-ı Zafer”, *Çorumlu*, S. 40 (1 Eylül), s. 10-14.
89. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Varsağı, Kerim Dede”, *Çorumlu*, S. 40 (1 Eylül), s. 14, 15.
90. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Türküler”, *Çorumlu*, S. 40 (1 Eylül), s. 16.
91. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Sivastopol Destanı”, *Çorumlu*, S. 41 (1 Eylül), s. 21-27.
92. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Koç Köroğlu, Varsağı, Mecnun Adlı Bir Şairin Koşması”, *Çorumlu*, S. 42 (1 Kasım), s. 20, 21, 26.
93. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Halk Şairlerinden Niyazi Adlı Bir Şairin Kuşlar Destanı, Diğer Hayvanlar Destanı”, *Çorumlu*, S. 42 (1 Kasım), s. 22-26.
94. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Bir Mühlüz Destanı”, *Çorumlu*, S. 43 (1 Aralık), s. 14-16.
95. ERTEKİN, Eşref (1943). “Cönklerden Derlemeler: Türküler, Diğer Bir Türkü, Diğer Türkü, Diğer Türküler”, *Çorumlu*, S. 43 (1 Aralık), s. 17-21.
96. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Gelin ile Kız Destanı, (Destan) Küft Seyit Ömer Badin Der Çorimi, Nazirei Destanı Bodin” *Çorumlu*, S. 44 (1 Ocak), s. 24, 25, 29, 30.
97. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Türki-yi Mustafa Paşa”, *Çorumlu*, S. 45 (1 Şubat), s. 20-22.
98. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Köroğlu (Koşma), Kul Mustafa (1), Kul Mustafa (2), Kul Mustafa (3)”, *Çorumlu*, S. 45 (1 Şubat), s. 23-26.
99. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Türkü”, *Çorumlu*, S. 45, (1 Şubat), s. 27.

100. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Askerî'nin Bir Altılısı”, *Çorumlu*, S. 46 (1 Mart), s. 20-23.
101. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Âşık Ömer, Âşık Ömer'in Şu Yazılan Şiirine Ankaralı Hamdi'nin Naziresi, Bir Zemmiye”, *Çorumlu*, S. 46 (1 Mart), s. 24-26.
102. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Öküz Ahmet Türküsü, Hurşit Türküsü, Diğer (1), Diğer (2), Âşık Garip'ten Bir Türkü”, *Çorumlu*, S. 46 (1 Mart), s. 27-31.
103. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Şemsi”, *Çorumlu*, S. 47 (1 Nisan), s. 25-32.
104. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Altılı Bir Fahriye, Veli (1), Veli (2), Veli [2]”, *Çorumlu*, S. 49, 50 (1 Temmuz), s. 26-30.
105. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Köroğlu Türküleri [3], Diğer”, *Çorumlu*, S. 49, 50 (1 Temmuz), s. 31, 32.
106. ERTEKİN, Eşref (1944). “Cönklerden Derlemeler: Miraç Name'i Şah Hataî, Derviş Hatayî, Noksani, İrfani”, *Çorumlu*, S. 51 (1 Ağustos), s. 17-22.
107. ERTEKİN, Eşref (1945). “Cönklerden Derlemeler: Bektaşî Nefes ve Şiirlerinden, Şah Hatayî, Hatai, Seher Aptal, İsyani, Düai Yemini”, *Çorumlu*, S. 52 (1 Şubat), s. 20-23.
108. ERTEKİN, Eşref (1945). “Cönklerden Derlemeler: Türkü”, *Çorumlu*, S. 52 (1 Şubat), s. 24.
109. ERTEKİN, Eşref (1945). “Cönklerden Derlemeler: (Bektaşî Nefes ve Şiirlerinden) Nihani (Koşma), (Diğer Nihani), (Nihani) 1, (Nihani) 2”, *Çorumlu*, S. 54 (1 Nisan), s. 26-28.
110. ERTEKİN, Eşref (1945). “Cönklerden Derlemeler: (Efsanevî Bir Ninni)”, *Çorumlu*, S. 54 (1 Nisan), s. 29-31.
111. ERTEKİN, Eşref (1945). “Cönklerden Derlemeler: Bektaşî Nefes ve Şiirlerinden Nihani Baba, Mersiyei Nihani, Viraniye Ait Büyük Bir Mersiye”, *Çorumlu*, S. 55 (1 Mayıs), s. 16-23.
112. ERTEKİN, Eşref (1946). “Cönklerden Derlemeler: Eski Bir Zamana Ait Ankara Destanı”, *Çorumlu*, S. 57 (30 Mart), s. 12, 13.
113. ERTEKİN, Eşref (1946). “Cönklerden Derlemeler: Şakir Adında Bir Halk Şairinin Dünya Destanı”, *Çorumlu*, S. 58 (1 Nisan), s. 8, 9.
114. ERTEKİN, Eşref (1946). “Cönklerden Derlemeler: Virani I, Virani II, Virani Baba, Viran Abdal Baba, Virani III, Virani IV, Virani V, Virani VI, Virani VII,

Virani VIII, Virani IX, (Feyzi) Seyraniye Naziredir, Feyziya, (Feyziya), (Divan), Bektaşî Nefes ve Şiirleri (Feyziya) 1”, *Çorumlu*, S. 58 (1 Nisan), s. 14-17.

115. ERTEKİN, Eşref (1946). “Cönklerden Derlemeler: Bektaşî Şiir ve Nefesleri, Mersiyeli İlhamî, Halimî, Nesimî, Diğer Bir Mersiye, Hakimî, Gazeli Mevcî, Tutabî”, *Çorumlu*, S. 59 (1 Haziran), s. 17-24.

116. ERTEKİN, Eşref (1946). “Cönklerden Derlemeler: Tarihi İbni Çapan, Yunus Emre’ye Ait Bir İlahi, Diğer Bir Gazeli Hazreti Yunus ve Şarhı, Kelamî Hazreti Nakşî Rahmetullah, Güftei Sultan Selim, Bektaşî Şiir ve Nefesleri”, *Çorumlu*, S. 60 (1 Temmuz), s. 25-32.

117. ERTEKİN, Eşref (1946). “Cönklerden Derlemeler: Bektaşî Şiir ve Nefesleri, Diğer 1, Diğer 2, Diğer 3, Diğer 4, Dedem Oğlu”, *Çorumlu*, S. 61 (1 Ağustos), s. 25- 32.

118. GÖKÇEN, Cengiz (2007). “Sivas Kaynaklı Cönklerde Derviş Ali’nin Şiirleri”, *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri*, 21-25 Mayıs 2007, C. II, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, s. 273-290.

119. GÖKÇEOĞLU, Mustafa (1993). “Dervişname Adlı Bir Cönk”, *VI. Uluslararası Ahmet Yesevi ve Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-10 Mayıs 1993, K.K.T.C. / Lefkoşa.

120. GÖKYAY, Orhan Şaik, (1984). “Cönkler Üzerine”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, s. 107-173. (Bu makale, 1995 yılında aynı ad ile *Makaleler 1: Eski, Yeni ve Ötesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 73-147’de tekrar yayımlanmıştır.)

121. GÖNÇER, Süleyman (1964). “Bir Cönk”, *Taşpınar*, S. 11 (Haziran), s. 3.

122. GÖRKEM, İsmail (1995). “Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası’nda Yayımlanan Cönklerle İlgili Yazılar”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 1-2, s. 73-76.

123. GÖZLER, H. Fethi (1993). “Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz”, *Erciyes Dergisi*, 16 / 192, (Aralık), s. 15-17. (Belirtilen makale 1993, *Karınca*, 59 / 682, s. 62- 65’te de yayımlanmıştır.)

124. GÜLHAN, Abdülkerim (1999). “Balıkesir İl Halk Kütüphanesi’ndeki Bir Cöngün Tanıtılması ve Cönkteki Âşık Ömer’e Ait Şiirler” *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu: Bildirileri*, 1-2 Haziran 1998, Balıkesir, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Yayınları, s. 343-355.

125. GÜNAYDIN, Yusuf Turan (2005). “İnsan Dedesinin Cönkünü Tahrif Eder Mi?” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 36, s. 287-289.

126. GÜRBÜZ, Mehmet (2012). “Cönkler ve Mecmualar Üzerinden Osmanlı Toplumunun Şiir ve Şair Tercihlerine Bir Bakış Denemesi”, *Metin Tespitinden*

Metinsel Eleştiriye Uluslararası Sempozyumu (Günay Kut Adına), 1-2 Kasım 2012, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

127. GÜRBÜZ, Mehmet (2012). “Sözlü Kültür Belleğinde Bir Divan Şâirinin İzleri: Cönklerde Nâbi”, *Millî Folklor*, Yıl: 24, S. 95 (Sonbahar), s. 54-62.

128. GÜRBÜZ, Mehmet (2013). “Osmanlı Şiirinin Hazinesi: Mecmualar ve Cönkler Çalıştayı”, *Turkish Studies*, Volume 8 / 1 (Winter), s. 2947-2949.

129. HAFIZ, Tacida (1989). “Kimi Cönk ve Mecmualarda Sözlü Türk Halk Edebiyatı Metinleri”, *IV. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri*, 7-9 Mayıs 1989, Eskişehir.

130. HASAN, Hamdi (1964). “Sarayevo (Saray-Bosna) Şarkiyat Enstitüsü’ndeki Abdi İbn-i Mustafa El-Bakari’nin Bir Cöngü”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, 1 (2), s. 113- 129.

131. HASAN, Hamdi (1986). “Üsküp Halk ve Üniversite Kütüphanesi’ndeki Cönklerde Türk Destanları”, *III. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, C. II, s. 151-164.

132. İLAYDIN, Hikmet (1999). “Türkü I, II, III, IV: Cönk”, *Makaleler*, (haz. Nihal İlaydın) Ankara: Aydın Kitabevi, s. 157-62.

133. İVGİN, Hayrettin (1986). “Millî Folklor Araştırma Dairesi’ndeki Cönkler ve Bunlar Arasında Doğu Anadolu ile Fırat Havzası Cönkleri”, *Türk Kültürü*, 24 (283), s. 60- 62. (Belirtilen makale ilk olarak, 1986’da *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*’nda bildiri olarak sunulmuştur. Bildiri 1987’de Tuncer Gülensoy editörlüğünde Fırat Üniversitesi Yayınları tarafından *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 5-6 Mayıs 1986, adıyla yayımlanan kitabın 233-236. sayfaları arasında da yer almaktadır.)

134. KARADAĞ, Metin (1998). “XVII. Yüzyıla Ait Bir Cönkteki Halk Edebiyatı Ürünleri ve Bunların Karşılaştırması”, *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (haz. Özkul Çobanoğlu, Metin Özarslan), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, s. 127-132.

135. KARAÖRS, Metin (1991). “Kayseri’de Bulunan Bir Cönk’ün Tanıtılması”, *Erciyes Yöresi 1. Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu (Bildiriler)*, 3-5 Mayıs 1990, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, s. 31-39.

136. KAYA, Doğan (1995). “Sivas Kaynaklı Cönklerde Yer Alan Şairler ve Şiirleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 1, s. 43-70.

137. KAYA, Doğan (2001). “Sivas Kaynaklı Cönklerdeki Maniler”, *Altıncı Şehir Sivas*, S. 2 (Ekim-Aralık), s. 34-38.

138. KAYA, Doğan (2002). “Cönklerden Gün Işığına: Abdal Mahlaslı Halk Şairleri”, *Halk Kültürümüzde Sivas’ın Yeri Sempozyumu Bildirileri*, 24 Mart 2002, Ankara: Âşık Veysel Kültür Derneği Yayınları, s. 247-272. (Belirtilen bildiri aynı ad ile 2003 yılında *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, C. 2, s. 121-44’te de yayımlanmıştır.)

139. KAYA, Doğan (2002). “Cönklerden Gün Işığına: Karacaoğlan” *Erciyes*, S. 295 (Temmuz), s. 25-26.

140. KAYA, Doğan (2002). “Sivas Kaynaklı Cönklerde Kızıldeli” *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Önderleri Kongresi*, 23-28 Aralık 2001, Ankara: Türksev Yayınları, s. 511-526.

141. KAYA, Doğan (2004). “Sivas Kaynaklı Cönklerde Şah Hatayı”, *I. Uluslararası Şah Hataî Sempozyumu Bildirileri*, 9-11 Ekim 2003, Ankara: Hüseyin Gazi Vakfı Yayınları, s. 177-183.

142. KAYA, Doğan (2007). “Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler”, *Kültürümüz ve Kitap Sempozyumu Tebliğleri*, 4-6 Mayıs 2007, Sivas: Sivas Kemal İbn-i Hümam Vakfı Yayınları, s. 254-263. (Belirtilen makale, 2011’de aynı ad ile *Müjgân Üçer Armağanı*, Sivas: Kitabevi Yayınları, s. 453-461’de de yayımlanmıştır.)

143. KAYA, Doğan (2008). “Pir Sultan Abdal ve Sivas Kaynaklı Cönklerde Bazı Şiirleri”, *Hayat Ağacı*, S. 10 (Bahar), s. 70-72.

144. KAYA, Doğan (2011). “Cönklerden Gün Işığına: Divriğili Veli”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 2 (Kış), s. 213-243.

145. KAYA, Doğan (2011). “Cönklerden Gün Işığına”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 1 (Yaz), s. 81-98.

146. KAYA, Doğan (2012). “Âşık Edebiyatının Önemli Yazılı Kaynaklarından Cönkler”, *Kültür Çağlayanı*, S. 16 (Eylül-Ekim), s. 9-11. (Belirtilen makale ilk olarak, “Âşık Edebiyatının Önemli Kaynakları: Cönkler” adı ile 30 Haziran-1 Temmuz 2012 tarihinde Ankara’da yapılan *Halk Şiirinin ve Âşıklık Geleneğinin Kaynakları Sempozyumu*’nda bildiri olarak sunulmuştur.)

147. KAYA, Doğan (2012). “İstanbul Semtlerini Konu Edinen Maniler Cönkü”, *7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Türk ve Dünya Kültüründe İstanbul Sempozyumu*, 6-10 Ekim 2009, Ankara, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 867-882.

148. KAYA, Doğan (2012). “Sivas Kaynaklı Cönklerde Sarı Saltuk”, *Bilimsel Eksen*, S. 8 (Sonbahar), s. 15-17. (Bu makale, belirtilen dergide yayımlanmadan önce 03-08 Eylül 2007 tarihinde Romanya- Köstence’de, *Sarı Saltuk Baba’dan Misgin Baba’ya II. Uluslararası Romanya’da Türk Kültürü’nün İzleri Sempozyumu ve Kültür - Sanat Etkinlikleri*’nde bildiri olarak sunulmuştur.)

149. KAYA, Doğan (2012). “Cönklerden Gün Işığına: Divriğili Budala İsmail”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 4 (Kış), s. 223-239.
150. KAYA, Doğan (2013) “Cönklerden Gün Işığına: Derûni”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 5 (Haziran), s. 235-255.
151. KAYA, Doğan (2013). “Kahramanmaraş Kaynaklı Bir Cönk ve Özellikleri”, *Uluslararası Osmanlı Döneminde Maraş Sempozyumu*, 4-6 Ekim 2012, C. II, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, s. 207-216.
152. KAYA, Doğan (2016). “Zile Kaynaklı Bir Cönkte Yer Alan Sefil Mahlaslı Halk Şairleri”, *Zile Kültür Sanat Dergisi-Tarihi ve Kültürüyle III. Zile Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı*, 8-10 Ekim 2015, (haz. Mehmet Yardımcı), Zile: Zile Belediyesi Kültür Yayınları, S. 7-8, s. 277-280.
153. KAYA, Dursun, Niyazi Ünver (2003). “Millî Kütüphane Cönkler Kataloğu”, *Türk Kültürü*, Yıl: 41, S. 485-486 (Eylül-Ekim), s. 373-375.
154. KAYA, Taha Tuna (2004). “Sivas Kaynaklı Bir Cönk ve Yedi Şâir”, *Millî Folklor*, Yıl: 16, S. 62, s. 100-104.
155. KEMİKLİ, Bilal (2000). “Haşimî Kitaplığında Türkçe Bir Cönk”, *Millî Folklor*, Yıl: 12, S. 48 (Kış), s. 27-36.
156. KENDİ, İ. Aczi (1942). “Eski Cönkler ve Âşıklar IV: Karacaoğlan”, *Konya (Halkevi Dergisi)*, Yıl: 6, S. 39, s. 26-30.
157. KENDİ, İ. Aczi (1942). “Eski Cönkler ve Âşıklar IV: Karacaoğlan”, *Konya (Halkevi Dergisi)*, Yıl: 7, S. 46, s. 46- 65.
158. [KOMAN], Mahmud Mes’ud (1928). “Cönk”, *Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası*, S. 3 (15 Nisan), s. 3-4.
159. [KOMAN], Mahmud Mes’ud (1928). “Halkiyat Tettebbularından: Feyzî Efendi Cöngü”, *Çukurova’da Memleket*, 1 (5) (15 Mayıs), s. 9.
160. KOZ, M. Sabri (2001). “17. Yüzyıldan Kalma Bir Cönk ve Bilinmeyen Bir Âşık: Şevki”, *VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri* 7-9 Mayıs 1997, Eskişehir: Yunus Emre Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, s. 235-248.
161. KOZ, M. Sabri (2001). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler I: Derviş Cöngü”, *4. Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 1 (Nisan-Mayıs-Haziran), s. 18-23.
162. KOZ, M. Sabri (2001). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler II: Türküler, Şarkılar ve Âşık Değişleriyle Bir İstanbul Cöngü”, *4. Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 3 (Ekim-Kasım-Aralık), s. 16-28.

163. KOZ, M. Sabri (2002). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler III: 19. Yüzyılın İlk Yarısından Kalma İki Cönk”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 4 (Ocak-Şubat-Mart), s. 10-16.

164. KOZ, M. Sabri (2002). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler IV: 18. Yüzyıldan İki Cönk”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 5 (Nisan-Mayıs-Haziran), s. 22-28.

165. KOZ, M. Sabri (2002). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler V: 19. Yüzyıldan Bir Âşık Cöngü”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 6 (Temmuz-Ağustos-Eylül), s. 10-16.

166. KOZ, M. Sabri (2002). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler VI: 18. Yüzyıldan Kalma Bir ‘Güfte’ Cöngü”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 7 (Ekim-Kasım-Aralık), s. 17-25.

167. KOZ, M. Sabri (2002). “Bir ‘Yanyatır’ Cöngü ve Yanyatır Mahlaslı Nefesler”, *Folklor/ Edebiyat*, S. 30, s. 233- 252.

168. KOZ, M. Sabri (2003). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler VII: Parçalanmış Bir Cönk”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 8 (Ocak-Şubat-Mart), s. 39-44.

169. KOZ, M. Sabri (2003). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler VIII: Geçen Yüzyıldan Bir Cönk”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 9 (Nisan-Mayıs-Haziran), s. 32-37.

170. KOZ, M. Sabri (2003). “Sermet Çifter Kütüphanesi’ndeki Cönkler IX: 19. Yüzyıl Ortalarından Bir Cönk”, 4. *Kat Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Bülteni*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S. 10 (Temmuz-Ağustos-Eylül), s. 24-28.

171. KOZ, M. Sabri (2004). “Belli Mahlaslar Üzerinden Şiir Söyleme Geleneği ve Türkiye’de Yazılan Alevî-Bektaşî Cönk ve Mecmualarındaki Hatâî Mahlaslı Şiirler”, *I. Uluslararası Şah İsmail Hataî Sempozyum Bildirileri*, 9-11 Ekim 2003, Ankara: Hüseyin Gazi Vakfı Yayınları, s. 184-217.

172. KOZ, M. Sabri (2004). “Cönkler: İçtenlik ve Sonuç”, *Kitap-lık: Babil Kulesi* (Ücretsiz ek), S. 77, s. 14-19.

173. KOZ, M. Sabri (2012). “Cönk ve Mecmûa Yapraklarında Âşık Aramak”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*

(haz. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım), İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 157-200.

174. KOZ, M. Sabri (2013). “Cönk ve Mecmûa Yapraklarından Unutulmuş Türküler”, *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, 21-25 Ekim 2011, (haz. Kadir Pürlü), C. III, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, s. 155-174.

175. KOZ, M. Sabri (2016). “Âşık Edebiyatımızda Lisânîler ve Zile Kaynaklı Bir Cönkteki Lisânî Mahlaslı Nefesler”, *Zile Kültür Sanat Dergisi-Tarihi ve Kültürüyle III. Zile Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı*, 8-10 Ekim 2015, (haz. Mehmet Yardımcı), Zile: Zile Belediyesi Kültür Yayınları, S. 7-8, s. 303-315.

176. KÖKSAL, M. Fatih (2012). “Şiir Mecmualarının ve Cönklerin Muhtevalarının Tespiti İçin Yapılacak Akademik Çalışmalarda Ortak Yaklaşımlar”, *Osmanlı Şiirinin Hazinesi: Mecmualar ve Cönkler Çalıştayı*, 30 Haziran 2012, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

177. KÖKSAL, M. Fatih (2016). “Şiir Mecmuaları ve Cönklerde Yunûs”, *Yâ Kebîkeç Mecmualar Arasında*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 263-312. (Belirtilen makale, Aksaray’da 29-30 Nisan 2015’te düzenlene Medeniyetimizin Şafağında Yunus Emre Sempozyumu’nda bildiri olarak sunulmuştur.)

178. KÖSEOĞLU, Neşet (1939). “Cönklerden Derlemeler: Çorumlu Gazi Beydili”, *Çorumlu*, S. 12 (15 Mart), s. 17, 18.

179. KÖSEOĞLU, Neşet (1939). “Cönklerden Derlemeler: Çorumlu Yeğen Paşa”, *Çorumlu*, S. 13 (15 Nisan), s. 13.

180. KUT, Günay (1984). “Bir Cönk Üzerine”, *Halk Kültürü*, S. 3, s. 75-87. (Belirtilen makale, 2005 yılında, *Yazmalar Arasında Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*, İstanbul: Simurg Yayınları, s. 315-334’te de yayımlanmıştır.)

181. Mim Mesut (1929). “Cönk”, *Yeni Fikir Dergisi*, S. 44, s. 1-6.

182. MUSALI, Namiq (2009). “Azerbaycan Cönklerinde Necati Şiirleri” *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Beğ Anısına*, 15-17 Nisan 2009, (ed. Gencay Zavotçu), Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, s. 149-158.

183. NASRATTINOĞLU, İrfan Ünver (1983). “150 Yıl Önce Balkanlarda Tutulan Bir Cönkteki Halk Şiirleri”, *Halk Kültürünü Araştırma Kurumu Konferansı*, 23 Ocak 1983.

184. NASRATTINOĞLU, İrfan Ünver (1987) “Sofya’da Bulunan Bir Cönkte Yer Alan Şair Dertli ve Bolu’lu Diğer Üç Ozan”, *Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu*, 2-4 Mayıs 1986, Bolu: Bolu İli Kalkınma Vakfı Yayınları, s. 54-59.

185. NOYAN, Bedri (1984). "Ayaşlı Abdi Efendi Cöngü'nün Tedkiki", *Halk Kültürü*, 1 / 4, s. 101 -115.

186. NOYAN, Bedri (1987). "Ayaşlı Abdi Efendi Cönk'ü ve Zeycâni'nin Şiirleri", *I. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, 7-9 Mayıs 1983, Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, s. 213-227.

187. OĞUZ, M. Öcal, EKİCİ Metin, AÇA Mehmet, DÜZGÜN, Dilaver, AKPINAR, R. Bahar, ARSLAN, Mustafa, YILMAZ, Aktan Müge, ÖĞÜT EKER, Gülin, ÖZKAN, Tuba (2013). "Cönkler ve Mecmualar", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 10. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 117- 120.

188. ORAL, M. Zeki (1939). "Cönkler Arasında", *Akpınar*, S. 40, s. 2-3.

189. ORAL, M. Zeki (1939). "Cönkler Arasında", *Akpınar*, S.37, s. 12-13.

190. ÖZDEMİR, Ahmet (1992)."Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz: Kaygusuz Abdal", *Çağrı Kültür Sanat Bilim Dergisi*, 36 (392), s. 21- 23.

191. ÖZDEMİR, Ahmet (1992)."Cönklerden Günümüze Halk Şairlerimiz: Öksüz Dede", *Yeni Defne*, 12 (128- 129), s. 14- 20.

192. ÖZDER, M. Âdil (1967). "Bir Cönk ve 57 Âşık", *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 18, C. 10, No: 211 (Şubat), s. 4335-4337.

193. ÖZEN, Kutlu (1987). "Dertli'nin Cönklerde Geçen Şiirlerindeki Mısra ve Kelime Değişiklikleri", *Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu*, 2-4 Mayıs 1986, Bolu: Bolu İli Kalkınma Vakfı Yayınları, s. 68-71.

194. ÖZEN, Kutlu (1988). "Emlek Yöresinde Tutulmuş Bir Cönkte Geçen Halk Şairleri, (12 Mayıs 1988), <http://www.kutluozen.com/default.asp?part=yazilar&islem=oku&id=10> [ET: 02.06.2015].

195. ÖZEN, Kutlu (1991). "Cönklerde Geçen Sıdkı Tapşırma Şiirleri", *Erciyes Dergisi*, 14 (158) (Şubat), s. 20-21.

196. ÖZEN, Kutlu (1992). "Cönk ve Mecmuaların Halk Edebiyatı Araştırmalarındaki Yeri, Sivas Yöresinde Tutulmuş Olan Cönklerin Bazı Özellikleri", *Kızılırmak*, S. 1 (Ocak) Sivas, s. 10-13.

197. ÖZEN, Kutlu (1999). "Emlek Ozanları Cöngü", *I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Emod Yayınları, s. 206-216.

198. ÖZEN, Kutlu (2001). "Sivas ve Tokat Kaynaklı Cönklerde Geçen Alp-Erenler / Derviş Gaziler", *VII. Uluslararası Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1997, (haz. Güven Tanyeri), Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Yayınları, s. 283-294.

199. ÖZTELLİ, Cahit (1965). “Cönklerden Derlemeler: I”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 16, C. 9, No: 186 (Ocak), s. 3625-3626.
200. ÖZTELLİ, Cahit (1965). “Saz Şairleri: II Cönklerden Derlemeler”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 16, C. 19, No: 187 (Şubat), s. 3649.
201. ÖZTELLİ, Cahit (1965). “Saz Şairleri: III Cönklerden Derlemeler Kâtibi”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 16, C.9, No: 188 (Mart), s. 3690-3691.
202. ÖZTELLİ, Cahit (1965). “Cönklerden Derlemeler: 4 Âşık İbrahim, Pir Ali Cevni”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 17, C. 9, No: 196 (Kasım), s. 3910.
203. ÖZTELLİ, Cahit (1965). “Cönklerden Derlemeler: 5 Öksüz Âşık Sehvî, Hadîki”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 17, C. 9, No: 197 (Aralık), s. 3943.
204. ÖZTÜRK, Rifat (2012). “Zileli Kâtibi ve Zile Kaynaklı Cönklerde Bulunan Bazı Âşıkların Bilinmeyen Şiirleri”, *Zile Kültür Sanat Dergisi-Tarihi ve Kültürüyle II. Zile Sempozyumu 6-9 Ekim 2011 Bildiriler*, (haz. Mehmet Yardımcı), Zile: Zile Belediyesi Kültür Yayınları, s. 344-351.
205. PAÇACIOĞLU, Burhan (1996). “Bir Cönk İncelemesi”, *Türklük Bilimi Araştırmaları II*, S. 2 (Bahar), s. 187-207.
206. PAMUKCİYAN, Kevork (1984). “Ermeni Harfli Türkçe Elyazma Eski Bir Cönk: I”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, (haz. İbrahim Aslanoğlu vd.), İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, s. 413-444.
207. PAMUKCİYAN, Kevork (1985). “Ermeni Harfli Türkçe Elyazma Eski Bir Cönk: II”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, (haz. İ. Gündoğ Kayaoğlu) İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları s. 275-309.
208. PAMUKCİYAN, Kevork, (1985). “Türkçe Şiirler İhtiva Eden Ermenice ve Ermeni Harfli Türkçe Yazma Cönkler ve Kompilasyonlar-I”, *Halk Kültürü, Derleme/Araştırma*, S. 1, s. 107-108.
209. PAMUKCİYAN, Kevork (1985). “Türkçe Şiirler İhtiva Eden Ermenice ve Ermeni Harfli Türkçe Yazma Cönkler ve Kompilasyonlar-II”, *Halk Kültürü, Derleme/Araştırma*, S. 3-4, s. 165-171.
210. SAKAOĞLU, Saim (1976). “Cönklerden Seçmeler I”, *Çağrı*, 20 (216) (Ocak), s. 9-12.
211. SAKAOĞLU, Saim (1978). “Cönklerden Derlemeler: Şem’i’den Üç Şiir”, *Çağrı*, 22 (245) (Haziran), s. 7-10.
212. SAKAOĞLU, Saim (1978). “Cönklerden Seçmeler”, *Dadaş*, 1 (2) (Kasım), s. 5.
213. SAKAOĞLU, Saim (1978). “Cönklerden Derlemeler II”, *Sivas Folkloru*, 6 (63), s. 10-11.

214. SAKAOĞLU, Saim (1984). "Cönkler Arasında 1", *Türk Folkloru*, 5 (58), s. 6-8.

215. SAKAOĞLU, Saim (1984). "Cönkler Arasında 2", *Türk Folkloru*, 6 (61), s. 24-26.

216. SAKAOĞLU, Saim (1987). "Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 5-6 Mayıs 1986, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 219-226.

217. SAMANOĞLU, Gültekin (1985). "Bir Cönk Üzerine", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler*, Konya: II. Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayını, s. 151-155.

218. SARAİVANNOVA, İrina (2006). "Cönkler Üzerine (Bulgarca)" *Bulgarski Folklor*, 2 / 2006, s. 41-49

219. SARAİVANNOVA, İrina (2009). "Bulgaristan Topraklarında Türk Kültürünün İzleri: Bulgaristan'da Cönklerdeki Türküler Üzerine", *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 21-26 Kasım 2005, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, C. II, s. 903-910.

220. [SEVÜK], İsmail Habip (1928). "Halkıyât Tetebbularından: Eski Bir Şiir Mecmuası-Kara Feyzî Efendi'nin Cöngü [1]", *Çukurova'da Memleket*, 1 (6) (31 Mayıs), s. 1-4. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

221. [SEVÜK], İsmail Habip (1928). "Halkiyat Tetebbularından: Aladağlı'nın Cöngü", *Çukurova'da Memleket*, 1 (12) (15 Teşrinisani), s. 9-12. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

222. [SEVÜK], İsmail Habip (1928). "Kıymetdâr Bir Cönk", *Çukurova'da Memleket*, 1 (13) (29 Teşrinisani), s. 4-5, 12-16. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

223. [SEVÜK], İsmail Habip (1929). "İzzet Efendi Cönkü-2", *Çukurova'da Memleket*, 6 (19) (1 Teşrinisani), s. 11-14. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

224. [SEVÜK], İsmail Habip (1929). "İzzet Efendi Cönkü-3", *Çukurova'da Memleket*, 7 (20) (15 Teşrinisani), s. 5-7. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

225. [SEVÜK], İsmail Habip (1929). "İzzet Efendi Cönkü-4", *Çukurova'da Memleket*, 8 (21) (1 Kânunuevvel), s. 5-7. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

226. [SEVÜK], İsmail Habip (1929). "İzzet Efendi Cönkü-1", *Çukurova'da Memleket*, 5 (18) (15 Teşrinievvel), s. 1-4. (Makale, belirtilen dergide "Elif-Ha" rumuzuyla yayımlanmıştır.)

227. [SEVÜK], İsmail Habip (1930). “İzzet Efendi Cönkü-5”, *Çukurova’da Memleket*, 9 (22) (15 Kânunusani), s. 9-10. (Makale belirtilen dergide “Elif-Ha” rumuzuyla yayımlanmıştır. Ayrıca derginin bu sayısının üzerinde 9 [22] sayıları bulunması gerekirken yanlışlıkla 10 (23) konulmuş, bu durum derginin bir sonraki sayısına yeniden 10 [23] sayılarının konulması ile düzeltilmiştir.)

228. [SEVÜK], İsmail Habip (1930). “İzzet Efendi Cönkü-6”, *Çukurova’da Memleket*, 10 (23) (Şubat), s. 10-11. (Makale, belirtilen dergide “Elif-Ha” rumuzuyla yayımlanmıştır.)

229. [SEVÜK], İsmail Habip (1930). “İzzet Efendi Cönkü-7”, *Çukurova’da Memleket*, 11 (24) (1 Mart) s. 4-7. (Makale, belirtilen dergide “Elif-Ha” rumuzuyla yayımlanmıştır.)

230. ŞAHİN KAYALIK, Duygu (2015). “Cönk’ Terimi ve Cönkler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies*, Volume 10 (12) (Summer), s. 709-726.

231. ŞENÖDEYİCİ, Özer, AKDAĞ, Ahmet (2015). “Mecmualar ve Cönkler”, *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, (ed. Özer Şenödeyici), İstanbul: Kesit Yayınları, s. 367-388.

232. TAN, Nail (1977). “İki Asırlık Bir Cönkteki Yunus Mahlaslı Şiirler”, *Çağrı Dergisi*, S. (?), s. 231.

233. TAN, Nail (2010), “Âşık İslâm Erdener’in Şiir Defteri / Çağdaş Cöngü”, *BAL-TAM Türklük Bilgisi*, S. 13, s. 215-228. (Belirtilen makale, Kültür Bakanlığı tarafından 21-24 Kasım 2011 tarihleri arasında İzmir’de düzenlenen 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi’nde bildiri olarak sunulmuştur. Aynı makale, yazarın 2012’de yayımladığı makaleler toplusu *Türk Halk Edebiyatı Dediğin Bir Sarp Kale* adlı eserinde “Âşık İslâm Erdener’in Şiir Defteri / Çağdaş Cöngündeki Âşık Şenlik’e Ait Şiirlerin Değerlendirilmesi” adı ile Ankara: Kültür Ajans Yayınları’nda da yayımlanmıştır.)

234. TAŞLIOVA, Mete (2006). “Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halkbiliminin Değeri Bilinmeyen Kaynakları”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 5, s. 89- 112.

235. TATÇI, Mustafa (1987). “Gevheri’nin Eski Bir Cönkteki Şiirleri”, *Dolunay Dergisi*, S. 13, s. 31-33. Belirtilen çalışma, aynı ad ile 1997 yılında *Edebiyattan İçeri – Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 482-486’da da yayımlanmıştır.)

236. TATÇI, Mustafa, Filiz Kılıç (1989). “Âşık Ömer’in Eski Bir Cönkteki Şiirleri”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, S.XXVI / 2, s. 267-281. (Belirtilen çalışma, aynı ad ile 1997 yılında *Edebiyattan İçeri – Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 463-481’de de yayımlanmıştır.)

237. TOGAN, Zeki Velidi (1953). "Topkapı Sarayında Dört Cönk", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 1 (1-4), s. 73- 89.

238. TURAN, Fatma Ahsen (2003) "Turabi Ocağı'ndan ve Haydar Tombak'tan Alınan Cönkler Üzerine Birkaç Söz", *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, IX / 27 (Güz), s. 107-120.

239. TÜRKMEN, Fikret (1999). "Yazılı Kaynaklardaki (Cönklerdeki) Bektaşî Şairlerinin Şiirlerinde Görülen Yeni Şekiller", *I. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*, 22-24 Ekim 1998, Ankara: Gazi Üniversitesi Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayını, s. 339-356.

240. TÜRKYILMAZ, Murat (2004). "Sivas Kaynaklı Bir Cönk ve Âşık Ömer Şiirleri", *Folklor / Edebiyat*, S. 37, s. 295-298.

241. TÜRKYILMAZ, Murat (2007). "19. Yüzyıldan Günümüze Sivas Kaynaklı Bir Cönk", *Osmanlılar Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri*, 21-25 Mayıs 2007, C.II, Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, s. 315-320.

242. URAZ, Murat (1977). "Cönkler ve Sefineler", *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl: 29, C. 17, No: 337, s. 8057-859.

243. ÜLKÜTAŞIR, M. Şâkir (1967). "Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Değeri", *Türk Kültürü*, S. 60 (Ekim), s. 905-907.

244. YALÇINTAŞ, Nevzat (1987). "Bolu İli ve Çevresinde İlahi Söyleme Geleneği ve Eski Anadolu Türkçesi Devrine Ait Cönklerde Yer Alan İlahiler", *İstanbul: Türkiye İktisat Gazetesi*, S. 1762, s. 5, 7.

245. YARDIMCI, Mehmet (1987). "Halk Şiirinde Şairlere Maledilişlerin ve Tabşırma Benzerliklerinin Yarattığı Karışıklıklarla Cönklerden Kaynaklanan Yanılgılar", *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, s. 264–272. (Belirtilen makale aynı ad ile 1987'de *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs 1987, Eskişehir: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları tarafından yayımlanan çalışma ile; 1988'de *Erciyes Dergisi*, 11 (122), s. 20-24'te de yayımlanmıştır.)

246. YARDIMCI, Mehmet (1989). "Cönklerden Gün Işığına", *Milli Folklor*, 1 (3), s. 25-26.

247. YARDIMCI, Mehmet (1994). "Cönklerden Gün Işığına", *Milli Folklor*, 3 (22), s. 57.

248. YARDIMCI, Mehmet (2013). "Cönklerden Gün Işığında Zile'nin Üç Önemli Âşığı Ârifî-Çakerî ve Sıtkı'nın Bilinmeyen Şiirleri", *Zile Kültür Sanat Dergisi*, S. 1 (Mayıs), s.21-22.

249. YARDIMCI, Mehmet (2013). “Cönklerden Gün Işığına”, *Zile Kültür Sanat Dergisi*, S. 2 (Ekim), s. 78.

250. YARDIMCI, Mehmet (2014). “Cönklerden Gün Işığına”, *Zile Kültür Sanat Dergisi*, S. 3 (Mayıs), s. 74-75.

251. YARDIMCI, Mehmet (2015). “Cönklerden Gün Işığına”, *Zile Kültür Sanat Dergisi*, S. 6 (Ekim), s. 25.

252. YAŞAR, Hasan (2015). “Bir Cönk Örneği”, <http://www.konya.bel.tr/koyunoglu/etkinlikler/makaleler.htm> [ET:02.06.2015]

253. YAVUZ, Orhan (1988). “Türk Edebiyatında Cönkler, Hususiyetleri ve Dili”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 54 (Haziran), s. 117- 131.

254. YILDIRIM, Dursun (2012). “El Yazması Bir Kitap Türü: Cönk / Cöng”, *Törki Telle Kitap, Gasırlar Xazinase, Törki Telle Kitap Tarixina Bağışlanan Xalıkara Fenni-Gameli Konferentsiya Materialları* (17- 18 Oktaybr, 2012 el), Kazan, s. 34-39.

255. YILDIZ, Mehmet Ali, Ayşegül Baldan (2014). “Ankara Millî Kütüphanede Bulunan 78 Numaralı Cönk Üzerine”, *Mavi Atlas Dergisi*, S. 2 (Bahar), s. 89-100.

256. YILMAZ, Yakup (2011). “[H.] 1285 Tarihli Bir Cönk ve Dil Özellikleri”, *Turkish Studies*, Volume 6 (4) (December), s. 887-925.

257. YÌHÀO Qiū (2012). “Jung (Zūng) “Cönk” Gemi Üzerine 13.-15. Yüzyıllardaki Batı Yazmalarında Görülen “Jung” Terimi Üzerine, (çev. Zemiye Gulcalı), *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* S. 19, s. 135-147.

2.4. Sözlük/Ansiklopedi Maddeleri

1. “Cönk”, (1939). *Söz Derleme Dergisi*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, C.1, s. 285.

2. “Cönk”, (1963). *Türk Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, C. 11, s. 212.

3. “Cönk”, (1965). *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 2, s. 777-778.

4. “Cönk”, (1968). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, C. 3, s. 1007.

5. “Cönk”, (1981). *Meydan Larousse*, İstanbul: Meydan Yayınevi, C. 3, s. 76.

6. “Cönk”, (1982). *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük (İngilizce, Fransızca, Almanca Karşılıklar, Deyimler, Atasözleri)*, İstanbul: Güneş Yayınları, s. 423.

7. “Cönk”, (1984). *Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi*, İstanbul: Görsel Yayınları, C. 4, s. 2200-2201.e
8. “Cönk”, (1986 / 1987). *Ana Britannica*, İstanbul: Ana Yayıncılık, C. 6, s. 203.
9. “Cönk”, (1986). *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları, C. 5, s. 248.
10. “Cönk”, (1990). *Büyük Ansiklopedi*, İstanbul: Milliyet Yayınları, C. 1, s. 1114.
11. “Cönk”, (1997). *Redhouse (Türkçe / Osmanlıca-İngilizce) Sözlük*, (haz. U. B. Alkım, N. Antel, R. Avery, J. Eckmann, S. Huri, F. İz, M. Mansuroğlu, A. Tietze) İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık, s. 232.
12. “Cönk”, (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 471-472.
13. AHMEDOF, Aziz (1978). “Cönk”, *Edebiyat-Şinastık Terimleri Lügati*, Bakü: Maarif Neşriyatı, s. 191.
14. AYVERDİ, İlhan (2006). *(Asırlar Boyu Tarihin Seyri İçinde) Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, s. 501.
15. ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007). “Cönk”, *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul: Ötüken Yayınları, s. 124.
16. EREN, Hasan (1988). “Cönk”, *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 263.
17. GÖKYAY, Orhan Şâik (1993). “Cönk”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: T.D.V. Yayınları, C. 8, s. 73-75.
18. GÖVSA, İbrahim Alaettin (1947). “Cönk”, *Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedi / Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: İskit Yayınları, C. 1, s. 420.
19. Hüseyin Kâzım Kadri (1928). “Cönk”, *Büyük Türk Lügâti*, İstanbul: Devlet Matbaası, C. 2, s. 347.
20. KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983). “Cönk”, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, s. 151.
21. KARATAŞ, Turan (2007). “Cönk”, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 87.
22. KAYA, Doğan (2010). “Cönk”, *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 192-194 (Eserin belirtilen baskısı, 2014’te *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü* adı ile genişletilerek aynı yayın evi tarafından s. 209-211’te tekrar yayımlanmıştır.)

23. [KOŞAY], Hamit Zübeyr, İshak Refet (1932). “Cönk”, *Ana Dilden Derlemeler*, Ankara: Hâkimiyeti Milliye Matbaası, s. 59.
24. KOZ, M. Sabri (1977). “Cönk”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, C. 2, s. 83-85.
25. Mütercim Âsım Efendi (2009). “Cönk”, *Burhan-ı Katı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 208.
26. ÖZEN, Mine Esiner (1985). “Cönk”, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, s. 11-12.
27. ÖZKARSLI YILMAZ, Şirin (2001). “Cönk”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, C. 1, s. 567-570.
28. ÖZKIRIMLI, Atilla (1984). “Cönk”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 301.
29. ÖZÖN, Mustafa Nihat (1955). “Cönk”, *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, s. 52.
30. PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). “Cönk”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 1, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 303
31. PARLATIR, İsmail (2011). “Cönk”, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınları, s. 261.
32. PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1996). *Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: Özgür Yayınları, s. 34.
33. TEKİN, Arslan (2010). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınevi, s. 237.
34. TUĞLACI, Pars (1975). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Cem Yayınevi, C. 1, s. 412.
35. USLU, Mustafa (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Yağmur Yayınları, s. 61.

SONUÇ

Bu çalışmada, cönkler üzerine bugüne kadar yapılan çalışmaları sistematik bir şekilde aktaran bir bibliyografya çalışması hazırlanmıştır. Taramalarımız sonucunda tespit edilen künyeler, "Kitaplar", "Tezler", "Makaleler/Bildiriler" ve "Sözlük/Ansiklopedi Maddeleri" başlıkları altında bir araya getirilmiştir.

Bibliyografyada, 9 adet kitap, 26 adet tez, 257 adet makale / bildiri ile 35 adet sözlük/ansiklopedi maddesi olmak üzere toplam 327 bibliyografik künye yer almaktadır.

Bu çalışmada kuşkusuz bizim tespit edemediğimiz bazı yayımlar da mevcuttur. Bibliyografyada mutlaka var olduğunu düşündüğümüz eksikliklerin hoşgörüle karşılanmasını ve çalışmamızın konu üzerine yapılacak olan araştırmalara faydalı olmasını umut ediyoruz. Muhtemel bu eksikliklerin ileride tamamlanmasının mümkün olacağı gerçeğinden hareketle bu tür ek yayımları yapacak olanlara şimdiden teşekkür ediyoruz.

SUMMARY

This work has been formed with the aim of preparing a bibliography study which contains studies carried out about Conks.

In the bibliography work that we have prepared; thesis, books, essays, presentations and dictionary and encyclopedia articles written about Conks have been scanned and references have been gathered together under the head of "Books", "Theses", "Essays"/"Presentations", and "Dictionaries"/"Encyclopedias".

In the work; even if this is a publication directly based on a research which is related to conks, works not containing "conk/cong" as a word in the title have not been included.

References have been organised based on APA (American Psychology Association) method which is an international citation method and listed according to authors' surnames alphabetically. As for studies published before "Surname Law", the surname which the author got later was showed inside a bracket, and were listed alphabetically. In the rank of many work references which belong to the same author, publication year has been predicated upon.

In the book references which have been quoted under the "Books" category, books detected hving different printing and publication location and year have been cited in the bracket at the end of the reference.

Under the title of theses, only post graduate and doctorate theses have been included.

Under the title of "Articles/Presentations", periodical publications, essays which have been published in various books and presentations presented or published in general assemblies, symposiums and congresses have been included. References of periodical publications ranked in the bibliography have been kept with their original format (Author's name, essay's name, year, volume, page number etc. have been stated as in the original format).

In the references quoted under the title of "Dictionaries/Encyclopedias", only the dictionary and encyclopedia articles containing word "Conk/Cong" as literary term have been included.

In the references included in the bibliography work, dictation of work names has not been changed. This is the reason why the word "Conk" has been included in "congu/conku" format. Undetected parts in references are quoted with bracketed question mark (?).

There are 327 references in the bibliography; including 9 books, 26 theses, 257 essays/notices, and 35 dictionary/encyclopedia articles.

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat (2004). *Erciyes Dergisi Bibliyografyası*. Kayseri: Anasam Yay.
- EREN, Hasan (1988). “Cönk”. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Hüseyin Kâzım Kadri (1928). “Cönk”. *Büyük Türk Lügâti C. II*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- İbn Haldun (1989). *Mukaddime C. I. çev. Zakir Kadirî Ugan*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- KOZ, M. Sabri (1977). “Cönk”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C. II*. İstanbul: Dergâh Yay.
- SAKAOĞLU, Saim (1987). “Cönklerin Kültür Tarihimizdeki Yeri”. *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Yay. 219-226.
- SULAR, Umut Ömer (2006). *Halk Bilgisi Haberleri ve Çorumlu Dergilerinin Konu ve Eğitim Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Ü.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN DEJENERE TİPLERİNDEN VÂİZ

Doç. Dr. Necip Fazıl DURU
Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nfduru@gmail.com

Öz

Klasik Türk şiirinin yakın bir döneme kadar göz ardı edilen mühim bir yönü cemiyet meselelerine olan duyarlılığıdır. Sanıldığı gibi aksine, Osmanlı şairleri hangi hususta olursa olsun yanlış olduğunu düşündükleri ve ahlâkî bulmadıkları davranışları pervasızca tenkit edebilmişlerdir. Peygamber vazifesi kabul edilen fakat suiistimale de açık olan vaizlik, İslam toplumlarında tarihin her döneminde bu işle iştigal eden şahısların bir kısmı tarafından şahsî menfaatleri için kullanılmıştır. Vaiz, bu ve başka sebeplerle Klasik Türk şiirinde sûfî, hâce, zahitle birlikte olumsuz tipler arasında anılmıştır. Çalışmamızda divanlarda yer alan azımsanmayacak sayıdaki vaiz redifli gazellerden hareketle, vaizlerin olumsuz algı oluşturmalarının sebepleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, vaiz, eleştiri, gazel, riya.

THE PREACHER AS A DEGENERATED TYPE IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Abstract

One ignored and important aspect of the classical Turkish poetry until recently is its sensitiveness to the social matters. As opposed to common belief, the Ottoman poets could fearlessly criticise what they thought to be wrong and and immoral behaviour as to whatever the matters are. The ministry (preaching) which was regarded as the mission of the prophecy and yet, which was open to misuse, was abused by some of the preachers in the Islamic societies and every period of the history. The preacher, with this reason and some others, is remembered negatively among the sûfî, hâce and zahit. Taking into account the considerable number of gazelles ending with the word preacher (vaiz) in the collected books, this study investigates the reasons of why the preachers cause a negative perception.

Keywords: Classical Turkish poetry, preacher, critique, gazelle, hypocrisy.

‘İşk olmasa âdemde hemân mürde gibidür
Var kendü ölün ağla beni ağlama vâ’iz
Hamdullah Hamdî

GİRİŞ

Dinî, tasavvufî ve ahlâkî eserlerin bir kısmında, dinî hizmetlerde bulunan kimselerle alakalı bölümler oluşturulmuş; müellifler bu bölümlerde ideal din adamının nasıl olması gerektiğini tespit etmişler, aynı zamanda görevini layıkıyla yapmayan kişileri de kıyasıya eleştirmişlerdir. Bu türden eserlere, Mercimek Ahmet tarafından Türkçe’ye tercüme edilen Keykavus’un *Kabusname*’si örnek gösterilebilir. Eserin *İlim talep etmek ve fakihlik ve müderrislik ve kadılık ahvalin beyan eder* başlıklı 31. babında, fakihler, müderrisler ve kadılara öğütler verilir; onlara mesleklerinde nasıl başarılı olacakları anlatılır (Keykavus 1944: 238-254). Aynı bahis, *Kabusname*’yi manzum şekilde tercüme eden Bedr-i Dilşad’ın Murad-nâme’sinde, *İlimlerin Taksimi, Müderrislik, Fakihlik, Vaizlik ve Kadılık* başlığı ile yer alır (Ceyhan 1997: 133-139). Ayrıca Gelibolulu Mustafa Âli, Mevâidü’n-Nefâis Fî-Kavâidi’l-Mecâlis adlı eserinin 31. bölümünde, *Der Ahval-i Kuzât ve Müderrisîn ve Mevâlî ve Sâyiri* başlığıyla kadı ve müderrislerden; 106. bölümde ise, *Der Ahvâl-i nâsihîn-i vâ’izler* başlığı altında vaizlerden bahsetmiştir (Şeker 1997: 312-317; 399-400). Âlî, bahsi geçen bölümde döneminin mesleğini istismar eden vaizlerini tenkit etmiştir.

Dinî konularda toplulukları bilgilendirerek manen gelişmelerini sağlamakla görevli vaizler (*kussâs, nâsih, müzekkir*) hakkında İbnü’l-Cevzî (doğ. 1185-öl. 1258)’nin değerlendirmeleri dikkat çekicidir:

“Kussâs, süslü bir tahta kendilerini sadesinden daha heybetli göstereceği için va’z edecekleri minberi gösterişli renkli kumaşlarla örter, bazen onu bir kabir havasına sokarlar. Vaz ederken yapmacık hareketler yapar, huşu ve hudu’ içinde görünürler. Yerine göre göstermelik olarak titrer; yerine göre ağlarlar. İçlerinde bazen vecde gelmiş görünmek için elbiselerini yırtan, başını yumruklayan, kendini minberden aşağı atanlar vardır... İçlerinden kimi, zâhid görünmek için yüzünü yağ ve safranla sarartır... Kimi de cömertlik gösterisi yapmak üzere hırkasını cemaat üzerine atar. Kimi vardır, kadınların kendilerine meyletmelerini sağlamak amacıyla gösterişli elbiseler giyer, nazik ve kibar hareketler yapar... Kadınları meclisine çekmek için hissi konuşanları, kibar ve nazik görünenleri, anlattıklarını remiz ve işaretlerle anlatanları da vardır (Uğur 1986: 317-18).

Abdurrahman Câmî (doğ. 1414-öl. 1492) de mesleğini çıkarlarına alet eden vaizleri (müzekkirler) benzer şekilde şöyle tavsif eder:

“Müzekkirler... bir nice bî-ma’nâ masnû’ u müseccâ’ kelimât ezberlemiştir ki ‘ilm-i dâinden anda bir eser yokdur. Ve zebânların

anunla cârî kılmışlardır. Ve kabûl-i halk ve cem'-i mâl u câh-ı dünyevî garazıyla 'âlemde geşt iderler. Ve minberler ve kürsî üzerinde mülûk u ümerâ vü sudûr u ekâbirün ve ashâb-ı menâsıbın medhin kılurlar. Ve makâm-ı resûlde (sav) dürûğ u bid'ati ve riyâ vü şöhreti revâ görürler. Ve gedâliklar eylerler. Ve gâh hikemle dervîşlerden mâl alurlar ve gâh halka hoş gelür sözler söylerler ve gâh halkı bid'at ve dalâlete nisbet kılurlar ve gâh olur ki dünyâyı bunların hâtırına serdi dirler tâ kim anlar terk idüp bunlar ahz ideler. Ve gâh 'ikâb u 'itâb emrinde mübâlağa gösterirler tâ kim halâyıkı me'yûs eyleyüp hayret u dalâlete düşürürler. Ve gâh ruhsat u ibâhat dâiresin şöyle tevsi' kılurlar kim halâyıkı 'azâbullâhdan emîn eylerler. Hadîs-i masnû' ve mat'ûn nakl idüp fitneler ve ta'assublar gösterirler; haddesenâ falân ibni falân ve ahberenâ falân bin falân deyüp ahâdis-i sahiha olmak lâfın ururlar. Müselmânları ta'assub ve nisbet üzerine iğrâ ve iğvâ kılurlar. Bunlar 'âlim-i zebân ve câhil-i dil olan 'ulemâ kabilindendir. Ve dûzahın âteşin alevlendiren bunlardır." (Abdurrahman bin Ahmed el-Câmî 1289: 48).

İbnü'l-Cevzî ve Abdurrahman Câmî örneklerinde görüldüğü üzere, vaizler hakkındaki değerlendirmeler ekseriyetle olumsuzdur. Görevini suiistimal eden vaizler; riyakâr, sahtekâr, samimiyetsiz, ahlâki zaafırla muttasıf, şöhret düşkünü, mülk edinme tutkunu kişiler olarak vasıflandırılır.

Klasik Türk şiirinde de sûfî, müddeî, âbid, rakîb ve hâcenin yanında vaiz de olumsuz tipler arasında yerini alır. Bu tiplerden sûfî, zahit ve rint hakkında bugüne kadar kapsamlı iki mühim çalışma Ahmet Atilla Şentürk tarafından yapılmıştır¹. Yazar *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair* (1995) adlı çalışmasında Arap ve İran edebiyatlarındaki rakîb kavramından söz açar; ardından rakîbin gerçek hayattaki simalarına yer verir ve rakîp tipinin genel özellikleri ile rakîbin benzetildiği unsurları detaylı bir şekilde sıralar.

Sûfî yahut Zâhid Hakkında (1996) adlı çalışmasında ise, rintlik ve âriflik vasıflarını taşıyan âşık tipinin sözcüsü durumundaki şairin bakış açısıyla, zahit ve sûfinin karakteristik özelliklerini, aynı karakter çizgisini taşıdığı düşünülen şeyh, vaiz, imam, nâsıhı birlikte değerlendirir ve örnek beyitlerle ortaya koyar.

Vaizin bütün vasıflarının diğer olumsuz tipler ile aynı olduğunu düşünmek ne kadar doğrudur? Vaizlerin şairler tarafından acımasızca eleştirilmelerinin sebepleri neler olabilir? sorularına cevap bulmak bu çalışmanın amacıdır. Bütün mesneviler, mecmualar, divanlar tamamıyla taranmak suretiyle bu sorulara ikna edici cevaplar bulabilmek mümkündür; lakin böyle bir çalışmanın makale sınırlarını aşacağı muhakkaktır. Bu sebeple yalnızca divanlardan yola çıkılarak redifi vaiz olan gazeller incelenmiş, mezkûr sorulara bu vadiye cevaplar aranmıştır.

¹ Olumsuz tiplerle doğrudan veya dolayısıyla alakalı belli başlı şu çalışmaları anmak gerekir: Levend 1984: 558-562; Çavuşoğlu 1981: 55-61; Kortantamer 1993: 89-150.

Bu çalışmada, eli şairin divanında tespit edilen altmış civarındaki *vaiz* redifli gazelden hareketle, *vaizin kisvesi (giysi, başlık) ve gereçleri; vaizin benzetildiği unsurlar; vaizin yetersizlikleri, vaizin zaafı, vaizin ele aldığı başlıca konular; beden dili, hitabette üslûbu; şair/âşık dilinden vaize nasihatler* ana başlıkları çerçevesinde şairlerin nazarından bir *vaiz* portresi ortaya koymaya çalışılacaktır.

1. VAİZİN KİSVESİ (GİYSİ, BAŞLIK) VE GEREÇLERİ

1.1. Ferace (câme, hırka, ridâ):

Arapça aslı ferrâce olmasına rağmen ferâce biçiminde kullanılagelen kelime, âlimlerin giydiği, çuhadan imal edilmiş, daha ziyade koyu renkli, kol kısımları bol, bir tür üst giysisinin adıdır (Koçu 1967: 107-108; Pakalın 1993: 601-602). Üst giysisi olarak ferâcenin yanı sıra câme, ridâ ve hırka da *vaiz* kisvesi olarak şiirde yer alır. Câme, sırta giyilen elbise manasıyla; ridâ ve hırka da ferâce gibi geniş yenli, boyun kısmı yakasız bir üst giysisi adı olarak karşımıza çıkar (Pakalın 1993: 804).

Riya şeytanı olarak anılan *vaiz*, hususî kisvesini halkta istediği algıyı oluşturabilmek amacıyla kullanır. Kuşun kanadına teşbih edilen geniş ridâsıyla uçmayı umar:

Cihânı aldadır zâhir kıyâfetle sakın Fâzıl

Savuş dergâh-ı Monlâya riyâ şeytânıdır vâ'iz (Fâzıl, G. 160/5)²

Bu riyâ ile kuşun uçmak umar ya'nî kim

İtdi iy hûr ridâsın nazar it per vâ'iz (Enverî, G. 132-3)

Halkın nazarında kisvesiyle farklı bir yer elde etmeyi amaçlayan *vaiz* topluma hoş ve güzel görünmek için bu kisveye bürünür. Sırtındaki yeşil feracesiyle verdiği görüntü samimiyetten uzaktır:

Başda dil-dâdesi boynunda ridâsı der-kâr

Virür ol sûret ile kendüye zîver vâ'iz (Tırsî, G. 104-4)

Yeşil ferâcesin giymiş başını bir yana eğmiş

Kitâbın önüne koymuş bakar her semtine vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-2)

Cehennem ehlinin elbiselerini tasvir eden vaize, anlattığı bu elbise yakıştırılır. Cehennemliklerin libasının ürpertici şeklini anlatarak halkı korkutan

² Şahit beyitlerle alakalı numaralandırmalarda ilk rakam, manzume; son rakam ise beytin manzumedeki sıra numarasını gösterir. Matbu divanlardan yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilmiştir.

vaiz, heva ve hevesine yenik düşüp, vazgeçemediği kitabı ve hırkasını bir kadeh karşılığında meyhaneciye rehin bırakabilmektedir³:

*Libâs-ı dûzahı söyler ne gûnâ olduğın halka
Meğer var ise şimdi eskimiştir câme-i vâ'iz (Salacioğlu, G. 41-2)*

*Kitâb u hırkasın pîr-i mugâna rehn edip müflis
Ayakdan cür'a-nûş eyler gezer ol der-be-der vâ'iz (Hafîd, G. 140-4)*

1.2. Destâr (imâme) ve Taylasan:

Destar veya imame başa giyilen takke, kavuk, fes, arakiyye ve benzeri şeyler üzerine sarılan sarık manasına gelir (Koçu 1967: 87; Pakalın 1993: 432-32). Sarığın ucundan sarkıtılan parçasına da taylasan adı verilir (Pakalın 1993: 426).

Giysilerini riya aracı olarak kullanmasıyla kınanan vaiz, başındaki sarığıyla da aynı kaygıyı taşıdığı için hoş görülmez. Ridâ gibi taylasanı da, onun riyasını artırmaktan başka bir amaca hizmet etmez:

*'Asâ vü taylasân ile ridâsın eyleyüp muhkem
Riyâ vü süm'asın ifrât ile teksîr ider vâ'iz (Rizâ, 3)*

Başkalarının dedikodusunu yaparken dilini zapt edemeyen vaizin, marifetmiş gibi, sarığından taylasan sarkıtması alıkça, akılsızca bir davranış olarak görülür. Rüzgârlı bir havada taylasanı uçuşan vaizin sarığı bu hâliyle saba rüzgârına benzetilir. Sâkıb, sırf gösteriş merakıyla onun sarığını çoşkuyla göğeye atmadan çekinmeyeceğini düşünür:

*İdemez tayy-ı lisân gıybet için ey Memdûh
Taylasân ile girer mescide serssem vâ'iz (Memdûh, 154)*

*İnsâf ana kim eyler tahammül
Bâd-ı sabâdur destâr-ı vâ'iz (Birri, G. 201-3)*

*Atardı âsumâna şevk ile destârını evvel
Geleydi âhir-i 'ömründe 'akla hod-nümâ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-11)*

Rahmî, Divan şiirinin iki olumsuz tipi rakip ve vaizi birlikte andığı beytinde, birine oyun oynamak, birini aldatmak manasındaki *külâh eylemek* deyimini vaiz için kullanır. Hilekârlıkta o, rakibe üstün gelmektedir:

³ Hırkayı meyhaneciye rehin bırakmakla alakalı olarak bk. Aksoyak 2016: 17-34.

Başdan savup aldı başına sardı 'imâme

Bilmem ki rakîbe ne külâh eyledi vâ'iz (Rahmî, G. 86-3)

1.3. Tespih, Asâ:

Vaizin hususî kisvesine ek olarak şiirde bahsi geçen aksesuarları tespih ve asâdır.

Vaizlerin tespihle beraber, sünnete uymak maksadıyla taşıdıkları asâ da, insanlara kendini beğendirme, onların takdirini kazanma (riya) amaçlı gereçler olarak anılır:

Elde tesbîh u dilde fikr-i muhâl

İtdüğün iş riyâdur ey vâ'iz (Rûhî, G. 264-65)

'Asâ vü taylasân ile ridâsın eyleyüp muhkem

Riyâ vü süm'asın ifrât ile teksîr ider vâ'iz (Rizâ, 3)

1.4. Kürsü:

Kürsü, cami ve medreselerde vaiz yahut ders vereceklerin oturmasına mahsus, üstüne birkaç basamaklı bir merdivenle çıkılan, eğreti veya yerli sedir şeklinde tanımlanır. Bunların, üstü oymalarla süslü ağaçtan taht gibi yapılmış olan yerlerine bir minder konulur ve önlerinde kitap koymaya mahsus bir rahleleri vardır (Arseven 1983: 1200).

Özellikle cuma günleri bu kürsüye çıkarak cami cemaatini, “bildiğince” bilgilendirmeyi amaç edinen vaizin kürsüden vazgeçemeyişi, her hafta aksatmadan kürsüye çıkışı, kürsüye demir atması (*lenger bırakmak*) şeklinde yorumlanır. Vaizin kürsü tutkunluğu o derecededir ki o, bir hafta kürsüden uzak kalacak olsa öleceğini düşünür. Bâkî, onun cuma ile sınırlı kalmak kaydıyla kürsüye çıkmasını dert etmemekte, fakat bayram vaazına çıkmasını istememektedir. Bu nedenle şair, vaizin lutf edip bayrama kadar bu âlemden göçmesini diler:

Bırağur heftede bir kürsiye lenger vâ'iz

Her zamân zâhid-i har şevk ile dinler vâ'iz (Tırsî, G. 104-1)

Çıkar gûyâ ki cânı çıkmasa kürsiye bir hafta

Niçün tâ böyle âyâ kendin eyler kem-bahâ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-10)

Vâ'iz çıkarsa kürsiye her cum'a gam değül

Ammâ bolay ki lutf ide bayrama çıkmaya (Bâkî, G. 474-3)

Vaiz, kendince kerametler izhar ederek, cennete kanat açmıştır. Bu hâlde, oturduğu kürsünün kuş yuvasına benzetilmesi uygun olur. Vaizin kürsüye gurur ile

çıkışını hoş karşılamayan Nehcî, onun cennete uçmasını değil, bulunduğu yerden caminin orta yerine o coşkuyla atlamasını ister; cemaat ancak bu şekilde onun tekdirinden kurtulabilecektir:

*Kerâmetle behište uçmağa bâl u per açmışdur
Mahaldur kürsî-i tâ'ati kılsa âşiyân vâ'iz (Sâlik, G. 166-4)*

*Gurûr ile çıkar ko kürsiden atlasun ortaya
Tutulsa bârî böyle halkı âzâr itmese vâ'iz (Nehcî, G. 166-2)*

İnsanları irşat ve hakikatlerden haberdar etmek için değil, onları korkutmak; âşıklara bühtan etmek maksadıyla çıkılan vaaz kürsüsü, bu ve benzer sebeplerle şairlerin nazarında makbul bir yer olarak anılmaz:

*Salacioğlu gel seyr eyle gör kürsîde ahvâlî
'Alâmet verdi mahşerden bugün 'allâme-i vâ'iz (Salacioğlu, G. 41-5)*

*Kürsî-i ta'na çıkmış dün nâ-tamâm vâ'iz
'Uşşâka taşlar atmış bî-dîn ü hâm vâ'iz (Gulâmî, 53)*

Oysaki vaiz, ağzından çıkan sözün ne manaya geldiğini bilmiş olsa, sözü ayarında söylese, kürsüsü kötülükler yeri olmayacaktır:

*Mesâvî-gâh itmezdi hemîşe sadr-ı tezkîri
Dehânından çıkan harfe olaydı âşinâ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-9)*

2. VAİZİN BENZETİLDİĞİ UNSURLAR, VAİZE YAPILAN YAKIŞTIRMALAR

2.1. Peygamber vârisi:

İnsanlara Hak dinini tebliğ eden kişiler olmaları hasebiyle peygamberler, vaizlerin kılavuzudur; bu sebeple vaiz, peygamber vârisidir. O, şayet tarikat mensuplarının davranışlarına riayet etse, peygamberlerin görevini devam ettirmeye layık kişidir:

*Velî rûtbe-i 'ilm-i vâ'ize doğrusı söz olmaz
'Alemdir mâye-i Hak vâris-i peygamberî vâ'iz (Cezbî, G. 28-5)*

*Hakikatde odur kâ'im-makâm-ı enbiyâ Zihnî
Mürâ'ât etse ef'âl-i turuk üzre eger vâ'iz (Zihnî, G. 178-6)*

2.2. Pîşvâ (kervancı başı), Rehnümâ (kılavuz):

Şeriatla insanlara rehber, halkı hakikate davetçi vaiz, davete icabet etmeyen suçluların, günahkârların yularını elinde tutan ve onları cehenneme çekip götüren bir öncüye benzetilir; bu durumda günah sahipleri istiare tarikiyle hayvana benzetilmiş olur:

*İder va'z u nasîhat halka eyler da'vet-i 'uzmâ
Şerî'at râhına çünkim gelüpdür reh-nümâ vâ'iz (Cezbî, G. 28-3)*

*Çeküp gitdün mehâr-ı mücrimi tâ dûzaha bir baş
Olinca hep senün gibi gerekdür pîşvâ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-3)*

2.3. Ferrâş (hizmetçi), Nakkaş:

Vaiz, şeriat hanesini çekip çeviren, düzenleyen bir ferrâş veya zahitlerin kalp sarayını süsleyen bir nakkaşa benzetilir:

*Şerî'at bârgâhınınun bilün ferrâşıdır vâ'iz
Sarây-ı kalb-i zühhâdın şehâ nakkâşıdır vâ'iz (Zâtî, 34)*

2.4. Kârûn:

Hâl ehlini, gönül sahiplerini sözüyle bîzar eden vaize, servetiyle yere batan Karun hatırlatılır. Gücünü abartan, malının esiri olan Karun ile onun arasında benzerlik ilişkisi kurulur:

*Bizi zemmetmesin aslâ ğinâmız beyt-i Mevlâda
Harâbat ehline düşmân o Kârûn-veş batar vâ'iz (Hüznî, G. 86-5)*

2.5. Derbân-ı cehennem, Mâlik-i nîrân, Cehennem, Şeytan:

Vaiz vaazlarında halkı cehennem azabıyla korkuttuğu, dinleyenlerini cehenneme doldurduğu için, cehennem kapıcısına ve zebanilerin baş sorumlusu Malik'e⁴ benzetilir:

*İder cennet ile tebşîr dahi dûzah ile tahvîf
Sanasın Mâlik-i nîrân yâ Rıdvân kendidür vâ'iz (Sıdkî, G. 119-4)*

*Derbânlığını bâb-ı cahîmin yeter etdin
Mü'minlere teklîf-i cefâ eyleme vâ'iz (Hikmetî-İsmail-, G. 313-4)*

⁴ Malik ismi Kur'an'da Zuhruf sûresinin 77. ayetinde geçer: “ Ey Mâlik, Rabbin bizim işimizi bitirsin, diye seslenirler. Mâlik onlara, ‘Siz cehennemde kalacaksınız, der.’” (Karaman-Karagöz vd. 2006: 407).

Verdî, vaize cehennem ateşinin yakıcısı vasfını uygun görür. O, öfke ve hışımla konuşmasıyla, ağzından ateşler saçan yedi cehennem azabına benzetilir; öyle ki bu ateş şeytânı bile yakacak güçtedir:

*Cahîmin nârını ol er nefesiyle yakar durmaz
Hudâ saklaya ihvânı diyü diller döker vâ'iz (Verdî, G. 68-2)*

*Çıkar ağzından âteşler yakar şeytân-ı mel'ûnı
Sanasın yidi tamunun azâbı kendidür vâ'iz (Niyâzî, G. 85-3)*

Şeytânın nasihatlerine kulak verenler yüzünü Hak'tan halka çevirirler, haliyle vaiz gibi şeytana kul olurlar, diyen Giryân, farklı anlamlandırmaya müsait söz dizimiyle vaizi şeytana da benzetir:

*Unutmuş Hâliki pendin tutanlar yüz tutar halka
Olar da sen gibi şeytana cândan kuldı ey vâ'iz (Giryân, G. 89-4)*

2.6. Şeriat kapısının bekçisi:

Şeriatın zahirinin koruyucusu vaiz, söylemleriyle şeriat ülkesinin kapıcısı izlenimi vermesine rağmen, o ancak hakikati (*ilm-i tasavvuf*) inkâr eden akılsızların sultanı olabilir:

*Nümâyîşde şerî'at bâbının derbânıdır vâ'iz
Hakikat münkiri eblehlerin sultânıdır vâ'iz (Fâzîl, G. 160-1)*

2.7. Rıdvân'ın sırdaşı, Rıdvân:

Vaiz, gidip görmüşçesine teferruatıyla cennetten bahsetmesi veya cennete kimlerin girip kimlerin giremeyeceğine karar verme yetkisini şahsında görmesi sebebiyle, cennet kapısında bekçilik yapan, cennete girecek müminlere hizmet edecek meleklerin reisi olan Rıdvân'a (Karaman-Karagöz vd. 2006: 553) da benzetilir. Çünkü Rıdvân veya onun sırdaşı olmayan birinin cennetten bu kadar tafsilatla bahsedebilmesi imkânsızdır:

*Gehî evsâf-ı cennât-ı beyân eyler kemâliyle
Cinânda gûyâ Rıdvânun bile sırdaşıdır vâ'iz (Zâtî, 34)*

*İder cennet ile tebşîr dahi dûzah ile tahvîf
Sanasın Mâlik-i nîrân yâ Rıdvân kendidür vâ'iz (Sıdkî, G. 119-4)*

2.8. Karagöz:

Koyu renkli geniş elbisesi ve sürmeli gözleriyle vaiz, hayal oyunu kahramanlarından Karagöz'e benzetilir:

Kim görse o kıyâfetle mükahhâl çeşmin

Diye her vech ile Karagöze benzer vâ'iz (Tırsî, G. 104-3)

2.9. Behâyim (dört ayaklı hayvan), har (eşek):

Sevenin kendisini Sevgili'sinde yok etmesi; her şeyin Sevgili'den ibaret olması hâli aşk (Uludağ 1995: 59) ve o hâli içselleştirmiş âşıklar, zahir ehlinin sözcüsü vaizler tarafından kınanmaktan kurtulamazlar. Âşık/şair bu kınanmanın rövanşını onu, yiyip içmekten başka kaygısı olmayan dört ayaklı hayvana benzeterek alır (bk. Kur'an Maide/5; el-Hac/22, 28; Araf/179; Furkan/44). Hayvanlar cennete giremeyecekken, eşek vaiz cennete gireceğini boş yere ummaktadır:

Bu 'aşkı levm eden elbet mezâkın tatmayan nâ-merd

Behâyim-veş bu 'âlemde yiyip içip yatar vâ'iz (Hüznî, G. 86-7)

Haşr olup ferdâda hod girmez behâyim cennete

Vâ'iz-i har vasl umar Nev'î hamâkat bundadur (Nev'î, G. 210-7)

2.10. Bahr-i muhit (Okyanus):

Coşkulu hâli, muvazenesiz beden dili ile vaiz, Okyanus'a benzetilir:

İbâre torbasın açdı rivâyet nûrunu saçdı

Bahr-i muhit gibi çoşdu bu halkın üstüne vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-5)

2.11. Tûtîyâ (sürme):

Sâkıb, vaize dilini muhafaza etmesini ve vahdet köşesinde oturmasını nasihat eder; böylelikle zamanın riyakârlarının gözüne sürme olacak kadar değer kazanabilecektir:

İdüp pâs-ı zebân ü gûşe-i vahdet-nişîn olsa

Olurdı çeşm-i sâlûs-ı zamâna tûtîyâ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-12)

3. VAİZİN YETERSİZLİKLERİ

3.1. Mesleğinin gerektirdiği ilmî yeterliliğe sahip olmaması:

Vaize yöneltilen olumsuz eleştirilerin en mühimi cehaletidir. Onun *eliften bâyı* ayıramayacak derecede cahil olduğuna delil olarak, sevgilinin elif gibi boyunu görmezden gelip tubadan bahsetmesi gösterilir. Bu şairane bir sebeptir; doğrudan cahil demek yerine böyle bir sebeple cahilliğine vurgu yapılır. Bu denli bilgisiz birinin haddi olmayan meselelerde ahkâm kesmesi doğru bulunmaz. Zahir ilmi ile hâl ilmi arasındaki farkı bilmeyen vaizin bir de aşkın hikmetinden bahis açması, bu

konularda kendini ehil görmesi yakışık almaz⁵. Böyleleri bilmedikleri hususlarda sükût ederek cehaletlerini örtebilirler:

Elif kaddün koyup tûbâyı takrîr

İder bilmez elifden bâyı vâ'iz (Hikmetî, G. 142-4)

'İlm-i zâhir ile hâl 'ilmini fark itmezken

Hikmet-i 'aşka bilür kendini mahrem vâ'iz (Hâmî, G. 160-2)

Kurî da'vâ ile mâhiyyeti i'lâm ider ancak

Sükût evlâdur andan cehlin izhâr itmese vâ'iz (Nehcî, G. 166-4)

İlmin esası, insanın önce kendisini bilmesidir. Vaiz, henüz nefsini bilmeden, âdem olduğunu (*her şeyin aşını bilen, mana âlemine aşına*) sanarak, '*alleme'l-esmâ*'dan bahse kalkışır. Sûfîlerin Allah'a ulaşmada üçüncü mertebe kabul ettikleri hakikatin ne olduğunu bilme hususunda da vaiz cahildir. O, hakikat ile mecaz arasında köprü kurabilecek bilgi donanımına sahip değildir. Yanlıştan doğruyu ayıramayan vaiz, bilgidен nasibi olmayan halka, sanki kaderin sırrını veriyormuşçasına hitap eder. Efsanelerle halkı uyutan, dayanağı olmayan bilgilerle halkı yanıltan vaizin, sözünü ispatlaması ve Kur'an ayetleriyle doğrulaması, desteklemesi gerekir:

Bilmeden nefsini oldum sanur âdem vâ'iz

Nükte-i 'alleme'l-esmâdan urur dem vâ'iz (Hâmî, G. 160-1)

Din direği lâyık mı kırık geçine yâra

Tahkîka mecâzı idemez kantara vâ'iz (Lebîb, G. 69-5)

Hakikat sırrını seyr idemez âyîne-i dilde

Hemân şirk-i hafnün vâkif u burhânıdur vâ'iz (Fâzıl, G. 160-3)

⁵ Ehil olmadığı konularda ahkâm keserek, yanlış yöntem takip ederek cemaatini bizar eden vaiz tipine örnek olması açısından Cenab Şahabeddin'in *Vâizler ve Mev'izeler* (1994: 80-81) yazısından yapacağımız alıntı dikkat çekicidir: "...Vâizlerimizin mevzû intihâbında isabetlerini de pek sık görmezsiniz: Çoğu minare gölgesinden mihrap yapmağa çalışıyor. Dün bir tanesi meşkûk ve mütezelzil ifadesiyle sıfat-ı zâtiyye ve subûtiyyeden bahsediyor, vücûd-ı vâcibi tarife çabalıyordu: Ooh, hocacığım, hâlik-i a'zam kalp ile hiss olunur, tasvir ile anlaşılmaz; mevcut olup da mer'î olmadığı gibi...Onu Büchner anlayamadığı için inkâr ediyor, köylü kadın anlayamadığı için tasdik ediyor, Voltaire anlayamadığı için düşünüyor, derviş mutasavvıf anlayamadığı için ağlıyor ve meczup anlayamadığı için gülüyor!.."

Sahîhinden sakîmi farka reh-yâb olmayup söyler

'Avâm-ı nâsa gûyâ keşf eder râz-ı kader vâ'iz (Zihnî, G. 178-4)

Söylersen eger söyle burhân ile ey vâ'iz

Te'yîd eyle güftârın Kur'ânıla ey vâ'iz (Nigârî, G. 361-1)

3.2. Bildiklerini davranışlarına yansıtması:

İlimden yeterince hissesi olmayan vaiz, var olan ilmiyle de âmil değildir. Kendinin ibadeti olmadığını dert etmeksizin halkı tekdir eder. Allah'ın Kitabı'ndaki hükümler ile Hz. Peygamber'in sünnetini diriltmek ve muhkem kılmak için çaba gösterirken kendi amelinde ihmalkâr davrandığının farkında değildir:

Kitâbına bakar bir kez dönüp halka ider âzâr

'Amel yok kendide ancak hemen halka söger vâ'iz (Nuzûlî, 21)

'Amel bâbında ihmâl itse de tezkîr-i sa'y eyler

Kitâb u sünnetin ihyâsını ibrâm ider vâ'iz (Rızâ, G. 142-4)

İder emr-i Hudâyı halka ta'lîm kılmaz isti'mâl

'Amel itmez kırâ'at itdüğü 'ilme belâ vâ'iz (Cezbî, G. 28-4)

Oysa bildiklerini öncelikle kendi uygulasa, onun bir sözü dünyalar değerinde olur. Halka nasihat edip de, dediğine kendi uymayan kişi, bu âlemin en aldaticısıdır. Dedikleri ile yaptıklarını izah mümkün olmayan bu tip kişilerin dillerinin dibinden kesilmesi haklıdır. Nâbî, vaizin halka nasihat satmadığı takdirde kıymetinin bilineceği düşüncesindedir:

Okuyup bildüğü ile 'amel kılsa begüm şol kim

Anun her bir kelâmına bütün dünyâ değer vâ'iz (Nuzûlî, 21)

Nasîhat eyleyüp halka eger kendüsü tutmazsa

Bu halk-ı 'âlemün ey cân hemân kallâşidur vâ'iz (Zâtî, 34)

Çü gelmez kâle hâli gam mı ikrâr itmese vâ'iz

Dili dibden kesilse hem de inkâr itmese vâ'iz (Nehcî, G. 166-1)

Kelâmı lağv ider çün kâl-i bî-hâl olsa idrâki

Ne hâl ise hele fikr itse tekrâr itmese vâ'iz (Nehcî, G. 166-3)

Satmazsa eger halka vazîfeyle nasîhat

Nâbî o zamânlar bilinür kıymet-i vâ'iz (Nâbî, G. 369-7)

4. VAİZİN ZAAFLARI

4.1. Bir kadeh şarap için:

Vaiz, vaazlarında cemaati kesin biçimde haram kabul edilmiş müskirattan men etmesine rağmen, fırsat buldukça bu haramı işlemekten, menhiyata bulaşmaktan geri durmaz. Kürsüde ayetlerden deliller getirerek, öfke ile halkı içkiden uzak tutmaya çalışırken, cami dışında sefahat yolunun yolcusudur. Haram kabul edilen şarabı su gibi içmekte beis görmez. Bir kadeh şarap için meyhaneciye istekle neferlik edebilir:

Çıkup kürsîde gâle'llâh deyu halka nidâ eyler

Velî kendi harâmı su gibi tas tas içer vâ'iz (Emrâh, 26)

Çıkıp kürsîde hiddetle bize na'ra atar vâ'iz

İnip râh-ı sefâhetden nice şeyler yutar vâ'iz (Hüznî, G. 86-1)

Hafidâ gûşe-i meyhâne içre cür'a-nûş için

Olup pîr-i mugâna hâhiş ile bir nefer vâ'iz (Hafid, G. 140-7)

Vaiz meyhaneye bir kere girmeye görsün. Saki ile halvette, kadeh elinde, meyhaneye dışına çıkmayı düşünmez. Sakinin elinde gördüğü dolu kadehi bir nefeste bitirir. Rintlerle bir araya geldiğinde, camide söylediklerinin aksine, meyhaneye içilebileceğine cevaz verir. Sâbit, birbirlerinin kanını yalamak suretiyle kan kardeşi olmak manasında kullanılan *kan yalaşmak* deyimini vaiz ile kadeh için kullanır. Onun kadehle olan kardeşliği ve bağı vazgeçilemeyecek derecededir:

Pend eyler imiş halvet idüp sâkî-i bezme

Çekmiş ayağın çıkmaz imiş bir yere vâ'iz (Lebîb, G. 69-6)

Meded göstermesin destinde sâkî sâgarı memlû

Ne fâsıkdır nefes vermez çeker elbet döker vâ'iz (Hafid, G. 140-2)

Bahse girişip nukl-ı meyi pâke çıkardı

Rindân ile bir yerde ta'âm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-8)

Câm ile kan yalaşur 'akd-i uhuvvet eyler

Yine kürsîde olur düşmen-i sahbâ vâ'iz (Sâbit, G. 186-3)

Şarap içenler gibi, duhan (sigara) içenleri de tövbeye davet eden vaiz, kendi tiryakiliğini bir şekilde gizleme gereği duyar:

*Dem-â-dem tevbe-i şürb-i duhânı sevk idüp halka
Safâ-yı ibtilâsın remz ile ihâm ider vâ'iz (Rızâ, G. 142-2)*

Âsaf, şaraptan vazgeçemeyen vaize nasihat ederken orta yere kusmasın diye, dostane bir şekilde, hiç olmazsa halkı irşat ettiği günlerde çok içmemesini önerir:

*Meşihat günleri çok içme sakın bâde-i nâbî
Husûsâ nush iderken idesin ortada kay vâ'iz (Âsaf, G. 468-3)*

4.2. Dilberin kâkülü:

Vaizin şarap ve meyhane ile kurduğu gayr-ı ahlâkî ve gayr-ı dinî ilişkiyi nâmahrem kadınlarla da kurduğu görülür. Vaazlarında dine uygun olmayan hususlarda cemaati uyarmakla görevli vaizin, aksine bir kısım günahların işlenmesine ruhsat vermesini veya bu fiilleri kendisinin işlemesini şairler farklı biçimlerde zemmetmişlerdir. Erkeğin nikâhlısı olmayan bir hanımla yaklaşması, ona temas etmesi dinen haram kabul edilirken, o güzelin kâkülüne müptela olduğundan veya peri yüzlü dilberin dudağını öpme arzusuna düştüğünden beri güzel sevmenin helal olduğuna ruhsat verir. Şuh güzele bir bakışta âşık olan vaiz, iradesini tamamen ona teslim eder; ham hayallere düşerek günahattan uzak durma hassasiyetini yitirir:

*İdelden ârzû-yı bûs-ı la'lin ol perî rûyun
Güzel sevmekliği dersinde gösterdi helâl vâ'iz (Fâzıl, G. 160-3)*

*Hevâ-yı kâkül-i cânâneye düş olduğun bildüm
Bu güne söyleşinden var serinde bir eser vâ'iz (Hafîd, G. 140-6)*

*O şûha bir bakışda oldu böyle bî-mecâl vâ'iz
İdüp da'vâ-yı 'ışkı virdi şâha 'arz-ı hâl vâ'iz (Fâzıl, G. 160-1)*

*'Aceb sevdâ-yı hâma düşdi ol âfet için şimdi
Ferâmûş eyledi takvâyı 'ışka oldu dâl vâ'iz (Fâzıl, G. 160-4)*

Ahlâkî ve dinî nasihatlerin yapıldığı kürsü, bazen edebe mugayir veya yüz kızartıcı konuların anlatıldığı bir yer de olabilmektedir. Vaiz, dünyayı, zihniyetinin gereği kadına benzeterek olumsuzladığı bir anda; bayağı, sıradan konulara geçebilmektedir. Bilhassa kadınların camide dinleyici olarak bulunduğu günler cima bahsini anlatması yadırganır:

*Evvel zen-i dünyânın edip mekrini tezkîr
Sonra yayılıp sohbet-i âmm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-2)*

*Zen-perest olmağıla başına avret üşürür
Hep cimâ' bahsin açar ortaya ekser vâ'iz (Tırsî, G. 104-5)*

*Tasvîr ederek mes'ele-i bâb-ı nikâhı
Kaldırdı temâşâyı kıyâm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-4)*

Vaizin mahbuplarla yakınlaşması, uzaktan sevmek kadar masum olmayabilmektedir. Cemiyet nezdindeki konumunu unutan; ahlâk ve dinin yasaklarını göz ardı eden vaizin, şairlerin ima yoluyla anlattıkları birçok müstehcen fiilin faili olarak da karşımıza çıktığını görürüz. Sakalından utanmadan gümüş renkli güzele sarılması, ona sahip olması; nasihat ediyor gibi görüldüğü bir muğbeçeyi geceleyin nefesine yem etmesi; eşeğe benzetilen rakibe tasallutu bu fiillerden birkaçı olarak anılabilir:

*Kanlıdur dest-i muhannâsına zâmin olmaz
Boynına pâ-yi niğârı alur ammâ vâ'iz (Sâbit, G. 186-2)*

*A'zâ-yı lihâsıyla Lebîbâ idüp ilhâh
Sarılmış idi gördüm o sîmîn-bere vâ'iz (Lebîb, G. 69-8)*

*Bir muğbeçenin dün yüzine itdi nasîhat
Tahmîn iderüz kim bu gice döndire vâ'iz (Lebîb, G. 69-3)*

*Sahrâda şaka eyleyerek bindi rakîbe
Sünnet bilürüz binse de câ'iz hara vâ'iz (Lebîb, G. 69-7)*

4.3. Dinar ve dirhem aşkı:

Kandil gecelerini içinde barındıran, Müslümanlar için bağışlanmaya, yenilenmeye vesile olabilecek Recep, Şaban ve Ramazan aylarının gelmesiyle birlikte zekât ve fitre vaizin en gözde konuları olurur.

İslam'ın temel beş esasından biri olan; fakirlere, miskinlere, borçlulara, yolda kalmışlara, kalbi İslâm'a ısındırılmak istenenlere, esir ve kölelikten kurtulmak isteyenlere verilmesi farz kabul edilen zekât ile dinen zengin sayılan ve Ramazan ayının sonuna yetişen bir Müslümanın belirli kimselere vermesi vacip olan fitre (*sadaka-i fitır*)nin kimlere verileceğinden ziyade, vaizin derdi, zekâtı ve fitreyi kendisine nasıl çevireceğidir. Kendisini kîsesi ve kâsesi boş bir fakir olarak takdim

eder⁶. Cem ve Hatem-i Tâî gibi cömertliğin sembolü şahsiyetlerin menkıbelerini anlatarak cemaati zekâtlarını kendine vermeye teşvik eder. Hac ve Arafat'tan bahsederken de sözü bir şekilde kendi yoksulluğuna getirebilme maharetini gösterir. Müslümanların başışlanma ümidiyle ibadete sarıldığı bu aylarda, vaiz de sararıp solmuştur; lakin onun bu hali ibadetlerin verdiği yorgunluktan değil, para pul sevdasındandır:

Bildirüp kendisini kâse tehi kâse tehi

Eyledi nakl-i hisâl-i Cem u Hâtem vâ'iz (Memdûh, 154)

Deryûzeye çıkdı yolu Hacc u 'Arafâtın

Döndü dolaşıp 'arz-ı merâm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-5)

Nisâb-ı fâkayı ta'rîf ider meclisde ol zâlim

Zarâfetle zekât âyetlerin tezkîr ider vâ'iz (Rızâ, 6)

Üç aylar geldi nacakken yakıldın n'oldı ey vâ'iz

Meğer zer 'aşkına rûyın saraldı soldı ey vâ'iz (Giryân, G. 89-1)

Fitre ümidi vaizin gözünü öylesine kör etmiştir ki henüz Recep ayında oruç ayı gelmişçesine fitre dilencililiğine başlar. Bu aylarda vaizin en büyük düşmanı zekâtını vermeyen hacılardır:

Var ise gözü fitra ümîdiyle kararmış

Mâh-ı Recebi şehri-sıyâm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-7)

İzâ câ'er-receb vâsfinda tafsîl-i kelâm eyler

Zekâtın virmeyen hâcılara düşnâm ider vâ'iz (Rızâ, G. 142-3)

⁶ Şairlerin bu tespitlerinin hayatın içinden sahneler olduğuna Malik Aksel'in, *Cer Hocası* (1977: 313) adlı hatırasından aldığımız şu kısım delil teşkil eder: "...Hocanın son vaazları şöyle idi – Ey hatunlar, mübarek Ramazan-ı Şerif'de üzerimize vacip olan –vebali bende kalmasın diye söylüyorum- sadaka-i fitrenizi unutmayın. Kıldığınız namazların, tuttuğunuz oruçların kabulü sadaka-i fitredir. İlle ve lâkin bu sadaka da kime verilir diye sual olunmakta, dul komşunuza, yetim çocuklara, âmâlara (körlere), sakatlara ve sonra kendini din uğruna adanmış ulemayı sabirine, yani sizlere doğru yolu gösteren bir ibadullah...Hatunlar, unutmayın hoca hakkı, Tanrı hakkıdır. Gaflet olunmaya, işittik işitmedik demeyin, böyle amel edin ey kadınlar."; Benzer bir anekdot da Ahmet Rasim (1967: 90-91) tarafından nakledilir: " Geçen yıl fodla düşkünü vâızlardan biri beş on hammal cemalden toplanmış dinleyicilere: - Cehennem on bin kapısı vardır. Her birinden bir günah sahibi geçecektir. Cennetin ise on kapısı vardır. Onun da her birinden bir türlü sevâb sahibi girecektir. Bu on türlü sevâb sahiplerinden biri de ulema sevindiren kullardır. Diye dönüp dolaşıp: - Sökülün Ağalar!.. Diyerek cerciliğe dönüyordu. Halbuki bu cerrar, bu türlü günahiyle kendisinin de söz ettiği on bin kapıdan birine götürülmekte olduğunu hesaba katmıyordu.

Üç aylarda ihtiyacı olan belde ve köylere giderek, Kur'an okuma, vaaz verme ve nasihat etme, teravîh kıldırma hizmetlerinin karşılığında halktan para, yiyecek ve benzeri şeyler alan medrese talebeleri ve gezgin vaizler (*cerrar*) de, ihtiras ve riyalarıyla şairlerin eleştirilerinden hisselerine düşeni alırlar.

Giryân, arkadaşlarının her biri bir tarafa cerre giden ve kendisi geride kalmış olan vaize, *hasretle canın çıksın, senin gibi gidenlerin de tapındığı paraydı*, diyerek onun din adına sömürmesini tasvip etmediğini en sert biçimde dile getirir. Doyumsuz cerrarın, halkın elinde var olanı cerr ile yağmalaması yetmezmiş gibi, bir de cennetten bahsetmesi garipsenecek bir durumdur:

*Cânın hasretle çıksın kûy-be-kûy ayrıldı her cerrâr
Tapındığı onların dahı sen tek puldı ey vâ'iz (Giryân, G. 89-2)*

*Cerr itmek ile nâsı hep nâra düşürdün sen
Cennet yolunu tutdun bu kâr ile ey vâ'iz (Osman Sirâceddîn, 24)*

*Sivâ derdiyle sapmış cerre râh-ı istikâmetden
Velâyet münkiri sîm ü zerin kurbânıdır vâ'iz (Fâzıl, G. 162-4)*

*Erbâb-ı firâsât-ı edip haylice ta'rîf
Cerr-i ferese 'atf-ı licâm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-6)*

Vaizin dinar ve dirhem kaygısı üç aylarla sınırlı değildir. Yeri geldikçe dünya metanî zemmederken, bahsi geçen kaygılardan kurtulamaz. Diliyle reddettiği masivaya gönül bağı devam eder. Erkeklerin ipekli giymelerine dinen cevaz verilmediğini naklederken, kendi de ipeklilerini ve altın takısını saklama çabasındadır. Mecliste surre (*Haremeyn-i Muhteremeyn'e her sene hediye olarak gönderilen akçe*) konusu açıldığında diğer dinî meseleler birden hükmünü kaybeder, vaiz bütün teferruatıyla surreyi konuşur:

*Söze geldikçe ider kadh-i hutâm-ı dünyâ
Yine endîşe-i dînâr ile dirhem vâ'iz (Memdûh, G. 154)*

*Harîri men' ider hemvâr ile seyrân ider vâ'iz
Tezyînden kaçır sîm ü zerin pinhân ider vâ'iz (Nâzik, G. 100-1)*

*Eder tûl dirâz meclisde açsa surrenden bahsi
Geline bâb-ı edyâna eder pek muhtasar vâ'iz (Hafîd, G. 140-5)*

Üç ayların, zekâtın ve fitrenin faziletinden, sevabından bahseden vaizin çıkardığı bütün gürültü kendi menfaati içinse, sonsuza değin zararda olduğunu bilmesi gerekir. Paranın kulu olmuş birinin sözü, hakikat olsa bile, dinleyenlerde akis bulmaz⁷:

Nef'i dünyâ içinse tantanası

Ebedî bir ziyân ider vâ'iz (Nâkâm, G. 344-6)

Sözi hak olsa dahi halka ider mi te'sîr

Olıcak 'âbid-i dînâr ile dirhem vâ'iz (Hâmî, G. 160-5)

4.4. Riya ve şöhet tutkunluğu:

Bahsi geçen zaaf ve kusurlarının yanı sıra, vaizin riyakârlığı, hilekârlığı, şöhet tutkunu olması, insanları makam ve gelir düzeyine göre ayırma tabi tutması gibi olumsuz hasletleri de şairlerce eleştirilmiştir. İman zayıflığı veya dünyalık hırsı sebebiyle, sırf Allah rızası için yapılması gereken ibadetleri ve güzel davranışları kendini beğendirmek ve insanlara göstermek amacıyla yapmak demek olan riya (Karaman-Karagöz vd. 2006: 560) ve bir kimseyi istenen yönde irade beyanında bulundurmamak için yanlış bir kanaat uyandırmak veya mevcut bulunan hatalı fikrin devamını sağlayarak yanıltmak demek olan hile (Karaman-Karagöz vd. 2006: 259) de vaizde göze çarpan kötü hasletler olarak anılır ve vaizin bunlardan kurtulması gerektiği düşünülür:

Bilmelidir ki aşk pazarında yanıp yakılma ve ızdırıp geçerkendir; riya malının orada değeri yoktur. O, riyayı terk edip gönül temizliğini şeyh olarak kabul ettiğinde avam ve havasın kalplerine söz dinletebilir:

Mezâd-ı 'ışka ilet sûz u derd ecnâsın

Degül metâ'-ı riyâ anda mu'teber vâ'iz (Sehâbî, G. 185-5)

Riyâyı terk idüp şeyh-i hulûsu eylesün rehber

Bu sûretde kulûb-ı hâs u 'âmı dâm ider vâ'iz (Rızâ, G. 142-6)

Vaiz, bütün hile yollarını ve türlerini ezberlemiştir. Bu yönüyle çingene baltasına benzetilir. Halka buğday gösterip arpa satabilen bir göz boyayıcısıdır:

⁷ Dünya sevgisinde ve mal mülk edinmede aşırıya kaçan vaizlerin hâlini Gelibolulu Mustafa Âli, *Halka Nasihat Edenlerin ve Vâizlerin Durumlarını Anlatır* (1978: II/234) başlığı altında şöyle dile getirir: “İlkin, dünyanın müzahrefatına düşkünlükleri bir mertebeye vardı ki samur ve vaşak kürkleri, güzel, yüzüne bakılır uşakları ve dört kaşlı nazlı mahbupları ve ay yüzüli cariyeleri oldu. Gümüş ve altın ve işlemeli saatler edindiler. Ve bundan sonra savaşı kâfir beylerinin balyozları ile düşüp kalkmaları ortaya çıktı. Bundan dolayı gurur şarabıyla kendilerini kaybedecek denli sarhoş oldular. Minber başında ve kürsüde babalanmaya başladılar...”

Yüzi yok balta-i çingâne gibi bir yerde
Hiyel envâ'ını hep eylemiş ezber vâ'iz (Tırsî, G. 104-7)

Olup gendüm-nümâ cev-fürûş-ı bî-riyâ vâ'iz
Yürütdi zîr-gâh-ı halka âb-ı mâcerâ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-1)

Cemaatin çokluğu, kalabalıkların teveccühü vaizin ziyadesiyle sevinmesine sebeptir. Kalabalıklar olmasa suskuna dönen vaizin, cemaati ne denli çok olursa halk arasındaki namı da o derece artacaktır, yoksa derdi Allah rızasını elde etmek değildir. Vaizin niyeti Allah'ın rızasını elde etmek olursa şöhretinin de göklerin en yüksek makamlarına kadar çıkacağını bilmesi gerekir:

Cem'iyetinün kesretidür vâsıtâ-ı şevk
Dem-beste kalur olmasa cem'iyet-i vâ'iz (Nâbî, G. 369-2)

Cemâ'at ekser oldukça neşâtı dem-be-dem artar
Degil li'llâh merâmı halka medhin söyledir vâ'iz (Sıdkî, G. 119-2)

Verirse izdihâm-ı meclis-i ihlâsına temkîn
Sa'âdet başına çekmez dü 'âlemde keder vâ'iz (Zihnî, G. 178-5)

Li'llâh ise va'zında eger niyyet-i vâ'iz
Kürsî-i semâvâta çıkar şöhret-i vâiz (Nâbî, G. 369-1)

Vaiz, varlık ve makam sahiplerine, halka uygun gördüğü muamelede bulunmaz. Yoksula sözünü sakınmazken, varlıklı kişilere dalkavukluk etmekten ar etmez. Elinden gelse, zenginleri bekletmeden cennete koyar. Allah'ın huzurunu bırakıp, makam sahiplerinin önünde varlığından geçer⁸:

Tekâpular gınâdâra gedâya bed-suhen pîşe
Okur mâlâyecuzdan nazar kıl sahtekâr vâ'iz (Hüzni, G. 86-3)

'Acâib müjdeler etdin ganî olanlara şimdi
Ki gûyâ cenneti verdin mezâda satdın ey vâ'iz (Senâî, G. 91-5)

⁸ Belirli bazı camilerin ve dinleyicilerinin seçme olduğu, eski İstanbul hayatını anlatan eserlerde de nakledilir. Vaizin bu türden cemaate avamdan farklı muamelede bulunduğu/bulunacağı beklenir: "Bazı muayyen camilerdeki hafızlar ve vaizler yüksek, dinleyicileri de seçmeydi. Birinci kademede Ayasofya'daki Yerebatan, Vezneciler'deki Abacılar, Direklerarası nihayetindeki Camcı Ali mescitleri.." (Alus 1994: 142-43).

*İder câh ehline secde bırakıp bâb-ı Mevlâyı
Kanâ'at hem sehâvet yok cihânı hep yutar vâ'iz (Hüznî, G. 86-4)*

5. VAİZİN ELE ALDIĞI BAŞLICA KONULAR

5.1. Cennet - Cehennem:

İman etmeyenlerin ve imanlarında samimi olmayanların cezalandırılmak üzere gönderilecekleri cehennem ile iman edip salih amel işleyenlerin gideceği cennet, vaizin ele aldığı konuların başında gelir.

Vaiz, cehennemden kurtulma ve cennete kavuşmanın sırlarına sahip olduğu intibainı verir. Kimlerin cennete, kimlerin cehenneme gideceğini tespit etmekle görevli gibidir:

*Kimin uçmağa kimin tamuya ilter vâ'iz
Bir çakım od oluban gör neler eyler vâ'iz (Enverî, G. 132-1)*

*Kendi zu'munca alup istediğin cennete kor
Eyledi kimisini ehl-i cehennem vâ'iz (Hâmî, G. 160-4)*

Bütün meseleler hallolmuş gibi, vaizin, sohbetine daima cehennem azabından bahsederek başlaması, cennet bahsini sırtının arkasına atması şairlerce hoş karşılanmaz. Onun durumu, cennet yolunu kaybettiği için atını cehenneme sürmek mecburiyetinde kalan şaşkın birinin hâline benzetilir:

*Cehennem bahsidür gör evvelâ ser-nâme-i vâ'iz
Ne hoş yakışdı ol ser-nâmeye ger nâme-i vâ'iz (Salacıoğlu, G. 41-1)*

*Verâ-yı zahrına itmiş behiştî ağzına almaz
'Azâb ile girür serd-i kelâma vâ'iz (Sâkıb, G. 98-4)*

*Yitürmüş mi 'aceb cennet yolın ol yana hiç gitmez
Hemân bâb-ı cehennemden yana sürmüş gider vâ'iz (Emrâh, 26)*

Halkı ceza gününün azabı ile korkutan, vazifesi sanki insanları cehenneme doldurmak olan vaiz, işlediği günahları işlememiş farz ederek, kendisini o yere yakıştırmaz. Varılacak daha münasip bir yer yokmuş gibi mescitte sürekli cehennem tasvirleri yapan vaizin bu davranışı çirkin görülür:

*'Azâb-ı rûz-ı cezâdan bizi ider tahvîf
Bizümle anda buluşmaz gibi meğer vâ'iz (Sehâbî, G. 185-6)*

Tamuya şöyle toldurmuş içinde yok turacak yir
Ana yerleşdirür halkı 'aceb hizmetdedür vâ'iz (Niyâzî, G. 85-4)

Açıp cahîm kapısını bu halkı doldurur bir bir
İçinde hâlî hiç bir yer komadı kendine vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-6)

Verir yek-pâre mescidde cehennemden haber vâ'iz
Makarra bulmamışdur andan a'lâ yer meger vâ'iz (Hafîd, G. 140-1)

Cennet zevki ve cehennem korkusu Allah'ın bazı kullarının umurunda değildir. Rint, cennet ve cehennemden bağımsız bir aşka taliptir. Günah işleyenler için tövbe kapısı açık ve Allah'ın rahmeti sonsuz iken, vaizin yüreklere korku salması, doğru bir davranış olarak görülmez. Hikmetî, vaizden Âdem'in yurdu cennette iken, onun evladına cehennemi yakıştırmamasını ister:

Hudânın kulları var kim ne zevk-i cenneti ister
Ne havf eyler cehennemden n'etdin ey vâ'iz (Senâ'î, G. 91-6)

'Azâb ile bu halkı korkudursun
Hudânun rahmeti kesretde vâ'iz (Sûzî, G. 93/5)

Kulun cürmü günâhı kesret ise
Hak'ın afvı dahi vefretde vâ'iz (Sûzî, G. 132-6)

Firdeus-i cinân içre iken menzil-i Âdem
Evlâdına nîrânı sezâ eyleme vâ'iz (Hikmetî-İsmail-, G. 313-5)

Bazı şairler vaizin cehennemden bahsedişine başka sebepler yakıştırrırlar. Ev bark yakan, boyu posu yerinde bir güzel aklına düştükçe ah edip inleyen vaiz, bu halini kıyamet günü sıkıntısından, cehennem azabından bahsederek örtebilmektedir:

Bir âfet hânûmân-sûz şekibi olmasa her dem
'Azâb-ı dûzahı itmezdi dilde dâstân vâ'iz (Sâlik, G. 501/2)

O bâlâ-kâmetün fikri ile nâlân olur yohsa
Gam-ı rûz-ı kıyâmetden ider mi hiç figân vâ'iz (Sâlik, G. 166-3)

Vaizin cennet ve Kevser aşkının, halkı cenneti kazanmaya teşvik edişinin gerisinde de bir güzele kavuşma arzusu yatar. Nev'î, vaizin mahfilde oturan güzeller güzelini görse cennet hurisinin sözünü bile etmeyeceği iddiasındadır:

*Bakdı ruh-ı 'âl u leb-i cân-pervere vâ'iz
Cân virmededür cennet ile kevsere vâ'iz (Lebîb, G. 69-1)*

*Çıkup kürsiye tergîb eylemezdün hûr-i Firdevsi
Göreydin ol meh-i mahfil-nişîni bir nazar vâ'iz (Nev'î, G. 210-3)*

İfrat ile tefrit arasında gidip gelen vaiz, cennet ve cehennemden bahsederken dengeyi kuramaz; cennet bahsini kısa tutarken, konu cehennem olduğunda “engin bilgilerini” orta yere saçar. Veya cennetin güzelliklerinden, zevkenden, hurilerinden, yiyeceklerinden, sanki gidip görmüş gibi bahsederken cehennemi unutturur⁹:

*Na'im ile cahîm ahvâlini ta'rif ider ammâ
Birin taksîr ider dâ'im birin tefsîr ider vâ'iz (Rızâ, 2)*

*Varıp görmüş gibi nakl eyledin evsâf-ı cennâtı
İşiden zanneder def'âtle geldin gitdin ey vâ'iz (Senâ'î, G. 91-2)*

*Gâh lahm-ı tuyûr elde gâh hûrî sözi dilde
Diyârı koyup bahsin hep dâr ile ey vâ'iz (Osman Sirâceddîn, 24)*

*Gel imdi cennetin zevkin yeter nakl etdin ey vâ'iz
'Azâb-ı dúzahı bu zevk ile unuttun ey vâ'iz (Senâ'î, G. 91-1)*

5.2. Gönül erbabını tenkit:

Dervişler (*ehl-i harabat*), rintler, veliler ve âşıklar vaizin kınama taşından yahut bühtanından nasibini alan zümrelere. Zahir ulemasının bir nevi sözcüsü vaizler, gönül ehli kişilerin tarih boyunca amansız düşmanı olmuşlar; bu kişileri İslam dairesinin dışına atmak veya dışında göstermek için hayli çaba sarf etmişlerdir.

Bilhassa 17. yüzyılda İstanbul'da vaizler arasında da önemli sayıda taraftarı bulunan Kadızadeliler hareketi mensupları Hz. Peygamber'in döneminden o güne

⁹ Vaizlerin cennet ve cehennemi vaazlarının neredeyse asli konusu yapmaları, bunun yanı sıra cevap verilmesi gereken meseleleri geçiştirmelerinin de cemaatte güvensizliğe yol açması Cenab Şahabeddin (1994: 82) tarafından da dile getirilmiştir: “Vâizlerin bazıları da mübalağa ile cennet-fürûş ve mübalağa ile cehennem-nümâ oldukları için cemaat-ı sâmiya pek az emniyet telkin ediyorlar.”

değın yapılmış olan yeniliklerin [bidat sayılarak] artık uygulanmamasını istiyorlardı. Dervişlere ve tarikat ayınlerine karşı çıkıyorlardı, özellikle devran, sema ve müziğın yer aldığı ayınlere ziyadesiyle düşmanlık besliyorlardı. Şeriata aykır olduğunu ileri sürdükleri bu yeniliklere karşı savaş açmışlardı (Faroqı 1997: 74). Bu anlayış mensuplarına göre tekkeler (harabat) İslâm'a zarar veren ve kaldırılması gereken mekânlardır.

Mecazen meyhane manasında da kullanılan harabatın sūfi istilâhındaki karşılığı, mahv ve fena makamına yükselmiş âşıkların makamı ve tekkedir. Pîr-i harabatın yani kâmil insanın, rehberin ocağını yakıp yıkan, harabat ehlini haksız yere kınayan vaize, sonunun Kârûn'a benzeyeceğı hatırlatılır:

*Yıkıyor hiddet ile pîr-i harâbât ocağın
İtmiyor rıfk ile murdâra müdâra vâ'iz (Sâbit, G. 186-4)*

*Bizi zemmetmesin aslâ ğınâmız beyt-i Mevlâda
Harâbât ehline düşmân o Kârûn-veş batar vâ'iz (Hüznî, G. 86-5)*

Allah'a vuslat için çileli ve sıkıntılı bir yola girmiş; nihayetinde gayretlerinin neticesi dervişlik makamına erişebilmiş tarikat mensupları vaizin hüşmindan masun kalamamışlardır. Vaiz, insanları derviş olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırır. Onun nazarında en bayağı ve alçakları dervişlerdir. Vuslat yolculuğunda Hakk'ın ateşiyile yanan dervişleri yeniden cehennem ateşine atmaktan hicap duymaz. O, kürsüye çıkıp arş hususunda ahkâm keserken, hemen yanı başındaki gönül ehlinin meclisinin sırlarına muttali olamaz:

*İki bölde cümle nâsı dervişler en ednâsı
Didi bunlardur 'âsî deyip böyle keser vâ'iz (Niyâzî, G. 85-2)*

*Tutdı cümle dervişleri nâr-ı Hakka yanmışları
Girip nâra çıkmışları hep yeniden atar vâ'iz (Şevkî, G. 100/4)*

*Çıkup kürsüye erbâb-ı dili tahkîr ider vâ'iz
Kulûb-ı ehl-i 'ışkı nev-be-nev tekdîr ider vâ'iz (Rizâ, 1)*

*Gerçi kürsüye çıkar 'arş-ı Hudâdan dem urur
Olamaz meclis-i ehl-i dile mahrem vâ'iz (Memdûh, 154)*

Vaiz, dervışı istediğı gibi tasnife tabi tutsa, ona bühtan etse de bir hakikati bilmelidir. Derviş asla Hak'tan ayrı ve uzakta olmadığı için onun cehennem ateşinde yanması mümkün değildir. Allah, adını dilinden düşürmeyen birini,

kendinden mahrum bırakmaz. Bu sebeple, Hak âşıklarını kınamaktan çekinmeyen vaize dil kılıcını çekmek, onu hicvetmek haklıdır:

Dervîş Hak'dan fâriğ olmaz cehennem nârına yanmaz

Allâh diyen mahrûm olmaz bilmez bunu meğer vâ'iz (Şevkî, G. 100-7)

Revâdur sell-i şemşîr-i zebân it sen de ey Sâlik

Niçün seng-i melâma eyler 'uşşâkı nişân vâ'iz (Sâlik, G. 166-6)

Başkasının hayatına müdahil olmayan, Sâbit ve Nigârî'nin şuurunda de *kendi veya öz hali ile meşgul kimse* olarak tanıtılan rint bile vaizin sataşmasından, kınamasından kendisini kurtaramaz. Laf ebesi vaiz, boş ve asılsız sözlerle, iftiralarla rindin başına kıyametler koparır. Garîbî, rintleri süreklî azarlayan vaize, amellerine pek de güvenmemesini, ceza gününde kimin azaba uğrayıp kimin uğramayacağını yalnız Allah'ın bileceğini hatırlatır:

Kendi hâlinde olan rind-i kem-âzâr-ı meyi

Şeyhde öldürüyor ta'n ile illâ vâ'iz (Sâbit, G. 186-5)

Bî-ma'nîdir akvâlin zîrâ ki nedir kâlin

Öz hâli ile meşgûl rindân ile ey vâ'iz (Nigârî, G. 361-3)

Ser-i rinde kıyâmetler koparmış zûr-ı lâf ile

'Aceb hengâme-gîr-i fitne oldı jâj-hâ vâ'iz (Sâkîb, G. 98-7)

Kılma çok meclis-i rindâna 'itâb ey vâ'iz

Hak bilür kimdür olan ehl-i 'azâb ey vâ'iz (Garîbî, 57)

5.3. Menkıbeler, kıssalar, efsaneler, rivayetler:

Vaiz, cemaati sırat-ı müstakime davet için daha ziyade menkıbe, kıssa, efsane ve rivayetlerin etkisinden istifade eder. Sözünün şehvetine ve büyüüne kendisini kapıran vaizin sözlerinin harareti mum alevine, coşkunluğuyla kendisi de kor ateşe veya bahr-i muhite benzetilir:

Hemân-dem kürsiye çıkdı kasâhatden dehân açdı

Şem'-veş şu'leler saçar âteş gibi yanar vâ'iz (Şevkî, G. 100-2)

'İbâre torbasın açdı rivâyet nûrunu saçdı

Bahr-i muhît gibi coşdu bu halkın üstüne vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-5)

Efsaneler ve kıssalar anlatan vaiz, kesinliği ispatlanmamış hurafe türünden bilgilerle ve baş gözüyle, Allah'ın tam manasıyla bilinemeyeceği gerçeğini düşünemez:

Bu efsâne ile herze ile görünmez nûr-ı Sübhânî

Hakikat hiç görünmez baş gözü ile bî-nazar vâ'iz (Enderî, G. 65-3)

Söylentilerden ibaret efsaneler ve özü anlaşılmadan kuru kuruya anlatılan kıssalar sebebiyle vaizi dinleyenlerin kalbini şeytanî düşünceler, vesveseler kaplamakta; onun nasihatleri sıkıntı ve uyuşukluğa sebep olmaktadır:

Meclisine gelüp efsânesini gûş idenin

Eyledi kalbini pür-vesvese vü gam vâ'iz (Hâmî, G. 160-6)

Çıkardı bî-meze efsâneye encâmını pendün

Niye âgâz ider âyâ yine bu nâ-be-câ vâ'iz (Sâkıb, G. 98-14)

Gelüp meyhâneye 'uşşâka sıklet virdüğün yitmez

Virürsün kıssa-i tûl u dirâzunla kesel vâ'iz (Rûhî, 265)

Menkıbeler ile yaşanmış veya kurgulanmış hikâyeler anlatan vaiz için esas olan, sanatını icra etmek suretiyle topluluk tarafından beğenilmek, hayranlık kazanmaktır. Onları trajik menkıbelerle ağılatıp, mizahi hikâyelerle güldürerek işini yapmanın hazını duyar:

Ne zîbâ san'at itmîşdir nikât ü hem menâkıbla

'İbâd-ı müslimîni güldürür geh ağıladur vâ'iz (Sıdkî, G. 119-3)

Bildirdi hakk u nâ-hakkı çevirdi sonra evrâkı

Hikâyeler ile halkı bakıtdı ağızına vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-7)

6. BEDEN DİLİ, HİTABETTE ÜSLÛBU

Vaizin halka hitap ederken beden dilini kullanma biçimi; anlattığı konunun ehemmiyetine göre öfkelenmesi, üzülmesi, ağlaması, sesini yükseltmesi ve benzeri tavırları daha ziyade karikatürize edilerek şiire taşınmıştır. Vaiz kürsüye oturduğunda Allah'ın adını anarak (*besmele*); ona hamt ve senalar ederek (*hamdele*) vaazına başlar:

Yine bast-ı makâl-i câmi'ü'l-Kur'ân ider vâ'iz

Şurû'-ı ism-i pâk-i hazret-i Yezdân ider vâ'iz (Şûhî, G. 110-1)

*Du'â etdi nidâ etdi Hakk'a hamd ü senâ etdi
Bu halkı nice sevk etdi hidâyet yoluna vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-3)*

Birileriyle kavga ediyormuşçasına ellerini rastgele sallar veya uygun gördüğü kişileri cehenneme atıyormuş gibi, cehennemın derin kuyu manasına geldiğini hatırlamak gerekir, elini kürsüden aşağı sarkıtır. Bu muvazenesiz ve abartılı davranışları ile o sanki mahşerin provasını yapmaktadır ¹⁰:

*Elin sağa sola tahrîk idersin
'Aceb gavgâyile hıdmetdesin vâ'iz (Sûzî, 93)*

*İki bölmüş cihân halkın birini cennete salmış
Eliyle kürsiden birin tamuya sarkıdur vâ'iz (Niyâzî, G. 85-2)*

*Salacıoğlu gel seyr eyle gör kürsîde ahvâli
'Alâmet verdi mahşerden bugün 'allâme-i vâ'iz (Salacıoğlu, G. 41-5)*

Cemaat üzerinde otorite kurmayı ve sözünün tesirini arttırmayı düşünen vaiz, cemaate şehadet telkin ederken, vaazını kıymetlendirmek düşüncesiyle, cami kubbelerini çnlatacak derecede yüksek sesle bağırır. Bağırarak, azarlayarak insanları doğru yola getirebileceği düşüncesindedir:

*Revâc için metâ'-ı va'za telkîn-i şehâdetle
Bülend âvâz ile câmi' kıbâbın çnladur vâ'iz (Sıdkî, G. 119-6)*

*Bugün kürsîde gördüm saldırır bağırır eser vâ'iz
Hakikat erlerin gûyâ şecâ'atle keser vâ'iz (Enderî, G. 65-1)*

*Çıkup kürsîde hiddetle bize nâra atar vâ'iz
İnip râh-ı sefâhetten nice şeyler yutar vâ'iz (Hüznî, G. 86-1)*

¹⁰ Şairlerin tasvir ettiği türden bir vaiz, Sermet Muhtar Alus'un *Ramazanda Camiler* (1994: 142) yazısında şöylece hayat bulur: "...ayıboğan kılıklı, kavuğu arkaya itik, sıtma görmemiş sesle: "Ey cemaat, cehennemliğiz cehennemlik. Zebaniler dillerimizi ateşten kerpetenlerle çekecekler! Tabanlarımızı kızgın demirlerde gezdirecekler! Bedenlerimizi cayır cayır yakıp küllerimizi küreklele savuracaklar" diye rahleye güm güm yumruk vuran yobaz vaizlerin avaz avaz yaygaralarına kulak kesilmedeler."; Başka bir misal de Ali Rıza Bey (1998: 49) tarafından aktarılır: "Şeyh Sallafe denilen mukallid bir herifin de Galata'da Arap Cami-i şerifinde kürsüye çıkıp " Yarın rûz-ı kıyamette Hallâc-ı Mansur dünyayı böyle atacak" mukaddimesiyle hallâc taklidi yaptığı ve mukabilinde asrın sivilize geçinen zadedğandan bir hayli bahşişler aldığı meşhurdur."

Vaizin üslup özelliklerinden biri de öfkeyle hitap etmesidir. Hususî mekânı kürsüye bir hışımla çıkar, kırbaç gibi diliyle, ayırmaksızın herkesi döver. Cehennemden henüz gelmiş ve haberler getirmişçesine ağzından ateşler saçarak konuşur. Öfkesi ve hiddeti neticesi yüzünün renkten renge girişini Tırsî, yüzünde gökkuşağı ortaya çıkması şeklinde yorumlar¹¹:

*Ki çıkmış kürsüye lâkin dolmuş pür-gazab olmuş
Diliyle herkese anda ki turmayup döger vâ'iz (Nuzûlî, 21)*

*Açınca ağzını odlar saçar nîrân 'azâbından
Sanursun kim getürmüşdür cehennemden haber vâ'iz (Emrâh, 26)*

*Vechine baksan alâmât-ı semâ zâhirdür
Bilmem Ayntâbî gibi mashara kaşmer vâ'iz (Tırsî, G. 104-2)*

Vaiz, öfke ve gazapla sözünün hedefine varacağını düşünür; oysa sözün tesiri için, sahibi hiddetli olmamalı, halim selim olmalıdır¹²:

*Garazsız söylese sözi iderdi herkese te'sîr
Halîm olup selîm olsa gazûb olmasa ger vâ'iz (Nuzûlî, 21)*

Sakinleşmek ve hiddetinin ateşinin söndürebilmek için dinleyicileri azarlamak ve onları bir şeylerle tehdit etmek gereğini duyar¹³:

*Tehdîd ü 'itâb itmeyicek müstemi'îne
Geçmez 'ulüvv-i nâ'ire-i hiddet-i vâ'iz (Nâbî, G. 369-4)*

Ağlamak ve ağlatmak hususunda da vaiz pek mahirdir. Gözyaşlarını halka karşı bir silah gibi kullanır¹⁴. Halkı gözyaşları ile aldatabileceğini düşünürken yanıldığının farkında değildir. Ağlaması ve ağlatmasının nefsinin haz alması

¹¹ Vaizlerin üsluplarının ve konu seçimlerinin nasıl olması gerektiğini, aksi durumda ortaya çıkabilecek tehlikenin vahametini Cenab Şahabeddin (1994: 80) şöyle dile getirir: "Mev'ize haşmet-i üslûbuyla kalbe bir ra'şe-i huzû getirmeli, dudaklara hande-i istihâne değil!.. Dinsizliğin en velûd nâşirleri iktidarsız ulemâ-yı dindir."

¹² Bedr-i Dilşad da (Ceyhan 1997: II/605) vaizlere güler yüzlü olmayı öğütlemektedir: " Güleç yüzlü olgıl 'abûs olmagıl / Bu halka inen kara bus olmagıl"

¹³ Vaizlikle şaklabanlığı birbirine karıştıran ve halk tarafından ciddiye alınmayan bu tip vaizler her dönemde var olagelmıştır. Balıkhan Nazırı Ali Rıza Bey'in eserine (1998: 49) taşıdığı vaiz bunlardan yalnızca biridir: "... Bir vakitler Beyazıt Câmi-i şerifinde Kayserili bir vaiz türemişti. Herif gayet şaklaban olduğundan çok kişi eğlenmek için bunun vaazına koşarlardı. Esnâ-yı vaazda " Rakıya verin ağzın, tütüne verin savurun, hocaya gelince bağırın, alın mı cenneti?" diye elini rahleye vurur, bağırır, herkesi güldürdü."

¹⁴ İslam tarihinde, günah korkusu ile dinleyenlerine sürekli ağlayan ve ağlamayı telkin eden bekkâin denilen zahit vaizlerin varlığından kaynaklar bahseder. (Uğur 1986: 309)

sebebiyle olduğu aşikârdır. Hâmî'ye göre vaizin ağlmasına sebep, gözüne sürdüğü soğan suyudur¹⁵. Ağlarken, cemaatini de ağlattığını düşünen vaiz, onların üzerinde umduğu etkiyi yapamadığından habersizdir¹⁶:

*Su'ûdından murâdı kürsî-i vâlâya ma'lûmdur
Huzûz-ı nefis için ağlar bu halkı ağladur vâ'iz (Sıdkî, G. 119-5)*

*Kürsî-i va'za çıkup halka nasîhat eyler
Gözlerin âb-ı piyâz ile idüp nem vâ'iz (Hâmî, G. 160-3)*

*Çok ağlatdum seni dirsin egerçi kim bana vâ'iz
Benüm hiç 'aynûme gelmez didiğün mâcerâ vâ'iz (Zaîfî, G. 182-1)*

Vaizin gözyaşlarını hiç de masumane sebeple akıtmadığını düşünenler de vardır. Onlara göre vaiz, mahfilde gördüğü bir dilberin cehennemde yanmaması niyazıyla veya yeni yetme bir gencin sakallarının çıkması derdiyle ağlamaktadır:

*Yakmaya diyü nâra Hudâ böyle vücûdı
Kürsîde bakar ağlayarak dil-bere vâ'iz (Lebîb, G. 69-2)*

*Giryeyle du'â-yı hat-ı cânân edip âhir
Es'ad söze misk ile hitâm eyledi vâ'iz (Gâlib, G. 150-10)*

Vaizin hiddetle söylediği sözlerinin can yakıcılığı ve acılığının da şairlerce tenkit edildiği görülür. Sürekli cehennemden bahseden bir dilin bütün âlemi yakmasından tabii ne olabilir ki? Acı, nahoş bir üslupla verdiği nasihat baş ağrısı yapmanın ötesinde bir işe yaramaz. O, doğruları söylese bile, sert üslubu sebebiyle sözleri dinleyenlerde karşılık bulmaz. Bu durum bala zehir katmaya benzer. Oysa vaiz, ledünnî bilgiye sahip olsa zehri bala dönüştürür:

*Ebvâb-ı dûzahı hep feth eylemiş gazabla
Sûzân ider cihânı nâr-ı kelâm-ı vâ'iz (Gulâmî, 53)*

¹⁵ Hâmî'nin, vaizin ağlıyor görüntüsü vermek için gözüne soğan suyu sürdüğünü söylemesi mübalağa gibi düşünülebilir; lakin geçmiş asırlarda da, zahit görünmek için yüzünü yağ ve safranla sarartan; yanında, kokladığında gözyaşının akmasını sağlayan kimyon bulduran vaizlerin varlığını tarihi kaynaklar bize söylemektedir (Uğur 1986: 318).

¹⁶ Bedr-i Dilşad (Ceyhan 1997: I/604), *Güftâr Ender Vâ'izi ve Müzekkiri* başlığı altında vaizlere *vahîd-i zaman* olabilmenin yollarını gösterirken, ağlatma ve ağlamanın da yolunu yordamını anlatır: “ Biş altı mürîdün gerek na're-zen / Ki hay ideler nükte eydince sen; Bu halkun-da rikkat düşe kalbine / Düşeler bu-kez yadlu hû kalbine; Sözü'n çünki anlara te'sîr ide / Gönüller evine gire yer ide; Halâyık dükelisi giryân ola / Cigerler harâretde biryân ola; Gerekdür ki sen-dahî ağlayasın / Viresin gözün yaşına vâyesin...”

Vasf-ı cahîmi söyler zebânı

Cân-sûz âteş-i güftâr-ı vâ'iz (Birri, G. 201-4)

Virdegün pend değer mi bu kadar derd-i sere

Bunca mestâne nedür telh-i cevâb ey vâ'iz (Garîbî, 57)

Ledünnî dersini âmuht olan semmi 'asel eyler

Senin o telh-suhen tîğîn bala zehri katar vâ'iz (Hüznî, G. 86-6)

7. ŞAİR / ÂŞIK DİLİNDEN VAİZE NASİHATLAR

7.1. Vaizin nasihatine ihtiyaç duymayanlar da vardır:

Şair, ayırım yapmaksızın herkese nasihat etmeyi görev bilen vaize, mestler (âşıklar), arifler ve fazilet sahiplerinin onun nasihatine ihtiyacı olmadığını hatırlatır. Ezelden feyyaz-ı mutlak vasıtasıyla sarhoş olmuş bir mest nasihate gerek duymaz. Çünkü aklını kullanamayacak derecede sarhoştur. Aşk ile şuurunu yitiren biri cennet şarabına ihtiyaç duymaz. Onun muhatapları aşkı idrak edemeyenler, cahiller olmalıdır:

Ezel sâkî elinden ben şarâb içdüm ebed mestem

Nasîhat 'aklı olana degül midür eyâ vâ'iz (Zaîfî, G. 182/6)

Bana rahîk ile tesnîmden haber virme

Ki râh-ı 'ışk beni itdi bî-haber vâ'iz (Sehâbî, G. 185-3)

Degildür Sıdkiyâ 'ârif anın pendine hiç muhtâc

Hemân nâdân gürûhuna cevâbın dinledür vâ'iz (Sıdkî, G. 119-7)

Ashâb-ı fazilet ana muhtâc degüldür

Câhillere nâ-dânlara hıdmet-i vâ'iz (Nâbî, G. 369-5)

Akil sahipleri başkalarının uyarısına ihtiyaç duymadan olaylardan, tabiattaki değişimlerden ibret alırlar. İdrak edene en güzel nasihati ağarmış saç ve sakal verir:

Semâ' u va'z ile zühhâd vecd ü hâl itsün

Beyâz-ı şeyb-i Sehâbî bana yiter vâ'iz (Sehâbî, G. 185-7)

Vaiz başkalarına öğüt vermeyi bırakmalı, kendine nasihat etmelidir. Hakkı bilen birisi, başkalarına sözünü kabul ettirme çabası içinde olmaz. Söylediklerinin etkisine inanan, önce kendi nefsine öğüt vermelidir:

*Eger nushun mü'essirse güzelce kendine nush et
Kabûl et nutkumu ey cân demez hakkı bilen vâ'iz (Hamdî, G. 79-3)*

7.2. Müşküller harabatta hallolur:

Âşıkların tercümanı şair, nasihate ihtiyacı olmadığını belirttikten sonra, vaize kurtuluş reçetesi vermeye devam eder. Onun gittiği yolun başı da sonu da pişmanlıktır. O, selamete kavuşmak istiyorsa, rızık ve endişe kaygısı taşımadan sadece Allah'a güvenmelidir:

*Bu râhın evvel ü âhir nedâmet râhıdır bi'llâh
Tevekkül râhı tutsaydın selâmet yoldı ey vâ'iz (Giryân, G. 89-3)*

Vaiz, âşıklarca müşküllerini halledebileceği bezm-i mey (meyhane, harabat)e, aşk yoluna davet edilir. Meyhane, görünmeyenin gönüllerde tecelli edeceği, fena âleminden kokular taşıyan bir yerdir. Vaiz, bekâ bulmayı, Allah'ın sıfat ve vasıflarıyla süslenmeyi murat ediyorsa, aşk meyhanesi sakinlerinden olmak zorundadır. Bilmelidir ki bütün âlem yıkılsa o binaya zarar gelmez:

*Bu denlü hânkâhı bekledün yol bulmadun 'ışka
Harâbâta geleydün müşkilün olurdu hall vâ'iz (Rûhî, 265)*

*Bezm-i mey dil-küşâdur ey vâ'iz
Gül-i 'âlem-i fenâdur ey vâ'iz (Rûhî, 264)*

*Bekâ bulmak dilersen sâkin-i meyhâne-i 'aşk ol
Ki ger 'âlem yıkılsa ol binâ bulmaz halel vâ'iz (Rûhî, 265)*

Meyhane (tekke)ye gelmekle iş bitmemektedir. Şayet, içki meclisini (şevk ve vecdî) çok arzuluyorsa başına külah takmalı, hırka giymeli; pir-i mugan (hakiki ve kâmil mürşid)ın dizine başını koymalı; iradesini tamamen ona bırakıp ölmeden evvel, ölü gibi olmalıdır. Bu hâli elde eden kişi için hiçbir anın Nevruz'dan, Kadir ve Berat gecesinden farkı yoktur:

*Harîs-i bezm-i hengâm-ı 'arak olmak diler isen
Küle-h-pûş ol Hüseyinler gibi hırka gey vâ'iz (Âsaf, G. 468-2)*

*Dizine baş koyup pîr-i mugânın mevt-i fânî ol
Olur her dem demin nevrüz ile kadr u berât vâ'iz (Misî, G. 183-4)*

*Umûrun sâkiye teslim idüp bul hâl pür-zevk ol
Vücûdun şehrine gir gör sen ol zât u sıfât vâ'iz (Misî, G. 183-3)*

Mürşid-i kâmile iradesini teslim eden vaiz, Allah'ın haricinde, var olanları gönlüne koymamalı, zahirine gösterdiği özeni iç dünyasına da göstermelidir. Onu her şeyi ile hâkimiyet altına alan aşka tutulduğunda, ilâhî sırlar ona aşikâr olacaktır. İlâhî aşka giriftar olanın da zaten züht ve takva kaygısı olmayacaktır:

Sivâ nakşını bir zerre gönül levhinde koymazsan

Dışın gibi için de sâf edegör sen hemân vâ'iz (Hamdî, G. 79-6)

N'olaydı 'ışk fenninden duyaydun bir varak sen de

Ki keşf olaydı esrâr-ı İlâhiyye sana vâ'iz (Zaîfî, G. 182-2)

Çekeydi 'aşk-ı Mevlâ'yı bulaydı zât-ı a'lâyı

Kor idi zühd ü takvâyı ederci nefesine vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-9)

İlm-i zahir (ilm-i şeriat) sahibi vaiz, aşk erbabından *men aref* dersini okumalıdır¹⁷. Tasavvufun esası, bilmek ve öğrenmek üzerine kuruludur. İnsan kendi çabasıyla (*taallüm-i insani*) önce *kendini bilir*. Sufiler, canlı bir varlığın kendini bilmesini, en iyi ilim kabul etmişlerdir (Erginli-Karlı vd. 2006: 431). Aşk erbabı ile kavga ederek vaktini zayi eden vaizin gönlü, mahlûkun talim edemeyeceği, muallimi Hak olan *ledünnî ilmi* öğrendiğinde sebat bulacaktır. Çünkü marifet hakkında bilgi sahibinin gönlü, cehalet sebebiyle ölü hükmündedir (Erginli-Karlı vd. 2006: 431). Fâzıl, şirk-i hafiden¹⁸ kurtulabilmesi için vaize Mesnevî ile ünsiyet kurmasını da tavsiye eder:

Er isen men 'aref dersin oku erbâb-ı 'aşktan gel

Bu Hüznü-veş suhen-bahşâ hezâr misli öter vâ'iz (Hüznî, G. 86-8)

Mu'âriz olma ehl-i 'ışka da'vâ-yı gurûrdan geç

Ledünnî 'ilmini öğren gönülde bul sebât vâ'iz (Misî, G. 183-2)

¹⁷ *Men arafe nefsehu*..diye başlayan, hadis olup olmadığı noktasında farklı görüşler ortaya atılan söz için sufiler birçok yorum ortaya koymuşlar; hatta *arafe* kelimesinin her bir harfine mana vermişlerdir. Buna göre, "... 'Ayn' harfinin mânâsı şudur: O, kalbini Allah'tan başkasına bakmaktan temizledi, Allah Teâlâ da, Mevlâ'sının kapısında sürekli durmayı alışkanlık hâline getirmesi için ona takvâ elbisesini giydirdi. 'Râ' harfinin mânâsı şudur: Kalbi her şeyi Allah'ın yarattığını gördü. 'Fâ' harfinin mânâsı şudur: Fânî olan, sadece Ferd olan kalıncaya kadar kendini fânî olmuş gördü. O Ferd de onun Mevlâ'sıdır (Erginli-Karlı vd. 2006: 486-87).

¹⁸ Sufiler şirk-i hafinin insanın konumuna göre farklılık gösterdiği düşüncesindedirler. Lisan ile tevhit; kalple Hak'tan gayrisi ile iştiğal olunması. Dünyevi sebeplere iltifat olunması mutasavvıflara göre şirk-i hafi kabul edilmektedir (Seyyid Mustafa Rasim Efendi 2013: 665-66). Vaiz bu sebeplerden dolayı şirk-i hafi üzere kabul edilmektedir.

*Bileydi sırr-ı Leylâyı olurdu zülf-i Mecnûnî
Gezerdi dağ u sahrâyı düşerdi derdine vâ'iz (M. Rûmî, G. 117-8)*

*Olur şirk-i hafîden Fâzılâ âzâde bir demde
Kitâb-ı Mesnevîyle eyler ise hasb-i hâl vâ'iz (Fâzıl, G. 162-5)*

SONUÇ

Klasik Türk şiirinde rakip kadar, belki de ondan daha fazla eleştiriye maruz kalmış tip vaizdir. Şairlerin vaizi eleştirmelerinin en önemli sebebi onun riyakârlığıdır.

Az sayıdaki örnekten hareketle, bazı şairlerin ilk bakışta vaizi olumlu veya güzel unsurlara benzediği akla gelebilir; fakat şairlerin bu benzetmeleri, yine vaizin kötü şahsiyetini ifade etmek için yaptıkları görülür. Halka dini tebliğ etme vazifesi açısından aslında peygamber varisi olan vaiz, bu vazifesini hakkaniyet ölçülerinde yerine getirdiğinde o mirasa layık görülür.

Olumlu gibi görünen bir diğer benzetme unsuru Rıdvan'dır. Cennetten detay veren; cennete kimin gireceği ya da girmeyeceği hususunda haddini aşan vaiz tabii olarak Rıdvan'a benzetilmiştir.

Vaiz, ilmi ve ibadetleri hususunda da kendisinden beklenen davranışları sergilemez. Cehaletine rağmen, hurafelerle, rivayetlerle halkı kandıran, yanıltan vaizin şairlerce çok eleştirildiği bir başka husus, söz ve davranışlarındaki tutarsızlıktır. Haramlığını bildiği hâlde müskirattan uzak durmaması, vaizlerindeki ağır ithamlarına rağmen kadınlara olan düşkünlüğü, güzel sevmenin helal olduğunu söylemesi gibi pek çok husus tutarsızlığına delil olarak gösterilmiştir.

Şeriata aykırı olduğu düşüncesiyle sema ve müziğin yer aldığı her türlü ayine karşı çıkan vaizlerin, dervişlere düşmanca tavırları da şairlerce tenkit edilir. Dervişler, vuslat yolculuğunda Hak ateşiyle yanarken, vaizler, tasavvufu inkâr eden akılsızlara sultan olmuştur.

Vaizin sözünün dinleyiciler üzerinde etki edebilmesinin şartı, bildiklerini önce kendisinin uygulamasıdır. O, riyayı terk edip gönül temizliğini şeyh olarak kabul ettiğinde avam ve havasın kalplerine söz dinletebilir.

En büyük düşman olarak gördükleri tasavvuf erbabını din dışına atmak için çaba sarf eden vaizler, hepsi âşıkların sözcüsü durumundaki şairlerin hedefi hâline gelmiştir. Tüm şairlerin ağız birliği etmişçesine vaizi hedef almalarının altında yatan asıl sebep, kanaatimizce kendini çağından sorumlu tutan şairlerin yanlış ve kötü kabul ettikleri her duruma sözle müdahale etmeleridir. Dinin, din adına aslından uzaklaştırılması ve sömürülmesi şairleri fazlasıyla rahatsız etmiş; bu durumdan sorumlu tuttıkları vaizi şiirle taşlamaktan kaçınmamışlardır.

SUMMARY

Empirical knowledge is conveyed to governors and religious functionaries in some parts of religious, sufistic, moral works, which were written out by intellectuals of different nations who have İslamic belief. These people deal with the warnings of authors. In *Kabusname*, which belongs to Keykavus, which was also translated to Turkish in different times, teachers (*muderrisler*), canonists (*fakihler*), muslim judges (*kadılar*), preacher men (*vaizler*) are narrated the tips of their jobs. The preacher men are mentioned again in the work called *Mevadi'ü'n-Nefais Fi Kavaidid'l Mecalis*, which was compiled by Gelibolulu Mustafa Ali.

Among those who gave religion service in books of adab, especially the preachersmen's being insulted and criticized due to their behaviors against religion and ethnic norms, drew our attention to the preacher men mentioned in negative characters.

We have started our study with the purpose of understanding what the reasons that lie behind preacherman's being shown as the representer of badness such as *rakip*, *hace*, *sufi*, *muddei* and observing whether the notification community who talks in the name of religion deserved these criticisms or not.

It is possible to encounter numerous poems related to preacherman as well as negative characters when *diwan* (collected poems) and *mesnevis* are scanned. Owing to the fact that all works' scanning would exceed the limit of the article, we have aimed to obtain a result thereby evaluating about 60 ghazals with repeated word of *vaiz* that we have identified only in 50 *diwans*.

On the basis of the material we have gathered together, we have formed the article with subtitles of the costume of preachman (*vaizin kisvesi*), the elements which preachman was resembled (*vaizin benzetildiği unsurlar*), incapacibilities of preachman (*Vaizin yetersizlikleri*), the weak points of preachman (*vaizin zaafıları*), the topics which the preachman handles (*vaizin ele aldığı konular*), body language (*beden dili*), the style of addressing (*hitabette üslup*), advice to the preachman with the poet and lover's language.

Poets think the preachman wraps up himself in a special costume in order to give the people the sense he desires. The preachman's preaching every Friday prayer (*cuma namazı*) without delay causes the poets to get fed up with it. For this reason, (*vaiz kürsüsü*) preaching stand where unwanted and disliked words are spoken is not mentioned as a nice place.

The preachersmen are confronted with different metaphors, some of which make a positive impression at first. The successor of the prophet (*Peygamber varisi*), caravan leader (*kervancı başı*), guide (*kılavuz*), Karun, the warden of hell (*Cehennem bekçisi*), devil (*şeytan*), the warden of Sharia Gate (*şeriat kapısının bekçisi*), Rıdvan, who is responsible of Heaven, Karagöz, the animal with four feet, kohl are some of the elements that the preachman is resembled.

In spite of the preachman's not having scholarly qualification that his job requires, his laying down the law on topics which exceeds his authority and seeing himself competent on mystic (batini) subjects are criticized. His not knowing what he does not know, not being aware of his ignorance exasperates the poets. Because he commits in hidden corners what he forbids at the stand (kursü) and not obeying his own advices, he is impeached with dishonesty and hypocrisy.

Although the preachman certainly knows wine and beautiful are rendered ill-gotten by religion, he does not give them up. Especially on the days when the women are in the mosque, preaching stand becomes the center of indecorous and immoral speech. Acquiring property and excessive love to the world are the significant features of the preachman. To spend Holy Months (Recep, Şaban, Ramazan) most profitably for himself is his most serious anxiety.

The condition of the preachman's words being able to have an affect on the listeners is at first applying what he knows. When he leaves hypocrisy and accepts purity of heart (kalp temizliği) as a guide, he can make the hearts of the common and the elite listen to him.

The preachmen, who made an effort to oust from the religion İslamic sufism competent, which they saw as their strongest enemy, became the target of the poets, all of whom were in the case of being spokesmen of lovers. The main reason why all poets aimed at preachmen as if they agreed to tell the same story, in our opinion, is that the poets who regarded themselves as responsible of their era, interfere verbally every case which they accepted as wrong and bad.

The religion's being taken away from its original and being largely exploited annoyed the poets; they did not avoid satirizing the preachman who the poet charged responsible of this case.

KAYNAKÇA

- Abdulkadir Gulâmî (1291). *Dîvân*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Abdurrahman bin Ahmed el-Câmî (1289). *Terceme-i Nefahâtü'l-Üns*. çev. Lâmi'î. [y.y.]: Matbaa-i Haydari.
- Ahmed Sûzî (2012). *Divân*. haz. Alim Yıldız. Sivas: Buruciye Yay.
- Ahmet Rasim (1967). *Ramazan Sohbetleri*. haz. Muzaffer Gökman. İstanbul: Kitapçılık Yay.
- AKSEL, Malik (1977). *İstanbul'un Ortası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- AKSOYAK, İ. Hakkı (2016). "Hırkayı (Deveyi, Şalvarı) Şaraba Vermek Söyleyişi Üzerine Art-Zamanlı Yöntemle Bir Deneme". 14. yy.'dan 19. yy'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler. Ankara: Grafiker Yay. 17-24.
- ALUS, S. Muhtar (1994). *İstanbul Yazıları*. haz. Erol Şadi Erdinç-Faruk Ilıkan. İstanbul: İBBKİDB Yay.
- ARSEVEN, Celal Esad (1983). *Sanat Ansiklopedisi C. I-III*. İstanbul: MEB Yay.
- Âsaf (2009). 18. yy. Şairi Âsaf ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitledirgin). haz. Hasan Kaya. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- Ayıntablı Hamdi (2012). *Divan*. haz. Halil İbrahim Yakar. Konya: Palet Yay.
- Bâkî (1994). *Dîvân*. haz. Sabahattin Küçük. Ankara: TDK Yay.
- Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey (1998). *İstanbul'da Ramazan Mevsimi*. haz. Ali Şükrü Çoruk. İstanbul: Kitabevi.
- Birri (2000). *Manisalı Birri Mehmed Dede Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı*. haz. Rasih Erkul. Manisa: Manisa Valiliği Yay.
- Cenab Şahabeddin (1994). *İstanbul'da Bir Ramazan*. haz. Abdullah Uçman. İstanbul: İletişim Yay.
- CEYHAN, Âdem (1997). *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi C. I-II*. İstanbul: MEB Yay.
- Cezbî (2012). *Himmetzâde Ahmet Cezbî Divanı*. haz. Mahnaz Roohi Maleky. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1981). "Rakîb". *Divanlar Arasında*. Ankara: Umran Yay.
- Emrâh (1332). *Dîvân*. Dersaâdet: [m.y.]
- Enderî (1959). *Divan*. haz. Mehmet Münir Enderi. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- Enverî (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. haz. Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatçı. Ankara: MEB Yay.

- ERGİNLİ, Zafer-KARSLI, İlyas vd. (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalem Yay.
- Erzurumlu Zihni (2001). *Divan*. haz. Muhsin Macit. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- FAROQHI, Suraiya (1997). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*. çev. Elif Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Fâzıl (2005). *Fâzıl Divanı (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme)*. haz. Mehmet Akif Duman. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Ü.
- Garîbî (1312). *Hâzâ Kitâb-ı Garîbî A'mâ Yûsuf Efendi el-Erbîlî*. [Bağdat]: Rıza Efendi Basmahanesi.
- Gelibolulu Mustafa Âli (1978). *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları (mevâidü'n-nefâis fî kavâidi'l-mecâlis)*. haz. Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Giryân (2012). *Giryân Divanı*. haz. Evşen Yıldız. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Ü.
- Hafîd (2003). *Hafîd Divânı*. haz. Hacer Ünal. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- Hamdullah Hamdi (1999). *Divan*. haz. Ali Emre Özyıldırım. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Hâmî (2008). *Hâmî Divânı*. haz. Âdem Altay. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- Hikmetî (2006). *17. Yüzyıl Şairlerinden Hikmetî ve Divânı*. haz. Aysel Eğri. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- Hikmetî (2012). *İsmail Hikmetî ve Divânı*. haz. Fatih Sona. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- İbrahim Tırsî (2001). *İbrahim Tırsî ve Divân'ı (İnceleme-Tenkidli Metin)*. haz. Kadriye Yılmaz Orak. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Ü.
- KARAMAN, Fikret-KARAGÖZ, İsmail vd. (2006). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Keykavus (1944). *Kabusname*. çev. Mercimek Ahmed. İstanbul: Maarif Vekaleti.
- KOÇU, Reşad Ekrem (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yay.
- KORTANTAMER, Tunca (1993). "17. Yüzyıl Şairi Atâyî'nin Hamse'sinde Osmanlı İmparatorluğunun Görüntüsü". *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*. Ankara: Akçağ Yay.

- Lebîb (2004). *Lebîb Dîvânı*. haz. Orhan Kurtoğlu. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Ü.
- LEVEND, A. Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mehmed Memdûh Paşa (1332). *Dîvân-ı Eş'âr*. İstanbul: Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı.
- Mîr Seyyid Nigârî (1301). *Divan*.
- Mislî (2011). *Mislî İsmâ'il Hakkı ve Divanı*. haz. Emrah Gökçe. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- Mustafa Rûmî- Şeyh Geredeli- (1998). *Dîvân*. haz. Abdülkerim Abdulkadiroğlu- Mustafa Tatçı: Ankara.
- Nâbî (1997). *Dîvân C. II*. haz. Ali Fuat Bilkan. İstanbul: MEB Yay.
- Nâkâm (2012). *Nâkâm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. haz. Aslı Mert. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Ü.
- Nâzik (2011). *Nâzik Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. haz. Yunus Gümüş. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Ü.
- Neccarzâde Rızâ (1262). *Hâtîmetü'l-Vâridât*. İstanbul: Matbaatü'l-Âmire.
- Nehcî (2003). *XVII. Yüzyıl Divan Şairi Nehcî: Hayatı, Eseri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. haz. Neslihan İlknur Koç. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- Ne'vî (1977). *Divan*. haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- Nigârî (2004). *Nigârî Dîvânı*. haz. Azmi Bilgin. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10638,nigar-i-divani-azmi-bilgin-pdf.pdf?0> [28. 04. 2016].
- Niyâzî (1209). *Dîvân*. Kahire: Bulak Matbbası.
- Nüzûlî (1331). *Dîvân-ı Mustafa Nuzûlî el-Kulavî*. Müellifi: eş-Şeyh Mehmed Emîn Tevfîk. İstanbul: Matbaa-i Ahmed Kâmil.
- Osman Sirâceddîn (1305). *Mecmû'a-i Hayâl-i Bâl*. Dersa'âdet: Mahmûd Beg Matbaası.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. C. I*. İstanbul: MEB Yay.
- Rahmî-i Harputî (1996). *Divan*. haz.: Gönül Hatay Eren-Halil Erdoğan Cengiz. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Rûhî (1287). *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*.
- Sâbit (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*. haz. Turgut Karacan, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.

- Sâkıb (2003). *Mevlevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkıb Dede ve Dîvânı*. haz. Ahmet Arı. Ankara: Akçağ Yay.
- Salacıoğlu (2000). *Giritli Salacıoğlu Mustafa Celvetî Dîvân*. Mustafa Tatçı-Cemâl Kurnaz vd. Ankara: Akçağ Yay.
- Sâlik (1998). *Sâlik Efendi (Kasımpaşalı) Hayatı, Edebî Kişiliği, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi*. haz. Müzahir Kılıç. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- Şehâbî (t.y.). *Divan*. haz. Cemâl Bayak. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10648,metinpdf.pdf?0> [30. 01. 2015].
- Senâ'î [t.y.]. *Dîvân-ı Hazret-i Şeyh 'Ali Senâ'î*. [y.y.]
- Seyyid Mustafa Râsim Efendi (2013). *Tasavvuf Sözlüğü (İstîlâhât-ı İnsân-ı Kâmil)*. haz. İhsan Kara. İstanbul: İnsan Yay.
- Sıdkî (2014). *Dîvân*. haz. Abdullah Eren. Ankara: Altınpost Yay.
- ŞEKER, Mehmet (1997). *Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Mevâidü'n-Nefâis Fî-Kavâidi'l-Mecâlis*. Ankara: TTK Yay.
- ŞENTÜRK, A. Atilla (1995). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞENTÜRK, A. Atilla (1996). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şevkî (2007). *Şevkî İbrahim Efendi Divânı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)*. haz. Esmâ Tezcan. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Dumlupınar Ü.
- Şeyh Gâlib (1994). *Dîvân*. haz. Muhsin Kalkışım. Ankara: Akçağ Yay.
- Şûhî (2012). *Şûhî Bengîzâde Dîvânı ve Tahlili*. haz. Azime Çukurlu. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Ü.
- UĞUR, Mücteba (1986). "Va'z, Kıssacılık ve Hadiste Kussâs". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XXVIII* (s.y.): 291-326.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yay.
- Verdî (2009). *Verdî Kâsım Dîvânı İnceleme-Metin*. haz. Armağan Zöhre. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Ü.
- Yozgatlı Hüznî (2000). *Dîvân C. II*. haz. Mustafa Güneş. Yozgat: Yozgat Belediyesi Yay.
- Za'îfî (1993). *Rumelili Za'îfî Hayatı, San'atı, Eserleri ve Dîvânından Seçmeler*. haz. Kâmil Akarsu. İstanbul: MEB Yay.
- Zâtî (1841). *Süleyman Zâtî Dîvânı*. [y.y.]

UYUMSUZLUK (UYUŞMAZLIK) TEORİSİ BAĞLAMINDA ORTAOYUNU METİNLERİNİN İNCELENMESİ*

Yrd. Doç. Dr. Onur AYKAÇ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
onuraykac@kmu.edu.tr

Öz

Ortaoyunu; etrafı seyircilerle çevrili yuvarlak/oval bir alanda belirli bir oyun iskeleti doğrultusunda oynanan, musiki, raks ve taklitte yoğunlaşmış geleneksel Türk tiyatrosu dalıdır. Temsillerdeki güldürü, genel olarak söz ve hareket komiğine dayanmakta, oyuncuların söz söyleme kabiliyeti ve taklit gücü güldürünün dozunu belirlemektedir. Ortaoyunu gösterilerinde gülme eylemini doğuran insanî duyguları daha net ortaya koyabilmek için, Batılı “gülme teorileri”ne müracaat etmek faydalı olacaktır. Bunlardan biri, uyumsuzluk (uyuşmazlık) teorisidir. Bu teori, “olması beklenen ile olan arasındaki tutarsızlığa” vurgu yapmakta ve kişide oluşan “şaşkınlık/beklenmezlik hissinin” gülmenin kaynağı olduğunu iddia etmektedir. Bu yazıda, varlığından haberdar olunan ortaoyunu metinleri detaylı olarak incelenmiş ve uyumsuzluk teorisine örnek teşkil eden bölümler, örnekler eşliğinde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ortaoyunu, seyirci, uyumsuzluk teorisi, inceleme.

* Bu makale, Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN danışmanlığında tamamlanan *Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu* adlı Doktora tezinden üretilmiştir.

ANALYSIS OF ORTAOYUNU TEXTS IN THE CONTEXT OF INCONSISTENCY THEORY

Abstract

Ortaoyunu is the branch of Turkish theatre which is combined with music, dance and mimic, played in accordance with a specific structure of play in a round/oval space surrounded by spectators. Humor in the spectacles is generally based on verbal and movement comic; and the performers' ability to elocution and power of takeoff determine the dose of humor. In order to reveal humanitarian emotions giving birth to the act of laughing in ortaoyunu shows, giving reference to the Western "theories of laughing" will be useful. One of them is the inconsistency (incompatibility) theory. This theory emphasizes the "incoherence between what should be and what it is" and claims that the sense of "surprise/unexpectedness" of the person is the source of laughing. In this paper, recognized ortaoyunu texts have been analyzed in detail and archetypal sections have been presented accompanied with passages.

Keywords: Ortaoyunu, audience, inconsistency theory, analysis.

GİRİŞ

Gülmek, çeşitli duyguların tesiriyle insanın karın ve yüz kaslarının kasılıp gevşemesi sonucu gerçekleşen bir eylemdir. Kaynağı tek merkezli olmayıp pek çok şey gülme isteğini doğurabilir. Günlük hayatta “katılığı esneklikle tadil etmek, her bireyin herkesle intibakını sağlamak, kısacası sivrilikleri yontmak” (Bergson 2014: 114) gibi mühim işlemlere sahip olan gülmenin nasıl meydana geldiği, onu hangi duyguların tetiklediği her yönüyle aydınlatılabilmemiş değildir.

Antik Çağ’dan günümüze uzanan süreçte “İnsan niçin güler?” sorusuna verilen cevaplar, üç büyük gülme teorisinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bunlar; umulan ile gerçekleşen arasındaki tutarsızlığın gülme eylemini ortaya çıkardığını iddia eden “uyumsuzluk (uyuşmazlık) teorisi”, gülmeyi galibiyet duygusunun verdiği zafer kükremesi olarak gören “üstünlük (kötüleme) teorisi” ve gülmenin insan psikolojisiyle başını sorgulayan “rahatlama teorisi (psikanalitik teori)”dir. Bu çalışmada, daha önceleri çoğunlukla fıkra metinleri üzerine uygulanan “uyumsuzluk (uyuşmazlık) teorisi” tiyatro özelinde ele alınacak ve bu teorinin mevcut ortaoyunu metinlerinde nasıl kullanıldığı irdelenecektir.

UYUMSUZLUK (UYUŞMAZLIK) TEORİSİ VE ORTAOYUNU

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sistemli hâle getirilen uyumsuzluk teorisi, tiyatro başta olmak üzere birçok sanat dalında kendine yer bulmuştur. Teorinin doğuşunda Aristoteles’in bazı görüş ve uygulamaları yol gösterici olsa da, asıl savunucuları arasında Kant, Schopenhauer ve Beattie ön plana çıkmaktadır. “Gülme, yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygudur.” (Morreall 1997: 26) diyen Kant, gülmede “şaşkınlık” hissine vurgu yapmaktadır. Ona göre, bir olaydaki/durumdaki uyumsuzluğu fark eden zihin, şaşkınlık hissini verdiği heyecanla gülmeye başlamaktadır. “Beklenmezlik” kavramını öne çıkaran Schopenhauer, gülmenin kaynağını “bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesnelere arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanması” (Morreall 1997: 28) üzerinden açıklamaktadır. Gülme eylemini “duygusal gülme ve hayvansal gülme” olarak ikiye ayıran Beattie ise, kişiye rahatsızlık vermemek şartıyla uyumsuz, uygunsuz ve bağdaşmaz anların gülmenin kaynağı olduğu kanaatindedir (Morreall 1997: 28-29).

Genel olarak “olması beklenen” ile “olan” arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaşan uyumsuzluk teorisi, gülmenin kaynağını “umulmadık, mantıksız veya şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel tepkilerde” aramaktadır (Morreall 1997: 24). Burada kişiyi güldüren asıl şey, beklenen ile elde edilen arasındaki orantısızlığın bir anda fark edilmesidir (Berger-Wildavsky 1994: 82). Yani gülmenin gerçekleşmesinde “beklenmezlik ve şaşkınlık” unsurlarının tesiri büyüktür. Fakat kişinin umduğu ile bulduğu arasındaki tutarsızlık; korku, acıma, öfke, nefret gibi hisleri tetiklerse (Morreall 1997: 30) orada gülme eylemi görülemez.

Uyumsuzluk teorisinin özünde, olaylar/durumlar arasındaki kalıplaşmış sebep-sonuç ilişkisinin kırılması saklıdır. İnsan, kanıksadığı düzene uymayan herhangi bir şeyi fark ettiğinde gülmektedir (Türkmen 2002: 372). Kuramın tiyatrodaki uygulamaları düşünüldüğünde, oyunculara önemli bir görev düşmektedir. Oyunda “sürpriz” unsurunun dozu iyi ayarlanmalı, beklenmezliğin doğurduğu şaşkınlığın “hayal kırıklığına” dönüşmesine müsaade edilmemelidir. Çünkü herhangi bir olay/durum izleyenlerde üzüntü veya huzursuzluk duygusu yarattırsa seyircinin oyundan keyif alması güçleşecektir.

Gülmenin zekâyla bağı üzerinde de yoğunlaşan uyumsuzluk teorisi, bilhassa insanın idrak gücünü ve kavrama yeteneğini ön plana çıkarmaktadır. Teoriye göre, gülmenin gerçekleşebilmesi için olaylar/durumlar arasındaki uyumsuzluğun hızla fark edilmesi önemlidir. Aksi takdirde Schopenhauer ve Kant’ın dile getirdiği “beklenmezlik ve şaşkınlık” unsurları hayat bulamayacaktır. Bu durumda kişinin zihin esnekliği, gülme eyleminde belirleyici bir unsurdur.

Ortaoyunu palangasında uyumsuzluk teorisinin en sık görüldüğü yer¹, hiç şüphesiz tekerlemelerin anlatıldığı bölümdür. Burada Kavuklu, hayalî bir hadiseyi sanki kendi başından geçmiş gibi anlatır. Onu dikkatle dinleyen ve anlatılanları gerçek sanan Pişekâr, sık sık sorular sorarak olay hakkında daha fazla bilgi edinmek ister. Olayın en heyecanlı yerine gelindiğinde, Kavuklu, her şeyin bir rüyadan ibaret olduğunu açıklar. Bu duruma hayli şaşırın Pişekâr, tepkisini göstermek için Kavuklu’nun kafasına elindeki pastavla yavaşça vurur. Tekerleme boyunca Kavuklu’nun hikâyeye etmedeki başarısına Pişekâr’ın verdiği samimi tepkiler eklenince, seyirci, duyduklarının gerçek olduğu hissine kapılmaktadır. Ancak tekerlemenin sonunda her şeyin hayal ürünü olduğunu öğrenmekte ve bu beklenmedik durum seyircide gülme isteği uyandırmaktadır.

“Meydan-ı sühan” diye nitelendirilen ortaoyunu palangasında söze dayalı güldürüye sıkça rastlanmaktadır. Bunların büyük bir kısmı, cümleler veya kelimeler arasındaki anlam bağının hayli zorlandığı konuşmalar aracılığıyla sağlanmakta; beklenen ile duyulanan uyum içinde olmadığı bu tür diyaloglar, seyircide ister istemez gülme hissi uyandırmaktadır. Burada Hirbo tipine özel olarak değinmek gerekir. Onun özelliği, sözü ters anlamasında saklıdır. Kendisine iyi bir söz söylendiğinde kızdığı, kaba bir söz duyduğundaysa dostane davrandığı görülmekte; onun tavırlarındaki bu uyumsuzluk ve verdiği beklenmedik cevaplar seyirciyi eğlendirmektedir. “Sandıklı” oyununda Hirbo ile Kavuklu arasında şöyle bir konuşma geçmiştir:

*“Kavuklu: Al sana bir bahçe müşterisi daha. (Karşılayarak)
Merhaba dayı.*

¹ Burada, şu hususa açıklık getirmekte fayda vardır. Varlığından haberdar olunan ortaoyunu metinleri günümüzde icra edilemediği için, incelemeye tabi tutulan oyunlardan hiçbiri tarafımdan izlenememiştir. Bu yüzden “gözlem” yerine, kaynaklarda/hatıralarda dile getirilen seyirci tepkileri ve önsezilerim esas alınarak tespitlerde bulunulmuştur.

Hırbo: Söyle, goca ayu!

Kavuklu: Olmadı. Merhaba gözüm.

Hırbo: Gözün patlasun!

Kavuklu: Ulan bu da olmadı. Merhaba canım.

Hırbo: Canun çıhsun!

Kavuklu: Vay canına! Bu da olmadı. Merhaba ciğerim.

Hırbo: Ciyerini itler yisün!

Kavuklu: Vay canına! Merhaba ayı oğlu ayı!

Hırbo: Mehraba gözümün bebeyi, mehraba!

Kavuklu: Ulan, bu da tuhaf be! Nasılsın hayvan oğlu?

Hırbo: Çoh şukur, esik olma. Canumın içi sen nasılsun, hemşerim?" (Cevdet Kudret 2007a: 147).

Çok sık rastlanmamakla birlikte, ortaoyunu temsilinde din ve din adamları üzerinden de güldürü sağlandığı görülmektedir. Kavuklu'nun, anlayamadığı Arapça veya Farsça tamlamaları dua zannederek "Amin!" diye bağırması bunlardan ilkidir. Bir de "Tireli" ve "Ters Evlenme" oyunlarında kendilerini din adamı gibi tanıtan, ancak bu işle hiçbir ilgisi olmayan kişiler vardır. Bu kişilerin sarf ettiği absürt sözleri kalabalığın dua gibi algılayıp "Amin!" demesi, olması gereken ile olan arasındaki uyumu yok etmekte; hâliyle seyirci, bu sıra dışı sahneye gülmekten kendini alamamaktadır. "Ters Evlenme" oyununda², imam nikâhı kıyması için çağrılan Bekçi Mustafa cemaate şu şekilde dua ettirmiştir:

"Bekçi Mustafa: Buraya bu iki güzide... Bu iki insanın evlilik merasimi münasebeti gereği sebebi dolayısı yüzünden toplanmış bulunuyoruz!

Kavuklu: (Tekme atar.) Kısa kes!

Bekçi Mustafa: Ah! Hay hay! Hep beraber hay hay diyelim.

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Şimdi değil kefaller, duayla birlikte. Euzu bit tavşaniküm yahnüküm zerde!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Allahümme zükkaka zükkak!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Allahümme abdal bekçi, abdal çolak!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Allahümme kazlar, aklı fikri azlar!

² Bu oyun, yazarı Hasan Hüseyin Karabağ'dan temin edilmiştir.

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Bu duaya hay hay diyen kaz oğlu kazlar!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Bu duaya hay hay diyen zevat-ı kiramı Dışkapı'ya mandal, Çatladıkapı'ya hammal, Kız Kulesi'ne bakkal eyleye!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Aksaray'dan çıktım Fatih'e!

Kavuklu: Ben senin ettiğin duaya...

Pişekâr: Bırak Hasan'ım çaktırma, sen oynamana bak. Haydi, çalsın sazlar!"

Bazı ortaoyunu tiplerinin kuvvet bakımından kendilerini yere göğe sığdıramamalarına rağmen en ufak bir karşı gelmede hemen palangadan kaçmaları veya meydan okudukları Kavuklu tarafından alt edilmeleri, uyumsuzluk teorisine örnek teşkil etmektedir. Burada “Kanlı Nigar” ve “Ödüllü” oyunlarına özel olarak değinmek gerekir. “Kanlı Nigar”da, karısından dayak yiyerek yarı çıplak hâlde sokağa atılan Çelebi'nin kıyafetlerini almak isteyen Rumelili, Külhanbeyi ve Kürt tipleri, içeridekilere meydan okuyarak tek tek yenedünyaya girerler. Fakat kadınlardan dayak yiyip yine yarı çıplak hâlde sokağa fırlarlar. “Ödüllü” oyununda ise, Zenne ile evlenmek için Kavuklu'ya meydan okuyan Kürt, Arnavut, Rumelili, Acem, Laz, Kayserili ve Matiz tipleri, hiç ummadıkları bir yenilgi alıp palangadan kaçarlar. Taklitlerin abartılı sözlerini duyunca kıran kırana bir mücadele bekleyen seyirciler, bu kişilerin hemen yenildiklerini, hatta rezil olduklarını görünce şaşkınlık yaşamakta; bu tutarsız durum, seyircilerde gülme isteği uyandırmaktadır. Her fırsatta güreşte mahir olduğunu söyleyen Rumelili'nin Kavuklu'ya yenildiği güreş sahnesi, “Ödüllü” oyununda şu şekilde yer almaktadır:

“Pişekâr: Hüsmen Ağa, işte tutuşacağın pehlivan karşında durandır.

Rumelili: Te bu küpek mi be aga?

Pişekâr: Evet.

Rumelili: Te ben şimdi bu uyuzla mı tutuşacağım? Bilse idim gelmezdim, be agam. Ne yazmazsın hepten önceden be!

Kavuklu: Ay! Herif beni beğenmedi, ağzına geleni savuruyor. Oğlum hodri meydan! Burada söylemek para etmez, yüreğin söylerse çık meydana.

Rumelili: Ne olacakmış be? Te buna ben kispet bile giymem. Bir el-ense yeter ona.

Kavuklu: Şu herife karşı ben de soyunmayacağım.

Rumelili: *A be ahretlik, ne süylenirsin? Soyunsan ne yaparsın, be kuzgun?*

Kavuklu: *Sen soyunsan ne yaparsın?*

Rumelili: *Tüubeler olsun, a be ahretlik, sükerim kökten te işkembeni! (...)*

Kavuklu: *Haydi, buyurun. (Peşrev yaparlar, güreşe tutuşurlar. Kavuklu bir el-ense ederek Rumelili'yi yere düşürür.) A!*

Rumelili: *(Yerde iki taklak attıktan sonra sırtüstü yere serilir.) Aşk olsun, pelvan aga! Kazandın ödülü.* (Cevdet Kudret 2007b: 348-349).

Temsillerde, Pişekâr'ın Kavuklu'ya veya Zennelere “yenidünya” paravanını ev niyetine kiralaması çok sık rastlanan sahneler arasındadır. İşinin ehli olan Pişekâr, yenidünyayı kiralayabilmek için müşterilerine görkemli bir ev profili çizer. Burası; iki katlı, bol odalı, geniş sofalı, büyükçe bir bahçesi olan, deniz manzaralı, dayalı döşeli bir kâşânedir. Pişekâr, benzer mübalağalı anlatımı Kavuklu'ya “dükkân” paravanını kiralarırken de kullanır. Ardından, evi veya dükkânı görmek için yola çıkan oyuncular, palangada birkaç tur atıp birkaç kilometre yol gittiklerini söyleyerek tahta paravanlardan birinin önünde dururlar. Oyunun dar bir alanda bütün yalınlığıyla cereyan ettiğini gören seyirci, uzak bir yerde görkemli bir ev veya harikulade bir dükkân görmeyi hayal etmese de, oyuncuların sözleri ile tahta paravanların görüntüsü arasındaki uyumsuzluğa gülmekten kendini alamamaktadır. Pişekâr, “Bahçe” oyununda yenidünya paravanını şu sözlerle tarif etmektedir:

“Pişekâr: Bak birader, sana öyle güzel bir ev tesadüf etti ki, sorma. Üç oda. Üç oda ama, sekiz odalı kâşâneye değişmem. Bir kere, iki odası yukarı katta; bir odası aşağıda, orasını selamlık odası gibi de kullanırsın, utanacak misafir gelirse oraya alırsın, dilersen kışlık olarak kullanırsın. Hele o mutfak, hele o mutfak! Efendim, bir hasır ser, orada otur. İşte sana bir yemek odası daha. Ortasında bir sarnıcı var ki, onu hiç tarif edemem. Yazın teknil konu komşu su alır, çamaşıra kullanırlar, ne eksilir ne tükenir birader. İki-üç yüz metre uzunluğunda bir bahçesi var ki, husule gelen zerzevatı seni idare ettikten sonra, seyyar sebzeçilere satar da bir hayli ticaret dahi edersin.” (Cevdet Kudret 2007a: 123-124).

Bir başka uyumsuzluk teorisi örneği, “Sünnet” oyununda görülür (Cevdet Kudret 2007b: 441-465). Oyun, Kavuklu'nun küçük oğlunun sünnet edileceği bilgisiyle başlamaktadır. Gerekli hazırlıkların ivedilikle tamamlanmasının ardından sünnete geçilir. Ancak sünnet olacağını öğrenince korkuya kapılan çocuk, evden kaçıp saklanır. Buraya kadar her şey normal seyrinde ilerlerken bir anda oyunun akışı değişir. Önce sahneye elinde balta olan bir sünnetçi girer; ardından Kavuklu'nun sünnetsiz olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine kaçan çocuğun yerine,

o balta ile Kavuklu'yu sünnet ederler. Üst üste cereyan eden bu absürt sahneler, seyircide şaşkınlık hissi uyandırmakta ve bunun tesiriyle gülme eylemi gerçekleşmektedir.

“Büyücü” ve “Büyücü Hoca” oyunlarında Kavuklu'nun, kapısına dayanan alacaklılarına borcunu ödemek yerine onları büyü ile dondurması (Cevdet Kudret 2007a); “Vatandaş Oyunu”nda kendisine zar zor bir iş bulan Kavuklu'nun nüfus kayıtlarında ölü olarak görünmesi sebebiyle işe girememesi (Genç Oyuncular 1962: 69); “Salak Oğlum”da Ragıp tipinin bütün olumlu cümleleri olumsuz, olumsuz cümleleri ise olumlu şekilde ifade etmesi (Gezen 1997); “Büyücü”de Zenne'nin kırk yıllık kocasını sokakta gördüğünde tanıyamaması (Cevdet Kudret 2007a: 171) uyumsuzluk teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Ayrıca pek çok oyunda Zenneleri korkutmak isteyen Kavuklu'nun hayvan taklitleri yapması, Kavuklu ile Pişekâr'ın birtakım hareketler yaparak hayalî seyahatler (tramvay, at arabası, vapur, dolmuş yolculuğu vs.) gerçekleştirdiklerini iddia etmeleri, Kavuklu ile Yahudi (Cud)'nin dövüşüyormuş gibi uzaktan uzağa birbirlerine el kol hareketleri yapmaları vs. bu teori kapsamında sayılabilecek diğer örnekler arasındadır.

SONUÇ

Ortaoyunu, Tanzimat'tan önceki dönemlerde uzun yıllar halkın tiyatro ihtiyacını karşılayan köklü bir gelenektir. İcra edilen oyunların temel niteliği, seyircileri güldürüp eğlendirmesi, onlara hoşça vakit geçirtmesidir. Hâliyle oyunlarda tercih edilen dil ve anlatım özellikleri, güldürüyü önceleyecek şekilde düzenlenmiştir. Hareket ile sözün birbirini desteklediği temsillerde, kişilerin “karşısındakini yanlış anlamasından, anlamış gibi görünmesinden veya anlamazlıktan gelmesinden” doğan güldürüye, onların “gerçeğe uygun olmayan davranışları, abartılı/absürt/orantısız tutumları, farkında olmadan yapıp ettikleri” de eklenince güldürü unsurları tamamlanmaktadır.

Ortaoyunu temsillerinde “umulan ile olan” arasındaki uyumsuzluğun doğurduğu güldürüye sıkça rastlanmaktadır. Bu durum, “İnsan niçin güler?” sorusuna “insan-insan ve insan-çevre ilişkilerindeki tutarsızlıklar” üzerinden cevap arayan uyumsuzluk teorisini akla getirmektedir. Ortaoyunu tiplerinin olaylar/durumlar arasındaki kalıplaşmış sebep-sonuç ilişkisini kıırarak verdikleri cevaplar, yaptıkları eylemler seyircide ani bir şaşkınlık hissi yaratmakta ve palangayı dolduran seyirci tepkisini gülerek göstermektedir. Böylece uyumsuzluk teorisinin önde gelen isimlerinden Schopenhauer ve Kant'ın işaret ettiği “beklenmezlik ve şaşkınlık” unsurları gülme eylemini doğurmaktadır.

SUMMARY

In the period tracing from ancient times to the present, the answers given to the question “Why people laugh?” lead up to the rise of theories of laughing. One of these is “inconsistency (incompatibility) theory” which claims that the inconsistency between expectation and reality picks out the act of laughing. It is possible to encounter the traces of this theory frequently in ortaoyunu palanga.

The point where the inconsistency theory most often applies is undoubtedly the section in which rhymes are narrowed in the spectacles. During the rhyme, the spectators who get the feeling that the heard things are real, learn that everything was imaginary in the end of the rhyme and this unexpected situation builds up passion to laugh. The rhyme section is seen in every ortaoyunu spectacle.

Here it is necessary to mention the Hirbo character distinctively. The characteristic of him is implicit in his misunderstanding of the statement. It is observed that when a good thing is told, Hirbo gets angry; when a dirty thing is said, Hirbo behaves affably; and this incompatibility in his attitudes and unexpected answers of him amuse the spectator.

Kavuklu’s shouting “Amin!” to Arabian or Persian noun phrases that he can’t understand supposing they are prayers, people’s making ridiculous prayers introducing themselves as the men of god in “Tireli” and “Ters Evlenme” plays, are included in the scope of inconsistency theory as well. Hereby it should not be glossed over that the humor is procured by way of religion.

Although some ortaoyunu characters’ extolling themselves in terms of strength, their escape from palanga in any slight resistance or their being bested by Kavuklu whom they confront, are situations that exemplify inconsistency theory.

Pişekâr’s use of extreme expressions while renting wooden screens called “yenidünya” and “dükkân”, in “Sünnet” play Kavuklu’s being circumcised with a big chopper, in “Vatandaş Play” Kavuklu’s hardly finding a job but his failure to start the job because he is stated as dead in registers of persons, in “Salak Oğlum” Ragıp character’s expressing all positive sentences negative, all negative sentences positive, in many plays Kavuklu’s echoing as animals to frighten Zennes, Kavuklu and Pişekâr’s claiming that they have had imaginary travels via making certain actions etc., are other examples regarded as part of this theory.

As it is seen, ortaoyunu performers’ answers that break the cliché cause-effect relationships between events/situations and acted performances, produce a sudden astonishment on the spectators and they show their reaction as laughing.

KAYNAKÇA

- AYKAÇ, Onur (2016). *Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- BERGER, Arthur Asa-WILDAVSKY, Aaron (1994). "Who Laughs at What". *Society* (31): 82-86.
- BERGSON, Henri (2014). *Gülme (Gülücün Anlamı Üzerine Deneme)*. çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Cevdet Kudret (2007a). *Ortaoyunu C. I*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Cevdet Kudret (2007b). *Ortaoyunu C. II*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Genç Oyuncular (1962). *Vatandaş Oyunu*. İstanbul: İzlem Yayınevi.
- GEZEN, Müjdat (1997). *Salak Oğlum*. İstanbul: Mitos-Boyut Yay.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev. Kubilay Aysevener-Şenay Soyer. İstanbul: İris Yay.
- TÜRKMEN, Fikret (2002). "Gülme Teorileri ve Bursa Yöresi Yörük Fıkralarının Analizi". *Bursa Halk Kültürü: I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* 4-6 Nisan 2002. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay. 367-375.

DİYARBAKIR ZİYA GÖKALP YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDEKİ SARFA DAİR YAZMA ESERLER BİBLİYOGRAFYASI*

Arş. Gör. Rifat IŞIK
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü
rifatisik@selcuk.edu.tr

Öz

Biz bu çalışmamızda tasnif ve tanzim alanına bir katkı sağlamak maksadıyla Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan sarf ilmine dair seksen dokuz eserin bibliyografyasını çıkardık. Söz konusu çalışmamızı yaparken temel olarak Kur'ân-ı Kerîm'in nüzülu ve istinsah tarihinden başlayarak kâğıdın keşfi ve yaygınlaşması, yazma eserlerin tarihi ve tavsifi konusunda kısa bir bilgi verdik. Ardından çalışmamızın asıl konusu olan Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki sarf ilmine dair eserleri ve bu eserlerin fiziksel özelliklerini muhtasar bir şekilde ele aldık. Bunlara ek olarak bu çalışma, bahsi geçen kütüphanedeki sarf ilmine dair eserlerin müelliflerinin isimleri, bu müelliflerin yaşadığı yüzyıl, içerik olarak benzer nüshaların tekrarı, kütüphane demirbaş numaraları, boyutları, kullanılan kâğıt türü, yazı çeşidi, satır ve sayfa sayıları hususunda bilgiler içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Yazma eser, sarf, bibliyografya, Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi.

MORPHOLOGY MANUSCRIPTS BIBLIOGRAPHY IN DIYARBAKIR ZIYA GOKALP MANUSCRIPT LIBRARY

Abstract

For contributing to the field of classification and arrangement, we found bibliography of eighty nine works about morphology in Diyarbakır Ziya Gökalp Manuscript Library. While we were doing this work, we provided information about the discovery and dissemination of paper and history of the manuscripts, starting from the revelation of the Qur'an and date of its copy. Then, we examined the main subject of our study "the manuscripts about morphology in Diyarbakır Ziya Gökalp manuscript library and their physical features". Additionally, this work contains information about the authors of manuscripts in the library which we mentioned, the century in which these authors lived, the repetition of similar copies, library inventory numbers, size of the manuscripts, their paper type, their writing type, their number of lines and pages.

Keywords: Manuscript, morphology, bibliography, Diyarbakır Ziya Gökalp Manuscript Library.

* Bu makale, Prof. Dr. Recep DİKİCİ danışmanlığında tamamlanan *Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eserler Kütüphanesinde Yer Alan Arapça Gramere Dair Eserlerin Tasnif ve Tanzimi* adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Atalarımızın bize bıraktığı en değerli miraslardan birisi olan yazma eserler, sosyal bilimler, fen ve sağlık bilimleri gibi alanlarda çok büyük bir öneme sahiptir. Özellikle yüce dinimiz İslâm'ın ortaya çıkması ile beraber yazma eserler sahasında niteliksel ve niceliksel artış kaydeden Müslüman toplumlar, pek çok alanda dünya tarihine mal olmuş önemli isimler ortaya çıkarmışlardır.

Kadim kültür dünyamızın adeta temelini teşkil eden yazma eserler, sahip oldukları bu büyük önem sebebiyle akademik çalışmalarda temel bir fonksiyona sahiptir. Bizim çalışma alanı olarak yazma eserlerin tasnif ve tanzimini seçmemiz, bu alanın önemine binaendir. Arap dili denildiği zaman akla ilk olarak yüce kitabımız Kur'an-ı Kerim'in gelmesi, bunun yanı sıra Arapçanın pek çok dilin aksine geniş bir coğrafyada kullanılan zengin bir kültür dili olması, bu alanda yapılan çalışmalara ayrı bir önem atfetmektedir.

Kur'an-ı Kerim'in inmesi ile birlikte bu ilahi kelamın hatasız bir şekilde yazıya geçirilmesi kuşkusuz en önemli hadiselerden birisi olmuştur (Bilgin 2013: 369). Bu sebeple Hz. Osman, sahâbenin ileri gelenlerinden Zeyd b. Sabit ile Abdullah b. ez-Zubeyr, Said b. el-As ve Abdurrahman b. el-Haris b. Hişâm'ı yanına davet ederek Kur'an-ı Kerim'in sayfalarının çoğaltılmasını kendilerine emretmiş ve "Zeyd b. Sabit ile bir konuda anlaşmazlığa düşerseniz onu Kureyş dili ile yazınız; çünkü Kur'an-ı Kerim Kureyş dili ile nazil oldu." şeklinde tavsiyede bulunmuştur. Onlar da bu emir ve talimat çerçevesinde hareket ederek h.30 yılında Kur'an-ı Kerim'i altı adet çoğaltmışlardır. Hz.Osman bu mushaflardan dördünü, dört büyük eyalet olan Mekke, Basra, Kûfe ve Şam'a göndermiştir. Biri halka diğeri kendine ait olmak üzere Medine'de iki Mushaf bırakmış (Zeydan 2013: 645-646) ve böylece ilk İslâm yazmacılığı başlamıştır.

Ardından yazının daha kolay okunabilmesi için, el-Halil b. Ahmed el-Ferahidi (H 175 / M 791) harekeleme işaretlerini kullanmış ve isimlerdeki i'râb işaretlerini: "raf", "naşb" ve "hafz" olarak; mebni kelimelerdeki harekeleri ise: "zamme", "fetha" ve "kesre" olarak adlandırmıştır. Muzâri meczûm fiilerin sonlarında görülen sükûna da "cezme" adını vermiştir (Furat 1996: 109).

Tüm bu gelişmelere rağmen özellikle kâğıdın keşfinden önce parşömenin pahalı olmasından dolayı yazmacılık oldukça yavaş ilerlemiştir. Ancak Çin'de ms. 1. yüzyıl sonlarında kâğıdın keşfedilmesi, ardından H 751/M 1350 tarihinde Müslümanlar tarafından yapımının öğrenilmesi ve XII. yüzyılda Müslümanlar vasıtasıyla İspanya ve Sicilya'ya oradan da 1492 tarihinde Avrupa'ya geçmesiyle birlikte oldukça hız kazanmıştır (Dalkıran 2013: 207-209).

Kâğıdın yaygınlaşması ile birlikte yazmacılığın kendisi kadar tavsifi de büyük bir önem kazanmıştır. Yazma eserlerin birbirlerinden çoğu konuda farklılıklar arz etmesi, matbu kitaplar gibi her yerde ve her zaman bulunabilen kitaplar olmaması ve sayılarının azlığı dolayısıyla onların tanıtımı ve tavsifi gerekmektedir (Kavakçı

1991: 67). Böylece tavsif edilmiş nüshanın bir başka örneği ile karşılaşıldığında, eserin tamamına bakılmaksızın sadece yapılan tavsif sayesinde müellifi, müstensihî, istinsah tarihi, hat çeşidi, ebadı, kâğıt çeşidi, varak sayısı, baş ve son cümleleri gibi konular hakkında karşılaştırma yapılarak bilgi edinilebilir.

Araplar, yaklaşık yirmi beş yıllık süre zarfında yazma eserlerin neşrine özel bir ilgi göstermiştir. Şarkiyatçılar ise, bir asırdan fazla bir süredir bu mirasın neşrinde ilerleme kaydetmiş ve bu konuda sabit bir metot geliştirmeye çalışmışlardır. Bu açıdan belirli usulleri izleyen kişiler muvaffak olurken herhangi bir metodu takip etmeyen kurumlar ve kişiler ise bu konuda başarısızlığa uğramışlardır. Metin neşrinde kabul edilmiş ortak bir metodun olmaması, bu tip eski metinleri muhafaza eden kurumları, komiteleri ve âlimleri ortak bir usul tespitine sürüklemiştir (el-Muneccid 1996: 245-247). Bu alanın duâyenlerinden birisi olan Fuat Sezgin'in Helmut Ritter'in makalesine yazdığı giriş bölümündeki görüşleri şu şekildedir:

"19. asrın ikinci yarısından bugüne kadar gerek Doğu ve gerekse Batıda Arapça, Osmanlı Türkçesi ve Farsça yazma eserlerin birçok katalogları yayımlanmıştır. Bu muhtelif kataloglarda yazma eserlerin ilimlere göre tasnifi işine esas teşkil eden bölümler birbirleriyle mukayese ve tetkik edildiği zaman şu iki husus göze çarpmaktadır:

1. Arapça, Türkçe ve Farsça yazma eserlerin, ilimlere göre tasnif işinde herkes tarafından kabul edilmiş bulunan müşterek bir esas yoktur.

2. Kataloglarda tasnife esas olarak alınan fasıllar tam ihtiyacı karşılayacak ve yazmaların zaman zaman ortaya çıkardığı müşkülleri giderebilecek bir mükemmeliyete sahip değildir." (Ritter 1958: 201).

Geçmişte farklı alanlarda kaleme alınmış birçok yazma eser olmasına rağmen bunlardan ancak cüzi bir kısmı medrese ve kütüphane gibi kurumlarda hem okutularak hem de muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşabilmiştir. Söz konusu bu eserlerin ciddi bir yekûn oluşturacak kısmı ise hala matbu hale getirilmemiş ve tavsifi yapılmamıştır. Bundan dolayı bu eserlerin hangi kütüphanelerde yer aldığı ve içerikleri hakkında net bir bilgi elde edilememektedir (Çağmar 2001: 177).

Tüm bu bilgiler ışığında, bu çalışmada mevzuya hassasiyetle yaklaşarak eser tanıtımında araştırmacılara kolaylık sağlaması açısından eser ve müelliflerinin isimleri Arapça ve Türkçe olarak verilmiştir. Ardından sırasıyla müellifin doğum tarihi, kütüphane demirbaş numarası, eserin ebatı, satır sayısı, varak sayısı ve son olarak hat çeşidi hakkında bilgi aktarılmıştır. Söz konusu eserler tanıtılırken ilk olarak alfabetik sıraya göre dizilmiş, aynı isimde olan eserler ise kendi aralarında kütüphane demirbaş numarasına göre küçükten büyüğe doğru sıralanmıştır. Tüm

gayretlerimize rağmen müellifi bulunamayan eserler, “Yazar bulunamadı” şeklinde belirtilmiştir.

Bu konunun bir benzeri 2001 yılında değerli hocamız “M. Edip Çağmar” tarafından “Diyarbakır İl Halk Kütüphanesinde Bulunan Yazma Eserler (Arap Dili İle İlgili Olanlar)” başlığıyla ele alınmıştır. Bizlere ışık tutan söz konusu bu çalışmaya ek olarak hedefimiz, bu süre zarfında yeni eklenen eserlerin tanıtımını yapmak ve söz konusu bu nüshaları fizikî özellikleri açısından daha ayrıntılı bir şekilde ele almaktır.

SARFA DAİR YAZMA ESERLER

1. ابن قره تبه لی حسین بن مصطفی الایدینی ; *(Baḥru'l-Kavā'id)*; بحر القواعد ; İbn Karatepelî Hüseyin b. Mustafâ el-Aydînî (ö: 1191/1777); D.No: 107; Eb. 210×155 (150×75); Str.21; Vrk.1b- 82a; Yz. Nesih.

2. ابن قره تبه لی حسین بن مصطفی الایدینی ; *(Baḥru'l-Kavā'id)*; بحر القواعد ; İbn Karatepelî Hüseyin b. Mustafâ el-Aydînî; D.No: 651/1; Eb. 210×155 (150×70); Str.21; Vrk.1b- 41b; Yz. Nesih kırması.

3. بناء الافعال ; *(Bināu'l-Ef'āl)* (Yazar bulunamadı); D.No: 97/3; Eb. 160×105 (110×55); Str.13; Yz. Talik.

4. بناء الافعال ; *(Bināu'l-Ef'āl)* (Yazar bulunamadı); D.No: 923/4; Eb. 215×158 (145×70); Str.13; Vrk.71b- 79a; Yz. Nesih.

5. درر المنقود فی شرح المقصود ; *(Dureru'l-Menkūd fi Şerḥ'il-Maḳṣūd)*; حسن بن حسین ; Hasan b. Hüseyin b. İsmā'il es-Sermārî (ö: 1040/1631); D.No: 1550/3; Eb. 185×130 (130×70); Str.21; Vrk.75b- 112a; Yz. Nesih.

6. بيركيلي محمد افندی بن پير على ; *(el-Emsiletu'l-Muḥtelife)*; الامثلة المختلفة ; Birgîlî Mehmed Efendî b. Pîr 'Alî (ö: 981/1573); D.No: 694/4; Eb. 210×155; Str. Değişik satırlı; Vrk. 150b- 153a; Yz. Nesih.

7. الامثلة المختلفة ; *(el-Emsiletu'l-Muḥtelife)*; (Yazar bulunamadı); D.No: 722; Eb. 210×155(135×85); Str.6; Vrk.49; Yz. Harekeli nesih.

8. الامثلة المختلفة ; *(el-Emsiletu'l-Muḥtelife)*; (Yazar bulunamadı); D.No: 1659/2; Eb. 190×130(135×70); Str.19; Vrk.49b- 52b; Yz. İnce nesih.

9. كمال باشا زاده شمس الدين احمد بن ; *(el-Felāḥ fî Şerḥ'il-Merāḥ)*; الفلاح فى شرح المراح ; سليمان ; Kemāl Paşazāde Şemseddîn Aḥmed b. Süleymān (ö: 940/1533); D.No: 47; Eb. 205×140 (135×70); Str.19; Vrk.144; Yz. Talik.

10. المراح في شرح الفلاح; (*el-Felāh fī Şerhi'l-Merāh*); عبد الله بن سفر; Abdullah b. Sefer; D.No: 627; Eb. 223×160(140×80); Str.21; Yz. Medrese neshi.

11. حاشية على شرح العزي في التصريف. (*Hāşiyeye 'alā Şerhi'l- 'İzzī fi't-Taşrif*); (Yazar bulunamadı); D.No: 459/2; Eb. 220×160; Str. Değişik satırlı; Vrk.99; Yz. Talik.

12. حاشية على الشافية. (*Hāşiyeye 'ala's-Şāfiye*); عصام الدين ابراهيم بن محمد بن عربشاه; İřāmuddīn İbrāhīm b. Muḥammed b. 'Arabşāh el-İsferāyīnī (ö: 945/1538); D.No: 132/6; Eb. 205×160(150×90); Str. değişik satırlı; Vrk.59b-107a; Yz. Kıрма talik.

13. اعلال التصريف; (*İ'lālu't-Taşrif*); (Yazar bulunamadı); D.No: 955; Eb. 215×155(175×110); Str.29; Vrk.33; Yz. Nesih.

14. امعان الانظار. (*İm 'ānu'l-Enzār*); بركيلى محمد افندى بن پير على; Birgīlī Mehmed Efendī b. Pīr 'Alī; D.No: 397/1; Eb. 210×150(160×95); Str. 25; Vrk.1b- 11a; Yz. Talik.

15. امعان الانظار. (*İm 'ānu'l-Enzār*); بركيلى محمد افندى بن پير على; Birgīlī Mehmed Efendī b. Pīr 'Alī; D.No: 647/4; Eb. 210×145(165×90); Str.19; Vrk.128b- 148b; Yz. Nesih.

16. العزي في التصريف; (*el-'İzzī fi't-Taşrif*); (Yazar bulunamadı); D.No: 97/2; Eb. 160×105(110×55); Str.13; Yz. Talik.

17. العزي في التصريف; (*el-'İzzī fi't-Taşrif*); عز الدين ابو الفضائل ابراهيم بن عبد الوهاب; 'İzzeddīn Ebu'l-Fezā'il İbrāhīm b. 'Abdulvehhāb ez-Zencānī (ö: 655/1257); D.No:299/1; Eb. 200×140 (110×60); Str.8; Vrk.1b- 24a; Yz. Nesih.

18. العزي في التصريف; (*el-'İzzī fi't-Taşrif*); عز الدين ابو الفضائل ابراهيم بن عبد الوهاب; 'İzzeddīn Ebu'l-Fezā'il İbrāhīm b. 'Abdulvehhāb ez-Zencānī; D.No: 630/2; Eb. 220×160(145×85); Str.8; Yz. Kıрма neshi.

19. العزي في التصريف; (*el-'İzzī fi't-Taşrif*); عز الدين ابو الفضائل ابراهيم بن عبد الوهاب الزنجاني; 'İzzeddīn Ebu'l-Fezā'il İbrāhīm b. 'Abdulvehhāb ez-Zencānī; D.No: 923/2; Eb. 215×158 (145 ×70); Str.13; Vrk.39b- 53a; Yz. Nesih.

20. كفاية المبتدى. (*Kifāyetu'l-Mubtedī*); بركيلى محمد افندي بن پير على; Birgīlī Mehmed Efendī b. Pīr 'Alī; D.No: 570; Eb. 205×150(160×85); Str.17; Vrk.10b- 20a; Yz. Kıрма neshi.

21. كفاية المبتدى. (*Kifāyetu'l-Mubtedī*); بركیلی محمد افندي بن پیر علي; Birgīlī Mehmed Efendī b. Pīr 'Alī; D.No: 647/2; Eb. 210×145(150×95); Str.19; Vrk.50b- 62a; Yz. Nesih.

22. كفاية المبتدى. (*Kifāyetu'l-Mubtedī*); بركیلی محمد افندي بن پیر علي; Birgīlī Mehmed Efendī b. Pīr 'Alī; D.No: 651/2; Eb. 210×155(150×85); Str.21; Vrk.42a- 82a; Yz. Bozuk nesih.

23. كفاية المبتدى. (*Kifāyetu'l-Mubtedī*); بركیلی محمد افندي بن پیر علي; Birgīlī Mehmed Efendī b. Pīr 'Alī; D.No: 1538/9; Eb. 220×135(145×70); Str. 19; Vrk.74b- 87b; Yz. Talik.

24. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); ابو حنیفة نعمان بن ثابت الكوفی; Ebū Ḥanīfe Nu'mān b. Ṣābit el-Kūfī (ö: 150/767); D.No: 97/4; Eb. 160×105(115×55), Str.13; Vrk.67b- 75a; Yz. Talik.

25. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); ابو حنیفة نعمان بن ثابت الكوفی; Ebū Ḥanīfe Nu'mān b. Ṣābit el-Kūfī; D.No: 225/2; Eb. 175×90(105×45); Str.13; Vrk.51b- 68a; Yz. Nesih.

26. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); ابو حنیفة نعمان بن ثابت الكوفی; Ebū Ḥanīfe Nu'mān b. Ṣābit el-Kūfī; D.No: 299/2; Eb. 200×140(100×55); Str. Değişik satırlı; Vrk.25b- 55b; Yz. Kirma nesih.

27. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); ابو حنیفة نعمان بن ثابت الكوفی; Ebū Ḥanīfe Nu'mān b. Ṣābit el-Kūfī; D.No: 923/3; Eb. 215×158(145 ×70); Str.13; Vrk.54b- 69a; Yz. Nesih.

28. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); ولى بن احمد; Velī b. Aḥmed; D.No: 286; Eb. 195×145 (140×85); Str.17; Vrk.102; Yz. Nesih.

29. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); ولى بن احمد; Velī b. Aḥmed; D.No: 1721/2; Eb. 190×120 (130×70); Str.19; vrk.23a137b; Yz. Talik kirması.

30. المقصود. (*el-Maḳṣūd*); (Yazar bulunamadı); D.No: 1838; Eb. 185×133 (130×70); Str.15; Vrk.98; Yz. Nestalik.

31. مراخ الارواح. (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن علی بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd (ö: 700/1300); D.No: 24/1; Eb. 155×105 (70×40); Str.7; Vrk.1a- 65a; Yz. Nesih

32. مراخ الارواح. (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن علی بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 97/1; Eb. 160×105 (105×55); Str.13; Vrk.1b- 34a; Yz. Kirma talik.

33. مراخ الارواح. (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن علی بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 155; Eb. 200×140 (150×80); Str.11; Vrk.47; Yz. Talik.

34.مراح الارواح; (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن على بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 225/1; Eb. 175×95 (102×133); Str.13; Vrk.2b- 50a; Yz. Nesih.

35.مراح الارواح; (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن على بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 439; Eb. 205×130 (140×70); Str.17; Vrk.29; Yz. Nesih.

36.مراح الارواح; (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن على بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 701; Eb. 210×140 (130×90); Str.9; Vrk.101; Yz. Nesih.

37.مراح الارواح; (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن على بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 741; Eb. 200×145 (150×70); Str.15; Vrk.1b- 34b; Yz. Nesih.

38.مراح الارواح; (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن على بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 923/1; Eb. 215×158 (145×70); Str.13; Vrk.1b- 38a; Yz. Nesih.

39.مراح الارواح; (*Merāḥu'l-Ervāḥ*); احمد بن على بن مسعود; Aḥmed b. 'Alī b. Mes'ūd; D.No: 1871; Eb. 205×150 (120×75); Str.11; Yz. Bozuk nesih.

40.المفتاح; (*el-Miftāḥ*); حسن باشا بن قره علاء الدين على; Ḥasan Pāṣā b. Ḳara 'Alāaddīn 'Alī (ö: 841/1437); D.No: 179/2; Eb. 220×150 (170×85); Str. 23; Vrk.78b- 133b; Yz. Talik.

41.مستوجبة التشریف بتوضیح شرح التصريف; (*Mustevcibetu't-Teşrîf bi Tavzîḥ Şerḥi't-Taşrîf*); ابن الحنبلی شمس الدين محمد بن ابراهيم الحلبي; İbnu'l-Hanbelî Şemseddīn Muḥammed b. İbrāhīm el-Halebî (ö: 971/1563); D.No: 250; Eb. 205×135 (130×75); Str.15; Vrk.170; Yz. Kıрма nesih.

42.رسالة فى نسبة الجمع; (*Risāle fī Nisbeti'l-Cem'i*); كمال باشا زاده شمس الدين احمد بن سليمان; Kemāl Paşazāde Şemseddīn Aḥmed b. Süleymān; D.No: 730/18; Eb. 210×135(150×75); Str.19; Vrk.117b- 118a; Yz. Nesih.

43.رسالة فى التصريف; (*Risāle fit-Taşrîf*); (Yazar bulunamadı); D.No: 69/2; Eb. 220×155 (135×70); Str.19; Vrk.54a- 60a; Yz. Nesih.

44.الرسالة الاشتقاقية; (*er-Risāletu'l-İştikākiyye*); (Yazar bulunamadı); D.No: 1654; Eb. 210×150 (145×75); Str.21; Vrk.20; Yz. Bozuk nesih.

45.الرسالة الولدية; (*er-Risāletu'l-Velediyye*); سجاقلی زاده محمد بن ابى بكر المرعشى; Saçaklızāde Muḥammed b. Ebī Bekr el-Mar'aşī (ö: 1145/1732); D.No: 1657/9; Eb.210×153(140×65); Str.23; Vrk.46b- 53a; Yz. Talik.

46.رسالة الصرف; (*Risāletu'l-Şarf*); (Yazar bulunamadı); D.No: 1550/2; Eb. 185×130(130×75); Str.21; Vrk.66b- 74b; Yz. Talik.

47. روح الشروح; (*Rūhu's-Şurūh*); محمد افندی العیسی تیروی; Meḥmed Efendī el-'Ayşī Tīrevī (ö: 1061/1651); D.No: 105/2; Eb. 205×140 (165×75); Str.23; Vrk.58b-90b; Yz. Nesih kırması.

48. روح الشروح; (*Rūhu's-Şurūh*); محمد افندی العیسی تیروی; Meḥmed Efendī el-'Ayşī Tīrevī; D.No: 236; Eb. 190×145 (145×90); Str.15; Vrk.45; Yz. Bozuk nesih.

49. روح الشروح; (*Rūhu's-Şurūh*); محمد افندی العیسی تیروی; Meḥmed Efendī el-'Ayşī Tīrevī; D.No: 391/1; Eb. 205×150 (150×85); Str.17; Vrk.1b- 65b; Yz. Nesih.

50. روح الشروح; (*Rūhu's-Şurūh*); محمد افندی العیسی تیروی; Meḥmed Efendī el-'Ayşī Tīrevī; D.No: 651/1; Eb. 210×155 (160×85); Str.21; Vrk.84b- 116a; Bozuk nesih.

51. الشافية; (*eş-Şāfiye*); ابن حاجب جمال الدين ابو عمرو عثمان بن عمر Cemāleddīn Ebū 'Amr 'Oşmān b. 'Ömer (ö: 646/1249); D.No: 456/2; Eb. 210×160 (155×80); Str.9; Vrk.101b- 148a; Yz. Kısmen harekeli nesih.

52. الشافية; (*eş-Şāfiye*); ابن حاجب جمال الدين ابو عمرو عثمان بن عمر Cemāleddīn Ebū 'Amr 'Oşmān b. 'Ömer; D.No: 533; Eb. 220×165 (120×70); Str.7; Vrk.50; Yz. Talik.

53. شرح بناء الافعال; (*Şerḥ-u Bināi'l-Ef'āl*); عبد الغنى افندی; 'Abdulḡanī Efendī (ö: 995/1586); D.No: 105/3; Eb. 205×140(150×80); Str.23; Vrk.91b- 102b; Yz. Nesih kırması.

54. شرح بناء الافعال; (*Şerḥ-u Bināi'l-Ef'āl*); مصلح الدين مصطفى بن شعبان سروري; Muşliḡuddīn Muştafā b. Şa'bān Surūrī (ö: 969/1562); D.No: 668; Eb. 210×150(150×65); Str.17; Vrk.25; Yz. Talik.

55. شرح بناء الافعال; (*Şerḥ-u Bināi'l-Ef'āl*); (Yazar bulunamadı); D.No: 709; Eb. 212×149 (140×90); Str.15; Vrk.31; Yz. Kırmalı talik.

56. شرح بناء الافعال; (*Şerḥ-u Bināi'l-Ef'āl*); (Yazar bulunamadı); D.No: 1701/2; Eb. 185×115 (150×60); Str.21; Vrk.69b- 82b; Yz. Kırmalı talik.

57. شرح الامثلة المختلفة; (*Şerḥu'l-Emsiletī'l-Muḡtelife*); مصلح الدين مصطفى بن شعبان سروري; Muşliḡuddīn Muştafā b. Şa'bān Surūrī; D.No: 105/4; Eb. 205×140 (165×90), Str.23; Vrk.107b- 11b; Yz. Nesih kırması.

58. شرح الأمثلة المختلفة; (*Şerḥu'l-Emsiletī'l-Muḡtelife*); محمد بن سليمان كفوى; Meḥmed b. Süleymān Kefevī; D.No: 105/5; Eb. 205×140 (170×90); Str.23; Vrk.11b-114b; Yz. Nesih kırması.

59. شرح الامثلة المختلفة. (Şerḥu'l-Emsiletî'l-Muhtelif); بركلی محمد افندی بن پیر علی; Birgîlî Mehmed Efendî b. Pîr 'Alî; D.No: 694/3; Eb. 210×155(140×95); Str. 25; Vrk.144b- 149a; Yz. Nesih.

60. شرح الامثلة المختلفة. (Şerḥu'l-Emsiletî'l-Muhtelif); مصلح الدین مصطفی بن سروری; Muşliḥuddîn Muştafâ b. Şa'bân Surūrî; D.No: 1701/3; Eb. 185×115 (155×75); Str.21; 86b- 93a; Yz. Kıрма nesih.

61. السيد الشريف على بن محمد بن على (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); شرح العزي في التصريف. الجرجاني; es-Seyyid eş-Şerîf 'Alî b. Muḥammed b. 'Alî el-Curcânî (ö: 816/1413); D.No: 105/1; Eb. 205×140 (145×75); Str.19; Vrk.1b- 52b; Yz. Nesih ve talik.

62. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); شرح العزي في التصريف. Sa'deddîn Mes'ud b. 'Ömer et-Taftâzânî (ö: 793/1390); D.No: 204/2; Eb. 210×155 (150×75); Str.21; Vrk.39b- 93a; Yz. Talik.

63. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); (Yazar bulunamadı); D.No: 204/3; Eb. 210×155 (150×80); Str.25; Vrk.95b- 169a; Yz. Talik.

64. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); شرح العزي في التصريف. Sa'deddîn Mes'ud b. 'Ömer et-Taftâzânî; D.No: 391/2; Eb. 205×150(150×70); Str.13, Vrk.69b- 170a; Yz. Talik.

65. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif) شرح العزي في التصريف. Sa'deddîn Mes'ud b. 'Ömer et-Taftâzânî; D.No: 459/1; Eb. 220×160 (145×70); Str.11; Vrk.99; Yz. Talik.

66. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); شرح العزي في التصريف. Sa'deddîn Mes'ud b. 'Ömer et-Taftâzânî; D.No: 630/1; Eb. (220×160); Str. Değişik satırlı; Vrk.1b- 91b; Yz. Nesih ve nesih kırması

67. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); شرح العزي في التصريف. Sa'deddîn Mes'ud b. 'Ömer et-Taftâzânî; D.No: 647/3; Eb. 210×145 (160×90); Str. 19; Vrk.64b- 126a; Yz. Nesih.

68. سعد الدين مسعود بن عمر التفتازانى (Şerḥu'l 'İzzî fi't-Taşrif); شرح العزي في التصريف. Sa'deddîn Mes'ud b. 'Ömer et-Taftâzânî; D.No: 1550/1; Eb. 185×130 (130×75); Str.21; Vrk.1+2b- 65b; Yz. Talik.

69. شرح كفاية المبتدى (Şerḥ-u Kifāyeti'l-Mubtedî); محمد بن بكر البهسنى; Muḥammed b. Bekr el-Behisnî; D.No: 647/1; Eb. 210×145 (150×95); Str.23; Vrk.1b- 49a; Nesih.

70. شرح لب الالباب فى علم الاعراب. (Şerh-u Lubbi'l-Elbāb fī 'İlmi'l- 'İrāb); محمد بن
Muḥammed b. Muḥammed b. Aḥmed el-İsferānī; D.No: 21;
Eb. 170×130 (105×75); Str.19; Vrk.289; Yz. Kıрма talik.

71. شرح لب الالباب فى علم الاعراب. (Şerh-u Lubbi'l-Elbāb fī 'İlmi'l- 'İrāb); جمال الدين
Cemāleddīn 'Abdullāh b. Muḥammed Nokrakār (ö:
776/1374); D.No: 171; Eb. 190×140 (130×100); Str.17; Vrk.240; Yz. Nestalik.

72. شرح لب الالباب فى علم الاعراب. (Şerh-u Lubbi'l-Elbāb fī 'İlmi'l- 'İrāb); (Yazar
bulunamadı); D.No: 898; Eb. 210×127 (150×72); Str. Değişik satırlı; Yz. Kıрма
talik.

73. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l Merāḥi'l-Ervāḥ); ديكقوز شمس الدين احمد بن عبد الله رومى;
Diñkoz Şemseddīn Aḥmed b. 'Abdullah Rūmī (ö: 860/1455); D.No: 179/1; Eb.
220×150 (170×85); Str.23; Vrk.1b- 76b; Yz. Nesih.

74. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l Merāḥi'l-Ervāḥ); ديكقوز شمس الدين احمد بن عبد الله
رومى; Diñkoz Şemseddīn Aḥmed b. 'Abdullah Rūmī; D.No: 204/1; Eb. 210×155
(145×75); Str.21; Yz. Nesih.

75. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l-Merāḥi'l-Ervāḥ); حسن باشا بن قره علاء الدين على
Ḥasan Pāşā b. Kāra 'Alāaddīn 'Alī (ö: 841/1437); D.No: 685; Eb.
210×150(160×105); Str.23; Vrk.82; Yz. Nesih kırması.

76. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l- Merāḥi'l-Ervāḥ); ديكقوز احمد شمس الدين بن عبد الله
بروسوى; Diñkoz Aḥmed Şemseddīn b. 'Abdullah Burūsevī (ö: 855/1451); D.No:
718; Eb. 210×140(130×90); Str.19-21; Vrk.97; Yz. Talik ve nesih kırması.

77. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l- Merāḥi'l-Ervāḥ); ديكقوز شمس الدين احمد بن عبد الله
رومى; Diñkoz Şemseddīn Aḥmed b. 'Abdullah Rūmī; D.No: 738; Eb. 180×145
(125×65); Str.15; Vrk.115; Yz. Talik.

78. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l Merāḥi'l-Ervāḥ); (Yazar bulunamadı); D.No:
825; Eb. 210×150(150×80); Str.17;Vrk.76; Yz. Talik.

79. شرح المراح الارواح. (Şerḥu'l Merāḥi'l-Ervāḥ); ديكقوز شمس الدين احمد بن عبد الله
رومى; Diñkoz Şemseddīn Aḥmed b. 'Abdullah Rūmī; D.No:1668/1; Eb. 200×150
(150×80); Str.19; Vrk.1b- 117a; Yz. Nesih kırması.

80. شرح المراح الارواح; (*Şerhu'l Merāhī'l-Ervāh*); ديكقوز شمس الدين احمد بن عبد الله رومى; Diñkoz Şemseddin Ahmed b. 'Abdullah Rūmī; D.No: 1722; Eb. 195×140 (140×70); Str.11; Vrk.348; Yz. Bozuk nesih.

81. شرح المراح الارواح; (*Şerhu'l Merāhī'l-Ervāh*); ديكقوز شمس الدين احمد بن عبد الله رومى; Diñkoz Şemseddin Ahmed b. 'Abdullah Rūmī; D.No: 1818; Eb. 212×165 (160×65); Str.12; Vrk 117; Yz. Talik.

82. شرح النفحة الوردية; (*Şerhu'n-Nefhātī'l-Verdiyye*); زين الدين عمر بن مظفر الوردى; Zeyneddīn 'Ömer b. Muẓaffer el-Verdī (ö: 749/1349); D.No: 277; Eb. 180×140 (125×90); Str.13; Vrk.87; Yz. Kıрма nesih.

83. شرح الشافية فى التصريف; (*Şerhu'ş- Şāfiye fi't-Taşrif*); جمال الدين عبد الله بن محمد نقره كار; Cemāleddīn 'Abdullāh b. Muḥammed Noḳrakār; D.No: 61; Eb. 210×140 (160×80); Str.19; Vrk.251; Yz. Kıрма nesih.

84. شرح الشافية فى التصريف; (*Şerhu'ş- Şāfiye fi't-Taşrif*); جمال الدين عبد الله بن محمد نقره كار; Cemāleddīn 'Abdullāh b. Muḥammed Noḳrakār; D.No: 170; Eb. 200×130 (155×70); Str.22; Vrk.149; Yz. Kıрма nesih.

85. شرح الشافية فى التصريف; (*Şerhu'ş- Şāfiye fi't-Taşrif*); جمال الدين عبد الله بن محمد نقره كار; Cemāleddīn 'Abdullāh b. Muḥammed Noḳrakār; D.No: 694/1; Eb. 210×160 (145×90); Str. 25; Vrk. III+4b-91b.

86. شرح الشافية فى التصريف; (*Şerhu'ş- Şāfiye fi't-Taşrif*); جمال الدين عبد الله بن محمد نقره كار; Cemāleddīn 'Abdullāh b. Muḥammed Noḳrakār; D.No: 1484/1; Eb. 210×145 (150×90); Str.21; Vrk.1b- 10b; Yz. Kıрма talik.

87. تبیین القواعد فى تميم الفوائد; (*Tebyñu'l-Ḳavā'id fī Temñmi'l-Fevā'id*); احمد بن علاء الدين; Ahmed b. 'Alāeddīn; D.No: 1431; Eb. 270×180(180×115); Str.19; Vrk.1b-119a; Yz. Kıрма nesih.

88. تركيب عزي; (*Terkīb-u 'İzzi*); (Yazar bulunamadı); D.No: 1949; Eb. 165×110 (130×85); Str. Değişik satırlı; Vrk.1b- 47a; Yz. Nesih.

89. ضياء القلوب و تنوير المقصود; (*Žiyā'u'l-Ḳulūb ve Tenvīru'l-Maḳşūd*); (Yazar bulunamadı); D.No: 1657/8; Eb. 210×153 (165×110); Str.25; Vrk.34b- 38b; Yz. Bozuk nesih.

SONUÇ

El emeği ve büyük zahmetler sonucu ortaya çıkan yazma eserler, şüphesiz matbu eserlerle aynı değere sahip değildirler. Matbu olan eserlerin bir nüshası, aynı eserin diğer nüshalarıyla benzerlik arz ederken, bu benzerliğin el yazması eserlerde olması söz konusu değildir. Nitekim aynı müstensih tarafından kaleme alınmış olan yazma eserler arasında dahi farklılıklar mevcuttur. Bundan dolayı her bir el yazması eser, kendisine has bir özelliğe sahiptir.

Tüm bunlardan ötürü yazma eserlerde, yazım ve harekeleme hataları artmış ve güvenilir bir yazma eserin bulunması daha büyük bir önem kazanmıştır. Bu açıdan nüshaların güvenilirliği konusundaki şüpheleri gidermek amacıyla yapılan araştırma ve incelemeler bir hayli ehemmiyet kazanmıştır.

Bizim, “Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eserler Kütüphanesindeki Sarf İlmine Dair Eserler Bibliyografyası” başlıklı bu çalışmamız bu alanda yapılması gereken araştırmalara mütevazı bir katkıdır.

Bu makalede seksen dokuz eserden on sekiz tanesinin yazarı tüm çabalarımıza rağmen bulunamamış olup kalan eserlerin müellifleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte eserlerini incelediğimiz müelliflerin en eskisi sekizinci yüzyıl, en yenisi on sekizinci yüzyıl olmakla birlikte, çoğunluğunun on dört ve on altıncı yüzyıllarda yoğunlaştığı görülmektedir.

Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eserler Kütüphanesindeki sarf ilmine dair eserlerin yarıdan fazlasının tekrar olduğu tespit ettiğimiz hususlar arasında yer almaktadır. Örneğin Ahmed b. Ali b. Mesud’un kaleminden çıkmış olan “*Merāhu'l-Ervāh*” başlıklı eserin dokuz adet nüshası tespit edilmiştir. Bunun yanısıra çok yönlü âlimlerden birisi olan Sadeddin Mesud b. Ömer et-Taftazani’nin, “*Şerhu'l-İzzī fi't-Taşrif*” başlıklı eserinin altı farklı nüshası bahsi geçen yazma eserler kütüphanesinde yer almaktadır. Tespit edilen bu nüshaların çoğunluğu ise farklı müstensihler tarafından farklı zamanlarda istinsah edilmiştir.

Sonuç olarak ülkemizde son yıllarda Doğu Dilleri ve Edebiyatları alanında yapılan ilmi çalışmaların sayısı her ne kadar artmış olsa da, üzerinde çalışılması gereken konu ve eserlerin sayısının yekûnu da aşikârdır. Bu minvalde çalışmamızın tahkik, metin inceleme, bibliyografya vb. alanlarda çalışacak olanları bilgilendirme ve ön fikir oluşturma temennisini taşımaktayız.

SUMMARY

Manuscripts are combinations of ink, paper and smell of bookbinding. These precious artifacts, which are great historical heritages, give us important information about the history, culture and structure of the period in which they were written. These manuscripts which are the first hand sources of our cultural history, are very precious treasures for those studying in this field and today's world of science.

For contributing to the field of classification and arrangement, we found bibliographies of eighty nine works about morphology in Diyarbakır Ziya Gökalp manuscript library. While we were doing this work, we provided information about the discovery and dissemination of paper and the history of the manuscripts starting from the revelation of the Qur'an and date of its copy. After this, we examined the main subject of our study "the manuscripts about morphology in Diyarbakır Ziya Gökalp manuscript library and their physical features".

At the end of this study, eighty nine manuscripts about morphology were determined. We think that some of them are suitable for verification. The eighty nine works, which we examined in this article, were classified and arranged for researchers. In these eighty nine manuscripts, which we have examined, there are some works whose authors haven't been determined. But the majority of authors take place in our study. On the other hand there are authors, that we examined, from the eighth century to the eighteenth century. The majority of these authors lived in the fourteenth and the sixteenth century.

This work contains information about the authors of manuscripts in the library which we mentioned, the century in which these authors lived, the repetition of similar copies, library inventory numbers, size of the manuscripts, their paper type, their writing type, the number of their lines and pages.

As a result, although in our country the number of scientific studies on Eastern Languages and Literatures has increased in recent years, it is obvious that there still exists quite a lot of areas and works that should be studied.

Within this scope, we expect our study to inform and inspire researchers who study literary criticism, textual criticism, bibliography, etc.

KAYNAKÇA

- BİLGİN, Orhan (2013). "Yazma". *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* C. XLIII. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 369-373.
- ÇAĞMAR, M. Edip (2001). "Diyarbakır İl Halk Kütüphanesinde Bulunan Yazma Eserler (Arap Dili ile İlgili Olanlar)". *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* II (3): 177-193.
- DALKIRAN, Ömer (2013). "Kitabın Tarihi". *Türk Kütüphaneciliği* XXVII (1): 201-213.
- EL-MUNECCİD, Salâhuddîn (1966). "Arapça Yazmaların Neşir Kaideleri". çev. Mehmed Hatipoğlu. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* XIV (1): 245-262.
- FURAT, Ahmet Subhi (1996). *Arap Edebiyatı Tarihi C. I. (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- İŞİK, Rıfat (2015). *Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eserler Kütüphanesinde Yer Alan Arapça Gramere Dair Eserlerin Tasnif ve Tanzimi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- KAVAKCI, Yusuf Ziya (1991). *İslâm Araştırmalarında Usûl*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- RITTER, Helmut (1958). "Arapça, Türkçe ve Farsça Yazma Eserlerin İlimlere Göre Tasnifi ". haz. Fuat Sezgin. *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* II (2-4): 201-208.
- ZEYDÂN, Corcî (2013). *İslâm Uygarlıkları Tarihi C. I*. İstanbul: İletişim Yay.

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ GALATA MEVLEVİHANESİ BÖLÜMÜ 161 NUMARALI ŞİİR MECMUASI

Doç. Dr. Semra TUNÇ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
setunc@selcuk.edu.tr

Öz

Şiir mecmuaları hakkında çalışmalar arttıkça Türk kültürü ve edebiyatı, özellikle de klasik Türk şiir tarihi açısından mecmuaların ne derece önemli olduğu anlaşılmıştır. Mecmualar hakkında çeşitli bakış açılarıyla kaleme alınan çalışmaların araştırmacıların istifadesine sunulabilmesi için **Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)** başlatılmış ve veri tabanı oluşturulmuştur. Bu proje sayesinde Türk şiirinin tabii seyrini belgelerle takip edebilme, bir kısım eksikleri tamamlama ve bazı hataları düzeltme imkânı doğacaktır. Bu projeye katkı sağlamak amacıyla hazırlanan yazımızda Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü 161 numarada kayıtlı 32 varaklık şiir mecmuası incelenmiş, muhtevası MESTAP veri tabanına uygun formda tablo hâlinde verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Galata Mevlevihanesi, şiir mecmuası, nazire, Cesârî, MESTAP¹.

¹ MESTAP; Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL'ın teklifi ve örnek çalışmasıyla başlattığı, çeşitli üniversitelerde görevli konuya ilgi duyan öğretim elemanlarının gönüllü olarak desteklediği bir projedir. "Projenin hedefi, öncelikli olarak şiir mecmuaları, nihai olarak da edebiyatla ilgili –cönkler de dâhil olmak üzere– bütün mecmuaların ayrıntılı tasnif ve dökümlerinin yapılmasıdır." (Köksal 2012b: 422). Projenin hayata geçirilebilmesi amacıyla –Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının da destekleriyle– Ankara'da 30 Haziran 2012'de *Osmanlı Şiirinin Hazineleri: Mecmualar ve Cönkler* konulu bir çalıştay düzenlendi. Türkiye genelinde mecmua ve cönkler hakkında çalışan/çalışmakta olan 39 bilim insanının katıldığı çalıştayda; konunun önemi, mahiyeti ve projenin özellikle Türk edebiyatı/şiir tarihi araştırmalarına sağlayacağı katkı üzerinde duruldu, üniversitelerde yapılacak lisansüstü çalışmalar ve sair bilimsel yayımlarla desteklenmesi kararlaştırıldı. Çalıştaydan sonra ise üniversitelerde yapılan/yapılmakta olan çalışmaların araştırmacıların hizmetine sunulabilmesi için bir veri tabanı oluşturuldu. Konuyla ilgili çalışmalar veri tabanında paylaşılmaktadır. Bilgi için bk. <http://mecmualar.tr.gg/MESTAP-Projesi-Hakk%26%23305%3Bnda.htm>

THE POETRY JOURNAL NUMBERED 161 AT THE SÜLEYMANİYE LIBRARY, SECTION OF GALATA MEVLEVİ LODGE

Abstract

As the number of studies on poetry journals has been increasing, it has been realized how important such studies are for Turkish poetry. In order to provide researchers with the studies carried out from different perspectives, a Project for Systematic Classification of Journals (MESTAP) has been initiated and a database has been established. Thanks to this project, it will be possible to follow the natural course of development of Turkish poetry through documents, to fill deficiencies and to correct mistakes. In this article which is prepared to contribute to this project, a Poetry Journal with 32 leaves and which is registered with number 161 in the Section of Galata Mevlevi Lodge at the Süleymaniye Library, is examined and its content is given in a tabulated form compatible with the MESTAP database.

Keywords: Galata Mevlevi Lodge, poetry journal, nazira, Cesârî, MESTAP².

² MESTAP is a project started upon Prof. Mehmet Fatih KÖKSAL's offer and exemplary work, and supported by voluntary academic personnel of various universities who are interested in the subject. "The project aims to classify and list in detail first the poetry journals and eventually all the literary journals, including minstrel's (ashik) scrolls, i.e. jongs." (Köksal 2012b: 422). For the purposes of the realization of this project, a workshop titled *The Treasures of Ottoman Poetry: Journals and Jongs* was held with the moderation of Prof. Köksal, and the support of the Office of President of Atatürk Cultural Center, on 30 June 2012 in Ankara. The workshop participated by 39 scientists across Turkey who have worked or are working on journals and jongs dealt with the importance and scope of the subject in hand, and especially its possible contributions to the studies of the History of Turkish Literature/Poetry, and concluded that it is to be supported by postgraduate studies and other scientific publications from the universities. After the workshop, a database was created in order to make available to the researchers the studies which were and are carried out in the universities. The studies dealing with this subject are shared via this database. For more information, see <http://mecmualar.tr.gg/MESTAP-Projesi-Hakk%26%23305%3Bnda.htm>

GİRİŞ

Şiir mecmuaları ile ilgili çalışmaların son yıllarda oldukça artmasının önemli sebeplerinden biri dünü anlama çabasıdır. Bir başka sebebi de yıllardır yapılan metin tespiti çalışmaları ile eski harfli eserlerin çoğunluğunun yeni yazıya aktarılıp günümüzde istifadeye sunulmasıyla bu alanda çalışanların farklı araştırma alanı arayışıdır. Türk kültürü ve edebiyatı tarihi, özellikle klasik Türk şiir tarihi açısından mecmuaların önemini ortaya koyan bu çalışmalar, farklı bakış açılarıyla yeni ve nitelikli yazıların da kaleme alınmasına vesile olmaktadır. Lisansüstü tezler, seminerler, makaleler vb. yayınlarla³ şiir mecmuaları gün ışığına çıkarılırken aynı zamanda bu verilerin araştırmacıların istifadesine sunulması ve yeni araştırmalara zemin teşkil etmesi düşüncesinden hareketle **Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)** başlatılmış ve mecmualarla ilgili veri tabanının altyapısı oluşturulmuştur. Türk şiirinin tabii seyrini –ki birçoğu belge niteliğindeki şiir mecmualarıyla– izleme imkânı yanında nitelikli çalışmalara zemin hazırlayacak veri tabanı sayesinde, bir kısım eksikleri tamamlamak ve bazı hataları düzeltmek de mümkün olacaktır. Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü 161 numarada kayıtlı şiir mecmuası da bu amaçla şekil ve muhteva yönüyle incelenerek söz konusu projeye uygun tabloyla muhtevası (Tablo: 1) ve ayrıca ikinci tabloyla da mecmuadaki şiirlerin şairlere göre dağılımı –şekil/tür bilgisi ve sayfa numaralarıyla birlikte– gösterildi. (Tablo: 2)

Mecmûanın Tanıtımı ve İncelenmesi

Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi 161 numarada kayıtlı, rik'a hatla 32 varaklık şiir mecmuasının mürettibi ve tertip tarihi ile ilgili bir kayıt yoktur. Yazmada 15-19. yüzyıllar arasında yaşamış şairlere ait toplam 177 şiir bulunmaktadır. Bir “gazel/kalenderî seçkisi” şeklinde tertip edilen mecmuaya alınan şiirlerin biri hariç tamamı *Mefû'lü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün* vezniyledir. Şiirler kafiyelerine göre elifba sırasıyla kaydedilmiştir. Muhteva tablosunda da görüleceği üzere mecmua Cesârî'nin (ö. 1829) “aşık” redifli şiiriyle sona ermektedir. “**Kaf/k**” kafiyeli bu şiirle biten mecmuada “**z, d/ž, t, ‘, ğ**” harfleri ile kafiyelene şiir de bulunmamaktadır. Ancak her sayfasında 2-3 şiir bulunan mecmuada elifba düzenine göre bu harflerle kafiyeli şiirlerin yazılabileceği boşluklar bırakılmıştır.⁴ Bu boşlukların bulunduğu sayfalar hâric mecmuada bütün varak sonlarında çoban bulunmaktadır. Eksikliği zikredilen harflerden kafiyeli/redifli şiirlerle ilgili bu boşluklar ve boşlukların sonunda çoban bulunmaması, mecmuanın istinsah olmadığına delalet etmektedir. Ayrıca yazı karakterine göre derkenarlar da dâhil tek elden çıktığı anlaşılan mecmua, tertip metoduna binaen değerlendirildiğinde yarım kalmış, bizce meçhul bir sebeple tamamlanamamıştır.

³ İlgili çalışmalar için bk. <http://mecmualar.tr.gg/>. Ayrıca bk. Gıynaş 2011.

⁴ Bu harflerden kafiyeli şiirler için sırasıyla 10b, 30a, 30b, 31a sayfalarında boşluk bırakılmıştır.

Şiirlerdeki mahlaslar esas alınarak yapılan tespite göre mecmuada; Ahmed (2)⁵, ‘Āşık ‘Ömer (6), ‘Azbī (1), Bākī (2), Cefā’ī (1), Cem (1), Cesārī (38), Cevrī (29), Fuzūlī (3), Hāletī (8), Hāşimī (1), Hāyālī (1), Hāyretī (2), Lezīzī (2), Mengli Giray (1), Mezākī (1), Muḥammed (2), Nābī (8), Nāzım (6), Nazmī (1), Necātī (1), Nef’ī (3), Nev’ī (10), Nizāmī (1), Nūrī (4), Nücümī (1), Revānī (1), Rūhī (1+5)⁶, Rüşdī (1), Şābit (5), Şāfī (1), Sāmī (1), Sezāyī (6), Taybī (Tıybī, Tībī)(1), ‘Ulvī (2), Uşulī (1), Va’dī (4), Yahyā (3), Zārī (1), Zarīfī (2), Zātī (1), Zihnī (1) olmak üzere 42 şairin adı/mahlası geçmektedir. Bu isimlere göre mecmuada 15-19. yüzyılın ilk çeyreği arasında yaşamış şairlere ait 14’ü der-kenar olmak üzere 177 manzume bulunmaktadır. Şairi tespit edilemeyen ve beyit sayıları 2-4 arası değişen 4 manzume ile Bağdatlı Rūhī’nin *Terkib-i Bend*’inden olup müstakil şiir gibi kaydedilen 5 bend dışında tutulduğunda mecmuada 168 gazel/kalenderî bulunmaktadır.

Bir şiir mecmuasının mürettibi, tertip tarihi ve içeriği kadar derleniş amacı da edebiyat tarihi açısından önemlidir. Şiir mecmuaları ile ilgili yapılan çalışmalar, bu derlemelerin genelinin kişisel olduğu ve buna binaen de kendine has özellikler taşıdığı görüşünü teyit etmektedir. Muhtevanın seçimi ve bu içeriğin mecmuada yer alışı, mürettibin tertip metoduna ve tertip amacına dair ipucu verebilmektedir. Bugüne kadar tespit edilen birçok mecmua içerik yönüyle incelendiğinde; bu derlemelerin şahsî zevk odaklı olduğunu ve genelinde özellikle şairliğe heves eden kimselerin eğitim-öğretimi amacının ağır bastığını söylemek yanlış olmaz.⁷ Gerek tertip amacı ve metodu gerekse muhtevası ve fizikî özellikleri açısından çok geniş bir yelpaze oluşturan şiir mecmuaları içinde; şiire ilgi duyan kişilerin birikimi ve zevkleri odaklı tertip ettikleri mecmualar geniş yer tutar. Galata Mevlevihanesi 161 numaralı şiir mecmuası da, tür hakkındaki genel tespite uygun olarak “derleyen kişilerin tamamen zevk(ler)ine göre” (Köksal 2012: 412) “farklı ve kişisel formda üretilmiş” (Gürbüz 2013: 316) bir şiir mecmuasıdır.

Özensiz ve harekesiz⁸ rik’a hatla tertip edilen mecmuada yazım ve imla farklılıkları/hataları mevcuttur. Bunlar Farsça ve Arapça kelimelerde olduğu gibi, Türkçe eklerde de görülmektedir. Ayrıca Farsça izafet “i”si “ye” ile gösterilirken atf veya bağlama “vav”ları, yükleme hali ve 3. teklik şahıs iyelik ekleri çoğunlukla gösterilmemiş, ancak nâdiren harekeyle belirtilmiştir. Bu imla farklılıklarına ilaveten Rūhī’nin *Terkib-i Bend*’inden alınan 5 bendin müstakil şiir olarak

⁵ Mahlasın yanında verilen sayılar şairin mecmuadaki şiir sayısını göstermektedir. Mecmuadaki toplam şiir sayısı, şairlere göre alfabetik dizimle ayrıca tablo halinde de verilmiştir (bk.Tablo 2).

⁶ Rūhī’nin *Terkib*’inin 5 bendi müstakil nazımlar halinde mecmuaya alınmıştır.

⁷ Bu husus birçok şiir mecmuasından hareketle örneklerle tespit edilmiştir. İçeriklerinden yola çıkılarak mecmuaların “eğitcilik-öğreticilik” vasıflarına vurgu yapılan bir çalışmada; her ne kadar “...sınırlı sayıda mecmuadan derlediğimiz, yine sınırlı olan misaller...”den hareketle varıldığı söylenen bu konudaki hükümler isabetli ve kanaatimizce büyük nispette geneli şamildir [Geniş bilgi için bk. Koncu-Çakır 2012: 117-124].

⁸ Mecmuanın geneli harekesiz olmakla birlikte nadiren şedde, med ve atf vavları ile belirtme hali ve üçüncü teklik şahıs iyelik ekleri harekeyle belirtilmiştir.

kaydedilmesi, bazı gazellerin başına “Kalenderî”⁹ bazı kalenderîlere “Gazel” ya da bir gazele “Gazel-Kalenderî” şeklinde kayıtların düşülmesi; derleyicinin şiir bilgisinin, özellikle klasik Türk şiiri bilgisinin eksikliğine işaret edebileceği gibi halk şairi veya bir şiir sever olabileceği kanaati uyandırmaktadır.

Bir mecmua tertibinde muhtevanın seçimi ve kaydediliş metodu, derleyiciyi mecmua tertip etmeye yönelten sebebi/sebepleri, hattâ mürettibin kimliğine dair ipuçları da verebilir. Mecmuaya –biri hariç– aynı vezinde şiirlerin alınması; derleyicinin birincil kıstasının vezin olduğunu göstermesi yanında bu tercihın musiki ve vezin ilgisi yönüyle de değerlendirilmesi gereğini ortaya çıkarmaktadır. Zira musiki-vezin ilgisine dair yapılan çalışmalarda özellikle sengin semâî usulüyle bestelenen güftelerin daha çok *Mefû’lü Mefâ’lü Mefâ’lü Fe’ülün* vezniyle söylenmiş şiirlerden seçildiği kayıtlıdır (Başara 2013: 42). Bu durum mürettibin müzisyen olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Gerek yazı ve imladaki özensizliğe/hatalara gerek yukarıda verilen tespitlere ilaveten; saz/meydan şairi Cesârî’nin¹⁰ 38 şiirle birinci sırada yer alması, yine Cesârî’nin üstadı Lezizî ve etkilendiği şairlerin şiirlerinin kaydedilmesi de mürettibin Cesârî olabileceğini düşündürmektedir. Diğer taraftan Cesârî’nin mecmuada bulunan şiirlerinden üçünün *Dîvan ve Dîvançe*’sinde yer almaması, mecmuanın derleniş tarihinin, Cesârî’nin ölüm tarihi olan 1829’dan önceye çekilebileceği ihtimalini doğurmaktadır. Şöyle ki; Cesârî’nin *Dîvan ve Dîvançe*’sinin elde mevcut 4 nüshasından ikisi 1804, 1822 ve diğer ikisi 1826 tertip/istinsah tarihlidir (Akkuş

⁹ *Kalenderî*; Halk şairlerinin *Mefû’lü Mefâ’lü Mefâ’lü Fe’ülün* vezniyle söylediği şiirlerdir.

¹⁰ **Cesârî**: *Dîvanı ve Dîvançesi* hakkında üç çalışma yapılan (Sezer 2009; Akkuş 2010; Orhan 2012) Benderli Cesârî 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında yaşamış 1245/1829 yılında ölmüştür. Gençliğinde Kur’ân-ı Kerim’i ezberleyip müezzinlik yapan, daha sonra ise yeniçeri kâtipliği görevinde bulunan Cesârî bir meydan şairidir. Cesârî, piri/üstadı kabul ettiği Lezizî ve tarzını benimsediği Aşık Ömer (Akkuş 2010: 87, 96, 119-121) yanında şiirlerinde adını andığı; Dede Ömer Rüşenî, Gülşenî, Bâkî, Sun’î, Nâbî, Kâimî ve Dehrî’den de etkilenmiş, onları övmüş; ayrıca yine Aşık Ömer, Necâfî, Zâfî, Rûhî, Nazmî, Sâbit, Zarîfî, Feyzî, Nâzım, İrşâdî gibi şairlerin şiirlerinde de nazireler söylemiştir (Akkuş 2010: 112-118, 125). İncelediğimiz mecmuada bulunan Cesârî mahlaslı 38 şiirin 35’i *Benderli Cesârî Dîvanı*’nda tespit edilmiştir. Bu sayıyla mecmuada en çok şiiri bulunan şair Cesârîdir. Meşhur bir şair diyemeyeceğimiz Cesârî’nin bu kadar şiirinin mecmuaya alınması ve piri Lezizî veya etkilendiği diğer şairlerden şiirlerin de mecmuada bulunması, mürettibin Cesârî olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Diğer taraftan kâtiplik yaptığı, Arapça-Farsça bildiği, iyi eğitim aldığı, şiir, musiki ve tasavvuf bilgisine vâkıf olduğu şiirlerinden hareketle tespit edilen Cesârî’nin (Akkuş 2010: 10-12), mecmuada görülen yazım hatalarını yapmasını açıklamak da oldukça zordur. Mecmuanın mürettibinin Cesârî veya Cesârî yakınında yine onun gibi bir meydan şairi olduğunu düşündüren bir başka husus da meydana şairlerinin şiirleri dışında Nef’î gibi *Dîvan* şairlerinin gazellerinin başına da “Kalenderî” kaydedilmesi. Yine mecmuadaki şiirlerin biri dışında kalanının aynı vezinle; *Mefû’lü Mefâ’lü Mefâ’lü Fe’ülün* kalıbyla seçilmesi musiki-aruz ilgisini düşündürmektedir. Bu cümleden hareketle söz konusu vezinle söylenmiş şiirlerin derlenmesi mürettibin musiki bilgisine dayandırılarak bilinçli tercih addedilebilir. Bu durum mürettibin musiki ile alakasına işaret ettiği gibi mecmuanın tertip sebebine de işaret olabilir. Cesârî de hâfız, müezzin ve saz şairi olarak musikiyle içindedir. Yine Cesârî’nin önce Mevlevîliğe sonra Bektaşîliğe intisap ettiği kaynaklarda kayıtlıdır (TDEA 2/55). Tarikatler, özellikle de Mevlevîlik ve musiki bağlamında bakıldığında da mecmuayı tertipleyenin müzikten anlayan biri olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Sonuç itibarıyla bütün bu hususlara binaen, mecmuanın mürettibi Cesârî veya Cesârî’nin çevresinden bir meydan/saz şairi olabileceği ihtimali uzak görünmemektedir.

2010: 283-286). Bu durumda Cesârî'nin *Dîvan ve Dîvançe*'sinde bulunmayan üç şiirin 1826'dan sonra söylenmiş olma ihtimali de ortaya çıkmaktadır. Mürettibin Cesârî olabileceği ihtimali yanında bu durum, mecmuanın tertibinin de 1826-1829 yılları aralığında derlendiği ihtimalini desteklemektedir. Ancak araştırmalarımıza göre bir *Dîvân*'ı ve *Dîvançe*'si bilinen Cesârî'nin mecmua tertip ettiğine dair bir kayda rastlanamamıştır.

Yazı ve şiirlerin tespiti açısından özensiz görülen bu mecmuanın tertibinde, mürettibin birikimi ve zevki etken olması yanında başlangıçta belirlenmiş bir metodun varlığı aşikârdır. Mürettip önce vezin kıtası koymuş sonra bu vezinle söylenmiş şiirlerden seçmeler yapmış ve son olarak da bunları kafiyelerine/rediflerine göre alfabetik bir düzen içinde sıralamıştır. Yani mecmua aynı vezinde söylenmiş nazire/benzer şiirlerin alfabetik olarak derlenmesi metoduyla “gazel/kalenderî seçkisi” şeklinde düzenlenmiştir. Tabloda da görüleceği üzere en son şiir Cesârî'nin “âşık” redifli şiiridir. Buna göre mecmua, tamamlanamamış görünmektedir. Bütün bunlara rağmen Galata Mevlevihanesi 161 numaralı mecmua, mevcut tasnifler içinde tertip hususiyeti, şekil, dil ve muhteva üst başlıklarıyla *gazel mecmuası* grubuna girse de muhtevadaki vezin sınırlaması dolayısıyla farklılık arzeder. Bu durum, mecmualarla ilgili tasniflerin, özellikle de tasnif alt gruplarının tespit edilen örnekler arttığı oranda çeşitlenebileceğine işaret eder.¹¹

¹¹ Bu hususa; –biri tertip durumu, şekil, dil ve muhteva yönüyle olmak üzere “birkaç bakımdan sınıflandırma” (Kılıç 2012: 80) diğeri “derleyiciyi yönlendiren etkenler üzerinden sınıflandır(ıl)ma” (Gürbüz 2012: 112) gayesi güden– iki tasnif çalışmasında da dikkat çekilmektedir.

SONUÇ

Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü 161 numaralı şiir mecmuası bu alandaki çalışmalara katkı sağlayabilecek nitelikte bir mecmuadır. Tertip tarihi ve mürettip kaydı bulunmayan ve 177 şiir barındıran mecmua genel itibarıyla türünün özelliklerinin birçoğunu taşımaktadır. Ancak tertip metodu açısından bakıldığında bazı hususlar dikkat çekicidir. Mecmua, derleyicinin başlangıçta belirlediği bir tertip metoduna göre düzenlenmiştir. Buna göre şiirlerin seçiminde öncelikli kıtas vezin ikincisi ile nazım şekli/türüdür. Bir diğer ölçüt ise bu şiirlerin mecmuada yer alış sırasını belirleyen kafiye/rediftir. Tertipteki bu ölçütlere bakılarak mürettip, nazire veya benzer şiirleri toplayan bir mecmua hazırlama gayesindedir, denebilir. Ancak mecmuada hiçbir şiirin başında nazire veya zemin şiir olduğuna dair kayıt bulunmamaktadır. Bu durum derleyicinin mutlak bir nazire mecmuası tertip etme kaygısı taşımadığını düşündürmekle birlikte bu ayrımı yapabilecek kadar şiir bilgisine vâkıf olmadığı ihtimalini de akla getirmektedir. Gerek bu husus gerekse yazıda tartışılan diğer hususlar, mecmuanın mürettibinin saz/mezâr şairi Cesârî (ö. 1829) veya onun etrafında bir saz şairi ya da musiki-şinas bir şahsiyet olabileceğini desteklemektedir. Yine mürettibin Cesârî olabileceğine binaen ve mecmuada şiiri bulunan şairlerden hareketle mecmuanın 1829 yılından birkaç yıl önce veya 19. yüzyılın ilk yarısında tertip edildiği kanaati ağır basmaktadır.

Galata Mevlevihanesi Bölümü 161 numaralı şiir mecmuası, bu alanda çalışanların tespitine uygun olarak derleyen kişilerin zevklerine göre farklı ve kişisel formda üretilmiş bir mecmuadır. Şekil ve muhteva açısından bugüne kadar yapılan tasnifler içinde *gazel/kalenderî mecmuası* olarak adlandırılabileceğimiz bu mecmua; derleyiciyi mecmua tertibine yönelten sebepler bakımından bir alt gruba dâhil edilememektedir. Ancak –şimdilik– bu şiir mecmuasından hareketle mevcut tasniflere; *aynı vezinde söylenmiş nazire/benzer şiirler/gazeller mecmuası* gibi bir başlık açılabilceğini önermekle yetiniyoruz.

Tablo 1: Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü 161 Numaralı Şiir Mecmuasının MESTAP'a Göre Muhteva Tablosu¹⁹

Yer Nu.		Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü, 161.				
Syf. Nu.	Mahlas	Matla' Beyti / Bendi	Mahlas / Makta' Beyti	Nazım Şekli-Türü / Birim Sayısı	Vezin	Açıklamalar
1a	?	Esmâ vü şîfat oldı kelâmuñ ezelden Hayyen ve 'Alîmen ve Semî'an ve Başîren	Zülfünle haţuñ 'arızuñ üstinde müselsel Nûran ve zalâmen ve 'aşiyyen ve nehâren	nazm/2	--./---./---./---	
1a	Nûrî	Çul hamdüñe kâdir ola mı ey ulu Mevlâ Zâtuñdan olur zâtuña şâyeste teĥâyâ	Nûrî kuluña zerre kadar luţfuñ olursa Ol düşmişe bir adım olur târem-i a'lâ	gazel- ilâhî/9	--./---./---./---	
1a	Sezâyî	Bir dil ki ola cilvegehi Rabbiye'l-a'lâ Olsun ne 'aceb şems ü kâmerden yeri a'lâ	Bir ĥabbeye dünyâyı vü 'uĥbâyı çün almaz Anuñla irer çünki Sezâyî ye tesellâ	gazel- ilâhî/5	--./---./---./---	
1b	Bâkî	Ĥüsn-ile saña öykünemez çün gül-i ra'nâ Ĥüzün-ile baña beñzeyemez bülbül-i şeydâ	İller yiye şeftâlüsını bâġ-ı cemâlün Ey sîb-zekân Bâkî nice bir diye eyvâ	gazel/5	--./---./---./---	

¹⁹ Mecmuada –dönemi tespit edilen şiirler– dönemin imlâsı ve fonetik hususları dikkate alınarak transkripsiyonla yeni yazıya aktarılmış, mürettibin imla ve fonetik yönden aykırı tasarruflarına/hatalarına dipnotla dikkat çekilmiştir. Mecmuadaki şiirlerde, vezin ve mana açısından eksik veya hatalı/tereddütlü durumlar tabloya aynen aktarılmış; kaynaklar vasıtasıyla yapılan düzeltmeler veya tarafımızdan yapılan öneriler dipnotlarla açıklanmıştır. Ayrıca mecmuanın tertip hususiyetlerini mümkün olduğunca tabloyla aksettirebilmek umuduyla şiirler yazmadaki sayfa sıraları korunarak tasnif edilmiştir.

1b	Cesārī	Reftārın seyr eyleyen ey kıdd-i semensā Yā sidreye beñzetdi anı yā didi tūbā	Küttāb-ı cihān vaşfnı tahrīr idemezdi Āyā nice yazsun bu Cesārī gibi ednā	gazel/5	--./.../.../.../...	
1b	Cesārī	Eş'āra meyil virmiş işitdim şeh-i dārā Īcād-ı ğazel itse n'ola şā'ir-i ğarrā	Derviş-ṭabī'at benem 'ālemde Cesārī Ağlar gezerim Hāk diyū leylem ve nehārā	gazel/7	--./.../.../.../...	
1b/ dk	Cesārī	Ef'ālını tahvīle Delā'il oķu cānā Kem hālını tebdīle Delā'il oķu cānā	Cehd eyle Cesārī gibi sen olma teġāfūl Maṭlūbuñı ta'cīle Delā'il oķu cānā	kalenderi /5	--./.../.../.../...	Başlık: Kālanderī
2a	Nev'ī	Ben hāke idūp firini bārān o ķaşı ya Sīnem bitūrūr yaralarumdan ğül-i hāmṛā	Bir mertebe vardur bir olur 'āşık u ma'şūk Nev'ī nite kim 'āşık-ıla Mecnūn idi Leylā	gazel/5	--./.../.../.../...	
2a	Cesārī	Bir dilde ki 'āşkın eşeri çün ola peydā Mümkin mi aña eylememek cānını ihdā	Cān virmeden i'rāz ider şanma Cesārī Āyā ne zarar hālık-ı cihān olsa hep a'dā	gazel/5	--./.../.../.../...	
2a/ dk	Cesārī	Kār eyleyicek cān [u] dile hāset-i 'Īsā Lā-şübhe irer luṭf [u] 'aṭā şefkāt-i 'Īsā	Bir şā'ir-i memdūhdur ūftāde Cesārī Yā Rabbi naşīb ola aña himmet-i 'Īsā	kalenderi /9	--./.../.../.../...	Başlık: Kālanderī
2b	Cesārī	Ey pertev-i 'ālem meded ey şems-i cihān- tāb Zulmetde ķoma bizleri aç ķutluca bir bāb	Esrārınā mahrem olıma oldu Cesārī Hem-dem kırup a'dāy[ı] anı itmediñ aħbāb	gazel/5	--./.../.../.../...	
2b	Nev'ī	'Uşşāk miyānuñla haṭuñ bendesidūr hep Kimisi müdebber geçinūr kimi mükesseb	Nev'ī ten-i zerd ile ğam-ı haṭı gönülde Bir nüşhaya döndürdi beni cildi müzehheb	gazel/5	--./.../.../.../...	
2b	Cesārī	'Aşkın beni gör yine şehā eyledi maġlūb	Bir rind-i cihān nūkte-şīnās oldu Cesārī	gazel/8	--./.../.../.../...	

		Dil kendüsüne kıldı seni t̄alib [ü] maḥcüb	Zann itme anı nazm-ı rumüzât-ile maḥcüb			
2b/ dk	Cesārī	Yaz nükterim yāre benim remz-ile k̄atib Ma'nā-yı laṭfında şāfā kesb ide t̄alib	Sevdā-zededir her biri bir güne Cesārī 'Aşk ehline dirlerse n'ola merd-i 'acāyib	kalenderī /7	--/.../.../.../...	Başlık: K̄alenderī
3a	Ṭaybī/ Ṭībī/ Ṭıybī	Dil aşkuña 'aşkuñ dil-i nālāna münāsib Sāğar meye mey sāğar-ı mestāna münāsib	Ṭaybī gibi peymāne-şiken zühd [ü] şalāḥuz Peymāneye el hem ele peymāne münāsib	gazel/5	--/.../.../.../...	
3a	Mezākī	Dil-ber dile dil dil-ber-i fettāna münāsib Gül bülbüle bülbül gül-i ḥandāna münāsib	Çek rişte-i nazma dūr-i güftārī Mezākī Dūr rişteye rişte dūr-i galṭāna münāsib	gazel/5	--/.../.../.../...	
3a	Cesārī	Şol ḥaṭṭ-ı ruḥuñ merkez-i Tātāra münāsib Her şivelerīñ ṭura-ı ṭarrāra münāsib	Yolında n'ola cān [u] dili virse Cesārī Bir tuḥfe mi var cān gibi dildāra münāsib	gazel/5	--/.../.../.../...	
3a/ dk	Cesārī	İtdi beni üftādesi bir dil-ber-i maḥcüb Günden güne kılmakda dilim 'aşk-ıla maḥlūb	Maḥlūb olınan ikidir 'ālemdē Cesārī Birisī anıñ bāde-i gülgün birī maḥbūb	kalenderī /5	--/.../.../.../...	Başlık: K̄alenderī
3b	Hāletī	Kār itmedi illā baña ol ğamzesi āfet Tīrinden anuñ bulmadum zerre selāmet	Ey Hāletī ol ehl-i fenānuñ yūri ḥāki Ḥaḫdan eger oldıysa saña 'ayn-ı 'ināyet	gazel/5	--/.../.../.../...	
3b	Nev'ī	Ḳaddūñle çenār eylesesün da'vī-i himmet Bir ekmedügin yirde biter ehl-i mezellet	Bī-sīm [ü] zer irmek ola mı vaşluña nā'il ²⁰ Çün yok şanemā sende kerem bende velāyet	gazel/5	--/.../.../.../...	

²⁰ Mecmuadaki "nā'il" kelimesi yerinde *Divan*'da "Nev'ī" kayıtlıdır (Tulum-Tanyeri 1977: 247).

3b/ dk	Cesārī	Ey şāh-ı hasen ‘ālem ider zātına minnet Üftādelerin ²¹ hālīne kıl lutf [u] mürüvvet	Vaşlñ ile şād eyle Cesārī ıulı şāhim İcrā ola tā ‘ādet [ü] erkān-ı maḥabbet	kalenderi /5	--./---./---./---	Başlık: Kālanderī
3b/ dk	Nūrī	Dil-hāneye düşdi şerer-i nūr-ı maḥabbet Germ oldı yine ‘aşk-ıla tennür-ı maḥabbet	Fāş itmez idi zerre kadar sırnını ‘aşkuñ Bu Nūrī eger olmasa mecbūr-ı maḥabbet	gazel- ilāhi/5	--./---./---./---	
4a	Nev’ī	Bu kavı-i kazaıda bizüz ol tır-i maḥabbet Himmat perümüz menzilümüz vādī-i ḥayret	Şām-ı ğam-ı zülfinde koma Nev’ī yi güm-rāh Ey bedreka-i himmet-i pīrān-ı tarīkat	gazel/5	--./---./---./---	
4a	Cesārī	Bir āh-ıla ol ğonce-feme hālīñ ‘ayān it Bülbül gibi ğülşende ğönül ‘aşk[ı] figān it	Mir’āt-ı ruḥ-ı yāre bakup kılma Cesārī Tütī gibi gel bu kafes-i tende mekān it	gazel/5	--./---./---./---	
4a	‘Ulvī	Ey dil olalum maḥrem-i meydān-ı maḥabbet Cāndan ğeçelüm budur[ur] erkān-ı maḥabbet	‘ Ulvī şeh-i iklīm-i suḥāndur n’ola itse Tertīb [ile] eş’arını dīvān-ı maḥabbet	gazel/5	--./---./---./---	
4b	Hāletī	Top itdi nice kelle’i çevġān-ı maḥabbet Toldı ser-i ‘uşşāk-ıla meydān-ı maḥabbet	Dil akdı heman Hāletīyā küy-ı nigāra Cüş eyleyicek sinede ‘ummān-ı maḥabbet	gazel/5	--./---./---./---	
4b	Hāletī	Sinemde zuhūr ideli āşār-ı maḥabbet ġülzār-ı cinān oldı baña ḥār-ı maḥabbet	ġördükde seni ġüşe-i çeşm-ile bilürler Ey Hāletī lāzım degül izḥār-ı maḥabbet	gazel/5	--./---./---./---	
4b	Hāletī	Yan maḥv-ı vücūd eyle ğönül ‘aşk-ıla āh it	İkbāli ko ey Hāletī evreng-i sipihre	gazel/5	--./---./---./---	

²¹ Metindeki “üftādelerin” yerine mana gereġi “üftādelerin” ibaresi uygundur.

		Âh it şeb-i tārīk-veş eflāk[i] siyāh it	Māzīde geçen hāl-i selāfīne nigāh it			
5a	Sezāyī	Dünyāyī duta bir gün ola nūr-ı maḥabbet Mevşūl ola bir dem gele mehcūr-ı maḥabbet	Vir zerre-i 'aşkuñ dil-i pür-dāgına yā Rab Tā kim bu Sezāyī ola meşhūr-ı maḥabbet	gazel- ilāhī/5	--/.../.../.../...	
5a	Muḥam med	Mevlāya niyāz eyle olur cümle murādāt Bildūn mi beyān eyler anı naşş ile āyāt	Ey Şeyh Muḥammed seni 'aşık bilür ihvān Şādıqlar içün eyleye gör nutkuñı ḥayrāt	gazel- ilāhī/8	--/.../.../.../...	
5a	Sezāyī	Pür-āteş olur gonca-i gülzār-ı maḥabbet Dil ḥānesine tāb virür nār-ı maḥabbet	Manşūr[a]_iderüz biz ki nigeḥ dār-ı 'alādan Bī-bāk Sezāyī yine serdār-ı maḥabbet	gazel- ilāhī/6	--/.../.../.../...	
5b	Va 'dī	Hācet ne hüveydā iken āşār-ı maḥabbet Bir nāle-i dil-süz ile izhār-ı maḥabbet	Va'dī gibi 'aşk ehl[i] baña sāde görindi Sīnemde karar eyleyeli nār-ı maḥabbet	gazel/5	--/.../.../.../...	
5b	Va 'dī	Çeşmümde yeter nakşuñı ey māh ḥayāl it Ḥurşīd-i cihān-tāb gibi 'arż-ı cemāl it	Va'dī gibi bir miñnet-i eyyāma taḥammül Bir lāhza varup meykedeye def'-i melāl it	gazel/5	--/.../.../.../...	
6a	Cevrī	Bir sīnede mestūr olamaz rāz-ı maḥabbet Her perdede biñ nağme ider sāz-ı maḥabbet	Dil cān[i] degül dil-beri de 'aşka değışdi Cevrī gibi olsa n'ola mümtāz-ı maḥabbet	gazel/5	--/.../.../.../...	
6a	Cevrī	Ḥüsn oldı ise bā'ış-i icād-ı maḥabbet Dildür sebep-i şöhret-i üstād-ı maḥabbet	Cevrī gibi bī-kayd-ı ta'alluḫ nice rindi Ol ğamze-i şūḫ eyledi mu'tād-ı maḥabbet	gazel/7	--/.../.../.../...	
6a	Cevrī	Ḥaṭṭuñ ki odur zīver-i menşūr-ı maḥabbet Māzmūni ile tāzelenür şūr-ı maḥabbet	Cevrī gibi ḥayrān olan esrār-ı ḥaṭṭuñla Eyler dil-i maḥzūnını mesrūr-ı maḥabbet	gazel/5	--/.../.../.../...	

6b	Cevrî	Dünyâyı helâk eyler ise ol nîgeh-i mest Şahrâ-yı kıyâmet hep olur h'âbgeh-i mest	Mestâne gehî sühba alursañ ele Cevrî Ėam çekme şayılmaz bu maķûle güneh-i mest	gazel/5	--./---./---./---	
6b	Yahyâ (Şeyh.)	Bir gün gele ki şād ola mahzûn-ı maħabbet Çok 'ākılı ilzām ide mecnûn-ı maħabbet	Bağlandı dilüm kalmadı şekvâya mecālüm Gör n'eyledi Yahyâ seni efsûn-ı maħabbet	gazel/5	--./---./---./---	
6b	Nâbî	Pişânî-i şevkuñ kâdem-i râh-ı necât it MüjĖanuñı cârüb-ı Ėubâr-ı 'Arafât it	Nâbî neye geldüñ ne turursuñ bu maķâma Var bargeh-i Hâliķa kesb-i derecât it	gazel/5	--./---./---./---	
7a	Rüşdî	Güftâra gelüp dilleri pür-ķand-i nebât it Ol teşneleri lutf ile sır-âb-ı hayât it	Pervâne-şifat sende Ėamüş olma ki Rüşdî Sen bülbül-i gülzâr-ı suħansın nağamât it	gazel/6	--./---./---./---	
7a	Cesârî	Ėoş savt-ile okunsa ezân dinlenür elbet Ėur'an-ı 'azîm vaşf-ı beyân dinlenür elbet	Nazmın 'Arabî Fursice dimezse Cesârî Bezm içre bu Türkice lisân dinlenür elbet	gazel/5	--./---./---./---	
7b	Sezâyî	Yak ķasr-ı dili âteş-i 'aşķ-ıla Ėarâb it Cân murĖını ol âteşe tek durma kebâb it	Bezî eyle Sezâyî bu yola naķd-i sirişķüñ Maķsüduñ olan cevher[i] almağa şitâb it	gazel- ilâhî /5	--./---./---./---	
7b	Şâbit	Nâyı nefes oğlı ideli pîr-i Ėarâbât Muħrik gelür âheng-i mezâmîr-i Ėarâbât	Ol buķ'ada feryâd ide gör sıdķ-ıla Şâbit Ėaşake döne nâle-i şeb-Ėîr-i Ėarâbât	gazel/5	--./---./---./---	
7b	Cesârî	Peydâ olalı sinede bu nâr-ı maħabbet Her yerde zuħür eyledi envâr-ı maħabbet	Bilür ezeli 'âdet [ü] ķânün Cesârî 'Âşıkda olur Ėaşıl[i] her bâr maħabbet	gazel/5	--./---./---./---	

8a	Cesārī	Meydān-ı maḥabbette dilā er gibi yer tūt El şunma zen-i dehre tūtarsın ²² yūri er_tūt	Ḥurremlik idi maḫsūdun ‘ālemde Cesārī Kim didi saña var bu kadar derd [ü] keder tūt	gazel/7	---/---/---/---	Başlık: Gazel ²³
8a	Şābit	Tenhāca gider görmege cānāna müşelles Ser-māye imiş ‘āşık-ı ‘uryāna müşelles	Şābit le murabba' oturup bāğda görsek Aşkar gözi bādeyle mülükāne müşelles	gazel/5	--/---/---/---	
8a	Cevrī	Cān virmek ise ğamzeñe ger vuşlata bā'ış Bir fīr-i niğahuñ ola ol devlete bā'ış	Te'şīr-i tef-i āteş-i cān-süz-ı hevādur Āh-ı dil-i Cevrī deki germiyyete bā'ış	gazel/5	---/---/---/---	
8b	Cesārī	Ġamdan bu bizim gönlümüiz ey 'ālī-cenāb aç Ferhād ferah-şād ola şīrīn cevāb aç	Ķıl niyyet-i ihlās ile tedbīri Cesārī Müşkilleri hāl itmege bir fāl-i kitāb aç	gazel/5	---/---/---/---	
8b	Va'dī	İtmez baña bir güşe-i çeşm-ile nazar hīç İtmez gibi nālem o gözi meste eşer hīç	Efsün ile Va'dī saña rām olmaz ol āfet Tīğ-i nigeḥ-i mestine yara[r] mı siper hīç	gazel/5	---/---/---/---	
8b	Va'dī	Eyler beni luṭf-ı suḫan o leblere muḫtāc Tūḫīyi ider ḫüsn-i edā sükkere muḫtāc	Bu ḫaḫt-ı kerem tābe-key ey sākī-i meclis İtdün beni Va'dī gibi bir sāğara muḫtāc	gazel/5	---/---/---/---	
9a	Fuzūlī	Gönlüm açılır zülf-i perīşānuñı görgeç Nuṭḫum tūtılır ğonce-i ḫandānuñı görgeç	Sen hāl-i dilün söylemeseñ n'ola Fuzūlī İl fehmi kılar çāk-i girībānuñı görgeç	gazel/7	---/---/---/---	
9a	Cesārī	Ķoy püte-i 'aşka ide gör ḫālīñi muşliḫ Tā kim idesin nazm-ıla icmālīñi muşliḫ	Bir ḫoş ḫışāl var mı 'aceb sende Cesārī Ol rüz-ı cezāda ola aḫvālīñi muşliḫ	gazel/5	---/---/---/---	

²² Metindeki “tūtarsın” yerine mana gereği “tūtarsañ” ibaresi uygundur.

²³ Bu başlık 7b'nin sonunda çoban olarak kayıtlıdır.

9b	Nürî	Çün 'aşk-ıla dinlenmedi aḥbâr-ı meşâyih Anılanmadı dünyâda nedür kâr-ı meşâyih	Vaḥdet meyini nüş ide gör ḳudret elinden Gör kim nicedür bâde-i ḥammâr-ı meşâyih	kaside /7	--./.../.../...	
9b/ dk	Cesârî	Rüyuñda ferahdan yine yok bir eṣer ey aḥ Eṣkâl-i kemândır iki ebrûlanın eblaḥ	Cânın ²⁴ reh-i dildâr[d]a ḳurbân mı Cesârî Ḳassâb-ı ecel eyledi gör 'alemi mezbaḥ	gazel/6	--./.../.../...	Başlık: Güfte-i Cesârî
9b	Nücümî	'Aḳlum olalı 'urve-i zülfüne muḳayyed Biñ cân-ıla kesb eyledi dil 'ömr-i mü'ebbed	Çün ol meh-i sîmîn-beri medḥ itdi Nücümî Müḥr itdi hemân mihrini bu taḳ-ı zeberced	gazel/7	--./.../.../...	
9b/ dk	Nazmî	Maḥbûb-ı Ḥudâ zât-ı şerefyâr-ı Muḥammed Maḳbûl-i İlâhî-durur eṭvâr-ı Muḥammed	A'mâlünü aḥvâlünü düstür-ı 'amel kıl Tâ keşf ola Nazmî saña esrâr-ı Muḥammed	kalenderî -ilâhî/6	--./.../.../...	Başlık: Kalenderî
10a	Cesârî	Söylet yüri gel şöhret ile şânını Aḥmed Dil-ber diyeler vechini pîşânını Aḥmed	Evşâfın ider şâm [u] seḥer dilde Cesârî Göster aña bir mürvet [ü] iḥsânını Aḥmed	gazel/7	--./.../.../...	
10a	Cesârî	Mâ'il olalı sen gibi dildâra Muḥammed 'Aşḳın beni itmektedir âvâre Muḥammed	Bir büse temennâ-yı niyâz itdi Cesârî Luḫ it anı gör müstahaḳ âzâra Muḥammed	gazel/7	--./.../.../...	
10a	Nâbî	Olmazdı bu güne dil ile cân mütereddid Vaşında eger olmasa cânân mütereddid	Fikr eylemede keşmekeş-i redd [ü] kabûli Nâbî suḫan-ı nâdire-sencân mütereddid	gazel/7	--./.../.../...	
10a/ dk	Nürî	Ḳaldurdu ḳamu zulmeti envâr-ı Muḥammed Bildürdi Ḥudâ yolını aḥbâr-ı Muḥammed	Elden etegin koyma sen ey Nürî -i miskîn Elbetde olur ümmete enzâr-ı Muḥammed	gazel- ilâhî /7	--./.../.../...	

²⁴ Mana açısından "cânın" kelimesi uygundur.

10b	Nābī	Ma'müre-i dilde olamaz cān müte'addid Bir tahtda mümkin m'ola sultān müte'addid	Nābī olamaz her güle bir bülbül-i maḥşūs Cānān olur ammā olamaz cān müte'addid	gazel/7	--./---./---./---	
10b/ dk	Muham med	Şahrā-yı ḥakīkatde gezüp olma mukayyed Kayd ehli olan eyleyemez sırrı müşeyyed	Şeb tābe-seher yalvarı gör Şeyh Muḥammed Cürmüni Ḥudā 'afv ide bā-sırr-ı mü'ekked	gazel- ilāhī/5	--./---./---./---	Başlık: Gazel- Kalendarī
10b/ dk	?	Kesdi bu kadar taḡ[ı] taşı 'aşk-ıla Ferhād Umardı vefā kaşrını Şīrīn ide bünyād	Sen bār-ı vefā naḥl[i] tururken niye besler Şimşād[ı] ḡazellerde 'aceb şā'ir-i nā-şād	nazm/2	--./---./---./---	
11a	Cesārī	Eglenmege dil tāze tıfl bir püser ister Üftāde'i gör ḥüb [u] ter [ü] 'işveger ister	Eş'ārın ānīde seniñ dilde Cesārī Tanzīr-i maḡāl itmege 'Āşık 'Ömer ister	gazel/7	--./---./---./---	
11a	Cesārī	Bilmem ben o meh-rū güzel āyā ki kimiñdir Kākülleri şeb-bū güzel āyā ki kimiñdir	Şad āferīn üslübuna tavrına Cesārī Ādāb[i] ḥoş uşlu güzel āyā ki kimiñdir	gazel/5	--./---./---./---	
11a	Cesārī	Bağ şol güzelīñ ḥoḡka femi dūr-'Adeni var Elfāz [u] ma'āniyyede şarf-ı suḡanı var	Üftādesidir şimdi Cesārī de o tıflıñ Faḡr eylesün ol şūḡ ki 'āşık ḥaseni var	gazel/7	--./---./---./---	
11b	Cesārī	Reftārı güzel ḥüsn-i dil-ārāmı güzeldir Her şīvesi ḥoş dīde-i bādāmı güzeldir	Bir bāde ki der-kār ola şubḡ içre ḥumārı Elbetde Cesārī anıñ aḡşamı güzeldir	gazel/7	--./---./---./---	
11b	Rūḡī	Gör zāhidi kim şāhib-i irşād olayum dir Dün mektebe varmış bugün üstād olayum dir	Gezdi yürüdi bulmadı bir eglenecek yer Min ba'di yine 'āzim-i Bağdād olayım dir	Terkīb'd en /7	--./---./---./---	

12a	Rûhî	Ebnâ-yı zamân[un] taleb[i] pür-nâm ²⁵ [u] nişândur Her biri taşavvurda fülân ibn-i fülândur	Ey tâlib-i tahkîk eger var ise derdün Güş [it] bu sözi kim haber-i bâ-haberândur	Terkîb'd en/5	--./---./---./---	
12a	Rûhî	Âyâ nice bir devr ide bu çâr 'anâşır Kim aña ne evvel ola ma'lûm ne âhîr	Dünyâ vire câhillere el kâmil olanlar Ayağda kalup olmayalar habbeye kâdir	Terkîb'd en/5	--./---./---./---	
12b	Lezîzî	Ey şâfe-i dil taldı kaçan meclise keşler Güyâ ki eşin buldı kamu arayan eşler	Beş ile şakın altıdan ayrılma Lezîzî Anlarla olur tâ ki murâdınca düşeşler	gazel/5	--./---./---./---	
12b	Ahmed	Cân murğına bu cism hâkîkatde kafesdür Kurtarmağa sa'y eylememek anı 'abesdür	Ta'n idene incinme şakın olma dil-âzâr Güş eyle bu sözi ki i Ahmed saña pesdür	gazel/7	--./---./---./---	
12b	Nâzım	Vîrâne-i tab'um benüm âbâd şanurlar Âşüfte dil-i ğam-zedemi şâd şanurlar	Ṭûṭî gibi tâ mu'cize-gü olsa da Nâzım Dağı olamaz kâbil-i irşâd şanurlar	gazel/5	--./---./---./---	
13a	Nâzım	Cevr eyler ise baña o meh-pâre sezâdur Ağyâr elemi 'aşîka ammâ ne belâdur	Nâzım gibi bu gülşen-i 'âlemde ezelden Pür-gü iden ey ğonca beni bâr-ı Hudâdur	gazel/5	--./---./---./---	
13a	Bâkî	'Âşîklara çün derd [ü] belâ zevk [u] şafâdur Yâ zevk [u] şafâ derdine düşmek ne belâdur	Bâkî n'ola pervâz-ı bülemd itse ğazelde Bâl ü per aña himmet-i yârân-ı şafâdur	gazel/5	--./---./---./---	
13a	Yahyâ	Şun sağâr[ı] sâkî baña mestâne disünler	Yahyâ nuñ olup sözleri esrâr-ı maḥabbet	gazel/5	--./---./---./---	

²⁵ Vezin gereği "pür-nâm" yerine "nâm" ibaresi uygundur.

	(Şeyh.)	Uşlanmadı gitdi ço şu divâne disünler	Yārān işidüp söyleme yābāne disünler			
13b	Nāzım	Çeşm-i siyehūn mest-i mey-i nāz olacaqdur Bildüm anı ki hūsn-ile mümtāz olacaqdur	Cehd eyle zamāneyle figān eyle ki Nāzım Nāhīd saña ney gibi dem-sāz olacaqdur	gazel/5	--/---/---/---	
13b	?	'Ummāna giren 'aşk-ıla dūr-dāneye uğrar Şükṛāne veren cānını cānāneye uğrar	Efsāne şatar 'āşıkā efsūn ile vā'iz 'Āşık kaçan ol guşsa-i vīrāneye uğrar	gazel/4	--/---/---/---	
13b	Necāfī	Ḥaṭṭ-ı ruḥ-ı yār ehl-i maḥabbet ecelidür Ġāfil yürime aç gözünü gün gicelidür	Maḥbūb u meye tevbeliyem dirse Necāfī İnanmayasız sözine zīrā ki delidür	gazel/5	--/---/---/---	
13b/ dk	'Āşık 'Ömer	Sevdüm yine bir hūbı kim 'aşruñ güzelidür Gün gibi 'ayān oldı maḥabbet ezelidür	Cān gözün açar seyr ider 'Āşık 'Ömer anı Yoḥsa görimez kimse yüzün Gözlevelidür	gazel/7	--/---/---/---	Başlık: Gazel
14a	Hāletī	Çeşm-i siyehūn cān [u] dile ğamzeler eyler Her ğamzesi dil mülkini zīr [ü] zeber eyler	Şām [u] şeḥer elden koma ey Hāletī āhı Ol kāfire kim bile ki bir gün eşer eyler	gazel/5	--/---/---/---	
14a	Hāletī	Bülbül gibi feryād [u] figānum şeḥerīdür Āh eyledüğüm derd-i ğam-ı 'aşk eşeridür	Ey Hāletī tāliblere iksīr-i sa'adet Bir himmet-ile mürşid-i kāmīl nazarıdır	gazel/5	--/---/---/---	
14b	Hāletī	'Aşk-ıla bugün şūriş-i dīvānelüğüm var Yād-ı leb-i cānān ile mestānelüğüm var	Ḳurbiyyete mazhar olalı ehl-i yaḳīnem Ey Hāletī şanma beni bīġānelüğüm var	gazel/5	--/---/---/---	
14b	Fuzūlī	Āh eyledüğüm serv-i hırāmānuñ içündür Ḳan ağladuğüm gonce-i ḥandānuñ içündür	Vā'iz bize dün düzalḫı vaşf itdi Fuzūlī Ol vaşf senün külb-i aḥzānuñ içündür	gazel/7	--/---/---/---	

14b	Fuzûlî	Ey gül ne 'aceb silsile-i müşg-i terûn var Vey serv ne hoş cân alıcı 'işvelerûn var	'Aşk ehline ol mâh Fuzûlî nazar itmiş Sen hem özüni göster eger bir hünerûn var	gazel/5	--./.../.../.../...	
15a	Nev'î	Geldümse n'ola ben şu'arâ devrine âhir 'Âdet bu-durur soñra gelür bezme ekâbir	N'itsün ya güzel sevmesün Allâhı seversen Nev'î gibi bir rind huşûsâ ola şâ'ir	gazel/5	--./.../.../.../...	
15a	'Azbî	Erbâb-ı suhan defter-i dîvân ile oynar Bağ zâhide kim subhâ-ı mercân ile oynar	Gel gel görelüm âfet-i devrânı çün ' Azbî Biñ cân-ıla mercân ile fincân ile oynar	gazel/5	--./.../.../.../...	
15a	Cevrî	Âlûftelerüz şöhetümüz rûh-fezâdur 'Aşk [u] dil [ü] dil-ber bize yârân-ı şafâdur	Cevrî ki ider nüh felegûn lûtfına şîve Yârân-ı sitem-pîşeye nâz itse revâdur	gazel/5	--./.../.../.../...	
15b	Cevrî	Geh cây-ı kararum dil-i târik-i elemdür Geh cilvegehüm sîne-i pür-kîne-i ğamdur	Çarhuñ keremûn görmedi mi Cevrî -i nâ-kâm Müstâgnî-i dehr eyledügi özge keremdür Eyyâm-ı bahâr irdi hele vakt-i çemendür Kim serv-i çemen sâkî gibi câm ile Cemdür	gazel/6	--./.../.../.../...	
15b	Cevrî	Sırr-ı dehenin fehm idemez râz-güşâlar Vaşf eyleyemez leblerini nûkte-serâlar	Cevrî ki ola nâdire-perdâz-ı ma'anî Taklîd idemez nuţkına pâkîze-edâlar	gazel/5	--./.../.../.../...	
16a	Cevrî	Her ğam ki beni muztârib [ü] munfa'il eyler Çarh ol ğam[ı] ğayra sebab-i zevk-ı dil eyler	Cevrî gibi rüşen-dil olur ol ki hevâsın Âteş-zen-i zulmetkede-i âb [u] gil eyler	gazel/5	--./.../.../.../...	
16a	Cevrî	Âzâde-dile kayd-ı tecemmül ne belâdur	Zâhir mi degül ma'nî-i mażmûni cihânuñ	gazel/5	--./.../.../.../...	

		Bār-ı ğam-ı sāmāna taħammül ne belädür	Cevrî anı bilmekde te'emmül ne belädür			
16a	Cevrî	Zülfün ki benüm sünbül-i bāğ-ı hevesümdür Pür-tâb iden anı dil-i âteş- nefesümdür	Cevrî idemez ğam beni dem-beste ki her dem Âh-ı dil-i miñnet-zede feryād-restümdür	gazel/5	--./.../.../.../...	
16b	Cevrî	Tā dil reh-i āmed-şüd-i cāsūs-ı nigeħdür Şad kâfile zāruñ ser ü sāmānı tebeħdür	Ol meykede şadrında maķām eyledi Cevrî Kim anda bütün Hıusrev [ü] Cem sā'il-i reħdür	gazel/5	--./.../.../.../...	
16b	Cevrî	Âşüfte-dil[üz] dām-ı hevā meskenümüzdür Āzāde-serüz bend-i belā me'menümüzdür	Cevrî bizüz ol gevher-i yektā-yı maħabbet Kim sīne-i erbāb-ı şafā maħzenümüzdür	gazel/5	--./.../.../.../...	
16b	Cevrî	Ġamzeñ dil-i 'āşık gibi mest-i ezelîdür Bu sır-ı ħafî bāde-keş-i 'aşka celîdür	Bî-bāk ise endîşe-i ğamdan n'ola Cevrî Hem-şoħbet-i pür-şevkı dil-i bî-keselîdür	gazel/5	--./.../.../.../...	
17a	Nābî	Ĥammām ki bir āyīne-i sīmīn-bedenāndür 'Uşşāk-şıfat âteşi kılbinde niħāndür	Her lülesi Nābî kalem-i feyz mişāli İcrā-yı zülāl itmede pākīze-zebāndür	gazel/9	--./.../.../.../...	
17a	Nābî	Yok şem'-i nümāyānı bu pervāne kimüñdür Gencīnesi nā-büd bu vīrāne kimüñdür	Çok kimseyi gördüm bu çerāğāħda Nābî Bilmez ki kimüñ nānını yer ħāne kimüñdür	gazel/7	--./.../.../.../...	
17b	Nābî	Giryān iseñ ey dil n'ola cānāne bizümdür Baħr-ı ğamuz ol gevher-i yek-dāne bizümdür	'Aķl olsa şaf-ārā-yı ħuşümet yine Nābî Ġam çekmezüz andan dil-i dīvāne bizümdür	gazel/7	--./.../.../.../...	
17b	Cem	Gülzār-ı cemālün görünürse baña besdür	Âh eylemegi 'aşk-ıla ey Cem heves eyle	gazel/5	--./.../.../.../...	

		Çün bülbül-i cân aña giriftâr-ı kafesdür	Dâ'im çü cihân işi hevâ ile hevesdür			
18a	'Âşık 'Ömer	Eglenmek için bu dil-i maḥzûn püser ister Ġavġasuz iken başına gör kim keder ister	Dünyâ tolusı varlığıñ olsa dükedürler ' Ömer didi ki elde kaḫı çok hüner ister	gazel/6	--/---/---/---	
18a	Cevrî	Ol 'aşk ezeli mâye-i âb [u] ġilümüzdür Ol şevk ebedî cevher-i cân [u] dilümüzdür	Cevrî bizüz ol bî-ḫaber-i sırr-ı dü 'âlem Âġâh-ı ḫaḫîkat bizüm eñ 'âġilümüzdür ²⁶	gazel/7	--/---/---/---	
18a	Cefâ'î	Âyine ne yüzden ola cânâna ber-â-ber Olsun göreyüm yüz yüze ol cânâna ber-â-ber	Âsân idi artuḫ komak eş'âr-ı selefden Var ise Cefâ'î şeh-i devrâna ber-â-ber	gazel/5	--/---/---/---	
18b	Ḥayâlî	Cevrünüle yaşum olsa n'ola ḫâke ber-â-ber Mihr-i keremünüle çıkar eflâke ber-â-ber	Küyuñ hevesin kıldı hevañ-ıla Ḥayâlî Ey serv olalı ol ḫas u ḫâşâke ber-â-ber	gazel/5	--/---/---/---	
18b	Revânî	Oldı işiġün ḫadr-ile eflâke ber-â-ber Dutduġı için kendüzini ḫâke ber-â-ber	Aḫsent güzel bilmede taḫ'uña Revânî Bir nesne olur mı 'aceb idrâke ber-â-ber	gazel/5	--/---/---/---	
18b	Nizâmî	Gül 'ânzuña olsa muḫâbil 'aceb olmaz Kim yüzü açılmışda ḫayâ vü edeb olmaz	Gelmez yüzü şevkıyla Nizâmî göze zülfi Her güşede bir pertev-i şems olsa şeb olmaz	gazel/8	--/---/---/---	
19a	Aḫmed	Zülfi siyeh olmasa yüzünde 'aceb olmaz Firdevs-i cinândur yañaġuñ anda şeb olmaz	Aġyâr kapuñ Ka'besini beklemesün kim Aḫmed var iken ḫâfız aña Bû-leheb olmaz	gazel/7	--/---/---/---	
19a	Nâzım	Bend olsa gönül zülfüne cânâ 'aceb olmaz	Nüh kâse-i minâ ile içse mey[i] Nâzım	gazel/5	--/---/---/---	

²⁶ Mecmuadaki "âġilümüzdür" yerine mana açısından *Divan*'daki "ġâfilümüzdür" ibaresi uygundur (Ayan 1981: 198).

		Mecnûn-ı belâ-dîdede zîrâ edeb olmaz	Sensüz aña keyfiyyet-i zevk-ı tarab olmaz			
19a/ dk	Nef'î	Esrâr-ı lebûn söylemezüz gerçi hamûşuz Ammâ ki hum-ı mey gibi pür-cüş [u] hurûşuz	Nef't gibi tâ'ib degülüz dil-ber [ü] meyden Biz anlar ile leb-be-leb [ü] düş-be-düşuz	gazel/5	--/---/---/---	Başlık: Kâlenderî
19b	Şâfi	Mihr-ile meh öykünse yüzüne 'aceb olmaz Her-cây[î] güzellerde hayâ vü edeb olmaz	Şâfi leb-i meygününi yâd itdüğü bu kim Meclisde ki câm olmaya 'îş [u] tarab olmaz	gazel/5	--/---/---/---	
19b	Nev'î	Âvâre gönül mihr ü mahabbetden uşanmaz Bî-çâre dahı derd ile miñnetden uşanmaz	Vaşf-ı hatın eyler bu şakalından uşanmaz Nev't dahı şî'r-ile zarâfetden uşanmaz	gazel/5	--/---/---/---	
20a	Nev'î	'İşretgeh-i 'uşşâkda 'ayyâşlaruz biz Ayağ çeken âzâdelere başlaruz biz	Nev't gibi bir rind-i cihân [u] şahib-'irfân Evbâşlaruz nâm-ıla kallâşlaruz biz	gazel/5	--/---/---/---	
20a	Rûhî	Şanmañ bizi kim şîre-i engür-ıla mestüz Biz ehl-i hârâbâtdanz mest-i Elestüz	Hem-kâse-i erbâb-ı dilüz 'arbedemüz yok Mey-hânedeyüz gerçi velî 'aşk-ıla mestüz	Terkîb'd en/6	--/---/---/---	
20a	Rûhî	Şüretde n'ola zerre isek ma'nîde yûhuz Rûhu'l-kudüsün Meryeme nefh itdüğü rûhuz	Pür-güllere ²⁷ leb-beste görünmekdeyüz ammâ Rindân-ı Mesîhâda vü ²⁸ miftâh-ı fütûhuz	Terkîb'd en/7	--/---/---/---	
20b	Uşulî	'Alemdе mey-i 'aşk-ıla mestânelerüz biz Ta'n eyleme zâhid bize dîvânelerüz biz	'Âşk âteşine yanıcı pervâne degülsek Bi'llâhî Uşulî baña de ya nelerüz biz	gazel/6	--/---/---/---	

²⁷ Mecmuadaki "pür-güllere" yerine mana açısından *Divan*'daki "pür-gülara" ibaresi uygundur. (*Rûhî Divânı* [Yazma], 45a)

²⁸ Mecmuadaki "Mesîhâda vü" yerine mana açısından *Divan*'daki "Mesîhâ-dem-i" ibaresi uygundur. (*Rûhî Divânı* [Yazma], 45a)

20b	‘Aşık ‘Ömer	Bir bencileyin ‘aşık-ı üftâd ele girmez Bir sencileyin şüh perî-zâd ele girmez	Aşkuñla sülük eyleveli şi’re habîbüm Bu fende ‘ Ömer gibi bir üstâd ele girmez	gazel/5	--/---/---/---	
21a	‘Ulvî	Bitmez yüregüm yaraları işler oñulmaz Şabr eyleyelüm çäre nedür bitmez iş olmaz	Ulvî kuluñuz hışm-ıla red itdi dimiş yâr Ol şâh-ı keremden bu aşıl işler umulmaz	gazel/5	--/---/---/---	
21a	Mengli Girây	Üftâde-i dâm-ı ğam-ı zincîr-i belâyuz Bir zülf-i siyehkâra kul olmağa sezâyuz	Eylerse Nevâyî n'ola eş'aruma taḥsîn Biz silsile-i ḥan-ı Kırım Mengli Girâyuz	gazel/5	--/---/---/---	
21a	Hâşimî	‘Aşkuñ ile üftâde-i zincîr-i belâyuz Derdüñle hemân dağ gezer Kays-ı fenâyuz	Ḥâk-i derine yüzüñi yüz yirde koyup da Ey Hâşimî kemter kulu olmağa sezâyuz ²⁹	gazel/5	--/---/---/---	
21b	Cesârî	Bu kıssa-i ³⁰ ‘aşkuñ meyi her câna virilmez Esrâr-ı ḥayâl ³¹ meclis-i mestâna görilmez	Ḥaddiñ mi seniñ nuṭk-ı kemâl eyle ferâġat Üstâd Cesârî ile meydâna girilmez	gazel/5	--/---/---/---	
21b	Nâzım	Her ‘aşıka ol serv-i ser-âzâ[d]e görünmez Bir âhû-yı vahşîdür o şahrâda görünmez	La'li elemi ḥasretile Nâzım-ı bî-kes Dfivâne gibi şimdi bu dünyâda görünmez	gazel/5	--/---/---/---	
21b	Cesârî	‘İrfân-ı cihân râzını nâ-dâna duyurmaz Gencîne-i esrârını bir câna duyurmaz	‘Aşk-ıla bu dil kaşr[ı] eger yansa Cesârî Âh eylemeyüp zârını düşmâna duyurmaz	gazel/5	--/---/---/---	
22a	Cesârî	‘Arz-ı hüner itsek n'ola erbâb-ı kemâliz	Biz bir bölük üftâdeyiz ‘âlemde Cesârî	gazel/6	--/---/---/---	

²⁹ Yazmada dizenin altında “kulu olmağa sezâyuz” karşılığı “kulu olmak ile pâyuz” kaydı bulunmaktadır.

³⁰ Yazmada “kışsa-i” ibaresi üzerinde “bezmde” kaydı bulunmaktadır.

³¹ Yazmada “ḥayâl-i” ibaresi üzerinde “me’âl” kaydı bulunmaktadır.

		Bu ma'reke-i 'aşkda biz Rüstem-i Zäliz	'Uşşaklarız mā'il-i maḥbüb-ı cemäliz			
22a	Hāletī	Cān virmeyicek derd-ile cānān ele girmez Müşkil bu durur ol daḥi āsān ele girmez	Ey Hāletī sür yüzüñi dergāhına anuñ 'Älemde Ḥayālī gibi sultān ele girmez	gazel/5	--/.../.../..	
22b	Nev'ī	Erbāb-ı ğama rāh-ı belādan ḥazer olmaz 'Aşkdan kadem uran kişide bīm-i ser olmaz	Sırr-ı ğam-ı 'aşkı degürür ğuşına yārūñ Nev'ī dūr-i eşküm gibi bir bed-güher olmaz	gazel/5	--/.../.../..	
22b	Nev'ī	Dil yarası tīmārna merhem mi bulunmaz Erbāb-ı ğama mūnis ü mahrem mi bulunmaz	Ol zülfi bünāğuşa gönül bağladı Nev'ī 'İş ehline bir ğuşe-i mülzem mi bulunmaz	gazel/5	--/.../.../..	
22b	Nev'ī	Bī-çäre gönül bir dem olup ḥurrem açılmaz 'Älem açılıp güldi dil-i pūr-ğam açılmaz	Çāk eylese Nev'ī nün eger yakasını ğam Esrār-ı dile bulmayıcağ merhem açılmaz	gazel/5	--/.../.../..	
23a	Cesārī	Gülşende fiğān eyleme şeydā sesi sevmez Ol ğonca dehen zāt-ı hüveydā sesi sevmez	Sevdim yine bir dil-ber[i] 'älemde Cesārī Cānım yolına eyledim ihdā sesi sevmez	gazel/5	--/.../.../..	
23a	Cesārī	Tiryākilere itme şamāta sesi sevmez Keyf ehli olan kimseler aşlā sesi sevmez	Üç kaṭre düşürdüm yine 'ummāna Cesārī Bir kimseniñ ism[i] bu mu'ammā sesi sevmez	gazel/5	--/.../.../..	
23a	Lezīzī	Evşāf-ı mey-i la'l-i lebiñ dillere şığmaz Bir bāde bu kim kaṭresi biñ sāğara şığmaz	La'liñden iki büse kerem görse Lezīzī Ol şād ile bu şehre degil bir yire şığmaz	gazel/5	--/.../.../..	

23b	Cesārī	'Aşkın mey[i] sāgar be-kef-i dil-bere şıgmaz Lezzāt[ı] meger zezeme-i ³² Kevşere şıgmaz	Cānā bu Cesārī lebinin ³³ büsesin alsa Şevkin ile dünyāya degil maḥşere şıgmaz	gazel/5	--./---./---./---	
23b	Cesārī	Bu semtimize kân-ı vefā ya niye gelmez Māni' mi olur var aña āyā niye gelmez	Bend olur idün zülfi duzağında Cesārī Zincir-i cünün sen gibi divāneye gelmez	gazel/7	--./---./---./---	
24b	Nefī	Erbāb-ı ğamuz 'aşık-ı dil-dāde-i 'aşkuz Öldürse bizi ğam yine āmade-i 'aşkuz	Nefī gibi mā'il degülüz şive-i nazma Meftün-ı edā-yı ğazel-i sāde-i 'aşkuz	gazel/6	--./---./---./---	
24a	Nefī	Āşüfte esirān-ı ğam-ı zülf-i dü-tāyuz Divāne degül silsile-cünbān-ı belāyuz	Sāhir degülüz şā'irüz ammā söze gelsek Nefī gibi mu'ciz-dem [ü] pākize-edāyuz	gazel/7	--./---./---./---	
24a	Cevrī	Bir sencileyin mest-i mey-i nāz ele girmez Bir bencileyin 'aşık-ı ser-bāz ele girmez	Bir sencileyin yok dil-i Cevrī ile hem-dem Bir bencileyin maḥrem [ü] dem-sāz ele girmez	gazel/5	--./---./---./---	
24a/ dk	?	Bir sencileyin fiskeci kurnāz ele girmez Bir bencileyin maşhara burnāz ³⁴ ele girmez	Bir sencileyin saçı birişim teli olmaz Bir bencileyin tafracı kızzāz ele girmez	nazm/3	--./---./---./---	
24b	Cevrī	Zülfün hevesinden bu dil-i zār çekilmez Zincir-i belādan o giriftār çekilmez	Cevrī gül-i ümmide elün şunma şakin kim Zaḥm-ı elem-i nişter-i hār çekilmez	gazel/5	--./---./---./---	

³² Vezin ve mana açısından “zemzeme-i” yerine “Zemzeme [vü]” ibaresi uygundur.

³³ Mana açısından “lebinin” ibaresi uygundur.

³⁴ Metinde “burnāz” olarak kayıtlı kelime; “cāhil, gāfil” anlamındaki “bernās” kelimesi yerine kullanılmış olmalıdır.

24b	Cevrî	Yaluñuz cân u dil[i] çeşmi giriftâr idemez Ġamze yâr olmasa ol fitne'i der-kâr idemez	Ma'nîye rûh virür feyz-i kelâm-ı Cevrî Degme mu'ciz- nefes ol kuvveti izhâr idemez	gazel/5	..-/.-./..-/.-.-	
24b	Cevrî	Biz ğamze-i dil-berle kadeh-nüş-ı Elestüz Bir neşve ile cilveger olmuş iki mestüz	Cevrî gibi virdük suhana kadr-i bülendi Şanmañ bizi kim nâzım-ı her gevher-i pestüz	gazel/5	--/.-./..-/.-.-	
25a	Cevrî	Biz turfe harîfân-ı heves-bâz-ı Elestüz Huşyâr-ıla huşyâr oluruz mest-ile mestüz	Cevrî gibi üftâde-i hâk-i reh-i 'aşkuz Şanmañ bizi kim pây-e-ı ikbâlde pestüz	gazel/5	--/.-./..-/.-.-	
25a	Cevrî	Şüfî degülüz mest-i mey-i 'aşk-ı Hüdâyuz Zâhid degülüz hâne ber-endâz-ı riyâyuz	Geçdük heves-i zevk-ı beķâ-yı dü cihândan Cevrî gibi biz mest-i mey-i câm-ı fenâyuz	gazel/5	--/.-./..-/.-.-	
25a	Cevrî	Ser-mest-i ğamuz gerçi ne rind[üz] ne levendüz Nüş eylemede hün-ı dil[i] ğamze-pesendüz	Cevrî ki ola nükte-serâ Rüm-ı suhanda Müstagnî-i şad bülbül-i Şîrâz [u] Hıocendüz	gazel/5	--/.-./..-/.-.-	
25b	Cevrî	Ser-mest-i ğam u perde-der-i hâlet-i 'aşkuz Ġam âfet-i 'aql [u] dil [ü] biz âfet-i 'aşkuz	Tuymaz dilümüz neşve-i câm-ı ğam-ı dehri Cevrî gibi üftâde-i ³⁵ keyfiyyet-i 'aşkuz	gazel/7	--/.-./..-/.-.-	
25b	Cevrî	Biz pey-rev-i 'uşşâķ-ı belâ-perver-i 'aşkuz Ķurbân-ı ğam-ı yâr [u] fedâ-yı ser-i 'aşkuz	Cevrî gibi ser-mâye-dih-i h'âce-i 'aqluz Biz naķd-ı cünün ile ki sūdâger-i 'aşkuz	gazel/6	--/.-./..-/.-.-	
26a	Cevrî	Biz nükte-şinâs-ı niĝeh-i fitne-firîbüz Hem-râz-ı dil-i 'âşık [u] hem-hâl-i raķîbüz	Cevrî gibi şâkird olalı mekteb-i 'aşka Mecnûna sebaķdaş [u] Felâtûna edîbüz	gazel/5	--/.-./..-/.-.-	

³⁵ Yazmada "üftâde" kelimesinden sonra yazılan "âlûde" kelimesinin üzeri çizilerek tashih yapılmıştır.

26a	Cevrî	Gülzâr-ı mahabbetde ki hâr-ı heves olmaz Enfâs-ı nesîm ile hevâ hem-nefes olmaz	Cevrî gibi yokdur dilümüzde ğam-ı dünyâ Deryâ-yı fenâda elem-i hâr [u] ğas olmaz	gazel/5	--./.../.../.../...	
26a	Nâbî	Kâlâ-yı cihân germ-nigâh itmege degmez El irmedi hayfâ diyü âh itmege degmez	Nâbî o perî itmeyicek nâmeñe ragbet Ruhsâre-i evrâkı siyâh itmege degmez	gazel/6	--./.../.../.../...	
26b	‘Âşık ‘Ömer	Kıldığça nazar hatta güzel ân okuruz biz Nâdân anı fehmi idemez ‘ayân okuruz biz	‘Âşık ‘ Ömer üz mağlaşumuz Vehb[î] dimişler Her şâm u seher âyet-i Qur’ân okuruz biz	gazel/6	--./.../.../.../...	
26b	Nâbî	Her fire-meniş kadr-şinâs-ı suĥan olmaz Her sifle harîdâr-ı le’âl-i ‘Aden olmaz	Her ³⁶ Nâbî varak-ı şî’rüne mağşûsdur ancak Her pâre varak çeşm-güşâ pîrehen olmaz	gazel/5	--./.../.../.../...	
27a	Cevrî	Şanmañ bizi kim zerre-i nâ-çiz ü ğağrüz Biz gevher-i ğurşid ile hem-mâye ğamîrüz	Cevrî gibi âzâde-i ğayd-ı dil [ü] cânuz Zîrâ ki dil [ü] cân ile biz ‘aşğa esîrüz	gazel/5	--./.../.../.../...	
27a	Rûhî	Ħall eyleyemez mes’ele-i ‘aşğı müderris ‘Âşık olmak ne revâ dâğil-i meclis ³⁷	Reyhân ğağuñ[un] vaşfın ider dillere da’im Dirsem n’ola Rûhî -i suĥan-sâza mühendis	gazel/5	--./.../.../.../...	
27a	Zarîfî	‘Âşık ğeçinürse n’ola ol yâruma herkes Ħiç murğ-ı Ħümâyâ ire mi zâğ-ıla kerkes	Virmez felege yârini merdâne Zarîfî Ey ğahbe rakîb var yûri andan ümîdüñ kes	gazel/5	--./.../.../.../...	
27b	Cesârî	Meyl eyledi ğönlüm saña ey dil-ber-i nevr- res ‘Aşğıñla enîsem degilem dehrde bî-kes	Bu ğâfiye-i sînde olan nazm[ı] Cesârî Tanzir-i mağâl eylemeyen elbet ider pes	gazel/5	--./.../.../.../...	

³⁶ Vezne göre “her” kelimesi fazladır.

³⁷ Mısra bu şekilde vezne uymamaktadır. Divandaki “aşğ ehline zîrâ degül ol dâğil-i meclis” şekli uygundur (Ak 2001: II/659).

27b	Cesārī	Pervāzda gezer murğ-ı Hümā lāneye küsmüş Ḥayfā nice şayd idem anı dāneye küsmüş	Bihūde yire şūḫ-ı cihān āfet-i devrān Üftāde Cesārī gibi dīvāneye küsmüş	gazel/6	--./.../.../...	
27b	Cesārī	Rāz-ı dil[i] var zümre-i ‘irfān ile söyleş Kim der saña kim cāhil [ü] nā-dān ile söyleş	Etfāl-i cihān ḥall idemez remzi Cesārī Bu mes’ele-i müşkil[i] pīrān ile söyleş	gazel/5	--./.../.../...	
28a	Cevrī	Hāl-i dili ol ğamze-i fettān ile söyleş Esrār sözün nükte-şināsān ile söyleş	Kem-māyelere baḫş-i ma’ānide söz açma Cevrī gibi üstād-ı suḫan-dān ile söyleş	gazel/5	--./.../.../...	
28a	Cevrī	Ey la’l-i şeker-ḫandı nemek-pāş-i dil- riş Hem nūş şunar cāna nigāhuñ hem urur nīş	Her laḫzada biñ yara urur ḫaçer-i ğamzeñ Olsa n’ola şad-pāre ciger Cevrī -i dil-riş	gazel/5	--./.../.../...	
28a	Sābit	Şeb-nem tolı mānendi bu gün güllere düşmiş Ol tāze vü ter ğoncaları ³⁸ hep sere düşmiş	Şābit de ne maẓmūn düşürürdi daḫı ammā Bir ma’rifetūñ ḫadri bilinmez yire düşmiş	gazel/5	--./.../.../...	
28b	Zārī	Bilmem niçün ol şiveli dil-ber baña küsmiş Bakmaz yüzüme ol perī-peyker baña küsmiş	Gez ³⁹ vazgeç anuñ baĝn demürden ḫatı Zārī Söz mi kār ider sīnesi mermer baña küsmiş	gazel/8	--./.../.../...	
28b	Zihnī	Ḥayfā beni ol rüyī ğülīstānum unutmuş	Zihnī şaķınup olmasın ol ğayruya bende	gazel/5	--./.../.../...	

³⁸ Mecmuada “Ol tāze vü ter ğoncaları” ifadesinin altında ve üzeri çizilmiş olarak “Kül öksüzi bülbüleri” kaydı bulunmaktadır.

³⁹ Mana açısından “gel” kelimesi uygundur.

		Güş eyledüğüm ah ile efgânım unutmuş	Me'mül idemem ki beni sultânım unutmuş			
29a	Cesârî	Her dil-ber olan 'âleme seyrân ola gelmiş 'Âşıklar aña vâlih ü hayrân ola gelmiş	Vallâhi Cesârî güzeli sevmemek olmaz Kânûn-ı ezel 'âdet [ü] erkân ola gelmiş	gazel/5	--/.../.../..	
29a	Yahyâ (Şeyh.)	Mâdam ola ol zülf-i siyehkâr müşevveş Eksik mi olur şâne ile dilde keş-â keş	Yahyâ haberün mey-kede-i 'aşkda aldum Her yirde bulunmaz didiler bâde-i bî-ğışş	gazel/5	--/.../.../..	
29a	Sezâyî	Gerdende çün ol zülf-i siyehkâr dolanmış Billâh gören gönca şanur mâr dolanmış	Göz hîrelenür yüzine bakdukça Sezâyî Ser-tâbe-ka-dem ol meh-i envâr dolanmış	gazel/5	--/.../.../..	
29b	Sezâyî	Dil beste-i zülf oldı yüzi ağa dolaşmış Bî-kayd idi dîvâne gönül bâğa dolaşmış	Meyl etmeye mi hasta dile yâr Sezâyî Gördün mü cihân içre tabîb şağa dolaşmış	gazel/5	--/.../.../..	
29b	Şâbit	Âvîze kırup burka'ın ey reşk-i melek aş Der-çenber idüp hâlesini mâha elek aş	Bu şi'ri zer-efşân idüp ehl-i dile Şâbit Öndül diyü bir hil 'at-ı zerrîne benek aş	gazel/5	--/.../.../..	
29b	Şâbit	Geh bâde içür zâhîde sâkî geh 'arâk baş Mestem duramam dirse 'aşasıyla dayak baş	Şâbit gibi pîrâne düşüp vâdî-i nazma Pây-ı talebi hâme 'aşâsın kaçarak baş	gazel/5	--/.../.../..	
30a	Zarîfî	'Uşşâka vefâ eylemek ol yâruma maşşûş Kullara 'aâlar dağı hünkâruma maşşûş	Deryâ-yı muhîf olmasa bu nazm-ı Zarîfî Dünyâyı tutan tab'-ı güher-bâruma maşşûş	gazel/5	--/.../.../..	
30b	Zâfî	Bir nazm didüm dişlerüne ey güher-elfâz Neşr eyledi ma'nileri üzre dürer-elfâz	Cânlar virür elfazuñu iştmege Zâfî Şâ'irler arasında olur mu'teber elfâz	gazel/5	--/.../.../..	

31a	Hayretî	Keşşâfe bakıp okısa yıllarla Mevâkıf Olmaz kişi esrâr-ı kitâb-ı ğama vâkıf	Çorçar lebûn öpmege uyurken anuñ ağyâr Ey Hayretî ğam yime ki <i>el-hâyinu hâ'if</i>	gazel/5	--./.../.../.../...	
31a	Hayretî	Kıldum saña bu cânı fakîrâne tekellûf 'Âlemde gedâdan n'ola sultâna tekellûf	Bu Hayretî nün gönünü almağa sebeb ne Mağşüduñ eger cân ise cânâna tekellûf	gazel/5	--./.../.../.../...	
31b	Cesârî	Ey bād idicek sevgili cânânıma teşrîf Bir kez dimediñ eylesün ol cânıma teşrîf	Üftâde gedâdır hele 'âlemde Cesârî Lâzımdır ide cümle-i yârânıma teşrîf	gazel/5	--./.../.../.../...	
31b	Nâzım	Virse n'ola hicrân-ıla bî-şabr-ı tevağkuf Her müy-ı tenüm derd ile dir Yûsuf [u] Yûsuf	Va'd itmiş iken luftını bu Nâzım -ı zâra İtdün yine ey şüh-ı cihân va'de tahallûf	gazel/5	--./.../.../.../...	
31b	Sâmî	Ol bülbül-i 'aşkam ki gül-i yâsemenüm yok Ol tûfî-i güyâ-yı firâkam çemenüm yok	Pervâne-tabî'at gönül ey Sâmî-i şeydâ Süzân olacak meş'ale-i encümenüm yok	gazel/5	--./.../.../.../...	
32a	'Âşık 'Ömer	Üftâde olan miñnet-i hicrânına lâyıķ Bîğâne 'adü vuşlat-ı ihsânına lâyıķ	Gördün kerem-i yâr 'Ömer yok saña sen de Bir dil-beri sev tâ kim ola cânına lâyıķ	gazel/5	--./.../.../.../...	Başlık: Kâlanderî 40
32a	'Âşık 'Ömer	İsterse n'ola hasta gönül yâra şarılmaķ Mecrûh olıcaķ lâzım olur yara şarılmaķ	Bir vaşlına bu 'Âşık 'Ömer degmedi bir gün Lâyıķ mı saña her gice ağyâra şarılmaķ	gazel/5	--./.../.../.../...	
32a	Cesârî	Çeşm-i dil-i inzâra şafâ geldiñ ey 'âşık Şol meclis-i enzâra şafâ geldiñ ey 'âşık	Olsa n'ola dâ'im saña hem-dem bu Cesârî 'Aşķ-ı kerem-âşâra şafâ geldiñ ey 'âşık	gazel/5	--./.../.../.../...	

⁴⁰ Bu başlık 31b'nin sonunda çoban olarak kayıtlıdır.

32b	Cesārī	Dirlerse n'ola dehrde bülbüllere 'āşık Olmuşdur o bī-çāreler ol gül-tere 'āşık	Gel ism-i Şabūn yūri vird eyle Cesārī Çün eyledi Mevlā seni bir dil-bere 'āşık	gazel/5	--./---./---./---	
-----	--------	---	--	---------	-------------------	--

**Tablo 2: Süleymaniye Kütüphanesi Galata Mevlevihanesi Bölümü
161 Numaralı Şiir Mecmuasının Şairlere Göre Şiir Sayısı Tablosu**

Mahlas	Nazım Şekli	Şiir Sayısı	Sayfa nu.
?	nazm	4	1a, 10b/dk,13b, 24a/dk
‘Āşık ‘Ömer	gazel/kalenderî	6	13b/dk, 18a, 20b, 26b, 32a
‘Az̄bī	gazel	1	15a
Aḥmed	gazel	2	12b, 19a
Bākī	gazel	2	1b, 13a
Cefā’ī	gazel	1	18a
Cem	gazel	1	17b
Cesārī	gazel/kalenderî	38	1b, 1b/dk (Kalenderî), 2a/dk (Kalenderî), 2b, 2b/dk (Kalenderî), 3a, 3a/dk (Kalenderî), 3b/dk (Kalenderî), 4a, 7a, 7b, 8a, 8b, 9a, 9b/dk, 10a, 11a, 11b, 21b, 22a, 23a, 23b, 27b, 29a, a1b, 32a, 33a
Cevrī	gazel	29	6a, 6b, 8a, 15a, 15b, 16a, 16b, 18a, 24a, 24b, 25a, 25b, 26a, 27a, 28a
Fuzūlī	gazel	3	9a, 14b
Hāletī	gazel	8	3b, 4b, 14a, 14b, 22a
Hāşimī	gazel	1	21a
Ḥayālī	gazel	1	18b
Ḥayretī	gazel	2	31a

Lezîzî	gazel/kalenderî	2	12b, 23a
Mengli Girây	gazel	1	21a
Mezâkî	gazel	1	3a
Muhammed	gazel/kalenderî/ ilâhî	2	5a, 10b/ dk
Nâbî	gazel	8	6b, 10a, 10b, 17a, 17b, 26a, 26b
Nâzım	gazel	6	12b, 13a, 13b, 19a, 21b, 31b
Nazmî	gazel/ ilâhî	1	9b/ dk
Necâfî	gazel	1	13b
Nef'î	gazel	3	19a/dk, 24a, 24b
Nev'î	gazel	10	2a, 2b, 3b, 4a,15a, 19b, 20a, 22b
Nizâmî	gazel	1	18b
Nürî	gazel/ilâhî	4	1a, 3b/dk, 9b, 10a/dk
Nücümî	gazel	1	9b
Revânî	gazel	1	18b
Rûhî	gazel+ Terkîb'den	1+5 ¹	27a, 11b, 12a, 20a
Rüşdî	gazel	1	7a

¹ Mecmuada Rûhî'ye ait 6 manzume bulunmaktadır. Bunlardan biri gazel diğerleri Rûhî'nin *Terkib-i Bend*'inden beş bendin müstakil şiir gibi kaydedilmiş şeklidir.

Şābit	gazel	5	7b, 8a, 28a, 29b
Şāfī	gazel	1	19b
Sāmī	gazel	1	31b
Sezāyī	gazel/ilāhî	6	1a, 5a, 7b, 29a, 29b
Taybī/Ṭībī/Ṭıybī	gazel	1	3a
‘Ulvī	gazel	2	4a, 21a
Uşūlī	gazel	1	20b
Va‘dī	gazel	4	5b, 8b,
Yahyā (Şeyh.)	gazel	3	6b, 13a, 29a
Zārī	gazel	1	28b
Zarīfī	gazel	2	27a, 30a
Zātī	gazel	1	30b
Zihnī	gazel	1	28b
42		177	

SUMMARY

There is no record as to the editor and the date of the edition in the Poetry Journal with 32 leaves, registered with number 161 in the Section of Galata Mevlevi Lodge at the Süleymaniye Library. Although the journal was orderly edited in a pre-determined method, it is not elaborate in terms of reflecting the orthographic features of the texts and its period. Moreover, errors are observed in the information sections about forms/genres such as “ghazal, and kalenderî” that are presented at the beginning of the poems.

One of these errors is the expression of ‘*kalenderî*’ for a ghazal of Nef’î. This reminds us of the possibility that the editor could be a folk poet. Moreover, the fact that, Cesârî is in the first place among the poets with his 38 poems, gives the impression that the editor of the magazine could be either Cesârî himself or a bard /folk poet who was a relative of Cesârî.

There are 177 poems in the manuscript, belonging to different poets that lived in the period between the 15th and 19th centuries. Taking into account pen-names (mahlas), 42 names are determined in the magazine: Aḥmed (2), ‘Âşık ‘Ömer (6), ‘Azîbî (1), Bâkî (2), Cefâ’î (1), Cem (1), Cesârî (38), Cevrî (29), Fuzûlî (3), Hâletî (8), Hâşimî (2), Ḥayâlî (1), Ḥayretî (2), Lezîzî (2), Mengli Giray (1), Mezâkî (1), Muḥammed (1), Nâbî (8), Nâzım (6), Naẓmî (1), Necâtî (1), Nef’î (3), Nev’î (10), Nizâmî (1), Nûrî (4), Nücûmî (1), Revânî (1), Rûhî (1+5), Rüşdî (1), Şâbit (5), Şâfî (1), Sâmî (1), Sezâyî (6), Ṭaybî (1), ‘Ulvî (2), Uşûlî (1), Va’dî (4), Yahyâ (3), Zârî (1), Zârîfî (2), Zâtî (1), Zihnî (1). It has not been possible to determine poets of 4 poems with 2-4 couplets.

Other than a ghazal of Cevrî, which is written in *Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilün* rhythm, all other poems are written in the rhythm of *Mef’ûlû Mef’ûlû Mef’ûlû Fe’ûlün*. Poems are ordered alphabetically according to rhythms/radifs, but the part after the letter “Qaf” appears to be missing and incomplete. Some of the poems are nazira (imitative poetry). However, the editor does not make any remark with regard to the distinction between nazira and model poems.

The manuscript registered with number 161 in the Section of Galata Mevlevi Lodge at the Süleymaniye Library is a poetry journal with a unique format produced according to personal preferences of the editor. This journal, which can be identified as a ghazal journal within the existing classifications in terms of its form and content, cannot be classified into a sub-group in terms of the reasons that lead to the compilation of the journal.

However, having just discussed this poetry journal in our paper, we limit ourselves only with proposing that a sub-heading such as: “nazira with same rhythms/similar poems/ghazal journals” could be opened within the existing classifications.

KAYNAKÇA

- AK, Coşkun (2001). *Bağdadlı Rûhî Divanı I-II*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay.
- AKKUŞ, Yasemin (2010). *Benderli Cesârî'nin (ö. 1829) Dîvânı ve Dîvançesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- AYAN, Hüseyin (1981). *Cevrî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanın Tenkidli Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- BAŞARA, Erol (2013). "Aruz Vezninin Belli Bir Kalıbında Yazılmış Güftelerin Sengin Semâî Usûlü ile Bestelenmesinde Görülen Bazı Prozodik Özellikler". *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 37 (2): 41-48.
- GIYNAŞ, K. Ali (2011). "Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (25): 245-260.
- GÜRBÜZ, Mehmet (2012). "Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. haz: Hatice AYNUR-Müjgân ÇAKIR vd. İstanbul: Turkuaz Yay. 97-113.
- KILIÇ, Atabey (2012). "Şiir Mecmualarının Tasnifine Dair". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. haz. Hatice AYNUR-Müjgân ÇAKIR vd. İstanbul: Turkuaz Yay. 75-96.
- KONCU, Hanife-ÇAKIR, Müjgân (2012). "Şairleri Yetiştiren Bir Kaynak Olarak Mecmua". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. haz. Hatice AYNUR-Müjgân ÇAKIR vd. İstanbul: Turkuaz Yay. 117-124.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012). "Şiir Mecmualarının Önemi ve 'Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesi' (MESTAP)". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. haz. Hatice AYNUR-Müjgân ÇAKIR vd. İstanbul: Turkuaz Yay. 409-431.
- ORHAN, Mehmet (2012). *Benderli Cesârî Divânı, Hayâtı, Dîvânındaki Mazmunlar, Dinî-Tasavvufî Kavramlar ve İnsan*. Yüksek Lisans Tezi. Tokat: Gaziosmanpaşa Ü.
- Rûhî Dîvânı* [Yazma]. Millet Kütüphanesi Reşid Ef. Nu.758.
- SEZER, Müslîh (2009). *Cesârî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Ü.
- TDEA (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler-İsimler-Eserler-Terimler C. II*. İstanbul: Dergâh Yay.
- TULUM, Mertol-TANYERİ, M. Ali (1977). *Nev'î Divanı Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

ANKARA'DA ERKEN BİZANS DÖNEMİ MEZAR ALANI KAZISI

Yrd. Doç. Dr. Mahmut AYDIN
Batman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
mahmut.aydin@batman.edu.tr
aydinm135@gmail.com

Dr. Candemir ZOROĞLU
Kültür Varlıkları ve Müzeler
Genel Müdürlüğü
candemir.zoroglu@kultur.gov.tr

Öz

Roma Dönemi'nde Galatia Eyaleti'nin başkentliğini yapan Ankyra kentinin anıtsal yapıları ve diğer çarpıcı kalıntıları ile olası *nekropol* alanları genellikle Ankara'nın Erken Cumhuriyet Dönemi imar faaliyetleri sırasında gerçekleşen hafriyat çalışmaları ile açığa çıkarılmıştır. Ankara Celal Bayar Bulvarı üzerindeki Gazi Üniversitesi Sıhhiye Kampüsünde inşa edilen Mühendislik ve Mimarlık Fakültesindeki yapılaşma faaliyetleri sırasında ortaya çıkarılan Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı olasılıkla Ankyra kentinin daha önce bir bölümü tespit edilen güney *nekropolü*'nün devamı niteliğindedir. Gerçekleştirilen kurtarma kazısı sonucunda bu alanda tahrip edilmiş olası bir kilisenin küçük bir kısmı ve kilise cemaatine ait olması muhtemel beşik tonozlu bir mezar yapısı ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ankyra, Galatia, Nekropol, Hipoje, Maltepe.

EARLY BYZANTINE CEMETERY EXCAVATION IN ANKARA

Abstract

Ankyra was the capital of Galatia Province of Roman Administration since 25 BC. As a result, there are monumental structures which date back to the early Imperial period. Besides the Temple of Roma and Augustus, there are many official and civil structures as well as a couple of necropolis areas which were mainly discovered during the improvement works in early Turkish Republican period. This paper presents the results of the rescue excavations conducted in the Maltepe district of Ankara. The area was a construction site for the Gazi University's Faculty of Engineering. Unfortunately, the major part of the archaeological site was damaged by the foundation diggings of the construction activity. A hypogeum grave structure with burials was found during the rescue excavations as well as some walls of a building which probably belonged to a small church in ancient times.

Keywords: Ankyra, Galatia, Necropolis, Hypogeum, Maltepe.

GİRİŞ

Roma İmparatorluğu'nun Anadolu coğrafyasındaki en geniş arazilerinden birini içine alan Galatia Eyaleti'nin başkenti olan Ankyra Anadolu'daki diğer Roma eyaletlerini ve kentleri birbirini bağlayan yolların kavşak noktasında yer almaktadır (Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 24). MÖ 25'te Galatia'nın Roma eyaleti olmasıyla orta Küçük Asya şehirlerinin en büyüklerinden biri haline gelen Ankyra'nın MS 4. yüzyılda Doğu Roma İmparatorluğu'nun en önemli merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir (Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 21). Bu büyük ve önemli kentteki arkeolojik ve tarihi araştırmalar kentin Türkiye Cumhuriyetinin başkenti olmasıyla hız kazanmıştır. Ankara'da hâlen devam eden, hızlı imar faaliyetleri ile Roma Dönemi Ankyra'sının anıtsal yapıları haricindeki kent planı gelişiminin geniş bir perspektiften tespit edilmesine imkân vermese de, yakın zamanda bir araya getirilen kazı ve araştırma sonuçları sayesinde, özellikle Ulus merkezli antik kent planı konusunda önemli tespit ve sonuçlara ulaşılmıştır (Kadioğlu-Görkay 2007: 22-23, 87-93; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 243-252).

Ankara'da yaklaşık yüzyıldır devam eden imar faaliyetleri sırasında gerçekleşen temel kazılarında, Ulus merkezli antik kentin kuzeyinde, kuzeybatısında ve güneyinde mezarlık alanlar (*nekropol*) tespit edilmiştir. Bunlardan kent merkezinin kuzey ve kuzeybatı yönünde bulunan *nekropol* alanları Ankyra'yı Gangra ve Sinope'ye bağlayan "Kuzey Yolu" güzergâhında bulunmaktadır (Kadioğlu-Görkay 2007: 22-23, 85-87; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 239-242). 1931 yılında Çankırı'da yürütülen kazı çalışmalarında kentin kuzey *nekropol*'ü olması muhtemel buluntular keşfedilmiştir. 1993 yılında aynı bölgede bir temel kazısında ortaya çıkıp Anadolu Medeniyetleri Müzesi uzmanlarınca kazısı gerçekleştirilen *dromos*'lu oda mezar, yapının MS 3. yüzyıl kent surunun dışında yapılmış olması nedeniyle bu tarihten sonraki bir döneme tarihlenmiştir (Kadioğlu-Görkay 2007: 86; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 239-240).



Resim 1

Antik Ankyra kenti merkezinin güneybatısında 1930 yıllarda inşasına başlanan Ankara Garı'nın hafriyat çalışmalarında, gar binasının yaklaşık 100 metre doğusunda bulunan mezarlardaki yazıtlar ve buluntular nedeniyle MS 4. yüzyılın başlarına tarihlenen birçok Hristiyan mezarı ve ön avlulu küçük bir mezarlık kilisesi bulunmuştur (Dalman-Schneider vd. 1932: 250 vd. res. 9; Dalman 1933: 133; Kadioğlu-Görkay 2007: 86-87; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 239-240). Aynı alanda bugün Devlet Demir Yolları Genel Müdürlüğü olarak kullanılan binanın yapımı sırasında MS 3. veya MS 4. yüzyıla tarihlenen beşik çatılı ve düz taş kaplı lahitlerin yanı sıra iki adet oda mezar bulunmuştur (Koşay 1939: 464 lev. 75; Akok-Pençe 1941: 617 vd.; Özgüç 1946: 592 dn. 174; Kadioğlu-Görkay 2007: 87; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 240). Oda mezarlardan iyi korunmuş olanı buradan Roma Hamamı'na nakledilerek *palestra*'nın güney *stoa*'sında ayağa kaldırılmış olup, bugün hâlen ziyaret edilebilir durumdadır (Resim 1, 2 , 3) (Akok-Pençe 1941: 617 vd.; Kadioğlu-Görkay 2007: 87; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 240-241).



Resim 2



Resim 3

Devlet Demir Yolları İstasyon Binası ile Maltepe arasında, Maltepe sirtlarında ve Anıtkabir civarında Roma Dönemi'ne tarihlenecek birçok mezar ve mezar taşının daha önce bildirilmesine (Özgüç 1946: 592 dn. 175) ve bölgede arkeolojik kalıntıların varlığı bilinmesine rağmen maalesef bugün bile kontrolsüz hafriyat ve inşaat çalışmaları devam etmektedir. Bunlardan biri olan Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı, Ankara Celal Bayar Bulvarı üzerindeki Gazi Üniversitesi Sıhhiye Kampüsünde inşa edilen Mühendislik ve Mimarlık Fakültesindeki (7377 Ada, 7 nolu parsel) yapılaşma faaliyetleri sırasında, arkeolojik katmanın önemli ölçüde tahrip edilmesinden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığına yapılan bir ihbar neticesinde başlayan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı Kurtarma Kazısı 2009 yılında iki aylık bir dönemde sürmüştür. Kazı sonucunda tüf ana kayaya oyularak yapılmış "Hypogeum" (Hipoje/Yere Gömülü) tipi bir mezar yapısı ile hipoje mezar yapısının dışına gömülmüş, on bir adet toprağa gömülü, tuğlalarla çevrilmiş, çeşitli tiplerde Erken Hristiyanlık Dönemi mezarlar ortaya çıkarılmıştır. Bununla birlikte 5x5 m. ölçülerinde açmalarla çalışma yapılan kazı alanında büyük bir bölümü tahrip edilmiş olası bir kilisenin küçük bir kısmı ortaya çıkarılmıştır.

Hipoje Tipi Mezar Yapısı:

Ankara Garı hafriyatının yanı sıra 1970'li yıllarda İznik'te (*Nicaea*) ortaya çıkarılan hipoje mezar da dikkate alındığında (Fıratlı 1974: 919-932) Ankara Maltepe kazısında ortaya çıkarılan Hipoje Tipi mezar yapısı olasılıkla Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenmelidir (Çizim: 1). Mezar yapısının içinde ve güneydoğusunda farklı tiplerde mezarlar ortaya çıkarılmıştır. Kurtarma kazısı sonucunda ortaya çıkarılan mezar yapısı nişli bir koridordan girilen mezar odası ile mezar odasından kiliseye geçişi sağlayan sütunlu bir mekândan (III Nolu Mekân) oluşmaktadır.

Nişli Koridor, (I Nolu Mekân):

A2 ve A3 açmalarında I Nolu Mekân olarak adlandırılan ve nişli koridordan meydana gelen alan 1.80 m. genişliğinde ve 4,36 m. uzunluğundadır. Nişlerin iç genişliği 1.13 m.'dir. Koridorun kuzeyi inşaat faaliyetleriyle tahrip edildiğinden uzunluğu net olarak tespit edilmemiştir. Karşılıklı duran ikişer niş olmak üzere dört adet kemerli niş ve ara bir koridor meydana getiren mimari yapıdan oluşmaktadır (Resim 4). Her nişin içinde bulunan iskelet, kabara ve ahşap parçalarından nişlerin sanduka tipi gömü yeri olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. III nolu niş içerisinden kaşında altın haç bulunan ve olasılıkla 5. ve 7. yüzyıllar arasına tarihlenebilecek bir yüzük (Resim 5), bir adet haç şeklinde altın kolye ucu (Resim 6) ve bir adet monogram şeklinde Hz. İsa yazıtlı elbise süsü (broş) (Resim 7) ele geçmiştir. 4 numaralı nişin tamamına yakını yapının kuzeyindeki inşaat çalışmasıyla tahrip edilmiştir. Nişlerin içinden ayrıca seramik ve cam parçalarının yanı sıra orta koridorda dağınık vaziyette dört bireye ait iskelet bulunmuştur (Arslan-Aydın 2010: 305-325).



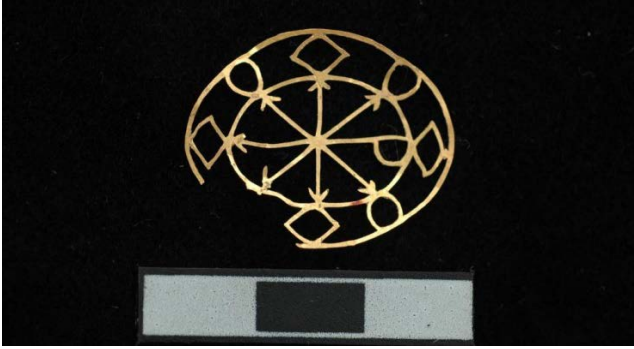
Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7

I Nolu Mekânın koridor bölümünde ahşap sandukaya konulduğu anlaşılan iç içe geçmiş iskeletler tespit edilmiştir (Resim 8). Bu mezarların kontekst buluntu durumlarında tespit edilen kırık ve tahribat izleri nedeniyle antik dönemde soyuldukları anlaşılmıştır (Resim 9).



Resim 8



Resim 9

Kazı çalışmaları sırasında I Nolu Mekân olarak adlandırılan mezar odası koridorunda ele geçen kafatası ve gövde kemikleri üzerinde yapılan antropolojik incelemede, *insitu* konumlarını kaybetmiş biçimde ele geçen bireylere ait kemikler ayrı ayrı ele alınarak yaş grupları ve cinsiyetleri belirlenmeye çalışılmıştır (Tablo 1).

Tablo 1: Mekân I İskelet Bireylerinin Kemiklere Göre Yaş ve Cinsiyet Dağılımı

	Erkek	Dişi	Bebek	Çocuk	Belirsiz	Toplam
Humerus (Kemik Sayısı)	11	6	-	2	1	20
Femur (Kemik Sayısı)	10	5	2	4	1	22
Tibia (Kemik Sayısı)	13	3	2	2	1	21

Tablo 1’de de görüldüğü gibi I Nolu Mekân’da bulunan *humerus* kemikleri dikkate alındığında 20, *femur* kemikleri dikkate alındığında 22, *tibia* kemikleri dikkate alındığında ise 21 bireyin varlığı tespit edilebilmektedir. Bu tür karışık gömülerde toplumu oluşturan en az birey sayısının saptanmasında, eldeki en fazla kemik dikkate alınmaktadır (Ubelaker 1989: 29-35). Mezar yapısı I Nolu Mekânından ele geçen bütün kemiklerin cinsiyet ve yaş dağılımı analiz edildiğinde mezar alanında en az 13 erkek, 6 dişi, 4 bebek ve 4 çocuk ile cinsiyeti belirlenemeyen bir bireyin var olduğu tespit edilebilmiştir (Tablo 2). Bu duruma göre Mekân I’den ele geçen iskelet kalıntılarının en az 28 bireye ait olduğu söylenebilmektedir.

Tablo 2: I Nolu Mekân, İskelet Bireylerinin Yaş Gruplarına ve Cinsiyete Göre Dağılımı

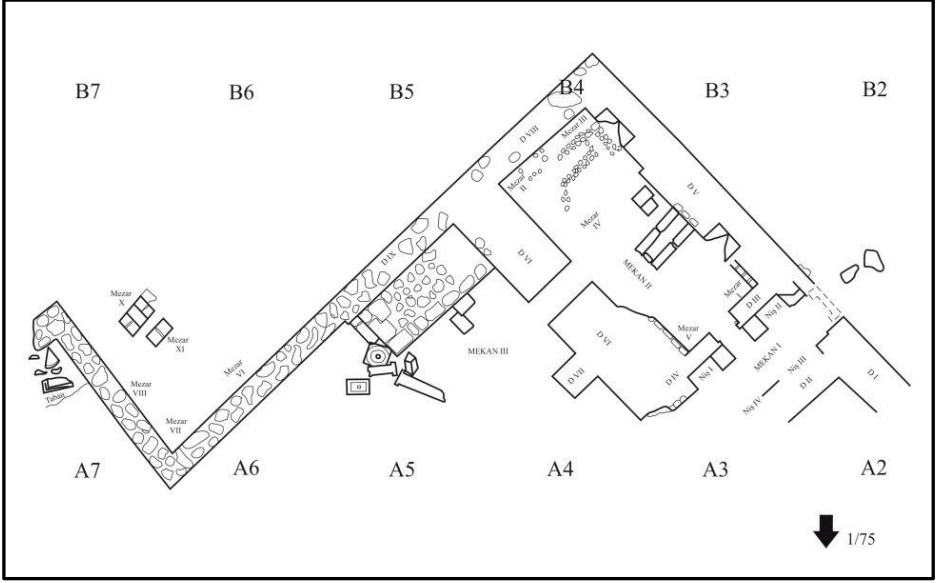
I Nolu Mekân	n	%
Erkek	13	46,43
Dişi	6	21,43
Bebek	4	14,29
Çocuk	4	14,29
Cinsiyeti Belirsiz	1	3,56
Toplam	28	100

Hipoje Mezar Odası (II Nolu Mekân):

I Nolu Mekân’dan güneydoğu yönüne doğru gidildiğinde taştan bir kapı sövesinden geçilerek II Nolu Mekân olarak adlandırılan ana mezar odasına ulaşılmaktadır. Sövenin tabanında ince bir profil basamak bulunmakta olup mevcut korunmuş duvar yüksekliği 1.55 m. dir (Resim 10). Mezar odası bu özelliği ile Ankara Garı kazısında ortaya çıkartılarak bugün Ankara Roma Hamamı’nda korunan mezar odası ile büyük benzerlik göstermektedir (Resim 1-3) ancak Maltepe mezarının kapısı bulunabilmiş değildir.

II Nolu Mekân’ın iç ölçüleri 3,5 m. x 7,97 m’dir. 30x30x3cm’lik iç yüzü tuğla ve dış yüzü taşlarla örülmüş kalın duvar ve tuğlalarla örülmüş beşik tonozdan oluşmaktadır (Çizim 1). II Nolu Mekân’da altı adet mezar ortaya çıkarılmıştır. Taban üzerinden 40 cm yüksek olan taş örgülü geç dönem mezarından iskelet ve gömü hediyesi ele geçmezken diğer mezarlardan gömü hediyesi ve iskeletler ele geçmiştir. II Nolu Mekânın üstünün tonozla örtülü olduğu duvarların dönüşlerinden anlaşılmaktadır. Mekânın batısında ortaya çıkarılan V numaralı duvarın gövdesinde 96x101 cm ölçülerinde açıklıklar bulunmaktadır. Duvar

gövdesine konumlandırılan bu açıklıkların pencere ya da havalandırma amacıyla kullanıldıkları kuvvetle muhtemeldir (Resim 11, Çizim 1).



Çizim 1

Hipoje mezarın doğu yönünde ortaya çıkarılan VI Nolu Duvar üzerinde Kilise olarak adlandırılması muhtemel III Nolu Mekâna geçişi sağlayan bir kapı bulunmaktadır. I Nolu Mekândan II Nolu Mekâna geçişi sağlayan kapının aksine III Nolu Mekâna geçişi sağlayan kapı daha sade ve özensiz oluşturulmuştur. Bu durum ikinci kapının yapıya sonradan eklenmiş olma ihtimalini akla getirmektedir (Resim 11).



Resim 10



Resim 11

II Nolu Mekânın her bir köşesinde içinde birden fazla bireyin yer aldığı toplam 5 mezar da birden çok iskelet bulunmuştur (Çizim 1) . Mezarların dağınık ve karmaşık durumu mekânın antik dönemde soyulmuş olabileceğini düşündürmektedir. Mezarların bulunduğu alanda bol miktarda parçalanmış mozaiklere ait *teserra*'lar, mermer ve seramik parçaları bu ihtimali kuvvetlendiren bulgulardır. Mezarların büyük ihtimalle soyulması veya bir başka etmen nedeniyle dağılması nedeniyle mezarlardaki iskeletlerin oryantasyonları ve stratigrafileri tespit edilememiştir.

II Nolu Mekân'da Bulunan Mezarlar:

1 Nolu Mezar:

II Nolu Mekânın kuzeybatı köşesinde bulunmuştur. Mezar içerisinden bir bireye ait iskelet, seramik parçaları ve çiviler ele geçirilmiştir. Mezar yoğun şekilde tahrip olduğundan herhangi bir bulgu elde edilememiştir (Çizim 1).

2 Nolu Mezar:

II Nolu Mekânın güneydoğu köşesinde bulunan mezar içerisinden asgari üç bireye ait dağınık iskelet parçaları ele geçmiştir. Mezar tahrip olduğundan iskeletlerin pozisyonları konusunda bir yorum yapmak güçtür (Resim 12, Çizim 1). Mezar dolgusu içerisinde bulunan kırık tuğla parçaları mezar tabanının tuğla ile örülmüş olduğunu göstermektedir. Mezarların örgü tuğla üzerinde yerleştirilen ahşap sandukalardan meydana geldiği ele geçirilen çivi ve kabarlardan anlaşılmaktadır. II Nolu Mezar dolgusundan kırık mozaik parçalarının yanı sıra, mezar hediyesi olarak kullanılmış ağzı kırık bir kase ile seramik ve cam parçaları ele geçmiştir. Bunların yanı sıra mezar içerisinden bulunan iskeletlerden birine ait kafatası üzerinde saç filesi olarak kullanılmış olması kuvvetle muhtemel altın, sarmal ip parçaları bulunmuştur (Resim 13). Ele geçen altın ip parçaları üzerinde Taşınabilir X Işınları Floresans Spektrometresi (P-XRF) ile yapılan kimyasal analizde altın ipin üretiminde %100 oranındaki saf altının kullanıldığı anlaşılmıştır (Aydın-Zararsız vd. 2010: 235-251) zira bu da altın ipin sarmal hale getirilmesi için gerekli olmalıdır. Söz konusu mezar içerisinden ele geçen altın fileli kafatası hakkında yorum yapmak güç olsa da olasılıkla kilisede görevli bir din adamına ait olmalıdır.

3 Nolu Mezar:

3 Nolu Mezar hipoje mezarın güneybatı köşesinde bulunmuştur. 3 Nolu Mezarın kuzey iç yüzü iki sıra tuğla ile kaplanmış ve küçük taşlardan oluşturulmuş bir duvar örgüsüyle çevrelenmiştir. Mezarın içinden ele geçen bol miktarda kırık mermer parçası mezarın olasılıkla mermerle kaplanmış olabileceğini akla getirmektedir.



Resim 12



Resim 13

3 Nolu Mezarın içinden biri bir çocuğa ait olmak üzere asgari iki iskelet bulunmuştur. Mezar dolgusu içerisinde muhtemelen mezarda bulunan çocuk iskeleti ile ilişkili bir seramik biberon bulunmuştur (Resim 14). Mezar dolgusu içerisinde dağınık bir biçimde bulunan biberon olasılıkla antik dönemde gerçekleştirilen mezar soygunu sırasında *insitu* konumunu kaybetmiştir.



Resim 14

4 Nolu Mezar:

4 Nolu Mezar, 2 ve 3 Nolu Mezarın kuzeyinde II Nolu Mekânın merkezinde çürümüş ahşap bir sandukanın kalıntılarıyla bulunmuştur. Mezarın etrafında yoğun şekilde karşılaşılan kireç dolgu nedeniyle 4 Nolu Mezarın olasılıkla bulaşıcı bir hastalık tedbiri olarak kireçlendiği düşünülmektedir. Sandukaya ait olduğu anlaşılan 13x13 cm ölçülerinde bronz bir kilit (Resim 15) mezarın ortasında bulunmuştur. Mezar hedyesi olarak pişmiş topraktan tüm bir kadeh (Resim 16) ele geçirilmiştir. Mezarda tek bireye ait iskelet kalıntıları tespit edilebilmiştir.



Resim 15



Resim 16

5 Nolu Mezar:

5 Nolu Mezar, II Nolu Mekân'ın kuzeydoğu köşesinde bulunmuştur (Resim 17, Çizim: 1). 5 Nolu Mezardan değişik renklerde çok sayıda mozaik *teserra*'ları ele geçmiştir. Bunu dışında cam, seramik ve tabak parçası da ele geçen buluntular arasındadır. En az bir yetişkine ait iskelet parçaları bulunmuştur. 5 Nolu Mezar çevresinde ele geçen mozaik parçaları yüksek ihtimalle Ankara Garı hafriyatın sırasında ortaya çıkarılan ve taşınarak halen Ankara Roma Hamamı'nda korunan ve sergilenen mezar yapısına benzer şekilde cennet tasvirleri oluşturma amaçlı kullanılmış olmalıdır (Resim 18).



Resim 17



Resim 18

Kilise Yapısı (?) (III Nolu Mekân):

A5, A6, A7, B5 ve B6 açmalarında olasılıkla bir kiliseye ait yapı kalıntılarının yer aldığı bir mekân ortaya çıkarılarak bu bölüme III Nolu Mekân adı verilmiştir. III Nolu Mekân sütunlu bir yapıya ait olmalıdır. III Nolu Mekândan biri *Korinth* düzeninde iki adet sütün başlığı, iki adet sütün gövdesi ve bir adet sütün kaidesi ve parçalar halinde üst yapı elemanları ortaya çıkarılmıştır. Muhtemelen inşaat faaliyetleriyle tahrip edilmiş mekânda herhangi bir mezar ya da gömü bulunmamıştır. III Nolu Mekân olasılıkla II Nolu Mekânın güneyinde ve güney

doğusunda ele geçen ve rahiplere ait olması muhtemel yazıtlı mezar taşları dikkate alındığında, bu alanın olası bir kiliseye ait mezarlık alan olduğunu söylemek mümkündür. Kilisenin büyük bir kısmı inşaat faaliyetleri ile tahrip edilmiştir (Resim 19, Çizim 1).

A5 açmasında D6 ile güneybatı-kuzeydoğu doğrultusunda birleşen dikey, tek sıra halinde döşenmiş ve düzgün kesilmiş taşlardan oluşan bir alan ortaya çıkarılmıştır. Bu alanın ölçüleri 4.10x1.70 m. dir. Tabanı iki sıra blokaj taşla döşenmiştir (Resim 19, Çizim 1). III Mekân hâlen Gazi Üniversitesi Spor Kompleksi Binası olarak kullanılan yapının inşaatı sırasında tahrip edilmiştir.



Resim 19

III Nolu Mekân Dışında Ortaya Çıkarılan Mezarlar:

III Nolu Mekânda ortaya çıkarılan yapının güneydoğusunda iki farklı türde ancak basit biçimli bir grup mezar bulunmuştur. Bu mezarlardan ilk tip tuf kayanın yaklaşık 60x40 cm. genişlikte oyulmasıyla meydana getirilen kaya oygu mezarlar iken diğer bir tip benzer ölçülerde, ana kaya oyulmadan, doğrudan ana kaya üzerine pişmiş toprak kapaklı ahşap bir sandukanın yerleştirilmesi şeklinde düzenlenmiş mezarlardır. Bu alanda ele geçen kayaya oygu mezarlar üzerine de ahşap sandukalarda olduğu gibi pişmiş toprak tuğla kapaklar kullanılmıştır. Bu mezarlarda demir bir yüzük dışında gömü hediyesi ele geçmemiştir.

Kazılar sırasında ortaya çıkarılan basit mezarların tarihlendirilmesi konusunda kesin bir yorum yapmak güçtür ancak iki farklı mezar düzenlemesi, mezarlığın en azından iki farklı aşamada kullanılmış olabileceğini söylememize imkan verir.

6 Nolu Mezar:

6 Nolu Mezar 9 Nolu Duvarın yapımından önceki bir döneme ait olmalıdır zira mezarda bulunan iskeletin bir kısmı 9 nolu duvarın içinde kalmıştır. Mezarın güneyinde yazıtlı bir mezar taşı ele geçirilmiştir (Aydın-Arslan 2010: 310). Yazı karakteri bakımından olasılıkla MS 2. veya 3. yüzyıla tarihlenmesi muhtemel yazıtın transkripsiyonu şu şekildedir (Resim: 20):



- ΔΟΜΝΙΩΝ
- ΕΙΔΟΜΕΩC
- ΝΕΙΚΑΝΟΡΙ
- ΝΕΙΚΑΝΟΡ ΟC
- ΤΟΥ ΜΝΗCΙΘΕΟΥ
- ΙΔΙΩΠΙΕΝΘ ΕΡΩ
- ΜΝΗΜ ΗC ΧΑΡΙΝ

Resim 20

Tercümesi: Idomeus'un Oğlu Domnion'un Eniştesi Mnesitheos'un torunu, Nikanor'un oğlu Nikanor'un anısına (bu mezarı yaptırdı)¹.

7 Nolu Mezar:

9 Nolu Duvar ve 10 Nolu Duvarın birleştiği köşede, III Nolu Mekânın güneyinde bulunan 7 Nolu Mezar tuf ana kayanın 56x44 cm. genişliğinde

¹ Ele geçen stel ve diğer mezar yazıtlarının transkripsiyonu ve yorumlanması Prof. Dr. Thomas Drew Bear tarafından sağlanmıştır. Kendisine teşekkürü bir borç biliriz.

oyularak meydana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bir iskeletin gömülü olduğu mezarın ağız 59x44x7cm. ölçülerinde pişmiş toprak bir tuğla ile kapatılmıştır. Mezarın içinden herhangi bir bulutu ele geçirilmemiştir (Resim: 21).



Resim 21

8 ve 9 Nolu Mezarlar:

10 Nolu Duvarın batısında, *insitu* olmayan biçimde, iki adet kafatası ve iskelet parçaları barındıran mezar 8 Nolu Mezar olarak tanımlanmıştır. Bu mezardan muhtemelen zamanla karbonlaşmış ahşap bir sandukaya ait kabarmalar ve kapak olarak kullanılan bir levhaya ait tuğla parçaları ele geçirilmiştir. 8 Nolu Mezar muhtemelen toprak kayması ya da alanın hemen kuzeyinde gerçekleşen inşaa faaliyetleri nedeniyle *insitu* konumunu kaybetmiştir. 9 Nolu Mezar ise 10 Nolu Duvarın doğusunda, üstü tuğla döşenmiş şekilde bulunmuştur. 7, 8, ve 10 nolu mezarların bulunduğu alandaki toprak dolgusu içerisinde pişmiş toprak bir levha üzerinde Eski Yunanca “*Rahip*” yazıtı bulunmaktadır (Resim 22, Çizim 1).

10 Nolu Mezar:

A7 açmasında bulunan 10 Nolu Mezar doğu-batı doğrultuludur. Anakaya üzerine yerleştirilen ahşap sandukalardan meydana getirilen mezarın girişi 58,5x40 cm. ölçülerinde ve 6,5 cm. kalınlığındaki dört adet pişmiş topraktan tuğla ile kapatılmıştır. 160x60 cm. ölçülerindeki mezarın içerisinden iskelet parçaları, ahşap sandukaya ait parçalar ve kabarmalar ele geçirilmiştir (Resim: 23).



Resim 22

11 Nolu Mezar:

11 Nolu Mezar 10 Nolu Mezarın kuzeyinde tuf anakayanın 156x50 cm genişliğinde oyulmasıyla meydana getirilmiştir. Mezarın üzeri ve içten kuzey kesiti pişmiş toprak tuğlalarla kaplanmıştır (Resim 23-24).



Resim 23

11 Nolu Mezarın dolgusunda ele geçen pişmiş toprak levha üzerinde 'Burada yatıyor none' yazmaktadır (Resim 25). 11 Nolu Mezar ile yakın benzeri olan 10 Nolu Mezar daha önce Anadolu Medeniyetleri Müzesince 2009 yılında Ankara'nın Haymana İlçesi'nde bulunan Bahçecik Nekropolü'nde gerçekleştirilen kurtarma kazılarında ortaya çıkarılan mezarlarla yakın benzerlik göstermektedirler (Arslan ve Aydın 2010, 305-325). Bununla birlikte Denizli Müzesince 1992 ve 1993 yıllarında Buldan Kayran Mevki Toplu Konut Alanı Kurtarma Kazısı'nda da benzer sanduka mezarlar ele geçmiştir (Ceylan 1995: 221-228; S. Yılmaz -K. Yılmaz 2009: 175-192). Anakayaya oyularak hazırlanan sanduka boşluğunun bulunduğu bu tip mezarlar buluntularına istinaden MS 5. yüzyıl ile 7. yüzyıl arasına tarihlendirilmişlerdir.



Resim 24



Resim 25

Antropolojik Değerlendirme²:

Kazı çalışmaları sırasında I Nolu Mekân ve II Nolu Mekân olarak adlandırılan alanlarda ortaya çıkarılan mezarlardaki iskeletlerin birçoğu gerek antik dönemdeki yapılaşma faaliyeti gerekse son dönemde gerçekleşen inşaat çalışması nedeniyle *insitu* durumlarını kaybetmiş olarak ele geçirilmişlerdir. Bu nedenle değerlendirmeye tabi tutulan iskeletlerin birbirleri ile karışmış olabilecekleri de dikkate alınarak birey sayısında değişiklik gösterebileceğini göz önünde bulundurmak gereklidir.

II Nolu Mekândan ele geçirilen iskeletlerin tetkik edilmesi sonucu elde edilen verilere göre mekânın genelinde en az 15 erkek, 8 dişi, 4 bebek ve 4 cinsiyeti saptanamamış erişkin birey olmak üzere 31 kişinin olduğu anlaşılmıştır (Bkz. Tablo 3).

Yapılan değerlendirme neticesinde gerek I Nolu Mekân gerekse II Nolu Mekânda ortaya çıkarılan iskeletlerden erişkin bireylerin, bebek ve çocuklara kıyasla daha yüksek bir orana sahip oldukları görülmektedir (Tablo 4). Bebek ve çocuk mezarları da aynı erişkin mezarlarında olduğu gibi oldukça tahrip olmuştur. Alanda ele geçen bebek iskeletleri 1 yaş altı bebeklere aittirler.

² Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı Kurtarma Kazısı'nda bulunan iskeletlerin tasnifi ve değerlendirilmesi Anadolu Medeniyetleri Müzesinden A. Alpogut ve G. Akçay tarafından hazırlanan rapora dayandırılmıştır. Yardımları için minnetimizi belirtmek gerekir.

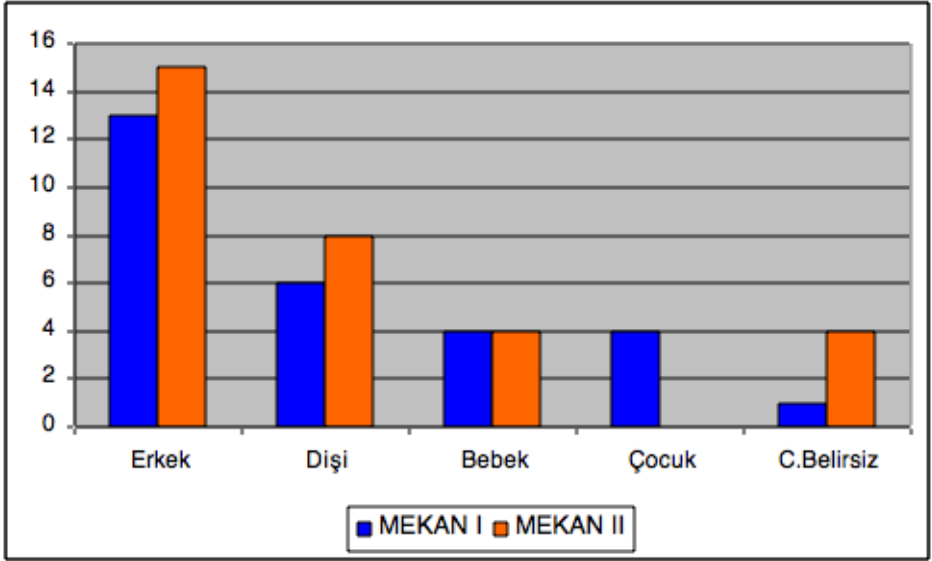
Tablo 3: II Nolu Mekân, İskelet Bireylerinin Yaş Gruplarına ve Cinsiyete Göre Dağılımı

II NOLU MEKÂN VE YAPI DIŞI MEZARLAR	n	%
ERKEK	15	48,39
DİŞİ	8	25,81
BEBEK	4	12,9
ÇOCUK	-	-
CİNSİYETİ BELİRSİZ	4	12,9
TOPLAM	31	100

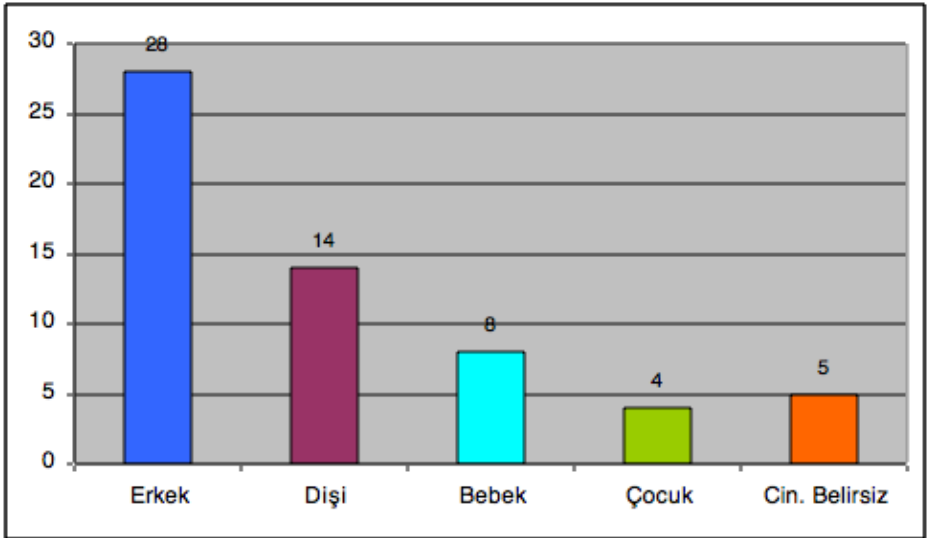
I Nolu Mekân ve II Nolu Mekân ile bu mekânlara ait dış dolguda ele geçen iskeletlerin cinsiyet dağılımı alanda gömülü erkek bireylerin daha yoğun olduğunu göstermektedir. Bu durum bu alanda tespit edilen topluluğu oluşturan erişkin bireylerin yaklaşık 2/3'ünün erkeklerden oluştuğuna işaret etmektedir (Grafik 1 ve Grafik 2).

Tablo 4: I Nolu Mekân, II Nolu Mekân ve Bunların Dış Dolgusunda Ele Geçen Mezarların Yaş ve Cinsiyete Göre Dağılımı

TÜM MEZARLAR	n	%
ERKEK	28	47,46
DİŞİ	14	23,73
BEBEK	8	13,56
ÇOCUK	4	6,78
CİNSİYET BELİRSİZ	5	8,47
TOPLAM	59	100



Grafik 1: I Nolu Mekân ve II Nolu Mekân İskelet Bireylerinin Dağılım Grafiği



Grafik 2: Topluluğun Genel Yaş Grubu ve Cinsiyet Dağılımı

Kazı alanında bulunan mezarlarda ele geçen mezar armağanlarının iskeletlerle ilişkilendirilmesi mezar yapısının antik dönemde bir soygun geçirmiş olması ve buluntuların *insitu* konumlarını korumadıkları için oldukça güçtür. II Nolu Mekân içerisindeki 2 Nolu Mezarda dişi bir bireyin sağ *parietal*'inde altın

sırma dokuma parçası ele geçirilmiştir. 11 Nolu Mezarda bulunan yüzüğün de 45-50 yaşlarında dişi bir bireye ait olduğu anlaşılabilmektedir.

Konservasyon ve Yerinde Koruma Çalışmaları:

Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı Kurtarma Kazısının gerçekleştirildiği iki aylık süre zarfında kazı alanında ortaya çıkarılan mimari yapılar kazı faaliyeti ile eşgüdümlü olarak sağlamlaştırma müdahaleleri ile korunmuşlardır.

Kazı alanında ortaya çıkarılan duvar ve nişlerin derz ve organik temizliği yapılarak yapının yıpranma süreci durdurulmuştur. Temizlenen ve kopma eğilimi gösteren parçalar %3'lük Primal AC 33 (suda çözünmüş) yapıştırıcı ile sağlamlaştırılmıştır. Sağlamlaştırma işlemi bittikten sonra, orijinal harçların kenar kısımlarına koruma amaçlı bordür benzeri harç çekme işlemi uygulanmıştır (Resim 26). Bu işlem II Nolu Mekân içinde açığa çıkarılan orijinal harç için de uygulanmıştır.



Resim 26

II Nolu Mekânda V Nolu Duvar ve VI Nolu Duvar'ın kısmen sağlam ele geçen tonoz dönüşlerini destekleme çalışmasına yapılmıştır. Bu işlem için tonozları ayakta tutacak şekilde imal edilmiş bir metal konstrüksiyon tonozlara destek olacak şekilde monte edilerek duvar rengine boyanmıştır (Resim 27). Tonozların konsolidasyonunu arttırmak için tonoz tuğlalarına ve derzlerine kireçli su emdirme

işlemi uygulanmıştır. Hassas bölgelere ve tüm çatlaklara yapıştırıcı solüsyon uygulandıktan sonra seyreltilmiş harç hazırlanarak duvar üzerinde kopma tehlikesi olan tüm yüzeye uygulanmıştır. Mezar yapısının tamamı ortaya çıkarılarak sağlamlaştırma çalışmaları tamamlanmıştır (Resim 28)³.



Resim 27

Kazı çalışmaları sırasında elde edilen taşınabilir buluntular belgelenecek Anadolu Medeniyetleri Müzesinde koruma altına alınmıştır. Kazı sonucunda ortaya çıkarılan mezar yapısının tescillenmesi ve sergilenmesi Anadolu Medeniyetleri Müzesi tarafından Ankara Koruma Kuruluna önerilmiştir. Ankara Koruma Kurulunun 24 Temmuz 2009 ve 4302 sayılı kararıyla, ortaya çıkarılan mimari yapının, toprakla örtülerek korunmasına karar verilmiş olup bu işlem Gazi Üniversitesi tarafından uygulanmıştır (Resim 29).

3 Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı Kurtarma Kazısı sonucunda ortaya çıkarılan kalıntılar ve taşınabilir kültür varlıkları bugün Ankara Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürü olarak görev yapan Latif Özen ve kıymetli çalışma arkadaşları tarafından gerçekleştirilmiştir. Emekleri için en içten teşekkürlerimizi sunarız.



Resim 28



Resim 29

SONUÇ

Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı Kurtarma Kazısı 26.06.2009 tarihinde sona ermiş olup açığa çıkartılan taşınabilir buluntular Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinde muhafaza altına alınmış, taşınmaz kalıntıların ise üzeri örtülerek antik kalıntıları da tahrip eden inşaatın altında kalmak üzere yerinde muhafaza edilmiştir.

Söz konusu alanın kullanım sürecine ilişkin tutarlı bir sonuca ulaşmak çok mümkün gözükmemektedir. Alanda gerçekleşen inşaat faaliyeti sırasında mevcut yapılar tahrip edilerek yeterli bulgulara ulaşılması güç bir hale getirilmiştir. Buna ek olarak alanın yakınında yapılaşmanın yoğun ve tamamlanmış olması nedeniyle kazı çalışmasının devam ettirilmesi olanağı da ortadan kalkmıştır.

Ankara'da Erken Cumhuriyet Dönemi yapılaşması zamanında aynı bölgede gerçekleşen kurtarma kazılarında ortaya çıkarılan mezarlar ve bunlarla ilişkili yazıtlar nedeniyle bu alanın kentin güney *nekropolü* olarak kullanıldığı ve en erken MS 3. yüzyıldan itibaren gömü yapılmış olduğu tespit edilmiş idi (Dalman-Schneider vd. 1932: 250 vd. res. 9; Dalman 1933: 133; Koşay 1939: 464 lev. 75; Akok-Pençe 1941: 617 vd.; Özgüç 1946: 592 dn. 174; Kadioğlu-Görkay 2007: 86-87; Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 239-240).

Benzer bir şekilde Maltepe kazısında III Nolu Mekânın dışında ortaya çıkarılan mezarlardan biri olan 6 Nolu Mezarın güneyinde ele geçirilen mezar yazıtı da yazı karakteri ve üslubu nedeniyle MS 2. veya 3. yüzyıla tarihlenmiştir. Bununla birlikte kazı alanında A4 açmasında bulunan ve MS 393-423 yıllarına tarihlenen bir sikke de bu öneriyi desteklemektedir. Bu nedenle Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanını en erken MS 2. veya 3. yüzyıla tarihlemek mümkündür. Bununla birlikte erken mezarların daha sonra inşa edilen yapılar tarafından tahrip edilmesi dikkate alındığında mezar alanının kesintisiz olarak kullanıldığı söylenebilir. Mezar tipolojilerinin mukayesesi dikkate alındığında ise mezar alanının MS 7. yüzyıl da dahi kullanım görmüş olması mümkündür.

Ankyra'nın MS 4. yüzyılda Doğu Roma İmparatorluğu'nun en önemli merkezlerinden biri olduğu yönündeki bilgi de dikkate alındığında (Kadioğlu-Görkay vd. 2011: 21) Ankyra'da birden çok ve geniş bir alana yayılmış *nekropol*'lerin varlığını kabul etmek güç değildir.

Bugün Ankara Celal Bayar Bulvarı üzerindeki Gazi Üniversitesi Sıhhiye Kampüsü'nde inşaatı tamamlanmış olan Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi binasının altında kalmış olan Maltepe Erken Bizans Dönemi Mezar Alanı antik Ankyra'nın daha önce tespit edilen güney *nekropol* alanının güneye doğru genişlediğini göstermektedir.

SUMMARY

This paper presents the results of the rescue excavations conducted in the Maltepe district of Ankara in June 2009. The area was a construction site for the Gazi University's Faculty of Engineering. Unfortunately, the major part of the archaeological site was damaged by the foundation diggings of the modern construction activity. During the excavations a hypogeum grave structure with burials were found during the rescue excavations as well as some walls of a building which probably belonged to a small church.

Ankyra was the capital of Galatia Province of Roman Administration since 25 BC. As a result there are monumental structures which date back to the early Imperial period. Besides the Temple of Roma and Augustus there are many official and civil structures as well as a couple of necropolis areas which were mainly discovered during the improvement works in early Turkish Republican period. The southern necropolis of the Ankyra was determined during the construction of the Ankara Train Station in early 1930's. The majority of the findings date back to 4th century AD based on the inscriptions found in the graves.

Excavations conducted by Museum of Anatolian Civilizations yield 11 graves and 59 skeletons within and beside the hypogeum grave structure in Maltepe cemetery. The 15 of the skeletons belong to male adults, 14 of them belong to female adults, 4 belong to juvenile and 8 of them belong to infant. 4 of the skeletons were not able to be determined. A gold ring with cross and a pendant were found within the grave as well as a brooch that contained an inscription of Jesus Christ.

The Maltepe Early Byzantine Burial Area confirms that the south necropolis of the Late Roman and Early Byzantine Ankara was much more extensive than it was stated before. The graves found in the area were analyzed in the anthropological frame. The ruins of the hypogeum burial structure and the small church were covered with conservation material and buried again to be preserved in its own place due to the decision of the Council of Ankara Regional Protection of Cultural Property.

KAYNAKÇA

- AKOK, Mahmut-PENÇE, Necdet (1941). “Ankara İstasyonunda Bulunan Bizans Devri Mezarlarının Nakli”. *Bellekten* 5 (20): 617-622.
- ARSLAN, Melih-ATEŞOĞULLARI, Soner vd. (2010). “Haymana Bahçeçik Nekropolü Kurtarma Kazısı”. *19. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 235-254.
- AYDIN, Mahmut-ARSLAN Melih (2010). “Ankara Maltepe Kurtarma Kazısı 2009”. *19. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 305-326.
- AYDIN, Mahmut-ZARARSIZ, Abdullah vd. (2010). “Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Ankara Maltepe Kurtarma Kazısından Elde Edilen Bazı Buluntular Üzerinde Arkeometrik Çalışmalar”. *32. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 235-251.
- CEYLAN, Ali (1995). “Denizli Buldan, Kayran Mevkii Toplu Konut Alanı Kurtarma Kazısı”. *5. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 221-228.
- DALMAN, Knut Olof (1933). “1931’de Ankara’da Meydana Çıkarılan Asarı Attika”. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi* (1): Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 121-13.
- DALMAN, Knut Olof-SCHNEIDER, Alfonse-Maria vd. (1932). “Archäologische Funde in Ankara 1931”. Ankara: AA 47. 233-261.
- FIRATLI, Nezh (1974). *An Early Byzantine Hypogeum Discovered at Iznik* (Melanges Mansel). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 919-932.
- KADIOĞLU, Musa-GÖRKAY, Kutalmış (2007). “Yeni arkeolojik araştırmalar ışığında μητρόπολις τῆς Γαλατίας: Ankyra”. *Anadolu/Anatolia* (32): 21-148.
- KADIOĞLU, Musa-GÖRKAY, Kutalmış vd. (2011). *Roma Döneminde Ankyra*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- KOŞAY, Hamit Zübeyir (1939). “Haberler-Ankara Mabedindeki Hafriyat 1939”. *Bellekten* (3): 463.
- ÖZGÜÇ, Tahsin (1946). “Anadolu’da Arkeoloji Araştırmaları I”. *Bellekten* (10): 557- 597.
- UBELAKER, Douglas H. (1984). *Human skeletal remains: excavation, analysis, interpretation*. Washington: Taraxacum.

YILMAZ, Salim-YILMAZ, Keziban (2010). "Honaz (Emirazizli) Kaya Mezarı". 18. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 175-192.

EKLER

Resim Listesi

Resim 1 : Ankara Garında ele geçen Bizans mezar yapısı

Resim 2 : Ankara Garında ele geçen Bizans mezarının kapısı

Resim 3 : Ankara Garında ele geçen Bizans mezarının içi

Resim 4 : I Nolu Mekân

Resim 5 : Haçlı altın yüzük

Resim 6 : Haçlı altın kolye ucu

Resim 7 : Hz. İsa yazıtlı elbise süsü (broş)

Resim 8 : I Nolu Mekân koridor içi gömüler

Resim 9 : Her bir parçası farklı mekânlardan ele geçen mermer levha

Resim 10 : I Nolu mekân ve II nolu mekânları birbirine bağlayan kapı

Resim 11 : II Nolu Mekân

Resim 12 : 2, 3 ve 4 Nolu mezarlar

Resim 13 : Kafatası üzerinde altın, sarmal ip parçaları

Resim 14 : Emzikli kap (biberon)

Resim 15 : 4 Nolu Mezar ahşap sanduka kilidi

Resim 16 : 4 Nolu Mezar'dan bulunan kadeh

Resim 17 : 5 Nolu Mezar

Resim 18 : 5 Nolu mezardan mozaik parçaları

Resim 19 : III Nolu Mekân

Resim 20 : 6 Nolu mezar çevresinden ele geçen mezar taşı

Resim 21 : 7 Nolu Mezar, üzeri tek tuğla ile kaplı tuf kayaya oyulmuştur

Resim 22 : Mezar 7,8,10,11 civarından parçalar halinde ele geçmiş mezar kitabesi

Resim 23 : 10 ve 11 nolu Mezarlar

Resim 24 : 11 Nolu Mezar

Resim 25 : Mezar kitabesi.

Resim 26 : Niş temizliği ve sağlamlaştırma çalışmaları.

Resim 27 : Restorasyon çalışmaları sonucu desteklenen tonoz.

Resim 28 : Kazı sonunda ortaya çıkarılan mezar yapısı.

Resim 29 : Mezar yapısının Ankara KVKBK kararıyla üstü örtülerek koruma altına alınmış durumu.

KONYA KOYUNOĞLU MÜZESİNDE ROMA DÖNEMİNE AİT İKİ STEL

Arş. Gör. Nizam ABAY
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
nizamabay21@gmail.com

Öz

Çalışmamızın konusunu Konya Koyunoğlu Müzesine bağış yoluyla gelen Roma Dönemi'ne ait 114 ve 136 envanter numaralı mezar stelleri oluşturmaktadır. Kütahya Çavdarhisar'da bulunmuş ve mermerden yapılmış olan ilk mezar stelinin üzerindeki üçgen alınlıkta kartal motifi, alınlık altındaki plaster arasındaki ana betim alanında ise *kantharos* içinden çıkarak yükselen asma yaprakları ile dallarında bulunan üzümler, bir de kadın figürüne ait olduğu düşünülen para kesesi ve çift taraflı tarak betimlenmiştir. Buluntu yeri belli olmayan diğer bir stelde ise plasterlerle desteklenmiş kemerli bir niş ve bu niş içerisinde, cepheden ayakta verilmiş bir kadın ile erkek figürü ve tercih ettikleri yerel işlikler hakkında bize bilgi sundukları eşyalar betimlenmiştir. Konya Koyunoğlu Müzesinde korunan 114 ve 136 envanter numaralı mezar stelleri işçiliği, kompozisyonu bakımından Phrygia'nın kendine özgü yerel stilini yansıtmaktadır ve figürlerin stilistik özellikleri işçilikleri de temel alınarak yapılan karşılaştırmalar sonucunda envanter numarası 114 olan mezar stelinin MS 2. yüzyılın ikinci çeyreğine, envanter numarası 136 olan mezar stelinin ise MS 3. yüzyılın ikinci çeyreğine ait olduğunu düşündürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Konya Koyunoğlu Müzesi, mezar steli, Roma Dönemi, üzüm betimi, Phrygia.

TWO STELES FROM THE ROMAN PERIOD IN KONYA KOYUNOĞLU MUSEUM

Abstract

The subject of our study is on the grave steles which date back to the Roman Period and which came to Konya Koyunoghlu Museum via donations with the inventory number 114 and 136. On the first grave stele which was made of marble and found in Kütahya Çavdarhisar, what is depicted is eagle motif in triangular pediment and between the plaster under the pediment in the main description area are vine leaves with grapes on their branches rising through bellied *kantharos*, and also a purse and double-sided comb that is considered to have belonged to a female figure. On another stele whose findspot is unclear, what is depicted is in an arched niche supported by plasters and inside this niche is standing female and male figures with items about which they offer us information about their preferred local works. The funerary steles which have the inventory numbers 114 and 136 and which are kept in the Konya Koyunoghlu reflect the distinctive local style of Phrygia museum in the terms of composition and crafting when the stylistic features and workmanship of the figures are compared, we think that the inventory number 114 grave stele belongs to the second quarter of second century AD, and the inventory number 136 grave stele belongs to the second quarter of third century AD.

Keywords: Konya Koyunoğlu Museum, funerary stele, Roman Period, depiction of grape, Phrygia.

GİRİŞ

Bu çalışmada, Konya Koyunoğlu Müzesine bağış yoluyla gelen Roma Dönemi'ne ait iki mezar steli ele alınmıştır¹. Kütahya Çavdarhisar'da bulunmuş, mermerden yapılmış olan ilk stelin², yüzeyi yıpranmış ve bazı yerlerinde kırılmalar meydana gelmiştir. Stelin form yapısı, bir tapınağın cephesini andırır şekildedir. Üçgen alınlıklı ve bu alınlık içerisinde derin olmayan bir niş görülmektedir. Stelin ana gövdesinde ise sağ ve sol kenarlarda köşeli kesilmiş, içleri oluk şeklinde yiv bezemesi olan alçak kabartma plaster ve plasterlerin üst kısmında bezemesiz-sade, 3 silmeden oluşan başlıklar işlenmiştir. Plasterler arasında üstte bir sıra *geisopodes*, allta ise bir sıra yumurta-ok dizisi (*ovolo*) bulunmaktadır. Stelin ana gövdesi üzerindeki bezeme alanında ise *kantharostan* çıkmış asma yaprakları ve üzüm salkımları, *kantharosun* sağında ve solunda ise çift taraflı tarak ile para kesesi betimlenmiştir (fig. 1).

Stelin tapınağı anımsatır şekilde tasarlanmış olan ön cephesine benzer örnekler Anadolu'nun birçok merkezinde görülmesinin yanı sıra Phrygia Bölgesi'nde de³ karşımıza çıkmaktadır. Phrygia Bölgesi'nde üretilen bu mezar stellerinin biçimsel yapıları⁴ incelendiğinde Haspels (1971: 101), Phrygialıların yerli ahşap yapı geleneklerini kaya anıtlarının ve mezar stellerinin cephelerinde de mezar odalarının içlerinde olduğu gibi taklit ettiklerini söylemektedir. Phrygia kaya anıtlarının genel özelliklerine bakacak olursak bunlar, görkemli anıtsal cepheler, üçgen alınlıklı ve çevresindeki bezemeler olarak sayılabilir (Haspels 1971: 73, 111, 124; Naumann 1983; Roller 1988: 45,46; Sivas 1999; Berndt-Ersöz 2003). Biçim değiştirmekle birlikte Bizans Dönemi'ne kadar devam eden kaya mezar geleneği ve ayrıca anıt mezarlar aynı düşüncenin ürünü olmalıdır. Aynı zamanda özellikle Roma Dönemi ile birlikte mimari bir yapının kopyası görünümündeki mezar stelleri, lahitler ve osthokler de ölü evi fikrinin devamıdır (Waelkens 1986: 30).

Stelin biçimsel yapısıyla kıyaslama yapacağımız ilk örnek Phrygia Bölgesi'nde yer alan MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Amorium Antik Kenti'nde bulunan mezar stelidir (Yaman 2006: 102, Lev. 54. Kat no. 53). Üçgen alınlıklı, sağ ve sol kenarlarda alçak kabartma plaster, plasterlerin üzerine içbükey ve dışbükey silmelerden oluşan başlıklar, sütunlar arasındaki yumurta-ok dizisi⁵

¹ Mezar stellerini çalışmama izin veren, Konya Koyunoğlu Şehir Müzesi Müdürü Sayın Hasan YAŞAR'a ve yardımcılarından dolayı aynı müzede çalışan Sanat Tarihçisi Muhammet Yaşar ÇUHADAR'a çok teşekkür ederim.

² Stel envanter no: 114, uz: 0, 77 m. gen: 0, 41 m. der: 0, 12 m.

³ Klasik Phrygia Bölgesi'nin genel olarak, doğuda Kappadokia, sonraları Galatia; güneyde Lykaonia, Pisidia Bölgeleri, batıda Mysia, Lydia, Karia; kuzeyde de Bithynia ve Paphlagonia Bölgeleri'yle komşu olduğu görülmektedir (Sevin 2001: 195).

⁴ Mezar stelleri, dış görüntü olarak belirli mimari şekilleri temsil eder, bunun yanında esas şekillerin basitleşmesiyle meydana gelen sade şekiller de görülür (Fıratlı 1965: 269).

⁵ Mezar stellerinin bir kısmı mimari yapılarla görülen dış kesimi (*geisipodes*), yumurta-ok silmesi (*ovolo*), *kyrna lotus palmet* bezemeleri içermektedir. Bunlar üretimin uzun bir sürece bağlı olduğu merkezlerde gelişmiş örnekler olarak yorumlanmıştır (Waelkens 1986: 11).

(*ovolo*) stelle birebir benzerlik gösteren formsal özelliklerdir. Bir diğer örnek Laodikeia'da bulunan MS 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mezar stelidir (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 301, Nr. 2095). Laodikeia mezar stelinin üst kısmı üçgen alınlık formundadır. Stelin ana bezeme alanının köşelerinde alçak kabartmalı ve başlıklı plasterler ile bu plasterler arası yumurta-ok dizisi (*ovolo*) gibi bezeme özelliklerinin olması stelle yakın benzerlik olarak gösterilebilir. Bezemelerin daha çizgisel bir hal alması ve kabartmaların daha katı durumu stelimizle farklı olan yönünü oluşturmaktadır. Bir benzer örnek yine MS 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Laodikeia'da bulunmuş mezar stelidir (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 101, Nr. 668). Üçgen bir alınlık ve bu alınlığı taşıyan ana bezeme sahasındaki karşılıklı plasterler ve bu plasterler arasındaki *ovolo* kısmı steldeki biçimsel yapıyla yakın benzerlik göstermektedir. Ancak bu plasterlerin daha alçak kabartma şeklinde verilmesi ve stel alınlığını çevreleyen simanın daha kalın oluşuyla stelimizden ayrılır. Bir başka örnek İstanbul Arkeoloji Müzesinde korunan müze envanter numarası 4085 olan mezar stelidir (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 311, Nr. 2180). MS 2. yüzyılın sonlarına tarihlenen İstanbul stelinin üst yapısını üçgen bir alınlık oluşturmakta, ana bezeme sahasında ise sağda ve solda olmak üzere alçak kabartmalı ve başlıklı plasterler vardır. Bu plasterler arasında ise yumurta-ok dizisi (*ovolo*) bulunmaktadır. Bu biçimsel özellikleri bakımından stelle benzeşmektedir. Yumurta-ok dizisi motiflerinin çizgisel bir bezek görünümünde detaylandırılması ve plasterlerin daha alçak kabartma da verilmesi stelimizin daha geç bir tarihte üretilmiş olduğunu düşündürmektedir. Tüm bu karşılaştırmalar ışığında envanter numarası 114 olan steli MS 2. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlemek mümkündür.

Mezar steli betimsel olarak incelendiğinde, üçgen alınlığın ortasında gövdesi cepheden, başı profilden verilmiş bir kartal figürü yer almaktadır. Mezar stellerinin alınlık bölümlerinde betimlenen kartal figürleri daha çok Phrygia olmak üzere İsaüria ve Lykonía bölgelerinde de yaygındır (Calder I 1928: fig. 32, 93, 113, 116, 259, 269; Calder VII 1956: fig. 32, 63, 112, 118; Haspels 1971: 159, fig. 85, 88; Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 102, Nr. 684, Taf. 311, Nr. 2089; Yılmaz 1995: Lev. XII. no. 3, Lev. XIV, no. 6. Lev. XXVI. Msl.24). Kartal, Zeus'un temsilcisidir. Zeus, bir Yunan tanrısı olmasına rağmen, Anadolu'nun kırsal kesiminde de oldukça sevilen bir tanrı olur. Mezar ve adak kabartmaları üzerinde Zeus ikonografisiyle bağlantılı olarak kartal betimi yer alır. Genellikle kartal ile ölünün bedeni temsil edilir ve bu betimle ölünün tanrının yakınında olduğu mesajı verilmek istenir (Lochman 2003: 211). Rodenwält'a (1919: 79) göre de kartal hem Zeus'un hem de fiziki güç ve cesaretin simgesidir. Mezopotamya inancına göre yırtıcı kuşlar, özellikle akbaba ve kartallar savaşta öldürülenlerin vücutlarını delerek ruhlarını gökyüzüne çıkarırlardı (Astour 1965: 341). Suriye'nin etkisi altındaki bölgelerde kartallar, güneşin kuşu olarak kabul edilir. Kartal betimlemesi *apotheosis* (tanrılaştırma, saygı gösterme) bir işaretidir (Cumont 1917: 34). Pfuhl-Möbius ise kartalın Anadolu gömüt ikonografisinde yaygın olduğunu belirtir (1977: 500, 525). Ona göre edebi yaşamın bir sembolüdür. Ölü insanın vücut bulmasının bir simgesidir. Bazı stellerde mezar sahibinin erkek olduğunu ifade etmek için de kartal figürü

betimlenmiştir. Görüldüğü gibi kartal hem fiziki hem de manevi (öbür dünya) durumla ilgilidir. Stelin alınlık bölümünde kartal figürünün yanında küçük bir şekilde resmedilmiş elinde *kalathos* taşıyan *khiton* giymiş bir hizmetçi kadın figürü betimlenmiştir. Kadınlara ait stellerde veya kadın tarafındaki hizmetçiler çoğu halde iki elleriyle *kalathos* taşırlar. Mezar stelleri üzerinde kullanılmış sepet çeşitlerinden en yaygın olanı meyve ve yün kabı olan *kalathostur*. Tarım ürünü özelliğinden hareketle doğadaki bitkilerin ve bereketin tanrıçalarıyla özdeşleşmiş bir sembol olmalıdır. Mezar stelleri üzerinde kadınların veya hizmetçilerin *kalathos* taşıma betimlemeleri Anadolu'nun birçok merkezinde görülmesinin yanı sıra Phrygia Bölgesi'nde de karşımıza çıkmaktadır⁶. Kotiaieion'da bulunan kapı temalı mezar stelinin ana gövde üzerindeki pano içerisinde (Pfuhl-Möbius 1977: 534, Taf. 316, Nr. 2220) ve Altıntaş'ta bulunmuş Bursa Müzesinde korunan envanter numarası 23 olan mezar stelinin alınlık kısmında da *kalathos* betimine rastlanmaktadır (Pfuhl-Möbius 1977: 531, 2209, Taf.313). Stelin ana gövde üzerindeki betim alanında ise *kantharos* içinden çıkarak yükselen asma yaprakları ve üzüm motifleri görülmektedir. Oldukça kalın, plastik bir şekilde işlenmiş olan üzüm ve asma yaprakları iç-dış bükey yay yaparak yükselmektedir. Alçak kabartma olarak işlenen *kantharos*, karından başlayıp dudak kenarında biten yüksek iki kulpa sahiptir ve omuzdan genişleyip, kaideye doğru daralan form olarak betimlenmiştir. Stelde betimlenen üzüm salkımı ve asma yaprağı da mezar stelleri üzerinde sık işlenen konular arasındadır. Bolluk ve bereketin sembolü olan üzüm betiminin yaygın olması bölgede yaşayan insanların bağıcılıkla uğraştığını göstermesinin yanı sıra Dionysos kültürüyle de ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Dionysos bir şarap ve doğa tanrısıydı. Onun simgelediği asıl büyük kuvvet doğanın kendisi değil, insanla doğa arasında bir ilişki, insanı doğanın sırlarına erdiren büyümlü bir güçtü. İşte bu doğa sırlarına ve gücüne ermek, yani tanrılaşmak, insan için ulaşımı en çok özlenen aşamaydı ki Dionysos bu amaca varmanın yolunu herkes için kolayca açmıştı; bu yol şarap ve sarhoşluktu. Dionysos'la ilgili öykülerin bazıları onun asma dikip yetiştirdiği, insanlar arasında, asma yetiştirmeyle ilgili bilgileri ve kendisine tapınmayı yaymak için dünyayı dolaştığını anlatır. Bu yüzden Dionysos tasvirlerinde çoğu kez Dionysos kültürüyle ilişkili *kantharos*, asma yaprakları ve üzüm betimlenmektedir. Dionysos, bir Anadolu tanrısı olarak kabul edildiğinde; onun, tarımın özellikle üzümün oldukça yaygın olduğu bir bölgede doğa tanrısı kültürüyle tapınım görmesi oldukça doğaldır. Stelde ana bezeme sahasında da görülen bu kompozisyon şemasının benzer örneklerini Anadolu'nun birçok bölgesinde görülen Dionysos kültürünü kanıtlayan arkeolojik bulgularla örneklemeye çalışacağız. Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönem'den kalma birçok sikkede üzüm ve asma yaprağı figürü kullanılmıştır. Sikkelerin ön yüzünde paranın basıldığı kentin simgesi olarak kentin kutsadığı tanrı, mitolojide geçen bir figür ya da doğal zenginliği gösteren yöresel bir ürün yer alırdı. Arka yüzde ise tanrıyı simgeleyen bir atribüs bulunurdu. Örneğin; ön yüzünde Dionysos bulunan

⁶ 10 stelde ana bezeme üzerinde Kat. no. 35, 37, 84, 170, 171, 179, 193, 217, 251) ve 234'te alınlıkta *kalathos* veya yün sepeti gösterilmiştir (Fıratlı 1965: 298).

paraların arka yüzlerinde üzüm salkımı, asma yaprağı ya da *kantharos* betimlenmiştir. Karia, Tenedos ve Soloi sikkeleri üzüm figürlü sikkelere örnek olarak verilebilir (Tekin 1997: 113). Arkaik Dönem'e ait Roma Müzesinde korunan *kylixin* gövdesi üzerindeki siyah figür tekniğinde, *diphros* üzerinde oturmuş Dionysos ve iki yanında *maenadlar* betimlenmiştir. Dionysos elinde yüksek çift kulpu olan bir *kantharos* tutmaktadır. *Kantharos* içinden çıkan asma yaprakları ise iki yana simetrik bir şekilde açılmış olup dallarında üzüm salkımları ile betimlenmiştir (Isler-Kerényi 2007: 186. fig. 115). Pergamon'da Dionysos'a ait bir kült odasında bulunmuş olup Augustus zamanına tarihlenen Arkbiboukolos Heroides tarafından Dionysos Kathegemon'a sunulan adak steli üzerinde çift kulplu bir *kantharos* içinden çıkararak iki yana simetrik bir şekilde açılan asma dalları spiraller çizerek uzanmaktadır. Asma dalları uçlarda yaprak ve üzüm salkımları ile sonlanmaktadır (Radt 2002: 197, fig. 141). MS 133/134 yılına tarihlenen Troas'ta Dionysos'a adanmış bir sunak üzerinde *kantharos* içinden çıkan ve kulplara bağlanan asma yaprakları betimlenmiştir (Öztürk 2010: 158, fig. 33). Benzer bir örnek Knidosta bulunan MS 2. yüzyıla tarihlenen bir kandilin *discusu* üzerinde görülen yüksek çift kulpu olan *kantharos* kap formu betimlenmiştir. *Kantharos* içinden çıkıp yanlara doğru kavis yaparak inen asma yaprakları ve dallarında üzüm betimlenmiştir (Bailey 1988: 345, Lev. 86. fig. 59). Stelin ana bezeme sahasında görülen bir diğer betim ise *kantharosun* sağında ve solunda görülen, kadına ait olduğunu belirten sık dişli olmak üzere uzun ve iki taraflı olan tarak ile kese betimidir. Wujewski'ye (1991: 20) göre daha çok kadınlara ait mezar stellerinde karşımıza çıkan tarak betiminin süsleme ve steli kişileştirme özelliğinden ziyade birtakım sembolik anlamlar taşıdığı düşünülmektedir. Antik kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla ölümler için saçını yolma veya bir tutamını ölünün yanına bırakma geleneği bulunmaktaydı (Homeros 2013: 135, 141-153). Mezar ikonografisinde saç yeniden doğuşun ve ölümden sonra ihtiyaç duyulan dirilmenin gücünü simgelemektedir. Burada ileriye sürülen düşünce saçın devamlı uzayan, kendini yenileyen yapısından hareketle ölümsüzlüğü tarak motifiyle somutlaştırmaktır (Wujewski 1991: 20). Stelde görülen bu eşya betim örnekleri karşımıza daha çok MS 2. ve 3. yüzyıl "Phrygia Tipi" Roma Çağ'ı kapı temalı mezar stellerinde rastlanır (Fıratlı 1965: 299).

Konya Koyunoğlu Müzesinde sergilenen 136 nolu envanter numarasına sahip kireç taşından yapılmış diğer bir mezar stelinde⁷ ise tepe akroteri olan üçgen bir alınlık içerisinde iki plaster tarafından taşınan kemerin çevrelediği niş yer almaktadır. Niş kısmının içinde yer alan betim sahası içinde ayakta ve cepheden bir kadın ile bir erkek ve bunlara ait eşyalar yer almaktadır. Stelde yer yer aşınmalar ve kırıklar görülür. Stelin alt tarafı yazıtların hemen altından kırık ve kayıptır. Stelin arşitrav ve ana gövdesi üzerinde ise 4 satırlık yazıt yer almaktadır⁸ (fig. 2).

⁷ Stel envanter no: 136, yük: 0, 50 m. gen: 0, 30 m. der: 0, 10 m.

⁸ Yazıt: Yazar tarafından çevrilmiştir. Harf yük: 0, 3 m, gen: 0, 2,5 m.

μανησ και πετρωνιος

γαιω πατρι μνημη

χαριν και δουδαμε

τριζοσε

Çevirisi: Manes ve Petronios. Babam Gaius ve Doudoumis Trizose anısına diktirdi.

Stelin biçimsel özelliklerine baktığımızda üst bölümde üçgen bir alınlık ve palmet bezemeli tepe akroteri⁹ görülür. Tepe akroterinin üzerinde bulunan tam palmet süsü ve kemerin etrafını çevreleyen palmet yaprakları betimi alçak kabartma olarak verilmiştir. Bu üçgen alınlık içerisinde ise iki plaster tarafından taşınan kemerli bir niş görülmektedir. Mezar stelinin üzerinde bu şekilde tasarlanan mimari yansımaları benzer örnekler daha çok karşımıza Phrygia Bölgesi'nde çıkmaktadır. İlk karşılaştırma örneği MS 3. yüzyıla tarihlendirilen Kotiaieion'da bulunmuş olan mezar stelidir (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 95. Nr. 598). Plasterlerle desteklenmiş bir kemer yapısı onunda üstünde bitkisel bezemelerle süslenmiş bir üçgen alınlık ve kırılmış bir tepe akroteri vardır. Bu formsal özellikleri ile stelimize benzerlik göstermektedir. Bir diğer örnek yine Kotiaieion'da bulunmuş olan MS 3. yüzyılın başlarına tarihlenen mezar stelidir (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 78, Nr. 479). Stelin üst bezeme sahasında tıpkı 136 envanter nolu stele benzer bir şekilde plasterlerle desteklenmiş kemerli bir niş yapısı ve kemerli yapı üzerinde bitkisel bezemelerle süslenmiş bir üçgen alınlık ile tepe akroteri yer almaktadır. Ancak steldeki figürlerin elbise kıvrımlarının daha yumuşak detaylandırılışı ve figürlerin dinamik işlenmesi stelimize göre ayrılan yanını oluşturmuştur. Yine bir diğer örnek de Kotiaieion'da bulunmuş İstanbul Arkeoloji Müzesinde korunan envanter numarası 2162 olan mezar stelidir. MS 3. yüzyıla ait Kotiaieion stelinin üst yapısında sütunlarla desteklenmiş kemerli bir niş yapısı ve bunun üstünde bitkisel süslemeleriyle yer alan tepe akroteri stelle benzerlik gösteren yanındadır. Ancak stelimize üzerinde betimlenen bitkisel süslemelerin daha yüksek bir kabartmada işlenmesi ve bezeme hatlarının derin oyuklu detaylandırılışı Kotiaieion stelinden ayrılan yönlerini oluşturmaktadır. Karşılaştırma yapılacak bir diğer örnek yine Kotiaieion'da bulunmuş olan mezar stelidir. Diğer örneklerde de bahsettiğimiz formsal özellikler gibi sütunlarla desteklenmiş kemerli bir niş yapısı ve bunun üzerinde bitkisel süslemeleriyle üçgen bir alınlık ve tepe akroteri yer almaktadır (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 94, Nr. 597). Bu formsal özellikleriyle stelle yakın benzerlik göstermektedir. Başka bir örnek Aizanoi'da bulunmuş kapı temalı *naiskos* formlu mezar stelidir (Bozoğlu 2010: 107-108, Kat. no. 9, Lev. 10). Stelin ana gövdesinin her iki yanında köşe plasterleri işlenmiştir. Üst kısımda ise

⁹ Çoğu kez orta akroter olarak işlenen palmet bezemesinden çıkan ince-çiçekli- filiz yan palmetlere doğru ilerler. Dal üzerinde çiçek betimi başlangıçta nadir görülür. Daha sonra, MS 135'ten itibaren, bu gelişir ve dala paralel şekilde kıvrılarak ilerler (Başaran 1995: 65-69).

bu plasterlerin taşımış olduğu uçlu üçgen bir alınlık içine oturtulmuş kemerli niş yapısı ve bu niş yapısının üzerinde palmet yaprakları betimiyle çalışmamıza konu olan stelin üst bölümüyle formsal olarak benzemektedir. Bir başka örnek Aizanitis'te bulunmuş formlu mezar stelidir (Bozoğlu 2010: 107-108, Kat. no. 13, Lev. 14). Stelin ana gövdesi üzerinde her iki yanda işlenmiş köşe plasterleri ve bu plasterlerin taşımış olduğu üçgen bir alınlık içine yerleştirilmiş kemerli niş yapısı ve kemerli alınlığın üzerinde orta akroter görülmektedir. Bu biçimsel yapısıyla 136 envanter nolu stelle yakın benzerlik içinde olduğu görülmektedir. Tüm bu biçimsel karşılaştırmalar ışığında 136 envanter nolu steli MS 3. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenmek mümkün olmakta ve buluntu yeri belli olmayan bu stelin Phrygia Bölgesi'nde bulunan bir atölyede üretilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

136 envanter nolu steli betimsel olarak incelediğimizde ise kemerli niş içinde cepheden, sağda ayakta duran erkek figürü görülmektedir. Figür *khiton* üzerine manto giymiş, saç başına peruk gibi geçmiştir. Baş vücutuna oranla büyüktür. Yüz ayrıntıları stilize olarak yapılmış, ayakları küçüktür. Sağ kol dirsekten kırılarak göğüs üzerinde dururken sol kol ayaklarının üzerinde durmaktadır. Eller büyük, parmaklar düzdür. Kolları bileklerine kadar manto içinde kalmıştır. Elbise kıvrımları birbirine paralel ve kaba olarak yapılmıştır. Mezar stelleri üzerinde betimlenen ve steldeki figürle aynı tipte mantolu erkek figürlerini Pfuhl-Möbius "Normal Tip" olarak sınıflandırmıştır (1977: 61, 90)¹⁰. Yaylalı (1979: 46-47,74-75; 1981: 482) tarafından yapılan sınıflandırmada bu tipteki figürler genel olarak "A Tipi" olarak adlandırılmıştır. Steldeki erkek figürünün duruş ve manto tipi dikkate alındığında benzer figür tiplerini Phrygia ve İsauria stellerinde görmekteyiz. İlk karşılaştırma örneği MS 3. yüzyılın başlarına tarihlenen Kotiaieion'da bulunmuş olan mezar stelidir (Pfuhl-Möbius 1977: Taf. 97, Nr. 638). Kotiaieion stelinde görülen erkek figürünün duruşu, saçın başa peruk gibi takılmış olarak gösterilmesi, gözler ve ellerin ise iri bir şekilde betimlenmesi steldeki erkek figürüyle benzerlik gösteren özellikleridir. Ancak steldeki erkek figürünün hareketsiz ve şematik olarak verilmesi, vücudun orantısız yapılması, elbise kıvrımlarının daha çizgisel ve katı olması stelimizi biraz daha geç bir tarihe götürmektedir. Karşılaştırma yapılacak diğer örnekler İsauria Bölgesi'nde bulunmuş mezar stelleridir (Yılmaz 1995: Lev. XX, Kat. No. 12, Lev. XXII, Kat. No. 15, Lev. XXIV, Kat. No. 20). İsauria stellerine bakıldığında erkek figürlerinde saçların tıpkı peruk gibi başa takılmış olduğu görülmektedir. Gözler iri, elbise kıvrımları ise çizgisel şematik bir şekilde işlenmiştir. Vücudun orantısız ve harekettten yoksun işleniş gibi saydığımız tüm bu özellikler stelle birebir benzeyen yanlarıdır. Her iki stelde de betimlenen figürlerin bu stilistik benzerliği MS 3. yüzyılın ortalarına tarihlenen İsauria mezar stelleriyle, stelin aynı tarihlerde üretilmiş olduklarını akla getirmektedir. Mezar stellerinde mezar sahibinin günlük hayatta ihtiyaçlarını gidermek için kullandıkları eşyalar da betimlenmiştir. Stelimizin ana bezeme

¹⁰ Bu tipin Terrakottalar üzerindeki örnekleri MÖ 3. yüzyıl başlarından itibaren görülmeye başlanır. Terrakotta örnekleri için bk. Winter 1903: 240 Fig. 1, 10 özellikle 6 ve 10.

alanında erkeğin sağında, üzerinde bir kadeh (içki kabı) olan üç ayaklı bir masa¹¹, masanın altında ise bir *amphora* bulunmaktadır. Masanın üst tarafında ise bir tarafı balta olan kazma¹² yer almaktadır. Stelde görülen bu eşya kompozisyonu genelde Phrygia coğrafyasına özgü olup, çiftçilikle ilgili bir yaşam sürüldüğünün kanıtı olarak karşımıza çıkan ipuçlarıdır (Pfuhl-Möbius 1979: Taf. 172, Nr. 1136, Taf. 173, Nr. 1153, Taf. 310, Nr. 2165, Taf. 325, Nr. 2306, Taf. 325, Nr. 2302).

Solda ayakta duran kadın figürü, *khiton* üzerine başını da örten bir manto ile betimlenmiştir. Figürün manto altından görünen saçları ortadan ikiye ayrılmış olup yanlara taranmıştır. Yüz ayrıntıları stilize olarak verilmiş başı vücuda oranla büyük yapılmıştır. Yüzü yuvarlak ve dolgun, gözleri iri ve parlaktır. Steldeki kadın figürünün sağ kolu dirsekten kırılarak mantonun içine sarılı bir şekilde göğüs üzerinde dururken sol kol ayaklarının üzerinde durmaktadır. Sağ omzunun gerisinden gelen stilize kıvrımlar çapraz bir şekilde aşağıya doğru paralel çizgiler oluşturmaktadır. Manto altındaki *khiton* ise dikey çizgilerle ayak bileklerine kadar inmektedir. Stelde "normal tip" olarak betimlenen kadın figürüne benzer örnekler MS 3. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen Kotiaieion'da bulunmuş mezar steli örnek gösterilebilir (Pfuhl-Möbius 1979: Taf. 95, Nr. 92). Kotiaieion stelinde betimlenen kadın figürünün yüzleri aşınmış, alta *khiton*, üstte ise manto ile betimlenmiştir. İki stelde de *khitonun* kıvrımları çizgisel verilmiş ve kadın figürü manto saçlarının ön kısmını açıkta bırakacak şekilde betimlenmiştir. Figürde sağ el göğüste sol el ise bel hizasındadır. Hareketin katılaşması elbise kıvrımlarının oldukça şematik işlenmesi ve vücut proporsiyonlarındaki oranlamanın uyumsuz oluşu her iki stelde de ortak özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gerekçeler her iki stelin de birbirine yakın tarihlere üretilmiş olduğunu akla getirmektedir. Stele benzer bir başka örnek İsauria'da bulunmuş olan bir mezar stelinde karşımıza çıkmaktadır (Pfuhl-Möbius 1979: Taf. 97, Nr. 638). İsauria stelinde betimlenen kadın figüründe ellerin ve kolların duruşu normal tipoloji içerisinde görülmektedir. Elbise kıvrımları oldukça şematik ve katı bir şekilde işlenmiştir. Vücut elbise altında kaybolmuş olup hareketsiz durmaktadır. Tüm bu sayılan özellikler stelle yakın benzerlik oluşturmaktadır. MS 3. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen İsauria steliyle yapılan bu karşılaştırmalar sonucunda ortaya çıkan benzer özellikler bu stellerin aynı dönemde üretildiğini akla getirmektedir. Kadının solunda ise ev içindeki günlük işlere işaret etmekte olan bir yün sepeti¹³ ve onun üzerinde yün eğirmeye yarayan iğ ve öreke bulunmaktadır. Wujewski'ye göre (1991: 14) sepet, iğ, örekeyle

¹¹ Genelde klineli sahnelerde karşımıza çıkan masalar çoğunlukla yuvarlak ve ayaklı olup ayakları hayvan bacağı biçiminde işlenmiştir. Yayvan kavisli bacaklarda, çoğu kez uzunlamasına plaka destekli ya da desteksiz gergiler vardır. Mezar kabartmalarında masaların ayakları çoğu kez aşırı stilize edilmiştir ve formun ağır ya da hafif olması durumuna göre aslan, panter, boğa, teke, geyik, ceylan bacağı şeklindedir (Pfuhl-Möbius, 1977: 363; 1979: 364).

¹² Tarım, hasat ile ilgili betimlemelerde orak ve kazma gibi bağ bahçe aletleri görülmektedir (Pfuhl-Möbius 1977: 542).

¹³ Kadınlar için kullanılan içi yün sepetinin ölen kadının ruhunu taşıyan kap olduğu ya da ev içindeki günlük işlerini, doğurganlığını, çalışkanlığı ve mükemmeliyeti ile ilişkili olduğu düşünülmektedir (Newbold 1925:365; Wujewski 1991: 13-15).

beraber hamaratlığın, titizliğin sembolüdür. Sepet ayrıca tahıl ve meyve ürünlerinin mevsimsel sembolüdür. Phrygia Bölgesi'nde, Aizonai (Bozoğlu 2010: 107-108, Kat no. 9, Lev. 10) Aizanitis'te (Bozoğlu 2010: 113-127. Kat no. 18, Lev. 17, Kat no. 20, Lev. 19, Kat no. 22, Lev. 21, Kat. no. 29, Lev. 28, Kat no. 30, Lev. 29) kapı temalı mezar stellerinde özellikle karşımıza çıkan bu betimlemeler, figürün günlük hayatta yapmış olduğu iş etkinliği hakkında ipucu vermektedir.

SONUÇ

Mezar stellerinin insan yaşamındaki farklı süreçleri belirlemeyle ilgili olarak iç, öreke gibi nesnelere taşınmaları göz önüne alındığında çalışmamıza konu olan stellerdeki tasvirlerde önceliğin estetik kaygı olmadığını aksine stel betimlemelerinin mümkün olduğunca en ucuz yoldan kendini ifade etme aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. 136 envanter nolu mezar stelinin üst betim sahasında görülen eşyalar ve ana betim sahasında görülen yazıttan anlaşılacağı üzere stelin karı koca çiftine ait olduğunu ifade etmektedir. 114 envanter nolu mezar stelinin ana betim sahasında görülen tarak ve para kesesi bezemesi kadın uğraşlarına ait nesnelere olduklarından kadın mezarları üzerinde yer alır. Stelin betim sahasında görülen üzüm ve asma yaprakları¹⁴ motifleri bize mezar sahiplerinin geçim kaynaklarından bir tanesinin ve belki de en önemlisinin şarap üretimi olduğu yönündeki görüşe katkı yapması anlamında dikkate değerdir.

Stellerde, taşranın özgün kompozisyon ve biçimlendirme tarzını tekrarlamaya başlayıp kendisi için dinamik olan öğelere daha az yer vererek yerel stil olarak tanımladığımız olgusuyla karşılaşmaktayız. Taşranın etkisi kuşkusuz popüler normları fazla dikkate almamasındadır. İşçiliğin kalitesiz oluşu, stel malzemesinin tabiatı gereği oldukça yıpranmış olması, farklı algılamalar nedeniyle tarihlere zorlaştırmakta veya önerilen tarihlere de tartışılır kılmaktadır. Ancak hem stel hem de figür tipleri açısından yukarıda yapılan stilistik karşılaştırmalar sonucunda envanter numarası 114 olan mezar stelinin MS 130 - 140 civarına, 136 envanter nolu stelin ise MS 230/240 tarihinde yapıldığını düşündürmektedir.

Stellerin biçimsel özellikleri, betimlenen öğeleri, bezemelerin alçak kabartma oluşu, erkek ve kadın figürünün stil özellikleri gibi değerlendirmeler ışığında çalışmamıza konu olan stellerin genel yapı olarak Phrygia stellerinin etkisinde üretim yapan bir atölyede yapıldıklarını aklı getirmektedir.

¹⁴ Waelkens bu durumla ilgili olarak, mezar stelleri üzerindeki bitkisel bezeklerin, bir kentin ve çevresinin florasıyla ilgili olduğunu belirtmiştir (Waelkens 1986: 11).

SUMMARY

In this study we examined two grave steles belonging to the Roman period that are registered to Konya Koyunoğlu Archaeological Museum inventory. These artifacts were made of marble and lime stone in the Roman period of local artistic production, and they provide us information about preferred topics and local functions. First, an evaluation was made about the stylistic (form) properties of our steles. For example, the front face of the 114 stele was made in such a way that resembles a temple. We can see similar examples of our stele types in the light of comparison more Roman period in Phrygia, though few in the region of Isauria and Lykonía.

Another evaluation subject is for descriptive characteristics of our steles. In the pediment site of our grave stele with number 114, a woman is seen carrying baskets of wool and the eagle figure, in the main decoration of the area under the pediment there are vine leaves coming from a bellied *kantharos* and the depiction of grape. A double-sided comb and a money bag in the left and right of this *kantharos*. Are depicted. In the section of the pediment of our grave stele with inventory number 136, there were observed as seen as “Normal Type” woman and man with depiction of items belonging to them (spindle, distaff, axe, goblet cup, three-legged table and under the table amphora) The scientific properties of the figures in these grave steles have been examined in the light of the comparisons by performed stylist. The inventory number 114 grave stele belongs to the second quarter of second century AD, and the inventory number 136 grave stele belongs to the second quarter of third century AD. Therefore, as a result of all these assessments performed, our stele is similar to Phrygian steles in terms of form features, figure type and the style features. This shows that our stele was probably made by a Phrygian master or in the local workshop which was influenced by the Phrygian stele style.

KAYNAKÇA

- ASTOUR, Michael Cera (1965). *Hellenosemitica*. Holland: Leiden.
- BAILEY, Donald Michael (1988). *A catalogue of the lamps in the British Museum Roman provincial lamps*. London: British Museum.
- BAŞARAN, Cevat (1995). *Anadolu mimari bezemeleri Roma Çağı Lotus-Palmet ögesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.
- BERNDT ERSÖZ, Susanne (2003). *Phrygian Rock-Cut Shrines and Other Religious Monuments: A Study of structure, function and cult practice*. Stockholm: Stockholm University Press.
- BOZOĞLU, İsaf (2010). *Aizanoi Antik Kenti Kapı Biçimli Mezar Taşları ve Bezemeleri*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Ü.
- CALDER, William Moir (1928). *Monumenta Asiae Minoris Antiqua I*. Manchester: London Press.
- CALDER, William Moir (1956). *Monuments from Eastern Phrygia, MAMA 7*. Manchester: Published in Association with the Manchester University Press.
- CUMONT, Franz (1917). *Laigle Funeraire d' Hierapolis et L' Apotheose des, Empereurs. Etudes Syriennes*. Paris: A. Picard. 34-118.
- FIRATLI, Nezh (1965). "İstanbul'un Yunan ve Roma Mezar Stelleri". *Belleten XXIX* (114): 263-328.
- HASPELS, Caroline Hevriette (1971). *The Highlands of Phrygia Sites and Monuments*. New Jersey: Princeton University Press.
- HOMEROS (2013). *Ilyada*. çev. Azra Erhat-A. Kadir. İstanbul: Can Yay.
- ISLER-KERÉNYİ, Cornelia (2007). *Dionysos in archaic Greece. An 2007 understanding through images (Religions in the Graeco-Roman world, 160)*. Leiden: Boston.
- LOHMANN, Tomas (2003). *Studien zu kaiserzeitlichen Grab- und Votivreliefs aus Phrygien*. Basel: Art Print.
- NAUMANN, Friederike (1983). *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*. Tübingen: Wosmuth.
- NEWBOLD, Romaine (1925). "The Eagle and the Basket on the Chalice of Antioch". *America: American Journal of Archaeology* (29): 379.
- ÖZTÜRK, Bülent (2010). *Roma İmparatorluk Çağı Küçük Asyası'nda Dionysos Kültü*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.
- PFUHL, Ernst-MÖBIUS, Hans (1977). *Die Ostgriechischen Grabreliefs, I*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

- PFUHL, Ernst-MÖBİUS, Hans (1979). *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, II. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- RADT, Wolfgang (2002). *Pergamon, Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- RODENWALT, Gerhart (1919). "Zeus Bronton". *Jahrb. d. kais. deutsch. arch. Inst.* 34, 79.
- ROLLER, Lynn E. (1988). "Phrygian Myth and Cult". *Source*, VII/3-4: The University of Chicago Press. 43-50.
- SEVİN, Veli (2001). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- TEKİN, Oğuz (1997). *Antik Nüvizmatik ve Anadolu (Arkaik ve Klasik Çağlar)*. İstanbul: Kanaat Matbaası.
- TÜFEKÇİ SİVAS, Taciser (1999). *Eskişehir-Afyonkarahisar-Kütahya İl Sınırları İçindeki Phryg Kaya Anıtları*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- WAELEKENS, Marc (1986). *Die Kleinasiatichen Türsteine: Typologische und Epigraphische Untersuchungen der Kleinasiatichen Grabreliefs mit Scheirtü*. Mainz: Philipp von Zabern.
- WINTER, Franz (1903). *Die Typen der figurlichen terrakotten*, Band III, II. Teil: Berlin.
- WUJEWSKI, Tomasz (1991). *Anatolian Sepulchral Stelae in Roman Times*: Poznań Uniwersytet im.
- YAMAN, Hüseyin (2006). *Amorium Antik Kenti Mezar Stelleri*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Ü.
- YAYLALI, Abdullah (1979). *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*. Doçentlik Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- YAYLALI, Abdullah (1981). "Hellenistik Devir İzmir Mezar Stelleri". *IX. Türk Tarih Kongresi*. Ankara: 473-489. Lev. 229-234.
- YILMAZ, Mustafa (1995). *Heykeltraslık Açısından İsaoria Bölgesi Figürlü Mezar Anıtları*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.

EKLER



Fig. 1: 114 envanter nolu mezar steli (Fotoğraf ve çizim: N. ABAY).



Fig. 2: 136 envanter nolu mezar steli (Fotoğraf ve çizim: N. ABAY).

ANADOLU'DA ROMA CUMHURİYET DÖNEMİNE AİT VERİSTİK STİLDE İŞLENMİŞ PORTRERLER*

Dr. Sihal SAĞLAN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
suhalsaglan@selcuk.edu.tr

Öz

Yunan dünyasının fethiyle beraber, özellikle MÖ 1. yüzyılda, tüm Akdeniz'de olduğu gibi Anadolu'da da "Cumhuriyet Dönemi portresi" olarak adlandırılan gerçekçi portreler görülmeye başlanmıştır. Romalıların yayımcı politikalarının beraberinde getirdiği kültür etkileşimleri, Roma Cumhuriyet portrelerinde stil karakteristiği olarak izlenebilir. Anadolu'da bulunmuş olan ve sayıca çok az örnekle temsil edilen Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri, bu dönemin genel karakteristiğini yansıtır. Anadolu kökenli Roma Cumhuriyet portrelerinin çoğunluğu Batı Anadolu Helenistik geleneğinin etkisini yansıtmakla beraber, halktan kişilere ait, "veristik" olarak nitelendirilen portreler de mevcuttur. Bu veristik portreler makalemizin konusunu oluşturmaktadır. Bu portre grubuna ait daha önce yayınlanmış olan portreler, yeni bilgi ve bulgular ışığında tekrar değerlendirilmiş, yayınlanmamış olan eserler ise literatüre kazandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Portre, Roma Portre, Veristik, Anadolu, Roma heykeltraşlığı.

* Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinatörlüğü'nün 09103006 numaralı projesi ile desteklenmiştir.

ROMAN REPUBLICAN PORTRAITS OF VERISTIC STYLE IN ANATOLIA

Abstract

As in the whole Mediterranean, realistic portraits called “Republican portraits” were also seen in Asia Minor with the conquest of the Greek lands, especially in the 1st century B.C. Cultural interactions stemming from the expansionist politics of the Romans can be observed as stylistic characteristics in Roman Republican portraits. Portraits which are found in Asia Minor, very few in quantity, reflect the general characteristics of the Roman Republican Period. Although most of these Asia Minor-produced portraits reflect the lingering effects of western Asia Minor Hellenistic tradition, there are some portraits of individuals, which can be termed “*veristic*”. These “*veristic*” portraits are the subject of this paper. Previously published portraits which belong to this group are re-evaluated in the light of new information and information about unpublished portraits is presented as contribution to the literature.

Keywords: Portrait, Roman Portrait, Veristic, Anatolia, Roman sculpture.

GİRİŞ

Romalıların¹, Yunan dünyasını fethiyle beraber, özellikle MÖ 2. yüzyıl sonunda, tüm Akdeniz'de olduğu gibi Anadolu'da da "Cumhuriyet Dönemi portresi" olarak adlandırılan gerçekçi portreler görülmeye başlanmıştır.

Özellikle Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'nde gerçekleştirilen fetihler sonrası Roma'nın farklı sanatsal kültürlerle ilişkiye geçtiği bilinir. Bu fetihler öncesinde sanatsal ürünlerinde yoğun olarak Etrüsk izleri taşıyan Roma'nın öncelikli olarak Yunan kültürü ile kurduğu temas zamanla sanatsal faaliyetlerinde tamamıyla bu bölgenin etkisi altında kalmasına neden olmuştur.²

Roma Cumhuriyet Portreleri'nin kökeni ve gelişimi hakkında yapılan yayınlarda, genel olarak kabul edilen husus, Roma Geç Cumhuriyet dönemi portre ve portre yontuculuk sanatının temelini ve gelişimini, Grek portre ve yontu sanatı, özellikle de Geç Helenistik Devir portre yontu sanatının oluşturmuş olduğudur. Bu temel; Roma'nın Yunan kentlerini fethetmesi sonucu, her iki dünyanın karşı karşıya gelmeleri, özellikle de kültürel, bilimsel yaşam biçimlerini ve felsefelerini tanımlarıyla oluşmuştur.

Roma Devleti'nin tüm Akdeniz Havzası'nda genişlettiği toprakları paralelinde, çok uluslu bir nüfus yapısına sahip olduğu görülmektedir. Özellikle MÖ 2. yüzyılda, Yunan dünyası ile tanışan Romalılar, Yunan kültürüne hayran olmuşlar ve önemli sanat eserlerini Roma'ya taşıyarak bu kültürü Romalılara da tanıtmışlardır. Ayrıca buldukları yörelere göre şekillenen bu kültürlerin, başkentte beğeni görmesi, merkezi sanat anlayışında eklektik olarak tanımlanabilecek üsluba sahip eserlerin oluşmasına katkıda bulunmuştur³.

Roma Cumhuriyet portrelerinde görülen gerçekçiliğin sert stili, konsüllerden tüccarlara, azadlılardan aristokratlara kadar Roma toplumunun tüm tabakalarında moda olmuş, Augustus ve ailesinin klasisistik stiliyle MÖ geç 30 ve erken 20'lerde paralel gittikten sonra MÖ 1. yüzyılın sonunda sona ermiştir (Smith 1981: 28).

Genel olarak bakıldığında, Roma Senato aristokrasisine ait portrelerde Helenistik Dönem kral portrelerinde görülen *pathos* ifadesi hakim ve yaygındır. Bu özellikler de genellikle, başın şiddetli dönüş hareketi, gergin boyun kasları, çok hareketli yüz hatları ve karışık, hareketli saç biçimidir. Helenistik kral portrelerinden farklı olarak *diademsiz* olan bu başlar, şüphesiz Roma'nın üst tabakasına mensup kişilerdir (Zanker 1976: 590). Bu tür portreler, daha çok

¹ Roma Cumhuriyet Dönemi, MÖ 510-509 yıllarında, son Etrüsk Kral Tarquinius Superbus'un kentten kovulmasıyla başlayan ve MÖ 27 yılında Roma Senatosu'nun bazı güç ve yetkilerini İmparator Augustus'a devretmesiyle son bulan uzun bir zaman dilimini kapsar.

² Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin kökeni ve gelişimi hakkında bk. Richter 1955: 39-46; Smith 1981: 24-38.; Özgan 2013: 59-84.

³ J. J. Pollitt'in, Roma'nın, Yunan Dünyası'nı işgali sırasında, Yunan kentlerinden yağmalanan eserlerin, antik kaynaklardan da faydalanarak yapılmış olduğu listesi hakkında bk. Pollitt 1978: 170-174.

eyaletlerde, yani eski Yunan dünyasında görevli yöneticilere aittir ki bunlar da bir nevi eski Yunan krallarının krallık görevlerini üstlenen Romalı idarecilerdir (Zanker 1976: 590). Bu Romalı idareciler de, Helenistik krallar gibi heroize edilmiş, tanrılaştırılmış olarak betimlenmişlerdir.

Bu tip portreler dışında, yine Roma üst tabakasına ait kişilerin beğenip arzu ettiği bir diğer portrelenme şekli de normal bir vatandaş olarak tasvir edilmektir. Bu portrelere örnek olarak Caesar portreleri gösterilebilir⁴. Özellikle MÖ 1. yüzyıl ortasından sonraya tarihlendirilen portrelerde, hakim olan portre özelliği “ihtiyarlık” işaretleridir. Portresi yapılan kişinin gerçek hayatta yaşlı olması, yaşlı görünmesinden daha çok, politik açıdan tecrübeliliğin, deneyimliliğin, kariyer sahibi, bilgi ve görgülü olmanın göstergesi olarak verilmiş olmalıdır.

Sergiledikleri gerçekçi üslup, Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin ayırt edici karakteri olarak kabul edilebilir. Buna göre, bu portrelerde tasvir edilen kişilerin bütün bireysel özellikleri, keskin bir gerçekçilikle işlenmiş; kırışıklıklar ve sarkmalar gibi ilerleyen yaşın bütün unsurları, dökülmüş dişler, öne doğru fırlamış kulaklar, başın alışılmamış biçimleri, kellik, sadece kaydedilmemiş, özellikle vurgulanmıştır. “*Verism*”⁵ olarak nitelendirilen gerçekçiliğin bu sert stili, Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerini Yunan portrelerinden ayırmaktadır.

Anadolu’da bulunmuş olan Cumhuriyet Dönemi portreleri stilistik açıdan değerlendirildiğinde⁶, genel hatlarıyla iki farklı grup belirgin olarak ayırt edilebilir. İlk grup, Anadolu’daki köklü Helenistik geleneğin devamı niteliğinde olan eserlerdir ki bu eserlerde baş kuvvetli bir şekilde sağa ya da sola doğru çevrilmiştir ve yüzde *pathetik* bir ifade mevcuttur⁷. İkinci grup eserler ise, başın hareketi ve yüzdeki *pathetik* ifade olmaksızın, yaşlılık işaretlerinin ön plana çıkarıldığı yaşlı kişilere ait *veristik* portrelerdir ki bu portreler makalemizin konusunu oluşturmaktadır. Epigrafik kanıtların yokluğu, bu portrelerin kimi tasvir ettiği, yapım tarihleri ve doğal olarak stilistik gelişimlerinin tespit edilmesini zorlaştırmaktadır. Makalemizde, daha önce yayınlanmış eserler, yeni bulgu ve bilgiler ışığında revize edilerek, henüz yayınlanmamış örnekler de değerlendirilerek literatüre katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anadolu’da bulunmuş portreler arasında, kronolojik ve tipolojik açılarından birbirlerine büyük benzerlikler gösteren, *veristik* stilde işlenmiş Geç Cumhuriyet Dönemi portreleri, Prousius ad Hypium (Nr. 1, Res. 1a, 1b), Ephesos (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Aizonai (Nr. 3, Res. 3a, 3b), Mersin (Nr. 4, Res. 4a, 4b), Aphrodisias (Nr.

⁴ Caesar portreleri ve portre tipleri hakkında bk. Toynbee 1957; Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004.

⁵ *Verism*: Sanatsal anlatımda, öznenin idealize edilmeye çalışılmasının, tam karşıtı olarak onun olduğu gibi, gerçek hâliyle aktarılmasıdır. Bu konuda detaylı bilgi için bk. Richter 1955: 39-40; Smith 1981: 26; Jackson 1987: 32-34.

⁶ Anadolu’da bulunmuş, yurt içi ve yurt dışı müzelerde sergilenen 40 adet Roma Cumhuriyet dönemi portresi, tarafımdan tespit edilmiş olup doktora tezi (Sağlan 2012) olarak sunulmuştur.

⁷ Helenistik Dönem eserleri için bk. Buschor 1971: 12.; Smith 1988: 9.; Özgan 2013: 59-66.

5, Res. 5a, 5b) ve Lagina'da⁸ (Res. 6) bulunmuş altı adet erkek portresi ve Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı⁹ (Res. 7), diğeri biraz daha genç¹⁰ (Res. 8) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresidir.

Nr. 1: Prouσίας ad Hypium'dan (Düzce) Erkek Portresi (Res. 1a, 1b)

Düzce Konuralp Müzesi, Env. Nr.-

Konuralp'te bulunmuş olup, satın alma yoluyla Müze koleksiyonuna kazandırılmıştır.

Yükseklik: 25 cm.

Orta grenli beyaz mermer

Literatür: Yayınlanmamıştır.

Durum: Baş, çenenin hemen altından, arkada kulağın üst hizasına kadar diyagonal bir biçimde kırılmıştır. Yüzün sağ kısmı, sağ gözün yarısını içine alacak biçimde dikey bir şekilde kırık ve eksiktir. Burun ve başın arkasında bir parça kırıktır. Dudaklar ve kulak kenarları tahrip olmuştur. Sol kaş ve göz kapakları aşınmıştır. Bunların dışında, yüzün çeşitli kısımlarında küçük çentikler mevcuttur. Başın üst ve arka kısmı kaba bırakılmıştır.

Tanım: Oldukça tahrip olmuş durumdaki baş, yaşlı bir erkeği temsil etmektedir. Başın biçimine bağlı olarak ve yapışık biçimde işlenmiş saçlar kısadır ve geriye çekilen şakaklarda dökülmüştür. Saç dokusu, ince uçlu keski aletiyle oluşturulan kazıma, kısa çizgiler biçiminde belirtilmiştir. Hafif dışa çıkık olarak yapılmış oldukları anlaşılan kulakların arka kısmı işlenmemiştir. Yüksek alında yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir. Burun kökü üzerinde, iki dikey kırışıklık çizgisi mevcuttur. Düz kaşlar, sert bir şekilde biçimlendirilmişlerdir. Göz kapakları hizasından dışa taşkın olarak yerleştirilmiş iri gözler, keskin konturlu, ağır göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Üst göz kapakları ve kaşlar arasındaki mesafe dar tutulmuştur. Gözyaşı kanalları belirtilmiştir. Gözaltı torbaları şişkindir. Gözler, göz kapaklarından belirgin biçimde ayrılmışlardır. Hafifçe belirgin elmacık kemikleri altında yanaklar hafifçe çöktür. Burun kanatlarından aşağı doğru inen derin naso-labial deri hattı belirtilmiştir. Burun kırılmış olmasına rağmen, naso-labial deri hattının başladığı burun kanatları arasındaki mesafenin geniş olması,

⁸ Muğla Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 3197: Özgan 2013: 117, Res. 74a-b. Eser, tarafımdan Selçuk'ta 1-4 Ekim 2013 tarihinde düzenlenen "Sculpture in Roman Asia" konulu konferansta "Two Republican Portraits from Western Asia Minor" başlıklı bildiri ile sunulmuştur. Bildiri metni "Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes (SoSchrÖAI)" serisinde yayınlanacaktır.

⁹ Selçuk Müzesi, Env. Nr. 97: İnan, Rosenbaum 1966: 122, 123, Nr. 139, Lev. LXXXI. 1,2; Pollini 1993: 104, Res. 13-14; Aurenhammer 2011: 104. Eser, tarafımdan "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Kadın Portreleri" başlıklı makale ile yayına hazırlanmaktadır.

¹⁰ Selçuk Müzesi, Env. Nr. 64/8/82: Aurenhammer 2011: 104, Res. 7. 5. Eser, tarafımdan "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Kadın Portreleri" başlıklı makale ile yayına hazırlanmaktadır.

burnun oldukça geniş olduğunu gösterir. Küçük ağız sıkıca kapalıdır. Küçük, etli çene yuvaraktır. Yüksek alna nazaran, kaşlar ve çene arasındaki mesafe oldukça dar tutulmuştur.

Değerlendirme: Normal insan boyutlarında yapılmış olan baş, şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, yatay ve dikey kırışıklık çizgileri, ağır göz kapakları, şişkin gözaltı torbaları ve derin naso-labial deri hattı ile ileri yaşlardaki bir erkeği tasvir etmektedir. İlerlemiş yaşın karakteristik özellikleri Cumhuriyet Dönemi portre geleneğine bağlı olarak, gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Bakışlar doğrudan karşıya yönelmiştir ve yüzde ciddi ve otoriter bir ifade hakimdir.

Saç düzenlenişi, yüzdeki yatay ve düşey kırışıklık hatları, ağır göz kapakları ve gözaltı torbaları ve derin naso-labialler bakımından Anadolu'daki Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde, Ephesos'ta (Nr. 2, Res. 1a, 2b) ve Lagina'da¹¹(Res. 6) bulunmuş yaşlı erkek portreleri ile yakın özellikler gösterir. Konuralp Portresi'nin yüz biçimlendirilişindeki bazı temel özellikler; birbirine sıkıca kapatılmış dudaklar, çatılmış kaşlar ve derin alın çizgileri ile kazandırılan kararlılık, sertlik ve ciddiyet ifadesi, Roma Cumhuriyetinin son yıllarında yapılmış portrelerde "dönem yüzü" olarak sıkça karşılaşılan özelliklerdir¹².

Louvre Müzesi'nde sergilenen bir portrenin¹³, saçların düzenlenişi, benzer naso-labial deri hattı, yüze üçgen bir görünüm kazandıran aşağı doğru daralan küçük, yuvarlak çene gibi özellikleri Konuralp Portresi ile yakın paralellikler gösterir. Barberini yontusu¹⁴ portreleri de Konuralp Portresi ile karşılaştırılabilir.

Konuralp Portresi'nde, saçların ve yüz kısımlarının işlenişi, taşra işçiliği özelliği gösterir. Tasvir edilen kişi, gerçekçi işlenmiş, karakteristik özellikleri, kısa saçları ve ciddi duruşuyla bir Romalı olmalıdır.

Benzer özellikler sergileyen portreler, MÖ1. yüzyılın ortası veya Cumhuriyetin son yıllarına tarihlendirilmektedir. Bu zaman dilimi, Konuralp Portresi için de yapım tarihi olarak önerilebilir.

Nr. 2: Ephesos'tan Erkek Portresi (Res. 2a, 2b)

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1289

Ephesos'taki büyük tiyatronun duvarında bulunmuş, 1959'da satın alma yoluyla, müze koleksiyonuna dahil edilmiştir.

¹¹ bk. dn. 8.

¹² Bu Caesar yüz ifadeleri, "zeitgesicht" (dönem yüzü) olarak diğer portrelere de etkili olmuştur ve dönemin betimleme modasını belirlemiştir. Özellikle yüzdeki ağırbaşlılık ve ciddiyet birlikte aynı dönemin portrelerinde görülen ortak özellik olmuştur. Bu ifade şekli, Geç Cumhuriyet döneminden neredeyse Geç Augustus dönemine kadar devam etmiştir. Bunun için bk. Zanker 1981: 356. Ayrıca bk. Zanker 1982: 307-312.

¹³ Louvre Müzesi, Env. Nr. MNE 825: Kersauson 1986: Kat. Nr. 12, 34-35 (resimlerle birlikte). Louvre Portresi, K. Kersauson tarafından Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarına tarihlendirilmiştir.

¹⁴ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2392: Hofter 1988: Nr. 192. Barberini yontusu, araştırmacılar tarafından II. Triumvirat Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

Yükseklik: 23 cm.; Genişlik: 17 cm. ; Derinlik: 20, 5 cm. ; Başın tepesinden çene: 20, 5 cm.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966: 120, 121 Nr. 135, Lev. LXXIX. 1,2.

Durum: Baş, çenenin altından kırılmıştır. Sağ tarafta, boynun çok küçük bir bölümü korunabilmiştir. Burun ve sağ kulak kırık ve eksiktir. Sol kulağın kenarları kırılmıştır. Alnın orta kısmı, kaşlar, dudaklar, çene ve yanak yüzeyleri tahrip olmuştur. Bunların dışında başın çeşitli yerlerinde küçük aşınma ve kopmalar vardır. Mermer yüzeyi yer yer kireç tabakası ile kaplanmıştır.

Tanım: Antik dönemde, muhtemelen yapı malzemesi olarak kullanılmış olmasından dolayı oldukça tahrip olmuş durumdaki baş, normal boyutlarda olup, çok yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Saçlar, kısa ve yüzeysel bir biçimde işlenmiştir. İnce çizgiler hâlinde işlenmiş seyrek saçlar, şakaklarda geriye çekilmiştir ve yanlarda ve başın üzerinde öne doğru taranmıştır. Ensedeki saçlar ise yanlara, kulaklara doğru taranmıştır. Başın üst ve arka kısmındaki saç dokusu işlenmeden bırakılmıştır. Başın arka kısmı şişkindir. Düz ve hafifçe geriye yatık alında yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir. Alından burna geçiş, profilden açık bir biçimde görüleceği üzere, derin içbükey bir hatla sağlanmıştır. Şakaklar içe çöküktür. Kemik yapısı belirgin kaşların altında, derin göz çukurları içerisine yerleştirilmiş küçük ve kısık gözler, kalın göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Gözlerin dış köşelerinde, alt göz kapakları, üst göz kapaklarının bir miktar altında kalmışlardır. Sarkmış alt göz kapaklarının altında şişkin gözaltı torbaları belirtilmiştir. Burnun üst kısmı kırıktır. Derin naso-labial hatlar, burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına kadar inmektedir. Ağız sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları, ciddiyet ifadesini vurgular biçimde aşağı doğru sarkıktır. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır. Kulak memelerinin ön kısmında kırışıklık çizgileri vardır. Yanaklardaki sarkmalar, ağız kenarlarından başlayıp çene kemiğine doğru yönelen deri kıvrımlarıyla belirtilmiştir. Kemikli yüz, belirgin elmacık kemikleri ve geniş ve güçlü çene kemikleriyle köşeli formdadır. Çok belirgin olan elmacık kemikleri, yanakların zayıflığını daha da vurgulu hâle getirmektedir.

Boynun korunabilen kısmından anlaşıldığı üzere, çenenin altından başlayan çatal formlu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, boyun üzerinde vurgulu bir biçimde belirtilmiştir. Boynun sol kısmında, enseye doğru yapılmış olan yatay kırışıklık hatları ve çenenin altındaki deri kırışıklığının burun hattı ile olan konumundan, başın hafifçe sola doğru çevrilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başın bu dönüş hareketi sebebiyle, boynun sol tarafında enseye doğru uzanan, üç yatay kıvrım mevcuttur.

Değerlendirme: Zayıf yüzün hemen hemen her bölümünün ve boynun sarkmış ve kırışmış derisi, son derece gerçekçi bir biçimde yaşlı bir erkeğin portre özelliklerini vurgular. Bu portrede tasvir edilen yaşlı adamın gerçekçi yüz özellikleri

açıkça Roma Cumhuriyet Dönemi portre sanatının genel stilistik özelliklerini yansıtır.

Daha önceki yayınlarda portre, araştırmacılar tarafından MÖ 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmiştir¹⁵. Portrenin, başa yapışık olarak, ince ve seyrek çizgiler şeklinde işlenmiş ve şakaklarda geri çekilmiş saç biçimlendirilişi, Cenova Müzesi'nde sergilenmekte olan ve MÖ 40 yıllarına tarihlendirilen yaşlı bir erkek portresi ile benzerlik gösterir¹⁶. Saç biçimi ayrıca, Roma'da Torlonia Müzesi'nde sergilenmekte olan bir portreyle karşılaştırılabilir¹⁷. Torlonia Portresi'ndeki kulak önlerindeki deri kırışıklıkları da Ephesos Portresi'yle benzer şekilde işlenmiştir. B. Schweitzer, Torlonia Portresi'ni, MÖ 90-80 yılları arasına tarihlediği "Restio Grubu" (Schweitzer 1948: 72-79) içerisinde değerlendirmiştir. B. Schweitzer'in "Restio Grubu" içerisindeki, Kopenhag Müzesi'nde sergilenen bir portre, gözleri çevreleyen ağır göz kapakları, yanaklar ve konturları belirgin olmayan sıkıca kapalı ince dudaklar açısından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilir¹⁸. Ayrıntılarda benzerlikler görülse de, Ephesos Portresi'nin daha az çizgisel olan yaşlılık unsurları, "Restio Grubu" portrelerinin kırışıklıklarla kaplı yüz biçimlendirilişlerinden farklıdır¹⁹. Genel olarak, bu portrede "Restio Grubu"na göre daha az çizgisel ayrıntı göstermektedir (İnan-Rosenbaum 1966: 121). Kemik yapısı çok net vurgulanmış ve kırışıklıklar buna göre ikinci plandadır. Bu unsur bu portreyi Yunan yapımı başlarla ilişkilendirir²⁰.

Atina Agoras'da bulunmuş olan ve MÖ 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen bir rahip portresi²¹, kemik yapısını öne çıkaran işleniş tarzı açısından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilir. Kulak önlerindeki kırışıklıklar açısından da B. Schweitzer'in Restio ve ağırlıklı olarak Sorex Grupları'na yakınlık gösteren Agora Portresi'nde, yüzdeki kırışıklıklar ve sarkmalar, B. Schweitzer'in belirlemiş olduğu

¹⁵ Portre, J. İnan ve E. Rosenbaum tarafından, çeşitli karşılaştırma örneklerinden yola çıkılarak MÖ 1. yüzyıl ortasına tarihlendirilmiştir. bk. İnan-Rosenbaum 1966: Nr. 135. M. Aurenhammer, MÖ 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki yaşlı adam portreleri ile olan benzerlikleri göz önünde bulundurarak, Ephesos Portresi'ni aynı döneme tarihlendirmiştir. bk. Aurenhammer 2011: 102.

¹⁶ Cenova Müzesi, Env. Nr. 19743; Chamay-Maier 1989: Nr. 2, 3-4, Lev. 3-4.

¹⁷ Torlonia Müzesi, Env. Nr. 535; Schweitzer 1948: Res. 85, 86, 91; Lahusen 1985: 287, Lev. 108, 2. 111, 1. 2.

¹⁸ Kopenhag Ny Carlsberg Gıptotek, Env. Nr. 2032; Schweitzer 1948: Res. 93; F. Poulsen 1951: Nr. 458; Johansen 1994: 56, Nr. 16.

¹⁹ J. İnan ve E. Rosenbaum, Ephesos portresinin B. Schweitzer'in "Restio Grubu" portreleri ile olan benzerliğine değinmişlerdir. Bunun için bk. İnan-Rosenbaum 1966: 121.

²⁰ İnan-Rosenbaum 1966, 121. Michalowski, öncelikli olarak modelin cildinin değil, kemik yapısının vurgulanmış olması yönteminin Yunan heykeltıraşlığına özgü olduğunu belirtmiştir. Bunun için bk. Michalowski 1932: 29, 30, Lev. 23, 24. E.B. Harrison, Yunan ve Roma portreleri arasında görülen bu farka değinmiş ve "çok sayıda kırışıklık, şişlik, çöküntü ile dolu olan" ve heykeltıraşın gördüğünü kopya ettiği "rastgele" işlenmiş Roma portrelerine karşın, Yunanlı heykeltıraşların öncelikle kafalarında net bir plan çıkardıktan sonra portreyi şekillendirmiş olduklarını belirtmiştir. bk. Harrison 1953: 13.

²¹ Atina, Agora Müzesi, Env. Nr. S 333; Laurenzi 1941: Nr. 110, Lev. 43; Harrison 1953: 12-14, Nr. 3, Lev. 3.

söz konusu gruplara nazaran daha azdır. Ephesos Portresi, Korinth'te bulunmuş olan ve olasılıkla, kentın Mummius tarafından MÖ 146 yılında tahrip edilmesinden sonra, Julius Caesar'ın emriyle yeniden inşa edilmeye başlandığı MÖ 45 yılından sonra yapılmış olan bir portre²² ile de karşılaştırılabilir. Yüzün kemik yapısının öncelikle ele alınmış olması, derin göz çukurlarına gömülmüş, ağır göz kapaklarıyla çevrelenmiş gözler, üst göz kapağı ile kaşlar arasındaki alanın derin bir şekilde oyularak gözlerin vurgulu hâle getirilmesi ve boyunda, çenenin hemen altındaki çatal formu sarkık iki dikey deri kırışıklığı, her iki portrenin bulunduğu ortak paydalar olarak dikkat çeker.

Ephesos Portresi'ne yakın bir paralel, Lagina²³ (Res. 6) portresidir. Geniş kafatası, içe çökük şakaklar, dışa çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş ve ince derisi sarkmış yanaklar, konturları belirsiz işlenmiş kapalı ince dudaklar ve çene altındaki sarkık dikey deri kırışıklıkları benzerdir. Ayrıca her iki portrede de, gözlerin biçimlendirilişi benzer stilistik özellikler gösterir.

Ephesos'ta bulunmuş olan bu yaşlı erkek portresi, kısa saçları, tıraşlı yüzü ve ciddi ve otoriter ifadesi ile, muhtemelen bir Romalıyı tasvir etmektedir. Bilindiği üzere bu dönemde, Roma ve Yunan sanatı arasında karşılıklı etkileşimler olduğu için, sanatçısının Romalı mı yoksa Yunanlı bir portre ustası mı olduğu konusunda kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Ephesos Portresi için kesin bir tarih belirlemek eldeki verilere dayanarak mümkün görünmemektedir. Ancak Roma Cumhuriyet Dönemi portre stilini yansıttığı konusunda bir şüphe yoktur. Tam tarih belirlenemese de MÖ 1. yüzyıl ortaları, karşılaştırma örneklerine dayanarak, Ephesos Portresi için uygun bir tarihtir.

Nr. 3: Aizonai'den Erkek Portresi (Res. 3a, 3b)

Kütahya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. E 84 18

Aizonai'de yol çalışmaları sırasında bir dere yatağında bulunmuştur.

Yükseklik: 32 cm.; Genişlik: 22 cm.; Başın tepesinden çeneye: 26 cm.

İnce grenli beyaz mermer

Literatür: Mosch 1993: 509-546.

Durum: Boynun orta kısmından kırıktır. Başın sağ tarafında, ensedeki saçların üzerinden başlayarak sağ burun kanadına kadar uzanan yatay bir çatlak

²² Korinth Müzesi, Env. Nr. S 1445A: Harrison 1953: 13, Lev. 43.c; Ridgway 1981: 430, Lev. 92.d; İnan-Rosenbaum 1966: 121. J. İnan, E. Rosenbaum ve B. Ridgway, Korinth portresinin Caesar'ın kenti tekrar inşa ettirmesinden sonra yapılmış olabileceği gibi, MÖ 45 tarihinden önce yapılmış olup, kente, İtalya ya da batıdan gelen kolonistler tarafından ata kültürünün bir parçası olarak getirilmiş olma olasılığının da bulunduğunu belirtmektedirler. Bunun için bk. Ridgway 1981: 429, 430; İnan-Rosenbaum 1966: 121. Ancak E. B. Harrison, portrenin MÖ 45 yılı için kesin olarak *terminus post quem* niteliği taşıdığını belirtmektedir (1953: 13).

²³ bk. dn. 8.

vardır. Burnun ucu, sağ burun kanadını da içine alacak şekilde kırık ve eksiktir. Sol ağız kenarında küçük bir kopma vardır. Üst dudağın büyük bölümü, burnun ucuna kadar olan kısım tahrip olmuştur. Sol kaş ve alın üzerinde ve her iki kulak kepeçesinin kenarlarında kırık ve aşınmalar mevcuttur. Sağ kaşa kadar bütün alın yüzeyi ile birlikte alın üzerindeki saç dokusu da kırılmıştır. Bu kırıklar dışında yüzde, boyunda ve saçlarda küçük kırık ve aşınmalar mevcuttur. Başın pek çok yerinde ince kök izleri ve yer yer kireç tabakası vardır.

Tanınm: Giyimli bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmış olan baş, orta yaşların sonlarında, yaşlıca bir adamı tasvir etmektedir. Ensenin sol tarafında, saç bitiminin hemen altında işlenmiş olan diyagonal kısım, sol omuz üzerinde yer alan *hymation* kumaşının yerini göstermektedir. Muhtemelen bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılan başın sadece görünen ön yüzü itina ile çalışılmıştır. Başın üst ve arka kısmında saç dokusu kaba bırakılmıştır. Yan taraflardaki saçlar ise sadece yüzeysel olarak biçimlendirilmiştir. Ensedeki saçların alt kısmı kabaca düzeltilmiştir. Ensedede yanlardaki saç bukleleri belli edilmiştir. Alnın kırılmış olmasından dolayı, ilk bakışta alın ve başının üst kısmında saç olmayan bir adamın tasviri gibi görünmesine rağmen, kalan saçlı kısımlar ve belirgin konturlar, başın durumunun öyle olmadığını, aksine alın üzerinde de saçların işlenmiş olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde, üst dudağın tahribatı sebebiyle, dudaklar kavissiz, düz bir çizgi şeklinde görünmektedir. Kulakların arka kısmı kaba bırakılmıştır. Kulak kepeçelerini baştan ayırmak üzere sağ kulak arkasında dokuz delik, sol kulak arkasına da bir tane delik açılıp, son rötuşlar verilmeden bırakılmıştır.

Sağına doğru dönmüş baş, sağ omza doğru hafifçe eğiktir. Başın bu hareketine bağlı olarak kafatası asimetrik olarak şekillendirilmiştir. Başa cepheden bakıldığında, kafatası profili, sol kulak üzerinden dik çıkmaktadır ve başın tepe noktasından itibaren sağ kulağa doğru daha eğimli gelmekte ve sağ kulak hizasının dışına taşmaktadır. Baş, güçlü ve kalın bir boyun üzerine yerleştirilmiştir. Boyun üzerinde adem elması belirgindir. Saçlar, başın görünen kısımlarında yani önde ve başın yan taraflarında uzun ve geniş bukleler şeklinde işlenmiştir. Alnın üzerindeki saçlar daha önce de belirtildiği üzere kırılmıştır. Başın sağ ve sol yanında, üst üste üç bukle sırası işlenmiştir. En üstteki sırada saç buklelerinin ucu kulağa doğru sarkmaktadır. İkinci sırada işlenmiş olan hafif kıvrımlı buklelerin uçları ise şakaklara doğru yönelmiştir. En son bukle sırası ise şakaklar üzerinde yer almakta ve kulağın ön kısmında kulak hattının hizasında aşağı doğru inmekte ve elmacık kemiklerine doğru kavis çizmektedirler. Saç boyu ensede, yaklaşık çene hizasına kadardır ve yanlara doğru taranmış geniş bukleler şeklinde düzenlenmiştir. Alın üzerinde, her iki göz üstünde, üç adet kavisli kırışıklık çizgisi belirtilmiştir. Kavisli alın çizgileri, yukarı kaldırılmış kaşların hareketini vurgulamaktadır. Kaşların arasında, simetrik olmayan iki dikey kırışıklık çizgisi yüze ciddi bir ifade kazandırmıştır. Burun kökü üzerinde, dikey kırışıklık çizgilerinin altında, yatay bir kırışıklık hattı belirtilmiştir. Kavisli işlenmiş kaşların altındaki kaş etleri hafif sarkık

olarak işlenmişlerdir. Bakışlar direkt olarak karşıya yöneliktir. Küçük gözler badem biçimlidir ve birbirine yakın işlenmişlerdir. Keskin konturlarla belirtilmiş üst göz kapakları ince bir bant şeklindedir. Alt göz kapakları belirgin işlenmemiştir. Elmacık kemikleri çıkıktır ve bu sebeple yanaklar biraz sığ, çökük kalmıştır. Ağız kenarlarına kadar inen derin naso-labialler belirtilmiştir. Ağız kapalıdır. Üst dudağın büyük kısmının tahrip olması sebebiyle ağız, kavissiz, düz bir çizgi şeklinde görünmektedir. Alt dudaktan çeneye geçiş derin bir içbükey hatla sağlanmıştır. Çene yuvarlaktır. Çene üzerinde yumuşak bir kavisle sağlanmış bir çukurluk oluşturulmuştur. Geniş ve güçlü çene kemikleri yüze köşeli bir form kazandırmıştır.

Değerlendirme: Aizonai (Çavdarhisar)'da yol çalışmaları sırasında, Penkalas (Kocaçay) Irmağı üzerine kurulmuş olan beş kemerli Roma Köprüsü'nün ayakları etrafında yapılan temizlik çalışması esnasında, köprünün doğu ayağının birinci kemerinin yaklaşık 2 m. kuzeyinde, iki rölyefli korkuluk plakası ve köprüyü yaptıran adak levhası birlikte bulunmuştur²⁴.

Normal boyutların biraz üzerinde yapılmış olan portre, 40-50 yaşlarında, ciddi yüz ifadeli bir erkeği temsil etmektedir. Yüzde, ciddi bir ifadenin yanı sıra sükunet ve donukluk da vardır. Kavissli kaşlar, birbirine yakın küçük, badem biçimli gözler, çıkık elmacık kemikleri, basık yanaklar, geniş çene kemiği, yuvarlak, küçük çene ve derin naso-labialler başa portre niteliği kazandıran karakteristik unsurlardır. Yüzün biçimlendirilişinde idealize edilmiş unsurlar görülmez. Aizonai Portresi genel olarak değerlendirildiğinde, stil özelliklerinden birinin yüzün donuk ifadesi olduğu görülür. Bir başka stil özelliği, alın kırışıklıklarının, yapay bir şekilde, kazıma çizgiler hâlinde verilmiş olmasıdır ki bu, MÖ 40-30 yıllarına tarihlendirilen portrelerde karşılaşılan bir unsurdur (Mosch 1993: 513, dn. 7). Aizonai Portresi'ndeki bu hareketsiz ve ciddi ifadenin yakın bir benzeri ile, daha sert bir biçimde işlenmiş olmakla beraber, Lagina Portresi'nde²⁵ (Res. 6) karşılaşılar. Kazıma şeklinde yapılmış alın çizgileri ve donuk ifade her iki portrede de benzerdir.

Aizonai Portresi, fizyonomik özellikleri açısından, Caesar'ın Turin'de²⁶ bulunan portresiyle karşılaştırılabilir. Turin'deki Caesar Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş gözler, çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş yanaklar, derin naso-labialler, yüze köşeli bir görünüm kazandıran geniş alt çene ve özellikle de ağız kenarlarında oluşan dikey girintilerle, Aizonai Portresi ile benzer özellikler gösterir. Kafatasının, başın hareketine bağlı olarak asimetrik

²⁴Adak levhasında köprünün M. Apuleius Eurykles tarafından yaptırılmış olduğu belirtilmektedir. Aizonai portresinin, MÖ 157 yılında yaptırılmış olan köprünün yapım tarihiyle bir bağlantısı olmadığı anlaşılmaktadır. bk. Mosch 1993: 509.

²⁵ bk. dn. 8.

²⁶ Tusculum, Turin, Antichità Müzesi, Env. Nr. 2098; Borda 1943: 20, Kat. Nr. 11, Lev. 21-24; Toynbee 1957: Lev. II, a, b.; Johansen 1987: 27, Res. 15a, b; Hoffer 1988: 305, Nr. 141; Strocka 2004: 54, Res. 14-15; Andreae 2006: 151, Res. 106; Junker 2007: 78, Res. 7.

şekillendirilişi de her iki portrede benzerdir. Bazı araştırmacılar tarafından, MÖ 40 yıllarında yapılmış orijinal portrenin daha geç bir dönemde yapılmış olan kopyası olduğu öne sürülen²⁷ Turin Portresi, yüzün daha ince ve kemikli yapısıyla Aizonai Portresi'nden ayrılır. Görüldüğü üzere, her iki portre, ortak stil özellikleri göstermektedir. Ancak Aizonai Portresi, İmparatorluğun doğusunda yapılmış portrelerin genel karakteri olarak nitelendirilebilecek, daha dolgun bir yapı ortaya koyar. İtalya'da bulunan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri çoğunlukla daha kemikli ve çizgilerde daha sert formüle edilmiş görünse de, Helenistik geleneklere daha bağlı görünen doğudaki örneklerde geçişler daha yumuşaktır ve genel olarak daha dolgun bir yapı ortaya koyarlar (Mosch 1993, 513). Leiden'de bulunan ve Smyrna kökenli olduğu söylenen sözde Caesar Portresi²⁸, Aizonai Portresi ile karşılaştırılabilir. Caesar'ın baş ve yüz formunu gösteren Leiden Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş küçük gözler, dışa çıkık elmacık kemikleri ve çökük yanaklar, derin naso-labialler, ağız kenarlarında dikey biçimli kırışıklığa dönüşen çukurlar ve geniş alt çene biçimlendirilişi ile Aizonai Portresi ile benzer stil özellikleri gösterir. Leiden Portresi, M. Hoffer tarafından (Hoffer 1988, dn. 22), MÖ 1. yüzyılın 30'lu yıllarına tarihlendirilmiştir. Leiden ve Turin portreleri, Aizonai Portresi'ne yüz ifadesi ve yüz işlenişi açısından benzese de, geniş kafatası biçimlendirilmesi noktasında ayrılırlar. Aizonai Portresi'nde, başın arka kısmı, söz konusu portrelerde olduğu gibi bombeli değil, daha basıktır.

Aizonai Portresi ile stil olarak benzer özellikler gösteren bir diğer portre, Pergamon'da bulunan ve Diodoros Paspáros'a ait olduğu söylenen portredir²⁹. Diodoros Paspáros Portresi, Aizonai Portresi ile benzer deri işlenişi yanında, alın kırışıklıkları, vurgulanmış naso-labial kırışıklıklar ve yüz ifadesi yönünden de benzer özellikler sergiler.

Aizonai Portresinin alın kısmı kırık olduğundan, buradaki saçların düzenlenişi hakkında bilgi sahibi olmak ne yazık ki mümkün değildir. Yanlarda ve şakaklardaki bukle sıralarının düzenlenişi, kulağın ön kısmındaki buklelerin elmacık kemiklerine doğru kavis çizmesi açısından Leiden Portresi, Aizonai Portresi'ne daha yakındır ancak buklelerin şekillendirilişi farklılık arz eder; neredeyse sivri yapraklar şeklinde yapılmış olan Leiden Portresi'nin buklelerinin yanında, Aizonai Portresi'nin saç şekillendirilişi, daha kıvrımlı, daha yumuşak,

²⁷ Toynbee 1957: 6. Bazı araştırmacılar ise, Turin portresini, Caesar'ın İ.Ö. 44 yılında basılmış olan sikke portreleri ile karşılaştırarak ve antik kaynaklarda Caesar'ın fiziksel özellikleri hakkında verilen bilgilere dayanarak portrenin ünlü diktatörün yaşam yılları içerisinde, MÖ 44 yılında yapılmış olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu konuda bk. Junker 2007: 78, Res. 7.

²⁸ Leiden Müzesi, Env. Nr. I 95-2. 11; Stamatiou 1980: 59, Nr. 65; Bastet-Brunstig 1982: 207, Nr. 382, Lev. 113; Hoffer 1988: 310-311, Nr. 147 (resimlerle birlikte); Hoffer 1989: 335-339, Lev. 51. 3.4; Pollini 1993: 429, dn. 32; Özgan 2008: 180, Res. 9, 10; Özgan 2013: 112, Res. 69a-b.

²⁹ Bergama Müzesi, Env. Nr. 3455: Radt 1975: Res. 9, 363; Zanker 1983: 256, dn. 28; Hübner 1986: 127, Lev. 44-46; Giuliano 1987: 88 (Kat. Nr. R58 ile ilgili olarak); Hübner 1988: 335, Res. 1-3; Smith 1988: 131, 132, Lev. 72, Res. 2; Bruns Özgan-Özgan 1994: 86; Radt 2002: 246, Res. 194; Junker 2007: 78, dn. 32; Özgan 2013: 99, 100, Res. 62a-b.

uzun bukleler biçimindedir. Saçların ensede düzenleniş şekli de bu örneklerden ayrılır. Kopenhag'da bulunan ve MÖ 40-30 yıllarına tarihlendirilen yaşlı bir adam portresinde³⁰ de benzer saç işlenişine rastlanır. Kopenhag Portresi'ne, ensedeki yanlara doğru taranmış saçların benzerliği yanında, asimetrik işlenmiş kafatası ve benzer alın ve naso-labial kırışıklıkları yanında, alt göz kapaklarının biçimlendirilmesi de stil olarak benzerlikler gösterir. Ancak, sayılan tüm bu karşılaştırma örneklerinde, saçların düzenlenişi benzerlikler göstermekle beraber, buklelerin şekillendiriliş tarzı Aizonai Portresi'ni bu örneklerden ayırır.

H. C. Mosch, Aizonai Portresi'nin saç düzenlenişinin Caesar portrelerinin etki süresi dışında kaldığını, Augustus Dönemi saç modasına uygun olduğunu belirtmiş, özellikle buklelerin şekillendiriliş tarzını Augustus'un Forbes Tipi'ne³¹ uygun bularak, Aizonai Portresi'nin Augustus Dönemi'nde yapılmış olabileceği fikrini öne sürmüştür³². Augustus portrelerinin ve bu portrelerden etkilenilerek yapılmış dönemin şahsi portrelerin belirlenmesinde, başın yan tarafındaki buklelerin stil özelliklerinden daha çok alın saçlarının düzenlenişi rol oynamaktadır. Ne yazık ki, alın kısmındaki saçların kırık olması sebebiyle, portrenin bu bölümünde saç düzenlenmesinin nasıl olduğu sorusu cevapsız kalmaktadır. Başın yan tarafındaki ve ensedeki saçlar incelendiğinde, H. C. Mosch'un önerisinin çok uzak bir ihtimal olmadığı görülür. Aizonai Portresi'nin, stil özellikleriyle, Augustus Dönemi'nin keskin ve simetrik üslubundan (Mosch 1993: 513, dn. 6) etkilenmediği ortadadır. Ancak başın yan tarafındaki ve ensedeki saç işlenişine paralel örnekleri Augustus Dönemi'nde, Augustus'un kendisine ait ya da İmparatorun portrelerinden etkilenilerek yapılmış özel portrelerde bulmak mümkündür. Orijinalleri MÖ 30-27 yıllarına tarihlendirilen Forbes Tipi Augustus Portreleri incelendiğinde³³, yanlarda işlenmiş buklelerin, aynı hizada ve büyük bölümünün paralel olarak kulağın ön kısmından aşağı doğru indirildiği görülür. Forbes Tipi'nin elmacık kemiklerine doğru yönelmiş saç bukleleri, Aizonai Portresi ile benzerlik taşır. Boston Müzesi'nde sergilenen ve M. Vipsanius Agrippa'nın tasvir edildiği bir rölyef³⁴, ensede ve başın yan taraflarında, benzer saç biçimlendiriliş açısından Aizonai Portresi ile kıyaslanabilir. Selanik Müzesi'nde bulunan bir başka

³⁰ Kopenhag, Ny Carlsberg Gıptoteke, Env. Nr. 1936; F. Poulsen 1951: Kat. Nr. 570; V. Poulsen 1973: Kat. Nr. 21, Lev. XXXIII; Johansen 1994: Nr. 22, 68-69 (resimlerle birlikte).

³¹ Comstock-Vermeule 1976: 207, Nr. 327; Boschung 1993: Kat. Nr. 34, Lev. 46; Kersauson 1986: 90, Nr. 39 (resimlerle birlikte). Boston Müzesinde bulunan portreyle birlikte, genellikle "Forbes" Tipi olarak adlandırılan Augustus Portresi, D. Boschung tarafından "Louvre MA 1280 Tipi" olarak adlandırılmıştır. bk. Boschung 1993: 27. Forbes Tipi, Augustus'un Prima Porta tipinden sonra en çok repliği bulunmuş olan portre grubudur. Bunun için bk. Smith 1996: 39.

³² Mosch 1993: 513. H. C. Mosch, yayınında Aizonai Portresi'nin saç işlenişini Augustus'un Forbes Tipi ile olan yakınlığına değinmiştir. Ayrıca alt göz kapaklarının yanağa hafif çukurlaştırılmış geçişini de Augustus portreleriyle ilişkilendirmiştir.

³³ Comstock-Vermeule 1976: 207, Nr. 327; Boschung 1993: Kat. Nr. 34, Lev. 46; Kersauson 1986: 90, Nr. 39 (resimlerle birlikte).

³⁴ Atina'dan, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Env. Nr. 99. 347: Comstock-Vermeule 1976: 209, Kat. Nr. 330.

portrenin saçları da³⁵, her ne kadar daha havalı ve hacimli bukleler biçiminde olsa da, düzenleniş bakımından Aizonai Portresi'ne benzerlik gösterir. Yanlardaki saçların düzenlenişi açısından Çanakkale Müzesi'nde bulunan bir başka portre³⁶ de, gerek fizyoloji, gerek yüzdeki ifade ve gerekse saç düzenlenişi bakımından Aizonai Portresi ile yakınlık gösterir. Çanakkale Portresi ve Aizonai Portresi, Augustus Dönemi saç işlenişine yakın olmakla beraber, yüz işleniş açısından Augustus klasisizminden etkilenmemiş görünmektedirler (Mosch 1993: 514). Özellikle alın kırışıklıklarının kazıma çizgiler hâlinde verilmiş olması ve Caesar Portreleri'yle olan stil benzerliği örneğimiz için daha erken bir tarihi işaret eden unsurlardır. Ancak, Augustus Dönemi özellikleri gösteren saç düzenleniş sebebiyle, Aizonai Portresi'nin, Erken Augustus Dönemi'nde Roma Cumhuriyet portre geleneğine bağlı bir heykeltıraş tarafından yapılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Aizonai Portresi'nin genel özellikleri ve tarihi bilinen örneklerle yapılan karşılaştırmalar sonucunda, yapım yılları olarak, MÖ 30-20 yılları arasındaki bir tarih uygun görünmektedir.

Nr. 4: Erkek Portresi (Res. 4a, 4b)

Mersin Arkeoloji Müzesi, Env. Nr.

Geliş yeri kesin olarak bilinmeyen eser, daha önceleri 186 envanter numarası ile Adana Müzesi'nde sergilenmiş olup, 1990 yılında Mersin Müzesi'ne devredilmiştir.

Yükseklik: 29 cm.; Genişlik: 21 cm.; Başın tepesinden çeneye: 23, 8 cm.

Griye çalan kireç taşı

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979: 264-265, Nr. 248, Lev. 150, Nr. 3-4.

Durum: Boynun orta kısmından kırık olan baş, tek parça olarak bulunmuştur. Burun kırık ve kayıptır. Gözler ve üst dudak hasar görmüştür. Yüzün farklı yerlerinde daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Başın üst kısmında, dördü bir karenin dört köşesine, bir tanesi de merkezine tekabül edecek şekilde beş adet delik açılmıştır.

Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan portre, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Uzun bir boyun üzerinde yer alan başın iskelet yapısı farklı bir form gösterir. Kalın ve güçlü bir boyun üzerinde yükselen baş, boyna göre küçüktür. Başın arka kısmı şişkin, çene dışarı doğru çıkık ve alın geriye uçuk biçimdedir. Yüz küçük ve köşelidir. Arkadan öne doğru taranmış kısa saçlar, başa yapışık olarak

³⁵ Selanik Müzesi, Env. Nr. 901; Andronicos 1960: 38, Res. 2,3, Lev. II. Portre, M. Andronicos tarafından, Augustus portrelerine yakın bulunmuş ve MÖ 1. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmiştir. Heintze 1982: 437-440, Lev. 138, 2.3.-139,2.; Heintze 1995: Lev. 78.1. 2. 3.

³⁶ Çanakkale Müzesi, Env. Nr. 1756; İnan-Rosenbaum 1966, Nr. 108, 108, Lev. 67. 1, 2; V. Poulsen 1968a: 10, dn. 10; Sağlan 2012: 87-89, Kat. Nr. 9, Lev. XI; Özgan 2013: 117, 118, Res. 75a-b.

belirtilmiştir. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Alna düşen orak biçimli buklelerin uçları sağa, sol göz üzerinde küçük bir çatal motifi oluşturacak biçimde bir grup perçem de sola yönelmiştir. Alın üzerindeki perçemlerin uçları neredeyse yatay bir düz çizgi şeklinde hat oluşturmaktadır. Başın üst ve arka kısmı keski ile kabaca düzeltilmiş, saç dokusu konturlarıyla belirtilmiş ancak bukleler, saç telleri ayrıntılı olarak çalışılmamıştır. Sadece ön kısımdaki saçlar işlenmiştir. Bu da portrenin bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğunu gösterir.

Geniş alında iki yatay derin kırışıklık çizgisi, burun kökünde ise kısa dikey kırışık çizgileri işlenmiştir. Vurgulu yapılmış kaş kemikleri, derinde kalmış olan gözleri gölgelemektedir. Göz kapağı konturları keskindir. Üst göz kapağı dar, alt göz kapağı genişçe bir bant şeklindedir ve göz altı torbaları belirtilmiştir. Gözler iri ve badem biçimlidir. Gözlerin dış köşelerinde kaz ayağı çizgileri belirtilmiştir. Elmacık kemikleri vurgulanmıştır. Gözün iç kenarından aşağı doğru sarkan, burun ve ağız kenarlarından aşağı doğru inen kırışık çizgileri işlenmiştir. Dudaklar sıkıca kapalıdır. Oldukça uzun olan boyunda yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir ve adam elması belirgindir. Boynun anatomisinden portrenin doğrudan karşıya baktığı anlaşılmaktadır. Baş hafifçe yukarı kalkıktır ve portreye frontal bir duruş hakimdir.

Değerlendirme: Orta yaşlı işaret eden şakaklarda hafifçe geriye çekilmiş saçlar, göz kenarlarında belirtilmiş olan kuş tımağı çizgileri, alındaki yatay kırışıklık çizgileri ve yanaklardaki sarkmalar, çene altındaki hafif yağlanma ve derin nasolabialler ile birlikte, yüzün küçük ve köşeli proporsiyonu, Mersin Portresi'nde görülen karakteristik unsurlardır.

Portresi yapılan kişi, ciddi, otoriter ve mağrur bir kişi olarak karakterize edilmiştir. Sıkıca kapalı ve kenarları hafif aşağı doğru sarkık dudaklar yüze ciddi ve somurtkan bir ifade kazandırmıştır. Yukarı hafif kalkık güçlü çene ise yüzdeki mağrur ifadeyi güçlendirmiştir.

Portrenin saç işlenişi, özellikle alın kısmına sanki bir başlık gibi oturmuş oluşuyla, Delos'ta Diadumenos Evi'nde bulunmuş olan portre (Michalowski 1932: 12-14, Lev. X-XI, Res. 6) ile karşılaştırma yapılmasına imkan sağlar. Hâlen Helenistik Dönem portre geleneğinden tamamen kopmamış, pathetik bir ifadeye sahip olan Delos Portresi, her ne kadar ilk bakışta uzak bir örnek gibi görünse de, saçların başın üzerine yerleştirilişi tarzı ve sol göz üzerine takabül eden kısımdaki saç buklelerinin oluşturduğu küçük çatal motifi açısından Mersin Portresi ile benzerlik arzeder. Delos Müzesi'nde sergilenmekte olan portre, C. Michalowski tarafından MÖ 70 yıllarına tarihlendirilmiştir.

Samnium'da bulunmuş olan ve Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek'te sergilenen portre de (Vessberg 1941: 239, Lev. LXXXIII, 1-2), saç işlenişi açısından, Mersin Portresi ile benzer özellikler gösterir. Samnium Portresi, alın üzerindeki sağa doğru taranmış orak biçimli geniş buklelerin sol göz üzerinde

küçük bir çatal oluşturması ve bu saçların alın kısmına bir başlık gibi oturtulmuş olmalarının yanında, saç tutamlarının bitim noktalarının alın üzerinde neredeyse yatay bir düz çizgi şeklinde işlenmiş olması açısından Mersin Portresi'ne en yakın örnektir. O. Vessberg, stilistik açıdan yaptığı değerlendirme sonucu, Samnium Portresi'ni karakteristik olarak güçlü, ciddi ve sert Romalı tipine uygun bularak, MÖ 75-45 yılları arasındaki bir tarihe ait olduğunu öne sürmüştür (Vessberg 1941: 239). Saç işlenişinin yanı sıra bu ciddi, güçlü, sert ifade, Samnium Portresi ile Mersin Portresi arasındaki ortak özelliklerden biridir.

Mersin Portresi, genel itibarıyla gerek saçların kabaca, stilize edilerek işleniş şekli ve biçimi, gerekse alındaki derin yarıklar biçiminde gösterilmiş olan yatay kırışıklıkları açısından ve ayrıca kireç taşı ile yapılmış olmasından dolayı, P. Zanker'in Orta İtalya portrelerini konu alan çalışmasında, Roma kenti orta sınıfına ait portreler içerisinde ikinci grup olarak değerlendirdiği, replikleri olmayan, özgün ama biraz sadeleştirilmiş, basitleştirilmiş, mermer oranla daha ucuz olan kireç taşından yapılmış portrelere yakınlık gösterir (Zanker 1976: 593-595). Bunlar gösterişten uzak ve propaganda unsurlarından biber olan takıma mensup kişilerin portreleridir. Bu grupta yer alan portrelerde görünüş ve fizyonomik hatların ön planda olduğu ve iç dünyalarının pek önemsenmediği görülür (Zanker 1976: 594). Mersin Portresi'ni bu gruba yaklaştıran bir diğer özellik de, Geç Helenistik Dönem portrelerinde görülen "pathos" ifadesinden tamamen vazgeçilmiş olunmasıdır.

Mersin Portresi'nin genel yüz ifadesi, benzer naso-labial hattı ve derin yarıklar biçiminde gösterilmiş yatay alın kırışıklıkları, kafatasının ve diğer yüz hatlarının biçimi, aynı dönem ve stile işaret eden bir başka orta yaşlı erkek portresinde de görülür (Zanker 1976: 613, Res. 7; Giuliani 1986: 231, Res. 65). Bu keskin hatlı portre stili, MÖ 50 civarında başlayıp, hemen hemen Augustus Dönemi'ne kadar devam etmiştir (Zanker 1976: 595).

Mersin Portresi, uzun boynu, belirgin adam elması ve boyundaki yatay kırışıklıklarıyla, Caesar'ın, MÖ 44 yılında basılmış Roma şehir sikkeleri üzerindeki portresiyle de benzerlik gösterir (Toynbee 1978: 31, Nr. 26-28).

B. Schweitzer tarafından 2. Triumvirlik (MÖ 40 civarları) dönemine tarihlendirilen portre grubu içerisinde yer alan ve Venedik Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir başka portrede de (Schweitzer 1948: 120-127, Res. 194-195) saçların ve boynun işlenişindeki yakınlık dikkati çeker.

J. İnan ve E. Rosenbaum, Mersin portresini MÖ 1. yüzyılın 3. çeyreğine tarihlendirmiştir (İnan-Rosenbaum 1979: 265).

Her ne kadar farklı kemik yapısı ve belirgin kişisel portre özellikleri başarıyla verilmiş olsa da, ayrıntıların işlenişindeki kabalık taşra üslubuna işaret eder. Bundan dolayı, Mersin portresinin ikinci sınıf atölyelerde ürünler veren ve mermer

yerine kireç taşı gibi kaba malzemeleri nispeten kaba işleme alışkanlığında olan ikinci sınıf sanatçılar tarafından yapılmış olduğu söylenebilir.

Stil kritik yöntemiyle tarihleri saptanmış örneklerle yapılan karşılaştırmaya dayanarak Mersin Portresi için belirlenmiş olan MÖ 1. yüzyılın 3. çeyreği uygun bir saptamadır.

Nr. 5: Aphrodisias'tan Erkek Portresi (Res. 5a, 5b)

Aphrodisias Müzesi, Env. Nr. 79/ 10/ 162

1970 yılında, Aphrodisias tiyatrosunda, sahnenin ön üst kısmında bulunmuştur.

Yükseklik: 38, 5 cm.; Genişlik: 28 cm.; Başın tepesinden çeneye: 24 cm.

Orta grenli beyaz Aphrodisias mermeri

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979: 202, 203, Nr. 173, Lev. 129; Goette 1984: 101, Nr. E.f; Fittschen 1984: 206, Nr. 173; Erim-Smith 1991: 88, Nr. 26, Res. 25; Smith 2006: 102-104, Nr. 1, Lev. 4-5; Smith-Lenaghan 2008: 8-33, 238, 239, Nr. 5.

Durum: Tek parça hâlinde korunmuş olan baş, boynun bitiminden kırılmıştır. Başın yüzeyi ağır şekilde hasar görmüştür ve yangın izleri taşımaktadır. Burun, kaşların büyük kısmı, ağız, çene, sağ ve sol kulağın alt kısmı ve başı saran örtünün kenarları kırık ve eksiktir. Yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde aşınmalar, çizikler ve küçük kopmalar mevcuttur. Yüzün yan kısımları, özellikle örtünün koruyucu yüzeyi altında kalan boyun ve örtü yüzeyinin iç kısmı hasar görmemiştir. Korunmuş yüzeylerden dikkatle işlenmiş ve ten dokusunu yansıtacak şekilde perdahlanmış olduğu anlaşılmaktadır.

Tanım: Normal boyutların üzerinde yapılmış olan baş, ilerlemiş yaşı gerçekçi unsurlarla vurgulanmış yaşlı bir erkeğin portresidir. Baş, rahip tarzında, *capite velato* ile örtülüdür. Normal boyutların üzerinde yapılmış olması ve *capite velato*'nun büstlerde uygulanmamış oluşundan togalı bir yontu gövdesinden kırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Başın arka kısmı kabaca şekillendirilmiştir. Cepheden görülecek şekilde, orijinalde bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Yontu, boyun ve sağ omzun bir kısmını içerir. Boynun anatomisi ve örtünün yerleştirilişi, başın hafifçe soluna dönük olduğuna işaret eder. Kalın ve gergin kaslar boynun sağ tarafındadır ve örtü, sol tarafta başa daha yakındır. Arkadan öne doğru çekilmiş olan toga, kulakların arkasından geçerek başın tepesine kadar arka kısmını örter. Derin matkap kanalları, togayı omuz ve boyundan ayırmıştır. Toganın içindeki kıvrımlar, dış kısımdaki kabaca şekillendirilmiş basit kıvrımlara karşılık belirgin işlenmiştir. Kulakların altındaki, baş ve toga arasındaki boşluk dikkatle oyulmuştur. Uzun, kalın ve son derece adaleli

bir boyun üzerine yerleştirilmiş olan başta, geniş çene kemikleriyle köşeli bir görünüm kazanmış olan yüz, tahribata uğramış olmasına rağmen, derin işlenmiş kırışıklık hatlarından anlaşıldığı üzere, oldukça yaşlı bir adamın çok belirgin bireysel özelliklerini taşır.

Kısa ve yüzeysel işlenmiş olan saçlar, geniş ve hafif dalgalı bukleler şeklindedir ve yanlarda ve başın üzerinde, muhtemelen kelliği örtmek için arkadan öne doğru taranmıştır. Saç yüzeyleri oldukça aşınmış durumda olmasına rağmen, korunmuş olan kısımlardan, kendi içinde bir yivle bölümlendirilmiş olan buklelerin kabaca şekillendirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Seyrelmiş saçlar arkadan öne doğru taranmış olmasına rağmen, kelleşmiş ve açılmış olan kısımlar, alını daha yüksek göstermektedir. Yüksek alın profili, geriye doğru hafifçe eğimlidir. Alın çok hasar görmüş olmasına rağmen, korunmuş olan derin bir yatay çizgi, alın üzerinde de yaşlılık hatlarının belirtilmiş olduğunu gösterir. Profilden daha iyi anlaşılacağı üzere, iri gözler, kaşların altında derine yerleştirilmiştir. Özellikle gözlerin iç köşeleri gölgede kalmıştır. Alt ve üst göz kapakları keskin işlenmiş, üst göz kapakları, kaşın alt kısmından bir matkap kanalıyla ayrılmıştır. Gözlerin kısmen sağlam kalmış olan iç köşelerinde, gözyaşı kanalları işlenmiştir.

Geniş ve çıkık elmacık kemikleri, büyük ve öne doğru fırlamış kulaklarla çevrelenmişlerdir. Elmacık kemiklerinin hemen altından başlayan ve çenenin altına doğru inen derin bir kırışıklık hattıyla belirtilmiş yanaklar zayıf ve çöküktür. Kırılmış olan burun, her iki tarafta gözün iç köşelerinden başlayarak aşağı doğru hafifleyen derin hatlarla sınırlandırılmıştır. Burun kanatlarından başlayarak ağzın dış kenarlarına doğru inen derin naso-labial hatları ağız çevreler. Ağız sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları, ciddiyet ifadesini vurgular biçimde aşağı doğru sarkıktır. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, derin çalışılmış kırışıklıklarla birlikte yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır.

Kalın ve adaleli boyun, kaslar, kırışıklıklar ve sarkmış deriyle çok ayrıntılı bir biçimde şekillendirilmiştir. Çatal formu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, çenenin altından başlayarak, adam elmasının her iki tarafından aşağı doğru sarkar. Bu dikey kırışıklıkların arasında, üç adet yatay ve geniş kırışıklık çizgisi vardır. Boynun sağ ve soluna doğru benzer yatay kırışıklıklar işlenmiştir. Boynun sağ tarafındaki şişkin adaleler ya da kaslar, diyagonal olarak kulağın arkasından boyna doğru uzanır. En alttaki adale ya da deri kıvrımı ise omza doğru uzanmaktadır.

Değerlendirme: Aphrodisias Portresi, yaşlılık işaretlerinin vurgulu bir biçimde işlenmiş olmasından başka, hem fiziksel, hem de mizaç olarak sertlik ve ayrıca ciddi ve otoriter bir ifade içerir. Portrede, Cumhuriyet Dönemi portrelerine özgü “*veristik*” olarak nitelendirilebilecek gerçekçi yüz hatları; ilerlemiş yaşlı işaret eden son derece kırışık, kuru ve etsiz yüz, sarkmış ve kırışmış boyun, seyrelmiş saçlar ve kelleşmiş alın gibi yaşlılık özellikleri vurgulanarak işlenmiştir. Tüm bu yaşlılık işaretlerine karşıt olarak, otoriter ve güçlü bir etki yaratmak için boyun,

özellikle sağ yanda güçlü biçimde belirtilmiş kaslarla kalın ve adaleli olarak gösterilmiştir. Benzer bir durum, gözlerin biçimlendirilmesinde dikkati çeker. Derine yerleştirilmiş olan gözler “ideal” tarzda ele alınmıştır (Smith 2006: 102). Roma Dönemi portrelerinde yaygın bir kontrast olan, geleneklere uygun bir biçimde ele alınan “klasik” gözler ve alt kısmı gerçekçi biçimde işlenmiş yüz arasındaki kontrast, bu portrede son derece belirgindir (Smith 2006: 102). Dudak konturlarının belirgin yapılmayışı, yaşlı portrelerinde ciddiyet ifadesini vurgulamak için kullanılan yaygın bir uygulamadır³⁷.

Aphrodisias Portresi'nde, uzun boynun bu denli ağır kırışık ve deri sarkmalarıyla vurgulanmış olarak yapılmış olması, Caesar'ın, MÖ 44-42 yıllarında basılmış olan Roma şehir sikkeleri üzerindeki tasvirleriyle benzerlik gösterir³⁸. Sikke portreleri üzerindeki tasvirinde Gaius Julius Caesar, aşırı uzun boyunludur ve uzun boyun üzerinde, kırışıklıklar belirtilmiştir. Caesar portrelerinde, boynun yaşı ve gücü simgeleyen şekillendirilişi, ideolojik bir propaganda unsuru yansıtır. Aphrodisias Portresi'nin, Caesar'ın sikke portreleriyle olan yakın benzerliği sebebiyle, ilk bakışta bir Caesar tasviri olduğu düşünülebilir. J. İnan ve E. Rosenbaum, Aphrodisias Portresi'nin bir Caesar tasviri olduğu yönünde fikir beyan etmişlerdir³⁹. Portre, bazı araştırmacılar tarafından, Trajan veya Hadrian döneminde yapılmış olan gerçekçi portreler grubunda değerlendirilmiştir⁴⁰.

Yaşlı ve sert ifadeli, Cumhuriyet stilinde yapılmış olan portreler, sadece Flaviuslar ya da Trajan döneminde değil, MÖ 2. yüzyıl içlerinde de devam etmiştir (Smith 2006: 103). Yazıt, buluntu konteksti ya da ayrıntılardaki küçük dönem özellikleri gibi unsurlar olmadan, bu portreleri tarihlendirmek güçtür⁴¹.

³⁷ Bu tip portrelere örnek olarak bk. Ennetwies Koleksiyonu, Caesar: Jucker 1995: 47-49, Nr. 11, Lev. 19, 20. Özel kişi portrelerine örnek olarak bk. Kopenhag, Ny Carlsberg Müzesi'nde bulunan ve tümü MÖ 1. yüzyılın ortasına tarihlendirilen portreler:

Env. Nr. 1934: F. Poulsen 1951: Nr. 448; V. Poulsen 1973: Nr. 4; Johansen 1994: Nr. 4.

Env. Nr. 2032: F. Poulsen 1951: Nr. 458a; V. Poulsen 1973: Nr. 15; Johansen 1994: Nr. 16.

Env. Nr. 1784: F. Poulsen 1951: Nr. 564; V. Poulsen 1973: Nr. 22; Johansen 1994: Nr. 23.

Env. Nr. 1788: F. Poulsen 1951: Nr. 565; V. Poulsen 1973: Nr. 23; Zanker 1981: 307, Nr. 27;

Johansen 1994: Nr. 24. Bu yaşlı erkek portrelerinin tümünde dudak konturları belirsiz bir biçimde işlenmiştir.

³⁸ MÖ 44-42 yıllarında basılmış olan Caesar sikkeleri için bk. Sydenham 1952: 178, Nr. 1096, 1070-1073a, 184, Nr. 1123; Alföldi-Kellner 1974: Lev. 76; Toynbee 1978: 31-32, Res. 27-30.

³⁹ J. İnan ve E. Rosenbaum, MÖ 44 yılında basılmış Caesar sikkeleriyle olan benzerliğe dayanarak Caesar tasviri olduğunu söylemişlerdir. bk. İnan-Rosenbaum 1979: 203. MÖ 44 yılında basılmış Caesar sikkeleri için bk. dn. 27.

⁴⁰ H. R. Goette, Aphrodisias portresini, Cumhuriyet Dönemi portresi görünümünde olan, ancak Trajan ya da Hadrian dönemine ait olduklarını söylediği bir portre grubuna dahil etmiştir. bk. Goette 1984: 101, Nr. E.f. K. Fittschen, portrenin Caesar'a ait olmadığı gibi, benzer veristik portre stili Trajan döneminde de görüldüğünden, Caesar döneminde bile yapılmamış olabileceğini söylemektedir. bk. Fittschen 1984: 206, Nr. 173.

⁴¹ Örneğin Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bir erkek portresinin (Env. Nr. 2334) gerçekçi yüz özellikleri, ilk bakışta bir Cumhuriyet portresi olduğunu düşündürür. Bazı araştırmacılar, portre için Roma Cumhuriyet dönemini, MÖ 1. yüzyılın ortalarını uygun bulmuşlardır (İnan-Rosenbaum 1966:

Roma İmparatorluk Dönemi'nde, Cumhuriyet portre geleneğine bağlı olarak yapılmış portreler içerisinde, Aphrodisias Portresi'ne benzer bir biçimde boyun şekillendirilişi ve Caesar benzeri bir düzenleme örneği yoktur (Smith 2006: 103).

Aphrodisias Portresi'nin sert, keskin ifadesi, daha yumuşak ifadelendirilmiş olan İmparatorluk Dönemi portrelerinde görülmez. Bu nedenle, bu portreyi Flaviuslar ya da Trajan Dönemi portre kontekstine uydurmaya çalışmak zorlama bir çaba gibi görünmektedir. Kaldı ki portrenin Caesar Dönemi'nde değil de Trajan ya da Flaviuslar Dönemi'nde yapılmış olduğunu iddia eden araştırmacılar⁴², portreyi buluntu yeri ve tarihi bağlantılarına göre değerlendirmemişlerdir. Aphrodisias Tiyatrosu'nda bulunmuş olan portrenin, Caesar tasvirinden etkilenilerek yapılmış çağdaş bir portre olduğu söylenebilir.

Capite velato'lu portreler, Caesar'ın MÖ 44 yılında basılmış şehir sikkelerinde görülür⁴³. Portrenin hem togalı oluşu, hem *capite velato* ve hem de kepçe kulaklar, ilerlemiş yaşı belirten kırışıklıklar ve sarkmalar gibi fiziksel özellikler ve ayrıca ciddi ve otoriter görünümü, portresi yapılan kişinin kesinlikle gelenekle bağlı bir Romalı olduğunu düşündürür. MÖ 1. yüzyıl sonlarında, tutucu ve geleneklere bağlı bir Romalı olarak kendini betimletmede kullanılan seçenekler arasında bu portrede açıkça Caesar seçimi yapılmıştır (Smith 2006: 103). Sadece *capite velato* ya da uzun boyun değil, ayrıca seyrelmiş saçlar, zayıf ve çökük yanaklar, köşeli çene ve geniş çene kemiği, Caesar tasvirlerine yakın olan özelliklerdir⁴⁴. Ancak Aphrodisias Portresi, Caesar portrelerine, Caesar'ın bilinen portre tiplerinin bir versiyonu olarak kabul edilebilecek kadar yakın değildir. Ayrıntılarda önemli farklılıklar gösterir. Yüksek ve ileriye fırlamış alın, ince ve zayıf yüz, Caesar portreleri için belirleyici unsurlardır. Aphrodisias Portresi'nde alın arkaya doğru oldukça eğilimlidir. Ayrıca yüzün alt kısmı, bilinen Caesar portrelerine göre daha geniştir.

Aphrodisias Tiyatrosu'nun sahne bölümünün üst ön kısmında bulunmuş olan portre yontunun (Smith 2006: 103), halka açık bir mekânda bulunmuş ve ayrıca normal boyutların üzerinde yapılmış olması, bir onur yontusu olduğuna işaret eder. Halka açık bir mekânda onur yontusu dikilen bir kişinin kent için çok önemli işler yapmış bir şahsiyet olması gerekir. Portrenin Caesar'ı tasvir ettiği ve ayrıntılardaki küçük farklılıkların bir eyalet uyarlaması olmasından kaynaklandığı da söylenebilir. Fakat bu iddia, kesin deliller olmadan varsayımdan öteye gitmeyecektir. Anadolu'da, antik kaynaklarda bildirilen ya da Caesar'a ait olduğu

207, Nr. 284, Lev. 159). Ancak, özellikle saç işlenişi, Kayseri Portresi'nin bir Trajan Dönemi portresi olduğuna işaret eder.

⁴² bk. dn. 40.

⁴³ Bu sikkeler, Caesar'ın MÖ 44 yılında, *Pater Patriae* ünvanını aldıktan sonra, ölümünden önce basılmıştır. Toynbee 1957: 4, Lev. I, Nr. 3.

⁴⁴ Caesar portreleri hakkında bk. Toynbee 1957; Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004.

yazıtlarından anlaşılın heykel kaidelerinin varlığı bilinmektedir⁴⁵. Ancak Aphrodisias'ta Caesar'ın onur yontularının varlığına ilişkin ele geçen yazılı bir kanıt yoktur. Bu nedenle, eldeki verilerle, bu yontunun, Aphrodisias kenti için faydalı işler yapmış olan, zengin bir Aphrodisiaslıya ait olması olasılığını da değerlendirmek gerekir.

Aphrodisias kenti, MÖ 88'deki Mithridates Savaşı'nda ve MÖ 40 yılında Labienus ve Parthlara karşı Romalılar'ın yanında savaşmıştır (Sherk 1969: 170; Reynolds 1982: 12; Smith 2006: 103; Arslan 2007: 252-253). Bu yardımlarının ve Roma'ya bağlılıklarının sonucunda, MÖ 80'li yıllarda Sulla ve MÖ 40 yılında da Caesar tarafından Aphrodite Tapınağı'na adaklar gönderilmiş, MÖ 39/38 yılında ise kent, Roma Senatosu tarafından ödüllendirilmiş, otonomi kazanmış ve vergiden de muaf tutulmuştur⁴⁶.

R. R. R. Smith, Aphrodisias Portresi'nin, Octavianus'un azadlısı, sadık bir Caesar yanlısı olan ve aynı zamanda, portrenin buluntu yeri olan tiyatro binasının yeni mermer sahnesini yaptırmış olan Gaius Julius Zoilos'a ait olabileceğini öne sürmektedir (Smith 2006: 103). Portrenin buluntu yerinin, Zoilos'un yeniden yaptırdığı sahne kısmı olması, ayrıca *Senatus Consultum* metninin tiyatro sahne binasının duvarında yer alması, portrede tasvir edilen kişinin Zoilos olma ihtimalini kuvvetlendirir. Dahası, Roma'dan MÖ 40 civarında, bir Roma vatandaşı ve Octavian'ın arkadaşı olarak dönen Zoilos, Aphrodisias Tapınağı ve şehrin kamu binalarının yapımına büyük servet harcamıştır. Ayrıca Aphrodisias rahibi olarak da görev yapmıştır (Brody 2001: 103).

Togalı portre, hem Romalı hem de rahip bir adamı temsil eder. Bunlardan başka, Zoilos'un Aphrodisias'ta en az iki heykelle onurlandırıldığı bilinmektedir ki bunlardan birinin kaidesi de Tiyatro'da bulunmuştur (Smith 2006: 103). Bu durumda denilebilir ki bütün bu işaretler Zoilos'u göstermektedir.

Portre, MÖ 30-20'li yıllarda, ciddi, yaşlı Caesar stilinin bir örneği olarak Augustus klasisizminden önce yapılmış olmalıdır.

⁴⁵ Caesar'ın kendisi ve Cassius Dio, Caesar'ın Tralles kentinde Nike Tapınağı'nda dikilmiş olan bir onur yontusundan bahsetmektedirler. Bunun için bk. Caesar: *Bellum Civile* III. 105, 6; Cassius Dio: XLI. 61, 4. Ayrıca; Alabanda, Pergamon, Ephesos, Phokaia, Smyrna gibi kentlerde de Caesar'ın onur yontularına ait yazıtlı kaideler bulunmuştur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Tuchelt 1979: 135.

⁴⁶ Aphrodisias tiyatrosunda bulunmuş olan MÖ 38/39 yılına ait *Senatus Consultum* yazıtı için bk. Reynolds 1982: doküman Nr. 8, Res. 5.

SONUÇ

Yunan ve Roma dünyasının karşılıklı etkileşimleriyle, Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yüzyılında yapılan gerçekçi portreler, daha önce de belirtildiği gibi, genel hatlarıyla iki farklı grubu ortaya koyar. Anadolu'da bulunan ve Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen portreler içerisinde, köklü Helenistik geleneğin etkisi altında işlenmiş olanların dışında az sayıda veristik portre de saptanmıştır. Bu portreler, Helenistik portrelerden ve daha önce yapılmış tüm portrelerden farklı bir nitelik taşır.

Anadolu'da bulunmuş olan Cumhuriyet portrelerinin küçük bir bölümünü, merkez İtalya'da, özellikle orta sınıfa ait yazıtlı mezar taşları üzerinde yer alan çok sayıda örnekle temsil edilen, gerçekçi özelliklerin, özellikle yaşlılık işaretlerinin ön plana çıktığı, gerçekçi stillerinin “verizm” olarak adlandırıldığı portreler oluşturur⁴⁷. Anadolu'da bulunmuş portreler arasında, veristik stilde yapılmış olan Geç Cumhuriyet dönemi portreleri, Prousius ad Hypium (Nr. 1, Res. 1a, 1b), Ephesos (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Aizonai (Nr. 3, Res. 3a, 3b), Mersin (Nr. 4, Res. 4a, 4b), Aphrodisias (Nr. 5, Res. 5a, 5b) ve Lagina'da⁴⁸ (Res. 6) bulunmuş altı adet erkek portresi ve Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı⁴⁹ (Res. 7), diğeri biraz daha genç⁵⁰ (Res. 8) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresidir.

Bu portrelerde vurgulanan yaşlılık, hayat tecrübesiyle kazanılmış bilgeliğin önemsendiğini vurgulayan bir düşünce olup bu dönemde hakim olan zihniyetin portreye yansıtılmasıdır.

Prousius ad Hypium (Nr. 1, Res. 1a, 1b), Ephesos (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Aizonai (Nr. 3, Res. 3a, 3b), Mersin (Nr. 4, Res. 4a, 4b) portreleri normal insan boyutlarında yapılmışken, bu portreler ile aynı stil özelliklerini gösteren Aphrodisias (Nr. 5, Res. 5a, 5b) ve Lagina'da (Res. 6) bulunmuş olan portreler normalin üzerinde olan ölçüleriyle bu örneklerden ayrılırlar. Aphrodisias portresi, mantosunu başının üzerine çekmiş (*capite velato*) olan kişi bir rahip şeklinde tasvir edilmiştir. Lagina Kutsal Alanı Kazıları'nda bulunmuş olan bir yaşlı erkek portresi de bir rahibi tasvir ediyor olmalıdır (Res. 6). Ne yazık ki portrelerin tasvir ettikleri kişilerin kimliklerini tespit etmek, bu portreleri isimlendirmek epigrafik kaynakların olmayışından dolayı oldukça güçtür. Sadece Aphrodisias portresi için, bilimsel arkeolojik bir kazıda bulunmuş olmasından ve tarihi bağlantılardan dolayı bir öneride bulunmak mümkün olabilmıştır (Smith 2006: 103).

Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı (Res. 7), diğeri daha genç (Res. 8) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresinin, benzer göz ve ağız çevresi ve daha da önemlisi benzer saç düzenlenişi ile aynı kişiyi tasvir ediyor olma olasılığı yüksektir.

⁴⁷ Merkez İtalya'daki orta sınıfa ait mezar taşları üzerindeki portreler hakkında detaylı bilgi için bk. Zanker 1976; Kockel 1993.

⁴⁸ bk. dn. 8.

⁴⁹ bk. dn. 9.

⁵⁰ bk. dn. 10.

Başı örtülü olarak işlenmiş bu portreler, Anadolu'da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne ait ilk matron portreleridir.

Bu portrelerin coğrafi dağılımları dikkate alındığında, MÖ 1. yüzyıldan itibaren Roma ile yoğun ilişkileri olmuş Batı Anadolu kentlerinde yoğun olarak bulunmuş oldukları gözlenmektedir. Bu da şaşırtıcı bir durum değildir. Zira Helenistik Dönem'in en köklü heykel atölyeleri Batı Anadolu kentlerinden Aphrodisias, Pergamon, Ephesos'ta bulunmaktadır ve bu atölyeler Roma Cumhuriyet Dönemi'nde de eser üretmeye devam etmişlerdir. Bunların dışında, bu dönemde Priene, Milet, Smyrna, Magnesia kentlerinde de önemli heykeltıraşlık eserleri bulunmuştur.

Veristik portre grubunda değerlendirmeye alınan sekiz eserden üçü, iki adet kadın portresi (Res. 7, 8) ve yaşlı bir erkeğe ait olan portre (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Ephesos'ta bilimsel kazılarda bulunmuştur. Ephesos'ta bu özelliklere sahip portrelerin, diğer kentlere nazaran daha çok bulunmuş olması şaşırtıcı değildir; zira bu dönemde burada hem çok sayıda Romalı'nın yaşadığı bilinmektedir ve hem de iki kent arasında yoğun ilişkiler bulunmaktadır (Burrell 2004: 18).

Aphrodisias (Nr. 5, Res. 5a, 5b), (Smith 2006: 103) ve Stratonikeia kentinin kutsal alanı olan Lagina'da⁵¹ (Res. 6) bulunmuş olan portreler de bilimsel kazılarda ortaya çıkarılmış olan örnekler arasındadır.

Hem makalemize konu olan veristik portreler ve hem de Cumhuriyet Dönemine tarihlendirilen diğer portreler üzerinde yapılan stilistik değerlendirmede görüldüğü üzere, belirli bir kente ve atölyeye ait belirgin, ayırdedici bir karakteristiği yansıtan nitelikte bir özellikten bahsetmek mümkün değildir. Bu bağlamda daha çok, dönemin ortak stilistik özelliklerinden hareket edilerek birçok kentte de bu doğrultuda portreler üretildiğini söylemek daha doğru olacaktır (Erkoç 2013: 224).

Söz konusu bu kentlerde bulunan Cumhuriyet Dönemi'ne ait yazıtlı kaidelerin varlığı, Anadolu'da çok sayıda portrenin yapılmış olduğunun delilidir. Gelecekte yapılacak olan bilimsel kazılarda ortaya çıkarılması muhtemel olan portreler, atölye problemine ışık tutabilecek ve hatta stilistik gelişimleri açısından saptamalar yapılabilmesine imkan sağlayacaklardır.

⁵¹Lagina Kuzey Stoa'da, Stoa'nın arka duvarının üzerine açılmış, Koranza antik kenti ile kutsal alanın bağlantısını sağlayan, "Koranza Kapısı" adı verilen büyük bir giriş tespit edilmiştir. Bu alan, portrenin de bulunmuş olduğu kısımdır. Kuzey stoadaki kazılarda anıtsal heykel kaidelerine ait mimari kalıntılar ile bu heykel kaidelerine ait yazıtlı ve yazısız mimari blokların Koranza Kapısı çevresinde yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Koranza Kapısı çevresinde, Helenistik ve erken Roma Dönemlerine ait çok sayıda heykel parçaları ve kaideleri de ortaya çıkarılmıştır. Detaylı bilgi için bk. Tırpan-Gider 2010: 377-379; Tırpan-Büyüközer 2012: 437.

SUMMARY

Overall, two different groups can be clearly distinguished when stylistically assessing the Republican Period portraits discovered in Anatolia. The first group consists of works which are the continuation of the deep rooted Hellenistic tradition in Anatolia, wherein the head is forcibly turned towards the right or left and there is a pathetic expression in the face. The second group of works that makes up the subject of our article is constituted by portraits that involve the highlighting of realistic features, especially the signs of old age, whose realistic styles are qualified as “verism”. Among the portraits found in Anatolia Prousius ad Hypium, Ephesos, Aizonai, Mersin, six male portraits found in Aphrodisias and Lagina, as well as two women portraits described as old for one of them and the other as somewhat younger from Ephesos, are the Late Republican Period portraits created in the veristic style.

The old age aspect emphasized in these portraits is a thought stressing the wisdom gained with life experience and is the reflection of the dominant mentality reigning during this period through portraits.

While Prousius ad Hypium, Ephesos, Aizonai and Mersin portraits are created within normal human dimensions, the portraits discovered in Aphrodisias and Lagina displaying the same stylistic features with the above portraits are separated from these examples with their above normal dimensions. The Aphrodisias portrait was described as a priest who pulled his cape (*capite velato*) over his head. An old man’s portrait discovered at the Lagina Sacred Grounds Excavations must also be portraying a priest. It is unfortunately quite difficult to determine the identities of the personalities described by these portraits or to name these portraits due to the lack of epigraphic sources. It was possible to make a suggestion only for the Aphrodisias portrait due to the fact that it was found during a scientific archeological excavation and due to its historical connections.

The two women’s portraits discovered in Ephesos, described as one old, the other somewhat younger have a high likelihood of portraying the same person due to the similar eye and mouth contours and more importantly a similar hair arrangement. These portraits whose heads were covered with scarves are the first matron portraits belonging to the Roman Republican Period discovered in Anatolia.

When the geographic distribution of these portraits are considered, it is observed that they are mostly discovered in Western Anatolian cities that have had intense relations with Rome starting from the 1st Century B.C. This is not a surprising situation. The most established sculpture workshops of the Hellenistic Period are in the Western Anatolian cities of Aphrodisias, Pergamon and Ephesos and these workshops continued to produce works during the Roman Republican Period. In addition, significant sculpting works were also discovered in the cities of Priene, Milet, Smyrna and Magnesia.

Three out of the eight works assessed in the veristic portrait group; the two women's portraits and the portrait of an old man were uncovered during scientific excavations at Ephesos. Since it is known that a large number of Romans lived there and that there were intense relations between the two cities, it is not surprising that portraits possessing these characteristics were discovered more in Ephesos than other cities.

Portraits found in Aphrodisias, and the sacred grounds of the city of Stratonikeia, Lagina are among examples discovered during scientific excavations.

As it can be seen upon the stylistic evaluation made concerning the veristic portraits that are the subject of this article, as well as the other portraits dated to the Republican Period, it is not possible to speak of a stylistic feature that constitutes a clear and distinguishing characteristic of a certain city or workshop. In this sense, it will be more proper to say that many portraits were produced in a large number of cities moving upon the common stylistic features of the period.

The presence of inscribed pedestals belonging to the Republican Period found in the above cities is proof that a large number of portraits were made in Anatolia. Portraits that can possibly be discovered during future scientific excavations shall be able to shed light to the workshop problem and in fact shall provide the means to arrive to conclusions regarding their stylistic developments.

KAYNAKÇA

- ALFÖLDI, Andreas-KELLNER, Wendelin (1974). *Caesar in 44 v. Chr. II: Das Zeugnis der Münzen*. Bonn: Habelt.
- ANDREAE, Bernard (2006). "Kleopatra und die historischen Persönlichkeiten in ihrem Umkreis". *Kleopatra und die Caesaren : Eine Ausstellung des Bucerius Kunst Forums, 28. Oktober 2006 bis 4. Februar 2007*. ed. Bernard ANDREAE-Karin RHEIN. München: Hirmer. 48-125.
- ANDRONICOS, Manolis (1960). "Portrait de L'ère Républicaine au Musée de Thessalonique". *MonPiot* 51: 37-52.
- ARSLAN, Murat (2007). *Mithridates VI Eupator*. İstanbul: Odin.
- AURENHAMMER, Maria (2011). "Late Hellenistic and Early Roman Imperial portraits from Ephesos". *Roman Sculpture in Asia Minor: Proceedings of the International conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, held on May 24-26, 2007 in Cavallino (Lecce)*. ed. Francesco D'ANDRIA-Ilaria ROMEO. Portsmouth, R.I: Journal of Roman Archaeology. 101-115.
- BASTET, Frédéric Louis-BRUNSTING, Hendrik (1982). *Catalogus van het klassieke Beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Corpus Signorum Classicorum 5, Musei Antiquarii Lugduno-Batavi*. Zutphen, Holland: Terra.
- BORDA, Maurizio (1943). *Monumenti Archeologici Tuscolani nel Castello di Agliè*. Roma: La Libreria Dello Stato.
- BOSCHUNG, Dietrich (1993a). *Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild 2*. Berlin: Gebr. Mann.
- BRODY, Lisa Renee (2001). "The Cult of Aphrodite at Aphrodisias in Caria". *Kernos* 14: 93-109.
- BRUNS ÖZGAN, Chirstina-ÖZGAN, Ramazan (1994). "Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien". *AntP* 23: 81-92.
- BURRELL, Barbara (2004). *Neokoroi: Greek Cities and Roman Emperors*. Boston: Brill.
- BUSCHOR, Ernst (1971). *Das Hellenistische Bildnis*. München: C. H. Beck.
- CAESAR (1914). *The Civil Wars*. çev. Arthur George PESKETT. The Loeb Classical Library 39. Cambridge. M.A.: Harvard University Press.
- CASSIUS DIO (1961). *Historia Romana (Dio's Roman History)*. çev. Earnest CARY. *The Loeb Classical Library* 176. Cambridge. M.A.: Harvard University Press.

- CHAMAY, Jacques-MAIER, Jean Louis (1989). *Art Romain: Sculptures en pierre du Musée de Genève, Tome II*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- ERİM, Kenan Tevfik-SMITH, Roland R. R. (1991). "Sculpture from the Theatre. A Preliminary Report". *Aphrodisias Papers 2. The theater, a Sculptor's Workshop, Philosophers and Coin Types JRA Suppl. Series 2*. Michigan: University of Michigan Press. 67-98.
- ERKOÇ, Serap (2013). "Anadolu'daki Iulius-Claudius'lar Dönemi Portreleri: Hellenistik Geleneğin İzleri?". *Cedrus I*: 219-240.
- FITTSCHEN, Klaus (1984). "Rez zu: Römische and Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei: Neue Funde". *GGA 236*: 188-210.
- GIULIANI, Luca (1986). *Bildnis und Botschaft: hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GIULIANO, Antonio (1987). *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 9, I. Ritratti*. Rome: De Luca.
- GOETTE, Hans Rupprecht (1984). "Das Bildnis des Marcus Vilonius Varro in Kopenhagen. Zu den Basen von Porträtbüsten und zum Realismus flavisch-traianischer Zeit". *Boreas 7*: 89-104.
- HARRISON, Evelyn Byrd (1953). *Portrait Sculpture, Agora I*. Princeton-New Jersey: American School of Classical Studies at Athens.
- HEINTZE, Helga von (1995). "A Portrait of the Time of Julius Caesar". *Classical Art in the Nicholson Museum: Sydney*. ed. Alexander CAMBITOGLU. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern. 237-245.
- HOFTER, Mathias René (1988). "Porträt". *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: Eine Ausstellung im Martin-Gropius Bau*. Berlin: Philipp von Zabern. 291-343.
- HOFTER, Mathias René (1989). "Zum Porträt des C. Iulius Caesar". *Festschrift für Nikolaus Himmelmann: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik*. ed. Hans Ulrich CAIN-Hanns GABELMANN-Nikolaus HIMMELMANN-Dieter SALZMANN. Bonn: Philipp von Zabern. 335-339.
- HÜBNER, Gerhild (1986). "Der Porträtkopf. Überlegungen zu pergamenischer Porträtplastik vom 2. Jhr. v. Chr. bis in augusteische Zeit". *AvP 15. I*: 127-145.
- İNAN, Jale-ROSENBAUM, Elisabeth (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London: Oxford University Press.
- İNAN, Jale-ROSENBAUM, Elisabeth (1979). *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

- JACKSON, David (1987). "Verism and the Ancestral Portrait". *GaR* 34: 32-47.
- JOHANSEN, Flemming S. (1987). "The Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: A Review". *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum*. ed. Jiri FREL-Arthur Amory HOUGHTON-Marion TRUE. Malibu, California: 17-40.
- JOHANSEN, Flemming S. (1994). *Roman Portraits I (Catalogue)*. Ny Carlsberg Glyptotek. Copenhagen.
- JUCKER, Ines (1995). *Skulpturen der Antiken-Sammlung Ennetwies, Monumenta Artis Romanae 25*. Mainz: Philipp von Zabern.
- JUNKER, Klaus (2007). "Die Porträts des Pompeius Magnus und die mimetische Option". *RM* 113: 69-94.
- KERSAUSON, Kate de (1986). *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains, I: Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- KOCKEL, Valentin (1993). *Porträtreliefs Stadtrömischer Grabbauten*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- LAHUSEN, Götz (1985). "Zur Funktion und Rezeption des römischen Ahnenbildes". *RM* 92: 261-289.
- LAURENZI, Luciano (1941). *Ritratti Greci, Quaderni per la studio dell'archaologia, diretti de R. Bianchi Bandinelli 3-5*. Firenze: Sansoni.
- MICHALOWSKI, Casimir (1932). *Les Portraits Hellénistiques et Romains, Délös XIII*. Paris: E. De Boccard.
- MOSCH, Hans Christoph (1993). "Ein Neuer Porträtfund aus Aizanoi". *AA* 1993, Heft 3: 509-546.
- ÖZGAN, Ramazan (2008). "Eine Spätrepublikanische Porträtbüste aus Magnesia a. M.". *İstMitt* 58: 171-186.
- ÖZGAN, Ramazan (2013). *Roma Portre Sanati I*. İstanbul: Ege Yay.
- POLLINI, John (1993). "The Cartoceto Bronzes: Portraits of a Roman Aristocratic Family of the Late First Century B.C.". *AJA* 97/3: 423-446.
- POLLITT, Jerome J. (1978). "The Impact of Greek Art on Rome". *TAPA* 108: 155-174.
- POULSEN, Frederik (1951). *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhagen: Nielsen and Lydiche.
- POULSEN, Vagn (1968). Ein Meisterwerk römischer Bildniskunst. *JbBerlMus* 10: 5-13.

- POULSEN, Vagn (1973). *Les Portraits Romains I: République et Dynastie Julienne*. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.
- RADT, Wolfgang Von (1975). "Pergamon". *AA* 1975: 356-371.
- RADT, Wolfgang Von (2002). *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- REYNOLDS, Joyce (1982). *Aphrodisias and Rome*. London: Society for the Promotion of Roman Studies.
- RICHTER, Gisela Marie Augusta (1955). "The Origin of Verism in Roman Portraits". *JRS* 45: 39-46.
- RIDGWAY, Brunilde Sismondo (1981). "Sculpture from Corinth". *Hesperia* 50: 422-448.
- SAĞLAN, Suhal (2012). *Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- SCHWEITZER, Bernard (1948). *Die Bildniskunst der Römischen Republik*. Leipzig: Koehler and Amelang.
- SHERK, Robert Kenneth (1969). *Roman Documents from the Greek East*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- SMITH, Roland R. R. (1981). "Greeks, Foreigners and Roman Republican Portraits". *JRS* 71: 24-38.
- SMITH, Roland R. R. (1988). *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Press.
- SMITH, Roland R. R. (1996). "Typology and Diversity in the Portraits of Augustus". *JRA* 9: 31-47.
- SMITH, Roland R. R. (2006). *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias, Aphrodisias II*. Mainz am Rhein: Von Zabern.
- SMITH, Roland R. R.-LENAGHAN, J. L. (2008). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- STAMATIOU, Aristides (1980). *Oudheid op reis: gids voor de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden: Griekse, Etruskische en Romeinse kunst*. Gravenhage: Staatsuitgeverij.
- STROCKA, Volker Michael (2004). "Caesar, Pompeius, Sulla: Politikerporträts der späten Republik". *Freiburger Universitätsblätter, Römische Spaziergänge* 163/1: 49-75.

- SYDENHAM, Edward Allen (1952). *The Coinage of the Roman Republic*. London: Spink.
- TIRPAN, Ahmet-BÜYÜKÖZER, Aytekin (2012). “Lagina 2010 Yılı Çalışmaları”. 32. *Kazı Sonuçları Toplantısı II 23-28 Mayıs Malatya*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 433-450.
- TIRPAN, Ahmet-GİDER, Zeliha (2011). “Lagina ve Börükçü 2009 Yılı Çalışmaları”, 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı II 24-28 Mayıs 2010 İstanbul*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 374-395.
- TOYNBEE, Jocelyn Mary Catherine (1957). “Portraits of Julius Caesar”. *GaR 4 (1)*: 2-9.
- TOYNBEE, Jocelyn Mary Catherine (1978). *Roman Historical Portraits*. London: Thames and Hudson.
- TUCHELT, Klaus (1979). *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I: Roma und Promagistrate*. Tübingen: Wasmuth.
- VESSBERG, Olof (1941). *Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republik*, Leipzig: Lund.
- ZANKER, Paul (1976). “Zur Rezeption des Hellenistischen Individualportrats in Rom und in des italischen Städten”. *Hellenismus in Mittelitalien II Kolloquium Göttingen 1974*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht. 581-619.
- ZANKER, Paul (1981). “Das Bildnis des M. Holconius Rufus”. *AA 1981(2)*: 349-361.
- ZANKER, Paul (1982). “Herrscherbild und Zeitgesicht”. *Römische Portrat: Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens, Wissenschaftliche Konferenz 12-15 Mai 1981, 2/3*. Berlin: 307-312.
- ZANKER, Paul (1983). “Zur Bildnisrepräsentation führender männer in Mittelitalischen und Campanischen städten zur zeit der späten Republik und der Julisch-Claudischen Kaiser”. *Les ‘Bourgeoisies’ Municipales Italiennes aux II. at I. Siecles av. J.-C.* ed. M. CÉBEILLAC-GERVASON. Paris: 251-266.

EKLER

1-Resim Listesi

Res. 1a: Prousius ad Hypium'dan (Düzce) erkek portresi, Düzce Konuralp Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. D. Pastutmaz).

Res. 1b: Prousius ad Hypium'dan (Düzce) erkek portresi, Düzce Konuralp Müzesi. Profilden görünüm (Fot. D. Pastutmaz).

Res. 2a: Ephesos'tan yaşlı erkek portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. S. Sağlan).

Res. 2b: Ephesos'tan yaşlı erkek portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi. Profilden görünüm (Fot. S. Sağlan).

Res. 3a: Aizonai'den Erkek Portresi, Kütahya Arkeoloji Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. Özgan 2013, res. 73a).

Res. 3b: Aizonai'den Erkek Portresi, Kütahya Arkeoloji Müzesi. Profilden görünüm (Fot. Özgan 2013, res. 73b).

Res. 4a: Erkek Portresi, Mersin Arkeoloji Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. D. Pastutmaz).

Res. 4b: Erkek Portresi, Mersin Arkeoloji Müzesi. Profilden görünüm (Fot. İnan-Rosenbaum 1979, Lev. 140. 4).

Res. 5a: Aphrodisias'tan Erkek Portresi, Aphrodisias Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. İnan-Rosenbaum 1979, Lev. 129. 1).

Res. 5b: Aphrodisias'tan Erkek Portresi, Aphrodisias Müzesi. Profilden görünüm (Fot. İnan-Rosenbaum 1979, Lev. 129. 3).

Res. 6: Lagina'dan Erkek Portresi, Muğla Arkeoloji Müzesi (Fot. S. Sağlan).

Res. 7: Ephesos'tan Kadın Portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi (Fot. S. Sağlan).

Res. 8: Ephesos'tan Kadın Portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi (Fot. S. Sağlan).

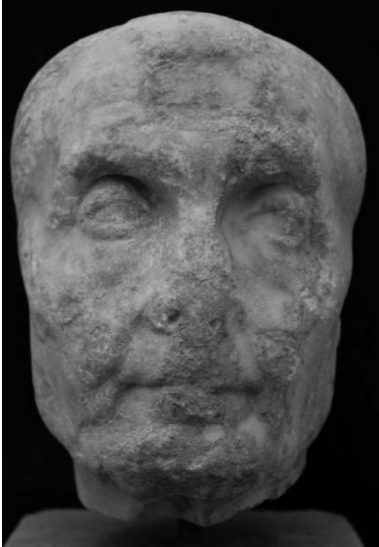
2-Resimler



Res. 1a



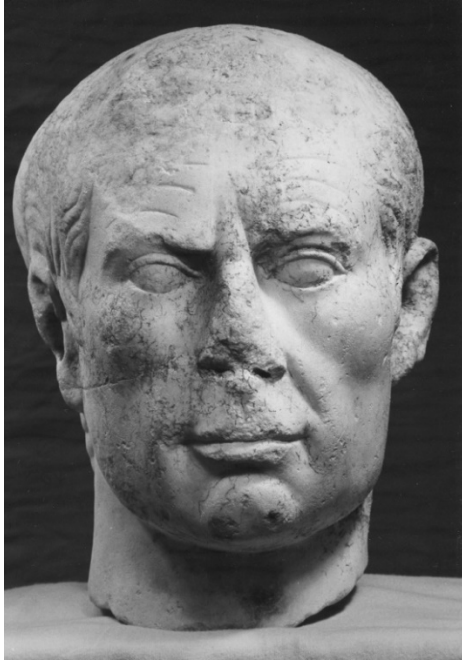
Res. 1b



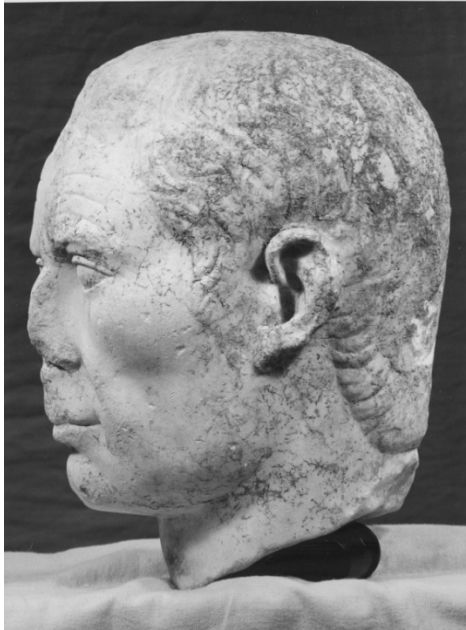
Res. 2a



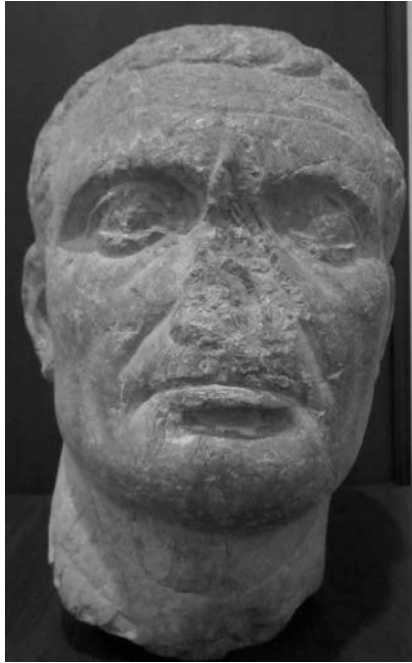
Res. 2b



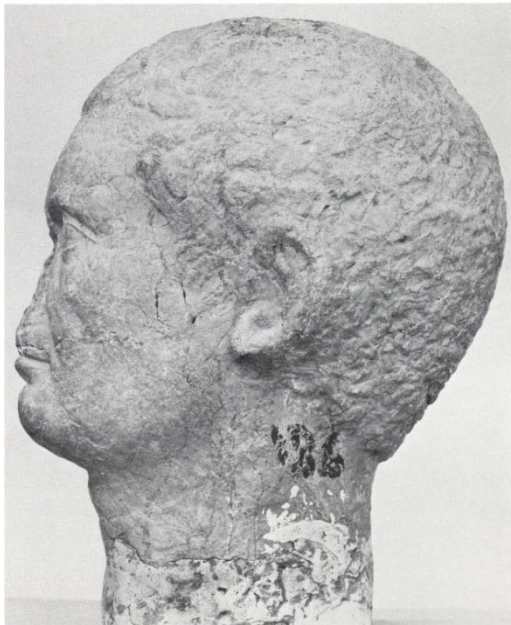
Res. 3a



Res. 3b



Res. 4a



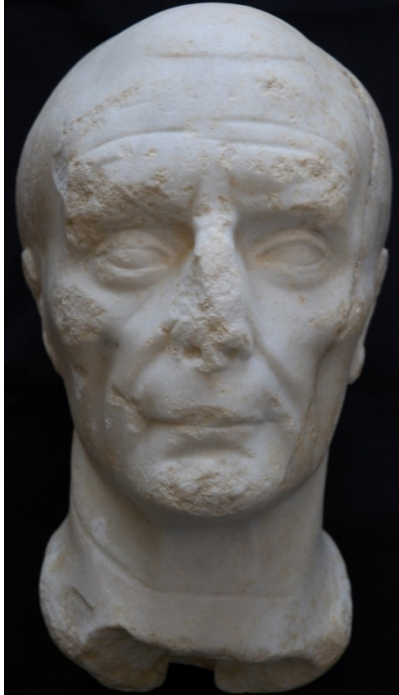
Res. 4b



Res. 5a



Res. 5b



Res. 6



Res. 7



Res. 8

KONYA'DA AİLE DESTEK ÇALIŞMALARININ SOSYOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ*

Arş. Gör. Döne AYHAN
KTO Karatay Üniversitesi
Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi
Sosyal Hizmet Bölümü
done.ayhan@karatay.edu.tr

Öz

Bu çalışmanın konusunu aile destek çalışmalarının sosyolojik açıdan incelenmesi oluşturmaktadır. Küreselleşen dünyada aile yapısında bir takım sorunlar ortaya çıkmaktadır. Sosyoloji bu noktada devreye girerek bu sorunları çözüme kavuşturmak için aile destek merkezlerini anlamaya ve açıklamaya çalışmaktadır. Birey ve aile ile ilgili problemlerin artması sosyolojinin dikkatini çekmekte ve bu konuya eğilerek aile destek çalışmalarını analiz etmeye çalışmaktadır. Toplumlar için merkezi öneme sahip aile kurumunun yapısal anlamda değişim içinde olduğu varsayılarak aile destek merkezlerinin nasıl algılandığı bu çalışmanın temel problemi. Aile yapısının değişimi beraberinde aile destek merkezleri olgusunu da getirmiştir. Dokuz kadın altı erkek katılımcı ve üç aile destek uzmanıyla görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Daha sonra Konya'da yaşayan bir grup katılımcıyla aile destek çalışmaları algısını ölçmeye yönelik bir uygulama yapılmıştır. Metodoloji olarak nitel araştırma seçilerek bir grubun aile destek çalışmalarını nasıl algıladığı üzerinde durulmuştur. Etnografik araştırma olarak geliştirilen bu çalışmada belirli bir gruba yönelik davranış ve tutumlar ölçülmek istenmiştir. Araştırma Konya'daki aile destek hizmeti merkezlerinde yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Aile sosyolojisi, aile destek hizmetleri, ailelere yönelik sosyal politika uygulaması.

* Bu makale, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali AYDEMİR danışmanlığında tamamlanan *Konya'da Aile Destek Çalışmalarının Sosyolojik Açısından İncelenmesi* adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

EXAMINATION OF THE SOCIOLOGICAL ASPECTS OF FAMILY SUPPORT SERVICES IN KONYA

Abstract

The subject of this study constitutes a general sociological assessment of family support services. In an increasingly globalizing world, various problems arise in family structures. Sociology coming into play tries to understand and synthesize family support centres. Looking at this context, the increase in the number of problems related to the family deserves the attention of sociology, trying to analyse the necessity of family support services. The main problem of this study is the way how family support centres are understood by keeping in mind that family as an institution with a central importance in societies has been altering. The change in the structure of family results in the emergence of the issue of family support centres as well. Interviews were carried out with 9 women, 6 men and 3 specialists of family support service. Later, a survey was practised in a group of participants living in Konya in order to measure the perception of family support services. Qualitative research was determined as a methodology to see how a group of people perceive family support services. Behaviour and attitudes towards a particular group were intended to be measured in this particular study which was developed as a cultural research. The research was carried out in family support service centres in Konya.

Keywords: Family sociology, family support services, implementation of social policy for families.

GİRİŞ

Toplumların en temel kurumu olan aile yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür. Evrensel bir kurum olan aile teknolojik gelişmelerden etkilenecek dönüşüme uğramıştır. Modern dönemle birlikte toplumsal hayattaki hızlı değişimlerden aile de nasibini almıştır. Bu değişimle birlikte aile içindeki rollerde farklılaşma çeşitli problemlere neden olmaktadır. Farklı sorunlar karşısında çözüm bulamayan bireyler uyumsuzluk hâlini yaşamaktadır. Ailenin bozulan sosyal yapısını desteklemek adına hizmetler düşünülerek sağlıklı ve bütüncül bir aile için sosyal, kültürel, ekonomik, psikolojik açıdan yardımlar sunulmaktadır. Aileyle ilgili problemlerin artması aile destek çalışmalarının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu makalede Konya'daki aile destek çalışmaları sosyolojik açıdan ele alınmıştır. Aileye destek çalışmaları adına Konya'daki uygulamaların incelenmesi araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

Aile içi sorunların çözümüne yardımcı olmak ve sağlıklı bir aile kurumunu oluşturmak için aile destek çalışmaları aile destek merkezlerinde uzmanlar tarafından verilmektedir. Ailelerin ekonomik, kültürel ve psikolojik problemlerle baş edebilmeleri için aile destek merkezleri bulunmaktadır. Bireylere sorun çözme becerisi, öfke kontrolü ve ailelerin ihtiyaç duyduğu bilgiler aile destek merkezlerinde verilmektedir. Bu merkezlerde ailenin tüm bireyelerine yönelik olarak faaliyetler gösterilmektedir. Bu merkezlerde ailenin desteklenip güçlenmesi amacıyla hizmetler sunulmaktadır.

İnsanın kişiliğini kazanmasına, hayata hazırlanmasına en çok aile etki etmektedir. Aile bireyi kuşatan bir yapıdır. Aile destek uzmanı; bireylerin aile içerisinde karşılaştıkları problemleri çözmede yetersiz kaldıkları durumda rehberliğine ihtiyaç duyulan kişidir. Devletin bulunulan bölgede ilgili kurumlar aracılığıyla aileye yapılan eğitim, sağlık, ekonomik, sosyal yardımlara ailelere yönelik sosyal politika uygulaması denilmektedir. Aile destek hizmetleri aile bireyleri arasında meydana gelebilecek problemler için önleyici tedbirler almak, meydana gelen problemleri gidermek için sunulan hizmetlerin genel adıdır.

Toplumsal Bir Kurum Olarak Aile

Aile konusu sosyolojide birçok araştırmaya konu olmuştur. Aile ekonomi, siyaset, antropoloji, iletişim ve eğitim gibi birçok disiplinle bir arada ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır. Toplumun önemli bir dinamiği olan aile örgütlenmenin özünü oluşturmaktadır. En temel üretim ve tüketim hadisesi aile içerisinde başlamaktadır. İnsan biyolojik olarak bir ailede doğup büyümesi ve hayatını sürdürmesi gerekmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığı zaman aile maddi ve manevi bir beslenme yeri olmaktadır. Aile bireyleri birbirine bağlayan köprü görevi üstlenerek yakınlık sağlamaktadır. Bu bağlamda aile ahlaki, hukuki, ekonomik ve toplumsal bir yapıdır.

Ailenin yapısında göç önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun değişmesine neden olarak farklılıklar sunmaktadır. Kırsal ailenin göç

yoluyla kente yerleşmesiyle kentteki toplumsal hizmetlerin yetersizliğinden kaynaklanan gecekondu sorunu ortaya çıkmaktadır. Aile başına düşen çocuk sayısı ve ailedeki rol farklılaşması ilk göze çarpan etmenler olmaktadır. Kır ile kent arasında sıkışan gecekondu ailesi kentle bütünleşme yoluna gitmektedir. Kentteki orta sınıf yaşam için çabalarırken kırla bağlantısını koparmamaktadır (Tolan 1991: 490). Göçle birlikte gecekondulaşma gibi çeşitli sorunlar da baş göstermektedir. Göçün etkisiyle yaşanan nüfus hareketlilikleri toplumlarda farklı boyutlarda kendisini göstermektedir. Taylan, gecekondu ailesinin köyden ekonomik destek aldığını belirterek bu aile türünü köy ailesine benzetmektedir. Ayrıca kente gelişle birlikte kentin davranış biçimlerini etkilediğini de ifade etmektedir (Taylan 2003: 25). Bir geçiş aşaması olan gecekondu tampon mekanizma görevi üstlenerek toplumda bütünlüğü sağlamaktadır.

Küreselleşme ve ileri teknoloji ailenin geleneksel görünümünü zedeleyerek yeni bir düzen meydana getirmektedir. Sanayileşme ve şehirleşme ile birlikte gün geçtikçe artan "bencillik-egoizm" ve ferdiyetçilik durumları aile hayatını çok sarstı. Fakat bu durum "iç disiplin" konusunun önemini artırdı. Aile çocuğunu hangi mesleğe yöneltmek istiyorsa, ona göre, çocuğa duygu, düşünce ve davranış kazandırmaya gayret sarf etmektedir. Günümüzde aileler fertlerine sistemli ve düzenli hayatı gerektiren kabiliyetler kazandırmaya çalışıyorlar. Okul ve iş yeri de bu kabiliyetleri geliştirmeye devam ediyor (Nirun 1994: 35). Günümüz toplumunda aileler çok küçük yaşlarda çocuklarına bir gelecek planı yapmakta ve o doğrultuda hareket etmektedirler. Post modern dönemde aile olgusu değersizleştirilmek istenerek önemli olanın kişinin kendisi olduğu vurgusu yapılmaktadır. Aydemir'e göre modern dönemde bireyselleşmenin artmasıyla özgürlük kavramı kişilere empoze edilerek ailenin mahremiyeti kamusala açılmaktadır (2005: 73).

Medya, moda, reklam, kitle iletişim araçları, teknoloji gibi tüm öğeleri kapsayan popüler kültürün ailenin günümüz hâlini almasında etkisi yadsınmaz. *"Kendi ülkesinde dini temayülü yüksek, aileye hassasiyeti büyük olan popüler kültürün, hedef alanlarda telkin ettiği aile tipi, istikrarsız, sürekli evlenip-boşanan, hatta aile hayatını dışlayarak bohemi yaşayan bir cinselliktir. Kapitalizmin sürümü, kazancını devamlı kılabilmek için öngördüğü tüketim anlayışı, aileyi de tüketmeye yönelmiştir. Kalıcı tavır, tüketmek olan yerde, eş de mahremiyet de sadakat da tüketilecektir. Eşler; daha uygunu, genci bulunduğu değiştirilir/ atılır olacaktır"* (Arabacı 2008: 61). Popüler kültürün etkisiyle daha çabuk tüketen bir toplum aile için hızlı değişimin önünü açmaktadır. Geleneksel toplumun ritüellerini yıkan modernite kendisine yeni kurumlar oluşturmuştur. Topluma egemen olan yeni kurumlar değerleri hiçe sayarak hareket etmiştir. Çağdaş toplumların ailelere yönelttiği değerlerde farklılaşma görülmektedir. Aile kurumunun içi boşaltılarak değersizleştirilmeye çalışılmaktadır. Bireyler arasında iletişim zayıflayarak kültürel değişim süreci yaşanmaktadır. Aile kavramını tanımladıktan sonra Konya'da aile destek çalışmalarının genel durumunu anlamak için alt başlığa bakmakta fayda bulunmaktadır.

Türkiye'de Aile Destek Hizmetleri

Aile toplumun temel kurumu olma özelliğiyle güçlü bir toplum için başat faktördür. Bireyin psikolojik, sosyal, ekonomik ve fiziki ihtiyaçlarının karşılanmasında aile kendini göstermektedir. Aile üyelerinin bir bütün olarak sağlıklı bir şekilde bir arada bulunması için gereksinimlerinin zamanında ve eksiksiz giderilmesi gerekmektedir. Ailede ortaya çıkan olumsuzlukların giderilmesi aşamasında devreye aile destek hizmetleri girmektedir. Ailenin kurtarılması, iyiyeye doğru gitmesinde aileye sunulacak hizmetler önem kazanmaktadır.

"Aile yaşamını korumak, desteklemek ve sorunlarının çözümüne yardımcı olmak amacıyla aile bireylerine yönelik koruyucu, önleyici, eğitici, geliştirici, tedavi ve rehabilite edici hizmetlerin yanı sıra rehberlik ve danışmanlık hizmetlerini de içeren aile destek hizmetlerine ülkemizde de giderek artan oranda ihtiyaç duyulmaktadır. Aile destek hizmetleri çok geniş bir alanı kapsamaktadır ve yeni gelişen bir alandır. Alanın geniş olmasına rağmen hizmet toplumun geneline yaygınlaştırılmamıştır. Bunun sonucunda ise bu hizmetlere ilişkin bilinç düşük kalmıştır" (Sezgin 2008: 8).

Ülkemizde aile destek hizmetleri sınırlı sayıdaki merkezlerde yürütülmektedir. *"Aile hayatını düzeltici, sorunlarını çözücü hizmetler bazı üniversitelerde ve bağlı hastanelerde münferit vakalarla ilgili olarak yapılmaktaysa da yaygınlık kazandığı söylenemez. Bu hizmetlerle ilgili düşünce yapısının henüz yeterli bir biçimde oluşmamış olması ve dolayısıyla bu işle yüklenmiş yetkili herhangi bir kuruluşun olmaması hizmetin başlamasını ve sistemleşmesini geciktirecektir"* (Güran 1991: 448). Ülkemizde aile destek hizmetleri konusundaki çalışmalar yenidir. Aile destek uygulamaları basın-yayın aracılığı ile ailelere, aile bütünlüğünü koruyucu ve sorunlarda yalnız olmadıklarını hissettirici çalışmalar düzenlenmektedir.

Konya'da Aile Destek Çalışmalarının Genel Görünümü

Konya'da aile destek çalışmaları belediye, sivil toplum kuruluşları, özel aile destek merkezleri ve gönüllü kurumlar tarafından yapılmaktadır. Bunlar sosyal, kültürel, dini, ekonomik ve fiziki hizmetler şeklinde sınıflandırılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma aile destek çalışmaları adını almaktadır. Aile destek çalışmaları tüm bu sebepler doğrultusunda koruyucu, önleyici ve eğitici hizmetler verilmektedir. Evliliğe hazırlık, çocuk eğitimi, eşler arası uyumsuzluk, tek ebeveynli aile sorunu gibi farklı konularda hizmet verilmektedir. Ailenin geçmişe nispeten daha fazla problem yaşaması ve bu sorunların gün yüzüne çıkması aile destek çalışmalarını gerekli kılmaktadır. Ülkemizde aile destek çalışmaları yeni bir olgudur. Bu konuda bakanlıkça desteklenen projeler olmakla birlikte, yerel ölçekte sivil inisiyatiflerin etkin olduğu, belediye ve çeşitli devlet kurumlarının kontrolünde devam eden çalışmalar da söz konusudur. Henüz ülkemizde tek elden yürütülen ve paydaşlarıyla birlikte ortak bir biçimde ittifak edilen aile destek çalışmalarından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bu çalışmaların birtakım

eksiklikleri yahut sorunları olmasına rağmen çeşitli şekillerde ve düzeylerde bağımsız olarak sürdürülmektedir.

Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde Aile İrşat ve Rehberlik Büroları bulunmaktadır. Bu bürolarda ailelere yönelik dini açıdan rehberlik ve danışmanlık hizmeti verilmektedir. Halkın istekleri doğrultusunda eğitici seminerler ve konferanslarla aile yapısının bütünlüğüne vurgu yapılmaktadır. İl müftülüğü Diyanet çalışanlarına yönelik aile içi iletişim, kadına şiddet konulu seminerler vererek bu çalışanlar aracılığıyla topluma ailenin önemi anlatılmaya çalışılmaktadır. Çeşitli televizyon ve radyolarda aile ve iletişim konulu seminerler verilmiştir. Toplumun aile hakkında dini açıdan doğru bilgilendirilmesini sağlayarak aile yapısının korunmasına katkı sağlamaktadırlar. Adalet Bakanlığı Konya Cumhuriyet Başsavcılığı Denetimli Serbestlik Müdürlüğü'nün talebi üzerine Meram Müftülüğü tarafından yapılan projede din, aile ve toplum konulu bir eğitici faaliyet düzenlenmiştir.

Ülkemizde ilk ve orta dereceli okullarda rehberlik ve psikolojik danışmanlık öğretmenleri görev yapmaktadır. Konya'daki okullarda görev yapan rehber öğretmenler öğrenci ve dolayısıyla aile için koruyucu ve önleyici çalışmalar yapmaktadırlar. Bu öğretmenler çevre ve veli ile ilişkiler kapsamında aileye rehberlik ve danışmanlık faaliyetleri yürütmektedirler. Öğrenci için dolaylı verilen bu hizmetler öğrencinin gelişimi açısından aileler aracılığıyla destek hizmeti verilmektedir.

Konya'daki yerel yönetimler aile destek çalışmalarını konusunda ciddi faaliyetler yürütmektedirler. Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi bünyesinde çalışmalar başlamış, proje ve programlar büyüyüp genişleyince aile destek hizmetleri adına KADEM kurulmuştur. Selçuklu Belediyesi sosyal belediyecilik yönünü geliştirerek çalışmalarda bulunmaktadır. Evde yaşlı bakım hizmeti uygulamasıyla başlayacak olursak sağlık ve temizlik görevlisinden oluşan ekip yalnız yaşayan ve kimsesiz kişilerin evlerine giderek hizmet sunmaktadır. Aile yaşam merkezleri projesi kapsamında Selçuklu semtinde yedi merkez kurulmak istenmektedir. Şu anda Aydınlikevler Yaşam Merkezi faaliyette olup diğerleri proje ve inşaat aşamasındadır. Ailelerin sosyal hayatına katkı sağlamak ve zamanlarını daha iyi değerlendirmelerini sağlamak amaçlanmıştır. Ayrıca Aile Sağlığı Merkezi projesiyle ilçenin farklı bölgelerine aile destek hizmeti verilmek istenmektedir. Şuanda bu projelerin inşaat aşaması tamamlanmamıştır. Bu merkezlerde üyeler bulunmakta ve üyelerin istekleri doğrultusunda sağlık, beslenme ve eğitim gibi konularda seminer faaliyetleri yer almaktadır. Merkez binaların içinde spor salonları, havuz, kütüphane, konferans salonları gibi bölümleri bulunmaktadır. Hanımlar Lokali, Mahalle Konakları, Emekliler Konağı gibi çeşitli binalarla sanatsal, sosyal ve kültürel faaliyetler yürütülmektedir. SEDEP kapsamında Selçuklu Değerler Eğitimi Projesi'yle öğrencilere temel erdemler anlatılarak toplumun güçlendirilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca Selçuklu Belediyesi tarafından kurulacak olan Otistik ve Down Sendromlu Yaşam Köyü projesiyle eğitimsel,

sosyal ve sportif alternatiflerle tedavi ve motivasyon hizmeti sunulmak istenmektedir. Selçuklu ilçesinde yaşayan ve herhangi bir imkânı olmayan engelli kişiler için servis imkânı sunulmaktadır. Asker eş ve ailelerine yönelik maaş sistemi bulunmaktadır. Umutevi projesi de kanserli hastalar için düşünülmüş olup Konya'da yakını olmayan veya başka bir yerde kalma imkânı olmayan kişilere hizmet vermektedir.

Meram Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığınca aileye yönelik çeşitli etkinlikler düzenlenmektedir. Gelir seviyesi düşük ailelere gıda yardımı verilmektedir. Hasta konuk evi ve özürülüler merkeziyle sosyal alanda herkese ulaşılmak istenmektedir. Yaşlı ve kimsesiz kişilere temizlik hizmeti ve evi yanmış veya bir şekilde eşyaları zarar görmüş ailelere eşya yardımı verilmektedir. Aileye destek hizmetleri anlamında eğitim seminerleri de düzenlenmektedir. Karatay Belediyesi de klasik olarak nakit ve gıda yardımı, asker maaşı, aşevinden yemek hizmeti sunmaktadır. Ayrıca evsiz kimseleri şefkat evine yerleştirme faaliyeti bulunmaktadır. "Karatay kart" ile dar gelirli ailelere nakit para yardımı yapılmaktadır. Kömür, temizlik ve ev onarma hizmetleriyle aileye destek çalışmaları yürütülmektedir. Ayrıca merkez ilçelerin meslek edindirme kursları Büyükşehir Belediyesi bünyesine toplanmıştır.

Araştırmanın Metodolojisi

Kültür araştırması olarak geliştirilen bu çalışmada belirli bir gruba yönelik davranış ve tutumlar belirlenmek istenmiştir. "Etnografik araştırma, bir grubu ve onun davranışlarını, bulunduğu kültür içerisinde yaşayan bireylerin bakış açılarıyla inceleyen kültürel bir betimlemedir. Bu çalışmada herhangi bir kültürün derinlemesine betimlenmesi, betimlenen kültüre bütüncül bakış açılarıyla yaklaşılması, araştırılan durumun kültürün içerisinde yaşanarak incelenmesi, buna bağlı olarak araştırmacının hem içeriden biri gibi davranması hem de nesnel davranabilmek için araştırmacının kendisini dışarıdan biri olarak görmesi, araştırmacının yoğun veri toplaması ve özellikle araştırmacının kendi duygu, düşünce ve inançlarından arınarak önyargısız davranmasıdır" (Ekiz 2009: 43). Bu çalışma bir nitel araştırma olarak dizayn edilmiştir. "Nitel araştırma, sosyal olguları bağlı oldukları ve içinde yer aldıkları ortamda doğal görünüşleriyle gözlem, görüşme ya da belgeleri değerlendirmek yoluyla bilgi edinme ve bu bilgileri analiz ederek kuram geliştirme olarak tanımlanabilir. Nitel araştırmalarda araştırmacı, olayı ya da olguyu doğal ortamı içinde inceler. Araştırmacı, bilgi toplama sürecine aktif olarak katılır, deneklerle görüşür, onların deneyimlerini yaşar, onları gözler, ayrıntıları yakalamaya çalışır. Toplanacak bilgiler, olayın bütünlüğünü göz önünde bulunduran bir mantıkla belirlenir. Nitel araştırmalar örneklerin algılarına, deneyimlerine ve değerlendirmelerine dayanır. Nitel araştırmalar tek bir yöntem ve tekniğe bağlı kalmadan birden çok yöntem ve teknik bir arada kullanılır. Nitel araştırmalar pozitivist yaklaşımın aksine tümevarımcı yaklaşımla yürütülür" (İslamoğlu 2009: 180-181). Çalışmanın uygulama kısmında aile destek çalışmalarının sosyolojik bağlamını ortaya koymak amacıyla aile üyeleriyle ve

uzmanlarla yüz yüze bireysel görüşmeler gerçekleştirilmiş, böylece aile destek çalışmaları analiz edilmeye çalışılmıştır. Yalnız uzmanlarla görüşme enformel bir biçimde yürütülerek alanın karışıklıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Hem uzman hem de uzmana başvuran kişilerle görüşülerek aile destek çalışmalarının her iki boyutta nasıl algılandığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu duruma Konya özelinde bakarak çalışmanın sınırlı bir örneklem üzerinden yürütüldüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Konya'da aile destek çalışmaları diğer illere nazaran daha öncelere dayanmaktadır. Konya'da kurumsal hâle gelmesi KADEM adıyla 2009 yılına denk gelmektedir. Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından kurumsallaştırılan aile destek merkezi adı altında çalışmalarını sürdüren birimle birlikte Konya'da aileye dair çalışmalar hız kazanmıştır. Ayrıca özel ve bakanlığa bağlı aile destek merkezleri de aileye dair çeşitli çalışmalarda bulunmaktadır. Konya'da kamu ve özel kurumlardaki benzeri faaliyetlerin yürütülmesi, özel ve profesyonellerin danışmanlığında fiili danışmanlık hizmetlerinin varlığı gibi nedenler bu şehrin seçilmesine sebep olmuştur. Aile destek hizmetlerinin Konya'da uygulanma biçimleri, yapılanmaları ve sorunlarıyla örnek teşkil edeceği düşünülmüş ve aile destek hizmetlerinin farklı boyutlarıyla tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın çalışma grubu Konya'da yaşayan aileler oluşturmaktadır. Çalışmada amaçlı örnekleme tekniği kullanılmıştır. Konya'da aile destek hizmetlerini veren kamu kuruluşları olmakla birlikte özel merkezler de bulunmaktadır. Ayrıca bakanlığa bağlı Konya'da üç tane özel aile destek merkezi bulunmaktadır. Çalışma Konya'da aile destek merkezi odakta yer almaktadır. Dokuz kadın altı erkek olmak üzere toplam 15 kişiyle derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca üç aile destek merkezi uzmanıyla görüşmeler gerçekleştirilerek konuya dair daha detaylı bilgi alınmak amaçlanmıştır. Ayrıca görüşülen kişilerin meslek, yaş, cinsiyet, eğitim bakımından farklı olmalarına özen gösterilmiştir. Her katılımcı ile yarım saat ile bir buçuk saat arasında değişen süreler içinde işyeri, büro ve ev gibi ortamlarda görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler ses kaydına alınarak daha sonra analiz edilerek değerlendirilmiştir. Araştırma kişilerin en özel yanı olan aileye yönelik olduğu için görüşmeler esnasında birtakım sıkıntılar yaşanmıştır. Katılmaya isteklilik ve mahremiyet gibi konular öne sürülerek problem yaşanmıştır. Bazı görüşmeler yarıda kesilmiştir. Bu noktada bilimsel bir çalışma olduğu ve kişilerin hiç bir şekilde deşifre edilmeyeceği samimi bir şekilde belirtilmiştir. Amacın bireylerin mahrem konularını ifşa etmek değil bu konuya dair neler yapılabileceğini araştırmak olduğu açıklanmıştır. Bu çalışma, aile destek hizmetleri hakkında sorgulamalar yapmaktadır. Aile destek hizmetlerinin gereği, uygulama süreci, sorunları, sonuçları ve ileriye dönük tespitlerin belirlenmesi temel çerçeveyi oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmaya yön veren ve cevaplanması gereken temel problemler çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

Çalışmada cevap aranacak temel sorgulamalar ise şu şekilde oluşturulmuştur: Aile destek hizmetleri gerekli bir uygulama mıdır, aile destek hizmetlerinin halk nezdinde algılanması, bilinirliğinin ve ihtiyaca karşılık gelmesinin

ne düzeydedir, aile destek hizmetlerinden faydalanma hangi seviyededir, aileye dair yeni problemler ve aile üyelerinin rollerinde değişim sorunlarının tespiti, aile destek uzmanına başvuran aile üyeleri, cinsiyet kimlikleri ve özel sorunlarına dair problemler, aile destek hizmetlerinden faydalanmada sosyal çevreyi ölçmek, aile içi iletişimin geliştirilmesi, iç sorunların çözülmesi ve kendini gerçekleştirmede aile destek birimlerinin rolü, aile destek uzmanından beklentileri tespit etmek.

KONYA'DA AİLE DESTEK HİZMETLERİNE DAİR ALAN ARAŞTIRMASI BULGULARI

Araştırmanın Katılımcıları ve Sosyal Profilleri

Çalışmanın geçerliliği açısından uygulama esnasında katılımcıların cinsiyet açısından birbirlerine yakın sayıda olmasına dikkat edilerek çeşitlilik sağlanmıştır. Dokuz erkek altı kadın olmak üzere on beş katılımcı ve üç aile destek uzmanıyla bireysel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Aile destek hizmeti almayı düşünen aile bireyleri içerisinde ilk kez kadınlar olmaktadır. Destek almadaki isteklilik kadınlarda çalışmaya katkı açısından da devam etmiştir. Erkek katılımcıların çoğunluğu aile mahremiyeti olduğunu düşünerek çalışmaya katılmak istememiştir. Çalışma açısından ilginç olan nokta ise mülakat için istekli olan kadınları eşleri konuşturmayarak araştırmaya dâhil etmek istememiştir. Kadınlarla yapılan mülakatlarda rahatlıkla ve içtenlikle sorulara cevap bulunurken erkek katılımcılarda aksi bir durum yaşanmıştır. Sonuç olarak kadınların mülakata katılımdaki isteklilik oranı daha fazladır.

Çalışma Konya merkez il ve ilçelerinde sınırlı tutulmaktadır. Çalışma grubunun yaş dağılımı 25 ile 56 yaş arasında değişkenlik göstermektedir. Ayrıca katılımcılar Konya merkezde ikamet ederek merkeze destek hizmeti almak için gelmektedirler. Katılımcıların çoğunluğu Konya doğumlu olmakla birlikte cevabı farklı şehir olanlar ise tayin veya eş durumu sebebiyle Konya'da bulunmaktadır.

Medeni durum toplumsal hayatı anlamlandırma açısından önemli bir etkidir. Evli ve çocuğu olan bireyler ile bekâr kişiler arasında soruları algılama ve cevap verme açısından farklılaşma olduğu gözlenmiştir. Evliliklerde çocuğun olup olmaması yahut çocuk sayısı kişilerin hayata bakışlarında ciddi bir ayrıma neden olmuştur. Hatta ilk evlilik ile ikinci veya üçüncü evliliğini yapmış kişilerde bile cevaplama, soruları algılama bakımından değişimler yaşanmıştır. Daha önceden boşanmış kişiler şu anki evliliklerini kurtarmak için daha fazla çaba sarf etmektedirler. Çocuk evliliğin devam etmesinde çok büyük yere sahip olduğunu çocuk sahibi katılımcıların temkinli davranışlarından anlamak mümkün olmaktadır. Bir diğer önemli konu ise evlilik yaşıdır. Katılımcıların çoğu 25 yaş ve altında evlenmişlerdir. Mülakat esnasında bu sorunun cevaplanmasında çocuk sahibi katılımcılar her şeye rağmen memnuniyetlerini ifade ederken çocuğu olmayan veya henüz evlenmemiş kişiler bu kararın erken olduğu düşüncesine sahiptirler. Kendilerini daha fazla tanıyarak evlilik kararlarında akılcı yaklaşımlarda bulunmak istediklerini ve ailelerinin görüşlerini önemsemenin gerekliliği de ifade etmektedirler.

Eğitim durumu bakımından da çeşitlilik göstermekte olan katılımcılar ilkokul, ortaokul, lise, üniversite mezunlarının yanı sıra yüksek lisans eğitimi alanlar da bulunmaktadır. Katılımcıların mesleklerinde de farklılıklar gözlenmektedir. Kadınlar arasında ev hanımının dışında öğretmen, hemşire, kuaför, banka memuru gibi meslekler yer almaktadır. Erkekler arasında ise avukat, mali müşavir, mühendis, mimar, galerici, öğretim üyesi gibi meslekler yer almaktadır. Bu hâliyle katılımcılar farklılık içermektedirler.

Çalışmanın bir diğer önemli değişkeni gelir düzeyidir. Gelir düzeyindeki farklılaşma bireylerin dâhil oldukları sosyal sınıf açısından önemli bir göstergedir. Ayrıca alınan destek hizmeti ücret karşılığında yapıldığı için gelir düzeyi belirli bir seviyenin üzerinde olmak durumundadır. Bazı erkek katılımcılar bu soruya cevap vermekte tereddüt etmişlerdir.

Aileyi Anlamak ve Tanımak

Katılımcıların aileye ilişkin değerlendirmelerinde şu kavramlar öne çıkmıştır: Yuva, huzur, mutluluk, güvenlik. Genel olarak aile huzur kavramıyla tanımlanmıştır. Ev dışındaki gelişen olaylar insanı yormakta ve bunaltmaktadır. İş hayatında yaşadıkları stresi aileyle unutmak ve huzuru bulmak istemektedirler. Aile denilince kişilere anne, baba ve kardeşi çağrıştırmaktadır. Ayrıca aile barınma ve güvenlik gibi önemli konular çerçevesinde ifade edilmektedir.

"Aile saygı ve sevginin bir arada olduğu güçlü bağlardan oluşur. Aile devince akla huzur gelir. Ailenin temeli gibi ne bileyim ben huzur her şeyin başında geliyor bence. Eğer ailede huzuru bulamıyorsan bir yanın hep eksik kalmış demektir. Sevdığımız insanlarla birlikte huzurlu bir şekilde ömrümüzü geçirdiğimiz yer gelir akla. Anne baba, kardeş büyük anne ve dedelerle birlikte mutluluk resmi gözümün önüne gelmektedir" (MA, 55, K).

Ailenin insanın hem kültürel hem de insan nesli açısından taşıdığı önem göz önünde bulundurulacak olursa ailenin önemi daha fazla öne çıkmaktadır. Aile konusunda katılımcılar hassas davranmaktadırlar. Ailenin önemsenmesi ve korunması isteği herkesin en doğal hakkıdır. Aile tanımlanırken ailenin büyüklüğü ve imajı gibi faktörler de katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Ayrıca aile bazı kişiler için bir statü aracı olarak prestij unsuru olmaktadır.

Aile Destek Uzmanının Algılanışı

Aile destek uzmanı olgusu tam olarak benimsenmemekle birlikte danışan bireyler belirli bir beklenti içerisindeyler. Katılımcılar arasında aile destek uzmanı kavramıyla yeni tanışmış olanlar bulunmaktadır. Onlar aile destek uzmanı hakkında bilgi sahibi değildirler. Aile destek uzmanının profesyonel olup olmadığı konusunda endişeleri bulunmaktadır. Bazı katılımcılar ise daha önceden aile destek uzmanını tanıyıp bilerek aile destek merkezine başvurduklarını belir¹tmektedirler. Aile mahremiyeti söz konusu olduğu için gerekli ölçüde

¹ Parantez içlerindeki kısaltmalar sırasıyla adı soyadı, yaş ve cinsiyeti belirtmektedir.

insanlarda güven teşkil etmemektedir. Bu bağlamda danışan kişilerin beklentisi problemlerin çözümünün yanı sıra gizliliğin de korunmasıdır.

"Uzmandan beklentim genel olarak objektif bir insan olarak olayların göremediğim tarafını bana göstermesidir. Yaşananların dışında olduğu için tarafsız bir şekilde bilerek veya bilmeyerek yaptığım yanlışları bulmasını istiyorum. Süreçten sonra kendimi düzeltmek, kendim ve çevrem için daha faydalı bir insan olmak istiyorum" (AS, 29, E).

Aile destek uzmanından katılımcıların beklentileri farklılık göstermekle birlikte genel olarak danışma esnasındaki anlatılanların gizliliği konusu ilk beklentiler arasındadır. Yaşanılan kentte bu tarz uygulamaların yaygın olmaması kişilerin beklentilerinde değişikliğe sebep olmuştur. Bazı katılımcılar uzman sıfatıyla yüksek beklentiler içerisinde problemin hemen çözümünü beklerken bazı katılımcılar ise ne olduğunu tam olarak bilemedikleri için sorunların çözümünde aceleci davranmamaktadırlar.

Aile destek uzmanı olgusu yeni yeni ortaya çıktığı için katılımcıların başvuru sürecinde endişeler yaşadıkları gözlenmiştir. Ailenin en mahrem alan olduğu vurgusu yapılarak yaşadıkları tereddütler dile getirilmiştir. Problemlerin çözümü konusunda karar verme sürecinin uzun sürmesi dikkat çekicidir. Aile destek uzmanı temelde insanların sosyal hayatlarını geçirdikleri alana dâhil olarak onlara avantajlar sunmaktadır. Aile destek uzmanı yeni bir durum olduğu için başvuran kişilerde farklı algılamalara neden olmaktadır. Bazı katılımcılar bu tür yardımın faydalı olabileceğine inanmamakta bazıları ise ancak böyle bir uzman desteğiyle problemlerine çözüm bulabileceklerini düşünmektedirler.

"Ailelerin sorunlarına müdahale eden bir uzman fikri ilk başta çok soğuk gelmişti. Yaşadığımız toplumda ailenin kutsal sayılması ve devamı için özen gösterilmesi gerekliliği aklımızın hep bir tarafında yazılıdır. Fakat yaşadığım problemlere çıkış yolu bulamadığım için son olarak bir de uzman yardımı almayı düşündüm. Gidilebilecek son noktaydı benim için bu merkez. Uzman desteğinin önemine aslında inanmadığım için tedirginlik yaşamıştım"(MK, 28, E).

Katılımcılar bir aile destek uzmanına başvurmayı istemekle birlikte yabancı olması konusunda çekimser davranmaktadırlar. Yaygınlık kazanmaması insanlarda tam bir güven ortamı oluşturamamıştır. Uzmana başvurdukları için kendilerini rahatsız hisseden katılımcılar net bir şekilde merkeze gelmemişlerdir. Emin olmadıkları gözlemlenen katılımcıların endişesi tedirginliğin yansıması olmaktadır. Bu tarz merkezlerin yaşanılan kültürde bilinmemesi kişileri belirsizliğe itmektedir. Etrafındaki kişilerden tepki almamak adına bu süreci gizli tutan katılımcı sayısı yadsınamaz. Çevre tarafından duyulup tepki almaktan kaçınan insanlar merkezlerin faaliyetlerinin açıklanması gerektiğini vurgulamaktadırlar.

Aile içi problemlerin çözümünde geleneksel yöntemlerin işe yaramadığı durumlarda merkeze başvurulmaktadır. Yeni bir söylem olan uzman desteğinin önemini kişiler fark edememektedirler. Bu soruya katılımcıların vermiş oldukları

cevaplara bakıldığında çevrenin aile destek uzmanını genellikle saygısızlık, stres, kargaşa, mantıksız, güvensizlik gibi kavramlar etrafında tanımladığı görülmektedir. Böyle bir sonuç genel eğilimle örtüşmektedir. Çevre uzman yardımı alan kişileri etkilediği gibi üzerlerinde ciddi bir yaptırıma sahiptirler.

"Evet bir önyargı söz konusu. Ailem hatta eşim tarafından ne gerek var düşüncesiyle etrafımda hep bir baskı oluştu. Etrafımdaki herkes birlik olup benimle konuşmayarak beni protesto ettiler. Çevremdeki insanlar bir uzmanın problemlerimi çözebileceğine inanmıyorlardı. Profesyonel bir uzman desteğiyle aile içi çatışmaların, sürtüşmelerin geçebileceğini düşünmüyorlar. Çevremde kendini geliştirmiş, toplumda belli bir yer edinmiş bilinçli kişiler olmasına rağmen önyargı hep var oldu. Aile destek uzmanının ailelerin farkındalık seviyesini arttırmaya yardımcı olacağını anlatmaya çalıştıkça inatla karşı çıktılar"(ŞŞ, 32, K).

Farklı bir yaklaşım olarak önyargı ve tepkinin olmadığı da vurgulanmaktadır. Bunun gerçekten önemli bir ayrıntı olduğu belirtilmekle birlikte normal karşılayan kişiler de bulunmaktadır. Önyargıdan öte başka herhangi bir kaygıların olmadığı yönünde bir değerlendirmede mevcuttur. Çalışmamızda önyargı ve tepkinin önlenerek topluma yaymak gerektiğine inananlar da bulunmaktadır.

"Ailemden bu konuda herhangi bir önyargıyla karşılaşmadım. Eşimle problemlerimizin çözümü için uzmana başvurmak istediğimizi söylediğimizde bize destek oldular. Ailem ceviz kabuğunu doldurmayan şeyler yüzünden tartıştığımız uzmanın bu duruma rahatlıkla çözüm bulacağını söyledi. Bizde sorunları uzatmadan, onun üstüne yeni bir şeyler ekleyip daha büyük kavgalar olmadan uzmana gelmeyi düşündük. Annem ve babam ailemizdeki diğer kişilere bizi örnek göstererek tavsiyelerde bulundular" (AO, 38, K).

Aile destek uzmanından yardım talep eden birçok katılımcının yaklaşımında çevre baskısı belirgin bir hâl almaktadır. Aile veya çevre bilinçsiz olarak önyargı ve tepki içerisinde bulunarak kişilere müdahale etmektedirler. Çevreleriyle profesyonel bir yardım aldığı konusunu paylaşan katılımcılar hakarete maruz kaldıklarını bildirmektedirler. Tepkinin boyutu o kadar artmıştır ki bundan dolayı süreci yarıda kesmeyi planlayan katılımcılar da bulunmaktadır. Burada önemli görülen nokta toplumun yeni algısını değiştirerek uzman desteğinin benimsenmesinin gerekliliğidir.

Evlilik, Problem ve Çözüm Arayışı

Bu soruya kadın katılımcılar daha çok işe girme ya da çalışma hayatında ilerleme güdüsü cevabını vermektedirler. Çünkü ekonomik özgürlüğün olmaması kişiyi kısıtladığını belirtmektedirler. İş sayesinde sorunların üstesinden gelebildiklerini ifade ederek çocuk faktörünün önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca erkek katılımcılara göre uzman desteğine başvurmak konusunda kadın katılımcıların daha erken karar verdikleri gözlenmektedir. Kamu kurumları veya

özel sektörde hizmet veren danışmanlar aracılığıyla kişiler sorunların altından kalkabildiklerini söylemektedirler.

"Ailem parçalanmayla yüz yüze geldiğinde ilk önce kabul etmedim. Evliliğimiz ilk başlarda herkese örnek gösteriliyordu. Mütevazı yaşantımız içinde huzurlu ve mutlu bir şekilde geçinip gidiyorduk. Eşimin bir anda kötü alışkanlıkları olduğunu öğrendiğimde tepetaklak oldum. Onunla konuşarak ailemiz ve çocuklarımız için bunları bırakmasını telkin ettim. Gerekli kurumlarla irtibata geçerek sorunu çözmeye çalıştım. Bu aşamada ailem hep yanımdaydı. Ailemin gücü ve desteğiyle sorunların üstesinden gelebileceğime inandım. Çocuklarımız için ailemizi tehlikeye atmamız gerektiği bilinci eşime aşıladım. Son olarak evliliğimi kurtarmak için uzman yardımının gücüne inanarak ailemin kurtulmasını bekledim" (AO, 38, K).

Katılımcılar yaşadıkları sorunlar karşısında ailelerine sığındıklarını çözümlerde kardeş, akraba faktörünün olumlu bir etki yarattığı belirtilmektedir. Bu durum gerçek anlamda ailenin birliktelik alanı olduğunu göstermektedir. Dini ve kültürel boyutlara ağırlık verilerek sorunlar yorumlanmaktadır. Din insanların hayatının büyük bir kısmında yer alarak kişileri rahatlatma mekanizması görevini üstlenmektedir. Sorunların kabullenilmesinde ve çözüm aşamasında din etkeninin büyük rol oynadığı gözlenmektedir.

Şiddet ve İletişimsizliğe Çözüm Arayışı

Aile içerisinde yaşanan problemlerin düzeltilmesinde etkili bir iletişim son derece önemli görülmektedir. Sözlü ya da sözsüz ifadelerin birbiriyle uyumlu olması etkili iletişimin bir göstergesi kabul edilmektedir. Karşıdaki kişiyi incitmeden ve tutarlı bir şekilde davranmanın şiddetin önlenmesinde büyük rol oynadığı belirtilmektedir. Ortak bir yol bulup anlaşmak ve karşılıklı birbirini suçlamamak etkili iletişimde yol almayı sağladığı gözlenmektedir. Sorunların çözümünde doğru zaman ve dili kullanarak şiddetin engellenebildiği vurgusu yapılmaktadır.

"Uzmana başvurma sebebimiz iletişim kopukluğuymdu. Bu durum zaman zaman şiddete dönüşüyordu. Birlikte hareket edemez hâle gelmiştik. Ortak bir paydada buluşup beraber konuşamıyorduk. Birbirimizi dinlemiyorduk bile. O kadar şartlanmışız ki karşılıklı söylediklerimize, duyduklarımıza inanmıyorduk. Böyle olunca şiddet kaçınılmaz oluyordu. Uzun bir süre yanlış olduğunu bile bile fiziksel değil ama psikolojik şiddet uyguladık birbirimize. Doğru iletişim kurmayı öğrenerek ve yaptığımız hatalardan ders çıkarıyoruz. Şimdi önceki yaptıklarımız için pişmanız" (ÇK, 26, K).

Katılımcılar doğru bir zeminde buluşup sorunları çözmek istemenin şiddeti önleyeceğine dair düşünceleri hemfikirdir. İletişim konusundaki eksikliklerin tamamlanarak şiddet eğiliminin azalacağı düşüncesi yaygınlık göstermektedir. Katılımcılar ima ve suçlayıcı tavırları doğru kabul ederek davrandıklarını açıklayarak yanlış olduğunu öğrendiklerinde sorunların daha kolay çözümlendiğini fark etmektedirler. Ayrıca sürekli olumsuz eleştirinin kişiyi yıpratdığı hususunda

önemle durularak şiddetin önüne geçilmesinde ciddi adımlar atılması gerekliliği anlatılmaktadır. Şiddetin önlenmesi için empati yaparak somut alternatifler sunmanın etkili olabileceği tartışılmaktadır.

İletişim kişinin sosyal hayatında olmazsa olmaz bir nitelik taşımaktadır. Katılımcılar sağlıklı ve doğru bir iletişime geçildiği takdirde toplum kurallarının kolaylıkla uygulanabileceğini belirtmektedir. Bir topluluk veya grupta iletişimin vazgeçilmez bir gereklilik olduğu vurgusu yapılarak uzman desteğinin öneminden bahsetmektedirler. İnsanların yaşamlarındaki alışkanlıklarından birisinin de iletişim olduğu ve bunların düzeltilmesinde profesyonel bir desteğe ihtiyaç olduğu belirtilmektedir.

"Gözle görülür bir değişiklik söz konusu tabi ki. Seanslara başlamadan önce karşımdaki kişinin olaya bakış açısını hiç düşünmezdim. Benim gibi düşündüğünü zannedip farklı fikirlerinin olabileceğini bilmiyordum. Tıpkı herkesin parmak izinin başka olduğu gibi her bireyin düşünce ve duygu dünyası da apayrıymış. Bu merkezdeki süreç boyunca ilk önce dinlemeyi öğrendim. Dinlemenin konuşmak kadar önemli olduğunu fark ettim. Çünkü dinlemediğin zaman birbirini anlamıyorsun bile. Annemle ya da arkadaşlarımla tartıştığımızda haklı veya haksız hep üste çıkmaya çalışırdım. Karşıdaki insanı dinlemeden ortak bir yol bulup iletişime geçmek mümkün olmuyor"(MV, 31, E).

Katılımcıların hepsi destek hizmeti aldıktan sonra mevcut iletişimlerinin değiştiğini belirtmektedirler. Daha öncesinde problem durumlarında iletişim kopukluklarının olduğunu seanslar sonrasında iletişimi kesmeden devam etmeyi öğrendiklerini ifade etmektedirler. Dinlemenin ve dinlediğini gösteren tepkiler vermenin önemini fark ettiklerini söyleyen katılımcıların şu an ki durumlarından memnuniyetleri gözlenmektedir. Karşıdaki kişiyle iletişim başlatabildiklerini söyleyen katılımcılar her şeyden önce özgüvenlerini kazandıklarını ve kendilerini daha iyi hissettiklerini belirtmektedirler. Ayrıca iletişim tekniklerini bilmenin kişiye sağladığı avantajlara da vurgu yapılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın genel kabulü aile destek hizmetlerinin gerekliliği üzerinedir. İnsan sürekli olarak bir aile içerisinde kendini tanımlamıştır. Aile insanın yaşamı boyunca yanında yer almaktadır. Kişiler beklentileri, ihtiyaçları, istekleri doğrultusunda aileyi şekillendirmektedirler. Aile fiziksel, kültürel ve sosyal bir birliktelik ortamı olarak toplumun temelinde yer almaktadır. Aile kişiye değer, kimlik ve statü sağlayarak sosyalleşmenin zeminini hazırlamaktadır.

Konya'nın aile destek hizmetleri konusundaki bilgisi yetersizdir. Muhafazakâr bir kent kimliğine sahip olan Konya'da aile içi sorunların çözümü için uzman yardımı önemsenmemektedir. Başvuranlar ise çevre veya tanıdık tarafından tavsiye aldığı için uzmana başvurmaktadır. Yeni bir oluşum olan aile destek merkezlerini Konya'da yaşayanların tam olarak benimseyip içselleştirmek

için zaman gerekmektedir. Kişiler genel olarak geleneksel yöntemlerle problemlerine çözüm aradıkları için uzman desteğine güvenmemektedirler. Her ne olursa olsun sorunların aile içinde halledilmesi gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bir başka kişiye özel sorunlarını açmaktan çekinen bireyler uzmanın önemini kavrayamamışlardır.

Çalışmada sorgulanan temel problemlerin sınanması ile yapılan yorumlarla aile destek hizmetlerinin algılanması ve sorunlar karşısında uzman desteğine ihtiyaç duyulması bağlamında ele alınmıştır. Genel olarak aile destek hizmetlerinin gerekliliği ifade edilmektedir. Kişiler aile destek hizmetleri konusunda yeterince bilgi sahibi olmamakla birlikte kendini gerçekleştirme faydalı olacağını düşünmektedirler. Konya halkı tarafından aile destek hizmetlerinin yeterince araştırılmadığı özet olarak söylenilebilir. Yeni bir olgu olan aile destek hizmetlerine karşı genelde kişilerde önyargı bulunmakta bunu da çevre baskısıyla açıklamaktadırlar. Ayrıca aile destek uzmanına başvuran kişiler problemlerini saklama ve gizleme eğilimi içerisindedirler. Uzman desteği alan aileler problemlerini çözüme kavuşturmada profesyonel bir tavır içerisinde olmaktadır. Alınan hizmetin faydalı olduğu görüşünü savunan kişiler problemle ilk karşılaştıkları anda geleneksel yöntemlere başvurduklarını ifade etmişlerdir. Çeşitli kamu kurumlarında veya yerel yönetimlerin sağladığı imkânlar dâhilinde kurulan merkezlerin bilinmemesi kişilerde farklı düşüncelere sebep olmaktadır.

Çalışmanın uygulama kısmında hem aile destek hizmeti alan kişilerle hem de bu hizmeti veren uzman kişilerle görüşülmüştür. Uzmanlar aile destek hizmetlerinin kapsamlı bir içeriğe sahip olduğunu fakat bunların yeterince bilinmediğini belirtmektedirler. Aile destek hizmetlerinin içeriğinde evliliğe karar verme, boşanma kararsızlığı, duygusal kopukluk ve güven problemleri gibi konulardan bazılarıdır. Ayrıca sosyo- ekonomik seviyesi yüksek kişilerin aile kavramına önem verdiklerini ifade etmektedirler. Önceden aile içi problemlere aile toplantılarında ve kahvehanelerde gibi yerlerde çözüm aranırken Konya'da hâlâ aile içi problemlerin çözümünde aile büyüklerinin önemi üzerinde durularak geleneksel yöntemlerin varlığı gösterilmektedir. Aile destek hizmetlerinde ilk olarak yakın çevreyle irtibata geçilmesi geleneksel yöntemlerin göz önüne alındığını göstermektedir. Bu noktada kültürel duyarlılıkların problemlerin çözümlenmesinde etkili bir yol olabileceği unutulmamalıdır.

Aile destek hizmetleri kapsamında kültürel öğelerin etkinliği önemsenerek alternatif olarak düşünülmesi de bir başka öneridir. Ayrıca modern dünyada bireyselliğin artmasıyla kişilerin profesyonel bir yardıma ihtiyaç duydukları da söylenmektedir. Toplumsal dinamiklerden etkilenen ailenin kurtarılmasına özen gösterildiği gözlenmektedir. Bir başka konu ise kişilerin sorunu saklamasıyla ilgilidir. Genel olarak kişiler problemleri gizlemeyi tercih etmekte fakat çözümsüz hâle geldikten sonra sorunu dillendirmeye başlamaktadırlar. Uzmanlar kişilerin eğitim seviyesi ne kadar üst seviyede olursa olsun saklama eğiliminde olduklarını belirtmektedirler. Sürece başlarken aile üyeleri ayrı ayrı seansa alınarak karşı

tarafıla paylaşılmayan ve anlatılmayan şeylerin gizli kalacağı sözü verilerek güven sağlanmaya çalışılmaktadır. Katılımcılar eğitilmiş ve toplumda belirli bir saygınlığı olan kişiler olsa da endişelenmekte ve aile mahremiyetinin üçüncü kişiler tarafından konuşulmasından rahatsız olmaktadır. Anlayışlı, entelektüel ve çalışan kesimin daha çok başvurmasına rağmen çoğunlukla kişilerin somut bir şey elde etmeyi beledikleri, göremedikleri takdirde de hoşnutsuzluk yaşadığı belirtilmektedir. Ayrıca kişilerin profesyonel yardıma inanmadıkları dolayısıyla da gerek görmemeleri bir başka dikkat çekici noktadır. Toplumun tüm kesimlerindeki sorunları çözebilmek için aile destek merkezlerinin artırılması gerekmektedir.

SUMMARY

The overall conclusion of this study is the necessity of family support services. The man has always identified himself/herself within a family. The family is a frame that accompanies the man throughout the life. The family forms the basis of the society as an environment of physical, cultural and social togetherness. The family provides the person with a value, an identity and a status, thus setting the ground for the person to socialize.

There seems to exist a lack of awareness as regards the family support services in Konya. Expert assistance can be claimed to be ignored in solving domestic problems in Konya which has a conservative character. Those who should apply don't see the need to consult an expert as they have obtained advice from their relatives or acquaintances. It will take time for the residents in Konya to adopt and internalize family support centers which are of recent origin. People don't trust expert assistance since they generally search for solutions to their problems in traditional ways. It is always stressed that the problems, whatever they are, must be settled within the family. The individuals who refrain from revealing their private problems to a stranger cannot grasp and accept the importance of the expert.

The main problems are discussed in the study with a view to resolving them and making the family support services understood within the context of the need for expert assistance. In general, the necessity for family support services is emphasized in our study. Although people don't have sufficient information on family support services, they think that these services may be beneficial in realizing their desires. In short, it can be concluded that the people residing in Konya don't ask about family support services sufficiently. There is generally a prejudice in people against family support services, which are a recent formation. They attribute this prejudice to the societal pressure. Besides, the people who apply to the family assistance expert tend to conceal their problems. Lack of familiarity with the centers founded in certain public institutions or through facilities provided by local administrations may lead to differing opinions in this regard.

Interviews were fulfilled with 9 women, 6 men and 3 specialists of family support service. Later, a survey was practised in a group of participants living in

Konya in order to measure the perception of family support services. Qualitative research was determined as a methodology to see how a group of people perceive family support services. And then the research was carried out in family support service centres in Konya. In the practical section of the study, both the individuals receiving family support service and the experts providing these services were interviewed. The experts remarked that family support services have a comprehensive content, but that these services aren't widely known by people. The family support services include helping with the decision to get married, emotional disconnection, indecision to get divorced, problems of trust, etc. Also, the people who have socially and economically a higher status point out that they consider the family important. Whereas people used to seek solutions to family-related (domestic) problems in family reunions, at coffee houses and in similar places, elderly people in the family are still regarded as mediators in settling domestic matters, which shows the presence of traditional methods.

The fact that the close circle of relatives is first contacted in family support services shows that traditional methods are given primary importance. It shouldn't be forgotten at this point that cultural sensibilities can play an effective role in solving problems.

Another suggestion is to think of cultural factors as an alternative, considering them important in family support services. Furthermore, it can be said that people need professional help together with an increase in individualism in the modern world. It is observed that efforts are made to save the family, affected adversely by societal dynamics. Another point at issue is that people conceal their problems. In general, people prefer to hide their problems but start to articulate them once they have become insolvable. Experts point out that people tend to hide their problems no matter what their education level is. At the beginning of the process, we took the family members into the sessions separately and promised that what they hadn't told the opposite party or shared with them would be kept a secret in an effort to establish trust. The participants feel anxious even if they are educated, with a respectable position in the society and also feel bothered when family privacy is talked about by the third party. Although understanding, intellectual, working people apply more, it is noted that people mostly expect to achieve something concrete, and when they fail to do so, they feel dissatisfied. Another striking point is that people don't believe in professional help, therefore not feeling a need for it. In spite of all these, both individuals and experts involved reveal that the family assistance expert has solved the family problem of the individuals who applied to these services. In conclusion, it is necessary to increase the number of family support centers so as to solve the problems in all the sections of the society.

KAYNAKÇA

- ARABACI, Caner (2008). "Popüler Kültür ve Aile". *Aile Yapımız ve Sorunları Sempozyumu 5-6 Nisan 2008*. Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yay.
- AYDEMİR, Mehmet Ali (2005). *Büyük Alışveriş Merkezlerinin Aile İçİ Tüketim Alışkanlıkları Üzerindeki Etkisi (Konya Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- AYHAN, Döne (2014). *Konya'da Aile Destek Çalışmalarının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- EKİZ, Durmuş (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yay. 2. bs.
- GÜRAN, Nesrin (1991). "Aile Hizmetleri". *Aile Yazıları IV*. drl. Beylü Dikeçligil-Ahmet Çiğdem. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay. 436-444. 2. bs.
- İSLAMOĞLU, Hamdi (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Yay.
- NİRUN, Nihat (1994). *Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- SEZGİN, Özden (2008). *Aile Destek Hizmetlerinin Değerlendirilmesi ve Kalite Standartları Geliştirilmesi*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü Yay.
- TAYLAN, Hasan Hüseyin (2003). *Köy Ailesinde Aile İçİ İlişkiler-Selçikli Köyü Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- TOLAN, Barlas (1991). "Geleneksel Aileden Çağdaş Aile Yapısına Doğru". *Aile Yazıları II*. drl. Beylü Dikeçligil-Ahmet Çiğdem. Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay. 483-495. 2. bs.

KARTEZYEN DÜALİZM'İN 'DEMİR KAFES'İ VE WEBER'İN ANLADIĞI İSLAM TOPLUMU

Dr. Ejder ULUTAŞ

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Sosyoloji Bölümü

ejder_ulutas@hotmail.com

Öz

Bryan S. Turner, “*Max Weber ve İslam*” adlı eserinde Weber’in İslam’a ve İslam toplumlarına yaklaşırken kendi yorumcu sosyolojisinin ölçütlerine uymadığını belirtmektedir. Ona göre Weber’in İslam’a yönelik değerlendirmeleri Marx’inkinden pek de farklı değildir. Turner, Weber’in doğuya özgü bir toplum modeli olarak tasarım yaptığı patrimonyalizm kuramına sık sık atıfta bulunmaktadır. Bu düşüncenin, Weber’in oryantalist bir ön yargıya derin bağlılığından kaynaklandığını düşünmektedir. Dolayısıyla bu yazıda, bilim felsefesinde kendisine büyük bir taraftar ve izleyici kitlesi ve geniş hacimli bir tartışma alanı açan Kartezyen felsefenin kısa bir açıklama ve tartışması yapılmaktadır. ‘Batı Aklı’nın düştüğü çıkmazların bir örneği üzerinde durulmaktadır. Weber’in bilim anlayışı hakkında bir değerlendirme yapılmaktadır. İslam toplumlarını incelerken, pozitivist paradigmanın pek de dışına çıkamadığını dile getiren Turner’in eseri üzerinden de bir tartışma yürütülmektedir. Weber’in de kapıldığı düşünülen bu düalizm açmazı ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kartezyen düşünce, pozitivism, İslam, patrimonyalizm, şehir.

IRON CAGE OF “CARTESIAN DUALISM” AND THE ISLAMIC SOCIETY UNDERSTOOD BY WEBER

Abstract

In his book, “*Max Weber and Islam*” Bryan S. Turner criticizes Weber for not keeping the criteria of his interpretivist sociology when explaining Islam and Muslim societies. According to Turner, Weber’s views on Islam are not too much different from Marx’s evaluations. Turner usually refers to the theory of patrimonialism, which is designed by Weber when investigating Eastern societies. He thinks that this concept is related to Weber’s orientalist prejudice. That is why, in this text, a brief explanation of Cartesian philosophy, which is followed by a wider mass and which opens a wide-ranged discussion in the philosophy of the social sciences, will be briefly explained and discussed. One example about the handicaps of Western thought style is subjected. An evaluation is made about the view of science which belongs to Weber. A discussion is maintained through the book of Turner, who asserts the influence of the positivist paradigm while examining Islamic societies. The handicap of this dualism, which is thought that Weber was effected by, is dealt with.

Keywords: Cartesian view, positivism, Islam, patrimonialism, city.

GİRİŞ: Kartezyen D alizm ve ürettiği 'Demir Kafes'¹

Birkaç yüzyıldır h kim olan, klasik dediğimiz bilim görüşü iki varsayımaya dayanarak kuruldu. Bunlardan birisi geçmiş ile gelecek arasında bir simetri  ng ren Newton modeliydi. Bu neredeyse teolojik bir görüştü. Tanrı gibi biz de kesin bilgiye ulaşabilirdik, dolayısıyla her Şey sonsuz bir günde var olduğuna göre, geçmiş ile geleceği birbirinden ayırmamız gereksizdi. İkinci varsayım, doğa ile insanlar, madde ile akıl, fiziksel dünya ile sosyal dünya arasında köklü ayrımlar bulunduğunu varsayan Kartezyen düalizm idi (Gulbenkian Komisyonu 1996: 12). Sözü edilen bu mantıktan yola çıkılarak klasik dünyanın bilgelik seviyesine dayalı geleneksel bilgisi, bilim kavramı altında her zaman her yerde doğru olan, doğanın evrensel yasalarını aramak Şeklinde tanımlanmıştır (Yelken 2007: 11). Her zaman doğru olduğunu iddia eden ve evrensellik talebi taşıyan bu felsefe pozitivist bilim anlayışının da temelinde yer almıştır. Sosyal bilimler d hil bütün bilim dallarının pozitivist bilim temelinde ele alınması, açıklanması çalışılmıştır. Fizik bilimlerinin bu denli sosyal dünyaya h kim olması bir noktadan sonra kendi karşıtını da doğurmuştur.

Kartezyen felsefe, varlığı iki ana kategoriye ayırmaktadır. Ruh- beden; bu dünya-öte dünya d alizmleri kartezyenizmin temelinde yatan ayrımlardır. Nitekim 'Sezar'ın hakkı Sezar'a; tanrının hakkı tanrıya' ifadesi bu felsefeyi en iyi Şekilde  zetlemektedir. Sezar'ın hakkının Sezar'a ait olduğunu söylemek bir noktada tanrının bu ontolojik alana karışmaması gerektiği düşüncesini yedeğinde tutmaktadır. Böylece "Tanrıya her ne kadar dış dünyaya ilişkin deneyimimizin doğruluğunun nihai garantörü olarak müracaat edilse de, o dünyadaki olaylara ilişkin açıklamada önemli hiçbir rol oynamaz" (West 2005: 35). Bu açıdan Kartezyen düalizmin gerçeklik tasarımı iki aşırn uca dayanır. Bu düalizmin ana teması 'ya... ya' ile ifade edilir. Ya doğru ya yanlış, ya iyi ya kötü gibi. Yani gerçekliği iki ayrı form h linde ifade etme çabası söz konusudur. Bilimsel tasarım da bu açıdan ele alınmıştır.

Dinin ve değer yargılarının bilimsellik ile buluşması, pozitivist paradigmaya göre mümkün değildir. Pozitivist paradigma, gerçekliği tamamen bilimsellik adı altında fizik bilimlerinin iktidarında yok ederken, din ve değerlerin ise teolojik alanda kalması yönünde büyük çaba sarf etmiştir. Dinin sosyallik yönü görmezden gelinmeye çalışılırken sosyal olan da determinizm kısılcasına alınmıştır. Böylece bilimsel olarak adlandırılan alandan; din, değer, kültür,  n yargılar vs. tamamen uzak tutulmaya çalışılmıştır (Ulutaş 2013: 183). Bunun yapılmasındaki temel

¹ Demir kafes metaforu, Max Weber'in bürokrasi modelinde olumsuz bir anlama sahiptir. Weber, bürokratik yapının, memur sınıfının gücünü arttıracadığını ve bu gücünü demokrasiye karşı bir tehlike olacağını dile getirirken bu metaforu kullanmıştır. Demir kafesi, bireysel inisiyatif ve yaratıcılığı baskı altına alan, bir tür elik kurallar ve düzenlemeler kafesine tıklmış, yukarıdan gelen emirlere mecburen uyan ruhsuz uzmanlar yaratan bir hiyerarşik kontrol tehlikesini ifade etmek için kullanmıştır. Detaylı bilgi için bk. Slattery 2007. Ancak Bu metafor bu yazıda bilim anlayışındaki handikabı aımlamak üzere kullanılmaktadır. Yani kastedilen Şey Oryantalist bilim düşüncesinin ürettiği bir demir kafestir.

motivasyon beşerî bilimlerde pozitivist beklentilerin gerçekleşeceğine olan inançtı. Ama öyle olmayıp; Göka ve Topçuoğlu'nun da ifade ettiği gibi (1996: 24) “beşerî bilimlerde pozitivist beklentilere ulaşamadığı gibi daha ortaya çıkışından itibaren pozitivist bilim anlayışına yönelik eleştiriler çığ gibi büyüyerek gelişmiştir; bugün beşerî bilimlerde pozitivist anlayışın bunalımından ve yeni, alternatif bir anlayışın gereğinden” söz edilmeye ve insanların, bir ‘anlam’ dünyasına sahip oldukları gerçeği gün geçtikçe daha çok kabul görmeye başlamıştır.

Pozitivizme karşıt olarak kendisini inşa eden yorumcu yaklaşım varlığın ‘anlam’ boyutunu kendisi için çıkış noktası seçmiştir. Hermenötik diye adlandırılan bu yaklaşım beşerî bilimlerin yorumlamaya dayalı olması, dolayısıyla konu itibarıyla her toplumun kendi iç dinamikleriyle ele alınması gerektiğini dillendirmektedir. Dinin, kültürün, değerlerin bir toplumu anlamak için önemli olduğunun altını çizen bu yaklaşım, metodolojisinde ön yargılara da yer vermekte, insanın anlamlı ve yaşadığı dünyaya anlam atfeden bir varlık olduğu düşüncesini ve beşerî bilimlerde anlamın merkeziliğini vurgulamaktadır. Yorumcu yaklaşımda “hem pozitivist beşerî bilimlerdeki sözde bilimsel nesnellığe ulaşmak gibi bir amaç gözetilmez hem de nesnellığı tümüyle yadsıyarak her türlü gözlemi yapan insanın özneliliğiyle, öz-bilincinin ürünleriyle açıklamaya kalkan romantik idealizmden kaçınılmaktadır (Göka-Topçuoğlu vd. 1996: 25). Nesnellik problemi ön yargı kavramını da gündeme getirmiştir. Pozitivizmin ön yargıları dışarıda bırakan yaklaşımına karşılık yorumcu yaklaşım ön yargıların işlevselliği üzerinde durmuştur. Felsefi hermenötiğin temsilcisi Gadamer ön yargı ile ilgili şunları söylemektedir:

...bilgi irademiz ön yargıların köleliğinden kurtulmayı ne kadar hedeflerse hedeflesin, ön yargılardan bağımsız hiçbir anlamının olamayacağı kuşku götürmez (2009: 319-320).

Gadamer ön yargıların özellikle de anlam bilimleri için geçerli olduğunu ifade etmektedir. Ona göre ön yargıların var olması araştırmaları bilimsellikten uzaklaştırmamakta aksine araştırmayı daha çok insani kılmaktadır. Gadamer'in ön yargıyı da içine katarak geliştirdiği bu söylem şüphesiz pozitivist (ve mantıksal formlarını) derinden sarsmış, pozitivist bakış açısına en sert tepkiyi vermiştir. Bu açıdan beşerî bilimlerle ilgili iki farklı yaklaşım aslında Batı aklının düştüğü düalizmin iyi bir örneğini vermektedir. Bir tarafta tamamen fizik bilimleri ekseninde hareket eden yaklaşım, diğer tarafta ise ön yargıları da içine alan bir yönelim. Bu iki yönelim objektivizm ve rölativizm tartışmasını gündeme getirmektedir. “Bu tartışmanın katılımcılarının çoğu, objektivizm (mesela bilimsel realizm) veya rölativizm alternatifleri arasında bir seçim yapılması gerekiyormuşçasına tartışmaktadır (Bernstein 2009: 33). Objektivizm ve rölativizm tartışması düalist bakışın ya... ya mantığı içerisinde sürüp gitmektedir. Oysa hayat bu tarz bir düalizme sıkıştırılmayacak kadar geniş bir bilgi alanına sahiptir. Bu geniş bilgi alanının düalist bir düşünce dünyasına havale edilmesi gerçek manada insan anlığını bir kafese hapsedmekten başka bir şey değildir. Weber de modern

zamanların demir kafesinden bahsederken, bu noktayı ele alırken verstehenî anahtar kavram olarak kullanmaktadır.

Max Weber'de Bilim (ve Sosyoloji) Anlayışı ve Verstehen

Yukarıda da ifade edildiği gibi Weber, birçok disiplinle hemhâl olmuş, bu alanlarda çalışmalar yürütmüştür. Max Weber'in bilime olan yaklaşımı, önerdiği metodoloji ve kullandığı terminoloji onu özgün kılan niteliklerden birkaçıdır. Weber, "bugün siyaset sosyolojisi, din sosyolojisi, bilgi sosyolojisi adlarıyla andığımız birçok sosyoloji dalının ve alanının kurucuları arasındadır. Ve zaten bilindiği gibi Weber, sosyolojinin Spencer, Comte ve Marx gibi birinci kuşak kurucularından sonra, Durkheim ve Pareto ile birlikte ikinci kuşak kurucularından sayılır" (Özlem 2001: 303). Weber'in ikinci kuşak kurucular arasında yer almasının en önemli yönü birinci kuşak sosyologlara getirdiği eleştiride saklıdır. Birinci kuşak sosyologların esas çıkış noktası pozitivism olmasına rağmen Weber'in beşerî bilimlere yaklaşımı tamamen olmasa bile büyük oranda pozitivism eleştirisi üzerine kurulmuştur.

Spencer, Comte ve Durkheim'in sosyolojileri, toplumu ve kültürü doğanın bir uzantısı sayan doğacı-pozitivist bir anlayışa dayanmaktaydı. Marx'ın sosyolojisi de, tarihselliğe sürekli vurgu yapmasına rağmen, temel karakteristiği bakımından doğacı sosyolojiydi. Oysa özellikle Almanya'da Herder'le başlayan ve Alman Tarih Okulu'ndan (Tarihçi Okul) Dilthey'a kadar uzanan bir gelenek içinde bu doğal anlayışa karşı tinselci ve tarihselci bir anlayış egemen olmuş; kültür bilimlerinin yasallıklar ve nedensellikler peşindeki doğa bilimleri gibi açıklamacı bilimler değil, konularını özgül ve bir defalık hâller olarak ele alan anlamacı bilimler oldukları belirtilmiştir (Özlem 2001: 304-305).

Weber bilim kuramını meydana getirirken, o güne kadar yapılan metodolojik tartışmalardan yararlanmış. Özellikle Rickert ve Dilthey'in kültür bilimleri hakkındaki açıklamaları Weber'in bilim anlayışına önemli ölçüde rehberlik etmiştir. Özlem (2001: 21) Weber'in bilim kuramının ve sosyolojisinin iyi anlaşılması için üç etkenin göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade etmiştir. Bunlar: a) Weber'in kuramının felsefi temelinde yer alan Rickert'in bilim felsefesinin ana çizgileri b) Alman tarih okulunun etkisi. c) Weber'in Comte sosyolojisine yönelttiği felsefi eleştiriler. Rickert'e göre; doğa ve kültür, doğa ve tarih kavramları, tek başlarına anlamlı değildirler. Bu kavramlar karşının düşünülmesiyle anlamlanır. Doğa, kendiliğinde oluşmanın, kendi kendine gelişmenin ve değişimin, tekrar ve sürekliliğin kavramıdır. Buna karşıt olarak kültür, eyleyen insanın kendi değerleri doğrultusunda ortaya koyduklarının kavramıdır (Özlem 2001: 40-41). Rickert bu ayrımı koyarken aynı zamanda bu iki alandaki yaklaşımın da farklı olması gerektiğini belirtmiştir. Doğal gerçekliğin değerlerden bağımsız olduğunu ve bu yüzden açıklamaya dayalı bir yolun izlenmesinin makul karşılanabileceğini belirtirken kültür bilimlerinin konusunun ise anlamaya dayalı olması gerektiği üzerinde durmuştur. Ancak Rickert bilim

metodundan ziyade bir kültür felsefesi oluşturmak yönünde çaba sarf etmiştir. Weber, Rickert'in kültür bilimlerinin nasıllığına dair yaptığı açıklamayı kabul etmesine karşın sosyolojinin bir kültür felsefesi olması gerektiği yönündeki açıklamalarına karşı çıkmaktadır. Sosyolojinin bir felsefe değil genel kabullerin yer aldığı bir bilim olması gerektiğini ileri sürmüştür.

Araştırmacıların, bir kültürü açıklamak amacıyla kendilerine yardımcı olacak evrensel kanunlar keşfetme arzusunda olmamaları; aksine bir kültürün benzersiz ve kendine özgü olarak görmeleri gerektiğine dikkat çeken Max Weber'dir (Can 2012: 517). Comte sosyolojisine ciddi eleştiriler getiren Weber'e göre insanların içinde yaşadığı gerçeklik, tarihsel/kültürel niteliği bakımından farklı bir gerçekliktir ve böyle bir gerçeklik, pozitivizmin yapmak istediği gibi, genel yasalardan tümdengelim yoluyla çıkarımlar yapılarak anlaşılabilir (Özlem 2001: 95). Dolayısıyla Weber, kültür araştırmacılarının, bir kültürü açıklamak için kendilerine evrensel kanunlar keşfetme arzusunda olmamaları, bilakis bir kültürün biricik olduğunu anlayarak işe koyulmaları gerektiğine dikkat çekmiştir (Can 2012: 517). Bütün insanlığı kapsayacak yasalarla konuşmanın yanlış olduğuna tarihin evrimsel olduğu görüşüne de şiddetle karşı çıkmaktadır. Comte'un üç hâl yasasını da eleştirmektedir. Tarihin teolojik, metafiziksel ve pozitif evrelerden geçtiğini iddia eden Comte'a bunun kanıtlanamayacağı tezini öne sürmüştür. Bu bakış açısından hareketle Weber, hemen her alana uygulanabilecek "ideal tipler" in varlığından bahsetmektedir. Batı rasyonalitesinin merkezi oluşu nasıl bir ideal tipe, İslam toplumu ve şehrine dair geliştirdiği düşünce de bir ideal tip özelliği taşımaktadır.

İdeal Tip

Weber'e göre ideal tipler 'gerçekliğe şu veya bu görüş açısı altında eğilirken kullanılacak kılavuz kavramlardır. İdeal tipler kurmaktan kasıt, gerçekliği tümüyle kucaklamak değil, gerçeklik hakkında kendi görüş açımız ve seçimimiz doğrultusunda geliştirilmiş bir yorum ortaya koyabilmektir (Özlem 2001: 154). Bu açıklamaya göre Weber'in bürokrasi ve kapitalizm modelleri birer ideal tiptir ve kapitalizmi ortaya çıkaran dini (Protestanlık²) motif ile rasyonel bürokrasiyi bu ideal tipler etrafında açıklamaya çalışmıştır. Weber, ideal tipler aracılığıyla genelleştirilebilir bir bilimin imkânını sunmaya çalışmıştır. İdeal tipleri de genel bir yasa içerisinde sunmamıştır. Her kültürün kendine özgü işaret eder. Weber'in sosyolojik yöntem ve bakıştan kastının ne olduğuna bakmak için kendisine kulak vermek gerekiyor (Özlem 2001: 298):

"Toplumsal gerçeklik aynı zamanda tarihsel/kültürel gerçekliktir ve her tarihsel dönem ve her toplum, kendine özgü bir bireysel bütün, başka toplumlarla karıştırılmaması gereken bir teklik (Individuum)

² Weber'e göre ekonomiye yön veren şey asketik (çileci) bir ruhtur. Üretimi, Tanrının inayetini kazanma adına girişilmiş bir uğraş olarak değerlendirmiştir Weber. Dolayısıyla Weber'in temel ilgisi (ekonomiden ziyade) ekonomi uygulayıcılarının, ya da üreticilerin; ekonomik uğraşlarını motive eden şeyin, ruhsal motivasyonunun neliği olmuştur (Kalberg 1990).

olarak ele alınmalıdır. Sosyoloji, tüm tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik hakkında genel kurallıklar, genel düzenlilikler (ve ancak bu anlamda: yasalar) bulma peşindedir. Ama sosyolojinin esas görevi; belirli bir toplumu. Belirli bir tarihsel dönemi ve giderek belirli bir kültürü, kendi bir defalık bütünlüğü ve benzemezliği içinde, yalnızca o toplum, yalnızca o tarihsel dönem ve yalnızca o kültür için geliştirilmiş tarihsel ideal tip kavramları ile bütünlüşmektir. Bir toplumun kendine özgü tarihsel durumunu açıklamak için geliştirilmiş bazı kavram ve kuramları, 'şema' ve 'sistem'leri, bir başka toplum için aynen uygulamaya kalkışmak, 'yanlış bir kavram realizmi'ne ve dolayısıyla yanlış bir sosyolojiye yol açar”.

İdeal tip kavramı şüphesiz sosyolojik yöntemde önemli bir yere sahiptir. Ancak her beşerî teori ya da üretim bazı eksikleri bünyesinde barındırmaktadır. Weber'in ideal tip kavramına yüklediği bazı işlevler ve anlama atfettiği bağlam boyutu onu tarihselcilğe yöneltmiştir. Şüphesiz tarihselci düşüncenin bazı yönleri toplumu anlamada gereklidir. Ancak her konuda bağlama gönderimde bulunmak dine ve kültürel hayata yönelik bazı soruları havada bırakacaktır. En nihayetinde İslam, semavi bir dindir ve her ne kadar topluma hitap etse de toplum üstü bir niteliği haizdir. Batı rasyonelitesini ve şehri yücelten Weber'in bu bağlamda bazı çıkmazlara girdiği söylenmelidir.

Turner'e Göre Weber'in Anladığı İslam ve İslam Toplumu

Batı dünyası birçok alanda dünyaya söz söyleme ve dünyanın farklı ülkelerindeki sosyo-kültürel, dinî dinamiklere dair “açıklayıcı”lık hakkını kendisinde görmektedir. Özellikle “19. yüzyıl, Batı'nın, dünya üzerinde egemenliğini kesinleştirmesine paralel olarak, aynı zamanda, Avrupa'nın bu yeni konumuna uygun yeni bir yapılanmanın içine girdiği, yeniden şekillendiği bir yüzyıl olmuştur. Yeni kurumların, yeni bilim dallarının ortaya çıkışı bu yüzyılda olmuştur. Örneğin, Sosyoloji 19. yüzyıl Avrupa şartlarının bir ürünüdür... Bu dönemde oryantalist geleneğin oluşumu açısından da önemli gelişmeler meydana gelmiştir. Her şeyden önce oryantalizmin akademik bir disiplin olarak kurumlaşması, modern Batılı sosyal bilimlerden de destek alarak yöntemlerinin gelişmesi bu dönemde gerçekleşmiştir. Önceki yüzyıllarda Avrupa'da yaygın olan İslam ve Doğu hakkındaki imaj, yeni üretilen söylemler, yöntemler ve bilimler ışığında daha bilimsel bir çerçevede sunulmaya” (Bulut 2002: 98-99) başlanmıştır. Weber'in Batı bilimselliğine olan keskin inancı, onun diğer toplumları (özellikle Doğu toplumlarını) farklı bir kulvarda değerlendirmesi sonucunu doğurmuştur. Weber, Batı bilimselliğinin biricikliğini vurgulamıştır. Bu minvalde bilimselliği belli dar bir alanda yorumlamamış, hemen her alana uyarlamıştır. Bilimsellik ve rasyonalite tartışmasını, yönetim tarzları ve şehir yapılanmaları üzerinde de sürdürmüştür.

Bryan S. Turner, “Max Weber ve İslam” adlı eserinde Weber’in İslam ve İslam toplumlarına yaklaşırken kendi yorumcu sosyolojisinin ölçütlerine uymadığını; Weber’in İslam’a yönelik değerlendirmelerinin Marx’inkinden³ pek de farklı olmadığını dile getirmektedir. Turner, Weber’in doğuya özgü bir toplum modeli olarak tasarladığı patrimonyalizm kuramına sık sık atıfta bulunmakta ve bunun, oryantalist bir ön yargıya Weber’in derin bağlılığından kaynaklandığını düşünmektedir (Turner 1991: 12). Weber, dinî motivasyonun kapitalizme kattığı olumlu etkiyi Protestan etiği üzerinden anlatmış ve bu anlatısının yorumcu sosyoloji ekseninde hareket ettiğini belirtmişti. Turner, aynı Weber’in İslam’a yaklaşımının çok farklı olduğunu, pozitivist anlayışın pek de dışına çıkamadığını söylemektedir.

Ona göre (Turner 1991: 14), İslam, bütün kurumlarıyla birlikte, oryantalist Weber için sadece doğduğu dönemin sosyal ve ekonomik koşullarınca belirlenen bir ürün, önceki semavi dinlerin bir türevi olmaktan ibarettir. Savaşçı bedeviler, tüccarlar ve diğer grupların çıkar çatışmalarının ihtiyaç duyduğu bir sosyal düzenlemeler bütünü olarak Weber’in sosyolojisinde İslam incelenirken, Müslümanların kendi dünyaları hakkındaki tavırları önemsenmemektedir. Kur’an’ın Müslümanlar veya indiği dönemin diğer karakterleri hakkındaki tanımlamaları zikredilmemekte ve Müslümanların bu metinle olan diyalogları sağlam verilerle gösterilmemektedir. Oysaki Protestan ahlaki tezinin temellendiği Weber’in verstande sosyolojik yaklaşımı bir sosyal olayı açıklarken aktörlerin kendi durumları hakkındaki tasavvurlarını mutlaka hesaba katmayı öngörmektedir. Bundan dolayı Turner, Weber’i, İslam’a sıra geldiğinde kendi sosyolojik metodunun vazgeçilmez ilkelerini rafa kaldırdığı için eleştirmektedir (Turner 1991: 14). Bu eleştirisini ise Weber’in Marx sosyolojisine daha yakın olduğu tezi üzerine temellendirmiştir. Yazarın bakış açısına göre (Turner 1991: 20), Weber’in İslam’ı ele alış tarzı ve yorumlayışı, aslında, *The Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism*’de (*Protestan Etiği ve Kapitalizmin Ruhü*) geliştirdiği Kalvinizmle ilgili özel tezle çok zayıf bir biçimde bağlantılıdır; pratikte Weber’in patrimonyal hâkimiyet ve prebendel feodalizm açısından İslam’ı tartışması genel anlamda, Marxizmin kendisiyle değilse de, Marx’ın sosyolojisiyle uygunluk arz etmektedir.

³ “Marx’ın toplum çözümlemesi üretim biçimlerinin toplum biçimlerini belirlediği fikri etrafında şekillenir. Ona göre insanlık tarihinin gelişiminin temelinde iktisadî alanda gerçekleşen değişimler bulunmaktadır. Siyasî, sosyal ve hukukî alanlardaki değişimler bunların birer yansımasıdır. Marx, bu çerçevede insanlık tarihinde dört üretim biçimi temelinde dört toplum biçiminin ortaya çıktığını düşünmektedir. Batı toplumlarını başlangıçtan itibaren değişen ve gelişen Antik üretim biçimi, Feodal üretim biçimi ve Kapitalist üretim biçimi çerçevesinde incelerken, Doğu toplumlarını tarih boyunca değişmeden gelen Asya tipi üretim tarzı çerçevesinde ele almıştır. Kendinden önceki toplum tasniflerinden daha radikal bir biçimde Doğu toplumlarını tarihsel gelişmeden dışlayan bu açıklama biçimi ilerlemeci bir tarih görüşü üzerine temellenmektedir. Marx’a göre, insanlığın doğa üzerinde egemenlik tesisi ve böylece ilerlemiş toplumsal biçimler kurmasına yol açan dinamik Batılı üretim biçimleri karşısında Doğulu üretim biçimi durağandır ve tarihsel bir değişim imkânından, dolayısıyla bir tarihten yoksundur” (Sunar 2012).

İslam Şehri ve Weber

Turner'e göre (2003: 47) Batı sosyolojisi karakteristik olarak, İslam toplumunun, burjuva toplumunun özerk kurumlarından yoksun olduğunu iddia eder. Buna göre, Müslüman toplumu bağımsız şehirler, özerk bir burjuva sınıfı, rasyonel bürokrasi, yasal sorumluluk, kişisel mülkiyet ve burjuva hukuk kültürünü kapsayan haklar demetinden yoksundur. Weber de Batı sosyolojisinin önemli bir açmazı olan bu düşünme biçimini sergilemiştir. Sunar, Weber'in teorik olarak ötekileştirilen Doğu'nun geri kalmışlığının ampirik bir açıklanmasını geliştirme peşinde olduğunu ifade etmektedir (2011: 47-48): "Sadece" Batı'ya ait olan modernite karşısında Doğu her şeyiyle farklıdır. Dinler tarihinden, arkeolojiden, Şarkiyatçılığın Sinoloji, Hindoloji, Asuroloji, İslamiyat gibi alt disiplinlerinden faydalanarak Weber, kendi yöntemsel kurallarına riayet etmeksizin istisnasız bir geri kalmışlığın mükemmel bir modelini kurar. Onun ampirik kaynaklara dayanan bu açıklaması, Marx'ınki kadar eleştirilememiştir. Zira onu eleştirmek için daha derinlere inmek, sadece kaynaklarını değil, teorisini de çözümlemek gerekmektedir. Batı'nın açıklanmasında Doğu'nun kullanılması, Weber ile teorik bir mükemmelliğe ulaşmıştır. Bütün çağdaş sosyolojinin üzerine temellendirildiği kavramsal zemini sorgulamak anlamına gelen bu projeye girişen kimse çıkmamış ve sınırlı bir eleştiriden ibaret kalmıştır".

Şarkta kentsel gelişmenin gerek otorite tipleri gerekse kültür tarafından engellendiğini ifade eden Weber'e göre: Ortaçağ şehrinin politik-idari örgütlenmesinde kilisenin oynadığı rol, Hristiyanlığın karakteristik etkisinin pek çok belirtisinden sadece bir tanesidir. Buna mukabil hilafet konusundaki iç çatışmaların bütün tarihi, İslam'ın, Arap kabile ve klan birliklerinin kırsal bağlarından hiçbir zaman kurtulamadığını; kabile ve klan koşullarında yapılan fetihçi bir kolun dini olarak kaldığını göstermektedir" (Weber 2012: 136). Weber'e göre İslam bir kurtuluş dini değildir. Uygulamada kitaba hakiki bağlılığın yerine vergi elde etmek amacıyla kâfirlerin tabi kılınmasını yerleştirmiştir. Bununla birlikte, İslam'ın bir Arap savaşçı sınıfının yaşam tarzı ve statü çıkarları tarafından belirlendiği inancı Weber'in İslam hakkındaki çözümlemesinin büyük gediklerinden birini oluşturmaktadır (Turner 1991: 133-134).

Sosyolojik birikimini "anlam" üzerinden inşa ettiğini iddia etse de Oryantalizmin dar kalıpları içerisinde bakan bir gözün varlığını işaret eden Turner, İslam'ın anlaşılmaktan ziyade açıklanmaya çalışıldığını söylemektedir. Bu minvalde metin içerisinde Weber'in püriten ahlak ve kapitalizmin gelişmesi hakkındaki görüşlerinin İslam söz konusu olunca nasıl değiştiğinin örnekleri çokça yer almaktadır. Bunlardan birkaçını vermek gerekirse; yazarın ifadeleriyle Weber'in İslam'a ilişkin notları, Weber'in Protestan Ahlakı çözümlemesi için bir çeşit sosyolojik ortaklık (companion) taşıyor görünür. Aslında, Weber, bir çok bakımdan, İslam'ı puritanizmin karşıt kutbu olarak ele alır. Weber'e göre İslam, özellikle kadın, lüks ve mülkiyet konularında tamamen hazcı (hedonist) bir ruhu kabul eder. Kur'an'ın uzlaştırıcı etiği veri alındığında, ahlaki emirler ile dünya

arasında bir çatışma bulunmamaktadır ve bu dünya üstünlüğüne dayalı çileci ahlakın İslam'da ortaya çıkamayacağı anlamına gelir (Turner 1991: 25). Weber'e göre, Avrupa kapitalizminin gelişmesinin temel özelliği olan özerk şehirlerin oluşumunda, -zanaatkarla küçük tüccar gibi- belirli statü gruplarının oluşturduğu şehre ait (urban) dindarlık yatıyordu. İslam'da zanaatkarların şehre ait dindarlığının olmayışı ile özerk şehirlerin olmayışı, Müslüman kültüründeki kapitalizm sorununun önemli bir yanını oluşturmaktadır (Turner 1991: 132). Ancak yazar, Weber'in, Müslümanların kendileri hakkındaki tanımlamalarını görmezlikten geldiğini ve bu nedenle İslam'ın kısmen ganimet ve mülk arayışı olarak açıklandığı indirgemeci bir argüman sunduğunu; ifade ederken kendisinin de Weber'in patrimonyalizm açıklamasına katıldığını ifade etmektedir. Dolayısıyla bir toplumu kendi dinamikleri çerçevesinde ele almak gerektiği iddiası üzerine temellendirdiği eleştirel çalışmasında Turner de bu kafesin pek dışına çıkamayacağını sinyallerini vermiş olmaktadır.

İslam ve şehir konusundaki oryantalizme varan yaklaşımları, Weber'i anlamada önemli güçlükler meydana getirmektedir. İslam Şehri'ni ve meskûnlarını ele alış tarzı, fenomenolojik bir okumadan ziyade, rol tayin etme şeklinde gerçekleşmiştir. En temelde İslam'ı savaşçı bir din ve İslam şehirlerini ise rasyonel bürokrasi ve özerklikten bağımsız düşünmesi kabul edilebilir değildir. Çünkü Alver'in de ifade ettiği gibi İslam, yerleşik hayatı gerekli kılan ilkeler vaz ettiğinden dolayı, doğal ve zorunlu bir şekilde şehir kurmayı gerekli kılmaktadır. İslam'ın mesajının şehirde gerçekleşmiş olması ve hep şehir toplumunu incelemesi, kayda değer bir şekilde şehirlerin kuruluşunda, yenilenmesinde ve gelişmesinde etkili olmuştur. Temelde hukuk ve adaleti, ahlak ve güzel yaşamayı önceleyen İslam Şehri, İslam dininin temelleri ve rükûnları doğrultusunda adalet, kardeşlik, cemaat, komşuluk, ticaret, estetik, dayanışma, cihad, barış gibi değerleri kurumsallaştırmış bir modeldir. Tevhid esasına göre inşa edilen İslam Şehri, hem mimari ve mekânsal silueti hem de toplumsal, siyasal ve kültürel yapısı ile bu esası temsil etmiştir/etmektedir (Alver 2013: 151-160).

Din ve Adalet

İslam toplumlarında adalet kavramı ele alınırken, batılı düşünürlerin çözümlmelerine göre; İslami doktrinlere göre şekillenen adalet anlayışı rasyonel olmaktan uzaktır. Aydınlanmadan mühlhem bir bilimsel dünyanın, rasyonalite kalıpları içerisinde düşünmesi doğaldır. Ancak, dünyadaki bütün adalet anlayışlarının kendilerinin tanımladıkları bir rasyonalite formuna sahip olmasını beklemelerini, ilerleme paradigmasının bir dayatması olarak okumak mümkündür. Burada aklın verilerine karşı çıkmak gibi bir düşünce söz konusu değil sadece tamamen Batı aklının tanımladığı bir rasyonalitenin mantık formları içerisinde düşünmenin yanlış olduğu kanaati dile getirilmektedir. Nitekim Batı aklının beslediği bir rasyonalite, Weber'e İslam'ı bir Müslümanın yahut İslam'ı iyi bilen birisinin kabullenemeyeceği bir çerçevede sunup, Nasrettin hocavari kenarından köşesinden kırıp iyice kuşa çevirmesinin imkânını sunmaktadır. Weber'in

rasyonalite sınırları içerisinde İslam'ı, Peygamberi, İslam toplumunu nasıl resmettiğini Turner, eserin ilerideki sayfalarında detaylı bir biçimde ele almıştır.

Turner'in ifadesiyle Weber'e göre karizmatik bir lider ve peygamber olarak (Hz.) Muhammed'in konumu, kaçınılmaz bir biçimde ve yalnızca askeri ve siyasi üstünlüğünden sonra geliyordu (Turner 1991: 53). Ayrıca Weber'in dışlayıcı tanımında Tanrı bir aktör sayılmamaktadır. Bir toplumsal aktör olarak Tanrı'yı dışlamak, aktörün Tanrı'nın duaya cevap verdiği iddiasını görmezlikten gelmektedir" (Turner 1991: 65). Ne ki Turner de burada yanlışa düşmektedir: Duaya cevap vermek toplumsallığa indirgenmek demek değildir. Toplumsala hitap etmek ile toplumsala ait olmak ya da toplumsaldan türemek aynı şeyler değildirler. Toplumun üstünde ve ötesinde olan yaratıcının, topluma cevap vermesi, yaratıcının toplumsallığının değil, toplumsalın bir yaratıcıya karşı beslediği ilahi yönün dışavurumu olabilir ancak.

Turner'e göre "Musa'yı ayrı tutarsak Allah insanlarla doğrudan değil hep aracılar yoluyla konuşur. Kur'an Allah tarafından Muhammed'e okunmasını söyleyerek görünen Cebraîl'le indirilmiştir (...) Statü olarak insanın en üstünde olan Allah itaat ve topyekûn teslimiyet ister. Tanrı-insan ilişkisindeki bu dinsel eşitsizlik Kur'an'da, efendi-köle ilişkileri anlamında insan-insan ilişkilerindeki statü eşitsizliğinden türetilmiş bir dille ifade edilir (Turner 1991: 79). Dolayısıyla "İslam'da Allah insanlara melek ve peygamber gibi vasıtalar aracılığıyla hitap eden uzak ve mutlak bir Tanrı olarak tanıtılır. Uzak bir ilahi aktöre bu boyun eğiş ilişkisi efendi (tanrı) ile köle (kul) terimleriyle kavramlaştırılır" (Turner 1991: 80). Yine burada Turner Weber'i eleştireyim derken başka bir çıkmazın içerisine girmektedir. Çünkü Allah her ne kadar Cebraîl vasıtasıyla ilahi emirlerini yollamışsa da, Miraç, yaratıcının farklı şekillerde de tecessüm ettiğinin kanıtı olmaktadır. Ayrıca Turner'in anlattığı efendi köle ilişkisi de İslam'ın kabul etmediği dolayısıyla eğreti bir ilişki biçimidir. Beşerî anlamda efendi-köle ilişkisi otonom iki varlığın birbirine karşı giriştiği iktidar ilişkisinin birinin lehine sonuçlanması durumuna işaret ederken, ilahi anlamdaki kul ve yaratıcı ilişkisi tamamen farklı bir duruma işaret etmektedir. İlahi anlamdaki yaratıcı ve yaratan arasındaki ilişkide, otonomluk söz konusu değildir ve yaratıcıya olan vazifelerin yerine getirilmesi ile kulluk bilinci kuvvetlenmektedir. Beşerî anlamdaki efendi köle ilişkisinde hoşnutluk söz konusu değilken, yaratıcı ile yaratılan arasında kulluk bir rızaya ve arzuya dayalıdır. İlkinde sıfır toplam (zero sum) söz konusu iken ikincisinde rabbin rızası ve kulun kurtuluşu erme düşüncesi bu ilişkiyi sıfır toplam durumundan çıkarmaktadır.

SONUÇ

Buraya kadar yazılanlarda iki farklı Weber'in varlığından bahsetmek mümkündür. İlk Weber pozitivistlik ve onun getirdiklerine meydan okumuş, beşerî bilimlerin yöntemlerinin fen bilimlerinden farklı olması gerektiğini; açıklamadan ziyade anlamının esas olduğunu dile getirmiştir. İlk Weber, sosyal bilimlere katı sınırlar tayin eden pozitivistleri, Doğu toplumlarını oryantalistçe okumakla eleştiren Marx'ı olabildiğince eleştirmiştir. Zikredilen kesimleri, "kendilik" denen şeye değer vermedikleri, üst perdeden bir dil kurdukları noktalarına dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Weber katı olguculuğun kalıplarını kırmanın, olaylara ve olgulara başka açılardan bakmanın imkânlarını tartışmıştır. İkinci Weber ise birincisinin aksine pozitivistliğin mantık formları içerisinde bakan, anlama yerine açıklamayı esas alan, başka bir dine veya topluma kendi algısı üzerinden bir senaryo yazan oryantalist bir kimliğe sahip gibi görünmektedir. Turner'in açıklamalarından, Weber'in de düalizmin azizliğine uğradığı, Batı toplumunu ele alırken dinin olumlu etkisine işaret eden Weber'in 'anlaşılan İslam'ın bu yönünü 'anlama'ya pek yanaşmadığı söylenebilir. Ancak ikinci Weber'in varlığını, eserinde oldukça detaylı ele alan Bryan S. Turner'in de eleştiriyi, dolayısıyla düzeltmeyi hak edecek pek çok açıklama yaptığını kaydetmek gerekiyor.

SUMMARY

His perspective and approach, which he both brings in general scientific world and specifically in sociology, carry Weber in a special position in the history of science. Max Weber's approach to science, methodology offered by him and terminology used by him are some of the qualifications that make him unique. Besides being a sociologist, Weber is also a legist, historian and economist. His concept, *Verstehen*, suggests Western scientific world, which was dominated by current positivist methodology, to develop a different perspective. This view is important in terms of being critical against imitation of social sciences to natural sciences. According to the concept of *Verstehen*, the actions of people cannot be investigated by using the data obtained by methods of natural sciences. Apart from how the action is seen outside, the meaning given to this action by the individual is important and essential. At this point, Weber suggests such an evaluation from this point forth.

Thus, he declares that his book, *Protestant Ethics and the Spirit of Capitalism*, is written by considering such evaluation criteria. However, subjected book was criticized by not keeping loyalty to interpretivist sociology. It is mentioned that Weber does not keep his loyalty to "verstehen" idea not only in this book, but also especially in his approach to Islamic societies. Bryan S. Turner is one of the thinkers who expresses this point of view. Turner makes an effort to explain Weber's logic of social science, which is formed by Marxist and Orientalist approach and also ideas that miss "verstehen". When dealing with Eastern societies, Weber seems to ignore his own idea, so-called "centralization of

meaning” that he also suggests to be cleaved to. Weber does not fall apart the orientalist approach when evaluating political and urban structuring in Eastern societies and specifically Islamic societies. Western-oriented approaches towards East can sometimes be felt in Weber’s thoughts. It seems that Weber does not exclude himself from the borders of general acceptance and patterns in terms of the subjects on governance, city, and justice.

According to analyses of justice in Islamic societies made by Western thinkers, the understanding of justice shaped according to Islamic doctrines is far from rationality. It is very natural that a scientific world inspired by Enlightenment act from the perspective of the patterns of rationality. However, expecting all of the approaches on justice in the world to capture rationality as they follow can be read as an imposition formed by progressive paradigm. That is why, a rationality form fed by Western mind presented Islam in a frame in which an internal actor of Islam or a Muslim can never accept. In his book, *Max Weber and Islam* Bryan S. Turner criticizes Weber for not keeping the criteria of his interpretivist sociology when explaining Islam. According to Turner, Weber’s views on Islam are not too much different from Marx’s evaluations. Turner usually refers to the theory of patrimonialism, which is designed by Weber when investigating Eastern societies. He thinks that this concept is related to Weber’s orientalist prejudice.

Turner explains in detail how Weber pictures Islam and Prophet Mohammed (PboH) within the scope of rationality on the following pages of his books. It is crucial to highlight this point: This paper does not propose to praise Turner. On the contrary, in some points, some of the criticisms on Turner were done. The main reason that makes Turner important for the current paper is his freehearted criticism on Weber’s view on Islam. Mentioning these criticisms would be useful for the frame of this study.

That is why, in this text, a brief explanation of Cartesian philosophy, which is followed by a wider mass and which opens a wide-ranged discussion in the philosophy of the social sciences, will be briefly explained and discussed. One example about the handicaps of Western mind is subjected. An evaluation is made about the view of science which belongs to Weber. A discussion is maintained through the book of Turner, who asserts the influence of positivist paradigm while examining Islamic societies. The handicap of this dualism, which is thought that Weber was effected by, is dealt with.

KAYNAKÇA

- ALVER, Köksal (2013). “Hz. Peygamber ve İslam Şehri”. *Hece: İslam Medeniyeti Özel Sayısı* (198-199): 151-161.
- BERNSTEIN, J. Richard (2009). *Objektivizmin ve Rölativizmin Ötesi*. çev. Feridun Yılmaz. İstanbul: Paradigma Yay.
- BULUT, Yücel (2002). *Oyantalizmin Eleştirel Kısa Tarihi*. İstanbul: Yöneliş Yay.
- CAN, İslam (2012). “Dinî Metinlerin Anlaşılması ve Yorumlanmasında Anlayıcı Yöntemin İmkânı ve Sınırlılıkları: Dilthey ve Weber Örneği”. *Dinî ve Felsefi Metinler Sempozyumu C. I.* ed. Bayam Ali Çetinkaya. İstanbul: Sultanbeyli Belediyesi Kültür Yay. 511-529.
- GADAMER, Hans-Georg (2009). *Hakikat ve Yöntem*. çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan. İstanbul: Paradigma Yay.
- GÖKA, Erol-TOPÇUOĞLU, Abdullah vd. (1996). *Önce Söz Vardı, Yorumsamacılık Üzerine Bir Deneme*. Ankara: Vadi Yay.
- GULBENKIAN Komisyonu (1996). *Sosyal Bilimleri Açın*. çev. Şirin Tekeli. İstanbul: Metis Yay.
- KALBERG, Stephen (1990). “Rationalization Of Action In Max Weber's Sociology Of Religion”. *Sociological Theory* (8): 56-84.
- ÖZLEM, Doğan (2001). *Max Weber’de Bilim ve Sosyoloji*. İstanbul: İnkılap Yay.
- SLATTERY, Martin (2007). *Sosyolojide Temel Fikirler*. çev. Ümit Tatlıcan-Gülhan Demiriz. İstanbul: Sentez Yay.
- SUNAR, Lütfi (2011). “Klasik Sosyolojinin Şarkiyatçı Kaynakları: Marx ve Weber’in Karşılaştırmalı Bir inceleme”. *İnsan ve Toplum* 1 (2): 29-56.
- SUNAR, Lütfi (2012). “Despotizme Karşı Omuz Omuz”-Marx ve Weber’de Doğu Toplamları. <http://www.altust.org/2012/04/despotizme-karsi-omuz-omuz-marx-ve-weberde-dogu-toplamlari> [09.02.2016].
- TURNER, Bryan S. (1991). *Max Weber ve İslam*. çev. Yasin Aktay. Ankara: Vadi Yay.
- TURNER, Bryan S. (2003). *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*. çev. İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Anka Yay. 2. bas.
- ULUTAŞ, Ejder (2013). “Pozitivizmin Ulus-devlet İnşasına Etkileri: Türkiye Toplumu Örneği”. *Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi C.1.* ed. Ümit Güneş. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay. 171-186.
- WEBER, Max (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. çev. Zeynep Gürata. Ankara: Ayraç Yay.
- WEBER, Max (2012). *Şehir*. çev. Musa Ceylan. İstanbul: Yarı Yay. 10. bas.
- WEST, David (2005). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. çev. Ahmet Cevizci. İstanbul: Paradigma Yay.
- YELKEN, Ramazan (2007). *Tarih Sosyolojisi*. Ankara: Vadi Yay.

TÜRK SİYASETİNDE SON DÖNEM AİLE POLİTİKALARI*

Arş. Gör. Faruk TURĞUT
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü
fturgut@outlook.com

Öz

Toplum içerisindeki işlevlerinden dolayı aile siyasetin, siyasal iktidarın dikkatlerini üzerinde toplamaktadır. Özellikle modern siyasal düzende gerek iktidardan gelen değişimin dengeli bir şekilde topluma kanalize edilmesini sağlamak, gerekse de toplum ve devletin aleyhine olan gelişmelerin tahripkar olarak yansımaları engellemekte, toplumu düzensizlik ya da çözülmeye karşı muhafaza etmektedir. Bu yüzden aile siyasetin ve devletin sosyal hayattaki merkezi ilgi odağı olmuştur ve hazırlanan resmî politikalar yoluyla doğrudan ya da dolaylı olarak devlet müdahalesine maruz kalmıştır. Dönemsel gerekliliklere veya hükümetlerin ideolojik görüşlerine binaen kimi zaman dönüşüme zorlanmış, kimi zaman ise ailenin varlığını muhafaza yoluna gidilmiştir. Ülkemizde de özellikle modern devletin oluşumundan bugüne dek aile toplumsal olarak gerçekleştirilmek istenen faaliyet ve dönüşümlerin temel öznesi olmuştur. Değişen iktidar ve dönemsel gerekliliklere göre hazırlanan politikalarla devlet eliyle şekillenebilecek nesne olarak tasarlanmıştır. Bu fikirden hareketle, bu çalışmada kuruluşundan günümüze Türkiye’de modern devletin aile üzerindeki tasarrufları yahut politikaları ele alınarak, siyasetin ilgi odağında olan bir kurum olarak aile üzerine farklı bir okuma yapılacaktır. Aile bazı dönemlerde nüfus gibi stratejik konulara yönelik araçsallaştırılmıştır. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren ise ailenin bir bütün olarak önemi kabul edilmiştir. Bu incelemede geçen süreç aileye dair resmî uygulamalar temelinde dönemselleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Aile, devlet, politika, aile politikası, değişim.

* Bu makale, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali AYDEMİR danışmanlığında tamamlanan *Türkiye’de Aile Siyasetinde Yeni Dönem Politikaları: (2000 Sonrası Bir Değerlendirme)* adlı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

RECENT FAMILY POLICIES IN TURKISH POLITICS

Abstract

Family engages attention of politics and of political power, owing to its functions in society. Particularly in modern political system, it stably canalizes change originated from political power to society and blocks destructive reflection of event which is against society and government. Hence, family is the center of interest of politics and government in social life and is directly or indirectly exposed to state intervention by prepared official policies. On the grounds of periodic necessity or ideologic idea of governments, it is sometimes forced to transformation and the existence of family is sometimes preserved. Family has been a fundamental subject of social activities and transformations desired to be realized particularly since formation of the modern state in our country. It has been designed as an object which can be formed by policies prepared according to periodic necessity and changing political power by government. Starting from this idea, in paper, policies or actions of the government in Turkey on family, from its foundation to present, will be investigated and then a diverse reading will be made about family as an institution, a focus of interest of politics. Family has been used as a means for strategic topics like population in some period. Especially since the 2000s, value of family has entirely been accepted. In this study, the process will be separated into periods based on the official applications about family.

Keywords: Family, government, policy, family policy, transformation.

GİRİŞ

Aile, bilindik bir ifadeyle "toplumun temel yapı taşıdır". Toplum içerisinde yerine getirdiği işlevler ile toplumun temel dinamiğini teşkil etmektedir. Sadece bununla sınırlı değildir aile. İnsan olmanın da öncülüdür aynı zamanda. Beşer olarak hayata göz açan insanın topluma, insanlığa açılan kapısıdır. Her yönden sağlıklı bir birey olmanın temellerinin atıldığı yerdir. Sağlıklı bireyler, sağlıklı aile ve sağlıklı toplum sarmalının odağındadır. Toplumda bulunan ekonomi, din, eğitim gibi kurumların mikro düzeyde yaşandığı, insanın hayata hazırlandığı yuvadır aile.

Tüm bu özellikleri ve işlevleriyle aile, insanlığın ilk dönemlerinden beri var olmaktadır. Aile, yeni nesillere aktararak muhafaza ettiği din, gelenek gibi değerlerin koruması altındadır. Moderniteyle birlikte geleneksel kabullerin değişmesi, sosyal hayatın yeniden inşa edilmesiyle mevzubahis değerlerde çözümlenmişlerdir. Bu değişimin ve çözümlenmenin bir yansıması olarak, ailevi değerlerde oluşan tahribat ailenin farklı biçimlerde, bilhassa olumsuz yönde etkilenmesine neden olmuştur.

Aile hususunda tecrübe edilen bu olumsuz dönüşüm, ailenin geleceğine yönelik kötü senaryoların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ailenin geldiği nokta ve geleceğine dair yapılan olası senaryolar nedeniyle siyasal mekanizmanın konuya müdahalesi gerekmektedir. Buradan hareketle çalışmanın konusunu, ailenin mevcut yapısını korumak adına ülkemizde devlet tarafından yeni dönemde uygulanan politikalar ve bu politikaların arka planında bulunan zihniyet dönüşümü oluşturmaktadır.

Bunun için öncelikle sosyal devlet, sosyal politika, aile politikası kavramlarına açıklama getirilmeye; sonrasında bu kavramların Türk siyasetindeki karşılıkları analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu analizin gayesi, toplumun varlık ve düzenini esas alan ve toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenen sosyal devlet nezdinde ailenin önemini kavramaktır. Bunun yanı sıra ülkemiz siyasetinde önemli olan nokta gerek nüfus konusunda, gerek aile konusunda müdahalenin sosyal devletin yükselişiyle eş zamanlı meydana gelmesidir.

Çalışmada son olarak, Adalet ve Kalkınma Partisi'nin iktidara gelmesiyle birlikte aile politikaları bağlamında yaşanan zihni dönüşümü göstermek amacıyla yeni dönemde uygulamaya konan aileye, kadına, erkeğe, çocuğa ve yaşlılara yönelik politikalar ele alınmıştır. Çalışmanın esas odak noktasını 2000 sonrasında yapılan çalışmalar oluşturuyorsa da geçmişten günümüze devreden aile ve üyelerine yönelik çalışmalarda göz önünde bulundurulmuştur. Uygulamaya konan yeni çalışmaların yanı sıra mevcut hizmetlerdeki son dönem değişiklikleri de yaşanan zihniyet dönüşümünü göstermesi amacıyla belirtilmeye çalışılmıştır.

SOSYAL DEVLET, SOSYAL POLİTİKA VE AİLE POLİTİKASI

Modern devlet, Avrupa'da meydana gelen büyük sosyo-ekonomik dönüşümlerin yeniden inşa ettiği toplumsal yaşamın siyasetteki yansımaları olarak şekillenmiştir. Modern bir kavram olarak sosyal devlet de devletin modern dönemdeki ihtiyaçlara cevap verebilmek adına geçirdiği dönüşüm sonucu ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl sonunda eşitlik ve özgürlük söylemlerinin hakim olduğu, buna karşın bir tarafta asgari yaşam şartlarının altında bulunan yığınlar ile bir tarafta bu yığınlar üzerinden kazanım sağlayan azınlığın bulunduğu kapitalist sistemde, sosyal devlet sisteminin eleştirisi ile ilişkili olmuştur (Barry 2012: 428). Yaşanan toplumsal soruna nasıl yaklaşılması gerektiği, gittikçe bireyselleşen ve kutuplaşan bir toplumda düzen ve görüş birliğini nasıl sağlamak gerektiği sorunsalından, değişen siyasi iktidar dengesinin nasıl yönetileceği konusundaki tartışmalara istinaden ortaya çıkmıştır (Janoski-Alford vd. 2010: 553).

Devletin temel özelliği, elindeki gücün muhafazası adına kendi içinde dönüşüm geçirmektir. Bu dönüşümün gerekçesini, salt kapitalist ekonomik sistem içerisindeki işçi-işveren, ezilen-ezen dikotomik gerilimi ile açıklamak yeterli gelmediği gibi sosyal devletin bu dönemde de ortaya çıkmış olması tesadüfi değildir. Devam eden süreç içerisinde yaşanan gelişmeler, grift bir şekilde sosyal devlet oluşumunun nedenini açıklamaktadır. Toplumsal ihtiyaç ve taleplerin çeşitlenmesi ve artması, ekonomik olarak alt tabakada bulunanların ezilmesinin yanı sıra insan hakları kavramının gündeme gelmesi de önemli bir dayanak olmuştur. İnsanların talep etme hakkının pratikte kendine yer bulması ve bu durumun yirminci yüzyılda genişleyerek devam etmesi modern devletin şekil değiştirip daha fazla ödev sahibi olmasında temel olmuştur.

Toplumsal bütünlük, düzen, siyasi güç ve meşruiyet ilişkisi sarmalında dönüşen modern devlet, benimsediği sosyal devlet paradigmasıyla süreç içerisinde tecrübe edilen dönüşümlerin neden olduğu riskleri önlemeye ve toplum yapısını daha dengeli ve sağlıklı bir duruma getirmeye çalışmaktadır. Bunun için de toplum içerisinde olası gerilim ve çelişkilerin neden olduğu sınıflar arası dengesizlikler ve kamu düzeninin bozulması gibi riskleri olabildiğince gidermek ya da azaltmak suretiyle önlem almayı hedeflemektedir (Kara 2013: 15; Ören 2013: 1). Devletin ontolojik endişelerle oluşan toplumsal riskleri önleme çalışmaları toplumsal ve ekonomik alana müdahaleyi gerektirmektedir. Bu bağlamda, sosyal devletin temel özelliği de sorunsala dair çözüm olarak ürettiği uygulama ve politikaları toplum tabanına kanalize ederek müdahale etmesidir.

Yirminci yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde, önceleri işsizlik, yoksulluk, yaşlılık, kadın hakları ve sosyal güvence gibi ekonomik temelli, yani insanların asgari olarak ihtiyaçlarını karşılayarak sistemle bütünleşmelerini sağlayıcı ve çıkar amaçlı günü birlik önlemler, politikalar üreten, müdahale eden devlet, süreç karşısında daha ciddi ve kapsamlı uygulamalar üretmek zorunda kalmıştır.

Sosyal devlet modern hayatın toplum üzerindeki olumsuz etkilerini bertaraf edebilmek adına salt ekonomiden ziyade toplumun varlık ve devamlılığını koruyacak önlemler almak durumundadır. Sosyal devletteki dönüşümün temelini de politikaların merkezinde yaşanan bu değişim oluşturmaktadır. Ekonomi ve uzantılarının merkezde olduğu bir anlayıştan daha fazlasına ihtiyaç olduğunun farkına varılmıştır. Toplumun salt maddi ihtiyaçlarına arz etmenin ötesinde, toplumu ayakta tutan manevi alanı kontrol etmek ya da şekillendirmekten ziyade koruyucu önlemlerin alınması sosyal devletin rolündeki değişimi ifade etmektedir. Toplumun her üyesi tarafından sahip olunması, paylaşılması, yaşatılması gereken ve insanların keyfiyetine bırakılmayacak kadar önemli olan ahlak, din, aile gibi kurum ve değerleri toplumun sürekliliğini sağlamak adına desteklemek son dönemde sosyal devletin ilgi alanını büyük ölçüde işgal etmektedir.

Çıkış itibariyle sosyal devlet ile aynı döneme tekabül eden sosyal politika, devlet ile toplum arasında bir araç, sosyal devletin pratiğe olan yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal politika, liberal/kapitalist düzen içerisinde piyasanın sunamayacağı destek ve koruma biçimlerinin, devletin siyasal müdahale yoluyla sunulmasını ifade etmektedir ki toplumsal zeminde birleşmeyi meydana getiren ve yabancılaşmayı, çözülmeyi azaltan, önleyen uygulamalar ekseninde yoğunlaştırılmıştır (Alcock-May vd. 2011: 17; Zimmerman 1979: 487-495). Her ne kadar çıkış itibariyle sosyo-ekonomik farklılıkların azaltılması, sınıfsal çatışmaların giderilmesi gibi gerekçeler olsa da genel amaç toplumsal düzeni sağlamak, refah ve gelir düzeyinin ve insanca yaşama seviyesinin artırılması olunca salt ekonomik çerçevede sınırlı kalmak yeterli olmamıştır. Yukarıda sosyal devletin gelişimi noktasında bahsedilen süreç içerisinde sosyal politikada genel itibariyle gerek kapsam, gerek nitelik bakımından gelişen bir çizgide değişim yaşanmıştır. Dönemsel olarak toplumsal risk taşıyan alanlara cevap verebilecek politikalar üretilmiştir. Modernite ile birlikte yaşanan dönüşümlerin de ötesinde günümüzde bu dönüşümlerin sonucu olarak şahit olunan ve geleceğe dair tehlike arz eden çözümler sosyal politikanın ilgi alanının değişmesini ve daha titiz bir şekilde ilgiltilmesini gerektirmektedir.

Günümüzde sosyal politika uygulamaları halkın genelini kapsayan ve insanların hem kamusal imkânlardan eşit olarak faydalanmalarını hem de özel yaşam dünyalarında hak ettiği düşünülen insanca yaşama koşullarını gözetten bir kabule erişmiştir. Bu anlamda zevahiri kurtarmak adına yapılmış olarak değil, mevcut durumdan yola çıkarak geleceğe dair ön kestirimlerde bulunulması ve olası tehlikelere karşı tedbir niteliğinde politikaların üretilmesi olarak sosyal politika, uygulama alanına erişmiştir. Bu yüzdendir ki günümüz sosyal politikasının öncelik sırasında bulunan konular, geçmişe nazaran önemli farklılıklar göstermektedir.

Sosyal politikanın son dönemde öncelikli olarak ilgilendiği konuların başında aile gelmektedir. Yaşanan toplumsal dönüşümün yansıması olarak ailede meydana gelen ve gün geçtikçe tehlikeli boyutlara ulaşan bazı sorun alanları;

evlilik yaşının yükselmesi, atomik/küçük ailelerin geleneksel işlevlerinden uzaklaşarak sayılarının artması, boşanma oranlarının ve parçalanmış aile oranlarının yükselmesi, evlilik dışı birlikteliklerin tercih edilir oluşu, evlilik dışı doğan çocuklar ve yalnız yaşayan insanların sayısının daha fazla olması (Millar-Warman 1996: 6) gibi aile adına olumsuz sayılan gelişmeler siyasi iktidarların da dikkatini bu kuruma çevirmesinde etkili olmuştur. Bu ve benzeri sorunlar sosyal politikanın bir alt birimi olarak aile politikalarının oluşumuna neden olmuştur.

Aile politikası ilk seferde politik bir söylem olarak, salt devlet çıkarına gönderme yapan bir anlam ifade etse de bunun da ötesinde amaç ve uygulama alanları kesin olarak tanımlanamayan bir yapıya sahiptir. Nitekim devlet tarafından uygulanmak üzere hazırlanan istisnasız genelde tüm politikaların, özelde ise sosyal politikaların aile üzerine etki edeceği yadsınamayacak bir gerçektir. Ancak dar anlamıyla aile politikası, doğrudan aileleri hedefleyen ve ailenin durumu ve işlevleri üzerinde etkide bulunma amacı taşıyan politikalar olarak tanımlanabilir.

Aile politikalarının merkezinde siyasi tercihlerin, dini tutumların ve pek tabii ekonomik kaygıların da yer aldığı ancak son kertede temel amacın aile kurumuna yönelik tedbirler içeren bir boyutta ele alındığı söylenebilir. Ailenin kurumsal varlığını muhafaza etmek, üyelerinin saadet ve refahını artırmak, sağlıklı aile ortamları oluşturmak gibi hedefler ile yeni dönem sosyal politika uygulamalarından bahsedilebilir. Bu amaçla politikalar hazırlanırken Pryor'ın da özetlediği belirli noktalara dikkat edilmesi gerekmektedir. Politikalar öncelikle aile üyelerinin sorumluluklarını yerine getirebilmeleri için destek sağlamalı, ebeveynlere ve evliliğe dönük denge ve istikrarı artırmalı, aile bağlarının gücünün ve istikrarının farkında olmalı, ailenin birlikteliğini temin edebilmeli, ailelerin farklılığına saygı duymalıdır (2009: 2). Son dönem aile politikalarını öncekilerinden ayıran özellik de buradadır. Öncesinde hazırlanan genel politikaların gösterdiği dolaylı etki, ya da kadın, çocuk, yaşlı ve engelli gibi ayrı ayrı aile üyelerine yönelik hazırlanan politikalardan farklı, günümüzde artık bir bütün olarak ailenin merkeze alındığı politikalar üretilir duruma gelmiştir.

TÜRKİYE'DE SOSYAL DEVLETİN GELİŞİMİ VE AİLE POLİTİKALARINDA YAŞANAN DÖNÜŞÜM

Batı'da on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan sosyal devlete dair fikir ve uygulamaların tam anlamıyla ülkemizde gerçekleştiğini söylemek pek de mümkün olmamakla birlikte, bunun sebebini sahip olunan farklı toplumsal gerçekliklerden yola çıkarak görmek ve birkaç noktada özetlemek mümkündür. Her şeyden önce sosyal devlet Batı'da süreç içerisinde yaşanan bir dizi gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Türkiye'de bu dönüşüme temel teşkil edecek gelişmelerin, halkın talebi ve beklentilerin süreci belirlediği söylenemez. Aksine sosyal devlet ve sosyal politika uygulamaları da yine devlet insiyatifinde bir lütuf olarak sunulmuştur.

Sosyal devletin çıkış noktasında Batı'da Sanayi Devrimi sonrasında gittikçe etkisi artan bir şekilde yaşanan ekonomik temelli sınıfsal gerilim ve çatışmalar, bunların toplumsal yansıması ve nihayetinde devlete, düzene karşı oluşan ontolojik riskler önemli yer tutmuştur. Buna karşılık ülkemizde, uzun bir dönem süren savaştan yeni çıkmış, elindeki mevcut imkanların oldukça sınırlı bulunduğu devletin kendisini var etmeye çalıştığı ilk dönemleri istisna tutulduğu zaman dahi gerçek anlamlı bir 'sosyallikten söz etmek mümkün değildir. Toplumsalda önemli sayılabilecek etkilere sahip olacak bir endüstrileşme ve bunun sonucunda oluşan bir işçi sınıfının olmaması siyasal alanda beklendik dönüşümlerin yaşanmasına engel olmuştur.

Batıdaki gelişiminden farklı olarak Türkiye'de sosyal politika niteliğinde gelişmeler, kuruluştan bu yana var ola gelmişse de 'sosyal devlet' kavramı resmî olarak hukuk metinlerinde daha önceki 1921 ve 1924 anayasalarında böyle bir ibare yer almamaktayken ilk kez 1961 tarihli anayasada kabul edilmiştir. Siyasi tarihte 12 Eylül olarak kaydedilen, 1980 yılında yaşanan darbe ile siyasal ve toplumsal alana nüfus eden bir yönetim iktidara gelmiştir. Yeni yönetim tarafından hazırlanan 1982 askeri anayasada da ilkesel olarak sosyal devlet kabul edilmiştir. Pozitif bir gelişme olarak kabul edilmesine karşın, darbe sonrası süreçteki müdahaleler nedeniyle özgürlükçü, çoğulcu ve katılımcı bir demokratik gelişme yaşanmamıştır (Özdemir 2008: 139-140). 1982 anayasasının 1960 anayasasına oranla sosyal alanda daha kısıtlayıcı olmasına ek olarak baskıcı vesayet altında bulunulması da mevcut dönemde ve geleceğe yönelik gelişme ve beklentilerin de kısıtlı bir hâl almasına neden olmuştur. Ancak bu süreç 2000'li yıllardan sonra gerek evrensel/küresel, gerekse de ekonomik gelişmelerle ilintili olarak değişim geçirmiş, bu dönüm noktasıyla birlikte sosyal devlet ve sosyal politika kavramlarının da ilgi alanları genişleyerek ilerlemeye başlamıştır.

Türk Siyasetinde Aile Politikasını Aramak

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte devlet yetersiz bir sermaye ile zayıf bir toplumu yeniden inşa etmeye başlamıştır. Bu yeniden inşa sürecinde aileyi doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyecek, biçimlendirecek politikalar yürürlüğe girmiştir. Buna karşın günümüz manasıyla ailenin maddi, manevi bütünlüğünü sağlayacak ve muhafaza edecek aile politikalarına rastlanılmamaktadır.

Yeni süreçte Türk Medeni Kanunu'nun dışında, sağlık, nüfus, çalışma hayatı gibi alanlarda aileye dönük politikalar artarak devam etmiştir. Ancak bu politikalar, yaşanan değişim sürecinde aileyi ontolojik olarak ele almaktan ziyade, daha çok değişen ve gelişen şartlar temelinde ve özellikle kadın ve çocuklara yönelik getirilen haklardır. Devletin aileye dair görüşünde bir kırılmayı temsil eden 1982 yılına kadar geçen süreçte, ailenin bütün olarak geçirdiği değişim ve karşı karşıya kaldığı tehlikeler göz ardı edilmiştir. Bu tarihe kadar ki siyasal süreçte aile hep nüfus, sağlık, ekonomi gibi diğer konularda yapılan düzenlemelerde araçsal olarak yer almıştır. Buna en iyi örnek olarak nüfus verilebilir.

Sosyal devlet ibaresini, bu kapsamda da oldukça geniş haklar ve anayasal zeminde aileye dair ifadeleri ilk olarak getirmiş olmasına rağmen, 1961 anayasasının geçerli olduğu dönemde de aile politikaları zayıf kalmıştır. Anayasa metninde aile Türk toplumunun temeli kabul edilmiş ve korunması görevi devlete verilmiştir. Ne var ki bunun pratiğe yeterli düzeyde yansımaları olmamıştır. Planlı döneme geçilen bu süreç içerisinde hazırlanan kalkınma planlarından da siyasal iktidarın aileye karşı tutumunu görebilmekteyiz. Düzenlenen kalkınma planlarında aile nüfus, ücret, konut gibi ekonomik konular çerçevesinde ilgi görmüş iken, bir bütün olarak ailenin maddi ve manevi birlikteliğini korumaya yönelik ifadeler yer verilmemiştir.

“Sosyal”lık noktasında düşünüldüğünde 1961 anayasasına oranla daha kısıtlayıcı ve baskıcı bir özellik gösterse de 1982 anayasası ve peşi sıra devam eden siyasal süreç aile politikaları noktasında bir kırılma olmuştur. Devlet, 1961 anayasasında olduğu üzere aileyi toplumun temeli kabul etmiş ve onu korumak, huzur ve refahını sağlamak görevini üzerine almıştır. Aileye karşı değişen bu yaklaşımı hazırlanan kalkınma planlarında takip etmek mümkündür. Bu süreçte hazırlanan planlarda ailenin toplumsal işlevleri açısından taşıdığı önem ve özellikle yaşanan sanayileşme ve kentleşme gibi süreçlerle birlikte oluşan riskler belirtilmiş, bu noktada ailenin eğitilmesi ve korunması adına gerekli tedbirlerin alınması vurgulanmıştır.

Aynı süreç içerisinde Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) ve Avrupa Sosyal Şartı'nın aile ile ilgili anlaşmalarına taraf olunmuştur ve ardından 1989 yılında teşkilat kanunu çıkartılarak Aile Araştırma Kurumu kurulmuştur (Canatan 2010: 37). Aileye yönelik olarak kurulan ilk örgütlenme olması hasebiyle önemli olmasının yanı sıra bu kurum yapmış olduğu çalışmalarla da önem arz etmektedir. Ailenin bütünlüğünün korunması, güçlendirilmesi, sosyal refahının artırılması ve yaşanan toplumsal gelişmelerin aile üzerindeki etkilerinin belirlenmesi amacıyla kurulan kurum, mevzubahis konuda pek çok araştırma ve faaliyet yapmışsa da iktidara bağlı bir tavsiye organı olmaktan öteye gidememiş, bu dönemde resmî politika açısından pek de ilerleme kaydedilmemiştir. Kadın ve çocuklara dair uluslararası sözleşmelere taraf olunmuş ve yine bu konularla ilgili düzenlemeler yapılmışsa da doğrudan aileye yönelik fazla çalışma yapılmamıştır.

Paradigma değişiminin dönüm noktası olarak, yirmi birinci yüzyılın başlangıcına kadar çeşitli alan ve konularda gerçekleştirilen politikalardan dolayı olarak etkilenen aileye yönelik kapsamlı ve istikrarlı bir politik faaliyet gerçekleştirilmemiştir. Her ne kadar önünde, her konuda örnek alınan Avrupa tecrübesi varsa da kadın ve çocuk haklarında iyileştirmeler yapılmıştır; ancak aile kurumu, yaşadığı dönüşüm ve taşıdığı önem göz ardı edilmiştir. Aileye genellikle ülkenin ekonomik menfaatleri nedeniyle uygulanan nüfus politikaları içerisinde yer verilmiştir.

2000 Sonrası Türk Siyasetinde Aile Politikaları

Türkiye'de 2002 yılında yapılan genel seçimde, kendisini dindar, muhafazakar olarak addeden Adalet ve Kalkınma Partisi'nin iktidara gelmesiyle birlikte genelde sosyal politika, özelde ise aile politikalarında yeni döneme girilmiştir. Bu tarihten önceki siyasal süreçte aile, nüfus ve ekonomi gibi alanlara yönelik hazırlanan politikalarda araçsallaştırılmaktaydı. Ancak yeni dönemde, toplumumuzda hâlen yerini koruyan aile kurumunun önemine dikkat çekilerek, onun bütünlüğünü korumak ve devamını sağlamak amaç kabul edilmiştir. Bu kabul, parti tüzüğünde şu şekilde ifade edilmiştir: "AK Parti, aileyi Türk toplumunun temeli kabul eder. Geçmişle gelecek arasında köprü görevini yerine getiren aile kurumunun; millî değerlerimizin, duygularımızın, düşüncelerimizin ve ülkemize has adet ve geleneklerimizin yeni kuşaklara aktarılmasında en temel, en vazgeçilmez sosyal bir kurum olduğuna inanır". Bu ilke doğrultusunda sadece aileye dair uygulamalar hazırlanmakla kalınmamış; sosyal politikanın kapsamına giren her alanda, özellikle kadın, çocuk ve yaşlı politikalarında aile merkeze alınarak hizmet sunulmaya başlanmıştır.

Yeni dönemde aileye yönelik olarak yapılan çalışmalardan en önemlisi şüphesiz Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı'nın kurulmasıdır. Daha önce aile üzerine devlet içerisinde yapılan ilk teşkilatlanma, 1989 yılında 396 sayılı kanun hükmünde kararname ile kurulan Aile Araştırma Kurumu olmuştur.

Aile Araştırma Kurumu, 2004 yılında kabul edilen 5256 sayılı kanun ile kapatılmış, yine Başbakanlığa bağlı olarak kurulan Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Kanunun birinci maddesinde ifade edildiği şekliyle bu kurumun amacı "ülkede sosyal sorunların tespiti ve çözümü ile Türk ailesinin bütünlüğünün korunması, güçlendirilmesi ve sosyal refahının artırılmasına yönelik ulusal ve uluslararası bilimsel araştırmalar yapmak veya yaptırmak, projeler geliştirmek, desteklemek, bunların uygulamaya konulmasını sağlamak ve aileye yönelik millî bir politikanın oluşmasına yardımcı olmak" (ASAGMTGHK 2004) şeklinde tanımlanmıştır. Salt aileyi bağımsız bir özne olarak baz alan Aile Araştırma Kurumu'nun aksine, ASAGEM aileyi sosyal alanda yer alan ve bu alandaki öğelerle etkileşimde bulunan bir kurum olarak kabul etmiştir. Bunun içindir ki, tek başına aile sorunları ile ilgilenmekle birlikte bir bütün olarak sosyal sorunlarla ilgilenecek şekilde kapsamı genişletilmiştir. Her ne kadar kuruluş itibarıyla bir yardımcı, danışma unsuru olarak kabul edilmişse de sonrasında yapılan çalışmalar kurumun siyasal ve toplumsal zeminde işlevsel bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Daha sonra bakanlık döneminde yürütülen faaliyetlerin büyük çoğunluğunun temelleri ASAGEM tarafından atılmıştır.

2011 yılında yayınlanan 633 sayılı kanun hükmünde kararname ile Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı kurulmuştur. Bakanlığın kurulmasıyla, daha önceleri başbakanlığa bağlı olarak faaliyet gösteren Aile ve Sosyal Araştırmalar GM, Kadının Statüsü GM gibi teşkilatlar bakanlık çatısı altında birleştirilmiştir. Daha

öncesinde aileye yönelik bir hizmet geçmişinin var olmasına karşılık bakanlığın kurulması bu alanda bir devrim niteliği taşımaktadır. Her şeyden önce yürütülen faaliyetler daha etkin, güçlü ve icracı bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Yürütme noktasında daha merkezi bir yapılanma yaşanmıştır. Gerek yeni uygulamaya konan, gerek bakanlık öncesinde uygulana gelen faaliyetler tek bir elden yürütülmekte, hem toplum ayağı hem de personel, kuruluşlar gibi denetimi zor olan kurumsal öğeler daha sistematik bir şekilde yer almaktadır. Bakanlık kurulmadan önce merkezden yapılan araştırmalar, tespitler ve belirlenen politikaların uygulanabilirlik noktasında sıkıntı ve yetersizlikler yaşanırken, artık bakanlık yetkisinde kurulan taşra teşkilatlanmasıyla ülke geneline ulaştırılabilmekte ve denetlenebilmektedir. Merkezin çevreden kopukluğu ve bu mesafede oluşan hizmet boşluğu yapılan bu teşkilatlanmayla giderilmeye çalışılmış; hem de halk tarafından ulaşılabirlik kolaylaştırılmıştır.

Sosyal sorunları kuşatan ve bu sorunlara daha bütüncül yaklaşmasına rağmen bakanlığın mevzuatında ve pratikteki yansımada dikkat çeken nokta aile üzerine yoğunlaşmasıdır. Aileyi merkeze alarak, sorunlara bu merkezden yaklaşmaktadır (Kesgin 2012a: 30). Bakanlık tarafından aile, yaşanan toplumsal değişim ve çözüme ile birlikte değişen şartlar karşısında bir bütün olarak kabul edilmekte ve bunu muhafaza etmek adına sosyal hayata dair plan ve eylemler hazırlanırken aile göz önünde bulundurulmaktadır. Aslında ailenin bu merkezi ve bütüncül konumu, yeni dönemde muhafazakar iktidarın yansımaları olarak kabul edilebilir. Evvelinde toplum içerisinde bağımsız olarak değerlendirilen kadın, çocuk, yaşlı ve engelli gibi bireyler yeni dönemde bir bütün içerisinde ailenin birer üyesi olarak kabul edilmiş, sosyal alandaki tüm faktörler aile üzerinden değerlendirilmiştir.

Yeni dönemde aileye yönelik olarak gerçekleştirilen ilk göze çarpan uygulama 2003 yılında aile hukukundan doğan dava ve işlerin görülmesi üzere aile mahkemelerinin kurulmasıdır. Aile mahkemelerinde öncelikli olarak göz önünde bulundurulmuş nokta ailenin bütünlüğü ve devamlılığıdır. Bu bağlamda aile mahkemelerine yargılama yetkisine ek olarak aile ve üyelerini korumaya ve eğitmeye yönelik tedbirler alınabileceği konusunda da yetki verilmiştir. Buna göre, davalarda hukuki esaslara girilmeden önce aile içindeki karşılıklı sevgi, saygı ve hoşgörünün korunması bakımından eşlerin ve çocukların karşı karşıya oldukları sorunları tespit ederek bunların sulh yoluyla çözümü yoluna gidilir.

Modern yaşam toplumsal değerlerin aşınmasına neden olmuştur. Yaşanan bu tahribattan aile de etkilenmiş, çözüme sürecine girmiştir. Aile kurumundaki bu negatif yöndeki değişimi asgariye indirmek amacıyla 7 Ekim 2007 tarihli Resmî Gazete'de, Aile Danışma Merkezleri'nin kurulmasına dair yönetmelik yayınlanmıştır.

Kurulması kararlaştırılan bu merkezlerde toplumsal gelişmenin itici gücü olarak ailenin korunması, desteklenmesi ve sorunlarının çözümüne yönelik

koruyu-önleyici, rehabilite edici hizmetler sunulmaktadır. Sunulan bu hizmetlerin önemli bir sacayağını değişen sosyal ve ekonomik koşullar içerisindeki bireylere yönelik hizmetler oluşturmaktadır. Bu bağlamda merkezlerde öncelikli amaç olarak ailelerin sağlıklı gelişmesini sağlayacak olan katılımcı, üretken ve kendine yeterli bireylerin yetiştirilmesi hedef alınmıştır. Kişilerin aile içindeki rol ve işlevlerini sergilemesine engel oluşturabilecek gerek sağlık, gerekse de psikolojik sorunların çözümüne yönelik hizmetler verilmektedir. Kurum içi hizmetlerin yetersiz kaldığı noktada diğer kurum ve kuruluşlarla işbirliği yapılabilmektedir.

Bünyesinde aile danışmanı, psikolog, çocuk gelişimcisi ve psikolojik danışman ve rehberlik gibi uzmanların bulunduğu aile danışma merkezlerinde, eşler arası uyumsuzluk, ebeveyn-çocuk ilişkisinden doğan sorunlar, aile içi rol ve sorumlulukların dağılımı, yaşanan sorunların giderilmesi ve benzeri konularda aile bireylerinin bilgilendirilmesi, sorun çözme becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Verilen hizmetler sadece ailelere ya da aile sürecine dair hizmetlerle sınırlı kalmamaktadır. Bunlara ilave olarak evlilik öncesi ve boşanma sürecine dair de rehberlik edilmektedir. Evlilik öncesi sürece yönelik bireylere evliliğe hazırlık, eş seçimi, aile içi iletişim gibi konularda bilgilendirme ve danışmanlık yapılmaktadır (ASPB 2012: 33). Aile içi sorunlar nedeniyle evlilik birliğinin bozulması, boşanma noktasına gelen ailelere yönelik rehberlik sunulmakta, aile bireylerinin talepleri doğrultusunda birbirlerine zarar vermelerine engel olacak önlemler de göz ardı edilmeden mesleki arabuluculuk süreci gerçekleştirilmektedir. Bu program kapsamında pilot uygulama olarak 2013 yılında 10 ilde 932 çifte danışmanlık hizmeti verilmiş, 316 çift evliliklerinin devamı yönünde karar vermiştir (ASPB 2013: 38). Elde edilen olumlu sonuçlar nedeniyle ülke genelinde uygulanması planlanmıştır.

Ülke genelinde insanların mevcut hak ve hizmetler noktasında bilinçlenmesini ve ulaşmasını kolaylaştırmak adına ASPB İletişim Merkezi 11 Eylül 2012 tarihinde hizmete geçirilmiştir. Bakanlık bünyesinde bulunan Basın ve Halkla İlişkiler Müşavirliği'ne bağlı olarak yürütülen ve merkezi Gaziantep'te bulunan bu hizmet yedi gün yirmi dört saat usulüne göre yürütülmektedir. Vatandaşlar ücretsiz olarak ulaşabilmekte, gerekli konularda yardım alabilmektedirler.

Alo 183 hattı vasıtasıyla aile, kadın, çocuk, engelli, yaşlı, gaziler ve şehit aileleri ile gelen başvurular kabul edilmekte, rehberlik ve danışmanlık hizmeti verilmektedir. Kadınlara, çocuklara ve söz konusu diğer kesimlere sahip oldukları haklara dair bilgilendirme yapılmaktadır. Karşılaştıkları veya karşılaşmaları olası istismar, şiddet gibi olaylara karşı aciliyeti göz önünde bulundurularak çözüm ve önlenmesi için tedbirler geliştirilmektedir. Gelen başvuru ve ihbarları takiben olayın geçtiği il veya ilçe acil müdahale ekip sorumlusuna, kolluk kuvvetleri ile iletişime geçilmektedir. Bunların dışında yardım talebinde bulunanlar il veya ilçede bulunan bakanlığa bağlı ilgili hizmet birimlerine yönlendirilmektedir. 2012 yılından itibaren hizmet veren bu merkeze önemli sayıda müracaat yapılmıştır.

İletişim merkezi, verilecek hizmetler açısından önemli kolaylıklar sağlamaktadır. Bunların en önemlisi vatandaşlar tarafından ulaşılabilirliğin basitleşmesidir. Hatlar yoluyla insanlar ücretsiz olarak, her noktadan 7/24 iletişim kurabilmekte ve bürokratik prosedürden uzak doğrudan profesyonel olarak bilgilendirilmektedir. Bu durum özellikle acil olarak müdahale gerektiren konularda zaman kaybının yaşanmasını engellemektedir. Bir başka önemli nokta ise verilen bu hizmet, insanlara sosyal haklarının tanıtılması, farkındalık oluşturulması, ulaştırılması ve yaygınlaştırılması açısından faydalıdır (Kesgin 2012b: 110). Hizmetin tek bir merkezden sunulması yetkili kurum ile vatandaşlar arasındaki iletişimin de kontrollü ve daha verimli olmasını sağlamaktadır.

Çocuklar genel olarak ülkenin devamlılığının sağlayıcısı, özel olarak ise aile birlikteliği, bütünlüğü içerisindeki manevi tamamlayıcısı olması nedeniyle önem arz etmektedirler. Bu yüzden uygulanan nüfus politikalarını aileden bağımsız olarak düşünemeyiz. Ülkemizde 1960'dan 2000'lere gelene dek nüfus artış hızını azaltmaya yönelik politikalar uygulanmıştır. Bu uygulamaların en somut olanı ise "aile planlaması"dır. Ancak 2002'de iktidara gelen Adalet ve Kalkınma Partisi ile birlikte nüfus artış hızının nüfusun yenilenebilmesi için gereken oranın altına düşmesi nedeniyle nüfus politikalarında bir değişim gözlenmektedir. Özellikle dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın "üç çocuk" söylemi ile nüfusun artırılması özendirilmeye çalışılmış, bu yönde çalışmalar geliştirilmiştir.

Atılan adımlardan bir tanesi üremeye yardımcı yöntemlerin genel sağlık sigortası kapsamına alınmasıyla devlet tarafından finanse edilmesidir. Bu kapsamda 2006 yılında yayınlanan kanuna göre belirli şartlar içerisinde en fazla iki deneme ile sınırlı olmak kaydıyla tedavinin finanse edilmesi kararlaştırılmıştır.

Ailenin bütününe yönelik hazırlanan bu politikaların yanı sıra yeni dönemde aile üyelerine yönelik uygulanan politikalarda da bir dönüşüm söz konusu olmuştur. Kadın, çocuk ve yaşlı politikalarında eskiye nazaran bir zihniyet dönüşümünün yaşandığı gözlemlenmektedir. Her şeyden önce kadın, çocuk ve yaşlının kendi başına bir birey olmaktan ziyade ailenin, bir bütünün parçası olduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Hazırlanan politikalardan da bu noktadan hareket edilmektedir. Bu bağlamda kadınların sosyal alanda güvenli bir şekilde yer alması, şiddet ve istismarın önlenmesine yönelik, iş hayatında daha aktif yer almasına ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına düzenlemeler yapılmıştır. Çocukların aile yanında yetişmesinin önemi kavranmış, bu doğrultuda yeni dönem çocuk politikalarında aile yanında hizmet önceliği getirilmiştir. Bununla birlikte yaşanan bir diğer dönüşüm de devlet korumasında bulunan çocuklara hizmet veren kurumlarda yaşanmıştır. Koşu sistemine göre şekillendirilmiş büyük kurumlardan, bunlara kıyasla çok daha az kişinin bulunduğu ev tipi kurumlara geçiş süreci başlamıştır. Yaşlı bireylerin aile içerisinde, çocukları ile birlikte yaşamlarını devam ettirmeleri ailenin birliği ve dayanışması konusunda olduğu kadar toplumsal dayanışma açısından da oldukça önemli olduğu kavranmıştır. Bu amaçla yaşlı bireylerin yaşamına ailelerinin yanında devam

etmesi veya evde hizmet desteği verilmesi gibi çalışmalar başlatılmıştır. Yaşlılara yönelik gerçekleştirilen politikaların çoğunluğu başlangıç aşamasındadır. Mevcut hâliyle yetersiz kalan politikaların genişletilmesi ve daha etkili, kapsayıcı bir şekilde alanının ve alternatiflerinin genişletilmesi geleceğe yönelik alınacak verim noktasında önem taşımaktadır.

SONUÇ

Yirminci yüzyıldan sonra teknoloji ve iletişim alanındaki yenilikler, insanın dünyaya hakim olma çabasının bir sonucu olarak yaşanan sürecin aksine kontrolden çıkmasına neden olmuştur. Modernitenin yeni boyutunda aile, üzerine inşa edildiği değerlerin aşındırılmasıyla birlikte köklü dönüşümler yaşamakta, biçim değiştirmektedir. Bu noktada, ailenin korunması noktasındaki temel husus mevcut değerlere sahip çıkmaktır. Geline nokta, bu durum insanların şahsi tercihlerine bırakılamayacak kadar önem arz etmektedir. Bu yüzden devlet müdahalesi ve ailenin varlığını destekleyecek hizmetlerin geliştirilmesi gerekli olmaktadır.

2002 sonrasında muhafazakar-demokrat bir partinin iktidar olmasıyla birlikte sosyal politikalarda aile ön plana alınmıştır. Kadınlara, çocuklara, yaşlılara ve hatta diğer toplumun diğer kesimlerine yönelik uygulanacak olan sosyal politikaların temeline aile yerleştirilmiştir. Siyasal ideolojinin etkisi olduğu kadar bu dönüşümün diğer bir ayağını da toplumsal ihtiyaçlar, yani son dönemde yukarıda ele alınan ailenin dönüşümü ve bu dönüşümün sosyal alandaki olumsuz yansımaları oluşturmaktadır.

Sosyal politikalarda yaşanan önemli bir değişim de sorunun yaşanmasından sonra üretilen çözümlerin yerine, öncesinden alınan tedbir nitelikli hizmetin sunulmasıdır. Bu ilke, özellikle aile politikasında önemlidir. Zira dağılan bir aile birlikteliğinin telafisini sağlamak pek de kolay olmamaktadır.

Yeni dönemde aile politikaları kapsamında yapılan en büyük yenilik Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı'nın kurulmasıdır. Sosyal politika hizmetlerinin icracı bir bakanlık tarafından sunulması etkinliği ve verimliliği artırmaktadır. Bakanlığın kurulması ve sunulan diğer hizmetler, mevcut durumda sosyal ihtiyaçların karşılanmasında, ailenin daha güçlü ve korunaklı hâle gelmesinde yeterli olmamaktadır. Ancak kısa dönemde yapılan bu çalışmalar gelecek için iyi bir başlangıç teşkil etmektedir.

SUMMARY

Family has existed since the first period of mankind and has been preserved by values such as religion and tradition which both have been protected and have been handed on to new generations by family. With modernity, owing to changes in traditional acceptance and reconstruction of social life, these values have been loosened. As a reflection of this change and loosening, a destruction

occurs in family values, which has influenced the family negatively. This negative change that has been experienced in family institution has caused horrible scenarios for the future of family. In view of the present-day situation of family and probable scenarios for the future of the family, that intervention of political power to this topic has become necessary. In this context, the issue of this paper is the policies performed by state in the recent period to preserve the existing structure of family and the mentality transformation in the background of these policies. Therefore, firstly social state, social policy, and family policy have been explained, afterwards these concepts have been analysed, whether they have a meaning or not, in Turkish politics. The goal of this analysis is to indicate the comprehensive importance of family for social state which has taken a form under necessities of society and which emphasize the existing, order of society, and specially show that intervention to the family in our country has taken place simultaneously after the rising of social state.

Subsequently, all policies for family, women, men, child and elders practised recently have been dealt in a manner showing mentality transformation in the context of family policy after Justice and Development Party has become the government. Although the main focus of this paper is policies about post 2000, from past to present assignor policies for family and its members have been taken into account, too. As well as the new policies practised, changes in existing services are also showing the mentality transformation.

In the protection of family, the key point is keeping the existing values. This situation is so important that it has not been left to personal preference of people. For this reason, state intervention and improving services supporting family existence is necessary.

After a conservative-democrat party came to power in 2002, family has been the primary factor in social policies. Family has been located in the center of social policies that are related to women, children, elders, and other social parts. This transformation in social policy have stemmed from the effect of political ideology along side social wants, that is, the negative reflections of changing family to social life.

Another important change in social policies is services presented as precaution taken before problem rather than as a solution for the problem. This principle is vital especially in family policy because the compensation of a disintegrated family is not easy at all.

The biggest improvement achieved in the scope of family policies in the recent period is the establishment of The Family and Social Policy Ministry. Social policy services' being provided by an executive ministry has increased efficiency and productivity of these policies. Even though all services carried out by political power are not adequate to compensate social wants and to make a more powerful and protected family, these policies implemented in a short period constitute a good beginning for future.

KAYNAKÇA

- ALCOCK, Pete-MAY, Margaret vd. (2011). *Sosyal Politika: Kuramlar ve Uygulamalar*. çev. ed. Şenay Gökbayrak. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- ASAGMTGHK -Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü Teşkilât ve Görevleri Hakkında Kanun (2004). T.C. Resmî Gazete. 25642. 13 Kasım 2004. <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2004/11/20041113.htm> [21.05.2014].
- ASPB-Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı (2012). 2012 Yılı Faaliyet Raporu. Ankara. http://www.aile.gov.tr/data/53fe1b18369dc3053ccd5544/aile_ve_sosyal_politikalar_bakanligi_2012_fr_film_son_2.swf [27.05.2016].
- ASPB-Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı (2013). 2013 Yılı Faaliyet Raporu. Ankara. http://www.aile.gov.tr/data/53fe1465369dc3053ccd5500/aile_ve_sosyal_politikalar_bakanligi_2013_yili_idare_faaliyet_raporu.pdf [27.05.2016].
- BARRY, Norman B. (2012). *Modern Siyaset Teorisi*. çev. Mustafa Erdoğan-Yusuf Şahin. Ankara: Liberte. 3. bs.
- CANATAN, Kadir (2010). "Aile Politikaları ve Türkiye Örneği". *Umrans Dergisi* (187): 34-39.
- JANOSKI, Thomas-ALFORD, Robert vd. (2010). *Siyaset Sosyolojisi*. çev. Soner Torlak. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- KARA, Uğur (2013). *Sosyal Devletin Yükselişi ve Düşüşü*. Adana: Karahan Kitabevi. 2. bs.
- KESGİN, Bedrettin (2012a). "Sosyal Politikanın En Önemli Kurumu: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı". *İnsan Hakları Yıllığı C. XXX*: 41-54. Ankara: TODAİE.
- KESGİN, Bedrettin (2012b). *Kamu Sorumluluğunda Sosyal Hizmet*. İstanbul: Açılım Kitap.
- MILLAR, Jane-WARMAN, Andrea (1996). *Family Obligations In Europe*. London: Family Policy Studies Centre.
- ÖREN, Kenan (2013). *Sosyal Politika*. Ankara: Nobel Yay. 3. bs.
- ÖZDEMİR, İsmail Mansur (2008). *Küreselleşme Sürecinde Türkiye'de Sosyal Devlet ve Sosyal Hizmetler*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- PRYOR, Jan (2009). "The Family In Social Policy: An Introduction To The Families Commission Special Issue". *Social Policy Journal of New Zeland* (35): 1-3.

- TURĖUT, Faruk (2014). *Türkiye'de Aile Siyasetinde Yeni Dönem Politikaları: (2000 Sonrası Bir Değerlendirme)*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- ZIMMERMAN, Shirley L. (1979). "Policy, Social Policy and Family Policy: Concepts, Concerns and Analytic Tools". *Journal of Marriage and Family* 3 (41): 487-495.

MAX WEBER VE DEĞERLER SOSYOLOJİSİ: BİR METODOLOJİK İKİLEMİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Dr. Gamze AKSAN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü
gaksan@selcuk.edu.tr

Öz

Pozitivist anlayışın etkisi ve “bilim” olma kaygısı ile nötrlük ve yansızlık iddiasında olan sosyoloji; toplumsal olguların nesnel gerçekliğini inceleyen bir bilim olarak 19. Yüzyılda tarih sahnesine çıkmıştı. Bahsedilen “nesnellik” referansıya, değerler uzun süre salt bireysel gerçekliği ifade ettiği ve öznellikle ilişkilendirildiği için sosyolojik araştırmaların dışında tutuldu. “Değer yargılarından arınmış bir sosyoloji” miti üzerinden gerçekleşen bu algının sosyolojinin kendi sosyolojik serüveni sürecinde, farklı bilim dallarının tek bir kuram altında birleşemeyeceğinin anlaşılması ve bilimde objektiflik konusunun tartışılmasıyla birlikte gerek teorik gerek metodolojik açıdan farklılaştığını ifade etmek mümkündür. Değerler sosyolojisi denildiğinde ise akla gelen ilk isimlerden birisi, eylemlerin aktördeki karşılığını önemseyen ve bir anlamda aktörün sosyal eylem değerlendirmesini anlamaya dönük bir sosyolojinin gerekliliğine vurgu yapan Max Weber’dir. Fakat Weber, meslek olarak bilim adamlığı ve sosyolojik araştırma pratiği konularında merkezileşen bir “değerden bağımsız” sosyoloji düşüncesinin de önemli savunucularından birisidir. Bu noktada Weber’le ilgili sert eleştirilerin referans noktası, kendi çalışmalarında önemli ölçüde ortaya çıkan öznel değerlendirmeleridir. Bu çalışma ise uzun yıllar sosyolojide objektivizm doğrultusunda hesap dışı bırakılan ve sonrasında rüştünü kazanan değer kavramının sosyolojik imkânını çelişkili noktalarıyla birlikte Weber’in sosyolojisi ekseninde okuma girişimi olarak düşünülmelidir. Temel olarak değer kavramının sosyolojik boyutunun irdelenmesi ve Weber’in bu yöndeki eğilimi ile ilişki kurulması hedeflenen bu çalışmada, düşünürün bazı çalışmalarını üzerinden değerler sosyolojisi ve değerlerden bağımsız sosyoloji tartışmasının somutlaştırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Değer, toplumsal değer, Max Weber ve değerler sosyolojisi, değerden bağımsız sosyoloji.

MAX WEBER AND SOCIOLOGY OF VALUES: REFLECTIONS ON A METHODOLOGICAL DILEMMA

Abstract

Sociology as the science of objective truth of social facts emerged in the 19th century. Its major concern, influenced by the positivist paradigm, was to be scientific through neutrality and impartiality. With its heavy emphasis on “objectivity,” values are kept outside of sociological analysis for a long time because of their perceived relationship with personal aspect of reality and subjectivity. It is also possible that this perception built upon the myth of a “value free sociology” has in time diversified, both theoretically and methodologically. This was possible through the debates on objectivism and the “sociological adventure of sociology itself” which gradually advanced the idea that different branches of science can not be unified under one theory. One of the most prominent figures regarding the sociology of values, on the other hand, is Max Weber, who focused on the meaning of the action for the actor and emphasized the need to develop a sociology which attempts to understand the actor’s understanding of his social actions. At the same time, Max Weber contends that sociological study should and can be “value-free.” However, Weber is an important defender of a sociology that is “independent of values” centered around his ideas of “science as vocation” and practice of sociological research. The main reference point of criticisms towards Weber is his subjective evaluations in his own studies that appear rather evident. Therefore, this study is an attempt to read the concept of value through Weber’s own sociology, with a focus on sociological possibility and possible contradictions of sociology of values, that has been neglected on the basis of objectivism and which has later gained legitimacy. In other words, this study investigates the sociological dimension of the concept of “value” and how it relates to Weber’s position. With this purpose, a reading of capitalism based on Weber’s “The Protestant Ethics,” that represents a primary example of sociological investigation of “value” will be made.

Keywords: Value, social value, Max Weber and sociology of values, value free sociology.

GİRİŞ

İnsanlığın kendisini rasyonalitesinden hareketle düşünen bir varlık olarak konumlandırması, aklın merkeze konulmasıyla bilimin ve pozitivistizmin yaşamın tüm alanlarına nüfuz etmesi 19. yüzyıl düşüncesinin önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Pozitivist anlayışın etkisi ve bilim olma kaygısı ile nötrlük ve yansızlık iddiasında olan sosyoloji; toplumsal olguların nesnel gerçekliğini inceleyen bir bilim olarak aynı yıllarda tarih sahnesine çıkmıştı. Bahsedilen “nesnellik” referansıyla değerler uzun süre salt bireysel gerçekliği ifade ettiği ve özellikle ilişkilendirildiği için sosyolojik araştırmaların dışında tutulmuştu. “Değer yargılarından arınmış bir sosyoloji” miti üzerinden gerçekleşen bu algının "sosyolojinin kendi sosyolojik serüveni" sürecinde, farklı bilim dallarının tek bir kuram altında birleşemeyeceğinin anlaşılması ve bilimde objektiflik konusunun tartışılması ile gerek teorik gerek metodolojik açıdan farklılaştığını ifade etmek mümkündür. Pozitivistizmin doğa bilimleri için önerdiği her türlü yaklaşımı toplumsal üretim alanı için de geçerli kılması sorunu ve bu ekseninde toplumsal gerçekliğin kendisi ile iç içe olan; sosyal yapı, sosyal işlevi ve sosyal değişme gibi toplum biliminde merkezi konuların odağında duran değerlerin analiz dışında bırakılması mantıksal olarak da çelişkili bir durumdu. Bu noktada sosyoloji geleneğinin önemli temsilcilerinden Max Weber; insan davranışında ayırt edilebilir düzenliliklerin açıklanmasında “eylemlerin aktöre anlamını yorumlayıcı kavramanın gerekliliği”ne vurgu yaparken aslında bireylerin ve grupların sahip oldukları sosyal değerleri hesaba katan bir sosyolojiye işaret etmekteydi. Ancak eylemlerin aktördeki karşılığını önemseyen ve bir anlamda aktörün sosyal eylem değerlendirmesini anlamaya dönük bir sosyolojiye vurgu yapan düşünür aynı zamanda “değerden bağımsız” (value free) bir sosyoloji "olmalı"yı iddia etmekteydi. En önemli çalışmalarından birisi olan “Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu”nda, batıdaki kapitalist gelişmenin oluşumunda Protestanlığın baskın bir unsur olduğunu ileri süren Weber, gerçekte ise dini ve iktisadi değerler arasındaki ilişki biçimlerini ele almış ve bir anlamda kapitalizmin oluşmasında sermaye birikiminin yanı sıra Protestanlığın etkisine ayrı bir değer atfetmiştir. Aslında Weber, tam da bu çerçevesi ile değerlerin bireyler üstü yönünü öne çıkarmış ve toplumsal bir olgu olarak tartışılmasının önünü açan önemli referans kaynaklarından birisi olmuştur. Fakat düşünür, özellikle bilim mesleği ile ilgili açıklamalarında, bu mesleği icra eden kişilerin çalışmalarını değerlerden bağımsız gerçekleştirmeleri gerektiği yönündeki fikirlerini de açıkça ifade etmektedir. Bu durum genel olarak sosyal bilimlerde, özelde de sosyolojide iki sorun alanını tartışmaya açar. Öncelikle “değer” objektivizm sorununu aşır, hangi çerçevede sosyolojinin alanına girer? Diğer taraftan toplumsal değerlerin sosyolojik bağlamının mantıksal olarak bilim adamı için de geçerli olduğunu düşündüğümüzde, bir meslek olarak bilimi icra eden kişi her şart ve koşulda nasıl kendisini var eden değerlerden bağımsız davranacaktır? Gerçekte değerlerin sosyolojik yönüne ilişkin çalışmaların temel referanslarından birisi olan Max Weber’in bilim nosyonunun icrasında metodolojik olarak öne sürdüğü ilkedeki vurgunun gizilleştiği ve bu durumun çoğunlukla

bilimsel yöntem tartışmaları ekseninde (çok da irdelenmeden) ele alındığı görülmektedir. Fakat kendi çalışmaları baz alındığında, aslında Weber'in bu soruya cevabı ya da meselenin kendisi ile hesaplaşması, hem kurgusal hem de metodolojik yönden değerlerden bağımsız bir sosyoloji olamayacağını ortaya koymaktadır. Weber'in Kapitalizm ile ilgili çıkarımlarının yanı sıra İslam dinini anlama ve yorumlama girişimlerinde bu durumun ortaya çıktığını açıkça ifade edebilmek mümkündür. Bu çalışma ise uzun yıllar sosyolojide objektivizm doğrultusunda hesap dışı bırakılan ve sonrasında rüştünü kazanan değer kavramının sosyolojik imkânını çelişkili noktalarıyla birlikte, Weber'in sosyolojisi ekseninde okuma girişimi olarak düşünülmelidir. Diğer taraftan sosyolojide aslında ciddi bir tartışma alanı olan ve iradecilik ve fenomenoloji gibi pozitivistin karşısında duran bazı düşünce akımları ile ilgili tartışmalar, asıl tartışma zemininden uzaklaşılacağı ve konunun bilim sosyolojisi zeminine kayabileceği kaygısıyla bu çalışmada bahsedilen konular arasında doğrudan yer almamaktadır. Temel olarak değer kavramının sosyolojik boyutunun irdelenmesi ve Weber'in bu yöndeki eğilimini önemseyen bu çalışma, düşünürün sosyolojik olarak değer ve değerden bağımsız sosyoloji konusunda pratik örneklerini yansıtan görüşleri ile şekillenecektir.

DEĞER KAVRAMI VE “SOSYOLOJİK” DEĞERİ

Tamamen farklı anlamlar taşıyabilen değer kavramı, genel olarak istatistikî ve iktisadi açıdan nicel bir miktarı anlatırken tutum araştırmalarında insanların etik ya da uygun davranışlar hakkında neyin doğru, neyin yanlış, neyin istenilir, neyin bayağı olduğu konusunda taşıdıkları fikirleri gösterir. Aynı doğrultuda felsefeciler değerleri etiğin, estetiğin ve siyaset felsefesinin bir parçası saymaktadır (Marshall 1999: 134). Değer konusu bu çerçevede, felsefede bir öğreti olarak da ele alınmakta (axiarchy), bu öğretiye göre evrendeki doğal düzenin değerler tarafından yönetildiği ya da bu doğal düzenin ancak ve ancak değerler aracılığı ile açıklanabileceği öne sürülerek gerçeğin “ne”liğinin ispatlanmasında değerlere ayrı bir önem atfedildiği görülmektedir (Güçlü-Uzun vd. 2003: 336). Değerler, toplumsal bir veri tipi olarak düşünüldüğünde ise güçlü, yarı kalıcı, birleştirici ve bazen belirsiz eğilimleri yansıtmaktadır. Bununla beraber yüzeysel, fazla emin olunmayan ve oldukça değişken görüşler ile kanıları yansıtan tutumlar arasında bir ayrım yapılmaktadır. Toplumlar çok çeşitli tutumlara hoşgörülle bakabilse de, insanların sahip oldukları toplumsal ve siyasal konsensüsü şekillendiren ve ortaklaşa paylaşılan bir alan sunan değerler konusunda belirli bir tutarlılık ve homojenlik de gerekli kabul edilmektedir. Bu bağlamda, çoğunlukla uzlaşma kuramcılarını toplumsal düzenin muhafaza edilmesinde ortak değerlerin önemine vurgu yaparken görürüz (Marshall 1999: 134). Dolayısıyla sosyolojik açıdan değerler, grup veya toplumun; kişilerin, örüntülerin, hedeflerin ve diğer sosyokültürel nesnelere önemliliği üzerindeki değerlendirmelere dayanan ölçütlere göre tanımlanmasıdır (Fichter 1990: 132). Değerler böylelikle, davranışlarımızın genelleşmiş ilkelerinden birisi olarak; amaç ve eylemlerde grup üyeleri tarafından

güçlü biçimde hissedilen ve duygusallıkla olumlu yönde sorumluluk hissi uyandıran yargı ölçütleridir (Theodorson-Theodorson 1969: 455). Kısaca kişiye, gruba yararlı; istenilen ve beğenileni belirleyen “genelleşmiş soyut ölçütlerimiz” olarak tanımlayabileceğimiz değerler, bu bağlamda kendinden çok ona transfer edilen önem derecesine atfen anlam bulur. Ancak değerlere ilişkin tanımlarda mantıksallıktan ziyade betimleyici bir takım özellikler ön plana çıktığı için, bu durum kavram üzerinde bir takım çelişkilere ve karışıklıklara sebep olmaktadır. Örneğin eğitim kendi kendine bir sosyal değer midir? Yoksa eğitimin değeri, toplumda karşılık bulan işlevlerinin sosyal ihtiyaçları karşılama kapasitesinde mi aranmalıdır? Buradaki asıl nokta, nesnenin kendisine aktardığı ya da atfettiği önemliliklerdir. Dolayısıyla eğitim, sadece sosyal bir değer olarak "değerli" olmakla kalmaz, aynı zamanda kendisi de bir sosyal değer olur (Topçuoğlu 1999: 11).

Diğer bir tartışma ise değerlerin bireysellik ve toplumsallık yönleri üzerinedir. Değerlerin bireysel yönü bulursa da kapsamlı etkinliklerini toplumsal yönleri sağlar. Çünkü değerlerin en iyi yansıma biçimleri olan tutum ve davranışlar, toplumsal şartlarda kendisini gösterir (Aydın 2003: 122). Bireyin toplum içindeki sosyal statüsü, yani başkaları tarafından değerlendirilmesi ister atfedilme ister kazanılma yolu ile olsun, bunların hepsi dışarıdan gelir, kişi bunları kontrol edemez. Dolayısıyla değerlerin kaynağı sosyal "kişi"lerin dışındadır (Bağlı-Özensel 2005: 86). Kişilerin davranış örüntülerini oluşturduğu sosyal roller ise değerlerin ifade edildiği, simgelendiği temel mekanizmalar olarak karşımıza çıkar. Bireyden, rolüne yakıştırılan farklı değer derecelerini bilmesi ve en çok değer verilenler üzerinde yoğunlaşması beklenir. Başka bir ifadeyle toplum, rolleri sosyal değer dereceleri ile kuşatır ve bireyler de davranış örüntülerini bu değerlere göre belirler (Fichter 1990: 135). Aslında bu, bir bakıma bireyin toplum ve sahip olduğu sosyal çevre ile bir arada yaşamasının ve onlarla bütünleşmesinin temel koşullarından birisidir. Bireyin topluma entegre olabilmesi ve uyum içinde yaşayabilmesi, o toplumda kabul gören değerler ile çatışır olmamasını gerektirmektedir. Zira bir toplumun yapısında belirleyici olan sosyal değerler, bireyler üzerinde baskı yaparak bu değerlere uyulmasını da sağlamaktadır. Bu bağlamda değerler davranış örüntülerinin normları veya standartları olarak karşımıza çıkar ve toplumda sosyal kontrol mekanizmaları olma gibi önemli bir işlevi yerine getirir.

Toplumsal değerler hiçbir zaman mutlaklık içermezler. Ayrıca kişilerin ulaşabileceklerinden daha yukarıdadırlar. Dolayısıyla davranış ile değer arası mesafe tümüyle kapanabilir bir özelliğe sahip değildir. Bireylerin başarabildiklerinden daha fazlasını isteme eğilimleri, birçok açıdan toplumsal problemlerin oluşmasına zemin hazırlar (Özensel 2003: 233). Bu biçimiyle ele alındığında, Özensel'e göre (2003: 234-235); toplumsal değerler, toplumsal problemlerin bir sebebi olarak karşımıza çıkar. Bir toplumda kabul edilen başat değerler arasında ne kadar görüş birliği sağlanmış olursa olsun, yine de bir diğerleriyle çatışan birçok değer var olabilmektedir. Temel toplumsal problemlerin

birçoğu "değer çatışması" özelliği taşımaktadır. Özellikle de günümüz toplumlarında bu tür çatışmaların oldukça yoğun olduğu bilinmektedir. Davranış örüntülerinin gelenek ve kurallarla sıkı sıkıya kontrol altına alındığı geleneksel toplumlarda değer çatışmaları son derece nadir gözlenmekte iken, bireyin çoğu zaman öz yönelimli olarak değerlendirildiği modern toplumlarda değer farklılıkları, değer çatışmalarının oluşmasının başlıca nedenlerinden birisidir. Ayrıca bir toplumda toplumsal şartların değişmesi, buna bağlı olarak o toplumda var olan değerler hiyerarşisini de etkileyebilmektedir. Birey belirli bir toplumsal durumda önemseydiği ve diğer değerlere oranla öncelik attığı bir değeri daha farklı bir toplumsal durumda önemsemeyebilir. Sözgelimi savaş zamanı güvenliğe önem veren bireyler, böyle bir durum söz konusu olmadığında özgürlüğü öncelikli bir değer olarak görebilir. Değerlerin bu değişebilirliğinin yanında daha statik olan "nihai değerler" de vardır. Sayıları az olmasına rağmen toplumdaki konumları ve işlevleri açısından önemli bir yerde duran nihai değerler toplumdaki bireylerin davranış ölçütleridir. Her toplumun zemininde bulunan fikir birliğine işaret etmelerinin yanı sıra hemen hemen tümünün evrensel nitelik gösterdikleri de söylenebilir. Farklılıklar ise çoğunlukla söz konusu değerlerin içeriği ya da uygulaması ile ilişkilidir.

Toplumsal yapının önemli bir parçası olan değerlerin sosyolojik bağlamı, daha önce de ifade ettiğimiz gibi sosyal bir varlık olan birey ve bu bireyin ortaya koyduğu davranış örüntüleri ile yakından ilgilidir. Zira sosyologlar için değerler insanoğluyla bağlantılı olması dışında bir anlam ifade etmez. Toplumu oluşturan bireyler tarafından paylaşılan, ciddiye alınan, içinde coşku, heyecan gibi duyguları bulunduran, nesnelere soyutlanabilen, uzlaştıran, çatışmalara neden olan, davranışın nasıllığını belirleyen ve bu anlamda ölçek işlevi gören değerler toplumun karakteristik özelliklerini yansıtırken birçok toplumsal oluşumun ardındaki nedenlerin açıklanmasında, özellikle de toplumsal işleyişin anlaşılmasında önemli roller üstlenirler.

Sosyoloji literatürüne baktığımızda ise özellikle klasik sosyologların, bir anlamda kendi akademik güvenilirliklerini sağlama eğilimiyle modern argümanlara göre idealize ettikleri bilimsel nötrlük ve yansızlık iddiaları, değerlerden ve onların ifadesi olan değer yargılarından arınmış bir sosyolojinin nasıl mümkün olabileceği konusunda yeterince tatmin edici şeyler söylememekteydi. Gerçekte bu durum, söz konusu eğilimdeki düşünürler için önemli bir teori- pratik çelişmesini de ortaya koymaktaydı. Nitekim klasik sosyologların değerler konusundaki bu yaklaşımları değer yargılarından bağımsız değildi. Bu durumun en açık örneklerinden birisi "toplumu yeniden organize etmek için gerekli bilimsel işlemlerin planı"nın mimarı, sosyolojinin kurucusu Comte'un (Turner-Beeghley vd. 2012: 26) özelde "Batı Avrupa'nın içinde bulunduğu kaotik durumdan kurtuluşunu sağlayacak yeni bir din ve ruhban sınıfı" önerisinde görülmektedir. Comte'un düşüncesinde bu din, sevgi ve birlik anlayışında bir insanlık yaratımına hizmet edecek "insanlık dini"nin kendisidir.

Pozitivizm, sözü geçen yeni din, bilim adamları ise ruhban sınıfı olarak, bu dinin icracısı şeklinde kurgulanmıştır. Comte bir adım daha öteye giderek, bilimler hiyerarşisinde sosyolojiyi özel bir değerlendirme ile en üst basamağa oturtur (Aron 2000: 98; Tatlıcan 2015: 45-47). Yine Pozitivist gelenek içinde nesnellığı vurgulayarak sosyal gerçekliklerin "şey" gibi algılanması yönünde bir metodolojiyi savunan Durkheim (2004) toplumsal yapı analizlerinde duygu, inanç, vicdan ve değer gibi bireysel özelliklerle ilgilenirken özellikle "intihar" tezinde inanca ait bir takım değerlerden bahsetmekte ve farklılıkları da bu öğelere referansla açıklamaktadır (Evans 1977: 32). Durkheim, sosyolojinin bizzat kendisini Modern Avrupa'da aşınan ve dönüşen ahlaki değerleri anlamada bir araç olarak görmekte (Birekul-Alkın 2015: 83), toplumsal iş bölümü ve intihar gibi çalışmalarında bu durumun metodolojik olarak nasıl gerçekleştirileceğini göstermektedir. Ayrıca Kant ve Parsons'la birlikte Durkheim'in da adının anıldığı ahlakçı bireycilik, önemli bir felsefi gelenek iken (Turner 1997a: 95) süreç içerisinde ahlakın yaşadığı krizi aşma bağlamında, yine ahlaka affettiği değer hemen her çalışmasında görülmektedir. Sosyoloji literatürü, buradaki ifadelerle benzeyen birçok örnekle doludur. Hatta sosyoloji üzerine tüm söz söyleyenler, sosyolojik çıkarımlarda bulunanlar veya analiz yapanlar açısından, kısacası sosyoloji tarihinin tüm aktörlerinin görüşlerinden bir "değer yargıları" okuması yapabilmek mümkündür. Bu çerçevede bir eğilimi Robert Nisbet'in (2013: 25) şu cümlelerinde açıkça görmekteyiz: "Sosyal bilimlerde temel fikirlerin kökleri tartışmaya mahal bırakmayacak ölçüde ahlaki beklentilerde ve umutlardadır. Sonunda ne kadar soyut bir nitelik kazanırlarsa kazansınlar, bilim adamlarına ne kadar nötr görünürlerse görünsünler, bu fikirler kendilerini ahlaki köklerinden hiçbir zaman koparamazlar". Fakat burada önemli bir sınırı da açıkça ifade eden Nisbet (2013), klasik sosyologların 19. yüzyılda hükmünü icra eden ahlaki çatışmalar neticesinde ulaştıkları entelektüel/ zihni malzemelerle- değerlerle, kavramlarla ve teorilerle- çalıştıklarına vurgu yapmakla, gösterilen çabanın büyüklüğünü göz ardı etmediğini, ancak onların her birinin öncelikle, açık ve berrak ahlaki terimlerle sahneye çıktığını belirtmektedir.

Çalışmanın geri kalan kısmı ise sosyolojiye önerdiği anlamacı ve yorumlamacı yaklaşım çerçevesinde değerlerin sosyolojik olarak tartışılabilmesinin önünü açan Weber'in değerler sosyolojisi bağlamı düşüncelemlerinin irdelenmesini içerecektir. Fakat çalışmanın başında da ifade ettiğimiz gibi, meslek olarak sosyolojide ve bilimsel araştırma pratiğinde değerden bağımsızlığı (value free) savunan Weber'in özelde bu konu ile ilgili kötü şanınin da hatırlatılması gerekmektedir. Bu noktada Weber, özellikle birtakım düşünürler tarafından sıkı eleştirilere tabi tutulmuştur. Weber'in görüşlerini anlama çabasının ardından düşünürün bazı çalışmaları, değerler sosyolojisi ve değerden bağımsız sosyoloji iddiası çerçevesinde değerlendirilecektir.

WEBER SOSYOLOJİSİ VE DEĞERLER

Özgün bir sosyal bilim olarak modern sosyolojinin kurucularından Max Weber; sosyal bilimler için felsefi bir temel öneren, sosyoloji için genel bir kavramsal çerçeve çizen ve tüm büyük dünya dinlerini, antik toplumları, iktisadi tarihi, hukuk ve müzik sosyolojisi ve başka birçok alanı kapsayan araştırmaları ile çok yönlü ve bir o kadar da iddialı bir sosyolojinin mimarlığını yapar (Marshall 1999: 792). Ancak Avrupa'daki hakim sosyoloji geleneği içerisinde Weber'in önemi, onun siyasal örgütlenme, sınıf yapısı ve dinsel davranış konularındaki bağımsız çalışmalarının ötesinde, sosyolojinin temel sorunlarına getirdiği metodolojik yaklaşımlarda yatmaktadır. Rickert ve Dilthey'in *geisteswissenschaft* (insan/kültür bilimleri) temelinde, Weber davranıştan çok, toplumsal aktörün bakış açısından eylemin öznel anlamına odaklanan bir sosyolojik çözümleme yöntemi geliştirmiştir (Turner 1997b: 83). Dönemin hâkim görüşlerinde merkezi etkiye sahip olan mantıksal pozitivizmin vurgusu, bilimde kesin genellemelere ulaşmaktır. Doğruluğu kesin ve kabul edilebilir genel ve evrensel yasalara dayanması iddiasının sadece doğa bilimleri ile sınırlandırılmaması ve sosyal bilimlerden, özelde -sosyal fizik tartışmaları ve natüralistik eğilimin etkisiyle- sosyolojiden beklentinin bu yönde olması, Weber'in eleştirilerinin öncelikli hedefi olmuştur. Weber, sosyal bilimlerin böylesi bir görevi olmadığını açıkça ortaya koyan bir sosyoloji geliştirmeye çalışır (Parsons 1968: 591). Temelde böyle bir refleksle yorumsamacı sosyolojiyi inşa eden Max Weber'e göre sosyal bilimler, toplumsal eylemlerin özgül tarihsel ortamları ile anlaşılması ve nedensel açıklamaların yapılmasına ilgi duyar. İnsan toplumu tesadüfler değil olasılıklar meselesidir. Dolayısıyla sosyal bilimlerin asıl ilgi alanı toplumsal eylem olurken bu; anlamlı, ötekilere yönelttiğimiz ve öznel bir anlam kattığımız eylemdir. Zira eylem, tabii dünya tarafından paylaşılmayan "öznel" bir muhtevaya sahiptir. Eylemlerin aktöre anlamını yorumlayıcı kavrama, insan davranışında ayırt edilebilir düzenliliklerin açıklanması için esastır. Bu nedenle Weber, bireyin sosyolojinin atomu olduğunda ısrar eder (Giddens 1996: 53). Birey anlamlı davranışın tek taşıyıcısı ve üst sınırındır. Devlet, dernek, feodalizm gibi kavramlar ise genel olarak Weber'e göre sosyoloji için insanların etkileşimini gösteren belli kategorilerdir. Sosyolojinin görevi, bu kavramları anlaşılabilir eylemlere indirgemek, başka bir deyişle bunları istisna tanımadan etkileşime katılan tek tek kişilerin eylemlerine indirgemektir (Gerth-Milss 1998: 101). Eylem; öznel anlamı, diğerlerinin davranışını dikkate aldığı ve dolayısıyla onun akışı içinde yönlendirildiği kadar "toplumsaldır" (Weber 2012: 112).

İnsan etkinliği hiçbir zaman bitmeyeceğine göre o, edilgin bir nesne de değildir. O hâlde toplumsal ilişkileri üreten insan etkinlikleri doğal olgularda yeni olmayan bir niteliğin, yani anlamın etkisi altındadır. Toplumsal davranmak; bir taraftan bir takım amaçlar düşünülerek yaratılmış kurumların, adetlerin ve yasaların uyuşan bağlamında yer almak, öte taraftan kendine bu etkinliği haklı çıkaracak bir amaç ya da hedef koymak ve son olarak da etkinliğin güdüsü olarak

bazı değerlere, özelemlere ya da ideallere yaslanmak demektir. Neticede her toplumsal eyleyicinin çeşitli ve çoğunlukla çatışan değerlere itibar etmesi, kişinin davranışına bir anlam yüklemesi demektir ki, Weber'in deyimiyile bu durum "öznel yönelim" adını alır (Freund 2002: 174).

Sosyal bilimlerin temel nesnesi "toplumsal eylem" ise dört maddede sınıflandırılır. Bu sınıflandırma: köklenmiş alışkanlıklara göre belirlendiği için geleneksel eylem; aktörün belirli duyguları ve duygu hâlleri ile belirlenen duygusal eylem; nihai değerleri hedef alan ve bilinçli bir inanç tarafından belirlenen değersel-akılcı eylem, rasyonel olarak takip edilen veya hesaplanan amaçsal akılcı ya da araçsal eylem şeklindedir (Weber 2012: 132-133). Her şeyden önce bir eylem, geçmişin ve âdetin kutsallığıyla kendi anlamını kavrayarak ve bunun sonucunda da bu kutsallığa uyarak geleneksel olabilir. Zevk ya da tefekkür arzusuyla, verilen bir itkiye, o anda hemen gelen bir tepki biçiminde de tepkisini gösterebilir. Dahası değer taşıyan bir ussallığa sahip olabilir; öyle ki burada eyleyici, inandığı için ya da görev duygusuyla koşullar ne olursa olsun, gelecekteki bir umuda ya da amaca hizmet etmek istediğine inanır. Bunun nedeni de yalnızca amacın ona iyi görünmesi olabilir. Son olarak eylem, amaç taşıyan bir ussallığa sahip olabilir; olası sonuçlarını görebilmek için eldeki yolların ve girişimlerin hesaplanmasıyla sınırlanmış bir hedefi amaçlayabilir. Etkinliğin çeşidi her ne olursa olsun, tutarlılığı yalnızca onun bireysel ya da kolektif eyleyicisinin ona verdiği anlam kadardır (Freund 2002: 175). Böylelikle Weber; toplumsal eylemi tanımlarken değer kavramına açıkça önemli bir vurgu yapmaktadır. Bu vurgu ise sadece değersel-akılcı eylem tipi kavramsallaştırması ile sınırlı değildir, örneğin geleneksel eylemi tanımlarken geçmişte sahip olunan değerlere, belki de kutsal sayılan değerlere bağlı bir eyleme durumu söz konusudur. Değersel-akılcı eylemi biraz daha açtığımızda; davranışın değer bilinciyle belirlenmesi: kişinin bir davranışı sırf ahlaki, estetik ya da dini bakımdan taşıdığına inandığı değerinden dolayı sergilemesi, bunu yaparken de davranışlarının doğuracağı sonuçları göz önüne almamasıdır. Birey doğacak sonuçlara aldırmaaksızın sırf ödev, şeref, sadakat, ya da herhangi bir dava inancından dolayı herhangi bir davranışta bulunduğu, davranışını değer bilinci ile belirlemiş olmaktadır. Burada başarı ya da başarısızlık gibi herhangi bir sonuçtan ziyade davranışın yapılaş tarzı önemlidir. Bu konuda intikam, kendini bir şeye adama veya gemisiyle batan kaptanın davranışı gibi örnekler verilebilir.

Weber'ci anlamda bilim, amacı evrensel olarak geçerli olgu yargılarına ulaşmak olan akılcı bir davranış özelliği gösterir. Bütün felsefi ve epistemolojik düşüncenin merkezindeki "değerlerin yaradılışı olarak tanımlanan eserler konusunda bu tür yargıların ortaya konması mümkün müdür?" sorusuna Max Weber; "değer yargısı" ve "değer ilişkisi" ayrımı yaparak yanıt verir. Bu açıdan değer yargısı kavramının anlaşılması kolaydır. Sözelimi söz ve düşünce özgürlüğünün temel bir değeri olduğunu belirten birey, içinde kişiliğini ortaya koyduğu bir yargıyı dile getirir. Bir başka kişi bu yargıyı kabul etmeyerek

özgürlüğü önemli görmemekte özgürdür. Dolayısıyla değer yargıları kişisel ve öznel bir tarafı vardır. Buna karşılık “değer ilişkisi” formülü, yukarıdaki örneğe benzer bir anlamda anlatmak gerekirse; örneğin siyaset sosyoloğu özgürlüğü, tarihsel öznelerin uğrunda çatıştıkları bir amaç olarak insanlar ya da partiler arasında anlaşmazlıklar ya da çatışmalar çerçevesinde düşünecek ve geçmişin siyasal gerçekliğini özgürlük değeri ile ilişki kurarak inceleyecektir. Özgürlük değeri bir siyaset sosyoloğu için başvuru merkezidir. O, bu değeri benimsediğini belirtmek zorunda değildir. Kısaca sosyolog ortaya bir değer yargısı koymaz, aksine konuyu o değere mal eder. Bu bağlamda Weber sosyolojisinde değer yargısı ahlaki ya da yaşamsal bir kesinleme olurken, değer ilişkisi ise nesnel bilimin seçme ve örgütlenme sürecidir. Bilim adamının değerlerle olan zorunlu ilişkisi ise basit olarak inceleme konusunu oluşturmada bir seçim yapmak zorunda olmasında görülebilir (Aron 2000: 401-402).

“Değerden bağımsız” Sosyoloji

Weber’in felsefi düzeydeki tartışmalarından birisi olan değer özgürlüğü kuramı karışık bir formülasyon içerse de sosyoloji literatürüne, özelde de değerler sosyolojisine önemli katkılar sağlamıştır (Marshall 1999: 793). Ancak özel bir tartışma alanıyla, kültürel ve tarihsel kodlarla insan eylemini şekillendiren ve ona yön veren bir takım motivasyonların önemi üzerinden, sosyolojinin doğa bilimlerinden farkını ortaya koyan Weber sosyolojisinin bilim ve sosyoloji uğraşısında araştırmacıya biçtiği rol, pozitivistimin nesnellik çerçevesi ile doğrudan örtüşerek kendi sosyolojisi ile ilgili metodolojik bir tutarsızlık olduğu izlenimini vermektedir. Gerçekte Weber tarafından önerilen *verstehen* (anlama) anlayışı, pozitivist eğilimli birçok eleştirmenin ilgi odağı olmuş, anlama yönteminin sadece hipotez kaynağı olarak katkı sağlayabileceği iddia edilmiştir (Giddens 2012: 78). Weber’in sosyolojisindeki epistemik kurgunun ötesinde, değerler konusundaki yaklaşımlarında belirginleşen iki eksen bulunmaktadır. Bunlardan ilki Weber’in bir meslek olarak bilim tartışmaları, diğeri ise bilimsel araştırma konusundaki yorumlarıdır.

İlk olarak, Weber’in siyasetin üniversite dışında olması ve “amfi” öğretimini yargısal olarak etkilememesi gerektiği ile ilgili esnek olmayan ve aynı zamanda etik açıdan haklı görünen bir tutumu vardır. Pratik siyasal tutum almak ile siyasal yapıları ya da partileri incelemek şüphesiz başkadır. Kişi bir siyasal mitingde demokrasi üzerine konuşurken kişisel tutum ve konumunu saklamaz, kendisini açıkça ortaya koyar/koymalıdır. Burada bilimsel düşünme eylemi yoktur. Aksine kelimeler ve yorumlar oy toplama aracı olabilir. Bilimde ise durum tam tersi olmalıdır (Weber 1998: 222). "Bir üniversite hocasının görevinin ne olduğu bilimsel olarak gösterilemez" kanaatindeki Weber (1998); olguları belirtmek, matematiksel ya da mantıksal ilişkiler kurmak, kültürel değerlerin içyapılarını çözümlenmek ve kültürün ya da tek tek kültür öğelerinin değerine ilişkin sorulara yanıt vermenin nasıllığını anlayabilecek entelektüel bir dürüstlüğe sahip olmak gibi nitelikleri hocalardan beklediği tek şey olarak ifade eder. Dolayısıyla bilim adamı

işe kişisel değer yargısını karıştırdığı zaman, gerçekleri tam anlama olanağını yitirmektedir (Weber 1998: 223). Weber'in değerlerden bağımsızlık hakkındaki görüşlerinin bu boyutu pek muğlak gözükmemektedir. Akademisyen, sınıfta kişisel değerleri değil olguları ifade etmelidir. Dersi ilginç hâle getirmek için değerlere başvurmak çekici olsa da bunda bir sınır olmalı, öğrencilerin amprik çözümlenmeye dönük motivasyonlarını olumsuz etkileme sıkıntısı gözetilmelidir (Ritzer-Stepnisky 2014: 122). Fakat Weber (1998: 225) bu iddiaların hemen ertesinde biraz tutarsızlaşmakta, "pratik ve çıkarlara dair bir takım tutumları bilimsel olarak savunmanın olanaksızlığı" konusunu daha derin nedenlere tevdi ederek (örneğin Fransız ve Alman kültürlerinin değeri hakkında verilecek bilimsel bir karar gibi) "bilimsel" savunmanın ilkesel olarak anlamsızlığını vurgulamaktadır. "Zira burada farklı tanrılar bir savaş içindedir ve bu savaş ise ezelden ebede sürmektedir" (Weber 1998: 225).

Weber'in toplumsal araştırmalarda değerlere ilişkin yorumları ise biraz daha muğlaktır. Weber olgu ile değer arasında bir ayrım yapılabileceğine inanırken, olanın varoluşsal bilgisi ile olması gerekenin normatif bilgisinin farkını özenle vurgular. Bununla birlikte Weber, betimlenen bulgulara karşın değerlerin toplumsal araştırmaların bütün süreçlerinden çıkarılması gerektiği gibi basit bir görüşle hareket etmemiştir (Ritzer-Stepnisky 2014: 122).

Weber'e göre bilimin ve sosyolojinin seçimi, araçsal akılsallık çerçevesinde gerekçelendirilemeyen bir değer seçimidir. Aynı saptama, tikel bir inceleme nesnesinin seçilmesinde de geçerlidir. Ancak, bu seçimler yapılırca sosyolojik araştırmalar, akılcı tutarlılığın bilimsel cemaatin eleştirilerine açık kalması anlamında değerden bağımsız olacaktı. Yine bu noktada "akılcı" ile kastedilen, tarihsel değişimlere açık bir yorumu da gerektirmekteydi. Bu anlamda sosyal bilim çalışmaları değerlerle; yalnız bir tekil varlık olan sosyoloğun değerleri bağlamında değil, aynı zamanda sosyal bilimciler cemaatinin değerleri ve bir kültürle de kuşatılmaktaydı (Marshall 1999: 793). Değerler toplumsal araştırmada araştırmayı tercih ettiğimiz şeyin seçimini şekillendirebilecek, ancak başlamasından önceki zaman dilimi ile sınırlı kalacaktı. Weber'in görüşlerinde Alman tarihselciliğinin de etkisiyle (özellikle Heinrich Rickert) değer ilgililiği bağlamında, araştırma nesnesinin seçimi ile araştırmacının yaşadığı belirli bir toplumda önemli kabul edilen şey arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Weber'in bürokrasi çalışması da aslında basit bir tesadüf değildi, O'nun zamanında bürokrasi Alman toplumunun önemli bir parçasıydı (Ritzer-Stepnisky 2014: 122-123).

Bu noktada "değerden bağımsız" bilim konusunun merkezinden Weber ile ilgili tartışmaların göze çarptığını görüyoruz. Özellikle Amerikalı sosyolog Alvin Gouldner'in önemli eleştirileri, değerlerin insan hayatındaki merkezi konumu sebebiyle ondan bağımsız (value free) bir sosyolojinin olmayacağı/olamayacağı fikri üzerinden, genel eğilime vurgu yapsa da özel olarak Weber'in görüşlerinde merkezileşmektedir. Gouldner, Weber'i Yunan mitolojisindeki yarı boğa yarı insan, labirentte yaşayan yaratık "minoteur"a benzeterek bu metafor üzerinden bir

takım eleştirilerde bulunur. Weber minoteur, labirent ise değerlerden arınmış sosyal bilimler mitidir. Bahsedilen labirent gidenin geri dönmediği, bu mistik yaratığın inidir. Gelenek içerisindeki herkes bu kutsal yeri ziyaret ederek bilim ile değerler arasındaki kadim tartışmaya saygısını gösterir. Bu metafora atfen, değerlerden bağımsız sosyoloji ise hareket noktası meslek sosyolojisi olan bir çalışma gurubunun ideolojisinin adeta bir parçasıdır. Bu görüş (ya da inanç) basitçe “gerçek” ya da mantıksal olarak “iyi” olmasının ötesinde “işlevi” üzerinden önem kazanır. Değerlerden bağımsız sosyoloji inancı, gerçekte sosyoloji disiplininin değerlerden arınmışlığı düşüncesine binaen herhangi bir çalışmanın: tercih edilme, araştırma ya da raporlanma aşamasında bilimsel olmayan yargıları dışlar mı? Ya da sosyoloji böyle mi olsun istemektedir? Gouldner sorduğu soruların olumlu cevabına inanmamakta, sosyologların bilim dışı inançlarını bilimsel çalışmalarının tamamen dışında tutmasının mümkün olmadığını belirtmektedir. Sosyologun teknik becerisi değer yargısında bulunmasına izin vermeyecekse peki sonrası nasıl olur? (Gouldner 1962: 199). Gouldner; Weber’in iddiası üzerinden sorunsallaştırdığı değerlerden bağımsız bilimin savunucularını genelleyerek önemli sosyal problemler üzerinden düşündürücü örnekler verir. Muhtemelen Hiroşima’dan önce fizikçiler de değerlerden bağımsız bilim görüşünü desteklemiş ve değer yargılarından arınmış olmaya neredeyse ant içmiştir. Gouldner’a göre (1962: 212) bugün bizler öğrencileri yetiştirirken sadece mesleki becerilerimize ilgi duyacak ve sorumluluklarımızın ne olduğunu belirleyen ahlaki duygularımızı reddedeceksek, gelecek nesil yine Auchwitz’de hizmete hazır olacaktır. Şüphesiz bilim, doğası gereği yapma ve yıkma potansiyeline sahiptir. Gouldner (1962: 213), gerçekte Weber’in değerlerden bağımsız sosyoloji iddiası ile Batı düşüncesinde iki önemli geleneğin arasındaki gerilimi hükme bağlamaya çalıştığını öne sürmektedir. Bu önemli iki gelenek, akıl-iman, bilgi ve his, klasisizm ve romantizm, beyin ve kalp arasındadır. Weber bu sorunun nihai olarak çözülemeyeceğini bilirken amacı bu iki tarafı bir birinden ayırarak ateşkesi sağlamaktır. Weber’in *verstehen* (anlama) anlayışı dönem açısından değerlendirildiğinde, hakimiyet alanı olan pozitivist eğilimli çok sayıda kişi tarafından eleştirilmiş ve onu zor durumda bırakmıştı. Dolayısıyla düşünürün kültür ve tarihselliğe atfettiği önemle, sosyal bilimler ve doğa bilimleri arasında ayırım olması gerektiğini vurgulamış olsa da sosyal bilimlerin doğa bilimleri kadar nesnel sonuçlara ulaşabileceğini ifade ederek (Giddens 2012: 78) Gouldner’ın da belirttiği gibi, iki kadim görüş arasında aslında bir bakıma uzlaşmayı sağlamaya çalıştığı ifade edilebilir. Gerçekte Weber ile ilgili eleştiriler, çalışmalarındaki öznel değerlendirmelerinde somutlaşmakta, kendi sosyolojisinin çelişkili görülmesine sebep olmaktadır. David J Gray de (1968) Weber’in metodolojisi üzerinden, değerlerden bağımsız sosyoloji düşüncesini ikiyüzlülük ve sorumsuzluk doktrini olarak değerlendirirken değerler tarafsızlığı (value neutral) üzerine kurulu bilgiyi veya metodolojiyi eleştirmektedir. Bu noktada Grey (1968), ironiyle "Modern toplumda sağlık sosyolojisi ya da endüstri sosyolojisi, değerden ne kadar bağımsız olabilir?" sorusunu sorar. Disiplinde değerden bağımsızlık mümkün olmadığı gibi

sosyologların alana katkısı değerlerden eksik olmamıştır. Hatta gerçekte çalışmalarının gücünün kaynağı bir bakıma değer yargılarıdır. Gouldner gibi, Gray de Nazi ordusuna hizmet eden fizik bilimciler ve mühendisler örneği üzerinden bilimin pür nesnellüğündeki ahlaki sıkıntılara değinir: "*etik olarak tarafsız, değerden bağımsız, birbirine tıpatıp, Nazi subayı..*" (Gray 1968: 176). Bahsedilen yüzyılın ikinci yarısında görülen ciddi toplumsal olaylar ve sorunlar, bilim tarihinde geçmişten günümüze sürüp giden tartışmanın bir bakıma daha ciddi ele alınmasını ve tartışılmasını sağlamıştır. Yaşanan savaşlar, kısımlar ve insanlık dışı gelişmeler saf bilginin, değerlerle, kanaatlerle dolayısıyla sağduyu ile terbiye edilmesi düşüncesini gündeme getirerek modernitenin bilime üflediği monist ruhu ciddi bir meşruiyet krizine sokmuştur (Ulutaş 2016: 26). Bu krizin etkisi, yukarıda sözünü ettiğimiz eleştirilerdeki sert üsluptan açıkça anlaşılacaktır.

DEĞERDEN BAĞIMSIZ SOSYOLOJİNİN İMKÂNI: MAX WEBER

Gerçekte Weber, olgu ile değeri birbirinden ayırmayı vurguladığı hâlde değerleri tamamen bilimsel söylemin dışına itmemiş, ahlaki bir kayıtsızlık tutumunun nesnellikle hiçbir ilişkisinin bulunmadığını açıkça ifade etmiştir. Ancak sosyolojide araştırma yapanlar ona göre değere dayalı görüşlerini sunarken kendilerinin ve izleyicilerinin, her zaman bu görüşlerin farkında olmalarını sağlamalıdır. Weber her ne kadar değerler konusunu "sınırları belirlenmiş" ve standardize edilmiş hâli ile sosyal bilimlere ve sosyolojiye dahil etme çabası göstermiş olsa da, söylediği ve yaptığı şey arasında bir boşluk bulunur. Weber, metodolojik açıdan anlam olanaklarının sınırlı olduğu tarihsel verileri çözümlerken dahi, konu ile ilgili değer yargısını belirtmekten kaçınmamıştır. Örneğin Roma devletinin kendi toplumsal kütesinin sarsıcı hastalığının sıkıntısını çektiğini ifade etmiş, başka bir çalışmasında Yahudileri "parya" olarak adlandırmıştır. Aynı zamanda Yahudilerin toplum tarafından dışlanmalarından çok, onların kendilerini toplumdan ayırma arzusundan bahsetmiştir (Ritzer-Stepnisky 2014: 123). Weber'in bu yaklaşımları, doğrudan onun zamanında hakim Hristiyan teolojisine bağlanarak oldukça yanlı ve değer yüklü bulunmuştur. Bu nokta özellikle Weber'in bazı sosyolojik analizlerinde değerlerden bağımsız olduğunu kuşkuya düşürür (Schäfer-Lichtenberger 1994: 283).

Weber'in en ünlü eserlerinden "Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu" çalışmasında özellikle "kapitalizmin neden diğer toplumlarda değil de batı Avrupa da ortaya çıktığı" sorusunu, tarihsel, toplumsal ve kültürel birtakım çıkarımları ile değerlendirdiği görülmektedir. Toplumsal yaşamda insanların düşünce, inanç ve değerlerinin belirleyici olduğunu ileri süren Weber, çağdaş batı toplumlarında ortaya çıkan kapitalizmin yalnızca Batı Avrupa toplumlarında yer alan inanç ve değerler sisteminin etkisi altında ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Weber' e göre tarihsel süreç içerisinde çeşitli toplumlar kapitalist nitelikteki ekonomik etkinlikler içinde bulunmuş olsalar da, kapitalizm tarihsel özgünlüğe sahip somut bir toplumsal sistem olarak yalnızca Batı Avrupa'da ortaya çıkmış ve çağdaş Batı

dünyasının uygarlığına dönüşmüştür (Weber 2005: 13-23). Bu bağlamda Protestanlığın özelliklerini anlatan Weber (2005: 34), mezhep üyelerinin hem yönetici hem de yönetilen sınıf olarak, hem çoğunluk hem de azınlık olarak ekonomik ussallığa özel bir eğilimleri olduğunu ve bu durumun Katoliklerde gözlenemediğini iddia eder. Farklı ilişki nedenlerinin ise sadece geçici tarihi-siyasal koşullarında değil, sürekli olan içsel özelliklerinde aranması gerektiğini vurgular. Katolikliğin büyük “öte dünya” algısının en yüksek idealini ortaya koyan asketik özelliği, inananlarına bu dünyanın nimetleri karşısında büyük bir umursamazlık içinde olmayı öğretmiştir.

Protestan harekette ise bilhassa Kalvinist kolların özelliği olan “Tanrı takdiri” anlayışının inanların zihninde kendi kurtuluşlarına ilişkin bir endişe yaratması söz konusudur. Kalvinistler ise kaderciliğe teslim olmak yerine bir seçimi karakterize edebilecek bir hayat biçimini; düzenli ve mazbut bir hayatı, mesleğe adanmışlığı, eğlenceden, lüksten ve zevkten uzak bir hayat tarzını benimseyerek dinsel kurtuluşlarını teminat altına almaya çalışır. Weber’e göre bu tür bir hayat tarzı hızlı sermaye birikimine, rasyonel davranışa ve iş hayatında başarıya azmine yönelimliydi (Özensel 2003: 220). Weber aslında burada Protestanlığın Kalvinizm üzerinden, özel türden bir ahlak ile bu inançtaki kişilerde çok çalışmayı ve sermaye biriktirmeyi teşvik eden bir değer kodu oluşturduğunu ifade etmişti. Bu çerçevede değerlerin, sosyolojik araştırmalarda sosyal gerçekliğin temel bağlarını anlama yoluyla daha çeşitli yorumlar yapılabilmesini sağlayan ve araştırmacıyı iç ilişkiler üzerinde düşünmeye yönelten yönünü öne çıkararak akademik açıdan önemli bir katkıda bulunmuştu. Ancak akademik bir araştırma pratiği olarak Weber’in çalışması, kendi değersel ilgisinden bağımsız değildi. Yaşam öyküsü üzerinden yapılan bir takım değerlendirmelerde, yüksek bürokratik bir mevkideki babasına olan mali bağımlılığının ona karşı antipatisine neden olduğu ve bu durumun Weber’i asketik bir yaşantı süren sadık bir Kalvinist olan annesine yakınlaştırdığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla Weber’in annesini izleyerek asketik ve gayretli bir işkoleğe dönüştüğü çıkarımı yapılmaktadır. Bu etki ile Weber bahsedilen eserinde bir bakıma, akademik düzeyde annesinin dininin yükselişini ilan etmişti. Weber’in yaşantısında ve daha önemlisi çalışmasında, babasını temsil ettiği biçimiyle bürokratik zihin ve annesinin dindarlığı arasında bir gerilim vardı. Bu çözülmemiş gerilimin Weber’in kişisel yaşantısına ve eserlerine büyük ölçüde işlediği düşünülmektedir (Ritzer 2011: 33).

Değerlerden bağımsız bir sosyoloji imkânını, Weber’in eserleri üzerinden açıkça gösteren diğer bir örnek ise düşünürün din sosyolojisi çalışmalarının konularından birisi olarak İslamiyet ile ilgili değerlendirmelerinde ortaya çıkmaktadır. Kapitalizm ve Protestanlık ilişkisinde Weber’in tek çizgili bir tarih anlayışını gidermek diye nitelenecek olan çabası, potansiyel olarak çoğulcu bir toplum bilimine temel oluşturabileceği hâlde, İslamiyet’e ilişkin çalışmalarında çarpıcı biçimde, Weber’in elinde oryantlizmin elverişli bir malzemesine dönüşmüştür. Burada farklar ve yokluklar üzerindeki vurgu, başka toplumların da

varlığını anlamaya ve tanımaya götüren masum bir çabayı hızlıca aşarken onların durumunu tanımlayan, sınıflayan ve hizaya sokan bir disiplin/ bilim çabasına dönüşmektedir (Aktay 2000: 125). Değerlere bağımlılık referansı üzerinden diğer bir eleştiri ise Weber'in İslamı ele alış ve yorumlayış tarzı ile ilgilidir. Aslında Weber'in İslamiyet üzerine çalışmasında, rasyonel kapitalizmin ön koşullarının bazıları diğer uygarlıklarda görülse de, burada sadece çilecilik üzerinden karşılaştırmalar yapılması biraz yanlı görünmektedir. Bir açıdan Weber'in yorumları Protestan Ahlakı'ndaki çözümlemelere paralel gitse de, Weber İslamı bir çok açıdan prütenizmin karşıt kutbu olarak ele almıştır (Turner 1997: 37). Ancak İslamı ele alış tarzı ve yorumlarken onun Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunda geliştirdiği Kalvinizm ile ilgili özel tezle bağlantısı çok zayıftır. Partikte Weber'in patrimonyal hakimiyet ve prebendel feodalizm açısından İslamı tartışması, genel anlamda Marxsızmin kendisiyle değilse de (kendisinin bu açıdan da eleştirdiği) Marx'ın sosyolojisiyle uygunluk arz eder. Bu çerçevede ele alındığında, inançlarla sosyal yapılar arasındaki ilişkiler bakımından Weber'in konumu çoğunlukla tutarsız ve en iyi ihtimalle duygusaldır (Turner 1997: 29). Sadece bu örnekler üzerinden bile Weber'in sosyolojisinin değerlerden bağımsız olmadığını ifade etmek mümkündür. Weber'in kapitalizmin oluşumundan bürokrasiye, bir çok eserinde monist davranmadığı hâlde belirli durumlarda indirgemecilikten de kaçmadığı görülmektedir. Weber, -tıpkı diğer tüm düşünürlerin çalışmalarında olduğu gibi- değerlerinden bağımsızlaşmamıştır. Ancak sosyal bilimlerdeki zenginlik gerçekte, değer yargıları olan araştırmacılar sayesinde değil midir?

SONUÇ

Değerler şüphesiz sosyal kültürel dünyamızda önemli rollere sahiptir. Değerlendirme ölçütleri olmaları bağlamında tüm sosyal olgularla ilgisi olan değerler, farklı açılardan sosyolojinin konusu kapsamına girer ve farklı alanları açarak araştırmacıya tartışmasız birçok veri sağlar. Bu anlamda çağdaşlarının aksine farklı bir bakış açısı geliştiren ve bunu sosyolojik tespitlerinde kullanan Max Weber; değerler sosyolojisi konusunda önemli belirlemelerde bulunması ve örnekler vermesinin yanı sıra toplumda değer kavramının anlamının, yerinin ve işlevinin ne olduğunu kuramsal düzeyde açıklama çabasıyla sosyoloji literatürüne büyük katkılar sağlamıştır. Fakat zamanın hakim düşüncesi olan pozitivism, insan hayatında ve toplumsal ilişkilerde değerleri ve ona ilişkin anlam kodlarını ciddiyle önemseyen Weber'in sosyolojik araştırma pratiğinde "değerden bağımsız" bir sosyoloji yapılabileceği yönündeki iddiasını büyük ölçüde etkilemiştir. Dolayısıyla bu durum Weber'i içinde bulunduğu çağın düşünce sistemine yakınlaştırırken kendi sosyolojisinde birtakım tutarsızlıkları ortaya çıkarmıştır. Gerçekte, neredeyse son yüz yıllık literatürde Weber sosyolojisi ile ilgili birçok olumlama, eleştiri ya da tartışma görmekteyiz. Aslında, Weber'le ilgili her bir çalışma, araştıranın ona atfettiği "değer" üzerinden farklı bir okuma ile vücut kazanmış görüşleri yansıtır. Yani Weber'in kendi çalışmalarına referansla

örneğin onun pozitivizm karşıtı ya da pür pozitivist olduğunu düşünebiliriz. Tıpkı Weber gibi, dönemin diğer önemli düşünürleri için de aynı okumayı yapabilmek mümkün. Peki, neden hâlen Weber? Şüphesiz değerlerin toplumbilimlerindeki yeri ve öneminden bahsedilecekse, her türlü çelişkiye rağmen pratik ve teorik açıklamalarıyla akla ilk gelen isimlerden birisi Max Weber'dir. Bu noktada hakkının teslim edilmesi gereken Weber, bugün 100 yıl sonra bile birçok sosyolojik araştırmanın esin kaynağı olarak; neredeyse bir sosyoloji tarihinin onun görüşleri üzerinden inşa edildiği, bazen eleştirel bazen de destekleyici yönleri ile fikirlerine uğradığımız önemli bir düşünürdür. Arslan (2013) ve Nisbet (2013) bu durumu oldukça güzel ifade etmiştir. Arslan' göre (2013) gelenek kavramından yola çıkarak çok genel düzeyde bir yorumla, klasik sosyoloji aktörlerinin yerini anlamaya çalıştığımızda örneğin; peygamberler, geleneğin (yani dinsel karşılığı ile sünnetin) paradigmatik şahsiyetidir, paylaşılmış örnektir, peygamber sünnetin paradigmasıdır. Sosyoloji geleneğinin paradigmatik örnekleri ise klasik sosyologlardır. Tıpkı peygamberler gibi klasik sosyologlar da kurumlaşmış müesses şahsiyetlerdir. Şüphesiz bu kavramlar farklı bağlamlara aittir. Ancak kurumsallaşmış bu şahsiyetlere uğramadan sosyoloji üzerine düşünmek çok da mümkün değil. Nisbet (2013) bu düşüncenin biraz daha ötesine gider, öyle ki günümüz sosyolojisini Weber ve Durkheim gibi sosyal teorisyenlerin geliştirdikleri teorik çerçevelerden ve perspektiflerden ayıklamaya kalktığımızda, ortada kupkuru anlamsız veri yığından ve dayanaksız yığınla hipotezden başka hiçbir şey kalmayacaktır. Çünkü "insanın değer yüklü doğası" nedeniyle, sosyolojik araştırma pratiğinin gerçekleştircisi olarak teori ile kurduğu her ilişkide başka bir anlama ve bağlama ulaşabilir. Nitekim klasik sosyologlarla ilgili her çalışma, değer yüklü bir "göz" ile okunduğu için aslında her seferinde teorinin kendisini ortaya koyanın cümlelerinden bağımsızlaşarak başka şeylere dönüşür. Sosyoloji tarihinin bizatihi kendisi, bu durumu oldukça güzel yansıtmaktadır.

SUMMARY

An important aspect of 19th century thought is the placing of humanity itself as a thinking subject through its own rationality and, the diffusion of scientific thought and positivism into all aspects of life. Sociology, claiming to be neutral and impartial as a result of positivism and the motive to be regarded as a science, appeared around the same years as the science of the objective truth of social facts. Due to its emphasis on objectivity, values were kept outside of sociological studies because they were regarded as a representation of personal truths and subjectivity. However, this perception formed by the myth of "a sociology devoid of value judgements" have changed as a result of "the sociological adventures of sociology itself" both theoretically and methodologically. In other words, this change was initiated once different branches of science can not be united by a single theory was understood and the debates revolving around the question of objectivity in science. The attempt to employ the approaches developed by positivism also in the sphere of social production was problematic, considering that values -occupying a central place in social science because of their high relevance to social structures, social functions and social change- are left outside of analyses. At this point, Max Weber, an important representative of the sociological tradition, was implying a sociology that takes into account the values possessed by individuals and groups when he was asserting the need for the interpretative understanding of the meaning of the actions for the actor in order to explain the distinctive patterns in social behavior. At the same time, Weber, who emphasized the need for a sociology that attaches importance to the meaning of the action for the actor, was also asserting the possibility of a value-free sociology. In the "Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism" Weber regards Protestantism as a main factor for the development of capitalism in the west. In fact, however, he investigates the forms of relationship between values in religious and economic realms. In other words, in addition to capital accumulation, he attributes a special importance to the role of Protestantism in the formation of capitalism. Indeed, Weber has been an important source of reference in regarding values as a social fact because of their supra-personal aspect. In his statements about science as a vocation, he also explicitly purports the idea that scientists should practice their work freely from their values. This position opens up two spheres of discussion in social sciences, and especially in sociology. Firstly, through which framework does "value" overcome the problem of objectivity and enters the realm of sociology. On the other hand, if we assume that the sociological context of social values are also valid for the scientist, how can we ensure that the practitioners of science can under any circumstances act independently from the values that create the scientist as a person practicing science? Max Weber is one of the main reference points in studies dealing with the sociological aspect of values in Turkey and in the world. However, his own emphases on the practice of value-free sociology became dissolved in his own studies. Therefore, the question of value-free sociology is often discussed on an abstract methodological basis. If his own studies

are taken as a measure, the answer to this question is that a value-free sociology is not possible, both theoretically and methodologically. It is quite possible to argue that this is evident -in addition to his conclusions about capitalism- in his attempts to understand and interpret Islam. This study, therefore, can be read as an attempt to read the concept of value, together with its conflicting aspects, along the axis defined by Weber's sociology. On the other hand, debates about some currents of thought that are against positivism, like idealism, voluntarism, and phenomenology will not be included here in order to retain the discussion coherent. To sum up, this study aims to investigate the sociological dimension of the "value" concept and how it relates to Weber's tendency in this direction. This will be done by analysing some works of Weber in order to evaluate the place of values in sociology and the possibility of a value-free sociology.

KAYNAKÇA

- AKTAY, Yasin (2000). *Türk Dininin Sosyolojik İmkânı*. İstanbul: İletişim Yay.
- ARON, Raymond (2000). *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*. çev. Korkmaz Alemdar. İstanbul: Bilgi Yay.
- ARSLAN, Hüsamettin (2013). “Nisbet’in ‘Sosyolojik Düşünce Geleneği’ne Derkenar: Etik Cemaat”. *Sosyolojik Düşünce Geleneği (Robert Nisbet)*. çev. Yusuf Kaplan. İstanbul: Paradigma Yay. XI-XLIII.
- AYDIN, Mustafa (2003). “Gençliğin Değer Algısı: Konya Örneği”. *Değerler Eğitimi Dergisi* 1 (3): 121-144.
- AYDIN, Mustafa (2004). *Bilgi Sosyolojisi*. İstanbul: Pınar Yay.
- BİREKUL, Mehmet-ALKIN, Ruhi Can (2015). “Sosyolojinin Doğuşunda Değerler Problemi, Kurucu Sosyologlardan Değerler Üzerine Felsefi bir Tartışma”. *Değerler Bilançosu*. ed. H. H. Bircan-Bülent Dilmaç. Konya: Çizgi Kitabevi. 77-97.
- DURKHEİM, Emile (2004). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. çev. Cenk Saraçoğlu. İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- FITCHER, Joseph (1990). *Sosyoloji Nedir*. çev. Nilgün Çelebi. Konya: S.Ü. Basımevi.
- FREUND, Julien (2002). “Max Weber Zamanında Alman Sosyolojisi”. *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi*. ed. Tom Bottomore-Robert Nisbet. çev. Kubilay Tuncer. Ankara: Ayraç Yay. 157-193.
- GERTH, Hans-MİLSS, Wright (1998). *Max Weber “Sosyoloji Yazıları”*. çev. Taha Parla. İstanbul: İletişim Yay.
- GIDDENS, Anthony (1996). *Max Weber Düşüncesinde Siyaset ve Sosyoloji*. çev. Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yay.
- GIDDENS, Anthony (2012). *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları*. çev. Ümit Tatlıcan-Bekir Balkız. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- GOULDNER, Alvin W. (1962). “Anti-Minotaur: The Myth of a Value-Free Sociology”. *Social Problems* 9 (3): 199-121.
- GRAY, David J. (1968). “Value-Free Sociology: A Doctrine of Hipocrisy and Irresponsibility”, *The Sociological Quarterly* 9 (2): 176-185.
- GÜÇLÜ, Abdülbaki-UZUN, Erkan vd. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- MARSHALL, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.

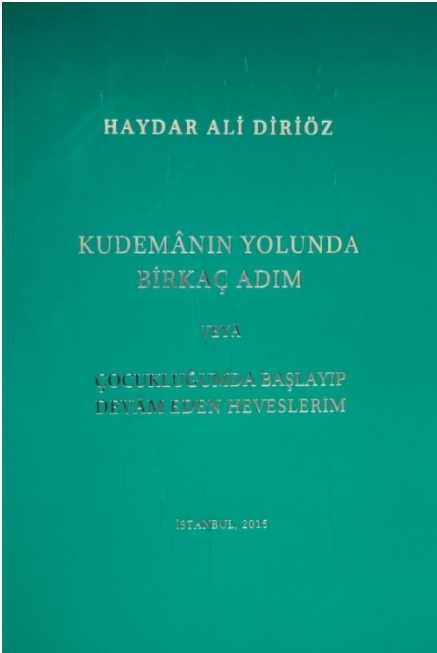
- NİSBET, Robert (2013). *Sosyolojik Düşünce Geleneği*. çev. Yusuf Kaplan. İstanbul: Paradigma Yay.
- ÖZENSEL, Ertan (2003). "Sosyolojik Bir Olgu Olarak Değer". *Değerler Eğitim Dergisi* 1 (3): 217-239
- ÖZENSEL, Ertan-BAĞLI, Mazhar (2005). *Çokkültürlü Vatandaşlık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- PARSONS, Talcott (1968). *The Structure of Social Action, Volume II: Weber*. New York: The Free Press.
- RITZER, George (2008). *Modern Sosyoloji Kuramları*. çev. Himmet Hülür. Ankara: Deki Yay.
- RITZER, George-STEPNISKY, Jeffrey (2014). *Sosyoloji Kuramları*. çev. Himmet Hülür. Ankara: Deki Yay.
- SCHÄFER-LICHTENBERGER Christa (1994). Max Weber and the Jewish Question: A Study of the Social Outlook of His Sociology by Gary A. Abraham. *AJS Review* 19 (2): 281-284.
- TATLİCAN, Ümit (2011). *Sosyoloji ve Sosyal Teori Yazıları*. Ankara: Sentez Yay.
- THEODORSON, George-THEODORSON, Achilles G. (1969). *A Modern Dictionary of Sociology*. New York: A Barnes and Noble.
- TOPÇUOĞLU, Abdullah (1999). *Üniversite Gençliğinin Değerleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- TURNER, Bryan S. (1997a). *Eşitlik*. çev. Bahadır Sina Şenler. Ankara: Dost Kitabevi.
- TURNER, Bryan S. (1997b). *Max Weber ve İslam*. çev. Yasin Aktay. Ankara: Vadi Yay.
- TURNER, Jonathan-BEEGHLEY, Leonard vd. (2012). *Sosyolojik Teorinin Oluşumu*. çev. Ümit Tatlıcan. Bursa: Sentez Yay.
- ULUTAŞ, Ejder (2016). *Kanaat Önderi, Bir Liderlik Fenomenolojisi*. İstanbul: Açılım Yay.
- WEBER, Max (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhü*. çev. Zeynep Gürata. Ankara: Ayraç Yay.
- WEBER, Max (2012). *Ekonomi ve Toplum*. çev. Latif Boyacı. İstanbul: Yarın Yay.

KİTAP TANITIMI & ELEŞTİRİ / BOOK REVIEW & CRITICISM

**ÂLİM, ŞÂRİH VE ŞAİR HAYDAR ALİ DİRİÖZ'ÜN ESERİ:
“KUDEMÂNIN YOLUNDA...”**

**THE WORK OF SCHOLAR, COMMENTATOR AND POET HAYDAR ALİ DİRİÖZ: 'ON
THE WAY OF THE SENIORS'**

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mfkoksal@gmail.com



“DİRİÖZ, Haydar Ali (2015). *Kudemânın Yolunda Birkaç Adım veya Çocukluğumda Başlayıp Devâm Eden Heveslerim*. İstanbul: Patrol Matbaacılık. VI+106 s.”

Sene 1984... Erciyes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yeni açılmış, ilk öğrencilerini bekliyor. Bodrum katta bir sınıf lâıyk görmüşler bizim bölüme. Köhne, karanlık bir sınıf. Sınıfta arkadaşlarımızla tanışıyoruz. İlk günün heyecanı, merak ve ilgisi. 24 öğrenci alınmış bölüme. Koridordaki bir panoda asılı ders programımızı görüyoruz. O an için pek aşına olmadığımız birtakım dersler, derslerin altında da büyük harflerle yazılmış M.D. ve H.D. harfleri. Sonrada anlayacağız ki M.D. Meserret Dirioz'un, H.D. de Haydar

Dirioz'un rumuzudur. Bu iki isim, ilk etapta önümüzdeki dört yılın, bazılarımızın içine bir ömür boyu sürecek bir hayranlık ve sevgi halesinin silinmez ikilisi olacaktır.

Gönderim Tarihi: 07.04.2016

Kabul Tarihi: 18.04.2016

Bazı servis ve formasyon derslerini saymazsak, iki yıl boyunca bütün derslerimize Meserret Hanım ve Haydar Bey geldiler. Her ikisi de klâsik Türk edebiyatı sahasının uzmanlarıydılar. Evet, iki yıl boyunca Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı ve dil derslerine de onlar geldiler. Doğrusunu söylemek gerekirse alan hocalarının da gelmesini istemiyor değildik. İki yıl sonunda kadro tamamlandı. Dilcilerimiz, edebiyatçılarımız geldiler. Fakat o yıl da aynı düşünüyordum, 32 yıl sonra bugün de aynı şeyi düşünüyorum ki, Diriöz'ler, hususiyile Haydar Bey, bir yeni edebiyat profesörü kadar yeni Türk edebiyatına ve bir halk edebiyatı profesörü kadar da halk edebiyatına vâkıftı. Türk dilinin, özellikle sözdizimi ve kelime bilgisi bahsinde de mütebahhir idi.

Tevazu, şüphesiz bir erdemdir; fakat bazı konularda mütevazı olmamak gerekir. Haydar Diriöz'ün talebesi bulunmak, dört yıl onun rahle-i tedrisinden geçmiş olmak benim en büyük iftihar vesilelerimdenidir. Bizim mezun olduğumuz yıllarda öğretmenlik bu kadar aslanın açzında değildi ama yine de Türkçe ve edebiyat öğretmeni ihtiyacı mezun sayısından azdı. Bizim zamanımızda -sanırım bu adla birkaç yıl sürdü- Öğretmenlik Yeterlilik ve Yarışma Sınavı adı altında bir imtihan vardı. Yeni kurulan bir fakültenin ilk mezunları olmamıza rağmen bütün Türkiye'de 3 bine yakın öğretmen adayının girdiği sınavda o yıl mezun olan 18 arkadaşımızdan 10'u ilk 100'ün içine girmişti. Bu başarı, kelimenin tam manasıyla Diriözler'in eseri idi. Sonraları o vadi tıkanı. Bölümümüz, o parlak günleri bir daha hiç göremedi.

Haydar Bey aynı zamanda çok iyi bir Farsça hocasıydı. Kendisinden iki yıl Farsça aldık. Dördüncü yarıyılıda Hâfız'dan gazeller, Hayyam'dan rubailer çevirmeye, Bostan'dan Gülistan'dan hikâyeler okumaya başlamıştık. Takdir edersiniz ki bir konuyu bilmek, o sahaya hâkimiyet tek başına iyi bir hoca olmaya yetmiyor. İşte Haydar Bey'in bir farkı ve üstünlüğü de burada idi. O, âlim kişiliğinin yanı sıra çok iyi bir "öğretmen"di.

Haydar Bey gibi edebiyatın farklı alanlarının yanı sıra dilbilgisine de vukufiyeti eserleriyle sabit bir âlim olan M. Kaya Bilgegil, *Türkçe Dilbilgisi* kitabında çeşitli dil bahislerine örnekler verirken edebiyatımızın seçkin metinlerinin yanı sıra özellikle yakın çevresinden kişileri ismen andığı kendi cümlelerine de yer verir. Eserde en çok anılan isimlerden biri de Haydar Diriöz'dür. Kaya Bey'in Haydar Hocamıza dair kurduğu örnek cümlelerden bir kısmı, onun klâsik şiirimize vukufunun derecesinin, akranları ve arkadaşları arasındaki faikiyetinin altını çizmektedir:

"Mühim olan şey Haydar'ın ilmidir." (s. 54)

"Haydar âlimdir." (s. 53)

"Haydar Bey'dir eski şiirleri salâhiyetle şerh edebilecek zat." (s. 52)

"Eski edebiyatımızı bütün gavamızıyla (ancak) Ali Nihat Bey Hocamız ve Haydar Diriöz dostumuz biliyor." (s. 46)

Gerçekten de öyleydi. Derslerinde bizi Klasik şiirimizin büyüklüğüne bir beyit delaletiyle alır, ada ada dolaştırır, sonra aldığı kıyıya tekrar bırakırdı. Her seferinde o büyüklüğü seyahatin sarhoşluğuyla çıkardık sınıftan. Doğrusu, Meserret Hanım'ın da Haydar Bey'in de dersleri için zaman, önü malum, sonu meğhul bir kavramdı. Her ikisi de derslerine tam vaktinde girerler fakat çıkış saatleri dersin akışına göre değişkenlik gösterirdi. Haydar Bey'in dersleri hiç bitmesin isterdik. Biz, -edebiyatla irtibatları sadece Türkoloji Bölümü'nde talebe olmaktan ibaret olan birkaç arkadaşımız müstesna- hemen hepimiz edebiyata ilgi duyduğumuz için bu bölüme girmiştik. Şimdiki öğrencilerin kahir ekseriyeti ise "Neden Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geldiniz?" sorusuna cevap verebilmekten dahi uzaklar. O tasnif dışı bir iki arkadaşımız dışında, Haydar Bey'in eski kültür ve edebiyatımıza dair engin ilmi, kibar ve zarif kişiliği, selis anlatımıyla birleşince bizim için her ders bir bilgi, kültür ve görgü donanmasına dönüşüyordu.

Öğreticiliği yanında kişiliğiyle de bizim için çok hoş bir numune idi. Uzun müddet Erciyes Üniversitesi genel sekreterliği görevini yürütmüştü. Bu külfetli görevi yürüttüğü zamanlarda dahi derslerini ihmal ettiğine hiç şahit olmadık. İhmal etmek bir tarafa, beş dakika geç geldiği dahi vaki olmamıştır. Hocamızın genel sekreterliği bir bahs-i diğerdur. Erciyes Üniversitesi personeli "beytül-mâl"ın ne demek olduğunu herhâlde en iyi onun idaresinde öğrenmiştir. Biz o yıllarda öğrenci olmamızla birlikte iyi birer gözlemciydik. Birçok kaçağı önlediği, bütün hortumcuların çanına ot tıkadığı için sevmeyenleri belki sevenlerinden de çok olmuştur. Fakat oturduğu koltukta büyüme çalışanlardan değil, şahsiyetiyle makamını yücelten bir idareciydi o. Haydar Hocamız, hocalıkta olduğu gibi idarecilikte de çıtayı çok yükseltmişti. Yıllar sonra, aynı üniversitenin genel sekreterliğini yürüten bir başkasına, maiyetindeki bir memura talimat verme konusundaki tereddüt ve aczini fark edince, "Dikkat ediniz, Haydar Dirîöz'ün koltuğunda oturuyorsunuz. Bu koltuğun hakkını veremiyorsanız işgal etmemelisiniz!" dediğimi hatırlıyorum.

Öyle sanıyorum ki Dirîözler de beni çok severlerdi. Bu karşılıklı muhabbeti bozmak isteyenler bunda geçici bir süre muvaffak olmuşlarsa da en iyi mihenk taşı olan zaman, sisli perdeleri aradan sıyrınca firkat devri de son buldu.

Mezuniyetten sonra sekiz yıl çeşitli şehirlerde Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptım. Bu sırada hocalarımızın etrafını saranların onları değil massetmek, anlamak kudretinden ve hatta hevesinden dahi uzak olmaları beni kahrediyordu. O yıllarda Haydar hocamız için "Pîr-i Hâcegân" başlığını verdiğim şu rubaiyi yazmıştım:

Hem ilmîne hayrandık onun hem sözüne

Gâlib Dede pîr aşkına Yûsuf yüzüne

Esrârını şi'rin o sühânverdi açan

Eyvâh ne eyvah ki giden yok izine

Uzaklığımız aslında maddi bir mesafeden başka bir şey değildi. Nitekim irtibatımız hiç kesilmedi. Doktorayı bitirdiğime sevinmiş, özellikle de konumun *Mecma'ü'n-nezâ'ir* gibi önemli ve hacimli bir eser olması onu ziyadesiyle memnun etmişti. Doktor unvanını aldığım yıla şu rubaiyi miladî tarih olarak düşürmüştü:

Ben ol kişiye derim cihânda fâlih
Akvâli sahîh olur, amelde sâlih
Hak'dan dilerim tab'ına "cevdet" gelsin
"Tebrîk ederim seni Muhammed Fâtih" (1588+413: 2001)

Meserret Hanım'ın vefatından sonra Haydar Bey İstanbul'a naklettiği ve ben de bunu öğrenemediğim için birkaç yıl kendisine ulaşamadım. Belki de en ihtiyaç duyduğu zamanda hocamın yanında olamadım. Bu kusurumun, Haydar Bey'e şu rubaiyi yazdığını yıllar sonra bir güz mevsiminde kendisini ziyaret ettiğimde öğrendim:

Fâtih'sin evet, her sefer oldu zaferin
Ebnâ-yı zamânede bir kimseden yok hazerin
Ta'mîka hakikatleri mâhirsin pek
Haydar Diriöz'dense bulunmaz haberin

Bu nükteli rubainin bir akrostiş, eski şiirimizdeki adıyla bir muvaşşah olduğunu fark edememiştim; onu da hocam hatırlattı. Mısraların baş harfleri eski yazıyla "Fâtih"i veriyordu.

Bu şiirden de anlaşılacağı üzere Haydar Bey'in nazik, hoş tavırlı, asla incitmeyen bir nüktedanlığı vardı. Bu özelliği derslerine de aksederdi. Mevzuya uygun olarak anlattığı fıkraların, kıssaların pek çoğu kültür tarihimizin derinliklerinden çıkıyor, yazmaların arasından dirilip geliyordu sınıfa. Haydar Hocamızın öğretici kişiliğinin bir mühim tarafı da müfredat, program vs. gibi kategorize edilmiş, standartlara bağlanmış, köşeli ve kitabî bir öğretim anlayışından uzak olmasıydı. Bin bir gece masalları gibiydi onun dersleri. Bir bahisten diğerine, bir şairden ötekine, geçer, konuyla ilgili Farsça beyitler okur, konuyu zihnimize sarmaşık gibi sarardı. Ama mutlaka bir sonuca bağlar, zihinlerde meseleyi yerli yerine oturturdu. Çok farklı, kendine özgü bir hocaydı. Olur ya tereddüt ettiği, emin olamadığı bir mesele, takıldığı bir kelime olduğunda bunu itiraf etmekten de asla çekinmezdi. Hiç unutmam: "İki şeye yiğitlik olmaz" derdi. "Biri soğuk, biri lûgat. Lûgatte yiğitlik olmaz. Açıp bakacaksınız."

Burada, bizi için için sevindirirse de Haydar Bey'i sukût-ı hayale uğratan bir hatıramı nakletmek istiyorum. Birinci sınıftaydık. Hocamız, Osmanlıca derslerinde bazı saatler teorik bilgi verirken, bazı saatlerde de metin okuturdu. Parçaları kitaptaki sırasına göre okuttuğu için kimi arkadaşlar -daha doğrusu kızlar- önceden evde çözdükleri metinleri Latin harfleriyle satırların altına üstüne yazdıklarından sular seller gibi okuyorlardı. Biz de onlara göre zorlanarak, çat pat, nasıl geliyorsa

öyle okuyorduk. Tabîî kızları öve öve bitiremiyordu. Nasılsa kızlardan biri bir kelimeyi okuyamadı veya hoca şüphelenmesin diye okuyamamış gibi yaptı. Haydar Hoca, "Ver bakayım." diye gözlüğü burnunun üstüne düşürerek kitabı eline aldı. Kitabı şöyle ışığa doğru tutunca, bütün sayfaların kurşun kalemle doldurulmuş olduğunu gördü; yanındakinin kitabına, onun yanındakine ve sonra diğerlerine baktı ve nihayet kızların seri okuyuşlarının sırrına vâkıf oldu. Kısık bir sesle: "Beni iğfal ettiniz." dedi. Biz şaşkınlıkla birbirimize bakıyorduk. Haydar Bey derste kürsüye pek nadir çıkardı; dersi hep ayakta ve aramızda dolaşarak anlatırdı. Ama o an sandalyesine öyle bir hayal kırıklığı ve hüzünle çökmüştü ki...

Biz mezun, onlar emekli olduktan sonra Erciyes Üniversitesi'nde bir müddet daha derslere devam ettiler. Ama onun öğreticiliği fakülteden ayrıldıktan sonra da bitmedi. Aziz dostum, sınıf arkadaşım Ahmet Naci Baykoca'yla birlikte *Diriozler Armağanı*'nı tamamlayıp kendilerine takdim ettiğimiz yıl içinde, bu Armağan vesilesiyle tanıştırdığım İsmail Hakkı Aksoyak ve yine hocanın eski talebelerinden Ahmet Kartal, Meserret Hanım ağırlaşana kadar hafta sonlarında Haydar Bey'den Farsça talim etmişler, metin şerhi dersi almışlardır. İsmail Bey zaten Ankara'daydı, Ahmet Bey de Kırıkkale'den katılıyordu huzura. 80 küsur yaşında dahi diri hafızasıyla ve saatlerce bıkmadan usanmadan anlatmış, anlatmıştır. Dinleyen olursa o eski 'Gazi Terbiye'li ruhuyla bugün de hiç tereddüt göstermeden anlatacağından şüphem yoktur. Nitekim bugün de Hoca, kendisini tanıyan araştırmacı ve akademisyenlerin müşkülüne cevap vermekten imtina etmemektedir.

Haydar Bey anlatmıştı... Vaktiyle mollanın biri bir kitap yazmış. Okuyup değerlendirmesi için de kitabını hocasına götürmüş ve okumasını rica etmiş. "Hocam" demiş, "Okurken yanlış ve hatalı yerlerin altına balmumu yapıştırın, ben sonra onları düzeltirim." "Tamam" demiş hocaefendi, "falan gün gel, kitabını al." Vadesi gelince molla hocasının yanına gidip kitabını istemiş. Hocaefendi, "Kitabın orada!" diye kapının kenarını işaret etmiş. Meğer hoca, mollanın kitabını olduğu gibi kapının yanında duran bal mumu tenekesine batırmış.

Bir şeyler yazmaya çalışırken hep balmumu tenekesinden uzak düşmeye gayret ettim. Çalışmalarına bir de Haydar Bey'in gözüyle bakmaya çalıştım. Kendi adıma diyebilirim ki, eğer bilim adına bir müktesebatım varsa bunda bütün hocalarımın; ama özellikle Haydar Bey'in katkısı çok ama çok büyüktür.

Haydar Bey şekerdir. Lezzeti, usaresi çok farklı, yaşanası bir şeker. Onunla tanışmak, konuşmak, dinlemek, hele hele anlamak insana çok şey katar.

Haydar Hocanın şairliği irsî idi. Şairlik ona, babası Abdulkâdir Dirioz'den tevarüs etmiştir diyebiliriz. Abdulkâdir Bey, Lâzib mahlasıyla şiirler yazan son dönem divan şairlerindedir. 1888'de Birecik'te doğmuş 1963'de, emekli olduktan sonra yerleştiği Ankara'da vefat etmiştir. Aldığı çeşitli devlet görevlerinin yanı sıra Abdulkadir Bey'in Birecik ve Urfa'nın düşman işgalinden kurtuluşunda da önemli görevler üstlendiğini görüyoruz. O, Birecik Kaymakamlığının resmî

internet sitesindeki bilgiye göre Birecik Müdafaa-i Hukuk Cemiyetinin kâtibi, yani sekreteri idi. Hocam, muhtelif görüşmelerimizde babasından da bahsetmişti. Gözü tok, dürüst, âdil bir devlet memuru; devrin şartları gereği uzun boylu okuma fırsatı bulamamış ama ilme teşne bir şair; bir millet âşığı; sevecen bir aile babası... O anlatırken şunu düşünürdüm: Öyle babanın böyle oğlu olur.

İşte böyle bir muhitte büyüyen Haydar Bey, şairlik yönüyle bugüne kadar kendisini pek ortaya çıkarmak istememiş hatta gizlemeye çalışmıştır. Onun tarih düşürmek konusunda usta olduğunu talebeliğimizde merhum Meserret Hanım'dan çok duymuşuzdur. “Haydar, öksürür gibi tarih düşer.” derdi. Ama öğrenciliğimiz boyunca Hocanın bir kez olsun “Şu da benim şiirim” dediğini duymadık.

İstanbul'da her gittiğimde ziyaret etmeye çalıştığım hocamın yanına genellikle orada ikamet eden Ömür Ceylan, Vildan Serdaroğlu Coşkun, Bünyamin Ayçiçeği, Müslüm Yılmaz, Necmettin Akay gibi dostlarım, meslektaşlarım veya öğrencilerimle giderdim. Bir telefon görüşmemizde Hocayı ziyarete gitmek isteyen Bünyamin Bey, eve gittiğini ancak oradan taşındığını söylediklerini bildirdi. İşte Haydar Bey'i yine kaybetmiştim. Araştırdıysam da izini bulamadım. Birkaç ay sonra postadan orta boy bir zarf geldi. “Gönderen: Haydar Ali Diriöz” yazıyordu. Heyecanla açtım. İçinden, yeşil, nefis ciltli bir kitap çıktı. Bu Hocamın yıllardır çıkarmak istediği şiir kitabıydı. Bana göre “çağdaş bir şairin klasik tarzda yazdığı bir divan” olan kitaba Haydar Bey büyük bir tevazu ile “Kudemânın Yolunda Birkaç Adım veyâ Çocukluğumda Başlayıp Biten Heveslerim” adını koymuştu.

Gerçekten de Haydar Bey'in şiir yolculuğu çocukluğunda başlamıştı. Onun lise, hatta orta mektep talebesiyken yazdığı şiirleri, bırakın yazmayı, anlayacak kaç Türkoloji talebesi vardır, bilmiyorum. Hocam, kitabının hemen başına hemşehrisi Nâbî'nin;

Kudemânın görüp âsârını biz zevk etdik

Kudemâ görmedi hayfâ bizim âsârımızı

beytini kaydetmiş. Onun bu beyti epigraf olarak seçmesi, “toplumca üzerimize çöreklenmiş bir sâri hastalık gibi git gide ağırlaşan ‘yozlaşma’yı iliklerine kadar hisseden bir Türk aydınının içlenişi olarak tanımlanabilir. Daha açık söylemek gerekirse, “Varak u mihr ü vefâyı kim okur kim dinler” endişesinin neticesidir bu. “Devrinin insanı galiba anlamaz anlamaya da, Nâbî'nin kavlince, kudemâ görseydi bari yazdıklarını” dememek elde değil...

Heceyle yazılan bir gazel, bir tarih manzumesi ve bir çocuk şiiri hariç bütün şiirlerin aruzla yazıldığı kitap, klasik divanlar gibi kasidelerle başlıyor. Üç kasidenin ilk ikisi, yine geleneğe uygun olarak tevhid ve naat tarzında kaleme alınmış. 40 beyit tutarındaki ve Türkçe, Farsça ve Arapça karışık olarak yazılan tevhid, mana derinliğinin yanı sıra Haydar Bey'in bu dillere, şiir yazacak derecede vukufiyetini göstermesi bakımından da kayda değerdir. Sonra sırasıyla gazeller (24 adet), dört tahmis yer almaktadır. Klasik divan tertibinde tahmislerin gazellerden önce yer

alması ve gazellerin kafiye sırasına göre sıralanması gerektiği hâlde bunun tatbik edilmemesi dikkat çekiyor. Eminim ki bu, "dîvân" yazma gibi bir iddia sahibi olmadığını göstermek gibi bir tevazunun tezahürüdür.

Mesnevi tarzında yazılmış sekiz beyitlik kısa şiirden sonra Haydar Dirîöz'ün tarih düşürme hususunda da ne derece mahir olduğuna delalet eden "tarihler" gelmektedir. Mısradan kıt'a-i kebîreye, müfreden rubaiye birçok nazım şeklinde kaleme alınan 73 adet tarih manzumesi kronolojik sıra gözetilerek sıralanmış. Hocanın kalbî yakınlıklarının yansımaları olmasının yanı sıra ebced hesabı, muamma ve tarih düşürmeye dair öğretici bir tarafı da bulunduğundan ayrıca önemseydiğimiz bu tarih manzumelerinde o, tipik bir 19. yüzyıl divan şairi gibidir. Eşi dostu, aile efradı, hocaları, arkadaşları hatta talebeleri dâhil, yakın çevresindeki insanların özel günlerine, doğum ve vefatlarına tarihler düşerek vefakârlığını kalemiyle de ispatlamıştır.

Sanırım hayatındaki en önemli iki kişi diyebileceğim hocası Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan (1978) ile eşi Prof. Dr. Meserret Dirîöz'ün vefatlarının (2005) ondaki tesirleri yazılan tarihlerde de kendini açıkça gösteriyor. Eserde, Tarlan'ın vefatı için yedi, Meserret Hanım'ın vefatı için altı tarih manzumesi yer almaktadır. Ali Nihad Tarlan için, tarihlerden başka bir gazeli ve rubaileri de mevcuttur. Eşine duyduğu aşkın ve özlemin şiddeti, eserin her sayfasında âdeta tecessüm etmektedir. Sadece tarih manzumeleriyle sınırlı kalmayan bu derin sevdâ ve yakıcı hasret, dokuz gazel, iki muamma, altı rubai ve bir kıt'anın muhatabının da Meserret Hanım olmasıyla açıkça tezahür ediyor. Keza yakın dostu Ârif Nihat Asya'nın vefatı için de eserde tam beş tarih manzumesi ve rubaileri vardır ki düştüğü tarihlerden ikisi Arapça, biri Farsçadır.

Meserret Hanım'la nişanlanmalarına (1943), çocukları Abdulkadir'in (1945), Kemal'in (1948), Hafize Yıldız'ın (1955), Hüseyin'in (1956) doğumlarına, babası Abdulkâdir Lâzib Bey'in vefatına (1963), Meserret Hanım'ın doktor unvanını almasına (1969), annesi Fâtîme Hayrûnnisâ Hanım'ın vefatına (1978), torunları Rızâ Cân (1986) ve Alican Bilge'nin (1990) doğumlarına, kızının torunu Demir'in doğumuna (2010), oğlu Hüseyin'in torunu Can Sinan'ın doğumuna (2011) olmak üzere toplam 22 tarih aile efradı ile ilgilidir.

Düştüğü tarihlere bir örnek olmak üzere Alparslan Türkeş'in vefatı üzerine yazdığı iki tarihten birini gösterebiliriz:

Soyumuzun Kahramanlarından, Gönül Adamı, Başbuğ Alparslan Türkeş'in Fenâ
Âleminde Bekâ Âlemine İntikâllerine Târîh

Alparslan'ı Türk'ün Koca Türkeş

Bir Başbuğ Eren'di önu tuğlu

Târîh yazıp Uçmağ'a gitdi

Türk Milleti'nin en büyük oğlu (1997)

Tarihlerden sonra, Haydar Dirioz'un şiirinde önemli bir yer ve yekûn tutan bir nazım şekli olarak rubailer geliyor. 48 rubainin pek çoğu, vefakâr hocamızın yine yakınları için kaleme aldığı şiirler olarak dikkat çekmektedir. "Kıt'alar" başlığı altında ise ikisi tuyuğ, 13'ü kıt'a, 15 şiir yer almaktadır. Daha sonra "Beyitler" başlığı altında yedisi matla, ikisi müfred olan dokuz manzumenin bulunduğu eser, bunlarla nihayetlenmiyor. Yine aruzla yazılmakla beraber üslûb ve şekil bakımından öncekilerden farklı olan -biri heceyle yazılmış çocuk şiiri olmak üzere- beş şiir, "Tanzîmât Sonrasına Uyan Manzûmeler" başlığı altında ayrı bir kategoride değerlendirilmiş. Daha sonra Hâfız, Evcî, Câmî, Ömer Hayyam ve Mevlânâ'dan tercüme edilmiş yedi şiir ve nihayet eserin sonunda dördü gazel, ikisi rubai yedi Farsça manzume yer almaktadır.

Haydar Hocamın, bendeniz için kalem aldığı beş tarih ve iki rubaiyi ömrümün en güzel armağanlarından olmak üzere hıfzettim. Yukarıda anılanlar dışında Hocamın yakın çevresinde olan sevdiği, saydığı, türlü vesilelerle adına manzume kalem alarak eserine naklettiği şahsiyetleri -özellikle ilmî-edebî muhitine dikkat çekmek üzere- analım.

Rahmet-i Rahmân'a kavuşanlar: Feyzullah Said Ülkü, Sadettin Nüzhet Ergun, Halil Nihad Boztepe, Reşat Nuri Güntekin, Hasan Âlî Yücel, Rıfki Melül Meriç, Hikmet İlaydın, Ahmed Nihat Akay, Câhid Okurer, Abdurrahman Şeref Güzelyazıcı, Ahmet Ateş, Şevket Kutkan, Faruk Kadri Timurtaş, Salahaddin Tansel, Mücteba Aldatmaz, İbrahim Kafesoğlu, Mehmet Kaplan, Kaya Bilgegil, Bahaeddin Ögel, Muharrem Ergin, Alparslan Türkeş, Cinuçen Tanrıkorur, Coşkun Ertepinar, Şefik Can, Rauf Denктаş, Yılmaz Öztuna, Zeki Ömer Defne, Ayhan İnal...

Yaşayan isimlerden ise İlham Gencer, Nail Tan, Muhittin Nalbantoğlu, Yavuz Bülent Bakiler, Cüneyt Arkın, Metin Tuncel, Ahmet Bican Ercilasun, Mustafa Arslan (Cemâlî), Ahmet Kartal ve Ömür Ceylan şiirlerini ithaf ettiği kişiler arasındadır.

Haydar Dirioz'un şairliğini değerlendirmek, bir bahs-i diğerdur. Onun şiirleri, şerhlere muhtaç derinlikler taşıyan, eski şiirimizin bütün şekil ve muhteva özelliklerini havi, muhakkak çok yönlü değerlendirilmesi gereken metinlerdir. Bunun ileride müstakil araştırma konuları olarak ele alınacağına şüphemiz olmasın. "Hece ile matla'sız gazel" (s. 18), "gazelcik", "temâmî-i gazelcik" (s. 11, 12), "matla'sız, makta'sız gazel" (s. 14), "şebîh-i rubâ'î" (s. 77), bütün mısraları mukaffa "kıt'a" (s. 78) gibi şekil bakımından ilginç ve farklı kullanımları hatırlatmakta yarar var. Bu durumu arayış içindeki 19 ve 20. yüzyıl divan şairinin çağımızdaki devamı olarak addetmek yanlış olmayacaktır.

Âkil ve bâliğ olmadığı 8-10 yılı bir tarafa koyarsak ilimle ve şiirle dolu 93 yılın hâsılası -indeks hariç- 100 sayfaya sığdırılmaya çalışılmış. O sayfalardan sızanları, taşanları derlemek bundan sonraki nesillerin borcudur.

Sevgili hocam, büyük bir tevazu göstererek şiirlerine "heveslerim" dese de, kitabın neşrinin üzerinden dört beş ay gibi kısa bir zaman geçmiş olmasına rağmen, her esere nasip olmayacak bir ilgi görmesi, değerinin zuhuru değil midir? Zira eser hakkında öğrenebildiğim kadarıyla bugüne kadar Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, Prof. Dr. Ömür Ceylan ve Dr. Kâmil Ali Gıynaş tarafından üç tanıtım yazısı yayımlandı. Türk Edebiyatı dergisinin Mart 2015 sayısında, bir divan şiiri âşığı Sinop Saraydüzü kaymakamı Yusuf Özbey'in Haydar Bey'le bu kitabını merkeze alan uzun bir röportajı yer aldı.

Daha çok şey söylemeyi murat ettiğim hâlde, bir "tanıtım" yazısı olması hasebiyle şimdilik bu kadarla sınırlı tutarak yazımı eserin yayımlanışına dair kaleme aldığım bir tarih manzumesiyle sonlandırmak istiyorum:

MUHTEREM HOCAM HAYDAR ALİ DİRİÖZ'ÜN "KUDEMÂNIN YOLUNDA
BİRKAÇ ADIM VEYÂ ÇOCUKLUĞUMDA BAŞLAYIP DEVÂM EDEN
HEVESLERİM" ADLI KİTABININ BASILMASINA TÂRİH

Meserret Hanım'ın rûhu sevinçle perr ü bâl açmış
Semâlardan urup pervâz okur mersiyyeyi mutlak

Hakikatli vü sâdık dost hem erbâb-ı hikmetmiş
Kalem şâhid midâd dâll ü dahi hüccet durur yaprak

O yalnız âlim ü ârif değil bir şâ'ir-i sâhir
Bilen bilir onunla mazhariyyet hem-nişîn olmak

بیا حافظ که رویت روشنا کرد امروز این حیدر
بخوان جامی که دیوان نوینش خیلی خوب الحق¹

Kemâl'e hak verir erbâb-ı insâf elbet artık kim
Sabâh-ı haşre dek sönmez bu meş'al ile bu bayrak

Bu eş'ârıyla iş'âr etti şâ'ir ki ona nispet
Şu şi'r-i bî-şu'ûrum bir şa'ir etmez desem elyak

¹ "Ey Hâfız, gel ki, bu arslan (Haydar) bugün senin yüzünü ağarttı. Ey Câmî oku ki, onun yeni (tarz) divanı gerçekten şahane!"

“Heves” demişse de nâmın “edeb” çıkardım andan ben
Ne ma'nâlar nihândır anda erbâbı bilir ancak

نه معنیلر نهاندر آنده اربابی بیلور آنجاق

1444-7 (ادب) = 1437

ÇEVİRİ / TRANSLATION

ALTAYCA KELİME SONU -N SESİ ÜZERİNE*

Çeviren:

Yrd. Doç. Dr. Hakan YAMAN
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
hyaman@kmu.edu.tr

Öz

Bu çalışma W. Bang'ın *T'oung Pao* dergisinde 1895 yılında yayımladığı "Zum auslautenden N im Altaischen" isimli makalesinin tercümesidir. W. Bang, incelemesinde kısaca şu sonuçlara varmıştır: Grunzel'in, **Altay Dillerinin Karşılaştırmalı Grameri Taslağı** isimli eserinde değindiği Altaycada kelime sonundaki *n* sesinin yapısal olmayarak sonradan eklendiği tezinden, bu nazal sesin analogi yoluyla geliştiği sonucuna ulaşılır. Ancak sözcüklerdeki analogiye dayalı değişimin fonetik olarak açıklanması gerekirken, *-n* sesi için Altay dillerinde bu mümkün değildir. Bang, çalışmasında Mançuca *baktambi*, *dabambi* ve *toktombi* fiillerini incelemiş, Buryatça, Moğolca ve Mançucada aynı olan *matan* eyleminin geniş zaman çekimlerini karşılaştırmış ve geniş zaman karakterini veren ögenin *n* olduğunu tespit etmiştir. Bu fikri desteklemek için Altayca *+nar*, *+ner*, *+lar*, *+ler* çoğul eklerinin kullanımlarından örnekler verilmiştir. Mançucadaki çoğullar *ere* ve *tere* incelenince *r*'nin düşmesiyle *ese* ve *tese* haline geldikleri ve biçimsel olarak *mi-n*, *si-n*'e karşılık oldukları görülür. Bu yazıda Altayca sözcük sonu *n* sesinin inorganik değil yapısal bir ek olduğu tezi savunulmuş ve ispat edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Altayistik, Altayca, Grunzel, "n" sesi, fonetik.

* W. Bang (1895). "Zum auslautenden N im Altaischen". *T'oung Pao* vol. 6 (2): 216-221.

ON THE ALTAIC ENDING SOUND -N

Abstract

In this article we translated W. Bang's article named "Zum auslautenden N im Altaischen" which published in *T'ong Pao* magazine in 1895. In his study W. Bang come to this conclusion: Grunzel's thesis which he put forward in his book called the *Outline of Comparative Grammar of Altaic Languages* shows that Altai language n sound in word endings is not organic but added afterwards. This thesis shows that nasal sound developed with analogy. However analogic word changes should explain phonetically but for "-n" this is not possible in Altai languages. In this paper Manchu language verbs *baktambi*, *dabambi* and *toktombi* examined, present tense forms of verb *matan* which is the same at Manchu, Mongolian and Buryat languages compared by Bang and it is concluded that "n" unit gives the present tense sense. To support this idea the usage of Altai plural suffixes +*nar*, +*ner*, +*lar*, +*ler* given as examples. After examination of Manchu language plurals *ere* and *tere* it's seen that these unites turn *ese* and *tese* with lose of letter "r" and they become equivalent *mi-n*, *si-n*. In this study its supported and proved that Altai word ending n sound is not inorganic but structural.

Keywords: Altaistic, Altai, Grunzel, "n" sound, phonetic.

Grunzel, *Altay Dillerinin Karşılaştırmalı Grameri Taslağı* (Entwurf einer vergleichenden Grammatik der altaischen Sprachen) isimli eserinde ünsüz düşümünü inceleyen sözleri şöyle söyler:

“Moğol ve Tunguz dillerinde kelime sonu nazal seslerin daha sık düştüğü görülür; bundan da nazal bir sesin ünlüyle biten bir sözcüğe eklenmesinin yapısal olmadığı ve ancak ilerleyen zaman içinde oluştuğu anlaşılır. Kelime sonundaki nazal seslerin önemine Böhtlingk¹ değinmişti ve Radloff² da sözcük sonu ünsüzü *n*'nin sonradan eklenmiş olduğunu belirtmiştir.” (Grunzel, 1. c., s. 33)

Grunzel'in söylediği, esasen inkârı mümkün olmayan bir olgudur; Mançuca, Moğolca, Buryatça, Tunguzca ve Yakutçada “sonu bazen *n*'li bazen de *n*'siz biten çok sayıda isim gövdesi vardır³. Ancak bu *n*'nin yapısal olup olmadığı başka bir sorundur. Eğer bir ses analogi yoluyla, yapı bilgisel olarak açıklanamayan bir ses kompleksi içinde görülürse veya bir kelimeye sadece fonetik sebeplerden – mesela telaffuzun kolaylaştırılması için – eklenmişse yapısal olmayabilir. Bremer, *Deutsche Phonetik* (s. 47 dipnot) adlı eserinde üçüncü bir yapısal olmayan [inorganik] ses kategorisinden bahseder ve bunları akustik algiya dayandırarak Ax-Axt ve Obs-Obst örneklerini verir.

Altaycadaki *n*, bu üç etkinin hiçbirisiyle açıklanamaz; o zaman bizim için onun yapısal karakterini kabul etmekten ve eldeki verilere uygun bir çözüm aramaktan başka çare kalmaz; böylece kelime sonundaki *n*'nin, Radloff'un dediği gibi kelimeye sonradan mı eklendiğini yoksa, aslında günümüzde yavaş yavaş yok mu olduğunu da göreceğiz⁴.

Biz incelmemize en uygun *baktambi*, *dabambi*, *toktombi* vb. gibi Mançuca geniş zaman çekimli fiilleri temel alacağız. Bu çekim genelde (Grunzel, Entwurf s. 64'te de aynı şekilde) **baktame-bi* < *baktame* geniş zaman sıfat fiili (gérondif-infinitif) + *bimbi* “olmak, kalmak, bulunmak, sahip olmak” yardımcı fiilin kökü, şeklinde açıklanır. Bu çözümlemeye fonetik açıdan, karşı bir söylenecek bir şey olmasa da Harlez *Mançuca Elkitabı*'nda (Manuel de la langue Mand. s. 20, not 1) buna karşı olan tereddütlerini saklamamıştır. Etimolojik olarak *bi*'nin açıklamasında şüpheye yer olmadığına göre buradaki tek sorun *m*'dir. *Ural-Altay Araştırmaları* (Uralaltaischen Forschungen) kitabımda, belirtme durumu soneki *be*'den önceki *m*'nin, *n*'den dönüşmesi sorununu kişi zamirlerinin belirtme durumu eki almış biçimlerini açıklamak için kullandım: *mimbe* “beni”, *membe* “bizi”, *simbe* “seni”, *suwembe* “sizi”, *imbe* “onu”, *cembe* “onları” örneklerinde belirtme durumu eki *be*'den önceki *m*'nin *n* sesinden geliştiği; bulunma-ayırılma durumu eki almış *minde*, *mende* vb. biçimleriyle ve akraba dillerdeki eş şekilleriyle karşılaştırılarak kanıtlanmıştır. Eğer *mimbe* yalnız fonetik yollardan **min-be*'den geliştirse, *baktambi* de **baktan-bi*'den gelişmiş olabilir.

¹ Böhtlingk, O., Kritische Bemerkungen zu Kasembegs Gram (Kasembeg Gramerine Eleştirel Notlar). Petersburg 1848, 13 vd. (Grunzel alıntısı). Buna karşın bk. Böhtlingk, Sprache der Jakuten (Yakutların Dili), s. 199-200, Adam, Gram. Mand. s. 30.

² Radloff, Phonetik d. nördl. Türkspr. (Kuzey Türk Dilleri Fonetigi) s. 195 (Gr. alıntısı)

³ bk. Böhtlingk 1. C. s. 199. Graf Kuun'un, Giornale della Soc. As. Ital. II, s. 146. görüşüne göre *n*, asıl olan *m*'nin hafiflemesidir.

⁴ Yanlış anlaşılmalara meydan vermemek için burada *n*'nin sonek olarak bir şekilde tabii ki “sonradan” eklenmiş olması gerektiğini özellikle belirtirim; belki bir kaç yerde de analogik yapıdan kaynaklanıyor olabilir.

Peki bu sonu *n* ile biten şekil nedir? Bu şekli, Mançuca dilcileri ve sözlüklükçüleri isim olarak gösterir ve fiil çekim tablolarında yer vermez, Altay dillerinde fiiller öz olarak isim karakterli olduğu için de bu durum önem arz etmez⁵. Böylece yukarıda verilen üç fiil şu biçimde ortaya çıkar:

baktan “af” — **baktan-bi* = *baktambi* “bağışla-”

daban “kabahat” — **daban-bi* = *dabambi* “kabahat işle-”

tokton “kesin, belli” — **tokton-bi* = *toktombi* “belirle-”

baktambi fiilinin *n*'nin *m*'ye dönüşmesiyle **baktan-bi*'den türemesi de *e* düşmesiyle **baktame-bi*'den gelişmesi de mümkün olduğundan, buraya kadar her iki açıklama da aynı derecede inandırıcıdır.

Bu ikilemden kurtulmanın tek çaresi her zaman olduğu gibi burada da akraba dillerin karşılaştırılmasıdır. -Benim açıklamama göre- Mançucada olduğu gibi Buryatçada da *n*'li bir şekil geniş zamanın temelini oluşturur; Castrén, Buryatçadaki *n*'li yapıyı geniş zaman ulacı olarak verir; *matan* “bükmek” fiilinin geniş zaman çekimi şöyledir:

Tekil	Çoğul
1. <i>matanam</i> (<i>mata-na-m</i>)	1. <i>matanabda</i> (<i>mata-na-bda</i>)
2. <i>matanaş</i> (<i>mata-na-ş</i>)	2. <i>matanat</i> (<i>mata-na-t</i>)
3. <i>matana</i> (<i>mata-na</i>)	3. <i>matana</i> (<i>mata-na</i>)

Buryatça *mata-na-m* ve Mançuca **mata-n-bi* = *matambi* “bükmek” aynıdır. Tunguzca ise kendi yolunu çizer, yine de burada birinci ve ikinci tekil kişilerde eski kök *n* korunmuş gibi görünüyor:

Tekil	Çoğul
1. <i>matam</i> (? = <i>mata-n-b</i>) ⁶	1. <i>matarawun</i>
2. <i>matandi</i> (muhtemelen = <i>mata-n-di</i>)	2. <i>matarasun</i>
3. <i>mataran</i>	3. <i>matara</i>

⁵ *Cibsen, ilin* vb. (*cibsembi, ilimbi*) gibi şekiller fiil olarak da mesela *ilime* aynı kurullarla çekimlenebilir.

⁶ bk. Buryatça geçmiş zaman I *alāham* = *alāhan-b*.

Tunguzca *ra*'lı geniş zaman çekimi ile Mançucadaki gelecek zaman eki *ra* (gelecek zaman ortacı, participe absolu ou futur⁷) aynı olduğu halde, Tunguzcanın geniş zaman ulacı bugün bile *matana*'dır (Castrén).

Moğolca Mançucaya, Buryatçadan daha yakındır; orada *n*'li şekil geniş zaman ulacı olarak ortaya çıkar ve *bukū* = *bui* “olmak” vb. yardımcı fiilinin geniş zamanıyla birleşir; böylece normalde kullanılan *matamui* < **matam-mui* < **matam-bui* şekli, Mançuca *matambi*'yi karşılar⁸.

Eğer benim Mançuca geniş zaman açıklamam doğrusa –ki Altaycadaki diğer geniş zaman kullanımlarıyla desteklendiğini gördük– *n* inorganik olamaz, çünkü geniş zaman karakterini veren yalnız ve yalnız bu *n*'dir. Ayrıca bu yolla kelime sonu *n*'si hakkında karar vermek için çok önemli iki veriye ulaştık: Birincisi, bu *n* en azından Mançuca ve Moğolcanın ayrı birer dil olmadıkları dönemde eklenmiş ve örnek olarak bugün Mançucada görülen *weile* ile *weilen* (*weilembi*) şekillerinden *n*'siz olanı sadece diğerinden zayıflayarak oluşabilmiştir; ve ikincisi, bu *n* daha zengin bir *n*^o şeklinden yani *n* + ses uyumuna tabi bir ünlüden meydana gelmiştir.

Şimdi yukarıdaki sonuçları destekleyen başka kanıtlar bulabilir miyiz sorusu akla geliyor. Birinci maddede adı geçen bulguları pekiştirmek için bilinen bazı çoğulların kullanılabileceğini düşünüyorum: Altaycada en çok kullanılan çoğul ekleri +*s*^o, +*l*^o, +*r*^o ve bunlardan geliştirilmiş çeşitli yapılar, özellikle *lar*, *ler*'dir. Bu *lar*, *ler* (Grunzel'e göre, Entwurf, s. 47, krş. Böhlingk, Sprache der Jakuten, s. 255 vd.) sonu *n* ile biten isimlere geldiğinde *nar*, *ner*'e dönüşür. Moğolca ve Buryatçada ünlüyle biten canlı varlık adlarının +*nar*, +*ner* eki alacağı kuralı (bk. Schmidt, Mong. Gr., s. 25, Castrén, Burj. Sprachl., s. 11, Grunzel, Entwurf, s. 47) vardır, bu durum da yalnızca bu isimlerin daha önce ünlüyle bittikleri kabul edilirse açıklanabilir: Moğolca *aħa*, çoğul *aħa-nar* = **aħan-nar* “ağabeyler”, ayrıca Mançuca *ahōn*, Tunguzca *akan* (Castrén, Tunguzca Dilbilgisi, s. 121)⁹ ile karşılaştırılmazdır.

Günümüzde tekil durumda görülen *n* sesi, kelimenin üzerine çoğul ekleri gelince genellikle kaybolur. Böylece bu yapı daha da ilginçleşir ki bize *n*'nin isim ve zamirleri tekillenştiren bir etkisi olduğunu bile düşündürebilir. *N*'nin zamirsel öge *n*^o ile ilgisi tespit

⁷ Hint-Avrupa zaman adları her zaamanki gibi taşı gedğine koyuyor. *Ra*, *re*, *ro*'lu yapılar için mesela Czeksnowski'nin Tunguzca Kelime Listesi, ed. Schiefner, Dil Örnekleri Nu. 17, 24, 37, 42 ve benim Ural-Altayca Dil Araştırmaları'm vb. s. 9 vd. bakılabilir. Tunguzca *ran*'daki *n* de bir engel teşkil etmez, bk. Buryatça geçmiş zaman I *alahambi* = *alahan-bi* = *alaha-n-bi* (*bi* = ben) ne Mançuca *ilinaħa bi* (*bi* = *bimbi*'den Radloff). *Ra*'lı yapıları süreklilik olarak isimlendirmek de yanlış olmaz bk. mesela Seçmeler I, 11 *ama bisire de* – *ama akō oho de* II, 5 *bisire de* – *akōħa de*.

⁸ Castrén'in Burj. Sprachl. § 111'de Moğolca geniş zaman *matamui* = *matan-amui* olarak verdiği açıklama kendi içinde turarsızdır. Aslında *amui* = **am-mui* = *an-bui* = **a-n-bui* şeklindedir ve tam Mançuca *ombi* = **o-n-bui*'ye karşılık gelir, bk. Tunguzca *ōm*, *ōndi*, bk. benim Etudes ouralo-alt. s. 5-6. Moğolca geniş zamanın gerçeğe uygun olan tek açıklamasının benimki olduğunu yeterlilik veya dilek kiplerinin yapısı: *matamuiza* = **matan-buiza* aynı şeklin geçmiş zamanı *mataksan buiħa* ile ve Buryatça *matana bizep* ve *mataħan bizep* (Mançuca *mataħa bici*) yapılarıyla karşılatılırınca kanıtlar.

⁹ bk. *ahoun* Jou-tschen, Grube, T'oung-Pao V, s. 335, Uralaltaycanın devamlılığına yeni bir kanıt bk. Radloff, Techmers Int. Zeitschrift, II, s. 42, Winkler Uralaltay Halkları ve Dilleri s. 443 not. Moğolca ulaç 13. yy. başına kadar *n* ile yapılıyordu; bk. Argun'un Philip der Schöne'ye yazdığı Moğolca mektup 12. bölüm, bk. Chabot, Hist. de Mar Jabala III, Paris, Leroux, 1895; Remustat ve Schmidt'in çalışmalarına ve yazıtlara ulaşamadım.

edilirse bu düşünce daha da güçlenecektir¹⁰, Mançucadaki *r*'nin düşmesiyle *ese* ve *tese* haline gelen çoğullar *ere* ve *tere* incelenince ki *ere* ve *tere* *e*'den veya daha doğrusu *t*'den zamirsel öge *r*^o ile türetilmiş yapımlardır ve biçimsel olarak *mi-n*, *si-n* yapımlarına karşılık gelir¹¹.

İkinci madde içinse Ural-altayca şahıs zamirleri topluluğuna işaret etmek yeterli olacaktır¹².

Ulaştığımız sonucu aşağı yukarı şöyle formüle edebiliriz:

*matan(bi): matara = sin(be): ere*¹³.

¹⁰ bk. benim *Langues ouralo-altaïques* s. 9 vd., ayrıca Mem. 8° Bruxelles Ac. 1893.

¹¹ Garip bir şekilde benzeşen Manç.-Tung. *ede-ädu*, *tede-tadu* yönelme halleri arkaik dönemden kalma yapılar olmalıdır, çünkü başka durumlarda *d*'den önce gelen *r* düşmez.

¹² bk. örnek olarak Müller, *Grundriss II 2*, s. 274.

¹³ Tung. *baža*'nın çoğulu *bažanasal*'daki *nasal*'ın çoğul eki olup olmadığı konusunda şüphelerim var; krş. *bäriğan*'den *bäriğanäsäl*, *nasal*'daki *na*'da sözcük sonundaki asli ses korunmuş olabilir.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

YAYIM İLKELERİ

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD), yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

AMAÇ, İÇERİK VE YAZIM DİLİ

Dergide sosyal bilimlerle ilgili bilimsel nitelikli makale, derleme, çeviri, inceleme, tanıma yazıları ve bildiri metinleri gibi özgün çalışmalara yer verilir. Yazılarda araştırmaya dayalı olma, alana katkı sağlama, yeni ve farklı gelişmeleri irdeleme ölçütleri dikkate alınır. Derginin yayım dili Türkçedir. Ancak yabancı diller bölümüne mensup yazarlar kendi alan dillerini de kullanabilirler.

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)'ne verilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır. Kongre ve sempozyum bildirilerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda, söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.

MAKALENİN YAPISI VE YAZIM KURALLARI

1) Başlık

Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtacak nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

2) Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i

Yazının başlığını ortalayacak şekilde olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi belirtilmelidir.

3) Öz ve Anahtar Kelimeler

Türkçe öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı, okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine imkân vermelidir. Öz, **100-250** kelime arası uzunlukta ve tek paragraf olmalıdır. Özün bir satır altına en az **3**, en fazla **5** kelimededen oluşan Türkçe anahtar kelimeler yazılmalıdır. Ayrıca özün, başlığın ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de bulunmalıdır. Yabancı dilde yazılan makalelerde de Türkçe ve yazılan dilde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki öz (abstract)lerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir.

4) Ana Metin

Makaleler, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak **30** sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 1,5 satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 3 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfa numarası verilmelidir. Makalede Souvenir yazı tipi kullanılmalı, satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında "TAB" tuşu yerine "ENTER" veya "RETURN" tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

Çalışma, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK Yazım Kılavuzu esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.

Bir makalede sıra ile öz, ana metnin bölümleri, İngilizce genişletilmiş özet (Summary), kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç”, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara “Sonuç”ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

Ana başlıklar: Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.

Ara başlıklar: Tamamı koyu olmak üzere her kelimenin ilk harfi büyük yazılmalı ve başlık sonunda satırbaşı yapılmalıdır.

Alt başlıklar: Tamamı koyu olmak üzere başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük, sonraki kelime/kelimelerin ilk harfi küçük yazılmalı ve başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilmelidir.

Şekil, tablo ve fotoğraflar: Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalı, ayrıca küçültmede ve basımda zorluk çıkarmaması için siyah mürekkeple, düzgün ve yeterli çizgi kalınlığında aydinger veya beyaz kâğıda çizilmelidir. Tablolar, “WORD” programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise “EXCEL” tabloları kullanılabilir. Gerektiğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Resimler, parlak, sert (yüksek kontrastlı) fotoğraf kâğıdına basılmalıdır. Ayrıca şekiller için belirlenen kurallara uyulmalıdır. Şekil, tablo ve resimler on sayfayı aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, tablo ve resimleri, aynen basılabilecek nitelikte olmak şartıyla metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, metin içinde bunlar için aynı boyutta boşluk bırakarak, içine şekil, tablo ve resmin numarasını yazmalıdırlar.

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve “DİPNOT” komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir.

Örnek: (Kaya 2000: 15)

Alıntılar: Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. Beş satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, beş satırdan uzun alıntılar ise sayfanın sağından ve solundan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntıların sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

5) İngilizce Genişletilmiş Özet (Summary)

Makalede çalışmanın sonuç bölümünden sonra makalenin yaklaşık %5-15'i kadar İngilizce genişletilmiş özet (summary) bulunmalıdır. Genişletilmiş özet, "öz"de olduğu gibi araştırma ile ilgili amaç, problem, yöntem, bulgular ve sonuç bilgilerini içermelidir. Verilen bilgiler "öz"e oranla biraz daha geniş ifade edilmelidir. Araştırma metninde yer almayan herhangi bir bulgu veya sonuç bulundurmamalıdır. Genişletilmiş özetle metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 3'te belirttiği gibi) bulunulmamalıdır.

6) Kaynak Gösterme

Metin içi gönderme (atıf)lerde ve kaynakçada **APA** sistemi esas alınmıştır.

a. Metin içi kaynak gösterme (atıf)

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Cümle sonunda verilen atıflarda nokta, atıf parantezinden sonra konulmalıdır.

Tek Yazar, Tek Çalışma

* İlgili yerden hemen sonra parantez içinde yazarın soyadı, eserin/çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası verilmelidir.

Örnek: (Okay 1990: 28)

* Yazarın adı ilgili cümle içinde geçiyorsa parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: Doğaner'e (2002: 341) göre...

* Metin içinde, cümlede yazar ve yayım yılı belirtiliyor ise ayrıca parantez içinde yazar ve tarih verilmez.

* Kaynağın tamamına yapılan atıflarda parantez içinde yazar soyadı ve yayım yılı yazılır.

Örnek: (Okay 1990)

* Atıfta bulunulan kaynak ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası, sayfa numarasından önce ve Roman rakamlarıyla yazılır.

Örnek: (Okay 1990: II/30)

* Bir kaynakta birbirini izleyen sayfalara atıfta bulunuluyorsa sayfa numaraları arasında kısa çizgi (-), farklı sayfalara atıf söz konusu ise virgül (,) konur.

Örnek: (Köksal 2006: 120-122), (Köksal 2006: 120, 122, 124)

İki Yazarlı Çalışma

İki yazar varsa her ikisinin de soyadı yazılır ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: (Şafak-Öz 2003: 15)

İkiden Fazla Yazarlı Çalışma

İkiden fazla yazarlı çalışmalarda ilk iki yazarın soyadı araya kısa çizgi (-) konarak yazılır, ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması eklenir.

Örnek: (Barutçu-Aydemir vd. 2005: 157)

Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar

Bir yazarın aynı yıl yaptığı çalışmalar, yıldan sonra a, b, c... harfleri eklenmek suretiyle ayırt edilir.

Örnek: (İlhan 2003a: 25), (İlhan 2003b: 58)

Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda veya farklı yıllarda yaptığı çalışmalar yazarların soyadları yazıldıktan sonra adlarının ilk harflerinin kısaltılması yoluyla belirtilir.

Örnek: (Demir, A. 2003: 46), (Demir, H. 2003: 27)

Birden Fazla Çalışma

Birden fazla çalışma kaynak gösterilecekse çalışmalar aynı parantez içinde, yayım yılı en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Gökyay 1982: 120; Okay 1990: 28)

Alıntılanan ya da Aktaran Kaynak

Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır, ama bazı güçlükler nedeniyle ulaşamamışsa, göndermede alıntılanan ya da aktarılan kaynak belirtilir.

Örnek: (Köprülü 1911: 75'ten aktaran; Çelik 1998: 25)

Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

Örnek: (TDK 2012: 38), (Yapıkredi 2006: 30)

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

* Yazar veya kurum adı belirtilmemişse doğrudan kaynağın adı veya kısaltması (italik) yazılır. Kısaltma yapılmışsa "Kaynakça"da mutlaka açılımıyla birlikte verilmelidir.

Örnek: (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: I/59*) veya (*TDEA: I/59*)

Arşiv Belgeleri

Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir.

Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)

Yazma Eser

* El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif veya mütercim adından sonra [yz.] kısaltması konmalı, katalog numarası ile varak/sayfa numarası belirtilmelidir. Tam künye ise kaynakçada gösterilmelidir.

Örnek: (Ahmedî [yz.] 1410: 7b)

* Yazma eserin müellifi/mütercimi bilinmiyorsa eserin adı ve bulunduğu kütüphanedeki katalog numarası yazılmalıdır.

Örnek: (*Mecmua-i Eş'ar* [yz.] 13400: 5a)

Ayetler

Ayetler kaynak gösterilirken sırayla sure adı, sure numarası ve ayet numarası verilmelidir.

Örnek: (Bakara 2/10)

Hadisler

Hadisler Concordance usulüne göre kaynak gösterilmelidir.

Örnek: (Buhari, *Es-Sahih*, İman 1)

Kişisel Görüşmeye Dayalı Bilgiler

E-postayla, telefonla, yüzyüze ya da başka biçimlerde yapılan kişisel görüşmelere dayalı bilgiler, metin içinde gösterilir, ancak kaynakçaya yazılmazlar.

Örnek: (Vüs'at O. Bener, kişisel görüşme, Aralık 2001)

Elektronik Kaynaklar

Yayım yılı biliniyorsa: (Köksal 2012: 26)

Yayım yılı bilinmiyorsa belgeye erişim yılı yazılır. (Akdoğan 2015: 22)

Metin Bankası

Örnek: (Kufacı mb. 2005)

Yayım Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

Bir basılı kaynakta yayım tarihi kaydı yoksa yerine köşeli parantez içinde “t.y.” kısaltması kullanılır.

Örnek: (Akdoğan [t.y.]: 25)

b. Kaynakça

Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı Kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır.

1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar**Tek Yazarlı Kitaplar**

Yazarın SOYADI (Büyük harfle), Adı (Basım Yılı). *Kitabın Adı (İtalik)*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: PALA, İskender (2006). *Kırk Güzeller Çeşmesi*. İstanbul: Kapı Yay.

İki Yazarlı Kitaplar

İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-KARTAL, Ahmet (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar

İkiden fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk iki yazar belirtilir, diğerleri için “vd.” kısaltması kullanılır.

Örnek: AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl vd. (2000). *Fuzulî Divânı*. Ankara: Akçağ Yay.

Bir Yazarın Aynı Yıl Yayınlanmış Kitapları

Bir yazarın aynı yıl yayınlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır.

Örnek: SÜREYYA, Cemal (1991a). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yön Yay.
SÜREYYA, Cemal (1991b). *Üstü Kalsın*. İstanbul: Broy Yay.

Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap

Aynı yazara ait birden çok eser yayım yılına göre kronolojik olarak sıralanır.

Örnek: KÖKSAL, M. Fatih (2005). *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.

KÖKSAL, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yay.

Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar

Tüzel Kişi (Yayım Yılı). *Kitap Adı*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

Örnek: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (8 Cilt)* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

* Divan, tezkire, mesnevi vb. eserlerin yayımları örnekteki gibi gösterilecektir.

Örnek: SUNGUR, Necati (1994). *Ahi Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali (1990). *Üsküblü İshak Çelebi Divân (Tenkidli Basım)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.

ERDEM, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâ'sı (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.

Çeviri Kitap

Çeviri bir kitap söz konusuysa çevirenin/çevirenlerin adı eser adından sonra “çev.” kısaltmasıyla belirtilir.

Örnek: LİVİNGSTON, Ray (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. Necat Özdemiroğlu. İstanbul: İnsan Yay.

Kitap İçinde Bölüm

Yazarın SOYADI, Adı (Basım Yılı). “Bölüm Adı”. *Kitap Adı*. ed. Adı Soyadı. Basıldığı Şehir: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: TOGAN, İsenbike (2012). “Bugünü Anlamak İçin Orta Asya Tarihine Bir Bakış”. *Bağımsızlıklarının Yirminci Yılında Orta Asya Cumhuriyetleri Türk Dilli Halklar – Türkiye İle İlişkiler I. Kitap*. ed. Ayşegül Aydingün - Çiğdem Balım. Ankara: AKM Yay. 19-50.

Kitapların Cilt ve Baskı Numaralarının Belirtilmesi

Kitap ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası kitap adından sonra yazılır. Cilt numaraları Romen rakamlarıyla yazılır. Ciltlerin tamamı belirtilecekse parantez içinde kaç cilt olduğu yazılır. Kaçınıcı baskı olduğu belirtilecekse yayınevinden sonra “bs.” kısaltması kullanılır.

Örnek: KABAKLI, Ahmet (1992). *Türk Edebiyatı C. III*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay. 9. bs.

KABAKLI, Ahmet (1992). *Türk Edebiyatı (5 Cilt)*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.

Arşiv Belgeleri

Arşivin Adı. *Belgenin Adı* (Sayısı).

Örnek: BAO (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). *Name-i Hümayun Defteri* (10).

Yazma Eserler

Yazar Adı. *Eser Adı*. Bulunduğu Kütüphane. Koleksiyon Adı. Katalog Numarası. Varak ve Sayfa Numarası/Aralığı

Örnek: Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 132. vr. 45a.

Basma Eserler

Basma eserlerde yayınevi yerine eserin basıldığı matbaanın adı yazılır. Hicrî tarihler miladî tarihe çevrilmeden yazılır.

Yazar adı (Basım Yılı). *Eser Adı*. Basıldığı Şehir: Basıldığı Matbaa.

Örnek: Ebüzziya Tevfik (1306). *Lûgat-ı Ebüzziya*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası.

Ansiklopedi Maddeleri

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedinin Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Örnek: İPEKTEN, Haluk (1991). “Azmi-zâde Mustafa Hâletî”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. IV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

2. Süreli Yayınlar

Dergi Makaleleri

Yazarın SOYADI, Adı (Yıl). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı* (Varsa) Cilt No (Sayısı): Sayfa Aralığı.

Örnek: KORAY, Enver (1983). “Yeni Osmanlılar”. *Bellekten* XLVII (186): 563–582.

Gazeteler

Yazarın SOYADI, Adı (Yıl. Ay. Gün). “Yazının Başlığı”. *Gazetenin Adı*. (varsa) Sayfa numarası.

Örnek: TALU, Ercüment Ekrem (1945.01.13). “Vah Velid”. *Son Posta*: 1,7.

Mülakat ve Röportajlar

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

Örnek: UYSAL, Sermed Sami (1954.09.27). “Bayan Münire Dıranas Ahmed Muhib’i Anlatıyor”. *Cumhuriyet*: 1, 7.

3. Tezler

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). *Tez Başlığı*. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite Adı.

Örnek: KARAKAYA, Burcu (2012). *Garibî’nin Yûsuf u Züleyhâ’sı: İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Ü.

4. Bildiriler

Yayımlanmış Bildiriler

Yazar SOYADI, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Kitabın Adı* Etkinlik Adı ve Tarihi (Varsa Editör). Yayın yeri: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: GIYNAŞ, Kamil Ali (2005), “Sıdkî Bey’in Eserine Göre Gedikler ve Gedik Kurumu”, *I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu* 12-13 Ekim 2004 Bildiriler C. I ed. M. Fatih KÖKSAL. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yay. 407-412.

Yayımlanmamış Bildiriler

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Etkinliğin Adı*. Etkinliğin Yapıldığı Şehir.

Örnek: KÖKLÜ, Nilgün (1996). “Üniversite Öğrencilerinin İstatistik Kaygı Puanlarına Etki Eden Faktörler”. *Devlet İstatistik Enstitüsü Araştırma Sempozyumu*, Ankara.

5. Elektronik Kaynaklar

Web Ortamında Yayımlanmış Dergiden Yapılan Alıntılar

Yazar SOYADI, Adı (Yayın Yılı). “Makale Adı”. *Dergi Adı* Cilt No (Sayı): Sayfa Aralığı. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: BUDAK, Ali (2009). "XVI. Yüzyıldan Sıradışı Bir Şair Portresi: Gedizli Hasbî". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları*: Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırasına 4 (2): 152-164. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1513093045_7budakali.pdf [30.11.2010]

E-kitaplar

Yazarın SOYADI, Adı (Yayım yılı). *İnternet Belgesinin Başlığı*. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: S. ERDURAN, Aysun (2009). *Kıvalı-zade Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-Suara*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> [01.12.2009].

* Yayım yılı yoksa siteye erişim tarihi yıl ay ve gün olarak parantez içinde yazılır.

Örnek: AKDOĞAN, Yaşar (2015.12.22). *Ahmedî Divân*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>.

Web Sitesinden Yapılan Alıntılar

Örnek: KESER, Aşkın. "Meslek Seçimi ve Seçimi Etkileyen Faktörler". www.yazimkilavuzu/isguc_org-is_yasami_portali.htm [18.01.2007].

Metin Bankası

Örnek: KUFACI, Osman (2005). *Adnî Divânı*: Metin Bankası.

Yayım Yılı Bilinmeyen Kaynaklar

Örnek: AKDOĞAN, Yaşar (t.y.). *Ahmedî Divânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

NOT 1: Kitap tanıtımlarında yazının başında, tanıtılacak kitabın kapak resmi ve künyesi (basım tarihi, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri bilgileri) bulunmalıdır.

NOT 2: Çeşitli kaynaklardan veri elde etmeye dayalı tematik çalışmalarda, söz konusu verinin ilgili kaynaklarda taranıp bulunamadığını göstermek bakımından bu kaynaklara "Sonuç" bölümünde işaret edilebilir.

NOT 3: Kısaltma kullanılacaksa Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu'nda belirtilen kısaltmalar esas alınmalıdır.

NOT 4: Yazım kuralları hususunda, yukarıda belirtilenler dışında, karşılaşılabilecek özel durumlar için şu kaynaktan yararlanılabilir: SEYİDOĞLU, Halil (2003). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*. İstanbul: Güzem Yay.