



ISSN 1308-5069

DİL ve EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI Dergisi

Hakemli ve Ulusal Dergi



01

DED
YAYINLARI

Sayı 01•Kış 2010

DİL VE EDEBİYAT
Araştırmaları Dergisi

Sayı

01

Kış

2010

HAKEMLİ DERGİ

DED

İstanbul 2010

Dil ve Edebiyat Derneği Adına Sahibi
Ekrem ERDEM

EDİTÖRLER

Dr. Üzeyir ASLAN Dr. Hakan TAŞ
aslanuz@gmail.com hakanibrahim@hotmail.com

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Şükrü Halûk AKALIN
Prof. Dr. Recep TOPARLI
Prof. Dr. Hikmet ÖZDEMİR
Prof. Dr. Hayati DEVELİ
Dr. İsa KAYAALP
Recep GARİP
Mehmet Kâmil BERSE
Üzeyir İLBAK

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Hasan AKAY	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Azmi BİLGİN	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet KARA	Fatih Üniversitesi
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. M. Esat HARMANCI	Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Murat KOÇ	Marmara Üniversitesi
Yard. Doç. Dr. İbrahim TAŞ	Bilecik Üniversitesi
Yard. Doç. Dr. Ozan YILMAZ	Sakarya Üniversitesi
Dr. Üzeyir ASLAN	Marmara Üniversitesi
Dr. Hakan TAŞ	Marmara Üniversitesi

Dizgi ve Mizanpaj

Dr. Üzeyir ASLAN-Dr. Hakan TAŞ

Dil ve Edebiyat Dergisi

Dergimizdeki yazılar kaynak gösterilerek iktibas edilebilir. Yazıların her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

<i>Üzeyir ASLAN</i> Klâsik Türk Şiirinde Şâhid.....	1-28
<i>Betül COŞKUN</i> Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Poetikasının Temel Yapı Taşı Olarak Rüya.....	29-80
<i>Sezai COŞKUN</i> Yeni Türk Edebiyatının Oluşum Döneminde Edebiyat-Ahlak İlişkisi Bağlamında Gerçekleşen Tartışmalar.....	81-116
<i>Ersen ERSOY</i> Türkiye Kütüphanelerindeki Farsça Divanlara Yazılan Şerhler ve Firişte (ö. 1623?) Divançesi Şerhi.....	117-134
<i>Mehmet GÜNEŞ</i> Siyasî Tarih Tanığı Olarak <i>Ölüm Daha Güzeldi</i> Romanı.....	135-166
<i>Mehtap ÖZDEN</i> Türkçe Kaynak Metinler ve Türkçe Eğitimi.....	167-180
<i>Hakan TAŞ</i> Baki'nin <i>Divan</i> 'da Bulunmayan Bir Gazeli ve Feyzi'nin Naziresi.....	181-192
<i>İbrahim TAŞ</i> Şeyyad Hamza'nın <i>Yûsuf ve Zelîhâ</i> Mesnevisinde Yer Alan Yardımcı Eylemler ve Deyimler.....	193-244
K i t a b i y a t	
<i>Ersin TERES</i> Yong Söng LI, Ho-young LEE, Hyong-won CHOI, Geon Sook KIM, Dong Eun LEE, Mehmet ÖLMEZ, <i>A Study of the Middle Chulym Dialect of the Chulym Language</i> , Snupress Seoul National University Press, Altaic Languages Series 3, Seoul, 2008, 259 s.....	245-256

KLĀSİK TÜRK ŐİRİNDE ŐĀHĪD

Üzeyir ASLAN*

ÖZET

Şâhid bir yerde var olan, bulunan; kanıt, belge ve tanık demektir. Kelime zamanla anlam genişlemesine uğrayarak tasavvuf ve edebiyatta değişik manalar ifade eder duruma gelmiştir. Tasavvufta; tecelli, temaşa edilen zuhurat ve fuyuzat; kalpte hazır olup daha çok hatırlanan ya da sözü edilen eser manasına gelir. Klâsik Türk Őirinde ise taradığımız divanlardan tespit edebildiğimiz kadarıyla: 1. tanık, 2. tasavvuf terimi olarak Allah, Hz. Muhammed, Ashab, Hz. Âdem, Hz. Yûsuf, Hz. İsa ve insân-ı kâmil, 3. mahub (sevilen), köle ve cariye manalarıyla kullanılmakta ve peri, sultan, mülk, çiçek, servi, gül, vb. unsurlara teşbih edilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Şâhid, klâsik Türk Őiri, sufizm.

I. Giriş

Şâhid (<Ar. ř-h-d “tanık olmak, bir yerde bulunmak, kutlamaya katılmak, görmek, tanıklık etmek, onaylamak”) bir yerde var olan, bulunan; kanıt, belge ve tanık demektir (Mutçalı: 1995: 458-459). Kelime zamanla anlam genişlemesine uğrayarak tasavvuf ve edebiyatta değişik manalar ifade eder duruma gelmiştir. Tasavvufta; tecelli, temaşa edilen zuhurat ve fuyuzat; kalpte hazır olup daha çok hatırlanan ya da sözü edilen eser; güzel sesli, ilâhi güzelliğın timsali, parlak ve yakışıklı oğlan; Őâhed de denir, manasına gelir (Uludağ: 1995: 484). Şâhid, vahdet-i zâtı ayn-ı cem’de müşahede eden kimsedir, meşhûd ise zât-ı ahadiyettir. Şâhiden murat Allah olunca meşhûd halâyık olur. Şâhid Hz. Muhammed ise meşhûd da onun ümmetidir. Şâhid kirâmen kâtibîn olunca Benî Âdem de onun meşhûdudur (Kara: 2008: 648). Şâhidle ilgili bir sofi sözünde: “Lâ-Őâhidün velâ-meşhûdun

* Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü İstanbul (uaslan@marmara.edu.tr).

illâ'llâh" denilerek şâhidin de meşhûdun da "Allah" olduğu ifade edilir (el-Hakim: 1981: 656).

Kelimenin, klâsik dönem boyunca aynı kültür dairesi içinde bulunduğumuz Fars dili ve edebiyatındaki manaları ile ilgili şunlar söylenebilir:

Şâhid; İran'da Ehvaz'da bir köy, pınar ve ırmak suyu; mahsul, tohum; sahip, zengin, cömert; güzel yüzlü adam, güzel yüzlü kadın; süs ve güzellik sahibi, hoş edalı, şirin hareketli, gönül alan, süs ve güzellikte seçkin kişi; oğlan, tüysüz erkek, sakalı yeni çıkmakta olan genç, bıyığı yeni terlemiş delikanlı; fakir, hiçbir şeyi olmayan; üzüntülü, kederli, şaşkın, sersem; köle oğlan ve kız, tombul kız; âşığın hayal ve tasavvur ettiği maşuk, mahbup, matlûb-ı manzûr; yerinde ve uygun iş; Allah, Allah'ın isimlerinden biri, Hz. Muhammed, Hz. Muhammed'in isimlerinden biri; melek, padişah, remil istilâhlarından dört şekilli bir işaret, musikide bir makam adı, akşam namazı, Cuma günü, Süreyya yıldızı, falda çıkan gazel (*Hâfız Divanı*'ndan), hızlı koşan at, şarap tortusu, çökelek, doğum sırasında ana rahminden gelen su ve bir kaideyi ispat eden ibare (Dehkhoda: "Şâhid" md.), kıymetli kişi ve nesne (Şükûn: 1984: II, 1276), saç lülesi, kadın saçı, ünlü ve tanınmış (Steingass: 2005: 727) anlamlarında kullanılır. Şâhidle ilgili şu terkipler meydana getirilmiştir:

Şâhid-i zer-beft-pûş "asuman, güneş, gündüz", şâhid-i cân "canın maksudu", şâhid-i ruh-ı zerd "güneş", şâhid-i zerd "beyaz şarap" (Steingass: 2005: 727), şâhid-i rûhânî "ruhanî mahbup, maşuk", şâhid-i rûz "güneş", şâhid-i za'ferân "güneş", şâhid-i za'ferânî "güneş" (Öztürk-Örs: 2000: 706), şâhid-i şâh-ı felek "güneş", şâhid-i târem-i felek "güneş", şâhid-i tigân-ı çarh "güneş", şâhid-i meclis "meclisin maşuğu, güzel yüzlüsü", şâhid-i kirdgâr "şâhid gibi davranan, naz ve cilve eden", duhter-i şâhid "süslü, güzel yüzlü kız", zen-i şâhid "süslü, güzel yüzlü, endamlı kadın", şâhid-rû "yüzü şahidler gibi olan, güzel yüzlü", şâhid-i emîn der-âsmân "mehtap", şâhid-i hak "gönülde galip olan hak", şâhid-i ilm "gönülde galip olan ilim", şâhid-i vecd "gönülde galip

olan vecid", şâhid-i fe'stakim "Hz. Muhammed", şâhid-i le'amruk "Hz. Muhammed" (Dekhoda: *a.g.md.*), şâhid-i zûr "yalancı şahit", şâhid-i âdil, şâhid-i adl "doğru şahit" (Pakalın: 1993: III, 304), şâhid-bâz "güzel seven, dost", şâhid-i bâzâr "çarşı güzeli, ayağa düşmüş, rezil" (Şükün: 1984: II, 1276), şâhid-i kâşâne "cariye" (Onay: 1993: 382), şâhid-i mecrûh "reddedilmiş, iptal olunmuş, bâtil, makbul olmayan kanıt" (mecrûh kelimesi için bk. Şemseddin Sâmî: 1989: 1293).

Şâhid, Tanrı'nın kendisidir, gören de görülen de, secde eden de edilen de O'dur. Câmî (Dekhoda: *a.g.md.*):

Der-çeşm-i 'ayân şâhid ü meşhûd tuyî
Der-kible-i cân sâcid ü mescûd tuyî

«Bakan gözde gören de sensin, görülen de; can kıblesinde secde eden de sensin, secde edilen de.»

Şâhid, "şâhid-i Le-'amrûk" olan Hz. Muhammed'dir. Hâkânî:

Ân-şâhid-i le-'amrûk ü şâkird-i fe'stakim
Mahsûs-ı kum fe'enzir ü maksûd-ı kün fe-kân

«O, le-'amrûk'ün şahidi, fe'stakim'in şakirdidir; kum fe'enzir ona mahsus, kün fe-kân onun maksududur.» Le-'amrûk: Hayatın hakkı için. Ayetin tamamı şöyledir: XV (Hicr), 72: "(Resûlüm!) Hayatın hakkı için onlar sarhoşlukları içinde bocalıyorlardı." (Karaman vd: 2005: 265) Fe'stakim: Dosdoğru ol. Ayet şöyledir: XI (Hud), 112: "O hâlde seninle beraber tevbe edenlerle birlikte emrolunduğun gibi dosdoğru ol! Aşırı da gitmeyin. Çünkü O, sizin yaptıklarınızı çok iyi görendir." (Karaman vd: 2005: 233) Kum fe'enzir: LXXIV (Müddesir), 2: "Kalk ve (insanları) uyar." (Karaman vd: 2005: 574) Kün fe-kân: Ol der, o da hemen oluverir. Ayet şöyledir: II (Bakara), 117: "(O) göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır. Bir şeyi dilediğinde ona sadece "Ol!" der, o da hemen oluverir." (Karaman vd: 2005: 17)

Şâhid, Hz. Yusuf gibi güzel ve cezbedici bir yüze sahiptir, ancak onda vefa olmaz. Hâfız:

Şâhid ân-nîst ki mûyî vü miyânî dâred
Bende-i tal'at-ı ân-bâş ki ânî dâred

«Şâhid saçı ve beli olan değildir, cezbedici yüzü olandır; sen o yüzün bendesi ol.» Senâyî:

Şâhidân-ı zamâne hord u bozorg
Dîde-râ Yûsuf-end ü dil-râ gorg

«Zamanın büyük küçük bütün şâhidleri Yusuf görünürlü ama kurt kalplidir.» İmâd (Şükûn: 1984: II, 1276):

Ümîd-i bülbül-i bî-dil zi-gül vefâ dârîst
Velî vefâ ne-küned şâhidî ki bâzârîst

«Âşık bülbülün, gülden beklediği vefadır, ancak pazara düşmüş güzelin vefası olmaz.» Şâhidin yüzü gündüz gibi ak, saçı gece gibi siyahtır. Hâkânî (Dehkoda: *a.g.md.*):

Rûy u mûy-ı şâhidân çûn âbnûs
Rûz u şeb der-yek mekân âmîhte

«Şâhidin yüzü ile saçı abanoz gibi, gece ile gündüz bir mekânda kaynaşmış.» Şâhidin mizacı oynaktır, zâhide de âşığa da benzemez. Sa'dî:

Sa'diyâ 'âşık ne-şâyed bûden ender-hânekâh
Şâhidân bâzî-mizâc u zâhidân teng-hûy

«Ey Sa'dî! Şâhidler oynak mizaçlı, zâhitler huysuzdur; dergâhtaki âşıkta ise bu ikisi de olmaz, mümkün değildir.» Zâhide şarap verip şâhiden öpücük istenir. Hâkânî:

Zâhidân-râ âşikârâ mey be-dih
Şâhidân-râ bûse pinhânî be-h'âh

«Zahitlere açıktan mey ver, şâhidlerden ise gizlice öpücük iste.» Şâhid ev yıkıcı, sahibini zarara uğratan bir köledir. Sa'dî:

Harâbet küned şâhid-i hâne ken
Be-rev hâne-âbâd kerd ân-be-zen

«Ev yıkıcı şâhid seni mahveder; git, ev yapıcı kadına git.» Şâhid tombul bir kızdır. Ferruhî:

Dil-i men lâgarî ki şâhid-i kirdgâr dâred
Lâgaram men çi künem ger ne-buved ferbih yâr

«Benim zayıf gönlüme şâhid tavırlı güzel sahiptir. Ben zayıfım, eğer tombul yâr olmazsa ne yaparım?» Şâhid genç ve cahildir, eğitilmesi gerekir. Nizamî:

Şâhid-i bâg-est dıraht-ı cevân
Pîr şevd be-ş'kenedeş bâgbân

«Fidan bağı şâhididir, bahçivan onu budayarak büyütür.» Fetva için şeriatta iki şâhid gerekir, aşkta ise bir şâhid yeter. Sa'dî:

Kâzî be-du şâhid be-dehed fetvâ-i şer'
Der-mezheb-i 'ışk şâhidî bes bâşed

«Kadı şeriatta iki şâhidle fetva verir, aşk mezhebinde ise bir şâhid yeter.»

Bu çalışmada klâsik Türk şiirinde “şâhid” kavramı üzerinde durulmuştur. Bu amaçla 16. yüzyılın sonuna kadar yaşamış şairlerin ulaşabildiğimiz divanları incelenmiştir. Buna göre Fars edebiyatında olduğu gibi şahid, 1. tanık, 2. tasavvuf terimi olarak Allah, Hz. Muhammed, Ashab, Hz. Âdem, Hz. Yûsuf, Hz. İsa ve insân-ı kâmil, 3. mahbub (sevilen), köle ve cariye manalarıyla kullanılmakta ve peri, sultan, mülk, çiçek, servi, gül, vb. unsurlara teşbih edilmektedir. Konuyla ilgili yapılacak başka çalışmalarda “şâhid”in benzetildiği farklı unsurların ve burada ifade edilmeyen mecazî manalarının tespit edilme ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

Bu çalışmada bazı kısaltmalar kullanılmıştır, bunlar: G: gazel, K: kaside, Kt: kıt'a, Mf: müfred, Mh: muhammes, Mk: mukattaat, Ms: musammat, Müs: müseddes, Şhr: şehrengiz, T:

tarih, Tr: terci'-bend, Tk: terkiib-bend. Beyit sonlarında verilen bilgiler (Âhî: 193/G.119-4 gibi) sırasıyla şunlardır: Şair adı: divanın sayfa numarası/manzume kısaltması. manzume numarası-beyit numarası.

II. Klâsik Türk Şiirinde Şâhid

1. Tanık

Şâhid, bir hukuk terimi olarak "tanık" manasında kullanılır. Doğru şahitlik yapana "şâhid-i 'adl, şâhid-i 'âdil, râst şâhid", yalancı şahide ise "şâhid-i zûr" denmektedir (Pakalın: III, 304). Şâhitliği reddedilen veya mahkemece bâtil sayılan kişi ya da delil ise "şâhid-i mecrûh" olarak isimlendirilmektedir.

a) Şâhid, şâhid-i 'adl, râst şâhid, şâhid-i zûr, şâhid-i mecrûh

Bir mahkeme tasvirinin yapıldığı Âhî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin gözü şahit, kaşı da davacı olmuş; dudağı ise âşîğın kanı için ayva tüylerini (hat)/ölüm fermanını getirmiştir.

Gözün şâhid kaşun da'vâcı oldı
Lebün kanuma vardı hat getürdi
(Âhî: 193/G.119-4)

Bihîştî için gönül yakıcı ah ile gözyaşı doğru şahit olmazsa aşk davasının manası kalmaz.

Âh-ı dil-sûz ile eşk olmayıcak şâhid-i 'adl
Da'vî-i 'ışkı gider ma'nîsi yok tezvîrün
(Bihîştî: G.262-4)

"Zûr" kelimesinin cinaslı olarak kullanıldığı aşağıdaki beyitte Ferhat'ın pazu kuvvetini (zûr-ı pâzû) aşkına delil olarak getirdiği, ancak bu zamanda yalancı şahidin (şâhid-i zûr) kabul edilmeyeceği belirtilmektedir.

Güvâhı zûr-ı bâzûsın getürmiş Kûhken ‘aşka
Bu devr içre kabûl etmezler ammâ şâhid-i zûrî
(Bâkî: 414/G.505-3)

Gelibolulu Sun’î şu beytinde mecrûh kelimesini hem
“yaralı”, hem de “bâtlı, kabul olunmamış” anlamına gelecek
biçimde kullanmaktadır.

Ben nice isbât-ı da’vâ-yı muhabbet eyleyem
Müdde’iler şâhidim ey Sun’î mecrûh etdiler
(Sun’î: 533/Mf.9)

Diğer örnekler: **şâhid**: Vahdetî: 2/K.1-10, 3/K.1-17, 8/K.4-7,
57/G.23-3, Ms.11-I-7, Ahmed Paşa: 137/G.22-2, 316/G.298-7, Adnî:
87/G.92-2, Âhî: 126/G.52-4, Emrî: 42/G.13-1, 354/Mk.297-2,
Üsküplü İshak Çelebi: 23/K.3-10, 230/G.173-1, 327/g.321-2, Meâlî:
159/K.1-2, Nev’î: 94/K.29-40, 98/K.31-3, 185/Tk.4-II-20, 239/G.14-
5, 323/G.155-2, 413/G.306-6, 423/G.322-3, 436/G.346-4,
527/G.504-5, 598/R.5-2, Revânî: 114/G.41-2, 143/G.122-4, Yahya
Beg: 272/Şhr.2-303, 469/G.302-5, Zâtî II: 30/G.526-5, 283/G.779-3,
318/G.814-5, 388/G.884-2, 420/G.916-3, 438/G.934-4, Zâtî III:
29/G. 1047-7, Şem’î: 453/G.34-4, 476/G.69-4, Kadı Burhaneddin:
311/G.795-7, 363/G.934-3, Ahmed Dâî: 58/K.21-3, Fuzûlî:
54/K.11-62, 179/G.101-6, Hayâlî: 278/G.17-1, **şâhid-i ‘adl**: Bihiştî:
406/G.324-3, Usûlî: 178/G.82-5, **râst şâhid**: Yahya Beg: 246/Şhr.2-
6, **şâhid-i zûr**: Usûlî: 114/G.18-8, Nev’î: 73/K.22-25, **şâhid-i
mecrûh**: Kadı Burhaneddin: 358/G.921-2.

b) İki şâhid

Emrî’nin aşağıdaki beytinde iki şahitle bir şehrin/ülkenin
alındığı ifade edilmektedir.

Ruhlaruñla n’ola gönül alsañ
İki şâhidle alınur bir şehir
(Emrî: 333/Mk.191-1)

Diğer örnekler: Üsküplü İshak Çelebi: 329/G.324-3, Meâlî: 499/Mf.373, Revânî: 59/K.7-25, Usûlî: 67/K.3-19, Yahya Beg: 20/K.1-40, 408/G.201-1, 512/G.373-5, Zâtî III: 413/G.1648-5, Ahmed Paşa: 107/K.38-17, 207/G.132-4.

2. Tasavvuf Terimi Olarak Şâhid

Şâhid, tasavvuf terimi olarak Allah, Hz. Muhammed, Ashab, Hz. Âdem, Hz. Yûsuf, Hz. İsa ve insân-ı kâmil manalarına gelecek şekilde kullanılmaktadır.

a) Allah: şâhid-i kuds, şâhid-i maksûd, şâhid-i ma'nâ, şâhid-i tevhîd, şâhid-i zât

Allah, şâhid-i kuds'tur, O'nun cemali de kelime-i tevhiddir.

Safâ-yı meclis-i kurb u cemâl-i şâhid-i kuds
Huzûr-ı ehl-i dilân lâ-ilâhe illâ'llâh
(Revânî: 9/K.1-7)

Şâhid-i maksûd olan Allah, arzu ve hevesle dolu gönüllerde yer edinmez.

Şâhid-i maksûd kılmaz pür-heves dillerde câ
Şâhlar mesken edinmez meclis-i nâ-pâkde
(Hayâlî: 351/G.18-3)

Ârif olan, şâhid-i ma'nâyı yani Allah'ı perdesiz görür.

Şâhid-i ma'nâyı görür 'ârif olan hicâbsız
Kim ruhı ayına anuñ âyineden nikâb olur
(Nev'î: 269/G.65-4)

Müşahede, yani Hakk'ı Hak ile görme iddiasından vazgeçmelidir, zira şuhûd ehli zaten Hak'la birliktedir ve daima O'nu temaşa eder.

Müdde'î şâhid-i tevhîde şuhûd eyleme arz
Da'vîden geç ki bu da'vâya kılasın isbât
(Usûlî: 105/G.9-5)

Şâhid-i zât olan Allah'ın yüz göstermesi için sineyi/gönlü
ayna gibi tertemiz etmek gerekir.

Diler iseñ ki saña göstere yüz şâhid-i zât
Sûfiyâ sîneni sâf eyle nitekim mir'ât
(Usûlî: 105/G.9-1)

Diğer örnekler: **Şâhid:** Çâkerî: 88/G.5-4, Nev'î: 52/K.15-23, 72/K.22-21, 269/G.65-4, Usûlî: 105/G.9-5, Hayretî: 158/G.36-6, Yahyâ Beg: 246/Şhr.2-6, Fuzûlî: 72/K.17-4. **Şâhid-i maksûd:** Vahdetî: 3/K.1-20, 110/G.103-5, Süheylî: 79/K.14-4, 120/K.29-37, 120/K.30-5, Ahmed Paşa: 20/K.9-2, 261/G.215-7, Bâkî: 249/G.240-5, Hayâlî: 106/G.21-1, Helâkî: 7/III-4, Usûlî: 179/G.83-4, Şem'î: 385/K.5-5, 393/K.7-63, Hayâlî: 106/G.21-1, 351/G.18-3, Üsküplü İshak Çelebi: 298/G.276-4, 347/T.4-8, Yahya Beg: 352/G.112-3, 450/G.270-3, **Şâhid-i ma'nâ:** Bâkî: 364/G.425-6, Üsküplü İshak Çelebi: 222/G.161-3, Nev'î: 52/K.15-23, 269/G.65-4.

b) Hz. Muhammed: şâhid, şâhid-i hakîkî, şâhid-i nübüvvet

Hz. Muhammed'e "şâhid" adını veren bizzat Allah'tır.

Dedi sırâc u şâhid ü hem rahmet ü rahîm
Dahı beşîr adıla Rahmân Muhammede
(Ahmedî: 8/K.3-10)

Hz. Muhammed, şâhid-i hakîkî'dir.

Çün şâhid-i hakîkî sen olduñ bu arsada
Rûhu'l-kudüs bu hikmete gûyâ degül midür
(Nesîmî: 177/G.164-3)

Hz. Muhammed nübüvvetin şahididir, bu durum alnından bellidir.

Ne şâhid idi nübüvvet ki 'ârızında anuñ
Siyâh perçem-i pür-çîn idi şeb-i Mi'râc
(Revânî: 13/Ms.1-V-6)

c) Ashâb

Hz. Muhammed'in ashâbı, dostları şahitlerdir.

Adı güzel kendü güzel şâh-ı dîn ü şâhidîn
Ey bu yerlerde yatan ashâb-ı hayrî'l-mürselîn
(Yahya Beg: 184/Müs.15-V-2)

ç) Hz. Âdem

Şâhit de meşhûd da Hz. Âdem/insan'dır.

Âdem imiş şâhid ü meşhûd olan
Âdem imiş sâcid ü mescûd olan
(Usûlî: 31/Ms.1-44)

d) Hz. Yusuf

Şeyhî, aşağıdaki beytinde gece/karanlık olmasından dolayı ortadan kaybolan güneşi kuyuya atılan Hz. Yûsuf'a benzetmektedir. Beyitte Hz. Yusuf "mahbûs-ı şâh şâhidi: Mısır sultanının hapse düşmüş şahidi/güzeli" olarak nitelenmektedir.

Mahbûs-ı şâh şâhidi çâh-ı zulâmda
Mısır-ı sipihr Yûsufı ya'ni ki âfitâb
(Şeyhî: 60/K.12-3)

Diğer örnekler: Nev'î: 379/G.250-4, Emrî: 278/G.527-2.

e) Hz. İsa: şâhid-i Meryem

Nev'î'nin şu beytinde Hz. İsa, Hz. Meryem'in bikrinin şâhidi/Hz. Meryem'in sevgilisi olarak tavsif edilmektedir.

Yeter şâhid sözüm bîkr olduğına sûz-ı cân-bahşum
Çün olmaz Nev'iyâ İsîden özge şâhid-i Meryem
(Nev'î: 413/306-3)

Diğer örnek: Nev'î: 436/G.346-4.

f) İnsân-ı kâmil: şâhid, şâhid-i gaybî, şâhid-i mestûr

İkilikten kurtulmak için şâhid-i gaybî (gaybın şahidi) olan mürşite bağlanmak gerekir.

Şâhid-i gaybî ile oldu harîf
Tâ ikilikden ebed oldu cüdâ
(Nesîmî: 70/G.2-6)

Diğer örnekler: **Şâhid**: Nesîmî: 85/G.21-4, 222/G.240-9, 224/G.241-10. **Şâhid-i gaybî**: Nesîmî: 228/G.248-8, Amrî: 75/G.39-4, Bayram Han: 120/G.33-5. **Şâhid-i mestûr**: Nesîmî: 224/G.241-10.

3. Mahbûb

3.1. Şâhid

Şâhid, tekkenin ve meyhanenin sevgilisidir. Bihiştî'nin şu beytinde "şâhid" hem sevgili, hem de tanık manasına gelecek biçimde kullanılmaktadır.

Kanı ol demler ki aglardum sevüp bir şâhidi
'İşkî da'vâsınuñ eşküm olmuş idi şâhidi
(Bihiştî: 520/G.533-1)

Nev'î ise, nefsin isteklerini reddedip rûh şâhidi/güzeline halvethaneyi/gönlü hazırlamak gerektiğini şöyle ifade eder:

Sen de Nev'î muktezâ-yı nefsi dilden dûr edüp
Şâhid-i rûha gel ihzâr eyle halvethâneyi
(Nev'î: 507/G.469-5)

Diğer örnekler: Bihiştî: 272/G.80-5, 272/G.81-2, Fuzûlî: 54/K.11-62, 72/K.17-4, 197/G.138-2, Âhî: 126/G.52-4, 193/G.119-4, Bâkî:

126/G.42-5, Nesîmî: 74/G.5, 80/G.14-16, 202/G.206-12, 204/G.210-12, 209/G.220-3, 305/G.371-6, 325/G.406-7, 388/Tğ.24, Kadı Burhaneddin: 158/G.394-5, 249/G.630-4, 295/G.751-4, 342/G.878-3, 365/G.939-6, 444/G.1143-3, 499/G.1275-2, Karamanlı Nizâmî: 170/G.51-5, Çâkerî: 206/G.117-3, 4, Amrî: 79/G.43-5, Ahmed Dâî: 96/G.54-6, Hayâlî: 62/K.21-12, 219/G.1-1, 250/G.26-2, Kabûlî: 144/K.1-17, 157/G.8-5, Nev'î: 274/G.74-1, 507/G.469-5, Revânî: 95/K.32-50, 167/G.189-3, 204/G.454-2, 23/Ms.4-V-1, Yahya Beg: 24/K.2-9, Süheylî: 82/K.14-45, 164/K.49-5, 324/G.181-5, 403/G.338-3, Emîrî: 56/Mh.19-X-2, 198/G.177-11.

3.2. Özellikleri

a) Güzel ve süslüdür.

Şâhid'in kara gözleri sürmeli, kınalı elleri kırmızıdır, onun gibi bir güzel hiçbir yerde bulunmaz.

Sürmeden gözler kara eller hınâdan lâle-reng
Hîç şâhid yok bu reng ilen ki sensin şûh u şeng
(Fuzûlî: 291/Mh.1-V-1)

Diğer örnekler: Necâtî: 61/K.15-10, Mesîhî: 93/Şhr. 52, Fuzûlî: 59/K.13-19, 291/Muh.1-V-1, Bâkî: 87/Tr.3-II-6, Ahmed Dâî: 49/K.17-33, 185/G.191-3, Hayâlî: 158/G.72-5, Hayretî: 65/K.16-7, Nev'î: 452/373-1, 510/G.474-2, 530/G.509-4, 545/G.537-4, Revânî: 76/K.25-5, Süheylî: 269/G.72-6.

b) Peri-sıfattır.

Peri sıfat/yüzlü güzelin, âşîğın kanını içtiğine kırmızı dudağı şahittir.

Zulm ile kanum içdüğine ol perî-sıfat
Şâhid yeter ki rengi tudagındadır dahi
(Karamanlı Nizâmî: 228/G.108-7)

Diğer örnek: Yahya Beg: 469/G.302-5.

c) Şûh u Őengdir.

Şâhid, Ően Őakrak bir güzeldir.

Sürmeden gözler kara eller hunâdan lâle-reng
Hiç Şâhid yok bu reng ilen ki sensin Şûh u Şeng
(Fuzûlî: 291/Muh.1-V-1)

ç) İmansızdır.

Őâhidlerin hilesi, riyası ve iki yüzlülükleri çok, imanları ise yoktur/çok zalimdirler.

Derdine 'âşıklarun dermânı yoh
Zerkı çoh Őâhidlerin imânı yoh
Tenleri vardur velîkin cânı yoh
Ahdına sâbit degül ikânı yoh
(Nesîmî: 388/Tğ.24-1)

d) Vefâsızdır.

Aşağıdaki beyitte pazar güzeline benzetilen gülün bülbüle vefa göstermediğı belirtilmektedir.

Gerçi kim gül bülbülün mahbûbı vü dildâridur
Bülbüle kılmaz vefâ gül Şâhid-i bâzâridur
(Çâkerî: 124/G.39-1)

e) Gazaplıdır.

Bihîştî'nin Şu beytinde Şâhid/sevgili bir sultana, aşk ehli de sultanın kullarına benzetilerek zulmedici Şâhid/sultandan Allah'a sığınılır.

Ehl-i 'ışkı Şâhid-i gazbândan Allâh saklasun
Bendeye hışm edici sultândan Allâh saklasun
(Bihîştî: 456/G.415-1)

f) Âşığın kanını içer, şehd bilir.

Şâhid/sevgili, âşığın kanını bal bilir.

Ne şâhiddür ki kanımı bilür şehd
Kanum içdüğine lebleri şâhid
(Kadı Burhaneddin: 444/G.1143-3)

Diğer örnek: Karamanlı Nizâmî: 228/G.108-7.

g) Şâhid-i bâzârdır, şâhid-i kâşânedir, hercâyî ve edepsizdir.

Pazar şahidinde edep olmaz, hercayî gönüllüdür, bu yüzden ona gönül verilmez.

Hercâyîye dil bağlama ey 'âşık-ı bî-dil
Kim şâhid-i bâzârda hergiz edeb olmaz
(Çâkerî: 138/G.52-5)

Aşağıdaki beyitte benefşe (menekşe), rengi ve güzel kokusu sebebiyle kendisini zülfüne benzetirse sevgilinin incinmemesi gerektiği, çünkü menekşenin bir cariye, köle olduğu ve satılmak üzere pazara düştüğü belirtilir. Bu beyitte eskiden konaklarda hizmet eden cariyelere isim olarak çiçek adlarının verildiği de hatırlatılmaktadır.

Benefşe kendüyi zülfüne teşbîh etse incinme
Ki ol bir şâhid-i kâşânedür bâzâra düşmüşdür
(Bâkî: 209/G.173-3)

Diğer örnekler: Necâtî: 61/K.15-10, Çâkerî: 124/G.39-1, 210/G.120-4, Fuzûlî: 45/K.9-23, Hayâlî: 226/G.2-2, Nev'î: 255/G.41-3, 354/G.208-3, 379/G.250-4, 464/392-5, 506/G.466-8, Revânî: 275/G.486-2, Süheylî: 240/G.13-6.

ğ) Tabiatı kötüdür.

Şâhid'in tabiatı bozuk olduğundan söz ehline öyle sevgili gerekmez.

Ey Süheylî râgıb olma her denî-tab'a meded
Şâhid-i kec-tab'a yârân-ı suhan-dân istemez
(Süheylî: 289/G.111-7)

h) Pazubend takar.

Aşağıdaki beyitte gül bir şâhid/güzele, gonca ise muskaya benzetilmekte ve gülün bu muskayı bülbülün ahından korunmak için takındığı belirtilmektedir.

Bülbül âhından zarâr erişmesün deyü asar
Şâhid-i gül gonca bâzûbendini bâzûsına
(Mesîhî: 275/G.245-5)

3.3. Uzuvarı

a) Dudakları baldır.

Şahidin dudakları bal olduğundan âşığın içi/gönlü mum gibi yanar, yüzü ise bal renkli/sarıdır.

Tutahlarıçün ol şâhidüñ ki şehd-durur
İçüm çü şem' yanar yüzüm-durur aseli
(Kadı Burhaneddin: 342/G.878-3)

Diğer örnekler: Ahmed Dâî: 198/G.211-3, Yahya Beg: s. 9.

3.4. Şâhid'in teşbih edildiği unsurlar

a) Huri, gılman

Allah, inananlara cennetde selsebil (suyu hafif ve tatlı çeşme) ve huri vadettiğine göre şâhidi ve kadehi terketmek doğru değildir.

Va'de çün vermiş bize Hak selsebil ü hür-ı in
Koyma elden şâhidi terk-i mey ü câm eyleme
(Nesîmî: 305/G.371-6)

b) Sultan

Bihîştî'nin şu beytinde şâhid/güzel merhametsiz bir sultana benzetilmektedir.

Ehl-i 'ışkî şâhid-i gazbândan Allâh saklasun
Bendeye hısm edici sultândan Allâh saklasun
(Bihîştî: 456/G.4151)

c) Mülk, Basra, memleket, saltanat

Fuzûlî, aşağıdaki beytinde mülk/ülkeyi bir şâhid/güzele benzetmektedir.

Vaktidür k'ola sevâd-ı Hind ü sahrâ-yı Habeş
Şâhid-i mülküñ zenahdânında hâl-i 'anberîn
(Fuzûlî: 50/K.10-35)

Şu beyitte de Basra şehri şâhid/güzele teşbih edilmektedir.

Şâhid-i Basra perîşân-hâl iken verdüñ aña
Hatt u hâl-i leşker-i İslâmdan ziyb ü cemâl
(Fuzûlî: 59/K.13-19)

Necâtî'nin beytinde ise memleket çok süslü bir şâhid/güzele benzetilmektedir.

Şâhid-i memleketüñ haylıca zîbâ görünür
Vereli sâye-i çetriñ ruhına revnak-ı hâl
(Necâtî: 66/K.16-32)

Şem'î ise aşağıdaki beytinde memduhunun fikrini bir meşşataya (gelini süsleyen kadın), görüşlerini de inciye benzeterek saltanat şâhidi/güzeli/gelinini süslediğini belirtir.

Takdı meşşâta-i fikrüñ güher-i râyuñıla
Şâhid-i saltanatuñ gûşına dürr-i şeh-vâr
(Şem'î: 392/K.7-34)

ç) Şemşîr

Memduhun kılıcının bir şâhid/güzele benzetildiği aşağıdaki beyitte dūřmanların varlıklarını/vücutlarını bu güzele çaldırdıkları/kestirdikleri, sonunda da onun yoluna can verdikleri ifade edilmektedir.

Varını hep şâhid-i şemşîre çaldurdu 'adû
Cevher-i tîguñ yolına verdi âhir nakd-ı cân
(Mesîhî: 32/K.5-18)

Diğer örnek: Süheylî: 142/K.39-14.

d) İyd

Dinî bayramlar hilalin görülmesi ile başlar. Necâtî'nin aşağıdaki beytinde eyyâmın (günler) hilal nalını şafak ateşine bırakarak bayram şâhidi/güzeline kavuşmak istediği belirtilmektedir.

Şafak odına salar na'l-i hilâli eyyâm
Ki bula şâhid-i ıyde bu füsûn ile visâl
(Necâtî: 64/K.16-7)

Diğer örnekler: Mesîhî: 26/K.3-9, 29/K.4-7, Revânî: 59/K.17-14, 34/K.8-18, 76/K.25-5, Şem'î: 372/K.1-7, 8; 375/K.1-41.

e) Güneş

Vasfî, güneşî feleğın şâhidi/güzeli olarak tavsif eder.

Henûz şâhid-i çarh âfitâb-ı âlem-tâb
Verâ-yı perde-i kuhlîden etmiş idi zuhûr
(Vasfî: 37/K.5-5)

Diğer örnekler: Çâkerî: 88/G.5-4, Bâkî: 23/K.7-29, Şeyhî: 60/K.12-3, Şem'î: 418/K.14-57.

f) Mey, mül, câm

Nev'î şu beytinde meyi (şarap) gece hizmet eden bir güzele, kabarcıklarını da onun yünden yapılmış külâhına benzetir.

Hıdmetde gece şâhid-i mey derledi kanlar
Oldı sanasın başda habâbı arakıyye
(Nev'î: 461/G.388-3)

Diğer örnekler: Fuzûlî: 247/G.239-1, Mesîhî:137/G.36-4, Emrî: 93/G.123-1.

g) Gülşen, bağ, serv, çiçek, gül, gülbün, gonca, lâle, benefşe, berg, bâd

Aşağıdaki beyitte gülşen şâhide (güzel, tanık) benzetilmektedir.

Da'vî-i zühd etme sûfî nev-bahâr eyyâmıdır
Çünkü şâhid oldı gülşen tevbeye düşmez yemîn
(Necâtî: 76/K.20-18)

Yeni açmış gül, yapraklarını altın ve gümüşle doldurmuştur, çünkü onları servi şahidi/güzelinin ayağına saçmak istemektedir. Sabah vakti çiçeklerin yapraklarında görülen çiğ taneleri altın ve gümüşe benzetiliyor.

Sîm ü zerle tabakın etdi leb-â-leb gül-i ter
Kim ede ayağına şâhid-i servüñ îsâr
(Süheylî: 100/K.22-9)

Gül, pazarın sevgilisi olmak istediğinden baştan ayağa altın ve yakut ile süslenmiştir.

Başdan ayaga zer ü ya'kût ile pîrûzedür
Donanur diler kim ola şâhid-i bâzâr gül
(Necâtî: 61/K.15-10)

Menekşe, satılmak üzere pazara düşmüş bir cariyeye/köledir.

Benefşe kendüyi zülfüne teşbîh etse incinme
Ki ol bir şâhid-i kâşânedür bâzâra düşmüşdür
(Bâkî: 209/G.173-3)

Sevgilinin saçı amber, teri ise inci gibi olup gül kokuludur; bunlara şahit ise seher rüzgârıdır. Aşağıdaki beyitte amber ve gül kokusunu taşıması dolayısıyla seher rüzgârı da şâhid/güzel olarak düşünülebilir.

'Anber saçı vü dür deri vü gül suyu el-hak
Şâhid bu iki hâlete bâd-ı seherîdür
(Kadı Burhaneddin: 363/G.934-3)

Diğer örnekler: **Çiçek**: Fuzûlî: 252/G.249-2, Yahya Beg: 117/K.28-7, Üsküplü İshak Çelebi: 65/K.16-7, Şiban Han: 140/G.103-7, Emîrî: 41/G.2-2, **gül**: Nev'î: 98/K.31-3, 239-G.14-5, 319/G.149-3, Vasfî: 23/K.1-2, Şem'î: 391/K.7-11, 394/K.1-8, 398/K.9-5, 408/K.13-6, Necâtî: 61/K.15-11, Avnî: 195/G.59-1, Mesîhî: 42/K.8-10, 50/K.10-15, 275/G.245-5, Çâkerî: 124/G.39-1, 210/G.120-4, Fuzûlî: 45/K.9-23, Ahmed Dâî: 47/K.17-2, Emrî: 354/Mk.297-2, Hayâlî: 382/G.79-4, Üsküplü İshak Çelebi: 57/K.13-4, **Bağ**: Emrî: 28/K.2-12, **gülbün**: Revânî: 66/K.20-13, **gonca**: Revânî: 83/K.27-49.

ğ) Ma'nâ, nazm

Mana güzelinin yüzü memduhun zihin aynasında örtüsüz,
peçesiz apaçık görülür.

Zihn-i âyîne-misâlünden temâşâ eyler ol
Şâhid-i ma'nî cemâlin bî-hicâb u bî-nikâb
(Necâtî: 31/K.4-24)

Diğer örnekler: **ma'nâ**: Süheylî: 122/K.30-24, 162/K.48-60, 162/K.48-62, 179/Kt.15-42, 198/Müs.1-I-2, 237/G.7-1, 264/G.61-5, 322/G.176-5, Fuzûlî: 122/K.40-27, Bâkî: 31/K.12-11, 69/K.25-32,

364/G.425-6, Hayâlî: 10/K.2-20, 227/G.2-5, Üsküplü İshak Çelebi: 138/G.37-3, 222/G.161-3, Yahya Beg: 279/G.1-6, 392/G.175-3, 572/G.477-5 **nazm:** Revânî: 61/K.17-49, 63/K.18-31, 33; 128/G.79-5, 210/G.306-5, 267/G.462-4, Süheylî: 116/K.28-5, 118/K.29-7, 138/K.37-40, 150/K.43-16, 411/G.353-5.

h) Zevk u safâ, ayş, letafet

Aşağıdaki beyitlerde zevk u safâ, ayş ve letafet bir şâhid/güzele benzetilmektedir.

Ka'r-ı bahr-ı elem ü gussa miyânında iken
Şâhid-i zevk u safâyı yine dil etdi kinâr
(Mesîhî: 54/K.12-2)

Câm-ı Cem kıssasın ko ki geçenden geçelüm
Şâhid-i 'ayşa yine bir iki hil'at biçelüm
(Revânî: 23/Ms.4-V-1)

Letâfet şâhidine menzil olmuşdur ruhu câhı
'Azîzüm Yûsufa oldıysa mesken Mısır zindânı
(Emrî: 278/G.527-2)

Diğer örnek: **zevk u safâ:** Şem'î: 417/K.14-49.

ı) Re'y, amel

Şu beyitlerde de re'y ve amel, şâhid/güzele benzetilmiştir.

Şâhid-i re'yüñe görünmedi 'âlemde nazîr
Olalı câm-ı cihân-bîn ile subh âyine-dâr
(Mesîhî: 43/K.8-25)

Şöhret-i ismi yeter şâhid-i hüsn-i 'ameli
Ehl-i Hak ismden idrâk-i müsemmâ eyler
(Fuzûlî: 125/K.42-33)

Diğer örnek: **Re'y:** Bâkî: 42/K.18-34.

i) Tefkik, ikbâl, baht, devlet, nusret, himmet, rif'ât

Aşağıdaki beyitlerde ise tefkik, ikbal, devlet, baht ve nusret kelimeleri şâhîde teşbih edilmektedir.

Bu mülküñ şâhid-i tefkik-i ikbâli budur hâlâ
Ki pâşâ-yı sa'âdetmend ehl-i mülke serverdür
(Fuzûlî: 77/K.19-13)

Felek meşşâtası verdükde ziyb-i şâhid-i devlet
Anuñ mâh-ı livâ-yı rif'atin âyînedâr eyler
(Fuzûlî: 84/K.22-15)

Kolında şâhid-i bahtı görünce ol şâhî
şikâra pençe uran arslana beñzetedüm
(Bâkî: 309/G.337-9)

Matla'-ı subh-ı zaferden şâhid-i nusret yüzün
Gün gibi âyîne-i tıguñ nümâyân eyledi
(Bâkî: 23/K.7-29)

Diğer örnekler: **ikbâl**: Süheylî: 88/K.16-13, 118/K.29-18, 141/K.39-11, Fuzûlî: 123/K.42-5, Bâkî: 244/G.233-6, **baht**: Süheylî: 119/K.29-19, şem'î: 402/K.10-20, **nusret**: Revânî: 28/K.2-15, **himmet**: Süheylî: 115/K.27-8, 117/K.28-10, şem'î: 381/K.3-28, **rif'at**: Süheylî: 101/K.22-24.

j) İzzet, şeref

İzzet ve şeref şâhîdi/güzeli padişahın hareminden yüzünü gösterir.

Serverâ perde-serây-ı harem-i izzetden
şâhid-i izz ü şeref eyledi arz-ı dîdâr
(şem'î: 393/K.7-37)

k) Derd

Zâtî, şu beytinde derdi bir şâhid/güzele benzetmektedir.

Za'f ile sanma sarardı güzelüm agzından
Şâhid-i derdüñe gösterdi gözüm altunu
(Zâtî III: 341/G.1532-4)

l) Salâh

Şem'î'ye göre gönül aynası aşk kadehi ile temizlenirse
salâh (kurtuluş) şahidi/güzeli belki orada yüz gösterebilir.

Pâk eyle Şem'î âyineñi câm-ı ışk-ıla
Yüz göstere ola ki saña şâhid-i salâh
(Şem'î: 448/G.27-5)

m) Murâd

Aşağıdaki beyitte Vasfî, muradı şâhid/güzele teşbih eder.

Dedi ki ey gam u mihnet-sarây-ı gerdûnda
Murâd şâhidine ermeyüp kalan mehcûr
(Vasfî: 37/K.5-8)

n) Hüsn

Sevgilinin, güzelliğın şâhidi/tanığı olduğu konusunda
hiçbir göz yalan söylemez.

Gerçi kim ayn-ı hevâ tasdik olunmaz der hakîm
Görmedim ben şâhid-i hüsninde bir kezzâb göz
(Ahmed Paşa: 202/G.123-11)

o) Aşk

Aşk şâhidi/güzeli hangi bezmde yüz gösterirse âşıkların
kanı o meclise gül renkli şarap olur.

Kanda kim bezm-i cemâl etdüñ eyâ şâhid-i aşk
Dem-i uşşâkı o bezme mey-i gül-gûn etdüñ
(Hayâlî: 250/G.26-2)

Diğer örnekler: Hayâlî: 330/G.65-3, Yahya Beg: 507/G.365-7.

ö) Ruh, ruhsâr

Ayva tüylerinin menevişli, yeşil bir elbiseye benzetildiği şu beyitte sevgilinin yüzü bu elbiseyi giyen bir şâhid/güzele teşbih edilmektedir.

Deme kim haddinde dildâruñ hat-ı hazrâ-durur
şâhid-i ruhsârı geymiş bir yaşıl hârâ-durur
(Emrî: 94/G.124-1)

Diğer  rnek: Emrî: 333/Mk.191-1.

p) Eşk

Aşağıdaki beyitte göz yaşı aşkın şâhidi/tanığı olarak tavsif edilmektedir.

Birisi c na tanıkdur birisi aşka g v h
şâhid-i eşk benüm ol hat-ı tezv r senüñ
( hî: 126/52-4)

III. Sonuç

Taradığımız divanlardan hareketle kl sik Türk şiirinde “şâhid”in, Fars edebiyatında olduğu gibi, 1. tanık, 2. tasavvuf terimi olarak Allah, Hz. Muhammed, Ashab, Hz.  dem, Hz. Y suf, Hz. İsa ve ins n-ı k mil, 3. mahbub (sevilen), köle ve cariye manalarıyla kullanılmakta olduğunu ve peri, sultan, mülk, iek, servi, g l, vb. unsurlara teşbih edildiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- Adnî: YÜCEL, Bilal (2002). *Mahmud Paşa Adnî Divanı*. Ankara: Akçağ yayını, 256 s.
- Âhî: SUNGUR, Necati (1994). *Âhî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı yayını, xiv+223 s.
- Ahmed Dâî: ÖZMEN, Mehmet (2001). *Ahmed-i Dâî Divanı (Metin-Gramer-Tıpkı basım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu yayını, I-II c. xxxix+1038 s.
- Ahmedî: AKDOĞAN, Yaşar (t.siz). *Ahmedî, Dîvân*. e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 424. ISBN: 978-975-17-3344-3. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>
- Ahmed Paşa: TARLAN, Ali Nihat (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, xxi+406 s.
- Amrî: ÇAVUŞOĞLU, Mehmed -haz- (1979). *Amrî, Divan, Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, 190 s.
- Avnî: DOĞAN, Muhammet Nur (2004). *Fatih Divanı ve Şerhi (Metin, Nesre Çeviri ve Şerh)*. İstanbul: Eminönü Belediyesi yayını, 260+48 (Tıpkı basım) s.
- Bâkî: KÜÇÜK, Sabahattin -haz- (1994). *Bâkî Divanı, Tenkitli Basım*. Ankara: Türk Dil Kurumu yayını, xvii+472 s.
- Bayram Han: TEKCAN, Münevver (2005). *Bayram Han'ın Türkçe Divanı*. İstanbul: Bulut yayını, 380 s.
- Bihîştî: AYDEMİR, Yaşar (2000). *Behîştî Divanı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı yayını, xiv+768 s.
- Çâkerî: AYNUR, Hatice (1999). *15. Yüzyıl Şairi Çâkerî ve Dîvânı, İnceleme, Tenkitli Metin*. İstanbul: Yenilik Basımevi, xi+262 s.

- DEHKODA, Ali Akbar (t.siz). *Lugat-nâma Gancîna-i lugat u adab-i Fârisî*. CD version, rivâyat-i savvom. ISBN: 0954360109. www.press.ut.ac.ir.
- EL-HAKİM, Suad (1981/1401). *el-Mu'cemü's-sûfî el-Hikmetü ve'l-Hudûdi'l-Kelime*. Beyrut.
- Emîrî: KÖKTEKİN, Kâzım (2007). *Yusuf Emîrî Divanı, Giriş-İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Erzurum: Fenomen Yayınları, x+461+50 (Tıpkıbasım) s.
- Emrî: SARAÇ, M. A. Yekta (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren yayını, 389 s.
- Fuzûlî: AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl-YÜKSEL, Sedit, CUNBUR, Müjgan (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ yayını, 329+113 (Tıpkı basım) s.
- Hayâlî: TARLAN, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, xxiv+450+16 (Fotoğraf) s.
- Hayretî: ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali (1981). *Hayretî, Divan, Tenkitli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, xxiii+448 s.
- Kabûlî: TAŞ, Hakan (2007). "Mevlânâ Kabûlî [1438-1478] ve Dîvân'ındaki Türkçe Şiirleri". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. Sy. 16, s. 135-160.
- Kadı Burhaneddin: ERGİN, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, xvii+543 s.
- KARA, İhsan -haz- (1981). *Seyyid Mustafa Râsım Efendi, Tasavvuf Sözlüğü (İstîlâhât-ı İnsân-ı Kâmil)*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1286 s.

KARAMAN, Hayrettin- ÖZEK, Ali-DÖNMEZ, İbrahim Kâfi-ÇAĞRICI, Mustafa-GÜMÜŞ, Sadrettin-TURGUT, Ali -haz- (2005). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. Ankara: TDV yayını, 31+609 s.

Karamanlı Nizâmî: İPEKTEN, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Sevinç Matbaası, Atatürk Üniversitesi yayını, 291 s.

Meâlî: AMBROS, Edith (1982). *Candid Penstrokes The Lyrics of Me'âlî, an Ottoman poet of the 16th century*. Berlin, xxii+520 s.

Mesîhî: MENGİ, Mine -haz- (1995). *Mesîhî Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yayını, 316 s.

MUTÇALI, Serdar (1995). *al-Mu'camu'l-Arabiyyi'l-hadîs, Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık yayını, v+1023 s.

Necâtî: TARLAN, Ali Nihat (1997). *Necati Beg Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı yayını, xxviii+557 s.

Nesîmî: AYAN, Hüseyin -haz- (1990). *Nesîmî Divanı*. Ankara: Akçağ yayını, 437+(tıbki basım) s.

Nev'î: TULUM, Mertol-TANYERİ, M. Ali (1977). *Nev'î, Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, xiii+607 s.

ONAY, Ahmet Talât (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: TDV yayını, lxxv+500 s.

ÖZTÜRK, Mürsel-ÖRS, Derya -haz- (2000). *Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı*. Ankara: TDK yayını, xlix+1197 s.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB yayını, I-III c.

Revânî: AVŞAR, Ziya (t.siz). *Revânî Dîvânı*. e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 428, ISBN 978-975-17-3352-8. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>

STEİNGASS, F. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı yayını, viii+1539 s.

Sun'î: YAKAR, Halil İbrahim (2009). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı*. e-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri 448, ISBN 978-975-17-3404-4. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>

Süheylî: HARMANCI, M. Esat (2007). *Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ, Dîvân*. Ankara: Akçağ yayını, 441 s.

Şem'î: KARAVELİOĞLU, Murat Ali (2005). *On Altıncı Yüzyıl Şairlerinden Prizrenli Şem'î'nin Divan'ının Edisyon Kritiği ve İncelenmesi*. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 659 s.

ŞEMSEDDİN SÂMÎ (1989). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 10+1574 s.

Şeyhî: İSEN, Mustafa-KURNAZ, Cemal (1990). *Şeyhî Divanı*. Ankara: Akçağ yayını, 297+118 (Tıpkı basım) s.

Şiban Han: KARASOY, Yakup (1998). *Şiban Han Dîvânı (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. Ankara: TDK yayını, 888 s.

ŞÜKÜN, Ziya (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat Gencînei Güftâr Ferhengi Ziya*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, I-III c. 2040 s.

ULUDAĞ, Süleyman (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları, 604 s.

Usûlî: İSEN, Mustafa -haz- (1990). *Usûlî Divanı*. Ankara: Akçağ yayını, 243+109 (Tıpkı basım) s.

Üsküplü İshak Çelebi: ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali -haz- (1988). *Üsküplü İshâk Çelebi, Dîvan, Tenkidli Basım*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi yayını, 378 s.

Vahdetî: ÖZTÜRK, Yılmaz (2006). *16. Yüzyıl Şairlerinden Bosnalı Vahdetî'nin Divan'ının Tenkitli Metni*. Yüksek lisans tezi,

Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü,
xviii+133 s.

Vasfî: ÇAVUŞOĞLU, Mehmed –haz- (1980). *Vasfî, Divan, Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, 164 s.

Yahya Beg: ÇAVUŞOĞLU, Mehmed –haz- (1977). *Yahya Bey, Divan, Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, xv+646 s.

YILMAZ, Mehmet (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözcükler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun yayını, 196 s.

Zâtî II: TARLAN, Ali Nihat –haz- (1970). *Zâtî Divanı, 2. cilt*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, 507 s.

Zâtî III: ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali –haz- (1987). *Zâtî Divanı, Gazeller Kısmı, (III. cilt)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, 527 s.

SHÂHİD İN CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT

Shâhid is a Arabic word means a person who sees an event, gives evidence and witness. It has some senses that manifestations of God's person, divine blessing, abundances, appearances and one of the names of God, Prophet Muhammed and his companions and title of some prophets like Adam, Joseph and Christ in mysticism and beloved, catamane, slave, concubine, maidservant in literature, also compared fairy, sovereign, sovereignty, cypress, flowers, rose at cetera.

Key Words:

Shâhid, classical Turkish poetry, mysticism.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN POETİKASININ TEMEL YAPI TAŞI OLARAK RÜYA

Betül COŞKUN*

ÖZET

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet Devri Türk şiirinin kendine mahsus şiir inşa edebilmiş nadir isimlerinden biridir. Tanpınar, estetiğinin temelini rüyayı koyar. Rüya onda, sadece insan hayatına ait bir gerçeklik değil sanatını şekillendirdiği başlı başına bir dünyadır. Rüya, onun şiirinin hem biçim olarak hem de içerik olarak en büyük kurucu unsurudur. Tanpınar, bütün eşyayı bir rüya atmosferinde görerek şiirine taşır.

Bu çalışmada Tanpınar'ın poetikasında rüyanın tuttuğu yer, şairin rüyayı anlayış ve anlamlandırış biçimi, şiirlerinin biçimsel özelliklerinde rüyanın etkisi ve şiirlerinin içeriğinde rüyanın işleniş, rüya atmosferinin kuruluşu incelenecektir. Bu çerçevede şairin beslenme kaynaklarına gidilerek rüyanın bu şekilde işlenişinin arka planı da ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Ahmet Hamdi Tanpınar, rüya, Türk şiiri, Psikanalizm, poetika.

GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet devri Türk edebiyatında çok yönlü bir isim olarak öne çıkar. O, bir yönüyle edebiyat tarihçisi, bir yönüyle Türkçe'yi en iyi kullanan denemecilerden biri, bir yönüyle romancı, bir yönüyle de şairdir.

* Öğr.Gör., Fatih Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul (bcoskun@fatih.edu.tr).

Bütün bu hususlar Tanpınar'ın entelektüel birikimle sanatkâr şahsiyetini birleştirerek eser kaleme aldığını göstermektedir.

Tanpınar'ı önemli kılan sadece, birçok alanda başarılı eserler vermesi değil, aynı zamanda yaşadığı dönem itibariyle çok geniş ve değişik kaynaklara ulaşarak, farklı sanat ve estetik disiplinleriyle temasa geçip beslenmiş olmasıdır. Tanpınar'ın geniş beslenme kaynaklarıyla biyografik tecrübesinin birleştiği ve âdeta estetik anlayışının temelinde duran rüya, onu anlama çabasında ilk kavranılması gereken husustur.

Tanpınar rüyayı, şiirlerinden romanlarına, hikâyelerine değin çok geniş bir alanda kullanır. Rüya onun gündelik hayatında çok önemli bir yerde durmaktadır. Bu çalışmada bir 'rüya adamı' olacak kadar rüyayla haşır neşir olan Tanpınar'ın poetikasında rüyanın tuttuğu yeri ve şiirlerinde rüyanın ne şekilde inşa edildiğini incelemeye çalışacağız.

I. Tanpınar'ın Poetikasında Rüya

Şiir sanatı üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü olarak kabul edilen poetikayı, 'Şiire dair her meseleyle uğraşan bir bilim dalıdır.'¹ şeklinde tanımlamak mümkündür. Poetika, ilimden ziyade estetiğe yaklaşan yönüyle felsefeye daha yakındır. Poetika, modern şiirle beraber daha ziyade gelişme gösteren bir türdür. Ancak Türk şiirinde son döneme kadar poetika kaleme alan şair oldukça azdır.

Tanpınar'ın müstakil bir poetikası bulunmamaktadır. Başta 'Şiir ve Rüya I-II', 'Antalyalı Genç Kıza Mektup' adlı yazılarından veya şiirlerinden yola çıkarak onun poetikası üzerine düşünmek, çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Gerek hayatı ve diğer eserleri, gerekse söz konusu poetik metinler incelendiğinde Tanpınar'ın estetik dünyasının, özelde ise şiir anlayışının temelinde rüyanın yer aldığı görülmektedir. Bu çalışmada, Tanpınar'ın müstakil olarak poetikası bulunmadığından şiir

¹ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, İstanbul 2004, s. 18.

anlayışını ele aldığı metinlerden yola çıkarak şiir anlayışında rüyanın yerini ortaya koymaya çalışacağız. Çalışmayı oluştururken Orhan Okay'ın önerdiği poetika planı çerçevesine rüya estetiğinin irdelenmesi uygun görülmüştür.²

Tanpınar, şiirin nesirden farklı olduğunu düşünür ve şiirin hiçbir davayı ve nazariyeyi ispata müsait olmadığını ifade eder.³ Şiiri 'Şiir Hakkında' adlı yazısında şu şekilde tarif etmektedir: 'O, bir yılan gibi kendi üstüne çöreklenen ruhun bir an için kendi kendini temasından doğan bir mükemmeliyettir.'⁴ Şiirlerinin bütününden yola çıktığımızda, onun şiirlerinde insanın iç dünyası, iç derinliği ile hayallerinin kol gezdiğini söylemek mümkündür. Bu bakımdan Tanpınar'ın şiir ve nesrinin ortak paydasını rüya oluşturmaktadır.

Tanpınar, şiirin bir susma işi olduğunu, sustuğu şeyleri hikâye ve romanlarında anlattığını ifade eder.⁵ Her ne kadar bu ifade aksini söylese de onun roman anlayışı ile şiir anlayışı birbirine yakındır. Her ikisini de birbirine bağlayan estetik öge rüyadır. Rüya olgusunun, şiirlerde romanlarının temelini teşkil eden rüyalardan farklı biçimde ele alındığını belirtir. Bu, iki tür arasındaki mahiyet farklılığının bir sonucudur. Tanpınar, şiiri hususi bir âlem, rüya, hayal olarak tanımlamaktadır.⁶ Burada şiirin kendisini rüya olarak değerlendiren yazar, şiirde rüya havası kurmayı amaçlar. Mehmet Kaplan, 'zaman, rüya, hülya' gibi kelimelerin Tanpınar'ın şiirlerinin anahtar kelimeleri olduğunu belirtmektedir.⁷ Onun şiirlerindeki rüya motifi, günlük hayatı tüm çıplaklığıyla ortaya koyma işlevini yüklenmemiştir. Şiirlerinin büyük bir kısmında kelime olarak geçen rüyanın daha geniş bir anlam boyutu söz konusudur. Tanpınar'ın 'dilde rüya hâlini

² Orhan Okay'ın önerdiği poetika bölümüyle ilgili bkz: Orhan Okay, *a.g.e.*

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul 1996, s. 13.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 13.

⁵ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1996, s. 352.

⁶ a.mlf., *a.g.e.*, s. 297.

⁷ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul 1997, s. 91.

kurmak' diye özetlediği bu hâl, onun ifadesiyle 'geceleyin gördüğümüz rüyanın kendisi değil, fakat onun şaşırtıcı sür'ati, yahut teşekkülü anında çok telkinkâr bir musiki gibi ona refakat eden ve çok defa uyandıığımız zaman içimizde bir keder, bir hayret, bir korku hâlinde bulduğumuz acaip ve isimsiz duygu'dur.⁸ Oysa romanlarında büyük bir yekun tutan rüyalar, daha ziyade hayatla birebir ilgili olarak yer alırken kahramanların, olayların iç yüzünü, gerçeği ortaya koymak işlevini yüklenmiştir. Tanpınar şiirlerinin tamamında rüyanın kendisinden ziyade rüyanın oluşturacağı havaya ve bunu tam bir idrakte yapmaya özen gösterir. Nitekim, şiir anlayışını 'en uyanık bir gayret ve çalışma ile dile rüya hâlini kurmak'⁹ şeklinde ifade eder.

Şiiri bizatihi rüya olarak tanımlayan Tanpınar, 'şiirle rüya arasında daima bir yakınlık'¹⁰ bulunduğunu belirtmektedir. Hemen tüm şiirlerinde rüya havası musiki¹¹ ve zamanla birlikte hissedilir. Şair bazen mısralar arası geçişle bazen de hayal âlemini ifade eden kelimelerle şiir dilinde rüya hâlini kurmayı başarır. Tanpınar'ın şiirle ilgili görüşlerini dile getirdiği 'Şiir ve Rüya' başlığını taşıyan ve iki bölümden oluşan makalesi de rüyanın onun şiirlerindeki yerini ortaya koyar. Çünkü şair, bu makalesinin ilk bölümünü bütünüyle rüya konusuna ayırır. İkinci bölümde rüyayla birlikte müstakil olarak şiir ve şiir anlayışında rüyanın yeri üzerinde durur. Yani, makalenin birinci bölümünün ikinci bölümde ifade edilecek düşüncelere bir zemin hazırlamak amacıyla biçimlendirildiğini söylemek mümkündür. Ayrıca Tanpınar bu makaleyi oluşturma devresinde rüya hakkında mevcut olan ilmî literatürü, Bergson'dan, Jung'a ve Jones'e kadar bazı doktorları da

⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 26.

⁹ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

¹⁰ a.mlf., *a.g.e.*, s. 308.

¹¹ Tanpınar, hatıralarında poetikasını ancak musiki ile kurabileceğini ifade etmektedir: "Ben ancak musikiden hareketle, onun vasıtasıyla poetik dünyamı kurabilir, yani kendime bir iç âlem hazırlayabilirim." Bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), İstanbul 2007, s. 83.

dahil görerek yazdığını belirtmektedir.¹² Dolayısıyla Tanpınar'ın şiir estetiğinin temelinde yer alan rüyanın arka planında geniş bir birikim ve ilmî çalışma vardır.

Tanpınar'ın şiir sanatı ile rüya arasında kurduğu ilginin ilk kıvılcımlarını ve sebeplerini çocukluk döneminde aramak gerekir. Çocukluğunda yaşadığı Siirt'in yıldızlı geceleri, Antalya'daki deniz, mağaralar, Kerkük onun 'hülya adamı'¹³ olmasına zemin hazırlamıştır. Tanpınar, hayal âleminin zenginleşmesinde ve hülyaya dönük bir kişilik kazanmasında Antalya ve denizin büyük bir etkisi olduğunu bizzat kendisi ifade etmektedir.¹⁴ Dolayısıyla Tanpınar'ın rüya ile kurduğu münasebette dış dünyanın yani tabiatın etkisi yadsınamaz. Söz konusu ifadelerinden onun şiirlerinde tabiatla gelen rüya hâlini çocukluğundaki Antalya macerasına dayandırmak gerekir. Nitekim kendisi de Antalya'nın tabiatıyla ilgili olarak, 'estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.' ifadesini kullanmaktadır.¹⁵ Ayrıca deniz fikri ile rüya arasında da bağlantı söz konusudur. Tanpınar çocukluğundan beri denizle yalnızlığını özdeşleştirmiş, hayaller dünyasının iki ögesini 'deniz' ve 'su' oluşturmuştur. Tanpınar'ı şiirde rüya noktasında etkileyen asıl kişi ise Valery'dir. Kendi şiir estetiğini Valery'ye dayandığını itiraf etmekten çekinmez.¹⁶ 'Valery'nin 'Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalıdır.' cümlesini 'en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya hâlini kurma' şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar.'¹⁷

Tanpınar'ın şiirlerinde rüya, Sürrealizm'de olduğu gibi kendiliğinden, çağrışımla, bilinç altı harekete geçirilerek oluşmaz. Şair, şuurlu bir şekilde, her kelimeyi düşünerek şiirinde rüya

¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mektuplar*, İstanbul, 1992, s. 43.

¹³ "Kendimi tahlil: çabuk ve korkunç bir çabuklukla hülyaya kaçıyorum. Daima birkaç ay ötede hatta birkaç sene ötede yaşıyorum." Bkz: *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s. 102.

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 349.

¹⁵ a.mlf., *a.g.e.*, s. 350.

¹⁶ a.mlf., *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul, 2002, s. 131.

¹⁷ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

hâlini kurar. 'Şiir şekil meselesidir.' diyen Tanpınar, şiirlerinde rüyanın dağınık içeriğini dahi belli bir düzen içinde işler. Tanpınar'ın şiir anlayışı mükemmel şiire ulaşma çabasıyla tezahür eder.

Tanpınar'ın şiirlerinde rüya konusunda beslendiği kaynaklardan bir diğeri de Bergson'dur. Şiirlerinin rüya ile birlikte en önemli konusunu teşkil eden 'mazi ve zaman' fikri Bergson felsefesiyle yakından ilgilidir. 'Bergson'un felsefesinden sonra' şiirin aynı kalamayacağını düşünen yazar, şiirlerinde hatırlama, mazi, zaman olgusunu anlatırken onlarla birlikte rüya havası oluşturur.¹⁸ Zamanın dışına çıkma ile hayal, rüya birleşir. Proust, Gerard De Nerval, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Sembolizm şairleri rüya konusunda onun şiirinde etkisi olan diğer şahıslardır. Bununla birlikte Mehmet Kaplan'ın ifade ettiği gibi, 'Tanpınar, mizaç ve kültürü bakımından Türk edebiyatının en kompleks şahsiyetlerinden birisidir.'¹⁹

I.1. Dış Yapıda Rüya

Üslupçuluğu yönüyle dikkati çeken şair, şiirinin şekil mükemmeliyetine özellikle üstadları olan Valery ve Yahya Kemal'in etkisiyle çok önem vermektedir. Şiirlerinde dış yapı ile rüya arasındaki ilişkiye özen gösterir. Kullandığı kelimeler ve kelimelerin birbiri ile olan ilişkisi çerçevesinde bir rüya hâli yaratmayı amaçlamaktadır. Şiirlerinde renkli bir tablo hâlinde rüya ve hayale yer verirken benzetmeleri kullanır. 'Zaman ve rüya' kelimelerini sık kullanmakla birlikte farklı kelimelerle oluşturduğu manzara da hayal âlemi ve rüya atmosferi kurar. Mehmet Kaplan 'Tanpınar'ın, dış âleme ait varlık veya manzaraları tasvir eden şiirlerinde dahi, imajlar vasıtasıyla basit realiteyi değiştirerek bir masal, bir rüya âlemi hâline getirdiğini ve sembolleştirdiğini' belirtir.²⁰ Yani onun şiirlerinde dış yapı dahi

¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 296.

¹⁹ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul (Tarihsiz), s. 15.

²⁰ *a.mlf.*, *a.g.e.*, s. 84.

onun kullandığı kelimelerle bir duygu ve hayal atmosferi kurar. Bunda Tanpınar'ın estetik bakış açısı da etkili olmalıdır.

I.2. Sanatların Tedahülünde Rüya

Şiirlerinde rüya ile birlikte gelen musiki önemli bir yer tutar. Sembolistlerden gelen etkiyle musiki ve rüya birlikteliğine özen gösterir. Tanpınar, sembolist şairlerden Baudelaire'den bahsederken, 'Baudelaire'den beri olan şiir, musikisi olan şiirdir.' der.²¹ Tanpınar, şiirde musiki ve rüya sonrası oluşan duygu hâlini buluşturmayı amaçlamıştır. 'Antalyalı Genç Kıza Mektup' adlı yazısında 'zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında bazı rüyalara refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur. Musiki bu noktada işe girer.' demektedir.²² Şiirlerde rüya sonrası içte kalan duygu ile birlikte, musikinin varlığı dikkat çekicidir. Bu birliktelik, yazarın musikiyle rüya sonrası oluşan duygu arasında benzerlik kurmasından kaynaklanır. 'Rüyanın teşekkülü anında, çok telkinkâr bir musiki gibi ona refakat eden ve çok defa uyandırdığımız zaman içimizde bir keder, bir hayret, bir korku hâlinde bulunduğumuz acaip ve isimsiz duygu'²³ onun şiirlerinin ana atmosferini oluşturur. Yazar, bahsettiği bu isimsiz duyguyu musikiye benzetir. Şiirlerindeki bütün eşya, bütün varlık bu duygu kesafeti ardından görülmektedir.²⁴ Tanpınar, bu duygunun benlik içinde saklı olduğunu ve şiir oluşurken kendiliğinden ortaya çıktığını düşünmektedir. 'Şiir ve Rüya II' makalesinde bu duygu ile musiki arasındaki ilişkiden genişçe bahseden yazar, Dede'nin Mahur Bestesi'ni dinlediği anda oluşan çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan büyük bir ağaç hayali ile Eyyübî Bekir Ağa'nın Mahur bestesini dinlerken beliren bir kadın yüzü hayalinden bahseder. Şiirde sesin çok önemli olduğunu düşünen yazar, bu noktada sembolist şairlerin yolundan gider. 'Bence, şiir meselelerinde en mühimi hatta en gücü şairin kulağı ile tam bir işbirliği yapmasıdır.' diyen Tanpınar, şiirlerinde

²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 102.

²² a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 315.

²³ a.mlf., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 26.

²⁴ a.mlf., *a.g.e.*, s. 34.

kelimeler arası ilişkiden doğan musikiye, nağmeye çok önem verir.²⁵

Tanpınar'ın şiir anlayışında sanat olarak mimarinin de mühim bir yeri vardır. Şiirlerinde ebediyete ulaşma fikriyle mimari arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Nesirlerinde mimariyi 'taştan ebediyet rüyası'²⁶ olarak niteler ve mimarinin zamana direnerek ebediyete ulaşma yönünü önemser. 'Şiir Hakkında' adlı yazısında 'Ebediyet, şiirde olduğu kadar, mimaride de itibar sahibi olan bir mefhumdur.' der.²⁷ Şiirde mimari kelimeler arası ilişki, düzen, yapı mükemmelliği ile sağlanır. Mimarinin rüya ile olan ilişkisi ise, şiirlerde mekânı bir rüya muğlaklığı etrafında kurgulayış noktasında kurulmuştur. Yani, Tanpınar, mimariden gelen etkiyle şiir düzenini oluştururken bu düzeni, rüya atmosferi üzerine inşa eder. Onun şiirlerinde, rüyaya, hülyaya sürükleyen etken, zamanın dışına çıkmak, ebedileşmektir. Bu ise, mimari vasıtasıyla gerçekleşir.

Tanpınar'ın gerek nesirlerinde gerek şiirlerinde tabiat ve dış dünya tasviri önemli bir yer tutar. Mehmet Kaplan'ın 'vizüel tip' dediği Tanpınar'da duyma ile birlikte görme duygusu ön plandadır. Çocukluğuna dair hatıralarını anlattığı 'Antalyalı Genç Kıza Mektup' ve 'Kerkük Hatıraları'nda onun dış ve iç dünya tasvirlerini bir arada görmek mümkündür. Bu iki kaynak onun çocukluğundan bu yana, tasvir gücünün ne derece kuvvetli olduğunu göstermektedir. Dış dünyayı seyir ile beraber oluşan hayal ve rüyaları resmetme onun çocukluğuna ve kişiliğine bağlanabilir. Rüya ile resim sanatı arasındaki ilişki onun hayalleri ve rüyaları canlı bir şekilde resmetmesine dayanır. Şair, subjektif bir anlam yüklediği dış dünyayı bir rüya penceresinden görür ve resmeder.

²⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 352.

²⁶ a.mlf., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 15.

²⁷ a.mlf., *a.g.e.*, s. 15.

I.3. İç Yapıda Rüya

Şiir tarihinde poetik metinlerde çokça tartışılan şiirde mana meselesine de değinen Tanpınar: 'Şiirde mana vardır. Fakat bu mana nesrin ve konuşmanın manası değildir ve asıl kıymet onda değil, şiirin manevi benliğini yapan havasındadır.'²⁸ cümleleriyle şiirin bir manası olduğunu düşünmekle birlikte, bunun arka planda yer aldığını belirtir. Şiirin musikisi yani onu oluşturan hava bu manayı kendiliğinden inşa etmektedir. Tanpınar şiirde olması gereken bu havayı peyzajın veya bir odanın ışıkla olan münasebeti örneği ile açıklar. Bu ışık yani hava olmadığı takdirde manzaranın yani kelimelerin, anlamın hiçbir önemi yoktur. Tanpınar'ın şiirlerinde bu hava ve musikiyi oluşturan temel unsur rüya hâli ve hayallerdir. Yazarın üzerinde önemle durduğu rüya sonrası oluşan duygularla şiirin musikisi, onu oluşturan hava aynı husustur. Dolayısıyla Tanpınar'a göre şiirin musikisi ve oluştuğu hayalî dekor ondan önce gelir veya onunla birlikte oluşur. Şiirlerinde ifadesi ve izahı kabil olmayan 'telkinkâr bir musiki gibi uyandırdığımız zaman oluşan' duygulara yer verir.²⁹

Tanpınar şiirlerinde daha ziyade tesiri altında kaldığı Sembolistlerle ilgili olarak 'Bende asıl büyük tesir Fransız şiirinden ve bu şiirin Baudlaire – Mallarme - Valery kanalından gelir.' ifadesini kullanmaktadır.³⁰ Sembolist şairlerin şiirlerini oluşturdukları rüya atmosferi ve rüyanın muğlaklığının da etkisiyle oluşan kapalılık, anlam gizliliği Tanpınar'ın şiirlerinde de dikkati çeken bir özelliktir. Onun şiirlerinde eşya, madde müşahhas değil, bir rüyadan arta kalmış gibidir. Özellikle serbest çağrışımı kullandığı bazı şiirlerinde kapalılık, anlaşılma zorluğu daha ön plandadır. Mehmet Kaplan da Tanpınar'ın nesirlerindeki gibi sosyal meselelerin şiirinde olmayışını onun şiirlerinde 'yalnız kapalı alanlar olmasını istemesine' bağlamaktadır.³¹

²⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 19.

²⁹ a.mlf., *a.g.e.*, s. 26.

³⁰ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

³¹ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 57.

Tanpınar'ın şiirlerinde sosyal meseleler pek yer almaz. O daha ziyade ferdî duygulara yer verirken bunları rüya-hayal atmosferi içinde sunmayı tercih eder.

I.4. Muhtevada Rüya

Tanpınar'ın şiirlerindeki muhteva birkaç kelimenin etrafında döner: Rüya, zaman, ebediyet, ölüm, yalnızlık, musiki, mitoloji, akşam ve sabah, şiir vs. Şairin şiirlerine bütün olarak bakıldığında aynı kelimelerin tekrarı dikkati çekmektedir: kuş, deniz, yıldızlar, kadın yüzü, yılan, kadeh, ayna, fecr, ateş... Tüm bu kelimelerin şiirlerde yarattığı ortak durum rüya hâlidir. Çoğu masal, mitoloji ve efsane gibi kaynaklardan şiire yansımış olan kelimelerin oluşturduğu kurgu, hayal âlemini beraberinde getirmektedir. 'Şiir ve Rüya II' makalesinde motiflerin birbiri ile oluşturduğu musikiden bahsederken, altın bir saray, kemer ve sütunlar, şafak bahçesi, kasırga, kutup yangını, altın ve zümrüt şahlanış, su nergisi, zambak ve sarmaşık gibi kelimeleri bir rüya hâline, uykuya dalma olgusu içerisinde kullanmaktadır.³² Şair, dilde rüya hâlini bu sınırlı kelime topluluğunu kullanarak bütün şiirlerinde kurmaktadır.

Şuurun açıldığı her gedikten giren rüya hâli, Tanpınar'ın hayatının tamamına hakim olduğu gibi şiirlerinin de her noktasına hakimdir. Sürrealizm akımının kullandığı tarzda rüyayı aklın kontrolünün büsbütün ortadan kalktığı bir durumda serbest çağrışımlarla kullanmaz. O üstadı Valery gibi şiirin en önemli kaynağı rüyayı oluştururken dahi şuuru ön plana çıkartır. Daha ziyade günlük hayattan bir kaçış ve günlük hayatın meşguliyetlerinden bir kurtuluş ve rahatlama olan şiirlerinde rüya ve hayaller bu imkânı sağlar.

³² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 37.

II. Tanpınar'ın Şiirlerinde Rüyanın Kullanımı

II.1. Biçim

Tanpınar'ın pek çok şiirinde rüya kelime olarak yer almakla birlikte rüyanın kelime olarak yer almadığı hâlde şiirde rüya havasının daha açık hissedildiği şiirler de vardır. Tanpınar şiirle ilgili görüşlerini belirttiği pek çok yerde estetiğinin rüya temeli üzerine kurulduğunu ifade ettikten sonra bu rüyanın bildiğimiz anlamıyla rüya olmadığını vurgulamaktadır. Turan Alptekin'in Tanpınar'dan naklettiği bir konuşmada, Tanpınar'ın estetiği ve rüya arasındaki ilişkisine dair şunlar yer almaktadır: 'Estetiğim rüya üzerine kuruludur. Sanat rüya olmalıdır; ama gördüğümüz rüyaların tesadüfleri değil. Şiirde aranacak şey evvela ruh hâlini koymaktır.'³³

Tanpınar'ın amacı rüya ile birlikte gelen ruh haletini şiirde hissettirmektir. Bu anlamda musiki de işe girer. Tanpınar'a göre musiki ile rüya sonrası içimizde kalan duygu arasında bir ilişki söz konusudur ve bu, şiirde ister istemez birlikte yer alır. Tanpınar şiirlerinde bu ruh haletini ve hayal, rüya penceresinden eşyayı görme eylemini çoğu zaman şiirde rüya kelimesini kullanarak gerçekleştirir. Bazen de rüya kelimesine hiç ihtiyaç duymaz. Manzarayı, hayatı, insanları, aşkı, zamanı realitenin çirkinliklerinden kurtarmak için bu olguları anlattığı şiirlerinde, sisli, puslu ve hayalî dekorlar oluşturarak dilde tam anlamıyla rüya hâli kurmayı başarır. Bu tarz şiirlerinden bazı örnekleri tahlile çalışacağımız ve bu sayede onun rüya estetiğini uygulamada görme fırsatı yakalayacağımız şiirlerden en önemlisi 'Akşam' şiiridir.

'Akşam' Şiiri

'Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta şiir anlayışının oluşum safhaları ve özellikleri hakkında kısa bilgiler veren Tanpınar, 'Bu

³³ Turan Alptekin, *Bir Kültür Bir İnsan / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, İstanbul 1975, s. 21.

şiiir anlayışını *Şiirler*'in birinci ve son manzumelerinde bulabilirsiniz.' demektedir.³⁴ *Şiirler* kitabının ilk manzumesi 'Ne İçindeyim Zamanın' şiiiridir. Son manzumesi ise 'Akşam' şiiirdir. Her iki şiiir de Tanpınar'ın rüya temeli üzerine kurduğu estetiğini yansıtmaya özelliğine sahiptir. 'Ne İçindeyim Zamanın' şiiirinde rüya kelime olarak geçerken 'Akşam' şiiirinde rüya kelimesi yer almaz. Şiiirin bütününde rüya perdesinden görölen varlık ve rüya sonrası oluşun çözölmeye güç ruh haleti, onun yarattığı hava hissedilmektedir. Şiiirin tahliline geçmeden önce Tanpınar'ın 'Akşam' şiiiri hakkında söylediklerini nakletmek yerinde olacaktır: 'İkinci Şiiir 'Boğaz'da akşam', şiiirin örgüsünü anlatır. Bu şiiirde realite olarak tek bir bulut vardır. Akşamla bu bulut değişir, bir kavis olur ve ölü, attığı çığlıklar camlarda tutuşur, fakat biraz sonra tekrar bir yıldız olarak gelir, Boğaz sularında yüzer. Böylece bir bulut, bir obje etrafında bir atmosferin kurulması hikâyesi. Burada da musiki ile bir benzerlik vardır. Musiki durmadan değişir. Değişerek âlemini içimizde kurar.'³⁵

Tanpınar'ın şiiirlerinin imaj dünyasıyla ilgili bu bilgi ve değerlendirmelerinin ardından şiiire bakacak olursak; dört dörötlükten oluşun şiiirin ilk dörötlüğü şu şekildedir:

Siyah, dağınık bir bulut
Karşı sırtın üzerinde
Birden değişti ve yakut
Bir kuş gerindi derinde.³⁶

Şiiirin ilk dörötlüğünde siyah, dağınık bir bulut ön plana çıkmaktadır. Muhtemelen şair bir sırtın üzerinde değişen bir bulutu seyretmektedir. Bulut birden değişir ve derinlerde bir kuş gerinir. Gerinme uyanmanın belirtisidir. Karşı sırtın üzerinde uyanan yakut bir kuş görölmektedir. Yakut rengi itibariyle kırmızıdır. Kelime anlamları itibariyle şiiirin ilk manasına baktığımızda sırtın üzerinde bir bulut vardır, bu bulut ayrıca

³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

³⁵ a.mlf., *a.g.e.*, s. 351.

³⁶ a.mlf., *Şiirler*, İstanbul 1998, s. 60.

siyahtır ve gerinerek yakut bir kuşa döner. Böyle bir hadisenin reel hayatta olması imkânsızdır. Kelimeler ve değişim hareketi ancak şiirin ilk kıtasındaki olayın bir rüya veya hayal penceresinden görüldüğü hissini uyandırmaktadır. Ayrıca “yakut kuş” bir masal, efsane motifini andırmaktadır.

İkinci kıtada aynı motifin bir başka eylemi söz konusudur:

Sihirli aksi çok uzak
Ve kanlı bir maceranın;
Can verdi kanat çırparak
Mavi gölünde akşamın.

Kuş tanımlanmaktadır. Kuş, kanlı bir maceranın aksidir. Kanlı bir maceranın aksi olan kuş ancak güneşini ifade edebilir. Kanlı bir macera güneşin doğuşu esnasında gökyüzünün aldığı şekli çağrıştırmaktadır. Güneş ışıkları ve yansımaları da gün ve hayat verdiğinden dolayı sihirli, büyülü akis olarak nitelendirilmiş olmalıdır. Dolayısıyla ilk kıtanın görünen anlamının dışındaki asıl anlamı açıklığa kavuşmaktadır. Şair karşı sırtın tepesinde siyah bir bulutun arkasından gelen güneşin doğuşunu seyretmektedir. İkinci kıtada bu doğuş çok uzak bir hatıra olmuştur. Çünkü kuş akşamın mavi gölünde kanat çırparak can verir. Akşamın mavi gölü gökyüzünü ifade etmektedir ve burada da güneşin batışı söz konusudur.

Üçüncü kıtada değişim devam etmektedir:

Son çığlığdır şüphesiz
Şimdi camlarda tutuşan
Biraz sonra tek bir yıldız,
Ülker veya Kervankıran.

Kuş yani güneş, can verirken (batarken) çığlık atmaktadır. Camlarda tutuşan şey onun çığlığdır. Camın üzerindeki görüntü (ışık) çığlık olunca kuşun güneşini sembolize ettiği daha açık hâle gelmektedir. Kuşun çığlığı, güneşin son ışıklarıdır. Çığlık dolayısıyla bitiş, ölüm esnasındaki ses musikisiyle şiiri daha etkili

kılmaktadır. Bundan sonra kuşun yani güneşin yerini yıldız almaktadır. Bu da gösteriyor ki gün bitiminden geceye doğru geçiş gerçekleşmiştir.

Son kıtada şairin arzusu ve olayların sonu ifade edilmektedir:

Gelip yüzecek yeniden
Tenha Boğaz sularında
Külçelenen, kenetlenen
Işıkların arasında.

Şiirin bu son kıtasında gece ve yıldızlar bahis mevzuudur. Şair âdeta tüm şiir boyunca gecenin oluşumu ve yıldızların doğuşunu beklemiştir. Yıldızların Boğaz sularına aksedişinin manzarası da geceyi etkileyici kılmaktadır. Tıpkı Sembolistler gibi Tanpınar akşamı, geceyi tercih etmekte ve huzurun, sükunun zamanı olarak geceye sığınmaktadır. Şairin diğer şiirlerinde de yıldızlar ve gökyüzü önemli bir yer tutar. Tanpınar şiirlerinde yıldızlar ve gökyüzü ile zamanın hudutları dışına çıkarak ebediyete ulaşma ve sonsuzluğu yakalama şansına ulaşır.

Şiirin bütününe genel olarak bakıldığında, şiir kompozisyonunda bir değişimin dikkati çektiği görülür. Bulut kuşa, kuş yıldıza dönüşür. Bu değişim ve dönüşümün arka planında sabahın akşam, akşamın gece oluşu bulunmaktadır. Bir günün oluşum safhaları bu garip değişim süreci ile anlatılır. Eşyanın, manzaranın zamana bağlı olarak değişimi şiirde önemli bir yer işgal eder. Bu değişim ile musiki arasında da bir bağlantı söz konusudur. Çünkü Tanpınar, 'Akşam' şiirinden bahsettiği 'Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta; 'Burada musiki ile benzerlik vardır. Musiki durmadan değişir. Değişerek âlemini içimizde kurar.'³⁷ demektedir. Rüya sonrası insanda oluşan çözülmesi güç ruh haletine de bir musikinin eşlik ettiğini ve bu musikinin, şairin derinliğinden şiire yansıdığını düşünen Tanpınar, bu şiirinde bu birleşimi sağlamıştır. Şiirin bütününde rüya havasının

³⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

hissedilmesinde değişim dolayısıyla oluşan musikinin büyük bir tesiri bulunmaktadır. Şiirin arka fonunda hissedilen bu musiki ile rüya havasının oluşmasında rüyadan alınmış gibi duran imgeler etkilidir. Siyah bir bulut, onun değişerek kuş oluşu, bu yakuttan kuşun mavi gölde çırpınarak can vermesi ve Boğaz'da yüzen yıldız akisleri şiirde rüya dekoru kurmaktadır. Tanpınar, bu imgelerle dilde rüya hâlini kurmuştur. Ayrıca şiir boyunca objektif bir Boğaz'da değişim ve manzara tasviri bulunmamaktadır. Şair âdeta bu oluşumlara bir büyü katarak bir hayal perdesi ve sis arkasından değişen manzarayı anlatmaktadır. Bu anlatışta şiir boyunca rüya ile birlikte gelen duygular refakat eder. Oluşum ve değişimlerin subjektifliği bu yüzdendir. Bu duygularla berber ruh hâllerinin de gelişim ve değişimi söz konusu olur. Tanpınar 'Şiir ve Rüya II'de 'İster bir rüyayı anlatalım, ister realiteden bahsedelim; sanatta asıl olan bu havayı kurabilmek, bu duygu kesifliği altından eşyayı görebilmektir.' der.³⁸ Bu cümleden, 'Akşam' şiirine bakıldığında eşyanın bu duygu kesifliğinden yansıdığını görmekteyiz. Ayrıca şunu da ifade etmek gerekir ki, bu kesiflik Tanpınar'da bilinç altını oluşturan ölüm, mücerret düşünce parçaları, çeşitli hayaller, gündelik intibalar, endişeler ve bunların oluşturduğu acaip bir senfonidir.³⁹ Herkesin kendi varlığının karanlıklarında rüyalarının sırrını gizlediğini düşünen Tanpınar, şiirinde bilinçaltını oluşturan ve rüya sonrası insanda çözülmesi güç bir ruh haleti doğuran bu duygular arasından eşyayı görmektedir. Eşya ve manzara ile bu duygu ve musiki şiiri oluşturan ana öğelerdir. Şiire hâkim olan duygular konusunda Mehmet Kaplan; 'Burada Jung'un, insanoğlunun şuuraltında mühim bir yer tuttuğunu söylediği 'ölme ve yeniden dirilme' arşetipi vardır. Şiirin imajlarını insan hayatına tatbik edersek 'siyah bulut'u günlük, alelade hayatın sembolü olarak yorumlayabiliriz. 'kanlı ve bir maceranın sihirli aksi' yani ıstıraplar, 'siyah bulut'u değiştirir. Yeniden doğmak için ölmek lazımdır. İnsan ruhu, ancak trajik hayat merhalelerini aştıktan

³⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 34.

³⁹ a.mlf., *a.g.e.*, s. 34.

sonra ebediyet ve huzurun göklerinde bir yıldız olarak doğar.⁴⁰ değerlendirmelerini yapar. Bu değerlendirmelerin de ortaya koyduğu üzere, 'Çok defa manzara karşısındaki ruh haletimiz de uyanık hâlde görülen bir rüyadır.'⁴¹ diyen Tanpınar bu şiirde bu düşünceyi müşahhas hâle getirmiştir.

'Sabaha Karşı' Şiiri

Tanpınar'ın 'Sabaha Karşı' adlı şiiri gün doğumuna yakın, sabaha karşı şairin kapalı bir odadaki ruh hâlini anlatır:

Bir kadın başı duvarda
Uzanmış süzüyor beni
Ve gülünç kuşlar dallarda
Kırıyor kirpiklerini.

Şair, duvarda bir kadın başı olduğuna göre kapalı bir mekânda olmalıdır. Bu mekân, vakit sabaha karşı olduğuna göre muhtemelen yatak odasıdır. Duvarda onu süzen bir kadın başı bulunmaktadır. Daha da korkunç manzara, dallarda bulunan gülünç kuşların ona kirpiklerini kırmasıdır. Tamamiyle kâbustan alınmış bir manzarayı andıran bu dekor şiir boyunca devam eder. Şair yalnızdır. Vakit, sabaha karşı olduğu için henüz yeni yeni aydınlanmaya başlayan bulanık şekiller söz konusudur. İnsan vehmini harekete geçiren bu ortamda şair duvardaki kadın başını hayal âleminde canlandırır. Kadın fotoğraftan onu süzmektedir. Aynı canlandırma büyük bir ihtimalle kuşların kirpiklerini kırması dolayısıyla da gerçekleştirilir. İkinci kıtada kâbus devam eder:

Eriyen parmaklarımda
Mumyalanıyor aydınlık
Sesler çınlıyor alnımda
Hafıza gibi dağınık.

⁴⁰ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 66.

⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 32.

Parmakların erimesi yine yarı aydınlık sabah vaktinin şairde uyandırdığı vehimler dolayısıyla olmalıdır. Aydınlığın mumyılanması yukarıdan cansız maddelerin, eşyanın canlanmasına tezat teşkil eder. Aydınlık, güne yani zamana, o 'an'a (sabaha) ait olması dolayısıyla şimdiki zamanı ifade etmektedir. Mumyılanma, zamanı durdurma, dondurma ile ilgili bir hususiyettir. Rüyalarda da aynı durum söz konusudur. Rüyanın gerçek hayatınkinden çok farklı bir zamanı söz konusudur. An, gelecek, geçmiş mefhumunun olmadığı rüyalarda günlük hayatın aksine cansız bir yığın madde canlanır, kendine ait bir zaman dilimi oluşturur. Tanpınar'ın hikâyelerinin çoğundaki rüyalarda bu hâl detaylıca yer alır. Şair, şiirde zamanı âdeta dondurup zamana bağlı olmayan eşyaya can verir. Daha ziyade bir kâbusu andıran bu kurguda, ses de yerini alır. Hafıza gibi dağınık sesler şairin alnında çınlamaktadır. Şair buraya kadarki kısımda muhtemelen sevgilisi olan bir kadının yokluğunu hissetmekte ve özlem duymaktadır. Bunun ifade ediliş tarzı şiirde bir rüya dili oluşturarak gerçekleşmektedir. Dağınık sesler şairin hafızasıyla ilgili olduğundan onun hatıralarını canlandırıyor olmalıdır. Üçüncü kıtada sabah vaktidir ve olay daha da açılmaya başlar:

Yüzler asılı dallarda
Küçük, sıska, kandil yüzler,
Onlar ağlıyor kemanda
Ve üzüntü dolu gözler.

İlk kıtada asılı olan, gülünç kuşlarken burada küçük, sıska, kandil yüzler asılıdır. Dolayısıyla kuşların şekli daha da belirginleşir. Bunlar yüzlerdir. Yarı karanlık bir ortamda kandil yani aydınlık yüzlerin bulunabileceği tek yer hayal, rüya veya halisinasyon hâlidir. Şair hatıralarının, yalnızlığının ve sabah vaktinin muğlaklığının onda uyandırdığı vehimlerle, yarı uyanık hâlde dallarda asılı yüzler görmektedir. Bu yüzlerin parlak ve küçük, sıska oluşu da onun bilinçaltındaki hatıralarının bir yansıması olmalıdır. Kemanda üzüntü dolu gözlerin ağlaması bu vakitte musikin de devreye girdiğini göstermektedir. Musiki,

rüya atmosferini ve duyguları daha etkin kılmaktadır. Ağlayan gözler şairin kendisine ait olmalıdır. Odada keman sesinin de yer aldığı dikkat edilmesi gereken bir husustur. Son kıtada uyanış ve aydınlık daha ön plandadır:

Bir kadın başı duvardan
Uzanmış gülüyor bana,
Gülüyor ta uzaklardan
Sabahın boş aynasına.

Duvardaki kadın başı bu kez gülmektedir; fakat bu gülüş uzaklardan gelmektedir. Bunun sebebi resmin çok önceki bir zamana, hatraya ait oluşu olabilir. Burada kadın başının artık gülüyor olması şairin uyanıklık durumuna geçmesiyle ilgilidir. Büyük bir ihtimalle duvardaki resmin orijinal hâlinde bir gülüş söz konusudur.

Şiirin bütününe baktığımızda rüya hem içerik hem de teknik olarak şiirin tüm unsurlarına hakimdir. Şiirde rüya kelime olarak geçmemekle birlikte, şiirin bütününde yer alır. Sabaha karşı, bilinci tam açık olmayan bir kişinin 'uyanırken gördüğü rüyaları' anlatmaktadır. Bir kadın başının duvarda onu süzmesi, dallarda kuşların kirpiklerini kırpması, parmakların mum gibi erimesi, dallarda aydınlık yüzlerin asılı olması şairin uyanırken gördüğü rüyalarının ürünüdür. Bu şiirde de keman yani musiki çerçevesinde yaşanan bir uyanırken görülen rüya hâli söz konusudur. Şiire hakim olan unsur ise tıpkı Tanpınar'ın şahsî hayatında Eyyubî Bekir Ağa'yı dinlediğinde beliren kadın yüzü gibi bir yüzdür. Bu yüzün şiirde tıpkı Tanpınar'ın şahsî hayatında olduğu gibi ferdî saadet hasretini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Şairin zihninde ve resimde yalnız bir anında musiki ile birlikte beliren bu yüz onun hatıraları ve yalnızlık duygusu ile de yakından alâkalıdır. Şiirde rüya havası teknik olarak da hissedilmektedir. Şair eşya, dekor ve bunlara verdiği şekil dolayısıyla dilde rüya hâlini oluşturur. Her bir kıta kendi içinde ve birbiriyle bağlantılarında bir kâbus atmosferi kurar. Tanpınar rüya

imgeleri vasıtasıyla rüya havası ve duygusunu şiirin bütününe hakim kılar.

'Sesin' Şiiri

'Sesin' şiiri, Tanpınar'ın estetiğini oluşturduğu rüya, hayal ve rüya sonrası oluşan duyguları bir arada toplaması bakımından önemli bir yere sahiptir. Rüya havası veya duygusu musiki aracılığıyla tüm şiire hakimdir.

Musiki, Tanpınar'ın pek çok eserinde önemli bir yer tutar. Tanpınar musikiyi soyut oluşu ve uyandırdığı hisler dolayısıyla rüyaya benzetmektedir. Maddesiz oluşu yönüyle sonsuzlukla alâka kurar. Ayrıca gerek nesirlerde gerek şiirlerde musiki, beraberinde getirdiği hayal ve rüyalarla da ön plana çıkmaktadır.

Söz konusu şiirin başlığı 'ses' olması hasebiyle musiki ile olan ilişkisi daha ilk kelimedede hissedilir. Sesin sahibi şiir boyunca belli değildir. İlk kıtada bu ses tanımlanır.

Sesin yıldızlı gecemdir
Baş ucumda geniş, sonsuz
Dalgaları derinleşir.

Tanpınar, mektuplarında 'İnsan biraz da sestir... Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdedir. Çılgık şiirin yarısıdır.' der.⁴² Bu ifadeler onun sese verdiği önemi göstermektedir. Şiirde ses yıldızlı gece ile özdeşleştirilmektedir. Şairin baş ucunda gittikçe derinleşen, yıldızlı geceyi andıran bir ses bulunmaktadır. Şiirin sonundaki bilgiden anlaşıldığı kadarıyla şair, Ferahfeza ayinini dinlemektedir. Bu dinleyiş esnasında tıpkı 'Şiir ve Rüya II' makalesinde bahsedilen 'uyanırken görülen rüyalar', musikiye bağlı olarak bazı görüntüler, hayaller belirir. Bu hayallerden ilki yıldızlı gecedir. Yıldızlı gece, diğer şiirlerinden anladığımız kadarıyla sonsuzluk, ebediyete ulaşma ve yükselme duygularını ifade etmektedir. Dolayısıyla hayal, musiki, duygu

⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mektuplar*, s. 248.

çerçevesinde ilk kıtada musikiyle birlikte beliren yıldızlı gece ve yıldızlı gece dolayısıyla çözülmesi güç ruh haleti olarak Tanpınar'da ifade bulan sonsuzluk ve ebediyete ulaşma duygusu söz konusu olur. Ayrıca yıldızlı gece mefhumu Tanpınar'ın şahsi hayatından şiire yansımış bir imgedir. 'Antalyalı genç Kıza Mektup'ta çocukluğundaki yıldızlı gecelerden bahsederken 'Yıldızlı gece beni büyüledi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu.'⁴³ demektedir. Çocukluğunun geçtiği Siirt ve Kerkük hatıralarında yıldızlı gecenin onu etkilemiş derecesinden bahseder. Şiirde bu duygu Tanpınar'ın bilinçaltındaki çocukluğunun geçtiği mekânlardaki yıldızlı gecelerden yansımış olmalıdır.⁴⁴

İkinci kıtada musikiyle beraber oluşan uyanıkken görülen rüyalar devam eder:

Akan deremdir ben susuz
Çatlamış dudaklarımla
Koşarım saf billuruna

Buradaki hayal saf billurdan bir deredir. Musikin de etkisiyle şair susuzluğunu bu dere hayaline koşarak gidermeyi ümit eder. 'Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda da önemli bir tem olan su ve susuzluk unsuru Mehmet Kaplan'ın yaklaşımıyla şu şekilde açıklanabilir: 'Bütün bu imajlar (su, billur kadeh, billur avize...vs) saadet vaad eden, fakat insandaki derin susuzluğu hiçbir zaman gideremeyen bütün o güzel şeyleri, şiiri, musikiyi, raksı, kadını, hülyayı, hayatı ve bizzat kâinatı temsil eder.'⁴⁵ Musiki etrafında oluşan hayaller dolayısıyla şiirin ikinci kıtasına hakim duygu ferdi saadete ulaşma çabasıdır. Üçüncü kıtada rüya kelime olarak da geçer:

Sonra irkilirim birden
Bittiği an bu rüyanın,

⁴³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 349.

⁴⁴ a.mlf., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 34-36.

⁴⁵ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 138-139.

Geçmiş gibi, fark etmeden
Öbür yüzüne aynanın....

Rüya, daha doğru ifadeyle uyanırken görülen rüya bu kıtada sona ermektedir. Şair aynanın öbür yüzüne geçmiştir. Aynayı pek çok şiirinde kadın hayali ile birlikte işleyen Tanpınar'ın bu şiirinde aynanın öbür tarafı rüyadan gerçek hayata geçişi ve dünya yaşantısını temsil etmektedir. Şair, rüya bitir bitmez gerçek hayatla yüz yüze gelmektedir, bu geçişle ulaşılmak istenen ve sonsuzlukla alâkalı olan sevgili de hayalde kalmaktadır. Son kıtada şairde hasret duygusu egemendir:

Çırpınan bir ruhum artık
Bin hasretle delik deşik
Uzak hayret burçlarında
Nevanın, Ferafezanın.

Hayalin sona ermesiyle özlenen saadet ve bu saadetin arka planında olan sevgili hayali yok olunca şairin ruhu bin hasretle delik deşik olmaktadır. Bin hasret şairin pek çok kez ulaşmaya çabaladığı saadeti ifade etmektedir. Yine musiki ile yıldızlara, burçlara yükseliş son mısralarda dile getirilmektedir.

Şiirin kurgusu, 'Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nın ilk kısmında yer alan ve yıldızlardan gelen sevgilinin hayalinin anlatıldığı kısımla ve *Huzur* romanında Mümtaz ve Nuran'ın Emin Dede'den musiki dinledikleri anda yaşadıkları hâlle büyük benzerlik taşımaktadır. Şiirde rüya üçüncü bölümde bir kelime olarak geçse de bu kelimenin etkisinden ziyade şiir boyunca musiki dolayısıyla kurulan rüya atmosferi ve havası daha yoğun hissedilmektedir. Şiir bütün olarak, 'Şiir ve Rüya II' makalesindeki rüya, his ve musiki ile ilgili düşünceler etrafında oluşturulmuştur. Musikinin uyandırdığı hayaller ve bu hayallerin arka planında yatan çözülmesi güç ruh haleti, duygular şiirde Tanpınar'ın teorisinden uygulamaya geçmiş bulunmaktadır.

II.2. Tem

Çocukluk yıllarında Tanpınar'ın şiir etütleri, tabiat rehberliğinde başlamıştır. Sonraki yıllarda bu şiir serüveni Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Valery, Gerard de Nerval ve Sembolist şairlerin izinde devam etmiştir.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın şiirlerini üç gruba ayırmaktadır:⁴⁶

1. Aslı şahsiyeti teşekkül etmeden yazdığı *Dergâh*, *Milli Mecmua* ve *Hayat* mecmualarında neşrettiği gençlik şiirleri
2. *Şiirler* kitabına aldığı olgunluk şiirleri
3. 1949 yılından sonra yayınladığı serbest şiirler

Tanpınar'ın gençlik dönemi şiirlerinde, daha ziyade Ahmet Haşim'in etkisi hissedilmektedir. Tanpınar'ın bu şiirlerinde genel olarak temler aşk, ölüm, ebediyet, sanat, rüyadır.

Şiirler'de bulunan şiirlerde temler gençlik yıllarındaki şiirlerden çok farklılık göstermemekle birlikte Ahmet Haşim'in etkisi daha az hissedilir. Tanpınar'ın *Şiirler* kitabındaki belli başlı özellik, onda üstatları Valery ve Yahya Kemal etkisiyle de oluşan dil mükemmeliyeti, ebediyet, rüya, zaman ve musiki, aşk teması etrafında dönmesidir.

Üçüncü kategorideki şiirler ise daha serbest ve uzun şiirlerdir.

Tanpınar'ın şiirlerinde bütün temleri yöneten asıl tem rüyadır. Şair, tüm iç dünyasını şiirlerde rüya perdesi arkasından sunmayı tercih eder. Dolayısıyla şiirlerine hem tem hem de teknik olarak hakim olan rüya, diğer temleri de idare eder. Rüyanın hakim olduğu ve rüya ile beraber gelen temler, rüya hâli ile ilgili olduğu ölçüde incelenmeye çalışılacaktır.

⁴⁶ Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s. 25, 60, 141, 155.

II.2.1. Şiir

Tanpınar, şiirlerinde şiir temine değişik semboller etrafında yer vermektedir. Bazı şiirlerde daha ziyade imgeler etrafında şiirlerin oluşum sürecini görmek mümkündür. Tanpınar, şiirlerinde rüya hâlinin refakat etmesini kaçınılmaz bulmakta, rüyanın, insanın derinliklerinden şiire yansımalarının gayriiradî olarak oluşacağını düşünmektedir. Şiir vasıtasıyla yaşamış olduğu ruh hâlini de rüya olarak nitelendirmektedir. Ayrıca şiirin kendisini de bir rüya ve büyü olarak kabul eden Tanpınar, şiirlerinde şiir temi ile birlikte rüya hâlini ayrılmaz bir bütün olarak kullanmaktadır.

Tanpınar'ın tem olarak şiir ve rüyayı beraber işlediği ilk şiiri 'Yavaş Yavaş Aydınlanan' manzumesidir.⁴⁷ Şiirin bütününde şuurlu ile şuur arasındaki ilişki söz konusudur. Bilinçaltının yavaş yavaş aydınlanması ve şuurun açılması sürecine geçiş, şiirin odak noktasını oluşturmaktadır. Psikanalizmin sembolleri olan su altı, boşluk gibi kelimelerin şiirde yer alışı da bunu doğrulamaktadır. Şiirde bilinçaltının ifadesi olarak 'yosunlu bir boşluk ve denizaltı âlemi' kelime gruplarını söz konusu etmek gerekir. Bilince doğru yükseliş aşamasında göklerin, yıldızların yaklaşması söz konusu olur. Ebediyet ile ilişkilendirilebilecek gökyüzü ve yıldızlara ulaşma Tanpınar'ın anlayışında şiir veya genel anlamda sanat ile gerçekleşebilecek bir ufuktur. Şiirin sonuna doğru 'Bilirim kimse içemez, üst üste aynı pınardan' mısralarında Heraklit'i hatırlatan bir durum söz konusuysa da burada şiirin bakir bir sanat oluşu ifade edilmektedir. Tanpınar'ın nesirlerindeki yaklaşımlarından da yola çıkarak köpük kelimesi ile şiirin kendisi arasında ayniyet kurulduğunu ve köpüğün imge olarak şiiri karşıladığını söylemek mümkündür. Şiirin son mısrasında rüya ile şiir arasındaki asıl ilişkiye geçmeden önce şiirin tamamına yeniden baktığımızda, suyun derinliklerinden gökyüzüne, oradan yeryüzüne ve ebediyete dönüş söz konusudur. Karanlıktan aydınlığa, bilinçaltından bilince ve günlük hayattan

⁴⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 21.

şiiir vasıtasıyla ebediyete yükselme şiiirin bütününe hakim konulardır.

Şiiir ve rüya arasında ilişki son kıtada dile getirilmektedir:

Ey eşiiğinde bir ânın
Durmadan değişen şeyler!
Başucunda her rüyânın
Bu aydınlık oyun bekler...⁴⁸

Her rüyanın başucunda bekleyen 'aydınlık oyunun' şiiiri ifade ettiği düşünülebilir. Tanpınar şiiir boyunca şiiire karanlıktan aydınlığa, bilinçaltından bilince, rüyadan gerçeğe dönme sürecinin sonunda ulaşılan şeyin şiiir olduğunu ifade etmiştir. Bilinçaltının karanlıklarının da etkisiyle ebediyete ulaşma şiiir vasıtasıyla olmaktadır. Dolayısıyla bu mısralarla Tanpınar'ın şiiirinin temellerini rüyada aramak gerekmektedir. Onun bu mısraları aynı zamanda 'Şiiir ve Rüya II' makalesinde anlattığı şiiir anlayışının da uygulama alanını oluşturmaktadır. Tanpınar bu makalede; 'Herkes kendi varlığının karanlıklarında rüyalarının sırrını gizler. Bu demektir ki eserlerimizde, benliğimizin bir köşesinde, bizim için bilinmeyen bir dip tabakada hapsedilmişlerdir.'⁴⁹ demektedir.

Tanpınar'ın, şiiirin oluşumunda rüyanın rolü ile ilgili bilgiler içeren bu şiiirle hemen hemen aynı konuyu barındıran bir başka şiiiri 'Şiiir' adlı manzumedir.⁵⁰ Şiiirin bütününde Tanpınar için şiiirin niteliği, özellikleri, değişik imgeler, kapalı ifadelerle yer almaktadır. Genel olarak şiiir anlayışının da bir aynası olan bu şiiirde şiiirler, duygular, gece, rüya, ebediyet, gökyüzü, büyü arasında ilgi kurulur. Şiiirle rüya arasındaki ilişki, manzumenin ilk iki mısraında şu şekilde ifade edilmiştir:

Sarışın buğdayı rüyalarımızın,
Seni bağrımızda eker, biçeriz.

⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 22.

⁴⁹ a.mlf., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 34.

⁵⁰ a.mlf., *Şiiirler*, s. 24.

Buğday olgunlaşınca, hasat edilmeye müsait hâle gelince sararır. Dolayısıyla şiirde söz konusu edilen buğdayın sarışın oluşu olgunluğu ifade eder. Sarışın buğday, şiiri anlatan bir imge olarak kullanılmıştır. Sarışın buğday tarlada; şiir ise rüyada ekilir, biçilir ve olgunlaşınca tamamlanır. Bu mısralardan çıkan sonuç, sarışın buğday imgesiyle ifade edilen şiirin rüyalarda gizli oluşudur. Şiir rüyalarda doğar, olgunlaşır, mükemmeliyete ulaşır.

Tanpınar'ın hayattayken yayımlanmamış olan ve çoğu tamamlanmamış, serbest tarzda yazdığı, başlığı olmayan bir şiirinde rüyaya şiir dolayısıyla yer verilir:

Gözlerimden akan büyülü rüya
Binlerce bakışa boşalmak için
Ve kıvranan her düşüncenin
İzinde simsiyah.....

Bu şiirde büyülü rüyanın şiir olduğu düşünölmelidir. Tanpınar'ın daha önce de ifade edildiği gibi şiiri tanımlarken kullandığı kelimelerden biri de büyüdür. Onun şiirlerinin bütününe baktığımızda dış âlemin bir rüya gibi işlendiğini görürüz. Bu da bizi büyüye götürür. Çünkü büyü etki sebebiyle maddenin değişmesi, farklı bir biçim ve muhteva kazanmasıdır. Seyir ve temaşaya düşkün, vizüel bir kişilik olan Tanpınar için şiir, mısrada olduğu gibi gözlerinden, yani dış dünyadan akan bir büyülü rüyadır. Bu bakımdan bu mısra, onun şiirinin temelinde rüya ile dış âlem arasındaki ilişkinin de bir örneğini teşkil eder.

II.2.2. Deniz

Tanpınar'ın şiirlerinin bir çoğunda yer alan deniz temi beraberinde rüya ve hayali getirmektedir. Şiirlerde denizle birlikte mağara, yosun, denizaltı, martılar, taşlar ve güneş, yıldız akisleri ayrılmaz bir bütündür. Onun pek çok şiiri deniz etrafında oluşan hayallerin, hislerin dünyasında gelişir. Şairin şiirlerinde deniz ögesinin önemi onun çocukluğu ve etkilendiği şahışlarla ilgili olmalıdır. Bunun en büyük göstergesi 'Antalyalı Genç Kıza Mektup'un hemen her paragrafında deniz ve denizle ilgili

olaylardan bahisler bulunmasıdır. Tanpınar söz konusu yazısının daha ilk paragrafında Antalya sahillerinde, denize bakarak, lodos dalgalarını seyrederek 'hülya adamı' olduğundan bahsetmektedir.⁵¹ İkinci paragrafta çocukluğunun geçtiği şehirlerden bahsederken Sinop'un deniz kıyısından önemle bahseder. Henüz yedi sekiz yaşlarında olduğu bu yılların dahi onda iz bıraktığı en önemli unsur denizdir. Sinop'tan bahsettiği birkaç cümlenin çoğunu deniz üzerine anlattıkları oluşturur: 'Orada (Sinop'ta) denizle dost oldum. Çocukluğumun en büyük zevki, bir berzahta kurulu şehrin iki yanındaki deniz kıyısında oynamaktı.'⁵² cümlelerinin devamında Sinop sahilindeki kumlukta dalgaların gelişinin onun muhayyilesini gıcıkladığından bahsetmektedir. Tanpınar çocukluğundan itibaren denizle dost olmuş ve yalnızlığını denizle paylaşmıştır. Tanpınar'ın asıl denizle olan macerası Antalya yıllarına rastlamaktadır. Söz konusu yazısında çocukluğunun geçtiği Sinop'a denizle ilgili anlattıklarından dolayı geniş paragraflar ayırdıktan sonra Kerkük ve Siirt yıllarına denizin olmayışının da etkisiyle birkaç cümleden oluşan paragraflar ayırır. Beşinci paragraf Antalya yıllarına ayrılmıştır. Burada Tanpınar'ın Antalya yaşamının denizin dışındaki kısmından hiç bahsetmemesi dikkat çekicidir. Denizin sabah ve akşam manzaraları, güneş ışıklarının denize aksi, ışık oyunları, kayalıklar bu bölümün konularını teşkil eder. Tanpınar'ın yaşamından ziyade estetiğini anlattığı bu yazıda Antalya bahsinde deniz ve ışıkların aksi üzerinde önemle duruşu okuyucuya ip ucu vermek içindir. Söz konusu yazıda Antalya ve denizi için 'Bunlar benim muhayyilem için büyük manaları olan şeylerdi.' ifadesini kullanır.⁵³ Paragrafın devamında denizle beraber ölüm ve rüyanın estetiğini etkilediğini belirtir. Bu mektup dolayısıyla Tanpınar'da denizin başta rüya olmak üzere ölüm ve yalnızlık duygularını beraberinde getirdiği görülmektedir. Altıncı paragrafta yine denizden bahseden Tanpınar, denizle yalnızlık duygusunu birleştirdikten sonra, 'Deniz insanla durmadan

⁵¹ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 112.

⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 348.

⁵³ a.mlf., *a.g.e.*, s. 349.

konuşur. Bununla beraber yalnızlık duygusu benden gitmiş değildir.' ifadesini kullanır.⁵⁴ Tanpınar'ın çok küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesi ve denize kıyısı olan şehirlerde yaşamış olması onu denizle yalnızlığını paylaşmaya itmiş olmalıdır.

Tanpınar'ın şiirlerinde denizin bu denli önemli olmasının bir başka sebebi de etkilendiği şair ve düşünürler dolayısıyladır. Yahya Kemal'in şiirlerinde deniz mühim bir yer işgal eder. Tanpınar, Yahya Kemal'den bahsettiği birkaç yerde onun şiirlerindeki deniz teminin öneminden bahseder.⁵⁵ Tanpınar'ın bu bahislerinde deniz ile ölüm yan yanadır. Tanpınar'ı deniz ve su mefhumu üzerinde düşünmeye iten asıl kişi Bachelard'dır. Bachelard'ın *Su ve Rüyalar*⁵⁶ isimli kitabı okuduğunu bildiğimiz Tanpınar eserlerinde dört unsurdan suya ayrı bir önem verir. Roman ve hikâyelerinde suyun tem ve sembol olarak kullanılmasına mukabil, şiirlerinde suya bağlı olarak deniz ön plana çıkar. Tanpınar Bachelard'ın su ile ilgili olarak yaklaşımlarından bahsettiği 'Yahya Kemal' incelemesinde 'Ölümün bir deniz yolculuğu şeklinde tasavvuru insan muhayyilesinin en asli hayallerinden biridir.' diyerek denizi ölüm çerçevesinde ele alır.⁵⁷ Ayrıca *Edebiyat Dersleri*'nde sudan bahsettiği bir yerde 'Su, ölüm fikrine yakın bir şeydir.' cümlesini kullanır.⁵⁸

Şiirlerinde deniz temi, rüya ile bağlantılı olarak Yahya Kemal'den daha farklı bir şekilde yer alır. Deniz daha ziyade Tanpınar'ın çocukluk döneminden kalma izlerin etkisiyle güneş ışıklarının oluşturduğu manzara dolayısıyla kullanılmaktadır. Tanpınar'ın 'Uyku Sularında' adlı şiiri onun rüya hâli ile deniz

⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 350.

⁵⁵ a.mlf., *Yahya Kemal*, İstanbul, 1995, s. 170; *Yaşadığım Gibi*, s. 153.

⁵⁶ "Gaston Bachelard'ın dört unsur üzerinde yaptığı muhayyile tedkiklerinin *Su ve Rüyalar* cildi bu husustaki bütün çalışmalarını toplayan bir eser olduğu için orada bu hayal hakkında bilinen ve düşünülen her şeyi bulmak mümkündür." Bkz: *Yahya Kemal*, s. 142; Kitabın yeni baskısı için bkz: Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, İstanbul, 2006.

⁵⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 170.

⁵⁸ a.mlf., *Edebiyat Dersleri*, s. 226-228.

arasında kurduğu ayniyetin somut bir göstergesidir.⁵⁹ Bu şiirin kurgusu rüyaların dünyası dalga, balıklar ve mağaralar dolayısıyla deniz yaşamı arasında kurulan benzerliğe dayanmaktadır. Şiirin başlığı bu benzerliğin ilk göstergesidir. Başlıkta uyku su ile özdeşleştirilmiş olup dört mısradan oluşan şiirin bütününde denizle rüya hayatı arasında kurulan ilişki söz konusudur:

Çekilen son dalganın eteğinden
O masal mağarası açılır birden
Yarım aydınlıkta tutuşur, parlar
Uyku sularında yüzen balıklar.

Tanpınar bu şiirde uykuya dalış ve rüyaya gark oluş ile deniz arasında ilgi kurmuştur. Deniz imgesi etrafında insanın uykuya dalış anında yaşadıkları ve sonraki aşama olan rüya hâli, dalgaların sonunda beliren mağara ile ifade edilmiştir. Buradaki masal mağarası rüyaya tekabül etmektedir. Mağara insanı içine alan ve dış dünyadan ayıran bir yapıdır. Rüya da tıpkı mağara gibi insanı içine çeker ve dış âlemden koparır. Masal mağarası tamlaması ise rüyanın tıpkı masal gibi gerçek hayattan, realiteden farklı bir yaşama sahip olmasıyla ilgilidir. Denizde yüzen balıklar ise denizi uyku olarak düşündüğümüzde rüyada görülen her şeyi, tüm varlıkları ifade etmektedir. Ayrıca mağara kelimesi Tanpınar'ın hayatında ve düşünce dünyasında çok önemli bir yeri olan Antalya'daki Güvercinlik mağarasını hatırlatmaktadır. Bu şiirin, onun 'Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta bahsettiği mağara macerası ile benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür: 'Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi gördüklerimi henüz gerçek bir keşif hâline getirecek seviyede değildim. Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.'⁶⁰ Bu şiire çocukluğundaki bu mağaranın ilham verdiğini düşünmek mümkündür.

⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 49.

⁶⁰ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 350.

Deniz ve rüyanın birleştiği bir başka Şiir 'Deniz Ufkunda'dır.⁶¹ Şiirde akşam vakti güneşin denize batışının oluşturduğu manzara anlatılmaktadır. Yalnızca yedi mısradan oluşan kısa Şiirin akşam dolayısıyla insan hayatına tekabül eden ikinci bir anlamı da söz konusudur. Akşam güneşin batışı ile birlikte Şairin akşamı bir huzur ve rahatlama olarak algılayışı ve hayatının sonunda ulaştığı olgunluk anlatılmaktadır. Şiirin bütününde deniz ve akşamla birlikte ölüm duygusu hissedilmektedir. Tanpınar Şiirde oluşturmak istediği rüya sonrası oluşan duyguyu deniz ve akşamın meydana getirdiği ölüm duygusu çerçevesinde meydana getirmeyi başarmıştır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Tanpınar'ın çocukluk yıllarında yalnızlığını paylaştığı deniz, ölüm duygusunu beraberinde getirmektedir. Bu Şiirde deniz ve ölüm dolayısıyla Tanpınar'ın söylediklerinin bir uygulamasını görmek mümkündür. Şiirin bütününde rüya bir tem olarak yer almakla kalmaz. Tanpınar akşam ve deniz yardımıyla da dış âlemi bir rüya atmosferinde anlatır ve rüya teknik olarak da Şiire hakim olur. Şiirde tem olarak rüya ve denizin birlikte yer aldığı bölüm son iki mısradır:

Akşamın mercan dallar gibi
Suda olgunlaşan rüyası...

Denizde rüyanın olgunlaşması yani hayallerin artarak devam etmesi akşam vakti dolayısıyla olmaktadır. Güneşin batışı sırasında oluşan ışık oyunları ve daha sonra sisli havanın oluşturduğu yarı karanlık hayal dünyasını harekete geçiren dış unsurlardır. Ayrıca denizde akşam vaktinin, Tanpınar'ın zihnindeki karşılığı olan ölüm ve yalnızlık duygularını hatırlatışı da rüya hâlinin oluşumuna sebep olarak gösterilebilir. Nasıl mercan dallar suda olgunlaşıyorsa rüya da akşam ve denizin etkisiyle gelişmektedir. Bu Şiirde mevsim belli değilken Tanpınar'ın birtakım Şiirlerinde deniz ve rüya etrafında mevsimler de önemli bir rol üstlenmektedir. Yaz mevsiminde deniz ve rüya

⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 26.

birlikteliğinin yer aldığı bir şiir 'Bir Gül Tazeliği'dir.⁶² 'Bir Gül Tazeliği' deniz imgesiyle yaz sabahı denizde doğan güneşin güzelliği ve hatırlattığı aşk ile güneşin batışı ve ölüm duygusu çerçevesinde kurulmuştur. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde sabah güneşin doğuşu ile birlikte şiirde oluşan mutluluk, yaşama sevinci ve hatırlattığı aşk duygusu söz konusu edilmektedir. İkinci bölümde ise sahilden seyredilen denizde güneşin batışı ve bu manzaranın hatırlattığı ölüm duygusuna yer verilir. İki bölümdeki birbirine zıt duygular dolayısıyla insan hayatındaki karmaşa ve hayatın güzelliğinin peşini bırakmayan ölüm gerçeği şiirin kurgusunu oluşturur. Manzumede denizle birlikteki rüya motifi yer almaktadır:

Bir gül tazeliği içinde her an
Fildişi köpükten ve parıltıdan
Mahmur, uğultulu yaz sabahları,
O üstüste rüya, cenup rüzgârı.

Tanpınar'ın şahsi hayatında denizde yaşadığı maceralarla bu mısralar arasında benzerlik kurmak mümkündür. Tanpınar denizin dalgalarını seyretmekten çok hoşlanmakta ve bu dalgalar onun muhayyilesini harekete geçirerek rüya, hayal iklimine seyahat etmesine sebep olmaktadır. Mısralarda deniz dalgalarının üst üste gelmesi ve devam eden hareketlerle oluşan dalgaların şekli ile üst üste rüyanın oluşması arasındaki ilişki kurulmaktadır. Yaz sabahlarında denizdeki dalgalar şairde arka arkaya hayallere sebep olmaktadır. Psikanalizmin öne sürdüğü suyun hayalleri toplama özelliği bu şiirde görülmektedir. Tanpınar, *Yahya Kemal* adlı incelemesinde Bachelard'a dayanarak suyun hayalleri harekete geçirme özelliğinden bahsetmektedir: 'Su hayalleri toplayarak, madde ve cisimleri eriterek, eşyayı kendi nesneliliğinden çıkarma, onu temsil etme vazifesinde muhayyileye yardım eder. Aynı zamanda bir cins sentaks, hayallerin devamlı

⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 32.

birleşmesini temin eden, eşyaya bağlı hülyalı yerinden söküp koparan yumuşak bir hareket getirir.⁶³

Şiirde rüya ve hayallerin kadın ve aşk üzerinde yoğunlaştığını da belirtmek gerekmektedir. Rüyada dalgalarla beraber bir kadın hayali söz konusu olur. Yani denizle birlikte oluşan rüyanın öznesi kadındır. Bu konunun açıklamasını da Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in bir şiirini tahlil ederken ortaya koyduğu bazı ifadelerde açık bir şekilde bulmak mümkündür: 'Su ve dalga daima kadın vücudunu verir. Bachelard'da okuyucu bu hayale dair çok güzel dikkatler ve bu dikkatlere imkân veren misaller bulur ve yine gerek bu muharrire, gerek klasik psikanalize göre -ta Leda masalından beri- bir su mahlûku olan kuğu, ilk görünüşte beyazlığıyla kadın, aksiyon hâlinde erkek olarak suya, dolayısıyla kadın vücuduna ve aşka ait belli başlı sembollerden biridir.'⁶⁴

Netice olarak, şiirde şairin deniz dalgalarına bakarak hayallerinin harekete geçişi ve dalgaların şekli dolayısıyla bir kadın hayalinin belirmesi söz konusudur. Kadın ve aşkın başrolü oluşturduğu rüya ve hayalleri etkin kılan unsur denizdir.

Denizin sevgili ve aşkı hatırlatması dolayısıyla oluşan rüya ve hayalleri konu eden benzer bir şiir 'Ayna' manzumesidir.⁶⁵ Bu şiirde sevgilinin hayalini ebedileştirme isteği çerçevesinde oluşan kurgu söz konusudur. Deniz, sevgiliyi aksettiren bir ayna olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin varlığının, şairin yanında olmayışı ve sadece görüntüsünün bir hayalden ibaret olması 'kanlı' ve 'ümitsiz' sıfatlarının kullanılmasına sebep olmuştur. Denizin hayalleri harekete geçirme özelliğini anlatan bir başka şiir 'Deniz' manzumesidir.⁶⁶ Çocukluğundaki Antalya dönemini hatırlatan bu şiirde, denize bağlı olarak sevgili veya anne çerçevesinde gelişen hayaller anlatılmaktadır:

⁶³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 191.

⁶⁴ a.mlf., *a.g.e.*, s. 175.

⁶⁵ a.mlf., *Şiirler*, s. 45.

⁶⁶ a.mlf., *a.g.e.*, s. 57.

Çok güzel bir uykudan uyanmış gibi mahmur
Ve hâlâ eşiğinde yarım kalmış rüyanın;
Düşündün, hatırladın, bakışların hülya, nur,
Harap kovuklarında yalı rıhtımlarının.

Denizde hatırlanan hayalî bir kadın, sevgili veya anne söz konusudur. 'Yarım kalmış rüya' tamlaması bitmiş bir aşk ilişkisinden dolayı duyulan üzüntüyü de beraberinde getirmektedir.

Deniz imgesi etrafında gelişen bir başka şiir 'Bırak Aydınlığa'dır.⁶⁷ Bu şiirde aydınlık, deniz ve akşam imgeleri etrafında hayat ve ölüm anlatılmaktadır. Aydınlık ve deniz mutlu hayatı ifade ederken akşam ölümü temsil eder. Mevsim güzdür ve güz çoğu zaman yaşlılık dönemini simgeler. Bu şiirde maviliği doya doya içmek, aydınlığa kendini bırakmakla ifade edilen şey, hayatın son dönemlerinde yaklaşan ölüme rağmen yaşamaktır. Rüya ve deniz birlikteliği son kıtada yer almaktadır:

Asıl maviliğe, iç doya doya
Denizin yaldızlı laciverdini,
Sonra tamamlansın istersen rüya
Git, uzak akşamda dağıt kendini.

Rüya, hayatı ifade eden bir kelimedir. Denizin, yani mutlu hayatın tüm güzelliklerini tattıktan sonra şair ölümü arzu etmektedir.

Tanpınar'ın serbest tarzda yazdığı yayımlanmamış şiirlerinden bazılarında deniz etrafında rüya ve hayal ögesini görmek mümkündür. Bunlardan ilki 'Zaman Kırıntıları'dır.⁶⁸ Uzun sayılabilecek şiir pek çok konuyu içinde barındırmakla birlikte zaman karşısında yenik düşen beşeri varlık insanı konu edinir. Tanpınar, zamanın akışında çocukluk günlerine ait rüyaların bahçesine sığınmayı tercih eder:

⁶⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 56.

⁶⁸ a.mlf., *a.g.e.*, s. 73.

Akşamın tek bir ağaç gibi
Dal budak saldığı sular
Çocukluk rüyalarımın bahçesi!

Akşamın tek bir ağaç gibi dal budak saldığı sular rüyaları karşılamaktadır. Tanpınar, tıpkı diğer Şiirlerinde olduğu gibi burada da su, deniz âlemi ve rüyalar arasında benzerlik kurmuştur. Denize akseden bir ağaç manzarası imaj olarak kullanılmaktadır. Şairin akşam vakti denize akseden bu manzara dolayısıyla çocukluğuna dalışı söz konusu olmaktadır. Burada çocukluk dönemi, rahatlama unsuru olarak ele alınmaktadır. Tanpınar'ın çocukluk döneminde Sinop ve Antalya'da denizde akşam ve sabah manzaralarını seyretmekten hoşlanması ve bu manzara etrafında hayallere dalışı, rüya iklimine yolculuk edişi hatırlanmalıdır. Çocukluk dönemi rüyaları Freud'un psikanalizinde de ayrı bir yere sahiptir. Burada Şairin çocukluk dönemini ânın kirli ve mutsuz hâllerinden kaçış olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Şiirin devamında deniz maziyle bağlantılı olarak tekrar yer alır:

Bak martılar kanat çırpıyor sana
Kopmuş gibi bembeyaz

Martılar tabiatta temizliği ve saflığı ile ön plana çıkan denize ait kuşlardır. Rüya ile deniz bu anlamda birleşmektedir. Realitede denize ait martılar mısrada rüyadan kopmuş gibi bembeyaz oluşuyla ortaya çıkar. Çocukluk rüyaları saflığı ve güzelliği itibariyle temizliğin sembolü olan martıların yaşam alanı olan denizle özdeşleşir.

Tanpınar'ın denizde gördüğu hayal ve rüyaların konu olduğu bir diğer Şiir 'Boğaz'da Gece' manzumesidir.⁶⁹ Şiirde bir zihnin deniz- deniz Boğaz'dır- ve dalgalarını bir kadın hayaline dönüştürmesi anlatılmaktadır. Deniz siyah, lacivert bir kadındır, deniz köpükleri ise bu kadının saçlarıdır. 'Dalğanın sağrısından'⁷⁰

⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 84.

⁷⁰ a.mlf., *a.g.e.*, s. 84.

doğan bu kadının yaşamı, doğuşu, sevişi ve ölüşünün hayali söz konusudur. Şiirin bütününe teknik olarak da hakim olan rüya denizin bir kadın hayaline dönüştürülmesi ve bu hayalin arka planında muhayyel kadının hayatı noktasında kurgunun temelini oturmaktadır. Bu hayal ve rüya şiirin sonlarında şu mısralarla ifade edilir:

Sanki ömrümü baştan başa toparlayan
Bir rüyanın ortasındayım.

Şairin denizde yaşadığı bu hayaller, bir rüyanın ortasında olmakla birleşmektedir.

II.2.3. İstanbul

Tanpınar'ın şiirlerinde isim olarak İstanbul geçmemekle birlikte denizin söz konusu olduğu şiirlerin bir kısmında bahsedilen deniz, Boğaz'dır. İstanbul ile rüya hâlinin birlikte tem olarak yer aldığı birkaç şiir bulunmaktadır. Bunlardan ilki deniz bahsinde geçen 'Ayna' şiiridir. Boğaz'ın sularında şairin muhayyilesinde oluşan sevgilinin hayali anlatılmaktadır. Şiirin bütününe hakim olan rüya aynı zamanda Boğaz'da şairin zihninde oluşan sevgili hayali çerçevesinde yer alır. Boğaz, sevgilinin her hâlini yansıtan bir ayna olarak işlenmektedir. Burada da Tanpınar Boğaz'da rüya, ayna ve sevgili hayalinden bahseder.⁷¹ 'Bir Gün İcadiye'de' şiiri İstanbul ve rüya temi üzerine kurulmuş şiirlerin en dikkati çekenlerinden birisidir.⁷² Şiirde bir musiki sesinin etkisiyle şairde uyanan hayaller ve dış âlemin, Boğaz'ın değiştirilerek rüyamsı bir mekâna dönüşmesi söz konudur. Musiki Tanpınar'ın şiirlerinde beraberinde hayal âlemini getiren bir unsurdur. Bu şiirde bunun bir örneğini görmek mümkündür. Şairin gözlerinde, dinlediği bestenin etkisiyle hayaller canlanır ve dış âlem silikleşmeye başlar. Tanpınar dış âleme ait manzaraları musiki etrafında subjektif bir şekilde en ince ayrıntısına kadar tasvir eder.

⁷¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 154-155.

⁷² a.mlf., *Şiirler*, s. 52.

Ölüm, Boğaz ve rüyanın birleştiği mısralar şiir sonuna doğru yer alır:

Ardıçla kestanenin her yıllık macerası
Harap mezarlıklarda ölülerin rüyası
Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka
Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka!

Burada ölüm geçen zamandan ibaret olarak düşünölmüştür. Rüya ebediyet âlemi olarak algılanmakta ve asıl hayatın musiki, aşk ve sanat olduğu ifade edilmektedir. Boğaz etrafında uyanan hayal ve rüya âlemini konu edinen bir başka şiir 'Boğaz'da Gece'dir. Bu şiirde mitolojideki dalgalardan doğan Venüs'ü hatırlatacak şekilde dalgalardan doğan bir kadın, onun hayatı ve şairin 'İki sevgilim Paris ve İstanbul' dediği şehirlerin onda rüya hâlini oluşturması anlatılmaktadır. Boğaz'ın etkisiyle şairde uyanan sevgilinin hayali ona şu mısraları söylettirir:

Sanki ömrümü baştan başa toparlayan
Bir rüyanın ortasındayım

İstanbul ve rüya hâli, Tanpınar'ın hayatında yayımlanmamış ve yarım kalmış şiirlerinden birinde de geçmektedir. şiir dört mısradan oluşmaktadır:

XVII

Bir güzel masalda yaşar gibisin
Karşında İstanbul beyaz ve tül den
Mahzun rüyasını dinle mevsimin
Dağılan yapraktan, son açan gülden

Muhtemelen bir sonbahar mevsiminde, İstanbul ve Boğaz'ın şairde oluşturduğu ruh hâli rüya ve masal olarak ifade bulmaktadır. şair, İstanbul Boğazı'nı seyrederken sis ve mevsimin etkisiyle oluşan yarı kapalı manzarayı realiteden uzak oluşu itibariyle rüya ile özdeşleştirmektedir.

II.2.4. Mazi ve Zaman

Tanpınar'ın gerek nesirlerinde gerek şiirlerinde zaman; estetik ve felsefi bir öge olarak rüya ile birlikte en çok işlenen temlerden birisidir. Onun sanat anlayışının oluşumunda önemli bir etkiye sahip olan iki düşünür, zaman anlayışının şekillenmesine de tesir etmiştir. Bergson ve Proust, Tanpınar'ın eserlerinde zamanın kullanımında önemli bir yere sahiptir. Bergson'un 'duree' fikri ile Proust'un geçmiş zamanın peşinden gitme ve onu yeniden diriltme düşüncesi Tanpınar'ın zamanla ilgili telakkisinin iki yönünü teşkil eder.

Zaman olgusuyla birlikte kurulan rüya havası, *Şiirler* kitabının ilk şiiri olan 'Ne İçindeyim Zamanın' manzumesinde belirgindir.⁷³ Tanpınar'ın 'Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta estetik anlayışını yansıttığını söylediği iki şiirinden birisi bu şiirdir. Tanpınar şiiri: 'Ne İçindeyim Zamanın' şiiri, şiir hâlini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe (içine dalma) ve rüya hâlidir.⁷⁴ cümlesiyle açıklamaktadır.

Şiirin bütünündeki rüya hâli, zamanın dışına çıkmak durumu ile sağlanmıştır. Tanpınar'ın zamanı aşmak arzusu şiirin bütününde hissedilmektedir. Ânın, gündelik hayatın ve zamanın boyunduruğundan çıkmış bir insanın hâli tasvir edilmektedir. Yükselerek zamanın dışına çıkma sürecinde eşya, âlem ve şairin kendisi rüyadaki gibi hafiflerken, şair masmavi bir ışıktaki yüzülmektedir. Bütün dünya maddi boyutunu kaybetmiş durumdadır. Şair kendini 'yekpare geniş bir anın parçalanmaz akışına' bırakınca oluşan durum rüya atmosferidir. Şiirde rüya sonrası oluşan duygunun varlığı dikkati çeker. Tanpınar'ın estetiğinin temeli olan dilde rüya havasını yani rüya duygusunu oluşturmak fikrine örnek gösterdiği bu şiirdeki duygu yükselme, uçma hissi olmalıdır. Tanpınar'ın realite ve insanı sınırlandıran zamandan kaçış olarak rüya ve hayal âlemine sığındığı, fakat ne

⁷³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 19.

⁷⁴ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 351.

zamanın içine ne de dışına çıkamamaktan dolayı eşikte kalmanın trajedisini yaşadığını söylemek mümkündür. Şiir boyunca zamanın dışına çıkmakla rüya hâlini yaşamak aynı anlam ve kategoride değerlendirilmesi gereken hususlardır. 'Ne İçindeyim Zamanın' şiirinde rüyanın zamanla birlikte kullanıldığı mısralar ikinci kıtada yer almaktadır:

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil.

Mısralarda mistik bir hâl dikkati çekmektedir. Zamanın dışına çıkmaya çalışan şairin karşılaştığı tüm şekil ve varlıklar rüya atmosferindeki gibidir. Rüya somut, maddi varlıkların olmayışı ve şekillerin sınırlarının belirsiz oluşu ile zamanın dışına çıkma durumunda şairin karşılaştığı âlem özdeşleştirilmektedir. Şair tıpkı bir rüyada gibi bedeninin maddi ve onu sınırlayan ağırlığından kurtulmuş, tüy gibi kendini hafif hissetmektedir. Eşya ve tüm âlem de şairle aynı rüya atmosferini paylaştıklarından uyumuş gibidir. Tanpınar, ebedi âleme ulaşmanın yolu olarak gördüğü zamanın dışına çıkma durumunda olacakları tahayyül etmektedir. Tanpınar'ın ebedi âlemi rüya atmosferinde hayal etmesi onun tıpkı sembolistler gibi rüyayı bir rahatlama, kaçış ve zamanın esaretinden dünyada tek kurtulma alanı olarak görmesinden ileri geliyor olmalıdır. Tanpınar'ın, zamanın bir parçası olarak maziye konu alan en önemli şiiri 'Bursa'da Zaman'dır.⁷⁵ Bu şiirde nesir ve şiirlerin arasındaki sınır ortadan kalkmış gibidir. Nitekim *Beş Şehir*'de anlattıklarının benzerine bu şiirde de yer verir. Tanpınar bu şiirde romanlarındaki gibi sustuğu şeyleri anlatır. Bu bakımdan tamamiyle ferdî konulara yer verdiği şiirlerden ayrılan 'Bursa'da Zaman'da tarih dolayısıyla sosyal bir konuya, fakat yine kendi bakış açısıyla yer verir. Yani hayran olduğu Osmanlı mazisini anlattığı bu şiirde maziye kendi gözlüklerinden bakar. Şiirde rüya havasını kuran şey de

⁷⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 50-51.

Tanpınar'ın tarihi gerçeklerle dolu olan mazi karşısında dahi hülya ve rüya duygularını ön plana çıkarmasıdır. Âdeta şehre şair kendi ruh dünyasını aksettirir, onunla kendini birçok bakımdan özdeşleştirir. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın sosyal bir temi şiirinde kullanım sebebini şöyle açıklamaktadır: 'Onu, Bursa üzerinde bir şiir yazmaya sevk eden amil, bu şehrin bir memleket parçası veya tarihî bir yer olmasından çok, güzel oluşudur.'⁷⁶ Bu noktada sosyal bir tem işlemesine rağmen onun şiiri nesrinden bütünüyle ayrılır. Şiirin bütününde mazi ile rüya özdeşleştirilir ve mazide yaşanan her şey bugünden bakılınca bir rüya olarak görülür. 'Bursa'da Zaman' şiirinde Tanpınar'ın mazi ile rüya hâlini birleştirmesinde ortak paydayı ebedileşme ve zamanın dışına çıkma isteği oluşturur:

Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.

Şair şiirde, Bursa'da gördüğü bir eski cami avlusunda küçük bir şadırvanda akan suyun ve onun yanı başındaki ihtiyar çınarın bir rüyadan arta kalmanın hüznü içinde ona güldüğünü ifade etmektedir. Çınar, avlu ve çeşmenin ortak özelliği maziden bugüne kalmış olup şehirde ikinci bir zamanın yaşanmasına sebebiyet vermeleridir. Hüzünleri ise bir rüyadan arta kalmış olmakla ilgilidir. Tanpınar gerek şiirlerinde gerek nesirlerinde mimarının zamana direnmesine ve ebediliği yaşamasına hayranlıkla bakar. Şair mimari yapıların âna ait olmayıp rüya dediği maziden arta kalmış olmalarının trajedisini yaşadıklarını düşünür, aynı trajediyi aslında kendisi yaşar. Zamanın devam fikrine önem veren Tanpınar, mimarilerin bu devamı sağladıklarını düşünür. Şiirin bu mısralarında rüya olarak nitelendirilen maziye bugünden bakış nedeniyle rüya özelliği verildiği söylenebilir. Ayrıca rüyalar de tıpkı mazi gibi soyuttur. Şiirde rüya kelime olarak ikinci kıtada da yer alır:

Bir zafer müjdesi burada her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat , mevsim

⁷⁶ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 84.

Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.

İlk dörtlükte gördüğü avludaki su sesleri şairi mazinin kol gezdiği bir hayal âlemine sürükler. Osmanlı'nın ihtişamlı mazisinin pek çok ismi gözünde canlanır: Gümüşlü, Nilüfer, Muradiye. Şehrin geçmiş zamanın sihrini yaşadığını belirttikten hemen sonra, bu taşlarda rüyanın hâlâ güldüğünü ifade eder. Bu, zamanın, mazinin mimari eserlerde devamlılığını sürdürmesi durumudur. Tanpınar bunu sihirli bulmaktadır. Mimari eserler vasıtasıyla mazi ile rüya arasında ebedilik noktasında benzerlik bulunduğu bu mısralarda daha açık bir şekilde görülmektedir. Rüyalarda zaman mefhumunun olmayışı ve Tanpınar'ın rüya ile sonsuzluk arasında ilgi kuruşu bu benzerliğin temel faktörünü teşkil eder. 'An'da geçmişle hâlin birleşmesi ve bu hayranlık sebebiyle şiirin bütününde rüya havası kurulmuştur. Rüya ile birlikte hayal de şiirde aynı anlamı ifade edecek şekilde yer alır:

Bu hayalde uyur Bursa her gece
Her şafak onunla uyanır, güler.

Şair şiir boyunca Bursa dolayısıyla yaşadığı mazi ile rüya arasındaki hâli şehrin kendisine de yüklemekte, şehrin ikinci bir zamanı yaşayışı dolayısıyla hayalle uyuyup uyandığını ifade etmektedir. Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi, 'Şairin kendisi gibi Bursa da hayal içinde yaşar.'⁷⁷ şiirin son mısralarında ebediyet, ölüm ve rüya birleşmektedir:

Belki de rüyâsı büyük cetlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Ölüm de tıpkı zaman gibi sürekli, devam eden bir olgudur ve sonsuzlukla bağlantılıdır. Bu bakımdan rüya kelimesiyle ifade edilen ölüm, mısralarda anlam bakımından maziye yakınlığı ile ön plana çıkar. Ölüm ve rüyada zamanın olmayışı ve devamlılığı, ebediliğin olması şairin ölüm yerine rüya kelimesini kullanmasına

⁷⁷ Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s. 84.

sebepl olmuştur. Benzer bir anlam 'Bir Gün İcadiye'de' şiirinde de söz konusudur. Bu şiirin son mısralarında mazi ortak paydasında ölüm ve rüya temi birleşmektedir:

Ardıçla kestanenin her yıllık macerası
Harap mezarlıklarda ölülerin rüyası
Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka
Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka!

Mısralarda rüyanın bir ebediyet âlemi olarak algılandığı görülmektedir. Zamanın karşısında olarak yer alan ölüm, bir ebediyet ve sonsuzluk alanı olması bakımından rüyayla benzerlik göstermektedir. Rüya ve zamanın tem olarak birlikte yer aldığı şiirlerden bir diğeri 'Zaman Kırıntıları'dır.⁷⁸ Şiirin konusu genel olarak şöyledir: İnsanlar günlük hayatın ve anın çirkinliği içinde tembel bir hayat süren 'günlerin tozlu aynalarında, sessiz kanat çırpan ve bu aydınlıkta artık kendi gölgelerini lüzumsuz gören sinekler' hâline gelmiştir. Şiirin başlığının zaman kırıntıları olması da bu yüzdendir. Tanpınar'ın diğeri şiirlerinde zamanın daha ziyade yekpare ve devamlılık gösteren bir olgu olarak ele alınması noktasında bu şiir farklılık göstermektedir. İnsanların durumunu ironik bir tarzda ele alan şair, insanların vurdum duymaz ve derinlik sahibi olmadan yaşamalarını, ipi kopmuş uçurtmalara benzeterek anlatmaktadır. Bu noktada Tanpınar'ın önceki şiirlerinde sığınma alanı olarak gördüğü maziye 'Neye yarar hatırlamak, Neye yarar bu cılız ışıklı bahçelerde, Hatırlamak geçmiş şeyleri' mısralarıyla reddetmesi dikkat çekmektedir.. Tanpınar zamanı reddettiği noktada dahi çocukluk hatıralarına sığınmaktadır. Geçmiş bugünün çirkinliğini taşımamaktadır:

Akşamın tek bir ağaç gibi
Dal budak saldığı sular
Çocukluk rüyalarının bahçesi!

Çocukluğuna ait unutamadığı hayal ve rüyalar ve tüm hatıraları anın çirkinliklerine zıt bir olgu olarak görülmektedir.

⁷⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 71.

İnsanın çirkin, iki yüzlü yönü bu rüyaların el değmemişliğiyle zıttır.

II.2.5. Aşk

Tanpınar'ın şiirlerinin büyük bir kısmında aşk, sevgili ve güzellik önemli bir temadır. Şiirlerde aşkın ve sevgilinin reel dünyanın ve zamanın ağırlığından kurtulmuş ve maddenin çirkinliklerini yansıtmayacak hayal veya rüya âleminde yer aldığı gözlenir. Sevgili, sonsuzlukla bağlantılı yıldızlarda, gökyüzünde, aynada, mazide veya rüyalardadır ve şairin kendisini ebediliğe ulaştırmada etkin bir rol oynar. Ayrıca kadın ve sevgili temi aydınlık, billur, altın kadeh gibi benzetmelerle verilir. *Şiirler* kitabında musiki ve rüya ile kadının yer aldığı ilk şiir 'Sesin' şiiridir.⁷⁹ Şiirde hakim unsur musikidir. Genel olarak şiire baktığımızda, kimin sesi olduğunu bilmediği bir musikiyi dinleyen şairde uyanan hayaller söz konusu edilmektedir. Bu hayallerle birlikte hayal edilen sevgili de arka planda hissedilmektedir. Şiirin sonunda söz konusu musiki eserinin Ferahfeza ayini olduğunu öğreniriz. *Huzur*'da ayrılık duygusunun hususi bir sembolü olarak yer alan Ferahfeza ayini burada da şaire aynı ruh hâlini yaşatır. Şiirin bütününde rüya hâlinin musiki dolayısıyla kurulduğunu ve rüya sonrası oluşan duygu olarak uçma ve sonsuzluğa yükselmenin var olduğunu ifade etmek gerekir. Ayrıca şiirin bütünü *Huzur*'da Mümtaz ve Nuran'ın ayini Emin Dede'nin neyinden dinlediklerinde yaşadıkları hâlde büyük bir benzerlik göstermektedir.⁸⁰ 'Bir Gül Bu Karanlıklarda' şiiri ise daha ziyade 'gül' imgesinin ön plana çıktığı, fakat arka planda kadeh benzetmesiyle sevgilinin de hissedildiği bir şiirdir.⁸¹ Aşk ve rüya teminin birlikte yer aldığı bir başka şiir 'Gezinti'dir.⁸² Şiir genel olarak sevgilisi ile birlikte bir gece muhtemelen Boğaziçi'nde gezen şairin ruh hâlini anlatmaktadır. Şair ve sevgilisi bir tepeden yıldızların denize dökülüşünü, yani yansımasıyla oluşan

⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 35.

⁸⁰ a.mlf., *Huzur*, İstanbul 2000, s. 272-278.

⁸¹ a.mlf., *Şiirler*, s. 36.

⁸² a.mlf., *a.g.e.*, s. 37.

manzarayı seyretmektedirler. Bu yıldızlı ve puslu aydınlık bir rüya atmosferini hemen şiirin ilk mısralarında kurmaktadır. Yıldızların denizde oluşturduğu ışık oyunları şairde şu mısralarla ifade edilen hâli oluşturmaktadır:

Bir âlem kurulur gibi yeniden
Baştanbaşa hayal, düşünce, rüya,
Billur bir kadehe benziyordun sen
Uzanan yüzünle parıltıya!

Yıldızlar ve gece şairde sonsuzluk duygusu uyandırır ve bu duygularla âlem, hayal ve rüya hâline dönüşür. Şair bu hâli sevgilisiyle birlikte yaşar. Işık unsurunun ön planda olduğu gecede sevgilinin yüzüne yansıyan ışıklar şairin onu billur bir kadehe benzetmesine neden olur. *Huzur* romanındaki Mümtaz ile Nuran'ın gece Boğaziçi'nde gezdikleri bölümü andıran bu şiirde aşk arka plandadır. Şiire rüya hâli veren yapı yıldızlar dolayısıyla kurulmuştur. 'Hatırlama' şiiri de mehtap eşliğinde şair ve sevgilinin paylaştıkları anı anlatan bir şiirdir.⁸³ Bir önceki şiirde olduğu gibi sevgili karanlık içinde aydınlığı ile ön plana çıkmaktadır:

Sen akşamlar kadar büyülü, sıcak,
Rüyaların kadar sade, güzeldin,

Rüya bir benzetme unsuru olarak sevgilinin güzellik ve sadeliğini anlatmak için kullanılmıştır. Aşk dolayısıyla sevgilinin güzelliği rüya ile ilgi kurularak betimlenmektedir. 'Her Şey Yerli Yerinde' şiirinde sevgili gül imgesi ile birleşmektedir. Şiirin bütününde her şeyin yerli yerinde olduğu bir odada sevgilinin uyuması söz konusudur.⁸⁴ Tanpınar'ın nesirlerinde de dikkati çeken bir unsur olan bir başkasının rüyasını merak, sevgili dolayısıyla bu şiirde ön plana çıkar. Şair sevgilisinin bu öğle sonunda âdeta rüyasına girer:

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 38.

⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 40.

Belki rüyalarındır bu taze açmış güller,
Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde,
Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Eşyanın madde boyutunun silikleşerek aşkın, bütün âleme arkasından bakılan bir pencere olduğu görülür. Şair, bir gül hayalini sevgilinin rüyalarına benzetir ve aşkın, ömrün rüyası olduğunu, tüm eşyaya sindiğini ifade eder. Aşk ve rüya tüm varlığa hakim olma noktasında birleşmektedir. 'Bütün Yaz' şiiri de aşk ile hayal ve rüya arasında ilginin açık olduğu manzumelerden bir diğeridir.⁸⁵ Mehtaplı gecede sevgilinin kendisi yoktur. Sevgilinin hayalinin şaire eşlik ettiği şiirde rüya tem olarak yer almaz, yerini hayale bırakır:

Hülyan, eşiği aşılmaz
Bir saray olmuştu bize;

Sevgilinin ulaşılmazlığı nedeniyle hülyası da aşılmaz bir saray olmuştur. Deniz konusunda bütününe değindiğimiz 'Ayna' şiirinde Boğaz sevgilinin hayalini aksettiren bir ayna olarak ön plana çıkmaktadır. Şairin Boğaz'a bakarak sevgilisinin hayalini kurması söz konusudur. 'Gül' şiiri de aşkla birlikte Tanpınar'ın rüya temine yer verdiği şiirlerdendir.⁸⁶ Şiir gül imgesi etrafında dönmektedir. Gülün şairde uyandırdığı hayaller şiir boyunca devam eder. Bu hayaller, yıldızlar âlemi, ebediyet, aşk üçgeninde gelişir. Tanpınar'ın diğer şiirlerinde olduğu gibi yıldızlar ebediyetin sembolü olarak aşkla birleşir. Gül, yıldızların ezeli aşka tuttuğu ayna olur. Bu noktada gülün aşkın öznesi olan kadını, sevgiliyi, temsil ettiği görülmektedir. Şu mısralar ayrılık dolayısıyla özlenen bir kadının şiirde varlığını ispatlamaktadır:

Öpüşler, gözyaşları, vaitler ve hicranlar;
O derin sükutların aydınlattığı anlar

⁸⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 41.

⁸⁶ a.mlf., *a.g.e.*, s. 55.

Şiirin son mısrasında ise gül tanımlanmaktadır:

Gül, ey bir ana sığmış ebediyet rüyası.

Şiir boyunca şairin gül hayali karşısında özlenen bir kadını hayal ettiğini belirtmek mümkündür. Gül, ebediyetin sembolü olarak aşkı ve sevgiliyi ifade etmektedir. Deniz teminde genelinden bahsedilen, Tanpınar'ı en çok uğraştıran, hayatı ve güzellik anlayışıyla birleştirilebilecek⁸⁷ bir şiir olan 'Eşik' şiirinde de kadın ve sevgili motifi ile rüya birlikte yer alır. Beyaz mahşer kelime grubuyla anlatılan yıldızlar âleminde, gökyüzünde olan bir kadın hayali Tanpınar'ın ulaşamadığı sevgili veya anneyi hatırlatmaktadır. Daha ziyade ölümle birlikte söz konusu edilen aşk ve kadın ile ölüm eşikte olan şairin iki zıt yönünü oluşturur. 'Zaman Kırıntıları' adlı serbest şiiri şairin zihnindeki sevgilinin dünyadaki konumunu açık bir şekilde göstermektedir:

Rüya ile
Hayal arasında
Hayal ile
Hakikat arasında
Yalnız sen varsın!

Sevgili veya Mehmet Kaplan'ın 'muhayyel kadın'⁸⁸ dediği kişi, rüya ve hayal, hakikat arasında yer almaktadır. Mısralarda önce rüyanın, daha sonra hayalin ve hakikatin ifade edilmesinde realiteye doğru gidişte bir sınırlama söz konusudur. Şairin eşikte olma trajedisini hayatın değişik katmanları dolayısıyla anlatıldığı şiirin bu bölümünde aşkın birbirine zıt iki hâl arasında oluşu da eşikte olmanın bir devamını oluşturmaktadır. Tanpınar'ın kişiliğinde hakikatten hayale geçiş sürecinin sınırlarının belirsizliği şiire de yansımıştır. Aşkın her hâlde hakikatte, rüyada ve hayallerde hayata hakim oluşu söz konusudur. Burada aşkın rüya ile hayal veya hayal ile hakikat arasında olması dikkat çekicidir. Aşkın rüya ile hakikat arasında hayallerde ön plana çıktığı

⁸⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s. 40.

⁸⁸ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 160.

görülmektedir. Aşkın sembollerle ifade edildiği şiirlerden biri 'Altın Güzeldir'dir.⁸⁹ Şiirin bütününde aşkı anlatan kelimelerin kullanılması aşk motifinin varlığını hissettirmektedir. Altın, kıymeti ve güzelliğiyle kadının kendisini tanımlıyor olmalıdır. Rüya unsuru ise, şairin sevgilisinin sabah uyanışı sırasındaki tasviri dolayısıyla ortaya çıkmaktadır:

Sen son rüyaların aynasında
Beyhude ararken kendini
Tek bir filizden çoğalır dünya..

Şairin hitap ettiği kişi sevgilisidir. Sabah vakti sevgilisinin uyuyuşu sırasında rüyalara dalmış sevgilinin durağanlığı karşısında tek bir filizden çoğalan kâinat söz konusudur. Sevgili, rüyalarında zamanın sınırlarını aşmış ve kendi iç dünyası ile baş başa iken dış âlemden zamanın geçmesine bağlı olarak her şey değişikliğe uğramıştır. Güneşin doğması sırasında şairin, zamanın akışına daha açık şahit oluşu onun bu tezatı ifade etmeye sevk eder. Son olarak Tanpınar'ın bitmemiş şiirlerinden birinin bir mısrasında sevgilinin güzelliği ile rüya birleşir: 'Bir çoban rüyası kadar güzeldin.'⁹⁰ Çoban doğallık, temizlik ile ilgili bir kelimedir. Çobanın rüyası da onun temizliğini, iç dünyasına yansıtacağından ve sadece saf tabiate sahne olacağından dolayı şair sevgilisinin yüzünü güzellik itibarıyla çoban rüyasına benzetmektedir.

II.2.6. Akşam Manzaraları

Tanpınar'ın şiirlerinde tıpkı sembolistler gibi gece ve akşam büyük bir yekun tutar. Şair bu zamanları rahatlama ve huzur anı olarak şiirine aksettirirken huzurun alanı olarak gördüğü rüya ve hayallere imkân tanınması dolayısıyla günün bu zaman dilimlerine ayrı bir önem verir. Bununla birlikte akşam ve gecenin ayrılmaz bir parçası olarak deniz ve yıldızlar yer almaktadır. Sonsuzlukla bağlantılı olarak da işlenen bu temler, güneşi ve yıldızların ışık oyunları ile kurdukları hayalî dekor

⁸⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, s. 82.

⁹⁰ a.mlf., *a.g.e.*, s. 156.

dolayısıyla da ön plana çıkar. Akşamın bu yönüyle ifade bulduğu ilk şiir 'Deniz Ufkunda'dır. Şiirin akşam ve rüya ile birleşen mısraları şiirin sonunda yer almaktadır:

Akşamın mercan dallar gibi
Suda olgunlaşan rüyası...

Denizde batan güneş ve kuşların çığlıkları ümitsiz bir ruh hâlini hissettirmektedir. Bu 'akşam havası'nda ölüm ve hayatın sona yaklaşan kısmı asıl temi oluşturmaktadır. Şair içindeki ölüme yaklaşma korkusunu tabiatla, akşamla birleştirmiş, ruh hâlini akşama aksettirmiştir. Mısralarda rüya ile akşam arasındaki ilişki şairin zihninde her ikisinin de huzur anı oluşu noktasında sağlanmaktadır. 'Ey Kartal Bakışlı' adlı şiir pek çok imgeyle akşamın anlatıldığı bir başka şiirdir.⁹¹ Şiirin bütününde akşam vakti söz konusudur:

Ey solgun mabude, kadehlerimiz
Beyaz aydınlığa uzanmaz artık,
Aynalar kırıldı mevsimler, biz
Sırrın gecesinde rüyaya daldık.

Serviler, akşam vakti, siyah bahçe ve fecrin avcısı olan kartal şiirde bir duyguyu ifade eden semboller olduğunu hissettirmektedir. Tanpınar'ın diğer şiirlerinde kartal, yılan gibi hayvanlarla sembolize edilen, serviliklerin hatırlattığı duygu ölümdür. Tanpınar akşam ile gündüz arasındaki ilişkiyi insan yaşamının iki gerçeği ölüm ve hayat noktasında kullanmaktadır. 'Sırrın gecesinde rüyaya dalmak' yani akşamın son bulması, ömrün son bulması yani ölme ile aynı anlamı içermektedir. Bu noktada akşam ölüm duygusunu beraberinde getiren ve ölümün de akşamda rüyaya dalmak olarak ifade edildiği bir kelime olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Aynı şekilde ölüm ve akşamın birbirini çağrıştıracak şekilde kullanıldığı bir başka şiir

⁹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 53.

'Bırak Aydınliğa' dır.⁹² Şiirin bütününde ölüm ve hayat tıpkı 'Ey Kartal Bakışlı' Şiirinde olduğu gibi anlatılmaktadır:

Sonra tamamlansın istersen rüya
Git, uzak akşamda dağıt kendini

'Uzak akşamda kendini dağıtmak' ölmek anlamına gelmektedir. Şairin zihninde 'Antalyalı Genç Kıza Mektup'ta anlattığı gibi akşam ile ölüm birbirini çağrıştıran hâller olarak yer almaktadır. 'Zaman Kırıntıları' Şiirinde daha önce ifade edildiği gibi bahçeleri akşamın tek bir ağaç gibi dal budak saldığı huzurlu çocuk rüyalarının bahçeleridir.

Akşamın devamı olan gece ile rüya yine sonsuzluk ve ışıklar noktasında birleşir. 'Bir Gül Bu Karanlıklarda'⁹³ Şiiri gül imgesi etrafında aşkın anlatıldığı bir Şiirdir. Gece, yıldızlar vasıtasıyla sonsuzluğa, ebediliğe yükseltirken rüya, hayallerin dünyasına götürür. 'Gezinti'⁹⁴ Şiirinde ise, Şairin, gece yıldızların ışıkları altında sevgilisiyle birlikte rüya hâli yaşaması söz konusudur.

II.2.7. Sabah Manzaraları

Tanpınar'ın bazı Şiirlerinde sabahın, özellikle fecr vaktinin zaman olarak tercih edildiği dikkati çeker. Bu tercihte Tanpınar'ın vizüel bir kişilik olması etkilidir. Çünkü Tanpınar sabah güneş doğarken oluşan manzarayı tıpkı bir tablo gibi seyreder ve bu seyri Şiirlerine yansıtır. Tabiatteki bu değişimi estetiğinin temeli olan rüya ile birleştirir. Rüyadaki ani değişimlerle bu hızlı manzara değişikliği arasında ilgi kurar. Ayrıca sabahın hafif sisli, puslu, yarı aydınlık havası da onda hayal ve rüya âlemine açılan bir kapı olur. 'Sabaha Karşı' Şiirinin bütününde bu hâlin tasviri söz konusudur 'Altın Güzeldir' Şiirinde sevgilinin rüyalarını gördüğü an sabaha karşıdır. Bu Şiirde Şair güneşin doğuşu ile değişen şeyleri rüya hâlinin zamanın dışında oluşu noktasında farklı bulur.

⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 56.

⁹³ a.mlf., *a.g.e.*, s. 36.

⁹⁴ a.mlf., *a.g.e.*, s. 37.

Tanpınar'ın tamamlanmamış şiirlerinden birinde;⁹⁵ gökyüzü ağarırken sabaha karşı güneşin ve bulutların şekillerindeki değişiklik anlatılmaktadır. Güneş altın nezir olarak ifade edilir. Gökyüzü, güneş ve gökyüzünün sabah vakti aldığı şekil sebebiyle rüya ile özdeşleştirilmektedir.

II.2.8. Sis

'Lodosa, Sise ve Lüfere Dair' yazısında 'Sisi daima sevdim. Bir başka yazımda da söylediğim gibi onu zihnin bazı hâllerine ve sanatın kendisine benzetirim.' diyen Tanpınar'ın şiirinde sis rüyaya imkân hazırlayan bir olgu olarak yer alır.⁹⁶ Tanpınar'ın sis ile rüya arasında kurduğu benzerlik aynı yazıda onun şu ifadelerinde daha açık olarak kendini gösterir: 'Onun bazı hal ve şartlarda benzeri olan rüyanın nizamına girdiğimi sanıyorum.'⁹⁷ Sis ile rüyanın tem olarak birlikte yer aldığı tek şiir 'Sis' şiiridir.⁹⁸ Sis'in şairde belirsiz çizgiler dolayısıyla uyandırdığı vehimleri anlatan bu şiirde şairin ruh hâlindeki korku duygusunun etkin hâle gelişi söz konusudur.

SONUÇ

Hayatı boyunca mükemmel şiire ulaşma çabası sarfettiği bilinen Tanpınar'ın poetikasının yapı taşlarından en önde geleni rüyadır. Şiiri bir susma işi olarak gören şairin,⁹⁹ şiirleri bu bakımdan romanlarından ve hikâyelerinden farklıdır ve büsbütün ferdî bir yapıda gelişir. Tanpınar, rüyayı şiirlerde hayatın aynası olarak değil, aşkı, manzarayı, geçmişi daha büyümlü gösteren bir yol olarak kullanmıştır.

Tanpınar'ın şiirlerinde bütün temleri yöneten asıl tem, rüyadır. Bütün duygu ve hayallerini, izlenimlerini bir rüya perdesinden sunmayı tercih eder. Rüya gözlüğünden görülen her

⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 150.

⁹⁶ a.mlf., *Yaşadığım Gibi*, s. 163.

⁹⁷ a.mlf., *a.g.e.*, s. 164.

⁹⁸ a.mlf., *Şiirler*, s. 134.

⁹⁹ a.mlf., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 13.

tem, Őirde rüya ile birlikte yer alır. Dolayısıyla Tanpınar'ın Şiirlerinde deniz, İstanbul, mazi, aşk, akşam ve sabah manzaraları gibi temler rüyanın silik, muğlak atmosferinden sunulur.

Hemen hemen tüm Şiirlerinde biçim olarak Şiirin kurgusuna hakim olan rüya, Şiirlerinin büyük çoğunluğunda tem olarak da varlık göstermektedir. Tanpınar'ın Şiir anlayışında rüya üzerinde önemle durduğu nokta, Şiirde rüyayı Şuurlu bir biçimde ele almaktır. Dolayısıyla onun Şiirlerinde ilk bakışta hissedilen rüya âlemine ait kelimelerin fazlalığı ve rüya dekorunun kurulmuş olması Şairin bilinçli bir tercihidir. Böylelikle Tanpınar, Şiirlerine bir zenginlik katacağını ve kelimeleri hayal dünyasından seçerek daha ziyade iç âleme hitap eden Şiirini güçlendireceğini düşünmüş olmalıdır. Tanpınar Şiirlerinde biçim olarak rüya hâlini kurarken kelimelerin birbiriyle imtizacından doğan musikiden, edebi sanatlardan, tasvire dayalı ifadelerden de faydalanmıştır. Böylelikle Tanpınar, Şiirlerinde rüya ile beraber gelen duyguyu ve duyguya eşlik eden musikiyi yansıtmaya çalışmıştır.

KAYNAKLAR

- ALPTEKİN, Turan, *Bir Kültür Bir İnsan / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebiyatımıza Bakışlar*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul 1975.
- BACHELARD, Geston, *Su ve Düşler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- BAUDLAİRE, Charles, (Çev. Ahmet Necdet), *Kötülük Çiçekleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- FREUD - JUNG - ADLER, (Çev. Selahattin Hilav), *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 1981.

78 B. COŞKUN, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Poetikasının Temel Yapı Taşı
Olarak Rüya

FREUD, Sigmund, (Çev. Ali Seden), *Rüyalar ve Yanılgılar Psikolojisi*,
Altın Kitaplar Yayınevi, 1978.

FREUD, Sigmund, (Çev. Dr. Emre Kapkın), *Düşlerin Yorumu*, Payel
Yayınları, İstanbul 1996.

FREUD, Sigmund, (Çev. İbrahim Türek), *Rüyalar Üzerine İki
Deneme*, Varlık Yayınları, İstanbul 1965.

FREUD, Sigmund, (Çev. Şizen Üstün - Galip Üstün), *Rüyalar ve
Yorumları*, Yılmaz Yayınları, İstanbul 1991.

FROMM, Erich (Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), *Rüyalar,
Masallar, Mitoslar, (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*, Arıtan
Yayınları, İstanbul 1990.

JUNG, C.G., *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Say Yayınları, İstanbul
1982.

JUNG, C.G.(Çev. Ahmet Demirhan), *Doğu Metinleri'ne Psikolojik
Yaklaşım*, İnsan Yayınları, İstanbul 2001.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul
1997.

KAPLAN, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları,
İstanbul (Tarihsiz).

OKAY, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, İstanbul 2004.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, (Haz. Abdullah
Uçman),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz.
Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la
Başbaşa*, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergâh
Yayınları, İstanbul 2007.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul
2000.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Mektuplar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Şiirler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.
- YETKİN, Suut Kemal, *Baudlaire ve Kötülük Çiçekleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1967.
- ZWEİG, Stefan, (Çev. Ali Avni Öneş), *Cinselliğin Yeryüzü*, Broy Yayınları, İstanbul 1991.

DREAM AS THE CORNERSTONE OF AHMET HAMDI
TANPINAR'S POETICA

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the rare people of the Republic Era Turkish Poetry, who have been able to build unique poems. Tanpınar sees dream as the essence of esthetic. Dream, for him, is not only a reality which belongs to human life but also a separate world in which he gives form to his conception of art. Dream is the biggest constitutive factor of his poetry both in shape and in content. Tanpınar puts the whole stuff into poems after considering them in a dream atmosphere.

In this study, it will be covered the place of dream in Tanpınar's poetica, his manner of understanding and interpreting dream, dream's effect on the stylistic features of his poems, his way of dealing with dream in his poems' contents and the formation of dream atmosphere. It is also aimed to put forward the background of processing dream with scrutiny of the poet's sources in the light of the foregoing criteria.

Key Words

Ahmet Hamdi Tanpınar, dream, Turkish poetry, psychoanalysis, poetica.

**YENİ TÜRK EDEBİYATININ OLUŞUM DÖNEMİNDE EDEBİYAT-AHLAK
İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞEN TARTIŞMALAR
-Kuramsal Çerçeve ve Ahlakın Edebî Metinde İnşa Örnekleri-**

Sezai COŞKUN*

ÖZET

İnsanın şahsiyetini belirleyen en önemli unsurlardan ahlakın edebî metinlerde ne şekilde işleneceği, edebiyatın mahiyeti ve işlevine ilişkin ilk kitaplardan itibaren sıklıkla tartışılan konulardandır. Yeni Türk Edebiyatının oluşum döneminde, 'yeni bir edebiyatın' oluşturulması çerçevesinde sıklıkla tartışılan konulardan biri de edebiyat-ahlak ilişkisidir. Bu dönem yazarlarının önemli bir kısmı edebiyatı toplumun eğitileceği bir alan olarak kabul ettiklerinden edebiyatta ahlakın yer almasını zaruri görmekteydiler.

Biz bu çalışmamızda Yeni Türk Edebiyatının oluşum sürecinde edebiyat-ahlak ilişkisine yönelik ileri sürdükleri fikirlerle öne çıkan Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Recâizade Mahmud Ekrem ve Mizancı Murad'ı kronolojik bir çizgide ele alarak inceleyeceğiz. Söz konusu yazarların kuramsal alanda kaleme aldıkları düşüncelerinin roman ve tiyatrolarına ne şekilde yansıdığı da ayrıca değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler

Yeni Türk Edebiyatı, Ahlak, Edebiyat ve Ahlak, Edebiyat ve Toplum, Eleştiri

Giriş

Osmanlı'nın son üç yüzyılına damgasını vuran Batı gerçeği, 1800'lerin ortasından itibaren gelişen ve birçok eleştirmen/edebiyat tarihçisi tarafından farklı adlarla adlandırılan

* Yard. Doç. Dr., Fatih Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (scoskun@fatih.edu.tr).

'Yeni Türk Edebiyatında da kendini güçlü bir biçimde hissettirmiştir. Eskinin gücünü kaybetmesi ve Batı'nın her geçen gün varlığını daha güçlü şekilde göstermesiyle edebiyat alanına birçok tartışma konusu dâhil olmuştur. 1850'lerden itibaren daha önce tartışılmayan birçok yeni konunun gittikçe artan bir oranla edebiyatta tartışıldığı görülür. Bu dönem edebiyat adamlarının çok yönlü kimliği ve toplumun yapısı, edebiyat alanında cereyan eden tartışmaların geniş yankılar uyandırmasına sebep olmuştur. Bu dönemde gerçekleşen temel tartışmalardan biri de edebiyatın ahlakla ilişkisi konusudur. Bu tartışma ahlak felsefi biçiminde değil, daha ziyade pratik ahlakın edebî eserlerde ne şekilde yer alacağı, okuyucuya edebî eserin nasıl bir ahlakî ders vereceği/vermesi gerektiği bağlamındadır.

Edebiyat ahlak ilişkisinin sadece yeni edebiyatın oluşum dönemlerinde değil sonralarda da kuvvetli tartışmalara sebep olduğu görülmektedir. Biz bu çalışmamızda¹ Yeni Türk Edebiyatının oluşum döneminde gerek kaleme aldıkları edebî eserlerle gerek tenkitçilikleriyle ve özellikle edebiyat-ahlak ilişkisine yönelik yazdıklarıyla öne çıkan üç isme ağırlıklı olarak yer vermenin yanında aynı dönemde bu bağlamda metin kaleme

¹ Şu hususu öncelikle belirtmek gerekir ki bu çalışma, 'Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebiyat-Ahlak ilişkisine Yönelik Tartışmalar ve Ahlakın Edebiyata Uygulama Örnekleri' başlığıyla Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar ki yaklaşık 80 yıllık dönemi kapsamaktaydı. Ne var ki ortaya çıkan malzemenin çokluğu ve çalışmanın gerektirdiği hacim göz önüne alındığında tasarlanan çalışmanın bir makale hacmini oldukça aşacağı anlaşıldı. Bu sebeple çalışma ikiye bölündü. Servet-i Fünun dönemi ve II. Meşrutiyet sonrasında cereyan eden tartışmalar ise ayrı bir çalışma olarak planlandı. Yeni Türk edebiyatının temel meselelerinden olan bu konuda yapılan çalışmaların oldukça az olduğu da belirtilmelidir. Bu alanda yapılacak çalışmaların alana yeni açılımlar getireceği muhakkaktır. Örnek bir çalışma için bkz. Sevdâ Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, Ankara 1971; sanat ve ahlak arasındaki ilişkiyi monografik olarak ele alan ve sosyolojik bakış açısıyla irdeleyen, tarihsel süreç içerisinde farklı toplumlarda konunun gözlemlenişini inceleyen bir başka çalışma Cahit Tanyol'unudur. Bkz. Cahit Tanyol, *Örf ve Adetler Sosyolojisi Bakımından- Sanat ve Ahlak*, İstanbul 1954.

almış diğer yazarlara da değinecek, hem kuramsal çerçeveyi hem örnek metinleri tahlil etmeye çalışacağız.

I. Problemlili Bir Alan Olarak Edebiyat ve Ahlak İlişkisi

Edebiyat, insan tarafından meydana getirilen ve mutlaka meydana getiricisinden izler taşıyan bir alandır. Ahlak ise insanın var oluşunu bir bütünlük içerisinde anlamlandırmasına, şahsiyetini bulmasına, eylemlerine bir nitelik atfetmesine imkân tanıyan bir alan olarak insanla görünür hâle gelen bir olgudur. Bu noktada edebî eser ile ahlak arasında vazgeçilmez bir ilişki açığa çıkar. Gerek eseri kaleme alan şairin/yazarın gerekse okuyucunun ortada duran edebî metinle kurduğu 'ahlakî etki' ilişkisi, edebiyat teorilerinin temel tartışma meselelerinden biri olagelmıştır. Edebiyatın teorik meselelerine ilk eğilen metinlerden kabul edilen Platon'un eserleri ve özellikle Aristo'nun *Poetika*'sında öne çıkan tartışma konularından biri olarak ahlak ve sanat ilişkisi belirir. Tarihsel süreç içerisinde konunun tartışılma biçimine geçmeden önce bu problemlili alanda probleme neyin kaynaklık ettiğini belirlemek yerinde olacaktır.

Aşağıda ortaya konulacak edebiyat-ahlak tartışmalarında esas mesele, edebiyatın işlevi konusunda düğümlenmektedir. Edebiyatın işlevinin tanımlanma biçimi, devamında bazı tartışmalara kapı aralarken bazı konuları da arkada bırakmakta, gündemden çıkarmaktadır. Ancak işleve yönelik her tanımlamada insan ve eserin merkezde yer alması ahlakın da konuya dâhil olmasına sebep olmaktadır. Edebiyatın işlevi Wellek'e göre zevk verme ve yararlı değildir. Edebiyatın hakikati edebiyattaki hakikattir.² Bu bağlamda 'yararlı olma' noktası, konuyu ahlakla ilişkili hâle getirmekte ve tartışmaların meydana gelmesine sebep olmaktadır. Kant, sanatın işlevi olarak görülen estetik hazın ahlaki hazdan farklı olduğunu söyler.³ Estetiği irdeleyen hemen her kitapta sanatın ahlakla ilişkisinin önemli bir tartışma konusu

² Réne Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir 1993, s. 15.

³ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 1995, s. 125.

olması da konunun öneminin göstergesidir. Teorik düzeyde edebiyat ve ahlak ilişkisine yönelik tartışmaların bu noktadan kaynaklandığını belirlemek mümkündür. Nitekim Platon da tam bu noktadan tartışmaya dâhil olur.

Platon'un, şiir sanatını belli oranda yüceltmesine mukabil şairleri eleştirmesi konuyu ahlak bağlamında değerlendirmesinin sonucudur. Sanatın insana ahlakî bir katkı yapmadığı sürece faydalı ve güzel bulunamayacağını düşünen Platon, kendi ahlak anlayışını Sokrat üzerinden aktardığı 'Onlar kendilerinde şairlik var diye bilmedikleri şeylerde de insanların en bilgini olduklarını sanıyorlar. Yanlarından ayrılırken anlaştım ki devlet adamları karşısında nasıl bir üstünlüğüm varsa, onlardan da öylece üstünüm.'⁴ şeklindeki cümleleriyle, şairlerden üstün olduğunu, çünkü şairlerin 'tanrıdan gelme bir ilhamı' dile getirmekle beraber birçok şeyi bilmediklerini, bilmedikleri konularda ise biliyormuş gibi konuştuklarını böylece yalan söylediklerini iddia eder. Ona göre sanat, insanda insanın ahlakî bakımdan dizginlemesi gereken bazı duygularının uyanmasına sebep olur, bu yönüyle de ahlakî bakımdan insana zarar verir. Sonuç olarak sanat, ahlakî noktada değerlendirmeye tabi tutulur ve ahlakî katkıda bulunmayan eserin 'kötü' olduğu ifade edilir.

Aristo'ya gelindiğinde ise *Poetika*'nın temel meselelerinden biri olarak ahlakın edebiyatla ilişkisi önemini korumaya devam eder. Aristo her ne kadar Platon kadar katı değerlendirmelerde bulunmaz, sanatta 'değer ve güzellik' bakımlarından estetik bir çerçeveyi öne çıkarırsa da ahlakî güzelliğin bir ön şartı olarak ileri sürmeyi ihmal etmez. Aristo, sanatçının okuyucuya karşı sorumluluklarını belirlerken ahlakın dışında sanat eserinin estetik niteliğine ilişkin hususları saydıktan sonra söz konusu sanatçının toplumdaki ahlakî yapıya ters karakterler kurgulayamayacağını, toplumun ahlakıyla ters düşemeyeceğini belirtir. Aristo'ya göre kişinin ahlakı, davranışlarıyla ortaya çıkar. Nitekim bunun sonucu olarak Aristo, sanat eserinin ahlakla ilişkisini daha ziyade sanat

⁴ Platon, *Sokrates'in Müdafaaası*, (Çev. Niyazi Berkes) İstanbul 1946, s. 50.

eserindeki karakterin ahlakî niteliğinden hareketle tartışır. 'Bir insanın konuşması ve hareket tarzı ne çeşitten olursa olsun, belli bir istem yönünü gösteriyorsa, o insanın karakteri vardır; eğer bu istem yönü ahlak bakımından iyi ise, o insanın karakteri ahlak bakımından iyidir.'⁵ diyen Aristo, ortalamadan üstün kişileri anlattığını söylediği tragedyanın kahramanında bazı küçük zaafpların olması gerektiğini belirtirken de bu zaafpların ahlaka ilişkin olmaması gerektiğinin altını çizerek. Aynı şekilde ortalamadan aşağı kişileri anlattığını söylediği komedyanın kahramanlarının da ahlak bakımından ortalamadan aşağı olmamaları gerektiği kaydını düşer. Aristo'nun bu şekildeki ahlakî konumlandırması Roma döneminin önemli poetik metinlerinden olan Horatius'un *Ars Poetika*'sında da, her ne kadar daha ziyade gündelik hayatın pratik faydasına vurgu öne çıksa da, devam eder. Ortaçağda ise kilisenin belirlediği çerçevede şekillenen edebî metinler, yine kilisenin çizdiği çerçevede 'ahlakî metinler' olarak kaleme alınır. Bu vasıfta olmayanlar değersiz kabul edilir. Modern batı edebiyatında ise ahlak, çok yönlü tartışmalara konu olmaya devam eder.

Batı edebiyatında başlangıç dönemleri itibarıyla ana hatlarıyla bu şekilde ortaya konulabilecek bir tartışma zeminine sahip ahlak-edebiyat ilişkisi İslam düşüncesinde de önemli meselelerden biri olmayı sürdürmüştür.

İslam düşüncesinde ve estetik kuramında edebiyatın veya genel anlamda sanatın ahlakla ilişkisine yönelik tartışmalara bakıldığında, sanat eserinin Allah'ın varlığına, insanın var oluş gerekçesine ve insanın ahlakî eğitimine yönelik hangi konumda durduğunun tartışıldığını görürüz. İslam düşüncesinde sanat ve ahlak ilişkisinin tartışmasının çıkış noktasını Muhammed Kutup'un 'Din ve sanat arasında bir ilgi varsa bu; mutlaka karşılıklı nefret olacaktır.'⁶ şeklindeki tespiti teşkil eder. Ona göre

⁵ Aristo, *Poetika*, (Çev. İsmail Tunah), İstanbul 1963, s. xv.

⁶ Muhammed Kutup, *İslam Düşüncesinde Sanat*, (Çev. Akif Nuri), İstanbul 1979, s. 17.

dünyevî sanat güzelin din ise gerçeğin peşindedir. Ancak Kutup, İslam sanatında bu nefretin olamayacağını; çünkü İslam sanatının, 'Varlığı, İslam'ın düşüncesi açısından canlandıran bir sanat metodu' olduğunu ifade ederek 'İslam sanatı "güzel" ile "gerçek" arasında tam bir ahengin ve uyumun teminini hazırlayan bir sanat'⁷ değerlendirmesini yapar. İslam düşüncesinde sanat-ahlak (Bu tartışma, zaman zaman sanat/edebiyat-ahlak zaman zaman da sanat-din ilişkisi biçiminde cereyan eder.) tartışması, daha ziyade İslamî sanatın dışında var olan bir sanat alanı etrafında gerçekleştirilir. İslamî sanatın zaten ahlakî veya dinî olacağı varsayımıyla bu noktada içeriğe yönelik fazlaca bir tartışma yürütülmez.

İslam, gerek Kur'an-ı Kerim'de gerekse Hadis-i Şeriflerde bir estetik kuram ortaya koymuştur. Bu yönüyle sanat, Allah'ın varlığının ve kudretinin tezahür alanı olarak insanın maneviyatının tamamlayıcı ögesi şeklinde düşünülmektedir. Seyyid Hüseyin Nasr'ın yaklaşımları çerçevesinde; İslam vahyi kelimeye ya da kelama dayandığı için edebiyat İslam'ın maneviyatı ile sanat arasındaki bağın en üst tezahür alanıdır. Nasıl ki İlahi vahiy harfler ve kelimeler suretine bürünerek insanoğluna ulaşmışsa, şiir de mananın suret kazanmış şeklidir. Bu suret sadece harflerden değil aynı zamanda ritimden meydana gelmektedir. Sesler mananın bedeni hâline gelmiştir ve bünyelerinde barındırdıkları bu manadan dolayı da kutsaldırlar.

İslam sanatı çerçevesinde eser ortaya koyan birçok şair/yazar, dili tebliğ edicilikle beraber telkin edici fonksiyonuyla kullanarak şiirle şuurla yani mantığı hakikat zemininde buluşturarak kendilerinden sonra gelenlere gerek edebiyat gerekse manevi hayat bağlamında vazgeçilmez 'manevi önderler' olmuşlardır.⁸

⁷ Muhammed Kutup, *a.g.e.*, s. 19.

⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan), İstanbul 1992, 2. bölüm.

İslam sanatı, 'ihsan'ın tezahürü olarak düşünülür ki bu 'Allah ahlakıyla ahlaklanma'dır. Yani İslam düşüncesine göre sanatkâr, Allah'ın kendine hedef gösterdiği 'insan-ı kâmil olma' maksadıyla eser kaleme alır. Sanat, insana yönelik bu içsel/ahlakî tetikleyiciliği taşıyorsa kıymetten uzak düşünülür. Bu da sanat eserinin bizatihi estetik varlığından önce fonksiyonuyla tanımlanması demektir. Ancak şü da belirtilmelidir ki İslam düşüncesinde sanatın fonksiyonu öncelenmekle beraber estetik hassasiyet arka planda bırakılmaz; 'iyi, doğru, güzel, kıymetli' tanımlamaları her iki hususun birlikte göz önünde bulundurulmasıyla belirlenir. 'İslâm estetik ve sanat anlayışında bu değerler, muazzam bir denge içinde birbiriyle buluşur ve asla birbirinden ayrı alanlar olarak görülmez.⁹

İslam düşüncesinde sanatın ahlakî fonksiyonuyla beraber değerlendirilmesine en önemli örneklerinden biri Osmanlı döneminde verilen bir fetvadır. Osmanlı'nın kudretli şeyhülislamlarından Ebussuud Efendi'ye, 'Bir gece bir meclise hayâl-i zıl oyunu getirilip imam ve hatip olan Zeyd ol mecliste bile olup oyun ahirine değin bile seyr eyleser, şer'an imâmetten ve hitâbetten azle müstahak olur mu?' şeklinde gölge oyununun durumu sorulunca; 'Eğer ibret için nazar edip ehl-i hâl fikriyle tefekkür ettiyse olmaz.'¹⁰ hükmünü verir. Ebussuud Efendi'nin fetvasında dile getirdiği 'ibret alma', sanata ahlakî bir fonksiyon yüklemidir. Eğer sanat eseri, kendisini okuyan/seyreden kişiye bir ahlakî katkıda bulunuyorsa güzeldir. Okunmasında veya seyredilmesinde sakınca yoktur.

Bu tartışmalar, geleneksel edebiyat dönemlerinde belli oranda bir problem alanı olsa da geleneksel edebiyatın 'bütüncül kimliği' ahlakın sanat üzerindeki gölgesinin kuvvetli bir biçimde devamını sağlamıştır. Bununla beraber ahlakî olan/olmayan tartışması hep süregitmiştir. Ancak Batı'da olduğu gibi

⁹ Turan Koç, *İslam Estetiği*, İstanbul 2008, s. 81-82.

¹⁰ Ertuğrul Düzdağ, *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*, İstanbul 1983, s. 200 (992. soru).

Osmanlı'da da hem düşünce anlamında hem toplumsal katmanda yaşanan büyük değişimler bu problemleri alandaki tartışmayı daha da kuvvetlendirmiştir. Osmanlı döneminde kaleme alınan belagat kitaplarına, poetik metin sayılabilecek az sayıda metne bakıldığında ise ahlakiliğin bir hassasiyet olarak büyük oranda devam ettirildiğini görürüz. Tanzimat edebiyatıyla beraber başlayan değişim, bu tartışmalı alandaki tartışmaları hem şiddetlendirmiş hem çeşitlendirmiştir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında 'Yeni Türk Edebiyatının oluşum döneminde, buraya kadar ana hatlarını çizmeye çalıştığımız problemin kuramsal boyutta ne şekilde tartışıldığını, pratik olarak ise eserlere ne şekilde tatbik edildiğini incelemeye çalışacağız.

II. Edebiyat-Ahlak İlişkisine Yönelik Tartışmalar ve Bu Tartışmaların Metinlerdeki Yansıması

Tanzimat, Tanpınar'ın ifadesiyle 'mutlakın her alanda yıkıldığı'¹¹ bir dönemdir. Bu 'yıkılış' yerleşik olan her şeyin tartışılmasını beraberinde getirmiştir. Tanzimat döneminde modernleşmenin büyük oranda edebiyatçıları eliyle yürütülmesi bu dönem edebiyatçılarının bir yandan siyasî figür olarak bir yandan toplum mühendisi olarak bir yandan da edebî eser üreten yazar kimliklerini kendilerinde toplamalarına imkân vermiştir. Bu bakımdan eski edebiyata karşılık dile getirdikleri 'yeni edebiyat' tekliflerinde bu üç konunun da yansımalarını bulmak mümkündür.

Tanzimat döneminde edebiyatımıza giren türlerden romana ve tiyatroya karşı halkın ihtiyatlı tutumunu belirleyen, öncelikle ahlakî kaygılar olmuştur. Halk, Batı'dan gelen bu türlerin ahlak bozucu olduğuna, özellikle genç erkek ve kızları 'yoldan çıkardığına' inanmıştır. Romanlarda ve tiyatrolarda 'anlatılan insan ilişkilerinin ve olayların dönemin toplum ve aile yapısına,

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1997, s. 79.

ahlak anlayışına uymayışı da bu tereddüdü körükleyen¹² temel unsurlardan olmuştur.

Tanzimat döneminde edebiyat-ahlak ilişkisini en çok tartışan isimlerden biri, bu döneme rengini veren Namık Kemal'dir. 'Edeb' kelimesinden türetilen 'edebiyatın' 'Namık Kemal'den önce bizde çokça kullanılmadığı görülür.¹³ Namık Kemal'in, çok yönlü aydın kimliğinde edebiyatın çeşitli meselelerine yönelik getirdiği teklifler dikkat çekici olmuş, kendinden sonraki birçok isme etkide bulunmuştur.

Namık Kemal, ilk edebî terbiyesini klasik edebiyat çerçevesinde almasına rağmen daha sonra girdiği yeni edebiyat oluşturma gayretinde yeni edebiyatın temel özelliklerinden biri olarak edebiyatın ahlakî olmasını gösterir. Namık Kemal, edebiyatı tümüyle faydacı bir yaklaşımla tanımlaması sebebiyle, edebiyatın ahlakla ilişkisini de bu faydacı yaklaşım çerçevesinde ortaya koyar. 'Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir' başlıklı makalesinde insanın bu dünyada en büyük faziletinin 'nef'-i nâs ve hayr-ı nâs' olmak olduğunu belirtir.¹⁴ Yazısının devamında da edebiyatçının bu kaideden uzak olmadığını, onun da bu kaygıyla hareket etmesinin onun faziletinden olacağını ifade eder.

Edebiyat eseri meydana getiren insanın gayesinin, insanlara hayırlı olmak olduğunu belirten Namık Kemal, insanlara faydalı eserler bırakanların ilelebed hayırla anılacaklarını, bunun da bir edebiyatçı için yeter bir şeref olduğunu belirtir.¹⁵ Namık Kemal'in edebiyatın ahlakla ilişkisini bu 'fayda' etrafında kurduğu görülür. Burada şu husus belirtilmelidir ki o, edebî eseri salt bir öğretim kitabı olarak da değerlendirmez. Edebiyatın zevk yönüne

¹² M. Fatih Andı, *İnsan Toplum Edebiyat*, İstanbul 1996, s. 16.

¹³ Kazım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul 1996, s. 23.

¹⁴ Namık Kemal, 'Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir', *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil), İstanbul 1993, s. 183.

¹⁵ Namık Kemal, *a.g.e.*, s. 184.

de yer verir ama öncelikli olarak eğlenceyi alır. Nitekim bu konuyu en çok tartıştığı makalelerinden olan 'Tiyatro' başlıklı yazısında, 'Eğlencelerin ise en edibânesi ve binâenaleyh en faidelisi tiyatrodur.'¹⁶ diyen yazar, yazısının devam eden kısmında tiyatroyu edebiyatın en büyük kısmı olarak değerlendirir. Niçin edebiyatın en büyük kısmının tiyatro olduğunu ise yazısının hemen devamında tiyatronun ahlakla ilişkisine değinmesinde bulmak mümkündür. Onun edebiyat-ahlak ilişkisine çizdiği çerçeveyi en net biçiminde ortaya koyan şu değerlendirmesi bu noktada dikkat çekicidir: 'Bir millet umumân ahlak kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edîb birkaç güzel tiyatro tertîb etse bir milletin umûmunu terbiye edemez. Memleketimizde en ciddi bildiğimiz zevât için bile başdan aşağı *Ahlak-ı Alâî*'yi mütalaa etmek nefsi öldürürcesine cebr altında tutmağa mütevakıf görünür. *Paris Fukarası*'nı en hafif beylerimiz bile lezzetle seyredir. Hem eğlenir hem müstefid olur.'¹⁷

Namık Kemal, bu değerlendirmelerinde, tiyatroya insanı eğlendirmesinin yanında ahlakî bakımdan insanda meydana getireceği etki noktalarında yaklaşmakta ve tiyatronun çok önemli ahlak kitaplarından daha kuvvetli bir tesirinin bulunduğunu belirtmektedir.¹⁸ Tiyatronun bu kadar öne çıkması, aynı yaklaşımı Ahmed Midhat'ta da göreceğiz, getirdiği pratik faydayla ilgilidir. Yazar, edebî eserin, insanda bu etkiyi meydana getirmek için ahlakî nitelik göstermesi lazım geldiğini de belirtir. Bu bakımdan o, iyi edebî eserinin ön şartı olarak ahlakî olmasını koyar. Namık

¹⁶ Namık Kemal, "Tiyatro", *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, (Haz. Kazım Yetiş), s. 88.

¹⁷ Namık Kemal, *a.g.m.*, s. 88.

¹⁸ Namık Kemal'in tiyatronun ahlak noktasında yaptığı etkiye verdiği önemi gösteren bir başka değerlendirmesi 'Celal Mukaddimesi'nde yer alır: 'Tiyatronun ahlakça o kadar tesiri tecrübe olunmuştur ki vaktiyle bir şair, Fransa'da échafud tâbir olunan ve hizmeti üzerinde adam idam olunmaktan ibaret bulunan bir âleti marazda göstermek isteyince, muasırlarından bir hakîm: 'Aman o vasıta-ı melûneyi temaşa-gâha çıkarma! Sonra ahali altına dört tekerlek takar da siyâset meydanlarında dolaştırmaya başlar.' demiştir.' (Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl", *Celâleddin Harzemşah*, Haz. Oğuz Öcal, Ankara, 2005, s. 47).

Kemal, edebî eserin sadece zevk vermek için kaleme alınması hâlinde kıymet taşımayacağını belirtir. Buna da orta oyunu örnek verir. ‘Tiyatro, orta oyunu değildir. Çünkü orta oyunu yalnız güldürür. Tiyatro kah ağlatır, kah güldürür, kah ağlatıp güldürmeden eğlendirir...’¹⁹ şeklindeki değerlendirmesiyle orta oyunu, sadece zevke yönelik olmasıyla eleştirir. Tiyatro ise ahlaka hizmet eder. İnsanı bütün hâliyle ortaya koyar ama ahlakî kaygıyı da güder. *Tahrîb-i Harâbat*’ta;

Makbul ola mı şuursuz şi’r²⁰

diyen yazar, şiirin hakikatle ilişkisine göndermede bulunur. Hakikat, her şeyin gerçekliğine uygun biçimde sergilenmesidir. Edebiyat, hakikate uygun olduğu vakit, ahlakî de olacaktır. Çünkü her şey olduğu gibi gösterilince insan gerçeği görecektir ve eser, ahlakî bir etki meydana getirecektir.

Namık Kemal’in roman tanımlamasına bakıldığında da onun ahlakî ilk şart olarak saydığı görülür. ‘Romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak’ayı ahlak ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir.’²¹ şeklinde yaptığı tanımda roman için çizdiği çerçevenin başına ahlakî koyması, onun edebî eseri inşa ederken de bir edebî eseri değerlendirirken de gösterdiği ahlakî hassasiyete önemli bir örnektir. Nitekim yazar, yazısının devamında tiyatro için çizdiği çerçevede de ahlakî ilk sıraya koyar.²² Ona göre, edebiyat, ‘edeb’ten türediğine göre edepli olmak durumundadır: ‘Hakikat-i hâlde lafzen edebiyatın me’ haz-ı iştikâkı edeb ise, manen edebin masdar-ı intişârı edebiyattır.’²³

¹⁹ Namık Kemal, “Tiyatro”, *Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, s. 90.

²⁰ *Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, s. 26.

²¹ Namık Kemal, “Mukaddime-i Celâl”, *Celâleddin Harzemşah*, s. 39.

²² Namık Kemal, *a.g.e.*, s. 41.

²³ Namık Kemal, “Lisan-ı Osmanî’nin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil), s. 184.

Namık Kemal, edebiyatın temel özelliğinin 'ahlakî' olması gerektiği şeklinde belirlediği çerçevenin yanında bu ahlakın ne şekilde işleneceği, neyin ahlakî neyin gayriahlaki olduğu tartışmalarına da yer verir. Bu konunun daha geniş tartışmasını Midhat Efendi'de görmekle beraber Namık Kemal, Recâizâde'nin 'Bahar' manzumesini değerlendirdiği bir mektubunda, 'Ben, *Son Pişmanlık*'ta bir kâr-hâneyi ta'rif etmiş iken şehvete 'kaldırınca sabâ o pirehenin' derecesine gitmemiştim.'²⁴ diyerek edebî eserde ahlakî bakımdan 'kötü' kabul edilen örneğin, dikkatle kullanılması lazım geldiğini, bu tür örnekler fazla yer verilmemesi gerektiğini belirtir. Bu bağlamda Recâizâde Ekrem'in 'Bahar' manzumesinde yer alan bazı söyleyişlerin ahlaka mugayir olduğu iddiasında bulunur. Nitekim eserlerine bakıldığında olumsuz örneklerin 'ahlakî bir çerçeve' ile çevrelendikten sonra esere taşındıkları görülür. Gerçekte Namık Kemal'in bu yaklaşımına dikkat edildiğinde yazarın geleneksel edebiyat akımlarında gördüğümüz 'sanat eğlencedir ama faydalı bir eğlencedir' şeklindeki yaklaşımın devamı olduğu anlaşılır.²⁵

Namık Kemal'in kuramsal çerçevede dile getirdiği edebiyat ahlak ilişkisine bakıldığında yazarın, dönemle irtibatlı bir biçimde bu ilişkiyi temellendirdiği anlaşılır. Mesela, geleneksel İslam düşüncesinde edebiyat ve ahlak ilişkisi dinî bir çerçevede temellendirilirken Namık Kemal ahlakın edebiyat için gerekliliğini

²⁴ Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları*, Ankara 1967, c. 1, s. 413.

²⁵ Namık Kemal'in kuramsal arka planıyla taşıdığı benzerlik bakımından Horatius'un şu değerlendirmesini kaydetmek yerinde olacaktır. Burada şu husus belirtilmelidir ki bu örnek Namık Kemal'in geleneksel edebiyatın "genel havası" içerisinden fikir dünyasını inşa ettiğini gösterme gayretiyedir. Geleneksel edebiyatlarda özellikle Antik Yunan ve Roma dönemleriyle Klasik Türk edebiyat düşüncesinin önemli benzerliklerine de dikkat çekmek amacını taşıyoruz: "Şair (Horatius, şair derken tragedya yazarını kastetmektedir. S.C.) gençlerin eğitiminden büyük ölçüde sorumludur, onlara kendi dillerini ve bu dilin doğru kullanılmasına değer vermelerini öğretir. Şair, eserleri aracılığı ile ahlak kurallarını, tanrılara karşı doğru duygular beslemeyi, tıpkı eski zamanlarda ürünü kaldıran insanların yapmış oldukları gibi, tanrılara nasıl dua edileceğini öğretir." Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara 2003, s. 66.

daha ziyade yaşadığı dönemin toplumsal gerçekleri bağlamında temellendirir. Ona göre, çağın insanı ahlakî bakımdan eğitilmelidir, bunu da edebiyat yapacaktır. Edebiyatı bir kürsü olarak gören Namık Kemal için edebiyat, toplumda pratik anlamda meydana getirdiği faydayla kıymetlenecektir.

Namık Kemal'in ahlakla ilgili tavrını *İntibah* romanı üzerinden örneklendirmek mümkündür. Bu romandan verilebilecek birkaç örnek, Namık Kemal'i gerek dil düzeyinde gerek içerik düzeyinde ahlaklı olandan yana tavır alan; buna mukabil ahlaksız olanı olabildiğince kötü göstermeye çalışan, sonuçta cezalandıran bir gayret içerisinde görürüz. Namık Kemal'in ahlaksız karşısındaki tavrını romanın iki temel kahramanı Ali Bey ile Mehpeyker'i okuyucuya tanıtırken kullandığı dilde bulmak mümkündür. Ali Bey'i 'Ali Bey, ağniya evladından yirmi bir yirmi iki yaşında bir delikanlı idi. Anasının, babasının bir tanesi olduğundan ve hususiyle pederi evlat kadrini gerçekten bilenlerden bulunduğundan, İstanbul'da bulunduğu hâlde tahsiline... terbiyesine, muâmelesine bakanlar kendisini âdetâ bir melek zannederlerdi.'²⁶ cümleleriyle tanıtan Namık Kemal, kahramanına karşı oldukça 'müşfik ve taltif edici' bir dil kullanır. Bu dilde ahlaklı bulunan kahramanın okuyucuya sevdirmesi gayreti de gözlemlenir. Buna mukabil Mehpeyker, 'Hanımefendi ki ismi Mehpeyker'dir, ahlak ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilâfına olarak gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulunmuş ve zaman-ı rüşte baliğ olur olmaz rezâilin envanda mürebbilerine üstad olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser-i evkâtını meşhûr aşufterin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabii bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessâsânesi ise bir derece idi ki ziyette peri güzelliğinde, Haccâc dirâyetinde bir İblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya gösteremezdi.'²⁷ şeklindeki cümlelerle okuyucuya tanıtılır. Kızgınlık tonu alabildiğine yüksek bu sert dil, okuyucuda

²⁶ Namık Kemal, *İntibah*, (Haz. Yakup Çelik), Ankara 2005, s. 9.

²⁷ Namık Kemal, a.g.e., s. 28

Mehpeyker'e yönelik bir algının belirlenmesi amacına yöneliktir. Namık Kemal'in değerlendirmeleri hatırlandığında bu dili ahlakî bir dil olarak gördüğü çıkarımına ulaşmak mümkündür. Yazar, okuyucunun, kendi belirlemeleri çerçevesinde ahlaklı ve ahlaksız karşısında muhayyer kalmamasını, ahlaksızın karşısında bir yer tutmasını daha romanın başında okuyucudan ister. Bunu da ilk planda dille gerçekleştirir. 'Doğruluk ve yanlışlık, nesnelere değil, konuşmanın vasıflarıdır. Konuşmanın olmadığı yerde ne doğru ne yanlış vardır.'²⁸ diyen Hobbes'u doğrularcasına Namık Kemal, doğruyu ve yanlış ilk önce dil düzeyinde inşa eder.

Mehpeyker, erkeklerle düşüp kalkan 'ahlaksız bir kadındır.' Nitekim romanın birçok yerinde Mehpeyker yazarın tavrını çok net bir şekilde ortaya koyar biçimde 'fahişe, hıznire' diye nitelenir. Namık Kemal, Mehpeyker'in geçmişine kısaca eğilip bugünkü ahlaksızlığında geçmişin etkisini ortaya koyma gayreti gütsede bu geçmişi dile getirir, onun ahlaksızlığına acıma veya 'anlama' amacından uzaktır.

Namık Kemal, romanında gençlerin eğitimi ve hayata hazırlanmaları meselesine eğildiğinden romanının sonunu bu tez etrafında şekillendirir ve Ali Bey'in tecrübesizlikleriyle kendi hayatına mal olacak macerasını sonlandırır. Ancak Ali Bey'in her şeyini kaybedişi bir ceza değil, okuyucuya ibret dersi vermek amacıyla. Ali Bey her şeyini 'tecrübesizliğinden' kaybeder. Oysa Mehpeyker de romanın sonunda ölür. Ali Bey, onu, öldürür ve 'canını cehenneme gönderir.'²⁹ Mehpeyker her şeyini kaybeder çünkü ahlaksızdır ve ahlaksızlığının cezasını çeker. Buna mukabil Ali Bey, tecrübesizliğinin cezasını çeker. Ali Bey de Mehpeyker'le düşüp kalktığı hâlde ahlaksız addedilmez hep ahlaksız bir kadını tanımamasına sebep olan tecrübesizliği öne çıkartılır. Ama Mehpeyker Ali Bey'le veya başka erkeklerle düşüp kalktığı için ahlaksızdır. Aynı şekilde Çamlıca'da durup gelip geçen hanımlara laf atan Ali Bey ve arkadaşlarının bu eylemi ahlaksızlık olarak

²⁸ (Aktaran) Hakan Poyraz, *Dil ve Ahlak*, Vadi Yayınları, Konya, 1996

²⁹ Namık Kemal, a.g.e., s. 168

nitelenmezken bu eyleme cevap veren Mehpeyker ahlaksız olarak görülür. Yazar, bir ahlaksız söz konusu ederek, bu söz konusu edişi de kendi ifadelerine göre edep çerçevesinde yaparak, romanını ahlakî bir çerçevede inşa ettiğini düşünmektedir. Yine bu 'ahlakî bakışta' erkek egemen toplumun bakış açısının izlerini de sürmek mümkündür.

Tanzimat dönemine damgasını vuran bir diğer isim Ahmed Midhat Efendi'dir. Çeşitli alanlarda ve türlerde verdiği onlarca eserin yanında girdiği polemiklerle de Tanzimat sonrasında kendine yeni bir mecra arayan Türk edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur. Midhat Efendi, o dönem toplumunda ve edebiyat mahfillerinde konuşulan tartışılan her konuda yazdığı gibi edebiyat ahlak ilişkisine de değinmiştir. 'Ahlak mevzuu Ahmed Midhat Efendi'nin Doğu ve Batı medeniyetlerini en çok karşılaştırdığı ve neticede doğuyu üstün tuttuğu meselelerdendir.'³⁰ Onun eserlerinin temel meselesi olan Türk toplumunun yaşadığı değişim, 'medeniyet buhranı' birçok kere ahlak üzerinden kurgulanır. 'Bütün eserlerinde olduğu gibi bu mevzuda da nazariyatla ilgilen(meyen), pratik'³¹ olan Midhat Efendi, eserlerinde kendine mahsus bir ahlak anlayışı koymanın yanında edebiyatta ahlakın ne şekilde yer alması gerektiğini de ele alır.

Ahmed Midhat Efendi'nin özellikle 'Romancı ve Hayat' başlıklı makalesi edebiyat ve ahlak meselesini irdelleyen metin olarak öne çıkar. Yazısına, 'Roman ve hikâyeler ahlak-ı umumîye için muzır mıdır müfid midir?' sorusuyla başlayan Midhat Efendi, konu hakkında çok çeşitli fikirlerin olduğunu belirttikten sonra bu konudaki temel problemi şöyle tespit eder: 'Birtakım adamlar, eğer romanlar yalnız insanların ahlak-ı hasene ve melekîyesine dair olursa nâfi ve insanın ahlak-ı seyyie ve şeytâniyesine dair olursa muzır olduğuna kanaat etmek istemişler. Birtakımları aks-i

³⁰ Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, İstanbul 1991, s. 276.

³¹ Orhan Okay, *a.g.e.*, 276.

kaziyeyi iltizam ederek “ahlak-ı beşerdeki fenalığı roman suretinde bit-tasvir insanların gözü önüne koymalıdır ki beşeriyette görülen birtakım rezâilden tevakki edilsin” demişler.³² Midhat Efendi, bu konunun anlaşılması için öncelikle roman ve hikâyenin ‘ahlak-ı umumiyenin’ aynı mı yoksa gayrı mı olduğu hususunu açıklığa kavuşturmak lazım geldiğini düşünür. Ona göre eğer bir roman ahlak-ı umumiyenin gayrında ise ‘ona roman dememek iktiza eder.’ Tabii burada Midhat Efendi, soyut bir kavram olarak ‘ahlak-ı umumiye’yi kullanır ancak bu kavramın tanımlanması konusunda bir gereklilik görmez. Bu kavram hususunda bir ön kabul kaydıyla tartışmasını ilerletir. Değerlendirmelerinden bu kavramla dönemin toplumunda gözlemlenen genel ahlakî hassasiyetleri kastettiği anlaşılmaktadır. Yazar, ahlak-roman/edebiyat tartışmasını sürdürürken bu ön şartları dile getirdikten sonra romanın tanımlamasını yapar: ‘Roman denilen şey, bir cemiyet-i beşeriye içinde görülen ahvalden birisini veya veyahut bazılarını kâğıt üzerine koymaktan ibarettir. Bu hâlde romanların ahlak-ı beşeriyenin aynı olması lazım geleceği teslim edilirse onların mazarat veya menfaati bahsinde artık ihtilafa hacet kalır mı? Meselenin şekli “ahlak-ı umumiye ahlak-ı umumiye için muzır mıdır müfid midir?” suretini alacağından eğer ahlak-ı umumiye yine ahlak-ı umumiye için muzır ise, muzır ve müfid ise, müfid olacağı kaziyesinde her dava, her muhalefet âdetâ beyhude kalır.’³³ Bu tanımlama, bir ön kabulden hareket etmektedir. Midhat Efendi’ye göre roman denilen tür, zaten ‘ahlak-ı umumiye’ uygun olan bir alandır. Ona uygun olmayan bir metne roman demek mümkün değildir. Bu tanımlama, ahlakî edebiyatın bir ön şartı olarak öne çıkarmasıyla dikkat çekicidir. Midhat Efendi’nin estetikten ziyade öncelikle ahlaktan hareket ederek romanı tanımlaması, onun da aynen Namık Kemal gibi edebiyatı halkı eğitecek bir kürsü olarak düşünmesi sebebiyledir. Midhat Efendi’nin eserlerine bakıldığında ise burada çizdiği kuramsal çerçevenin yansımaları görmek

³² Ahmed Midhat Efendi, “Romancı ve Hayat”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, (Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil), İstanbul 1994, s. 64.

³³ Ahmed Midhat Efendi, *a.g.e.*, s. 64.

mümkündür. O, dönemin insanına bilgi ve görgü kazandırmanın yanında bir şahsiyet de inşa etme peşindedir. Romanlarındaki kahramanlara bakıldığında karakter olarak var olmalarından önce belli değerleri taşıyan insanlar olarak öne çıktıkları görülür.

Midhat Efendi, 'Romanların ahlak-ı umumiyenin aynı olduğunu veyahut olması lazım geldiğini biz kabul eyledik, siz kabul etmemekte muhtarsınız.'³⁴ diyerek konu hakkındaki kesin kanaatini belirtir. Onun konu bağlamında tartıştığı bir mesele de ahlakın ne şekilde işleneceğidir. Midhat Efendi, bir romana kaynaklık edebilecek çeşitli gazete haberlerini, insanlar arasında konuşulan olayları çok kısa olarak aktardıktan sonra romancının muhayyilesinin bunları roman suretine kavuşturacağını, bir cümleyle özetlenen bir hâlden, üç beş cümleyle anlatılan bir olaydan uzun uzadıya romanlar meydana getirebileceğini belirtir. Onun verdiği bu örneklere ve bu örnekleri ele alış biçimine bakıldığında yazarın, edebiyat ve ahlak ilişkisini tayin edecek kişi olarak romancıyı veya genel anlamda yazarı gördüğü anlaşılır. Midhat Efendi, her şeyin yazarda başlayıp yazarda bittiğini, dolayısıyla yazarın ahlakî kaygılarının olması hâlinde romanda ele alınan konunun da tabii olarak ahlakî bir nitelik göstereceğini belirtir. Ancak o, romanda yanlışın da doğrunun da ahlaklının da ahlaksızın da olduğu gibi anlatılmasını önemle vurgular. Onun yazara biçtiği rol, bu iki zıt kutup arasındaki ayrımı çok iyi yapmak, tavrını ahlaklıdan veya iyiden yana koymaktır. 'Eğer ahlak-ı umumiye yine kendisi için nâfi veyahut yine kendisi için muzır ise, bu iki rengin ikisi dahi muharrir tarafından bi-hakkın tasvir edilmek ahlak-ı umumiye'yi yine olduğu gibice kendi erbabına irae eylemek demektir. Beğendiğine imtisal, beğenmediğinden ictinab o romanları okuyanlara ait olup eğer muharrir beyazı siyah ve siyahı beyaz olmak üzere tasvir etmeye kalkışıp da irad eylediği berâhin dahi yanlış olursa, işte yalnız bundan dolayı mesuliyet ve muahezeye duçâr olur.'³⁵ cümlelerinde dile getirdiği bu çerçeve, her şeyin olduğu gibi

³⁴ Ahmed Midhat Efendi, *a.g.e.*, s. 65.

³⁵ Ahmed Midhat Efendi, *a.g.e.*, s. 64-65.

anlatılması ilkesine dayanır. Buna göre yazar, gayriahlaki kabul edilen bir konuyu da romanda söz konusu edebilir. Ama yazar bu 'siyahı', 'beyaz' göstermemelidir. Okuyucu okuduğu o şeyin gayriahlaki bir husus olduğunu bilmelidir. Yazar da okuyucuyu bu konuya yönlendirmelidir. Bu değerlendirmelerinden Ahmed Midhat'ın, roman ahlak-ı umumiyeye uygun olmalıdır, şeklindeki yaklaşımının daha ziyade yazarın konu karşısında koyduğu tavra ilişkin olduğu çıkarımına ulaşmak mümkündür.

Ahmed Midhat Efendi, eserde işlenecek ahlakın Osmanlı toplumunda gözlemlenen ahlak olması gerektiğini de düşünmektedir. O, Batı'nın teknik alandaki ilerlemelerini önemsemesinin yanında, ahlaken Osmanlı'dan çok aşağı olduğunu düşünmektedir. Bu alandaki gözlemlerini içeren, yaklaşık iki aylık Avrupa seyahatine ilişkin intibaların yer aldığı *Avrupa'da Bir Cevâlan* isimli eserinin birçok yerinde Osmanlı ile Avrupa'yı ahlaken mukayese eder. Seyahat esnasında Midhat Efendi'ye arkadaşlık eden Madan Gülnar'ın 'Ben Efendi'yi Avrupa'nın terakkiyât-ı mâddiyyesi cihetinde ikâz eyledim. O da bana tedenniyât-ı ma'nevîyesini işte bu sûrette şerh eyledi. Şimdi ikimizde de hâsıl olan hikmet iktizâ'sınca biz terakki denilen şeyi maddî ma'nevî olmak üzere ikiye taksîm ediyoruz terakkiyât-ı maddiyyece Avrupa ve o miyânda bi-l-hâssa Paris mûcib-i hayret olacak dereceye varmıştır.'³⁶ şeklindeki değerlendirmesinin ardından Midhat Efendi dile getirdiği, 'Şu terakkiyât-ı maddiyye ve tedenniyât muvâzenesinde benim için en ziyâde teslîmiyeti memnûniyeti mûcib olan bir şey vardır ki o da bizim şarklılar gibi henüz müteahhir bulunan memleketler tedenniyât-ı ma'nevîyeden masûniyyetle bu yüzden bittabi mütehâsıl olan bahtiyârlıklarını muhâfaza edebilecekleri hâlde Avrupalıların o bahtiyârlığa nâil olamayacakları kaziiyesidir. Biz kudretimiz yettiği kadar çalışarak terakkiyât-ı mâddiyyeye de pey-der-pey nâil olabiliriz. Hele asıl bahtiyârlık husûsunda Avrupaca gıbtamızı hasedimizi mûcib olabilecek bir hâl bulunmadığına kanâat dahi

³⁶ Ahmed Midhat Efendi, *Avrupa'da Bir Cevâlan*, İstanbul 1307, s. 771.

bizim için büyük bir bahtiyârlıktır.³⁷ cümleleriyle Avrupa'ya ahlakça benzememenin, onun maneviyatı gibi maneviyata sahip olmamanın büyük bir bahtiyarlık olduğunu ifade eder. Nitekim onun eserlerinde işlenen ahlaka bakıldığında bu düşüncenin yansımaları görmek mümkündür. Konuya örnek teşkil etmesi yönüyle şu misali vermek mümkündür: *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında İngiliz Ziklas ailesinin kızları Can ve Margiret, Râkım'ın evine gittiklerinde bir cariye olarak alınmasına rağmen Canan'a hayran olurlar ve onun yerinde olmak isterler. Onun yerinde olmak istemelerinin sebebi, Râkım'a duydukları aşkın yanı sıra Râkım'ın evinde gördükleri yaşam, Râkım'da gördükleri ahlakıdır.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi, Midhat Efendi'nin medeniyet meselesindeki tavrını sembolik kahramanlar üzerinden anlatmasının yanında ortaya konulan ahlak anlayışıyla dikkat çekicidir. Kuramsal çerçevede ahlakı edebiyatın ön şartı olarak gören Midhat Efendi de Namık Kemal gibi daha ziyade örfi ahlakı esas alır. Ama Midhat Efendi'de Namık Kemal'den farklı olarak ahlaka getirilen kişisel tanım dikkat çeker. Ayrıca Namık Kemal'in ahlak tanımlamasında ahlaksızı belirleyen ilk ölçüt gayrimeşru ilişkiler olurken Midhat Efendi de çalışma/tembellik de en az bu kıstas kadar önem kazanır.

Romanda yansıtıcı kahraman olarak yer alan Râkım Efendi kendine cariye olarak aldığı Canan'ı eğitir ve daha sonra onunla evlenir. Râkım'ın Canan'a piyano dersi veren Yozefino ile de ilişkisi vardır. Midhat Efendi, Yozefino ile Râkım'ın baş başa kaldığı bir günde okuyucunun bu baş başa kalışta ne yaptıklarını merak edeceğini 'lakin hikâye usulünde mesâilin şu cihetleri söylenmez, yazılmaz'³⁸ olduğundan bahsedemeyeceğini belirtir. Midhat Efendi, Râkım'ı o ana kadar hep ideal şekilde anlattığından bu durumun Râkım'ın ahlakına yönelik sorular

³⁷ Ahmed Midhat Efendi, *a.g.e.*, s. 771.

³⁸ Ahmed Midhat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, (Haz. Tacettin Şimşek), Ankara 2005, s. 59.

meydana getirebileceğini söyleyerek hem kahramanını şöyle savunur hem de yukarıda söz konusu ettiğimiz ‘ahlak-ı umumiyyeden’ ne anladığını ortaya koyar: ‘Vay! Öyle ise bizim Râkım Efendi, Felâtun Bey’in dediği gibi saman altından su yürüten idi! Evet efendim! Biz burada bir meleğin ahvâlini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşar gerçekten alafranga ve alelhusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-i ahvalini tasvir ediyoruz. O akşam Râkım’ın bulunduğu mevkide bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilirseniz, bu hikâyeye onu derc ederiz. Saman altından su yürütmek ve kadar gezip izini beli etmemek Râkım kadar akli başında delikanlıların kârı olup bu hâllerin aksi bir hâl ararsanız onun misalini dahi Felâtun Bey’de bulacaksınız.

Canım haniya şu ahlak nokta-i nazarından bakıldıkça... İyi ya! Zamanımız gençlerinin ahval-i umumiyelerinden işte size iki numune-i ahlak! Fikriniz hangi sureti tercih etmekte şise onu tasdikte hürdür. Hiçbirisini beğenmemekte yine hürdür ya!’³⁹

Midhat Efendi’nin bu yaklaşımına bakıldığında yazarın kendince bir ahlak kuramı geliştirdiği görülür. Verilen bu örnek de gösteriyor ki Midhat Efendi’nin edebiyatta bir şart olarak kabul ettiği ‘ahlak-ı umumiye’, dönemin topluma hakim olan ve genel kabul gören toplumsal ahlaktır. Midhat Efendi, kendine ahlakî kıstas olarak devrin gerçekleri ışığında şekillenen ahlakî anlayışları alır. Onun ahlak anlayışının hayatın gerçekleri ışığında şekillenen bir nitelik gösterdiğini söylemek mümkündür. Yine Tanzimat dönemi romanında çoğu kere ‘düşmüş kadına’, yukarıda Namık Kemal’in Mehpeyker karakterinde gördüğümüz gibi, acınmaz, durumunun anlaşılmasına çalışılmazken Midhat Efendi’nin ‘düşmüş kadına’ acımasında da bu gerçekçi tavrın izlerini bulmak mümkündür. Yaptığı değerlendirmelerde yaşanan çağın gerçeklerine vurgu yapması ve bir eylemi bu gerçekler ışığında yorumlaması, onun eserinde idealist bir ahlakçı olmaktan ziyade

³⁹ Ahmed Midhat Efendi, *a.g.e.*, s. 59.

gündelik hayatı idare eden ahlakı esas alan yaklaşım içerisinde olduğunu ortaya koyar.

Tanzimat'ın daha ziyade ikinci neslinden kabul edilen Recâizade Mahmud Ekrem de edebiyat ve ahlak ilişkisine eğilen yazarlardan biridir. Ekrem'in düşüncelerine, çalışmamızın esasını teşkil eden üç yazarın yaklaşımlarından farklı bir yaklaşım içermesi sebebiyle değinmenin yerinde olacağı inancındayız. Ekrem, özellikle edebiyata ilişkin dile getirdiği kuramsal boyutla hem kendi döneminde hem de bir sonraki nesil kabul edilen Servet-i Fünuncular üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Servet-i Fünun'daki birçok edebî yeniliğin ilk şeklini düşüncelerinde gördüğümüz Ekrem, Namık Kemal ve Midhat Efendi kadar olmasa da edebiyatın ahlakla ilişkisine değinir. O, kendinden önceki bu isimlerden farklı olarak ahlakı, edebiyatın 'edebî' niteliğinin bir ön şartı olarak görmez. Daha ziyade bir edebî metinde ahlakın ne kadarıyla ve ne şekilde yer alacağı konusunu tartışır.

Ekrem, ahlakı insan olmanın gereği olarak ele alır. *Pejmürde*'de 'İnsaniyet bir şahısdır ki ruhu edebdir. Medeniyet ki bir binadır, kıyam-ı esasına yine edeb sebebedir. Edebi terk etmek insaniyetten çıkmak... Bî-edebliği tervîc eylemek ise rûkn-i medeniyeti yıkmak demektir.'⁴⁰ diyen yazar, insanın ahlakla insanî bir nitelik kazandığı inancındadır. İnsanın kişiliğinin oluşum ve şekillenmesinde bu kadar büyük öneme sahip ahlakın edebî metne aktarılması meselesinde Ekrem, daha ihtiyatlı davranır. Edebî metnin gayriahlaki olamayacağını, ahlak dışı bir mesaj içermeyeceğini, ahlak dışı unsurları ön plana çıkaramayacağını düşünmekle beraber bir şairin ahlak dersi vermek için şiir söyleyemeyeceğini de belirtir. Ona göre edebiyat gayriahlakî olmaması gerektiği gibi ahlak dersi verici bir nitelikte de olma zorunluluğu yoktur. Edebiyatı, ahlakla ilgisiz anlamında 'lâ-ahlakî' diye niteler. Bu yaklaşıma bakıldığında Namık Kemal ve Midhat Efendi'den önemli oranda ayrıldığı görülür. 'Yazarı' bir

⁴⁰ Recâizâde Mahmud Ekrem, *Pejmürde*, Kostantiniye 1311, s. 59.

anlamda 'ahlakçı' bir noktaya koyan kendinden önceki nesilde 'yazar', halkın üzerinde meydana getirdiği ahlakî etkinin büyüklüğüyle önemli hâle gelmektedir. Çünkü bu isimlere göre edebiyatın amacı halkı bilinçlendirmek, eğitmektir. Ama Ekrem'e göre edebiyatın amacı, güzelliştir. Edebiyat güzelliği inşa ettiğinde tabii olarak insanda birtakım güzel duyguların oluşumuna zemin hazırlayacaktır. Ayrıca ahlak dersi vermesine gerek yoktur.

Ekrem, edebiyatı kendinden önceki neslin bağladığı bu 'zorunluluk'tan kurtarıırken edebiyat metninin ahlaka tümüyle kayıtsız kalamayacağını hele bu 'zorunluluktan kurtulmanın' asla kötüye kullanılmayacağını belirtir. 'Edebsizliğin başladığı yerde edebiyat nihayet bulur. Çünkü edebiyatı edebsiz dairesine çekmek günahdır.'⁴¹ diyen Ekrem, edebiyatın istismarına şiddetle karşı çıkar. Onun bu tavrını 'ahlakçı' bir yaklaşım çerçevesinde değerlendirmekten ziyade edebiyatın zati değerine yapılan vurgu bağlamında düşünmek mümkündür. Ekrem'e göre edebiyatın zati bir değeri vardır. Onun değeri güzelliği, estetiği inşa etmekle gerçekleşecektir. Edebiyatın 'terbiye-i efkâr ve tehzib-i ahlak' üzerinde kuvvetli tesiri olduğuna inanmakla beraber⁴² ona göre ahlakî kaygı, edebiyatın aslî meselelerinden değildir.

Tanzimat kuşağından sonraki nesilde edebiyat-ahlak ilişkisine yönelik en önemli tartışmayı şüphesiz 'Üdebâmızın Nümune-i İmtisalleri' başlıklı uzunca makalesiyle Mizancı Murad (Mizancı Mehmet Murad Bey) gerçekleştirir. 'Ahlakçı' bir tavır sergileyen Mizancı Murad, kendinden öncekilerin tartıştıkları bağlamda konuya yaklaşmakla beraber onlardan çok farklı değerlendirmelerde ve tekliflerde bulunur.

'Edebiyat, bir kavmin terceme-i ahvâli ve hayat-ı maneviyesidir.'⁴³ Tanımlamasıyla yazısına başlayan Mizancı

⁴¹ Recâizâde Mahmud Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, İstanbul 1298, s. 80.

⁴² Kazım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara 1996, s. 175.

⁴³ Mizancı Murad, "Üdebâmızın Nümune-i İmtisalleri", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 379.

Murad, edebiyatın toplumdan yansıyan bir alan olduğu ön kabulüyle değerlendirmelerine girişir. 'Cemiyet-i mütemeddinenin kıymet-i medeniyesi kütüb-i fenniyesinden ziyade, kütüb-i edebiyesinde rû-nüma olur.'⁴⁴ diyen Murad, toplumun medeniyet seviyesinin fenni kitaplardan ziyade edebiyat kitaplarında gözlemlenebileceğini söyler. Mizancı Murad'ın yaptığı bu tanım, çizdiği bu çerçeve konuya yaklaşımındaki ciddiyeti gösterir mahiyettedir. Onun konuya bu kadar önem vermesi, topluma verdiği öneme ilişkindir. O, edebiyatın toplumla beraber var olduğu inancındadır. Bu yaklaşıma göre edebiyat, toplumun yansıması olduğu gibi, toplumu şekillendiren bir güce de sahiptir. Ahlak ise bir toplumun temel var oluş dinamiğidir. Bu sebeple bu iki önemli noktanın kesiştiğı alan olan edebiyata önemle eğilmek gerektiğı inancını bu makaleden okumak mümkündür. Nitekim yazının devamında bu bağlamda şunlar dile getirilir.

Mizancı Murad, fennin millî olmadığını, her yerde bulunabileceğini, ancak edebiyatın, vücut bulduğu millete ait olduğunu ve bir milletin edebiyatının başka bir yerde vücut bulamayacağını belirtir. Ona göre edebiyata ait bu gerçek, o güne kadar ki edebiyatımızda çoğu kere ihmal edilmiştir. 'İstifade-i umumiye cihetiyle en mühim kısm-ı edebiyat, bizde en az terakki eden -daha doğrusu- bizde henüz beşikte bulunan edebiyat-ı ahlakiyedir.'⁴⁵ diyen yazar, bu güne değin edebiyatımızın eğlence âlemlerini tasvirde Avrupa'yı geride bırakacak bir seviyede olduğunu, bunun edebiyatımız açısından iyi bir durum değil kötü bir durum olduğunu belirtir. Ona göre, 'Üdebâmız tarafından hayvaniyetimizin temâyülât-ı maddiye-i nefsanîyesine geniş bir meydan açıldığı hâlde insaniyetimizin telezzüzât-ı maneviye-i kalbiyesi için bir köşe olsun irae edilmemiştir.'⁴⁶ Mizancı Murad, 'hayvaniyet' cihetinin bu kadar geniş anlatılmasına mukabil, 'insaniyet' cihetinin geri kalmasını edebî geleneğimizin daha ziyade 'Acemistan'a dayanmasına bağlar. O, bu

⁴⁴ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 379.

⁴⁵ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 380.

⁴⁶ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 380.

değerlendirmeleriyle ayrıca, edebiyatımıza yeni bir kavramı da armağan eder: 'Edebiyat-ı ahlakiye'...

'Edebiyat-ı ahlakiye'yi edebiyatın ahlak dersi vermesi, güzel ahlakı temsil etmesi, fazilet ve erdem tablolarını dile getirmesi şeklinde tanımladığını, değerlendirmelerinden anladığımız Mizancı Murad, bu kapsamda sayılabilecek edebî türlerin başlıcalarının roman ve tiyatro olduğunu belirtir. Edebiyatı âdeta milletin yol göstericisi, milletin bakıp hizaya geldiği bir alan olarak gören Murad, 'Edebiyat-ı ahlakiye temâyülat-ı hayvaniyenin teskini için bir tarîk irae etmek yahut cemiyetin ahvâl-i hazıra-i maneviyesini tasvir eylemek ile iktifa etmeyip âmâl-i milliyeye verdiği cazibeli eşkâl ve suver sayesinde ahvâl-i müstakbeleye icra-yı tesir ve gayret-i milliyeyi birtakım makâsıd-ı celîleye doğru sevk ve tahrik etmekle mükelleftir. Romanlar ile tiyatrolarda üdebâ-yı asr hissiyât-ı necibelerinden dolayı makâsıd-ı milliyeye-i mezkûrenin arkasına düşüp bil-cümle efkâr-ı hasene ashâbı için bi-hakkın numune-i imtisal olacak surette kahramânâne ve hamiyetkârâne izhar-ı hüner eden cemiyet mümtazlarını tasvir ederler.'⁴⁷ cümleleriyle edebiyatın sadece insana güzel davranışlar, nefsin terbiyesi böylece ahlakın güzelleştirilmesi gibi noktalarda değil, bir bütün hâlinde millete ideal tipleri örnek göstermek gibi bir amacının olması gerektiği vurgulanır. Roman ve tiyatronun çeşitli öğeleri üzerinde duran yazar, bunları hep edebî metnin yükleneceği ahlakî misyon çerçevesinde değerlendirir.

Mizancı Murad, edebî metnin tek niteliğinin 'ahlakîlik' olmadığını aynı zamanda edebî metnin gerçeklikten de taviz vermemesi gerektiğini belirtir. Edebî eser, ahlakî ders vereceğim diye 'erbab-ı mütalaaya "böyle şey olmaz!" dedirtmeme(lidir.)' Edebî metin, ahlakî dersi, gerçeklik içerisinde vermelidir. Mizancı Murad'ın dikkat çektiği bu nokta onu, geleneksel edebiyatta gördüğümüz ahlakçı düşünür ve yazarlardan ayırmaktadır. Klasik edebiyatımızda gördüğümüz ahlak kitaplarının bir çoğundaki

⁴⁷ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 380.

alegorik anlatımlarda gerçeklik kaygısının güdülmediği görülür. O, çağının edebî değişimlerinin, edebiyata ilişkin yaşanan gerçekliklerin farkındadır ve edebiyata yüklediği ahlakî misyonu bu çerçevede ele alır. Edebiyat 'tehzib-i ahlak'ı gerçekleştirirken bu 'tehzibin' uygulanabilir, hayatta yansması bulunabilir olması gerekmektedir.

Mizancı Murad'ın dile getirdiği ve kendinden öncekilerden farklılığını gösteren bir başka nokta edebiyatın ahlakî niteliğini, 'şeahir-i İslamiye' çerçevesinde değerlendirmesidir. Yukarıda görüldüğü üzere ahlakı ön planda tutan Namık Kemal de Midhat Efendi de, ahlakı önemsemekle beraber birinci sırada ele almayan Recâizâde Mahmud Ekrem de ahlakı daha ziyade toplumsal düzeyde gözlemlenen ahlak olarak düşünmekteydiler. Söz konusu yazarların yaklaşımlarına baktığımızda ahlakın daha ziyade 'örfî ahlak' bağlamında temellendirildiği, ahlakın dinî vechesinin çok öne çıkartılmadığı görülür. Ancak Mizancı Murad, ahlakın dinî vechesine özellikle vurgu yapar. Eserin hakikate benzerlik ve ahlakî niteliğinin ancak şeahir-i İslamiye içerisinde şekillenmesi hâlinde bir kıymet taşıyacağını belirtir. Namık Kemal ve Midhat Efendi'nin edebiyata ön şart olarak ahlakı koymalarına mukabil, Mizancı Murad, hem edebiyata hem de edebiyatın vereceği ahlak dersine ön şart olarak İslamî çerçeveyi koyar. Onun ahlakî yaklaşımları örfî bir ahlakî yaklaşımdan ziyade dinî bir ahlakî yaklaşım özelliği göstermektedir.

Mizancı Murad, konuyu sadece kuramsal çerçevede ele almaz, ortaya koyduğu kuramsal çerçeve ışığında Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre'sini*, Recâzade Mahmud Ekrem'in *Vuslat'ını* ve Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt'ini* değerlendirir. Çalışmamızın gerektirdiği hacim sebebiyle bu üç esere yönelik değerlendirmelerden *Vatan Yahut Silistre'ye* ilişkin olanı üzerinde duracağız.

Önce oyunun özetini anlatan Mizancı Murad, oyunu başlangıç itibarıyla ve devamında olayların ortaya konuluşuyla genel olarak başarılı bulur ama eserin ahlakî bakımdan kusurlu

olduğunu, bu sebeple değerini eksilttiğinin düşünülmektedir. Oyunda, cepheye gidecek olan İslam Bey henüz bir kez görüp âşık olduğu Zekiye'nin odasına camdan girer ve onunla veda tarzında konuşmaya girişir. İslam Bey'in henüz bir defa gördüğü bir kadının evine tek başına üstelik pencereden girmesi Mizancı Murad'a göre kabul edilebilir değildir. 'Hasılı İslam Bey hırsız gibi pencereden içeriye uğrayıncaya kadar Zekiye Hanım'ın kavil ve hareketinde hüsn-i tabiat sahibi bir münekkidin itirazına mahal verecek bir şey yoktur. Lakin İslam Bey'in girmesi üzerine bâlâdaki Zekiye Hanım bir müddet değişip başka bir Zekiye oluyor.'⁴⁸ Yazar, bu sahnenin ahlak açısından kabul edilemez olduğunu belirtir ve burada suçlunun Namık Kemal olduğunu ifade eder.⁴⁹ Ona göre Zekiye'nin durum karşısında kısmen kaygılanıp dile getirdiği 'Biri gördü ise bana ne der?' şeklindeki yakınmanın buradaki 'gayr-i ahlaki durumu setr etmeye' yetmeyeceği inancındadır. Murad'ın değerlendirmeleri çerçevesinde suçlu olan Zekiye değil, Zekiye'yi o şekilde bir kadın kahraman olarak inşa eden Namık Kemal'dir. 'Çünkü bâlâdaki Zekiye tahkir olunmuş haysiyeti ve namusu unutup komşusunun su-i zannını ve dilini der-hatır edemez idi. Zekiye Hanım'ın ettiği işbu ilk hareket edeb ve fazilet dairesiyle vedalaşmış adi bir kadından bile beklenir. Avrupa gibi kadın ve erkeğin ihtilat ettiği memalikte bile davetsiz âşığın hırsız gibi habersiz eşiği tecavüz etmesi şöyle dursun, hatta kadın tarafından vesile verilmedikçe her gün görüştüğü ve koltuğuna alıp bağda ve bahçede gezdirdiği mahbubeye arz-ı muhabbet etmesi terbiyesizliğe ve riâyetsizliğe hamlolunur ve bu gibi hareket üzerine üdebâ arz-ı muhabbete dört gözle muntazır bulunan mahbubeye mütecâsiri ekseriyen reddettirirler.'⁵⁰ Mizancı Murad, bu şekilde, Namık Kemal'in

⁴⁸ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 386.

⁴⁹ Bu konuyla alâkalı Ahmet Hamdi Tanpınar farklı şekilde düşünülmektedir. Eserdeki balkondan girme hadisesini makul görmektedir. Ona göre, Mizancı Murad, *Romeo ve Juliet*'in balkon sahnesini unutmuş gibidir. Bkz; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 381 (Bu konuya dikkat çeken çalışma için bkz. Betül Coşkun, "Edebiyat ve ahlak", *Yağmur*, nu: 34, Ocak 2007).

⁵⁰ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 387.

ahlakî hassasiyetle davranmadığını, ahlakî bir karakter inşa etmeyerek vermesi gereken ahlakî dersi veremediğini dile getirir. Murad'ın bu değerlendirmeleri, eseri, iç gerçekliğinden ziyade dış gerçekliğe göre değerlendirilmesine örnektir. Her edebî eser, kendi iç gerçekliğinde barındırdığı özellikler çerçevesinde değerlendirilir. Esas olan metindir ve metnin verdiği imkânlar ölçüsünde okumalar yapılabilir. Ancak burada Mizancı Murad'ın dış bir gerçekliği metne 'giydirdiği' görülür.

Diğer eserleri genel olarak bu çerçevede değerlendiren Mizancı Murad, 'Üdebânın birinci vazifesi tehzib-i ahlakıdır. Âdab-ı milliyeyi gözetmek gibi cemiyete karşı vergi vermeyen üdebâ rağbete mazhar olamazlar ve eserleri kocakarı masalları arasında kaybolur gider.'⁵¹der.⁵² Ona göre, edebiyat eseri ortaya koyan bir insanın mensup olduğu millete karşı vergi borcu, millî ahlaka uygun eser vücuda getirmektir. Bu nitelikten uzak bir eserin herhangi bir değerinin olmayacağını kabul eden yazar, estetik kıstaslardan ziyade tamamen ahlakî kıstaslarla hareket etmektedir. Bu 'ahlakçı eleştiri'nin⁵³ edebiyatımızda ilk ve bu oranda yoğun tek temsilcisinin Mizancı Murad olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Mizancı Murad, söz konusu edilen diğer yazarlar gibi sadece kuramsal çerçevede kalmaz, uzun uzadıya tekliflerini de sıralar ki bu teklifler de hem yeni hem tek olarak kalmıştır.

Edebiyat-ahlak ilişkisinde edebiyat, ahlaka hizmet etmelidir diyen yazar/düşünürlerin çözümlemekte zorlandıkları meselelerden biri de edebiyat metninde kötünün yer alma biçimidir. Yukarıda söz konusu edilen yazarların yanı sıra Mizancı

⁵¹ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 391.

⁵² Mizancı Murad, aynı talebi, Recâizade Mahmud Ekrem'in *Vuslat*'ını değerlendirirken de dile getirir: Üdebâ-yı kiram âdâb u ahlak-ı cemiyete böyle vergiler vermeye mecburdur. Çünkü aksi hâlinde âsârda 'maksad-ı edebî'ye mahal kalmaz. Fakat üdebâ için itâsı vâcib olan bir vergi daha vardır ki onun itâsında gösterilecek tekâsül 'cinayet-i edebîye'den addolunsa yeridir. Bu dahi âdâb-ı diyânete karşı irtikâb olunan kusur ve tekâsüldür.

⁵³ Ahlakçı eleştinin ve edebiyat kuramının kısa tarihçesi için bkz. Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul 2003, s. 212-215.

Murad bu konuya da değinir ve eserde her ne kadar 'fazilet abidesi' şahsiyetler söz konusu edilse de kötülerin de yer alması gerektiğini belirtir. Ancak kötüler, mağlup olarak romanda yer almalıdırlar. Kötüler galip gelecek olsa dahi bu kötülüğün galibiyeti dolayısıyla üstünlüğü biçiminde yer almamalı, böylece ahlaken kötü olan yüceltilmemelidir. 'Müellifn-i kiram tarafından bunlar esnâ-yı mücadelede 'fazilet mücahidleri', mağlubiyetlerinde dahi 'fazilet kurbanları' makamında gösterilmelidirler.'⁵⁴

Mizancı Murad'ın değindiği ve bir tez geliştirdiği konulardan biri de edebî eserdeki aşk meselesidir. Edebî eserde aşk ve kadının işleniş biçimi edebiyat ve ahlak ilişkisi bağlamında çokça tartışılır. Edebî eserlerde aşkın işleniş biçimini yanlış bulan Murad'a göre dönemin ahlaklı olduğunu ve ahlakî ders verdiğini iddia eden birçok eserinde (yazar 'âsâr-ı edebiye-i ahlakiye'miz diyerek döneminde Namık Kemal, Ahmed Midhat gibi ahlakî edebiyat tesis ettiğini iddia eden, edebiyata böyle bir misyon yükleyen ancak bu iddiaları tartışmalı olan isimleri ironik bir biçimde tenkit eder.) 'mahbub ile mahbube beyninde türlü türlü kalıplara girmiş aşka ve muhabbet müşahede olunmaktadır. Hâlbuki kable't-tehhül bir erkek ile kadının ünsiyet ve münasebet peyde edebilmeleri için âdâb-ı milliye-i İslamiyemize göre hiçbir suret-i meşrua tasavvur olunamaz. Nikah düşmeyene alaka olmaz. Nikah düşünlere de mahrem olmazdan evvel muhabbet edilemez. Kız bâliğ olduktan sonra ise devam-ı ülfet ü münasebet için tarîk-i edeb bulunamaz. Bunu tecvîz eden edebiyeye dahi ne nâm verilmek lazım geleceği bilinemez.'⁵⁵ cümleleriyle edebiyatta yerleşik aşk biçimini âdeta ters yüz eder. O, İslamî kuralları esas alarak edebiyatta işlenen aşk temasının gayriİslami, dolayısıyla gayriahlakî olduğu kanaatini dile getirir. Bu yaklaşıma göre, evlilik öncesine yönelik roman ve diğer türlerde inşa edilen aşk, bir nikâha dayanmadığı için gayriahlakîdir ve suiahlak örneğidir. Böylesi bir eserin değerli olarak nitelenmesi mümkün değildir.

⁵⁴ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 426.

⁵⁵ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 391.

Eğer bu şekilde bir aşk işleniyorsa o eserin ‘ahlak u âdât-ı milliyeye karşı tahkir addetmek için tereddüd’⁵⁶ yoktur. Mizancı Murad’ın bu teklifi o dönem için bile oldukça radikal sayılabilecek bir çıkıştır. Çünkü Klasik Türk edebiyatındaki birçok mesnevide bile evlilik öncesindeki aşk süreci anlatılmaktadır. Tanzimat sonrasında gelişen edebiyatta ise evlilik öncesi aşkın anlatılmasının yanında görücü usulü ile evlilik çokça tenkit edilir. Yayınlanan ilk tiyatro metni olan Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*’nin görücü usulü ile evlenmeyi tenkit etmesinin yanında, Namık Kemal ve Midhat Efendi de özellikle tiyatrolarında bu tür evliliklerin mahzurlarını çokça işlemişlerdir. Mizancı Murad, bu radikal çıkışını başka türlü kurgulanabilecek bir aşk biçimiyle destekler. Ona göre yukarıda eleştirdiği kurgu biçiminin dışında da aşk kurgulamak mümkündür. Bu aşk, İslam’ın ve İslam’ın gölgesinde şekillenen ahlakın hassasiyetleri ve ilkeleri doğrultusunda şekillenecek aşk olacaktır. Yazar, kendine yöneltilen eleştirileri ve bu eleştiriler karşısındaki tekliflerini; “Aşk ve muhabbetsiz roman ve tiyatro yazılmaz” diyeceklerdir. Pek doğrudur. Lakin bizde “kalbe’t-tehhül” aşk ve muhabbete başka suret vermelidir. Arızalar ve mülakatları kaldırmalıdır. Erkek ile kadının ciddi olan meyil ve muhabbetlerinin bizde “bade’t-tehhül” peyda olmasına ve edeb ve hayâlarını gözetmek lüzumunu hissedecek kadar namuslu olan bir çift için...hissiyâtı kalbiye hafâyasını keşif ve tasvir arzusunda bulunan üdebâmız bir mukaddeme şeklinde kable’t tehhül eşhâs-ı sâlise vasıtasıyla âdâb dâhilinde kesbolunan münasebâttan bahsettikten sonra asıl edîblik vazifesini tehhül dakikasından itibaren deruhde etmelidirler.⁵⁷ cümleleriyle ortaya koyar. Mizancı Murad, romanda kahramanların önce evlendirilip ardından aşkın ortaya konulmasını; böylece romanın olay örgüsünün İslamî bir çerçevede kurgulanmasını ister. Yazar, yazısının devamında bu noktada kendine yöneltilen muhtemel eleştirilere cevap verir. Avrupa’da roman ve tiyatrolarda evliliklerin aşkın sonunda

⁵⁶ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 392.

⁵⁷ Mizancı Murad, *a.g.e.*, s. 392.

olduğunun dile getirilebileceğini söyleyen yazar, Avrupa ile Osmanlı'nın farklı olduğunu, orda doğru olan bir şeyin burada yanlış burada yanlış olan bir şeyin orda doğru olabileceğini ifade eder ve Avrupa'daki durumun 'bizim için' mazeret teşkil edemeyeceğini vurgular. Çünkü ona göre edebiyatın amacı olan 'numune-i imtisal'in inşa edilmesi ancak böyle bir hassasiyetle mümkündür.

Mizancı Murad'ın bu yaklaşımlarına bakıldığında dinin ve ahlakın merkezde olduğu, estetik hususiyetlerin ancak din ve ahlakla beraber değer kazandığı bir yaklaşımın sergilendiği gözlemlenir.

Tanzimat edebiyatı sonrasında ortaya koyduğu düşüncelerle kendine mahsus bir 'tez' inşa etmeyi başaran Mizancı Murad daha ziyade gazeteci kimliğiyle tanınsa da hem burada ortaya koymaya çalıştığımız yaklaşımları hem de bu yaklaşımlar çerçevesinde kaleme aldığı *Turfanda mı Turfa mı* adlı romanıyla Türk romanında bir tez etrafında inşa edilmiş ve geliştirilmiş bir edebî yaklaşım sergilemiştir. Murad, kuramsal çerçevesini uyguladığı romanında edebiyattan beklediklerini âdeta tek tek romanına dâhil etmeye çalışır. Romana yapılan bu 'dış müdahaleler' her ne kadar romanın estetik niteliğine zarar verse de Türk edebiyatının içerik itibarıyla en özgün romanlarından biri kaleme alınmış olur. Yazar romanını hayrı temsil eden 'fazilet abidesi' insanlarla şerri temsil eden insanların mücadelesi şeklinde kurgular. Bu hakikatte hayır ile şerrin mücadelesidir. Bu bağlamda romanda evliliği önce gerçekleştirir ve romanın devam eden kısımlarında bir anlamda tümünden gidim yöntemini hatırlatır tarzda bir macerayı okuruz. Romanın baş kahramanı Doktor Mansur Bey, Mizancı Murad'ın kaydedilen makalesinde çizdiği profile uygun şekilde idealist, ahlaklı, çalışkan, dürüst hasılı 'fazilet abidesi' olarak öne çıkar. Mansur'un eşi Zehra da aynı şekilde iffetli, namuslu, ahlaklı, çalışkan bir kahraman olarak önce çıkar. Yazar, Mansur ile Zehra arasındaki evliliği çocukluk dönemindeki 'çatışmalara' dayandırır. Mansur ve Zehra aynı

okula giden birbirini çekemeyen, birbirinden 'nefret' eden iki arkadaştır. Üç yıllık bir eğitim döneminden sonra ayrılan arkadaşlar birbirlerini hatırlayışlarında da hep bu 'kırgınlıkla' hatırlarlar. Romanın kurgusu çerçevesinde bu 'kırgınlık', oldukça masum bir çerçevede kurgulanır ve okuyucuya 'masum bir aşkın' işaretleri hissettirilir. Kahramanlar birbirlerini hatırladıklarında da 'İslamî bir hassasiyetle' hatırlarlar. Evliliğe giden süreçte bir aşkı yaşamak, gezmek vs. hususlar gözlemlenmez.⁵⁸ Bir yandan bu kurguyla bir yandan da Mansur ve Zehra'nın karakter özellikleriyle ahlakî bir roman inşa edilmiş olur. Nitekim roman, 'fazilet abidesi' insanların muzafferiyetiyle biter. Bu hayrın şerre galebesidir. Mizancı Murad, kuramsal çerçevesini uygulamış ve 'tezli bir eser' kaleme alarak hem 'aşk ve muhabbetin yer aldığı' hem de 'ahlakî timsallerin' yer aldığı roman yazılabileceğini kendince göstermiştir.

Sonuç

Edebiyatın mahiyeti ve işlevini konu alan ilk metinlerden itibaren edebiyata ait temel meselelerden biri olarak öne çıkan edebiyat-ahlak ilişkisi 'Yeni Türk Edebiyatının' oluşum döneminde de yoğun bir biçimde tartışılan meselelerden olmuştur. Bu dönemde özellikle Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Mizancı Murad ve Recâizade Mahmud Ekrem konu hakkında ileri sürdükleri fikirlerle öne çıkarlar. Bu isimlerden ilk üçü edebiyatı toplumu şekillendirecek, yaşanan toplumsal dönüşüm sürecinde doğru yöne sevkedecek bir araç olarak gördüklerinden edebiyatın ahlakla mümkün olacağını savunmuşlar, Ekrem ise edebiyata daha ziyade estetik bir çerçeveden yaklaşarak edebiyatın gayesinin güzelliği inşa etmek olduğunu belirterek ahlakın edebiyatın ilk şartı değil ama önemli şartlarından biri olduğunu vurgulamıştır. Burada şu husus da belirtilmelidir ki ele alınan dönemde konuyla ilgili kaleme alınan yazılar bunlarla sınırlı değildir. Çalışmada söz konusu edilen yazarlar kadar öne çıkmasa da Türk romanının

⁵⁸ Mizancı Mehmet Murad Bey, *Turfanda mı Turfa mı* (Haz. Birol Emil), Ankara 1980.

oluşum döneminde kaleme aldığı çokça eserle dikkat çekici bir isim olmayı başaran Mehmed Celâl, *Roman Mütâlaası* adlı eserinde bu konuya eğilir. Kendisi de çokça roman yazmasına rağmen, roman okumayı tahsil çağındaki gençlere yasaklayan Mehmed Celâl, romanların bazılarının “tehzib-i ahlak hususunda’ tesirli olduğunu ancak büyük kısmının ‘müfsid-i ahlak’ olduğunu⁵⁹ belirtir. Dönemin diğer yazarları da söz konusu edilen bu yazarlarla büyük oranda benzer fikirlere sahiptir.

İncelenen yazarlar ahlakın felsefî boyutuyla ilgilenmemişlerdir. Ahlak nedir, ne ahlakî ne değildir gibi konuların fazlaca söz konusu edilmediği görülür. Namık Kemal ve Ahmed Midhat Efendi, toplumun geleneksel hayatı içerisinde şekillenen ve toplumu idare eden huy, davranış, yaşam şekli gibi noktalardan hareketle ahlakı daha ziyade örfi ahlak ekseninde anlamış ve edebî eser, ahlakî olmalıdır derken bu örfi ahlakı kastetmişlerdir. Bunu, romanlarından çıkarmak mümkündür. Ancak Midhat Efendi, Namık Kemal’den bir noktada ayrılır. Midhat Efendi, örfi ahlakı ‘ahlak-ı umumiye’ şeklinde adlandırır ve yaşanan dönemde kabul gören veya kendini çağın şartlarıyla ‘normal gösteren’ ahlakı, edebiyatta olması gereken ahlak görür. Mizancı Murad ise, örfi ahlaka ön şart olarak İslamî kuralları getirir. Ona göre eğer bir huy, davranış, yaşam İslamî kurallara uymuyorsa ahlakî değildir. Mesela, bir romanda iki insanın aşkının anlatılması, bu iki âşıkın maceralarına yer verilmesi, bu yer verişin ‘hayvani hislerin tasviri’ olmamak kaydıyla, Namık Kemal ve Midhat Efendi’ye göre normalken Mizancı Murad’a göre normal değildir. Bu yönüyle Mizancı Murad, ahlakın ancak din içinde şekillenmesiyle gerçek mahiyetini elde edeceğini söyleyerek farklı bir yaklaşım sergiler. Ekrem ise edebî eserin ahlak kitabı olmadığını ama ahlaksız da olmaması gerektiğini söyleyerek bu isimlerden belli noktalarda ayrılır.

Şurası bir gerçektir ki Tanzimat sonrasında gelişen Türk edebiyatında birçok isim, burada söz konusu edilenlerden Namık

⁵⁹ M. Fatih Andı, *İnsan Toplum Edebiyatı*, s. 17.

Kemal, Midhat Efendi ve Mizancı Murad başta gelenlerdir, 'Osmanlı modernleşmesinde' yeni bir insan tipi oluşturma peşindeydiler. Bu yeni insan tipinin inşa alanının ise, o gün için toplumu şekillendirebilecek en önemli araç olan, edebiyat olduğunu düşünüyorlardı. Ahlak ile insan şahsiyeti arasında var olan mutlak bağ, bu yazarların ahlaka eğilmelerine sebep olmuştur. Teklif edilen yeni insan tipini anlamak, bu insan tipinin nasıl bir zihni arka plana dayandığını kavramak için bu edebiyat-ahlak tartışmasının kavranmasının önemli olduğu bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- AHMED MİDHAT EFENDİ, 'Romancı ve Hayat', *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, (Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil) Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1994.
- AHMED MİDHAT EFENDİ, *Avrupa'da Bir Cevâlan*, Tercümân-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1307.
- AHMED MİDHAT EFENDİ, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, (Haz. Tacettin Şimşek), Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- ANDI, M. Fatih, *İnsan Toplum Edebiyat*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1996.
- ARİSTO, *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1963.
- AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003.
- BOZKURT, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, 1995.
- COŞKUN, Betül, 'Edebiyat ve Ahlak', *Yağmur*, nu: 34, Ocak 2007.
- DÜZDAĞ, Ertuğrul, *Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1983.
- KOÇ, Turan, *İslam Estetiği*, TDV İSAM Yayınları, İstanbul 2008.
- KUTUP, Muhammed, *İslam Düşüncesinde Sanat*, (Çev. Akif Nuri), Fikir Yayınları, İstanbul 1979.

- MİZANCI MURAD, 'Üdebâmızın Nümune-i İmtisalleri', *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, (Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil), Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1994.
- MİZANCI MURAD, *Turfanda Mı Turfa Mı* (Haz. Birol Emil), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.
- NAMIK KEMAL, 'Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir', *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil) Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1993.
- NAMIK KEMAL, 'Mukaddime-i Celâl', *Celâleddin Harzemşah*, (Haz. Oğuz Öcal), Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- NAMIK KEMAL, *İntibah*, (Haz. Yakup Çelik), Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- NASR, Seyyid Hüseyin, *İslam Sanatı ve Manevîyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1992.
- OKAY, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, MEB Yayınları, İstanbul 1991.
- PLATON, *Sokrates'in Müdafası*, (Çev. Niyazi Berkes) Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1946.
- POYRAZ, Hakan, *Dil ve Ahlak*, Vadi Yayınları, Konya 1996.
- RECÂİZADE MAHMUD EKREM, *Pejmürde*, Âlem Matbaası, Kostantiniye 1311.
- RECÂİZADE MAHMUD EKREM, *Talim-i Edebiyat*, Mekteb-i Mülkiye-i Şahâne Matbaası, İstanbul 1298.
- ŞENER, Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları (1923-1970)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1971.
- ŞENER, Sevda, *Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi, Ankara 2003.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997.

- TANSEL, Fevziye Abdullah, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları*, C. 1, Ankara 1967.
- TANYOL, Cahit, *Örf ve Adetler Sosyolojisi Bakımından- Sanat ve Ahlak*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1954.
- TOPRAK, Burhan, *Din ve Sanat*, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- TURGUT, İhsan, *Sanat Felsefesi*, Karınca Matbaacılık, İzmir 1990.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Ahlak*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1946.
- WELLEK, René-Austin VARREN, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993.
- YETİŞ, Kazım, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1996.
- YETİŞ, Kazım, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, İstanbul 1996.

**DISCUSSIONS IN THE CONTEXT OF ETHICS AND LITERATURE IN
RELATION TO THE PERIOD OF MODERNIZATION OF TURKISH
LITERATURE**

-Theoretical Framework and the Construction of Ethics in Literary Text-

Abstract

Ethics is one of the most important factor for human character and literaute. Literature ise cereated by human. Because of this there is a crucial relationship between ethics end literature. This relationship is one of the main topics in literature theory. Also this topics is one of main subjects in modern Turkish Literature, especially in Tanzimat's period.

Here we study the relationship of ethics and literature in Tanzimat's Period, especially in the context of Namuk Kemal, Ahmed Midhat Efendi and Mizancı Murad's texts.

Key Words

Modern Turkish Literature, Ethics, Literature and Ethics, Literature and Society, Criticism

**TÜRKİYE KÜTÜPHANELERİNDEKİ FARŞÇA DİVANLARA YAZILAN
ŞERHLER VE FIRIŞTE (ö. 1623?) DİVANÇESİ ŞERHİ**

Ersen ERSOY**

ÖZET

Bu yazıda evvela Türkiye kütüphanelerindeki Farsça divanlara yazılmış olan şerhler tanıtılmıştır. Daha sonra bu şerhlerden Diyarbakırlı Vehmü'nin kaleme aldığı Firişte divançesi şerhi tanıtılmıştır. Şarihin şerh üslubu ele alınmış bunu müteakiben eserden örnek verilmiştir. En sonunda şarihin kelimelere yüklediği tasavvufî anlamların lügatçesi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Türkiye kütüphaneleri, Firişte, şerh, Farsça divanlar

Klasik kültürümüzde bir metnin daha iyi anlaşılabilmesi için şerh, tefsir, hâşiye, hâmiş, ta'likât gibi adlar verilen muhtelif eserler kaleme alınmıştır. Bunlardan şerh, bir metnin daha iyi anlaşılması için o metni daha iyi anladığı kanaatine sahip bir kişi tarafından açıklanmasıdır.¹ Müellifin ince manalara delalet eden veciz bir dil kullanması ama okuyucuların çoğunun bunu anlamakta âciz kalmaları, metnin anlaşılması için okuyucunun ihtiyacı olan ön bilgilerin yazar tarafından verilmemesi, metnin okunduğunda birden çok anlamı çağrıştıracak şekilde mecazlı ve kinayeli bir üslupla yazılmış olması, nadiren müellifin meseleleri

* Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (ersenersoy@hotmail.com).

* Türkiye Kütüphanelerindeki Farsça Yazmalar ve İran Kütüphanelerindeki Türkçe Yazmalar Sempozyumu: İstanbul, 18-19 Haziran 2009 tarihinde sunulan bildirinin metnidir.

¹ Tunca Kortantamer, "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VIII, İzmir, 1994, s. 1.

ve bilgileri karıştırmayı, önemli noktaları dile getirmeyi unutmaması gibi noktalar bir metni şerh etmenin sebepleridir.²

Kütüphanelerimizde Arap, Fars ve Türk dillerinde kaleme alınmış dinî, edebî, ilmî eserlere dair pek çok şerh bulunmaktadır. Bunların içinde bilhassa Farsça klasik edebî eserlere yazılan şerhler dikkati çeker. Bu müellefâtın önemli bir kısmı da Farsça divanlara yazılan şerhlerdir. Bahsi geçen klasikler hem İran hem de Anadolu coğrafyasında çok sevilmiş ve bunlar kısmî olarak veya tamamen şerh edilmişlerdir.

KÜTÜPHANELERİMİZDEKİ FARŞÇA DİVAN ŞERHLERİ

Türkiye'deki kütüphanelerde Enverî (ö. 1189?), Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390), I. Selim (ö. 1520), Şâhî, Urfî-i Şîrâzî (ö. 1591), Sâib-i Tebrîzî (ö. 1671), Şevket-i Buhârî (ö. 1695) ve Firişte (ö. 1623?) gibi şairlerin divanlarına yapılan şerhlere rastlanmaktadır.

Bilhassa kasideleriyle meşhur olan ve kasideliğiyle Türk şairlerini derinden etkilemiş olan Enverî'nin (ö. 1189?) divanının iki şerhine tesadüf ediyoruz. Bunlar şairin müşkül beyitlerinin halli için kaleme alınmış eserlerdir. Divanın bütününün şerhi değildir. Bahsedilen şerhlerden ilki *Mîrzâ Hasan Hüseyinî-i Ferâhânî'*ye³ diğeri de *Dâvûd bin Muhammed el-Alevî-yi Şâdîâbâdî'*ye aittir. Kütüphanelerimizde iki nüshası mevcut olan Ferâhânî'nin telifi 1961 yılında neşredilmiştir.⁴

Hiç şüphe yok ki Anadolu coğrafyasında en çok sevilip okunan ve şerhlere konu olan, divanından tefe'ül yapılan şair Hâfız'dır (ö. 1390). Hâfız dîvanı Müderris Sürûrî⁵ (ö. 1561), Şem'î⁶

² M. Ali Yektâ Saraç, "Şerhler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, II, İstanbul, 2006, s. 123.

³ Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 19, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi Nu. 38551.

⁴ Abdülkadir Karahan, "Enverî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. XI, İstanbul, 1995 s. 268.

⁵ Bazı nüshaları: Süleymaniye Ktp. Hamidiye 1143, Es'ad Ef. 2774, Halet Ef. İlavesi 181, Hıdiv İsmail Paşa 89.

(ö. 1591), Bosnalı Sûdî⁷ (ö. 1600), Kefevî Hüseyin Çelebi⁸ (ö. 1601), ve Konyalı Mehmed Vehbî⁹ (ö. 1828) tarafından şerh edilmiştir. Bu şerhler içerisinde en çok beğenileni neredeyse yazma ihtiva eden her kütüphanede nüshası bulunan Sûdî'nin eseridir. Sûdî'nin bu çalışması İsmet Settârzâde tarafından Şerh-i Sûdî ber-Hâfız adıyla Farsçaya da tercüme edilmiştir.¹⁰ Sürûrî'nin ve Mehmed Vehbî'nin şerhleri tasavvufidir. Şem'î'ninki ise daha çok tercüme niteliğindedir. Zâhid bin Muhammed adında bir müellif Hâfız'ın şiirlerini dervişane bir edayla açıklayan Sürûrî ve buna karşı çıkan Şem'î'nin şerhlerini bir arada vermiş ve böylece şairin daha iyi anlaşılabilmesini hedeflemiştir.¹¹

Divanı şerh edilen şairlerden biri de I. Selim'dir (ö. 1520). Müellifi bilinmeyen bu eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar 4709 numara bulunmaktadır. Şâhî divanının şerhi XVI. yüzyılda pek çok klasik Farsça eseri şerh eden Şem'î tarafından yapılmıştır.¹²

Şiirleri şerh edilen şairlerden bir diğeri İran edebiyatının en güçlü temsilcilerinden biri olan Urfî-i Şîrâzî'dir (ö. 1591). Urfî de yukarıda bahsi geçen şairler gibi Türk edebiyatında tesiri olan bir zattır. Urfî'nin gerek divanının tamamına gerekse kasidelerine yapılan şerhlerin çokluğu onun Osmanlı topraklarında ne kadar

⁶ Bazı nüshaları: Süleymaniye Ktp. Kadızade Mehmed Ef. 403, Nafiz Paşa 966, Beyazıt Devlet Ktp Beyazıt 5456, 5457, 5779.

⁷ Bu şerhin çok sayıda nüshası vardır. Onlardan bazıları: Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan 1903, 1904, 1905, Emanet Hazinesi 1651, 1652, Hazine Kitaplığı 675, Koğuşlar 933, 934, Hacı Selim Ağa Ktp Kemankeş Blm 471, Süleymaniye Ktp. Çelebi Abdullah 306, Es'ad Ef. 2772, 2777, 2778, Kılıç Ali Paşa 798, 801.

⁸ Süleymaniye Ktp. Çelebi Abdullah 305.

⁹ Bu eser Bulak'ta 1273, İstanbul'da 1286 ve 1288 tarihlerinde basılmıştır. Son baskıda Sûdî'nin şerhi derkenarda verilmiştir.

¹⁰ Tahsin Yazıcı, Hâfız-ı Şîrâzî, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. XV, İstanbul, 1997, s. 106.

¹¹ Ahmet Atilla Şentürk, Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 2005, s. 342.

¹² Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 1034, Lala İsmail 527.

çok sevildiği ve okunduğunun bir karinesidir. *Ahmed Sabih*¹³ (ö. 1783-84), *Yanyalı Süleyman*¹⁴, *Urfalı Ömer Nüzhet*¹⁵ (ö. 1778) gibi edipler Urfî dîvanını şerh etmişlerdir. Urfî bilhassa kasideleriyle şöret bulmuş bir şairdir. Onun bu hususiyetinden dolayı kasidelerine çok şerh yazılmıştır. Himmetzâde Abdî (ö. 1710), Rodosîzâde Mehmed Emin Efendi (ö. 1701), Murtazâ Trabzonî, Seyyid Hakîm Mehmed Efendi (ö. 1770), Himmet Dede (ö. 1682), Neşâtî (ö. 1674), Urfalı Ömer Nüzhet (ö. 1778), Edirneli Mecdî Muhammed (ö. 1590), Kâmî-i Edirnevî (ö. 11724), Sadık Efendi, Dervîş Adnî Dede (ö. 1689), Abdullah Salâhî-yi Uşşâkî (ö. 1782) gibi âlimler Urfî'nin kasidelerini şerh etmişlerdir.¹⁶

Sebk-i Hindî'nin en önemli temsilcilerinden biri olan ve Türkçe şiirleri de bulunan Sâib-i Tebrîzî, şiirlerine yapılan şerhlerle dikkati çeken bir şairdir. İsmet Efendi (ö. 1747) Sâib'in bir gazelini, Pîrîzâde Osman Sâhib (ö. 1770) elif harfinden yedi gazelini, Ebubekir Nusret Efendi (ö. 1794) elif ve te harflerinden gazellerin tamamını diğer harfli gazellerden ise seçtiklerini üç cilt halinde şerh etmiştir. Ömer Fâik Efendi (ö. 11829) şairin ney hakkındaki bir gazelini, Mehmed Murad, (ö. 1847) on dört gazelini şerh etmiş ve bunu Gencîne-i Maârif olarak isimlendirmiştir. Sâib şerhleri içerisinde en önemlisi *Süleyman Fehîm* (ö. 1845) ve *Ahmed Cevdet Paşa'nın* (ö. 1895) kaleme aldıkları eserdir. Mezkûr şerhe önce Süleyman Fehim Efendi başlamış ancak tamamlayamadan vefat ettiğinden öğrencisi Ahmed Cevdet Paşa eseri tamamlamıştır. Bunlardan başka Mehmed Hulusî Efendi Sâib'in bazı hikemî beyitlerini şerh etmiştir.¹⁷

Sebk-i Hindî'nin bir başka önemli temsilcisi Şevket-i Buhârî'nin divanı iki ayrı şerhe konu olmuştur. Bunlar

¹³ Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 685, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan Köşkü 1906.

¹⁴ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 9603.

¹⁵ Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine 816.

¹⁶ Ozan Yılmaz, "Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, V, İstanbul, 2007, s. 290-291.

¹⁷ Osman Ünlü, "Türk Edebiyatında Sâib-i Tebrizî Şerhleri", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, IV, Manisa, 2006, s. 87-92.

Muhammed el-Hekîm¹⁸ (ö. 1770) ve Edîb¹⁹ (ö. 1801?) efendilerin şerhleridir.

SALİH BİN YUSUF VE FİRİŞTE DİVANÇESİ ŞERHİ

Şarih: Şarihin hayatı ile ilgili bilgilerimiz maalesef çok azdır. Adı Salih, babasının adı Yusuf, Dedesinin adı Mustafa'dır. Mahlası Vehmî'dir. Âmidî nisbesinden Diyarbakırlı olduğu anlaşılmaktadır.²⁰ Bağdatlı İsmail Paşa *Esmâü'l-Müellifinde* ve ondan naklen Şevket Beysanoğlu *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamlarında* bu zâtın *Şerh-i Dîvân-ı Firişte* ve *el-Ferâidü'l-Ünsiyye fi Şerhi'l-Endülüsiyye* adlı eserlerinin olduğunu zikrederler.²¹ Ayrıca İsmail Paşa Şarihin 1148 (1735-36) tarihindeyken Kars'ta hayatta olduğunu belirtir.

Şerh-i Dîvânçe-i Firişte

Nüshalar: *Firişte Divançe'sinin* dört nüshasına tesadüf ettik: *Erzurum İl Halk Kütüphanesi 13959/2*: Eser Mustafa bin Ali isimli birisi tarafından istinsah edilmiştir. 180*130 (150*105 mm) ölçüsündedir. 5b-95a varakları arasında 21 satır, nesih hatla kaleme alınmıştır. Şerh edilen beyitler ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Kâğıt krem renginde olup filigranlıdır. Cildi üstü pembe desenli kâğıtla kaplanmış mukavva cilttir.

*Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Edebiyat 209:220*170* (170*105 mm) ölçüsünde olan bu eser 83 varakta 17 satır ve rik'a hatla kaleme alınmıştır. Avrupa kâğıt kullanılmıştır. Sırtı bez kaplı mukavva cildi vardır. İstinsah tarihi, yeri ve müstensihi belli değildir.

¹⁸ Süleymaniye Kütüphanesi Hâlet Efendi 715, Dârü'l-Mesnevî 433, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ty 9671, Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Edebiyat 211.

¹⁹ Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine 815.

²⁰ Salih bin Yusuf (Vehmî), *Şerh-i Dîvânçe-i Firişte*, Erzurum İl Halk Kütüphanesi nu. 13959, vrk. 5b.

²¹ Bağdatlı İsmâil Paşa, *Esmâü'l-Müellifin*, I, s. 424.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ty 9505: Bu eser, kataloğa yanlışlıkla Şerh-i Gazeliyyât-ı İbn-i Firişte olarak geçmiştir. Hâlbuki şiirleri şerh edilen Firişte mahlaslı meşhur tarihçi Muhammed Kâsım Hindûşâh'tır. İbn-i Firişte ise manzum *Kur'ân* sözlüğüyle tanınır ve farklı bir kişidir.

*Şeyhü'l-İslâm Ârif Hikmet Kütüphanesi 222/811:160*120* ölçüsünde ta'lîk hat, 15 satır ve 91 varaktır.

Şerh Metodu

Şarih eserine ağdalı ve secili bir dibace ile başlar. Kerem sahibi yüce kimselerden bazıları kendisinden istifade etmek için Firişte divançesini şerh etmesini isterler. O da mana güzelinin yanağından şüphe peçesini kaldırmak maksadıyla adı geçen eseri şerh etmeyi kabul eder. Allah'ın lütfuyla divançedeki rumuz ve nükteleri tafsilatlı bir şekilde şerh eylediğini söyler. Böylece kendisine hayır dua edecek birisinin duasının kabulüyle taksiratının affolunacağını umduğunu belirtir.²²

Şarih şerh metodunu açıklarken her beytin açıklamasını mecazi ve hakiki olarak yaptığını, mecazî şerhten maksadının beyti lügat bakımından incelemek olduğunu, hakikatten gayesinin de tasavvuf ehlinin ıstılahlarının zahire tatbik edilmesi olduğunu söyler.²³ Yani şarih önce kelimelerin lügat manalarını verir. Daha sonra mahsul-i beyt başlığıyla beytin genel anlamını verir. Daha sonra hakikî başlığı altında kelimelere yüklenen tasavvufi manaları verir. En sonunda da beytin tasavvufi şerhini yapar. Şerhin indîliğini vurgulayan şarih, şairin gerçek muradını yalnızca Allah'ın bilebileceğini ifade eder.

Şarih yeri geldikçe dil bilgisi kaidelerinden açıklamalar yaptığını, şerh ettiği beyitlerle alakalı olarak mesnevi şarihleri ve diğer muhakkiklerin eserlerinden örnekler getirdiğini, ayet ve

²² Salih bin Yusuf (Vehmî), *a.g.e.*, vrk. 5b.

²³ Salih bin Yusuf (Vehmî), *a.g.e.*, vrk. 6a.

hadis iktibasları yaptığını belirtir.²⁴ Ayrıca beyitlerdeki dikkati çeken edebî sanatları da açıklar. Müellif beyitleri izah ederken gereklikçe Attâr, Hâfız, Mevlânâ, Sa'dî, Kemâl-i Hocendî, Molla Câmi, Fahrî, Latîfî, Fuzûlî gibi şairlerden iktibaslar yapar. Yalnız nesre çevirilerde Farsça sentaksa uyulduğundan anlatımda muğlaklıklar görülür.

Sonuç olarak Vehmî mahlaslı Diyarbakırlı Salih bin Yusuf'un kaleme aldığı *Şerh-i Dîvânçe-i Firişte* adlı eserin edebî metinlerin tasavvufî şerhlerindeki ıstılahlar bakımından dikkate değer olduğunu düşünüyoruz. Örnek olması bakımından Divançeden seçtiğimiz bir beytin şerhini sunuyoruz:

*Ber-semen her dem zi-sünbül mî-feşânî müşk-i nâb
Mî-dehî ca'd-ı benefşe ber-gül-i sîrâb tâb*

Semen bir nev' ak çiçektir ve yâsemen çiçeği ve yonca çiçeği. Murâd çihre-i yârdır. Sünbül bir siyâh çiçeğin ismidir. Murâd zülfüdür. Mî-feşânîdeki yâ hitâbiyye yâ maḥalliyyedir şaçarsın yâ şaçar ma'nâsına. *Kâ'ide*: Ma'lûm ola ki âḫir-i kelimeye ilḫâk olunan yâ-i sâkine gâḫ maşdariyye için gelir serverî ve pādşâhî gibi, gâḫ hitâb için gelir mî-zenî mî-feşânî gibi, gâḫ tevḫîd için gelir. Nitekim Faḫrî buyurmuşlardır beyt:

*Pādşâhî-râ şodem bende künün
K'ehl-i 'âlem bende-i fermân-ı üst*

Ve gâḫ tenḫîr için kelimeye ilḫâk olur. Ma'nî-i nekre verilir. Ve gâḫ nisbet için gelir. Mısrî, Şâmî ve Âmidî gibi. Ve gâḫ maḫkiyye gelir. Nitekim bu beyitte mî-dehî mî-feşânî gibi. Ve gâḫ ba'z-ı kelimât âḫirinde edât anda gelür. Mısrâc: V'er ne hergiz kemî tevân dîden ki ü 'anḫâstî. Müşk-i nâb ḫâliş ve şâfî müşk. Murâd ḫallerdir. Mî-dehî, maḥalliyye verir. Ca'd fetḫ-i cîm ile kıvırcık şaç ma'nâlarına. Benefşe bir ma'rûf çiçektir. Murâd zülfün kıvırcıklarıdır. Gül-i sîrâb şuya ḫanmış gül, murâd ruḫsârdır. Tâb bir ḫaç ma'nâya gelir. Evvelâ şu'le, şâniyen fûrûg, şâlisen 'âlev,

²⁴ Salih bin Yusuf (Vehmî), *a.g.e.*, vrk. 6a.

rābi‘an tākāt, hāmisen harāret, sādisen keskinlik, sābi‘an bükme, şāmine tābīden lafzından emr, tāsi‘an vaşf-ı terkībī gelir dü ‘ālem-tāb, cihān-tāb gibi. Ve bu maḳāmda murād şānīdir. sābi‘ daḳı muḫtemeldir. Maḫşūl-i beyt: Semen-mişāl olan çihre üzerine her dem sünbül gibi zülfden şaçarsın yaḫud şaçar ol maḫbüb ḫaller. Ol esnāda zülfün benefşe gibi olan kıvrıcıkları gül-i sīrāb mişālinde olan ruḫsār üzerine ziyā ve revnaḳ verir. Ve ammā ḫaḳīḳī çihre ol tecelliyāta derler ki sālīk arḳa muḫḫālī‘ ola. Müşk-i nābdan murād te’eşşürāt ve revnaḳdır. Ca‘d-ı zülfden murād esrār-ı İlähiyyedir. ruḫ tecelliyāt-ı maḫza derler. Maḫşūl-i beyt: ḡayb-ı hüviyyetde sālīk muḫḫālī‘ olan tecelliyāt üzerine te’eşşürāt ve revnaḳ verir. Ol esnāda esrār-ı İlähiyye daḳı tecelliyāt-ı maḫz üzerine fūrüg verir. Yaḫud ‘aks edip anı daḳı esrār-ı İlähiyye gösterir.

Şerh edilen şiirlerin ilk beyitleri:

ای کرده کمند دل ما زلف دو تا را

افکنده سر زلف تو صد دام بلا را

بر سمن هر دم ز سنبل می فشانی مشک ناب

می دهی جعد بنفشه بر گل سیراب تاب

ترکبازی میکند ان چشم مست

نیست چون چشم تو مست می پرست

ثابت قدمی در کین در مهر نه ی باعث

از عشق تو ام هر دم صد حادثه شد حادث

چون مرا گرم شد از آتش عشق تو مزاج

جان پر درد مرا درد جامست علاج

حاصلی نیست از این زهد ریای و صلاح

روح را تازه کند خاجت جوهر راح

خواست بلبل که رود در حرم گل گستاخ

کرد خارش دل مجروح بصد جا سوراخ

دل بیوی سر زلف تو مرا رفت ز یاد

در سر زلف تو کارم سر موئی نکشاد

ذره ئ آن مه ندارد مهربانی العیاذ

در میان آن مه و مهر اجتماع امرست شاذ

راستی را ریخت خونم بی شمار

چشم سرمست تو در عین خمار

ز آرزوی ماه رخسار تو ای شمع طراز

همچو شمع هر شبی تا روز در سوز و گداز

سینه از غم نیست خالی یک نفس

شادیم در عشق تو اینست و بس

شد خجل آفتاب از قمرش

نرگس از چشم شوخ فتنگرش

صبحدم بر خیز ساقی پیشم آور جام خاص

تا فزاید روح در تن هر دم از روی خواص

ضرورت از سر کوی تو میکنم اعراض

و گر بی تو ندارم سر جان و ریاض

طلب باده کن و کوش درین کهنه رباط

گر بنوشی می گلرنگ نشستی بنشاط

ظلم کم کن بمن ای فتنه گر و نا محفوظ

گه گهم دار بانظار عنایت ملحوظ

عمر ز من خواستی نیست دریغ این متاع

ور تو بدین راضی نیست و ز نیم نزاع

غالبه بو می وزد باد صبا سوی باغ

تازه و تر کرده ام از نفس او دماغ

فتوح بخش شود در صباح باده صاف

بیار باده گلرنگ از آن می شفاف

قدح و باده گلرنگ و می صاف و رفیق

هیچ کس را نرساند بقضای توفیق

کافری کمتر کن ای خیره کش و بی ترسناک

کز جفایت میکنم هر لحظه صد نو جامه چاک

لمعه تافت از آن طلعت خورشید مثال

مهر و مه عاریه از رخ او حسن جمال

میخورم خون جگر در غم عشق تو مدام

بر امیدی که رسم از لب لعل تو بکام

نسیم صبح جان پرور رسید از ساحت بستان

که از انفاس مشکبیش معطر شد مشام جان

وقت عیش است و طرب زاهد شبخیز برو

دلِق پشمینه بنه بر سر بازار گرو

هستم آشفته زنجیر سر زلف تو آه

میکنند زلف تو روزم چو شب تار سیاه

لالای توام از جان ای جان منست لا لا

شد سرو روان حیران زان قامت و زان بالا

یار من با من ندارد یاری هی

ای دریغا نیستش دلداری هی

Kelimelere Yüklenen Tasavvufî Anlamlar Sözlüğü

Âb-ı safâ: Ferah

Âb-ı zülâl: Ferah-ı dil.

Âftâb: Mürşid-i kâmil

Âh: Kemâl-i âşık

Akıl: Hayır ve şerri fark eden âlet-i temyîze derler.

Âstân: Âdet olan a'mâl.

Âşiflelik: Alâmet-i ittılâ-ı İlâhî

Aşk: Muhabbet-i müfrit, cidd-i tâmla Hak hazretlerinin
dostluğu, cezbe-i İlâhiyye

Âyîne: Mürşid-i kâmil

Ayş: Lezzât-ı ünsiyyet

Bâde: Aşk

Bâd-ı Sabâ: İnâyet yelinin gelmesine derler

Bâğ: Mahall-i küşâdelik anda müşâhede olunur

Behre: Makâm-ı gaybet

Bukrât: Mürşid-i kâminden kinaye.

Bûse: Sûreten ve mânen istifâde-i keyfiyet-i kelâm

Bûlbûl: Tâlib-i râh-ı Hudâ

Ca'd-ı zülf: Esrâr-ı İlâhiyye

Câm-ı hâs: Mahsûs olan ahvâl

Câme: Kalbi pûşide kılan ahlâk-ı reddiye. Hased, hırs, gazab gibi.

Cânân: Kulluk sıfatına derler.

Cemâl: Mâşûkun büyüklüğünü âşika istiğnâ cihetinden izhâr eylemesi.

Cevâhir: Ma'ânî

Cevr: Şol emre derler ki gönül hilâf üzere ola

Cinân ve Riyâz: Şol mahalle derler ki anda açıklık müşahede olunur.

Çeşm: İttılâ-ı İlâhî

Çeşme-i Hızır: Maden-i ferah-ı ebedî

Çeşm-i mest: Sâlikden vücuda gelen taksîrâtı Hudânın setr eylemesi

130 E. ERSOY, Türkiye Kütüphanelerindeki Farsça Divanlara Yazılan
Şerhler ve Firişte (ö. 1623?) Divançesi Şerhi

Çeşm-i Türk: Sâlikin ahvâl ve kemâlâtını setr eylemesi

Çihre: Ol tecelliyâta derler ki sâlik ana muttali ola

Dâğ-ı sîne: Nûr-ı İslam ile sadrın münşerih olması

Dehân: Müteteklimîn

Delk-i peşmîne: Sûret-i zâhirde salâhiyet ve selâmet

Derd: Mihnetten olan hâlete derler ki muhib ol hâlete tahammül edemez

Dest: Sıfat-ı Kudret.

Dîde: İttılâ-ı İlâhî

Dil-i haste: Sâlikin ahlâk-ı reddiye ve rezâil ile müzeyyen olmasına derler zira ki bu sıfatlar kalbin ef'âl-i hâssasının esbâb-ı zaafıdır.

Efgân: Ahvâl-i derûnu izhâr etmekliğe derler.

Endûh: Hayret vâki' olmağa derler bir kârda kim ol kârın hayır ve şer nidügin bilinmeye.

Fakîr: Şeyh Fahreddin Irâkîye göre ihtiyârı mün'adim olmuş kimseye derler ki ilmi ve ameli ol ihtiyârdan mebhût yani medhûş ve mütehayyir olmuş ola.

Firâk: Makâm-ı vahdetden gaybete düşmeğe derler

Firîb: İstidrâc-ı İlâhîye derler.

Gam: Bend-i ihtimâm-ı taleb-i mâşuk

Gamze-i hûn-rîz: İnsanı televvüsât-ı beşeriyyeden pâk eden ittilâât-ı İlâhiyyenin numûnesinden kinâyedir.

Genc: Kalb

Germî-i harâret: Muhabbet

Gubâr-ı müşk: Teessürât

Gül: Mürşid-i kâmil

Gül-reng: Aşk ile âlûdelenmiş vakit.

Hacil: Eser (tesir) ile münfail olmak.

Hâr (Diken): Sıfat-ı Celâliyet

Hâl: Siyâh-ı âlem-i gayb

Hat (Ayva tüyü): Her şeyin tekmiyyetidir. Zira evlâd-ı Âdemin çihresinde görünen hat, âlem-i cevânibine göre akıl ve ferâsetin ve fehm-i kiyâsetin ve harekât ve sekenâtın tekmiilliğine müş'irdir.

Hattât: Kâtib-i kudret

Hayâl: Ehl-i tasavvuf indinde hayâl iki gûnedir. Evvelâ oldur ki fî'l-hakîka vücûd dutmaz varlığı yoklukdur. Meselâ âyîne nümâyân olan sûret-i insan gibi nümûd-ı bî-bûd kabîlinden. Hakîkatde âyîne nesne yoktur. Eğer derlerse ki bu akis âyînedendir. Râstdır. Zîra âyîne olmasa görünmezdi. Ve eğer derlere ki insandandır yine râstdır. Zîrâ insan olmasa aksi mevcûd olmaz. Sâniyen oldur ki vücûd dutar ve hayâl-i sırf değildir. Ana hayâl-i hakîkî derler.

Hûn: Âlem-i beşeriyede olan telvîsât-ı vücûdiyye

Hükûm: Evâmir-i şer'îyye.

Hüsn: Cem'îyyet-i kemâl-i ma'sûk

Ka'be: Makâm-ı vuslat

Kadeh: Vakıt

Kamer: Kalb-i mürîdân-ı müstefîdân

132 E. ERSOY, Türkiye Kütüphanelerindeki Farsça Divanlara Yazılan
Şerhler ve Firişte (ö. 1623?) Divançesi Şerhi

Kâmet: Sezâvârî-i perestişlik

Kîn: Firkat

Lâle: Bağrı dağlanmış sâlik

Leb: Kelâm **Leb-i Şekkerîn (Leb-i Şîrîn):** Şart-ı idrâk ile
kelâm-ı bî-vâsita

Mâh: 1. Kalp 2. Pîr

Mâh-rûy: Tecelliyât-ı sıfât

Mey: Galebât-ı aşk

Meyhâne: Âlem-i hüviyyet

Mescid: Âlem-i müşâhede

Mihr: 1. Vuslat 2. Mürşid-i kâmile derler zîra anların
kalpleri rûşenterdir âftâb-ı çarh-ı çehârümînden. (Başka bir
beyitte).

Mikrâz: Mürşid tarafından velâyet artırıcı ameller.

Müşk-i nâb: Teessürât ve revnak

Nâle: Münâcât

Nâz: Maşukun âşıkına kuvvet vermesi.

Nergis: Şol ilmin neticesine derler ki amelden peydâ ferah
olur.

Nikâb: Şol mevânî'lerdir ki âşıkı maksûddan geri dutar
ammâ mâşûkun irâdesiyle.

Perde: Ol mevânî'a derler ki miyân-ı âşık ve mâşukda ola.

Pîr: Evliyâyâ derler zira kemâlatda ve merâtibde bulûğ-
yâftedirler.

Pîr-i Muğân: A'mâl-i tefrika sâhiplerinin şeyhi.

Raks: Hareket-i uşşâk

Ruh (Yanak): Tecelliyât-ı mahz

Rûz: Tetâbü'-i envâr

Sabâh: Mahall-i tulû'-ı ahvâl

Sâkî: Şeyh-i kâmil.

Serv-i revân: Ferah ile olan ulüvv-i mertebe

Sîm: Zâhiri ve bâtını tasfiye eylemeye derler.

Sîne: Etvâr-ı seb'a-i kalbden oldur ki mahal ve gevher-i ma'den-i İslâm'dır.

Su'bân-ı ser-i zülf: Gayb-ı hüviyetten Rasûl-i Ekreme verilen mühr-i nübüvvet ve ehâdîs-i nebeviye ile tebliğ olunan evâmir ve nevâhî-i İlâhî

Subh: Tulû'-ı ahvâl

Sürh: Kuvvet-i sülûk

Şâh: Kendi irâdetini sâlikler üzerine dutucu.

Şeb: Âlem-i ceberût

Şehr: Vücûd-ı mutlaka derler.

Şem': 1. Allahü Teâlânın nuruna derler. 2. Mürşid-i kâmil.

Şîve: Azıcık cezbe-i İlâhiyyeye derler her hâlde olur.

Târâc: Cemî'-i ahvâlde sâlikten selb-i ihtiyâra derler ister a'mâl-i zâhirede olsun ister a'mâl-i bâtnada

Tuhfe: Sebeb-i ilhâm ile velâyetdir.

Tûtî-i Hat: Âlem-i gayb

Vakt-i ayş: Âlem-i beşeriyeden âlem-i ervâha urûc

Visâl: Makâm-ı vahdete kadem-nihâde olmak.

Yâkût: Şiirde kastedilen meşhur hattat Yakut el-Musta'simîdir. Ancak şarihin tasavvufî açıklamasına göre bu isimden murat Hz. Muhammet dışındaki diğer peygamberlerdir.

Zebân: Mutlak emr.

Zemzem: Ferah

Zer: Riyâzet ve mücâhedeye derler

Zerdî: Za'af-ı sülûk.

Zıll-i İkbâl: Evliyaullâha derler

Zühd: Dünya fuzûlluğundan i'râza derler

Zülf: Gayb-ı hüviyyet

Zülf-i dü-tâ: Gayb-ı hüviyyet üzre vâki olan esrâr-ı İlâhî

COMMENTARIES OF PERSIAN DIWANS IN TURKEY LIBRARIES AND COMMENTARY OF FARESHTAH DIWANCHA

Abstract

In this article firstly we discuss commentaries of persian diwans found in Turkish libraries. After that we overview Vehmî's commentary on diwancha-i Fareshtah. And than we refer to style of his commentary. Consequently we give glossory of mystical terms loaded to ordinary words.

Key Words

Turkish Libraries, Firişte, sharh, Parsian diwans

SİYASİ TARİH TANIĞI OLARAK ÖLÜM DAHA GÜZELDİ ROMANI

Mehmet GÜNEŞ*

ÖZET

Mehmet Niyazi Özdemir'in Ölüm Daha Güzeldi romanı siyasî tarihe tanıklık etmesi açısından önemli bir romandır. Bu yazıda Ölüm Daha Güzeldi romanı siyasî eleştiri açısından incelenmiştir. Yazarın romanda Sovyet Rusya'nın hâkimiyeti altındaki halklara uyguladığı baskıları nasıl eleştirdiği üzerinde durulmuştur. Halkın baskı ve işkencelerden nasıl etkilendiği, bu uygulamalara karşı nasıl direndiği değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Roman, siyasî eleştiri, Sovyet Rusya, Azerbaycan, göç, çocuk.

Giriş

Mehmet Niyazi Özdemir *Ölüm Daha Güzeldi* romanında 1926-1930 yılları arası Azerbaycan'ının Zengibasar şehri Çöllümihmandarlı köylülerinin şahsında Azerbaycanlıların Sovyet Sosyalist sisteme ve kendilerinin bu sisteme dâhil olmalarında etkili olan Neriman Nerimanov'a bakışını, Nerimanov'un ölümü sonrası Çöllümihmandarlıların Türkiye'ye göç teşebbüslerini, Sovyet Rusya yetkililerinin sistem için tehlikeli gördükleri kişilere yaptıkları işkenceleri ele almaktadır. Yazar bu romanı yazış nedenini ithaf yazısında şu sözlerle belirtir:

"Bu kitabımla onlara mezar taşları dikmek istemedim. Tek dileğim, ölümlerinden bir şeyler kurtarabilmektir. Yazmaya başlayınca kasırgaya tutulan bir gazel yığınının ancak birkaç yaprak yakalanabileceğini anladım. Ama

* Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (mgunes@marmara.edu.tr).

mabedlerin yandıkları yerleri gösterebileceğimden devam ettim.” (s. 5)¹

Romanda konu trajik bir atmosfer içinde devam etmektedir. Romanını mağdur halk-baskıcı sistem çatışması üzerine kuran yazar Sovyet Sosyalist sisteminin rejim için tehlikeli gördüğü kişilere yaşattığı mahkûmiyet hayatını ve baskıya direnen halkın mağduriyetini ayrıntılarıyla aktarmaktadır. Roman “Azerbaycan Halkının Sovyet Sosyalist Sisteme Bakışı”, “Sovyet Sosyalist Sistemin Uygulamalarına Eleştirel Bakış”, “Azerbaycan’dan Türkiye’ye Göç Teşebbüsleri”, “Sovyet Sosyalist Sistemde Ebeveyn-Çocuk İlişkisi” altbaşlıkları altında incelenmiştir.

Azerbaycan Halkının Sovyet Sosyalist Sisteme Bakışı

Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti’nin yıkılıp Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nin kurulmasında Neriman Nerimanov’un büyük rolü vardır. Nerimanov 1919 Haziran’ında Moskova’da Dış İşleri Komiserliği Yakın Doğu Bölüm Başkanlığı yapmıştır. O, Sovyet devriminin eski Rus İmparatorluğu dışında kalan memleketleri de kapsam üzere tüm Müslüman Doğu’ya yayılması gerektiğini savunur. Bir mektubunda da “İslam olan tüm devlet ve milletlere Sovyet gücünü getirelim, yüz yılda yapamadıklarını on yıl içinde başaracaklardır” diye yazar. Bu girişimi Azerbaycan’dan temellendirecektir. Tebliğ, rapor ve konuşmalarında vatanına, Rusya’nın himayesinde “Sovyetleşme” çağrısında ve şu uyarılarda bulunur:

“Azerbaycanlı İşçiler ‘Rus, Ermeni ve diğer proleterya kadar devrimci değildir. Bunun sebepleri yaygın cehalet ve atalet olduğu kadar, Himmet Partisindeki bazı Menşeviklerin şovenist tavırlarıdır. Ayrıca millî ve dinsel ön yargılar da önemli rol oynamaktadır.’ “

¹ Bu yazıda alıntılar, Ötügen Yayınları 1990 tarihli baskıdan yapılmıştır.

Nerimanov, Rusya'nın bağımsız bir Sovyet Azerbaycan'ı ilan etmesi gerektiğini düşünür.²

Mehmet Niyazi Özdemir *Ölüm Daha Güzeldi* romanının konusunu gerçek hayattan aldığını, tarihî gerçeğe sadık kaldığını söylemektedir.³ Romanın başında Nerimanov'a dair bilgiler vererek okuyucuların romandaki hadiseleri anlamasını kolaylaştırır. Yazar, Azerbaycan Komünist Partisi Genel Sekreteri, Azerbaycan Halk Cumhuriyeti'nin Başbakanı Neriman Nerimanov'un Moskova'da toplanan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Komünist Partileri Kurultayı'ndaki konuşmasında Azerbaycan'daki okulların pek çoğunda Ermenilerin öğretmenlik yapmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirdiğini, Azerbaycanlı çocukların Azeri öğretmenler tarafından okutulması için "öğretmen okulları" açmak istediğini belirtir. Azerbaycan petrollerinde çalışan uzmanların Rus olduğunu dikkat çeken Nerimanov Azerbaycan halkının daha fazla başarılı olması, "iktisadî hamlelere" girişebilmesi için kendi çocuklarının

² Bu yaklaşım bazı Bakülü Bolşevikler'in ileri sürdükleri düşüncelerle paraleldir, ancak bu teklif Transkafkasya Parti Kongresi tarafından reddedilmiştir. 27 Nisan sabahı Bakü'ye doğru yol alan Kızılordu trenleri, Azerbaycanlıların direnişlerini ezerken, AzKP (B) bir bildiri yayınladı: "Hain, cani ve karşı devrimci" olarak niteledikleri Müsavat Partisi hükümetinin yıkıldığını o andan itibaren tek yasal otoritenin Nerimanov, Hüseyinov, Musabekov, Banyadzade, Alimov ve Garayev'den oluşan Azerbaycan Geçici-Askerî-Devrimci Komitesi (Azrevkom) olduğunu bildirir. Menşevik Himmetçi Ağamiloğlu işgale karşı direnecekleri uyarır hatta tehdit eder. 27 Nisan 1920, akşam 11.00'de Parlamento, 1 muhalif, 1 eksik ile Sovyet idaresi altında Azerbaycan'ın tam bağımsızlığının da sağlanmasını içeren 7 maddelik şartları komünistlere sunmaya karar verir. İşgalden sonra AzKP (B) dışındaki tüm siyasî partiler feshedilir. Bk. Tadeusz Swietochowski, *Müslüman Cemaatten Ulusal Kimliğe Rus Azerbaycan'ı*, çev.: Nuray Mert, Bağlam Yayınları, İstanbul 1988, s. 226-227, 240-241.

³ Tahir Mihmandarlı Türkiye'ye göçtüktan sonra hukuk eğitimi alıp hâkim olur. Mehmet Niyazi Özdemir'le de bizzat görüşen Tahir Mihmandarlı ona yaşadıkları acıları ayrıntılarıyla anlatır, ondan bu anıları yazıya geçirmesini ister. *Ölüm Daha Güzeldi* romanının konusu yaşanan bu trajik olaylara dayanır. Yazar romanda kişi ve yer adlarını değiştirmemiş, romana çok fazla kurgusal öge katmamıştır. (Mehmet Niyazi Özdemir bu bilgileri kendisiyle yaptığım söyleşide aktarmıştır.)

yetiştirilmesini ister. Ancak o, söz ve teklifleri dolayısıyla kurultayın bazı delegeleri tarafından “ırkçı” olarak nitelendirilip protesto edilir. Nerimanov protestoları dikkate almaz, konuşmaya devam eder. Zengibasars’daki kooperatiflerin birinde çalışan Bayan Bozino’nun “pis Türklerin dilini bilmediği” gerekçesiyle başka bir yere atanmak istediğini söyler. Kendisini protesto edip ırkçı olarak nitelendirenlere karşı konuşmasını sürdürmeye de devam eder:

“Beni ırkçı olarak niteleyenler komünizmde milliyetçilik olmadığını iyi bilmelidirler. Azerbaycan’daki petrolerde mutlaka Rusların çalışmasını istemek milliyetçilikten başka nedir? Kooperatifte çalışan Bayan Bozino ve onun gibiler halkıma “pis Türk” derlerse, halkımın da buna karşı koyması bir etki-tepki meselesidir. Eğer kooperatiflerimizde çalışacak memurları yetiştirmesek, Bayan Bozino’lar halkıma “pis Türk” demeye devam edecekler; bu da halkların birlikte, barış içinde yaşamalarını yaralayacaktır. Halkların mutluluğuna inanmış ve bunu amaç bilmiş insanlar olarak kooperatifimizde çalışacak memurları, öğretmenlerimizi, petrol ve diğer üretim konularında gerekli olan uzmanlarımızı yetiştirecek okulları açmayı planlamış durumdayız. Bu planla partimizin amacına biraz daha yaklaşmış oluyoruz. Çünkü hepimizin bildiği gibi, Partimizin değişmez ilkesi, halkların kendi kendilerini idare etmeleridir. Elbette bu idare işçi sınıfının elinde olacaktır...”(s. 8).

Neriman Nerimanov bu konuşmalarıyla insanî hak talebinde bulunmuş, halkın mağduriyetini dillendirmiştir. Azerbaycan’ın Zengibasars şehrinin Çöllümihmandarlı köyü halkından birkaç kişi onun eleştiri ve tekliflerini gazeteden okuyarak öğrenir. Halktan Emin, söylediği sözler ve gösterdiği tepkilerden dolayı Nerimanov’u takdir eder, buna karşın Nazım adlı kişi Rusları Azerbaycan topraklarına onun davet ettiğini, Kurultay’daki sözleriyle “günahlarının kefareti ödeyeme”yeceğini söyleyip

onun takdir edilmesine karşı çıkar. Emin ise Rus işgaline karşı başlangıçta yeterli direniş gösteremedikleri için halkın çoğunun - öğretmenlerin, din adamlarının, subayların- da suçlu olduğunu söyler. Reşit Yusuf ise Rusların Azerbaycan topraklarına kolayca yerleşmesini şu sözlerle açıklar:

“Türkiye’deki kardeşlerimize dua etsinler. Bize ‘Kızılordu buradan geçip, Türkiye’deki kardeşlerimize yardım edecek!’⁴ dendi. Biz de silahlarımıza sarılmadık. Onlar da gelip kolayca yerleştiler. Elbetteki petrolerimizi işletecekler, ürettiğimiz malları ucuz ucuz götürecekler, bize de ‘pis Türk’ diyecekler. Ağlarını her yere kurdular; sök sökebilirsen artık. Ne el yeter, ne güç!”(s. 9).

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Azerbaycan halkından bazıları işgali önceden sezememişlerinin, işgale karşı diren(e)meyişlerinin bağımsızlıklarına son verdiğini düşünmektedir. O andan sonra bağımsızlıklarını kazanmalarının da oldukça zor olduğunu farkındadırlar. Kendilerinin “gafil” olduğunu düşünen Nazım da Nerimanov’u suçlar ve duruma şu sözlerle açıklık getirir:

“Buradan geçip Türkiye’deki kardeşlerimize yardım edecekler’ diyen Nerman Nermanof ve arkadaşlarıydı. Hele o, ‘demokratik düzen için dış destek sağlıyoruz’ yalanına ne buyrulur? Nerman Nermanof ve arkadaşları onların gelip, topraklarımıza yerleşeceklerini biliyorlardı. Bir iktidar uğruna vatan satmak buna derler. Nerman Nermanof şimdi başbakan! Neyin, kimin başbakanı acaba? Hiç düşünüyor mu? Evet çoğumuz suçluyuz ama gafildik; bundan dolayı da bağışlanabiliriz. Nerman Nermanof ve

⁴ Müsavat Partisi adına konuşma yapan Resulzade’nin uyarıları da bu doğrultudadır: “Ülkeye giren ordunun Türk olduğu varsayılıyorsa da, ordu yine de Rus’tur, işgal kuvvetidir, amacı, sınırı, 1914 çizgisinde yeniden tesis etmektir. Anadolu’ya geçmek bahanesiyle buraya gelmiştir, ancak ülkemizi terk etmeye niyetli değildir. Kızıl Rusya ile anlaşmak için Bolşeviklerin ultiमतomunu kayıtsız şartsız kabul etmeye gerek yoktur.” Mirza Bala, *Müsavat*, s. 200’den alıntı. Aktaran: Tadeusz Swiğtochowski, *age.*, s. 241.

arkadaşları onların gerçek amaçlarını bildiklerinden başlanamazlar.”(s. 9-10).

Bu sözler göstermektedir ki Azerbaycan halkı iktidar hırsıyla hareket edip kendilerine bağımsızlıklarını kaybettiren Nerimanov’u affetmemektedir. “Ruslar, Azerbaycan’a adalet ve özgürlük vaadiyle girmiş, yöneticileri ve halkı aldatmış, bölgeyi kültürel ve ekonomik açıdan sömürmüştür. Halk, Rusların yaptığı adaletsizlikleri fark etse de bunu sesli olarak dile getiremez. Dile getirenler de ya kurşuna dizilmekte ya da sürgüne gönderilmektedir.”⁵

Kurultayda yaptığı konuşmalardan kısa bir süre sonra Neriman Nerimanov Moskova’dan gelirken uçak ateş alır, pilot paraşütle atlayıp kurtulur, Nerimanov ise yanarak ölür. Bu kaza üzerine radyo yayını durdurur, yas müzikleri çalar, aynı haber sürekli tekrarlanır(s. 11-13). Ancak durumu öğrenen halk Nerimanov’un ölümüne üzülmez; Nerimanov’dan sonra kimin başbakan olacağını belirsizliği kendilerini oldukça endişelendirir. Çöllümihmandarlı köyü halkı Neriman Nerimanov’un ölümünün suikast olduğunu anlar, ancak bu suikasta dair yorum yapmaya çekinirler. Zeynep Ana, Reşit Yusuf’a “-Ne diyorsun?” diye sorunca Reşit Yusuf “-Sormak için beni mi buldun dercesine” bakıp “Ne diyeyim kızım?” diyebilir; ancak anlatıcı onun bakışlarından “çok zorlama” diye düşündüğünün anlaşıldığını belirtir. Zeynep Ana “-Aramızda ne yabancı, ne de çoluk çocuk var. Ne düşünüyorsan söyle”(s. 13) diye ısrar edince yine düşüncelerini açıkça söylemekten çekinir. Fakat bu ölümün Moskova’daki kurultayda yaptığı açıklamalarla doğrudan ilişkili olduğunu söylemeye çalışır. Yazar, Reşit Yusuf’un ve çevresindekilerin şahsında Rusların Azerbaycan halkını nasıl sindirdiklerine dikkat çeker. Bu durum göstermektedir ki halk siyasî konulara ya da güncel olaylara ilişkin en ufak açıklama yapmaya korkar.

⁵ Fatih Özdemir, *Türk Romanında Ruslar*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009, s. 215.

Erkeklerin tedirginliğine karşın Zeynep Ana cesur davranır, olayın “suikast” olma ihtimaline değinir:

“Ruslar kendi milletine yâr olmayanın, bir başka millete yâr olmayacağını gayet iyi bilirler. İhanette kumara benzer bir tat vardır; birincisini işleyen, ikincisinden kendini kurtaramaz. Bu gerçeği iyi bildiklerinden onun cezasını verdiler. Bu günü de yas ilan ederler; hepimize yas tuttururlar. Onlarca da hain olan Neriman Nerimanof’u okullarda çocuklarımıza ‘yurtsever’ olarak okuturlar. Güçlü onlar, oyunu istedikleri gibi oynatırlar.”(s. 14).

Zeynep Ana’nın açık konuşmasından cesaret alan Nazım da onun görüşlerini destekler ve bir kere “kapana kısıtıldık”larını, Rusların isteklerine uyacaklarını söyler.

Tarihî gerçeği çok fazla kurgusal öğeyle süslemeyip basit biçimde ele alan yazar bu romanda kişisel ihtiraslarını halkının bağımsızlığından üstün tutan, ülkesini Sovyet Rusya’nın sömürgesi hâline getiren Neriman Nerimanov’u eleştirir; Zeynep Ana, Emin, Reşit Yusuf gibi kişiler aracılığıyla Azerbaycan halkının onu affetmediğini gösterir. Nerimanov-Sovyetler ilişkisi örneğinde de halkını bağımsızlığından mahrum bırakıp onların millî değerlerini görmezden gelen önderin hiçbir siyasî gücün de güvenini kazanamadığına dikkat çeker.

Sovyet Sosyalist Sistemin Uygulamalarına Eleştirel Bakış

Sovyet Sosyalist sistemin baskısı yöneticilerden sıradan yurttaşlara kadar herkes üzerinde etkisini hissettirir. Sovyet Rusya yetkilileri baskıcı uygulamalarına karşı koyan, çıkarlarına engel olacağını düşündükleri kişilere karşı oldukça acımasız davranırlar. Nerimanov’un ölümünden sonra çıkan kargaşa (Bk. “Azerbaycan Halkının Sovyet Sosyalist Sisteme Bakışı” bölümü) üzerine Çöllümihmandarlı köylüleri can güvenliklerini tehlikede görür, köy halkının büyük çoğunluğu Türkiye’ye göç etmeye karar verir. Göç esnasında bin bir güçlkle karşılaşırlar. (Bk. “Göç” bölümü)

Göç kafilesinin güngörmüş kişilerinden Hasan Dede dahi bu zorluklar karşısında isyan eder:

“-Yarabbi, bu yaşa geldim, bu yaşa geldim hiçbir gün görmedim. Korkularla büyüdüm. Korkularla ihtiyarladım. Bağımızda, bahçemizde rahatça bir dilim ekmek yiyemedim. Gözünü bu dünyaya açan her çocuğumuz bu çileyi yaşamaya mahkûm! Mahkûm doğuyoruz yâ İlahi!”(s. 28).

Yıllardır Azerbaycan halkı huzur ve sükûna hasret kalmıştır. Kendilerinin yaşadıkları acıyı gelecek nesillerin de yaşayacakları endişesi, orta yaşlıları ümitsizleştirir. Kendisinin oldukça yaşlandığının farkında olan Hasan Dede gençlerin aynı acıları yaşamaması için birçok çileye katlanır.

Çöllümihmandarlı köylülerinin Türkiye’ye kaçış teşebbüsleri başarısızlıkla sonuçlandıktan birkaç gün sonra o civarda siyasî atmosfer de gerginleşir. “Devlet Kuvvetleri”yle halk arasında çatışmalar yaşanır. Bazen Kooperatif’in kapısında kavga çıkar, suçlu suçsuz ayırt edilmeden birkaç kişi götürülür; bazen de hayvanları saymaya gelen memurlarla halk arasında çıkan bir anlaşmazlık yüzünden pek çok kişinin canı yanar. Bir süre sonra Mihmandarlı halkı bu sıkıntılara alışır “kan ve barut kokusu”ndan etkilenmez. Yazarın ifadesiyle “Hüzün, mizaçlarının temel unsuru haline gel”ir(s. 39). Bütün bu olumsuz durum ve şartlara rağmen halk çözüm yolları arar.

Zeynep Ana, Yerlak köyündeki akrabaları Gülbahar Yengeyle görüşmek için gittiğinde Gülbahar Yenge’nin oğlu Mustafa’nın bir subayı öldürmek suçundan arandığını ve evlerinin kontrol altında tutulduğunu öğrenir. Gülbahar Yenge oğlu Mustafa’ya iftira atıldığını düşünür, her an oğlunun ölüm haberini almaktan korkar. Zeynep Ana bu eve gelirken heybesinde tüfek ve armaları da getirmiştir. Bu nedenle olası bir aramada sedir altları ve yatak içlerinin de aranacağını düşünerek tüfek ve armaları ahırın tavanına saklamayı kararlaştırırlar. Ancak önce “Tahir”,

diye seslenilmesi daha sonra da kapının tekmelenmesi üzerine Zeynep Ana namluya fişegi sürer, ne kadar dirense de iki askerin "teslim ol" çağrısına uymak zorunda kalır, sonra da iki asker tarafından götürülür. Bu manzaraya yakından tanık olan oğlu Tahir, kızı Hatun ve Gülbahar yenge sarsılır(s. 44-45).

Zeynep Ana'nın iki asker tarafından teslim alınmasına kadar romanın merkez kişisi Zeynep Ana iken, bu hadiseden sonra merkezdeki kişi Tahir olur. Yazar sistemin halk üzerindeki olumsuz etkisini Tahir ve yardımcı kişilerin şahsında işler. Tahir'i karakter boyutları içinde ele alan yazar, onun olay ve durumlar karşısında kişisel tepki, korku ve bakışını işlerken bazen "açıklama yöntemi"ne başvurup onunla ilgili bilgileri bizzat kendisi verir, bazen de "dramatik yöntem"le onun davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koymasını sağlar.⁶ Hapishanede kendisinden önce sorguya çekilen mahkûmlara nasıl bir işkence uygulandığını gören Tahir, susması durumunda sürekli şiddet ve işkenceye maruz kalacağını düşünüp Türkiye'ye kaçış teşebbüslerini açıkça itiraf edip kendisine biçilecek cezaya razı olmayı planlar. Ancak bu durumda ailesinin/akrabalarının da cezalandırılmasından endişelenir. Kız kardeşi Hatun'un itiraf etmiş olması ihtimalini de göz önünde bulunduran Tahir, sorgulamada nasıl bir tavır belirlemesi hususunda orta yaşlı - yazarın "peykedeki adam" diye söz ettiği- kişiye danışır. Bu kişi ona susmasını telkin eder(s. 51-52). Onun bu telkini bilge kişilerin tavırlarını andırır. Bu telkin Tahir'e oldukça tesir eder, sorgulama esnasında yargıca itirafta bulunmayı ya da ona yalvarmayı düşündüğünde bu ihtarı hatırlayıp susmaya devam eder. Yargıç kendisine akrabaları Mustafa'nın nerede olduğunu sorunca da "sus" ihtarını hatırlar(s. 55-58). Yargıç, Tahir'e "dosyasının kabarık" olduğunu, "vatana ihanet"le bile suçlanabileceğini; sorulara doğru cevap vermesi durumunda kısa süre sonra özgür olacağını söyler. İtirafta bulunmasının hem kendisini hem de yakınlarını ölüme sürükleyeceğinin farkında olan Tahir susmakta

⁶ "Karakterizasyon" kavramına dair geniş bilgi için Bk. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s. 78-82.

kararlıdır. Başka bir sorgulama esnasında da yargıç onu konuşturmayı dener. Ona henüz çok genç olduğunu, önündeki uzun yıllarda çok şeye sahip olabileceğini/olmak zorunda olduğunu söyler. Mustafa'yı hiçbir zaman kurtaramayacağını, zaten yakında onu kendilerinin yakalayacaklarını da ekler. Sorulara doğru cevap vermemesi durumunda kendisini ve yakınlarını tehlikeye atacağını tekrarlar. Komşu köydeki akrabalarına niçin üçü birden gittiklerini sorar. Tahir'in, annesinin yalnız gitmeye korktuğunu söylemesini yargıç inandırıcı bulmaz:

“-Kimi kandırıyorsun? Saatlerce jandarmalarla boğuşan bir kadın Çöllümihmandar köyünden Yerlak köyüne gitmeye korkacak, seni yanına alacak. Bana doğruyu söyle, doğruyu! Yoksa doğduğuna pişman olursun!”(s. 67).

Bu tehditler ve sorgulamada susan kişilerin tekrar koğuşa getirilirken nasıl bir işkenceye tabi tutuldukları gözünün önünde canlanan Tahir, bir an itirafta bulunmayı düşünse de “peykedeki adam”ın “sus” ihtarını hatırlar. Yazar “sus” ihtarını leit-motif olarak kullanır. Bu leit-motif Sosyalist sistemin halkı susturduğu, onlara düşüncelerini gizlettiğini vurgulamak için kullanılmıştır. Tahir son sorgulamada da suskunluğunu korur. En sonunda ona okumasına fırsat vermeden bir belge imzalatılır(s. 76-77). Tahir ile onun hapisanedeki dostu Feyzullah Hoca ellerine kelepçe takılarak vagona bindirilip götürülürler. Her ikisi de nereye götürüldüklerini bilmez. Anlatıcı “Bugüne dek ikisi de çok şeye alışmışlardı; ama bu kelepçeye hiç alışmamışlardı; sadece ellerini değil, duygularını ve umutlarını da kilitliyordu.”(s. 79) sözleriyle kelepçenin onların izzet-i nefsinin yaraladığını vurgular. Ayrıca “Böyle gidişleri çok duymuşlardı; ama döneni ne görmüş ne de işitmişlerdi.”(s. 80) sözleriyle de onların zihinlerinden meçhule doğru yol aldıklarına hükmettiklerini geçirdiklerini ifade eder. Anlatıcı, kişilerin zihninden geçenleri kendisi aktarmaktadır. Romanda “kendini gizleme gereği” duymayıp “her yerde hazır ve nazır” olan “İlahî=tanrısal” anlatıcı⁷ vardır. Yazar diyalog ve

⁷ *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, s. 29.

monologlara da yer vermekle birlikte olaylar ve durumlar çoğunlukla anlatıcı aracılığıyla aktarılmıştır.

Romanın merkezinde lise öğrencisi Tahir olmakla birlikte yazar bu romanda rejiminin uygulamalarını göstermek için Sovyetler Birliği coğrafyasının farklı bölgelerinden ve yaş grubundan kişileri kullanır. Bu kişilerin yaşadıkları acılar ve içinde buldukları durumlar aracılığıyla rejimin uygulamalarını eleştirir; onların şahsında ait oldukları boy ya da topluluklara yaşatılan acıları gösterir. Tahir'in Türkiye'ye göç teşebbüsleri esnasında tanıdığı Hasan Dede çocukluktan itibaren biricik arkadaşı olan Azim'i ve daha birçok yakını göç teşebbüsü esnasında çıkan çatışmada kaybedince (Bk. "Göç" bölümü) sarsılır, zamanla bilincini ve sağlığını kaybeder; fizikî görüntüsü oldukça değişir. Anlatıcı ondaki bu değişimi şöyle ifade eder:

"(...) rüzgârdan, soğuktan incelmış, kararmış derisi sanki kuru kafasına geçirilmişti. Bir kulağından öbür kulağına kadar çenesini bir çember gibi saran bembeyaz sakalı göğsüne düşmüştü. Aradan geçen zaman, kamp elbiseleri, açlıkla ve soğukla yoğrulan hayat onu tanınmaz hâle getirmişti."(s. 115)

Yazar, Hasan Dede'deki fizikî ve ruhî değişimi -natüralist⁸ yazarlar gibi- dönem ve çevreye özgü şartlarla açıklar. Ruhî dengesini tamamen kaybeden Hasan Dede, fizikî olarak da tanınmayacak haldedir. "Azim! Vurdular seni Azim!" sözlerini işitirse Tahir'in onu tanınması mümkün değildir. Tahir önce

⁸ Natüralist akımı benimseyen roman yazarları bilim adamları gibi hem gözlem ve deneye önem verirler. Yazar gözlemci olarak roman kişinin hayatını etkileyen sosyal ve ekonomik gerçekleri, biyoloji kalıtımı tespit eder; bilimsel metotları uygulayan bir deneyci gibi hareket ederek sebep-sonuç ilişkisi ve sağlam bir mantık dokusu içerisinde olayları kurgular. "O sadece gözlem yapılarak öğrenilebilecek şartları kaydetmez, belli bir biyolojik kalıtımın mahsulü olan bireyin kaderi olan çevre şartlarıyla mücadelesini sebep- netice ilişkisi içinde vererek başlangıçta oluşturduğu postulatı ispatlamak zorundadır." Bk. Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2009, s.143-144.

kendisini tanıtmak için onunla konuşmayı düşünse de bu durumun “başını belaya sokma”sından korkar. Feyzullah Hoca’nın da görüşünü aldıktan sonra Hasan Dede’yle iletişim kurmamaya karar verir. Tahir’in karar vermekte zorlanınca güngörmüş bir kişi olarak gördüğü Feyzullah Hoca’ya danışması da geleneksel anlatıların kurgusunu andırmaktadır.

Tahir’in daha önce Azerbaycan’daki koğuştta gördüğü Komünist Eşber de Sibirya’daki kampa getirilir. Ruhî dengesini kaybeden Eşber, işlediği cinayetleri bir bir anlatır; bu eylemleri “özgürlük” ve “halk iktidarı” için yaptığını söyler. Ancak “Bu tavrın halk polisine karşı koymaktır! Cezası sorgusuz ölümdür!” diye uyarılınca da “... Ölmek istemiyorum! Ölmek istemiyorum!” diye feryat eder(s. 72-73). Zaman içinde Komünist Eşber’le Hasan Dede arasında yakınlaşma başlar(s. 135). Hasan Dede mesai saatleri dışında da çalışır, Eşber de ona yardımcı olur. Belirli bir süre sonra Hasan Dede göğsüne Azerbaycan bayrağı diker; Komünist Eşber de sürekli “Gafil ne bilir...” diye tekrarlayıp teneke çalar, birlikte asker yürüyüşü yaparlar. Onların bu hareketleri de şüpheli bulunur, onlara bunu yaptıran bir grup/güç olduğu ya da davranışlarının “büyük bir ayaklanmanın ilk kıvılcımı” olup olmadığı araştırılır. Bir askeri yargıç ve iki subaydan oluşan mahkeme kurulur. Sorgulama esnasında sorulan bütün sorulara Hasan Dede “Azim! Vurdular seni Azim!”, Komünist Eşber de “Gafil ne bilir...” karşılığı verir. Gizli soruşturmalar sürdürülür, her ihtimal değerlendirilir, ancak tutarlı neden bulunamaz. Mahkeme onların bu hareketlerinin “Sovyet düzenini” değiştirme olacağı üzerinde durur ve ikisinin kurşuna dizilmesine karar verir(s. 147-152). Yazar, Hasan Dede ve Komünist Eşber örneklerinde Sosyalist sisteminin kişileri yargılayışını karikatürleştirerek işler, bu argümanları kullanarak eleştirisini kuvvetlendirir.

Özbekistanlı Kazım adlı kişi de dört buçuk yıldır Sibirya’daki kamptadır. Bu kamp ona anılarını o derece unutturur ki o hayata ilk adımı bu kampta attığını sanır. Dört buçuk yılı boru

sesiyle kalkarak, kış kıyamet demeden kanal kazarak, yol yaparak, ağaç keserek geçirir. Bu zaman zarfında Kazım ne ailesine “iki satır” yazabilmiş, ne de onlardan bir haber alabilmiştir. Dört buçuk yıl önce jandarmalar onu teslim alırken dört yaşındaki kızı feryat etmiştir; çoğu geceler onun çığlıklarını hatırlayıp uykusu bölünür. Ancak zamanla ailesini hatırlamamaya çalışır, kaderine küser. Kazım’ın anlattıkları Tahir’e kızkardeşi Hatun’un çığlıklarını, annesinin son hâlini hatırlatır(s. 94-96).

Tahir’in Tula’daki kampta tanıdığı Türkistanlı Mirza da dertli dertli kaval çalarken eşi Ayşe’yi ve evlendiği geceyi hatırlar. Anlatıcı onun o anki ruh hâlini;

“Karanlık bakışlarına gökteki bütün yıldızlar dolmuştu. Hayatın derinliğini, sonsuzluğunu bir kere daha yaşıyor, Tanrı’nın nimetlerini fark ederek yıllara doğru yürüyordu. Çocukları Cengiz, Oğuz hayatına katıldı; onlarla yeni sevgileri, yeni mutlulukları keşfetti. Büyük isyanın sabahı gibi, sanki şunda beraber çorba içiyorlardı.”(s. 166)

sözleriyle ifade eder. O gün amcasının oğlunun cenazesine katılmak üzere Buhara’ya giden Mirza evine döndüğü zaman eşinin, çocuklarının cesetlerini “binlerce denizin yüzdüğü kan denizinde görür, bayılır(s. 166). Mirza kaval çalıp bu elim hadiseleri hatırlarken kamp komutanı karnına tekme atar, kavalını da parçalar. Mirza’ya dokuz gün hücre cezası veren komutan, onun insanî duygularını hiç önemsemez. Mirza’nın kavalı sadece kendisinin değil oradaki çoğu mahkûmun duygularına tercüman olmuştur.

Yazar, Özbekistanlı Kazım ve Türkistanlı Mirza gibi kişilerinin şahsında Sovyet Sosyalist rejiminin yuvalar yıktığını, çocukları sahipsiz bıraktığını, insanları kaderlerine küstürttüğünü gösterir. Özbekistanlı Kazım her ne kadar hayata küstüğünü ifade etse de satır aralarında onun hayata hala umutla baktığı gizlidir. Aslında Kazım yaşadığı onca acıya rağmen umudunu yitir(e)mez, bir gün ailesine kavuşacağı umuduyla yaşar.

Gözlerinin bağlanılıp öldürülmesine tepki gösteren Şair Muratzade ⁹ de Sibiry'a'daki kampın mahkûmlarındandır. Muratzade kurşunlanırken gözlerinin açık kalmasını ister. "Hürriyet şarkılarıyla aldattınız kahpeler! (...) Kahrolsun emperyalizm!"(s. 140) diyerek haykırır, sonunda kurşunlanarak öldürülür. Anlatıcı "(...) kanlı elbisesi bir bayrak gibi onu sarmıştı; dudakları hafif aralıktı; siyah gözleri açıktı; yüzünde ebedî bir mutluluk vardı."(s. 141) ifadeleriyle onun kahramanca öldüğünü vurgular.

Muratzade idam edilirken Tahir kendilerinin de kurşunlanacağını sanır. Rıza İslamzade ise onu "Korkma Tahir! Korkma! (...) Kelime-i Şahadet getirelim. Şehit olacağız! (...) Cennet'e gideceğiz! Ne mutlu bize şehit olacağız! Babalarımızı göreceğiz!..."(s. 140) sözleriyle teselli eder. Rıza İslamzade'nin bu tavır ve telkinleri de Feyzullah Hoca ile benzerlik gösterir. Acı ve ızdıraplarını dışavurmaktan kaçınan Rıza İslamzade de "Yıllardan beri bu hayatı yaşıyorum, kim bilir ne kadar daha yaşıyacağım?"(s. 104) diyerek zaman zaman isyan eder. Onun sözleri üzerine Tahir'in gözleri dolar. Bir yandan ağlamayı "delikanlılık" a yakıştıramadığı için, bir yandan da disiplini bozmak suçundan hücreye atılmamak ve kamçılanmamak için kederlerini gizlemek zorunda kalır. Feyzullah Hoca ise sevinmeyi unutmuş, umudunu yitirmiştir. Tahir de bu durumun farkındadır, o şartlarda aksi yönde hareket etmek de anlamsız hatta daha ızdırap vericidir. Ancak anlatıcının ifadesiyle Tahir "ne yazık ki idrak ettiğini yaşayacak güce henüz kavuşamıştı"(s. 105).

⁹ Romanda anlatıcı, aynı milletin çocuklarının arasındaki boy çekişmelerinden rahatsız olan Muratzade'nin bütün Türk boylarının ortak destanını yazmak istediğini, bu destana çok umut bağladığını, Rıza İslamzade'nin de onu yakından tanıyıp şiirlerini okuduğunu belirtir. Rıza İslamzade de yazılacak bu destanın Türk boylarının uyanışında tesirli olacağına inandığı için onun ölümüne çok üzülür. Anlatıcının ifadesiyle Rıza İslamzade'nin gözünde karlar üstünde cesedei yatan Muratzade "bir insan değil, bir millet"tir. Onun ölümüyle Rıza İslamzade "umutlarını yitir"miştir. Onun hem genç yaşta ölümü hem de Türk milletinin ortak destanını yazılamayacak oluşu İslamzade'yi çok üzer. Tahir'e onun şiirlerden dörtlükler okur(s. 141-142).

Estonyalı Nikolaus ile Peter'in kamptan götürülmesini diğerk mahkûmlar, onların yapılan antlaşmalarla yurtlarına teslim edildikleri şekilde yorumlamıştır. Ancak belirli bir süre sonra onlar gürbüzleşerek eski kampa döndüklerinde gerçek anlaşılır. Röportaj yapılmak üzere götürülen Nikolaus ile Peter'e birkaç gün temiz kıyafetler giydirilmiş, sıcak yemekler yedirilmiştir. Bu uygulamalar üzerine onlar da yurtlarına teslim edileceklerini sanmışlardır. Röportaj esnasında sorulan sorulara cevap verilirken "Ne sorarlarsa, iyi diyeceksiniz" demeleri tembihlenmişler; aksi yönde hareket etmeleri durumunda öldürülmekle tehdit edilmişlerdir(s. 144). Yazar romanda Türkistanlı, Estonyalı, Özbekistanlı kişileri kullanarak Sosyalist baskının geniş coğrafyaya yayıldığını gösterir. Geriye dönüşlerle Özbekistanlı Kazım ve Türkistanlı Mirza gibi roman kişilerine anılarını aktartıp okuyucuların, bu kişilerin o anki ruh hallerini daha iyi anlamasını kolaylaştırır ve sistemin uygulamalarının insanî olmaktan ne kadar uzak olduğunu sık sık vurgular. Yazar çok az da olsa coğrafi öğeleri de fon ya da argüman olarak kullanarak mahkûmların sistemin baskısıyla birlikte çetin doğa şartlarıyla da mücadele etmek zorunda kaldıklarına dikkat çeker.

Kampta sürekli idam ve katliama tanık olan Tahir'in dengesi sarsılır. Tahir bu kampta/hapishanede iken tel örgülerden hiç kurtulamayacağını sanır. Annesini ikiye ayıran (ayırıldığını sandığı) kılıcın kızkardeşini de ayırmasından endişelenir. Hapishaneden kurtulamama endişesi zaman zaman çoğu mahkûmun yaşadığı korkudur. Başka hapishanelerdeki gibi burada da zaman zaman genel af çıkacağı söylentileri/dedikoduları yayılır. Bu durum öyle hal alır ki bu asılsız söylentiye onu ilk uyduran kişi de inanır. İşin en vahim/hazin tarafı ise kısa süre umuda kapılan mahkûmların hüsrana uğramasıdır. Kamp kurulduğundan beri oradan kurtulan olmamış, cezası azalan kişiye yeni cezalar verilmiştir. Bu umutsuzluk sonucu bazı mahkûmlar ruhî dengesini yitirip kendilerine zarar vermeye başlamıştır. "Anlaticının iri yarı, sarışın, bıyıklı bir adam" diye söz ettiği kişi de umudunu yitirenlerdendir.

“Böyle yaşamaktansa ölmek daha iyidir”(s. 121) diye bağırıp sol kolunu kütüğün üstüne koyar ve elindeki satırı indirip kolunu keser. Bu davranış “isyan var” şeklinde yorumlanır. Tahir’in mahkûmlardan birinin cesedi karşısında titreyip ürpermesi üzerine Feyzullah Hoca’nın ona söylediği “... O, mutlu ölümün kollarında şimdi. Onun için her şey bitti. İnsanların zulmünün ulaşmıyacağı bir yerde artık o...”(s. 117) sözleri ölümün buradaki mahkûmlar için kurtuluş olduğunun, hatta bu şartlarda yaşamaya tercih edildiğinin göstergesidir. Mahkûmlardan firar edenler ağaçlara asılıp idam edilirler ve idam ediliş nedenleri de ibret için yazılır: “Birinci kamptan kaçarken vuruldular. Yasalara karşı gelen cezasını çeker.”(s. 126).

Feyzullah Hoca baskıcı rejimin ya da yazgısının kendisine biçtiği hayatı kabullenmek zorunda kalır. Oldukça temkinli ve sabırlı hareket eden Feyzullah Hoca’nın bu tavrı ve zaman zaman yaptığı telkinler Tahir’e çok tesir eder. Ancak yazarın Feyzullah Hoca’yı idealize ettiği de söylenemez, yazar onu da karakter boyutları içinde işler. O da -çok az olsa da- diğer mahkûmlar gibi durum(lar)dan şikâyetçi olur. İsyân çıktığından endişelendiklerinde Feyzullah Hoca korkunun yersiz olduğunu açıklar, öz eleştiri yapar:

“-Bizim gibi milletlerin çoğunlukta olduğu kamplarda isyan olmaz. Ancak Rusların çok olduğu kamplarda isyan olabilir. (...) -Ruslardan bir yerlere güvenen çıkabilir; biz nereye, kime güveneceğiz?”(s. 128).

Türkler kendilerine destek olacak kimse olmadığı için çaresizdirler, durumu kabullenmek zorundadırlar. Feyzullah Hoca’nın “-Ne yapalım? Biz mahkûmuz, ne derlerse onu yapacağız.” sözleri ve Tahir’e “-Rahat yaşamak istiyorsan, hayatı olduğu gibi kabul et. Dileklerinin hayata şekil vermesini istiyorsan, sıkıntılara katlanmalısın.”(s. 130) şeklindeki telkinler de teslimiyetin ve umudu kaybetmişliğin göstergesidir. Rıza İslamzade’nin şaka amaçlı söylediği “Babanın çiftliği olsa çalışmazdın.” sözüne Özbekistanlı Kazım’ın verdiği “Çalışmayıp da hücreyi mi

boylayayım?"(s. 131) karşılıklar isyanı da teslimiyet ve korkunun göstergesidir.

Tahir'in vagonda tanıştığı Hüseyin de sistemin mağdurlarından biridir. Cesur, fedakâr bir kişi olarak tanınan Hüseyin tehlikeli görevleri üstlenir, başarıyla tamamlar. Birkaç kez yakalanır; suçunu itiraf etmesi, bazı arkadaşları hakkında konuşurulmak için çeşitli işkenceler maruz kalır. Bu işkencelerden biri katlanılmaz hal alınca, bir arkadaşı hakkında birkaç söz söylemesi üzerine arkadaşı on beş yıl mahkûm olur. Bu karar üzerine ruhî dengesi kaybeden Hüseyin bir daha konuşmamak için dilini dışarı çıkarıp silahla vurur, dudağı da yaralanır, burnunun bir kanadı da kopar(s. 190). Yazar Sovyet Sosyalist sisteminin halkın ruhî dengesini bozduğunu vurgulamak için romanında farklı mağdur kişilere yer vermiştir.

Yazar sisteme yönelttiği eleştiriyi kuvvetlendirmek için birçok durum ve olayı argüman olarak kullanır. Sovyet subaylarının mahkûmlara muamele ve yaklaşımları insanî olmaktan çok uzaktır. Sibiryaya kampına götürülen mahkûmlar önce vagonlara altışar kişi yerleştirilse de daha sonra vagonlara üst üste sıkıştırılır. Tren yolculuğu esnasında kendilerine yiyecek verilmediği için açlıkla mücadele eden Tahir, sıkışıklık dolayısıyla hareket de edemez; Feyzullah Hoca'nın yanında olması onu teselli eder. Tahir'in bu hâlini gören Feyzullah Hoca ağrılarını ve perişan hâlini unuttur, onun adına üzülür. Anlatıcı, Feyzullah Hoca'nın duygularını;

"Kendisi hiç değilse güngörmüş bir insandı; umutları, umutsuzlukları yaşamış, hayata önem kazandıran pek çok şeyi tatmıştı. Hatta hayatının bazı sayfalarını isteyerek, gönlünce kapatmıştı. Ama bu dal gibi, gencecik yüzünde hiçbir günahın iz bırakmadığı masum delikanlı hayatının en güzel, en umut dolu günlerini, zindanlarda, hayvan vagonlarında tüketiyor; kim bilir daha kaç yılını daha sürgünlerde geçirecekti. Vücuduna yer bulamayan bu genç,

ruh ve duygularıyla hangi sonsuz ufuklara açılıyordu.”(s. 84).

sözleriyle ifade eder. Feyzullah Hoca'nın gözünde Tahir hayatının baharına adım at(a)mamış masum bir çocuktur. O da diğer mahkûmlar gibi insanî muamele gör(e)mez, Sosyalist sistem onun hayatını/hayallerini karartmaktadır. Tahir ile Feyzullah Hoca Sibirya'daki kampta geç kalktıklarında Rıza İslamzade onları; “Burada geç kalmanın cezası hücredir.”(s. 90) diyerek uyarır. Romanın daha sonraki sayfalarında da belirtildiği gibi suçun tekrar etmesi durumunda kasıt aranır, ceza iki katına çıkar. Bu sözlerle katı disipline işaret edildiği gibi keyfî uygulamalara da dikkat çekilir. Bu kampta mahkûmlar barakalarda kalmakta, ot yataklarda yatmakta, numaralarla çağrılmaktadır. Tahir 35, Rıza İslamzade 64 olarak tanınır(s. 91-92). Numara uygulaması da mahkûmlara insanlıktan soyutlanan sıradan eşya gözüyle bakıldığının göstergesidir. Mahkûmlar baraka ve koğuşlarına göre saf saf toplanır, sonra da kanal kazmaya götürülürler. Tahir olanca saflığıyla hızlı çalışarak kendilerine verilen işi bitirip kurtulacağını sanır. Onun saflığını fark eden Özbekistanlı Kazım ona kendisini boş yere yormamasını bu işi bitirdikten sonra dinlenmelerinin mümkün olmadığını, nice işlerin kendilerini beklediğini, kendisinin de bir aralar aynı hızla çalıştığını fakat hiçbir zaman dinlendirilmediğini söyleyip onu uyarır(s. 95-96).

Mahkûmlar bir tas çorba içip ağır işlerde çalışırlar. Akşamları da bir buçuk kepçe çorba içebilirler. Yazar bu eleştiriyi de Rıza İslamzade aracılığıyla yapar:

“Dayan Özbekistanlı Kazım, dedi. Yeşil bir su içtin; gıdanı aldın. Geçen yıl havuç çorbasında boğulacaktın. Bu yıl karalâhana devri başladı. Yakında ısırğana vurusun. Şimdi kaz bakalım Kazım, kanalları aç. Sovyet uygarlığına katkıda bulun. Rus milleti iskeletinin bulunduğu yere, ‘Bizim için gönüllü çalıştı, şunları yaptı’ diye yazar.”(s. 98).

Rıza İslamzade Kazım'la şakalaşmak için bu sözleri söylemekle birlikte özellikle son iki cümleyle kendisini uygar sistem olarak nitelendiren Sovyet Sosyalist sistemin uygarlık dışı eylemine, insan tabiatına aykırı muamelelerine isyan eder. Yiyecek yetersizliği mahkûmlar arasında kavgalar çıkmasına neden olur. Komünist Eşber "Fare kadar adama da bir parça ekmek, bana da!" Estonyalı Nikolaus'la kendisine aynı ebatta ekmeğin verilmesine tepki gösterip Nikolaus'a saldırır(s. 134).

Mahkûmlar yolculuk esnasında birbiriyle konuşmaya dertlerini paylaşmaya çekinir. Anlatıcı bu durumu da

"Olağan bir zamanda birkaç saatlik yolculuğun dostluk için yeterli olmasına rağmen aynı kaderi yafta gibi boyunlarında taşıyan bu insanları günlerden beri süren bu yolculuk bir araya getirip, aynı ortamda yoğuramamıştı. Gözgöze geldiği insandan herkes kuşkulanıyordu; hepsi her yerde şüpheli kulağın bulunduğu inanıyordu."(s. 85).

sözleriyle açıklar. Mahkûmların her biri, diğerinin sisteme hizmet eden casus olmasından kuşkulandır. Sibirya'daki kampta Özbekistanlı Kazım sisteme ağır eleştiriler yöneltmek ister. Fakat Tahir ile Feyzullah Hoca'yı çok fazla tanımadığı için onların "ispiyoncu"/casus olmalarından kuşkulandır. Rıza İslamzade de Feyzullah Hoca ile Tahir'e güvenmekle birlikte çok ağır eleştiriler de yapmak istemez(s. 99). Her koşuşa farklı milletlerden bir iki tane mahkûm yerleştirilirken onların koşuşlarına aynı milletten kişilerin verilmesi Özbekistanlı Kazım'ı endişelendirir. Koşuşlarına daha sonra yerleştirilen Kırgızistanlıların "ispiyoncu" olmalarından şüphelenir, onların yanında temkinli hareket eder. Kırgızlar da onun kendilerinden şüphelendiğinin farkındadırlar(s. 154).

Sibirya kampında mahkûmların çalışırken dinlenmeleri "işini savsaklamak", "Sovyetler'in yüksek çıkarlarını baltalama" şeklinde yorumlanıp mahkûmlar ağır biçimde cezalandırılır(s. 125).

Ancak mahkûmlar sürekli tehdit edildikleri için olası cezayı düşünmeyip zaman zaman çalışmaya ara verirler. Onlar kendilerine yaptırılan işlerin oyalamaca ve işkence amaçlı olduğunun farkındadırlar. Ağaç kesimi işi bittikten sonra ne iş yapacaklarını düşünseler de kendilerine yeni işler icat edileceğinin farkındadırlar: "Sibiryaya bayındır oluncaya kadar milyonlarca insan yutar. Bu bölge ancak iskeletlerin üzerinde gelişir."(s. 126) diyerek isyan ederler.

Kampta haftada üç akşam iki saat "Doktrin Dersi" programı vardır. Ancak her zaman doktrin anlatılmaz, bazı akşamlar ihtilalin nasıl yapıldığından söz edilir, Gorki'den ya da "düzenin savunucusu" diğer yazarlardan bir hikâyeye veya aynı yönde yazılmış romandan bir parça okunur. Okunan metinlerde çoğunlukla zengin fakiri sömürmektedir, ağa köylüyü kırbaçlamaktadır, din adamı "bir şey üretmeden" geçinir, burjuva devleti halkı inletir, fakir mazlum, zengin zalimdir. Tipler benzer sadece yer ve zaman farklıdır. Okunan bu metinleri herkes dinlemek zorunda olup esnememek, gözlerini açık tutmak için kendilerini zorlarlar. Hafifçe (uykuya) dalan kişi protestoyla suçlanır, üç gün hücrede yatırılır(s. 118-119). Bu derslerden birinde eğitimci, sosyalizmin tarihî gelişimi ve ilkelerini özetledikten sonra bu sistemin halka sunduğu vaatleri de özet olarak bildirir. O güne kadar insanların renk ve dillerine göre ayrılmadığını, o günden sonra da ayrılmayacağını, sömüren ve sömürülen olmadığı gibi zulüm ve feodalitenin de sona erdiğini, bu düzenin herkese mutluluk vereceğini, insanların birbirini "boğazlama"sına son vereceğini söyler. Sovyet sistemin mahkûmlara hatta sıradan yurttaşlara yaklaşım ve uygulamaları doktrin derslerinde idealize edilen sistemin tamamen karşıtı olup eleştirilen düzene benzer. Yazar Sovyet Sosyalist sistemin uygulamalarını ironik bir üslupla eleştirmektedir.

Yazar, mahkûmların sağlık sorunlarına da yer verir. Anlatıcı, mahkûmların bu kampta sabunu unuttuklarını, "kül suyu ile tokmaklamak"tan başka çamaşır yıkamadıklarını, banyo

yapamadıklarını, yataklarının ve elbiselerinin de “bit kayn”adığını vurgular(s. 153). Sibiryada’deki kampta mahkûmlardan biri viziteye yazılmak çok güç olduğu için beline kalın bir bez sarar. Nöbetçilerden biri yürüyüş esnasında durumu fark edince mahkûmu yasalara aykırı davranmakla suçlar, onu “Çezar”a şikâyet eder. Mahkûmunun “Belim ağrıyor, görevimi aksatmamak amacıyla bu fedakârlığı yaptım. Ama şimdi böyle ödüllendiriliyorum.” diye sitemli sözleri Çezar’ın vicdanını uyarmaz; Çezar “Ödüllendirmeyi senden mi öğreneceğim!”(s. 108) diyerek memuru olduğu sistemin sorgulanamayacağına dikkat çeker. Onu o gecedan itibaren bir hafta hücre hapsiyle cezalandırır. Diktatör rejimin memurları yasaları hiçbir biçimde sorgulayamaz. Sorgulayanları da ağır cezaya çarpıtır. Çezar nöbetçileri ve postabaşılarını da oldukça korkutmuştur. Anlatıcın da belirttiği üzere onların kural dışı davranışı şikâyet etmeleri, mahkûmları hizaya geçirmek için yüksek sesle bağırma ve disiplini sağlamaktan çok Çezar’a seslerini işittirmek içindir(s. 109). Yazar, Çezar’ı oldukça acımasız bir tip olarak çizer. O, Estonyalı Nikolaus’un sigara içmesine de “-Sigara içip keyif çatmak yok! Burası sayfiye yeri değil! Hadi bakalım merkez binasının inşaatına!” sözleriyle karşı çıkar. Özbekistanlı Kazım pantolonunu iliklemeğe çalışırken kamçısıyla onun boynuna birkaç kez vurur; Nikolaus’un elinden tahta düşünce de o tahtaları toplayana kadar kamçıyla onun sırtına vurur. Kamp Çavuşu ona hücredeki mahkûmun donduğunu bildirince de “istifini bozma”dan “-Doktora muayene ettir, zaptını tut; doktora imzalat; cesedi de götürttür!”(s. 114) diye emir verir. Onun bu son davranışı da göstermektedir ki Çezar insanî değerlere oldukça yabancılaşmış, mahkûmları sıradan bir madde olarak görmektedir. Onun ve ait olduğu sistemin gözünde mahkûma ait ceset hiçbir manevi değere sahip değildir. Nikolaus “Rusların kendi milletinden bile olsa rejim düşmanlarına işkence ve baskı yaptığının kanıtı olarak romana yerleştirilmiştir”¹⁰. Yazar, Sovyet Sosyalist sistemin sadece

¹⁰ *Türk Romanında Ruslar*, s. 217.

Türk ve Müslümanlara değil kendi soydaş ve dindaşlarına karşı da oldukça acımasız davrandığını vurgular.

Yazar, Sovyet yetkililerin yasalarına uygun hareket eden bazı mahkûmlara ayrıcalık tanıdığına da dikkat çeker. Tahir ile Feyzullah Hoca kamp yönetmeliğini ihlal etmedikleri için Moskova yakınlarındaki Tula kampına gönderilir. Kamp Çavuşu, Tahir'den bu gerekçeyi tercüme etmesini ve kendisini örnek mahkûm olarak göstermesini ister(s. 158). Tahir, Tula'daki kampın coğrafi şartlar ve insanî muamele açısından Sibiryadaki kamptan çok farklı olmadığını görür. Sadece Moskova Sibiryadan daha sıcak olduğu için Tula'daki kampta yaşamak biraz daha kolaydır. Ancak insanî muamele ve mahkûmlara yaklaşım benzerdir. Tahir'in zihninden geçen karşılaştırmayı anlatıcı şöyle aktarır:

“Ama, pislik buraya da hâkimdi; çünkü o bütün kampların ortak özelliği idi. Ekmek biraz daha farklıydı; çorbaya daldırılan kaşığa bazen bulgur, bazen fasulye gelirdi. Kamp düzeni ise farksızdı; aynı yönetmelik uygulanırdı.”(s. 160)

Tahir ile Feyzullah Hoca'nın aynı koşu olmaları her ikisi için de büyük tesellidir. İkisi de tahta bavul bölümünde çalışır, görevleri malzeme taşımak ve bavulların içine astar çirileştirmektir. Oradaki mahkûmlardan biri olan Türkistanlı Mirza, kaval çalar. Hapishane yönetmeliğinde “kaval çalmak” yasak diye belirtilmemekle birlikte, kamp düzenine göre kaval çalmak yasak olarak yorumlanabilmektedir. Ancak kamp kumandanı ve yetkililer olmadığı zamanlar nöbetçiler, Mirza'nın kaval çalmasına göz yumar.

Tahir ile Feyzullah Hoca derenin kenarındaki ağaçları kalınlıklarına göre dizerken, Tahir'in akrabalarından Mustafa fundalıktan kâğıda sarılı bir taş atar, bu kâğıtta “Sizi yakında kurtaracağım!”(s. 163) yazmaktadır. Feyzullah Hoca tedbir için kâğıdı birkaç kez suya batırıp sonra da parçalayarak dereye atar. Moskova'ya çok yakın olan bu kamp yüksek rütbeli subaylar

tarafından sürekli denetlendiği için Tahir, kendilerine tuzak kurulmasından da endişelenir; kâğıt atılma hadisesinin tekrarlanması durumunda kâğıdı komutanlığa teslim etmeyi dahi düşünür. Kâbuslar görür. Yazar, Tahir'in yaşadığı bu tedirginliği ayrıntılı biçimde ele alarak Sovyet Sosyalist sisteminin yurttaşlarının ruhî yapısını nasıl bozduğunu çarpıcı biçimde işler. Tahir endişelerini Feyzullah Hoca'yla da paylaşır. Feyzullah Hoca ise onu “-Rahat uyu, her hangi bir tehlike yok. Altında bizim işaretimiz vardı.”(s. 165) diyerek sakinleştirir. Bu hadiseden sonra Feyzullah Hoca'nın kuruyan umutları yeşermeye başlar. Birkaç gün sonra da “Fundalıkta sizi bekliyoruz. Akşam yaklaştığında fundalığa girin ve tepeye doğru gelin. Tepeye yaklaştığınızda meleyin.”(s. 167) ifadesi yazılı kâğıdı alırlar. Ancak sayımın onlar fundalıktan çıkmadan önce tamamlanmak üzere olması onları tedirgin eder. Daha sonra “Gece sabaha kadar sizi bekliyoruz.” yazılı kâğıdı almaları işlerini kolaylaştırır. Sibiryâ'daki kamptan kaçmaya çalışanların cesetlerinin ibret için ağaçlara asılmasına tanık olan Tahir kaçma eylemini tasarlarırken oldukça tedirgin olur, neredeyse “Kaçmak istemiyorum!” diye bağırarak Feyzullah Hoca'ya karşı gelecektir. Bu ruh hâliyle kararsızken Muratzade'nin idam edilmeden önce “Kanımın son damlasına kadar dövüşeceğim!”(s. 170) diyerek kahramanca direnmesini hatırlayıp cesaretlenir. Kaçış çok kolay olmaz. Bir nöbetçi onları yakalar, alarm vermeye gider. Feyzullah Hoca, Tahir'e kaçıtır, kendisi de nöbetçiyi oyalar. Tahir kaçmayı başarır ve kendisine Türkçe sorular soran Cabir'le buluşur. Ancak dürbünle kampı seyrettiklerinde kalabalığın toplanmasından Feyzullah Hoca'nın şehit olduğunu anlarlar(s. 174-176). Cabir, Tahir'i Murat adlı kişiye teslim eder. Ona istasyonla Erivan'a gidip oradan Türkiye'ye geçmesi için hazırlıkların yapıldığını müjdelir. Fakat istasyona binme işlemi esnasında sıkı denetim vardır. Bu nedenle Tahir'e hasta görüntüsü verirler. Murat yakalanmaları durumunda kendisinin Tahir'den daha ağır cezaya çarptılacağını farkındadır. Yazar kaçış planını ayrıntılı olarak işleyerek Sosyalist sistemdeki disiplin ve dikkati vurgularken bir yandan da eseri romantik üsluptan uzaklaştırır, hadiselerin gerçekliğini kuvvetlendirir.

Yazar işbirlikçi Azerileri de eleştirir. Zeynep Ana'nın kızı Hatun'u Türkiye'ye kaçırmaması için emanet ettiği Kolhozda yetkili işbirlikçi/"hain"dir. Bu kişi Hatun'u Türkiye'ye kaçırmayıp onunla evlenmiştir. Bu nedenle Zeynep Ana kızı Hatun "Ana! Ana" diye yalvardığı halde kızını ve ona ihanet eden kişiyi vurur. Tahir'e bu cinayeti niçin işlediğini şöyle açıklar:

"- O adam bizdendi. Türkiye'ye kaçırmaması için Hatun'u ona gönderdim. O, Hatun'u kendisine karı yaparak emanet hıyanet etti. Sonra düşmanla işbirliği yapmaya başladı. Çok değerli vatan evlatlarını ele verdi; nice ocakları söndürdü. O bir haindi; senin kardeşin benim kızım hâinin karısıydı. Ben önemli değilim oğlum; ama bu senin alnında ebedî bir lekeydi."(s. 202)

Bu cinayet Tahir'i hapisshanedeki gördüğü işkenceden daha çok sarsar. Annesi onun yaşadığı travmanın farkındadır. Bu nedenle işlediği cinayeti "(...) Başkaları için Hatun hainin karısıydı; yani haindi. O günahsız ise pak kanı alnındaki lekeyi temizlemiş oldu; kardeşi için bizim için öldü."(s. 202) sözleriyle meşrulaştırır.

Yazar bu romanda Sovyet Sosyalist sistemin uygulamalarının insanî olmaktan çok uzak olduğunu çarpıcı biçimde işler. Sovyet yetkilileri hâkimiyetleri altında olan halklardan rejim için tehlikeli gördüğü kişileri, işkenceye tabi tutarak ya da öldürerek ağır biçimde cezalandırdığını gösterir.

Azerbaycan'dan Türkiye'ye Göç Teşebbüsleri

1920'den sonra Bolşevik işgalinin meydana getirdiği muhacir nesil Türkiye'ye yerleşir. Coğrafi yakınlık da bu tercihte etken olmakla birlikte Azeriler, Türkiye Türkleriyle aynı kökten, din, dil ve kültürden oldukları için Türkiye'de farklı sosyal muhit ve kültür sıkıntısı çekmemektedirler.¹¹ Mehmet Niyazi Özdemir

¹¹ Aygün Heşimzade Atar, "Azerbaycan Muhaceretinin Türkiye'deki Faaliyeti (1920-1931)", *Yeni Türkiye (Türkoloji Özel Sayısı II)*, nr. 44, Mart-Nisan 2002, s. 623-626.

Ölüm Daha Güzeldi romanında Zengibasarı'nın Çöllümihmandarlı köylülerinin Türkiye'ye göç teşebbüslerini ele alırken fizikî zorluklarla birlikte öz yurttan göçün kişilerin ruhî yapısında nasıl bir sarsıntıya yol açtığını çarpıcı biçimde işler.

Neriman Nerimanov'un öl(dürül)mesi sonucu çıkan siyasî kargaşa ve karmaşa üzerine Çöllümihmandarlı köylüleri Türkiye'ye göçe karar verir. "Aileler birleşerek hep göçü konuşur ve göçmek için strateji tespit ederler."¹² Göçe karar veren aileler, Aladağ'ın eteğinde buluşmayı kararlaştırırlar. Bazı atlarda iki kişi vardır, bazı heybelere de çocuklar yerleştirilmiştir. Güngörmüş bir kişi olan Azim Dayı göç kafilesinin önderidir. Göç kafilesindekilerin her an öldürülme korkusuyla yaşadıklarını yazar

"Pek çoğu gibi Tahir de karanlıkların kümelendiği yerlerde onları ölüm pusularının beklediğini sanıyor, bir taşın yuvarlanması, bir rüzgâr parçasının ormanda dolması yüreklerinin hoplmasına yetiyordu." (s. 23)

sözleriyle ifade eder. "Zeynep Ana kapıyı kilitlerken bir kapıyı değil bir hayatı kilitlediğini sandı."(s. 22) sözleriyle de Zeynep Ana'nın ölümü göze aldığını belirtir. Zeynep Ana Aladağ'ın eteklerine doğru ilerlerken ardında bıraktığı evini ve eşinin mezarını düşünür, bunları bir daha göremeyeceği düşüncesi ve daha o anda duyduğu özlem "içine bir kor damlası gibi dolmaya baş"lar. Akralarından Mustafa da "Nereye, niçin gidiyoruz? Bu topraklar bizim. Atalarımızın mezarlarını kimlere bırakıyoruz?"(s. 25) diye düşünüp göç etmek istememiş, ancak Azim Dayı'yı da ikna edememiştir. Mustafa'nın mezardan söz etmesi Zeynep Ana'yı derinden etkilese de onu teselli etmek için duygularını dışa vurmaktan kaçınır. Mustafa her ne kadar Azim Dayı'nın ısrarıyla göç etmeye karar verse de göçe karşıdır: "Bu toprakları bırakıp, bizler gibi, herkes Türkiye'ye giderse, bu topraklar bizim

¹² Levent Bilgi, *Türk Romanında Savaş Sonrası Anadolu'ya Zorunlu Göçler*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2006, s. 237.

vatanımız olmaktan çıkar; yerleşenin olur..."(s. 25). Bu sözler anayurt topraklarının halk için kutsallaştığının göstergesidir. Öz yurdunu terk etmek zorunda kalan göç kafilesi, daha önce hiç görmediği yeni yurda kavuşmayı hayal etmekten çok orada nasıl bir hayat ve muameleyle karşılaşacaklarını düşünür.

Zihinleri belirsizlik ve merakla meşgul olan göç kafilesi doğa şartlarıyla da mücadele etmek zorunda kalır. Gök gürlemesi ve şimşek sesleri çocukları hatta yetişkinleri ürkütür. Gök gürültüsü ve şimşek sesleri belirli bir süre sonra kesilir, ancak her an bir kurşunun hedefi olma korkusu devam eder. Annesine "Türkiye'ye daha çok var mı?"(s. 30) diye soran Tahir bu korkuyu en çok hissedendendir. Tahir annesinden kesin cevap alamayınca Türkiye'ye dair hayaller kurar, oradaki akrabalarının kendilerini nasıl karşılayacağı ve Azerbaycan'da kalan akrabalarının onların göçtüklerini öğrenince nasıl bir tepki verecekleri düşünceleri bir bir zihninden geçer. "Sarıldınız! Teslim olun!"(s. 30) sesleri ve sonrasında olanlar ise onun umut ve hayallerine son verir. Ölümle karşı karşıya kalan halk, Hasan Dede'nin cesur davranış ve telkinleriyle cesaretlenip silahlarını kullanırlar. Ancak "Azim Dayı vuruldu" diye yayılan ses halkın cesaretini kırar. Kafile üç taraftan sarıldıklarını fark edince geri çekilmeye başlar. Aksi halde hareket ettiklerinde erkeklerin öldürüleceği, kadınların Sibiryaya sürüleceğini anlarlar. Azim Dede de ölüm anında geri çekilmelerini istemiştir. Kafilede geri kalanlar kadın ve çocuklardır. Hasan Dede seksenli yaşlarda olduğu için onun kafileye önderlik yapması mümkün değildir. Çocukluk arkadaşı Azim'in ölümü de onu derinden sarsar; "Ecelinden ölse bu kadar acımadım. Ah kâfir, alacağın olsun!"(s. 36) diye söylenir. Dengesi oldukça sarsıldığı için Mustafa'yı kafileye önder olarak atar.

Göç kafilesi çatışma yerinden uzaklaşır, fakat şehitler teşhis edilince kendi kimliklerinin de ortaya çıkacak olması onları tedirgin eder. Hasan Dede -her ne kadar Mustafa'yı önder olarak atasa da- yaralıların durumunu kendisi de düşünür. Yaralıların

kimliklerinin gizlenmesi gerektiği için yaralıların hepsinin bir evde toplanmasını kararlaştırır. Akşam karalığında vadilerden ve orman aralarından geçerek evlerine gitmeye karar verirler, iki üç gün ortalıkta grnmeyişlerini de açıklamak için makul/tutarlı gerekçeler bulmaya çalışırlar(s. 37).

İlk teşebbüsün üzerinden uzun zaman geçse de Tahir, Tula'daki kamptan çıktığında Türkiye'ye geçmesi için her türlü hazırlığın yapıldığını öğrenir. Onun bu habere çok fazla sevinmeyiş nedenini anlayan Murat, onu şu sözlerle sakinleştirir:

“-Anlıyorum seni; belki Türkiye'ye geçmeyi kaaklık, korkaklık olarak kabul ediyorsun. Mahkm olmasaydın, fişlenmeseydin, burada kal, beraber savaşalım derdik. Ama senin knyen, fotoğrafların her yerde vardır. Burada yararlı olman mümkün değil artık.”(s. 182).

Bu sözler gn çaresizliğin sonucu olduğunun göstergesidir.

Tahir, akrabası Mustafa'nın yardımıyla Tula'daki kamptan kaçtıktan sonra trenle Erivan yakınlarına gelir. Türkiye'ye göçmek üzere annesiyle buluşur(s. 195). Tahir, Zeynep Ana ve Gülbahar Yenge atlarla sınıra doğru ilerlerken -pusu olması durumunda nn birden vurulmaması için- aralarında belirli mesafe bırakarak koşarlar(s. 199).

Zeynep Ana, Aras'ı geçmeyi tasarladığı yerde bir hazırlık olduğunu sezer. Atını batıya çevirir, ancak o tarafta da hazırlık olduğunu fark eder. Geriye dönüp ormana kaçmaya karar verir, fakat orada birkaç atlıyı görünce o tarafa kaçmanın da yararsız olduğunu anlar. Uzaktan ateş edilmesi zerine Zeynep Ana vurulur, yaralı halde teslim olmak istemez:

“- Stm helal etmem! Onların eline beni canlı teslim etme! (...) Acele edin! Beni gtremezsiz! Bu yaradan iyi olmam! Vurun beni! Ölümden değil, onların eline canlı geçmekten korkuyorum! Onlar insana her şeyi yaparlar! Hadi evladım kurtar beni!”(s. 207)

diyerek kendisini vurmaları için onlara yalvarır. “Onlar insana her şeyi yaparlar!” ifadesi her ikisini çok etkilese/düşündürse de Gülbahar Yenge “-Vuramam Tahir!” diye çırpınır. Kanlar içinde ölümle boğuşan Zeynep Ana ise “-Hadi evladım, çek tetiği! Cennete gidiyorum. Siz de geçin karşıya.”(s. 208) sözleriyle yalvarmaya devam edince Tahir tetiği çekip annesini vurur. Tahir ile Gülbahar Yenge “Anaaaa! Zeynep Ana!...” feryatlarıyla Türkiye sınırını geçerler. Hapishanede oldukça yıpranan Tahir’in ailesine kavuşma sevinci de kısa sürer. Sovyet Rusya’nın baskı ve işkencelerine katlanamayan Azerbaycan Türkleri, Türkiye’ye kaçmak için birçok zorlukla mücadele etmiş, birçok yakınının ızdırap içerisinde ölümüne tanık olmuştur. Bu acı anılar hafızalarından uzun süre silinmemiştir.

Sovyet Sosyalist Sistemde Ebeveyn-Çocuk İlişkisi

Romanın asli kişisi Tahir Mihmandarlı, on altı yaşında lise son sınıf öğrencisidir. Azerbaycanlı çocukların Sovyet Sosyalist sisteme dair görüşleri onun bakışıyla sunulur. Sovyet sistemi Tahir ve onun akranlarına millî tarihlerine ilişkin bilgiler edinme fırsatı sunmaz, içinde yaşadıkları sistemi sorgulatmaz. Halk; sistem karşıtı görüşlerini çocuklarıyla paylaş(a)maz¹³, onların ulu orta konuşup başlarını derde sokmasından endişelenirler. Tahir; köyün ileri gelenleri Hacı Musa, Mirza, Emin Emmi, Reşit Yusuf’un Neriman Nerimanov ve Sosyalist düzene ilişkin konuşmalarında Neriman Nerimanov’un Rusları Azerbaycan’a çağırdığını, bunun “hainlik” olduğunu söylediklerine kulak misafiri olur. Bu sözler Sosyalist düzenin kendisine dayattığı yanlış bilgilere inanan Tahir’in zihnini karıştırır. Yazar onun yaşadığı bu çatışmayı;

“Tahir eve doğru yürümeye başladı. Duyduklarına bir anlam veremiyordu. Neriman Nerimanof kötü bir insan nasıl olurdu? Onları kurtaran Lenin’in, Stalin’in en yakın arkadaşıydı. Varlıklarını, özgürlüklerini onlara borçlu

¹³ Sovyet Sosyalist sistemde ebeveynlerin sisteme dair eleştirilerini çocuklarıyla paylaşmaktan çekindiklerini Azerî yazar Elçin de *Ölüm Hükmi* romanında işler.

değiller miydi? Ruslar nereleri işgal etmişlerdi? Emperyalistlere, sömürücülere karşı yurtlarını kurtarmamışlar mıydı? Bütün halkların özgür, eşit olduklarını öğretmenleri söylemiyor muydu?"(s. 10)

sözleriyle ifade eder; onun iç çatışmalarını, o anki ruh hâlini aktarır. Tahir'in inandığı bu bilgiler Sovyetler Birliği'nin sömürgeleştirdiği halkların hepsine kabul ettirilen resmî söylemlerdir. Sovyet yetkililer çocuklara teorideki söylemlerini kabul ettirmeye çalışır, uygulamalarını dile getirtmez. Sistem tarafından oldukça sindirilen Azerbaycan halkı da gerçekleri çocuklarından gizlemek, onları geçici olarak uydurma/sahte bilgilere inandırmak zorundadır. Bu bağlamda Zeynep Ana'nın Tahir'e yaptığı telkinler önemlidir:

"-Oğlum bunları unut! Okulda ne öğretiyorlarsa, onları öğren; soranlara da onları söyle. Zamanla her şeyi daha iyi anlarsın. Bu duyduklarından sakın kimseye söz etme. Kimin ne olduğu belli değil. Bugün dost bildiğin, yarın düşman olur."(s. 10)

Zeynep Ana köyün öğretmeni Hacı Musa'ya da çocukların yanında siyasî konularda konuşmalarını tembihler. Çocukların bu bilgileri başkalarıyla da paylaşmalarından endişelenir.

Ebeveynler çocuklarından birçok hususu gizlerler. Çöllümihmandar köyü büyükleri Neriman Nermof'un ölümü hakkında konuşurken de etraflarına çocuklar yaklaşınca susmak zorunda kalırlar(s. 14). Zeynep Ana göç kararını çocuklarından gizler. Onları evden akrabalarına gittiklerini söyleyerek çıkarır(s. 21).

Zeynep Ana geçimlerinin büyük kısmını sağladığı koyunlarını "ucuz pahalı demeden" kooperatife satar. Bunun nedenini lise son sınıf öğrencisi oğluna ve kızı Hatun'a açıklamaz. Ancak bu durum Tahir'i kuşkulandırır. Tahir bu durumu annesinin "yatağa düş"eceğini hissettiği şeklinde yorumlar.

Annesinin çevre köyden bir at daha satın almasını da anlamlandıramaz; annesine her hangi bir soru soramaz(s. 16-17). Zeynep Ana bir yandan Tahir'e de at sürmeyi ve silah kullanmayı öğretir, ona söylediği

“-Erkek evladı kızdan farklıdır. Dağda, bayırda kurtlara yem olabilir. Kahpece öldürmeler çoğunlukla onlar içindir. Ata iyi binmeli, iyi silah kullanmalı; başına her hâl gelebilir çünkü. Bunları şimdi öğrenmezsen, ilerde öğrenmen çok güç olur. Yarın bunlara muhtaç olursun; kullanamazsan adın korkağa çıkar. Erkeğin korkağı kadar sevimsiz yaratık yoktur.”(s. 19).

sözler silah kullanmanın ve at sürmenin yetişkin bir erkek için zorunluluk olduğunun göstergesidir. Bu zorunluluk düşüncesi eşi Kerim dağ başında kurşunlanan bir kadının evladını da her an kaybetme korkusu yaşatmasından da ileri gelir. Zeynep Ana bu yaklaşımıyla Orta Asya'daki ilk Türk devletlerinde ve Dede Korkut hikâyelerindeki kadın tiplerini de andırır.

Sonuç

Mehmet Niyazi Özdemir *Ölüm Daha Güzeldi* romanında geniş bir coğrafyada hâkimiyet kuran Sovyet Sosyalist sistemin halka zulmettiğini hatta birçok halkı katlettiğini gösterir. Romanın konusunu yaşanan olaylardan alan yazar, olayları aktarırken roman kişilerine eşit mesafede durur, kişisel görüş belirtmekten kaçınır. Romanda ilahî/Tanrısal anlatıcıyı kullanan yazar, kişilerin olay ve durumlar karşısındaki tavır ve görüşlerini de çoğunlukla anlatıcıya aktartır.

Yazar sistemin baskısının çocuktan ihtiyara her yaştan halk üzerinde kendisini hissettirdiğine dikkat çeker. Resmî yetkililerin Estonya'dan Türkistan'a, Azerbaycan'dan Sibirya'ya uzanan geniş coğrafyada sistem için tehlikeli gördükleri kişileri kamplara getirip onlara işkenceler yaptıklarını, onların ruh ve beden sağlıklarını bozduklarını sürekli vurgular. Devlet görevlilerinin

uygulamalarının insanî olmaktan oldukça uzak olduğunu göstermek için birçok yasal uygulama ve trajik hadiseleri argüman olarak kullanarak eleştirisini kuvvetlendirir.

Yazar özgürlük, eşitlik sloganlarıyla halkları etkileyen Sovyet Sosyalist yetkililerin teorideki vaatlerini unutup bu söylemlerin karşıtı uygulamalar yaptığını sıklıkla tekrarlar. Yazarın romanına “Ölüm Daha Güzeldi” ifadesini ad olarak seçmesi de bu bağlamda önemlidir. Baskıya maruz kalanların birçoğu -romanın sonunda Zeynep Ana'nın kararında da görüldüğü gibi- o şartlarda yaşamaktansa ölmeyi tercih etmektedir.

Kaynaklar

ATAR, Aygün Heşimzade, “Azerbaycan Muhaceretinin Türkiye’deki Faaliyeti (1920-1931)”, *Yeni Türkiye (Türkoloji Özel Sayısı II)*, nr. 44, Mart-Nisan 2002, s. 623-626.

BİLGİ, Levent, *Türk Romanında Savaş Sonrası Anadolu’ya Zorunlu Göçler*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2006.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2009.

ÖZDEMİR, Fatih, *Türk Romanında Ruslar*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009.

ÖZDEMİR, Mehmet Niyazi, *Ölüm Daha Güzeldi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1990.

SWIETOCHOWSKI, Tadeusz, *Müslüman Cemaatten Ulusal Kimliğe Rus Azerbaycan’ı*, çev.: Nuray Mert, Bağlam Yayınları, İstanbul 1988.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.

*A POLITICAL HISTORY WITNESS: THE NOVEL OF DEATH WAS MORE
BEAUTIFUL*

ABSTRACT

Mehmet Niyazi Özdemir's novel called Death was More Beautiful is a very important novel from the aspect of witnessing to the political history. It has been examined that how the author criticizes the pressures which have been implemented to communities under Russian supremacy. It has been evaluated that how the communities have been affected by these pressures and tortures.

Key Words

Novel, political critique, Soviet Russia, Azerbaijan, migration, child.

TÜRKÇE KAYNAK METİNLER VE TÜRKÇE EĞİTİMİ

Mehtap ÖZDEN*

ÖZET

Dil öğretmede kaynak metinler bu alanda çalışanlara ve dili öğrenenlere kolaylıklar sağlayabilecek özellikleri bünyesinde taşımaktadır. Çalışmada dil ile düşünce, dil ile kültür arasındaki ilişki, eğitici hikâyeler ve Türk tarihindeki yeri sebebiyle Türkçe öğretmede kullanılacak metinlerin seçilebileceği dönemlerden olan 14. yüzyıl ve eserleri üzerinde durulmuş ve konu ile ilgili öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Kaynak metin, Türkçe eğitimi, 14. yüzyıl Türkçesi, hikâye

Giriş

Dil insan için vazgeçilmez bir araçtır. “Dil olmasaydı anlam denilen yumağı çözemez, anlatım denilen dokumayı öremezdik. Biz dil ile gördüğümüzü düşünüyor, bildiğimizi bildiriyoruz.”¹ İnsan için vazgeçilmez araç olan dili öğretme işi dil derslerinde yapılır ve bu derslerde çeşitli metinlerden meydana getirilen ders kitapları kullanılır. Bu bakımdan ders kitaplarında kullanılacak metinler dili en güzel biçimde ifade eden, edebî ve bediî zevk veren, kültür taşıyıcılığını yapabilecek yazarlar ve onların eserleri arasından seçilmelidir. Cemiyetleri birbirinden ayıran kültür, aynı cemiyeti birleştirme özelliğine sahiptir. Dilin bu özelliği göz önüne alındığında dil öğretmede hitap edilen cemiyete ait eserlere öncelik ve ağırlık verilmesi kaçınılmazdır. Kişi ait olduğu cemiyetin eserlerini ilköğretimde okumağa ve öğrenmeğe başladığı takdirde dil zevki ve edebiyat sevgisi artar, basit ve

* Dr., Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü (mehtapguness@yahoo.com)

¹ SEYYİD SİRRI ALİ: *Tuhfe-i Rûmî Kâdirîler Âsitânesi'nin Manzum Tarihçesi*: XIV. s.

bayağı eserlerle nitelikli ve yüksek zevk seviyesine hitap eden eserler arasındaki farkı anlama yeteneği gelişir.

Kültür, yazıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Türk dilinin tarihine bakıldığında yapılan abece değişiklikleri dilin kültür taşıyıcılığı görevini yeterince yerine getirememesine sebep olmuştur. Bu dil öğretmede bir sorundur, bu sorunun aşılması ise Türk edebiyatına ait kaynak eserlerin dil içi çevirilerinin yapılarak yeniden hazırlanmaları ve okuyucuya sunulmaları ile mümkündür ve böylece hedefi kültür aktarımı olan Türkçe dersinin bu hedefine ulaşması sağlanacaktır.

Dil öğretmede kaynak metinlerden yararlanma hem dili öğretenler için hem de dili öğrenenler için büyük kolaylıklar sağlar. Kaynak metin denildiğinde anlaşılması gereken kendisinden sonra vücuda getirilen eserlere örnek teşkil etmiş, içinde bulunan bilgiler, edebîlik ve dil vb. hususlarda yazıldığı dönemden itibaren değerini kaybetmeyen eserlerdir. Geçmişe bakıldığında bu türden eserlerin bazı dönemlerde daha önemli olduğu ve bu tür eserlerin bazı dönemlerde daha çok ortaya konulduğu görülmektedir. Bu eserler bir milletin bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçtiği dönemlerde daha fazladır; çünkü o milletin münevverleri yeni geçilen medeniyet dairesine halkın daha kolay uyum sağlamasına çalışmışlar ve bu uyumun sağlanmasında kaynak eserleri kullanmışlardır. Burada akla geçmişin bilgi, değer, davranış ve ahlak anlayışının bugünün ihtiyaçlarına cevap verip vermediği gelebilir; ancak bahsedilen eserlere bakıldığında dün bilgi, ahlak, davranış, dil vb. unsurları cemiyete aktarmada etkili olan eserlerin bugünün ihtiyaçlarına da cevap verebileceği görülecektir. Dil ile düşünce, dil ile kültür arasındaki ilişki, geçmişte cemiyete istenen bilgi, değer, davranış, ahlak eğitimi vermek için kullanılan eğitici hikâyeler ve Türk tarihindeki yeri sebebiyle metinlerin seçilebileceği dönemlerden olan 14. yüzyıl ve eserleri önemlidir.

Dil ile düşünce arasındaki ilişki

Her hangi bir cemiyetin hayat biçiminden ve düşünme şeklinden dili hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Bir insanın da nasıl yaşadığı, ne giydiği, ne yediğı, ne içtiğı, nereye gittiğı, hangi müziğı dinlediğı vs. bütün bunları o kişinin kullandığı kelimelerden anlamak mümkündür. "Bir cemiyetteki insanların iletişim biçimi o cemiyetin dilini oluşturur, değıştirir; fakat aynı zamanda o cemiyetin kullandığı dil de o dili kullanan insanların birbirleriyle ne şekilde iletişimde bulunacaklarını belirler. Bir dilde belirli bir fiil yoksa o fiilin gerçekleşmesi ihtimali de düşüktür. Bir cemiyette konuşulan dilin niteliğı, o cemiyetteki iletişim biçimini yansıtır."² Dil, insanların birbirlerine bilgi, düşünce ve eğilimlerini aktarabilmelerinin yanı sıra, fikirlerini düzenleyebilmelerini ve duygularını ifade edebilmelerini mümkün kılar.

Kültür değerleri ve bilgilerin çoğı kuşaktan kuşağı sözlü ya da yazılı kelimeler yoluyla iletilmektedir. "Dil ve düşünce çalışmalarında yoğunlaşan yirmi birinci yüzyıl dil bilimcileri, psikologları ve sosyologları bu ikisi arasında sıkı bir ilişki bulmuşlardır."³ Dünyada yaşayan canlılar arasında sadece insan dil yeteneğine sahiptir ve dünyada biriktirdiğı bilgileri ve tecrübelerini gelecek kuşaklara intikal ettirebilen tek canlı da insandır.

İnsanların hatta bazı hayvan türlerinin bile toplu olarak yaşayabilmeleri, aralarındaki iletişimi sağlayabilecek bir bildirme aracına sahip olmalarına bağlıdır. Kişinin karşılaştığı bir yazılı metni anlamasına da yetişme şekli, içinde bulunduğu çevre, ihtiyaçları etki eder. Bu sebeple eğitimde kullanılan metnin ve metnin dilinin kişinin kendi kültürüne ait olması son derece ehemmiyet taşımaktadır.

² DÖKMEN, Ü.: *İletişim Çatışmaları ve Empati*: 117-118. s.

³ ÖZTÜRK DAĞABAKAN, F.; DAĞABAKAN, D.: "Dil ve Çocukta Dil Gelişim Kuramları", *Millî Eğitim Dergisi*: 156. s

Dil ile kültür arasındaki ilişki

İnsanın ana dilini öğrenme süreci aslında ait olduğu cemiyetin kültürünü edinmesinden başka bir şey değildir. “En küçük konuşma becerisi bile bir kültür becerisidir. Dil yönünden gelişme, kültürce zenginleşme ile el ele gider. İnsan dilde ne kadar güçlenirse kültürde kök salan güçleri de o kadar derinlere gidip yayılır. Dilde ustalaşma, dünya ve kültür bilgilerinde ustalaşma ile eş anlamlıdır.”⁴

Dil kültürün esasıdır ve milletin dil ile ifade ettiği her şey kültüre dâhildir. Bir milletin eski dönemlerde vücuda getirilmiş edebiyat ürünleri hitap edilecek yaşlara ve seviyelere uygun metinler şekline dönüştürülebilir. “Geçmişten bugüne intikal eden sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin bugüne kadar varlığını sürdürmelerindeki en büyük etken anlaşılır, sade ve halkın genelinin anlayabileceği bir dille yazılmış, söylenmiş olmalarıdır.”⁵ Kültürün içine aldığı her şey dil ile gelecek nesillere aktarılmalıdır. Millet varlığında sosyal akrabalık bağını kuran ve birlik bilincini oluşturan ortak değerler kültürün temel taşlarıdır ve dil de bu temel taşların en önemlisidir.

Yazılı olarak bugüne kadar gelmiş bir kültür eseri edebiyattan kaynaklanan bir güce ve etkiye sahiptir. Duygu, düşünceleri ifade etmek şüphesiz dil ile olur; ancak dili etkili hâle getiren edebiyattır. Edebiyat, geçmişten günümüze kültürü aktarmada etkilidir. “Türk edebiyatının eski çağlardan beri devam eden çizgileri günümüzün eserlerinde ortaya çıkar. Bu eserlerde insanlığın bütün değerlerini bulmak mümkündür.”⁶ Bugün ortaya konulan eserlerin kaynaklarının bir biçimde dil ile kültür ve dil ile düşünce arasındaki bağlantı da göz önüne alınarak dil öğretme ve kültür aktarma çalışmalarında kullanılması gerekmektedir.

⁴ UYGUR, N.: *Kültür Kuramı*: 21. s.

⁵ ÖZKAN, R.: “Cumhuriyet ve Dil-Toplumsal Birlik Açısından Dilin Önemi”, *Millî Eğitim Dergisi*: 161. s.

⁶ PARLATIR, İ.; ENGİNÜN, İ.; OKAY, O.; KERMAN, Z.; YETİŞ, K.; BİRİNCİ, N.: *Güzel Yazılar Oğuzdan Bugüne*: 1. s.

Eğitici hikâyeler

Köktürk yazıtlarından [732] başlayarak bugüne kadar öğüt verme amacıyla söz söylemek âdeti bir gelenek olmuştur. Tarih boyunca yazılan eserler hep bir sonraki kuşağa o zamana kadar kazanılan tecrübeleri aktarmıştır. “Edebî metinler, öğretici hikâyeler, masallar, menkıbeler, efsaneler, letaif, atasözü kaynak ve ifade vasıtası olarak davranış eğitiminde kullanışlı birer malzemedir.”⁷ Hikâye türü metinler uygun zaman ve şekilde kullanıldığı takdirde dil eğitiminin pek çok amacını gerçekleştirmeğe yardımcı olur. Tarihte hikâye türü kullanılarak eğitim verildiği bilinmektedir. Şirazlı SADI [v. 1292]’nin *Bostan* ve *Gülistan*, MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RUMÎ [1207-1273]’nin *Mesnevî* adlı eserlerinde yer alan hikâyeleri buna örnektir. Kişilik gelişmesi, dil bilgisi, mantık vb. eğitiminde asırlardır kullanılan bu tür eserlerin benzerleri Türk edebiyatında da vardır ve aynı görevde kullanılmıştır. Türk edebiyatının bilinen en eski mesnevîsi olan *Kutadgu Bilig* [1069] devrine göre oldukça gelişmiş bir eserdir ve kendisinden önce de Türk edebiyatında bu türün örneklerinin verildiğini düşündürmektedir. “YUNUS EMRE’nin [1240-1320] *Risâlat al-nushiyya* [1307] adlı eseri mesnevî şekliyle yazılmış ve nasihât-nâme türü eserlerdendir.”⁸ “YUNUS EMRE, Anadolu Türk tarihinin bir anlamda yıkılış bir anlamda kuruluş çağında yaşamıştır. Türklerin ilk medeniyet daireleri olan göçebe kültürden yerleşik medeniyete ve İslam kültür dairesine geçiş döneminin oluşum çağının temsilcisidir.”⁹

Türklerin eski dinlerini terk edip İslâmiyeti kabul etmeleriyle [920], düşünce hayatlarında, hayat tarzında büyük değişiklikler de beraberinde gelmiştir. Bu dönemden itibaren yeni dinin kurallarının öğretilmesi ve yeni yerleşilen bölgede [1071] düzenin tesisi için mesnevî türünden yararlanılmıştır. Türk edebiyatında “İslâmiyetin kabulünden sonraki dönemde hikâye

⁷ GÜREL, P.: *Öğretici Hikâyeler Yoluyla Düşünce ve Duygu Eğitimi Tanımlar ve Yöntemler*: 92. s.

⁸ YUNUS EMRE: *Divân*: 31. s.

⁹ YUNUS EMRE: *Yunus Emre-Risâletü'n-Nushiyye*: 15. s.

türünün ilk kaynağı *Kur'an*'daki kıssalar, dervişler arasında yayılmağa başlayan enbiya tarihleri, evliya menkıbeleri, din ulularının efsaneleştirilmiş kişilikleri ve kahramanlıkları çerçevesinde beliren söylentilerdir."¹⁰ Edebiyatın eğiticilik yönünü mesnevî türünde yazılmış pek çok eser ve bu eserlerin içindeki küçük hikâyeler yansıtmaktadır.

Türk edebiyatında 14. yüzyıl

13. yüzyılda Anadolu'da halk çoğunluğu Türklere geçene kadar dönemin zengin ve medenî dilleri olan Arapça ve Farsça çeşitli alanlarda kullanıldı ve böylece burada bulunan bu eski medeniyetlerle bağ kurulmuş oldu. "Bu dönemde Fars dilinin daha geniş bir ifade ile Fars kültürünün Anadolu'da kuvvetli bir hâkimiyet kurması; ulema, idare, tüccar ve sanatkârlar arasında büyük ölçüde İran'dan gelen kimselerin bulunmaları ve Anadolu Selçuklu [1075-1308] sultanlarının da Farsçayı devletin resmî dili olarak kabul etmeleri ile ilgilidir."¹¹ Bu dönemde telif edilen eserlerin pek çoğunun dili de Farsça olmuştur. Anadolu Selçukluları [1075-1308] iki yüz otuz üç yıllık bir dönemdir ve bu dönemde bilindiği kadarıyla "İki yüz otuz kültür eseri telif edilmiştir. Bu eserlerden yirmi tanesinin yazarı meçhuldür. Geriye kalan eserler seksen müellif tarafından telif edilmiştir. Yüz kırk beş eserin dili Farsça, altmış sekiz eser Arapça, on beş eser de Türkçe olarak kaleme alınmıştır. Birkaç eser de Süryanice ve Ermenice'dir. Bugünkü bilgilere göre Anadolu'da telif edilen ilk eser, Malazgirt Muharebesi [1071]'nden otuz sene sonra Danişmendoğulları'nın [1072-1178] Kayseri dizdarı olan İBNÜ'L-KEMÂL İLYAS b. AHMED'in yazdığı *Keşfü'l-Akabe* adlı astronomiye dair Farsça eserdir."¹² "Anadolunun Türkleşmesi sırasında -ki bunun 12.-14. yüzyılda esas itibarıyla gerçekleştiği kabul edilebilir- sanat ürününün ortaya çıkışı, yeni cemiyetin tanımladığı ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçları

¹⁰ LEVEND, A. S.: "Divan Edebiyatında Hikâye", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*: 71. s.

¹¹ KOCATÜRK, S.: *Gülşehri ve Feleknâme (İnceleme-Metin)*: 4. s.

¹² BAYRAM, M.: "Anadolu'da Te'lif Edilen İlk Türkçe Eser Meselesi", *Destursuz Bağdan Üzümler*: 103.

karşılayan sanat ürünlerini meydana getiren sanatkârlar açısından ele alınmalıdır. Şüphesiz burada üretim merkezleri olarak şehirler söz konusudur. Sanatın yeni koruyucuları ve müşterileri Türk sultanları ve beyleriydi.”¹³

13. asrın sonuna gelindiğinde halkın çoğunluğu Türk olmuştu ve artık çoğunluğa kendi dili ile hitap etme gereği ortaya çıkmıştı. Bu tarihe kadar ilim eserlerini Arapça, edebiyat eserlerini Farsça yazan Türkler bu tarihten sonra kendi dilleri ile eserler vermeğe özen gösterdiler. Anadoluya gelip yerleşen [1071] Türklerin tarihinde bu değişimi gerçekleştirenlerin başında YUNUS EMRE [1240-1320] gelmektedir. “YUNUS EMRE *Risâlat al-nushiyya* adlı eserini yazmış ve öğüt türü sahasında ilk eseri Türkçe olarak vermişti.”¹⁴ YUNUS EMRE Arapçayı ve Farsçayı bilmektedir. “*Kur’ân-ı Kerîm*’den, hadislerden, sofilerin sözlerinden, lâfzî, manevî iktibaslarda bulunur, mazmunlar yaratır, Hint, İran, Yunan, Roma efsanesi, eski bilgiler, tasavvuf umdeleri, peygamberlerin kıssaları, erenlerin menakıpları; duyup bellek yoluyla değil, okuyup anlamak, hatta anlayıp incelemek, tevil yoluna gitmek şartıyla mâl olmuştur.”¹⁵ Halk şairi olmamasına rağmen Türkçe eser yazması onun Türk diline verdiği değeri ve halka ulaşma çabasını ortaya koymaktadır.

“14. asırda, İlhanlıların [1239-1327] hâkim oldukları sahalarda kuvvetle kendisini gösteren Türk kültürü, onların yerine geçen sair Türk devletlerinin zamanında da büsbütün kuvvetlenmiş, Türk dili ve edebiyatı, buralarda daima artan bir kıymet kazanmıştır.”¹⁶ 14. yüzyıl Türk edebiyatının kaidelerinin, mazmunlarının temellendirildiği, geliştirildiği ve konularını genişlettiği bir dönemdir. “Hemen bütün Anadolu merkez şehirlerinde şaheser nitelikte bir Müslüman Türklerin edebiyat

¹³ KUBAN, D.: *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*: 152. s.

¹⁴ YAVUZ, K.: “Germiyanoğulları’nın Türk Kültür Hayatındaki Yeri”, *İlmî Araştırmalar*: 168. s.

¹⁵ YUNUS EMRE: *Risâlat al-Nushiyya ve Divan*: GÖLPINARLI A.: Önsöz-Lûgat-Açıklama: XXXIX.. s.

¹⁶ KÖPRÜLÜ, F.: *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*: 83. s.

çevresi doğmakta, şehirler arasında âdeta bir kültür üstünlüğü arzusu sezilmekte, çocukla halkı aydınlatıcı ve millî ve dinî duygulara bağlayıcı konular mesnevî nazım şekliyle işlenmekte idi.¹⁷ Yine bu dönemde meydana getirilen eserler büyük ve güçlü bir devletin temellerinin atılmasında, cemiyetin bu yeni duruma hazırlanmasında büyük görevler üstlenmiş eserlerdir. Anadolu Selçuklu Devletinin [1075-1308] yıkılması ile ortaya çıkan Beyliklerde âlim ve sanatçılara büyük değer verilmiş ve bunlar devlet yöneticileri tarafından desteklenmişlerdir. "Hatta Germiyan beyleri [1300-1428] çeşitli Arapça ve Farsça eserin devrin şair ve sanatkârları tarafından Türkçeye tercümesini istemişlerdir."¹⁸ Türk edebiyatında 13. ve 14. yüzyıllar, öbür türlerde olduğu gibi, mesnevî türünde de bir yerleşme ve temel atma dönemidir. 15. yüzyılda bu tür 14. yüzyıla paralel bir şekilde gelişmesine devam eder. 15. ve 16. yüzyıllarda Türk edebiyatının mesnevîde en başarılı olduğu yıllardır, denilebilir ve Türk mesnevîciliğinde İran tesiri azalmıştır.

Selçuklu Devletinin [1040-1157] yıkılması, Anadolu'da siyasî birliğin bozulmasına sebep olmuştur. Siyasî birliği bozulan Türkler için bu bir yeniden kendisine gelme fırsatına dönüştürülmüş, dil ve kültür açısından olumlu gelişmelere yol açmıştır. Selçuklu Devletinin yerine kurulan beyliklerde başta bulunan beylerin Arap ve Fars kültürüne itibar etmeyerek, kendi millî değerlerine yer vermeleri, Türk diline dönüşü kolaylaştırdı ve Türkçenin bir yazı dili olarak filizlenmesine imkân sağladı.¹⁹ İşte bu dönemde yazılan eserler kendilerinden sonra gelenleri etkiledi.

"14. asır mahsulleri arasında *Garîb-nâme*, *Fakr-nâme*, *Vasf-ı Hâl-i Kerkesî* ve *İbtidâ-nâme* tercümesi tasavvufî; *Kerâmât-ı Ahi Evren*, *Menâkıbu'l-Kudsiyye Fî Menâsibi'l-Ünsiyye*, *Maktel-i Hüseyin*, *Mansûr-nâme*, *Dâstân-ı İbrâhîm-i Edhem* gibi eserler ise menkabevî

¹⁷ KARAHAN, A.: *14. Asır Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı*: 214. s.

¹⁸ ŞEYHOĞLU: *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ*: 1. s.

¹⁹ ÖZKAN, M.: "Klâsik Edebiyat Döneminde Dil Sorunu", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*: 85. s.

mesnevîlere misal teşkil edebilir.”²⁰ Bu eserler 14. yüzyılda yazılmış daha çok dinî, tasavvufî, destanî ve ahlakî konularda, halk hikâyeciliğinin mesnevî şekilleridir. Tamamında aruz vezni kullanılmasına rağmen sade bir dil, edebî değer ve estetik endişenin fazla olmadığı eserlerdir. “HOCA MES’UD’un *Sühyl ü Nev-bahâr*’ı [1350], DARÎR’in *Yûsuf u Züleyhâ*’sı, FAHRÎ’nin *Husrev ü Şîrîn*’i [1367], YÛSUF-I MEDDAH’ın *Varka ve Gülşah*’ı [1368-1369], ŞEYHOĞLU’nun *Hurşed ü Feraşad*’ı [1387], AHMEDÎ’nin *İskender-nâme*’si [1390] ve MEHMED’in *Ferruh ile Hümmâ (İşk-nâme)* [1398]’sı gibi eserler beşerî aşk konusunu işleyen mesnevîlerdir.”²¹ Mesnevî edebiyatının temel atma devresi olan 14. asır eserleri, asırlar boyunca yüzlerce mahsul verecek bu tarzın ilk örnekleridir. “Bu devrede din dışı mesevîler fazla sayıda yazılmıştır. Manzum aşk ve macera hikâyeciliğine ehemmiyet verilmesi, Türk edebiyatında yeni bir nevin, mesnevî tarzının doğup gelişmesine sebep olmuştur.”²² 14. yüzyılın Türk edebiyatı ve kültüründeki ehemmiyetini yetiştirdiği isimlere bakıldığında da görmek mümkündür. “Hepsi kurucu şairlerdir. YUNUS, GÛLŞEHRÎ, ÂŞIK PAŞA, HOCA MES’UD, AHMEDÎ, KADI BURHANEDDN, NESİMÎ, ERZURUMLU DARİR, ŞEYHOĞLU MUSTAFA ve AHMED-İ DÂÎ büyük usta şairlerdir. Türk edebiyatının bundan sonraki asırlarına bakıldığında her yüzyılda birkaç büyük şairle karşılaşılabilir; ancak 14. yüzyılın şairleri zirvede olan şairlerdir. Bu yönüyle 14. yüzyılın Türk edebiyatında ayrı bir önemi vardır.”²³

Sonuç

Eğitim insanın içinde büyüdüğü ve ait olduğu kültürü bütün özellikleri ile kişiye tanıtır. Yetişen kuşaklara sağlanan eğitim ile o ülke geleceğini belirler. “İşitilen ama işletilemeyen

²⁰ ŞENTÛRK, A. A.: 16. *Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*: 4. s.

²¹ ŞENTÛRK, A. A.: *a.g.e*: 4. s.

²² TİMURTAŞ, F. K.: “Türkiye Edebiyatı XII. Asırdan XIX. Asır Ortasına Kadar”, *Türk Dünyası El Kitabı*: 417. s.

²³ YAVUZ, K.: “XIV. Yüzyılda Türk Edebiyatı ve Bazı Dikkatler”, *Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu 15-18 Mayıs 2009 Adıyaman*: 49. s.

kelimeler yığına sahip çıkmamanın bir anlamı yoktur. bir metin kullanılmayan duyulmayan kelimelerden örülü ise okuyucuya sıkıcı gelir okumaz; kullanılan ama anlaşılmayan kelimelerden örülü ise okuyucu okur ama kavrayamadığı için anlatamaz, buna dayalı bir üretim yapamaz.”²⁴ Türkçe dersi dinleme, konuşma, okuma, yazma ve dil bilgisi kurallarını uygulayabilme becerilerinin kazandırılmasının yanında öğrencinin millî, ahlakî, sosyal ve bütün dünyaca kabul edilen ortak değerlere sahip olarak yetiştirilmesini sağlamayı da amaçlar. Türkçe dersi bir kültür aktarımı dersidir, dil öğretilirken kültür de öğretilir ve Türk kültürüne ait ürünlerin bu derste vasıta olarak kullanılması gerekir.

Türkçe kaynak eserlerden yararlanmak ve dil öğretmede kullanmak mümkündür. Geçmişte yaşanmış hayatı bugüne aktarmak mümkün değildir. Bugün yaşanan hayat dünden kalan kültür birikiminin devamıdır ve bu kültür birikimine bugünden uzanmak gerekmektedir. Türk edebiyatının kaynağını oluşturan eserleri ve onları vücuda getirenleri öğrencilere tanıtmak, sevdirmek ve eserlerin büyüklüğünü göstermek Türkçe öğretme işi ile uğraşanların en başlıca amacı olmalıdır.

KAYNAKLAR

- BAYRAM, Mikail: “Anadoluda Te’lif Edilen İlk Türkçe Eser Meselesi”, *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Seminer Bildirileri (20-22 Mayıs 1994)*: Konya 1994, 124-132. ss.
- BAYRAM, Mikail: “Anadoluda Te’lif Edilen İlk Türkçe Eser Meselesi”, *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*: İstanbul 2004, 107-113. ss. II+166 ss. Kömen Yayınları: 16. Türkiye Tarihi Dizisi: 3.

²⁴ SEYYİD SİRRI ALİ: *Tuhfe-i Rûmî Kâdirler Âsitânesi'nin Manzum Tarihçesi*: XIV. s.

- DAĞABAKAN, Davut - Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN: "Dil ve Çocukta Dil Gelişim Kuramları", *Millî Eğitim Dergisi*: Ankara 2007, (Bahar) Sayı 174.
- DÖKMEN, Üstün: *İletişim Çatışmaları ve Empati*: İstanbul 1994, XVIII+363 s. Sistem Yayıncılık: 021.
- GÜREL, Perihan: *Öğretici Hikâyeler Yoluyla Düşünce ve Duygu Eğitimi Tanımlar ve Yöntemler*: İstanbul 2006, 250 s. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi Demirbaş T 13876 Sınıflama T13876.
- KARAHAN, Abdülkadir: *14. Asır Sonlarına Kadar Türk Kültürü ve Edebiyatı*: İstanbul 1985, 310 s. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2659.
- KOCATÜRK, Saadettin: *Gülşehri ve Felek-nâme (İnceleme-Metin)*: Ankara 1977, 299 s. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Kürsüsü Doçentlik Tezi. Demirbaş No: 245.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad: *Türk Dil ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*: İstanbul 1934, VII+310 s. Kanaat Kitabevi.
- KUBAN, Doğan: *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*: İstanbul 1970, 286 s. Gerçek Yayınevi. 100 Soruda Dizisi: 22.
- LEVEND, Ağâh Sırrı: "Divan Edebiyatında Hikâye", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1967*: Ankara 1968, 71-117. ss. Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 266.
- MEB: *İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu*, 6. 7. 8. Sınıflar: Ankara 2006, 279 s. Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- MEB: *Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*: Ankara 2006, Cilt 69: Sayı 2589, 1122-1249. ss. Devlet Kitapları Müdürlüğü.
- ÖZKAN, Mustafa: "Klâsik Edebiyat Döneminde Dil Sorunu", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'a Armağan Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*: Şanlıurfa 2006, VII+223 s. Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: 18. Edebiyat: 4.

- ÖZKAN, Recep: "Cumhuriyet ve Dil-Toplumsal Birlik Açısından Dilin Önemi", *Millî Eğitim Dergisi*: Ankara 2003 (Güz), Sayı 160.
- PARLATIR, İsmail - İnci ENGİNÜN - Orhan OKAY - Zeynep KERMAN - Kâzım YETİŞ - Nejat BİRİNCİ: *Güzel Yazılar Oğuzdan Bugüne*: Ankara 2004, XXII+346 s. Türk Dil Kurumu Yayınları: 440.
- SEYYİD SIRRI ALİ: *Tuhfe-i Rûmî Kâdirîler Âsitânesi'nin Manzum Tarihçesi*: Çeviren: Mustafa S. KAÇALIN, İstanbul 1992, XIV+273+33 s. Âsitâne Yayınları: 1.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla: 16. *Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*: İstanbul 2002, XVIII+782 s. Kitabevi Yayınları: 78.
- ŞEYHOĞLU Mustafa: *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ* (İnceleme-Metin-İndeks): Kemâl YAVUZ, Ankara 1991, VII+501 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını Sayı: 39.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri: "Türkiye Edebiyatı XII. Asırdan XIX. Asır Ortasına Kadar", *Türk Dünyası El Kitabı*: Ankara 1976, 414-464 ss. 1453 s. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 45 Seri: I Sayı: A5.
- UYGUR, Nermi: *Kültür Kuramı*: İstanbul 1984, 185 s. Remzi Kitabevi.
- YAVUZ, Kemal: "Germiyanoğulları'nın Türk Kültür Hayatındaki Yeri", *İlmî Araştırmalar*: İstanbul 1995, 167-174. ss. İlim Yayma Cemiyeti: 1.
- YAVUZ, Kemal: "Türk Edebiyatında Mesnevî'den İlk Tercüme Hikâyeler ve Bazı Dikkatler", *Uluslar Arası Mevlânâ Bilgi Şöleni 15-17 Aralık 2000*: Ankara 2000, 355-381 ss. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2526. Özel Dizi: 22.
- YAVUZ, Kemal: "XIV. Yüzyılda Türk Edebiyatı ve Bazı Dikkatler", *Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu 15-18 Mayıs 2009*: Adıyaman

2009, 9 s. (Yayınlanmamış) Adıyaman Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı Sempozyum Bildirisi.

YUNUS EMRE: *Divan*: Mustafa TATÇI, Ankara 1991, 273 s. Akçağ Yayınları Genel Yayın No: 59. Halk Klâsikleri: 1.

YUNUS EMRE: *Risâlat al-Nushiyya ve Divan Önsöz-Lûgat-Açıklama*: Abdülbakî GÖLPINARLI, İstanbul 1965, LIII+310+210^a s. Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayını: 1.

ORIGIN TEXTS IN TURKISH AND TURKISH EDUCATION***Abstract***

Origin texts provide convenience while teaching, to people who works in this course and trying to learn language. In this research we dwell on 14th. century and about it's works and propose over the related subject; which is a useful century to select texts for the purpose of teaching turkish because of it's place in language and thought, relationship between the language and culture, educational tales and Turkish history.

Key Words:

Origin text, Turkish education, 14 th. Century, Language-thought, Language-culture

**BĀĶĪ'NİN DĪVĀN'DA BULUNMAYAN BİR GAZELİ VE FEYZĪ'NİN
NAZİRESİ**

Hakan TAŞ*

ÖZET

Bu çalışmada, Süleymaniye Ktp. Fatih Kit. 3849 numarada kayıtlı yazmanın 119^a yüzündeki Bâķī'nin Dīvān'ında bulunmayan bir gazeli ve Feyzī'nin naziresi ele alınmıştır. Metnin çevirisi yapılmış, ilgili yere not düşülmüş ve çalışmanın sonuna sözlük eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Bâķī Dīvānı, Feyzī, nazire, gazel

Süleymaniye Ktp. Fatih Kit. 3849 numarada bulunan *Mecmū'a*'da Bâķī [1526-1600] adına kayıtlı ikisi kaside, yirmi biri gazel olmak üzere yirmi üç şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerden birisi hariç öbürleri *Bâķī Dīvānı*'nda da yer almaktadır.¹ *Mecmū'a*'da şiiri,

* Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (hakanibrahim@hotmail.com).

¹ *Mecmū'a*'daki Bâķī'ye ait şiirlerin ilk beyitleri ve *Dīvān*'daki yerleri şu şekildedir: *Rāh-ı çeşmümden dile tāb-ı ruh-ı cānān gelür/Hāne-i cāna ziyā-yı mihr-i nūr-efşān gelür* (*Mecmū'a*: 6^a, Bâķī: *Dīvān*: K. 6/1); *Ķadr-i eşküm ol bilür kim kıymet-i gevher bile/Rūy-ı zerdüm hoş görür şol kim 'ayār-ı zer bile* (*Mecmū'a*: 7^a, Bâķī: *Dīvān*: K. 10/1); *Raḥm eyle āb-ı dīde-i gevher-nişāra gel/Emvāc-ı baḥr-i eşkümi seyr et kenāra gel* (*Mecmū'a*: 101^b, Bâķī: *Dīvān*: G. 303/1); *Āb-ı ḥayāt-ı la'lünje ser-çeşme-i cān teşnedür/Şun cür'a-i cām-ı lebüj kim Āb-ı ḥayvān teşnedür* (*Mecmū'a*: 115^b, Bâķī: *Dīvān*: G. 69/1); *Mühyyā oldı meclis sāķiyā peymāneler dönsün/Bu bezm-i rūḥ-balşun şevķine mestāneler dönsün* (*Mecmū'a*: 115^b, Bâķī: *Dīvān*: G. 391/1); *Dağ-ı ğam naķd-i dil ü raḥt-ı revānum gözedür/Dīde-bān oldı meger hāne-i cānum gözedür* (*Mecmū'a*: 115^b, Bâķī: *Dīvān*: G. 68/1); *Murğ-ı dil konmağa bir kāmetsi Ṭubā gözedür/Serv ü şimşadı begenmez kaṭı a'lā gözedür* (*Mecmū'a*: 116^a, Bâķī: *Dīvān*: G. 67/1); *Cennet-i küyünje meyl eylese Ṭubā yeridür/Āsitānuj dilese gökde Meslḥā yeridür* (*Mecmū'a*: 116^a, Bâķī: *Dīvān*: G. 66/1); *Gör ne ḥil'atdür nazār kıl sünbül-i ra'nāsına/Ālem-i bālādan enmiş kāmetsi zībāsına*

aynı vezin ve kafiyede Feyzî'nin naziresi takip etmektedir. Tezkirelerde adı geçen Feyzî'lerden ve Feyzî üzerine yapılmış bir yüksek lisans ve doktora tezinden, çalışmaya konu olan Feyzî'nin kimliği hakkında her hangi bir ipucuna rastlanamamıştır.

Nazîre [*< Ar. nazîra, n-z-r*] 'bakmak; düşünmek; tasarlamak; dikkatini vermek; hakemlik etmek' benzer, karşılaştırılabilir, denk, karşısında/parelelinde olan, aynı şekilde, nüsha, kopya, karşılık; baş kısım, en üst mevki anlamlarına gelir. Edebî bir terim olarak ise, bir şairin manzum bir eserine, alekser gazeline aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzeri şiir; bir şairin şiirine aynı vezin ve kafiyede söylenilen manzume, bir şairin şiirine müşabih olmak kastıyla tertip olunan şiir, bir şairin şiirini takliden söylenilen şiir, müsabaka yollu şiir karşılığı, cevap biçiminde tanımlanır (Aslan 2009: 30).

Nazirede üç temel unsur bulunur: a) zemin şiirle vezin birliği, b) zemin şiirle kafiye ve varsa redif birliği, c) zemin şiirle söyleyiş, anlam ve hayal benzerliği (Köksal 2006: 31-47).

(*Mecmû'a*: 117^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 409/1); *Şaçıñ zencîrine bend et dil-i âvâre eglensün/Muqayyed kıl biraz ol zülf-i müşgîn-târe eglensün* (*Mecmû'a*: 117^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 353/1); *Nîzesi cânuma vü nîzesine cân dîtrer/Yâr kim toğru ola üstine yârân dîtrer* (*Mecmû'a*: 117^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 70/1); *Tağıdup her yarı zülfün 'anber-efşân etmede/Âh kim bî-dillerin hâtır-perişân etmede* (*Mecmû'a*: 117^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 414/1); *Dil teb-i hecr-i yâra katlanmaz/Kimse ihrâk-i nâra katlanmaz* (*Mecmû'a*: 118^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 200/1); *Güvleyüp düşdi şabâ bağda âb-ı cûya/Berzemiş 'aks-i ruhıñ gördi bir içim şuya* (*Mecmû'a*: 118^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 479/1); *Devr-i la'lünde ümîdüm bu ki hakkâk-i felek/Gevherün nâmın ede şafha-i 'âlemden hak* (*Mecmû'a*: 118^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 274/1); *Çemende servi kad-i dil-sitâna beşzetedüm/Nihâli dilber-i nâzûk-miyâna beşzetedüm* (*Mecmû'a*: 118^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 337/1); *Leb-i hândânıñ ile kılduñ yâd/Eyledüñ mürdelerün rûhını şâd* (*Mecmû'a*: 126^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 37/1); *Küyüñ gedâsı oldı dil-i mübtelâyı gör/Sevdâ-yı mülk ü şalhanat eyler gedâyı gör* (*Mecmû'a*: 135^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 129/1); *Bâd şol dem ki gubâr-ı reh-i cânân getirür/Nazar-ı ehl-i dile kühl-i Sıfâhân getirür* (*Mecmû'a*: 137^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 131/1); *Fermân-ı 'ışka cân ile var inkiyâdumuz/Hüküm-i kazâyâ zerre kadar yok 'inâdumuz* (*Mecmû'a*: 143^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 192/1); *Gerçi dil tırrañ elinden yaqasın kurtaramaz/Ruhıñ meyl edene zülf-i siyâh el kıramaz* (*Mecmû'a*: 144^a, Bâkî: *Dîvân*: G. 203/1); *Gönjül dağ-ı gamıñla sîned bir şem' oyandurmuş/Çerâğ-ı 'ışka bir garrâ kızıl altını yandurmuş* (*Mecmû'a*: 147^b, Bâkî: *Dîvân*: G. 219/1)

Nazirede üç temel unsurun bulunduğu yukarıda söylenmişti. Bunlar: vezin birliği, zemin şiirle kafiye ve varsa redif birliği; zemin şiirle söyleyiş, anlam ve hayal benzerliğidir. Feyzî'nin naziresinde vezin, kafiye ve redif birliği söz konusudur; ancak Bâkî'nin gazeli beş beyitken Feyzî'ninki altı beyitlik bir gazeldir. İçerik açısından pek bir benzerlik göstermeyen zemin ve nazire gazelde, manzumelerde ahengi sağlayan unsurlardan biri olan öncelemeler az da olsa paralellik göstermektedir.

Zemin şiirde görülen öncelemeler, nazire şiirde de aynı ya da benzer biçimde tekrar edilmiştir. Aşağıdaki örnekler hem zemin hem de nazire şiirlerde yapılmış olan yüklem, eylem ve ünlem öncelemelerini göstermektedir:

‘Işkdur şem‘-i ruh-ı dil-beri tábân edici

Mihrdür meş‘ale-i mihri fűrüzân edici (Bâkî: G. 1/1)

Sünbülüñdür çıkararı göklere dūd-ı āhum

Nergisüñdür güher-i eşkümi ğalţān edici (Feyzî: G. 2/2)

Yöri ey va‘de edüp şonra peşimān olıcı

Yöri hey ‘ahdini peymānını yalan edici (Bâkî: G. 1/3)

Yöri ey hecr-ile bīmār eden āşüftelerin (Feyzî: G. 2/4)

Bâkî**1.***Fe'ilatün fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün**Remel . . - - / . . - - / . . - - / . . -*

1. 'İşkdur şem'-i ruḥ-ı dil-beri t̄abān 'edici
Mihrdür meş'ale-i mihri fūrūzān 'edici

Bağrumı ḥūn 'edüp eşküm mey-i gül-gūn 'etdün
Yeter 'etdün bize bu rengi behey ḳan 'edici
3. Yöri 'ey va'de 'edüp şonra peşimān olıci
Yöri hey 'ahdini peymānını yalan 'edici

Gül gibi kendüsi aḡyār-ıla hem-şoḥbet olup
'Aşıkun ḳarını bülbül gibi efgān 'edici
5. Kim-durur dersen o fettān-ı cihān 'ey **Bâkî**
Dostın aḡladıcı düşmeni ḥandān 'edici

¹ 119a.

¹ Güzelin muma (benzeyen) yanağını parlatan aşktır, güneşin meşalesini aydınlatan da sevgidir.

² Ciğerimi kanatıp gözyaşımı gül renkli şarap hâline getirdin; behey kan dökücü! Bu rengi/hileyi bize yetecek kadar, yeter derecede ettin.

³ Ey söz verip de sonra pişman olan ve yeminini, sözünü yalanlayan! Yürü git.

⁴ Gül gibi kendisi başkalarıyla arkadaş olup âşığın terennümünü/makamını bülbül gibi feryat ettiren

⁵ Ey Baki! "O dünyanın gönül alıcısı kimdir?" dersen; o, dostunu ağlatıcı düşmanı güldürücüdür.

Nazîre-i Feyzî**2.***Fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün**Remel . . - - / . . - - / . . - - / . . -*

1. Gül ruĥundur beni bülbül gibi nālân edici
Kākülündür dil-i miskîni perişân edici

Sümbülündür çıkararı göklere düd-ı āhum
Nergisündür güher-i eşkümi ġalġân edici
3. Būs-ı la'lün dilesem cânuma ġaşd eylersin
Olma ġamzen ġibi yok yerlere ġel ġan ed[ici]

Yöri ey hecr-ile bîmâr eden āřüftelerin
şerbet-i vaşl-ıla ġayrilere dermân edici
5. Benem ol řâ'ir-i mâhir ki suġan bezminde
Câm-ı naşm-ı şeker-âmîzini ġerdân edici

Deme **Feyzî** mey ü maġbûba maġabbet étmez
Zâhidâ olma řaġın kimseye buġtân edici

kâr (G. 1/4): Musikide bir makamın seyrini gösteren bir bestedir (Onay 1992: 242^a). Dindışı Türk musikisinin en büyük formu olan *kâr*, kelime olarak "iş, güç; sanat; ekip biçmek" gibi çeşitli anlamlara gelir. Türk musikisinde ise en eski ve en sanatlı beste şekillerinden birine ad olmuştur. Kârın musiki tarihimize

² 119^a.

¹ Beni bülbül gibi inleyen gül (gibi olan) yanağındır; miskin gönlü perişan eden de kākülündür.

² Ahımın dumanını göklere çıkararı sümbülündür; gözyaşı incimi yere düşüren nergisindir.

³ La'l (gibi kırmızı) dudağını istesem canıma kastedersin; ġel, ġamzen gibi boşu boşuna kan dökücü olma.

⁴ Ey tutkunlarını ayrılıkla yatalara düşüren, kavuşma şerbetiyle başkalarına derman olan! Yürü, ġit.

⁵ Söz meclisinde tatlı şiir kadehini döndürücü o mahir şair benim.

⁶ "Feyzi, şaraba ve güzele meyletmez" deme; ey zahit! Sakın kimseye iftira atma!

en aşağı dört-beş yüzyıllık bir geçmişi vardır. Bu şekillerin en kuvvetli mahsulleri büyük Türk bestekârı ve nazariyatçısı Meragalı Hoca Abdülkâdir [ö. 1435]'inkilerle, Hoca Abdülâlî, Koca Osman, Ayıntâbî Mehmed Bey [ö. 1823], Buhûrî-zâde Mustafa Itrî [1640-1712], Sadullah Ağa, Dede İsmail Efendi [ö. 1846] gibi muhtelif yüzyıllarda yaşamış büyük bestekârların kârlarıdır (Karaman, Akbulut 2009: 393). *Kâr*la ilgili benzer söyleyişe birkaç örnek:

Germ edip dâ'iresin mihr-i cihân-tâbda gül
Her seher bülbül-i şurîdeye bir kâr okudur (Nâ'îlî-i Kadîm: *Dîvân*:
G. 98/4)

“Bir defe benzeyen gül dairesini -âlemi parlatan- sabah güneşinde ısıtıp çalarak her seher vakti sevdalı bülbüle kâr okutur”

Dâire: Hanendelerin fasıl yaparken çaldıkları zilli deftir. Defin sesinin tiz, yani yüksek çıkması için deriyi ateşe göstererek ısıtırlardı.

“Kâr iki türlü olur: O makamın icrasında dolaşılan perdeler ten-nennî, te-ne-lel-li gibi terennümlerle gösterildikten sonra bir beyit okunur veyahut o, makamın dolaşabileceği perde ve makamların adı söylenirken o perdeye basılır veya adı söylenen makam icra olunur. Bu ikinciye *kâr-ı nâtık* denir. Bülbül kârı ancak terennümlerle okur. Şâbit [ö. 1712]'in şu;

Kâr iderse o gül-i nâz-fürûşa nâleñ
Saña bülbül bu faşıl da bu kadar kâr yèter

beyitinde birinci *kâr* tesir, ikincisi ise kazanç anlamındadır. Şair, bülbül, fasl, gül, kâr sözleriyle *mürâ'ât-ı nazîr* ve musikideki kâra iham yapmıştır (Onay 1992: 242^a).

Nevâya başla çemende gel ey hezâr-ı garîb
Fiğân u nâle gerekdür hemîşe kâr-ı garîb (Fâ'îz: *Dîvânçe*: 1^b)

“Ey garip bülbül! Gel, çimende nevaya başla; garibin ah vah (ederek) sürekli terennüm etmesi gerekir”

SÖZLÜK

- ‘**ahd** [*< Ar. ‘-h-d*] ahit, verilen söz
- ‘**âşık** [*< Ar. ‘âşık, ‘-ş-k*] âşık, tutkun
- ağyār** [*< Ar. ğ-y-r*] **1.** başkaları; **2.** (Âşığa göre) sevgilisinin dost edindiği kimseler, rakipler
- āh** [*< Ar.*] ağlama, inleme, sızlama
- āşūfte** [*< Fa. āşufta*] şaşkın, kendinden geçmiş
- bağır** [*< ET bağır*] yürek
- Bākī** [*< Ar. b-k-y*] divan şairi
- behey** nida veya hitap kelimesi, sitem ve çıkışma ifade eder
- ben** [*< ET ben*] ben (tekil 1. kişi zamiri)
- bezm** [*< Fa. bazm*] **1.** içkili, eğlenceli yiyip içme ve sohbet meclisi; **2.** topluluk, meclis
- bīmār** [*< Fa. bīm-āvardan*] ölümcül hastalık
- buhtān** [*< Ar. b-h-t*] **buhtān** **ét-:** yalan söylemek, iftira atmak
- būs** [*< Fa.*] öpme, öpüş
- bülbül** [*< Fa. bulbul*] çok güzel öten, sesinin güzelliği ile meşhur küçük kuş
- cām** [*< Fa.*] **1.** cam veya topraktan yapılmış bardak; **2.** içki kadehi
- cān** [*< Fa.*] **1.** can, ruh; **2.** insanın kendi varlığı, özü; **3.** gönül, istek
- cihān** [*< Fa.*] **1.** yaratılmış olan şeylerin bütünü, evren, kâinat; **2.** dünya, yeryüzü
- çık-** [*< ET taş+‘k-*] yükselmek, tırmanmak
- dē-** [*< ET tē- < AT *tē-*] söz söylemek, demek
- dermān** [*< Fa. darmān*] **dermān** **ét-:** çare kılmak
- dil** [*< Fa.*] gönül, yürek
- dil-ber** [*< Fa. dil-bar*] gönül alan güzel
- dile-** [*< ET tile-*] talep etmek, istemek
- dost** [*< Fa.*] dost
- dūd** [*< Fa.*] duman
- düşmen** [*< Fa. duşman*] (birine karşı) iyi duygular beslemeyen, kötülük etmek için fırsat kollayan kimse
- efgān** [*< Fa. fiğān < afgān*] **efgān** **ét-:** feryat etmek, haykırmak
- eşk** [*< Fa. aşk*] gözyaşı

fettân [< Ar. *fattân*, *f-t-n*] **1.** fitne ve fesada teşvik eden, karıştırıcı, çok bilmiş (kimse); **2.** gönlü kendisine çeken, hayran eden, cilveli (kimse)

Feyzî [< Ar. *f-y-z*] divan şairi

fürüzân [< Fa. *furūzān*] parlak

ğaltân [< Fa.] yuvarlanan, yuvarlanıcı

ğamze [< Ar. *ğamza*, *ğ-m-z*] keskin yan bakış, edalı bakış

ğayr [< Ar. *ğ-y-r*] başka bir kimse, başkası

gel- [< ET *kel-*] uzak bir yerden daha yakın bir yere yol almak

gerdân [< Fa. *gardân*]

gerdân ét-: dolaştırmak

gök [< ET *kök* < AT **k□k*] gök, gökyüzü

güher [< Fa. *guhār*] cevher, mücevher, elmas, inci

gül [< Fa. *gul*] gül ağacının güzel kokulu, pek çok çeşidi bulunan çok makbul çiçeği

gül-gün [< Fa. *gul-gün*] gül renkli, pembe

handân [< Fa.]

handân ét-: güldürmek

hecr [< Ar. *hacr*, *h-c-r*] ayrılık

hem-şoḥbet [< Fa. *ham* + < Ar. *şuḥbat*, *ş-h-b*] arkadaş

hey şaşma ünlemi

hūn [< Fa.] kan

ışk [< Ar. *ışk*, *ı-ş-k*] **1.** aşırı sevgi ve bağlılık, aşk; **2.** sevgi bağı

kākül [< Fa. *kākul*] alna düşen kısa saç demeti

kan [< ET *kan* < AT **kān*]

kan ét-: başkasının kanını dökmek, cinayet işlemek

kār [< Fa.] musikide bir makamın seyrini gösteren bir bestedir

kaşd [< Ar. *k-ş-d*]

kaşd eyle-: yönelmek, meyletmek

ki [< Fa.] ki (bağlaç)

kimse [< *kim er-ser*] birisi, kimse

la¹ [< Ar. *l-¹-l* < Fa. *lāl*] parlak kırmızı renkli kıymetli taş

maḥabbet [< Ar. *ḥ-b-b*] sevgi

maḥbūb [< Ar. *ḥ-b-b*] sevilen kimse, sevgili

māhir [< Ar. *m-h-r*] usta, becerikli, eli işe yatkın, maharetli (kimse)

meş¹ale [< Ar. *maş¹ala*, *ş-¹-l*] bir sopanın ucuna yerleştirilmiş yağlı paçavra vb. yanıcı maddelerin yakılması suretiyle ışık veren

- aydınlatma aracı,
meşale
- mey** [< Fa. *may*] şarap
- mihr** [< Fa.] 1. güneş; 2. sevgi,
dostluk
- miskīn** [< Ar. *s-k-n*] âciz,
zavallı (kimse)
- nālān** [< Fa.]
nālān êt-: inletmek
- naẓm** [< Ar. *n-z-m*] vezinli
kafiyeli söz dizisi
- nergis** [< Fa.] nergis çiçeği
- ol** [< ET *ol*] o (kişi zamiri)
- peşīmān** [< Fa. *paşīmān*]
peşīmān ol-: yaptığına
hayıflanmak, esef
etmek
- peymān** [< Fa. *paymān*] ant,
yemin
- reng** [< Fa. *rang*] 1. renk; 2. hile
- ruḥ** [< Fa.] yanak
- şakın-** [< *şak+ı-n-*] çekinmek,
sakınmak, kaçınmak
- suḥan** [< Fa.] söz, lakırdı,
kelam
- sünbül** [< Fa. *sunbul*] sümbül
- şā'ir** [< Ar. *ş-ç-r*] şiiirci
- şeker-āmīz** [< Fa. *şakar, şakkar* <
Skr. *şárkarā, çarkara, sakara*
+ *āmīz*] tatlı
- şem^ç** [< Ar. *şam^ç, ş-m-ç*]
balmumu, mum
- şerbet** [< Ar. *şarbat, ş-r-b*] meyve
özü, su ve şekerle
yapılan tatlı içecek
- tābān** [< Fa.] parlak
- va^çde** [< Ar. *va^çda, v-ç-d*] bir işin
gerçekleşmesi için
tanınan zaman
- vaşl** [< Ar. *v-ş-l*] 1. ulaşma,
birleşme; 2. sevdiğine
kavuşma, vuslat
- yalan** [< ET *yalğan*] 1. asılsız
söz; 2. gerçek dışı,
uydurma
- yêt-** [< ET *yêt-*] 1. yetmek,
yetişmek, erişmek; 2.
kâfi gelmek
- yok** [< ET *yok* < AT **yō-k*]
bulunmayan, mevcut
olmayan
- yok yêrlere** boşu
boşuna
- yöri-** [< ET *yori-* < AT **yōr+ı-*]
yöri haydi
- zāhidā** [< Ar. *z-h-d* + Fa. *ā*] ey
zahit

KISALTMALAR

Ar.	Arapça
AT	Ana Türkçe
c.	Cilt
ET	Eski Türkçe
Fa.	Farsça
Ktp.	Kütüphanesi
Kit.	Kitaplığı
Skr.	Sanskritçe

İŞARETLER

- [] metne, yerine göre, bir ya da birkaç sözcük, sözcük parçası ya da yalnızca bir harf eklendiğini gösterir.
- < 1. türeyiş yolunu gösterir; 2. önceki biçimi gösterir; 3. aracı ve kaynak dili gösterir.
- > önceki biçimi gösterir.
- * belirlenmemiş, varsayıma dayanan biçimi gösterir.
- + ada gelen eki gösterir.
- 1. eylem kök ya da gövdesini gösterir; 2. eyleme gelen eki gösterir; 3. Türkiye Türkçesinde ayrı fakat metinde bitişik yazılmış olan biçimleri gösterir.

KAYNAKLAR

- ASLAN, Üzeyir: Muîdî'nin Necâtî'ye Nazireleri", *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*: 2009, Volume 4/2, 29-78. ss.
- Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*: İstanbul 2005, 1. c. A-G, LXX+VII+1125, II. c. H-N, 1127-2372, III. c. O-Z, 2373-3549 s. Kubbealtı Neşriyâtı.
- BÂKÎ: *Dîvân*: [Hazırlayan:] Dr. Sabahattin KÜÇÜK: *Bâkî Divanı*: Ankara 1994, XVII+472+3 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 601.
- DİLÇİN, Cem (düzenleyen): *Yeni Tarama Sözlüğü*: Ankara 1983, XI+476+[VII] s. Türk Dil Kurumu Yayınları: 503.

- DİLÇİN, Cem: "Stilistik Açıdan "Öncelemeler" ve Fuzulî'nin Şiirlerinde "Yüklem Öncelemesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*: İstanbul 2008, 1. sy. 41-94. ss.
- FEYZİ: *Dîvân*: [Hazırlayan:] Sevinç KARAGÖZ: *Feyzî Efendi Divanı İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Sözlük*: Sakarya 2004, III+977 s. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- FEYZİ-İ KEFEVİ: *Dîvân*: Hazırlayan: Muvaffak EFLATUN: *Feyzî-i Kelevî Dîvânı: Tahlil-Metin*: Ankara 2003, xi+765+[II] s. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi.
- al-FİRÜZABÂDÎ, Macdu 'd-dîn Abû Tâhir Muḥammad b. Ya'qûb: *al-Ukyânûsu 'l-Basîṭ fî Tarcamati 'l-Kâmûsi 'l-Muḥîṭ*: Çeviren: CENÂNİOĞLU Aḥmed 'Âşım [Çeviri: İstanbul 1805-1810], İstanbul I: 'r ²1268 [=1852], [II]+943 s. II: r-ḳ ²1269 [=1853], [II]+939 s. III: ḳ-v ²1272 [=1855], [II]+975 s.
- KARAMAN, Sibel-AKBULUT, Yusuf: "Biçim ve Usûl Açısından Abdülkâdir Merâğî'nin Kârları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*: Konya 2009, 26. sy. 379-409. ss.
- KÖKSAL, M[ehmet] Fatih: *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*: Ankara 2006, 183 s. Akçağ Yayınları.
- Mecmû'a*: Süleymaniye Ktp. *Fatih Kit.* 3849.
- Muştafâ Fâ'iz: *Dîvânçe*: Millet Ktp. Ali Emiri Kit. Manzum 319.
- NÂİLİ: *Dîvân*: [Hazırlayan:] Halûk İPEKTEN: *Nâilî-i Kadim Divanı*: İstanbul 1970, Millî Eğitim Basımevi.
- ONAY, Ahmet Talât: *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*: [Hazırlayan:] Doç. Dr. Cemâl KURNAZ: Ankara 1992, LXIV+500 s. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: 77.
- PAKALIN, Mehmet Zeki: *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*: İstanbul 1993, 1. c. 870 s.; II. c. 784 s.; III. c. 670 s. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2505 Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 646 Sözlük Dizisi: 2.

- ŞEYYÂD HÂMZA: *Yûsuf ve Zelîhâ*: Hazırlayan: İbrahim TAŞ: *Yusuf ve Zeliha*: İstanbul 2008, 522+tıpkıbasım. Yayımlayan: Mehmet ÖLMEZ Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 42.
- ŞÜKÜN, Ziya: *Farsça-Türkçe Lügat Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya*: İstanbul 1944, 1, X+706+[VI]+III s.; 1947, II, [1]+707-1374+[VIII] s.; 1951, III, [1]+1375-2040+[II] s. İstanbul 1984, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- at-TABRİZÎ, Muḥammad Ḥusayn b. Ḥalaf: *Tibyân-ı Nâfî' der Tarcama-i Burhân-ı Kâtî'*: Çeviren: CENÂNİOĞLU Aḥmed 'Aşım Mütercim Âsum Efendi: *Burhân-ı Katî*: Hazırlayanlar: Mürsel ÖZTÜRK-Derya ÖRS: Ankara 2000, XLIX+1197 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 733 Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi Eski Sözlükler Dizisi: 2.
- TEKİN, Talat: *Orhon Türkçesi Grameri*: Ankara 2000, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 9.
- TEKİN, Talat: *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*: Ankara 1995, 192. s. Simurg. Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 13.
- TIETZE, Andreas: *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatu Sprachgeschichtliches und etymologisches Wörterbuch des Türkei-Türkischen*: İstanbul - Wien 2002, I. c. A-E 763 s. Simurg: 56 Sözlük: 2.
- TÜRK DİL KURUMU: *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, I-XII: Ankara 1963-1982, Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 211[/1]-12.
- TÜRK DİL KURUMU: *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklariyle Tarama Sözlüğü*, I-VIII: Ankara 1963-1977, Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 212[/1]-8.

A GHAZEL NOT FOUND IN BAKI'S DIVAN AND FEYZI'S IMITATING POEM

Abstract

In this article a ghazel which is not in Bâkî's divan an Feyzî's poem composed in the same form and subject were studied. The ghazels are in page of 119a of the manuscript in the Library of Suleymaniye Fatih collection 3849. They were translated into today's Turkish and written some notes, also added a glossary.

Key Words

Bâkî's divan, Feyzî, imitating poem, ghazel.

**ŞEYYĀD HĀMZA'NIN YŪSUF VE ZELĪHĀ MESNEVİSİNDE YER ALAN
YARDIMCI EYLEMLER VE DEYİMLER**

İbrahim TAŞ*

ÖZET

Tarihî Anadolu Türkçesi metinlerinin sözcüklerini tam olarak belirleyebilmek için metinlerin sözlüksel bütün verilerinin tespit edilmesi gerekmektedir. Yardımcı eylemlerle kurulan söz öbekleri ve deyimler de bu yönden önemlidir. Bu çalışmada 14. yüzyıl yazarı Şeyyād Hāmza'nın Yūsuf ve Zelīhā adlı mesnevisi bu gözle incelendi.

Anahtar Kelimeler

Sözcükler, yardımcı eylem, deyim, Yūsuf ve Zelīhā

Eski Anadolu Türkçesinin önemli eserlerinden birisi de Şeyyād Hāmza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* mesnevisidir. 52 yaprak ve 1529 beyitten oluşan mesnevi Türk Dil Kurumu Kitaplığında A/301'de kayıtlı bulunan *Kitāb-ı Güzīde*'nin içinde yer almaktadır. Yazma Hāsanoglu Kāsimoğlu 'Abdu 'r-raḥmān tarafından 3 Şubat 1546'da istinsah edilmiştir. Vezin aksaklıklarının bolca bulunduğu eser aruzun *fā'ilātün fā'ilātün fā'ilāt* ölçüsüyle yazılmıştır. 1946'da Dehri DİLÇİN¹ tarafından tıpkıbasımıyla birlikte yayımlanmışsa da daha sonra Osman YILDIZ², İbrahim TAŞ³ ve Ümit Özgür DEMİRCİ - Şenol KORKMAZ⁴ tarafından ayrı ayrı tekrar incelenmiştir.

* Yard. Doç. Dr., Bilecik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (ibrahimhakantas@hotmail.com).

¹ Dehri DİLÇİN (Nakleden): *Şeyyad Hamza: Yusuf ve Zeliha*. İstanbul 1946: Türk Dil Kurumu Yayınları C. 11. 28.

² Osman YILDIZ: *Şeyyād Hāmza, Yūsuf u Zelīhā (Destān-ı Yūsuf) Giriş - İnceleme - Metin - Dizinler*. Ankara 2008: Akçağ Yayınları: 894, Eski Türk Edebiyatı: 51.

Anadolu Türkçesine ait metinlerin sözcük ve deyimleriyle birlikte bütünlüklü bir sözlüğünün oluşturulabilmesi için öncelikle metinlerin söz varlığı ve deyim yönünden incelenmesi gerekmektedir. Bu çalışma bu amaçla hazırlandı.

Çalışmada birleşik eylem, yardımcı eylem, yarı yardımcı eylem ve deyim konusunda Ölmez 2003'teki değerlendirmeler benimsendi. Söz konusu terimlerle ilgili dilbilgisi kitapları ve terim sözlüklerindeki yorumlar ve bunların değerlendirilmesine ilişkin yine aynı çalışmaya bakılabilir. Çalışmada Eski Anadolu Türkçesi için yaygın olan *êt-, eyle-, kııl-, ol-* yardımcı eylemleri sıklıkları göz önünde bulundurularak değerlendirme dışı tutulmuştur. Bunun dışında yarı yardımcı eylemler (*aç-, ak-, al-, at-, bat-, bil-, bul-, çık-* vb.) ve deyimler değerlendirilmiştir. Ayrıca *Tarama Sözlüğü*'nde⁵ yer almış olan birleşik eylem ya da deyimlere yer verilmemiştir.

Metin onarımlarını yazmayla karşılaştırmak için Taş 2008'e bakılabilir.

ac-:

ķarnı ac- "geçim sıkıntısı çekmek, geçim derdine düşmek"

946 Buñalur Ya'ķüb nebî *ķarnı acar*
Oķıdı oğlanların rāzı açar

Yakup peygamber daraldı, geçim derdine düştü;
çocuklarını çağırdı, sırrını açtı.

³ İbrahim TAŞ: *Yusuf ve Zeliha*: İstanbul 2008: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 42.

⁴ Ümit Özgür DEMİRCİ – Şenol KORKMAZ (Hazırlayan): *Şeyyâd Hamza, Yûsuf u Zelîhâ (Destân-ı Yûsuf 'Aleyhi's-selâm ve hazâ aķsenü'l-ķaşı'l-mübârek) Giriş-Metin-Günümüz Türkçesine Aktarma-Dizin ve Sözlük-Tıpkıbasım*: İstanbul 2008: Kaknüs Yayınları: 404, İnceleme-araştırma: 48.

⁵ TÜRK DİL KURUMU: *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, I-VIII*: Ankara 1963-77: Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı 212[/1-8].

aç-:

söz aç- "konuşmaya başlamak, laf atmak"

892 Geldi Yūsuf yine hem bir gün geçer
Turdı yol üstinde Zelhā söz açar

Bir gün Yusuf tekrar geldi;
Zeliha ayağa kalkıp laf attı.

ağla-:

zār u zār ağla- "yüksek sesle ağlamak, feryat etmek"

674 'Arab eydür gördüm [anı] daħı var
Budağı-y-'çün ağlar dün gün zār u zār

Arap: "Evet, onu gördüm;
budağı için gece gündüz feryat ediyordu" dedi.

aķ- / aķıt-:

gözi yaşı sël gibi aķ- "çok ağlamak"

149 Gece gündüz ağlamak oldu işi
Sël gibi aķar anuñ gözi yaşı

Gece gündüz işi ağlamak oldu;
gözünün yaşı sel gibi akardı.

göz yaşı aķıt- / gözleri yaş aķıt- / gözlerinden yaş aķıt- /
gözlerinden sël gibi yaş aķıt- "çok ağlamak"

298 Atdan endi secdeye kōdı başın
Tevbe kıldı çok aķıtdı göz yaşın

Attan indi, secdeye vardı;
tövbe etti, pek çok ağladı.

(Ayrıca bk. 524. beyit)

203 Çün eşi[t]di uşbu Ya'ķūb sözleri
Kıldı āh ol yaş aķıtdı gözleri

Yakup bu sözleri işitir işitmez
ah etti, gözlerinden yaşlar döktü.

95 Bünyāmīn çünkü bu sözi eşidür
Gözlerinden sël gibi yaş aқıdur

Bünyamin bu sözleri duyar duymaz
gözlerinden sel gibi yaşlar aktı.

(Ayrıca bk. 1267. beyit)

189 Geldi eytdi sizi 'Azīz oқıdı
Vardılar *yaş gözlerinden aқıdı*

Geldi, "Yusuf sizi davet etti" dedi.
Gözlerinden yaş dökerek gittiler.

al-:

'aқlını al- "çok şaşırtmak, aklını başından almak"

772 Eydeler anlar bu şamu heybeti
'Aқlumuz aldı bizi yaқdı қatı

Cehennem bu korkutucu yüzü
aklımızı başımızdan aldı, yaktı pişirdi.

cānun al- "öldürmek"

567 Zel<ī>ḥā eydür nece tevbe kılayum
'Işq-ıla boғduñ cānum al öleyüm

Zeliha: "Nasıl tövbe edeyim;
beni aşkınla boғdun, canımı al da öleyim" dedi.

şatun al- "satın almak"

174 Bir қul *alasin* ucuz anda *şatun*
Görklü ola imrene seve cānuñ

Orada ucuza bir köle satın alacaksın;
yakışıklı olacak, imreneceksin, canın sevecek.

(Ayrıca bk. 379, 670, 831, 895, 956. beyitler)

selām al- "selam veren birine selamla karşılık vermek"

360 Vèrdi selām *aldı* ol 'avrat *selām*
Söyledi ol 'avrata bir kaç kelām

Selam verdi, kadın da selamını aldı;
kadınla biraz da söyleşti.

yatı al- "hazırlanmak, hazırlık görmek"

336 Yūsuf'un ol vaqt<in> ki öldi anası
Aldı-y-ıdı gör ki *yatı* atası

Yusuf'un anası önceden ölmüştü;
babası da ona göre kendisini hazırlamıştı.

at-:

geyige ok at- "av avlamak"

131 Eydelüm kırt kıpıdı Yūsuf'ı ata
Biz tağılmışduķ *geyige ok ata*

"Baba, biz ava ok atmaya dağılmışken
Yusuf'u kırt kıptı" diyelim.

oda at- "ateşe vermek"

332 Zel<ī>hā eydür düşde gördüm bir şūrat
Gerek öldür beni gerek *oda at*

Zeliha: "Rüyamda bir resim gördüm;
beni ister öldür ister ateşe ver!" dedi.

baķ-:

yüzine baķma- "ilgilenmemek, adam yerine koymamak"

198 İ. TAŞ, Şeyyād Ḥamza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* Mesnevisinde Yer Alan
Yardımcı Eylemler ve Deyimler

967 Anuñ-içün tīmār éder bu bize
Yohsa *bakmaya-y-ıdı* yüzümüze

Bizimle onun için ilgilenir;
yoksa yüzümüze bile bakmazdı.

bat- / batıl-:

devlete [bat-] "talihi açılmak"

614 Ḥayra érüben batasın ni'mete
Dürlü atlaslar gëyüben *devlete*

Selamete çıkınca nimete kavuşacaksın;
türlü atlaslar giyerek sultan olacaksın.

ni'mete bat- "nimete kavuşmak, varlıklı olmak"

636 Diñlenesin *batasın* bol *ni'mete*
Ḥoşluğ-ıla érişesin *devlete*

Nimete kavuşacaksın, rahat edeceksin;
rahatlık içinde saadete ereceksin.

(Ayrıca bk. 614, 729. beyitler)

ni'mete batıl- "nimet bahşedilmek"

216 Deginmişdür oğluñ ulu devlete
Ol *batılmışdur* ağırlık *ni'mete*

Oğlun büyük bir devletle
değerli bir nimete kavuşmuştur.

bez-:

kardeşliğından bez- "kardeşlik hakkından feragat etmek"

228 Böyle déyüben bitiye yazdılar
Her biri *kardeşliğından bezdiler*

Senede böyle yazdılar.
Hepsi kardeşlik hakkından feragat ettiler.

bırak-:

ayruğa bırak- "başkasının olmak"

336 Uş benem eyitdi sen açğıl gözün
Ayruğa bırakmagil sen kend' özün

"İşte benim, gözünü aç!
Sen kendini başkasına verme!" dedi.

kuyuya bırak- "kuyuya atmak"

92 Yahūd' eydür sözümü dinleñ uya
Bırağalum Yūsuf'ı biz *kuyuya*

Yahuda: "Arkadaşlar, sözümü dinleyin;
Yusuf'u bir kuyuya atalım" dedi.

(Ayrıca bk. 1302. beyit)

bil-:

çok bil- "iyice bilmek"

196 Ol kuyuda geldi aña Cebre'ıl
Eytdi Yūsuf imdi *çok* bahārı *bil*

Cebrail o kuyuda ona geldi:
"Yusuf, şimdi kıymetini iyi bil" dedi.

tahkik bil- "soruşturmak, tahkik etmek"

317 Söyledi çün ol Ya'küb oğlu Şiddik
Kardaşuñuz dēr benem *bilüñ tahkik*

Yusuf bunları söyleyince Yakup oğlu Sıddık,
"Kardeşiniz benim, isterseniz soruşturun" dedi.

bit-:

işi bit- "çaresiz kalmak"

508 Bu sā'at Yūsuf'un *işi bite*
Çünkü girdi Zeliḥā'yla ḥalvete

İşte o an Yusuf'un işi bitti;
çünkü Zeliha ile baş başa kaldı.

bul- / bulun-:

ağırlık u hürmet bul- "saygı görmek, yolunca ağırlanmak"

190 Yūsuf eydür iki kezdür geldünüz
Delim *ağırlık u hürmet bulduñuz*

Yusuf: "İki kez geldiniz,
yolunca ağırlandınız" dedi.

çāre bul- "çözüm yolu bulmak"

459 Dāya eydür dese<y>dün öñdin baña
Téz *bulurdum çāre* uşda ben saña

Dadı: "Keşke önceden bana söyleseydin;
ben sana hemen çare bulurdum" dedi.

yol bul- "serbest kalmak, özgürlüğe kavuşmak"

820 Yūsuf[un] şefā'atin kıldı kabūl
Oldı zindān ehli āzād *buldı yol*

Yusuf'un dileğini kabul etti;
zindandakiler de serbest kaldı.

buyruğında bulun- "buyruğu altında olmak"

4 Ol Raḥīm'dür raḥmet eder kulına
Şol kula kim *buyruğında bulma*

Rahim; buyruğunda bulunan
kuluna rahmet edendir.

çek-:

belā çek- "eziyet görmek"

412 Lā-cerem ki on toğuz yarmak pūla
Şatılup gördün emek *çekdiñ belā*

Tam tamına on dokuz yarmak paraya
satılmıştı; emek çekmiş, eziyet görmüştün.

emek çek- "emek harcamak, çaba göstermek"

487 Döndi Yūsuf söyledi Zeliḥā'ya
Çok *emek çekmişsin* uşbu sarāya

Yusuf döndü, Zeliha'ya:
"Bu saraya çok emek harcamışsın" dedi.

çık-:

cāni çık- "canını teslim etmek, ölmek"

459 Sini tamām kazdılar şöyle ki var
Ya'qūb'un ol *cāni çıqmağa* éver

Mezarı tastamam kazdılar;
Yakup'un canı teslim olmak için can attı.

ḥasedden cāni çık- "haset etmek, hasetten ölmek, hasetten içi
içini yemek"

306 <Her> ki[m] vèrür bir altını görür anı
Altını yok *ḥasedden çıkar cāni*

Altını verenler onu gördü;
altını olmayanlar içini yedi.

karşu çık- "karşılama, karşılamak için gitmek"

271 Düşde gördi ol Yūsuf peygāmbere
Söyler aña *karşu çık* tēz gel bēri

Yusuf peygamberi rüyasında gördü;
ona "Yürü, hemencecik gel!" dedi.

yazuğından pāk çık- "günahlardan kurtulmak"

577 Lā-cerem gıybet kılan müzdin yıkar
Ol yuyunur *yazuğundan [pāk] çıkar*

Şüphe yok ki dedikodu eden sevaplarından olur;
temizlenen, günahlarından kurtulur.

dağla-:

cānın dağla- "içi yanmak"

85 Bir toyınca bakayım ağlayayım
Ḥasret odıyla *cānum dağlayayım*

Doyuncaya kadar bakayım, ağlayayım;
hasret ateşiyle içim yansın.

dér-:

‘aqlı başına dēr- "aklı başına gelmek" / *‘aqlın dēr*- "aklını toplamak, kendisine gelmek"

303 Yüzün gören kişiler anuñ paşa
Ḥayran olur *dēremez ‘aqlın başa*

Ey dost, onun yüzünü görenler
şaşırp kaldılar, akılları başlarından gitti.

(Ayrıca bk. 530. beyit)

960 Şordı ne oldı saña düşdün yere
Bize sen vèrgil haber *‘aqluñ dère*

"Ne oldu da yere düştün?
Kendine gel de anlat bakalım" diye sordu.

(Ayrıca bk. 1103, 1374. beyitler)

uşşını başına dër- "aklını başına toplamak"

504 *Uşşunı dër başunı anla sözün*
Ben dağı toğmadum [idüm] dër ögün

Aklını başına topla, konuştuklarını iyi dinle;
ben o zaman daha doğmamıştım.

dik-:

ağaç dik- "darağacı kurmak"

640 *Hon-salār' üçüncü gün çıkardılar*
Diküp ağaç anı ber-dār kıldılar

Üçüncü gün sofracıbaşını çıkardılar;
darağacı kurup üzerinde astılar.

dile-:

destür dile- "izin istemek"

491 *Diledi Reyyān melik anı göre*
Ağa Yūsuf'dan diler destür ère

Hükümdar Reyyan orayı görmek istedi;
oraya varmak için Yusuf'tan izin istedi.

özrin dile- "bağışlanmasını istemek"

251 *Çünkü ol kıl yalvarur 'özrin diler*
Dağı suçın Yūsuf anı 'afv eder

Köle yalvardı, özür diledi;
Yusuf da onun suçunu affetti.

şuçı varın dile- "suçunu itiraf edip af dilemek"

250 *Vardı ol kıl Yūsuf'un öpdü elin*
Diledi andan ne ki suçı varın

Köle gitti, Yūsuf'un elini öptü;
her ne suçu varsa, Yūsuf'tan af diledi.

diñ-:

iki gözi diñme- "gözyaşları kesilmemek"

80 Kāmu yedi Bünyāmīn heç yemedi
Ağlamağdan *iki gözi diñmedi*

Hepsi yedi, Bünyamin hiç yemedi;
gözyaşları hiç kesilmedi.

dögün-:

gögsin dögün- "kendisine zarar verecek derecede üzülme"

142 Düşdi Ya'qūb uşşı gider uğunur
Kāmu kardaşları *gögsin dögünür*

Yere düştü, kendisinden geçti, bayıldı;
kardeşlerinin hepsi gögsünü dövdü.

döndür-:

gèrü döndür- "reddetmek, kabul etmemek"

17 Ya'qūb eydür ol beğenmedi bunu
Anuñ-içün *gèrü döndürdi* şunu

Yakup: "O bu kumaşı beğenmedi;
o yüzden bunu kabul etmedi" dedi.

dur-:

dèk dur- "uslu durmak"

185 Yahūda eydür [ki] *dèk-duruñ* cānum
Sığadı belümi bir oğlan benüm

Yahuda: "Uslu durun;
bir çocuk belimi sıvazladı" dedi.

dümük-:

oyına dümük- "oyunla meşgul olmak, oyuna dalmak"

- 49 Siz varasız *dümügesiz* *oyına*
Korçaram kim Yūsuf'uma kurt yöne

Siz gidersiniz, oyuna dalarsınız;
korkarım, Yūsuf'uma kurt gelir.

düş-:

ayağına düş- "ayağına kapanmak, yalvarmak"

- 170 İki yıl yatsun dēyü kaçır buşar
Kardaşları gelür *ayağ'na düşer*

Öfkelenip "İki yıl yatsın!" dedi;
kardeşleri gelip ayağına kapandılar.

ele düş- "yakalanmak"

- 501 Elli yıldır yanaram hecrün-ile
Şimdi buldum uş seni *düşdüñ ele*

Elli yıldır hasretinle yanıyorum;
seni şimdi buldum, elime düştün.

fikre düş- "düşünceye dalmak"

- 253 Ol hoca gördi anı *fikre düşer*
Yūsuf'un elin ayağın tēz şeşer

Tüccar bunu gördü, düşünceye daldı;
çabucak Yūsuf'un elini ayağını çözdü.

göñli düş- "âşık olmak, tutulmak"

- 906 Yūsuf döner çünkü varur sarāya
Göñli düşer Yūsuf'un Zeliḥā'ya

Yusuf döndü, saraya vardı;
Zeliha'ya tutuldu.

‘ışk odına düş- “âşık olmak”

460 Zel<î>ḥā eydür hele kılğıl bir çāre
‘Işk odına düşdüm uş ben bî-çāre

Zeliha: “Hele bir çare bul;
aşk ateşine düştüm, çaresiz kaldım” dedi.

oda düş- “cehenneme layık olmak, cehenneme
yuvarlanmak”

515 Geçmeyeler kamosı oda düşe
Oda düşen lâ-cerem yana pişe

Hiç kimse geçemeyecek, ateşe düşecek;
ateşe düşen, kuşkusuz, yanıp pişecek.

(Ayrıca bk. 935, 941. beyitler)

teşvîşine düş- “endişesine kapılmak”

163 Êtdi āzād kurdı vardı işine
Düşdi Ya‘kūb Yūsuf’un teşvîşine

Kurdu salıverdi, o da işine gitti;
Yakup da Yusuf’un karmaşasına düştü.

(Ayrıca bk. 477, 598, 697, 749. beyitler)

düz-:

nazm düz- “nazma dökmek”

14 Nazm düzdüm bu sözi dün ü günü
Gör ki ne şîrîn hikâyetdür bunu

Bu hikâyeyi gece gündüz nazma döktüm;
bunu bir gör, ne tatlı hikâyedir.

 r-:

hayra  r- "selamete  kmak"

365 Eytdiler şabr eyle  resin aŗa
şabr  den *hayra  rer*  ndin řoŗa

"Sabredersen ona ulaşırsın;
sabreden başta da sonda da hayra ulaşır" dediler.

eri-:

ķayġusı eri- "endişesi gitmek"

54 Anı gördüm ķamu *ķayġum eridi*
Benüm-ile ol delim yol y ridi

Onu görünce bütün endişem gitti;
bana yol arkadařlıġı da yaptı.

eyt-:

haber eyt- "haber vermek"

377 Sözi muŗtařar ķılalum ey yarı
Ėaber eydürler varup  otıfar'a

Ey dost, sözü kısa keseyim:
Gidip Kotifar'a haber verdiler.

şalav t eyt- "salavat okumak, salavat getirmek"

349 Anuŗ iraklıġın eydem bilesin
şıdk-ıla ger *şalav t* hoş *eydesin*

Y rekte salavat getir de
Mısır'ın uzaklıġını anlatayım size.

gel-:

 aklı başına gel- "kendisine gelmek, ayrılmak"

274 'Aklı *gelür* başına dürer  gi
şorar eydür bu mıdur ķ f<i>le begi

Aklı başına geldi, kendisini topladı;
"Kervan başı bu mudur?" diye sordu.

belā gel- "belaya uğramak"

90 Tevbe kılun bu işe gelun yola
Yoksa Tanrı'dan *gelür* size *belā*

Bu işten vazgeçin, yola gelin;
yoksa Tanrı'dan size bela gelir.

(Ayrıca bk. 152, 570, 1254. beyitler)

dek ile gel- "denk gelmek, ancak karşılamak"

384 Sözi muhtaşar getüreyüm dile
Hazine mâlı cümle *geldi dek-ile*

Sözün özü şu ki:
Bütün hazine onu ancak karşıladı.

destür gel- "izin verilmek, müsaade edilmek"

354 Çün Beşir ol Ken'an'a on gün kıla
Tanrı'dan *destür gelür* şol-dem yeke

Beşir'in Kenan'a on günlük yolu kalınca
o an Allah'tan yeke izin geldi.

eylük gel- "iyilik gelmek, iyi haber gelmek"

736 Eytdi mâlik seni inder tur örü
Geldi eylük muştuluk tur gel berü

"Seni hükümdar çağırıyor, ayağa kalk;
muştuluk olarak iyi haber getirdim, yanıma gel"

dedi.

hâzır gel- "hazır durumda bulunmak"

910 Hem Melik Reyân dağı *hâzır gelür*
Zelîhâ'ya anda ol kâbîn kılur

Hükümdar Reyyan da hazır oldu;
Zeliha'ya mehir kıldı.

karşu gel- "diklenmek"

854 İmdi Yūsuf çık bu şārdan sen taşu
Saņa *karşu* kim *gelür* gör şataşu

Yusuf, hemen bu şehirden dışarı çık;
karşına kim çıkarsa ona iyi bak.

(Ayrıca bk. 1178. beyit)

koşu gel- "koku duyulmaya başlamak"

356 Eytdi uş geldi Yūsuf'dan bir koşu
Bildürem dērmış haberini ahu

"İşte, Yusuf'tan bir koku geldi" dedi.
"Haber vereyim, ey kardeş" diye düşündü.

kulağına gel- "duymak"

138 Çünkü vardı girdi Ya'qūb evine
Geldi bir ün daşradan *kulağına*

Yakup evine varıp girince
dışarıdan kulağına bir ses çalındı.

muhtaşar gel- "kısa kalmak, kâfi gelmemek"

137 *Muhtaşar geldi* bu söze bu yazu
Kıldılar du'ā Yūsuf'a düpdüzü

Bu ifade bu söz için kâfi gelmedi;
Yusuf'a güzelce dua ettiler.

toğru gel- "doğru çıkmak, gerçekleşmek"

210 İ. TAŞ, Şeyyād Ḥamza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* Mesnevisinde Yer Alan
Yardımcı Eylemler ve Deyimler

42 Düşü bunun *toğru gel<ür>se* n'èdevüz
Eytdiler gelün bunu öldürevüz

“Bunun düşü doğru çıkarsa ne yaparız?
Gelin, bunu öldürelim” dediler.

uşşı başına gel- “kendisine gelmek, ayrılmak”

70 *Uşşı geldi başına* açdı gözün
Rübîl dapa sığındurdı kend' özin

Aklı başına geldi, gözünü açtı;
kendisini Rubil'e zor attı.

(Ayrıca bk. 203, 959. beyitler)

üstlerine gel- “görülmesi sakıncalı bir şey yapılırken birisi
çıkagelmek”

571 *Ḳavlaşu ik<i>si sarây* ḳapusına
Eri *Ḳoṯifar geliip üstlerine*

İkisi saray kapısında çekişirken
Kotifar'ın adamı üstlerine gelmiş.

yaḳın gel- “yaklaşmak”

662 Bir 'Arab geldi ıraḳdan gözledi
Geldi yaḳın gör ne sözler söyledi

Bir Arap geldi, kenardan Yusuf'u gözledi;
yanına geldi, bak neler söyledi?

(Ayrıca bk. 1498. beyit)

yavuz gel- “başına kötü bir iş gelmek”

13 Eytdiler and içerüz biz ḳamumuz
Saklayavuz *gelmeye* aḳa *yavuz*

“Yemin ederiz ki onu koruyacağız;
başına kötü bir iş gelmeyecek” dediler.

yèrine gel- “çıkmaq, gerçək olmaq”

200 Dèdiler kullar bunu bir birine
Hocamızın düşi *geldi yèrine*

Kullar birbirine:
“Efendimizin düşü yerine geldi” dediler.

yola gel- “ıslah olmak, düzelmek”

538 *Gel yola* bu işi görnlüğden çıkar
Néce kıla bu işi peygâmbere

Bu işi fikrinden çıkar at, yola gir;
peygamberler böyle şey yapar mı?

ziyân gel- “zarar gelmek, zarara uğramak”

332 Anı her kim geyse şayru olmaya
Dağı a‘zâsına *ziyân gelmeye*

Onu giyen hiç kimse hasta olmazdı;
azalarına da zarar gelmezdi.

getür-:

diline getürme- “sözünü etmemek, anmamak”

653 Tanrı’yı *getürmedün* sen *dilünge*
Necâti kâfirden umduñ kendünge

Allah’ı hiç aklına getirmediñ;
kurtuluşu kâfirden bekledin.

hon getür- “sofra hazırlamak”

179 Çünkü kondı bir sâ‘at oturdılar
Hoca buyurdu ki *hon getürdiler*

212 İ. TAŞ, Şeyyād Ḥamza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* Mesnevisinde Yer Alan
Yardımcı Eylemler ve Deyimler

Konakladıkları zaman bir saat oturdular;
tüccar buyurdu, sofraya getirdiler.

(Ayrıca bk. 1131. beyit)

īmān getir- "iman etmek"

264 Kāmu *īmān getirüp* oldu arı
Begnediler ol Yūsuf peygāmberi

Hepsi iman ettiler, günahlarından arındılar;
Yusuf peygamberi üstün saydılar.

(Ayrıca bk. 289, 1485, 1493, 1495, 1496. beyitler)

muhtaşar getir- "kısa kesmek, özetlemek"

384 Sözi *muhtaşar getireyüm* dile
Ḥazne mālī cümle geldi dek-ile

Sözün özü şu ki:
Bütün hazine onu ancak karşıladı.

sözi getir- "uygun düşürmek, yerine koymak"

912 Ziy ki *getürdüm* bu sözi ben aña
Girdi Zelhā-y-ıla Yūsuf gerdege

Bu söz buraya ne güzel geldi:
Yusuf Zeliha ile gerdeğe girdi.

yèrine getir- "gereğini yaparak olmasını sağlamak"

115 Kuyu içinde ener ol oturur
Taḡrı buyruḡın *yèrine getirür*

Tanrı'nın buyruğunu yerine getirir;
kuyunun içine iner, oturur.

(Ayrıca bk. 610. beyit)

yola getir- “yola düşürmek, yola koymak”

882 Elin aldı anı *getürdi yola*
Ol oturdu yol üz<r>e zārī kıla

Elinden tuttu, onu yola düşürdü;
Zeliha da ağlayarak yola oturdu.

gir-:

gerdege gir- “gelinle güvey gerdekte bir araya gelmek”

912 Ziy ki getürdüm bu sözi ben aña
Girdi Zelhā-y-ıla Yūsuf gerdege

Bu söz buraya ne güzel geldi:
Yusuf Zeliha ile gerdeğe girdi.

söze gir- “söze başlamak, söylemeye başlamak”

1 Tanrı adın anıuban *girem söze*
Tā ki ène Tanrı’dan rahmet bize

Tanrı’nın adını anarak söze gireyim;
Tanrı’dan da bize rahmet insin.

git-:

‘aqlı git- “kendisinden geçmek, bayılmak”

202 Muştuladılar Yūsuf’ı ol ere
Geldi gördi *gitdi ‘aqlı ey yārā*

Yusuf’u o adama müjdelediler;
geldi, gördü, kendisinden geçti.

(Ayrıca bk. 273, 293, 587, 1278. beyitler)

işe git- / işine git- “kendi işine bakmak”

127 Böyle dèdi Cebre’îl *gitdi işe*
Kaldı Yūsuf gönli tolu endîşe

Cebrail böyle dedi, işine döndü;
Yusuf ise gönlü düşüncelerle dolu kaldı.

(Ayrıca bk. 477, 598, 749. beyitler)

karşu git- "karşılama, karşılamaya gitmek"

302 Mısır ehli kâmusı eşitdiler
Cümlesi Yūsuf'a *karşu gitdiler*

Mısır halkının hepsi duymuştu;
hepsi de Yūsuf'u karşılamaya gitti.

küfri git- "inançsızlıktan kurtulmak, Allah'ın varlığını ve
birliğini kabul etmek"

495 Êşidür çün getirür Reyân ĩmān
Küfri gider yarlığanur bî-gümān

Reyyan bunu duyar duymaz iman etti;
küfrü gitti, tastamam bağışlandı.

şabri git- "sabrı kalmamak, dayanamaz durumda olmak"

475 Ol şūratlar naşını görsün gözi
Şabri gitsün 'âşık olsun kend' özi

O resimlerin süslemesini gözüyle görsün;
dayanamasın, âşık olsun.

uşşı git- "aklı başından gitmek, kendisinden geçmek"

69 Vurdılar anı götürmişken yere
Uşşı gitdi tūrdılar kamu yöre

Kaldırıp yere vurdular;
aklı başından gitti, hepsi çevresine üşüştü.

(Ayrıca bk. 142, 308. beyitler)

yolca git- "yol boyunca gitmek"

60 Uşbu düzgün düzdiler *yolca gidü*
İçdiler and kamu kavlin berkidü

Yol boyu tuzak kurdular;
hepsi sözünü sağlamaştırarak ant içti.

gör-:

‘azāb gör- “azap çekmek”

935 Geçen uçmağa gire yeye kebāb
Geçmeyen oda düşe göre *‘azāb*

Geçen cennete girecek, kebab yiyecek;
geçemeyen ateşe düşecek, azap görecek.

düş gör- “rüya görmek”

21 Bir gece yatur-iken ol *düş görer*
Erte тұrur anı Ya‘qūb’a şorar

Bir gece yatarken düş gördü;
sabahleyin kalkıp onu Yakup’a sordu.

(Ayrıca bk. 22, 30, 166, 625, 626, 705, 716, 725, 980, 981.
beyitler)

kend’ özin gör- “kendisini beğenmek, kibirlenmek”

291 ‘Arīs ehli Yūsuf’a karşı varur
Yūsuf anda *kend’ özin* yine görür

Aris halkı Yusuf’u karşıladı;
Yusuf orada yine kendisini beğendi.

(Ayrıca bk. 294. beyit)

revā gör- “layık görmek”

435 Yūsuf eydür peygāMBER olan kiři
Revā görmez kendüye zīnet işi

Yusuf: "Peygamber olan bir kişi için
şatafatlı bir ağırlama uygun düşmez" dedi.

şavāb gör- "doğru bulmak"

94 Oldı rāzī kāmūsı *gördi şavāb*
Kimse döndürmedi ol söze cevāb

Hepsi kabul ettiler, doğru buldular;
kimse bu söze karşı çıkmadı.

(Ayrıca bk. 476. beyit)

tar gör- "sıkıntılı görmek, zorda görmek"

449 *Gördi* hekim Zelīhā gönlini *tar*
Bildi tabīb kim içinde 'ışık var

Doktor Zeliha'nın gönlünü sıkıntıda gördü;
gönlünde aşk olduğunu anladı.

zelīl gör- "aşağılamak"

413 Kim bu kez kend' özüñi *gördüñ zelīl*
Kıymet urdı lā-cerem saña Celīl

Bu kez kendini aşağıladın;
şüphesiz Allah da sana değer verdi.

göster-:

kerāmet göster- "şaşkınlık verici şeyler yapmak"

277 Çünkü alır Yūsuf'ı Kudüs'e varur
Eşit imdi ne *kerāmet* gösterür

Yusuf'u alıp Kudüs'e varır varmaz
ne keramet gösterdi, dinle, bak!

götür-:

aradan götür- "yok etmek, ortadan kaldırmak"

36 Bilelüm aḥvālin anuḥ belgölü
Götürelüm aradan fitne kılu

“Onun durumunu iyice bilelim;
bir bahane uydurup aradan kaldıralım” dediler.

göynü-:

cānı göynü- “içi yanmak, acı duymak”

374 Zeliḥā köşkden bakar görür anı
Çağırur feryād eder göynür cānı

Zeliha köşkten baktı, onu gördü;
bağırıp çağırdı, feryat etti, içi yandı.

(Ayrıca bk. 532, 1068. beyitler)

ısrır-:

barmağın ağızında tutmuş ısrır- “çok şaşırmaq”

537 *Barmağın ağızında tutmuş ısrıru*
Tevbe kııl <yarlığın> yazukdan dön[gil] gerü

Parmağını ağızında ısırarak:
Suçuna tövbe et, günahı bırak.

işle-:

hoş işle- “iyi yapmak”

321 Yūsuf eydür suçunuz bağışladum
Kıldum ‘afv ben size *hoş işledüm*

Yusuf: “Suçunuzu bağışladım;
affettim, size bir iyilik yaptım” dedi.

(Ayrıca bk. 1401. beyit)

kerem işle- “lütfetmek, keremde bulunmak”

795 Ümmetünjī ben saḥa bağışladum
Ben Kerīm'üm bil ki *kerem işledüm*

Ümmetini sana bağışladım;
ben Kerim'im, keremimden lütfettim.

ḳal-:

‘*aceb(e) ḳal-* / ‘*acebleşü ḳal-* “şaşakalmak, şaşırmak, şaşkına
dönmek”

192 Şūratin görür aḥa *ḳalur* ‘*aceb*
Ziy yaratmış dēr beni ol ferd Rab

Suratını görür, buna şaşar;
“O tek Rab beni ne güzel yaratmış” der.

(Ayrıca bk. 278, 423, 555, 1343, 1376, 1441. beyitler)

çāre ḳalma- “çözüm yolu kalmamak”

507 Yūsuf'a dēr *ḳalmadı* ayruḳ *çāre*
Ḳapu bağlandı Yūsuf ḳanda vara

Yusuf'a: “Artık başka çare kalmadı” dedi.
Kapı kilitlendi -Yusuf nereye gitsin?-

ḥāceti ḳalma- “ihtiyaç kalmamak”

694 ‘Arab eydür *ḳalmadı* māl *ḥāceti*
Ol ḡarīb bayıtdı key beni ḳatı

Arap: “Mal ihtiyacım kalmadı;
o yabancı ihtiyacımı yeterince karşıladı” dedi.

ḥayrān ḳal- “şaşırmak, şaşırp kalmak”

307 Anı gören kişi delü olur
Kimi āh eder baḳar *ḥayrān ḳalur*

Onu gören deli oldu;
kimi iç geçirdi, şaşırıp kaldı.

(Ayrıca bk. 373, 815. beyitler)

tanışuk kal- "karar vermek, anlaşmak"

510 Reyyân-ıla çaķ *tanışuk kaldılar*
Tabûtı Şu ortasına ķodılar

Reyyan ile tastamam karar verdiler;
tabutu nehir ortasına bıraktılar.

teze kal- "bozulmamak, pürüzsüz olmak"

767 Kim yüzünüz siz[ler]ün *ķalmıř teze*
Ötrü neden yanmamış eydün bize

Sizin yüzünüz sağlam kalmış;
niçin yanmamış? Söyleyin bana.

yal(u)ņuz kal- / *yaluņuzçaķ kal-* "tek başına bulunmak"

611 Zindân ehlin ķamusın âzâd ķılır
Ķorlar anda Yūsuf'ı *yalıuz ķalır*

Zindandakilerin hepsini salıverdi;
Yusuf'u orada yalnız bıraktı.

(Ayrıca bk. 1025, 1133. beyit)

kes-:

sözin kes- "konuşmayı bırakmak"

143 Uşşı geldi başına açdı gözün
Eytdi ķanı Yūsuf'um *kesün sözin*

Aklı başına geldi, gözünü açtı:
"Sözü kesin, Yusuf'um hani?" dedi.

220 İ. TAŞ, Şeyyād Hamza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* Mesnevisinde Yer Alan
Yardımcı Eylemler ve Deyimler

ümidini kes- "ümidini kesmek, artık olmayacağını kabul etmek"

227 *Kes ümidüñi* Yūsuf'dan arımağıl
Özüñi öğütlegil ağlamağil

Yusuf'tan ümidini kes, ondan hiç söz etme;
bunu yüreğine de anlat, artık ağlama.

(Ayrıca bk. 1228. beyit)

ko- / kon- / koy-:

ac koy- "beş parasız, sersefil duruma düşürmek"

886 Eytdi dün gün tapar-ıdum ben seni
Âhir *ac koyduñ* tulaz yoğsul beni

"Gece gündüz sana tapardım;
beni âciz, yoksul ve beş parasız koydun" dedi.

başın secdeye ko- "af dilemek, yalvarmak, secdeye kapanmak"

298 Atdan êndi *secdeye kodı başın*
Tevbe kıldı çok ağıtdı göz yaşın

Attan indi, secdeye vardı;
tövbe etti, pek çok ağladı.

çevre kon- "çepeçevre konaklamak"

185 *Çevre konar* ol kuyu yöresine
Kul qaravaş çok kumāş bilesine

O kuyunun yöresine çepeçevre konaklar;
yanında uşaklar, hizmetçiler, pek çok kumaş da
vardır.

dilden koma- "dilinden düşürmemek"

352 Bir kızım var kim *komaz dilden seni*
Senden artuğ hiç beğenmez kimseni

Bir kızım var, seni dilinden düşürmez;
senden başka hiç kimseyi beğenmez.

ögsüz *ko-* “annesinden ayırmak, annesinden ayrı düşürmek”

382 Döndi eydür ben olam anla beni
Şatduñ *ögsüz koduñ* anamdan beni

(Beşir) döndü: “Benim! Beni iyice tanı;
beni başından savıp öksüz bıraktın” dedi.

(Ayrıca bk. 1383. beyit)

teni yere koyma- “hiç oturmamak, sürekli arayışta olmak”

113 Döndi eydür kim ne şorarsın anı
Sen gideli *yere koymadı teni*

Döndü: “Onu ne soruyorsun?
Sen gideli hiç oturmadı” dedi.

yakın koy- “yaklaştırmak”

226 Hem kaçakdur hem yalancı key sağın
Oğridur hem *koymağil mālun yakın*

Hem kaçak hem yalancıdır, iyi muhafaza et;
hem de hırsızdır, malına yaklaştırma!

yaluñuz koy- “tek başına bırakmak”

198 Dêr Yahūda siz varuñ ben varmazam
Bünyāmīn’i *yaluñuz koyamazam*

Yahuda: “Siz gidin, ben gitmeyeceğim;
Bünyamin’i yalnız koyamam” dedi.

ķop-:

ķiyāmet ķop- "kıyamet günü gelip bütün yaratılmışlar yok
olmak"

420 Çün *ķiyāmet ķopa* maḥlūk ķamu
Dêrile ol araya eşit 'amū

Kıyamet kopacak, bütün mahlukat
orada toplanacak, şimdi dinle ey amca.

otur-:

tefāriice otur- "gezinmeye durmak"

661 Zindān içre var-ıdı bir derece
Yūsuf anda *oturur tefāriice*

Zindanda bir pencere vardı;
Yusuf orada gezinmeye durdu.

ög-:

gözün ķaşın ög- "güzelliklerini methetmek"

492 Koydı ne nakşın anuḥ ne nakķķaşın
Şöyle *öger Yūsuf'un gözün ķaşın*

Yusuf'un güzelliklerini öyle methetti ki;
ne nakşını koydu ne de nakkaşını.

ötür- / ötür-:

gögüsün ötür- "göğüs geçirmek, içini çekmek"

90 Girdi Bünyāmīn sarāya oturur
Şūrata baķar *gögüsün ötürür*

Bünyamin saraya girdi, oturdu;
resme baktı, içini çekti.

(Ayrıca bk. 878. beyit)

şal-:

şuyuya şal- "kuyuya atmak"

- 95 *řaldılar Yūsuf'ı tēz bir řuyuya*
İmdi eşit n'ētdiler aña uya

Hemencecik Yusuf'u bir kuyuya attılar;
dinle bak arkadaş, şimdi ne yaptılar?

şar-:

kefen şar- "kefenlemek"

- 466 *Ya'ķūb'ı kefen řarup gōturdiler*
İřhāk nebī şatına geturdiler

Yakup'u kefenleyip
İşhak peygamberin yanına gōturdüler.

sōyle-:

ōzrin sōyle- "kusurlarını saymak"

- 576 *Ol kişi kim ĥalkı ġybet eyleye*
Ayruķ 'ōzrin sōyleye yā ķavlaya

Kim ki halkın dedikodusunu eder,
başka suçlarını sōyler ya da ķekiřtirir.

sōzin yatına sōyle- "gerektiği gibi sōylemek"

- 44 *Ēldiler Yūsuf'ı Ya'ķūb řatına*
Sōylediler sōzlü sōzin yatına

Yusuf'u Yakup'un yanına gōturdüler.
Diyeceği olan sōzünü öbürüne anlattı.

şakın-:

ad şakın- "adını anmak, adını sōylemek"

- 21 *Girmenjüz bir ķapudan key řakınuņ*
Dirmenjüz Tanrı adını řakınuņ

Bir kapıdan girmemeye dikkat edin;
Allah adını anın, susmayın.

tart-:

ḳayḡu tart- "kaygı çekmek"

209 Döndi eydür şorı düşvârlık ferah
Çün buñaldım *ḳayḡumuz tartdum* terah

Döndü: "Bunaldım, endişelendim, acı çektim;
güçlüğün sonu ferahlıktır" dedi.

tegin-:

devlete tegin- "saadete ermek"

110 Çünkü Bünyâmīn girür ol ḥalvete
Ḳardaşın görür *teginür devlete*

Bünyamin o تنها yere girer girmez
kardeşini gördü, saadete erdi.

tepret-:

ṭodaḡın tepret- "mırıldanmaya başlamak"

445 *Ṭodaḡın tepretdi* Yūsuf söyledi
Anı Allāh gèrü bütün eyledi

Yusuf mırıldanmaya başladı, söyledi;
Allah da onları tekrar eski hâline getirdi.

titre-:

cāmı titre- "ödü kopmak"

210 Dillerince ḳorḳudurlar oḡlanı
Ḳorḳusından Yūsuf'un *titrer cāmı*

Çocuḡu dillerince korkuttular;
Yusuf'un korkudan ödü koptu.

tol-:

gözi tol- “ağlamaktan gözü yaş dolmak”

364 Çünkü ol ‘avrat eşitdi ol sözi
Kıldı āh hem ağladı *ṭoldı gözi*

Kadın bunu duyar duymaz
ah etti, gözleri yaş doldu.

iki gözi kan tol- “çok sinirlenmek, gözü dönmek”

747 Çün Melik Reyryān eşitdi bu sözi
Kaķımaķdan *kan ṭolar iki gözi*

Hükümdar Reyryan bu sözü işitir işitmez
öfkeden gözü döndü.

iki gözi yaş tol- “çok ağlamak”

141 Çün eşitdi bunu Ya‘ķüb’uñ özi
Ṭoldı yaş ağladı iki gözi

Yakup bunu bizzat duyunca
iki gözü yaşla doldu, ağladı.

tök- / tökül-:

barmağından tökül- “gitmek, yok olmak”

545 Varı şehvet *barmağından tökülür*
Şehveti gider bu kez sākin olur

Olan şehveti parmağından döküldü;
bu kez şehveti gidince sakinleşti.

gözlerinden yaş tök- “çok ağlamak”

137 Ṭurdı evine gider ol kayğulu
Gözlerinden yaş töker ṭolu ṭolu

Kalkıp üzgün üzgün evinin yolunu tutar;
gözlerinden dolu dolu yaşlar döker.

nî' met tōk- "ihsanda bulunmak"

965 Yédürür *nî' met tōker* ol kamuya
Yer bular kendüsi varur tapuya

Yusuf ikramda bulundu, yedirip içirdi;
onlar yedikçe Yusuf hizmet etti.

tır-:

mācerāya tır- "aşka düşmek"

902 Tırdı Yūsuf Zelhā mācerāya
Geldi Cebrā'il enüp ol araya

Zeliha ile Yusuf aşka düşmüşken
Cebrail geldi.

yöre tır- "çevresine üşüşmek"

69 Vurdılar anı götürmüşken yere
Uşşı gitdi *turdılar* kamu *yöre*

Kaldırıp yere vurdular;
aklı başından gitti, hepsi çevresine üşüştü.

tut- / tutul- / tutun-:

'azīz tut- "değer vermek"

418 Uşbu kul kutlu dur[ur] yüzi bize
Key *'azīz tut* bu oğul olsun bize

Bu kişinin yüzü bize uğurludur;
ona değer ver de bize evlat olsun.

buyruk tut- "buyruğu yerine getirmek"

405 Hıznedâr *buyruk tutar* varur aña
Hızne olmuş māl-ıla batar aņa

Haznedar emir üzerine hazineye gider;
bakar ki hazine malla dolmuş, şaşırır.

(Ayrıca bk. 618, 621, 904, 1269. beyitler)

dili tutul- "konuşamaz olmak"

278 *Dili tutuldu* kamu beñzi şolu
‘Aklı gitdi kórkıudan oldu delü

Hepsinin dilleri tutuldu, yüzleri soldu;
kendilerinden geçtiler, deli oldular.

el yüzlerine tutun- "eline ayağına sarılmak"

450 Kamu başın yere kódı utanu
Turdılar *el yüzlerine tutunu*

Hepsi utanarak secde ettiler;
kalktılar, elini ayağını öptüler.

elin yüzine tut- "elini yüzüne götürüp gözyaşlarını silmek"

676 Çün eşitdi Yüsuf atası hâlin
Ağladı çok *yüzine tutdı elin*

Yusuf babasının hâlini duyunca
çok ağladı, elini yüzüne götürdü.

göge yüzün tut- "yüzünü gökyüzüne doğru çevirmek"

231 Kaçmasun dëyi Yüsuf’ı bağıladı
Göge yüzün tutdı Yüsuf ağladı

Kaçmaması için Yusuf’u bağıladı;
Yusuf da yüzünü göğe kaldırıp ağladı.

günāh tutma- "günah yazmamak, günah saymamak"

526 Bunu hoşana Çalab *tutma günāh*
Yazuğın bağışlağıl ey pādişāh

Ey Allah'ım, bunu nazmedene günah yazma;
onun günahlarını bağışla.

hoş tut- "ikram etmek, ağırlamak"

866 Şimdi sen beğenmedün Yūsuf bunu
Tevbe kıl hil'at gey<d>ür *hoş tut* anı

Yusuf demin sen onu beğenmedin;
tövbe et de hilat giydir, güzel ağırla.

kulağ tut- "kulak vermek, dikkatle dinlemek"

17 İmdi dinleñ sözüme *tutuñ kulağ*
Bir söz eydem kim şek<k>erden tatlurak

Şimdi dinleyin, sözüme kulak verin;
şekerden daha tatlı bir hikâye anlatayım.

(Ayrıca bk. 106, 992, 1388. beyitler)

sem' tut- "kulak vermek"

293 Bunlar eydür söyledi gerçek bu şā'
Ziy bildün sen bu sözi *tut sem'*

Kardeşleri: "Maşrapanın dedikleri doğrudur;
doğru anladın, kulak vermeye devam et" dediler.

söz tut- "söz dinlemek, itaat etmek"

600 *Sözümü tut* baña nāz eyleme
Ḥālūme bak sen muḥāl söz söyleme

Sözümü dinle de bana naz yapma;
hâlimi anla da boşuna konuşma.

(Ayrıca bk. 601, 745. beyitler)

tuy-:

çirkîn iyi tuy- "kötü koku almak"

2 Şöñra *çirkîn iyi tıydum* ben yine
Anuñ-içün ağladum döne döne

Sonra ben kötü kokular aldım;
yana yakıla onun için ağladım.

uç-:

cānı gevededen uç- / *cānı gevededen çıkıp uç-* "canını teslim etmek, ölmek"

124 Bunu dēr Yūsuf'ı öper kucar
Düşer ölüñ *cānı gevededen uçar*

Hem bunu der hem de Yusuf'u öper kucaklar;
hemen oracıkta düşer ölüñ, canı gövdeden uçar.

(Ayrıca bk. 1463. beyit)

unut-:

kend' özin unut- "kendisinden geçmek"

273 Çünkü görür ol melik Yūsuf yüzün
'Aklı gider *unudur* ol *kend' özin*

Yusuf'un yüzünü görür görmez
aklı başından gitti, kendisini kaybetti.

(Ayrıca bk. 587, 1192, 1314. beyitler)

ur- / vur-:

kilid ur- "kilitlemek"

505 Yūsuf'ı çün ol sarāya güvürür
Her kapuya kulları *kilid urur*

Yusuf'u saraya sokar sokmaz
Zeliha'nın köleleri kapıları kilitledi.

ṭa'na ur- "ayıplamak, kınamak"

596 Kūlın sever dēyü *ṭa'na urduḡuz*
Sevdüğüm budur ki şimdi gördünüz

Kölesini sevdi diye beni ayıpladınız;
sevdiğim kişiyi şimdi gördünüz işte!

yere ur- / *yere vur-* "yere çarpmak, yere çalmak"

889 Böyle dēdi şanemin *urdu yere*
Ḥurd uşatdı tağıldı kıldı pere

Böyle deyip taptığı putu yere çaldı;
paramparça etti, dağıldı.

(Ayrıca bk. 69. beyit)

yüze ur- "yere vurmak, yere çalmak"

71 Dağı Rübīl Yūsuf'ı *urdu yüze*
Şöyle urdu kim ne-dēyem ben size

Rubil de Yusuf'u yere vurdu;
öyle bir vurdu ki anlatmak imkânsız.

(Ayrıca bk. 96. beyit)

yüzine ur- "suçunu yüzüne karşı söylemek, suratına
vurmak"

400 İmdi bize suçumuz bağışlagil
Suçlu olduk *yüzümüze urmağıl*

Şimdi bizim suçumuzu bağışla;
suçluyuz, yüzümüze vurma.

var-:

cāni Ḥaḡ'a var- "ölmek"

75 Yèdi kırd anı cānı vardı Hāķ'a
Anı anđuk bu şūratlara baķa

Onları kurt yedi, Allah'a teslim oldu;
bu resimleri görünce onu hatırladık.

geyik ata var- "av avlamaya gitmek"

63 Ya'ķūb eydür ķardaşları aldılar
Tefārūce *geyik ata vardılar*

Yakup: "Kardeşleri aldılar;
gezmeye, av avlamaya çıktılar" dedi.

işe var- / işine var- "kendi işine dönmek"

489 Zel<ī>hā dēr *varsun* Kōtīfar kim işe
<Saņa> 'āşık oldum n'eylerem anı paşa

Zeliha: "Kotifar işine gitsin;
ben âşık oldum, onu ne yapayım, ey dost" dedi.

(Ayrıca bk. 163. beyit)

ıapuya var- "hizmet etmek, hizmette bulunmak"

965 Yèdürür ni'met tōker ol ķamuya
Yēr bular kendüsi *varur ıapuya*

Yusuf ikramda bulundu, yedirip içirdi;
onlar yedikçe Yusuf hizmet etti.

teferrüce var- "gezintiye çıkmak"

291 [Dēr] bu on ķardaş Yūsuf'ı aldılar
Atasından *teferrüce vardılar*

"Bu on kardeş, Yusuf'u babasından aldı;
gezmeye çıktılar" dedi.

yola var- "yola koyulmak, yola girmek"

197 İmdi destürdür *varuḡ* siz *yola*
Daşra çıkdılar kamu tapu kıla

Şimdi yola koyulun, izin verdim;
hepsi boyun eğerek dışarı çıktılar.

vèr- / vèrdür-:

ad vèr- "ad koymak"

125 *Vèrdüm ad* üçünciye Yūsuf dèyü
Maşşūdum seni aram unutmayı

Seni unutmayıp hatırlamam için de
üçüncüye Yusuf adını verdim.

(Ayrıca bk. 1119. beyit)

aḡu vèr- "zehir vermek, zehirlemek"

620 *Aḡu vèrsün* Melik Reyyān'a sākī
Hem ittifāklaşsun ḥon-salār daḡı

Saki, sofracıbaşıyla anlaşıp
hükümdar Reyyan'ı zehirlesin.

beşāret vèr- "müjdelemek"

796 *Vèr beşāret* bunlara kırtulmaḡa
Al èlet bunları girsün uçmaḡa

Onlara kurtulduklarını müjdele;
onları al, götür, cennete girsinler.

cān Ḥaḡ'a vèr- "ölmek"

501 Az zamān geçmez Yūsuf daḡı gider
Cān Ḥaḡ'a vèrür dünyāyı terk eder

Çok geçmeden Yusuf da öldü;
canını Hakk'a teslim edip dünyadan ayrıldı.

cān vèr- "canını teslim etmek, ölmek"

464 Şundı aldı bi 'smi 'llāh dèyü arı
İçdi anı düşdi yère *cān vèri*

Melek uzattı, o da bismillah deyip aldı;
ecel şerbetini içti, can verip yere yığıldı.

cevāb vèr- "karşılık vermek"

285 Siz *cevāb vèrür* misi[η]z <buña> söyleyü
Buña şoraruz bunu biz isteyü

Siz ona karşılık verecek misiniz?
Buna göre ona soracağız.

destūr vèr- "izin vermek"

158 Eytdi *destūr vèr* baña tā kim varam
Ne ki kırd var kamu bunda getürem

"İzin ver bana gideyim de;
ne kadar kurt var hepsini buraya getireyim" dedi.

(Ayrıca bk. 1434. beyit)

haber vèr- "anlatmak, bilgi vermek"

31 Yūsuf'un kardeşlerine degürür
Gördi yoruldu nèce *haber vèrür*

Yusuf'un kardeşlerine ulaştırdı;
ne gördü, ne yoruldu, anlattı.

(Ayrıca bk. 165, 683, 779, 960, 961, 966, 1039, 1106, 1280,
1301, 1428, 1442. beyitler)

halāşlık vèr- "kurtuluşuna sebep olmak"

699 Ger Yūsuf'dur ger yad er yā Rab anı
Kırtar andan *vèr halāşlık* yā Ğanī

Ey Rabbim, ister Yusuf ister başkası olsun;
zindandan kurtar onu.

hêçe vèr- "heba etmek"

328 Şu<nu> gibi melik tapar-ıdı hâça
Nāzenīn ol 'ömri *vèrürdi hêçe*

O sultan haça öyle tapardı ki
o güzel ömrünü heba etti.

iķrār vèr- "itiraf etmek"

411 Kāmusına eytdi Yūsuf gel bērü
Kul kimünşiz söylenüz *iķrār vèrü*

Yusuf hepsine: "Yanıma gelin!
Kimin kulusunuz, itiraf edin!" dedi.

kend' özin kula vèr- "kölesini sevmek, kölesinin olmak"

573 Kul seven kişi meger delü ola
Kend' özin kula vèren ölü ola

Köle seven kişi deli olur;
kendisini köleye teslim eden ölmüş sayılır.

ķurda vèr- "kurda yedirmek, kurda kaptırmak"

10 Eytdi aldunuz Yūsuf'ı vardunuz
Ēl<e>tdünüz yabanda *ķurda vèrdünüz*

"Yusuf'u alıp gittiniz;
kırdı kurda yedirdiniz" dedi.

oğul kız vèr- "bir bedel karşılığında çocuğunu çocuğunu
satmak"

836 Altıncı yıl hem *oğul kız vèrdiler*
Yūsuf'a buğday aluban yèdiler

Altıncı yıl çoluk çocuklarını verdiler;
karşılığında buğday alıp yediler.

öğüt vèr- "nasihat etmek"

496 Bèrisi yıl yine girdün sen düşe
Vèrdün öğüt söyledün bana paşa

Ertesi yıl yine rüyama girdin;
bana şöyle nasihat ettin.

(Ayrıca bk. 549, 563, 572. beyitler)

şalavât vèr- "salavat okumak, salavat getirmek"

10 Hoş *şalavât vèrelüm* Muhammed'e
Ol yazuklular gönüci Aħmed'e

Muhammed'e, o suçluları kurtarıcı Ahmed'e,
güzel salavat verelim.

(Ayrıca bk. 11, 56, 106, 108, 760, 799, 817, 995, 1329, 1353,
1416, 1524. beyitler)

şu'le vèr- "aydınlatmak, ışık yaymak"

586 Çıkdı hücreden [kim] ol benzer aya
Yüzi nürü *şu'le vèrdi* odaya

Yusuf odasından çıktı, -ki o aya benzer-
yüzünün nuru odayı aydınlattı.

tanuqluk vèrdür- "şahitlik yaptırmak"

566 *Tanuqluk vèrdürdi* Hıağ Tanrı anı
Dağı tevbe kılmadı mı sen seni

Allah ona şahitlik ettirdi;
sen hâlâ tövbe etmiyor musun?

yigitlik vèr- "gençliğini vermek, gençleştirmek"

905 *Vère yiğitlik* aña görklü ola
Gözleri görmez-iken görür ola

Tekrar gençliğine döndü, güzelleşti;
görmeyen gözleri görür oldu.

yan- / yandur-:

bağrımı yandur- "yüreğini yakmak"

223 Gitmez oldı dilümden Yūsuf aduñ
Bağrumı yandurdu dēr senüñ oduñ

Yusuf, adın dilimden düşmez oldu;
ateşin yüreğimi yaktı.

cānı yan- "içi yanmak"

388 Şatdı ol ḥoca bezergān çün anı
Özi göyünd' eyle ki *yandı cānı*

Tüccar Yusuf'u satınca içi yandı;
yüreği öyle parçalandı ki!

için taşım yandur- "içini dışını yakmak, çok fazla üzölmek"

86 Ḥasret odı *yandurdu içüm taşım*
Ol sebebden aķar eksilmez yaşıım

Hasret ateşi içimi dışımı yaktı;
gözyaşlarım bu yüzden hiç dinmedi.

içi yan- "çok fazla üzölmek, yüreği yanmak"

368 Gelmedi oğlum benüm bunda özi
Yandı içüm eşideli bu sözi

Oğlumun kendisi henüz gelmedi;
bu sözü duyunca içim yandı.

yap- / yapdur-:

etmek yap- "ekmek yapmak"

628 Hön-salār dahı görür kim üç tenür
Yapar etmek başı üzre götürür

Sofracıbaşı da üç fırın gördü;
ekmek yaptı, başı üstünde götürdü.

ev yap- "bina inşa etmek, ev yapmak"

876 Ol yol üzere *ev yapdı* key ulu
Geçicek ağlamağum tuya dèyü

Geçerken ağladığımı duysun diye
o yol üzerine büyükçe bir ev yaptı.

(Ayrıca bk. 1436. beyit)

ev yapdur- "bina inşa ettirmek, ev yaptırmak"

440 Ol şıfatlı Ya'küb'a *ev yapdurur*
Oğur anda Ya'küb'ı tırur varur

Yakup için dediği gibi bir ev yaptırdı;
oraya kalkıp gitti, Yakup'u davet etti.

şār yap- "şehir kurmak"

489 *Yapdı şār* iki yanın yavlağ ulu
Vurdu ad Harman aña hem hoş hūlu

İki tarafına çok büyük bir şehir yaptı;
oraya "Harman" adını verdi, güzel mizaçlıydı.

yè-:

ğuşsa yè- / gam u ğuşsa yè- "üzülmek, endişelenmek"

142 Eytdiler tèt oğrusın tütunğ dèyü
Döndiler onlar kamu *ğuşsa yèyü*

“Hemen hırsızı yakalayın!” dediler;
hepsi de endişelenerek geri döndüler.

(Ayrıca bk. 119. beyit)

ḥarām yè- “hakkı olmayanı almak”

168 Kiçi oğlın şattunuz kuldur dèyü
Aldunuz bahāsını *ḥarām yèyü*

Küçük oğlunu kuldur diye sattınız;
değerini aldınız, haram yediniz.

kebāb yè- “sefa sürmek”

935 Geçen uçmağa gire *yèye kebāb*
Geçmeyen oda düşe göre ‘azāb

Geçen cennete girecek, kebab yiyecek;
geçemeyen ateşe düşecek, azap görecek.

mālun teşvīşini yè- “malının derdine düşmek”

402 İmdi dinle ol *Ḳoṭīfar işini*
[Kim] néce *yèr* ol *mālun teşvīşini*

Şimdi Kotifar'ın işini dinle;
nasıl malının derdine düşer!

yèt-:

murādına yèt- “muradına ermek, amacına ulaşmak”

128 Bünyāmīn varur bu<n>laruṅ *ḳatına*
Ḳardaşın görüp *yètip murādına*

Bünyamin kardeşini görüp muradına erince
öbür kardeşlerinin yanına gitti.

yıḳ-:

müzdin yıḳ- “sevabından olmak, sevabını yitirmek”

577 Lā-cerem ğıybet kılan *müzdin yıkar*
Ol yuyunur yazuğundan [pāk] çıkar

Şüphe yok ki dedikodu eden sevaplarından olur;
temizlenen, günahlarından kurtulur.

yöri- / yörü-:

yol yöri- / yol yörü- “yol katetmek”

54 Anı gördüm kamu kayğum eridi
Benüm-ile ol delim *yol yöridi*

Onu görünce bütün endişem gitti;
bana yol arkadaşlığı da yaptı.

(Ayrıca bk. 499. beyit)

yüklen-:

kayğuya yüklen- “endişe içinde olmak, endişeye boğulmak”

247 *Kayğuya yüklendiğimi* söylegil
Derdümi kamu aña şerh eylegil

Endişe içinde kaldığımı söyle;
bütün dertlerimi bir bir say.

ayblu kul “eksikli, suçlu köle”

212 Var mı dërler *ayblu kul* alıcı
Ayruk ele eledüben şatıcı

“Eksikli köleyi alıp
yabancı memlekete satacak var mı?” dediler.

az zamān geçmez “çok geçmeden, kısa bir süre sonra”

240 İ. TAŞ, Şeyyād Hamza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* Mesnevisinde Yer Alan
Yardımcı Eylemler ve Deyimler

501 *Az zamān geçmez Yūsuf daḥı gider*
Cān Hāk'a vērür dünyāyı terk eder

Çok geçmeden Yusuf da öldü;
canını Hakk'a teslim edip dünyadan ayrıldı.

bir nēçeler "birçoğu, birçokları"

1415 *Bir nēçeler eydür kırk yıl geçdi arada*
Gelmiş bulmuş Yūsuf'ı Ya'qūb dede

Birçokları: "Kırk yıllık bir ayrılıktan sonra
Yakup baba gelmiş, Yusuf'u bulmuş" dediler.

boynu bağlu "mahzun"

154 *Boynu bađlu Ya'qūb'a getürdiler*
Yūsuf'ı yēyen bu kırdur dediler

Boynu bağlı olarak Yakup'a getirdiler;
"Yusuf'u yiyen bu kurttur" dediler.

dünye mālī "para pul, mal mülk, servet"

389 *Hoca eydür bu sözi dinle şahā*
Dünye mālī yētmeye aḥa bahā

Tüccar: "Sultanım bu sözü iyi dinle:
Dünya malı onun yanında az kalır" dedi.

katı yürek "taş yürekli, merhametsiz"

97 *Yūsuf eydür aḥa ey katı yürek*
Ölürem ṭon[um]ı koy kefen gerek

Yusuf ona "A katı yürekli;
ölünce kefen gerek, giyeceğimi bırak" dedi.

ṣatu bāzār bahāsi "alışveriş bedeli"

411 Sen o<l> vaktin güzğüye bađduñ-ıdı
Şatu [bāzār] bahāñı ögdüñ-ıdı

Sen o zaman aynaya bakmıştın;
kendi satış değerini övmüştün.

sözi bütün “doğru sözlü”

61 Ya‘küb’un ögey kızı Dünye hātün
Görklü-y-ıdı pārsā sözi bütün

Yakup’un üvey kızı Dünya hatun
güzeldi; özü de sözü de birdi.

südi yavuz / südi kanı yavuz “sütü bozuk, soysuz”

166 Bu sebebden olur eytdükleri
Südi yavuz oğrıdur dedükleri

O söyledikleri, yani “Sütü bozuktur,
hırsızdır” dedikleri bu yüzdendir.

(Ayrıca bk. 1151. beyit)

Taņrı bilür “muhtemelen”

643 Yūsuf eydür hele yoruldı düşün
Taņrı bilür dükendi ‘ömrün yaşuñ

Yusuf: “Madem rüyan tabir edildi;
Allah bilir ki ömrün sona erdi” dedi.

tatlu söz “incitmeyen, gönül alıcı, yumuşak söz”

229 Bir gün ola kim görem Yūsuf yüzün
Eşidem hem söyleye tatlu sözün

Bir gün gelecek, Yusuf’u göreceğim;
hem güzel sözlerini de dinleyeceğim.

tēz iti “hemencecik, çabucak”

242 İ. TAŞ, Şeyyād Ḥamza'nın *Yūsuf ve Zelīhā* Mesnevisinde Yer Alan
Yardımcı Eylemler ve Deyimler

997 Êrdiler bunlar evine *têz iti*
Gördi Ya'qûb bunları güldi katı

Onlar hemencecik eve girdiler;
Yakup onları gördü, çokça güldü.

toğru dīnlü "adil bir dine mensup, dini adil olan"

948 Ben eşitdüm anı *toğru dīnlüdür*
Aña uymayan ḥaḳīḳat ḳanludur

Onun adil bir dini olduğunu duydum;
ona uymayan gerçekten zalimdir.

yavuz fi'l "suç, günah"

69 Bizüm eydürler o *yavuz fi'lümüz*
Bunda yaz<u>lu Yūsuf'a ḳılduğumuz

"Bizim Yusuf'a işlediğimiz suçlar
buraya nakşedilmiş" dediler.

KAYNAKLAR

- AYVERDİ, İlhan, 2006: *Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1 A-G, 2 H-N, 3 O-Z: İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- DEMİRCİ, Ümit Özgür - Şenol KORKMAZ (Hazırlayanlar), 2008: *Şeyyâd Hamza, Yûsuf u Zelîhâ (Destân-ı Yûsuf ‘Aleyhi’s-selâm ve hazâ aĥsenü’l-kaşâsi’l-mübârek) Giriş-Metin-Günümüz Türkçesine Aktarma-Dizin ve Sözlük-Tıpkıbasım*: İstanbul: Kaknüs Yayınları: 404, İnceleme-araştırma: 48.
- DİLÇİN, Dehri (Nakleden), 1946: *Şeyyad Hamza: Yusuf ve Zeliha*: İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları C. 11. 28.
- ÖLMEZ, Zühal, 2003: “Çağataycada Yardımcı Eylemler ve Deyimler Üzerine”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003, Mustafa Canpolat Armağanı* (Yayımlayanlar: Aysu ATA - Mehmet ÖLMEZ): Ankara: 119-33.
- ÖNLER, Zafer, 1999: “Kutadgu Bilig’de Yer Alan Deyimler”, *Türk Dilleri Araştırmaları* 9: 119-86.
- TAŞ, İbrahim, 2008: *Yusuf ve Zeliha*: İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 42.
- TÜRK DİL KURUMU, 1963-77: XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklariyle Tarama Sözlüğü, I-VIII: Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı 212[/1-8].
- YILDIZ, Osman, 2008: *Şeyyâd Hamza, Yûsuf u Zelîhâ (Destân-ı Yûsuf) Giriş - İnceleme - Metin - Dizinler*: Ankara: Akçağ Yayınları: 894, Eski Türk Edebiyatı: 51.

**THE AUXILIARY VERBS AND IDIOMS IN THE MASNAVI YŪSUF AND
ZELĪḤĀ BY SEYYĀD ḤAMZA**

Abstract

In order to determine the vocabulary of Historic Anatolian Turkish perfectly, all the lexical datas of the text must be ascertained. The phrases constituted with auxiliary verbs and idioms are, in this respect, very important. In this study, the masnavi written by Seyyād Ḥamza, Yūsuf and Zelīḥā is analysed according to this view.

Key Words

vocabulary, auxiliary verb, idiom, Yūsuf ve Zelīḥā

Yong Söng LI, Ho-young LEE, Hyong-won CHOI, Geon Sook KIM, Dong Eun LEE, Mehmet ÖLMEZ, *A Study of the Middle Chulym Dialect of the Chulym Language*, Snupress Seoul National University Press, Altaic Languages Series 3, Seoul, 2008, 259 s.

Ersin TERES*

Güney Sibirya Türk Halklarından olan Çulımlar, güneyde Kızıl Hakas ve Şor, batıda Aşağı Tom Türkleri, Ob Tatar ve kuzeyde Selkup ile komşu olan Ob nehri bölgesinde (Tomsk, Kemerova Eyaletleri ve Krasnoyer Krai'nin Archinsk ve Brilyussi bölgeleri) ve Çulum nehri havzasında yaşayan bir Türk topluluğudur (Pomorska, 2001: 75–123).

Çulımca ise adı geçen bölgelerde konuşulan bir Türk dilidir. Çulımcanın iki önemli şivesi vardır: Aşağı Çulım Şivesi ve Orta Çulım Şivesi. Bu şivelerin de ağızları bulunmaktadır.

Türk Dillerinin sınıflandırma modelleri içerisinde Çulımca ve şivelerine ilk rastladığımız Radloff'un modelidir. Radloff, Çulım Türkçesini Doğu Diyalektleri ana grubu içerisinde Abakan şivelerine sokmuştur.

Fonetik esaslara ve coğrafi konumlarına göre Türk dillerini beş grup altında sınıflandıran Ramstedt, Çulım Türkçesini Kuzey grubu içerisinde z-bölümü içerisine almıştır.

Samoyleviç ise Çulım Türkçesini, *tağlı* grubuna almıştır. S. E. Malov'un tasnifine bakıldığında onun Çulımcayı modern şiveler içerisinde sınıflandırdığı görülür.

* Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (esogutlu@gmail.com).

Baskakov da Çulımcanın Küerik şivesini Doğu Hun grubu içerisinde Uygur grubunun Hakas alt-grubu içerisinde sınıflandırmıştır.

J. Benzing'e göre ise Çulımcanın Küerik Diyalekti Kuzey-Batı ya da Kıpçak Lehçeleri ana grubunun Volga-Batı Sibirya Dilleri alt-grubuna aittir.

Çulımca, Talat Tekin'in Türk Dilleri sınıflandırmasına göre tek bir gruba dâhil değildir. Orta Çulım Şivesi *azaḥ/azaḳ* grubuna dâhildir. Bu gruba Orta Çulım Diyalektinden başka, Mrass ve Yukarı Tom Şiveleri de girmektedir. Ancak Aşağı Çulım Şivesi, Orta Çulım şivesinden farklı olarak bir *ayaḳ* şivesidir. Bu yönüyle Hakas yazı diline daha yakındır: YÇ. *azak* = AÇ. *ayak* (Tekin-Ölmez, 2003:80, 87).

Yine Talat Tekin'e göre Aşağı Çulım Diyalekti, Altaycının Kuzey şiveleri, Kondom ve Aşağı Tom şiveleri /ağ/ ve /ığ/ ses gruplarını korur. Bu gruptaki şivelerde Hakasça ve Tuvacada olduğu gibi *tağlıḡ* sözcüğü korunur (Tekin-Ölmez, 2003: 80, 87).

Çulımca üzerine bugüne kadar çok fazla bir çalışmaya rastlamayız. Bu yüzden de bu dil hakkındaki bilgilerimiz sınırlıdır. Bu konuda Birjukoviç, Dul'zon, K. D. Harrison ve G. Anderson, M. Pomorska'nın çalışmaları dikkat çekmektedir. Bu çalışmaları şöyle sıralayabiliriz:

- Alekseev, V. P. (1991), *Tyurki tayojnogo Priçulım'ya. Populyatsiya i ètnos*, Tomsk.
- Biryukoviç, R. M. (1978⁽²⁾): *K voprosu semantiki çisla v çulımsko-tyurkskom yazıke*, Yazıki Narodov Sibiri. Sbornik statey, Kemerovo, 115-119.
- Biryukoviç, R. M. (1979), *Zvukovoy stroy çulımsko-tyurkskogo yazıka*, Moskva.
- Biryukoviç, R. M. (1981), *Morfologiya çulımsko-tyurkskogo yazıka, II*, Saratov.
- Biryukoviç, R. M. (1984), *Leksika çulımsko-tyurkskogo yazıka*, Saratov.

- Biryukoviç, R. M. (1997), *Çulımsko-tyurkskiy yazık*, Yazıkı mira. Tyurkskie yazıkı, Bişkek: 491-497.
- Ceylan, Emine. (1995) "Orta Çulım, Mrass-Yukarı Tom Ağızları", *Çağdaş Türk Dili*, sayı: 88: 6-13.
- Ceylan, Emine. (1995), "Aşağı Çulım, Kondom-Aşağı Tom Ağızları", *Çağdaş Türk Dili*, sayı: 94: 13-18.
- Dul'zon, A. P. (1966), *Çulımsko-tyurkskiy yazık*, Baskakov, N. A., ed.: Yazıkı narodov SSSR II: Tyurkskie yazıkı, Moskva: 446-466.
- Dul'zon, A. P. (1973), *Dialekti i govori tyurkov Çulıma*, Sovetskaya Tyurkologiya, 1973/2, Baku: 16-29.
- Hahn, R. F. (1998), Uyghur. – Johanson, L. / Csató, É. Á., eds: *The Turkic languages*, London and New York: 379-396.
- Harrison K. D., Anderson G. (2006), *Ös til: Towards a comprehensive documentation of Middle and Upper Chulyım dialects // Turkic Languages 10*.
- Menges, K. H. (1955-56), "The South-Siberian Turkic Languages I + II. – I: CAJ 1 (1955), s. 107-136; II: CAJ 2 (1956)", s.161-175.
- Pomorska, M. (2001), "Consonant alternations in Culyım (2)", *Folia Orientalia 37*: 151–158.
- Pomorska, M. (2000), "Consonant alternations in Culyım (1)", *Folia Orientalia 36*: 247–257.
- Pomorska, M. (2001), "The Chulyıms and their Language: An Attempt at a Description of Chulyım Phonetics and Nominal Morphology", *Türk Dilleri Araştırmaları Dergisi 11*: 75-123.
- Pritsak, O. (1959), Das Abakan- und Culyımtürkische und das Schorische. B: Das Culyımtürkische. – *Philologiae Turcicae Fundamenta I*, Wiesbaden: 622–629.
- Schönig, C. (1998), South Siberian Turkic. – Johanson, L. / Csató, É. Á., es: *The Turkic languages*, London and New York: 403-416.
- Tekin, Talât, Ölmez, Mehmet. (1995), *Türk dilleri- les langues turques*. Ankara: Simurg.

Çulımcanın Orta Çulım Şivesi üzerine dikkat çekici bir yayım da 2008 yılında Kore Altay Topluluğı Türk Dilleri

takımının bir araştırma projesine dayanan çalışmadır. “Çulım Dilinin Orta Çulım Şivesi Üzerine Bir Çalışma” başlığını taşıyan bu çalışma 30 Türk dili ve şivesi üzerine yapılan alan araştırmalarının bir bölümünü içermektedir. Alan araştırması yapılan dil ve şivelerin çoğu kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Bu değerli çalışmanın Önsöz kısmında Kore Altay Topluluğu Türk Dilleri takımının yapmış proje kapsamında Çulımcanın Orta Çulım Şivesi dışında alan araştırması yapılan Türk dil ve şivelerinin adları, alan araştırmalarının hangi tarih ve yerlerde yapıldığı belirtilmiş ve bu alan araştırmasından elde edilen sonuçların ileride bu çalışma gibi yayımlanacağı da ifade edilmiştir.

Temel olarak üç bölüm ve eklerden oluşan çalışmanın Girişinde Çulım halkından bahsedilmiş, Çulımların yaşadığı bölgeler, Çulımların nüfus bilgileri ve Çulımların kökeni vb. konular üzerinde durulmuş, Çulımca ve şiveleri ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü “Tomsk Şehrindeki Alan Araştırmalarının Genel Tanıtımı” başlığını taşımaktadır. Burada alan araştırmasına katılan araştırmacılar ve araştırma sürecinde üstlendikleri görevler kısaca belirtilmiş, Tomsk şehrine yapılan araştırma gezisi ayrıntılı bir şekilde anlatıldıktan sonra araştırma sırasında yardımcı olan kişi ve informant ile araştırma sırasında kullanılan yöntem, kayıt edilen malzeme hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Orta Çulım Şivesinin Dilbilgisi üzerinde durulmuştur. Bu bölüm de kendi içinde üçe ayrılmıştır: Sesbilgisi, Biçimbilgisi ve Sözdizimi.

Sesbilgisi bölümünde Orta Çulım Şivesinin ünlüleri ve özellikleri, ünsüzler ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Orta Çulım Şivesinde alan araştırmasından elde edilen sonuçlara göre 8 kısa ünlü (/a/, /i/, /o/, /u/, /e/, /ɨ/, /ø/, /y/ ve 7 uzun ünlü

/a:/, /o:/, /u:/, /e:/, /i:/, /ø:/, /y:/ bulunmaktadır. Orta Çulım şivesinde diftong yoktur, uzun ünlüler ise çoğunlukla ikincildir. Orta Çulım Şivesi üzerine daha önce çalışan Anderson & Harrison (2006: 47) Orta Çulım Şivesinde 9 ünlüden bahsetmişlerdir: Ön ünlüler [i y ø e æ] ve art ünlüler [w u o a] ve de bir alofon [ı]. Onların yazıçevriminde uzun ünlüler aynı ünlünün tekrarlanmasıyla gösterilir.

Ünlülerle ilgili bir diğerk durum da Birjukoviç'in (1997: 491) Aşağı Çulımcada bulunduğunu ileri sürdüğü /i:/ fonemini içeren birkaç örneği informanttan duyduklarını ifade etmeleridir, ancak onlara göre /i:/ fonemi bu sözcüklerde tek bir fonem olarak değil /i/ ünlüsünün uzun telaffuzu biçiminde yer almaktadır. Örnek biçimlerde bu ünlüyü içeren hecelerin vurgulandığı görülmektedir: *isi:qıps* 'göndereceğiz' (< *issiqibis*), *pari:qim* 'gideceğim' (< *parriqim*).

Bir diğerk nokta da Birjukoviç'in (1984: 22) Aşağı Çulım şivesinin sahip olduğunu ileri sürdüğü /ie/, /yø/, /ye/, /ua/ diftong fonemlerinin Orta Çulım Şivesindeki /e:/, /ø:/, /ø:/, /o:/ uzun ünlü fonemlerine benzemesidir. Ancak alan araştırmacılar Orta Çulım Şivesinde /ua/ için tek bir örnek tespit edebilmişlerdir: *suaq* ~ *so:q* 'soğuk'.

Orta Çulım Şivesinde bu çalışmadan elde edilen sonuçlara göre 20 ünsüz bulunmaktadır: /p, b, m, t, d, n, r, s, z, ř, ç, l, tş, c, j, ŋ, k, g, k, g/. Birjukoviç (1997: 492) Orta Çulım Şivesinde 14 ünsüzün bulunduğunu ileri sürmüştür: /p, b, m, t, n, r, s, ř, l, tş, j, ŋ, k, g/. Ünsüzler alt başlığında bütün ünsüzlerin özellikleri ve hangi durumlarda buldukları örneklerle belirtilmiştir.

Bu bölümdeki ikinci alt başlık Biçimbilgisi'dir. Biçimbilgisi kısmında Orta Çulım Şivesindeki ad, sıfat, sayılar, zamir, eylem, zarf, edat, bağlaç ve takı gibi sözcük grupları hakkında bilgi verilmiştir.

Biçimbilgisi ile ilgili önemli noktalardan birkaçı şöyledir:

- Orta Çulım Şivesinde çoğul yapımında *-lAr* eki dışında *-nAr* ve *-tAr* ekleri de kullanılmaktadır. *-lAr* eki ünlü ve *l, r, ğ* ünsüzlerinden sonra: *kijiler* ‘kişiler, insanlar’; *-nAr* eki *m, n, η* ünsüzlerinden sonra: *knīgaŋnar* ‘kitaplar’; *-tAr* eki ötümsüz ünsüzlerden sonra: *inekteŋ* ‘inekler’ kullanılmışlardır.

- Orta Çulım Şivesindeki ilginç bir nokta da diğer Türk dillerinden farklı olarak bazen sayıların nitelediği sözcüklerin çoğul eki almış olmasıdır: *īgi er kijiler* ‘iki kişi’. Bunun Rusçanın etkisinden kaynaklandığı belirtilmiştir.

- Durum ekleri konusunda da iki nokta dikkate değerdir. Birincisi ilgi durum ekinin ötümsüz ünsüzlerden sonra *-niñ* değil, *-tın* biçiminde görülmesidir: *karaktın* ‘gözün’. Aynı şekilde belirtme durum eki de ötümsüz ünsüzlerden sonra *-nl* değil, *-tl* biçiminde görülmektedir: *ālıç-tı* ‘geyiki’.

- İyelik eklerinde de diğer Türk dillerinden farklı durumlar söz konusudur. Üçüncü tekil ve çoğul iyelik eki için ünlülerden sonra *-zI*, ünsüzlerden sonra *-I*, birinci çoğul kişi iyelik eki için sonu ünlü ile biten sözcüklerden sonra *-bis* ve ünsüzle biten sözcüklerden sonra ise *-ıbis*, ikinci çoğul kişi iyelik eki için sonu ünlü ile biten sözcüklerden sonra *-ñnar* ve ünsüzle biten sözcüklerden sonra ise *-(ı)ñnar* biçimleri kullanılmaktadır.

- Orta Çulım Şivesinde Türk dillerindeki *bu* (OÇ *po*) ‘bu’, *şu* (OÇ *ol*) işaret zamirlerinin yanında *teg* ‘şu’ biçiminde bir işaret zamiri daha görülmektedir. İşaret zamirlerinin sıfat olarak kullanıldıklarında değişebilecekleri özellikle vurgulanmıştır, ancak Rusçanın etkisiyle bu kurala birkaç istisna görülmektedir.

- Orta Çulım Şivesinde belgisiz zamirler *Da* ve *polza* takıları ile biçimlenir:

a kim bozla (~ bulza) käl-gen “Sonra kim geldi?”

kim de kälben (< käl-be-gen) de “Hiç kimse gelmedi?”

- Orta ulum Şivesinde niteleyici sıfatlar adlardan önce gelir ve durum eklerini almazlar, ancak niteleyici sıfatlar adlardan sonra gelip belirtme durum ekini aldıkları birkaç örnek vardır:

(~ *teg-ni*) *põrüg-i-n kara tügtüg-ni* “Bana siyah yün Őapkayı göster”

- Orta ulum Şivesinde Rusçanın etkisi oldukça yoğun görülmektedir. Bu etkisiyi gördüğümüz yerlerden biri de bir yüklem durumundaki sıfatlardır. Normalde Orta ulum Şivesinde yüklem halindeki sıfatlar cümlenin sonunda bulunur. Ancak bazı örneklerde Rusçanın etkisiyle yüklem halindeki sıfatlar cümle sonunda görülmez.

män ättirä põzük pis-tiŋ ál-da

ben çok uzun biz-İlg. D. köy- Bul.D.

“Ben köydeki en uzunum.”

- Bu çalışmadaki malzemeye göre Orta ulum Şivesinde sayılarda da bazı farklılıklar görülmektedir. Mesela ‘bin’ sayısı için asıl biçim olan *mıŋ* yerine Rusçadan alıntı *tıŝə* (< Rus. *tıŝyaça*) kullanılmaktadır. Ayrıca büyük sayılar Rusçadan alıntılanmıştır, *million*, *milliart*, *on milliartof* vb.

- Çalışmada ayrıntılı biçiminde ele alınan başlıklardan biri de Eylemler konusudur. Orta ulum Şivesinde mastar biçimi – *arga/-erge* eki ile gösterilir. Bazen ekteki *r*’nin düştüğü ve ekin – *ayga / eyge* ya da –*ega / -ege* biçiminde görüldüğü de olur.

alarğa ‘almak’ (< *al-argä*)

käläрге ‘gelmek’ (< *käl-äрге*)

ırlığa ‘şarkı söylemek’ (< *ırla-argä*)

tıŋnığa ‘dinlemek’ (< *tıŋna-argä*)

• Orta Çulım Şivesinde olumsuzluk iki biçimde ifade edilir, ya *-BA*, *-ämäs* ile ya da *çok / çoğul* takılarıyla.

çalbaḳämäs ‘geniş değil; dar’

çoḳüşämä de kalban (< *ḳal-ba-ğan*) ‘Hiçbir şey kalmadı.’

paza üleşpebis (< *üleş-pe-ge-bis*) ‘Henüz üleştirmedik’

• Orta Çulım Şivesinde edilgenlik *-Ir-* ve *-Is-* ekleriyle biçimlendirilir. *ijir-* ‘içirmek’, *kādür-* ‘yükseltmek’ (< *kö-tür-*), *köyüs* ‘ateş yakmak’ (< *köy-üs*) vb. Dönüştürme ise *-(In)* eki ile biçimlenir: *çun-* ‘yikanmak’ (< *çu-n-*), *kon-* ‘konmak’ (< *ko-n-*), işteş kökler diğer Türk dillerindeki gibi *-(I)ş-* ile biçimlenir: *külüş-* ‘gülüşmek’ (< *kül-üş-*), *sögüş* ‘birbirine söğmek’ (< *sök-üş-*).

• Çalışmada edilgen biçimlere örnek verilmemiştir.

• Zaman eklerinde de farklı noktalar dikkati çekmektedir. Bunların en önemlilerinden biri şimdiki zamanın üç tipinin olmasıdır.

1. Birinci tip: *-AdI* biçiminde bir eke sahiptir. Muhtemelen *-A* ulacı ve *tur-* ‘durmak’ eyleminin birleşmesinden meydana gelmiştir.

	Tekil	Çoğul
1.ş	-AdIm	-AdIbIs
2.ş	-AdIn	-AdInAr
3.ş	-AdI	-AdI

men par-edı-m töğaldät-ke ‘Ben Tegul’det’e gidiyorum’

İkinci tip: *-(I)ptIr* (< *-(I)p-tur-*) biçiminde bir eke sahiptir. Muhtemelen *-(I)p* ulacı ve *tur-* ‘durmak’ eyleminin birleşmesinden meydana gelmiştir. Genelde şimdiki zaman için bu biçim kullanılır.

	Tekil	Çoğul
1. ş	-IptIrmIn	-IptIrbIs
2.ş	-IptIrzIñ	-IptIrzIñnAr
3.ş	-(I)ptIr	-(I)ptIrlAr

ämdä sän sana-ptır-zıñ knıġa-nı ‘Şimdi sen kitap okuyorsun’

Üçüncü tip: -(I)bl ekiyle biçimlenmektedir. Bu biçim de genelde şimdiki zaman için kullanılmaktadır.

	Tekil	Çoğul
1. ş	-(I)bIlmIn	-IbIlbIs
2.ş	-(I)bIlzIñ	-(I)bIlzIñnAr
3.ş	-(I)bIl	-(I)bIlAr

män pöktübülmün (< pöğün-übül-mün)

Orta Çulım şivesinde Geniş zaman gibi Geçmiş zamanda da üç biçim kullanılmaktadır.

Birinci tip: -GAn ekiyle biçimlenmektedir.

	Tekil	Çoğul
1. ş	-Gam	-GAlbIs
2.ş	-GAñ	-GAñnAr
3.ş	-GAn	-GAnnAr

kaçan aġa-ñ kälgen sän sanāñ (< sana-ġa-ñ) *knıġa-nı* ‘Baban geldiğinde sen kitap okuyordun.’

İkinci tip: -GAlAk eki ile biçimlenmektedir. Ancak çalışmada bu tip geçmiş zaman için yalnızca bir örnek verilmiştir:

paza käl-gelek ‘O henüz gelmedi’

Üçüncü tip: Geçmiş zamanın bu tipi *-(I)ptIrgan* ekiyle biçimlenmektedir. Bu biçim geniş zamanın 2. tipi ile geçmiş zamanın 1. tipinin eklerinin birleşiminden meydana gelmiştir.

käje suğ çdptırgan (< *çap-ıptır-ğan*) ‘Dün yağmur yağıyordu’

Orta Çulım şivesinde gelecek zaman için iki tip vardır. Birinci tip *-IİK* eki ve onun varyantlarından meydana gelmektedir. *-IİK* ekinin *l*'si eylem kökünün son ünsüzü ile benzeşir ve bu yüzden çift ünsüzler meydana gelir. Bu çift ünsüzler bazen tek ünsüz olur.

	Tekil	Çoğul
1.ş	-IİKIm	-IİKİbIs
2.ş	-IİKsIı	-IİKsIııAr
3.ş	-IİK	-IİKtAr

män iç-ik-im (< *ij-ik-im*) *iziğ suğ* ‘Ben su içeceğim.’

kaçan (~ *kajan*) *ol käl-lik* ‘O ne zaman gelecek?’

İkinci tip gelecek zaman *-GAç* eki ile yapılır. O hareketin, olayın yakın gelecekte olacağını gösterir. Bu tip için çalışmadan yalnızca birkaç örnek vardır.

män al-ğāj-im tüktüğ pörük i tudun ‘Ben bir yün şapka ve elbiseler alacağım’

•Alan araştırması sırasında tek bir ortaç biçimine rastlanmıştır. Bu da *-GAN* ortacıdır. Bu ortaç hem şimdiki zaman hem de geçmiş zaman ortacı işlevi görmektedir.

aızn-ğan är kiji ‘avlanan adam’

kozan-nı tut-kan aıznarğan är kiji ‘tavşan yakalamış bir avcı’

Orta Çulım Şivesinde en sık kullanılan ula ise *-(I)p* ulacıdır.

ān-ıı aĝā-zı aĝrı-p Őūp pa-ĝan ‘Onun babası hastalıktan öldü’

Bu bölümdeki üçüncü alt başlık Sözdizimidir. Sözdiziminde diĝer Türk dillerinden çok büyük farklılıklar göstermemesine rağmen Rusçanın etkisiyle bazı farklılıklar karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birkaçı Şöyledir:

- Orta Çulım Şivesi eylemin sonda olduĝu bir Őivedir. Ancak alan araştırmasından elde edilen sonuçlarda bu duruma zıt birçok durumla karşı karşıya kalınmıştır. Bunun en önemli nedeninin Rusçanın etkisi olduĝu belirtilmiştir. Örneĝin bir adla başlayan ad öbeklerinde niteleyici bir sıfat, sayı, zamir ya da bir ad olabilir, ancak Orta Çulım Şivesinde Rusçanın etkisinden dolayı bazı ihlaller söz konusudur, örneĝin ‘Tomsk Şehri’ ifadesi *Tomsk tura* şeklinde söylenmesi gerekirken *tura Tomsk* ‘Şehir Tomsk’ şeklinde söylenmiştir.

- Bir diĝer düzensizlik de cümle diziminde görülür. Orta Çulım Şivesinde diĝer Türk dil ve Őivelerindeki gibi yüklem genelde sonda bulunur. Ancak bu kurala uymayan durumlar vardır. Bunun nedeni de yine Rusçanın etkisidir:

anda üstün kırda ırtabil pŐrü ‘Daĝın tepesinde bir kurt var’

ijām andaĝ et salĝan Őtobı män ākällik suĝ ‘Su istedim diye annem bana su getirdi’

Çalışmanın son bölümünde 3 ek yer almaktadır. Birinci ek Sözlüktür. Sözlük kısmında alan araştırması sırasında informanta sorulan ve informantın karşılıĝını verdiĝi sözcükler aktarılmıştır, ancak informatın cevaplayamadıĝı yani karşılıĝını veremediĝi sözcükler de burada aktarılmıştır. Orta Çulım Şivesinin sözvarlıĝının ortaya konulmasında bu kısım çok faydalı olacaktır.

İkinci ekte günlük konuşma ve diyaloglar aktarılmıştır. Bu bölümde yaklaşık 300 günlük konuşma, 300'ün üzerinde cümle ve dilbilgisi yapısını içermektedir. Son ekte ise Dilbilgisi analizleri için veriler aktarılmıştır. Bu kısım alan araştırması sırasında toplanan verilerin dökümü şeklindedir. Ve dilbilgisi yapılarını bir arada görmeyi sağladığından önemlidir. Sonuç olarak ekler kısmında 1000'in üzerinde sözcük yer almaktadır.

Alan araştırmasına dayanan bu başarılı çalışmanın bazı eksik noktaları da mevcuttur. Bunlardan biri yalnızca bir informatın verdiği bilgilere dayanmış olmasıdır. Ancak Orta Çulım Şivesinin kaybolmakta olan şivelerden biri olduğu göz önünde bulundurulursa bunun da çok fazla yadırganmaması gerekir.

Kaybolmakta olan Türk dilleri üzerine yapılan ve alan araştırmalarına dayanan bir projenin ilk ürünü olan bu çalışma Orta Çulım Şivesini ayrıntılı olarak ele alan değerli bir eserdir. Güney Sibiry Türk dilleri araştırmalarında da faydalı olacaktır. Bu büyük projenin diğer eserlerini de sabırsızlıkla bekliyoruz.