

**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**  
Journal Of Language and Literature Studies

ISSN: 1308-5069 E-ISSN:2149-0651

**BAHAR 31**

**2025**

Dil ve Edebiyat Araştırmaları  
**Journal of Language and Literature Studies**  
Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi**

TDED  
İstanbul 2025



**Dil ve Edebiyat Araştırmaları | Journal of Language and Literature Studies**

Sayı/Issue : 31 - Spring 2025

**ISSN:** 1308-5069 **E-ISSN:** 2149-0651

**DOI:** dx.doi.org/10.30767

**Dergi Ekibi/Team Journal**

**İmtiyaz Sahibi/Owner**

Ekrem ERDEM

**Baş Editör / Chief editor**

Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

*https://orcid.org/0000-0002-0033-4188, ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr*

**Editör Yardımcıları/Editorial Assistants**

Öğr. Gör. Dr. Aykut Nasip Kelebek, *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

*https://orcid.org/0000-0003-3361-3762, aykutnasipkelebek@gmail.com*

**Alan Editörleri/Field Editors**

**Türk Dili ve Edebiyatı / Turkish Language and Literature**

**Yeni Türk Dili/New Turkish Language**

Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU | İstanbul Üniversitesi

**Eski Türk Dili/Old Turkish Language**

Doç. Dr. Hakan AYDEMİR | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Eski Türk Edebiyatı/Classical Turkish Literature**

Prof. Dr. Hakan TAŞ | Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Üzeyir ARSLAN | Marmara Üniversitesi

**Türk Halk Edebiyatı/Turkish Folk Literature**

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR | Ondokuz Mayıs Üniversitesi

**Yeni Türk Edebiyatı /Modern Turkish Literature**

Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI | İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. Muhittin DOĞAN | Marmara Üniversitesi

## Dünya Dilleri ve Edebiyatları/World Languages And Literatures

**Alman Dili ve Edebiyatı/German Language and Literatures**

Doç Dr. Sine DEMİRKIVIRAN | Marmara Üniversitesi

**Arap Dili ve Edebiyatı/Arabic Language and Literatures**

Prof. Dr. Kerim AÇIK | 29 Mayıs Üniversitesi

**Fars Dili ve Edebiyatı/Persian Language and Literature**

Doç. Dr. Turgay ŞAFAK | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Fransız Dili ve Edebiyatı/French Language and Literature**

Doç. Dr. Osman COŞKUN | Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Ertan KUŞCULU | Pamukkale Üniversitesi

**İngiliz Dili ve Edebiyatı/English Language and Literature**

Dr. Öğr. Ü. Ömer Faruk İPEK | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Doç. Dr. Sevcan Yılmaz KUTAY | Marmara Üniversitesi

**İspanyol Dili ve Edebiyatı/Spanish Language and Literature**

Doç. Dr. Olcay ÖZTUNAL | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

## Yayın Kurulu/Editorial Board

**Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN**, Freie Universität - (Germany)

**Prof. Dr. Hayati DEVELİ**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Dragan POTOČNIK**, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Nadirhan Hasan**, Mirza Ulugbek Özbekistan Milli Üniversitesi - (Özbekistan)

**Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Alev Smar UĞURLU**, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)

**Assoc. Prof. Mehmet UZMAN**, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)

**Prof. Dr. Michael Knüppel**, - (Almanya)

**Prof. Dr. Hasan AKAY**, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)

**PD Dr. Zuzana GAŽÁKOVÁ**, Univerzita Komenského - (Slovakya)

**Prof. Dr. Murat KACIROĞLU**, Erzurum Teknik Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Mustafa BALCI**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA**, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)

**Prof. Dr. Alim YILDIZ**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Ömür CEYLAN**, İstanbul Kültür Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Yakup YILMAZ**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. İbrahim GÜLTEKİN**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Dr. Piotr ROMANOWSKI**, University of Warsaw - (Poland)

**Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Doç. Dr. Muhittin DOĞAN**, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

**Dr. Bağdagül MUSA**, Amman Üniversitesi - (Ürdün)

**Prof. Dr. Marek STACHOWSKI**, - (Polonya)

**Doç. Dr. Marzanna Pomorska**, Jagiellon Üniversitesi - (Polonya)  
**Prof. Dr. Grażyna Zając**, Jagiellon Üniversitesi (Polonya)  
**Doç. Dr. Elena Oganova**, Moskova Devlet Üniversitesi (Moskova)  
**Prof. Dr. Marjia Leontik**, Goce Delcev Üniversitesi (Makedonya)  
**Prof. Dr. Numan Aruç**, Makedonya Bilimler ve Sanatlar Akademisi (Makedonya)  
**Prof. Dr. Milena Yordanova**, Sofya Üniversitesi - (Bulgaristan)  
**Dr. Fatos Dibra**, Tiran New York Üniversitesi - (Arnavutluk)

## **Yayın Danışma Kurulu/Review Board**

**Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin**, Freie Universität - (Germany)  
**Prof. Dr. Bayram Ali KAYA**, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi - (Türkiye)  
**Prof. Dr. Dragan Potočnik**, Maribor Üniversitesi - (Slovenya)  
**Assoc. Prof. Mehmet Uzman**, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)  
**Assoc. Prof. Margareta Aslan**, Babeş-Bolyai University- (Romania)  
**Prof. Dr. Ertan Örgen**, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)  
**Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İdo**, Nagoya University - (Japonya)  
**Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
**PD Dr. Michael Heß**, Universität Gießen - (Almanya)  
**Prof. Dr. Ahmet Karadoğan**, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
**Prof. Dr. Adalet Tahirzade**, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)  
**PD Dr. Zuzana Gažáková**, Univerzita Komenského - (Slovakya)  
**Prof. Dr. Muharrem Dayanç**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
**Prof. Dr. İbrahim Hakkul**, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)  
**Prof. Dr. Burul Sagmbayeva**, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)  
**Prof. Dr. Mustafa Uğurlu**, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)  
**Dr. Piotr Romanowski**, Varşova Üniversitesi - (Polonya)  
**Prof. Dr. Ali Fuat ARICI**, Yıldız Teknik Üniversitesi - (Türkiye)  
**Dr. Kemale Elekberova**, Azerbaycan Devlet Tercüme Merkezi - (Azerbaycan)  
**Dr. Bağdagül Musa**, Amman Üniversitesi - (Ürdün)  
**Prof. Dr. Elçin İbrahimov**, Azerbaycan Diller Üniversitesi - (Azerbaycan)  
**Dr. Linda Torresin**, Padova Üniversitesi - (İtalya)  
**Doç.Dr. Nadzeya Dardykava**, Minsk Devlet Dil Bilimi Üniversitesi - (Belarus)  
**Prof. Dr. Henryk Jankowski**, Poznań Adam Mickiewicz Üniversitesi - (Polonya)  
**Prof. Dr. Ksenija**, Aykut Belgrad Üniversitesi - (Sırbistan)  
**Dr. Guntars DREIJERS Ventšpil**, Uygulamalı Bilimler Üniversitesi - (Letonya)  
**Dr. Iryna DRYGA**, Taras Şevçenko Kiev Ulusal Üniversitesi - (Ukrayna)  
**Dr. Vasiliki MAVRIDOU**, Democritus University - (Yunanistan)

## **Dizinler/Index**

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizin ve veri platformlarında taranmaktadır.

Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of

e-mail: dilarastirma@gmail.com

ULAKBİM TR DİZİN

ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities)

EBSCO - Central & Eastern European Academic Source (CEEAS)

MLA International Bibliography

Ulrich's Periodicals Directory

SOBİAD

İdealonline

**Tasarım ve Uygulama/Design and Application**

Erdem Özсарay

**Baskı ve Cilt/Press**

Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

**Yönetim Merkezi:**

Türkiye Dil Ve Edebiyat Derneği Genel Merkezi Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul

Tel/phone: 0212 581 69 12 - 581 61 72 | Tel/Phone: 0537 675 71 10



Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed,biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.

The responsibility of statements



# İçindekiler/Contents

## Araştırma Makaleleri / Research Articles

---

### MAKALELER/ARTICLES

---

Sayfalar Arasında Unutulmuş Bir Edip ve Muharrir: Münir Süleyman Çapanoğlu Hayatı ve Eserleri  
*The Life and Legacy of Münir Süleyman Çapanoğlu: A Forgotten Literary and Journalistic Pioneer* .....1-16

**Şaban BIYIKLI**

20. Yüzyılda Yazılmış Bir Sâkinâme Örneği: Mehmed Bahâeddîn ve Sâkinâme'si  
*An Example of Sâkinâme Written in the 20th Century: Mehmed Bahâeddîn and His Sâkinâme* .....17-30

**Büşra KAPLAN**

Arapça Hamd Kelimesi ve Elhamdülillah Cümlesinin Türkçe Çevrilerinde Anlam ve Yapı  
*Meaning and Structure of the Arabic Word Hamd and the Sentence Elhamdulillah in Turkish Translation* .....31-48

**Sevsen ABUHANNOUD BÜYÜK, Mustafa BALCI**

Metapoetry in Selected Works of W.B. Yeats  
*W.B. Yeats'in Seçme Eserlerinde Metaşîir* .....49-62

**Ayşegül AZAKLI**

Eski Uygurcada Merhamet Kavramı: y(a)rlıkaçuçı köñül Üzerine Çevrebilimsel Bir İnceleme  
*The Concept of Compassion in Old Uyghur: A Ecological Study on y(a)rlıkaçuçı köñül* .....63-80

**Burak Can DEVECİ**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara'sı: Sosyo-ekonomik Bir Analiz  
*Yakup Kadri Karaosmanoğlu's "Ankara": A Socio-Economic Analysis* .....81-98

**Engin ÇAĞMAN**

Öksüz Turgut Romanını Yeniden Yazmak: Değişen Müslümanlık, Türklük ve Hristiyanlık Algısı Üzerine Bir Mukayese  
*Rewriting Öksüz Turgut Novel: A Comparison on the Changing Perception of Islam, Turkishness and Christianity* .....99-118

**Eren YAVUZ**

İstiklal Marşı'na İnanç Temelli Bir Perspektiften Bakış  
*A Conceptual and Detailed Evaluation of the National Anthem from a Faith-Based Perspectives* .....119-134

**Esra KÜRÜM**

İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Servet-i Fünûn Edebiyatının Alımlanışı <i>The Reception of Servet-i Fünûn Literature from the Second Constitutional Era to the Republic</i> .....	135-152
<b>Gökçe ÖZDER</b>	
Çeviri Sürecinde Kültürel Manipülasyon: Sinekli Bakkal Eseri Üzerine Bir Analiz <i>Cultural Manipulation in the Translation Process: An Analysis of the Novel Sinekli Bakkal</i> .....	153-176
<b>Gülfidan AYTAS</b>	
Duyguların Sarmalında Bir Eleji: İgor Severyanin'in "Klasik Güller" Şiirine İcâzi Yaklaşım <i>An Elegy In The Spiral Of Emotions: A Concise Approach to Igor Severyanin's Poem Classical Roses</i> .....	177-192
<b>Gülhanım Bihter GÜLER</b>	
Müberra'dın Sıbeveyhi'nin "el-Kitâb" Adlı Eserinde Hatalı Bulduğu Meselelere Genel Bir Bakış <i>A General Look at the Issues That Muberrid Found Faulty in Sıbewayhi's Work "al-Kitâb"</i> .....	193-214
<b>Zeki TURGUT, Halis DEDE</b>	
Türkçenin Yol Ayrımları: Sevük ve Levend'in Dil Sorunsalına Yönelik Yaklaşımları <i>The Forks in the Road of Turkish: Approaches of Sevük and Levend to the Language Issue</i> .....	215-232
<b>Hasan CUŞA</b>	
Ünlemlı Soru İşareti (İnterrobang) Üzerine <i>On the Exclamation Question Mark (Interrobang)</i> .....	233-244
<b>Kadir YILMAZ</b>	
Kültürel Değişimin Dekoratif Unsurları Dönuştürmesi: Kuru Kız Romanı Örneği <i>The Transformation of Decorative Elements by Cultural Change: The Example of Kuru Kız Novel</i> .....	245-260
<b>Mahir KARACAR</b>	
Türk Halk Kültürü Modern Şehirlerde Gelecek Nesle Nasıl Aktarılabılır? <i>How can Turkish Folk Culture be Transferred to t he Next Generation in Modern Cities?</i> .....	261-274
<b>Mahmut DELEN</b>	
Oti-Biyografi: Kişisel Anlatı ve Toplumsal Algı <i>Autie-Biography: Self-Narrative and Social Perception</i> .....	275-287
<b>Özge ALTUNLU, Mukadder ERKAN</b>	

Eski Oğuz Türkçesinde Büyütme Kategorisi: Risâletü'n-Nushiyye Örneği  
*Augmentative Category in Old Oghuz Turkish: An Example of Risâlat al-Nushiyya* .....289-314  
**Şahin YILDIZ**

Bir On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Eserinden Hareketle Maji/Büyü Sanatına Dair  
*On the Art of Maji/Magic Based on a Seventeenth Century Ottoman Work* .....315-324  
**Serdal KARA**

Kuzey Makedonya Türk Ağızlarında Saklandı Bir Kelime: ügürtle-  
*A Hidden Word in North Macedonian Turkish Dialects: Ügürtle,* .....325-336  
**Sinan KAZANCI**

Âşık Talibî Coşkun'un Deprem Konulu Şiirlerinde Yasın Beş Aşaması: Kübler-Ross Modeli  
*Five Stages of Mourning in the Earthquake Poems of Âşık Talibî Coşkun:*  
*Kübler-Ross Model* .....337-352  
**Zehra BAYIR**

The Sea as a Metaphor for the Past: Charles Arrowby's Moral and Emotional Confrontation in Iris Murdoch's Retrospective Novel  
*Geçmişin Bir Metaforu Olarak Deniz: Iris Murdoch'un Retrospektif Romanında Charles Arrowby'in Ahlaki ve Duygusal Yüzleşmesi* .....353-364  
**Zafer ŞAFAK**

Kazakistan/Kızılorda Su Adları Üzerine  
*On the Hydronyms of Kazakhstan/Kyzylorda* .....365-382  
**Yakup TÜRKDİL**

Zeynep Cemali Öykülerinin Deyimler Bakımından İncelenmesi  
*The Study of Zeynep Cemali's Stories in terms of Idioms* .....383-410  
**Sevgen ÖZBAŞI**

Kültürel Miras Olarak Tokat'ta Bakırcılık ve Gelenekte Bir Kadın Usta: Halime Küçük  
*Coppersmithing in Tokat as Cultural Heritage and a Woman Copper Master in Tradition: Halime Küçük* .....411-434  
**Muhammed AVŞAR**

The analysis of the culture-specific items in Roberta Rich's *The Harem Midwife* and in its Turkish translation within the framework of watermark translation and retro-translation  
*Roberta Rich'in The Harem Midwife adlı eseri ve Türkçe çevirisinde yer alan kültüre özgü öğelerin özde çeviri ve aslına çeviri kavramları odağında incelenmesi* .....435-451  
**Kübra ÇELİK**

---

## KİTAP DEĞERLENDİRMESİ/BOOK REVIEWS

---

1. Türk Edebiyatında Milenyum Kuşağı Öykücülüğü .....453  
**Beyza ALTUN**

# EDİTÖRDEN

Saygıdeğer Bilim İnsanları,

Uluslararası hakemli *Dil ve Edebiyat Araştırmaları / Journal of Language and Literature Studies* dergisinin 31. Sayısı (Mart 2025) yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurulumuzun ve süreçte yer alan değerli bilim insanlarının üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinde Filoloji alanına ait başta dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviribilim, mütercim tercümanlık gibi makalelere yer verilmektedir. Diğer sayılarımızda olduğu gibi 31. sayımızda da gerek yurt içi gerekse yurt dışından büyük bir ilgi oldu. Yoğun ilgi dolayısıyla Dergipark'taki makale kabulünü maalesef çok kısa bir süre açık bırakabiliyoruz. Diğer sayılarda olduğu gibi bu sayıda da sistemi makale kabulüne açtığımız kısa süre içerisinde, süreci tamamlandı bu sayıda yer verdiğimiz makale sayısının iki katından fazla müracaat oldu. Bu sebeple sistem üzerinden makale kabulünün erkenden kapatılmış olmasını bilim insanlarının anlayışla karşılayacağını umuyoruz. Makale kabulünün sadece *DergiPark* sistemi üzerinden gerçekleştiğini, makaleleri sisteme yüklerken bir intihal programından alınmış intihal raporuyla beraber yüklenmesi gerektiğini hatırlatmış ve yayın ilkelerimiz gereği dergimizin bir sayısında bir bilim insanının sadece bir makalesine yer verdiğimizizi de belirtmiş olalım. Makaleleri sisteme yüklemeyen önce yayın ilkelerine göre düzenlemenin yapılması gerektiğini de tekrar hatırlatmış olalım. Bu arada dergimiz uluslararası saygın platformlardan *Ulrich's Periodicals Directory* tarafından kabul almıştır. Aynı şekilde dergimizin dizinler sayfasına EBSCO - Central & Eastern European Academic Source (CEEAS) indeksine ilişkin bilgede eklenmiştir.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinin 31. sayısının yayımlanmasında emeği geçen yazarlarımıza, dergimize gönderilen her makaleyi özenle okuyup değerlendiren hakemlerimize ve emeği geçenlere teşekkür ederiz. Dergide yer alan makalelerin bilim dünyasına faydalı olmasını dileriz.

**Editör**

**Prof. Dr. Ahmet KOÇAK**

Dear Scientists,

The 31st issue (March 2025) of the internationally refereed Journal of Language and Literature Studies has been presented to you, our readers, with the superior efforts of our authors, referees, editorial board and valuable scientists involved in the process.

The journal of Language and Literature Studies includes articles in the field of Philology, especially in language, literature, folklore, culture, translation studies, and translation and interpretation. As in our other issues, there was great interest in our 31st issue, both domestically and internationally. Due to the intense interest, we can unfortunately leave the article acceptance in Dergipark open for a very short time. As in other issues, in this issue, in the short time we opened the system for article acceptance, more than twice the number of articles we have completed and included in this issue were applied for. For this reason, we hope that scientists will understand that the article acceptance was closed early through the system. We would like to remind you that article acceptance is only possible through the DergiPark system, and that articles must be uploaded with a plagiarism report obtained from a plagiarism program when uploading them to the system, and that we only include one article by a scientist in one issue of our journal, as per our publication principles. We would like to remind you that editing must be done according to publication principles before uploading articles to the system. In the meantime, our journal has been accepted by Ulrich's Periodicals Directory, one of the internationally respected platforms. Similarly, information regarding the EBSCO - Central & Eastern European Academic Source (CEEAS) index has been added to the index page of our journal.

We would like to thank our authors who contributed to the publication of the 31st issue of the Journal of Language and Literature Studies, our referees who carefully read and evaluated each article sent to our journal, and those who contributed. We hope that the articles in the journal will be beneficial to the scientific world.

**Editor**

**Prof. Dr. Ahmet KOÇAK**

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

e-posta: dilarastirma@gmail.com

tel: +90 537 675 71 10

Journal of Language and Literature Studies

e-mail: dilarastirma@gmail.com

tel: +90 537 675 71 10

Address: Journal of Language and Literature Studies

e-mail: dilarastirma@gmail.com

phone: +90 537 675 71 10

# Sayfalar Arasında Unutulmuş Bir Edip ve Muharrir: Münir Süleyman Çapanoğlu Hayatı ve Eserleri

## The Life and Legacy of Münir Süleyman Çapanoğlu: A Forgotten Literary and Journalistic Pioneer

### Öz

Şaban BIYIKLI\*

\*Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi  
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü  
saban.biyikli@marmara.edu.tr,  
ORCID: 0000-0001-5408-1908  
ROR ID: ror.org/02kswq67

Gönderilme Tarihi / Received Date

29.01.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Biyıklı, Ş. (2025).

Sayfalar Arasında Unutulmuş Bir Edip ve  
Muharrir: Münir Süleyman Çapanoğlu Hayatı  
ve Eserleri

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 1-16

doi.org/10.30767/diledeara.1629272

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları  
dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun  
olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal  
belongs to our journal and is published as open  
access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Münir Süleyman Çapanoğlu, 20. yüzyıl Türk basınının önde gelen isimlerinden biridir. Meslek yaşamında muhabirlikten gazeteciliğin her kademesine kadar pek çok rol üstlenmiş, altmış yılı aşkın kariyeri boyunca dönemin önemli gazete ve dergilerinde eserler vermiştir. Çapanoğlu'nun basın tarihi ve İstanbul folkloru üzerine yazıları, yalnızca kaynak değerinde olmakla kalmayıp, birçok tarihî ve kültürel şahsiyeti unutulmaktan kurtarmayı amaçlamıştır. Kalemeye aldığı biyografi ve gözlemlerle, dönemin basın emekçilerinin yanı sıra İstanbul'un kendine has karakterlerini de kayıt altına almıştır.

Kendi hayat hikâyesini kaleme almaktan kaçınan Çapanoğlu, serazat bir hayata tutkusunu mesleki özgürlüğüne yansıtmış, gazetecilikteki ilkeleriyle Ahmed Rasim'in izinden gitmiştir. Zengin edebî hayatı boyunca roman, hikâye, şiir, biyografi ve tarih türlerinde eserler vermiş; aynı zamanda mizahi ve edebî kimliğini koruyan pek çok müstear isimle yazmıştır. Geniş bir entelektüel birikim ve İstanbul sevgisiyle yoğrulmuş yazılarında şehrin gündelik yaşamını ve folklorunu detaylı biçimde ele almıştır. Münir Süleyman Çapanoğlu, İstanbul'un basın ve kültür tarihine kayda değer katkılarda bulunmuş, ardında önemli bir iz bırakmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Basın tarihi, Münir Süleyman Çapanoğlu, Ahmed Rasim, İstanbul, şehir hayatı

### Abstract

Münir Süleyman Çapanoğlu was one of the prominent figures in 20th-century Turkish journalism, holding various roles from reporter to editor throughout his career. Spanning over six decades, his contributions appeared in many leading newspapers and magazines of his time. His works on the history of journalism and Istanbul's folklore serve as invaluable resources, striving to preserve the memory of significant historical and cultural figures. His biographical writings and observations documented not only prominent journalists but also the unsung contributors of the press and unique personalities of Istanbul.

While Çapanoğlu refrained from writing his own biography, his passion for an unrestrained lifestyle was reflected in his professional ethos, following in the footsteps of his mentor, Ahmed Rasim. Throughout his prolific career, he produced novels, short stories, poetry, biographies, and historical analyses, often using various pseudonyms to preserve his humorous and literary persona. Infused with a deep intellectual foundation and a love for Istanbul, his writings captured the essence of the city's everyday life and cultural heritage. Münir Süleyman Çapanoğlu made an indelible mark on Istanbul's press and cultural history, leaving behind a legacy that continues to inspire.

**Keywords:** History of press, Minis Süleyman Çapanoğlu, Ahmed Rasim, İstanbul, city life

## Giriş

Yirminci yüzyıl Türk basınının önde gelen isimlerinden Münir Süleyman Çapanoğlu, muhabir ve musahhihlikten başlayarak gazeteciliğin hemen her kademesinde görev almıştır. Altmış yılı aşan meslek hayatında döneminin önemli gazete ve dergilerinin çoğunda yazmış, bu süre zarfında birçok kitaba imza atmıştır. Onun basın tarihiyle alakalı kitapları, halen önemli kaynaklar arasındadır, bu alanla ilgili çok sayıdaki yazısı ise aynı kıratıda olduğu iddia edilebilecek İstanbul yaşayışı ve folkloru ile ilgili yazılarının tamamı gibi gazete ve dergi sayfalarında gün ışığına çıkmayı beklemektedir. Çapanoğlu, yazı hayatında üstadım ve pirim dediği Ahmed Rasim'i izlemiştir. Ahmed Rasim gibi, edebiyattan ilmî ve tarihî konulara, Türk musikisi ve sahne sanatlarından mizaha kadar çok geniş bir yelpazede kalem oynatmıştır. Özellikle de Türk basını ve İstanbul kültürünü yazma konusundaki gayreti ile Ahmed Rasim'in açtığı yolda ilerlemiştir.

Çapanoğlu'nun bu tür yazılarına iki önemli prensibin egemen olduğu sezilir: bu alanlarda tarihe mal olmuş isimleri nisyan köşesinden kurtarmak ve kendisinden sonraki araştırmacılara malzeme bırakmak. Bu sebeple Türk gazeteciliğinin öncü isimleri yanında matbaa işçileri, musahhih ve müvezziler gibi basının mutfağından mesleğe katkı sunanları da kayıtlara geçirmek konusunda çaba sarf etmiş, bunun gibi amatör hanende ve sazendelerden, meddahlar ve salon komiklerine ve hatta İstanbul'un nevi şahsına münhasır tiplerine aynı hassasiyeti göstermiştir. Nitekim o yazmamış olsaydı edebiyat ve sanat tarihimizin bazı önemli isimlerinin yanı sıra, bir zamanlar İstanbul yaşantısından birer kuyruklu yıldız gibi gelip geçen birçok şahıs hakkında daha az bilgimiz olacak ve bazılarında belki de haberimiz olmayacaktı.

Çapanoğlu meslek hayatı boyunca bu iki prensibin sevkiyle hareket etmiştir. Ömrünün karanlıkta geçirdiği son on yılında dahi meslektaşları ve diğer kültür adamları hakkında biyografiler hazırlamaya devam etmesi bunun bir göstergesidir. Ancak bu konuda gösterdiği gayret ve titizliği kendi hâl tercümesinin yazımı konusunda göstermemiş, belki de hiçbir zaman bunu yapması gerektiğini düşünmemiştir. Nitekim son yıllarında bu işi de başkalarıyla birlikte kendilerine belgeler hazırlamayı vazife edindiği müstakbel tarihçilerin gayretlerine emanet ettiğini gösteren işaretler vardır.<sup>1</sup> Maalesef henüz bu vazifenin yerine getirildiğini söyleme imkanına sahip değiliz. Okuduğunuz biyografi denemesi bu yolda atılmış bir ilk adımdır.

## Doğumu ve Ailesi<sup>2</sup>

Münir Süleyman Çapanoğlu, Süleyman Tevfik Bey ve Zekiye Hanım'ın iki oğlundan<sup>3</sup> ikincisi olarak İstanbul'da Beyazıt'a bağlı Soğanağa Mahallesi Yahnikapan Sokağı'nda<sup>4</sup> bulunan bir konakta<sup>5</sup> dünyaya geldi. Doğum tarihi H. 1310'dur. Biyografilerinde doğum tarihi olarak Rumi 1310

1 Son yıllarında babasının yazılarını dikte ettirdiği Cem Çapanoğlu yine bir gazeteci biyografisi üzerinde çalıştıkları bir gün babasının "Bakalım, ileride beni kim yazacak?" dediğini anlattı. Cem Çapanoğlu ile Etiler'deki evinde 11 Kasım 2022 tarihli görüşme. Babasıyla ilgili önemli belge ve bilgi ve hatıraları bizimle paylaşan Cem Çapanoğlu'na teşekkür ediyorum.

2 Çapanoğlu'nun baba tarafından soyu ile ilgili arşiv belgelerine Ali Birinci sayesinde ulaştım. Kendisine teşekkür ederim.

3 Çapanoğlu'nun Hulusi adlı ağabeyi henüz bebekken vefat etmiş ve Eyüp'teki aile kabristanına, Ahmed Hulusi Paşa'nın sofasına defnedilmiştir. Cem Çapanoğlu ile Etiler'deki evinde sohbet Aralık 2022.

4 Bu, Cem Çapanoğlu'nun babasından duyduğu adrestir. İstanbul Ansiklopedisi'nde "İstanbul'da Beyazıt'ta Camcı Ali Mahallesinde Yahnikapan Sokağı..." şeklindedir, (Koçu, 1965, s. 3734). Farklılık mahalle adlarının yıllar içinde değişmesinden kaynaklanıyor olmalıdır.

5 Çapanoğlu'nun doğduğu konak çocukken bir yangında kül olmuştur. Bu esnada evde olan Münir Süleyman evlerinde çalışan genç bir Rum kıza battaniyeye sararak evden çıkarmış ancak kendisi alevler arasında kalarak can vermiştir.

yılıının karşılığı olan 1894 senesi verilse de Çapanoğlu'nun arşivinde bulunan tek sayfaya daktilo edilmiş kendisine ait bir biyografi taslağındaki 1310 sayısının üzerini çizerek sayfa üstündeki boşluğa Osmanlı rakamları ile 1893 yazdığı görülmektedir.<sup>6</sup> Buna göre doğum tarihi 1894 değil 1893 olarak kabul edilmelidir. Çapanoğlu'nun anne ve babası birkaç nesildir Osmanlı sivil ve askerî bürokrasisine isimler vermiş olan Çorum ve Batum kökenli ailelerden geliyorlardı. Anne Zekiye Hanım Çürüksu'nun nüfuzlu Gürcü hanedanlarından birine mensup olan Çürüksulu Ali Paşa'nın (1829-1911) ikinci eşi Hamide'den olma kızı idi.<sup>7</sup> Ali Paşa kendisine bağlı yerel kuvvetlerle 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşına katıldıktan sonra Kırım göçmenlerinin Anadolu'ya yerleştirilmesine öncülük etmiş ve nihayet ailesiyle birlikte Kızı Zekiye Hanım'ın Çapanoğlu'nun babası Süleyman Bey'le evleneceği İstanbul'un Aksaray semtine yerleşmişti.<sup>8</sup> Anne Zekiye Hanım'ın doğum ve ölüm tarihi belli değildir.<sup>9</sup> Ancak aile içinde genç yaşta ve İspanyol gribi salgınında vefat ettiği söylenmektedir. Bu rivayet doğruysa salgının Osmanlıda etkili olduğu 1918-1920 yılları arasında vefat ettiği tahmin edilebilir (Yolun ve Kopar, 2015, s. 1099-1120). Çapanoğlu anne tarafından akrabalarıyla çocukluk yıllarında başlayan ilişkilerini sonraki yıllarda da sürdürmeye gayret etmiştir. Dayıları Çürüksulu Ziya ve Fuad Beylerle<sup>10</sup> Cafer Tayyar Paşa'nın eşi Çürüksulu Melek Hanım<sup>11</sup> bu akrabalardan kalan son isimlerdendir.

Çapanoğlu'nun baba tarafından ulaşabildiğimiz en büyük dedesi ilmiye mensubu olmasından başka bir şey bilmediğimiz Çorumlu Ebubekir Efendi'dir. Ebubekir Efendi'nin büyük oğlu ilk hariciye nazırlarından Hulusi Ahmed Paşa'dır. Paşa'nın bazı belgelerde seyyid olarak anıldığı görülür ancak bu konuda kesin bir bilgi yoktur (Akpınar, 2015, s. 173-205). Ebubekir Efendi'nin

Cem Çapanoğlu ile Etiler'deki evinde 2022 Aralık tarihli sohbet. Bu yangın muhtemelen Osman Nuri Ergin'in Çukurçeşme Balabanağa yangınları diye zikrettiği yangınların sonuncusu olarak 5 Haziran 1906'da çıkan büyük yangındır. Sabah (1906) gazetesine göre yangın Balabanağa Mahallesi Zincirlikuyu sokakta bir evde gece saat üçte başlamış, otuz iki ev küle döndükten sonra saat sekiz civarında biraz yatıştı derken tekrar başlayarak dört kola ayrılmış, bu sırada yanan evlerin sayısı 39'a ulaşmıştır. Gazete matbaaya verildiği sırada yangın devam etmektedir. Sabah (1906a) tarihli nüshasında bu bilgilere ek olarak yanan hane sahiplerinin isimlerini de yazar, buna göre yanan evlerden birisi "merhum Ali Bey verese"ne yani mirasçılara ait hanedir. Çapanoğlu'nun büyükbabası Ali Bey bu tarihten üç buçuk yıl önce ölmüş, cenazesi bu konaktan kaldırılmıştır. Mirasçılarını eşi Leman Hanım ile oğlu Süleyman Bey'dir.

- 6 1950 yılında Gazeteciler Cemiyeti menşeli olarak hazırlandığını tahmin ettiğimiz bu tek sayfaya daktilo edilmiş hayat hikâyesi taslağının kurumca son şekli verilmeden Çapanoğlu'nun kontrolüne sunulduğu anlaşılmaktadır. Bu belge halen Taha Toros arşivinde bulunmaktadır. Taha Toros Arşivi TT 552.391
- 7 Zekiye Hanımın Ziya (1884-1953), Kamil (1885-1930'lar) ve Ali Fuat (1893-1970) adlı üç erkek kardeşi vardı. Zeki ve Fuat Beyler İstiklal Harbinde yararlıklar göstermiştir. Bu ve Çürüksulu Ali Paşa ailesi hakkında diğer teferruat için bk. Oktay Özel, "Çürüksulu Ali Paşa ve Ailesi Üzerine Biyografik Notlar," *Kebikeç Dergisi*, Sayı 16, 2003, s. 94-144.
- 8 Çürüksulu Ali Paşa'nın Aksaray'da yerleştiği konak yandıktan sonra Paşa'nın yangın sonrasında ailesiyle Çamlıca'ya taşındığını da öğreniyoruz. Oktay Özel, a.g.m., s.110. Çapanoğlu'nun çocukluğunun geçtiği evler arasında zikrettiği "Çamlıca'daki köşk" dedesi Ali Paşa'nın taşındığı bu köşktür. Cem Çapanoğlu'ndan "Küçük Münir'in, anneanne Hamide Hanım tarafından deniz banyosu ile ilk kez Çamlıca'daki bu köşkte tanıştığımızı" öğrendik.
- 9 Özel, Zekiye Hanım'ın doğum tarihi olarak "1894 tarihinde meşhur muharrir Münir Süleyman Çapanoğlu dünyaya geldiğine göre", 1880-lerin hemen başı tahmininde bulunuyorsa da Çapanoğlu'nun ağabeyi Hulusi'nin kendisinden üç yaş büyük olduğu düşünüldüğünde Zekiye Hanım'ın ilk doğumunu henüz on yaşında iken yaptığı sonucuna götüren bu tahmin akla uygun görünmemektedir. Özel, a.g.m., s. 109. Aşağıda görüleceği üzere Çapanoğlu'nun babası Süleyman Tevfik Bey H. 1285 (1868-69) doğumludur, buna göre Zekiye Hanım'ın eşinden üç beş yıl kadar küçük olduğu düşünülebilir.
- 10 Çapanoğlu'nun bir dönem Ordu gazetelerinden Gürses ve Terakki'de yazılar yazmasında muhtemelen Ordu'da ikamet eden dayılarıyla ilişkisi etkili olmuştur.
- 11 Cem Çapanoğlu bir sohbetimizde babasının "Hala" diye andığı Melek Hanımı ziyaret etmeye son yıllarına dek özen gösterdiğini anlattı.

küçük oğlu Çapanoğlu'nun<sup>12</sup> babasının dedesi Seyda Mehmed Emin Bey'dir (ö.1882) (Mehmet Süreyya, 1996, 1498).<sup>13</sup> Seyda Bey, ağabeyi vasıtasıyla hâcegândan olmuş, Divan Kalemî Evâmîr-i Mühimme Müdürlüğünden emekliye ayrılmıştır (1880) (BOA, İ.ŞD 52/2880). 1837'de vefat eden Seyda Bey'in kabri Eyüp'te ağabeyi Hulusi Ahmed Paşa Türbesindedir. Çapanoğlu bu türbeyi "aile kabristanımız" diye anar. Aşağıda değinileceği gibi Çapanoğlu'nun büyükbabası Ali Rıza Bey'in kabri de, Hulusi Paşa ve ailesinin mezarlarıyla birlikte, bu türbede bulunmaktadır. Çapanoğlu da ölünce buraya gömülmeyi vasiyet etmişse de buna imkan bulunmamıştır.

Çapanoğlu'nun büyükbabası Ali Rıza Bey H. 1257 (1841) yılında İstanbul'da doğmuştur (Çapanoğlu, 1957).<sup>14</sup> Darü'l-ma'arif'te okuduktan sonra 1272'de (1856) on beş yaşında iken stajyer olarak Divan-ı Hümayun Kalemî'ne girmiş, 1284 senesinde yeni kurulan Şura-yı Devlete mülazemetle tâyin edilmiştir. 1291'de Şura-yı Devlet Muavinliği Vekâletine ve aynı sene Başmuavinliğe asaleten memur olmuş, 8 Recep 1305 (1888) tarihinde ise Şura-yı Devlet azalığına tayin edilmiş, 1308'de terfi ettirilmiştir (BOA, İ.DH. 1199/93876). Son görevi Şura-yı Devlet İstinaf Mahkemesi Reisliğidir (Çapanoğlu, 1961, s. 41).<sup>15</sup> Ali Bey İstinaf Mahkemesi Reisliğini sürdürürken 20 Ocak 1903'te (7 Kânunusani 1318) Beyazıt'taki konağında vefat etmiş (BOA, DH. SAİD. 4/8)<sup>16</sup> ertesi gün Eyüp'te amcası Hulusi Ahmed Paşa'nın türbesinde babası Mehmed Emin Seyda Bey'in yanına defnedilmiştir.

"Gözlüklü" veya "Hisarlı Ali Bey" olarak tanınan Ali Rıza Bey, Mizancı Murad, Filozof Rıza Tevfik gibi dönemin önemli entelektüelleri ile dostluklar kurmuştu ve Çapanoğlu'nun deyişine göre Rumeli Hisarı'ndaki yalısı bir dönem muhaliflerin buluşma mekânlarından biri hâline gel-

- 
- 12 Çocukluk yıllarında Aksaray'daki konaklarında tanıdığı şair Cemil Süleyman ile anılarını yeri geldikçe yazmış, özellikle Ahmed Rasim'den sonra matbuat âlemine girmesinde Cemil Süleyman'ın etkili olduğundan söz etmiştir. Bk Münir Süleyman Çapanoğlu, Mayıs Ayında Kaybettiklerimiz, Masal Olan Hayatlar. (Çapanoğlu'nun yayınlanmamış kitaplarından biri. Çapanoğlu'nun bu ve yayınlanmamış diğer kitaplarına aşağıda değineceğiz.) Keza henüz öğrenciyken akrabalarından Çürüksulu Mahmut Paşa (1865-1931) Bahriye Nazırlığı sırasında (Mart-Kasım 1914) Çapanoğlu'nu kendi kalemine memur olarak almış, böylece çok kısa bir süre memuriyet de bulunmuştur. Birkaç yıl sonra 1916'da yine Çürüksulu Mahmut Paşa tarafından Almanya'dan İstanbul'a gelen bir Gürcü Prensi ile tanışılmış, Çapanoğlu İstanbul'da Gürcü davası için Türkçe gazete çıkarmak isteyen prens'e yardımcı olduğu gibi sohbetlerini Türkçeye çevirme işini de üstlenmiştir. Çapanoğlu'nun tercüme ettiği bu sohbetler dostu Sadri Ertem tarafından çıkacak gazetede yayınlanmak üzere prensin imzasını taşıyan yazılara dönüştürülse de Kafkas Sesleri adının konulması düşünülen bu gazete yayın hayatına çıkamamıştır. Bk. Münir Süleyman Çapanoğlu, "İnsan Sadri Ertem," Vakit, 13 Kasım 1944.
- 13 Sicilli Osmani'de hakkında verilen malumat şöyledir: "Seyda Mehmed Emin Bey Hulusi Ahmed Paşa'nın kardeşidir. O sayede hâcegandan oldu. Divan kaleminde evamir-i mühimme müdürü olup 1299'da vefat etmiştir. Büyük oğlu Ahmed Hamid Bey 1302-de vefat etmiştir. İkinci oğlu Şura-yı Devlet azasından Ali Beyefendi'dir."
- 14 Çapanoğlu birçok yerde büyükbabası Ali Rıza Bey'in Şura-yı Devlet Tanzimat Dairesi Reisliğini yazmıştır ki doğru değildir. Mesela "Üstat Ekrem, Şura-yı Devlette aza idi. Büyükbabam gözlüklü Ali Bey de Tanzimat Reisi idi." Alpman da bu hatalı malumatı tekrarlar. (Alpman, 1972, s. 54).
- 15 Dönemin gazetecilerinden Konsilîtiç Asaf, Ali Bey'in Şura-yı Devletteki vazifesinin yanında bir dönem de Şirket-i Hayriye'de İdare Meclisi Reisliğini deruhte ettiğini söylemektedir.
- 16 Ali Bey'in vefatı Tercüman-ı Ahval ve Sabah gazetelerinde okuyucuya duyurulmuştur. Sabah Gazetesi'ndeki haber şöyledir: "İrtihal: Cenab-ı Hak ömür ve afiyet-i cihan-kiymet-i Hazret-i Zillullahiyi müzdat buyursun. Şura-yı Devlet İstinaf Mahkemesi Reisi Rütbe-i Ula Sınıfı Ula ricalinden Ali Bey bir zamandan beri duçar olduğu hastalıktan reha-yab olamayarak dün sabah tekmil-i enfâs-ı ma'düde-i hayat eylemiştir. Mevla Rahmet eyleye. Merhum müşârunileyh kudemâ-yı ricâl-i Babialî'den olup istikametiyle şöret-yab olmuştu. Naaş-ı mağfret-nakşı bugün saat dört raddelerinde Sultan Beyazıt'ta kain konaklarından ihtifalat-ı mahsusa ile aldırılarak civar-ı Hazreti Halid'de kain makbere-i mahsusasında defn-i hâk-i Gufran iştilal kılınacaktır. Cenabı Hak mahdumları Şuray Devlet muavinlerinden izzetlü Süleyman Beyefendi ile sair efrad-ı ailesine sabır ihсан eylesin. Müteveffa-yı müşârunileyh birinci rütbe-i Osmani Mecidi nişan-ı zişanları ile altın liyakat madalyasını haizdi." Sabah, 8 Kanunusani 1318 / 21 Ocak 1903, s. 2.



mişti.<sup>17</sup> Çapanoğlu'nun çeşitli yazılarından Ali Bey'in kağıt oyunlarını sevdiğini (Son Telgraf, 1937), Rumeli Hisarı'ndaki yalısının sahilinde tertiplemediği mehtap eğlenceleri ile de tanındığını öğreniyoruz (Son Telgraf, 1937b). Varlıklı bir bürokrat olduğu anlaşılan Ali Bey'in mirası kendisinden sonra eşi Leman Hanım ile tek varisi Süleyman Tevfik Bey'e kalmıştır.

Münir Süleyman Çapanoğlu'nun babası Süleyman Tevfik Bey H. 1285 (1868-69) yılında İstanbul'da doğmuştur. Simkeşhane İbtidai Mektebinden sonra bir süre Emirgan Rüştiye Mektebine bilahare Soğukçeşme Askerî Rüştiyesine devam etmiş, iki yıl kadar Hukuk Mektebinde okumuş, H. 1300 (1882) yılında on beş yaşında iken Şura-yı Devlet Mazbata Odasında stajyerliğe başlamış, aynı yıl Bidayet Müddeiumumiliğine memur olmuştur. 1301 senesi Muharreminden itibaren (1883) iki yüz kuruş maaşla Şura-yı Devlet Temyiz Müddeiumumiliği Kâtipliğine tayin edilmiştir. 25 Muharrem 1308 yılında rütbe-i salise tevcih edilmiştir. 15 Ağustos 1308 (27 Ağustos 1892) tarihinde Şura-yı Devlet Dahiliye Dairesi Kalemine 2 Kânunusani 1312, Maliye dairesine 6 Temmuz 1313, 18 Kânunusani 1318 (31 Ocak 1903) tarihinde 1150 kuruş maaşla Tanzimat Dairesi Kalemine tayin edilmiştir. 1908 yılı ortalarından itibaren tekaütlüğüne kadar geçen sekiz yıl Süleyman Tevfik Bey'in memuriyeti açısından tensikatlarda kadro harici kalmalar, maaş indirimleri, kurum değiştirme ve nihayet resen emekli edilmekle bitecek olan, nispeten istikrarsız bir süreç girer. Önce II. Meşrutiyet'in 10 Ağustos 1324 (23 Ağustos 1908) tarihinde icra edilen ilk tensikatta kadro harici kalır. Bir ay sonra 28 Eylül 1908 (15 Eylül 1324) tevsi'-i tensikatta 1000 kuruş maaşla Temyiz Mahkemesi İkinci Sınıf Muavinliğine ve aynı yıl içinde 1250 kuruş maaşla Heyet-i İttihâmiye Kitabetine memur olur. Ancak bir yıl geçmeden 1 Nisan 1325 (14 Nisan 1909) tarihli geçici bütçe gereği maaşı bin kuruşa indirilir, aynı yıl icra edilen tensikatta 200 kuruşluk bir indirimle maaşı 800 kuruşa düşer ve bu maaşla Bidayet Mahkemesi İkinci Zabıt Kitabetine atanır. Bu vazifesi beş yıl sürdürdükten sonra (25 Şubat 1329-10 Mart 1914) memuriyetini eşinin akrabalarından Çürüksulu Mahmut Paşa'nın nazır olarak göreve getirildiği Bahriye Nezareti Tahrirat Kalemî Birinci Sınıf Hulefalığına aldırır (BOA, DH. SAİD. 23/251).<sup>18</sup> Münir Süleyman Çapanoğlu, dayım dediği Çürüksulu Mahmut Paşa'nın Bahriye Nazırlığı sırasında kendisini de özel kalemine memur olarak aldırıldığını ancak devamsızlığından dolayı ayrılmak zorunda kaldığı bu ilk ve son memuriyet hayatının “teşehhüt miktarı” sürdürdüğünü belirtmiştir. Her ne ise Çürüksulu Mahmut Paşa'nın Mart 1914'te başladığı Nazırlık görevi aynı yılın Ekim'inde sona ermiş, Süleyman Bey de aradan iki yıl geçmeden 7 Ramazan 1337 (9 Haziran 1916) tarihinde devamsızlık gerekçesiyle Bahriye Nezareti Dördüncü Daire Üçüncü Şubesinde kâtip olarak görevliken resen emekliye sevk edilmiş (BOA.BEO. 4418/331304, BOA.İDUİT. 184/64, BOA.ŞD. SAİD.18-10) ve bundan beş altı yıl sonra genç denebilecek yaşta hayata veda etmiştir. Kesin ölüm tarihini ve defin yerini bilemesek de 1920-1922 yılları arasında vefat ettiğini ve büyük olasılıkla Eyüp'teki aile kabristanlarında toprağa verildiği tahmininde bulunabiliyoruz. Babası Ali Bey'den kendisine kalan yüklü mirastan ötürü çevresinde “Mirasyedi Süleyman” olarak tanınan Süleyman Tevfik Bey, cömert, arkadaş canlısı, eğlenceye düşkün birisidir. Ancak Süleyman Bey, mal varlığını kumar tutkusu sebebiyle kısa denebilecek bir sürede tükettiğinden son yıllarını yoksulluk içinde geçirmiştir.<sup>19</sup>

17 Çapanoğlu, Abdurrahman Adil Eren'den naklen “İttihat ve Terakkinin İstanbul'daki faaliyetleri etrafındaki kararlar Rumeli Hisarında Şura-yı Devlet, Tanzimat dairesi Reisi Çapanoğlu gözlüklü Ali Bey'in yalısında” verildiğini söyler. (Esatlı, 1952, s. 21-25).

18 Reşat Ekrem Koçu ve Hafi Kadri Alpman gibi dostları Çapanoğlu'nun babası Süleyman Bey'in, “Şura-yı Devlet azasından” ve “Yozgatlı” olduğunu yazarlar (Koçu, 1965). Koçu'nun cümlesi şurada aynen tekrarlanır, (Alpman, 1972, s. 54).

19 Ölüm tarihi ve defin yeri şu an için meçhul olsa da Süleyman Bey'in diğer aile fertleriyle birlikte Eyüp'te Ahmed

## Tahsil Hayatı ve Yetişmesi

Çapanoğlu, tahsiline Bayezid Camii'nde başladı. Bu camiin imamı ve müezzininden okuma yazmayı öğrendi. Daha sonra “Gedikpaşa, şemsü'l-Maarif ve Menbaül İrfan gibi okullara devam etti. Bu sırada evlerinde Aspasya adında bir Rum kadından Fransızca dersleri aldı. Bebekliğinden itibaren kendisiyle sürekli Gürcüce konuşan anneannesinden Gürcüce öğrendi ve çevresinden Rumcaya da aşinalık kazandı.

Liseye Üsküdar İdadisinde başladı, Hadıka-i Meşveret İdadisinden mezun oldu.<sup>20</sup> Lise eğitiminden sonra İstanbul Dârülfünûnu Edebiyat Fakültesine kayıt yaptırdı ve iki yıl kadar derslere devam etti. Bu sıralarda dayım dediği Çürüksulu Mahmut Paşa kendisini özel kalemine memur olarak aldırdı. Ancak Çapanoğlu o dönem Üsküdar'da ikamet ettikleri için sıkça işe geç kaldığından birkaç ay sonra “teşehhüt miktarı sürdüğünü söylediği” memuriyetten vazgeçti (Koçu, 1965, 3734). Esasen özgür ruhlu mizacı da memuriyete uygun değildi. Zaten kısa bir süre sonra Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla askere alındığından Edebiyat Fakültesindeki eğitimine de ara vermek zorunda kaldı.<sup>21</sup> Askerliğini Trabzon'da tamamladıktan sonra okula dönmedi, gazetecilik mesleğine devam etti.<sup>22</sup>

Aşağıda değineceğimiz gibi Çapanoğlu'nun şahsiyeti ve kişiliği babası Süleyman Bey'den derin izler taşır. Yetişmesinde ve meslek seçiminde de dolaylı olarak babasının etkisi vardır. Süleyman Bey Ahmed Rasim başta olmak üzere sanatçı ve edebiyatçılardan oluşan çok geniş dost çevresi vardı ve bazılarıyla gençliğinde İstanbul'un eğlence ve hovardalık âlemlerinde dolaştığı dostlarını Çapanoğlu'nun çocukluk yıllarında sık sık evinde düzenlendiği saz meclislerinde bir araya getirmeyi adet edinmişti.<sup>23</sup> Evlerini bir sanat ve edebiyat mahfiline dönüştüren bu meclisler Çapanoğlu'nun yetişmesinde gittiği okullar yanında adeta ikinci bir akademi işlevi görmüştür.ERCÜMENT EKREM, CEMİL SÜLEYMAN, FUAD SAMİH, MANYASIZADE REFİK, NEYZEN TEVFİK, UDI NEVRES, KEMENÇECİ VASIL, MEDDAH BORAZAN TEVFİK VE KEL HASAN VE UDI NEVRES gibi dönemin sonradan bazılarıyla arkadaşlık edeceği sanat-kalem erbabından birçoğunu ilk kez bu meclislerin müdavimleri olarak tanımıştır. Bu toplantıların canlı kültürel ortamının Çapanoğlu üzerindeki yetiştirici etkisini göstermesi bakımından Filozof Rıza Tevfik'le ilk kez karşılaşma anısını buraya almakta fayda var:

“Rıza Tevfik'i ilk defa Kartal'daki köşkümüzde gördüm. Kırk küsur yıl evvel. O gün, Manyasizade Refik Bey de misafir gelmişti. Rıza Tevfik de vardı. Ahmet Rasim de bizde idi. Babamın birçok dostları da vardı. Arkadaşça bir ortaoyunu tertitlediler. Pişekâra Refik Bey, Kavukluya Kadıköylü monolog Refik Bey çıkmıştı. Borazan Tevfik, meşhur nüktedanlarımızdan Muhsin,

---

Hulusi Paşa türbesinde bulunduğunu tahmin ediyoruz. Çapanoğlu'nun İçtihat dergisinde 1922 yılında yayınlanan bir yazısından bu tarihten önce öldüğü söylenebilir. Babası Ali Rıza Bey, büyükbabası Seyda Bey ve oğlu Hulusi'nin yanında olması Çapanoğlu'nun babası, annesi ve ağabeyinin mezarlarını tespit amacıyla bahse konu kabristanda bir araştırma yaptıysak da bazı mezarların yıllar içinde kaybolmuş olması nedeniyle bir sonuca ulaşamadık. (Çapanoğlu 1922, s. 3107-3110).

- 20 Bazı kaynaklarda Çapanoğlu'nun öğrenimini bir Fransız lisesinde tamamladığı belirtilir (Alpman, 1972, s.55; Necatiğil, tarihsiz, s. 131).
- 21 Çapanoğlu'nun Gazeteciler Cemiyetine vermek üzere kaleme aldığı ve halen kurumdaki dosyasında bulunan hal tercemesi.
- 22 Cem bey babasının askerlik vazifesini Trabzon'da tamamladığını kendisine aktardığı bir hatırası vesilesiyle haberdar olduğunu anlattı. Bununla birlikte babasının hangi tarihte terhis olduğuna dair bir bilgisi yoktur.
- 23 Sermet Muhtar, Masal Olanlar: Eski Eğlenceler. Konaklardaki Saz Alemleri, Orta Oyunları, Karagöz Oynamak...” isimli bir yazısında Süleyman Bey'in tertitlediği alemlerden şöyle söz eder: “Bunların arasında evvelleri Çamlıca'da, sonraları Kartal'da oturan Tanzimat, şurayüdevlet dairesi reisi Merhum Ali Beyzade Süleyman Bey'in Tertip ettiği alemler emsaline cidden faikti.” (Sermet Muhtar, 1932, s. 7).

Enderunlu Ayı Raşit, Sadaret Mektubî kalemi hulefasından Asım, Ressam Muazzez ve şimdi isimlerini hatırlayamadığım babamın dostlarından birkaç kişi de taklit ve zenne rollerine çıkmıştı. Rıza Tevfik, muhacir taklidi yaptı. Yaşımın küçüklüğünden orta oyununun inceliğini, esprilerini anlamadığım hâlde Rıza Tevfik'in taklidi beni kırıp geçirmişti. Gülmekten katılmışım..." (Esatlı, s. 21).

### Muharrirlik Hevesi ve Meslek Hayatı

Çapanoğlu'nun yazar ve gazeteci olmaya heves etmesinde evlerinin daimi misafiri Ahmed Rasim'e duyduğu hayranlık etkili olmuştur.<sup>24</sup> O bu ilk hevesle ilgili anısını şöyle anlatır: "Çocukken şimdi bir avuç toprakla bir yığın hatıradan ibaret olan rahmetli babam 'Büyürsen ne olacaksın?' dediği zaman babamın çocukluk ve gençlik arkadaşı olan Ahmet Rasim'i göstererek: 'Rasim amcam gibi olacağım!' diye cevap verirdim" (Haber 1941). Bu ilk hevesten sonra gazeteciliği meslek olarak seçme kararı belirginleşmeye başlayınca da Ahmed Rasim'in muharrir olma yolunda çok okuyup kendisini yetiştirmesi yönündeki tavsiyelerine harfiyen uydu ve hayat boyu riayet edeceği prensipler olarak benimsedi (Koçu, s. 3735). Bu sayede lise yıllarına başlarken yazı donanımına sahip bir muharrir adayı olmuştu. Gazetecilik mesleğinde ustada ve rehberi Ahmed Rasim'dir. Okul yıllarında kaleme aldığı ilk yazısı da Ahmed Rasim'in aracılığıyla yayımlandı.<sup>25</sup>

Çapanoğlu'nun ilk gazetecilikte mesleğinde ilk ve ilginç tecrübelerinden biri olarak 1911 yılında ancak birkaç sayı yayımlanan Cart Beyim adlı gazete anılmalıdır. Çapanoğlu'nun çocukluk arkadaşı Ahmed Reşad'ın çıkarttığı bu Gazetenin tüm yazılarını Ahmed Reşad ile birlikte Çapanoğlu yazar. Ancak imtiyaz alınmadan yayın yaptığı anlaşılın gazete birkaç sayı çıktıktan sonra kapatılmış, gazetenin iki yazarı birkaç gün Bekirağa bölüğünde sorgulandıktan sonra çocukluk heveslerine verilerek serbest kalır (Koçu, s. 3734). Muhtemelen aynı yıl<sup>26</sup>Ahmed Rasim'in delaletiyle Mihran Efendi'nin *Sabah* gazetesinde stajyer olarak başlar.<sup>27</sup>

Bundan sonra *Teşrih*'te Kalender müstearıyla tenkit yazıları yazar (Mıhçı, 2020, s.178). *Alem-dar*, *İkdam* ve *Peyam* gazetelerinde gece sekreteri, musahhah ve muharrirlik yapar. 1915 yılında *Sabah* gazetesinde Tarih Karıştırın müstearıyla yazıları yayınlanır. Mütareke yıllarında Maarif Nazırı Şükrü Bey'in çıkardığı Zaman [4 Nisan 1918-10 Eylül 1919], Dr. Lütfi Demirhan'ın

24 Çapanoğlu çocukluğunda Ahmed Rasim'le olan yakın ilişkisini bir başka yerde şöyle anlatır: "ben, onun elinde büyüdüm. Raki meclislerinde, saz âlemlerinde buldum. Boğaziçi'nde, Beyazıt'ta, Büyükkada'da, Çamlıca'da, Çubuklu'da oturduğumuz yıllarda bize gelir, babamla akşamcılık yapar, saz sofralarında bulunurdu. Hele Büyükkada'da ve Kartalda otururken haftalarca, aylarca bizde kalırdı. Başlarımızda birer hasır şapka -o zamanlar buna güneşlik derlerdi- balık avına çıkardık. Ellerimizde tahta saplı birer çakı, kırlarda lâbada hindiba ve ebegümece toplardık (Yeni İstanbul, 1955, s.4.)

25 Gazeteciler Cemiyetine verdiği belgede ilk yazısı ve gazeteciliğe başlangıç tarihi hakkında "İlk yazım 327 Rumi yılında "Yeni Hisler" dergisinde Süha Bülent takma adı ile çıktı. Bu tarihten bir buçuk iki yıl kadar sonra ve daha mektepte iken Ahmed Rasim'in delaletiyle Mihran Efendi'nin *Sabah* gazetesine stajyer olarak devama başladım" der. Ancak Yeni Hisler dergisi 1327'de değil bundan üç yıl sonra 13 Mart 1330'da (26 Mart 1914) yayınlanmaya başlamıştır. (se-kizinci sayısının kapağında "Revolver" adlı bir yazımın altında Süha Bülent imzası görülse de iç sayfalarda yer almaktadır). Keza İstanbul Ansiklopedisi'nde ilk yazısının yayın tarihi hakkında "Henüz on üç yaşında iken 'Mehmet Münir' imzası ile ilk yazım Yusuf Siddık Bey'in Şebab adındaki gazetesinde çıkmıştır," dese de Yusuf Siddık Beyin Musavver Şebab mecmuası (5 Kanunusani 1325 ile 6 Mayıs 1326 tarihleri arasında (18 Mayıs 1910 / 19 Mayıs 1326) yayımlanmıştır. Ancak dergide Mehmed Münir imzasına rastlanmadığı gibi Çapanoğlu'nun bilindik müstearlarından herhangi biri de yer almamaktadır. (Akin, 2019).

26 Bu tarihe Çapanoğlu'nun 15 Ağustos 1942 tarihinde Haber gazetesinde yayınlanan bir yazısında "31 yılı bulan gazetecilik hayatım..." ifadesinden ulaştık. (Laedri, 1942).

27 Çapanoğlu, Ahmed Rasim'i ziyaret için çalıştığı *Sabah* gazetesine gidip gelmeye başlar, bir kısa bir süre sonra bu ziyaretler, Ahmed Rasim'in Mihran Efendiye ricasıyla stajyerliğe başlamış olur. Mihran Efendi maaş vermez ama bayramlarda idare müdürü Aleksanyan Efendi vasıtasıyla harçlık olarak içinde beşlik bir banknot olan bir zarf gönderir (Alpman, 1972, s. 54).

(Ekim-Kasım1919) Mizan ve Abdullah Zühtü'nün yayınladığı Yeni Gazete [30 Kasım 1918-25 Ağustos1919] ve İleri [1920] gazetelerinde muhabir, İdrak gazetesinde [28 Nisan -21 Temmuz 1919] yazı işleri müdür muavini ve yazar.

Dersaadet ve Payitaht gazetelerinde sekreter, muhabir ve makale yazarı. Tercüman-ı Hakikat [1921] gazetesinde Anadolu'nun resmî tebliğlerini takip eder. Aynı yıl Bursa Valisi Ziver Bey ve yazar Ali Nejat'la 25 Temmuz 1337 (1921) tarihinde Tatlı Sert isimli bir mizah gazetesi yayımlar ancak gazete sadece tek sayı çıkar. Keza Alemdar, Peyam-ı Sabah ve Şehir gazetelerinde muharrir ve muhabirlik yapar.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Son Dakika, Türk Sesi, Memleket Ethem İzzet Benice'nin çıkardığı Zaman ve Açık Söz (1936) İstiklal, En Son Havadis (1937) Son Telgraf (1937) Yeni Sabah (1938), En Son Dakika (1940), Haber (1941), Vakit (1942) Son Saat (1949), Son Havadis Hür Adam, Türk Sesi (1954) Memleket, Yeni İstanbul, Çiftçi, Akın, Politika Hakimiyet, Tekamül, Gürses, İnkılap Gazetesi, Milliyet, Yarın, İstiklal Havadis, Hizmet, Ekspres<sup>28</sup> ve daha başka bir çok gazetede fıkra ve sohbet muharriri, tefrika yazarlığı yapar, bazılarında mesul müdürlük dâhil idari görevler aldı.

Ayrıca *Jale, Kehkeşan, Donanma, Rübab, Hande, Güler yüz, Kadınlar Dünyası, Hanımlar Alemi, Şebab, Hizmet-i Umumiye, Şehir, İnci, İçtihat, İslam Mecmuası, Karagöz, İstanbul Ansiklopedisi, Radyo Dünyası, Siyaset, 7 Gün, Yeni Gün, Resimli Perşembe, Kadınlar Haftası, Yeni İnci, Resimli İnci, Parmak İzi, Hafta, Pazar Haftası, Yurt Sesleri, Edebiyat Alemi, Ufuk, Büyük Doğu, Türkiye Haftası, Alem-i Musiki, Keloğlan, Tarih Hazinesi, Resimli Tarih* gibi birçok gazete ve mecmuada yazılar yazdı. *Yarın* ve *İçtihat* gibi (149-151 arası üç sayı) gazete ve dergilerin mesul müdürlüğünü yaptı.

### Müstear İsimleri

Çapanoğlu basın ve edebiyat tarihinde çok fazla müstear isim kullanan kalemlerden biridir. Yazı hayatı boyunca kullandığı müstear isimler (ve tespit edebildiğimiz kadarıyla kullanıldıkları yayınlar) şu şekildedir:<sup>29</sup>Ak Saçlı, Alp, Ali Fuat, Aşk Doktoru, Babacan, Burhan Cevat (Açık Söz, Son Telgraf), Cancığer, Candan Er, Cem Oyoğlu, Çağanoz, Çapan, Çapanzade (Alemdar) Deli Fişek, Derlemeci, Dillidüdük, Emin, Falaka, Fıkracı (Yeni Sabah), Gündüz, Gündüzalp, Halk Feylesofu (Son Telgraf) Şaziye Süleyman, Heyamola, Hikâyeci (Yeni Sabah), Hulûsi Kodaman (Yedigün Mecmuası ve Zar ve Kağıt Oyunları ve Hileleri, adlı kitapta), Hüseyin Rüştü Tırpan (Her İş, Haber, Akşam Postası), İbrahim Halil, İstakoz, İzmirit, Kalender (Teşrih ve Güler Yüz gazetelerinde), Karabiber, Karadayı, Karides, Münir Süreyya (Kehkeşan'da), Köpük, Laedri (Haber Gazetesinde), Mastar, Mehmet Münir (Büyük Duygu Mecmuası), Mehmet Süreyya, Musluk, Münir Selman, Münire Süleyman (Şehir Mecmuası) M.S. [Mim Sin] (Alemdar), M.S.Ç., (Haber Gazetesinde), Mimsin Cim, Müsüça, Nâkil (Zaman ve Güler yüz Gazetelerinde), Necip Revnak, Neşide Çapanoğlu (Yarın Gazetesi ve İnsan Kasapları kitabında) Neyyir Selman, Nimet Çapanoğlu (son havadis, Parmak İzi), Pervin Safa, Sabit Çelebi (Her İş Mecmuası, Son Dakika gazetesi),

28 Çapanoğlu'nun Ekspres gazetesinde yazdığını Serdar Soydan'dan öğrendim, kendisine teşekkür ediyorum.

29 Bu liste ekseriyeti itibarıyla Çapanoğlu'nun kendi müstear isimlerinden söz ettiği yazılarına dayanmaktadır. Bu yayınlar için bk. Münir Süleyman Çapanoğlu Müstear İsimler Vakit gazetesi, 19 Eylül 1944, Matbûat Târîhi: Nâm-ı Müstearlar; 16 Ekim 1944, Nâm-ı Müstearlar-2; 23 Ekim 1944, Nâm-ı Müstearlar-3; 29 Ekim 1944 Matbûat Târîhi: Nâm-ı Müstearlar-4; Münir Süleyman Çapanoğlu "Basında ve Edebiyatımızda Müstear Adlar" (bu kitap yayınlanmamıştır) ve İstanbul Ansiklopedisi "Münir Süleyman Çapanoğlu" maddesi için verdiği yazıdır. Ayrıca 1961 tarihinde TGC'ye üyelik dosyasına konmak üzere verdiği bir belgede (bundan sonra TGCD) de müstear isimlerinden bazılarını kaydetmiştir. Bu belgelerde olmayan bir kısım müstear isim tarafımızdan eklenmiştir.

Sohbet Sever, (Yeni Sabah), Süha Bülemd, (Yeni Hisler), Şaziye, Şaziye Süleyman, Tarım Dede, (Çiftçi), Tarih Karıştıran (Sabah Gazetesi), Tırpan, Tiryaki, (Sabah Gazetesi, Haber, Güleriyüz) Torpil (Güler Yüz gazetesinde), Yeni Tıflı

### Siyasî Görüşleri

Çapanoğlu meslek hayatının başlarında İttihat ve Terakki karşıtıdır. Mütareke Döneminde Ali Kemal, Refi Cevat ve eski maarif nazırı Şükrü Bey gibi (İzmir Suikastında asılmıştır) İttihatçı ve Milli Mücadele karşıtı gazetecilerin neşrettiği yayın organlarında çalışmıştır. Tek parti döneminde muhalif yayın organlarında yazmayı tercih etmiştir. Hatta mesul müdürlüğünü üstlendiği Arif Oruç'un Yarın gazetesinde çıkan CHP aleyhindeki bir haber dolayısıyla Oruç'la birlikte mahkemelik olmuş ve para cezasına çarptırılmıştır.<sup>30</sup>

Bununla birlikte her iki dönemde de aktif siyasetle meşgul olmadığı gibi yazılarında da siyasal görüşlerini ön plana pek çıkarmamıştır. Çok partili hayata geçildiğinde bu tavrından biraz uzaklaştığı görülür. Bu dönemde Demokrat Parti'yi desteklemiş Parti politikaları doğrultusunda yayın yapan Hür Türkiye adlı bir de mecmua çıkarmıştır. Çapanoğlu'nun 1960 darbesine kadar DP ve Adnan Menderes'e verdiği destek sadece Hür Türkiye ile sınırlı değildir. Bu dönemde Adnan Menderes'in seçim gezilerine katılarak ve TRT radyosunda sohbet programları yaparak da DP'ye desteğini göstermiştir. Askeri darbeden sonra 1961 yılında yapılan ilk seçimde Mehmet Ali Aybar'ın lideri olduğu TİP'e oy vermiştir. Bu siyasal duruş, sosyalist fikirlere aşına olmasının yanında CHP'ye muhalefetinin sembolik düzeyde sürdürülmesiyle izah edilebilir.<sup>31</sup>

Çapanoğlu'nun İttihat Terakki'den başlayarak çok partili döneme kadar muhalif bir tutum sergilemesinin nedenleri o kadar açık değildir. Babası Süleyman Bey'in II. Meşrutiyet'ten sonra İttihat Terakki tarafından icra edilen tensikatlarda önce kadro harici kalarak bir bakıma mağdur olmasının bunda etkili olup olmadığı cevaplanması gereken ilk sorudur.

Her şeye rağmen Çapanoğlu'nun siyasete yakın bir entelektüel olmadığını tekrarlamak gerekir. Kuşkusuz şahsi hürriyetine düşkünlüğünün ve rindane hayat felsefesinin bu mesafeli tutumda bir dereceye kadar tesiri olduğu söylenebilir. Buna siyasi faaliyetlerinden doğasından kaynaklanabilecek muhtemel zararları da eklemek gerekir. Nitekim siyasetten uzak durması gerektiği yönünde oğluna hitaben yayınladığı bir açık mektupta siyasetin kırıci doğasının altını çizmiştir.<sup>32</sup> Sadece bu yazıdan bile onun siyasi faaliyetlere karşı mesafeli tutum içinde olduğu anlaşılabilir.

### Şahsiyeti ve Özel Hayatı

Çapanoğlu hayatı boyunca mesleğine çok önem vermiştir. Henüz küçük bir çocukken Ustası Ahmed Rasim'in gazeteci olmak istiyorsa çok okuyup kendisini geliştirmesi gerektiği yönündeki öğütlerini ömür boyu kılavuz edinmiş, ilerleyen yıllarda zengin bir arşive sahip olmuştur. Onunla ilk kez karşılaşan genç meslektaşlarının edindikleri ilk izlenim bilgi ve tecrübesini samimiyetle

30 Vakit gazetesinde (1947, s. 2) konu ile ilgili haber şöyle verilmektedir: Yarın Hakkında Bir Mahkûmiyet Kararı Daha: "Yarın gazetesi sahibi arif oruç ile gazetenin eski yazı işleri müdürü Münir Süleyman Çapanoğlu aleyhlerine açılan bir dava dün üçüncü asliye ceza mahkemesinde neticelenmiştir. "Demokrat partisi Hasan Halife Ocağında arama yapıldı" başlıklı bir yazı için emniyet müdürünün gönderdiği tavzih yazısını vaktinde neşretmemek suçundan açılmış bulunan davanın dünkü duruşmasında Arif Oruç ve Münir Süleyman Çapanoğlu 200 lira ağır para cezasına mahkûm edilmişler ve cezaları tecil edilmiştir."

31 Çapanoğlu, Cem Çapanoğlu'na Mehmet Ali Aybar'ın Türkiye'de sosyalizmi en doğru şekilde bilen isimlerden biri olduğu için TİP'e oy verdiğini söylemiştir.

32 "Politika Cilveleri: Oğluma Mektup" başlığını taşıyan bu gazete yazısının kupürü Cem Çapanoğlu'nun şahsi arşivindedir. Şu an için hangi gazetede yayımlandığını tespit edemsek de yazının 1950'li yıllara ait olduğu anlaşılmaktadır.

paylaşmaya hazır ciddi bir kalem adamı karşısında olduklarıdır. Daha yakın ilişkilerde mizahla süslediği sohbetleri zengin entelektüel birikimini yansıtan dost canlısı kişiliği ortaya çıkar. Arkadaşlık ilişkilerinde vefalı ve yardımseverdir. Dostu Reşat Ekrem Koçu onun bu meziyetlerini “sadık, vefakâr, hakiki bir dost” sözleriyle anar. Gerçekten Çapanoğlu zorda kalan arkadaşlarının yardımlarına koşmayı, sorunlarıyla yakından ilgilenmeyi görev bilir, hatta ölümlerinden sonra bile çeşitli vesilelerle kaleme aldığı yazılarla gündeme getirerek dostlarının unutulmalarını engellemeye çalışır. Onun dostlarına karşı bu vefakar tutumu iyimserlik ve yaşama coşkusunun belirlediği hayat felsefenin bir parçasıdır. Hakikaten Çapanoğlu kelimenin tam anlamıyla bir iyimserdir. Hayatın sefalı anlarında mutlu olmayı bildiği kadar cefalı zamanlarında hakıyla sabretmiştir. Ömrünün sonlarında hastalıklarla mücadele ederken “bir gözüm hiç görmüyor, öbürü hayal meyal seçiyor, hamdolsun kalp gözüm açık, bir de göz pınarlarım kurumadı ağlamasını bilen mesut insanlardanam” demesi iyimserliğinin güzel bir ifadesidir (Milliyet, 1954).

Çapanoğlu’nun mizacının bir diğer yönü değindiğimiz gibi hürriyet veya daha doğru ifadeyle serazat yaşama tutkusudur. Uzun gazetecilik hayatında hiçbir gazetede sözleşmeli olarak çalışmamış olması bunun bir göstergesidir. O hiçbir yere bağlanmadan hayatı dolu dolu yaşamayı, yaşarken öğrenmeyi sever. İstanbul tutkusu da biraz bununla bağlantılıdır. Gerçekten Çapanoğlu kelimenin tam anlamıyla bir İstanbul aşığıdır ve gündüzü kadar gecesini de sokak sokak tanıdığı ve dört mevsim değişen güzelliklerinin hangi semtte nasıl yaşanacağını çok iyi bildiği bu kadim kenti sokak aralarına varıncaya dek köşe bucak arşınlamaktan hiç vazgeçmemiştir. Bu bakımdan İstanbul ve İstanbullu üstadı Ahmed Rasim gibi yazmayı tutku hâline getirdiği aşinalarıdır. Onun yazılarında arzuhalcilerden şöhretli oburlara, dama oyuncularından arife gününden bayrama hazırlık için yemiş iskelesine tedarik görmeye giden akşamcı aile babalarına, sokak çocuklarından dilencilere, kumarbazlar ve kaldırım kabadayılarından anlı sanlı paşalara ve üst düzey bürokratlara varıncaya kadar her tür ve sınıftan İstanbullu onlarca anı, gözlem ve röportajın içinden tekrar tekrar hayata dönerler. Aslında belirttiğimiz gibi Çapanoğlu’nun şahsiyeti babası Süleyman Bey’den derin izler taşır. Bu anlamda onun babasını tarif ederken kullandığı “hoşsohbet, meclisârâ, nüktedan, zevk ehli, güzelliğe ve güzel sanatlara aşık” vasıfları kendisi için de kullanmak mümkündür. Tabii pek genç yaşında başladığı akşamcılık adetini ve sonraki yıllarda aleyhinde birçok yazılar yazdığı kumar merakını da babasının etkisine bağlamak gerekir. Bunun gibi özel hayatında çok iyi bir eş ve çocuklarına karşı müşfik ve ilgili bir baba olması, bunun yanında bütün ilişkilerinde olduğu gibi belirli mesafeli koruması da elbette yetiştii eski konak terbiyesinin bir gereğidir. Çapanoğlu üç evlilik yapmıştır. İlk evliliği Makbule Hanım’la olmuştur. Bu evliliğini 8 Ocak 1929 tarihli *Milliyet* gazetesine verilen bir taziye mesajı vasıtasıyla öğreniyoruz.<sup>33</sup> (Bu evliliğinden oğlu Cem Çapanoğlu’nun dahi haberi yoktu ve biz de araştırmalarımızda başkaca bir malumat elde edemedik.) Cem Bey bize ayrıca babasının annesinden önce Rum hanımla evlendiğini ve fakat 1940’lı yılların başında boşanmayla neticelenen bu evlilik hakkında da annesinden dinlediği bir anı kırıntısı dışında hiçbir şey bilmediğini, Rum hanımefendinin ismini ise artık hatırlayamadığını aktardı.

Çapanoğlu üçüncü kez 24 Şubat 1943 tarihinde Kıbrıs fatihi Cafer Paşa’nın ahfadından olan Neşide Gözgör Hanım’la (doğumu: 1910, Kanlıca,) evlendi. Neşide Hanım 22 Ekim 1988’de vefat etmiş, Feriköy Mezarlığında eşinin kabrinin yanında toprağa verilmiştir.<sup>34</sup>

33 *Milliyet* (1929) gazetesindeki haber şöyledir: İrtihal- Çapanoğlu Münir Süleyman Bey’in refikası Makbule Hanım irtihal-i dar-ı beka etmiştir. Merhumenin elemde ailesine Allah ecir ve sabir ihsan buyursun.

34 Neşide Hanımın 25.10.1988 tarihli *Milliyet* gazetesindeki ölüm ilanı “Kıbrıs fatihi Cafer Paşa ahfadından merhum

Bu evlilikten 23 Mayıs 1943'te kızı Sevide Oya<sup>35</sup> ve 3 Şubat 1946'da Süleyman Cem<sup>36</sup> adlarında iki çocuğu olmuştur. Oya Hanım, Nişantaşı Kız Lisesini bitirdikten sonra tıbbi laborantlık mesleğinden emekli olarak 2022 yılında vefat etmiştir, kabri Burhaniye Pelitköy mezarlığındadır.<sup>37</sup> Cem Çapanoğlu, Galatasaray Lisesi ve İÜ İktisat Fakültesinden mezun olduktan sonra 1 Mart 1974 yılında, Türkiye Gazeteciler Cemiyetinde işe başlamış ve 6 Kasım 2023 tarihinde kurumun idare müdürlüğünden emekliye ayrılmıştır.

### Son yılları ve vefatı

Çapanoğlu 1950 Şubat ayında İstanbul Gazeteciler Cemiyetine asli üye olarak kabul edildi. 1950'lerin sonlarında öteden beri mustarip olduğu şeker hastalığı aktif gazetecilik yapmasına imkan vermeyecek kadar ağırlaşmış, hastalığa bağlı olarak sağ gözü tamamen, sol gözü kısmen görmez hale gelmişti. Bu sebeple 1960 yılının ilk yarısında Havadis gazetesinden aynı yılın son aylarında da Şehir gazetesinden ayrıldı. 1963 yılına kadar İstanbul Gazeteciler Cemiyeti kütüphanesinin kuruluşuyla ilgilendi (TGCD). Bu arada zaman zaman çocukları ve yakınlarına dikte ettirmek suretiyle yazılar hazırlamayı sürdürdü. 1964 yılı ortalarında sol gözü de tamamen görme kabiliyetini yitirdi ve son yıllarını karanlıklar içinde geçirdi. Bu durumda dahi fırsat buldukları gazete ve dergilere yazılar gönderdi. Bu yıllar boyunca hayatını eşi Neşide Hanım'ın gözetiminde evinde geçirdi, dışarı pek az ve ancak bir yardımcı eşliğinde çıkabildi.

Münir Süleyman Çapanoğlu 1 Temmuz 1973 Pazar günü saat 14'te İstanbul'da (Eşref Efendi Sokak nr: 79-81 Pangaltı-Şişli adresinde bulunan) evinde vefat etti. Ölümünden kısa bir süre önce Hafı Kadri Alpman'a Eyüp'teki aile kabristanına gömülmek istediğini vasiyet olarak bildirmiş ve yardımını istemişti fakat isteği yerine getirilemedi. 2 Temmuz 1973'te Şişli Camii'nden kılınan cenaze namazından sonra Feriköy Mezarlığı'na 52 ada 428 numaralı kabre defnedildi.

Selami ve merhume Belkis Gözgör'ün kızları, Mahmud Şevket Gözgör'ün ablası, merhum gazeteci ve yazar Münir Süleyman Çapanoğlu'nun eşi, Handan Çapanoğlu'nun kayınvalidesi, Ahu Çapanoğlu'nun babaannesi Oya ve Cem Çapanoğlu'nun biricik anneleri Neşide Çapanoğlu 22.10.1988'de vefat etmiş ve 23.10.1988 günü ikinci namazını müteakip Şişli Camiinden alınarak Feriköy Mezarlığında toprağa verilmiştir. Allah rahmet eylesin”

Cem Çapanoğlu annesi ve büyük dedesi Cafer Paşa ile ilgili bir çocukluk anısı olarak şu anekdotu anlattı. “Cafer Paşa Kıbrıs fethetiktikten sonra bir evlat Vakfı kurmuş, biz de Cafer Paşa ahfadından olduğumuz için, Rahmetli Anneannem Belkis Gözgör Ablam Oya ile beni altı yedi yaşlarındayken 1952-1953 yıllarında olacak, Kandilliye oradaki Cafer Paşa Vakfının sorumlusundan Vakıf tarafından evlat silsilesine dağıtılan Galle fazlası payını almaya götürdü. Gider o Vakıf gelirinden pay alırdık. Sonra Kıbrıs Olayları çıkınca bu uygulama askıya alındı.”

- 35 Çapanoğlu'nun yakın dostu İhsan Hammami küçük Oya'nın doğumunu kendisine ithaf ettiği bir rubai ile kutlamıştır. İhsan Hammami'nin Arap harfleriyle kaleme aldığı bu rubaiyi Çapanoğlu evinde sergilemek üzere çerçeveletmiştir. Ayrıca 1948'de İsmail Hammami'nin ölümünün ardından kaleme aldığı bir yazının sonuna eklemiştir. Bk. Taha Toros Arşivi, Dosya No: 98/A-Tevfik Fikret. Halen Cem Çapanoğlu'nun arşivinde bulunan bu rubaiyi buraya alıyoruz:

Ömrünün bahçesinde hep böyle çiçekler açsın,  
Ne güzel yavru, “Münir” bülbülünün bak gülüne.  
Söylesin amcası “İhsan” da güzel bir tarih;  
Oldu ziyet “Oya” kız şimdi hayatın tülüne. (1943)

- 36 Vatan gazetesi 5 Şubat 1946'da Küçük Cem'in doğumunu duyurmuş, anne ve babasını tebrik etmiştir: “Münir Süleyman'ın çocuğu oldu: Vakit ve Haber yazı ailesinden muharrir Münir Süleyman Çapanoğlu'nun dün bir erkek çocuğu dünyaya gelmiştir. Yavruya uzun ömür, ana ve babasına sıhhat ve saadetler dileriz.” Çapanoğlu 8 Şubat 1946 tarihli Vakit gazetesinde oğlunun doğumunu tebrik eden dostlarına cevaben bir teşekkür ilanı yayınlamıştır. “Oğlum Cem'in doğumu münasebetiyle dostlarımdan ve sevdiklerimden tebrik telgraf ve telefonları aldım. Bilhassa eski ve sanatkar dostum Elif Naci'nin mektubu ruhunun güzelliğini ve dost severliğini göstermesi bakımından beni bir kat daha sevindirdi. Sevincimizi paylaştan bu hatırşinas dostlara eşimle beraber candan teşekkürler ederiz.”

- 37 Oya Çapanoğlu hakkındaki bilgileri kardeşi Cem Bey'den öğrendik.

## Sonuç

### Münir Süleyman Çapanoğlu Çapanoğulları Ailesinden mi?

Münir Süleyman Çapanoğlu kendisinin Çapanoğulları ailesinden geldiği ve bu aileye mensup olan ilk Türk gazetecilerinden Agah Efendi'nin ahfadından olduğu inancına sahiptir. Başta Reşat Ekrem Koçu ve Hafi Kadri Alpman gibi dostlarının yazdıkları olmak üzere hakkındaki biyografiler de büyük ölçüde bu malumatı yinelerler (Alpman, 1972, s. 54; Koçu, 1965, s. 3734; Necatigil, s. 34).<sup>38</sup> Oysa yukarıya kaydettiğimiz soy bilgilerinden Çapanoğlu'nun baba tarafından Çorumlu bir aileden geldiği, Agah Efendi ile herhangi bir akrabalık bağına sahip olmadığı açıkça anlaşılmaktadır. Keza bu kayıtlar onun Çapanoğulları ailesine mensubiyetini teyit etmeye de imkân vermemektedir. Aslında Çapanoğlu'nun en uzak dedesi Çorumlu Ebubekir Efendi'nin bu aileye mensup olduğu ortaya konmadan torun Çapanoğlu'nun bu aileden geldiğini söyleyebilmek mümkün değildir.

Bu ilginç durumu çözmek üzere başvurduğumuz Cem Çapanoğlu da ailelerinin Çapanoğullarına mensup oldukları konusunda babasının anlattıkları dışında bir bilgiye sahip olmadıklarını, bu konuda ellerinde herhangi bir belge de bulunmadığını söyledi. Keza başvurduğumuz bir diğer isim, sayın Abdülkadir Çapanoğlu Bey oldu. Çapanoğulları ailesinin günümüzdeki temsilcisi olan, Çapanoğulları ile ilgili önemli bir eseri bulunan Abdülkadir Çapanoğlu da kesin bir dille Münir Süleyman Çapanoğlu'nun aileleri ile herhangi bir akrabalık bağının bulunmadığını ve kendilerinin hazırladıkları soyağacında Münir Süleyman Çapanoğlu'nun babasından büyük dedesi Ebubekir Efendi'ye kadar olan üst soyundan kimsenin yer almadığını ifade ederek, aslında bu tür bir akrabalık bağına işaret edebilecek herhangi bir bilgiye sahip olmadıklarını belirtti.<sup>39</sup>

Sonuç olarak şu an için Münir Süleyman Çapanoğlu'nun Yozgatlı Çapanoğulları ailesinden geldiğini söylemek mümkün değildir. Elbette Ebubekir Efendi veya onun üstsoyunun Çapanoğulları ailesinden olma ihtimalini göz ardı etmiyoruz. Ancak Ahmed Hulusi Paşa'nın da Çapanoğulları ailesinden olmasını gerektirecek bu ihtimalin zayıf olduğunu düşünüyoruz. Bu durumda Çapanoğlu'nun niçin bu aileden geldiği inancına sahip olduğu ayrıca cevaplanması gereken bir soru olarak ortaya çıkmaktadır. Bu konuda fikir yürütecek malumattan şimdilik mahrumuz. şu kadar var ki samimiyetle Çapanoğulları ailesine mensup olduğuna inansa da Çapanoğlu'nun baba tarafından soyu hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığına dair bazı işaretlerin bulunduğunu belirtmemiz gerekir. Bunun bir örneği yukarıda atıfta bulunduğumuz Hafi Kadri Alpman'ın *Portreler* kitabında Münir Süleyman Çapanoğlu'nun dedesi Ali Bey'in Ahmed Hulusi Paşa ile amca çocukları olduğu yönündeki yanlış bilgidir; çünkü Alpman bu bilgiyi bizzat Çapanoğlu'ndan almıştır. Oysaki yukarıda açıkça görüldüğu gibi Ahmed Hulusi Paşa Ali Bey'in amcasının çocuğu değil amcasıdır.<sup>40</sup>

38 Alpman, "Basın tarihimizin ve Güvercin'in Büyük kaybı: Münir Süleyman Çapanoğlu", Taha Toros Arşivi TT518/305; İstanbul: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/capanoglu-munir>, Erişim Tarihi: 26.01.2025.

39 Abdülkadir Çapanoğlu, Çapanoğulları hakkında hacimli bir kitap ile çok sayıda yazıya imza atmıştır, ayrıca Çapanoğullarının kapsamlı bir şeceresini barındıran aile üyelerine özel bir internet sitesini de yönetmektedir. Çapanoğulları hakkındaki engin bilgisi yanında ailesine ait internet sitesinden de yararlanmamı sağladığı için kendilerine teşekkür ediyorum. Keza görüştüğümüz bir diğer isim, Çapanoğlu ailesi hakkında çalışmalar yapan Dr. Búřra Nur Topal Akdoğmuş da Münir Süleyman Çapanoğlu'nun söz konusu aileyle herhangi bir bağlantısına rastlamadığını, Çapanoğlu'nun bu aileye mensup olmadığını belirtti. Kendisine teşekkür ederim.

40 Cem Çapanoğlu, bir sohbetimizde, Hafi Kadri Alpman'ın *Portreler*'de kendisi ile ilgili bölümü yazmak için babasını ziyaret ettiğini ve ailesi hakkında sorduğu sorulara aldığı cevapları not defterine kaydettiğini, kendisinin de bu ziyarette bulunduğunu anlattı. Çapanoğlu, Tevfik Fikret ile ilgili bir anma yazısında Fikret'in de evlilik yoluyla Çapanoğulları ile akrabalık bağı kurduğu şeklinde başka bir inancını yazar. Kendi biyografisi açısından değerli bulduğumuz



## Eserleri

### Yayınlanmış Kitapları

**Roman:** Siyahlar İçinde (İstanbul 1916), İkinci Koca (İstanbul 1918), Kara Koncolos (İstanbul 1919), Zeybek Kara Haydarlar, Rıza Koskun Matbaası, İstanbul, 1943), İnsan Kasapları İstanbul 1943, (Neşide Çapanoğlu adıyla),

**Hikaye:** Dügün Gecesi (İstanbul 1916), Gunahtan Sonra (İstanbul 1918, Uzun Hikâye), Ayın Hikayeleri (İstanbul 1918),

**Şiir:** Gölge ve Leke mensur şiirler (İstanbul 1918),

**Deneme:** Bizde Kadınlık (İstanbul 1916),

**Araştırma:** Kağıt ve Zar Oyunları (İstanbul, 1935), Atatürk'ün Ölmez Sözleri, İstanbul, 1938), İnönü'nün Ölmez Vecizeleri, İstanbul, 1939, Hitler: Ne idi? Ne yaptı? Ne oldu? (İstanbul, 1945), En Güzel Bektaşî Nükteleri (İstanbul, 1949), Öpüşmek Hangi Ayda Tatlıdır (İstanbul, 1954), Basın Tarihimizde "İlave" /İstanbul, 1960), Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar, Hür Türkiye Dergisi Yayınları / İstanbul, 1961, Türkiye'de Sosyalizm Hareketleri ve Sosyalist Hilmi Pınar Yayınevi / İstanbul 1967, Basın Tarihimizde Parazitler (İstanbul 1967), Basın Tarihimizde Mizah Dergileri (İstanbul 1970), Esrarengiz İstanbul, (İstanbul, 2024) (Bıyıklı ve Yaltırık, 2024).<sup>41</sup>

**Biyografi:** Neyzen Tefik: Hayatı, Eserleri, Nükteleri ve Bilinmeyen Tarafları (İstanbul 1942), İstanbul Şairi Yahya Kemal: Hayatı, Hatıraları, Nükte ve Fıkraları-Onun İçin Neler Söylediler, Neler Yazdılar? (İstanbul, 1958), 180 Yıllık Gazetecimiz: Asaf Konselitçi, (İstanbul, 1961), İdeal Gazeteci Efendi Babamız Ahmet Mithat (İstanbul 1964)

### Yayınlanmamış Kitaplar

Çapanoğlu vefat ettiğinde birkaç kitap dosyası üzerinde çalışıyordu. Cem Çapanoğlu tarafından yayınlanmak üzere bize verilen bu dosyalar şu isimleri taşımaktadır.

Edebiyatımızda ve Gazeteciliğimizde Nam-ı Müstearlar

Masal Olan Hayatlar (Ölen Fikir ve Sanat adamları, Başyazarlar)

Meddahlar ve Hokkabazlar

Şair Eşref

### Extended Abstract

Münir Süleyman Çapanoğlu stands as a distinguished yet underappreciated figure in the annals of Turkish journalism and literature. Born into a family rooted in the Ottoman bureaucracy, he was profoundly influenced by the intellectual environment of his upbringing. Çapanoğlu's father, Süleyman Tefik Bey, a bureaucrat with extensive connections in Istanbul's cultural and artistic circles, fostered his early exposure to literature and journalism. These familial influences, coupled with a close relationship with renowned journalist Ahmed Rasim, laid the foundation for a career that would span over six decades.

---

bu cümle şu şekildedir: "Tefik Fikret Çapanoğullarından kız aldığı, damadımız olduğu ve Eyüp Sultandaki aile mezarlığımızda gömülü olduğu halde ben de bu yıl dönümünün farkında olamadım. Bu unutmaya günahımı affettirmek için ertesi günü Aşiyana koştum. Hatıraları ile baş başa kaldım. Eyüp Sultan yolunu tuttum. Hem onun ve hem de ceddimin ve zavallı kardeşimin mezarlarını ziyaret ettim." (Çapanoğlu, 1952).

41 1 Temmuz-2 Kasım 1937 tarihleri arasında Son Telgraf gazetesinde tefrika edilen bu eser tarafımızdan yayınlanarak Vakıfbank Kültür Yayınları tarafından neşrine başlanan Çapanoğlu kitaplığına dâhil edilmiştir.

From a young age, Çapanoğlu displayed a passion for writing, which was nurtured by his father's artistic gatherings. He often credited his mentor Ahmed Rasim for instilling in him the discipline and curiosity necessary for a successful career in journalism. By his teenage years, he was already contributing articles to prominent publications. His early exposure to Istanbul's vibrant cultural life became a recurring theme in his work, which frequently highlighted the city's unique characters, social customs, and folklore.

apanoğlu's professional journey began in earnest during the late Ottoman period. His career evolved through the transition to the Turkish Republic, a time of great social, political, and cultural upheaval. He worked in various capacities, including reporter, editor, and columnist, in numerous newspapers and magazines. These included influential publications such as *Sabah*, *Pe-yam-ı Sabah*, *Yeni Sabah*, and *Hür Türkiye*. His writings were characterized by an extraordinary versatility, covering topics ranging from history and politics to humor, folklore, and biography.

One of Çapanoğlu's most significant contributions lies in his work on the history of Turkish journalism. His detailed accounts of the pioneers and unsung contributors of the press offer invaluable insights into the development of media in Turkey. Unlike many of his contemporaries, Çapanoğlu extended his focus beyond prominent figures to include typographers, proofreaders, and even newspaper vendors, recognizing their crucial roles in shaping the industry. This inclusivity reflected his deep respect for the broader ecosystem of journalism.

In addition to his journalistic endeavors, Çapanoğlu was a prolific author, producing novels, short stories, poetry, and essays. His literary works often explored themes of human nature, societal norms, and the complexities of modern life. Notable among his publications are *Siyahlar İçinde* (1916), *İkinci Koca* (1918), and *Kara Koncolos* (1919), which reveal his narrative skill and keen observational eye. He also authored historical analyses and biographies, including works on Neyzen Tevfik and Yahya Kemal, cementing his reputation as a versatile and insightful writer.

A defining feature of Çapanoğlu's career was his use of numerous pseudonyms. This practice allowed him to experiment with different styles and personas, enriching his body of work with a remarkable diversity of voices. These pseudonyms often reflected his wit and creativity, enabling him to connect with a wide range of audiences while maintaining a degree of anonymity.

apanoğlu's relationship with Istanbul was a central aspect of his identity. He was deeply enamored with the city's charm and complexity, frequently walking its streets to observe its people and capture its essence in his writings. His articles and essays serve as a rich tapestry of Istanbul's cultural and social life, documenting everything from traditional music and street performers to the city's unique festivals and rituals. This deep connection to Istanbul earned him a reputation as one of its most dedicated chroniclers.

Despite his extensive contributions, Çapanoğlu refrained from documenting his own life in detail. His aversion to self-promotion was consistent with his modest and independent nature. However, this decision has left gaps in the historical record, with much of what is known about him pieced together from archival research and the recollections of his contemporaries.

In his later years, Çapanoğlu faced significant health challenges, including severe vision loss due to diabetes. Yet, even as his physical condition deteriorated, he remained committed to his craft. With the assistance of family members, he continued to dictate articles and biographies, demonstrating an unwavering dedication to preserving the cultural and historical memory of his time. Mnir Süleyman apanoğlu passed away in 1973, leaving behind a rich legacy that continues to resonate. His meticulous documentation of Istanbul's cultural heritage and his contributions to Turkish journalism provide a valuable resource for researchers and enthusiasts alike. apa-

noğlu's work not only illuminates the social and cultural dynamics of his era but also serves as a testament to the enduring power of literature and journalism in shaping collective memory.

In conclusion, Münir Süleyman Çapanoğlu was more than a journalist or a writer; he was a chronicler of his time, capturing the essence of a transforming society with unparalleled depth and sensitivity. His commitment to preserving the voices and stories of the past ensures that his legacy remains a cornerstone of Turkish cultural and journalistic history.

## Kaynakça

### Arşiv belgeleri

Taha Toros Arşivi, Dosya No: 98/A  
Taha Toros Arşivi TT 552/391  
Taha Toros Arşivi TT 518/305  
BOA. İ. DH. 1199/93876  
BOA.BEO. 4418/331304,  
BOA.İDUİT. 184/64  
BOA.ŞD. SAİD.18/10  
BOA, DH. SAİD. 23/251  
BOA.İ.ŞD.52/2880  
BOA, DH. SAİD. 4/8.  
TGC'de bulunan Münir Süleyman Çapanoğlu Dosyası

### Sürelî Yayınlar

Sabah Gazetesi (21 Ocak 1903)  
Sabah gazetesi (6 Haziran 1906a)  
Sabah gazetesi (7 Haziran 1906b)  
Akşam gazetesi, (16 Haziran 1932)  
Son Telgraf (4 Mart 1937)  
Son Telgraf (26 Mayıs 1937b)  
Haber Gazetesi (4 Mayıs 1941)  
Haber Gazetesi (15 Ağustos 1942)  
Vakit (13 Kasım 1944)  
Vakit (5 Şubat 1946)  
Vakit (8 Şubat 1946b)  
Vakit (6 Eylül 1947)  
Milliyet (08 Ocak 1929)  
Milliyet (18 Ağustos 1954)  
Haftalık Gazete, (31 Mayıs 1952)  
Yeni İstanbul, (5 Ekim 1955)

### Kitaplar

Yücebaş, H. (1960). *Yedi Şairden Hatıralar*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu.  
Çapanoğlu, M. S. (1961). *Seksen Yıllık Gazetecimiz Asaf Konsilîti*, İstanbul: Sinan Matbaası.

- Çapanoğlu, M. S. (2024). *Esrarengiz İstanbul*, (Hazırlayanlar: Şaban Bıyıklı-Mehmet Berk Yaltırık), İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Çapanoğlu, M. S. *Basında ve Edebiyatımızda Müstear Adlar*.
- Koçu, R. E. (1965). İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- Mihçı, Selahattin, Refi Cevat Ulunay ve Alemdar Gazetesi, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bilim Dalı, 2020.
- Necatigil, B. (Tarihsiz). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 24. bs. İstanbul: Varlık yayınları.
- Alpman, H. K. (1972). *Portreler*, İstanbul: Şile Matbaa ve Kutu Fabrikası.
- Mehmet Süreyya (1996). *Sicilli Osmani*, c. 5, (Hazırlayan: Seyit Ali Kahraman), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Esatlı, M. R. (1952). *Ölümünden Sonra Rıza Tevfik*, İstanbul: Sinan Matbaası.
- Akın, H. (2019). *Musavver Şebab Mecmuası (Fihrist-Tahlil)*. Samsun: E-Yazı Yayınevi.

### Makaleler

- Özel O. (2003). Çürüksulu Ali Paşa ve Ailesi Üzerine Biyografik Notlar, *Kebikeç Dergisi*, 16, 94-144.
- Çapanoğlu, M. S. (1957). Hür Türkiye Dergisi, “Ercüment Ağabey”.
- Alpman, H. K. Basın tarihimizin ve Güvercin’in Büyük kaybı: Münir Süleyman Çapanoğlu, *Taha Toros Arşivi* TT518/305.
- Akpınar, M. (2015). Osmanlı Hariciye Nazırları (1836-1922), *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 35, 173-205.
- Çapanoğlu, M. S. (1922) Fuş-i Atik ve Ahmed Rasim Bey, *İçtihat Mecmuası*, 18/149, 3107-3110.
- Yolun, M. Ve Kopar, M. (2015). The Impact of the Spanish Influenza on the Ottoman Empire, *Empire, Belleten*, 79/286, 1099-1120.

## 20. Yüzyılda Yazılmış Bir Sâkînâme Örneği: Mehmed Bahâeddîn ve Sâkînâme'si\*

*An Example of Sâkînâme Written in the 20th Century: Mehmed Bahâeddîn and His Sâkînâme*

### Öz

**Büşra KAPLAN\*\***

\* Bu çalışma 22-23 Ekim 2024 tarihlerinde yapılan "Kırklareli Sempozyumu Tarih-Dil-Edebiyat-Kültür" başlıklı ulusal sempozyumda bildiri olarak sunulmuş metnin geliştirilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Kırklareli, Türkiye.  
busrakaplan90@hotmail.com  
ORCID: 0000-0003-4854-2717  
ROR ID: ror.org/00j0e673

Gönderilme Tarihi / Received Date

28.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.01.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Kaplan, B. (2025).

20. Yüzyılda Yazılmış Bir Sâkînâme Örneği:

Mehmed Bahâeddîn ve Sâkînâme'si

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 17-30

doi.org/10.30767/diledeara.1592849

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

İşret meclislerinin âdâbını ya da bu meclislerdeki yiyecekleri, içecekleri, müzik aletlerini ve sofrâ malzemelerini anlatan eserler sâkînâme olarak adlandırılmaktadır. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında çeşitli biçimlerde örnekleri bulunmaktadır. Türk edebiyatında sâkînâmelere en fazla 17. yüzyılda tevceüh gösterilmiş daha sonraki yüzyıllarda ise örnekler giderek azalmıştır. Konu ile ilgili yapılan çalışmalarda yüzyıllara göre verilen örnekler sıralanırken 20. yüzyılda sadece bir sâkînâmeden bahsedilmektedir. Bu eser, Mehmed Memduh Paşa'ya aittir. Ancak, 1927 yılında Kırklareli Vilayet Matbaası'nda basılmış olan Hurde-i Eş'âr adlı eser içerisinde bir sâkînâme daha tespit edilmiştir. Dolayısıyla aslında 20. yüzyılda iki adet sâkînâmenin varlığından bahsedilmelidir. Söz konusu ikinci eser, Mehmed Bahâeddîn (1869/70-1941) tarafından kaleme alınmıştır. Mef'ûlü/Mefâ'ilün/Fe'ûlün vezninde yazılmış olan bir müsemmen-i mütekerredir. Sâkıye seslenişlerin hâkim olduğu şirde onun sunduğu içkinin kişiye hissettirdikleri ele alınmaktadır. şairin kullandığı terminoloji ve bağlam dolayısıyla tasavvufi açıdan da okumaya müsait olan bu metne biçimsel açıdan bakıldığında şairin kafiye ve redifi kusura dışmeden kullandığı ancak aruz hususunda aynı oranda başarılı olmadığı görülmüştür. Bu çalışmada, söz konusu eserin ait olduğu tür hakkında genel bir giriş yapıldıktan sonra şairin hayatı hakkında kısa bir bilgi verilmiş ardından da sâkînâme biçim ve içerik açısından incelenmiştir. Çalışmaya ek olarak eserin transkribe edilmiş metni ile dilçi çevirisine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sâkînâme, Mehmed Bahâeddîn, 20. yüzyıl, Kırklareli, Kırkkilise, Hurde-i Eş'âr

### Abstract

Works that describe the etiquette of drinking gatherings or the food, beverages, musical instruments, and tableware in these assemblies are referred to as sâkînâme. There are examples in various forms in Arabic, Persian and Turkish literature. In Turkish literature, sâkînâmes were mostly favored in the 17th century, and examples gradually decreased in the following centuries. In studies on this subject, when examples are listed according to centuries, only one sâkînâme from the 20th century is mentioned. This work belongs to Mehmed Memduh Pasha. However, another sâkînâme has been identified in the 1927 publication Hurde-i Eş'âr by the Kırklareli Provincial Press. Therefore, it should be noted that there are two sâkînâme works in the 20th century. The second work in question was written by Mehmed Bahâeddîn (1869/70-1941). It is a müsemmen-i mütekerred, written in the mef'ûlü/mefâ'ilün/fe'ûlün meter. The poem, dominated by addresses to the sâkı, examines the emotions that the drink s/he offers evokes in person. When we look at this text, which is also suitable for reading from a Sufi perspective due to the terminology and context used by the poet, from a formal perspective, it is seen that the poet uses rhyme without making any mistakes, but he is not as successful in aruz meter. In this study, after a general introduction about the genre to which the work in question belongs, a brief information about the poet's life was given, and then the sâkînâme was examined in terms of form and content. In addition to the study, the transcribed text and intralingual translation of the work are included.

**Keywords:** Sâkînâme, Mehmed Bahâeddîn, 20th century, Kırklareli, Kırkkilise, Hurde-i Eş'âr

## Giriş

Sâkî-nâme; Arapça “suvarıcı”(Mütercim Âsım Efendi, 25.07.24) yani su veren, sulayan kişi anlamına gelen sâkî kelimesi ile “sonuna geldiği isme, o ismin belirttiği mânâyâ âit olan “yazı veya kitap” anlamı”(Ayverdi, 25.07.24) katan Farsça birleşik sözcükler oluşturan nâme kelimesinin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir kelimedir. Dolayısıyla sâkînâmeler için sâkî kitabı tanımlamasının yapılması mümkündür. Arap ve Fars edebiyatlarında da kendine yer bulan bu tür birçok farklı biçimde tanımlanmıştır ancak aşağıdaki tanım türün tüm örneklerini kapsayacak biçimdedir:

“Sâkînâmeler içki meclisini; içkiyi (mey, şarap); içki dağıtan veya sunan güzeli (sâkî); meclisteki eğlenceleri; yemekleri ve mezeleri; mükeyyifleri (esrar, afyon, enfiye, tütün vb.); hânende ve sâzendeleri; sâkî, meclis, şarap, kadeh, mutrib, ve nedîmin özelliklerini; meclisin âdâbını, örf ve adetlerini mecazlı ya da gerçek anlamıyla anlatan manzum edebi eserlerdir” (Aynî, 2003, s.16).

Sâkînâmeler çeşitli nazım şekilleriyle kaleme alınmıştır. Divanlar içerisinde kaside, terki-i bent, terci-i bent şeklinde ya da mesnevilerin bir bölümü olarak yazılabildikleri gibi müstakil olarak da yazılmışlardır (Canım, 2009, s.13). Bu bağlamda, Türk edebiyatında Hârizmî'nin *Mahabbetnâme* adlı mesnevisinde bölüm sonlarında bulunan ve sâkîye seslenen ikişer beyit ilk sâkînâme örneklerinden kabul edilirken Ali Şir Nevâyî'nin *Fevâ'idü'l-Kiber* adlı divanında yer alan şiir ise ilk müstakil örnek olarak kabul edilmektedir (Aynî, 2003, s. 32; Canım, 2009, s. 13). Müstakil bir eser hüviyetindeki ilk sâkînâme ise Edirneli Revânî'nin *İşret-nâme*'sidir (Canım, 2009, s. 13).

Klasik Türk edebiyatında görülen çeşitli türlerin yazımında genellikle 17. yüzyılda bir artış görülmektedir. Bu bakımdan diğer birçok türde olduğu gibi bu edebî türün yazımında da 17. yüzyılda bir artış ve daha sonrasında bir düşüş görülmektedir. Ancak yine de çeşitli örnekler verilmeye devam edilmiştir. Söz gelimi klasik edebiyatın son dönemi kabul edilebilecek olan 18. yüzyılda Şeyh Galip bu türde örnek verenler arasındadır (Kuzu, 2015). Ancak kaynaklarda belirtildiğine göre 20. yüzyılda sâkînâme türüne ait sadece bir örnek tespit edilmiştir (Canım, 2009, s. 14). Söz konusu eser, Mehmed Memduh Paşa'ya ait divanın içerisinde yer almaktadır ve terki-i bent nazım biçimiyle kaleme alınmıştır (Odunkıran, 2011, s. 277-280). Ancak bu dönemde kaleme alınmış bir sâkînâme daha tespit edilmiştir. Söz konusu eser, Mehmed Bahâeddîn tarafından 1927 yılında Kırklareli Vilâyet Matbaası'nda basılmış olan *Hurde-i Eş'âr* adlı eserin içerisinde bulunmaktadır (Mehmed Bahâeddin, 1927). Bu çalışmada öncelikle şair ve eseri olan *Hurde-i Eş'âr* adlı eser hakkında bilgi verilecek daha sonra eser içerisinde bulunan sâkînâme biçim ve içerik açısından incelenecek en sonda ise metnin transkripsiyonlu hâli ile dilîçi çevirisine yer verilecektir.

### Mehmed Bahâeddîn<sup>1</sup> ve *Hurde-i Eş'âr*

Kaynaklarda 19. yüzyıl sonu ila 20. yüzyıl başlarında yaşamış olan ve şair olarak anılan dört Mehmed Bahâeddîn'den bahsedilmektedir. Bu sebeple söz konusu kişiler birbirlerine karıştırılabilmektedir. Bunlardan ilki, 1339/1920 senesinde Amasya'da basılmış olan *Münâzara-i Seyf ü Kalem* (Çakıcı, 2010, s. 110-130) ve 1339-1341/1920-1922 yılları arasında yine Amasya'da basılmış *Miraciye* (Dikmen, 2016, s. 237-260) adlı eserlerin sahibi Mehmed Bahâeddîn'dir. İkincisi, *Ufak Mecmû'a-i Şi'r* (Belenkuyu, 2020, s. 1-36) adlı eseriyle bilinen Yazıcızâde Bahâeddin

<sup>1</sup>Çalışmanın ana konusunu şairin hayatı teşkil etmediğinden bu kısımdaki bilgiler şu çalışmalardan özetlenmiştir: Dursun-kaya, 1948; Avcı, 2016, s. 17-38; Avcı, 2018, s. 339-344; Bulut, 2021, s. 47-65.

Tevfik Bey (ö.1335/1917)'dir (Arslan, 25.07.24). Üçüncüsü, 1301/1883-1884 temellük kayıtlı bir müellif nüshası olan bir mecmua sahibi Mehmed Bahâeddîn'dir (Yavuz, 2023, s. 572-596). Sonuncusu ise *Hurde-i Eş'âr* (1927) sahibi Mehmed Bahâeddîn'dir. Çalışmamızın konusunu ise bu son şair oluşturmaktadır.

H. 1285/M. 1869/1870 yılında Kırklareli'de dünyaya gelen Mehmed Bahâeddîn'in babası Ahmed Faiz Efendi annesi ise Fatma Hanım'dır. H. 1277/M. 1860-1861 yılında doğduğu bilinen Abdülkadir Efendi adında bir erkek kardeşi bulunmaktadır. İlk ve ortaokulu Kırklareli'de okuyan Mehmed Bahâeddîn daha sonra hukuk eğitimi almak üzere İstanbul'a gitmiştir. Oradan 23 Ağustos 1898 yılında mezun olmuştur. Ardından Fatih'te bulunan bir medresede Hayrabolulu Es-seyyid Ali Efendi'den eğitim alarak oradan da 30 Haziran 1899 yılında mezun olmuştur. İlk memuriyet yeri Humus Sancağı Bidayet Mahkemesi Müdde-i Umumi Muavinliğidir. Bingazi, Doğubayazıt, Zor ve Mersin sancaklarında adliye nazırlığı bünyesinde görev yaptıktan sonra 12 Ocak-18 Mart 1920 tarihleri Meclis-i Mebusân'da Kırklareli milletvekili olarak bulunmuştur. 1941 yılına kadar Kırklareli müftüsü olarak görev yapmıştır.

Mehmed Bahâeddîn'in Millî Mücadele yıllarında çeşitli cemiyetlerde rol aldığı bilinmektedir. Hayır Cemiyeti adlı bir derneğin kuruluşunda bizzat görev almıştır. Bunların yanında Cumhuriyet döneminde şaire yaşadığı şehirle ilgili bir görev tevdi edilmiştir. Kırklareli'nin önceki adı Kırkkilise olduğundan ve bu isim Turan Kulübü üyesi gençler tarafından Müslüman Türk kimliğine uygun görülmediğinden değiştirilmek istenmiştir. Bu sebeple şehrin adının nereden geldiği ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. Mehmed Bahâeddîn de bu çalışmalara destek vermiştir. Soyadı kanunuyla beraber Özkan soyadını alan şair 19 Ocak 1941 yılında vefat ederek Kırklareli şehir mezarlığına defnedilmiştir. Ancak daha sonra şehir mezarlığının yerinin değiştirilmesi esnasında şairin mezarı kaybolmuştur. Ayrıca şairin şiirlerinden Nimet adlı bir kızı olduğu ancak daha yaşını alamadan vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Mehmed Bahâeddîn'in tek eseri *Hurde-i Eş'âr*'dır (1927). Eser, Kırklareli Vilâyet Matbaası'nda basılmış 40 sayfadan müteşekkildir. şairin Bahâ mahlasını kullandığı çeşitli nazım biçimlerine ait şiirleri ihtiva etmektedir. Klasik divan tertibinde olduğu gibi şair eserini tevhit, miraciyye ve naat nazım türlerinde kaleme aldığı şiirleriyle başlatmıştır. Ancak gelenekte divan başında kaside olarak yazılan bu şiirleri sırasıyla kıta, kaside ve tahmis biçiminde kaleme almıştır. Yani bir açıdan içerikte geleneğe bağlı kalmıştır ancak biçimde farklılaşmıştır. Eserinde sıralaması karışık halde toplam 7 tarih kıtası, 3 gazel, 2 tahmis, 15 beyit, 30 beyitlik bir manzume ve 31 rubai tercümesi bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan sâkînâme ise eserin 29-30. sayfalarında bulunmaktadır.

### **Sâkînâme'nin Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi**

Mehmed Bahâeddîn'in sâkînâmesi aruzun Mef'ülü/Mefa'ilün/Fe'ülün vezninde kaleme alınmış sekiz bentten oluşmaktadır. Her bent kendi içerisinde kafiyeli sekiz mısradan müteşekkildir ve son iki mısra olan "Sun bâde ki gönlümüz şen olsun/Çeşm-i terimiz rüşen olsun" mısraı şiir boyunca aynen tekrar edilmektedir. Kafiye şeması aaaaaAA/bbbbbbAA/ccccAA/... biçimindedir. Dolayısıyla şiirin nazım biçimi müsemmen-i mütekerrirdir.<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Sekizli, sekiz köşeli ve rükünlü anlamlarına gelen müsemmen kelimesi bir nazım biçimi olarak bentleri sekiz mısradan oluşan biçime verilen addır. Bentlerin son yahut son iki mısrası tekrarlanıyorsa bu biçim müsemmen-i mütekerrir olarak adlandırılmaktadır (Saraç, 2017, s. 153).

Şiir boyunca hem kafiye hem redif kullanılmıştır. Bazı bentlerde redif bulunmamakla beraber altı bentte mücerret kafiye, iki bentte ise mürdef kafiye bulunmaktadır. Şiirin kafiye ve redifleri şu şekildedir.

Bent: “olsun, السون” redif, “n, ن” mücerret kafiye

Bent: “eyle, ايله” redif, “t, ت” mücerret kafiye

Bent: redif yok, “t, ت” mücerret kafiye

Bent: “-I, ى” redif, “f, ف” mücerret kafiye

Bent: redif yok “, ع” mücerret kafiye

Bent: “ikbâl, اقبال” redif, “âr, ار” mürdef kafiye

Bent: redif yok, “r, ر” mücerret kafiye

Bent: “-I oldı, ى اولدى” redif, “âl, ال” mürdef kafiye

Şairin dördüncü bent haricinde kafiye kusuru bulunmamaktadır. Dördüncü bentte ise “ى” harfini birinci ve dördüncü mısralarda belirtme hal eki görevinde kullanırken diğer mısralarda kelimelerin kökünde kullanmıştır. Ancak bu kusur Türkçe'nin yapısı sebebiyle hoş görülen bir kusurdur.<sup>3</sup> Bu sebeple Mehmed Bahâeddîn'in kafiye hususunda başarılı olduğu söylenebilir. Mehmed Bahâeddîn'in Şiirlerinde med, imale ve zihafıara rastlanmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında med ve imale büyük kusurlar olarak kabul edilmezken zihaf büyük bir kusur olarak kabul edilmektedir (Kesik, 2016, s 22-23). Şiirin kusurlu olan tüm mısraları aşağıya alıntılanarak zihafın olduğu heceler eğik olarak, imale yapılan heceler koyu olarak ve medli heceler altı çizilerek yazılmıştır.

#### 1. Bent

Sākī kademini emîn olsun

Meyhâne-i ğam gülşen olsun

Cām-ı Cem ile müzeyyen olsun

Āheng-i tarab ahsen olsun

Zevk-āverī-i dil ü ten olsun

Mütekerrir Mısra

Çeşm-i terimiz rüşen olsun<sup>4</sup>

#### 2. Bent

Āyīn-i Cem[i] meserret eyle

Țoldır kağeği mürüvvet eyle

<sup>3</sup>Bu hususla ilgili detaylı bilgi için bakınız: (Kaçar, 2016, s. 50-51).

<sup>4</sup>Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır.



## 3. Bent

Luş eyle hemân mey-**i** muħabbet

Olsam dağı ben niçin-cennet

## 4. Bent

Alam dile yegâne şâfı<sup>5</sup>

Billâh sözümiñ yok ħilâfı

Eyler çekilen ğamı telâfı

Tek kıalmaya iğbirâr maħfı

## 5. Bent

Ey sâķı-yi câm-ı nür-ı lâmi

Ol mey ki ğam-ı cihânı dâfi

Derd-**i** dilime devâ-yı nâfi

Sen ħürmetine olup da kıâni

Tut ħürmetini kıılma zâyi

## 6. Bent

Geldi yine nev-bahâr-ı iķbâl

Açdı gül ü lâle-zâr-ı iķbâl

Nağme-zen olur hezâr-ı iķbâl

Ey sâķı-yi gülizâr-ı iķbâl

## 7. Bent

Esdikçe nesim-i rûĥ-perver

Şaçdı çemene feyiz-i enver

Sâķi toldır şürâĥı sâġer

## 8. Bent

Vaktâ ki piyâle mâlî oldu

Bıçâre Bahâ lâlî oldu

Sevdâ-zede-**i** cemâli oldu

Görüldüğü üzere şairin neredeyse her bentte bir biçimde zihaf kusuruna düştüğü görülmektedir. Bu sebeple Mehmed Bahâeddîn'in aruzu ustalıkla kullanamadığı söylenebilir. Sâkînâmenin muhtevası şu şekilde özetlenebilir: İlk mısradaki içki dağıtıcı güzele seslenerek onun ayağının/adınının tereddütsüz olmasını istemektedir. Daha sonra gamı bir meyhaneye benzeten şair oranın gül

5 Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır.

baħçesine dönüşmesini istemektedir. Böylelikle ilk iki mısra ile okuru doğrudan bir içki meclisi manzarasına davet etmektedir. Saki bu mecliste emin adımlarla içki dağıtırken içki dağıttığı yer de rengi ve şekli ile gül gibi olan kadehlerle dolacağından bir gül baħçesine dönüşecektir. Üçüncü mısradaki ise Cem'e telmih bulunmaktadır. Fars hükümdarların Cem şarabı ilk elde eden hükümdar olarak kabul edilir. Bu sebeple klasik edebiyatta kadeh ona atfedilir. Ayrıca bu kadeh sıradan bir kadeh değildir. Sihirli olduğuna ve içine bakıldığında cihanda olup biten her şeyi gösterdiğine inanılır (Yazıcı, 1993, s. 42). İşte şair meclisin bu kadehle süslenmesini istemektedir. Mecliste içkinin dışında müzik de bulunmaktadır. Şiire göre bu müzik birleşik bir makam olan “aheng-i tarab”<sup>6</sup> makamındadır. Şair bunun da en güzel bir biçimde çalınmasını istemektedir. Beşinci mısradaki yeniden doğrudan sakiye seslenen şair onun cömertliğinin, lütfunun kendisine gölge olmasını yani onun kendisine hamilik etmesini dilemektedir. Bir açıdan da içki dağıtmaya devam etmesini istemektedir. Son mısradaki sakinin lütfunun yani içkinin şairin hem bedeni hem de ruhu için hoşnutluk verici olmasını dilemektedir. İçki ile hem beden susuzluğu gidecek hem de verdiği sarhoşluk ile mest olacaktır.

İlk bendin yukarıdaki biçimde açıklanabilmesi klasik edebiyattaki şiir şerhinin bir katmanını göstermektedir. Bu edebiyatta, saki, içki ve meyhane gibi kavramlar aynı zamanda tasavvufi birer ıstılahtırlar. Bu bakımdan aynı bent tasavvufi olarak da açıklanabilir. Bu bağlamda meyhane tekdedir (Cebecioğlu, 2009, s. 435), saki aslında mürşide (Cebecioğlu, 2009, s. 538) denk gelmektedir ve sakinin sunduğu şarap ise ilahi aşktır (Cebecioğlu, 2009, s. 594). Yani tasavvufi bağlamda şair ilk bentte mürşidinden ilahi aşk talebinde bulunmaktadır ve bunun devam ederek kendisini hem beden hem de ruhen tekamüle erdirmesini istemektedir. Daha sonra ise her bendin sonunda tekrarlayacağı iki mısraı söylemektedir: Saki, şairin gönlü neşelensin ve yaşlı gözü aydın olsun diye içki sunmalıdır. Sevgiliden ayrı olan âşığın/şairin gözü yaşlıdır ve gönlü kırıktır. Onu iyileştirecek olan sakinin sunduğu içkidir. Dolayısıyla şair sakinin bade sunmasını istemektedir. Tasavvufi açıdan bakılacak olursa da kul dünyaya gelerek Allah'tan yani sevgiliden ayrı düşmüş durumdadır ve bu sebeple acı çekip ağlamaktadır. Onun acısını dindirecek olan ilahi aşktır.

İkinci bent ise ilk bentteki dileklerin farklı biçimde dile getirilmiş hali gibidir. Yine sakiye seslenen şair ondan iyilik yapmasını istemektedir. Bu iyilik, cömertlik edip kendisine içki getirmesidir. İçki gelip kadeh dolduğunda Cem'in meclisi de sevinçle dolacaktır. Bu bentte kendisini çok sarhoş olarak ele alan şair yine sakiden yardım dilemektedir. Şairin gönlü perişan halde olup yıkılmıştır. Bu yıkıntıyı toparlayıp imar edecek olan da yine sakiden başkası değildir. Bu bentte ilk bentten farklı olarak daha sarhoş bir âşık tasvir edilmiştir. Ancak yine çözüm aranılan merci sakidir. Tasavvufi açıdan bakılırsa Allah'tan ayrı düşmüş olan kul yıkık, perişan haldedir. Onu ancak ilahi aşk terbiye edebilir. Bu aşka giden yolu sunabilecek olan tek kişi mürşit olduğundan ondan yardım talep edilmektedir.

Üçüncü bentte, şair odağını kendisine çevirerek bir giriş yapmaktadır. Kendisinin, sevdiğine kavuşmaya layık birisi olduğunu belirtip sakiye seslenerek ona âşık olan biçareyi görmesini istemektedir. Söz konusu bu biçare kavuşmaya layık olduğundan saki muhabbet şarabını ona bir an önce vermelidir. Daha sonra hasreti bir dert olarak ele alan şair bu derdi artık yeterince çektiğini düşündüğünü söylemektedir, çünkü artık vücudunda takat kalmamış durumdadır. Beşinci mısra

6 “Klasik Türk müziğinde kullanılan birleşik makam. İbrahim Vefâ Efendi tarafından Sûznâk makamının temel dizisine, hüseyinî aşîran (mi) sesi üzerine aktarılmış Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana getirilmiştir. Bu dizi Sûznâk-Aşîran adıyla da anılır. Karar sesi hüseyinî aşîran (mi)’dir.” (Duygulu, Okan vd., 25.07.24).

ile çektiği ayrılığa dayanamamasının boyutlarını gözler önüne sermektedir. şair, en çok gidilmek istenen yer olan cennete gitse yine de bir an bile şaraptan uzak kalamayacağını söyleyerek iddiasını ortaya koyar. Dolayısıyla bentte genel olarak sevgiliye kavuşma hasretinin âşıktaki etkileri üzerinde durulduğu söylebilir.

Üçüncü bent, son kısmı sebebiyle bu şiirin tasavvufi bir bağlamda rahatlıkla okunabileceğinin göstergesidir. Zira Müslüman bir kulun vefatından sonra gitmek isteyeceği yer cennettir. Bu açıdan cennet birçok kul için nihai bir noktadır. Ancak tasavvufta bu anlayış biraz daha farklıdır. Tasavvufta asıl olan Allah ve ona kavuşmaktır. Cennet ana hedef olmamalıdır. Bu hususta örnek olarak Yunus Emre'nin "Cennet Cennet dedikleri / Bir ev ile birkaç Hürî / İsteyene vergil onu / Bana seni gerek seni" (Yûnus Emre, 2021, s. 295) beyti örnek verilebilir. İşte şair de bu bağlamda cennette dahi olsa şarabı yani ilahi aşkı istemektedir. Ondan ayrı kalamamaktadır. Zaten muhabbet kavramı da yine tasavvufi bir istilattır. Birçok tanımının arasında "bütün sevilesi şeylerin üzerinde bir sevgili tercih etmek" (Kısakürek, 2001) olarak tanımlanabilecek olan muhabbet ikinci mısradaki yine şaraba benzetilerek ele alınmıştır. Ayrıca açık bir biçimde ifade edilmese de âşığın bedeninde güç kalmaması da dervişlerin çektiği çile sebebiyle vücutlarının dermansız kalması ile bağlantılandırılabilir.

Dördüncü bentte, şair yine sakiye seslenerek şarap istemektedir. Bu defa şarabın cinsinden bahsetmektedir. Katışksız, saf bir şarap istemektedir. şaire göre sadece bu saf şarap ona şifa vericidir ve bu sebeple onu içmelidir. Bu şarap saf olduğundan yani çok yoğun olduğundan bir damlası bile aşk ehline yetmektedir. Bu bir bakıma bir damlası bile sarhoş eden bir şaraptır. Dördüncü mısradaki ise şair yemin ederek söylediklerinin gerçek olduğunu öne sürmektedir. Bu kadar acı çekmesini ve gam yemesini ise yalnızca bir şey telafi edebilecektir. O da bu çektiklerinin gizli kalmadığını bilmesidir yani sevgili onun çektiği bu çilenin farkında olursa acısı hafifleyecektir.

Dördüncü bentte tasavvufi açıdan bakılacak olursa ilahi aşkı isteyen âşığın müşsidinden bu aşkın en saf halini talep ettiği söylenebilir. Allah'tan ayrı kalmanın verdiği acıya ancak bunun şifa olduğu ve tamamına vakıf olunamasa bile bir damla ölçüsünde tadına varılmasının bile bu yolda olanlara yeteceği söylenmektedir. Bu yeterlilik aynı zamanda bu aşkın yoğunluğunun çok olmasından da ileri gelmektedir. Ayrıca bu dünyada Allah'tan ayrı kalan kul şüphesiz bir biçimde üzüntü yaşamaktadır. Ancak kul bu durumunun O'na kavuşmaya vesile olacaksa telafi edilmiş olacağını ileri sürmektedir. Buna ek olarak, ikinci mısradaki dil kelimesi aynı zamanda gönül anlamına gelmektedir. şair gönlüne saf şarabı yani aşkı almak istemektedir. Gönlüne aşkı aldığında gönlündeki iğbirar gizli kalmamış olacaktır. Burada iğbirar kelimesinin diğer bir anlamı olan tozlanmak manası da beyti farklılaştırmaktadır. Bu bağlamda, gönül tozlanmıştır ve saf şarap ile temizlenecektir. Böylelikle geriye hiçbir toz kalmayacağından çekilen sıkıntı da telafi edilmiş olacaktır.

Beşinci bentte, yine sakiye seslenen şair bu sefer ona bir sıfat eklemiştir. O, parlayan nurlu kadehin sakisidir. Âşıkların kırık gönlünün parçalarını toparlayandır. Onun sunduğu şarap ise bu dünyanın yaşattığı gamı defedici, şairin gönül derdine fayda verici bir ilaçtır. Âşık, sakinin hatırına kendisine verilen şaraba kanaat eder. Genel itibariyle içki içildiğinde yaşanılan sarhoşlukla dertlerin unutulması durumunun anlatıldığı bu bentte başından beri içki talep eden şair kendisine verilenle iktifa etmesi gerektiğini belirtmiştir. Kanaatkâr olmasının sebebi sakiye olan hürmetidir. Ancak saki de gösterilen bu hürmeti zayı etmemeli, şarabı sunmaya devam etmelidir. Buna devam ettiği takdirde ona duyulan sayđı da devam edecektir. Tasavvufi açıdan bakıldığında ise saki yani

mürşit ilahi aşka köprüdür. Allah'tan ayrı kalan kullar bu dünyanın yaşattıkları dolayısıyla kırılıp dökülür. Mürşitler ise onları toparlarlar. İlahi aşka giden yolda yürüyen kişilerin gönlü ferahlar ve dünyanın gamından uzaklaşır. Ancak her yolda olan yolun sonuna erişemez. Bu sebeple yürüdüğü yolda erişebildiklerini de yok saymamalı ve kanaatkâr olmalıdır. Ancak o erişebildiğine kanaatkâr oldu diye mürşidinden gelen feyz kesilmemelidir.

Altıncı bentte, şair redif olarak “ikbâl” yani mutluluk kelimesini kullanmıştır. Bir önceki bendi eldekiyle yetinmeyi bilmekle bitiren şair bir açıdan eldekilerin neler olduğunu saymaktadır. Bu doğrultuda ikbal kavramı üzerinden bir meclis kurmaktadır. Mutluluğun ilkbaharının yeniden gelmesi, lale ve gül bahçelerinin açılması, bülbüllerinin şakımaya başlaması, herkesin mutluluğun içki meclislerini kurup içki içmeye başlaması vesilesi ile bu kez son mısra da mutluluğun gül yanaklı sakisine seslenilmektedir. Şair bu bentte genel itibariyle ilkbaharla kurulmaya başlanan içki meclislerinin verdiği mutluluk üzerinde durmaktadır. Bu meclisin her bir bileşenini ele almıştır ve okurun gözünde bu meclisi canlandırmaktadır. Tasavvufi açıdan ise yukarıdan beri tasavvufi karşılıkları verilen her bir unsurun bir mutluluk sebebi olduğu söylenebilir. Diğerlerinden farklı olarak burada kullanılan lale diğerlerinden farklı bir durum arz etmektedir. Lale beyitte hem kadehi andırması sebebiyle hem de tasavvufi olarak Allah ile olan bağlantısı dolayısıyla kullanılmıştır denilebilir. Lalenin Arap harfleri ile yazımında kullanılan harfler ile Allah kelimesindeki harfler aynıdır. Bu da lalenin tasavvufi açıdan kutsal kabul edilmesine yol açmıştır (Cebecioğlu, 2009, s. 394). Bu sebeple bir çiçek olarak lalenin bu beyitte rast gele kullanılmadığı öne sürülebilir.

Yedinci bentte, şair kurulmuş olan meclis manzarasından devam etmektedir. Meclisin bulunduğu yerde hafif tatlı, ruhu besleyen bir rüzgâr esmektedir. Estikçe çimenlere nurlu feyizler saçmaktadır. Gül bahçesindeki güller ve laleler de açılmıştır. Şair onlarla beraber hem gözlerinin hem de gönlünün açılmasını dilemektedir. Tüm bu manzara karşısında kendisini köleye benzeten şair yine sakiden yardım beklemekte ve içki sürahisini doldurmasını beklemektedir. Genel itibariyle içki meclisi manzarası ve onun karşısında şairin duyduğu hislerin anlatıldığı bu bent tasavvufi açıdan da açıklanabilir. Nesim kavramı tasavvufi bakımdan “İlâhî cemâlin tecellî etmesi. Kesintisiz rahmet.” (Cebecioğlu, 2009, s. 478) anlamlarına gelmektedir. Şair nesim için rûh-perver sıfatını kullanmaktadır. Yani kulun Allah'ın cemalinin tecellisi ile ruhunun doyması durumu. Bu durum meydana geldikçe etrafa nurlu feyizler yani nurlu “ilâhî tecellî”ler (Cebecioğlu, 2009, s. 214) saçılmaktadır. Bu hali idrak edenlerin gözü ve gölü yani kalp gözleri de açılmaktadır. Tüm bunlar ilahi aşk ile olabileceğinden derviş bunları mürşidinden talep etmektedir. Mürşidinin dolayısıyla Allah'ın dervişin bu talebine cevap vermesini beklemektedir.

Son bentte, şair artık kadehin dolu olduğu bir manzaradan bahsetmektedir. Kadeh dolu olduğundan rengi ve şekli sebebiyle gonca yani gül yanağa benzemiştir. Bu durum karşısında zavallı şair Bahâ yani Mehmed Bahâeddîn lal olmuş, bu güzelliğe âşık olmuştur. Görüp geçirdiği zamanlar hayalinde kalmıştır ve en nihayetinde yazdığı bu şiir onun o zamanlarına erişebilmek için duası olmuştur. Tasavvufi açıdan bakıldığında ilahî aşkla karşı karşıya kalan dervişin lal olmuş hali tasavvuftaki hayret hali ile ilişkilendirilebilir. Bu hal “Allah'ın gücüne, sun'una, hikmetine, karşı duyulan aşın bir arzu” (Cebecioğlu, 2009, s. 259-260) olarak tanımlandığından Mehmed Bahâeddîn'in de bu hal bağlamında bu bendi kaleme aldığı ileri sürülebilir. Şairin bu durumu geçmişte deneyimlediği ve bu deneyime tekrar erişebilmek için dua niyetiyle bu şiiri kaleme aldığı söylenebilir. Son bendin sonunda tüm şiir boyunca tekrar eden iki mısra yinelenerek şiir sona erdirilmiştir. Bu mısralarla beraber şair içki isteği/ilahî aşk talebi ile şiirini sonlandırmıştır.

Sonuç olarak, genel itibariyle türünün de özellikleri düşünöldüğünde bu şiirin sakiden şarap istenmesi, sakinin ve şarabın övölmesi bağlamında kaleme alındığı söylenebilir. Söz konusu bu kavramların tasavvufi ıstılahta da yer alması sebebiyle tüm şiiri tasavvufi açıdan da okuyup anlamlandırabilmek mümkündür. Şair her bendin sonunda tekrar eden mısralarla sakiye seslenişini hem biçim hem de içerik açısından daha güçlü kılarak bu iki gelenek içerisinde kaldığını söylemek mümkündür.

### Sonuç

Bu çalışma ile 20. yüzyılda yazılmış ikinci bir sâkînâmenin varlığı ortaya konulmuştur. Söz konusu bu eserin sahibi 1869-70 yıllarında Kırklareli'nde doğan ve 19 Ocak 1941 yılında yine Kırklareli'nde vefat eden Mehmed Bahâeddîn'dir. Şairin tek eseri içerisinde farklı nazım biçimleri ve türlerinde şiirlerin bulunduğu *Hurde-i Eş'âr* isimli kitabı olup *Sâkînâme* de bu eserdeki şiirlerden biridir. Şiir, aruzun Mef'ülü/Mefâ'ilün/Fe'ülün vezninde yazılmış bir müsemmen-i mütekerrirdir. Şiirin üç bendinde redif bulunmamakla birlikte, iki bendinde mürdef kafiye ve altı bendinde mücerret kafiye bulunmaktadır. İçerik itibariyle genel olarak sakiye seslenilip onun şarap getirmesi istenilen şiirde, aynı zamanda şaraba övgü vardır. Hem biçim hem de içerik olarak klasik Türk edebiyatının devamı niteliğindedir. Bu eserin neşri ve incelenmesi ile sâkînâme türüne katkıda bulunulmuştur.

### Extended Abstract

One of the genres that is found in Arabic and Persian literature and is also seen in Turkish literature is *sâkînâme*. In these works, drinks, food, tableware and musical instruments in the *işret* (drinking) assemblies or the etiquette of these assemblies are mentioned. These literary works can be written independently or as a section within *mathnawi* or as poems written in the forms of *terci-i bent*, *terkib-i bent*, *qasîde* within divans. Although there were poems about wine in Arabic literature before Islam, *sâkînâme* emerged as an independent genre in Iranian literature. In Turkish literature, the first example of this genre is found outside Anatolia. In Hârizmî's *Muhabbatnâme*, it is seen that the *sâkî* (cupbearer) is addressed in two couplets at the end of the chapters. The first successful example of the *sâkînâme* genre, which became an independent work in Anatolia, was produced only in the 16th century. This work is the *İşretnâme* that Edirneli Revânî presented to Yavuz Sultan Selim (Canım, 2009, s. 13). Sources finally state that *sâkînâme* literature ended with Mehmed Memduh Pasha in the 20th century. However, our study shows that there is one more example of *sâkînâme* in the 20th century. This *sâkînâme*, which is included in the work called *Hurde-i Eş'âr*, was written by Mehmed Bahaeddîn and published by Kırklareli Vilayet Printing House in 1927.

Mehmed Bahâeddîn was born in 1869/70 at Kırklareli where its name was Kırkkilise before. His father's name was Ahmed Faiz Efendi and his mother's name was Fatma Hanım. He took his first education in Kırklareli and went to İstanbul for his law education. He served in various parts of the Ottoman Empire from Humus and Bingazi to Mersin. Then he was a member of Parliament from Kırklareli between 12 January and 18 March 1920. Also, he conducted research on where the name of the Kırkkilise which is the former name of Kırklareli comes from. The poet, who took the surname Özkân with the surname law, died on January 19, 1941, and was buried in Kırklareli city cemetery. However, the poet's grave was later lost during the relocation of the city cemetery (Dursunkaya, 1948; Avcı, 2016, s. 17-38; Avcı, 2018, s. 339-344; Bulut, 2021, s. 47-65).

Mehmed Bahâeddîn's only work, *Hurde-i Eş'âr*, consists of 40 pages containing poems in various verse forms in which the poet uses the pseudonym Bahâ. In his work, there are history stanzas, ghazals, tahmis, couplets, a poem of 30 couplets, translations of 31 rubais and a *sâkînâme* (Mehmed Bahâeddîn, 1927). *Sâkînâme* consists of eight stanzas written in Mef'ülü/Mefâ'ilün/Fe'ülün meter. Each stanzas consists of eight lines rhyming within itself, and the last two lines, "Şun bâde ki gönlümüz şen olsun/Çeşm-i terimiz rüşen olsun" which means "Offer us a drink so that our hearts may be happy / May our old eyes be enlightened" are repeated continuously throughout the poem. This kind of form is called as *müsemmen-i mütekerrir* in classical Turkish literature (Saraç, 2017, s. 153). Besides these poet uses rhyme smoothly to ensure harmony throughout the poem. In his poetry, there are *meds*, *imales* and *zihafs* which are seen as a flaw. The places where these applications are needed are shown on the poem. It cannot be said that he is as successful in the *aruz* technique as he is in rhyme.

In the second part, the poem is examined not only formally but also in terms of content. The poem generally talks about addressing the *sâkî* (cupbearer) and the effects of wine on the subject of the poem. While doing this, he uses concepts such as *sâkî* (cupbearer), drink and tavern, which are commonly used in both Sufi literature and classical literature. This allows the poem to be read in at least two layers: classical literature and Sufi literature. Two readings that can be made in this way are also included in the study.

In the last part, the data determined as a result of the form and content analysis are presented. In addition to the study, the transcribed version and intralingual translation of the *sâkînâme* text have been added. It is aimed to contribute to the *sâkînâme* literature with this study, which was conducted on a second *sâkînâme* example written in the 20th century.

#### Ek 1: Metnin Transkripsiyonu ve Diliçi Çevirisi

Sâkî-nâme

Mef'ülü/Mefâ'ilün/Fe'ülün

--./-./--

Sâkî kâdemîn emîn olsun

Meyhâne-i ğam gülşen olsun

Câm-ı Cem ile müzeyyen olsun

Âheng-i tarab ahsen olsun

Lütfuñ bize sâye-efgen olsun

Zevk-âverî-i dil ü ten olsun

[Saki, adımın emin olsun. Gam meyhanesi gül bahçesi olsun. Cem'in kadehi ile süslenmiş olsun. Aheng-i tarab/Eğlencenin ahengi çok güzel olsun. Cömertliğin bize hami olsun. Beden ve gönlün zevk vereni olsun.]

Şun bâde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun<sup>7</sup>

[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Sâkî kerem it inâyet eyle

Bir bâde getir semâhat eyle

Âyîn-i Cem[i] meserret eyle

Țoldır kadehi mürüvvet eyle

Ben mest-i ĥarâba himmet eyle

Dil oldu ĥarâb imâret eyle

[Saki, lütfet ihsan eyle. Bir içki getir cömertlik eyle. Cem'in ayinini sevinç eyle. Kadehi doldur cömertlik eyle. Çok sarhoş olan bana yardım eyle. Gönül harap oldu, bayındır eyle.]

şun bâde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Üftâdeñi gör sezâ-yı vuşlat

Luş eyle hemân mey-i muĥabbet

Elvirdi yeter bu derd-i ĥasret

Çün kalmadı tende tâb u tākāt

Olsam dağı ben nişîn-cennet

Meysiz Țuramam bir ân u sâat

[Âşığını gör, sevdiğine kavuşmaya layık. Muĥabbet şarabını hemen bağışla. Yetti! Bu ĥasret derdi yeter çünkü bedende güç kuvvet kalmadı. Ben cennette oturan olsam da bir an ve saat şarapsız duramam.]

şun bâde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Sâkî getir ol şarâb-ı şâfı

Alam dile yegâne şâfı<sup>8</sup>

Bir şatresi ehl-i aşka kâfı

Billâh sözümüñ yok ĥilâfı

Eyler çekilen ĥamı telâfı

7 Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır. Mısra tekrar etmektedir. Daha sonraki mısralarda belirtilmeyecektir.

8 Hece eksikliğinden dolayı vezin aksamaktadır.

Tek almaya ibirār mahfī

[Saki, o saf şarabı getir. (O) eşsiz şıfa vereni dile/gönle alayım. Bir damlası aşk ehline yeterli. Billahi sözümün yalanı yok. Çekilen gamı telafi eder. Yeter ki (bu) gücenme gizli kalmasın.]

şun bāde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlünüzün şen, yaşlı gözünüzün de aydın olması için iki sun.]

Ey sākī-yi cām-ı nūr-ı lāmi

Her hātır-ı hākisāri cāmi

Ol mey ki ğam-ı cihānı dāfi

Derd-i dilime devā-yı nāfi

Sen hürmetine olup da āni

Tut hürmetini kıılma zāyi

[Ey parıldayan nurlu kadehin sakisi, her perişan gönlü toplayıcı; o şarap, cihanın gamını defedici gönül derdime faydalı (bir) ilatır. Senin hürmetine kanaat getirici olup da... Hürmetini tut zayı etme.]

şun bāde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlünüzün şen, yaşlı gözünüzün de aydın olması için iki sun.]

Geldi yine nev-bahār-ı ibāl

Adı gül ü lāle-zār-ı ibāl

Nağme-zen olur hezār-ı ibāl

Ālem heme bāde-hār-ı ibāl

Başdan başa neşe-dār-ı ibāl

Ey sākī-yi gülizār-ı ibāl

[Yine mutluluk ilkbaharı geldi. Mutluluğun gül ve lale bahçesi açtı. İkbāl bülbülü şarkı söyleyen olur. Bütün ālem baştan başa mutluluk sarhoşu, mutluluğun neşelisi. Ey mutluluğun gül yanaklı sakisi...]

şun bāde ki gönlümüz şen olsun

Çeşm-i terimiz rüşen olsun

[Gönlünüzün şen, yaşlı gözünüzün de aydın olması için iki sun.]

Esdikçe nesīm-i rūh-perver

şadı çemene feyiz-i enver



Gülşende açıldı lâle, güller  
Açsun dil ü didemiz beraber  
Sâkî tıdır şürâhîr sāđer  
İhsânîna muntazır bu çâker

[Ruhu besleyen rüzgâr estikçe nurlu feyzi çimene saçtı. Gül bahçesinde lale, güller açıldı. Gözümüz ve gönlümüz (de) beraber açsın. Saki içki sürahisini doldur. Bu köle ihsanını bekler.]

Şun bâde ki gönlümüz şen olsun  
Çeşm-i terimiz rüşen olsun  
[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

Vaktâ ki piyâle mâlîr oldı  
Bir gonca ruñn mis\_âli oldı  
Bîçâre Bahâ lâlî oldı  
Sevdâ-zede-i cemâli oldı  
Geçmiş demler hayâlî oldı  
Bu şiir anın ibtihâlî oldı

[Ne vakit ki kadeh dolu oldu. Bir gonca yanağın misali oldu. Biçare Bahâ dilsizi oldu. Güzel-liğinin sevdalısı oldu. Geçmiş zamanlar hayali oldu. Bu şiir onun niyazı oldu.]

Şun bâde ki gönlümüz şen olsun  
Çeşm-i terimiz rüşen olsun  
[Gönlümüzün şen, yaşlı gözümüzün de aydın olması için içki sun.]

### Kaynakça

Arslan, M. (2020.12.01). “Bahâeddîn Mehmed, İstanbullu” <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bahaeddin-mehmed-istanbullu> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Avcı, İ. (2016). “Mehmed Bahâeddin’in Hayyam’dan Serbest Tarzda Yaptığı Manzum Rubai Çevirileri”. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*. Güz: s. 17-38.

Avcı, İ. (2018). Şehir Tarihi Araştırmalarına Katkı Bağlamında Mehmed Bahâeddin’in Üç Tarih Manzumesi. *Asırlar Boyunca Türk Halkları ve Toprakları* içinde (s. 339-344). Warsaw: University of Warsaw Faculty of Oriental Studies.

Aynî. (2003). *Sâkînâme*. hzl. Mehmet Arslan. İstanbul: Kitabevi.

Ayverdi, İ. (2024). “nâme”. *Kubbealtı Lugati*, <https://lugatim.com/s/name> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Belenkuyu, B. (2020). “Yazıcıoğlu Mehmed Bahâeddin Tevfik (1845-1917) ve Bilinen Tek

Eseri ‘‘Ufak Mecmûa-i Şir’’. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 67. Ocak, s. 1-36.

Bulut, B. (2021). ‘‘Şeb-i Yeldâda Kalmış Bir Ömür: Mehmed Bahâeddin (Özkan) ve Hurde-i Eş’âr Üzerine’’ *Kırklareli Kent Çalışmaları Ekonomi, Toplum, Kültür* içinde (s. 47-65). Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları.

Canım, R. (2009). *TDV İslâm Ansiklopedisi: Sâkînâme*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 13-14.

Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Çakıcı, B. (2010). ‘‘Mehmed Bahâeddîn’in Münâzara-i Seyf ü Kalem’i’’. *Acta Turcica*. 2 (1), Ocak, s. 110-130.

Dursunkaya, A. R. (1948). *Kırklareli Vilâyetini Tarih, Coğrafya, Kültür ve Eski Eserler Yönünden Tetkik. 1-2*, Kırklareli: Yeşilyurt Basımevi.

Dikmen, M. (2016). ‘‘Son Müstakil Miraciyelerden Biri: Mehmed Bahâeddin ve Miraciye’si’’. *EKEV Akademi Dergisi*. 20 (67), Yaz, s. 237-260.

Kaçar, M. (2016). ‘‘Klasik Türk Edebiyatında Kafiye’’, *Osmanlı Metinlerini Anlama Kılavuzu* ed. Özer Şenödeyici içinde (s. 37-53). İstanbul: Kesit Yayınları.

Kesik, B. (2016). ‘‘Şiir ile İlgili Temel Kavramlar’’, *Osmanlı Metinlerini Anlama Kılavuzu* ed. Özer Şenödeyici içinde (s. 19-36). İstanbul: Kesit Yayınları.

Kısakürek, N. F. (2001). Muhabbet. *Tasavvuf Bahçeleri* içinde (s. 92). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kuzu, F. (2015). ‘‘Şeyh Gâlib’in Sâkînâme’sinde İmgesel Söylem’’, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*. 4(12), s. 133-144.

Mehmed Bahâeddin. (1927). *Hurde-i Eş’âr*. Kırklareli: Kırklareli Vilâyet Matbaası.

Mütercim Âsım Efendi. (t.y.). *Kâmûsu’l-Muhît Tercümesi*, <https://kamus.yek.gov.tr/> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Odunkıran, F. (2011). Mehmed Memdûh Paşa ve Dîvân-ı Eş’ârı, Edirne: Trakya Üniversitesi SBE: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Saraç, M. A. Y. (2017). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkuşbe.

Duygulu, M., Okan S. Vd. (t.y.). *Türk Müziği Sözlüğü*, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-sozluğu> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2024)

Yavuz, S. (2023). ‘‘Son Dönem Divan Şairlerinden Mehmed Bahâeddîn ve Bilinmeyen Bazı Şiirleri’’, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 31, s. 572-596.

Yazıcı, T. (1993). *TDV İslâm Ansiklopedisi: Câm-ı Cem*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 42.

Yûnus Emre. (2021). *Dîvân Seçmeler*. hzl. Mustafa Tatçı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

# Arapça Hamd Kelimesi ve Elhamdülillah Cümlesinin Türkçe Çevirilerinde Anlam ve Yapı

## Meaning and Structure of the Arabic Word Hamd and the Sentence Elhamdulillah in Turkish Translation

### Öz

Sevsen ABUHANNOUD BÜYÜK\*

Mustafa BALCI\*\*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye, sevsenbuyuk@aybu.edu.tr, [ORCID: 0000-0003-2378-2589](https://orcid.org/0000-0003-2378-2589) [ROR ID: ror.org/05rvemn72](https://ror.org/05rvemn72)

\*\* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye, mustafabalci@istanbul.edu.tr, [ORCID: 0000-0003-3683-8705](https://orcid.org/0000-0003-3683-8705) [ROR ID: ror.org/03a5qrr21](https://ror.org/03a5qrr21) Makaleye her iki yazar da %50 oranında katkı sunmuştur. / Both authors contributed 50% to the article.

Gönderilme Tarihi / Received Date

15.01.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

15.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Abuhannoud Büyük, S., Balcı M. (2025). Arapça Hamd Kelimesi ve Elhamdulillah Cümlesinin Türkçe Çevirilerinde Anlam ve Yapı *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 31-48 [doi.org/10.30767/diledeara.1620562](https://doi.org/10.30767/diledeara.1620562)

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

[tded.org.tr](https://tded.org.tr) | 2025

Dillerin ses, işleyiş, kelime türleri ve cümle kuruluşlarında hususiyetler, birini diğerinden ayıran işaret taşları gibidir. Bu farklılıklar dillere ayrıcalık katarken bir dilden başka dile düşünce veya kelime aktarımında, anlam bakımından değer kaybetme ve karşılık bulamama gibi sorunlara da sebep olabilmektedir. Türkler tarafından Arapçadan Türkçeye ve Türkçeden Arapçaya birçok eser çevrilmiştir. Bu çeviriler arasında tereddüt ve zorluk oluşturan eserin Kur'an-ı Kerim olduğunu söylenebiler. Arapçanın ayrıntılı ve karmaşık dil yapısına sahip olması, ayrıca Kur'an'ın her zaman tevîl edilebilmesi, Kur'an'ın çevrilmesini başka diller açısından zorlaştırmaktadır. Bu çalışmada yalnızca Kur'an'da kullanılan bir ifade değil Müslümanların ve Türklerin her zaman kullandıkları Arapça kökenli "elhamdulillah" cümlesinin Türkçedeki karşılıkları incelenmiştir. Hamd kelimesinin ve elhamdulillah cümlesinin anlamı Arapça sözlüklerde ve tefsirlerde verilen karşılıkları araştırılmıştır. Ayrıca hamd kelimesinin manası, şükür ve medh kelimeleri arasındaki fark ve elhamdulillah cümlesindeki Arapça dil unsurları, yapı bakımından açıklanmıştır. Daha sonra bazı eski Türkçe Kur'an tercümelerinde ve 21 mealde nasıl ve niçin mevcut hâllerıyla çevrildiği değerlendirilmiştir. Bu çalışmada, "Elhamdulillah" cümlesinin Türkçede kullanılan çevirileri incelenmiştir. Ayrıca bu çeviriler anlam ve yapı bakımından değerlendirilerek Türkçenin yapısına en uygun karşılıklar önerilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hamd, Elhamdulillah, Övmek, Övgü, Şükür, Kur'an-ı Kerim, Tercüme.

### Abstract

The characteristics of languages in terms of phonetics, structure, word types, and sentence construction serve as distinguishing markers that set them apart from one another. While these differences add uniqueness to languages, they can also cause challenges in transferring thoughts or words from one language to another, leading to a loss of meaning or difficulties in finding exact equivalents. Many works have been translated between Arabic and Turkish by Turks. Among these translations, challenging and debated work is undoubtedly the Qur'an. The complex and intricate linguistic structure of Arabic, along with the Qur'an's capacity for continuous interpretation, makes its translation into other languages particularly difficult.

This study examines not only an expression used in the Qur'an but also a phrase frequently used by Muslims and Turks: the Arabic-origin phrase "Alhamdulillah" and its equivalents in Turkish. The meaning of the word hamd and the phrase Alhamdulillah have been analyzed based on definitions provided in Arabic dictionaries and Qur'anic exegeses (tafsir). Additionally, the meaning of hamd, its distinction from shukr and madh, and the linguistic elements in the Arabic structure of the phrase Alhamdulillah have been explained from a structural perspective. Subsequently, the ways in which Alhamdulillah has been translated in some early Turkish Qur'an translations and 21 contemporary translations (meals) have been evaluated.

In this study, the Turkish translations of the phrase "Alhamdulillah" have been analyzed. Furthermore, these translations have been assessed in terms of meaning and structure, and the most appropriate equivalents for the Turkish language have been suggested.

**Keywords:** hamd, Alhamdulillah, praise, gratitude, Quran, translation.

## Giriş

Tercüme, milletlerin birbiriyle tanışmasına aracılık eder. Kültür, bilim, siyaset, iktisat ve en önemlisi dil etkileşimine büyük fırsatlar sunar, imkânlar oluşturur. Tercüme faaliyetleri toplumları medeniyete sevk eden araçlardan biri olarak değerlendirilebilir. Ancak her ne kadar doğru tercüme faydalı ve kıymetliyse, yanlış ve kötü tercüme de asılsız ve doğru olmayan bilgiler ortaya çıkartabilmektedir. Dolayısıyla tercüme için yalnızca hedef dili bilmek kifayet etmemektedir. Tercüman veya mütercim hedef dili bilmesinin yanında çevireceği esere, eseri yazanın kültürüne, kendi ana dilinin kurallarına ve tercümenin hedeflerine, yöntemlerine ve sorunlarına hâkim olması gerek.

Tercüme; tıp, felsefe, iktisat, siyaset, bilimin diğer kolları, eğitim ve din gibi insan faaliyetlerinin farklı alanlarında ihtiyaç duyulan bir olgudur. Milletler arasında bilgi aktarımı için tek anahtar olarak görülen tercüme İslam'ın yayılmasına büyük katkı sağlamıştır. Kur'an-ı Kerim Arapça olarak indirilmesine rağmen sadece Araplara değil tüm insanlara hitap eder. Arapça bilmeyen Müslümanların İslam'ı ve Kur'an'ı anlayabilmeleri, Arapçayı öğrenmekle veya kendi dillerine İslam'la alakalı kitapları ve Kur'an'ı çevirmekle mümkün olabilmektedir. Malum, çoğu insanlar için ana dilden başka bir dili öğrenmek kolayca halledilecek bir mesele değildir. Hele Arapça gibi belagati çok güçlü, çeşitli kaidelere ve geniş kelime hazinesine sahip bir dilin öğrenilmesi daha zordur. Dolayısıyla İslamiyet'i kabul eden milletler daha çok Arapçadan çeviri ile İslam hakkında bilgi edinmeyi tercih etmiştir.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri ile beraber birçok Türk, severek ve sevap kazanmak amacıyla Arapçayı, bir Arap kadar ve Arapça ile ilgili nadide eserler yazabilecek derecede ileri seviyelerde öğrenebilmişlerdir. Türkler tarafından telif veya tercüme edilmiş birçok eserin varlığı bahsedilen öğrenme ameliyesinin en mühim delilidir. Bu durum muhakkak zamanla Arapçadan Türkçeye çeviri çalışmalarının vasfını yükseltmiştir. İslam dininin temel kitabının çevrilmesine gelince Kur'an çevirilerinde noksanlıklar, ilave izahlar, yanlış anlaşılma, yanlış ifade edilme ve en önemlisi çok fazla Arapça kelimeye ve kurala bağlı kalmak zaruret<sup>1</sup> gibi durumlar tespit edilmiştir. Bu sorunların haklı sebepleri olabilir. Söz gelişi, Arapça ve Türkçe arasındaki dil farklıklarının yanında, Kur'an'ın mukaddes bir kitap olması ve buna bağlı olarak çeviri sırasında Türklerin gösterdikleri hürmet ve hassasiyetten kaynaklanan ifadeye sadık kalma düşüncesi başta olmak üzere birçok farklı husus zikredilebilir.

Türkçenin yazılı ifade kabiliyetinin gelişmesinde ve anlatım yollarının çeşitlenmesinde Arapça kelimeler, ibareler ve farklı anlatım biçimleri önemli bir rol oynamıştır. Bu süreçte, yeni kelimeler türetme ve Arapçadan kelime alma yoluyla söz varlığı önemli ölçüde genişlemiştir. Bu durumun, dilin zenginleşmesine büyük katkılar sunduğu görülmektedir.

Türkçede Kur'an tercümelerinin 11. yüzyılda başladığı düşünülmektedir (Erdoğan, 1938, s. 47). 11. asırdan itibaren bugüne ulaşan çalışmalarda Kur'an'ın Türkçeye iki şekilde tercüme edildiği görülmektedir. Birincisi satır altı tercümelerdir. Bu tercüme şeklinde her kelimenin altına Türkçe karşılığı yazılmıştır. Satır altı tercümelerde hedef sadece kelime anlamına odaklı olduğu

1 Kur'an-ı Kerim'in manasını dolayısıyla insanlara yönelttiği çağrısını en doğru şekilde ifade edebilme çabası veya eksik bir şeyler bırakma ve insanların imanını yanlış yönlendirip büyük ve bal altında kalma endişesi tercüme niyet ve teşebbüs eden ilk Müslüman Türkleri, inandıkları kitabın kendi dillerinde nasıl ifade edileceği hususunda kaynak dile aşırı bağlı kalmak gibi bir davranışa itmiştir.

için Türkçe cümle yapısına ve anlam bütünlüğüne riayet edilmemiştir. İkincisi ise bugün yaygın olarak kullanılan meallerdir. Bu meallerde, genellikle Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerin anlamları açıklamalarla desteklenerek aktarılmaktadır. Ayrıca, Arapça lafızlara ek olarak Türkçede anlam bütünlüğünü sağlayan cümle yapıları kullanılmaktadır.

Kur'an'da genel olarak ayetlerin ve özellikle kelimelerin, harflerin, edatların ve cümlelerin bir anlamdan daha fazlasını taşıyabilmesi, ayetlerdeki mecazlı ifadeler, Kur'an'ın farklı tilavetlerle okunabilmesi anlamın fark edilmesini zaman zaman zorlaştırabilmektedir. Ayrıca Arapçada kelimelerin müzekker ve müennes olma durumları, şahıs zamirlerindeki fazlalık, edat ve zarfların yoğunluk, tesniye vs. hususlar Kur'an'ın çevrilmesini sadece Arapçadan Türkçeye değil başka diller açısından da zorlaştırmaktadır. Kur'an'ın sürekli tevile<sup>2</sup> açık olması tercümesini zor kılan özelliklerinden biridir. Bu durumdan dolayı Kur'an'ın bir dilde bile farklı çevrilere sahip olması gayet tabiidir.

Son zamanlarda Türkçede “meal” adıyla kullanılan Kur'an tercümelerine bakıldığında çok sayıda ve çeşitli muhtevada çevirilerinin olduğu görülmektedir. Mealler birtakım noksanlıklar ve hatalar içerebilmektedir. Bu konuyla ilgili çalışmalar yapılmış olmakla beraber hâlihazırda devam eden çalışmalar da vardır.<sup>3</sup> Meallerdeki hatalar iki ana başlık altında sınıflandırılabilir: anlam hataları ve dil hataları. Anlam hataları genellikle Kur'an-ı Kerim'i çevirirken Arapça kelimelerin tarih boyunca geçirdiği anlam genişlemelerine, daralmalarına veya farklılaşmalarına dikkat edilmediği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Dil hataları ise her dilin farklı bir yapıya ve muhtelif ifade etme şekillerine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Türkçe ve Arapça arasındaki farklılıklara bakılacak olursa Arapçada cümle yapısının Türkçeden tamamen farklı olduğu hatta aksi yönde işleyen bir tertibe sahip olduğu görülecektir. Ayrıca Arapçada kelimelerin müennes ve müzekker olmaları Türkçede bulunmayan bir hususiyettir, Türkçedeki *abla*, *ağabey* ve *kardeş* gibi yaşa göre farklı lakapların Arapçada olmaması, Arapçada şahıs zamirlerinde iki kişi için “müsenna” kısmının Türkçede yer almaması vb. farklılıklar Türkçeye aktarma sırasında birtakım dil hatalarına sebep olabilmektedir. Bundan dolayı Kur'an'ı Arapçadan Türkçeye veya başka bir dile tercüme ederken bu farklılıklar dikkat çekmektedir. Türkçe özelinde hususen cümle tertibindeki sıralama önem arz etmektedir.

Bu çalışmada Arapça الحمد لله *elhamdülillah*'ın yirmi bir farklı mealde ve eski Kur'an tercümelerinde *Fatiha* suresindeki karşılığı incelenmiştir. Bu mealler, farklı tarihlerde yazılması ve bazılarının Türkler arasında yaygın kullanılması sebebiyle seçilmiştir. *Hamd* kelimesi ve *elhamdülillah* cümlesi Arapçada hem anlam hem de şekil yönünden incelendikten sonra Türkçe çeviriler üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sonunda *hamd* kelimesi ve *elhamdülillah* cümlesi izah edilmekle beraber Türkçede uygun olabilecek karşılığı da önerilmiştir. Ayrıca Türkçe çevirilerde *hamd* kelimesi ve *elhamdülillah* cümlesi ile ilgili tespit edilen yanlışlıkların sebepleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

### 1. Arapçada Anlam ve Şekil Bakımdan *hamd* kelimesi ve *elhamdülillah* Cümlesi:

Arapça *hamd* kelimesi (*ha me de* حَمْدٌ) kökünden gelmektedir. Arapça *el-Muhkem ve'l-muhitua'l-azam* (İbn side, 1958, s. 198), *Lisanu'l Arab* (İbn Manzur, 1980, s.987), *el-Muhît* (Abâdi,

2 Tevil: “Ma'na-yı zahîrîsinden başka bir mana ile tefsir etme” (Şemsettin Sami, 2015, s. 1239)

3 Bk. Aydar, Hidayet (1996). Kur'an'ı Kerim'in Tercümesi Meselesi. İstanbul: Kur'an Okulu. Hacımüftüoğlu, Halil (2006). Türkçe Kur'an Tercümelerinde Metot Sorunu. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.

2008, s.399) ve *Tâcu'l-arûs* (ez-Zebidi, 1994, s. 38) sözlüklerinde *hamd* kelimesinin “şükür / övmek / mükâfat / rıza / hakkı ödemek” anlamlarında kullanıldığı yazılmaktadır. *Elhamdülillah* cümlesindeki *hamd* kelimesi “şükür” ve “övmek” anlamında kullanılsa da aynı anlam değerini taşımamaktadır. Söz konusu Arapça sözlüklerde bu kelimelerin aralarındaki fark uzun uzadıya açıklanmıştır. Arapça – Türkçe *Kâmûsu'l-muhît Tercümesi*'nde ise Mütercim Âsım Efendi *hamd* kelimesini kısa ve öz olarak şu şekilde çevirmiştir

*senâ' bi'l-fazîletten 'ibârettir; مَدَحٌ [medh]ten aḥass ve شُكْرٌ [şukr]den e'ammdır. Zîrâ medh bi'l-ihtiyâr ve mazharen ya'nî hilkatten cemîle mukâbilinde vâki' olur. Meselâ cûd ve sehâ' mukâbilinde olduğu gibi, tûl-i kâmeti ve hüsn ü sabâhati mukâbilinde dahi medh olunur. Ve hamd burada hemân cûd ve sehâ' mukâbilinde olur, hüsn mukâbilinde olmaz ve şukr hemân ni'met ve ihsân mukâbiline mahsûstur. Pes her şukr, hamd olup her hamd şukr değildir. Ve her hamd medhtir ve her medh hamd değildir. Ve lügavî ve 'orfînin müte'allak ve medlûl ve mevrîd cihetleriyle farklar deyâbîc-i kütüb-i musannefînde mebsût ve meşhûndur. İntehâ. Ve*

*حَمْدٌ [ḥamd] Cezâ' ve 'ivaz ve mükâfât ma'nâsına isti'mâl olunur. Ve rızâ ve hoşnûdluk ma'nâsına isti'mâl olunur. Ve üzerine lâzım gelen hakkı ve minnet-i ni'meti edâ eylemek ma'nâsına isti'mâl olunur (2013, s. 1410).*

*Kâmûsu'l-muhît Tercümesi*'nde ve Arapça sözlüklerde *hamd* kelimesi ile “medh” ve “şükür” kelimeleri arasındaki farkı kısaca şöyle izah edilebilir:

*Medh* (övgü) kelimesi *hamd* kelimesinden daha geneldir. *Hamd* kelimesi yalnızca yapılan iyiliklere karşı lafzen teşekkür ifade etmektedir. *Medh* ise hem iyiliklere hem de dış güzelliklere karşı yapılabilir. Mesela “adamın cömertliğini ve siyah sakalını methettim.” denir. Ancak *hamd* kelimesi ile sadece “adamın cömertliğine hamd ettim.” şeklinde ifade edilebilir. Dolayısıyla, her *hamd* medh yani övgüdür. Fakat her *medh* *hamd* değildir. İbn Kayyim, *Bedâ'i'u'l-fevâ'id* kitabında *hamd*'in, seven tarafından sevilene karşı edildiğini ancak *övgünün* korkudan veya para karşılığında yapılabildiğini ifade ederek Allah'ı *medh* değil O'na *hamd* edilir diye söylemiştir (2004, s. 635). Ayrıca *hamd* iyilikten sonra edilirken *medh*'in iyiliğin öncesinde veya sonrasında olabildiğini de eklemiştir (İbn Kayyim, 2004, s. 536).

*Hamd* ve *şükür* kelimeleri arasındaki fark ise *hamd*, nimet olduğunda veya olmadığında edilebilirken *şükür* yalnızca nimete karşılık olarak edilebilir. *Hamd*, *şükür* kelimesinden daha kapsamlıdır. *Hamd* kelimesi hem övgüyü hem teşekkürü içermektedir. *Hamd* ve *şükür* fiilleri ifade ediliş veya gösterme şekli açısından değerlendirilirse *şükür* hem lafzen ifade edilebilir hem fiilen gösterilebilir. Ancak *hamd* sadece lafzen belirtilebilir. Kur'an'da *Sebe*' suresinde (13. ayet) “Ey Dâvûd ailesi! Şükür için çaba gösterin.” şeklinde bildirildiği gibi şükür yalnızca sözle değil fiile gösterilebilir.

et-Tabarî tefsirinde *elhamdülillah*, “şükür yalnızca Allah için” anlamında kullanıldığı yazılmaktadır (2001, s. 135). Tefsirde bazı alimlere göre *hamd* Allah'ı övmek demekken bazılarının göre Allah'a şükretmek anlamını ifade etmektedir (2001, s. 135-137). Zemahşeri'nin *el-Keşşaf* tefsirinde “hamd ve övgü kardeşdir” diye bir ifade kullanılmıştır (1998, s. 111). et-Tabarî, *hamd*, *şükür* ile aynı olduğunu iddia ederken (2001, s. 136) *el-Kurtubî* bunu reddetmiştir (2006, s. 206). Tefsir kitaplarında tefsirin çeşitli olması Kur'an'ın mucizesini göstermektedir. Ayetler üzerindeki yorumlar büyük hatalara sebep olmadığı sürece olağan bir durumdur. Türkçede Kur'an çevrilirken tefsirlere bakılarak çevrilmeye çalışılmıştır. Arapçada bu kadar çeşitli yorumların olması Türkçe-

de mütercimlerin işlerini zorlaştırmıştır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus tercüme ve tefsir arasındaki farktır. Tercümede, kelimelerin birebir karşılığı verilmeye çalışılırken tefsirde ise tercümede kullanılan kelimelerin bir bütün içerisinde ve belli açılardan hareketle (konu bütünlüğü, dile bağlı sebepler vs.) açıklanmaya çalışılmaktadır.

Arapçada *elhamdülillah* الحمد لله (el-hamd / الحمد) + (li ل + Allah الله) *mübteda*<sup>4</sup> ve *haber*<sup>5</sup> isim cümlesi olarak tasnif edilmektedir.<sup>6</sup> Arapçada “*el*” harf-i tarifinin iki ana türü vardır: *Ahdiyye* ve *cinsiyye*<sup>7</sup>’dir.<sup>7</sup> *Ahdiyye*, konuşan ile dinleyenin önceden bildiği bir şeyi ifade etmek için kullanılır. Bu bilinirlik ya daha önce bahsedilmiş olmasından ya da bağlam gereği zımnen malum olmasından kaynaklanır. Çalışmamızla alakalı olan *elhamdülillah* cümlesindeki “*el*” harf-i tarif *cinsiyye* başlığı altında ele alınmaktadır. *Cinsiyye* türünün altında üç başlık bulunmaktadır. Bu başlıklar kısaca örneklerle beraber şöyle izah edilebilir (İbn Hişâm, 1900, s. 179-183)

### 1. Cinsin mahiyetini belirler

« وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » (ve cealnâ minel mai külle şey’in hayy): “her canlıyı da sudan yarattık”<sup>8</sup>

### 2. Cinsin fertlerini kapsar

“خُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا” (hulika’l insânu zaîfa): “İnsan zayıf yaratılmıştır.”

“*el*” harf-i tarif “insan” kelimesine eklenince “bütün insanlar zayıf yaratılmıştır” anlamını vermiştir. Bir insanı veya insanı cins olarak açıklamamaktadır. Cümlede insanların tamamı (fertler) kastedilmektedir.

### 3. Cinsin özelliklerini kapsar

أَنْتَ الرَّجُلُ (ente’r-racul): sen erkeksin.

“Erkek” anlamında *racul* kelimesine “*el*” harf-i tarifi eklenince “sen erkeğin özelliklerine sahipsin” anlamını ifade etmektedir.

Açıklanan bu türlere göre *elhamdülillah* cümlesindeki “*el*” harf-i tarif, dil bilimcilerin ve müfessirlerin yorumlarına göre *cinsin mahiyetini belirler* ve *cinsin fertlerini kapsar* olarak iki tür altında değerlendirilebilir. Buna bağlı olarak *el-hamd*, *cinsin mahiyetini belirler* türünün altında sınıflandırıldığında herkes tarafından bilinen o *hamd* Allah’a veya Allah için anlamını sağlar. *el-Hamd*, *cinsin fertlerini kapsar* türünün altında açıklanacak olursa *hamd* “bütün yönleriyle Allah için” anlamını vermiş olur. Arapçada *el-hamd* kelimesindeki “*el*” harf-i tarifinin çeşitleri üzerinde muhtelif tartışmalar bulunmaktadır. Benzer tartışmaların Türkçede Kur’an tercümelerine de yansıdığı görülmektedir. Gelecek bölümde bu husus daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

Cümlenin *li-llah* (li ل + Allah الله) ikinci kısmında *li* harf-i cer bulunmaktadır. Çalışmamızda

4 Mübteda: İsim cümlelerinde fâil durumunda bulunan kelime veya söz öbeği, müsnedün-ileyh (Ayverdi, 2010, s. 882)

5 Haber: yüklem

6 İlk dönemlerden itibaren âlimler, “el-hamdü lillâh” terkininin haber mi yoksa dilek mi ifade ettiği konusunda tartışmışlardır. Haber olduğunu düşünenler, hamdin Allah’ı niteleyen bir anlam taşıdığını vurgularken, dilek anlamında görenler ise şükür ağırlıklı bir yorum yapmıştır (TDV İslâm Ansiklopedisi, 1997, s.444)

7 Türkçede daha fazla bilgi almak için bk. Gürkan, N. (2004). Arapça’da “el” Takısı ve Fonksiyonları. Ekev Akademi Dergisi. S. 8. s. 357-374.

8 Enbiya Suresi, ayet 30.

9 Nisa suresi, ayet 28.

Arapça “li” harf-i asıl konumuz olmadığı için *elhamdülillah* cümlesindeki “li” harfinin anlamından hariç harfin diğer anlamları üzerinde durulmayacaktır. Arapçada *ila* إلی (-a,e) *min* مِن (-dan,den), *fî* فِي (-da,de) ve *li* لِي (-a,e / -In, nIn / -için) gibi harf-i cerlerin bağlandıkları kelimeye göre anlam verilmektedir. *Elhamdülillah* cümlesindeki “li” لِي harf-i’nin Arapçada temel anlamları kısaca şu şekilde açıklanmıştır (Sâmerrâî, 2000, s. 64-65).

### 1. İstihkak

النَّجَاحُ لِلْعَامِلِينَ (en-necâhu li-l’âmilîni): Başarı çalışanlarındır.

### 2. Mülk (sahiplik)

تَهُ دَارُ (Iehü dârun): onun evi var.

### 3. Şibh-i mülk (yarı sahiplik)

البَابُ لِلدَّارِ (el-bâbu li’d-dâri): kapı evindir.

### 4. Temlik (sahiplendirme)

وَهَبْتُ لَكَ مَالًا (vehebtü leke mâlen): sana para hibe ettim.

### 5. Yarı temlik (yarı sahiplik)

”جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا“<sup>10</sup> (ceale leküm min enfusikum ezvâcâ): “Allah size kendi cinsinizden eşler yarattı”.

### 6. Tebliğ (bildirme)

قُلْتُ لَهُ (kultü lehu): ona söyledim.

### 7. Talil (sebeplendirme)

جِئْتُ لِاسْتِفَادَةٍ (citü li’l-istifâdeti): istifade için geldim.

*Elhamdülillah* cümlesindeki “li” harf-i cer, istihkak anlamını vermektedir. Arapçada *istihkak* kelimesinin anlamı Türkçedeki “hakkı olma, hak kazanma” (TDK, 2019, s. 1215) anlamı ile aynıdır. *Elhamdülillah*, “Allah’ın sayılmaz nimetlerinden ötürü Allah, şükür edilmesini ve kâmil sıfatlarının övülmesini “hamd” hak etmektedir.” olarak açıklanabilir.

## 2. Türkçede *hamd* ve *elhamdülillah* Çevirileri:

Türkçede de diğer dillerde olduğu gibi İslam’dan sonra İslam’ın getirdiği yeni ibadetler, düşünceler, kurallar ve sair hususları anlayabilmek ve anlatabilmek için yeni kelimelere ve terimlere ihtiyaç duyulmuştur. Kur’an Arapça olarak indiğinden Araplar için bu durum farklı gelişmiştir. Söz gelişi, Arapçada bazı kelimeler İslam’dan sonra yeni anlam kazanmıştır. *Hacc* حَجٌّ kelimesi gibi. İslam’dan önce *hacc* “gitmek, ziyaret etmek” demekken İslam’dan sonra “Kâbe’ye gidip ibadet etmek” anlamında kullanılmıştır. Türkler, Türkçede karşılığı olmayan bu tür kelimeleri ve terimleri Türkçeleştirebildikleri gibi bir kısmını da Arapçadan, bazen Farsçadan alıntılarını yapmışlardır. Ayrıca Türkler, özellikle Kur’an’daki ve dualardaki ifadelerin anlamındaki kudsiyeti fark ettirebilmek için Arapça kelimelerle söylemeyi tercih ettikleri değerlendirilebilir. *Cevâhiru’l-asdaqâ*<sup>11</sup> gibi

10 Nahl Suresi, 72. ayet.

11 Cevâhirü’l-Asdâf adlı muhtasar tefsir, ayetleri yorumlama ve çeviri yöntemi bakımından diğer tefsir ve tercümelemlerden



bazı Kur'an çevirilerinde yoğun bir şekilde Arapça ve Farsça kelimeler kullanıldığı görülmektedir (İnan, 1960, s. 84). Özellikle son zamanlarda yapılan bazı çevirilerde ise halkın daha kolay anlayabilmesi için Arapça ve Farsça kelimelerin kullanılmasından kaçınılmıştır. Fakat ortaya çıkan sorun şu ki; Türkçede Arapça kelimelere karşılık olarak kullanılan bazı Türkçe kelimeler istenilen anlam değerini kazanamamıştır. Kanaatimizce Türkçede Kur'an çevirilerinde Arapça kelimelerin Türkçe karşılıklarının benimsenememesi veya bulunamaması bu alanda mütercimlerin karşılaştıkları en büyük sıkıntıdır. Dolayısıyla mütercimler, Kur'an'daki kelimeleri açıklayarak veya yay işaretleri kullanarak çevrilen kelimelerle ve ayetlerle ilgili bilgi vermek zorunda kalmışlardır. Bu şekildeki tercüme tefsirli çeviri olarak değerlendirilebilir. Tüm bu Kur'an'ı çevirme faaliyetleri sürecinde bazı Arapça ve Farsça kelimeler halk tarafından benimsenmiş ve Türkçede yerleşmiştir. Özellikle İslam'da temel terimler, *Allah, resul, nebi, kitap, peygamber, hac, zekât, farz, sünnet, cennet, cehennem, ahiret, abdest, namaz* ve bizim çalışmamızın konusu olan *hamd* kelimesi gibi.

*Hamd* kelimesi Türkçede sık kullanılan kelimelerden biridir. *Allaha hamd olsun, elhamdülillah, hamd ettim ve hamdüsenâ* gibi ifadelerde kullanılmaktadır. Türkçede *hamd* kelimesinin ilk Edib Ahmed'in, *Atebetü'l-hakayık* eserinde "*ilâhî öküş hamd ayur men saña*" (tanrım çok hamd ederim ben sana) şeklinde geçtiği bilinmektedir (Çakmak, 2019, s. 69). *Hamd* kelimesi *Lügât-i Nâci*'de "fazilet ile sena. Cenab-ı Hakk'a mahsustur" (2009, s. 196), *Lügat-ı Cûdî*'de "senâ-yı cemîl, sipâs, cenâb-ı hakka mahsusdur" (2006, s. 154) ve *kamus-ı Türki*'de de "medih, sena, sitayiş / şükür, şükran, teşekkür" olarak anlamlandırılmıştır. *Kamus-ı Türki*'de ise kapsamlı bir şekilde *hamd* kelimesinin hem "övgü" hem de "şükür" anlamı yazılmıştır. TDK Türkçe Sözlük'te *hamd* kelimesi bulunmuyor,<sup>12</sup> başka bir madde olarak "hamt" var. Telaffuzda, günlük konuşma dilinde veya resmî dilde *hamt* diye bir kullanıma rastlanmasa da "Tanrı'ya şükretme" şeklinde bir karşılık verilmiş. Lakin "hamd maddelerindeki manalar için "hamt" maddesine gönderme bulunmuyor. Bu sebeple *hamd* (*hamt*) kelimesinin anlamını bilmeden *hamd* ediş, *hamd* etme gibi kelimeleri tam manasıyla öğrenmek mümkün olamamaktadır. Türkçe Sözlük'ün 1966, 1969 ve 1974 baskılarında<sup>13</sup> "Tanrı'ya övgü sunma" manası verilirken 1983 baskısında "Tanrı'ya şükretme" manasına dönmüş. Madde başı olarak "hamt" kelimesinin konmasına rağmen birleşik yapılarda "hamd" in kullanılması imla bakımından tereddütlü bir görüntünün ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. "hamt" kelimesinden sonra gelen bir ünlü son sesteki "t" nin sadallaşmasına yol açmaz. Kelime "hamt" yerine "hamd" olarak madde başında yer alması daha uygun olabilir. Böylece "hamdediş", "hamd etme" "Hamdetmek işi", "hamd etmek", "Tanrı'ya şükretmek", "hamdolsun", "hamdüsenâ" gibi karşılıkların anlaşılması mümkün olur. Sözlükte mevcut olmayan bir kelime ile başkalarının manasını vermeye çalışmak neticesiz bir çaba olmaktan çıkar. *Hamd* kelimesinin Türkçedeki kullanımlarından olan "hamd olsun", yardımcı fiille kurulan birleşik fiil olmasına rağmen başka birleşik fiiller gibi kullanım alanına sahip değildir ve sadece emir kipinin 3. teklik şahsının kullanıldığı bilinmektedir. *Hamd* kelimesi ile kurulan birleşik fiiller ayrı yazılması lazımken bitişik yazılmış. Yeni baskılarında düzeltilmesi doğru olacaktır.

ayrılan kendine özgü bir niteliğe sahiptir (Güloğlu, 2020, s.146). Cevâhirü'l-Asdâf eseri ile ilgili daha fazla bilgi için bk. Güloğlu, N. V. (2020). Cevâhirü'l-Asdâf ve Tefsir Tekniği. Tefsir Araştırmaları Dergisi. S. 4, s. 145 – 164.

<sup>12</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>13</sup> "hamd" kelimesi Türkçe Sözlük'ün bütün baskılarında şöyle yer almıştır: "hamd olsun" ve "hamd etmek" (TS 1945); "hamd olsun" ve "hamd etmek" (TS 1955); "hamd olsun" ve "hamd etmek" (TS 1959); "hamt" (TS 1966); "hamt" (TS 1969); "hamt" (TS 1974); "hamt" (TS 1983); "hamt" ve "hamd etmek" (TS 1988); ); "hamt", "hamd olsun", "hamdüsenâ" (TS 1998); "hamt" ve "hamd olsun hamdüsenâ" (TS 2005); "hamt", "hamdediş", hamdetme", "hamd olsun" ve hamdüsenâ" (TS 2011-2019);

*Hamd* kelimesinin anlamı yalnızca “şükür” kelimesi ile ifade edildiğinde anlam eksikliği oluşmaktadır. Zira önceki bölümde izah edildiği gibi *hamd*, *şükür*’den daha genel ve farklıdır. Türkçede *hamd* ile *şükür* aynı anlam değerini taşımış olsaydı o zaman “babama hamd ettim.” şeklinde bir cümle kullanılabilmeliydi, lakin böyle bir kullanım söz konusu değildir. Dolayısıyla TDK’nın *Türkçe Sözlük*’ündeki mana, Türkçedeki durumu tam olarak yansıtmamaktadır.

“Arapça hamd kelimesi, metinlerdeki kullanımına bakıldığında, yalnızca bir dinî terim olarak karşımıza çıkar. Hatta denilebilir ki hamd, yalnızca Tanrı övgüsü için kullanılır. Nitekim edebî eserlerde, özellikle mesnevîlerde, Tanrı övgüsünde yazılan şiirlerin başlığı “tahmîd”dir. Adı Arapça “övlümüş, çokça övlümüş” anlamına gelen Hz. Muhammed için yazılan övgülere bile tahmîd denilmez. O tür şiirler için, diğer medhiyelerden ayırmak amacıyla na’t, na’t-i şerîf, na’t-i Resûl gibi terimler kullanılır.” (Şahin, 2013, s. 355)

*Kutadgu Bilig*’in ikinci beyti “üküş ögdi birle tümen miñ senâ/uğan bir bayatka añar yok fenâ” şeklindedir.<sup>14</sup> Beyitteki “ögdî” kelimesinin varlığı, beytin Allah’a çok övgü yöneltilmesi “ögdî” ile karşılanmaktadır. Dolayısıyla “hamd” kelimesinin mefhum olarak bilindiği anlaşılmaktadır. Karahanlı sahası Kur’an tercümelerinde “hamd” kelimesine karşılık olarak “ögdî” Anadolu sahasında yazılan Kur’an tercümelerinde ise söz konusu kelimenin kökdeşi “ögmek” kelimesinin kullanıldığı aşağıdaki örneklerde görülmektedir.

*Hamd* kelimesi Türkler tarafından 15. asırdan itibaren Türkçe Kur’an tercümelerinde aynen kullanılabilme imkânı bulduğundan daha önce karşılık olarak düşünülen kelimelerin yavaş yavaş terk edildiği düşünülmektedir. Ancak Kur’an tercümelerinde *hamd* kelimesinin *şükür* ve *övgü* anlamlarını taşıdığı ve aralarındaki farkların belirtildiği görülmektedir. Dücane Cündioğlu, *Kur’an Çevirilerinin Dünyası* adlı eserinde, Kur’an çevirilerinde Türkçe ve Arapça iki dil arasındaki kelime hazinesi açısından mevcut yakınlık, birçok kavramın aktarılmasını kolaylaştıracağını söylemiştir (2005, s. 35).

Türkçede hamd kelimesinin tarihî lehçelerden günümüze kadarki Kur’an tercümelerinde nasıl karşılandığı birkaç örnekle şöyle gösterilebilir:

### 1. Karahanlı Türkçesi İlk Türkçe Satır-Arası Kur’an Tercümesi (Ünlü, 2018, s. 1)

şükr ü sipās ögdi *Tayrıka*

O dönemde ve coğrafyada kaleme alınmış olan *Kutadgu Bilig*’in dibacesinde de bu ifadeye yakın bir kullanım mevcuttur: “hamd ü sipās u minnet ve *üküş ögdi* teñri ‘azze ve celleka” (Kaçalın, 2015, s. 3)

### 2. Harezm Türkçesi Satır Arası Kur’an Tercümesi (Sağol, 1993, s.3)

*Ögmek Tanrığa*

3. XIV. Yüzyılın Ortalarında Yapılmış Satırarası Kur’ân Tercümesi (Topaloğlu, 2018, s. 33)

*Ögmek Tañrı’nundur*

### 4. Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Satır Arası İlk Kur’an Tercümesi (Küçük, 2014, s.87)

14 <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78447/yusuf-has-hacib---kutadgu-bilig.html> (Erişim: 12.8.2024)

*Şükr cemî' âlemleri yaradan Tañrı'ya*

**5. Eski Anadolu Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi** (Karabacak, 1994, s.3)

*Şükür Tañrı'ya sâbitdur*

**6. Kuran Tercüme Edilebilir mi?** (Hakkı, 1335h, s. 9)

*Hamd Allaha mahsustur.*

**7. Anonim Satır Altı Kur'an Tercümesi** (Toker, 2011, s. 93)

*Ezelden tâ ebede kadar bütün mañlûkâtın hamd ü senâsı bütün 'âlemleriñ Rabbi olan Allahu 'azîmü'ş-şâna mahşuşdur.*

**8. Hak Dini Kur'an Dili** (Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, 2021, s. 170)

*Hamd, o Rabbü'l-âlemîn (2), O Rahmân, Rahîm (3), O din gününün mâliki Allah'ın*

Bu örneklere bakıldığında *hamd*, Türkçede *ögmek*, *ögdi*, *şükür*, *sipar*, *sena* kelimeleri ile karşılanmış, daha sonra *hamd* aynen alınmıştır. Karahanlı Türkçesinde ise tefsirlerde Harezmi Türkçesindeki *ögdül* kelimesinin aynı fil gövdesinden türetilen *ögdi* kelimesinin *hamd* kelimesinin karşılığı olarak verilmiştir (Şahin, 2007, s.7). Ayrıca 12. yüzyıl Karahanlı Türkçesinden Harezmi Türkçesine geçiş dönemindeki Kur'an tefsirlerinde *hamd* kelimesine *ögdül* (ögdül) karşılığının da verildiği görülmektedir (Şahin, 2007, s. 7). Daha sonra *hamd* kelimesi Eski Anadolu Türkçesinde *ögmek* (*ögmeklik*) kelimesiyle çevrilmiştir (Şahin, 2007, s. 7). TİEM 73 kaydıyla bilinen Karahanlı devrinden kalma Kur'an tercümesinde de bahsi geçen kelimelerle kökteş olan *ögdi*, *hamd* karşılık olarak *şükr* ve *sipasla* birlikte kullanılmıştır.

*Hamd* kelimesinin *ögmek*, *övmek* kelimesiyle karşılanmasının *şükür* kelimesi ile ifade edilmesinden daha isabetli olduğu söylenebilir. *Ögmek* Türkçede eskiden bugüne kadar canlılığını koruyan kelimelerden biridir. Dolayısıyla o dönemlerde *hamd* kelimesi henüz dile yerleşmediği ve *şükür* kelimesi ile aynı anlamı ifade etmediği için *övmek* kelimesinin kullanılması en uygun seçenek olarak değerlendirilebilir. *Şükür* kelimesinin Kur'an'da ayrıca kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda "hamd"i tek başına karşılaması söz konusu değildir.<sup>15</sup> Dolayısıyla bu şekilde *hamd* kelimesinden farklı olduğu anlaşılacaktır. Türkçede sıradan dil kullanımlarında *hamd şükür* ile eş kullanıma sahip olabilir, eş veya yakın anlamlı ikileme de kurulabilir lakin Fatiha suresinde geçen ve farklı bağlamlarda günlük hayatta kullanılan cümlelerde karşılaşılan Arapça "elhamdülillah" cümlesinin karşılığının "Övgü Allah'adır", "Övgü Allah'ındır", "Övülmeye layık olan Allah'tır" benzeri ifadeler şeklinde olmalıdır ki kelimelerin aralarındaki ince farklılıklar idrak edilebilsin.

***Hamd kelimesinin son zamanlarda yazılan Türkçe bazı mealleri:***

*Hamd, alemlerin rabbi Allah'a.* (Gölpınarlı, 1955, s. 1)

*Övülmek yalnız Allah'a yaraşır. O Allah ki bütün varlıkların çalabıdır.* (Baltacıoğlu, 1957, s. 5)

*Şükür alemlerin rabbi (yetiştiricisi, sahibi) olan Allaha.* (Irmak, 1963, s. 5)

15 Kur'an'da *şükür* kelimesine bk. Lokman Suresi, 14. ayet / Neml Suresi, 40. ayet / Kamer Suresi 35. Ayet / Bakara Suresi 52. 56. 152. 158. 172. 185. ayet.

(Ezelden ebeye kadar bütün edilmiş ve edilecek) Hamd (tümüyle) âlemlerin (ins ve cinn'in bütün kara ve deniz hayvanlarının) Rabbi (Yaratıcısı ve besleyici ve işlerinin tertip edicisi) Rahman (yok ettikten sonra ahirette tekrar diriltici, dünyada herkese) Rahim (ahirette mü'minlere merhametle cennet ihsan edici) din (ceza ve muhakeme) günün sahibi (ve âdil hâkimi, Muhakeme-i Kübra gününde kullarına hak üzere hüküm verip ceza ve mükâfatlarını verici) Allah'ındır. (Ağırakça ve Eryarsoy, 1987, s. 1)

Hamd, âlemlerin Rabbi, Rahmân, Rahim ve kıyamet gününün sahibi bulunan Allah'a mahsustur. (Davudoğlu, 1988, s. 2)

Hamt, âlemlerin Rabbi Allah'adır. (Öztürk, 1994, s. 16)

Övülmesi gereken, âlemlerin Rabbi, rahmeti sonsuz ve sürekli, Hesap Günü'nün hakimi Allah'tır. (Taha ve Çelik, 2004, s. 11)

Bütün hamd, âlemlerin Rabbi Allah içindir. (Ünal, 2006, s. 2)

Adından övgüyle bahsedilmeye lâyık olan tek varlık, Alemlerin (Uzayların/Evrenin) Rabbi/Sahibi Allah'tır! (Türkmen, 2010, s. 29)

Her türlü hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur. (Şems, 2011, s. 2)

Hamd ancak Allah'ın; o Rabbü'l-âlemîn, o hem Rahman hem Rahim, o kıyamet gününün sahibi Allah'ındır. (Ersoy, 2012, s. 1)

Ezelden ebeye her türlü hamd ve övgü, şükür ve minnet, Âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur. (Atasoy vd., 2012, s. 22)

Övgü, evrenlerin Rabbi Allah'adır. (Yüksel, 2013, s. 30)

Olgun kimselerin övgüsü her şeyi yaratıp yetiştiren, acıyıp sahip çıkan, hak edeni bağışlayan Allah'a mahsustur. (Yıldızlı, 2013, s. 76)

Övgü, evrenin eğitene, acıyan, acıyıcı olan, sorgulama gününün yargıcı Allah'adır. (Atay, 2013, s. xiii)

Bütün övgüler {HAMD} varlığın {ÂLEM} yegâne Rabbi {ALLAH} içindir. (Eliaçık, 2014, s. 66)

Övülmeye değer olan yalnızca âlemlerin Rabb'i Allah'tır. (Aktaş, 2016, s. 1)

Bütün övgüler; âlemlerin rabbi, sonsuz rahmet sınırsız merhamet sahibi, hesap gününü yegâne hâkimi Allah'a mahsustur. (Öztürk, 2016, s. 35)

Evrenlerin rabbi olan Tanrıya övgüler olsun! (Kılıç, 2018, s. 23)

En güzel övgü ve övülme, âlemlerin Rabbi olan, canlı cansız bütün varlıkları yaratan, besleyen ve büyüten Allah'a mahsustur, O'na lâyıktır. (Aytekin, 2019, s. 4)

Hamd, âlemlerin rabbi Allah'a mahsustur. (DİB, 2020, s. 58)

Yukarıda gösterildiği gibi 21 mealden 9'unda "hamd", 11'inde "övgü / övme-", 1'inde "şükür" ve 1'inde de "hamd / övgü / şükür / minnet" aynı cümlede hamd kelimesinin karşılığı olarak verilmiştir. İncelenen meallerde hamd kelimesine karşılık en fazla "övgü" kelimesinin kullanıldığını görülmektedir. Daha sonra sırasıyla "hamd" ve "şükür" kelimeleri gelmektedir. Son zamanlarda

Türkçede *hamd* kelimesinin yerleşmiş olması, Kur'an çevirilerinde de aynen kullanılması için doğru bir tercih olarak değerlendirilebilir. İhsan Atasoy'un vd.'nin hazırladığı mealde *hamd* kelimesi "şükür, övgü, minnet" kelimelerinin anlamlarını içerdiği düşünülerek birlikte kullanılmıştır.

Kur'an'ın Türkçe çevirilerinde *hamd* kelimesinin anlamının yanı sıra *elhamdülillah*'ın bir cümle olarak çevrilmesinin üzerinde durmak gerekmektedir. İncelenen eski tercümelemlerde ve meallerde (el-hamd) + (li + Allah) *elhamdülillah* cümlesi şu yapılarda Türkçeye çevrilmiştir:

#### **Doğrudan isim cümlesi şeklinde kurulan yapı:**

*Hamd* (övgü, şükür) *Allah'ın*

#### **Yönelme hâli eki ile kurulan isim cümlesi:**

*Hamd* (övgü) *Allah'a* (mahsustur)

#### **İçin edatı ile kurulan isim cümlesi:**

*Hamd* (övgü) *Allah için(dir)*

#### **4. Diğer yapılar**

*Övülmeye değer olan yalnızca âlemlerin Rabb'i Allah'tır.*

*Adından övgüyle bahsedilmeye lâyık olan tek varlık, Âlemlerin (Uzayların/Evrenin) Rabbi/Sahibi Allah'tır!*

*Övülmesi gereken, âlemlerin Rabbi, rahmeti sonsuz ve sürekli, Hesap Günü'nün hâkimi Allah'tır.*

*Elhamdülillah* Arapçada "el" harf-i tarif, "hamd" kelimesi, "li" harf-i cer ve "Allah" kelimesinden oluşmaktadır. *Elhamdülillah* cümlesinde ilk unsur olan "el" harf-i tarif Türkçeye, önceki bölümde izah edilen türlerine göre çevrilmiştir. *Cinsîyye* türünün altındaki *cinsin mahiyetini belirler* ve *cinsin fertlerini kapsar* alt türlerinin birincisinde (*cinsin mahiyetini belirler*) *el-hamd* kelimesinin Türkçe çevirisine yansımamıştır. Zira Türkçede *cinsin mahiyetini belirler* ayrıca bir ek bulunmamaktadır. Arapçada *الإنسانُ مَخْلُوقٌ مُخَيَّرٌ* cümlesi, Türkçede *insan muhayyer bir varlıktır* şeklinde çevrilerek cümledeki *insan* kelimesi, varlığın cinsinin anlatıldığı başka bir ek kullanılmadan anlaşılabilir.

*el-Hamd* kelimesi, *cinsin fertlerini kapsar* türünün altında ise Türkçeye çevrildiğinde "bütün / tüm / her" gibi kelime ve edatla beraber aktarılmalıdır. Türkçede "**Bütün** hamd, âlemlerin Rabbi Allah içindir. / Ezelden ebede **her** türlü hamd ve övgü, şükür ve minnet, Âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur. / Hamdın **tamamı** âlemlerin Rabbi olan Allah'adır. / **Bütün** övgüler; âlemlerin rabbi, sonsuz rahmet sınırsız merhamet sahibi, hesap gününü yegâne hâkimi Allah'a mahsustur." gibi çevirilerde "el" harf-i tarifi anlamına göre karşılık verilmeye çalışıldığı görülmektedir.

*Elhamdülillah* cümlesinde ikinci unsur "li" harf-i cerin Türkçeye çevrilmesinde ise farklılık olduğu görülmektedir. Önceki bölümde izah edildiği gibi Arapça "li" harfi çeşitli anlamlara sahiptir. Harfin temel anlamları açıklandıktan sonra *elhamdülillah* cümlesinde "li" harfinin *istihkak* anlamında kullanıldığı belirtilmiştir. Türkçede "li" harfinin *istihkak* ve *mülk* anlamları arasında

karıştırıldığı düşünülmektedir.<sup>16</sup> Bu karışıklık Arapçadan iki cümleyi Türkçeye çevirerek şöyle izah edilecektir:

Arapçada المِنَّةُ زَيْدٌ (el-minnetu li-Zeyd) cümlesinde “ن + زَيْدٌ” şibh-i cümlede (ibarede) ن “=li” harfi *istihkak* anlamında kullanılmaktadır. Bu cümle Türkçeye *minnet Zeyd için / minnet Zeyd’e* şeklinde çevrilebilir. Çünkü *Zeyd* minneti hak etmiştir. Fakat minnete sahip değildir. Bunda *minnet Zeyd’in* ilgi hâl ekiyle kullanılarak *Zeyd’in minneti* anlamı ortaya çıkacağı için Arapçadan Türkçeye bu şekilde çevirisi doğru olmayacaktır. Arapçada المَالُ لَزَيْدٍ (el-mâlu li-Zeyd) cümlesinde ise “ن + زَيْدٌ” şibh-i cümlede “ن=li” harf-i *mülk* anlamında kullanılmaktadır. İki cümlede (المَالُ لَزَيْدٍ ve المِنَّةُ لَزَيْدٍ) aynı yapı kullanılsa da “ن=li” harf-i tarifi anlamı farklıdır. Arapça المَالُ لَزَيْدٍ (el-mâlu li-Zeyd) cümlesi Türkçeye *para Zeyd’in* şeklinde çevrilebilir. Çünkü *Zeyd* paraya sahiptir. Dolayısıyla *para Zeyd’in* cümlesi *Zeyd’in parası* isim tamlaması şeklindeki ifadenin anlamını taşımaktadır.

*Elhamdülillah*, Arapçada tam bir cümledir. Türkçede ise bir dua sözü olarak tekrarlanır. Cümle içinde farklı unsurlarla kullanıldığında tek bir kelime olarak değerlendirilir ve Arapçadaki manası tam olarak bilinmeden tekrarlanır. *Elhamdülillah* cümlesi Arapçadan Türkçeye nakledilirken bazen “ن=li” harf-i *mülk* anlamı ile aktarılmıştır. Türkçede *Hamd Allah’ın* cümlesi, “Hamd ancak Allah’ındır” şeklinde anlaşılabilceği gibi “hamd” kelimesinin Arapçadaki manası Türkçede oluşmadığı için “Allah’ın hamdi” anlamını da akla getirir. İlk dönem mütercimlerin Türkçe kelimelerle anlam oluşturma gayreti devam etseydi güç kudret sahibi, güzellik veren, acıyan, koruyan, güzel, iyi, hoş gibi birçok övgü ifadesinin temelinde Allah için olduğu manası anlaşılabilirdi. Ayetin Türkçesi hamd ile sınırlandırıldığı için geniş manasında mündemiç olan ve önceki cümlede zikredilen mana zenginliği yerine “*Hamd Allah’ın*” şeklinde bir ifadeyle sınırlı kalmaktadır. Oysa *elhamdülillah* cümlesindeki anlam, Allah’ın hamdi elde ettiğini değil hamdin zaten Allah için olduğunu veya sadece O’na yönelik olabileceğini ifade etmektedir.

Hamd, bir kişinin güzel bir ihsanına ya da onun kaynağına karşı duyulan minnettarlık ve saygıyı ifade eden güzelleştiren, övücü bir sözdür. “hamd”, Hem övgü (medh) hem de teşekkür (şükür) anlamlarını taşıyan bir kavramdır. Hamd, bir övgü türü olarak, sadece övülene değil aynı zamanda o övgüyü hak eden kişiye de yapılır. Arapçada “hamd” kelimesi, övmek ve övülmek anlamlarında kullanılırken Türkçede hamd etmek şeklinde daha çok birleşik fiil olarak kullanılır. Burada Arapçadan Türkçeye geçmiş olan ve övgü manasında kullanılan bir diğer kelime olan “medh”i de zikretmek yerinde olacaktır. “Medh”, hem varlıklara hem de insanlara yapılabilirken “hamd” ise mutlaka bir ihsandan sonra yapılır. Hamd, sadece bir nesneye değil onu yaratan kişiye yapılır ve bu anlamda medhten farklıdır. Elmalılı, *Hak Dini Kur’an Dili* isimli tefsirinde meseleyi tafsilatıyla izah etmektedir (2021, s. 176).

“*Hamd, ihtiyârî bir ihsâna veya onun mebde’i olan bir hüsne karşı inşirah ile sâhibine ta’zim ifade eden bir zıkr-i cemîldir. Kısmen medh ve kısmen şükür ile birleşen bir övgü, bir nevi övmek veya övülmek, iyi bir övüş veya övülüş, güzel bir övücü veya övülücü olmak, ciddi bir övücülük veya övülücülük, nihâyet bu mânaları câmi’, güzel ve ciddi bir sözdür. Arapçada “hamd” kelimesi bunların hepsinde kullanılır, fakat lisânımızda ekseriya ism-i masdar olarak müsta’meldir. Diğerlerinde “hamd etmek veya edilmek”, “hamd ediş veya edilîş”, “hâmid veya mahmud olmak”,*

16 Arapça -el harf-i tarifinin ve “ن=li” harf-i cerinin anlamlandırılması hususundaki karışıklık Arapça tefsirlerde de görülmektedir. Dolayısıyla bu karışıklığın Türkçe çevrilere yansımaları gayet tabiidir.

“*hâmidîyet*”, “*mahmûdîyet*” denilir ve bugünkü lisânımızda bunun sırf Türkçe bir mürâdifi yoktur. “*Şükür*” de böyle. Elde bir “*övmek*” var ki o da “*medh ve senâ*” mürâdifidir. Hamd ise medh ile şükür beyninde bir nevi senâ ve bir medh-i mahsustur. Çünkü medh, hayatı ve ihtiyârı olana da olmayana da yapılır. Meselâ güzel bir inci ve güzel bir at memduh olabilir, fakat mahmud olmazlar. Hamd bunları ihsan eden fâil-i muhtâra yapılır ve hatta onun keremine, ilmîne yapılır da hüsn-i endâmına yapılmaz. Bundan başka medh ihsandan evvel de yapılabilir sonra da. Hamd ise mutlaka bir ihsandan sonra yapılır. Şu kadar ki onun hamd edene vasıl olmuş bir in’âm olması şart değildir.” (Elmalılı, 2021, s. 176).

Arapça *Elhamdüllillah* cümlesinin karşılığı için bazı meallerde “yaraşır / lâyıık/ mahsus” gibi kelimeler kullanıldığı görülmektedir. Bu kelimeler Türkçede yine Arapça “*ج=لی*” harf-i cerinin anlamlarından dolayı kullanılmış olmalıdır. “*ج=لی*”nin *istihkak* (hak etme) anlamı Türkçede “yaraşır/lâyık” gibi kelimelerle karşılanabilir. Dolayısıyla Türkçeye *elhamdüllillah* cümlesi çevrilirken “Övülmek yalnız Allah’a yaraşır.” gibi ifadeler kullanılmaktadır.

“Mahsus” kelimesi ise büyük bir ihtimalle “*ج=لی*” harf-i cerinin yine *mülk* ve *yarı sahiplik* (şibh-i mülk) türlerinin altında değerlendirildiğinden kullanılmıştır. Arapçada “*ج=لی*”, *mülk* ve *yarı sahiplik* (şibh-i mülk) anlamlarının arasında *ihtisas* manasını da barındırır. *İhtisas* “ona mahsus” anlamını taşımaktadır. Arapça السَّجَادُ لِلْمَسْجِدِ *es-sicâdu li-l’mescidi* (Halılar mescidin) cümlesinde hem *yarı sahiplik* (şibh-i mülk) ifade eder hem de *ihtisas* anlamını çağırıştırır. Mescit tam manasıyla halılara sahip değildir (yarı sahiplik). Fakat halılar ona mahsustur. Yani mescide tahsislidir. *Elhamdüllillah* cümlesindeki “*ج=لی*” harf-i cerinin *ihtisas* anlamı taşıdığını değerlendirenlerin Türkçe çevirilerinde “Hamd Allah’a mahsustur.” ifadesini kullandığı düşünülmektedir.

## Sonuç

Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra Kur’an-ı Kerim’in Türkçeye tercüme edilmesi, Arapçada yapı bakımından basit bir isim cümlesi olan الحمد لله *elhamdüllillah*’a ilişkin Türkçe ilk yazılı metinlerin elde edilmesine vesile olmuştur. Gerek yazı tecrübesine sahip Doğu Türkçesinde gerekse İslamiyet’in öğretilmesindeki zarurete binaen yazılmaya başlandığı kuvvetle muhtemel Batı Türkçesinde الحمد لله *elhamdüllillah* sözünün karşılıkları birbirine yakın ifadeler gibi görünse de ilk tercümelerden günümüz meallerine doğru ciddi bir değişiklik arz etmiştir. İlk dönem tercümelerinde Arapçadan Türkçeye kelime girişi çok sınırlı olduğundan mütercimlerin Türkçenin sınırları dahilinde kalarak ve “öğ-” filini merkeze alarak karşılıklar arama gayreti içinde oldukları anlaşılmaktadır. Zamanla Türkçede “hamd”, “şükür”, “sena”, “medh” gibi kelimeler müstamel olduğunda tercümelerde ve daha sonraları alacağı isimle meallerde “şükür” kelimesinin daha baskın olarak tercih edildiği görülmüştür. Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır’ın, Cumhuriyet’in ilk yıllarında kaleme aldığı tefsirinde الحمد لله *elhamdüllillah*’ı Arapça aslına ve ilk devir mütercimlerine yakın bir anlamla izah ettiği, onun da ayet mealinde övmek veya iştikakları yerine doğrudan doğruya ayetin lafzında geçen “hamd” kelimesini kullanmayı tercih ettiği görülmektedir.

Dinî kaynaklarda ve din öğretimini hedef alan çalışmalarda “hamd” kelimesinin *medh*, *şükür*, *sena*, *övgü* benzeri kelimelerden farklı yönlerinin layığıyla izah edilmesi, doğru bir din algısının oluşmasına vesile olacaktır.

## Extended Abstract

Translation is one of the oldest activities practiced by humans for communication, acquaintance, and the exchange of experiences and information. Many sources indicate that despite the

differences between ancient civilizations, there was communication among them, which signifies the existence of translation at that time. In Islamic history, the earliest examples of translation can be traced back to the time of the Prophet Muhammad ﷺ. For instance, he would send translated letters to kings inviting them to Islam. Although translation during that time was simple, it paved the way for Muslims to take a greater interest in translation in later periods.

Translating sacred texts is considered one of the most challenging types of translation faced by translators throughout history. This is due to the presence of metaphorical, deep, and multi-faceted meanings, even in the original language in which they were revealed. The translation of the Quran, in particular, poses even greater challenges compared to other holy books because of its highly eloquent and miraculous language. The Quran remains unmatched, as no one, not even the most eloquent Arabs of the past or present, has been able to produce anything like it. Since Arabic is one of the richest languages in the world in terms of vocabulary and expressions, and because of its ability to convey intricate details and meanings in diverse ways, translating the Quran has naturally been a complex and demanding task.

The Turks showed significant interest in the Arabic language after converting to Islam. Many of them mastered Arabic to the extent that some rivaled Arab linguists in their knowledge. The Arabic language gained this high status and sacred value among the Turks because it is the language of the Quran. Sources mention that the first translation of the Quran from Arabic to Turkish dates back to the 11th century (Erdogan, 1938:47). The Quran was translated into Turkish in two primary forms: **Interlinear Translation:** This involves translating each word with its equivalent in Turkish on the same line. **Interpretive Translation:** This involves explaining the verses using Turkish sentences, often incorporating some Arabic words as well.

In interlinear translation, the general and complete meaning of the verse is not considered, as the focus is solely on translating individual words. While interpretive translation is better in terms of meaning, both approaches have their advantages and disadvantages.

The Turks have made significant efforts in translating the Quran. By examining both ancient and modern translations, it is evident that many attempts were made to find suitable equivalents for the religious terms and expressions used in the Quranic verses. This research focuses on translating the word “*hamd*” (الحمد) and the phrase “*Al-ḥamdu li-llāh*” (الحمد لله) as they appear in Surah Al-Fatiha. The word “*hamd*” has posed a problem in Turkish translations due to the lack of an exact equivalent in meaning. Some translators rendered it as “*shukr*” (gratitude), others as “*madḥ*” (praise), while some preferred to leave it untranslated.

The differences in the linguistic structures between Arabic and Turkish are among the primary reasons for the difficulties in translation in general, and in Quranic translation in particular. For instance: Arabic is a derivational language and typically begins sentences with verbs, whereas Turkish is an agglutinative language and places verbs at the end of sentences. Arabic distinguishes between masculine and feminine forms, while Turkish does not. These differences play a significant role in the challenges of translation and the potential loss of meaning when transferring content from Arabic to Turkish.

In this study, the meanings of the word “*hamd*” and the phrase “*Al-ḥamdu li-llāh*” were explored in Arabic dictionaries and Quranic exegeses. The meaning of “*hamd*” was clarified, and its distinction from the words “*shukr*” (gratitude) and “*thana*” (commendation) was explained.



Additionally, the components of the phrase “*Al-ḥamdu li-llāh*” were analyzed structurally. Turkish translations were then evaluated, and the reasons for the challenges in translating the word “*ḥamd*” were identified, focusing on both ancient and modern Turkish translations of the Quran. By the end of the study, incorrect translations of the phrase “*Al-ḥamdu li-llāh*” and the word “*ḥamd*” in Turkish were identified, and more accurate translations were proposed.

## Kaynakça

- Abâdi, M. (2008). *el-Kamus el-Muhit*. Hzl. E. Eş-Şami, Z. Ahmed. Kahire: Daru’l Hadis.
- Ağırakça, A. ve Eryarsoy, B. (1987). *Nüzûl sebepli kuran-ı kerim ve Türkçe mealî*. İstanbul: Fikir yayınları.
- Aktaş, E. (2016). *Kerim Kur’an Türkçe Çeviri*. Ankara: Dumat Ofset Matbaacılık.
- Atasoy vd. (2012). *Kur’ân-ı Kerimin Türkçe Meâlî*. İstanbul: Nesil Digital. Erişim Adresi: [www.nesildigital.com](http://www.nesildigital.com).
- Atay, H. (2013). *Kuran Türkçe Çeviri*. Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Aydar, H. (1996). *Kur’an’ı Kerim’in Tercümesi Meselesi*. İstanbul: Kur’an Okulu yayınları.
- Aytekin, A. (2019). *Açıklamalı Yeni Meal*. İstanbul: Miraç Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misallî Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1957). *Kur’an*. Ankara: Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik.
- Cündioğlu, D. (2005). *Kur’an çevirilerinin dünyası*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Davudoğlu, A. (1988). *Kur’ân-ı Kerîm ve İzahlı Meâlî (Türkçe Anlamı)*. İstanbul: Çile Yayınevi.

- Diyanet İşleri Bakanlığı, (2020). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*. Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları.
- Edîb Ahmed Yükneki, (2019), *Atebetü'l Hakâyik*. hazl. S. Çakmak. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Eliaçık, R. İ. (2014). *Nuzûl Sırasına Göre Yaşayan Kur'an Türkçe Meal-Tefsir*. İstanbul: İnşa Yayınları.
- Erdoğan, A. (1938). "Kur'an Tercemelerinin Dil bakımından Değerleri". *Vakıflar Dergisi*, S.1, s. 47-51.
- Ersoy, M. (2012). *Kur'an Meali Fatıha Sûresi - Berâe Sûresi*. İstanbul: Mahya.
- Gölpınarlı, A. (1955). *Kuran-ı Kerim ve Meali*. İstanbul: Remzi kitabevi.
- Güloğlu, N. V. (2020). Cevâhirü'l-Asdâf ve Tefsir Tekniğı. *Tefsir Araştırmaları Dergisi*. S. 4, s. 145 – 164.
- Gürkan, N. (2004). "Arapça'da "el" Takısı ve Fonksiyonları". *Ekev Akademi Dergisi*. S. 8, s. 357-374.
- Hacımüftüoğlu, H. (2006). Türkçe Kur'an Tercümelerinde Metot Sorunu. Ankara: Ankara Üniversitesi. (Yüksek Lisans Tezi).
- İrmak, S. (1963). *Kutsal Kur'an Türkçe Meal*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- İbn Hişâm, A. (1900). *Avdahu'l Mesâlik İlâ Elfiyyet İbn-i Mâlik*. Hzl. M. Abdu'l Hamîd. Lübnan: Daru'l-Fikir.
- İbn Kayyim el-Cevziyye, Ş. (2004). *Bedâ'iu'l-Fevâ'id*. Arabistan: Daru İlmu'l-Fevâ'id.
- İbn Sîde, A. (1958). *el-Muhkem ve'l-Muhît el-Azam*. Hzl. A. Abdu'r-Rahman, 1. Baskı, Cilt 3, el-Cîze: Ma'had el-Mahtûtât bi Câmîat ed-Duval el-Arabiyye.
- İbn Manzur, (1980). *Lisanu'l Arab*. Hzl. A. el-Kebir, M. Haseba'llah, H. eş-Şazili. Kahire: Daru'l-Maarif.
- İbrahim Cûdî Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdî*. hazl. İ. Parlatur vd. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İsmail Hakkı (1335h). *Kuran Tercüme Edilebilir mi?*. İstanbul: Hukuk Matbaası.
- İnan, A. (1960). "Kur'an'ın Eski Türkçe ve Oğuz-Osmanlıca Çevirileri Üzerine Notlar". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, S. 8, s. 79-94.
- Kaçalın, M. S. (2015). *Kutadğü Bilig*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Karabacak, E. (1994). *Eski Anadolu Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi*. Cambridge: Harvard Üniversitesi.
- Kılıç, C. (2018). *İsalmı anlamak için Türkçe kuran (meal)*. İstanbul: Güz Yayınları
- el-Kurtubî, M. (2006). *el Câmî'u li-Ahkami'l Kur'an*. 1. Baskı, Cilt 1, A. et-Turkî. Beyrut: Mu'essetu'r-Risale.

- Küçük, M. (2014). *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Satır Arası İlk Kur'an Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Muallim Nâci (2009). *Lügat-i Nâci*. hazl. A. Kartal. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Mütercim Âsım Efendi (2013). *el-Okyânus'l-Basît fî tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît*. Cilt 2. hazl. M. Koç, E. Tanrıverdi. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. Erişim adresi: <http://ekitap.yek.gov.tr/>
- Öztürk, M. (2016). *Nuzûl Srasına Göre Kur'an-ı Kerim Meali Anlam ve Yorum Merkezli Çeviri*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Öztürk, Y. N. (1994). *Kur'anı kerim meali (Türkçe çeviri)*. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Sağol, G. (1993). *Harezm Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi*. Harvard Üniversitesi.
- Sâmerrâ'î, F. (2000). *Ma'ânî el-Nahv*. Cilt 3. Ürdün: Dâru'l-Fikir.
- Şahin, E. (2007). 'Ödül' Kelimesi. *Hediye Kitabı*, E. Gürsoy Naskali ve A. Koç (Ed.). s. 273-289, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, E. S. (2013). Medh ve Hamd Kavramları Çerçevesinde Medhiye Üslûbu Üzerine, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII Kasıdeye Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, S. S. Kuru, A. E. Özyıldırım (Ed.). İstanbul: Klasik Yay.
- Şems, M. C. (2011). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*. United Kingdom: Islam International Publications Limited.
- Şemsettin Sami (2015). *Kamus-ı Türkî*. hazl. P. Yavuzarslan. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- et-Tabarî, M. (2001). *Tefsiru't-Tabarî Câmiu'l-Beyân 'an Te'vîli Âyi'l-Kur'ân*. 1. Baskı, Cilt 1, Hzl. A. et-Türkî. Kâhire: Dâr Hecr.
- Taha, Ş. A. ve Çelik, K. (2004). *Kur'ân-ı Kerim Türkçe Çeviri*. Ankara: Araştırma Yayınları.
- Toker, M. (2011). *Anonim Satır Altı Kur'an Tercümesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Topaloğlu, A. (2018). *XIV. Yüzyılın Ortalarında Yapılmış Satırarası Kur'ân Tercümesi*. İstanbul: Dergâh yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1945). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Cumhuriyet Basımevi.
- Türk Dil Kurumu. (1955). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1969). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1974). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1983). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Türk Dil Kurumu. (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkiye Diyanet Vakfı, (1997). “HAMD الحمد Bütün Medih Türlerini İçeren, Sevgi ve Tâzimle Allah’a Yönelen Övgü ve Şükür Anlamında Bir Terim”. Cilt 15. İstanbul: *İslâm Ansiklopedisi*, 442-445.
- Türkmen, S. (2010). *İniş Sırasına Göre Kur’an’ın (Kâinat/Sünnet ve Akıl/Bilim Işığında Yapılmış) Türkçe Çevirisi*. İstanbul: Pasifik Ofset.
- Ünlü, S. (2018). *Karahanlı Türkçesi İlk Türkçe Satır-Arası Transkribeli Kur’an Türcümesi (TİEM 73)- Türkiye Türkçesi Mealli Karşılaştırmalı Kur’an-ı Kerim*. Cilt 1. Konya: Konya Selçuklu Belediyesi.
- Yazır, M. H. (2021). *Hak Dini Kur’an Dili*. Cilt 1, İstanbul: YEK Yayınları.
- Yıldızlı, H. (2013). *Kur’an’ı Kerimin Türkçe İfadesi*. Ankara: Bilgi & İletişim Yayınları.
- Yusuf Hâs Hâcib. “Kutadgu Bilig”, Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78447/yusuf-has-hacib---kutadgu-bilig.html>.
- Yüksel, E. (2013). *Mesaj Kuran Çevirisi*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- ez-Zebidi, M. (1994). *Tacu’l Arus*. Cilt 8, Hzl. A. Ferrac. Kuveyt: Matbaatu Hukümetu’l-Kuveyt.
- Zemahşeri, M. (1998). *el-Keşşâf*. 1. Baskı, Cilt 1, Hzl. Â. Abdu’l-Vucûd ve A. Mu’avvad. Riyad: Mektebetu’l-‘ebikân.

# Metapoetry in Selected Works of W.B. Yeats

## W.B. Yeats'in Seçme Eserlerinde Metaşair

Ayşegül AZAKLI\*

\* Res. Assist., Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Science and Letters, Department of English Language and Literature, Ağrı, Türkiye.  
aysegulazkl@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-6820-2384  
ROR ID: ror.org/054v2mb78

Gönderilme Tarihi / Received Date

4.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

14.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Azaklı A. Metapoetry in Selected Works of W.B. Yeats *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 49-62 doi.org/10.30767/diledeara.1596158

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Abstract

This study examines selected works of William Butler Yeats within the framework of metapoetry, a concept that simply refers to poetry written about poetry. The analysed works include "The Balloon of The Mind," "Coole Park and Ballylee, 1931," "Adam's Curse," "The Circus Animals' Desertion," "Ego Dominus Tuus," "A Coat," and "Meditation in Time of War." Additionally, W.H. Auden's "In Memory of W.B. Yeats," written in tribute to Yeats, is also analysed in this context. Focusing on the metapoetic self-reflexivity in these works, this study explores Yeats' poetic consciousness manifests through his engagement with the creative process. It further investigates traces of the poet's ongoing engagement with his own psyche and creative process. By employing metapoetic elements, Yeats not only reflects on the nature of poetry and the act of creation but also exposes the tension between traditional poetic forms and modernist experimentation. The study also examines how metapoetry can emerge not only in explicitly metapoetic works but also in more seemingly ordinary poems, reflecting Yeats' significant engagement with this concept. In doing so, it emphasizes how metapoetic themes deepen the self-questioning power of poetry and illuminates the essence of the creative process.

**Keywords:** Metapoetry, William Butler Yeats, modernist poetry, self-reflexivity, automatic writing.

## Öz

Bu çalışmada, en sade haliyle şiir hakkında yazılan şiir olarak tanımlanabilecek metaşair kavramı çerçevesinde William Butler Yeats'in seçme eserleri incelenmiştir. İncelenen eserler arasında sırasıyla "The Balloon of The Mind," "Coole Park and Ballylee, 1931," "Adam's Curse," "The Circus Animals' Desertion," "Ego Dominus Tuus," "A Coat," "Meditation in Time of War" yer alırken, W.H. Auden'in Yeats'in anısına yazdığı "In Memory of W.B. Yeats" şiiri de bu bağlamda ele alınmıştır. Bu çalışma, metapoetik özdeşimselliği ve bunun Yeats'in şiirlerinde kendini nasıl gösterdiği üzerine odaklanırken, aynı zamanda şairin şiir yazma sürecinde karşısına çıkan psikografiye dair izler de irdelenmiştir. Yeats'in metapoetik unsurları kullanarak şiirin kendi doğasına ve yaratım sürecine dair yaptığı sorgulamalar, bu metinlerde geleneksel şiir anlayışı ile yenilikçi bakış açıları arasındaki gerilimi gözler önüne sermektedir. Çalışmada ayrıca, metaşairlerin yalnızca belirgin metapoetik eserlerde değil, daha sıradan şiirlerde bile nasıl ortaya çıkabileceği, Yeats'in bu kavrama verdiği önemle birlikte incelenmiştir. Bu sayede, metapoetik temaların, şiirin kendini sorgulama gücünü ve yaratıcı sürecin özüne dair derinlemesine bir anlayış sunduğu vurgulanmaktadır.

**Anahtar Kelime:** Metaşair, William Butler Yeats, modernist şiir, özdeşimsellik, psikografi.

## Introduction

Metapoetry, in its most straightforward definition, refers to poetry that reflects on the nature of poetry itself. Such self-referential lines often utilise wordplay or wit to comment on the act of poetic creation or composition. However, its scope is not limited to the writing process; it also encompasses the stylistic features of poetry, as well as criticism on or parodies of earlier poetic traditions or individual poets. Metapoetry frequently articulates insights about its own essence as a poem or the literary tradition with which it engages. These covert statements often remain unnoticed by readers unfamiliar with the concept of metapoetry. Nevertheless, when approached with the appropriate awareness and interpretive lens, metapoetry can reveal an entirely new dimension of meaning.

In *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Patricia Waugh asserts that “[b]y studying metafiction, one is, in effect, studying that which gives the novel its identity” (1984, p. 5). When this assertion is adapted to poetry, it becomes “[b]y studying metapoetry, one is, in effect, studying that which gives the poem its identity.” When looked through this lens, metapoetry’s capacity to question its own form and function becomes increasingly evident. Such self-examination is frequently conveyed through language that emphasizes introspection. Additionally, the definition of metapoetry often relies on adjectives prefixed with “self,” such as self-aware, self-oriented, self-reflexive, self-conscious, and self-referential—describing poetry that examines itself or the act of poetic composition. The self-reflexive nature of metapoetry has inevitably been a central focus of scholarly discussions. Alfred Weber relates the concept of self-reflexivity to poet’s intention as follows:

“[T]he genre of self-reflexive poetry [...] denotes the poem’s treatment of at least one aspect of the author’s theory, or poetics, as its primary and overt thematic concern. This thematic genre includes all poems that deal with the poet (his position and function in the culture and society of his time), with the writing of poetry (the creative process and the problems of language), and/or with the poem (the work of art, its structure and its quality)” (1997, p. 10).

In other words, the main theme and prominent subject of all self-reflexive poems are likely to be related to the poet’s poetics. Thus, the poet’s role in society, the creative process, and the structural or aesthetic dimensions of poetry emerge as key aspects in metapoetry. Beside Weber, other critics have also explored self-reflexivity in poetry. Müller-Zettelmann, for instance, refers to self-reflexivity as “literary auto reflexivity” and posits it as “an attractive alternative to the hetero-referential and mimetic tradition” (2005, p. 126). As such, he introduces the dichotomy of self-reflexivity and hetero-referentiality in literature. In hetero-referential poetry, the focus is on external world and events rather than the poem itself. Hetero-referential poetry seeks to imitate the real life and attempt to adhere to a realistic mindset and tradition, unlike the metaphorical orientation of metapoetry. This distinction makes self-reflexive literature a meta-approach, prioritising the exploration of the medium itself over the representation of external realities.

While the self-reflexivity of metapoetry is often regarded as its defining characteristic, reducing metapoetry to self-reflexivity alone, according to Müller-Zettelmann, is a fundamental fallacy. He contends that some metapoems emphasize allusions to other fictional texts, collections of literary works, or aesthetic concerns rather than focusing exclusively on self-reflection. Lyric sub-categories in metapoetry are defined based on whether there is any direct or indirect mention of the

work's fictional or artistic nature (2005, p. 129). This suggests that metapoetry is not confined to self-reflexivity; rather, it is merely one facet of a broader framework. In addition to self-reflexivity, metapoetry examines a wide range of elements, such as engaging with the fictional or constructed nature of aesthetic objects, exploring the nature of poetic language and creation, and questioning the role of the poet. Poets tend to write about various dimensions in their work, including their profession, experiences, and creative processes; what they have believed to be the uniqueness of poetic language; interpretation of their own works; their responses to the works of other poets, reflections on social or national events; how they define themselves in relation to culture and contemporary norms; and the evolution of their public image (Juvan, 2023, p. 7). Collectively, all these aspects are part of metapoetry and contribute to its nature.

It could be argued that it is inevitable for poets to reflect aspects of themselves or their inner world in their fictional works. In line with this, Casas advocates “a metapoetic projection” present in all literary works, suggesting that metapoetic elements may appear in specific segments of a literary work. Metapoetry, thus, might emerge in specific expressions within the interaction of multiple texts, even if each individual text is not inherently metapoetic (2011, p. 6). Jenaro Talens narrows this to poetry, claiming, “metapoetry does not exist, or else poetry does not exist: they are one and the same” (2000, p. 266). He further argues that all poetry is, in essence, metapoetry. This perspective is supported by Jansco's statement: “A metapoem is ‘consubstantial’ with its subject matter, poetry. The importance that poets attach to specific metapoems indicates that they themselves regard metapoetry as the most appropriate expression of their poetics” (2019, p. 10). It indicates that a poem as a production and the concept of poetry are inseparable. Essentially, metapoetry serves as a direct conduit for the poets' in-depth investigation of their own language, creative process, and commitment to their art. This demonstrates that the poets' identities and their artistic output are strongly complementary, establishing metapoetry as a vital and often definitive manifesto of their poetics.

In literature, if any movement is associated with adjectives beginning with “self,” it is undoubtedly modernism. It is significant to note that adjectives, often used to define self-reflexive poetry, are also closely tied to modernism itself. In *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*, Daniella Jansco delves into this connection, justifying “metapoetry as the specific sub-genre of twentieth-century poetry” (2019, p. 11). She argues that metapoems tend to challenge traditional literary classifications, particularly by questioning the boundaries between Romanticism and Modernism, as well as between Modernism and Postmodernism. Modernist metapoems are deeply connected to the lyric tradition, particularly with Romanticism (p. 7, 16). Metapoetry intertwines the language of poetry with aesthetic thought and Romantic ideology, which is in line with metapoetry's such definition as “lyrical works that refer in some way to their existence as artistic constructs and those which include an evaluation or examination of poetry” (Mascia, 2001, p. 51). Juvan also identifies romantic literature as deeply engaged with self-reflection, leading to the creation of “a hybrid theoretical-literary genre of metapoetry” (2023, p. 7). It indicates how metapoetry bridges the concerns of Romantic self-reflection with the modernist exploration of form and function.

The various definitions and explanations provided by the critics mentioned thus far could point to the figure of William Butler Yeats (1865-1939), described as the “archaic modernist, innovative traditionalist, and populist elitist” (O'Connor, 2014, p. 80). This study aims to present Yeats and

elements/instances of metapoetry in his selected words, even some involving a particular focus on automatic (spiritual) writing. While automatic writing appears to emphasize spontaneity, metapoetry highlights deliberate artistic construction. This tension could reveal Yeats' unique way of integrating the unconscious creative process with conscious poetic skills, reflecting his broader aesthetic of reconciling contradictions. The poems to be analysed in the paper are as follows: "The Balloon of The Mind," "Coole Park and Ballylee, 1931," "Adam's Curse," "The Circus Animals' Desertion," "Ego Dominus Tuus," "A Coat," "Meditation in Time of War" by Yeats, and finally, W.H. Auden's "In Memory of W.B. Yeats." It is crucial to note that not all of the poems will be examined as metapoetry in their entirety. Some poems will provide only isolated instances of metapoetry within certain stanzas or lines. Through textual examples, the paper aims to uncover examples of metapoetry in Yeats' poetry and demonstrate that even random poems may contain elements of metapoetic expression.

### **Elements of Metapoetry in Selected Works of W.B. Yeats**

W.B. Yeats comments on the process of writing or composing poetry, asserting that "[w]e make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry" (1959, p. 331). This assertion highlights the reciprocal relationship between poets and their work: the poet shapes the poetry, while the poetry, in turn, influences the poet. In this context, it becomes unavoidable for poets to embed messages or implications about the writing process of poetry in their verses. Yeats' poetry often explores universal themes and archetypes, uses symbolism and elements of mythology, engages with historical and political events with a departure from the conventional forms and subject matter of traditional poetry. It further contains fragmented structures, enigmatic language, and experimental imagery (Hasan, 2023, p. 184). Yeats regarded metaphysical questions about art and existence as unavoidable, comparing them to shadows that follow the matter. He believed that by pursuing his instincts to the limits, he could confront the profound questions that shape both art and history. In doing so, Yeats engaged with the fundamental forces that shape not only creative expression but also the course of human history. His work reflects a constant exploration of these themes, where personal intuition meets broader philosophical and spiritual concerns (Oser, 2007, p. 34-35). In a similar vein, Pietrzak propounds that the individuality of the modernist artist stems from a serious and rigorous approach to literature, as well as a deliberate intention to maintain distance or detachment. Yeats serves as a key example of this approach (2011, p. 8).

The symbolism and metaphysical roots of Yeats' poetry can be traced back to William Blake's influence on him. According to Yeats, Blake was the first modern writer to emphasize that symbolism is inseparable from great art (1903, p. 177). This might also be indicative of Yeats' tendency to integrate symbols into his poetry. He claimed to experience visions, and it was through these visions that symbols were revealed to him. He even practiced "automatic writing", an occult practice, parallel to his interest in theosophy (Maxwell, 1977, p. 27). He actively took part in séances, spirit manipulations, and evocations, mirroring his immersion in occult beliefs and theurgical rituals (Surette, 1993, p. 6, 23). As Thompson observes, "[t]his automatic hand can neither think nor represent, but rather only write, inscribe, trace, record" (2004, p. 2). Orage elaborates on this notion of poetic inspiration as follows: "When you read Mr Yeats, are you not aware of a voice that is not his own, but another's speaking and acting through him?" (1916, p. 276) Namely, during automatic writing, spirits interact with the physical world by suspending the conscious control of the body and limbs, leaving only the hand to transcribe the words spoken by the voices.



It is well-documented that Yeats and his wife Georgiana Hyde-Lees began conducting sessions of automatic writing shortly after their marriage on October 20, 1917. Yeats himself acknowledged this practice in the introduction to the second edition of *A Vision* (1937), a book which elaborates on the complex exploration of mystical philosophy, historical cycles, and esoteric symbolism, mirroring Yeats' fascination with the occult, metaphysics, and spirituality:

“On the afternoon of October 24<sup>th</sup> 1917, four days after my marriage, my wife surprised me by attempting automatic writing. What came in disjointed sentences, in almost illegible writing, was so exciting, sometimes so profound, that I persuaded her to give an hour or two day after day to the unknown writer, and after some half-dozen such hours offered to spend what remained of life explaining and piecing together those scattered sentences. “No,” was the answer, “we have come to give you metaphors for poetry” (Yeats, 1966, p. 8).

The meaning derived from the spoken words by the spirits could suggest the self-reflexivity of poetry, where the act of writing becomes an expression of the creative process itself. Initially, the phrase “metaphors for poetry” can be interpreted as metaphors in the traditional sense: figures of speech that represent something beyond their literal meaning. However, an alternative interpretation might focus on metaphors that refer directly to the act of writing poetry, thereby transforming the result into metapoetry—poetry that reflects on its own creation. In *Encyclopedia of Occultism & Parapsychology*, automatic writing is described as “nothing more than a revivifying of faded mental imagery, thoughts and conjectures and impressions which never came to birth in the upper consciousness” (Shepard, 1984, p. 108), which resembles the metaphor as a figure of speech, as both involve the reawakening of thoughts or reimagining of images that were not fully realized in the conscious mind. In this way, automatic writing can be seen as a process that mirrors the creation of metaphors, where the unconscious mind brings forth latent ideas into conscious expression, reflecting the self-reflexivity inherent in metapoetry.

One poem by Yeats that can be interpreted as addressing automatic writing is “The Ballon of the Mind,” which consists of a single isometric rhymed quatrain:

“Hands, do what you’re bid:  
Bring the balloon of the mind  
That bellies and drags in the wind  
Into its narrow shed.”

The poem can be regarded as metapoetry, reflecting on the creative process of writing by using the balloon as a metaphor for the thoughts and ideas conveyed through poetry, while the shed symbolises the physical form of poetry, such as words on paper. The shed, in this context, may represent a book or a sheet of paper, as both are made from similar raw materials. Yeats uses metaphors about poetry within poetry, commanding his hands to “do what you’re bid,” reminiscent of the automatic writing process where the poet sits passively, awaiting visions or spiritual inspiration to guide his movements. However, as Terence Cave notes, such interpretation does not go beyond assuming the poet’s intents (2016, p. 33). Perhaps this is an inherent flaw of metapoetry, as readers often interpret the lines as exclusively referring to the act of writing poetry.

Yeats was notably influenced by the works of William Blake and Percy Bysshe Shelley, the former being a pre-Romantic, and the latter a leading figure of Romanticism. Yeats never iden-

tified himself as a modernist poet. Similar to other Romantic poets, he mostly adopted his symbols from philosophy, metaphysics, occult, magic, paintings and drawings, and Irish folklore and mythology. While he began his literary career as a Romantic poet, his work evolved over time, embodying characteristics of modernism, even if he did not explicitly acknowledge the label. In his poetry, his overwhelming use of symbols, as he states, give “dumb things voices, and bodiless things bodies” (Yeats, 1903, p. 227) is an indicator of this transition from romantic concerns to modernist ones. He refers to himself and his contemporaries as “the last romantics” in his poem “Coole Park and Ballylee, 1931.” In the last stanza of the poem, Yeats writes,

“We were the last romantics - chose for theme  
 Traditional sanctity and loveliness;  
 Whatever’s written in what poets name  
 The book of the people; whatever most can bless  
 The mind of man or elevate a rhyme;  
 But all is changed, that high horse riderless,  
 Though mounted in that saddle Homer rode  
 Where the swan drifts upon a darkening flood.”

The stanza can be considered an instance of metapoetry, as it references the poet’s literary tradition, particularly identifying himself with romanticism and the choice of traditional themes. It thereby demonstrates a self-awareness of the poet’s position within the literary tradition. Additionally, it alludes to other literary figures, such as the poet Homer. Within the stanza, there is a contrast between traditional poetry and the contemporary poetry of Yeats’ time, emphasised in the line “all is changed”, symbolizing the loss of an era where poetry had a particular structure and function. It further illustrates the nostalgia for the Romantic poetry and also classical poetic tradition, and it functions as a tool to mirror how past traditions still have an influence on the poet’s current poetic expression. Like the other stanzas in the poem, this particular one consists of rhyming lines, subtly positioning Yeats as a critic of free verse, which often lacks formal restrictions, meter, and a rhyme scheme. In the final line, Yeats employs a powerful imagery symbolising his struggle with the changing tides of literature and his place within it. Thus, the swan could be seen as a metaphor for Yeats himself.

Another poem that incorporates elements of metapoetry is “Adam’s Curse.” Written in the form of a conversation, the poem’s rhythm can be described as “languid and pensive” (Stubbings, 2000, p. 57), and it is recalled through the speaker’s memories. The ostensible address to the work of the poet in the poem is salient when the speaker recalls a memory of a summer sitting with a lover and her close friend:

“And you and I, and talked of poetry.  
 I said, ‘A line will take us hours maybe;  
 Yet if it does not seem a moment’s thought,  
 Our stitching and unstitching has been naught.”

The line “A line will take us hours maybe” highlights the effort and meticulous attention required to compose a single line, emphasising the dedication and toil inherent in the poetic pro-

cess. The observation “Yet if it does not seem a moment’s thought” reveals the paradox of poetry: despite the effort, good poetry must appear spontaneous and natural, a characteristic of Romantic poetry. It also corresponds to the revelations experienced during the process of automatic writing. This self-aware commentary implicates the tension between the visible labour of the poet and the desired impression of ease. The conversational tone mirrors the shared experience of analysing and discussing poetry, further engaging with metapoetry as a theme. As in the last line above, poetry involves “stitching and unstitching” as in putting words together or changing the order to convey messages or emotions to the reader. Yeats achieves this through the deliberate use of rhyme schemes, which add structure and musicality to his verse.

In the following part of the same stanza, it is noteworthy that the speaker highlights how the other people with different professions (cleaner, miner, etc.) perceive poets as less important and serious. The speaking persona, defending poets, responds as follows:

“For to articulate sweet sounds together  
Is to work harder than all these, and yet  
Be thought an idler by the noisy set  
Of bankers, schoolmasters, and clergymen.”

These lines also suggest that writing poetry requires immense intellectual and emotional investment. The phrase “to articulate sweet sounds together” metaphorically describes the creation of poetry and signals the harmony between words and aesthetically pleasing verses. By addressing the effort and societal perception of poetry within the poem itself, Yeats engages in self-reflection, a key feature of metapoetry, making this a commentary on the poet’s struggles to balance artistic creation with external judgments. Much like in “Adam’s Curse”, where Yeats describes the tremendous effort involved in writing poetry perceived by others as “an idle trade,” “The Circus Animals’ Desertion” similarly puts emphasis on the labour behind the art form. Both poems portray the effort to compose poetry as a romanticized yet burdensome task, revealing the poet’s awareness of the work’s perceived futility in a world that fails to appreciate the depth of its intellectual and emotional cost.

In “The Circus Animals’ Desertion”, Yeats’ exploration of artistic toil is intertwined with a sense of disillusionment. The poet revisits his “masterful images,” critiquing them for their artificiality and acknowledging that they originated not from divine inspiration but from the “rag and bone shop of the heart” in the following lines:

“Those masterful images because complete  
Grew in pure mind but out of what began?  
[...]  
... Now that my ladder’s gone  
I must lie down where all the ladders start  
In the foul rag and bone shop of the heart.”

The earlier glorification of hard work in “Adam’s Curse” leads to a more tempered acceptance of imperfection and emotional honesty. The labour that once seemed heroic now appears fraught with futility, yet it is this very rawness that paves the way for artistic renewal. Jansco refers to

“The Circus Animals’ Desertion” (1939) as “a mini-drama in three acts about a poet’s struggle to regain his creativity” (2019, p. 44). Although the poem makes allusions to the process of drama writing, especially how Yeats came up with the idea of writing his verse drama *The Countess Cathleen*, it contains elements of metapoetry. The initial lines tell the challenging process of generating a new idea: “I sought a theme and sought for it in vain, / I sought it daily for six weeks or so.” In stanza 2, he desperately asks “What can I but enumerate old themes”, suggesting he cannot unbind his ties with the poetry tradition preceding his day. The poem might critique Yeats’ earlier works while celebrating the power of embracing raw, emotional truths that go beyond the elaborate imagery of the past. “The Circus Animals’ Desertion” thus stands as a metapoetic work, examining the nature of poetic creation, the limits of artistic artifice, and the need to return to the “heart” as the true source of creativity. Through self-reflection, Yeats explores both the vulnerability and strength involved in the creative process, making the poem a profound meditation on the complexities of writing poetry.

In another poem, the necessity of returning to the heart as the true wellspring of creativity is also highlighted. “Ego Dominus Tuus” (1917), Latin for “I am your Lord”, is drawn from Dante’s *La Vita Nuova* where the phrase is spoken to Dante in a dream by the personification of love. The poem incorporates metapoetic elements, exploring the nature of poetic creation, inspiration, and the purpose of art. “Ego Dominus Tuus” is structured as a dialogue or debate between two characters with Latin names *Hic* and *Ille*, meaning “this” and “that,” respectively. *Hic*, the pragmatic and conventional figure, argues that literature should reflect the artist’s personal life, while *Ille*, whom Ezra Pound believed to represent Yeats himself, believes that art should transcend the artist’s life experiences, representing an idealized vision (Hirschberg, 1975, p. 129). Through this debate, Yeats questions the relationship between personal experience and artistic creation, a core aspect of metapoetry.

“Hic. Why should you leave the lamp  
 Burning alone beside an open book,  
 And trace these characters upon the sands?  
 A style is found by sedentary toil  
 And by the imitation of great masters.  
 Ille. Because I seek an image, not a book.  
 Those men that in their writings are most wise,  
 Own nothing but their blind, stupefied hearts.”

The contrast in the above excerpt offers two different approaches to poetry: the imitation of classical masters versus the pursuit of a more elusive and profound “image,” a characteristic of modernist poetry that echoes Ezra Pound’s motto: “Make it new”. Similar to the previous poems in this study, the tension is an indicator of the clash between the traditional versus experimental, modernist poetry. Pound’s association of *Ille* with Yeats is plausible, as *Ille*’s assertion that he “seeks an image, not a book” challenges the notion that poetry derives solely from learned tradition. Moreover, *Ille*’s line, “Those men that in their writings are most wise, / Own nothing but their blind, stupefied hearts,” critiques poets who rely solely on intellectuality, suggesting that wisdom devoid of emotional depth or visionary insight leads to hollow poetry. It further alludes to the process of automatic writing, wherein the poet receives visions. This dialogic form is itself a metapoetic

device, foregrounding the process of artistic deliberation and the inner conflict between tradition and innovation. In the poem, the lines “Whether we have chosen chisel, pen or brush / We are but critics, or but half create” demonstrate the universality of artistic creation, another central concern in metapoetry. The phrase “we are but critics” implies that artists engage in a process of interpreting, refining, and reshaping the raw material of their inspiration rather than purely originating it. Conversely, the phrase “but half create” acknowledges the inherent limitations of the artist: the work is never entirely original or complete. It is only an imitation or mimesis. This highlights the collaborative nature of creation, where the artist draws from external influences (nature, symbols, culture, experiences), and the audience plays a role in completing the meaning. This corresponds to modernist themes of fragmentation and the impossibility of capturing the full or complete meaning of a poem. Instead, the reader can only attempt to discern the mind and intent of the poet. Furthermore, Yeats rejects the “painted stage” and “masterful images” of his earlier works, recognizing that true poetic inspiration lies not in mythological grandeur but in the unadorned truths of the heart. Similarly, in “A Coat”, Yeats critiques his own early reliance on “embroideries / Out of old mythologies,” rejecting them as overly ornate and subject to misinterpretation: “I made my song a coat/Covered with embroideries/Out of old mythologies.” By choosing to “walk naked” at the end of the poem, he adopts a simpler, more authentic poetic voice. The metaphor of the song is of significance because Yeats’ poetry is primarily lyrical and rhymed, as seen in the poem itself. The metaphor of the “coat” then represents Yeats’ poetry—his crafted works, “covered with embroideries” drawn from “old mythologies.” This is a metapoetic acknowledgment of the materials and inspirations that shape his poetic voice, particularly his use of Irish myth and cultural tradition. The coat becomes a symbol of the poet’s self-presentation to the world.

Moreover, the poem can be linked to Blake’s influence on Yeats, particularly through Blake’s musical writing and his collection *Songs of Innocence and of Experience*. Blake’s connection to songs is not just in the title of his works but in the very nature of his art, which blends word, rhythm, and image in ways that evoke the universality and power of music. Yeats laments that the “fools” have “caught it” and “wore it in the world’s eyes as though they’d wrought it,” which expresses his frustration with how his work has been misunderstood or trivialized by his audience. Likewise, by stating “let them take it,” Yeats abandons the ownership of his earlier poetic works, recognizing that once poetry is shared, it no longer solely belongs to the creator, resembling Roland Barthes’ concept of the “Death of the Author” propounded in his namesake essay (1977). This reflects a metapoetic aspect: the poets’ authority over their work diminishes once it is introduced to the public sphere. The closing lines point to renewal and transformation, as Yeats discards the “coat,” signalling his readiness to embark on a new phase of poetic creation. It demonstrates his confidence in the ability to create something new, free from the constraints of previous styles or external expectations.

Another brief poem by Yeats that can be interpreted as metapoetry is “Meditation in Time of War”:

“For one throb of the artery,  
While on that old grey stone I sat  
Under the old wind-broken tree,  
I knew that One is animate

Mankind inanimate phantasy.”

In the poem, the “throb of the artery” signifies a brief moment of profound awareness, a meta-poetic realization of the transient source of creativity—the “One” that animates. Such epiphanic moments are often central to poetic inspiration, revealing a higher truth beyond the material world as during a meditation. The distinction between the “One” as animate and “Mankind” as “inanimate phantasy” suggests a critique of humanity’s detachment from the spiritual or eternal. This also indicates the poet’s unique role: while others remain entangled in the mundane, the poet channels the “One” into creative expression through imagination.

It further demonstrates the artist’s ability to access and articulate profound truths. The “old grey stone” and “old wind-broken tree” evoke timeless images of nature, which might serve as sources of poetic inspiration in Yeats’ work. These images connect personal, spiritual insight to the broader artistic tradition, reinforcing the metapoetic idea that poetry arises from the interplay between the individual and the eternal. By recognizing the “One” as animate and mankind as an “inanimate phantasy,” Yeats presents the poet as a mediator between the eternal and the temporal realms. The metapoetic implication here is that poetry serves as a bridge, channelling the vitality of the “One” into the otherwise static realm of human existence. The phrase “inanimate phantasy” suggests that much of human creation, including art and literature, lacks the true vitality of the “One.” This introduces a metapoetic tension: how can poetry, as a human construct, aspire to breathe life into the inanimate? This conflict reflects Yeats’ ongoing exploration of art’s role in expressing and disclosing eternal truths.

The final instance of metapoetry in this study is W.H. Auden’s “In Memory of W.B. Yeats,” which mourns the loss of Yeats while contemplating the enduring power of poetry. The poem consists of three parts. In the first section, Auden asserts that Yeats’ words will continue to influence the living, as stated in “[t]he words of a dead man / Are modified in the guts of the living”. This highlights the idea that poetry transcends its creator, becoming part of the collective consciousness. The second section expands this idea, acknowledging poetry’s immortality despite its creator’s death. Auden paradoxically suggests that Yeats, though “silly” and like any other man, possessed a “gift” that transcended time, because “poetry makes nothing happen: it survives.” It is noteworthy to mention that the rhyme in the first and second parts of the poem are inconsistent; however, it is perfectly rhymed in the last section, where Auden advises poets to continue guiding the nation with their words, saying “With your unconstraining voice / Still persuade us to rejoice.” This final segment reinforces the metapoetic idea that poetry, beyond its creator’s lifetime, holds an active role in shaping and guiding society.

## Conclusion

Metapoetry can manifest itself in many forms, often in surprising, unexpected, unconventional verses or lines. In such parts, the poet reflects on or refers to the process of writing poetry, often acknowledging its own nature or the act of creation itself. The poem self-reflexively engages with its own form, structure, and purpose, prompting the reader to recognize that they are interacting with a work that examines the very nature of poetry itself. This study has explored some of Yeats’ lesser-known poems that incorporate metapoetic elements. Automatic or spiritual writing, of which Yeats and his wife were fond, is also reflected in some of these poems. In “The Balloon of The Mind,” automatic writing is depicted similarly to a session where only the hand moves without

conscious control. In “Coole Park and Ballylee, 1931,” Yeats, who often struggled with balancing his romantic ideals with modernist developments in literature, expresses how he perceives himself as a Romantic poet in the era of the modernists. “Adam’s Curse” focuses on how poetry is received by others. The persona emphasizes the difficulty of being a poet, showing how poetry is undervalued by traditional professions and highlighting the hard work involved in creating good poetry despite external criticism. In “The Circus Animals’ Desertion,” the toil of art is revisited, with the suggestion that old traditions in poetry should be replaced by experimental approaches, a similar message conveyed in “Adam’s Curse.” “Ego Dominus Tuus” is structured as a dialogue between two personas debating traditional versus experimental writing. In “A Coat,” Yeats critiques his earlier poetry, where he adhered to traditional forms. In “Meditation in Time of War,” Yeats presents a moment of profound awareness in which the “One” symbolizes a transcendent source of creativity, with the poet serving as a mediator between the spiritual and the temporal, while simultaneously critiquing humanity’s estrangement from divine or transformative sources of inspiration. Finally, though not written by Yeats, W.H. Auden’s “In Memory of W.B. Yeats” is indeed metapoetic in nature, mirroring Yeats’ legacy and how poetry surpasses its creator. The inclusion of Auden’s poem is functional in that it meditates on the enduring power of Yeats’ poetry beyond his death. All in all, it can be concluded that instances of metapoetry may exist in works that do not immediately appear to embody such characteristics. In this way, Yeats’ exploration of metapoetic themes uncovers the subtle yet profound ways in which poetry can explore its own creation, blurring the boundaries between artistic expression and self-awareness.

### Genişletilmiş zet

Bu alışma, metaşair kavramı erevesinde William Butler Yeats’in seçme eserlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Metaşair, en sade haliyle, şairin kendi yaratım sürecine, doğasına ve biçimine dair bir zdşnmsellik barındırarak kendine atıfta bulunmasıdır. Yeats’in bu tür şairleri, geleneksel şair anlayışını aşarak, şairin kendisini sorgulayan bir yaklaşım sergilemektedir. Çalışmada incelenen eserler sırasıyla “The Balloon of The Mind,” “Coole Park and Ballylee, 1931,” “Adam’s Curse,” “The Circus Animals’ Desertion,” “Ego Dominus Tuus,” “A Coat,” “Meditation in Time of War” olarak sıralanıırken, W.H. Auden’in Yeats’in anısına yazdığı “In Memory of W.B. Yeats” adlı şair de metaşair açısından ele alınan bir diğer önemli eserdir.

Yeats’in metapoetik eserlerinde şair hakkında yapılan zdşnmsel sorgulamalar hem şairin bireysel yaratım sürecini hem de genel anlamda şairin toplumdaki yeri ve değeriyle ilgili daha geniş soruları ele almaktadır. Özellikle metapoetik bir yapıya sahip olan “The Balloon of The Mind,” şairsel ifadenin bilinçli bir kontrol olmaksızın, otomatik bir şekilde aktığı bir yazım sürecini, psikografyi, tasvir etmektedir. Bu tür yazılar, yazma sürecinin spontane doğasını yansıtarak, şairin bilinçli düşünceye dayalı yaratım sürecini aşan bir biçimde yazmayı hedeflediğini ortaya koymaktadır. Yeats, burada, şairsel yaratımın bilinç dışı bir süreç olabileceğini vurgulayarak, şairin geleneksel sınırlarını zorlamaktadır.

“Coole Park and Ballylee, 1931” adlı şair, Yeats’in modernizm ve romantizm arasındaki gerilimli dinamiğinin bir yansımasıdır. Yeats şairde kendisini romantik bir şair olarak ve edebiyattaki modernist akımın etkisi altındaki bir dönemde konumlandırır. Bu şair, şairin geçmişteki şair anlayışını modernist edebiyatın etkisiyle yeniden sorguladığı bir metin olarak dikkat çeker. Burada, Yeats’in metapoetik bir yaklaşım benimseyerek, şairinin tarihsel bağlamını tartışmaya açması, şair ile edebi gelenek arasındaki ilişkiye dair önemli bir sorgulama ortaya koyar.

“Adam’s Curse” ise şiirsel üretim ile toplumun şiirsel üretime bakışı arasındaki çekişmeyi konu alır. şair, şiirin değerinin genellikle göz ardı edildiğini ve toplum tarafından dışlanan bir sanat dalı olarak kabul edildiğini ifade eder. Burada Yeats, şiirsel bir zanaat olarak şiirin zorluklarını ve bunun bireysel yaratım sürecindeki yansımaları ele alırken, aynı zamanda şiirin kültürel ve sosyal bağlamda nasıl algılandığına dair eleştirilerde bulunur. Bu metin, metapoetik bir özellik taşıyarak, şiirin kendisine yapılan eleştirileri ve şiirin dış dünyadan aldığı tepkiyi sorgulayarak gözler önüne serer.

“The Circus Animals’ Desertion” şiirinde ise Yeats, geçmişin geleneksel şiirsel biçimlerini terk ederek, daha yenilikçi ve deneysel bir bakış açısı benimsemenin gerekliliğini ifade eder. Bu şiir, sanatın ve edebiyatın, özellikle de şiirin, yalnızca belirli kalıplarda var olmaması gerektiğini vurgular. Yeats, burada, şiirsel yaratım sürecinin bir tür özgürleşme olduğunu dile getirirken, aynı zamanda geçmişin yüklerinden sıyrılarak yeni yollar keşfetmenin önemine değinir.

“Ego Dominus Tuus,” iki farklı kişiliğin, geleneksel şiir anlayışı ile yenilikçi şiir anlayışı arasında bir diyalog kurarak, metapoetik bir tartışma başlatır. Burada şair, iki farklı bakış açısını temsil eden seslerin karşılıklı bir şekilde şiir üzerinde konuşmalarını sağlar. Bu şiir, metapoetik bir tartışma olarak, şiirin biçimi ve içeriği üzerine derinlemesine bir inceleme sunar. Bu tür bir diyalog, Yeats’in şiir anlayışındaki dönüşümü ve onun edebi dünyasında ortaya çıkan farklı yönelimleri gösterir.

“A Coat” adlı şiir ise Yeats’in daha önce yazdığı geleneksel şiirleri eleştirdiği bir metin olarak öne çıkar. Burada Yeats, geçmişteki şiir anlayışını terk eder ve şiirsel dilin yenilenmesi gerektiğini savunur. şiirin kendini sorgulaması, yalnızca bir biçimsel yenilik değil, aynı zamanda anlam ve içerik düzeyinde de bir dönüşümü ifade eder.

“Meditation in Time of War,” şairin savaş zamanındaki ruh halini yansıtırken, aynı zamanda bir tür manevi arayışa ve şiirin ruhsal bir içsel keşif aracı olarak işlevine odaklanır. Bu şiir, şairin yaratıcı sürecini, insanlık durumunu ve dünyadaki karanlık zamanları birleştirerek, şiirin metafiziksel boyutlarını keşfeder. Yeats bu şiirde şiirsel yaratımın yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda insanlıkla ilgili derinlemesine bir düşünsel ve spiritüel arayış olduğunu ortaya koyar.

Son olarak, W.H. Auden’in “In Memory of W.B. Yeats” adlı şiiri, Yeats’in şiirsel mirasını ve onun ölümünden sonra şiirin nasıl bâki kaldığını ele alır. Auden, Yeats’in şiirinin ölümünden sonra bile yaşamaya devam ettiğini ve onun edebi mirasının zamanla nasıl evrildiğini vurgular. Auden’in bu metni, metapoetik bir nitelik taşır çünkü hem Yeats’in şiirine hem de şiirin genel olarak yaratıcı gücüne dair derinlemesine bir meditasyon sunar.

Sonuç olarak bu çalışma, Yeats’in metapoetik temalarla şekillendirdiği şiirlerinde, şiirin kendi doğası, yaratım süreci ve toplumsal işlevi hakkında önemli sorgulamalar yapıldığını göstermektedir. Yeats’in şiirsel yapıtları, yalnızca estetik anlamda değil, aynı zamanda şiirin içsel doğasına dair önemli bir düşünsel çerçeve sunmaktadır. Bu metinler, şairin geleneksel ve yenilikçi şiir anlayışları arasındaki gerilimi ve metapoetik sorgulamalarını derinlemesine gözler önüne sermektedir.



## References

- Auden, W. H. (n.d.). *In Memory of W.B. Yeats*. AllPoetry. <https://allpoetry.com/In-Memory-Of-W.B.-Yeats> (Access date: 30.10.2024)
- Barthes, R. (1977). "The Death of the Author" in *Image, Music, Text*, trans. S. Heath. London: Fontana, pp. 142–148.
- Casas, A. (2011). "About Metapoetry and Performativity." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 13 Issue 5, pp. 1–9.
- Cave, T. (2016). *Thinking with Literature Towards a Cognitive Criticism*. Oxford University Press.
- Encyclopedia of Occultism & Parapsychology. (1984). Ed. Leslie Shepard, (2<sup>nd</sup> ed.) Detroit: Gale.
- Hasan, A. M. M. M. (2023). "The Modernist Movement in English Poetry: Focusing on T.S. Eliot, W.B. Yeats, and Ezra Pound", *International Journal of Academic Multidisciplinary Research (IJAMR)*, Vol. 7 Issue 6, pp. 182–187.
- Hirschberg, S. (1975). "A Dialogue Between Realism and Idealism in Yeats's "Ego Dominus Tuus." *Colby Library Quarterly*, Vol. 11, Issue 2, pp. 129–132.
- Jansco, D. 2019. *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Juvan, M. (2023). "From Metafiction as a Formal Device to Metapoetry as a Discourse Strategy: Pushkin and Prešeren in a "Shklovskian" Perspective and Beyond". *Conference: Form and Meaning: In Commemoration of the 130th Anniversary of the Birth of Viktor Shklovsky*, Taipei, Taiwan.
- Mascia, M. J. (2001). "The Sonnet as Mirror: Metapoetry and Self-Referentiality in Lope de Vega's Rimas". *Caliope*. Vol. 7 Issue 1, pp. 51–72
- Maxwell, D. E. S. (1977). Yeats and Modernism. *The Canadian Journal of Irish Studies*, Vol. 3 Issue 1, pp. 14–31.
- Müller-Zettelmann, E. (2005). "A Frenzied Oscillation": Auto-Reflexivity in the Lyric in *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Amsterdam & New York: Rodopi, pp. 125–145.
- O'Connor, L. (2014). W. B. Yeats and Modernist Poetry, ed. J. Cleary, *The Cambridge Companion to Irish Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 77–94.
- Orage, A.R. (1916). "From 'Readers and Writers', The New Age", in *W.B. Yeats: Critical Assessments*, ed. David Pierce, East Sussex: Helm Information, 2000.
- Oser, L. (2007). *The Ethics of Modernism: Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf, and Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pietrzak, W. (2011). *Myth, Language and Tradition: A Study of Yeats, Stevens and Eliot in the Context of Heidegger's Search for Being*. Newcastle: Cambridge Publishing.
- Stubbings, D. (2000). *Anglo-Irish Modernism and the Maternal: From Yeats to Joyce*. New York: Palgrave.
- Surette, L. (1993). *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yeats, and the Occult*.

McGill-Queen's University Press.

Talens, J. (2000). *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, trans. Arturo Casas. Madrid: Cátedra.

Thompson, R. L. 2004. "The Automatic Hand: Spiritualism, Psychoanalysis, Surrealism" *Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Culture*, Vol. 7, pp. 1–14.

W. B. Yeats, 1903, *Ideas of Good and Evil*, (2<sup>nd</sup> ed.). London: W.C. MCMIII.

Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.

Weber, A. (1997). "Toward a Definition of Self-Reflexive Poetry", ed. Dorothy Z. Baker. *Poetics in the Poem. Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*, New York: Peter Lang, pp. 9–24.

Wheeler, L.K. (2014). *Literary Terms and Definitions*. [http://web.cn.edu/kwheeler/lit\\_terms\\_M.html](http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_M.html) (Access date: 05.10.2024)

Yeats, W. B. (1917). "Ego Dominus Tuus." *Poetry: A Magazine of Verse*, V. 11 Issue. 1, pp. 29. (Access date: 03.11.2024)

Yeats, W. B. (1931). *Coole Park and Ballylee, 1931*. AllPoetry. <https://allpoetry.com/Coole-Park-And-Ballylee,-1931> (Access date: 23.10.2024)

Yeats, W. B. (n.d.). *The Balloon of the Mind*. AllPoetry. <https://allpoetry.com/The-Balloon-Of-The-Mind> (Access date: 27.10.2024)

Yeats, W.B. (1959). *Mythologies*. New York: Macmillan.

Yeats, W.B. (1966). *A Vision*. New York: Collier Books.

Yeats, W.B. (2003). *A Coat*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/12893/a-coat> (Access date: 27.10.2024)

Yeats, W.B. (2007). *A Meditation in Time of War*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/57318/a-meditation-in-time-of-war> (Access date: 27.10.2024)

Yeats, W.B. (2009). *Adam's Curse*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43285/adams-curse> (Access date: 23.10.2024)

Yeats, W.B. (2009). *The Circus Animals' Desertion*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/43299/the-circus-animals-desertion> (Access date: 30.10.2024)

# Eski Uygurcada Merhamet Kavramı: y(a)rlıkançuçi köñül Üzerine Çevrebilimsel Bir İnceleme

## The Concept of Compassion in Old Uyghur: A Ecological Study on y(a)rlıkançuçi köñül

### Öz

Burak Can DEVECİ\*

\* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.  
burakcandeveci@hacettepe.edu.tr,  
ORCID: 0000-0002-7404-6832  
ROR ID: ror.org/04kwvgz42

Gönderilme Tarihi / Received Date

27.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Deveci B., C. Eski Uygurcada Merhamet Kavramı: y(a)rlıkançuçi köñül Üzerine Çevrebilimsel Bir İnceleme  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 63-80  
doi.org/10.30767/diledeara.1592574

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Eski Uygur yazını arasında en çok pay sahibi olan Budist muhitin ürünleri, esasen dinî-didaktik kimlikte Budizm'in öğretilerini topluma öğretmeyi ve yerleştirmeyi misyon edinmiş eserlerden oluşmaktadır. Sözü edilen bu öğretiler, eserlere belli hikâye ve anlatılar etrafında gelişen olay örgüleri ile sunulmuştur. Eserlerde işlenen Budist öğretiler arasında Skr. ahimsā anlayışı yani "zarar vermeme" ve "öldürmeme" ilkesi, genel itibarıyla bir kes-şin çıplak gözle gördüğü her unsura aitken ekolojik düzene ve çevreye ait her unsur için de geçerli olmuştur. Bunun yanında, Budist yazın etrafında gelişen hemen her hikâyenin kutsal bir kimlikte, ruhani bir rolü olan hayvan kahramanı bulunmaktadır. Özellikle jātaka ismi verilen ve hayvan biçimindeki Buddha'nın ya da Bodhisattvaların işlendiği kurgusal hikâyelerde karşımıza çıkan çevrecilik olgusu, bu ahimsā ile çok boyutlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu hikâyelerde de Budizm'in bir gereği olarak Eski Uygurca y(a)rlıkançuçi köñül terimi işlenmektedir. Bu terim doğrudan aktarım ile "merhametli gönül, bilinç" gibi anlamlara geleceği gibi esasen "merhamet" kavramını karşılamaktadır. Budizm'in en önemli öğretilerinden biri olan "merhamet", ekolojik bilincin oluşumuyla insan ile doğa, toplum ve çevre arasında uyum sağlamayı amaçlayan ahlaki ve manevi değerlere, davranış kurallarına dönüşle de bağlantılıdır. Bu çalışmada, Eski Uygur edebiyatında Budizm üzerinden "merhamet" kavramının ekolojik bağlamda inşası ve işlenişi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Budizm, Eski Uygurca, merhamet, y(a)rlıkançuçi köñül, hayvan

### Abstract

The products of the Buddhist period, which have the largest share among Old Uyghur literature, consist mainly of works that have the mission of teaching and establishing the teachings of Buddhism in society as a religious-didactic identity. These teachings have been presented in the texts as stories and narratives that develop around certain plots. Among the Buddhist teachings discussed in the texts, the ahimsā, the principle of "non-harming" and "non-killing", generally applies to every element that a monk sees with the naked eye, but also to every element of the ecological order and the environment. In addition, almost every story that develops around Buddhist literature has an animal character with a sacred identity and a spiritual role. It appears especially in fictional stories called jātaka, in which the Buddha or Bodhisattvas are depicted in animal form. The phenomenon of environmentalism is depicted in a multidimensional way with this ahimsā. In these stories, the y(a)rlıkançuçi köñül is used as a principle of Buddhism. This term can be translated as "compassionate heart, consciousness", but in fact it is the concept of "compassion". "Compassion", one of the most important teachings of Buddhism, is also linked to the formation of ecological consciousness and a return to moral and spiritual values and codes of behaviour that aim to achieve harmony between human beings and nature, society, and the environment. This study tries to reveal the construction and processing of the concept of "compassion" in the ecological context through Buddhism in Old Uyghur literature.

**Keywords:** Buddhism, Old Uyghur, compassion, y(a)rlıkançuçi köñül, animal

## Giriş

Kendini tanımaya başlamadan önce insanoğlu, gözlemlediği ilk ortamın yani içinde bulunduğu çevrenin sırlarını aramaya başlamıştır. Başlangıçta keşfettiği sırlar karşısında aciz durumda olan insanoğlu, zamanla bu gizemin üstesinden gelerek doğanın hâkimi konumuna yükselmiştir. Özellikle yerleşik yaşama geçişle birlikte, ait olduğu çevreyi düzenlemeye ve ona etki etmeye başlamıştır. Özerkmen'e göre Eski Mısır, Mezopotamya ve Antik Yunan dönemlerinden bu yana, evrenin sırlarını çözmeye çalışan insan, geliştirdiği bilim ve tek tanrılı dinlerin doğa anlayışı ile kendisini doğanın tartışmasız efendisi olarak görmeye başlamıştır (2002, s. 170). Eski Yunan'da Aristoteles'in insanı "düşünen hayvan" olarak tanımlamasıyla, insanın bu düşünce sayesinde doğanın sırlarını çözebileceğine olan inancı güçlenmiştir. Eski Yunan düşüncesine dayanan Batı dünyası, 19. yüzyılda temel bilimlerin bulgularına göre hem kendisi hem de çevresindeki canlı ve cansız varlıklar hakkında bilgi sahibi olmuştur. Böylece, insan kendisini çevreleyen maddelerin öz yapısını anlamıştır (Özerkmen, 2002, s. 170).

İnsan faaliyetleriyle etkileşim içinde değişim gösteren ekolojik anlayış, Shepard'a göre doğal bir düzlemde "yaşam ağı"nın incelenmesi olarak kabul edilir (1995, s. 131). Önder'e göre ise insanın doğa ile ilişkisinin tarihi, tür olarak ortaya çıkışıyla başlamıştır ve insanı, zoolojik bir varlık olmaktan çıkarıp beşerî bir varlık hâline getiren, onun doğaya müdahale yeteneğidir (2003, s. 15). Doğa bu bağlamda yalnızca bir kaynak olarak görülmemesi gereken, aynı zamanda insan refahı için korunması elzem olan bir bütündür. İnsandan bağımsız bir varlık olarak doğa, farklı kültürler ve dönemler boyunca benzer şekillerde algılanmış ve insanın çevresiyle kurduğu bağın temelini oluşturmuştur.

İnsanın doğa ile temasına açıklık getirmek isteyen ve kanıt olmasa dahi saf evrimsel mantık tarafından doğa sevgisinin yaratılışla birlikte yerleşmiş olduğunu düşünen Wilson'a göre dil ve kültür geliştikçe, insanlar da çevresindeki çeşitli türlerdeki canlı varlıkları başlıca metafor ve mit kaynağı olarak görür. Yani beyin, makine tarafından düzenlenen bir dünyada değil, biyomerkezli bir dünyada evrimleşmiştir. Bu nedenle, tamamen kentsel ortamlarda bir ya da iki kuşaktan daha uzun süredir var olan küçük bir topluluktaki insanlarda bile, bu dünyaya ilişkin tüm öğrenme kodlarının birkaç bin yıl içinde silinmiş olduğunu düşünmek oldukça sıra dışı olur (1993, s. 32)<sup>1</sup>. İnsan, doğayla olan ilişkisini yalnızca içgüdüsel bir yatkınlık ya da evrimsel bağlamda biyolojik, davranışsal ve bilişsel özelliklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkarmaz; bu bağ, aynı zamanda bilinçli olarak şekillendirdiğimiz ve derinleştirdiğimiz bir duygusal süreci de beraberinde getirir. Doğanın sunduğu manzaralar, insanoğlunun zihninde yalnızca estetik bir haz yaratmakla kalmaz, aynı zamanda varoluşsal bir anlam arayışına da hizmet eder. İnsan, doğayı sadece bir hayatta kalma aracı olarak görmez; doğanın içinde kendini sorgular, anlam arar ve kendi varoluşuna dair sorular üretir. Bu, biyolojik bir içgüdüden çok, bilinç ve düşünceye de dayalı bir süreçtir. İnsanoğlunun zihninde doğanın sunduğu manzaraya karşı derin bir bağlılık duygusunu ortaya çıkarmasının birçok yöntemi vardır. Bu bağ, insan zihninin doğanın sunduğu manzaralara karşı yalnızca hayranlık değil, aynı zamanda bir bağlılık ve koruma duygusu geliştirmesini de sağlar. Koruma duygusu, genel olarak ele alınması gereken *merhamet* olgusuyla ilişkilidir. Kime karşı duyulduğundan bağımsız olarak ahlaki bir etiği niteleyen *merhamet*, her şeyden önce acımayı ve berabe-

---

<sup>1</sup>Hayatı keşfetmenin ve ona bağlanmanın zihinsel gelişimde derin ve karmaşık bir süreç olduğuna inanan Wilson, kaleme aldığı *Biophilia* adlı kitapla birlikte ortaya attığı biyofili (biophilia) görüşünü "yaşama ve yaşam benzeri süreçlere odaklanmaya yönelik doğuştan gelen eğilim" olarak tanımlar (1984, s. 1).

rinde de eylemde bulunmayı getirmiştir.

Ahlak-pratik ilişkisini tartışan Kaya'ya göre ahlak veya erdemler insanın eylemlerini şekillendiren akli motivasyon kaynağıdır (2020, s. 135). Ona göre ahlak-pratik ilişkisi içerisinde tek başına aklın yani bilginin bir değeri yoktur. Sonucu iyi olan bir davranışın bilinçsizce yapılması kişiyi ahlaklı kılmadığı gibi neyin güzel/iyi ahlak kapsamında olduğunu bilmek de eyleme geçilmediği sürece, bilgi sahibini ahlaklı yapmaz. Örneğin, aleyhimize olduğunda bile doğrunun tarafında olmanın iyi ahlakın bir gereği olduğunu bilmemiz, tek başına bizi ahlaklı bireyler yapmaz. Aynı zamanda böyle bir durumda kalındığında bu bilgiye uygun bir eylemin de ortaya konulması beklenir (Kaya, 2020, s. 135). Ahlaki eylemler kapsamında dinler/öğretiler birçok etiğe veya erdeme sahiptir. Diğer dinî inanışlarda olduğu gibi Budist öğretilerde erdemler de ilginç bir çeşitliliği ve zenginliği kapsar. Aslında bunlar arasında doğruluk ve dürüstlük gibi vicdanlılık erdemleri; şefkat ve merhamet gibi iyilikseverlik erdemleri; özdenetim, perhiz ve iffet gibi kendine hâkim olma erdemleri yer alır. Dolayısıyla sekiz katlı asil yola bakıldığında kurallar, kodlar ve ilkeler etiğinin, zihnin zararlı kirlilerden arındırılmasının ve olumlu erdemlerin geliştirilmesinin harmanlandığı görülür (de Silva, 1998, s. 61).

Budizm, doğayla uyumlu bir bütünleşme yolunu takip eden ve doğal dünya içinde özdeşleşmeyi ve karşılıklı saygıyı teşvik eden bir yol olarak algılanmaktadır. Budist öğretilere göre insanlar hayvan olarak yeniden doğabildiğinden ve bunun tersi de geçerli olduğundan, Budist görüş türler arasında çok daha yakın bir akrabalık olduğunu ve farklı yaşam biçimlerinin köklü bir şekilde birbiriyle ilişkili olduğunu öne sürer (Keown, 2005, s. 39). Bunun güçlü bir yansıması olarak Keown, Budizm'de esaret altında tutulan hayvanların küçük bir ücret karşılığında serbest bırakıldığı bir uygulama olan “yaşamı serbest bırakma” geleneğini örnek gösterir (2005, s. 39)<sup>2</sup>.

### Eski Uygurca y(a)rlıkançuçı köñül Terimi

EUyg. y(a)rlıkançuçı ifadesi “merhametli, bağışlayıcı, şefkatli, iyi yürekli, acıyan” (Wilkins, 2021, s. 870a) gibi anlamlara gelmektedir. Terim, y(a)rlıka- “acımak, merhamet etmek” (Wilkins, 2021, s. 869b) eylem kökünden türemiştir. Eski Uygurcada köñül, en genel anlamıyla “gönül, yürek” gibi kavram alanlarını işaretlemesinin yanı sıra “karar, irade; zihin; akıl, bilinç; duyu, his” gibi soyut kavram alanlarını da karşılamaktadır. EUyg. y(a)rlıkançuçı köñül terimi “merhamet” anlamını karşılamakla birlikte Tokyürek'e göre “merhametli gönül” terkiibiyle “varlıkların acılarını dindirmek için fedakarca hareket etme ve canlıları mutluluğa erişirme” biçimlerinde de yorumlanmaktadır (Tokyürek, 2013, s. 255; Tokyürek, 2019, s. 239; Wilkins, 2021, s. 405a; 870a). Eski Uygurca yazın arasında *ulug yarlıkançuçı köñül* terimi de yer almaktadır ve bu terim

<sup>2</sup> Keown, Budizm'in çoğunlukla “çevre dostu” bir inanış olduğunu vurgulamıştır (2005, s. 39). Özellikle Buddha, birkaç hayvanın katledilmesini içeren bir kurban merasiminin planlandığını duyduğunda, böyle bir eylemden büyük bir erdem kazanılmayacağını belirtmiştir. Fakat, çektikleri acılar için kaygı duyduklarını belli etseler de Budist kaynaklar hayvanların doğasını anlamaya pek ilgi göstermez. Hayvanların acı çektiklerine inanıldığı açıktır ama bunun ötesinde statüleri muğlaktır (Keown, 2005, s. 42). Budistlerin doğal dünyaya karşı tutumları karmaşık ve zaman zaman çelişkilidir. Bitki ve hayvanlara yapılan atıflar Budizm'in doğa dünyasına dair farkındalığını kanıtlar. Budizm'de ekoloji için bir temel oluşturmanın belki de daha iyi bir yolu, Budist öğretilerde inkâr edilemez bir şekilde merkezi bir unsur olan etik erdemlerin ekolojik yönlerini vurgulamaktır. Sevgi dolu şefkat, merhamet, şiddetsizlik ve bilgelik gibi erdemler doğaları gereği ekolojik kaygıları teşvik eder. Bu tür erdemler başlangıçta bu nedenle öğretilmemiş olsa da ekoloji hareketinin amaçlarıyla büyük ölçüde ortak olan bir bakış açısı ve yaşam biçimini teşvik etme eğilimindedirler (Keown, 2005, s. 50-52).

“ulu merhamet” (Wilkens, 2021, s. 796b); “büyük merhametli gönül” (Tokyürek, 2013, s. 255) gibi anlamlara gelmektedir.

EUyg. terimin Sanskritçe karşılığı *karuṇā* “merhamet”; Çince denk biçimleri ise 悲 *bei* “sıkıntı içinde olan birine acıma ve ona yardım etme arzusu”; 慈悲 *cibi* “şefkat ve acıma, merhamet” gibi terimlerdir (Edgerton, 1993, s. 179a; Wilkens, 2021, s. 870a; Tokyürek, 2019, s. 239; Soothill ve Hodous, 2014, s. 371b; 399b; Buswell ve Lopez, 2014, s. 424). Bunun yanında EUyg. *köñül* = Çin. 心 *xin* “zihin, bilinç” denklüğinden kaynaklanan Çin. 悲心 *beixin* “acıma, merhamet düşüncesi”; 慈心 *cixin* “merhamet düşüncesi” terimleri de kullanılmaktadır (Soothill ve Hodous, 2014, s. 371b; 399b).

Ayrıca EUyg. *ulug yarlıkançuçı köñül*, Sanskritçede *mahākaruṇā* “büyük merhamet” (Edgerton, 1993, s. 421b; Wilkens, 2021, s. 796b); Çince ise 大悲 *dabei* “büyük acı çekenleri kurtarmaya çalışan” (Soothill ve Hodous, 2014, s. 88a; Tokyürek, 2013, s. 255) terimlerine denk gelmektedir. Burada Eski Uygurca terim yapma yöntemlerimden “doğrudan çeviri” ve EUyg. *ulug* ← Çin. 大 *da* ← Skr. *mahā* “büyük” denklikleri söz konusudur.

### Budizm’de *karuṇā* “merhamet” Anlayışı

En genel anlamıyla *merhamet*, başkalarına yaklaşmanın, onların acılarını tanımanın ve onlara uygun şekilde davranmanın bilgece bir yoludur (Irwin, 2013, s. 69). Irons’a göre, *merhamet* Buddha olma yolunda ilerleyen Bodhisattva’nın en temel niteliklerinden de biridir. Bu, kalbin tüm canlı varlıklara duyduğu sevgi ve saygıdan kaynaklanan özelliklere işaret eder (2008, s. 278). Budizm’de *merhamet* kavramı daha çok Bodhisattvalarla ilişkilendirilmiştir. Bir Bodhisattva, yeryüzündeki tüm yaratılmışlara yardım etme ve onları kurtarma düşüncesi içerisinde olmalıdır. Yeryüzünde canlıların günahları çoktur ve korkunç hastalıklardan, türlü musibetlerden muzdarip tirler. Böylesi bir durumda *acıma*, *merhamet*, *sevgi* ve *şefkat* “aydınlanma düşüncesi”nin (= Skr. *bodhicitta*) temelinde yer alır. Bir Bodhisattva bu düşünceyi kendi iyiliği ve tüm canlı varlıkların refahı ve kurtuluşu için kendi zihninde üretir (Dayal, 1970, s. 61). *Merhamet* sahibi Bodhisattva yeryüzündeki canlıların çektiği acılar yüzünden kederlenir ve kendi refahını görmezden gelir. Dayal, bu durumu tıpkı “bir annenin biricik çocuğunu sevmesi” gibi bir örnekle somutlaştırmıştır (1970, s. 178). Budist filozoflar *karuṇā*’yı diğer tüm erdemlerin ve niteliklerin de üstünde bir konuma yerleştirir ve dünyada her şeyin ateş, su ve rüzgâr tarafından yok edilse de Bodhisattva’nın *yüce merhametinin* sonsuza kadar süreceğini belirtirler (Dayal, 1970, s. 178). Söz konusu *merhamet* gözle görülen tüm varlıklar için geçerlidir. Buna karşılık Stewart’a göre, Budizm’de hayvanlara karşı merhametin iki ana sebebi vardır; birincisi bir hayvan pekâlâ kötü karmaya sahip başka bir insan, hatta bir akraba olabilir ve bir insana zarar vermek istenmediğinden dolayı hayvana da zarar verilmez. İkinci olarak bir hayvan ontolojik açıdan bir insana yeterince benzer ve aynı ahlaki değerlendirmeye tabidir (2014, s. 643).

Budizm’de terim, bencillik ve özgecilikle de ilişkilendirilmiştir. Dayal, bir Bodhisattva’nın hem kendi iyiliği (Skr. *svarthā*) hem de başkalarının iyiliği (Skr. *par-ārtha*) için hareket ettiğini vurgular. Bodhisattva’nın sahip olduğu güdüler hem bencil hem de özgecildir; hem kendi amacına ulaşır hem de başkalarının iyiliğini gözetir. (1970, s. 179-180). Ancak zamanla bu durum saf özgecilik idealinin zaferiyle sonuçlanmıştır. Dayal, bir Bodhisattva’nın başkalarının iyiliği için çaba sarf ederken kendini hiç düşünmediğinden bahseder. Bir Bodhisattva, ne kadar yüce ve ruhani olursa olsun, hiçbir kişisel çıkar olmaksızın, yalnızca *sevgi* beslemelidir. Zihni başkalarına

acıma duygusuyla öylesine dolup taşmalı ve doyurulmalıdır ki, aynı anda kendi aydınlanmasını da düşünmesi mümkün olmamalıdır. Bu ideali izleyen Bodhisattvalar, fedakarlıklarının karşılığında *bodhi*'yi yani aydınlanmayı elde etmeyi dilediklerini beyan etmezler (1970, s. 180). Dahası, Dayal Budist yazında “fedakârlığım sayesinde, gelecek yaşamlarımda da bedenimi tüm canlıların iyiliği için kullanabilir miyim?” ifadesinin yer aldığı vurgular (1970, s. 180). Bir Bodhisattva bu *merhamet* özgeciliği sayesinde Buddha yolunu tutabilecektir. Budist öğretinin işlendiği Eski Uygurca *Abhidharma* metinlerinde bu durum şu şekilde anlatılmıştır:

AbhiShō 1190-1197 || *nätägin bolur bilgäli atı kötrülmişniñ amramuş erinçkämış üçün tartda-çısın tınl(ı)glarış tep amramuş erinçkämış üçün temin ök uyurlar adınlarka asıg kılğalı amramak erinçkämäktä taş öñi adınlarka asıg kılur tep tesär bu ok inçip ürür özkä asıg kılmañıñ alı altağı kaltı yertinçütäki kişilär ilinmiş amramuş täg öz ka kadašta ulatılardıña burhanlar ötrü antag är-mäz bar üçün y(a)rılıkançuçi köñülü üzä erinçkämäki uzatı uyurlar adınlarka asıg kılğalı* (Shōgaito, 2008, s. 250). “Adı Yüce’nin acıdığı için canlıları çekip kurtardığı nasıl bilenebilir dediğinde acımış ve merhamet etmiş olduğu için derhâl canlılara fayda sağlayabilir. Acımak ve merhamet etmek dışında başkalarına yararı dokunur derse bu da kendine yararı dokunmanın yöntemidir. Tıpkı yeryüzündeki kişilerin kendi yakınlarına bağlı olduğu gibi. (Ancak) Buddhalar böyle değildir. Merhamet düşünceleriyle acıma duyguları olduğu için başkalarına fayda sağlayabilir.”

Yine Dayal, Budist yazından hareketle *merhamet*’in tüm yaratılmışlarda, hatta aslanlar gibi vahşi hayvanlarda bile doğal ve doğuştan var olduğunu söyler. *Merhamet* uygulamayla geliştirilebilir. Böylece Budizm’in Mahāyāna kolu, zalim ve açgözlü hayvanların doğasında ve özünde bile merhamet ve acıma olduğunu keşfeder. Özgecilik burada en yüksek iyimserlikle birleşir (1970, s. 181).

*Karuṇā*, bir Bodhisattva’nın “saf topraklara” yani “ruhani bir âleme” ulaşmak için sahip olması gereken dört nitelikten<sup>3</sup> biridir (Cheng, 2014, s. 113). Budizm’de *merhamet* cömertlikten doğan, erdemi derinleştirmeye yardımcı olan ve “ben”e bağlılığı azaltan faktör olarak görülür. *Merhamet*, varlıkların acı çekmekten kurtulmasını arzulamaktır ve zalimliğin panzehridir (Harvey, 2013, s. 279). *Merhamet* hem insan hem de insan olmayan varlıklar dâhil olmak üzere tüm “canlı varlıkların kurtarılması” şeklinde gerçekleştirilir. Bir Bodhisattva karşılık beklemezsizin canlı varlıkları refaha kavuşturur ve onlara fayda sağlar; diğer yandan da *hissedebilen varlıkların*<sup>4</sup> acılarını üstle-

3 Bu dört nitelik EUyg. dört törlüg apramani olarak geçer. Terim, Skr. catvāri apramānāni (Cheng, 2014, s. 112) ya da apramāna “sonsuzluk” (Edgerton, 1993, s. 49a); Çin. 四無量心 si wuliang xin “dört ölçülemezlik” (Soothill ve Hodous, 2014, s. 178a) şekillerindedir. Catvāri apramānāni’nin diğer üçü; maitrī “şefkat”, muditā “haz” ve upekṣa “soğukkanlılık”tır. (Cheng, 2014, s. 112). Bu terimler sırasıyla EUyg. ädgü ögli köñül, mudit ve öçüg biçimindedir (Wilkens, 2021, s. 97b; 478b; 522b). Budizm’de bu dört terim, dört sınırsızlığı ifade eder: Sınırsız acıma, sınırsız merhamet, sınırsız haz ve sınırsız tarafsızlık. Bu dört erdem in uygulanmasıyla kişinin Brahma Cenneti’nde yeniden doğuşa ulaşabileceği söylenir (The Soka Gakkai Dictionary of Buddhism, “four infinite virtues” maddesi). Şefkat (maitrī), varlıkların mutluluğunu yürekte arzulamaktır ve nefret ile korkunun panzehridir. Haz (muditā) başkalarının sevincinden duyulan hazdır ve kıskançlık ve hoşnutsuzluğun panzehridir. Soğukkanlılık (upekṣa) yaşamın iniş çıkışları karşısında başkaları için endişelenmeyi, acı çekmenin hayatta olmanın kaçınılmaz bir parçası olduğunun farkına varmakla dengeleyen, eşit fikirli, sakin bir dinginliktir. Bu, tarafgirlik ve bağlılığın panzehridir (Harvey, 2013, s. 279).

4 Özellikle Hint Budizmi’nde canlı varlıklar sattva olarak adlandırılırken diğer her şey asattva olarak tanımlanır. Genellikle “hissedebilen varlık” olarak tercüme edilen sattva, zihinsel işlevleri ve duyguları olan bir varlığı ifade eder ve canlı varlıklar için genel bir terim olarak kullanılır ve daha dar anlamıyla insani ifade eder. Asattva “hissiz, hissedemeyen varlık” ise dağlar, nehirler, toprak ve taşlar gibi zihinsel işlevleri olmayan inorganik şeyleri ifade eder. Bitkiler de genellikle hissiz olarak kabul edilir. Tenasühe tabi olan ve aydınlanmaya muktedir varlıklar da genellikle hissedebilen varlıklarla sınırlıdır (Watanabe, 2008, s. 712-713).

nir. Bu anlamda, *merhamet* onun sıkıntılarının üstesinden gelmesine yardım eder (Cheng, 2014, s. 113-114). “Tüm canlı varlıkların kurtuluşu”nu amaçlayan *merhametin* Budizm’de bir ayrımı vardır. Buswell ve Lopez’e göre Budizm’de *yüce merhamet* (EUYg. *uluḡ y(a)rlıkançuḡi köñül*, Skr. *mahākaruṇā*) genellikle “başkalarının acı çekmemesini dilemek” olarak tanımlanan *merhametten* (*karuṇā*) kapsamı (tüm varlıklar) ve eylemi (kişinin kendisi başkalarının acılarını ortadan kaldırmayı diler) açılarından ayırt edilir. Dolayısıyla, *merhametin* hem *śrāvaka*lar hem de *arhat* hâlini arayan *pratyekabuddha*lar tarafından sahiplenildiği söylenirken, *yüce merhamet* tüm varlıkları acıdan kurtarma arzusunu yerine getirmek için Buddhalığı aramaya karar veren Bodhisattvalarla sınırlıdır. Bu anlamda, *yüce merhamet*, *bodhicitta*’nın öncüsü olarak kabul edilir (2014, s. 496b). Irons, *yüce merhametin* Buddha’nın 18 erdeminden<sup>5</sup> sonuncusu olduğunu vurgular (2008, s. 278). Buddha’nın ölümünün yalnızca bir görünüşten ibaret olduğu fikri, onun *merhameti* sayesinde hissedebilen ve acı çeken varlıklara yardım etmek için farklı görünüş biçimlerinde izlenebilmesiyle gelişmiştir. Bu sayede Buddha, *merhameti*yle dinî bir kahraman olarak ölümünden sonra dünyanın ve kaygıların tamamen “ötesine geçmiş” bir varlıktan ziyade, canlılarla ilişki kuran ve ilgilenen ruhani bir lider hâline evrilmiştir (Williams, 2009, s. 27). Bu durum Eski Uygurca yazında şu şekilde ifade edilir:

DKPAM 1637-1644 || *kamaḡ burhanlarnıñ köñüllüḡ ärdiniläri artukrak arıḡ bolur kimni körsär öñdün savlıḡ tözün yumşak köñüllüḡ katıḡ kınıḡ sakınçlıḡ bolurlar burhanlar kop üdün alku beş ajuṅ tnl(ı)glarka tüzüü tıdırsız y(a)rlıkançuḡi köñüllüḡ bolurlar* (Elmalı, 2022, s. 123) “Buddhaların gönül mücevherleri çok çok temiz olur. (Buddhalar) kimi görse (ona karşı) öncelikle (doğru) sözlü, asil ve yumuşak gönüllü, sağlam düşünceli olurlar. Buddhalar, bütün beş varlık şeklindeki canlılara (karşı) tam anlamıyla sonsuz merhametli olurlar.” (Elmalı, 2022, s. 253)

MS 2. yüzyılda yaşamış ünlü Budist filozof *Nāgārjuna*’dan aktaran Williams’a göre Buddha’nın fiziksel bedeni (*rūpakāya*), onun erdemlerinin birikiminin yani sonsuz geçmiş yaşamları boyunca gerçekleştirdiği *merhametli* eylemlerinin bir sonucudur. Bu, onun *merhametinin* cisimleşmiş hâlidir. Bir Buddha’nın fiziksel bedeni, muhakkak başkaları içindir (2009, s. 176). Dolayısıyla Buddha bu *merhamet* erdeminin bir tezahürü olarak tüm canlıların “öğretmeni” olmuştur. Eski Uygurcada bu durum şu şekilde ifade edilmektedir:

AbhiShō 389-393 || *anın bilmiş kârgâk t(ä)ñri burhan ärir alku tnl(ı)glarnıñ öz bahsısı tep munda bar iki törlüḡ abipiraylar äñilki içḡärmiş täginmiş üçün alku tnl(ı)glarıḡ ikinti y(a)rlıkançuḡi köñül üzä erinçkâmiş üçün alku tnl(ı)glarıḡ* (Shōgaito, 2008, s. 192). “Buddha’nın bütün canlıların ustası olduğunu bilmek gerek. Bunun iki türlü manası vardır. Birincisi tüm canlıları ihtiva ettiği için, ikincisi tüm canlılara merhamet düşüncesiyle acıdığı için.”

Eski Uygurca metinden de anlaşılabilceği ölçüde Buddha öğretisinin kalbinde merhamet duygusu yatmaktadır. Canlıların yeniden doğum açısından ve yeryüzünde ruhu zedeleyen türlü eziyetlerden kurtulmaları için bir “öğretmene” ihtiyaçları vardır. Bu öğretmen de tüm canlı varlıklara karşı merhamet duygusunu besleyen Buddha’dır. Öğretmen sıfatıyla canlılara hakikati vaaz etmiştir. Canlılar için bu hakikat, acıdan kurtulma yoluna işaret eder. Gombrich, Buddha’nın

5 EUYg. sâkiz yegirmi törlüḡ ädgülär “on sekiz türlü erdem” (Tokyürek, 2019, s. 183), EUYg. sâkiz yegirmi törlüḡ äñänyük ädgülär “on sekiz türlü özel üstünlük”; Skr. aṣṭādaśā avenikadharmāḡ (Wilkens, 2021, s. 596b); Çin. 十八不共法 shiba bu gong fa (Soothill ve Hodous, 2014, s. 45b) şeklinde yer alan ifade, Buddha’yı Bodhisattva’dan ayıran on sekiz karakteristik farka gönderme yapar. Budist yazmalara göre on sekiz farklı nitelik Buddha’nın on gücünü, dört korkusuzluğunu, üç sakinliğini ya da dinginliğini ve bir büyük merhametli gönlünü ifade eder (Tokyürek, 2019, s. 183).



keşfettiği hakikati vaaz etme zahmetine katlanmasını ve böylece canlı varlıkların acıdan bir kaçış yolu bulmalarını sağlamlasını şefkatin en yüce örneği olarak sunar (2005, s. 151).

### Eski Uygurcada Hayvanlara Karşı *merhamet*

Bir toplumun çok sayıdaki kültürel değerinin/normunun kökeni, o toplumun insanları arasında yaygın olan dinî öğretilere dayanabilir. Çünkü din yalnızca teolojik olarak yol göstermekle kalmaz, aynı zamanda düşünce, davranış ve eylem olarak neyin kabul edilebilir olduğunu etkileyen ahlak kurallarını da belirler (Jegatheesan, 2019, s. 44). Budizm’de önemli davranış modellerinden olan *merhamet* (karuṇā) Buddha tarafından başkalarının refahı için çabalayan ve onların acıdan kurtulması için empatik kaygı duyan özgeci bir tutum olarak tarif edilmiştir. Amacını gerçekleştirmeye çalışan pratik bir tutumdur ve “zulmetmeme” veya “zararsızlık” (ahimsā<sup>6</sup>) ile eş anlamlı olarak ele alınır. *Merhamet* hiçbir canlıya zarar vermemeye yönelik bir tutum olduğundan “hayvanlara zarar vermemek” de *merhametten* kaynaklanan bir davranış olarak kabul edilmiştir (Finnigan, 2017, s. 6). Eski Hindistan’ın “çileci” dinlerinde (Jainizm ve Budizm gibi) canlı varlıkları öldürmek veya yaralamak, hem hastalıklı bir davranış hem de temelde ahlaka aykırı bir tutum olarak kabul edilir; çünkü bir yandan onları öldürmek veya yaralamak, failin ölümünden sonra kötü sonuçlara neden olan bir karma doğurmaktadır ve tüm canlılar da tıpkı Buddha’nın kendisi gibi ölümden korkar ve acıdan çekinirler. Dolayısıyla Schmithausen’in vurgulamasına göre bazı kesimlere göre bu dinlerde yalnızca insanlar ve hayvanlar değil; tohumlar ve bitkiler, hatta su ve toprak da hissedebilir bir canlı olarak kabul edilir<sup>7</sup> (1991, s. 5). Bununla birlikte Budizm’de hayvanlar ahlaki açıdan değerli sayılırlar da insanlara kıyasla ahlaki statüleri daha az belirgindir. Örneğin, Budizm’deki altı hayat şekline biri *hayvan hayatı* şeklindedir. Bir hayvan olarak yeniden doğmak ahlaki olarak eksikliğin işaretidir. Hayvanlara zarar vermenin veya onları öldürmenin tarihsel cezaları da insanlara göre daha hafiftir. Bir keşiş, bir insanı öldürdüğü için manastır topluluğundan kovulacakken, bir hayvanı öldürdüğü takdirde sadece günah çıkarma ve ardından gelen utançla cezalandırılması beklenir (Finnigan, 2017, s. 3). Finnigan’ın bu görüşüne göre Budizm’deki beş yasaktan biri olan “öldürmeme” en dar anlamıyla “insani varlıkları öldürmekten çekinmek” olarak emredilmiştir. Fakat Tokyürek’e göre geniş anlamda bütün sezgiye sahip canlıları öldürmek yasaktır. Bunların içerisinde sadece memeli hayvanları değil, aynı zamanda küçük böcekleri ve omurgasız hayvanları da öldürmek yasaklanmıştır (2019, s. 375). Bu yasağın sıradan insanlar tarafından çiğnenmesi, Buddha aydınlığına erişme yolundaki Bodhisattvalar için acı veren bir durum oluşturmaktadır. Çünkü işlenen yasak, insanların Nirvāna’ya ulaşmasındaki en büyük engeldir ve bu durum kar-

6 Skr. ahimsā merhamete dayalı “şiddetsizlik” ilkesidir. Bu herhangi bir canlıya zarar vermeme veya öldürmeme anlamına gelir. Öldürmeme veya yaşamın korunması Budizm’de temel bir etikdir ve beş ilke arasında ilk sırada yer alır. Budistler ve Jainalar, ahimsā ilkesine dayanarak Brahmanlara ve onların evcil hayvanları ritüel olarak öldürmelerine karşı çıkmışlardır. Özellikle Jainizm, hiçbir canlının öldürülmemesi konusunda katıdır (The Soka Gakkai Dictionary of Buddhism, “ahimsā” maddesi). Bununla birlikte Finnigan’a göre Jainalar için ahimsā, “vejetaryenlik” demektir (Finnigan, 2013, s. 8).

7 Ancak, özellikle münzeviler ya da dindar cemaatler haricinde sıradan yaşayan insanların hayvanları öldürmekten kaçınabilseler bile, esas olarak tarımsal bir toplumda, ağaçları kesmekten; sebze, tahıl ve meyveleri hasat etmekten veya onları yemek için pişirmekten (bu da öldürmek veya yaralamak anlamına gelir) ve toprağı kazmaktan veya başkalarına bunu yapmalarını emretmekten kaçınmaları çok zor bir durum olmuştur. Bu sebepledir ki Budizm’deki bu durum, kapsamının daralmasıyla sonuçlanmıştır. Hayvanlar söz konusu olduğunda temel bir değişiklik yoktur. Onları kasıtlı olarak öldürmek erken dönem Budist anlayıştan tüm mezheplere kadar kötü karma sonucunu verir. Fakat bitkiler (ve daha da çok toprak ve özellikle su) söz konusu olduğunda, Budizm kısıtlamayı önemli ölçüde zayıflatmıştır (Schmithausen, 1991, s. 5-6).

şısında Bodhisattvalar etkilenecek ızdırıp duyarlar. Bu durum Eski Uygurca metinde şu şekilde ifade edilmiştir:

HamKal I.1-IV.1 || *taşgaru ilinçükä atlanturdu ärti balık taşın tarıgçularag körür ärti kurug yerig suvayu öl yerig tariyu kuş kuzgun sukar yuliyur sansız tümän özliü ölürür tarıg tariyu amarı tnlıglarig kuşçı käyikçi balıkçı avçı torçı tuzakçı bulup ayıg kılınç kılur tnlıglarag ölüür ... taki ymä kördi amarı tnlıglar yunt ud çokar koy lagzın ulatı tnlıglarig ölüür tärisin soyar kan ügüz akıtar ätin kanın satar anın öz igidür ymä bodisavat tegin bo uluş bodun ayıg kılınçlıg kılmuşın körüp ärtünü busuşlug kadgulus bolup ıglayu balıkka kirdi* (Hamilton, 2020, s. 31-32). “Dışarıda eğlenmesi için (prensi) ata bindirmişlerdi. Kentin dışında çiftçiler görüyordu. Onlar kuru toprağı sulayıp nemli toprağı ekerlerken kuzgun (gibi) kuşlar gelip pek çok sayıda yarattığı gagalayıp öldürüyorlar. Bir taraftan toprak ekilirken kuşçular, geyikçiler, balıkçılar, avcılar, torcular tuzakçılar da sayısız canlı yaratık bulup kötü işler yapıyor ve canlıları öldürüyorlar. ... Bundan başka çok sayıda insanın at ve sığırları başlarına vurarak öldürdüklerini; koyun, domuz ve diğer yaratıkları öldürdüklerini; derilerini yüzdüklerini, kanlarını ırmak gibi akıttıklarını; etlerini ve kanlarını sattıklarını; hayatlarını bu şekilde kazandıklarını gördü. Bu ülke halkının böyle kötü işler yaptığını gören prens Bodhisattva son derece üzümlü kaygılanarak ağlar durumda kente girdi.” (Hamilton, 2020, s. 31-32)

Eski Uygurca metinden anlaşılacağı üzere merhamet duygusu besleyen bir canlı için en büyük ızdırıp dünya üzerinde gördüğü acılardır. Bu acıların kaynağını ise yine diğer canlıların gördükleri işkenceler/eziyetler oluşturur. Önlenemez insan ihtiyaçlarına hapsolma durumunun ve dünyevi açgözlülüklerin sonucunda gerçekleştirilen eylemlerle karşılaşmak, ızdırıp duygusunu perçinlemektedir. Yeryüzündeki canlıların acılarını dolayısıyla da ızdırabı ortadan kaldıracak duygu ise merhamettir.

Skr. *karuṇā* anlayışının EUyg. karşılığı olan *y(a)rlıkançuçı köñül* teriminin takibi için bu yazıda tarafımızdan *Altun Yaruk Sudur*'da geçen bir metin örneği seçilmiştir (Uçar 2013). Bu metin örneğinin hayvanların konu alındığı didaktik *Jātaka* hikâyelerinden biri olduğu düşünülmektedir. Jātakalar, Buddhist edebî külliyyatın en popüler türlerinden biridir. Gautama Buddha, insan ya da hayvan olarak yer aldığı geçmiş herhangi yaşamından birine ait bir hikâyeye anlatır. Bu hikâyedeki ilk amaç belirli bir erdemin veya mükemmelliğin ön plana çıkarılmasıdır. Ardından hikâyedeki diğer karakterleri, şimdiki dinleyicilerinin geçmişteki enkarnasyonları olarak tanımlar (Buswell ve Lopez, 2014, s. 381). Bu hikâyeler, büyük çoğunlukla Budizm ideolojisini yaymak için ve olaylardan çıkarılacak ahlaki kazanımları vurgulamak için kullanılmıştır. Jātakalarda hayatın daima *merhamet* kavramıyla devam ettiği varsayılır (Singh, 2016, s. 61); Bhattacharjee ve Sinha'ya göre bir insanın doğayla uyum içinde yaşamak için izleyebileceği davranış kuralları da sunulmaktadır. Bu sağlandığı takdirde ekosistemlerdeki tüm yaşam formlarının refahı tesis edilebilir (2021, s. 6-7).

Jātakalarda genellikle Budizm öğretilerinin bir yansıması olarak bazı çevreci tutumlara da vurgu yapılmaktadır. Singh, modern çevreciliği Budizm'le doğrudan ilişkilendirmenin zor olduğunu, ancak Jātakalarda gösterilen yoğun ekolojik kaygıların çevresel erdemlerin kaynağı olabileceğini söylemektedir (2016, s. 59). Kabilsingh'e göre genel itibarıyla Budizm'in doğayla ve özellikle de ormanlarla uzun ve yakın bir ilişkisi olmuştur. Buddha Sal ağacının altında doğmuş, Bodhi ağacının altında aydınlanmış, ilk vaazını bir ormanda vermiş ve Sal ağacının altında ölmüştür (Thathong, 2012, s. 5065). Bu bakımlardan Budizm'de ormanlara ve daha dar kapsamda ağaçlara özel bir ihtimam olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında, ırmak veya nehirlere de ayrı bir özen gösterilerek suyun korunmasını desteklenmiştir. Tüm yaşam formlarının hayatta

kalması için suya ihtiyaç duyulduğu bilindiğinden suyu kirletmek günah olarak kabul edilmiştir. Daha genel olarak Budizm, insanın doğaya zarar vererek ilerlemesine engel olurken, insanın doğayla uyumlu bir şekilde bir arada var olmasının önemini vurgulamıştır (Thathong, 2012, s. 5065).

Hikâyelerde geçen en önemli çevresel kaygı hayvanlar üzerinedir. Budist yazını, bir mesele karşısında herkese göre adil bir çözüm sunmak için hayvanları insanlarla veya belirli bir durumla ilişkili olarak kullanmıştır. Dolayısıyla, hayvanları biyolojik özellikleriyle veya soy yapılarıyla tanımlamak gerekli görülmemiştir. Esasen hikâyelerde fil, boğa, at, aslan, yılan vs. gibi hayvanların kullanımı Buddha'nın çeşitli yaşam olaylarını veya belirli özelliklerini ifade etmek içindir. Söz gelimi çoğu hikâyelerde kullanılan erkek filin Buddha'nın gücünü ve hakimiyetini ifade etmek için sıklıkla Buddha ile ilişkilendirilmesi gibi<sup>8</sup> benzetmeler bu duruma örnektir (Singh, 2016, s. 63). Bu hikâyelerin her biri Buddha'nın insan, hayvan ya da tanrı olarak cömertlik, iyilik ya da bilgelik gibi ilham verici bir eylemde bulunduğu ya da bunları başkaları için gerçekleştirmesine yardımcı olduğu bir yaşamı anlatır. Her öykünün sonunda, kilit karakterler Buddha ile ilişkilendirilir (Harvey, 2013, s. 99-100). Eski Yunan'ın *Ezop*'undan Hint'in *Jātaka*'larına kadar hikâyelerde hayvanlar, insanın kendini yönlendirme ve tanımlamasının merkezinde yer almış; insanlar çeşitli şekillerde hayvanların gücünü yakalamaya, hayvanlardan gelebilecek zararlardan korunmaya, hayvanlarla beslenmeye ve ritüeller yoluyla hayvanlara saygı duymaya çalışmıştır (Chapple, 1997, s. 132).

Yabani çevrede hayvan ekosisteminin sürekliliğinin sağlanması için duyulan kaygı bakımından incelenecek olan Jātakada da kahraman, şehir hayatının dışında kalarak belirli sebeplerle çimenlikte veya ormanlık alanda vahşi yaşama dâhil olmuştur. Bu sebeple hikâyedeki mekân büyük oranda bu türdeki ormanlık alandır. Jātakalardaki bu *orman* ortamı, kahramanların yabani yaşamı görmeleri ve bunun karşısındaki tahayyüllerinin zorlanmasıyla sonuçlanır. Hikâyede kahraman, soylu bir kuşağın takipçisidir. Kahraman, babası gibi hekimlik yapan Udakanişyanda'dır. Aynı zamanda babası Skr. śreṣṭhī olarak adlandırılır ki bu da 'zengin adam, lonca ustası' anlamlarına gelir (Wilkens, 2021, s. 653a). Kahramanın yabani hayatla karşılaşması Eski Uygurca metinde şu şekilde ifade edilmiştir:

8 Bununla beraber, Keown'a göre Budist edebî kaynaklar hayvan yaşamının gerçekliğini sıklıkla yanlış yansıtmaktadır (2005, s. 42). Keown, Jātaka masallarının amacının insanlara Ezop'un fablları tarzında ahlaki dersler vermek olduğunu, hayvanların ve doğal dünyanın bu masallarda belirgin bir şekilde yer aldığından, bu masalların sıklıkla Budizm'in ekolojik referanslarını göstermek için alıntıldığını ifade etmiştir (2005, s. 42). Örneğin Anta Jātaka, dalkavukluğun ve açgözlülüğün kötülüğünü gösteren bir masaldır. Bir karga ve bir çakalın eylemlerini anlatır ve onları yiyecek elde etmek için dalkavukluğa başvuran açgözlü varlıklar olarak tasvir eder. Ahlaki bir fabl olarak bu masal oldukça kabul edilebilirdir ama ana kahramanların hayvanlar olması Budistlerin hayvanlara duyduğu ilginin kanıtı olarak alınmamalıdır. Aslında tam tersine, bu durumda açgözlülük ve dalkavukluk özelliklerini karga ve çakal türlerinin tüm üyeleri tarafından paylaşılan nitelikler olarak genelleştirilmiştir. Eşlik eden bölümde çakalların tüm dört ayaklıların, kargaların ise tüm kuşların en aşağılık türleri olduğu kategorik olarak belirtilmiştir. Bu hayvanların insanbiçimli tasvirleri, ekolojik kaygılarla pek ilgili olmayan ve hatta bu kaygıları zayıflatabilecek evrensel bir aşığılamaya yol açmaktadır. Ahlaki niteliklerin belirli türlerle rastgele ilişkilendirilmesi Budizm'in hayvanların kendilerine çok az merak veya ilgi duyduğunu ve onları yalnızca insani nitelikleri temsil eden semboller olarak kullandığını gösterir (Keown, 2005, s. 42-43). Bu görüntü uygun bir şekilde Chapple de Budizm'de hayvanların evrensel olarak övülmediğini, romantikleştirilmediğini veya idealize edilmediğini belirtir (1997, s. 143). Bahsi geçen hikâyelerde hayvanların zaafırlıkla gösterilir ve hayvanlar diğer hayvanlara karşı zalim olarak tasvir edilir. Dahası, insanların hayvanlara muamelesi de her zaman nazik değildir. Buddha'nın bir kaplumbağayı öldürmesi ve insanların hayvanların yaşam alanlarını tahrip etmesinin tekrarlanan bir tema olması, Jātaka hikâyelerinde hayvanların bir hayvan olarak değil, potansiyel insanlar ya da insanlara ders verebilecek hayvanlar olarak görüldüğü söylenebilir (Chapple, 1997, s. 143).

AYS-IX 776-786 || *antata ken bir uğurta ol bayagut oğlı otaçı udakapuri udakakalvani atl(t) g iki oğları birlä balık uluş sayu kızıęçä kızı yoriyu bir kurug öläntä tärin kudugtın ärtär ärkän körtilär kalın kuş kâyikläär kuvragın manu irbis tilkü karsak yüy kara kuş ulatı äd yedäçi kan içtäçi tınl(t)ęlar tavrak yügürü y(i)ti uça yumęı birtin yınak yolanıp aşunmaklaşu barmuşların* (Uçar, 2013, s. 132-133) “Bu arada, bir vakit o şreşthının oğlı hekim, Udakapuri (ve) Udakaalına (adlı) iki oğlı ile beraber sırasıyla şehir şehir gezdikleri sırada boş bir çimenlikte derin bir kuyunun (?) (yanından) geçerlerken, kalabalık bir yabani kuş ve hayvan topluluğu içinde vahşi kedi, panter, bozkır tilkisi, vahşi maymun, kartal ile birlikte et yiyip kan içen canlıların hızla (etrafa) dağılıp birden havalanarak toplu hâlde bir tarafa yönelmek suretiyle kaçıp koşuştuklarını görmüş.” (Uçar, 2013, s. 133-134)

Kahraman öz bilincindeki ilk *merhametin* yani EUyg. *y(a)rılıkançuçı köñül*’ün keşfini, ormanda meskun olarak ve orman popülasyonu ile karşılaşarak gerçekteştirir. Buna göre, derinliklerde mutlaka sıkıntı içinde ve yardıma muhtaç olan canlılar/hayvanlar yer almaktadır. Söz konusu olan *merhamet* dürtüsü bir amaca dönüşecektir. Bu amaç doğrultusunda uygulanacak eylemlerin tek sonucu canlının/canlıların ızdırabından kurtulmasıdır. *Merhamet* beraberinde *yaşama sayęıyı* getirir. Irwin, Budizm’de merhametin bizi başta kendimizden ve arzularımızdan uzaklaştıran ve böylece acı çekmekten alıkoyan erdemlerden biri olduğunu söyler (2013, s. 69). Bunu gerçekteştirmek için de yapılabilecek en basit şey bencilliği bertaraf etmektir. Doğal olarak kişinin benliğini acıdan kurtarmak için kendine değil başkalarının acılarına odaklanması gerekir<sup>9</sup> (Irwin, 2013, s. 69). Kişinin odağı ait bulunduğu sosyal çevreden uzaklaştırarak diğer varlıkların “yaşam merkezi”ne yaptığı yolculuk, çevre etiği bağlamında insanmerkezli yaklaşım yerine canlımerkezli yaklaşımın tercih edilmesine yol açmıştır. Jardins’e göre “canlımerkezli etik” anlayışı tüm yaşamın içsel bir değere<sup>10</sup> sahip olduğunu varsayan bir kuramdır (2006, s. 264). İçsel değer, şeylerin ahlaki, ruhsal, simgesel, estetik ya da kültürel bir önemi olduğu için değerli sayılmasıdır. Bir nesne kendi içinde değerli olduğu zaman ve salt kullanım biçimine göre değerlendirilmediği zaman içsel değere sahiptir (Jardins, 2006, s. 261-262). Çevreye veya vahşi doğaya karşı koruma içgüdüőü geliştirilmesinin onun içsel yararlılığı ile ilgili olduğu varsayılr. Buna göre, kahraman Udakanışyanda,

9 Eski Uygurcada bu bağlamda örneği verilmiş olan Jātakalardan en meşhuru Aç Bars Hikāyesi olarak bilinen ve yine Altun Yarık Sudur metninde geçen hikāyedir (Gulcalı 2015). “Benlikten vazgeçişin” önemli örneklelerinden birini oluşturan meşhur hikāyede, neredeyse ölmek üzere olan bir aç kaplan için kendi canından vazgeçen ve bedenini aç kaplana sunan Prens Mahāsavta’nın olay örgüőü anlatılmaktadır.

10 Jardins, araçsal ve ruhsal değeri birbirinden ayırmaktadır. Ona göre, örneğin, doğanın araçsal değerinin olması, insanların çıkarlarına veya gereksinimlerine bağlı olan bir durumdur. Araçsal değer yararlılığın bir işlevidir. Bir nesnenin değere sahip olması, başka bir değere ulaşmakta kullanıldığı içindir. Nesnenin araçsal değeri, nesnenin kendisinde değil; kullanım biçimindedir. Böyle bir nesne artık kullanılmıyorsa ya da daha etkili ve yaygın bir kullanım biçimi eski kullanımının yerini almışsa, o nesne değerini kaybetmiş demektir. Bu noktada değeri kaybedilmiş nesne, kolaylıkla gözden çıkarılabilir (Jardins, 2006, s. 261-262). Ancak Budizm özelinde nesnelere araçsal değerinden çok içsel değerinden söz etmek gerekir. Özel bağlamda incelenen hikāyedeki kahraman Udakanışyanda’nın suyu azalan gölde ölme tehlikesiyle karşı karşıya kalan balıklara karşı merhamet duyarak onları kurtarmak istemesi, çevre etiği kapsamında içsel değer olarak görülebilir. Çünkü Udakanışyanda, kurtardığı balıkları ancak kendi kurtuluşu için araç olarak kullanılır, doğrudan onların etinden ya da kanından fayda beklemez. Bu durumda Udakanışyanda’nın bu değerini, “dinsel çevre etiği” bağlamında da değerlendirmek mümkündür. Jardins’e göre dinsel etik doğal dünyayı iyiliğin ve iyiliksever yaratıcının eseri olarak görme eğilimindedir (2006, s. 93). Bu anlayış, doğal dünyanın salt araçsal bir değere sahip olduğu ya da yalnızca insanlar onu öyle algıladıkları zaman değerli sayılabileceği görüşüne ters düşmektedir. Doğal dünya, nesnel olarak ve insanların görüşlerinden bağımsız olarak zaten iyidir. İnsan yaratılana sayęılı davranarak aynı zamanda yaratıcının kendisine de sayęı göstermiş olur (Jardins, 2006, s. 93).

koruma içgüdüsünü ilk olarak acı çekmekte olan canlılara duyduğu merhametle ortaya çıkarır:

AYS-IX 786-800 || *ötrü ol bayagut oglı anı körüp inçä tep sakıntı nä tultagin bo kamag kuş käyikläär kuvragı bir yuñaktın yügürürlär uçarlar ärki amtı m(ä)n bolarnıñ basasınıtı barıp sinayı baka köräyin tep sakınıp ötrü olarnıñ basasınıtı idäri bardı ançulayı idäri yorıyü näçätä bir yerkä tägip körti bir ulug köl suvı sogulup alkingalı ugramışın anıñ içintä yänä üküş tälim balıklar yarmışın anı körüp ötrü ol bayagut oglı erinçkäp tsuyurkap **ulug y(a)rıkancuçı köñülü** yügäri bolıtı* (Uçar, 2013, s. 133-135) “Bunun üzerine, o şreşthinin oğlu onlara bakıp şöyle düşünmüş: Hangi sebepten ötürü bütün bu vahşi kuş ve hayvanlar topluluğu bir tarafa doğru kaçışıp uçuyorlar acaba? Şimdi, ben bunların arkasından gidip kontrol etmek üzere (onlara) bakayım diye düşünmüş. Daha sonra, arkasından (onları) takip etmiş. Öylece takip ederken bir aralık bir yere gelmiş ve büyük bir göl suyunun sızıp kaybolmak üzere olduğunu görmüş. Onun (gölün) içinde yine pek çok balığın bundan dolayı (suyun sızıp yok olmasından) yattığını gören o şreşthinin oğlu (balıklara) acıyarak yüce merhametli düşüncesini ortaya çıkarmış.” (Uçar, 2013, s. 133-134)

Kahramanın orman derinliklerinde ilerlemesi ve ızdırap içerisinde “merhamete muhtaç” bir canlıyı/hayvanı görebildiği *merhamet*inin sonuç bulabilmesi için bazı fedakarlıklarda bulunması gerekmektedir. Hamilton’a göre zengin imgeler eşliğinde canlıların iyiliği için pek çok farklı isim altında çok büyük hayırseverlik ve fedakârlık gerçekleştiren bir kahramanla karşılaşmak olağandır (1950, s. 147). Kahramanın fedakârlıkta bulunması ekolojik devamlılığı sağlaması bakımından önemlidir. Buna göre kahraman, doğayı algılamaya çalışarak göl suyunun azalmasıyla ölecek olan balıkların kurtulması ve genel anlamda orman ekosisteminin iyileşmesi için türlü yollar denemiş, eylemsel olarak sıkıntılı bir yola girmiştir. James’e göre bu etkinin temelinde Budist etiğin ana odağındaki “varlıkların çektiği acılar” vardır. Bu acının ortadan kaldırılması ise özgeci kaygının güdülmesi ile olur (2006, s. 88). James’in bahsettiği özgeci kaygıyı idare eden duygu ise *merhamet*dir. Bu durum Eski Uygurca metinde şu şekilde anlatılmıştır:

(3.) AYS-IX 812-829 || *ol üdüñ ol bayagut oglı udakanişandi bo savıg äşidip sögüt t(ä)ñrişinjä bo kamag balıklar sanı näçä täñlig ärür tep ayıtdı ötrü sögüt t(ä)ñrisi ägsüksiz tükäl on miñ balıklar ol tep tedi bo savıg äşidip arturak ol balıklar üzä **y(a)rıkancuçı köñülü** asıltı ançağınça ol köl suvı küñ çoğı üzä çolup sogulup azk(a)ya kalmış ärti ol on miñ balıklar ölüm kapıgına kirip agtarılı toñtarılı agınayurlar ärti nä bo bayagut oglıñ körtüktä ötrü ol umunçlug köñülin tetrü körüp közlärin ançak(t)ya ymä öñi ketärmädin tetrü körüp yatdılar* (Uçar, 2013, s. 137-138). “... Daha sonra, o şreşthinin oğlu Udakanişyanda bu sözleri işitip Ağaç tanrıçasına, acaba bütün bu balıkların sayısı ne kadardır diye sormuş. Bunun üzerine, Ağaç tanrıçası eksiksiz olarak tam on bin balıktır, diye cevap vermiş. (Udakanişyanda) bu sözleri işitip o balıklar için merhamet düşüncesini daha da fazla arttırmış (ve acımış). Daha önce, o gölün suyu güneşin yakmasıyla kuruyup yok olmuş ve (bu nedenle gölde) azıcık su kalmıştı. Oradaki on bin balık ölümün eşğine gelmiş, (acı içinde) kıvranıp suyun içinde yuvarlanıyorlarmış. (Balıklar) o şreşthinin oğlunu gördüğü vakit, (onu) umutla seyredip gözlerini bir an dahi kırpmadan (ona) dikkatlice bakıp kalmışlar.” (Uçar, 2013, s. 139)

(3.) örnekte doğal akış içerisindeki bozulmayla habitat değişimine karşı duyulan merhamet, yerel biyoçeşitliliğin korunması şeklinde türlerin refahına dayalı bir eylem boyutuna taşınmıştır. Bu aynı zamanda, hayvan refahı için etik ve pratik öneme sahiptir.

Bunun yanında (4.) örnekte olduğu gibi türlerin ve özellikle de ekosistemlerin birer parçası

olarak görülebilen göl, akarsu, dere, orman gibi ekolojik habitatların yeniden kazandırılması veya iyileştirilmesi *ekolojik restorasyon* açısından değerlendirilebilmektedir. Clewell ve Aronson'a göre ekolojik restorasyon, bozulmuş, zarar görmüş ya da tahrip edilmiş bir ekosistemin iyileşmesine yardımcı olma sürecidir (2013, s. 3). Bir ekosistem bozulduğunda kesintiye uğrayan ekolojik süreçleri yeniden başlatan kasıtlı bir faaliyettir. Koruma perspektifinden bakıldığında, benzeri görülmemiş, insan aracılı veya doğal şartlarda bir yok olma krizi karşısında biyolojik çeşitliliği kurttarır. Diğer bir bakış açısıyla ekolojik restorasyon, bozulmuş ekosistemleri onarıırken doğanın geri kalanıyla yeniden bağlantı kurmamızı ve kendimizi onarmamızı sağlar. Ekolojik restorasyonla ilgili tüm bu bakış açıları basit bir gerçeğe indirgenir: *Doğa bizi yaşattır; dolayısıyla doğaya karşılık verip onu yaşattığımızda kendi yararımıza hizmet etmiş oluruz* (Clewell ve Aronson, 2013, s. 3). Buna göre kahraman hem habitatın devamlılığına hem de “yaşam alanı”nın iyileştirilmesine müdahale ederek bir ekosistemi kendi iç süreçleri yoluyla yeniden toparlanacağı bir noktaya getirmektedir. Yeniden toparlanmanın sağlanması için eylemlerimiz büyük beceri, zorlu çaba ve ince bir zekâ gerektirebilir, dolayısıyla bu çabalar fiziksel çevreye verilen zararların onarılması, kayıp türlerin yeniden getirilmesi ve yeniden kurulmasına kadar uzanabilir (Clewell ve Aronson, 2013, s. 74). Çevresel etkenlere karşı suyu azalan bir gölün korunması gayreti ve yeniden kurulması Eski Uygurca örnek hikâyede şu şekilde ifade edilmiştir:

(4.) AYS-IX 829-841 || *ol üdün ol bayagut oğlu bo savıg körüp ötrü inaru bärü yügürüp törtün yınak tægzinip suv tilöp idi bulmatı takı inaru irak barsar m(ä)n olar barça ölgäylär tep ançak(ı) ya ögläntürgäli üçün bir ulug sögüt üzä agtınıp butıkların yalprıgıkların sıp alıp ol balık üzä örtüp köşiğä kılıp ötrü ol köl suvı kayutın sıñar kälmiş oronın tuta istäyü barıp bir ulug ügüz suvına tægdi* (Uçar, 2013, s. 138-140). “Bunun üzerine, o şreşthinin oğlu bu durumu görüp sağa sola koşup dört bir tarafı dolanarak su dilenmiş, (ama) hiç (su) bulamamış. Artık nereye gidersem gideyim, onların hepsi (her durumda) ölecekler deyip (onları) azıcık canlandırmak üzere, bir büyük ağacın üstüne çıkıp (şreşthinin oğlu ağacın) dallarını ve yapraklarını kesip (bunları) alarak balıkların üzerine örtüp (bunları onlar üzerinde) gölge yaptıktan sonra o gölün suyu hangi taraftan geliyor (acaba diye) yerini bulmak üzere izini sürmeye giderken bir büyük nehrin suyuna ulaşmış.” (Uçar, 2013, s. 139-141)

Merhamet duygusu, eylemi gerçekleştirmede karar vermenin önemli bir adımını oluşturmaktadır. Doğal bir sonuç olarak karar verme dürtüsü, bireysel boyutta çevre yanlısı tutumların gerçekleşmesini sağlamaktadır. Buna göre, kahraman (4.) örnekte görüldüğü gibi basit önlemlerle ilk koruma girişiminde bulunmuş ve (5.) örnekte olduğu gibi sorunun kaynağına inmeye karar vermiştir.

(5.) AYS-IX 839-859 || *ol köl suvı kayutın sıñar kälmiş oronın tuta istäyü barıp bir ulug ügüz suvına tægdi ol ügüz kızıgında üküş tälüm balıkçı kuvragı yığılıp balık tartıu simäkin kılurlar ärti anın ol ügüz suvının bärü bo kölgä kälgülük tuş agazın yemirip suvug öni kämışmişlärin körti yänä ol agızg ymä t(ä)rk tavrak bütürgülük ärmäz ärti anın anı körüp inçä tep sakıntı bo agız yemirilip tärin yer bolmuş äür inçip yüz miñ kişilär birlä simäklöp t(ä)rk täprärsär üç ayka tægi ymä bütürgülük iş ärmäz nä ayıtmiş k(ä)rgäk takı bir m(ä)n yalañuz özüim simäklöp kaçan bütürü ugay m(ä)n tep munçulayu sakınıp tavrak balıkka barıp divaindiraprabe elig bægkä inçä tep ötünti* (Uçar, 2013, s. 139-141). “O gölün suyu hangi taraftan geliyor (acaba diye) yerini bulmak üzere izini sürmeye giderken bir büyük nehrin suyuna ulaşmış. (Oraya gelince) o nehrin kıyısında epey bir balıkçı topluluğu bir araya gelip balık tutmak için hazırlıklarını yapıyor. (Şreşthinin oğlu)

bunun üzerine o nehrin suyunun bir tarafından öbür tarafına karşılık gelen nehir ağzının bozulup suyun dağıldığını görmüş. Ayrıca o nehrin ağzı da hızlıca düzeltilemiyormuş. Bu nedenle (şreştînin oğlu) onlara bakıp şöyle düşünmüş: Bu nehrin ağzı bozulup derinleşmiştir. Bunun için yüz bin kişiyle hazırlık yapıp hızlıca harekete geçilse bile üç aya kadar yine bitirilecek bir iş değildir. O hâlde, tek başıma sadece ben hazırlık yapıp (bu işi) ne zaman bitirebilirim (diye hükümdardan) bilgi almam gerekir. Bu şekilde (dertli dertli) düşünüp hızlıca şehre giderek Deva–indra–prabha adlı hükümdara arzda bulunmuş.” (Uçar, 2013, s. 141)

(5.) örnekte olduğu gibi bir koruma içgüdüğü kişinin “kendini gerçekleştirme” ilkesi uyarınca doğa ile özdeşleşmesi yoluyla olur. Önder’e göre doğa ile özdeşleşme ona karşı koruyucu bir tavır geliştirmenin en iyi yoludur ve bununla birlikte doğayla özdeşleşmenin en temel sonucu “doğanın”, “nesne” biçiminde algılanmaması, bir benliğe sahip “özne” konumuna yükselmesidir; bu da doğanın korunması ve onunla ahlaki bir ilişki kurulmasını sağlamaktadır (Önder, 2003, s. 160-161). Bunun yanında hayvanlara sadece insani bir kaynak olarak değil, kendi ekseninde ve doğal değerleri içerisinde kıymet vererek onları korumaya ve yok olma tehlikesi altındaki habitatlarını kurtarmaya çalışmak merhametle birlikte gerçekleşen koruma algoritmasıdır. (6.) örnek metinde de görüleceği üzere kahraman, hükümdara sunduğu arz sayesinde balıkların ölümünü fil yükü taşıma sularla önlenmeye çalışılmıştır. Kahramana göre ülke genelindeki hastalıklı insanların iyileşerek sağlıklarına tekrar kavuşmaları, çaresiz durumdaki balıkların da kendi habitatları içerisinde “sorunsuz” yaşamalarıyla denktir. Bu noktada, balıklar ve onların kurtarılması gereken habitatı sayesinde doğaya benlik kazandırılmıştır ve kahraman bunun bir sonucu olarak (6.) örnekte görüleceği gibi;

hasta ve müşkül insan → ölmek üzere olan balıklar,

sağlıklı insan → kurtulmuş balıklar

denkliklerini sağlamıştır. Kahramanın hükümdara sunduğu arzın olumlu karşılık bulmasında da yine en önemli etken merhamet duygusunun ortaya çıkmasıdır.

AYS-IX 859-895 ll *m(ä)n siziz eliniz uluşunuz içintäki sizizä köriümlüg bodunuñuznu karañıznu ämläp alp ağır ämgäklärintin barça öñätdürü tägindim takı ymä kim kayu bir äркиn kılmuş iglig agrıglıg ämgäklig tınl(t)glar bar ärsär olarnı ymä enç kılayın sakınçın oron oron sayu kězä yortıyur ärkän antag antag yertä bir köl suvı sogulup on miñ balıklar künkä köyüp unakaya ölgäli turu täginiürlär küsüşüm täginiür ulug elig bäg olarnı erinçkäyü tsuyurkayu y(e)g(i)rmi ... suv yüdüriüp eltäyin ol balıkk(t)yalar ymä tirig öz bolzunlar k(a)ltı igintin öñätmiş bodunuñuz. karañız tæg olar ymä ençgülik mänilig bolzunlar tep tedi ötrü ol elig bäg bo savıg äşidip ol bayagut oğlınıñ ädgü ögli y(a)rlıkançuçi köñülüñä muñadıp tañlap t(ä)ркиn y(e)g(i)rmi ulug yaña bertürü y(a)rlıkatı ol bayagut oğlu udakanişandi atl(t)g urı ymä tapınça y(e)g(i)rmi talu ulug yañalar alıp k(ä)ntiüñ iki oğlanı birlä üküş tälim kaplarta tolguklarta ol yañalarka küçi yetmişçä suv yüdüriüp tavrati eltip ol suvı öñräki tæg ikiläyü tolu bolmuşta (Uçar, 2013, s. 141-146). “Ben sizin, ülkenizdeki size tâbi halkınızı iyileştirip çetin dertlerinden hepsini kurtardım efendim. Yine aynı şekilde, her nerede (sizin) hükmettiğiniz hastalıklı ve dertli canlılar varsa, onları da huzura kavuşturayım düşüncesiyle sırasıyla şehir şehir gezerken, malûm yerde, bir göl suyunun sızmasıyla on bin balığın güneşte kavrulup neredeyse ölmek üzere (olduğunu gördüm) efendim. Niyazım şudur ki yüce hükümdar ... onlara merhamet edip ... yirmi ... su yükleyip ulaştırayım o ... balıkçağızlar da diri olsunlar. Tıpkı hastalıktan kurtulan halkınız misali onlar da sağlık ve afiyetlerine kavuşsunlar dedi. Daha sonra,*

o hükümdar bu sözleri işitip o şreştḥīnin oğlunun iyi düşünceli ve merhamet sahibi hâline hayran kalıp hemen yirmi (adet) iri fil verilmesini buyurdu. O şreştḥīnin oğlu Udakanışyanda adlı oğlan da gönlünce yirmi (adet) seçme iri fili alıp kendisinin iki oğlu ile beraber o fillere epey kap ve tulumlarla güçleri yettiğince su yükleyip hızlıca o suyu (göldeki suyu) tekrar eski hâline getirmek üzere (yüklediği) suyu (oraya filler aracılığıyla) ulaştırdı.” (Uçar, 2013, s. 141-146)

Doğa-insan özdeşleşmesi, örnek metinlerde bulunan *merhamet*in doğuşunda ve kahramanın eyleme geçmesinde ortaya çıkmıştır. Ancak, yine bunun bir yansıması olarak, doğanın bir parçası gibi görülen dış bir kuvvet, hikâye kahramanı olan Udakanışyanda'nın neden *merhamet* beslediğini/beslemesi gerektiğini Eski Uygurca metinde şu şekilde göstermiştir:

AYS-IX 800-812 || *ol üdiün köl kadıntıdaki bir söğüt t(ä)ñrısı sıñar ätözün körkitip inçä tep tedi ädgü ädgü tözünlär oğlıya ulug y(a)rlıkançuçı köñül turgurgıl bo alıngalı ugramış erinç y(a)rlıg balıkkayalarka suv bergil kim säniñ akar suv tep atınuñ iki törlüg yöriügü körüip urmuş äriür bir suv akıtıdaçı üçün ikinti suv bertäçi üçün anın antag atıñ ol amtı s(ä)n öz atıñın tuta işiñin işlägil tep tedi* (Uçar, 2013, s. 135-136). “O vakit, gölün kıyısında bir Bodhi Ağacı tanrıçası, bedeninin yarısını gösterip şöyle demiş: Muhteşem! Muhteşem! Ey asiller oğlu! Yüce merhamet düşünceni ortaya çıkar! Bu ölmek üzere olan zavallı balıkcağızlara su ver! Senin ‘Akarsu’ anlamına gelen adının iki anlamı bilinip buna göre adın konmuştur. Birincisi ‘Su Akıtan’ ve ikincisi ‘Su Veren’ olduğu için böyle bir adın vardır. (O hâlde) şimdi sen adınla müsemma ol, (isminin) işlevine göre muamelede bulun, diye söylemiş.” (Uçar, 2013, s. 136)

Eski Uygurcaya *akar suv* olarak çevrilen Skr. *Udakanışyanda* isminin Çince metinde karşılığı 流水 *liu shui* şeklinde geçmektedir (Uçar, 2013, s. 195). Çince terim, ‘akarsu, akmak’ (Giles, 1912, s. 907) ve ‘Śākyamuni’nin vücut bulduğu eski bir beden ismi’ gibi anlamlarda kullanılmaktadır (Soothill ve Hodous, 2014, s. 328a). Soothill ve Hodous tarafından verilen bilgiye göre hikâyenin tamamında ön planda olan kahramanın Śākyamuni ile ilişkilendirilmesi ilginç değildir. Jātakalarda bir gelenek olarak özellikle doğru davranışlarıyla karakterize edilmiş kahramanların Buddha’nın önceki doğumlarına ait varlık formları olduğu bilinmektedir. Genel olarak Udakanışyanda’nın hikâyesinde ve özelde de (7.) örnekteki doğa-insan özdeşleşmesinde bu denkliği görmek mümkündür.

## Sonuç

İnsanoğlunun ahlak-eylem ilişkisindeki pratiği ortaya çıkaran en önemli etkenlerden olan merhamet, kavramsal boyutunun yanında uygulanış biçimi olarak da farklılık arz etmektedir. Buna göre merhametin en önemli pratik sahası ise çevreye ve daha dar bir kapsamda canlılara/hayvanlara karşı koruma içgüdüsünün gelişmesinde ortaya çıkmaktadır. Budizm’de “aydınlanma” yolundaki en önemli yapı taşlarından olan merhamet olgusu, bu öğretiye ait metinler aracılığıyla Eski Uygurca da çevreye/habitata ve hayvanlara karşı durumlarda tanıklanmıştır. Eski Uygurca Budist yazında merhamet düşüncesini ifade etmek için kullanılan terimlerden biri olan *y(a)rlıkançuçı köñül*, “merhametli gönül, bilinç” gibi anlam alanlarını karşılamaktadır. Ancak terim tespit edilen örneklerinde doğrudan canlılar için acıma duygusunu ifade eden “merhamet” duygusunu karşıladığı ortaya konmuştur. Terim için örnek seçilen metin *Altun Yaruk Sudur*’da geçen bir hikâyedir. Bu hikâyenin gerek konunun işlenişi ve gerekse de kahramanların davranışları bakımından bir Jātaka örneği olduğu tespit edilmiştir. Jātakalar, konu itibarıyla hayvan karakterleri olması bakımından, doğrudan “çevreci bir bilinç” ile yazılmamış olsalar da ekolojik



zihnin “ilk örnekler”i olarak değerlendirilmektedir. Buna paralel olarak, incelenen hikâyede de kurtarılması için çaba sarf edilen balıklar ve habitatları anlatılmış; diğer tarafta balık tutan insanların varlığı, rahatsızlık duyulan ve merhameti zedeleyen bir olaydan çok, sıradan bir olgu gibi anlatılmıştır. Jâtakaların doğrudan ve birebir “çevreci bilinçle” aktarılan hikâyeler olmasından ziyade, bu tutum için bir başlangıç metinleri olduğu, bu hikâye için de tespit edilmiştir. Hikâyede kahraman Udakanışyanda, öz disiplinini merhameti sayesinde kazanmıştır. Öz disiplini ve ahlaki yaşam standartlarıyla dharmaya yani öğretiler onun bedeninde bir araya gelerek dharmakâya’yı yani “gerçek beden”i ortaya çıkaracaktır. Özellikle sıkıntılı durumdaki canlıların kurtulmasında eylem boyutunu gerçekleştiren merhametiyle kahraman, bir sonraki yaşamda iyi bir yeniden doğuş ve nihayetinde Nirvâna’ya erişmek gibi iyi bir karmik sonuç elde edebilecektir. Bunun yanında Eski Uygurca y(a)rılıkañçuçı köñül teriminin kullanılışı ve bağlamda ele alınışı açısından ekolojik bir bilincin oluşumunda başlangıç basamağını teşkil ettiğini vurgulamak gerekir.

### Extended Abstract

In the beginning, humanity endeavoured to uncover the mysteries of its initial environment, the surroundings in which it existed. Faced with the secrets discovered, humanity, initially helpless, gradually overcame this mystery and ascended to the position of dominator of nature. With the transition to a sedentary lifestyle, humanity began to organize and exert influence over its surrounding environment. As language and culture evolved, individuals began to perceive various forms of living beings in their environment primarily as sources of metaphor and myth. Consequently, the brain has evolved within a biocentric world. Therefore, even in urban environments or among individuals in small communities insulated from external influences, all learning codes related to this world and nature have been present since creation.

There are numerous ways in which humanity expresses a profound sense of connection to the landscapes offered by nature in mind. One of these is the phenomenon of *compassion*, which should be considered in a broader context. *Compassion*, which characterizes a moral ethic regardless of whom it is directed towards, fundamentally entails both empathy and the subsequent call to action. Morality or virtues are intellectual sources of motivation that shape human actions. When examining the relationship between morality and action, it becomes evident that possessing knowledge—namely, knowing things through reason—lacks intrinsic moral value on its own. An action that results in a favourable outcome, executed either by chance or unconsciously, does not render the individual moral. Similarly, knowing what is right or beautiful within the framework of moral principles does not morally elevate an individual unless this knowledge is reflected in their actions. In other words, being a morally good person requires transforming knowledge into action; merely knowing what is right is insufficient.

Compassion is one of the fundamental characteristics of a Bodhisattva who is progressing on the path to Buddhahood. This trait is nourished by the love and respect that the heart holds for all living beings. In Buddhism, compassion is particularly associated with Bodhisattvas. A Bodhisattva must possess a mindset aimed at helping and liberating all living beings in the world. Karuṇā is one of the four fundamental qualities that a Bodhisattva must possess to attain “pure lands,” or spiritual realms. In Buddhism, compassion is regarded as a quality that arises from generosity, deepens virtue, and contributes to reducing attachments to the self. Compassion is concerned with the desire for beings to be free from suffering and is viewed as an antidote to cruelty. The Buddhist understanding of compassion extends beyond humans, placing special importance on

animals within nature. Not only humans and animals, but also seeds, plants, and even water and soil are considered sentient beings. However, in Buddhism, while animals are regarded as morally valuable, their moral status is more ambiguous compared to that of humans.

In Buddhism, the narratives known as Jātaka hold significant importance in the discourse on compassion. The Jātakas are among the most popular forms of Buddhist literature. In these stories, Gautama Buddha recounts tales from one of his previous lives, either as a human or an animal. They have often been employed to disseminate Buddhist ideology and emphasize the moral lessons to be gleaned from the events depicted. In the Jātakas, life is fundamentally based on compassion. Among the most significant heroes in these narratives are animals. Animals depicted in their natural environments occupy a central role in the human process of self-guidance and identification; humans have sought to harness the power of animals in various ways, protect themselves from potential harm posed by them, obtain sustenance from them, and show respect to animals through rituals. The most prominent environmental concern highlighted in these stories is directed towards animals. Buddhist literature addresses animals in relation to humans or specific events to find a fair solution to various issues. In fact, animals such as elephants, bulls, horses, lions, and snakes are utilized to symbolize events in the life of Buddha or certain qualities associated with him.

Deep within life, there are invariably living beings or animals in distress and in need of assistance. In this context, the feeling of compassion transforms into a purpose. The fundamental outcome of actions taken toward this purpose is the alleviation of the suffering of the living beings. Moreover, compassion inherently brings about respect for life. In Buddhism, compassion is one of the virtues that primarily protects individuals from suffering by detaching them from themselves and their desires. In this context, the hero's compassion, which manifests through actions aimed at rescuing suffering beings in the stories, can lead to favourable karmic outcomes such as a good rebirth in the next life and ultimately attaining Nirvāna. Additionally, it is important to emphasize that the use and contextual consideration of the Old Uyghur *y(a)rlıkañcuçı köñül* represent a foundational step in the formation of ecological consciousness.

### **Kısaltmalar**

AbhiShōUighur *Abhidharma Texts*

AYS-IXUygurca *Altun Yaruk Sudur IX. Tegziñç* (Uçar, 2013)

Çin.Çince

DKPAMDaśakarmapathāvadānamālā (Elmalı, 2022)

EUyg.Eski Uygurca

HamKalPrens *Kalyānamkara ve Pāpamkara Hikāyesi* (Hamilton, 2020)

Skr.Sanskirtçe

### **Kaynakça**

Ahimsā (t.y.) The Soka Gakkai Dictionary of Buddhism, Erişim Kasım 19, 2023, <https://www.nichirenlibrary.org/en/dic/Content/A/2>

Bhattacharjee, M. ve Sinha, S. (2021). "Ecosophy through Jātaka Tales", *Language & Ecology*, 1-12.

- Buswell, R. E. Jr. ve Lopez, D. S. Jr. (2014). *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Cheng, F. (2014). “The Bodhisattva Spirit: Practising Self-Benefiting Altruism”, *Fuyan Buddhist Studies* 9, 93-168.
- Chapple, C. K. (1997). “Animals and Environment in the Buddhist Birth Stories”, ed. Mary Evelyn Tucker ve Duncan Ryūken Williams, *Buddhism and Ecology: The Interconnection of Dharma and Deeds* içinde. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 131-48.
- Clewell, A. F. ve Aronson, J. (2013). *Ecological Restoration: Principles, Values, and Structure of an Emerging Profession*. Washington: Island Press.
- Dayal, H. (1970). *The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Edgerton, F. (1993). *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary Volume II: Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Elmalı, M. (2022). *Daśakarmapathāvadānamālā: On Günahın Zincirleme Hikâyesi (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım)* (2. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.
- Finnigan, B. (2017). “Buddhism and Animal Ethics”, *Philosophy Compass* 12/7, 1-12.
- Four infinite virtues (t.y.) The Soka Gakkai Dictionary of Buddhism. Erişim Kasım 19, 2023, <https://www.nichirenlibrary.org/en/dic/Content/F/168>
- Giles, H. A. (1912). *A Chinese-English Dictionary Second Edition Revised & Enlarged*. Shanghai-London.
- Gombrich, R. F. (2005). “Kindness and Compassion as a means to Nirvana”, ed. Paul Williams, *Buddhism Critical Concepts in Religious Studies II* içinde. New York: Routledge.
- Gulcalı, Z. (2015). *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur’dan “Aç Bars” Hikâyesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Harvey, P. (2013). *An Introduction to Buddhism: Teachings, History and Practices* (2nd Edition). New York: Cambridge University Press.
- Hamilton, C. H. (1950). “The Idea of Compassion in Mahāyāna Buddhism. *Journal of the American Oriental Society* 70/3, 145-151.
- Hamilton, J. R. (2020). *Budacı İyi Kalpli ve Kötü Kalpli Prens Masalının Uygurcası Prens Kal-yānamkara ve Pāpamkara Hikâyesi*, çev. Ece Korkut ve İsmet Birkan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Irons, E. A. (2008). *Encyclopedia of Buddhism*. New York: Infobase Publishing.
- Irwin, W. (2013). “Liberation through Compassion and Kindness: The Buddhist Eightfold Path as a Philosophy of Life”, *Journal of Philosophy of Life* 3/1, 68-82.
- James, S. P. (2006). “Buddhism and the Ethics of Species Conservation”, *Environmental Values* 15/1, 85-97.
- Jegatheesan, B. I. (2019). “Influence of Cultural and Religious Factors on Attitudes toward Animals”, ed. Aubrey H. Fine, *Handbook on Animal-Assisted Therapy* içinde, Cambridge: Academic Press, 43-49.

- Jardins, J. R. Des. (2006). *Çevre Etiği: Çevre Felsefesine Giriş*, çev. Ruşen Keleş. Ankara: İmge Yayınları.
- Kaya, E. (2020). “Ahlâkî Erdemlerin Eyleme Dönüşmesinde Aklın Rolü”, haz. Mehmet Kubat, *İslam ve Yorum IV* içinde. İnönü Üniversitesi Matbaası: Malatya, 129-146.
- Keown, D. (2005). *Buddhist Ethics: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Önder, T. (2003). *Ekoloji, Toplum ve Siyaset*. Ankara: Odak Yayınevi.
- Özerkmen, N. (2002). “İnsan Merkezli Çevre Anlayışından Doğa Merkezli Çevre Anlayışına”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 42, 167-185.
- Schmithausen, L. (1991). *Buddhism and Nature*. Tokyo: Bethel-Photo Printing Company.
- Shepard, P. (1995). “Ecology and Man – A Viewpoint”, ed. George Sessions, *Deep Ecology for the 21<sup>st</sup> Century* içinde. Boston & London: Shambhala.
- Shōgaito, M. (2008). *Uighur Abhidharma Texts: A Philological Study*. Kyoto: Shoukadoh.
- de Silva, P. (1998). *Environmental Philosophy and Ethics in Buddhism*. London: Macmillan Press.
- Singh, A. (2016). “Buddhist Environmentalism: Narratives from the Jātakas”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Sri Lanka* 60/2, 59-79.
- Soothill, W. E. ve Hodous, L. (2014). *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms*. Taipei: Ch’eng Wen Publishing Company.
- Steward, J. (2014). “Violence and Nonviolence in Buddhist Animal Ethics”, *Journal of Buddhist Ethics*, 21, 623-655.
- Thathong, K. (2012). “A Spiritual Dimension and Environmental Education: Buddhism and Environmental Crisis”, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 46, 5063 – 5068.
- Tokyürek, H. (2013). “Eski Uygur Türkçesinde ‘Könül’ Sözü”. *Bilig*, 66, 247-272.
- Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçar, E. (2013). *Uygurca Altun Yaruk Sudur IX. Tegziñç*. İzmir: Dinozor Kitabevi Yayınları.
- Watanabe, S. (2008). “Possibility of View on Nature of Buddhism”, ed. Zeki Dilek vd., 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri: Din II. Cilt* içinde. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 709-716.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch-Deutsch-Türkisch Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca-Almanca-Türkçe*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Williams, P. (2009). *Mahayana Buddhism: The doctrinal foundations* (2nd Edition). New York: Routledge.
- Wilson, E. O. (1984). *Biophilia*. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press.
- Wilson, E. O. (1993). “Biophilia and the Conservation Ethic”, ed. Stephen Kellert ve Edward Osborne Wilson, *The Biophilia Hypothesis* içinde. Washington D.C.: Island Press, 31-41.

# Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara'sı: Sosyo-ekonomik Bir Analiz

## Yakup Kadri Karaosmanoğlu's "Ankara": A Socio-Economic Analysis

### Öz

Engin ÇAĞMAN\*

\* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İktisat Fakültesi, İktisat Bölümü, İstanbul-Türkiye, engin.cagman@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3787-7960 ROR ID: ror.org/00jga9\_g46

Gönderilme Tarihi / Received Date

31.01.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

14.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Çağman E. Yakup Kadri

Karaosmanoğlu'nun Ankara'sı:

Sosyo-ekonomik Bir Analiz

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 81-98

doi.org/10.30767/diledeara.1630487

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Makale, edebiyatçı, siyasetçi ve diplomat Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara adlı romanının mekânı, kahramanları ve toplumsal sınıflarının karşılıklı ilişkileri bağlamında sosyo-ekonomik açıdan analizini içermektedir. Yakup Kadri, bazen kahramanları vasıtasıyla bazen de bizatihi anlatıcı olarak söz konusu üç dönemin değişen Ankara'sını tasvir etmektedir. Birinci bölümde Ankara, yoksul fakat İstiklal Harbi'nin merkezi olması sebebiyle adeta kutsanan bir mekân iken ikinci bölümde Cumhuriyet devrimlerini içselleştiremeyen askeri ve sivil bürokrasi ile sosyal sınıfların yozlaşmasına sahne olan bir başkenttir. Üçüncü ve son bölüm ise Cumhuriyet ideallerinin geniş halk kitlelerine yayıldığı, her bakımdan gelişmiş ve müreffeh bir Türkiye'nin sembolü olan Ankara'dır. Yazar ilk iki bölümde realist bir tutum sergilerken üçüncü bölümde ütopyasını yansıtmaktadır. Yakup Kadri, romanda değişen Ankara'nın yanı sıra Milli Mücadele'yi ve Cumhuriyet ideolojisini merkeze alarak roman karakterlerinin şahsında temsil ettikleri sosyal sınıfları ve onların başkent Ankara ile karşılıklı etkileşimini irdelemektedir. Yakup Kadri'nin, dönemin canlı tanığı ve devlette üst düzey görevlerde bulunmuş olması eserini daha değerli kılmaktadır. Öte yandan Kadro hareketinin önde gelen simalarından olan yazar, iktisadi ve siyasi görüşlerini eserine aksettirmiştir. Bu hususlara dair düşüncelerini ve idealizmni özellikle romanın üçüncü bölümünde görebilmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara, Kadro Hareketi, Milli Mücadele, Sosyo-ekonomi.

### Abstract

The article includes a socio-economic analysis of the novel Ankara by the literary figure, politician, and diplomat Yakup Kadri Karaosmanoğlu in the context of its setting, heroes, and the interrelationships of social classes. Yakup Kadri describes the changing Ankara of the three periods in question, sometimes through his heroes and sometimes as the narrator himself. In the first part, Ankara is a poor but almost blessed city because it was the center of the War of Independence. In the second part, Ankara is a capital that witnessed the corruption of social classes with the military and civil bureaucracy that could not internalize the Republic revolutions. In the last part, Ankara is the symbol of a prosperous Turkey in every respect, where the ideals of the Republic have spread to large masses of people. In the novel, Yakup Kadri focuses on the changing Ankara as well as the national struggle and the ideology of the Republic and examines the social classes represented by the novel's characters and their interaction with Ankara. The fact that Yakup Kadri was a living witness of the period in question and held high-level positions in the state makes his work more valuable. On the other hand, the author, one of the leading figures of the Kadro movement, reflected his economic and political views in his work. Especially in the third part of the novel, it is possible to see his thoughts and idealism on these issues.

**Keywords:** Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara, Kadro Movement, National Struggle, Socio-economy.

## 1. Giriş

1889 yılında Kahire’de doğan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara Hükümeti’nin çağrısı üzerine Anadolu’ya geçer. Savaştan sonra Tetkik-i Mezalim Heyeti’nde görev alır. Mardin ve Manisa milletvekilliği yapan Karaosmanoğlu, bu görevleri esnasında aynı zamanda çeşitli gazetelerde edebi ve siyasi yazılar yazar. 1934 sonlarından başlayarak Tiran, Prag, Lahey, Bern ve Tahran büyükelçiliklerinde bulunur. 1960 darbesinden sonra kurucu meclis üyesi olur. Atatürk ilkelerinden uzaklaşıldığı gerekçesiyle 1962’de partisinden ayrılan Karaosmanoğlu, 1965 yılında siyaseti tamamen bırakır (Polat, 2001, s. 465-466).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazı hayatının ilk dönemlerinde Fecr-i Âti akımı içinde bulunması nedeniyle ferdîyetçi bir sanat anlayışına sahiptir. Bir süre Yahya Kemal’in Akdeniz havzası medeniyeti (Nev Yunanilik) akımını benimser. Fakat Balkan Savaşları, bu düşüncelerini sorgulamasına sebebiyet verir, I. Dünya Savaşı’nda Batı’nın Osmanlı İmparatorluğu’na saldırması ve gösterdiği vahşet onun bakış açısını değiştirir.<sup>1</sup> Bunun sonucunda toplumcu sanat anlayışını benimseyen Yakup Kadri, bu yaklaşımla özellikle romanlarında Sultan Abdülmecid’in saltanatı ile 1950’lerin Türkiye’si arasındaki dönemin tarihi olaylarını ve sosyal değişimlerini ele alır, roman türünün yanı sıra makale, hikâye, tiyatro, hatırat, monografi gibi edebiyatın çeşitli dallarında eserler verir (Polat, 2001, s. 466-468). Yakup Kadri’nin 1934 yılında yayımlanan *Ankara* adlı romanı, İstiklal Harbi ve akabinde yeni kurulan Cumhuriyet döneminde Ankara’nın dönüşümünü anlatır. Fakat Milli Mücadele’nin kalbi, sonrasında başkent ve iktidarın merkezi olduğu için Ankara özelinde yaşanan bu dönüşüm Türkiye olarak okunmalıdır. Cumhuriyet ilan edilmeden kısa bir süre önce başkent olan Ankara fiziksel olarak büyümekte ve gelişmektedir. Öte yandan İstiklal Harbi yıllarında bizatihi mücadele eden Cumhuriyet kadrolarında ideallerden sapma ve yozlaşma söz konusudur. İlave olarak yeni sınıflar ortaya çıkmakta veya mevcut sınıfların sosyo-ekonomisi değişmektedir. Makalede yazarın da müşahede ettiği dönemin gerçeklerine ışık tutan roman bağlamında bir yandan Ankara’nın, diğer yandan askeri ve sivil bürokrasi ile sınıfların sosyoekonomik dönüşümü incelenmektedir.

## 2. Yakup Kadri ve Kadro Hareketi

Yakup Kadri’nin bu çalışmanın konusunu teşkil eden *Ankara* romanı ile Kadrocu düşünceleri arasında siyasi ve ideolojik açıdan sıkı bir ilişki vardır (Dirlikyapan, 2014, s. 66; Varel, 2014; 2018, s. 3-4). Hatta bazı eleştirmenlerce eser, Kadro hareketi ve düşüncelerinin sanat alanındaki yansıması veya propaganda aracı olarak da görülmüştür (Baş, 2015, s. 92; Dirlikyapan, 2014, s. 53). Yazar, romanın muhtelif yerlerinde, özellikle son bölümünde, açıktan veya ihsas ederek bu ilişkiyi ortaya koymaktadır. Bunu kimi zaman idealize ettiği roman kahramanları Selma ve Neşet Sabit’le yaptığı gibi bazen de anlatıcı olarak bizatihi kendisi icra etmektedir. Kadro hareketi 1932 yılından itibaren aynı adla bir dergi yayınlamaya başlamıştır. Derginin ideoloğunu Şevket Sü-

<sup>1</sup>Fakat bununla birlikte romanın muhtelif yerlerinde kullandığı bazı kavramlar ve yaptığı benzetmelerde Nev Yunani düşüncelerinin izleri görülmektedir. Söz gelimi Homeros’un *Odysseai*’sinden Tolstoy’un Savaş ve Barış’ına kadar büyük romanların konusunun, insanların birbirleriyle, tabiatla veya kaza ve kaderle aralarındaki savaş ve mücadele olduğunu ifade ederek Türk milletinin destanının ilk sayfasını kapadığını, şimdi ise tabiatla, yani kaza ve kaderle mücadelesine başladığını, her zaman kahraman olduğunu ve bunu da kahramanca yaptığını ileri sürmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 186-187). Başka bir yerde de kadın erkek karma yapılan atletizm yarışmasına katılan ve birinci olan Yıldız’dan söz ederken kadın olmasına rağmen fiziksel açıdan erkekten farkı olmadığını överek vurgulamakta ve onu Yunan mitolojisindeki çift cinsiyetli “Hemafrodita”ya benzetmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 215).

reyya Aydemir yapmış, sansürün yaygın olarak uygulandığı dönemin şartlarında yayın hayatına devam edebilmesi için Atatürk ve CHP nezdinde itibarı yüksek olan Yakup Kadri ise sahipliğini üstlenmiştir (Sunar, 2004, s. 511). Diğer yazarlar genellikle iktisadi konulara değinmişler ise de Yakup Kadri daha çok edebiyata dair konulara eğilmiştir. Kadro hareketi, iktidara karşı yukardan bir söylemle hareket etmesi, iktidarı etkilemeye çalışması, toprak reformu konusunda ivedilikle hareket edilmesi için ısrarcı olması ve 1933'deki Sanayi Planı'nı eksik görerek eleştirmesi gibi nedenlerle baskıya uğramış ve 1935 yılında kapatılmıştır (Dirlikyapan, 2014, s. 57-58). Fakat iktidarla aralarındaki en önemli ayrılık noktası devletçiliğin sınırlarına ilişkindir. CHP'nin 1931 yılında kabul edilen programına göre devletçilik, zorunluluk nedeniyle ve ekonomik amaçlı uygulanmaya çalışılırken Kadrocular daha ileri düzeyde ve daha kapsamlı bir devletçiliği savunmuştur. Onlara göre devletçilik, ekonomi politikası de kapsamakla birlikte her alanda kendisini hissettirmeli, daha sistemli ve aşırı olmalı ve özel teşebbüsü de kontrol altında tutmalıdır. Böyle bir devletçilik anlayışı iktidar tarafından kabul görmemiştir (Ertan, 1994, s. 163).

1934 yılı, *Ankara* romanının yayımlanması ve Tiran'a büyükelçi olarak gönderilmesi gibi önemli olaylar nedeniyle Yakup Kadri'nin hayatında önemli bir yer işgal eder. Yakup Kadri, bu atama kararının hem Kadrocuların etkinliğini önleme hem de onurunun kırılmadan ülkeden uzaklaştırılma amacına matuf olarak Atatürk tarafından siyaseten alınmış olduğunun farkındadır. Aralık ayında Tiran'a atanmasından bir ay sonra Ocak 1935'te *Kadro* dergisi kapanır. Bu gelişmelerle birlikte Kadrocular kararlılık ve heyecanlarından kısa sürede vazgeçerek suskunlaşmışlardır (Tekeli-İlkin, 2003, s. 421-422).

Kadro hareketinin önde gelen üyeleri Şevket Süreyya Aydemir, İsmail Hüsrev Tökin, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf, Şevki Yazman ve Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri, Kadrocular arasında sol ve Marksizm kökenli olmayan tek şahsiyettir (Demirci, 2006, s. 36). Marksist olmakla suçlanan Kadro Hareketi, tarihsel materyalizmi siyasi sistem veya dünya görüşü olarak savunmadıklarını, sadece yöntem olarak aldıklarını ileri sürmüştür. Hareketin amaçlarından biri, özgün olduğunu düşündükleri Türk devrimini dünyaya duyurmak ve devrimin ideolojisini oluşturmak; Kemalizm'i komünist, faşist ve liberal dünya görüşlerinin dışında, onlardan ayrı ve bağımsız bir şekilde sistemleştirmektir (Ertan, 1994, s. 88-90). Yakup Kadri, *Kadro* dergisinin amacının siyasi polemik yapmamak, eleştirilerde teorilere değil doğrudan doğruya ülkedeki somut vakalara, resmi istatistiklere ve rakamlara dayanmak olduğunu ifade etmektedir. Sosyal ve ekonomik kalkınma meselelerinde olduğu gibi kültür, sanat ve edebiyatta da milli sınırlar içinde kalarak yerel bir yaklaşım sergileme peşinde olduklarını ileri sürmektedir. Ona göre, derginin küçük olmasına rağmen iddiasının büyük olması nedeniyle iktidardaki bazı kişiler bu durumdan rahatsız olmuşlardır (Karaosmanoğlu, 1964, s. 45). Kadrocular, ulusal kurtuluş hareketleriyle ortaya çıkacak devletlerin sınıflardan bağımsız olması gerektiğini düşündükleri ve sınıf çatışmasını önleyebilecek bir devlet idealine inandıkları için devletçiliğin zorunlu olduğunu iddia etmişlerdir. 1929 Dünya ekonomik bunalımı döneminde kapitalizmin çökeceğine inanmışlar, sosyalizmin veya kapitalizmin örnek alınmasını doğru bulmamışlar, Türkiye'nin kendi koşullarından kaynaklanan özgün bir ekonomik sistemin kurulması gerektiğini savunmuşlardır. Devletçilik onlar için bir araç değil vazgeçilmez bir amaç ve aynı zamanda siyasi bir modeldir. Bu nedenle kavramı sadece ekonomi alanıyla sınırlandırmamışlardır. Kadrocular, devletçilik anlayışlarının ayrılmaz bir parçası olan planlı kalkınmayı birincil derecede önemli görmüşlerdir. Bu bağlamda Sovyetler Birliği'nin üzerlerindeki etkisi çok açıktır (Ertan, 1994, s. 97-101).

### 3. Romanın Konusu

*Ankara* romanı, üç bölümden oluşur ve üç ayrı zaman dilimini kapsar. Birinci bölüm Sakarya Savaşı'nın (1922) hemen öncesini, ikinci bölüm Cumhuriyet'in ilanı sonrası 1926 yılına kadar olan dönemi, üçüncü bölüm ise Cumhuriyet sonrası on dördüncü ile yirminci yılları arasında (1937-1943) kapsamaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 13). Yakup Kadri, romanın ilk iki bölümünde dönemin gerçeklerine ayna tutarak realist bir görünüm sergilemekte, üçüncü bölümde ise bu görünümünden uzaklaşarak romantik ve idealist bir anlatım izlemektedir (Çelik, 2014, s. 13).

Romanın ilk iki bölümü, Milli Mücadele taraftarları, mücadeleye katılanlar ve kayıtsız kalkanlar arasındaki zihinsel çatışmayı konu almaktadır. Diğer bir çatışma alanı Batılılaşmadır. Cumhuriyetle birlikte Avrupa/Batı medeniyeti örnek alınmışsa da Yakup Kadri'ye göre bir kısım Cumhuriyet kadrosu ve bazı toplumsal gruplar Batılılaşmayı yanlış yorumlamış, yüzeysel ve salt taklit etme olarak değerlendirmişlerdir. Bu nedenle yazar, doğru ve yanlış Batılılaşmayı da roman kahramanları üzerinden tartışmaktadır. Çatışmalar zıt görüşlü kişiler arasında yaşanabildiği gibi kişilerin bizatihi kendi iç dünyalarında da gerçekleşmektedir (Yumuşak, 2016, s. 644). Üçüncü bölümde bu çatışmalar bireysel ve toplumsal düzeyde ortadan kalkmış, Cumhuriyet ve devrimler amacına ulaşmıştır.<sup>2</sup>

Yakup Kadri, sözünü ettiğimiz üç farklı dönemde romanın ana kahramanı Selma'nın<sup>3</sup> yaklaşımıyla ve onun hayatındaki önemli dönüşümlere paralel olarak *Ankara*'yı anlatmaktadır. Roman da zaman zaman şehrin fiziksel açıdan tasvirlerine yer verilmekte ise de asıl vurgu, kahramanın gözüyle değişen Ankara ve Milli Mücadele sonrası ideallerden kopmadır. Özellikle Selma'nın, hayatının bazı evrelerinde yaşadığı zihniyet değişiminin Ankara bağlamında yansımalarıdır. Milli Mücadele ile devrimlerin ve yeni kurulan Cumhuriyet'in merkezi olması hasebiyle Ankara'nın dönüşümünü tüm Türkiye olarak değerlendirmek daha isabetli olacaktır. İstiklal Harbi yılları ve sonrasındaki dönüşümü dönemin şartları ve siyasi konumu itibarıyla en iyi Ankara üzerinden yapılabildi ki Yakup Kadri'nin bunu başarılı bir şekilde gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu bağlamda yazar, yer yer İstanbul-Ankara karşıtlığını da vurgulamaya çalışmıştır.

Selma'nın başından üç bölümde üç ayrı evlilik geçer. Bu evlilikler aynı zamanda onun hayatında vuku bulan zihniyet değişiminin yansımasıdır. Birinci bölümde evliliği bir bankada şef olan Ahmet Nazif ile olur. Kocasının tayini nedeniyle Ankara'ya geldiklerinde İstiklal Harbi devam etmektedir. Selma, geçirdiği zihni dönüşüm sonucunda sıkı bir Milli Mücadele taraftarı olur. Yunanların Polatlı'ya yaklaşması üzerine çalıştığı bankanın Kayseri'deki şubesine taşınan kocasını yalnız bırakarak Ankara'da kalmayı tercih edip bir şekilde Milli Mücadele'ye katkı sağlamaya çalışır. İkinci bölümde savaş bitmiş, Selma daha önce Binbaşı iken Miralay olan Hakkı Bey ile evlenmiştir. Cumhuriyet kadroları ise yozlaşmış ve devrimlere yabancılaşarak lüks ve zenginlik peşinde koşan kişiler haline gelmişlerdir. Kocasını Hakkı Bey de bunlardan biridir. Bu nedenle Selma, evlilikten ve yaşadığı hayattan büyük rahatsızlık duymakta, bu durumdan kurtulmanın çarelerini aramaktadır.

2 Romanın üçüncü ve son bölümü ütopyik bir görüntü arz etmekle birlikte Türkiye'nin problemsiz olduğu anlamına gelmemektedir. Nitekim romanın kahramanlarından Neşet Sabit'in bu bölümde hilekâr, namussuz anlamına gelen Kaltabancılar adıyla yazdığı tiyatro oyunu sahneye konulmuştur. Yakup Kadri bu oyun vasıtasıyla mevcut olumsuzlukları kapalı bir şekilde eleştirmektedir (Yılmaz, 2018, s. 277).

3 Özkırımlı, romanda öne çıkan Selma Hanım da dahil olmak üzere tüm figürlerin üzerinde *Ankara*'yı romanın kahramanı olarak görmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 15).



Eserin ilk iki bölümü realist olmasına rağmen üçüncü bölüm Yakup Kadri'nin idealizmini ve ütopyasını yansıtmaktadır. Yazar bu bölümde, Cumhuriyet'in on dördüncü ile yirminci yılları arasındaki dönemi kurgulamıştır. Selma, romanın bu bölümünde kendisi gibi Cumhuriyet ideallerine sıkı sıkıya bağlı, bu uğurda gecesini gündüzüne katarak çalışan bir gazeteci ve aynı zamanda roman ve tiyatro yazarı olan Neşet Sabit'le evlenmiştir. Romanın başlarından itibaren düşünceleriyle Selma'yı etkileyen ve Milli Mücadele taraftarı olan Neşet Sabit, romanın ikinci bölümünde sosyetik bir tabaka olarak zuhur eden elitlerle hiçbir zaman uyuşmamıştır. Ait olmadığı ortamlara gitmesinin nedeni ise merak duygusudur. Ona göre yıllarca yaşadığı ve Cumhuriyet'ten sonra da yaşamını sürdürdüğü Taceddin Mahallesi'nde hiçbir şey değişmemiş ve Milli Mücadele şartları devam etmiştir. Bu nedenle Cumhuriyet elitinin gerçekleştiğine inandığı inkılapların ancak dar bir çevre için söz konusu olduğunun bilincindedir (Yücesoy, 2021, s. 6).

Selma ve Neşet Sabit, ailece tüm hayatlarını Cumhuriyet ideallerinin, devrimlerin yayılması ve topluma benimsetilmesi için çalışmaya adanmışlardır. Bu bölümde Türkiye'nin yansıması olan Ankara, devrimlerin toplumun tüm kesimleri tarafından benimsendiği, gayri ahlaki davranışların minimum olduğu; stadyum, gençlik parkı, tiyatro, kültür sanat binaları gibi kamusal alanlarla kültür, sanat ve spor faaliyetlerinin yaygınlaştığı; işçinin, köylünün özellikle de kadınların mutlu ve müreffeh hayata kavuştukları bir şehirdir. Yakup Kadri üçüncü bölümde, ilk iki bölümün aksine izlediği gerçekçilikten kopmuş ve bu nedenle "roman kurgusuna ait detaylar didaktik ve idealist bir görünüme bürünmüştür." (Yalçın, 2014, s. 94).

Romanda, esasında konuşan/anlatıcı Yakup Kadri, kahraman ise Selma'dır. Yazarın kahraman olarak özellikle bir kadını seçmesi anlamlıdır. Muhtemelen o da çağdaşı birçok aydın ve siyasetçi gibi Cumhuriyet ideallerinin yerleşmesinde ve toplumun dönüştürülmesinde kadınları çok önemli bir unsur olarak gördüğü için öyle bir tercihte bulunmuştur. Bu bağlamda romanda erkeklerin yanı sıra bir yandan geleneksel hayat tarzını sürdüren, öte yandan Batılılaşmayı yanlış yorumlayan kadınların eleştirisini yapmakta, idealize ettiği kadınların iktisadi ve sosyal hayata katılmış, aktif ve çalışkan olmalarına özellikle yer vermekte, ideal Cumhuriyet kadını tiplemesi oluşturarak onları ön plana çıkarmaktadır.

#### 4. Üç Dönem, Üç Ankara

Yakup Kadri, birinci bölümde İstiklal Savaşı'nın kalbi olarak kutsadığı Ankara'nın kaderini aynı zamanda Türkiye'nin kaderi olarak görmektedir. Fakat ikinci bölümde Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra yozlaşan bir Ankara ve yönetici elit portresi sunar. Üçüncü bölümün Ankara'sı ise Yakup Kadri'nin ütopyası bağlamında Cumhuriyet'in ve devrimlerin hem kurumsal olarak tamamen tesis edildiği hem de insanların her yönden mutlu ve huzurlu olduğu bir Ankara'dır. Romanın hemen başında İstanbul-Ankara ikilemi vurgulanmaktadır. İşgal altında adeta bir zindanı temsil eden ve terk edilmesi gereken bir şehir olarak görülen İstanbul'a mukabil Ankara, sürekli kendisinden haber beklenen, ümit kaynağı, ideal ve adeta masalımsı, İstanbul'dan gelenlerin neredeyse kutsadığı bir yerdir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 24-25). Bu anlatı dönemin koşullarındaki realiteyle de uyuşmaktadır. Cumhuriyetin ilan edilmesinin hemen öncesinde başkent olmasıyla birlikte Ankara, Yakup Kadri'nin gözünde yeni Türkiye'nin idealize edildiği mekândır. İstanbul bundan böyle imparatorluğu ve eskiyi sembolize ederken Ankara, yeni Cumhuriyet Türkiye'sini, devrimleri ve modernliği temsil etmektedir.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Cumhuriyet öncesinde de önemli bir bölgesel merkez olan Ankara, Anadolu'nun diğer büyük kentleri gibi coğrafi, eko-

Ankara'nın Taceddin Mahallesi'nde kiraladıkları ev, Selma için berbat bir yerdir. Avlu, ev sahipleriyle ortak kullanılmakta ve evlerin her türlü işi burada görülmektedir. Abdesthane kokan, delik deşik, yamru yumru duvarları kerpiçten yapılmış ve tahtakurularıyla dolu evleri sürekli farkırlığı ve sefaleti hatırlatmaktadır. Selma'nın, evinde olmasını çok istediğı gramafon, Ankara'da kolonya, kokulu sabun ve diş macunu gibi bulunamayan lüks mallar kategorisindedir. Hatta Selma, Samanpazarı, Çıkrıkçılar Yokuşu, Balıkpazarı, İstanbul Caddesi, Karaoğlan Çarşısı gibi muhtelif malların satıldığı pek çok mekânı dolaşmasına rağmen bir mendil bile bulamadığını hayıflanarak ifade etmektedir. Bu gezinti onun Ankara'ya dair düşüncelerini büsbütün olumsuzlamıştır. En azından İstanbul'u hatırlatan bazı eşyalarla döşendiğı için teselli bulmaya çalıştığı odasından dışarı çıkmak istememektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 40-41). Selma, Murat Bey'in bağı evinde Binbaşı Hakkı Bey'den ata binmeyi öğreneceğı zaman da benzer bir durumla karşılaşmıştır. Uygun kıyafeti olmadığı için elbisesinde bazı revizyonlar yapmayı düşünmüşse de kullanılacak iplikten ilavesi gereken astara kadar birçok eksiklikler ortaya çıkmış, bütün dükkânları dolaşmasına rağmen aradıklarını bulamamıştır. Zaten bulsa bile dikiş makinesi temin etmek imkânsızdır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 58-59).

İstanbul-Ankara ikilemiyle ilgili ilk ciddi tartışma yine Murat Bey'in bağı evinde yaşanır. İstanbul'dan yeni dönmüş olan gazeteci Neşet Sabit, ülkenin içinde bulunduğu felaket olmasa İstanbul'un herhangi bir mahallesinde yaşayıp gündelik hayatın kaygıları ve gelecekle ilgili kısır düşünceler içinde bocalayacağını ve Ankara'da milletin ızdırabıyla yaşamaktan dolayı bahtiyar olduğunu ifade etmektedir. Böylece Ankara, onun ve Milli Mücadele'yi destekleyenlerin gözünde her türlü rahatlıktan mahrum oldukları, meşakkat çektikleri, gelişmeye mani olan engellere karşı savaşmayı, sabrı ve tahammülü öğrettiğı için emsalsiz bir enerji mektebidir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 88-89).

Yakup Kadri ikinci bölümde, büyük bir fedakârlıkla bağımsızlık kazanıldıktan sonra yozlaşan, şahsi çıkar peşindeki kişilerin yönetimin çeşitli kademelerinde yer aldığı, Cumhuriyet'in ve devrim ilkelerinin halka yayılamadığı ve içselleştirilemediğı bir Ankara ve Türkiye portresi çizmektedir. Ankara görünüm itibarıyla da değişmekte, Taşhan önünden Samanpazarı'na, Cebeci'ye, Yenişehir ve Kavaklıdere yönüne uzanan alanlarda yerden fıskırırçasına yeni apartmanlar, evler, resmi binalar boy göstermektedir. Mesela Yenişehir-Kavaklıdere arasında yapılan villalar derebeyi şatosunu andırmaktadır. Her ne kadar mimaride ilk yılların acemilik ve zevksizliğini gösteren akım daha sonra yerini modern mimariye bırakmışsa da bu modern zevk, evlerin içine girildiğinde acayip bir soysuzluğa uğramakta ve adeta rokokolaşmaktadır. Neticede evlerdeki duvarların ıstampa nakışlarla boyanması çirkin bir görüntü arz etmekle birlikte Beyoğlu mobilyacılarının daha feci eşya tarzları evleri bir kâbus havasına çevirmektedir. Bu bağlamda yazar, emekli Miralay Hakkı Bey ile eski mebus Murat Bey'in evlerindeki mimariyi ve bu mimarinin yol açtığı psikolojik buhranları ayrıntısıyla ve bazen de ironik bir şekilde anlatmaktadır (Karaosmanoğlu 1987, s. 133-137). Ankara'nın fiziki görünümünün gittikçe çirkin bir hal alması insan-mekân ilişkisiyle bir tekabüliyet göstermekte, insanların halet-i ruhiyesi de hızla değişime uğramaktadır. Yenişehir'deki tüm evler bir benlik kalesi haline gelmiştir. Aralarında kırk-elli metre mesafe bulu-

---

nomik ve sosyal yapısına göre kendiliğinden biçimlenmiştir. İstiklal Harbi'nin merkezi olan Ankara ise Cumhuriyet sonrasında yeni bir siyasi düşünce ekseninde şekillenmiş, aynı zamanda yeni bir devlet, toplum ve kültür yapısının oluşturulması düşüncesine dayanmıştır. Cumhuriyet'i kuran siyasi irade savunma, yönetim ve ekonomi gibi devletin klasik fonksiyonlarının yanı sıra kentleşme, eğitim-öğretim, kültür-sanat, sağlık ve spor gibi hayatın diğer alanlarında da düzenleyici ve kurucu bir misyona sahipti (Dinçer, 2017, s. 321-322).

nan, etrafı bahçe duvarlarıyla çevrili bu evler adeta birer egoizm yuvası görünümündedir. Herkes kendi fildişi kulesine çekilmiş, birbirlerinden uzak ve çekingen bir halde yaşamaktadır.

Birbirlerinin mutluluğundan veya sıkıntılarından haberleri de yoktur (Ergün, 2014, s. 119). Buna mukabil aynı dönemde eski Ankara'da yaşayanların hayat tarz ve şartlarında bir değişme söz konusu değildir. Onlar için Ankara hala donmuş kalmış ve unutulmuş bir kasaba görünümündedir:

Mahallelerinde elektrik ve su bulunmamakta, yarı ıslak bir şekilde çeşme ve kuyuların başında su için kavga etmektedirler. İki sınıf için hayat şartlarında görülen bu tezat sosyo- kültürel olarak da sürmektedir. Bir tarafta yeni Ankaralılar, Ankara Palas gibi modern binalarda balolar, yeni yıl kutlamaları, lüks villalarda ve dairelerde çay partileri düzenlerken eski Ankaralılar kendi hayat tarzlarına uygun olarak cemaatle kılınan namaz sonrası camide mevlit okutmakta ve şerbet dağıtmaktadır. Birbirlerine yakın iki mahalle arasındaki bu keskin ayırım dikkat çekicidir (Ergün, 2014, s. 118). Yakup Kadri'nin İstiklal Harbi ve Cumhuriyet idealleri ile realite arasındaki çelişkiyi çok çarpıcı bir şekilde gösterdiği sahnelerden biri, yeni açılan Ankara Palas'ta yapılan yılbaşı kutlamasıdır. Sınırlı sayıdaki davetlilerin birçoğu kıyafetleri için iki ay öncesinden İstanbul terzilerine gitmişlerdir. Bazı aksesuarların stokları tükendiği için Avrupa'ya sipariş vermek zorunda kalınmış, dans ayakkabılarının fiyatları üç dört katına çıkmıştır. Balo akşamı davetlilerin bir kısmı son derece şık, özel veya kiralık otomobillerle Ankara Palas'a gelmiştir. Dışarıda ise soğuk havaya rağmen yerlilerden ve köylülerden oluşan kalabalık, olan biteni film gibi seyretmektedir. Fakir, acayip görünümü, biçimsiz kılık-kıyafetli ve kendileri için balonun sadece otelin önünde başlamakta ve bitmekte olduğu ahali, içerde olup bitenler hakkında tuhaf ve komik yorumlar yapmaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 115-119). Yakup Kadri, bu çelişkileri 1964 yılında eserin 3. baskısına yazdığı önsözde dile getirmektedir. Hayalini kurduğu Türkiye'nin, Atatürk'ün öncülüğünde gerçekleşeceğine inandığını fakat hala sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan romanının ikinci bölümünde anlattığı Ankara'nın yaşanmakta olduğunu ifade etmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 17).

Romanın üçüncü bölümünde Yakup Kadri, idealize ettiği Ankara ile İstanbul'u Selma'nın gözüyle mukayese eder: Zevk ve safa merkezi, bir turizm şehri ve kozmopolit bir liman haline gelen İstanbul, en tantanalı gazinoların, palasların, barların danslı çay salonlarının bulunduğu şehirdir. Cumhuriyet ideallerine göre yaşayan Selma'ya göre hayatın sadece eğlenceden ibaret olduğunu düşünenler için Ankara sıkıntılı bir yerdir. Müzik namına sadece senfonik konserler, yerli danslar ve folklorik havalar hakimdir. Henüz opera binası ve Büyük Devlet Tiyatrosu açılmamışsa da Halkevi sahnesi Ankaralıların gittikçe artan temaşa zevkini tatmin etmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 182). Yakup Kadri'ye göre ütöpik *Ankara*'sında ve Türkiye'nin genelinde gerçekleşmesi zaman alan bu değişikliklerde iki önemli gelişmenin büyük rolü olmuştur. Bunlardan birincisi 1928 yılında vuku bulan Harf İnkılabı'nın yanı sıra tarih ve dil alanındaki çalışma ve yeniliklerle ortaya çıkan ilmi ve fikri uyanış, ikincisi ise milli kurtuluş ilkelerine dayanan iktisadi kalkınma savaşıdır. İki gelişmenin de hayatın geneline etkisi 1935'ten sonra kendisini göstermiştir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 183).

## 5. Romandaki Kadın Tiplerini

Çalışmada kadın tiplerine ayrı bir bahis açmamızın nedeni, dönemin siyasi kadroları ve entelektüelleri gibi Yakup Kadri'nin de Cumhuriyet ideallerinin yerleşmesinde özellikle iktisadi olmak üzere hayatın her alanında aktif bir şekilde yer almalarını istediği kadınlara bu amaçla biçtiği

roldür.<sup>5</sup> Bu nedenle erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da karşıtlıkları sıklıkla vurgulamakta, dönemin kadınlarını kategorik olarak üç gruba ayırmaktadır. Birincisi Selma'nın kocası Ahmet Nazif ile birlikte fakir ve bakımsız Taceddin Mahallesi'nde oturdukları evin sahibi Sungurluzade Ömer Efendi'nin kendisi gibi mutaassıp olan ailesidir. Ömer Efendi aslında varlıklı olmasına rağmen hayat tarzlarını değiştirmeksizin bu fakir mahallede iki hanımı, annesi, kız kardeşi ve iki küçük çocuğuyla birlikte yaşamaya devam etmiştir.

Dönemin kadınlarını temsil eden diğer bir grup, dostları mebus Murat Bey'in annesi, eşi, kız kardeşi ve çocuklarından müteşekkil, Etlik'te lüks bir bağ evinde birlikte yaşadıkları ailesidir. Cumhuriyet sonrası Yenişehir-Kavaklıdere arasında yine son derece lüks bir villaya taşınmışlardır. Bir tarafı taşralı diğer tarafı kentleşmeye, kendilerine göre yorumladıkları Batılılaşmaya ve yeni sosyal ve ekonomik hayata adapte olmaya çalışan kadınlar, görünüşte zenginlik ve konfor sahibi ise de bu ikilem ve iğretilik içinde sancılı bir hayat sürmektedir (Yılmaz, 2019, s. 13-14).

Üçüncü grup kadınların temsilcisi ise çocukluk ve gençliğinin bir dönemi İstanbul'da geçmiş ve tahsil görmüş olan Selma'dır. Yakup Kadri onu ön plana çıkarmakta ve Cumhuriyet dönemi Türk kadınının temsilcisi olarak idealize etmektedir.<sup>6</sup> Selma ilk zamanlarda ikamet ettikleri evden ve çevrenin fiziksel şartlarından son derece rahatsız olmuş ve İstanbul ile mukayese ettiği Ankara hayatını yadırgamıştır. Milli Mücadele bilincine sahip olmadan önceki dönemde bile Ömer Efendi'nin ve Murat Bey'in ailesindeki kadınlara benzememektedir. Dünya görüşü itibarıyla mutaassıp, Ömer Efendi'yle evli ve şidde maruz kalmalarına rağmen durumlarından şikâyetçi olmayan hanımlardan çok farklıdır. Hanımlar da hayat tarzları uyuşmayan Selma'yı eleştirmekte ve onu "yaban" olarak görmektedir. Selma da gayri medeni olduğunu düşündüğu bu aileye medeniyet getirdikleri için onların kendisine benzemesi gerektiğine inanmaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 38).

Selma'nın irtibatta olduğu diğer kadınlar ise mebus Murat Bey'in ailesidir. Onların hayatını sade bulmakta ve zaman zaman kocasıyla birlikte Etlik'teki bağ evlerine gitmektedir. Fakat Selma için ziyaretinin en önemli nedeni Ankara'nın dışı olarak değerlendirdiği bu evi kendi oturdukları mekândan bir kaçış yeri olarak görmesidir. Evin bahçesinin güzelliği, yeşilliği, havuzu ve kır havası vermesi gibi özellikleri onu cezbetmektedir. Romanın ikinci bölümünde ise Batılı hayat tarzını taklit etmeye çalışan Murat Bey ve ailesiyle tamamen farklı dünyaların insanları olmuşlardır. Selma, romanın son bölümünde aslında halis bir Türk ailesi olarak gördüğu Murat Bey ve ailesine büyük bir acıma hissiyle yaklaşmaktadır. Onların, Avrupa'nın herhangi bir kasabasında yaşıyor olsalar garip bir hale düşeceklerine ve çöle sürülmüş küçük bir insan kümesinden farkları olmayacaklarına kesin gözüyle bakmaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 183).

Selma, tahsilli ve fikri davaları çok iyi anlayabilecek seviyede biri olmasına rağmen romanın birinci bölümünde memleket meselelerine bigane kalan ve Ankara'ya uyum sağlayamayan biridir

5 Yakup Kadri'ye göre kadınların toplum hayatına girme ve hüriyetlerini kullanma amaçları, salon cemiyetlerine dahil olmak, dans etmek, turnaklarını boyamak ve süslü bir kukla haline gelmek değil, yeni Türkiye'nin kuruluşu ve kalkınmasında üzerlerine düşen görevleri yerine getirmek olmalıdır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 141-142).

6 Romanda gerçekçiliğin yanı sıra romantik ve idealist bir yaklaşım söz konusu olduğu için detaylar didaktik ve idealist bir görünüm arz etmektedir. Örneğin, "Ana figür konumundaki Selma Hanım roman gerçekliği içerisinde, kimlik ve kişilik gelişimini tamamlayamamış, yazarın düşüncelerine hizmet eden bir konuma indirgenmiştir. Hâl böyle olunca Ankara için romanı güçlendiren kurmaca özelliklerden ziyade didaktik ve felsefi özelliklerin ön plana geçtiği söylenebilir." (Çelik, 2014, s. 94).

(Enginün, 1992, s. 248). Fakat bu bölümün ikinci yarısında hayata bakışı değişerek ateşli bir Milli Mücadele taraftarı olmuştur. Bu değişimde birkaç faktör önemli rol oynamıştır. Dostları mebus Murat Bey sayesinde tanıştıkları Binbaşı Hakkı Bey'in Milli Mücadele ruhundan ve Atatürk'ün Çankaya'da kaldığı evinin mütevazı olmasından çok etkilenen Selma için hem Atatürk hem de Ankara çok farklı bir görünüme bürünmüştür. Değişimindeki diğer önemli unsur ise İstanbul'dan gelmiş olan genç gazeteci Neşet Sabit'in zaman zaman kendisiyle yaptığı konuşmalardır. Fakat yine de Selma'nın dönüşümünün çok uzun süren bir iç çelişki ve muhasebenin eseri olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Romanın üçüncü bölümünde görülen genç bir kız tiplemesinden ayrıca bahsetmek gerekir. Bu, Yakup Kadri'nin övgüsüne mazhar olan, romanda sadece birkaç yerde geçen ve Türk genç kızlarına örnek olmasını ihsas ettirdiği Yıldız adlı zeki ve güzel bir kızdır. Aynı zamanda çalışkan, yetenekli ve sosyo-kültürel hayata aktif olarak katılan Yıldız, Büyük Devlet

Tiyatrosu'nun açılışında ilk oynanacak eser olan Neşet Sabit'in piyesinde rol almaktadır. *Kal-tabanlar* adlı oyun, Cumhuriyet döneminde çeşitli hile ve ahlâksızlıklarla refah ve konfora erişen oportünist tipleri eleştirmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 197). Yakup Kadri, Ankara stadyumunda erkeklerle kızların karma olarak yarıştığı bir atletizm müsabakasında Yıldız'ı tarif ederken fiziksel açıdan erkekten farkı olmadığını vurgulayarak ve bu özelliğinden övgüyle bahsederek onu "hermafrodita" olarak nitelendirmektedir. Yakup Kadri'nin ütopyasına göre daha önce makineli alet yardımıyla çalışan araba, motosiklet veya bisiklet gibi araçlarla kadın-erkek karma yarışmalar yapılmış olmasına rağmen karma koşu yarışması ilk defa gerçekleşmiş ve Yıldız ikinci olmuştur. Akabinde yapılan karma bisiklet yarışmasında da Selma'nın öğretmenlik yaptığı okuldan bir öğrencisi birinci gelmiştir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 214-218).

## 6. Sosyal Sınıflar

Yakup Kadri, romanda farklı toplumsal katmanlardan tiplemelere yer vermiş, eserinde onların üç farklı dönemin yine üç farklı Ankara'sındaki statüleriyle tavır ve tutumlarını yansıtmıştır. Milli Mücadele esnasında görev yapan bir kısım siyasi ve askeri elite tüccar grubun Cumhuriyet'in ilanından sonra mevki ve nüfuzlarını kullanarak<sup>7</sup> komisyonculuk, spekülasyon ve vurgunculukla zenginleşmelerini, yaygınlaşan siyasi, iktisadi ve ahlaki dejenerasyonu anlatmıştır.

Selma, ilk eşi Ahmet Nazif'ten ayrılarak başlangıçta Milli Mücadele'yi şahsında tam anlamıyla yansıtan Binbaşı Hakkı Bey ile evlenir. Fakat Hakkı Bey, idealizmini ve ilkelerini Cumhuriyet sonrasında terk etmiş, dış görünüşünden düşüncelerine kadar değişim geçirerek yozlaşmış, menfaatleri uğruna yolsuzluğa bulaşmış ve bir konformist haline gelmiştir. Miralay rütbesiyle askerlikten ayrılarak bir şirketin yönetim kurulu üyesi olmuş, bir Alman firmasının Ankara'da su tesisatı ihalesini kazanması için yetkilerini kullanma karşılığında komisyon almayı kabullenmiştir. Hakkı Bey'deki dönüşüm sadece ekonomik çıkarla sınırlı kalmamıştır. Milli Mücadele döneminde Avrupa'ya ve Batılılaşmaya karşı keskin bir duruşa sahip olmasına rağmen daha sonra bu yaklaşımını değiştirmiş ve Avrupa'yı her halükârda bir model ve ideal olarak görmeye başlamıştır (Dumanogulları, 2020, s. 310).

7 Milli Mücadele kadrolarında yer alan birçok kişi, savaş sonrasında nüfuzlarını kullanarak bankalar ya da fabrikalar gibi büyük şirketlerin hissedarları olmuşlar ve devlet himayesiyle kapitalistleşmişlerdir. Kadrocular bu şekilde devlet eliyle kapitalist üreten devletçiliğe karşı çıkmış ve yazılarına konu edinmişlerdir (Varel, 2018, s. 220-21).

Yönetici elit arasında değişim ve yozlaşmayı temsil eden siyasi figür ise mebus Murat Bey'dir. Selma'nın ilk eşi Ahmet Nazif'in okul arkadaşı olan Murat Bey, Etlik'te dağ ve tepeler aşılarak, bozuk yollardan geçerek gidilen, adeta metruk viran bağların arasında ailesiyle birlikte yaşamaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 42). İstiklal Harbi'nden sonra mebusluğu bırakan Murat Bey, arsa spekülasyonu ve müteahhitlik işleri sayesinde dönemin en zenginlerinden biri olmuştur. Sık sık Avrupa'ya seyahat etmekte, Etlik'teki bağ evinden Kavaklıdere'de kuleli, verandalı ve konforlu, modern bir köşke taşınmıştır. Zenginliğinin göstergesi olarak "Stude Baeker" marka otomobile ve elektrikli gramofona sahip olan Murat Bey, çok pahalı kıyafetler giymekte ve aksesuarlar kullanmaktadır. Ailesi de kendisi gibi lüks bir hayat sürmekte, İsviçreli bir mürebbiye çocuklarına eğitim, karısıyla kız kardeşine dans, adab-ı muâşeret ve Fransızca dersleri vermektedir. Fakat bütün zenginliğine rağmen Murat Bey'in eski laubali mizacı değişmemiştir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 112-113).

Askeriye ve bürokrasinin dışında üçüncü olarak tüccar grubunu temsil edenler, Selma'nın ev sahibi Sungurluzadeler ailesine mensup Ömer Efendi'yle iki erkek kardeşidir. Aile çok eski olmakla birlikte Ankara'da itibarları yüksek, iş dünyasında isimlerinin yayılması ise çok yenidir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlarında üç kardeşten Veysel, bir tüccarın yanında çalışmakta, Hüseyin Dereboyu'nda tabaklık etmekte, Ömer Efendi ise köyler arasında gezginci manifaturacılık yapmaktadır. Ankaralılar tarafından pek tanınmayan ailenin kısa sürede sahip oldukları zenginliğin kaynağı da bilinmemektedir. Bilinse bile Yakup Kadri'ye göre bunda şaşılacak bir durum yoktur. Zira savaşta cephe gerisindekilerin birçoğunun sadece Ankara'da değil ülkenin her yerinde servete konmaları en doğal hadiselerden biri haline gelmiştir. Bu nedenle Sungurluzadeler, Tahtakale'de bir handa mağaza açarak iş hayatına atıldıklarında Ankara'nın iş ve ticaret çevresi bu yeni müessesenin varlığına alışmada sıkıntı çekmemiştir. Onlar da hemen itibar kazanmak için herhangi bir reklam yapmamışlar, eski hayat, maişet ve kıyafet tarzlarını devam ettirmişlerdir. Anadolu'da şatafat, gösteriş, reklam ve palavra etkili olmadığı için eski hayat tarzlarını devam ettirmeleri itibar kazanmalarındaki en önemli nedenlerden biridir. Ayrıca onların bu şekilde davranmaları tutumlu insanlar olduklarına dair şöhret kazanmalarına yol açmıştır. Zengin olmalarına rağmen paralarının miktarını ve hangi bankalarda sakladıklarını kimse bilmez. Hatta kardeşler için bile birbirlerinin serveti sırdır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 35-36).

Sungurluzadeler daha sonra gelişen ve büyüyen Ankara'nın ana caddesinin köşesinde büyük bir deri ve maroken mağazası açmışlardır. Mağazanın üst katında ise yine kendilerine ait bürolar mevcuttur. Selma her geçişinde mağaza camekânının önünde "Avrupa usulünde istif edilmiş seyahat bavullarını, avcılığa, biniciliğe ait takımları<sup>8</sup>, büyük sport ve meç eldivenlerini, dana derisinden ceket ve pantoları seyretmekten kendini alamamaktadır." Bu yeni tarz mağaza düzeni Sungurluzade biraderlerin üç çocuğunun eseridir. Bunlardan ikisi Ankara İktisat Enstitüsü ile İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'nden mezun olmuş, diğeri ise Avrupa'da dericilik eğitimi almıştır. Böylece Yakup Kadri, Ankara'da kısa sürede ortaya çıkan burjuvaziyi ve değişen iktisadi tarz ve yapıyı vurgulamıştır.

Dönemin pek çok yazarında olduğu gibi Yakup Kadri'nin romanındaki dindar tipler de olumsuzdur. Bu tipler sahtekâr, ikiyüzlü, zevksiz, kadınlar ise çirkin ve dedikoducudur. Söz gelimi

8 Romanın birinci bölümünde Binbaşı Hakkı Bey'in Selma'ya ata binmeyi öğretmesi esnasında biniciliğe dair bazı giyim eşyası ve aksesuarların eksikliği problem olmuştur. Hatta kamçı ve çizme bile İstanbul'dan ısmarlanmak zorunda kalmıştır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 63). Yakup Kadri'nin mağazada bulunan biniciliğe ait takımları zikretmesi muhtemelen geçmişteki bu olayın imasına matuftur.

Sungurluzade Ömer Efendi, Birinci Dünya Savaşı sırasında bilinmeyen bir şekilde servete konmuş, mutaassıp, hanımlarını döven, asabi bir kişiliktir. Onun bu konudaki diğer örneği sarıklı, sakallı ve seçim bölgelerinde nüfuzu olan Şeyh Emin'dir. Selma ve kocası, onunla ilk defa mebus Murat Bey'in evinde karşılaşmışlardır. Aynı ortamda bulunan Binbaşı Hakkı Bey, düşmanlarının sadece Avrupa olmadığını, bir gün Şeyh Emin gibilerle de çarpışmaları gerekeceğini yüksek sesle ifade etmiştir. Kadın-erkekli toplantı ve sohbetlere karşı olduğu anlaşılan Şeyh Emin, ortama girdiğinde kadınları görmezden gelmiştir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 50-51). Bu olaydan altı yıl sonra Selma, Ankara'daki lüks evinde verdiği davete katılan sarhoş haldeki Şeyh Emin'i tanımakta güçlük çeker. Ona göre Şeyh Emin daha önce bir kadına bakmayı günah sayacak kadar mutaassıp, Nemrut gibi biridir. Fakat bu hali aslında erdemlilik taslayan bir ikiyüzlülükten başka bir şey değildir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 148).

### 7. Yakup Kadri'nin Ütopyası

Romanın ikinci bölümünde, Cumhuriyet ideallerinin gerçekleşemediğini gösteren ve bu yönüyle realist bir tutum sergileyen Yakup Kadri, romanın üçüncü ve son bölümünde ideal bir toplum düzeni inşa etmiştir. Kişiler tüm hayatlarını yazarın idealize ettiği sisteme adanmışlardır. Yine onun bu bölümde ekonomiye ve kitle iletişim araçlarına bakış açısı da göz önüne alındığında yeni kurulan Cumhuriyeti totaliter bir rejime yaklaştırdığı söylenebilir. Aslında Yakup Kadri'nin romanda aydın-halk ilişkisi de problemlidir. Bu ilişki gerçek olmaktan çok tek yanlı, buyurgan ve denetim gücünün tesisi anlamına gelmektedir. Halk herhangi bir yerde ve alanda etkin bir özne olarak mevcut değildir (Yağcınkaya, 2004, s. 203).

Liberalizme muhalif olmasına rağmen tam anlamıyla sosyalist olarak da nitelendirilmeyeceğimiz Kadro hareketinin düşünceleri, romanın çeşitli yerlerinde görülmekle birlikte Yakup Kadri son bölümü adeta bu düşüncelere ayırmıştır. Ekonomi başta olmak üzere hayatın birçok alanı devlet tarafından planlanmakta ve organize edilmektedir. Söz gelimi ülkenin iktisadi haritası çizilerek Anadolu muhtelif üretim bölgelerine ayrılmış, her bölge ahalisinin bu bağlamdaki fonksiyonları belirli planlara göre belirlenmiştir. Orta Anadolu ziraat sahası olmaktan çıkmış, devletin fenni çiftliklerine bağlı geniş bir hayvancılık ve zanaat merkezi olmuştur. Çeşitli hayvan cinsleri ıslah edilmiş, devlet çiftliklerine ait olmak üzere geniş otlaklar ihdas edilmiştir. Yine Orta Anadolu'da bulunan kumaş fabrikalarının ihtiyaç duyduğu yünler buralardan tedarik edilmektedir. Bu sayede Türkiye'de yerli kumaş sanayi tesis edilebilmiştir. Benzer şekilde Orta Anadolu'nun ihtiyacı olan hayvansal ürünler yine bu bölgede yetiştirilen küçük ve büyük baş hayvanlardan sağlanmaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 228-229). Ülkenin iktisadi haritasını çizenin "iradeli bir fen eli" olması, hayvansal ürünlerin tedarik edildiği çiftliklerin devlete aidiyeti ve yerliliğe yapılan vurgu gibi hususlar, Kadrocu Yakup Kadri'nin devletçi ekonomik düşüncelerinin örnekleridir. Öte yandan ona göre tarımda görülen gelişmelerle birlikte Batı Anadolu'nun köyleri ve tarım arazilerinin herhangi bir ileri Avrupa ülkesiyle arasında bir fark kalmamıştır. Ülkedeki iç pazarlar düzene girmiş olduğundan Batı Anadolu ürünlerinin satılması için eskisi gibi dışarıdan muktedir ve serseri tüccarın yolu gözlenmemektedir. Özellikle Orta Anadolu, bu bölgenin ürünlerinin büyük ölçüde müşterisi olmuştur.

Yakup Kadri ütopyasında, Cumhuriyet ideallerinin gerçekleştiği bir devletin yanı sıra aynı zamanda buna tekabül eden erdemli bir toplum tasvir etmektedir. Öyle ki bu devlette sinema ve basın da böyle bir topluma ve sisteme hizmet etmektedir. Yazara göre bunda halkın talepleri belirleyici olmaktadır. Sinemalar, halkın sıradan, bayağı zevklerine hitap etmekten vazgeçmiş, bunun yerine millî davalara hizmet eden satirik ve epik filmler çevirmeye başlamıştır. Onun ifadeleriyle:

Anadolu'nun herhangi bir yerinde bir bataklığın kurutuluşunu, yeni bir demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların, Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma halinde çıkışını gösteren milli aktüalite filmleri sinema sallerini alkış ve sevinç çılgınlıklarıyla çın çın çınlatıyordu (Karaosmanoğlu, 1987, s. 185-186).

Hatta Türkiye'nin sanayileşmesine dair Neşet Sabit'e bir roman yazdırma düşüncesi, Selma'nın aklına bu tür filmlerden birini seyrederken gelmiştir. Benzer şekilde basın da milli amaçlara ve milli görevlere hizmet etmektedir. Kötü adetler, gayrı milli akımlar ve irtica unsurları bu sayede barınamaz olmuştur. Basın yoluyla insanların şeref ve haysiyetine tecavüz, şantaj ve iftira atma gibi kötülüklerden vazgeçilmiştir. Buna rağmen kötülüklerini devam ettirmek isteyenlere basında mizah yoluyla gereken cevaplar verilmektedir. Tiyatro ve sinemalar bu hususta önemli fonksiyonlar icra etmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 185).

Üçüncü ve son bölümde diğer bölümlerde görülen çelişiklere de rastlanmaz. Sosyal sınıflar yine mevcuttur fakat Cumhuriyet ilke ve devrimlerinin kanıksanmış olmasından dolayı aralarında bir uyum söz konusudur. Yazar, sonlara doğru Ankara'daki Türk işçileri ve mühendislerini Avrupa'daki meslektaşlarıyla kıyaslamaktadır. Buna göre Avrupa'dakiler mutsuzdur. Romalı esirler gibi eza, cefa ve mahrumiyet çektikleri için fiziksel durumları bile yıpranmış, içki ve açlıktan tüm insani faziletlerini kaybetmişlerdir. Avrupa proleteryasının sefaletinden eser bulunmayan Türkiye'de ise işçiler birer devlet memuru olup, yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vakar ve mesuliyetini taşımaktadır. Başlarında patron diye bir bela yoktur ve kimsenin esiri olmayıp sadece memleketin hizmetçisi olduklarının bilincindedirler. Aralarında binlerce kadın bulunmakla birlikte bunların büyük kısmı fabrikaların büro işlerinde veya paket ve ambalajlama bölümlerinde çalışmaktadır. Her yıl yayınlanan istatistiklere göre kadınların çalışma konusundaki dayanaklılığının erkeklerden fazla olduğu anlaşılmaktadır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 187).

Yakup Kadri bu bölümde "İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı" adlı bir organizasyondan söz etmektedir. Her ne kadar ayrıntılarına girmiyorsa da anlaşıldığına göre kültürel, ekonomik ve sosyal alanlarda düzenleyici rol üstlenen, yarı resmi bu teşkilatta insanlar gönüllülük esasına göre çalışmaktadır. Selma'nın kocası Neşet Sabit de üye olarak sürekli faaliyetlerde bulunmakta ve Anadolu'nun muhtelif şehirlerine giderek halkı aydınlatıcı konferanslar vermektedir.

Bu bölümde evlenen Selma ve Neşet Sabit, Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında bir apartmanda ikamet etmektedir. Yakup Kadri'nin anlattığına göre Gazi Çiftliği ve Etimesgut gibi sulak ve ormanlık bölge olmamasına rağmen bu bölgede kuyu suyu ile sulanan sebze bahçeleri ile küçük ağıl ve otlaklar bulunmaktadır. Bölgenin ürünleri Ankara'da haftada iki gün kurulan köylü pazarında satılmaktadır. Birçok aile, sebze ve hayvansal ürünleri bizatihi yerinden tedarik edebilmektedir. Köylüler, büyük kısmı İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı'nın öncülüğünde kooperatifleşmiş bir şekilde faaliyet göstermektedir. İlk zamanlar birçok sıkıntı yaşanmış ve dağılma ihtimali belirmişse de Yakup Kadri'nin ifadesiyle "*Şehirlilerle köylüler arasındaki alışveriş şartları rasyonel bir şekilde düzenlendikten sonra hepsi emeklerinin mükâfatını görmeye ve hepsinin yüzü gülmeye başlamıştır.*" Köylüler arasında eskisi gibi kirli paçavralara sarılmış dilenci kıyafetinde hasta, sakat, sıtmalı ve kavruk olanlarına hiç rastlanmamaktadır. Yediği yemekler ve yattıkları yerler İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı'nın genç hekimleri tarafından sürekli kontrol edilmekte olan köylüler, haftada bir defa da muayene edilmektedir. Bunun yanı sıra sadece köylüler için kurulmuş olan büyük tüketim kooperatiflerinde giyim kuşama ait ürünler devlet fabrikalarından düşük fiyata temin edilmekte ve çok ucuza satılmaktadır. Öyle ki köylüler



bir aylık geliriyle bir yıl boyunca kendilerine yetecek her türlü giyim kuşamlarını kolayca alabilmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 189-190).

Yalçınkaya, romanın üçüncü bölümü için Ankara'da yeni bir toplumsal düzen kurulmuş olmasına rağmen köylülerin hala potansiyel hastalık ve pislik taşıyıcısı olarak görüldüğünü, kendilerini besleyecek ve idare edebilecek kapasitede olmadıkları varsayımıyla sürekli gözetim altında bulundurulduklarını ileri sürmektedir. Ona göre Yakup Kadri'nin köylülere ilişkin bu tutumu dönemsel bir eleştiri ya da durum saptaması olarak açıklanamaz. Yeni bir toplumsal düzen kurulmuş olmasına rağmen köylülüğün mutlak bir olumsuzluk taşıdığı düşüncesi ima edilmektedir (Yalçınkaya, 2004, s. 202-203).

## 8. Sonuç

Yakup Kadri, 1934 yılında yayımlanan *Ankara* romanında, bir yandan Ankara'nın fiziksel anlamda dönüşümünü öte yandan bürokrasinin ve sosyal sınıfların değişimi ve yozlaşmasını Milli Mücadele ve Cumhuriyet ideolojisi bağlamında irdelemektedir. Üç bölümden oluşan eserin ilk iki bölümü büyük oranda dönemin realitesiyle uyum sağlamakla birlikte üçüncü ve son bölüm yazarın ütopyasını aksettirmektedir. Ankara, İstiklal Harbi esnasında tüm Anadolu'nun merkezi ve ümididir. Milli Mücadele yıllarına kadar fiziksel açıdan yoksul bir kasabayı andıran Ankara, savaşın akabinde başkent olduktan ve Cumhuriyet ilan edildikten sonra hızla gelişir. Aynı zamanda kent sosyo-ekonomik dokusu da dönüşmektedir. Fakat Yakup Kadri'nin betimlemesine göre bu süreçte iki Ankara vardır: Biri, bahçeli villaların, lüks apartmanların inşa edildiği, zenginliğin ve yükselen sınıfların Ankara'sı iken, diğeri eskiden olduğu gibi altyapı imkânlarından yoksun ve fakir bir Ankara'dır. Değişen sadece başkent görünümü değildir. Milli Mücadele'de aktif rol almış olan asker ve bürokratlar Cumhuriyet sonrasında yozlaşmış ve nüfuzlarını kullanarak spekülasyon ve müteahhithlik yoluyla zenginlik ve konfor elde etmişlerdir. Öte yandan Batılılaşma yanlış yorumlanarak salt taklitçiliğe indirgenmiştir. Sosyal sınıflarda da buna benzer menfi yönelimler söz konusudur.

Yakup Kadri, Ankara'nın ve sosyal sınıfların karşılıklı dönüşümünü bazen romanın kahramanları Selma ve Neşet Sabit ile bazen de anlatıcı olarak kendisi aktarmaktadır. Aslında Ankara ile Selma'nın dönüşümü birbirleriyle paralellik arz etmektedir. Bu bağlamda aralarında kader birliği vardır. Selma, kocasının görevi sebebiyle İstanbul'u terk ederek geldikleri Ankara'yı önceleri yoksul bularak yadırgamış ve şehre alışmakta güçlük çekmiştir. Fakat Milli Mücadele bilinci kazandıktan sonra hayata bakışı değişen Selma, Yunanlıların Ankara'ya yaklaşması üzerine Kayseri'ye yerleşen kocasını yalnız bırakır. İstiklal Harbi sonrasında savaş döneminin idealist bir subayı olan Hakkı Bey'le evlenir ise de kocasının önceki ideallerinin aksine bir hayat tarzını tercih etmesi nedeniyle ondan da ayrılır. Romanın, Yakup Kadri'nin ütopyasını teşkil eden üçüncü ve son bölümünde nihayet ideallerine uygun bir şahsiyet olarak gördüğü gazeteci ve yazar Neşet Sabit ile evlenir ve mutlu olur.

Selma, Yakup Kadri'nin gözünde Cumhuriyet dönemi Türk kadınının örnek şahsiyetidir. Onun dışında romanda birkaç yerde görünen, zekâsı, yeteneği, güzelliği ve sosyo-kültürel hayata aktif katılımıyla Yıldız adlı genç bir kız, yazarın bu husustaki diğer örneğidir. Romanda yüceltilen bu iki kadın yeniliği, Cumhuriyet devrimlerini ve modernliği, bunların dışındaki kadınlar ise ya eskiyi ve taassubu ya da yanlış Batılılaşmayı sembolize etmektedir. Yakup Kadri'nin bazı kadınları özellikle ön plana çıkarması, dönemin yönetici kadrolarının ve aydınlarının Cumhuriyet ideolojisi

ve devrimlerinin hayatıyet kazanmasında kadınlara biçtiği rolle de uyumludur. Zihniyet açısından kadınları karşıtlığını, şehirler bağlamında İstanbul ve Ankara sembolize etmektedir. İstanbul, eskinin ve çöken bir imparatorluğun, Ankara ise yeni kurulan Cumhuriyet'in ve modernliğin simgesidir. Bu karşıtlık kıstaslar değişerek ütopya bölümünde de devam etmektedir. Selma'nın gözüyle İstanbul hareketli, zevk ve eğlence merkezi olan kozmopolit bir şehir iken Ankara ise yerli ve çok daha sadedir.

Sosyal sınıflar ve statüler açısından değerlendirildiğinde romanın kahramanlarından emekli Miralay Hakkı Bey askeriyeyi, emekli mebus Murat Bey sivil bürokrasiyi, Sungurluzade Ömer Efendi ve kardeşleri ise ticaret burjuvazisini temsil etmektedir. Fakat üçü de söz konusu sınıfların olumsuz örnekleridir. İstiklal Harbi yıllarında ateşli bir Milli Mücadeleci ve Avrupa düşmanı olan Hakkı Bey, sonrasında devrim ruhuna aykırı bir şekilde hareket ederek lüks ve konfor peşinde koşan, zenginlik uğruna makamını kötüye kullanan biri haline gelmiştir. Murat Bey, arsa spekülasyonu ve müteahhitlik sayesinde haksız kazanç sağlayarak zenginleşmiştir. Siyasi nüfuzlarını kullanan iki şahsiyet de oturdukları evlerini, giyimlerini, dış görünüşlerini, alışkanlıklarını ve dünya görüşlerini değiştirmişler, aynı zamanda Batılılaşmayı da yanlış anlamışlardır. Yakup Kadri özellikle Murat Bey ve ailesinin bu nedenlerle düştüğü kötü durumu zaman zaman ironik bir üslupla aktarmaktadır. Tanzimat'la başlayıp Cumhuriyet'le birlikte devam eden devlet eliyle burjuvazi oluşturma çabaları ve devletçiliğin bu şekilde uygulanması, Kadro hareketinin karşısında yer aldığı bir yaklaşımdır. Hareketin önemli temsilcilerinden Yakup Kadri, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Zaten romanın ana temalarından biri budur.

Ömer Efendi ise iki kardeşiyle birlikte ticaretle iştigel etmektedir. Aslında üç kardeşin her biri daha önce ayrı işler yapıyorken Birinci Dünya Savaşı'nın başlarında bilinmeyen bir şekilde bir servete konmuşlarsa da yazar, savaş döneminde bunun yaygın olduğuna işaret etmektedir. Ömer Efendi, Yakup Kadri'nin çizdiği portreye göre mutaassıp, iki eşli ve ailesine şiddet uygulayan bir kişiliktir. Aynı zamanda romandaki figürlerden şeyh Emin Efendi gibi olumsuz bir dindar tipleridir. Sungurluzadeler, Cumhuriyet sonrasında gelişen Ankara'nın merkezi caddesinde deri mamulleri satan bir mağaza ve üst katında ofisleri olan bir mekâna sahip olmuşlardır. Fakat mağazanın işletmesini üniversite tahsili görmüş olan oğullarına bırakmışlardır. Bu durum bir yandan Türk toplumunda Cumhuriyet döneminde oluşmaya başlayan burjuva geleneğine işaret etmektedir.

Romanın üçüncü bölümü Yakup Kadri'nin ütopyasını yansıtmaktadır. Diğer bölümlerin aksine bu dönemde Ankara ve Türkiye, ilk iki bölümdeki çelişkileri açmış, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan son derece ileri seviyeye gelmiştir. Bu gelişme çalışma şartları açısından Avrupa ülkelerinden bile ileri seviyededir. Yazarın idealize ettiği Türkiye, mensup olduğu Kadro Hareketi'nin ekonomiyi ve hayatın birçok alanını devlet eliyle yönlendiren devletçi, planlamacı yaklaşımını açık bir şekilde aksettirir. Hatta bu nedenle *Ankara* romanı bazı eleştirmenlerce Kadro ideolojisinin edebi alandaki yansıması olarak değerlendirilmiştir.

### Extended Summary

The article is about the novel *Ankara* by the literary, politician, and diplomat Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974). It includes a socio-economic analysis of Ankara during that period regarding its setting, characters, and the mutual relations of social classes. The fact that Yakup Kadri was a close friend of Atatürk, held various high-level positions, and was a direct witness to the period he described, adds significant value to the work.

The Kadro movement has a great place and importance in Yakup Kadri's political life. The Kadro members tried to establish the ideology of the Turkish revolution and adopted the principle of statism being dominant in many areas of life, especially in the economy. *Ankara* reflects Yakup Kadri and the Kadro members' worldviews, especially their economic approaches.

The novel consists of three parts, each corresponding to a different period. The first part covers the period just before the Battle of Sakarya (1922), the second part covers the period until 1926 after the declaration of the Republic, and the third part covers the fourteenth to twentieth years after the Republic (1937-1943). Yakup Kadri displays a realistic view by holding a mirror to the realities of the period in the first two parts of the novel, while the third part follows a romantic and idealistic narrative.

Yakup Kadri sometimes portrays the transformation of Ankara through the eyes of the novel's protagonists, Selma and journalist Neşet Sabit, and sometimes as the narrator himself. Selma marries three different people in three separate sections of the book. Her life parallels the transformation of Ankara. In the novel's first section, Selma comes to Ankara due to her husband Ahmed Nazif's assignment. They are tenants in the house of Sungurluzade Ömer Bey in the poor neighborhood of Taceddin. Selma is indifferent to the national struggle and seeks comfort in her life, so she finds Ankara, a poor and boring city where she cannot meet even her most basic needs, strange. However, due to the mental transformation she went through, she became a passionate supporter of the national struggle. She separates from her husband, who settled in Kayseri due to the Greeks approaching Ankara.

In the novel's second part, Selma marries Hakkı Bey, who was previously against Westernization, fought in the War of Independence, and then retired with the rank of Miralay. Hakkı Bey, who abandoned his old ideals, pursued luxury and wealth, and did not hesitate to use his powers improperly for this purpose, represents the corrupt military class that is disconnected from the values of the Republic and the revolution. Selma divorces her husband for these reasons. On the other hand, Ankara is physically developing and growing with the declaration of the Republic and becoming the capital, and new places and luxurious houses are being built to indicate that. The houses in question are the political and military bureaucracy places that have changed and degenerated in character and ideal. The previously poor neighborhoods represent the old Ankara without roads, water, and electricity. Former deputy Murat Bey and his family, friends of Selma and her husband, are examples of the corruption in the civil bureaucracy. Thanks to land speculation and contracting businesses, Murat Bey became one of the wealthiest men of the period and moved from his vineyard house in Etlik to a luxurious mansion in the aforementioned center of Ankara. Yakup Kadri also presents Hakkı and Murat Beys as examples of false Westernization.

According to the portrait drawn by Yakup Kadri, Sungurluzade Ömer Bey and his two brothers are negative representatives of the commercial bourgeoisie. Bigoted, bigamist, and violent to his family, Ömer Bey and his two brothers acquired an unknown fortune during the First World War. The Sungurluzade family continued their commercial activities in a building consisting of a leather goods store and offices on the central street of developing Ankara.

The third chapter reflects Yakup Kadri's Kadroist utopia, which moves away from the realist approach in the other chapters. In his fiction, there is an Ankara and Türkiye with an ideal order that has internalized the Republic and its revolutions, and all its citizens are virtuous, happy, and

prosperous. The state plans and organizes many areas of life, especially the economy. Women are actively involved in all economic, cultural, and social areas. Cinema and press also serve this ideal order.

Another significant theme emphasized in the novel is the contrast between Istanbul and Ankara. During the years of national struggle, Ankara was a sacred place as the heart of the struggle. In contrast to Istanbul, which symbolizes the old and the empire, Ankara represents the new, the ideology of the Republic, and revolutions. This contrast continues in the utopia section. While Istanbul is a lively, cosmopolitan city centered on pleasure and entertainment, Ankara is local and much simpler.

### Kaynakça

- Baş, Yener . (2005/2). “Bir (Kentsel) Ütopya Olarak Ankara Romanı”. *METU JFA*. 79-98.
- Çelik, S. Dilek Yağın. (2014). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Bir Başkent İnşası”. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 2 (1). 93-107.
- Demirci, Fatih. (2006). “Kadro Hareketi ve Kadrocular”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 15. 35-53.
- Diñer, Güven. (2017). “Cumhuriyet Döneminde Ankara’da Kurulan Toplumsal Yaşam Alanları”. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 5 (2). 321-345.
- Dirlikyapan, Murat Devrim. (2014). “Kadro Hareketi ve Bir Kadro Kitabı Olarak Ankara”. *Erdem*. Sayı 66. 53-70.
- Dumanoğulları, Sevil Özçalık. (2020). “Cumhuriyet’e Mekân Yaratmak: İstanbul-Ankara İkiliğinin Kiralık Konak ve Ankara Romanlarına Yansıması”. *Mukaddime*. 11 (2). 294-316.
- Enginün, İnci. (1992). *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul. Dergâh Yayınları.
- Ergün, Elif. (2014). *Foucault’da İktidar-Mekân İlişkisi ve Üç Ankara Romanı Üzerinden Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertan, Temuçin Faik. (1994). *Kadrocular ve Kadro Hareketi*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1987). *Ankara*. 7. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1964). *Zoraki Diplomat*. 3. Baskı. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Polat, Nazım H. (2001). Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (Cilt 24, s.465-468). İstanbul: *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sunar, Lütfi. (2004). “Kadro Dergisi/Hareketi ve Etkileri”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD)*. Cilt 2. Sayı 1. 511-526.
- Tekeli, İlhan ve Selim İlkin. (2003). *Bir Cumhuriyet Öyküsü-Kadrocuları ve Kadro’yu Anlamak*. İstanbul. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tiken, Servet. (2013). “Zaman ve Mekân Birlikteliği Açısından Yakup Kadri

Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Üzerine Bir İnceleme". *Turkish Studies*. Volume 8/13. 1551-1560.

Varel, Anıl. (2018). "Yakup Kadri'nin Yaban ve Ankara Romanlarında Kadrocu Tezlerin İzleri". *Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt XI. Sayı 1. 2-30.

Yılmaz, Ayfer. (2019). "Yakup Kadri'nin Ankara Romanında Cumhuriyet Kadınının Doğuşu". *AHBV Edebiyat Fakültesi Dergisi (HEFAD)*. Sayı 1. 11-19.

Yılmaz, Nusret. (2018). "Yaban İle Ankara Romanları Arasında Diyalojik Bir Okuma". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Yıl 6. Sayı 69. 269-279.

Yalçınkaya, Ayhan. (2004). *eğer'den meğer'e Ütopya Karşısında Türk Romanı*. Ankara. Phoenix.

Yumuşak, Fatma Bilgen. (2016). "Ankara Romanında Kimlik Bunalımı". Çankırı Kara Tekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 7 (1). 639-652.

Yücesoy, Fikriye. (2021). "Kaya, Buzdan Şehir Maketi ve Ev: Selma'nın Ankara'sı Walter Benjamin Üzerinden Ankara Romanı Analizi". *Fe Dergi*. 14/2. 1-12.



# Öksüz Turgut Romanını Yeniden Yazmak: Değişen Müslümanlık, Türklük ve Hristiyanlık Algısı Üzerine Bir Mukayese

## Rewriting Öksüz Turgut Novel: A Comparison on the Changing Perception of Islam, Turkishness and Christianity

### Öz

Eren YAVUZ\*

\* Dr., İstanbul, Türkiye,  
erenyavuz@gmail.com,  
ORCID: 0000-0003-2045-7473

Bu çalışmada Filibeli Ahmed Hilmi'nin Yıldırım Bayezid dönemini ve Niğbolu Savaşı'nı konu edinen, onun Müslümanlık ve Türklüğe dair düşüncelerini de içeren Öksüz Turgut adlı romanının farklı iki baskısı karşılaştırılmıştır. Yapılan bu mukayesede Müslümanlık, Türklük ve Hristiyan/Rum kavramlarının eserin yeniden yazımında hangi değişikliklere uğradığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde bir mesele olarak Öksüz Turgut romanı örneğinden yola çıkılarak, yirminci yüzyılda kaleme alınmış edebî bir eserin aynı yüzyıl içerisinde tekrar yayımlanması süreci ve bu süreçte ortaya çıkan sorunlar ele alınmıştır. Çalışma, özelde edebiyat tarihinin bir parçası olarak Öksüz Turgut'un matbuat dünyasındaki serencamını anlatması, genelde ise 1910'dan 1972'ye kadar geçen sürede Türkiye'de Müslümanlık, Türklük ve Hristiyan/Rum kavramlarına yaklaşımın nasıl ve hangi açılardan değiştiğini göstermektedir. İncelemede Lefevre'nin yeniden yazma kavramı esas alınarak nitel araştırma yöntemlerinden döküman analizi kullanılmıştır. "Öksüz Turgut Romanını Yeniden Yazmak: Değişen Müslümanlık, Türklük ve Hristiyanlık Algısı Üzerine Bir Mukayese" gösteriyor ki iki nüsha arasında "değiştirme (bozma), "çıkarma" ve "ekleme" mahiyetinde çok sayıda farklılık mevcuttur. Bu farklılıklar "yeniden yazma" eyleminin doğasında bulunan ideolojik tadilat yapma isteğinin Türk edebiyatı bakış açısından belirgin birer örneğidir.

**Anahtar Kelimeler:** Filibeli Ahmed Hilmi, Öksüz Turgut romanı, yeniden yazma, Müslümanlık, Türklük, Hristiyanlık.

Gönderilme Tarihi / Received Date  
10.11.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
15.03.2025  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.03.2025

**Atıf/Citation:** Yavuz E. Öksüz Turgut Romanını Yeniden Yazmak: Değişen Müslümanlık, Türklük ve Hristiyanlık Algısı Üzerine Bir Mukayese *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 99-118  
doi.org/10.30767/diledeara.1582472

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.  
tded.org.tr | 2025

## Abstract

This study compares two different editions of Filibeli Ahmed Hilmi's novel Öksüz Turgut, which is about the period of Yıldırım Bayezid and the Battle of Niğbolu and also includes his thoughts on Islam and Turkishness. In this comparison, it has been tried to show the changes in the concepts of Islam, Turkishness and Christian/Greek in the re-writing of the work. In this way, as an issue, based on the example of Öksüz Turgut novel, the process of re-publishing a literary work written in the twentieth century in the same century and the problems that arise in this process are discussed. This study, in particular, tells the story of Öksüz Turgut's journey in the press world as a part of literary history, and in general, it shows how and in what ways the approach to the concepts of Muslimness, Turkishness and Christian/Greek in Turkey changed between 1910 and 1972. In this examination, document analysis, one of the qualitative research methods, was used based on Lefevre's concept of rewriting. "Re-writing the Öksüz Turgut Novel: A Comparison on the Changing Perception of Islam, Turkishness and Christianity" shows that there are many differences between the two copies in the form of "alterations", "subtractions" and "additions". From the perspective of Turkish literature, these differences are clear examples of the desire to make ideological modifications inherent in the act of "re-writing".

**Keywords:** Filibeli Ahmed Hilmi, Öksüz Turgut novel, re-writing, Muslimness, Turkishness, Christianity.

## Giriş

Bu çalışma, Filibeli Ahmed Hilmi'nin Öksüz Turgut isimli tarihî romanını ve eserin yapılan baskılarını konu edinmektedir. Öksüz Turgut; Filibeli Ahmed Hilmi'nin *A'mâk-ı Hayâl*, tiyatro eserleri ve şiirlerinin yanında kaleme aldığı roman türündeki edebî eserlerinden birisidir. 1910 yılında Hikmet Matbaası'nda basılan "millî ve tarihî bir eser" Öksüz Turgut'ta (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1326, 130 s.); bir Osmanlı akıncısının sergüzeştleri etrafında Niğbolu Savaşı ve Türklerin âdet ve gelenekleri anlatılır.

Filibeli, romanın başında yer alan yazıda kitabı Müslümanların en cömerti ve Türklerin en soyusu Sultan Mehmed Reşad'a ithaf ve gelirini Bursa Yetimler Mektebine hediye ettiğini belirtir:

"İftihar ve meserretimden tatlı tatlı ağladığım bir günün zâde-i teessürü olan bu eseri Müslümanların en âlficenabı, Türklerin en necibi sevgili halife ve hakanımız, Sultan Mehmed Reşad Han hazretlerinin nâm-ı nâmî-i hilafet-penâhîlerine ithaf ve hasılat-ı safiyesini Bursa Yetimler Mektebi'ndeki millet kuzularına ihdâ eyliyorum." (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1326, s. [2])

Murat Belge, Öksüz Turgut'u Türkiye'de kaleme alınmış ilk "kuruluş romanı" olarak kabul ederken, Filibeli'nin kendisini romanda verdiği bilgiler ve kurgu ile Orhun Yazıtları ile Yıldırım Bayezid dönemi arasındaki bir tarih aralığında görmesiyle de özgünleştiği düşüncesindedir. (Belge, 2005, s. 44) Şahmurat Arık ise, konuyla ilgili yazdığı makalede bu ithaf yazısından hareketle Öksüz Turgut'u bir Osmanlı padişahına sunulan tek Türk romanı olarak tanımlar. (Arık, 2008, s. 93)

Öksüz Turgut romanının ilk defa yayınlanışından itibaren günümüze kadar birçok diliçi çevirisi yapılmıştır. Bundan hareketle yazıda şu problemlere cevap aranmaktadır: 1910'daki ilk baskısı ile sonraki baskıları arasında hangi değişiklikler meydana gelmiştir? Özellikle metnin orijinali ile arasında önemli farklar bulunan 1972 tarihli Bedir Yayınları baskısında naşir tarafından bulunulan tasarruflar ne anlama gelmektedir? Yeniden yazma kavramı ile birlikte incelendiğinde kaynak metin ile 1972 baskısı arasındaki farklar nasıl yorumlanabilir?

Bu makalenin amacı, Öksüz Turgut'un 1910 tarihli orijinal baskısı ile 1972 tarihli baskısı arasında Lefevere'nin yeniden yazım kavramı etrafında seçilen örnekler üzerinden Türk, Müslümanlık ve Hristiyanlık/Rum kavramlarının yeniden yazımına dair bir mukayese yapmaktır. Yeniden yazım kavramından hareketle iki nüsha arasındaki "değiştirme (bozma)", "çıkarma" ve "ekleme" mahiyetindeki farklılıklar belirtilecek ve 1972 baskısındaki kelime tercihlerine dair değerlendirmelerde bulunulacaktır. Bunun yanında Öksüz Turgut romanının ihtiva ettiği fikirlerin Filibeli'nin düşünce dünyasıyla olan ilgisi, müellifin aynı konuya dair diğer risaleleri ve yazılarının vasıtasıyla belirlenmeye çalışılacaktır.

Ayrıca, Murat Belge, 2005 tarihli "Öksüz Turgut'un Zorlu Serüveni" (Belge, 2005, s. 42-53) başlıklı yazısında, orijinal nüsha ile 2001 yılında basılan *Zorlu Süvari* arasında belli başlı örneklerden üzerinden yola çıkarak bir mukayese yapmıştır. Ancak Belge'nin *Zorlu Süvari*'den alıntı yaparak Filibeli'nin kaleminden çıktığını kabul ettiği ve eleştirilerine yol açan bazı örnekler, kaynak metinde farklı şekilde yer almaktadır. *Zorlu Süvari*, orijinal metinden farklılaşması bakımından 1972 Bedir Yayınevi baskısıyla büyük benzerlik gösterir. Diğer bir ifadeyle Öksüz Turgut'un 2001 ve 2005 yıllarındaki baskılarında kaynak metin değil eserin 1972 baskısı esas alınmıştır. Tüm bunlar, Öksüz Turgut'un orijinal baskısıyla 1972 baskısını mukayese eden bir çalışmayı gerekli kılmıştır.



Bu çalışma, Filibeli Ahmed Hilmi'nin bir eserinin Latin harflerine aktararak yayınlanması sürecinde meydana gelen değişiklikleri göstermesinin yanında bir Osmanlı münevverinin düşüncelerinin ve ifadelerinin tarihi süreç içerisinde nasıl algılandığını belirgin hale getirmesi yönüyle de öneme sahiptir. Ayrıca Filibeli ve Öksüz Turgut romanını merkeze alarak on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı yazarlarının bilhassa fikrî ve ideolojik muhtevaya sahip eserleri hakkında yapılan dilçevi çeviri çalışmalarına eleştirel bir yaklaşımın önemini de haber vermektedir.

Çalışmaya konu olan 1972 baskısından sonra yayınlananlar -2001 ve 2005 baskıları hariç- orijinal metne sadık kalınarak Latin harflerine aktarılmıştır. Bu nedenle çalışmada mukayese kaynak metinle eserin 1972 tarihli baskısı arasında gerçekleştirilmiştir. Birkaç örnekte de 2001 baskısı çalışmaya dahil edilmiştir.

### 1. Öksüz Turgut Romanının Yapılan Baskıları

İlk olarak 1972 yılında Bedir Yayınevi tarafından basılmıştır. (Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, 198 s.) Ubeydullah Küçük takma adıyla Mehmet Şevket Eygi'nin (Yıldırım, 2006, s. 158) yayına hazırladığı bu çalışmada bazı tasarruflarda bulunulmuştur.<sup>1</sup> Orijinal metinde yer almayan bazı kısımlar metne dahil edilirken bazı kısımlar da metinden çıkarılmıştır. Eski Türklerle ilgili “Dedelerimiz Türkler”, “Tarihimizden Bir Yaprak”, “Türk Bayrağı”, “Büyük Türkler” ve “Türk Şövalyeleri: Adsızlar” başlığını taşıyan bölümler sona alınmıştır. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, s. 109-124) Bunun sebebi ise Eygi tarafından şöyle açıklanır:

“Müellif, eski Türkler hakkında yazdığı bu uzun izahatı, romanın içinde, 24'üncü ve 42'nci sayfelere koymuştu. Hikâyenin akıcılığını bozduğu için, mevzu ile doğrudan ilgisi olmayan ve bazı kısımları gerçeğe uymayan ve hayli indî fikirler ihtiva eden bu kısmı, bir ek halinde sona almayı uygun gördük.” (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, 107)

Ayrıca “Niğbolu Zaferi, Ankara Savaşı ve Yıldırım Bayezid” başlıklı kısım Yılmaz Öztuna'dan, “Niğbolu Meydan Muharebesi” başlıklı kısım Namık Kemal'in *Osmanlı Tarihi*'nden, “Neşrî Tarihi'nde Niğbolu Muharebesi” başlığını taşıyan kısım ise Mevlana Mehmed Neşrî'nin tarihinden iktibas edilerek romanın sonuna ayrıca tarihî bilgiler veren bir bölüm olarak eklenmiştir. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1975, 125-198) Bununla beraber çalışma yayınlanırken kitabın ismine “Yiğit Osmanlı Akıncısı” ibaresi de eklenmiştir. Metin sadeleştirilmiş, bu yapılırken bazı kısaltmalara da başvurulmuştur.

Kitabın diğer bir baskısı ise 1975 yılında Sebil Yayınevi tarafından gerçekleştirilmiştir. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1975, 243 s.) Abdullah Söğütü tarafından yayına hazırlanan bu neşirde kısmî bir sadeleştirme uygulanmıştır. Neşrin iç kapağında eserin ismi “Akıncı Öksüz Turgut'un Maceraları: Kartal Yuvası Hisarı” olarak kayıtlıdır.

Öksüz Turgut, üçüncü olarak 2001 yılında Kaknüs Yayınları tarafından *Zorlu Süvari* başlığı ile yayınlanmıştır. (Filibeli Ahmet Hilmi, 2001, 96 s.) Serkan Özburun tarafından yayına hazırlanan metin Latin harflerine aktarılırken bazı tasarruflarda bulunulmuş, kaynak metindeki iki bölüm kitaptan çıkarılmıştır: “Yayına Hazırlayanın Notu: 1910 yılında Hikmet Matbaası'nda basılan, orijinal ismi “Öksüz Turgut” olan bu eser, Lâtinize edilmekle yetinilmeyip günümüz Türkçesi'ne de

<sup>1</sup> Önsözde verilen bilgiye göre metni Latin harflerine aktaran ve daha sonra 1969'da vefat eden Ahmed Yücel, kısmî bir sadeleştirme yapan Mehmed Ertuğrul'dur. Kitaba son şekli Ubeydullah Küçük (Mehmed Şevket Eygi) tarafından verilmiştir. Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, s. 6.

uyarlanmıştır. Eser yayına hazırlanırken, orijinal metnin iki yerine konulmuş olan, büyük Türklerden ve Türk bayrağından bahseden yazılar, romanla ilgisiz olduğu ve akışı bozduğu gerekçesiyle metne dahil edilmemiştir.

Kitabın 2015 yılında yapılan ikinci baskında ise başlık olarak “Öksüz Turgut” kullanılmış, kaynak metinde yer alan “Dedelerimiz Türkler”, “Tarihimizden Bir Yaprak”, “Türk Bayrağı” ve “Büyük Türkler” başlıklı bölümler bölümler kitaptan çıkarılmıştır. (Filibeli Ahmet Hilmi, 2015, 94 s.) Ancak bununla ilgili bilgilendirici bir yazıya yer verilmemiş, sadece “1910 yılında Hikmet Matbaası’nda basılan, orijinal ismi ‘Öksüz Turgut’ olan bu eser, Latinize edilmekle yetinilmeyip günümüz Türkçesi’ne de uyarlanmıştır.” (Filibeli Ahmet Hilmi, 2015, s. [4]) denilmiştir. Ek olarak; bu 2001 ve 2015 tarihli iki baskı, orijinal metin üzerine yapılan tasarruflar, eklemeler, çıkarılmalar ve değiştirmeler açısından eserin 1972 yılında Bedir Yayınevi tarafından yapılan baskısıyla büyük benzerliklere sahiptir. Öksüz Turgut, dördüncü olarak 2018 yılında Palet Yayınları tarafından yayınlanmıştır. (Filibeli Ahmet Hilmi, 2018, 124 s.) Fatih Cihat Büyükmatir’ün hazırladığı bu neşirde orijinal metin Latin harflerine aktarılırken sadeleştirme yapılmamıştır.

Beşinci olarak 2020’de Billur Yayınları tarafından yapılan “Yiğit Osmanlı Akıncısı Öksüz Turgut” başlıklı neşir, hem başlık hem muhteva olarak eserin 1972 yılında Bedir Yayınevi tarafından yapılan baskısıyla büyük benzerlikler gösterir. (şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 2020, 107 s.)

Altıncı olarak, kitap 2021 yılında Büyüyenay Yayınları tarafından yayınlanmıştır. (şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 2021, 158 s.) Hicret Yavuz’un yayına hazırladığı metinde kısmi sadeleştirme yapılmıştır.

## 2. Lefever ve Yeniden Yazma Kavramı

Genel olarak çeviri, bir metindeki sözcükleri, bir başka dildeki eşdeğer sözcüklere dönüştürmek olarak tanımlanırken burada asıl yapılan bir gösterenin gösterenini değiştirmek ama gösterilene yani anlatılmak istenilene herhangi bir müdahalede bulunmamaktadır. (Vermeer, 2004, s. 257)

Roman Jacobson, çeviride yani dilsel bir gösterenin başka bir dile ya da dilsel olmayan simgeler dizine aktarılmasında üç yol kabul eder:

- 1- Diliçi çeviri ki gösterenler arasında yapılan değişimin diller arasında olabileceği gibi diliçi yani aynı dilde de gerçekleşebileceği anlamına gelir.
- 2- Gerçek anlamıyla kastedilen çeviridir ki bir dilden başka bir dile yapılan aktarmayı ifade eder.
- 3- Göstergelerin dönüştürülmesi ki dilsel göstergelerin dilsel olmayan simgelere aktarılmasıdır. (Jakobson, 2004, s. 90)<sup>2</sup>

Itamar Even-Zohar ise ortaya koyduğu yazınsal çoğuldizge kavramının bir parçası olan çeviri yazını kabul eder. Çeviri yazının bir ülkenin edebiyatındaki konumunu ve yazınsal çoğuldizge ile olan ilişkisi iki yönden ele alınır: Erek-edebiyatta niçin seçildikleri ve çevrildikleri edebiyatla nasıl bir yer edindikleri. Bir ülkenin edebiyatı içerisinde çeviri eserin merkez-çevre ilişkisinin incelenmesini söz konusu eden Even-Zohar’a göre bu anlamda çevirinin ne olduğu, nerede bitip nerede başladığı kesin tanımlarla belirlenemez. Çeviri bir yönüyle belirli bir kültür ortamı içerisindeki ilişkileri de ihtiva eden bir faaliyettir. (Zohar, 2004, s. 191-201)

<sup>2</sup> Vermeer’in benzer düşüncesi için bk.: Jakobson, 2004, s. 275.

Çeviri faaliyeti etrafında yeniden yazma ise, “Ayrıışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak” (Aktulum, 2000, s. 236-237) olarak tanımlanır. Bu açıdan bakıldığında bir diliçi çeviri olarak Öksüz *Turgut*’un Latin harflerine aktarılması bir yeniden yazma işlemidir. Bu işlem yapılırken orijinal metinde bulunmayan kısımların eklenmesi, bazı kısımların çıkarılması ve değiştirilmesi ise Lefevere’nin söz konusu ettiği “yeniden yazma” kavramı ile açıklanabilir. Lefevere’ye göre:

“Çeviri, orijinal bir metnin yeniden yazımıdır. Niyetleri ne olursa olsun bütün yeniden yazımlar, belli bir ideolojiyi ve edebî görüşü yansıtır. Böylece edebiyat, belli bir toplumu belli bir şekilde manipüle eder.” (Lefevere, 1992, s. 7)

Lefevere için, bir çevirinin farklı bir kültürü okuyucu için doğal hale getirmeye, onu alışkanlıkları ile çelişmemesine ait bir çaba görürken çevirmenin kendisine seçeceği yöntem de önemli hâle gelir. Bu yöntem ile çevirmen, yeniden yazacağı metnin ideolojisini olumlu bulacaktır ya da bu ideolojinin yanlış gördüğü yönlerini göstermeye ve vurgulamaya çalışacaktır. Ancak Lefevere’ye göre metnin okuyucuya tam anlamıyla ulaşması yapılması gereken kaynak metne dair doğru ya da yanlış bulunan ideolojik vurgular yapmak yerine okuyucunun alışkanlıklarına ya da beklentisine göre yeniden yazma işlemi gerçekleştirmektir. (Lefevere, 1992a, s. 14, 19’den aktaran; Odacıoğlu ve Köktürk, 2013, s. 196)<sup>3</sup>

Öksüz *Turgut*’un orijinal metni ile 1972 yılındaki yapılan baskısı mukayese edildiğinde, Lefevere’ye göre çevirmenin öznel yargıları ve yorumlarını görmek mümkündür. (Abdal, 2017, s. 2383) Bu yargı ve yorumlar Erich Prunč’tan hareketle skopos kavramını hatıra getirmektedir. Şöyle ki skopos, kaynak metinle erek metin arasında çevirmenler ya da yeniden yazımı yapanların gerçekleştirdiği metinlerarası ilişkiyi tanımlamaktadır. (Prunč, 2013, s. 189) Hans J. Vermeer’e göre çevirmen kendi “skopos”unu kaynak metne olan tepkisiyle belirler. Bu tepkisinin ip uçlarını, çevirmenin kaleme aldığı önsöz, giriş, takdim vb. yazılarda görmek mümkündür. (Prunč, 2013, s. 189-190; Vermeer, 2004, s. 265) Örneğin Öksüz *Turgut*’un 1972 baskısının girişinde bulunan “Yazar, Kitap ve Bu Baskı Hakkında Birkaç Söz” başlıklı yazı hem diliçi çeviriyi yapanın / eseri yayımına hazırlayanın skoposunu bildirirken bunun yanında esere “yeniden yazma” kavramı ışığında yaklaşmanın imkânını göstermektedir:

“Ahmed Yücel ve Mehmed Ertuğrul beylerin evvelce hazırladıkları metin bu defa tarafımızdan ele alınmış, bazı sadeleştirmeler, hazflar, tashihler, ufak çapta ilaveler yapılarak üzerinde hayli işlenmiştir. Orijinal metinde, romanın arasına konan ‘Eski Türklerle’ ilgili kısım, kitabın akıcılığını bozduğu için, bir ek olarak sona alınmıştır. Bu kısmın yazılmasında müellifin, İttihat ve Terakki iktidarı esnasında, bir ara, devletin ideolojisi haline getirilmek istenen pan-türkizm fikrinden mühlhem olduğu anlaşılmalıdır. Ancak, verdiği bilgiler tarih ve etnoğrafya yönünden pek kıymeti

3 Benzer düşünceleri şiiri bir yeniden yazma faaliyeti olarak inceleyen Göksenin Abdal şöyle dile getirir: “Çevirmenler, yeniden yazma sürecinde, gerek kaynak kültür, dil ve yazın dizgeleriyle ilişkili art alan bilgisinden gerekse erek kültür, dil ve yazın dizgeleriyle ilişkili deneyimlerinden yola çıkarak kaynak metni yorumlar ve erek dizgede yeniden yaratırlar. Bu durumda, yorumlama sürecinde, yalnızca erek okurun beklentilerinin değil, erek yazın dizgesine ait metin geleneklerinin de etkisi olduğu söylenebilir. Yorumlama sürecine çevirmenin öznelliği de eklendiğinde, yorumsallık kavramının şu unsurlardan meydana geldiği sonucuna varılabilir: Art alan bilgisi, erek kültür dizgesinin paydaşlarının ve erek okurun beklentileri, erek yazın dizgesine ait metin geleneğinin etkisi, çevirmenin öznel değerlendirme süreci.” Abdal, 2017, s. 2382-2383.

haiz değildir. Hattâ yanlışlar ihtiva etmektedir. Şehbenderzâde'nin bu küçük tarihî romanını tekrar neşrederken şunu belirtmek isteriz ki, onun İslâm diniyle ilgili bazı eserlerinde ehl-i sünnet inanışına uymayan hayli hatalı yerler, bozuk fikirler vardır. Bu husus unutulmamalıdır.” (Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, s. 6-7)

### 3. Yeniden Yazma Kavramı Işığında Öksüz Turgut Romanı

#### 3.1. Türk Kavramının Yeniden Yazımı

##### Örnek 1

1326 (s. 21)	1972 (s. 25)
“Ben evlatlarımı gördükçe herkese: İşte bunlar benim oğullarımdır. Türk oğlu Türk'türler. Her biri daha bu yaşlarında üçer beşer düşman tepelediler' derdim.”	“Ben evlâtlarımı gördükçe, hepinize, işte bunlar benim oğullarımdır. Hepsi de ateş parçasıdır. Her biri daha bu yaşında üçer beşer düşman tepelediler, derdim.”

Öksüz Turgut'ta evlenip çocuk sahibi olmamaktan dolayı pişmanlığını anlatan Deli Mustafa, eğer çocukları olsaydı onların kahramanlıklarıyla nasıl övüneceğini dile getirir. Onun için, çocuklarının yiğitlikleriyle beraber anılması gereken özellikleri, “Türk” olmalarıdır. Ancak 1972 baskısında çocukların Türklüğüne dair ifadeler değiştirilmiş, “milliyet”e işaret etmeyen kelimeler tercih edilmiştir.

Filibeli Ahmed Hilmi için “Türklük” sadece bir milliyeti işaret etmemektedir. Müellif 1910'da kaleme aldığı “Erbab-ı İbretten İki Sual” başlıklı yazısında dinin yansımalarından biri olarak milliyeti görür. Hatta öyle ki din hakikatinin tecellisi onun için milliyetle açıklanır:

“Milliyet, hâl-i tabîde bulunduğca sahibini saadet-i sermediyeye mazhar kılar. Mağlubiyetten vikâye eder. Milliyet, gurûb etmez bir güneş, sönmez bir meşaledir. O halde milliyet, bir kavmin bir milletin mi'yâr-ı hayatıdır. (...) Hulâsa: Dine merbut, milliyetine âşık olan milletler bükülmez kollara, bozulmaz ordulara, inkâr olunmaz haklara mâlik olur.” (İslâm, 328, s. 4)

Bu nedenle Filibeli'nin burada kullandığı “Türk” kelimesi aynı zamanda çocukların milliyetlerine bağlı oldukları kadar dinlerine olan bağlılığının da ifadesidir. Diğer yandan, küçük yaşta çok düşmanı yenmelerinden hareketle çocukların fiziksel durumlarının yanında, milliyet ve din çerçevesinde onların manevî yönleri de söz konusu edilmektedir. Ancak “Hepsi ateş parçasıdır” ifadesi ise çocukların sadece hareketli, güçlü ve sağlıklı olmalarını; fiziksel olarak durumlarını haber vermektedir.

## Örnek 2

1326 (s. 18)	1972 (s. 22)
<p>“Komnenos acı acı güldü ve:</p> <p>— Maria seni elimden kurtarmak istiyor. Hançerle seni tepeleyemeyeceğim. Gürzüme müracaata mecburum. Senin gürzün yoksa yumruğun var. (Alaycı bir tavırla) Bir Türk yumruğunun, gürz yerine kaim olup olmayacağını anlayacağız, dedi.</p> <p>Bu istihza benim pek gücüme gitti. O vakte kadar kızışmamıştım. Lakin Türk adı anılır anılmaz dedem Ketboğa karşımda kaşlarını çatmış duruyor ve bana ‘Haydi! Türklüğünü göster.’ diyor sandım.”</p>	<p>“Komnanos acı acı güldü:</p> <p>— Anlaşılan Mariya seni elimden kurtarmak için imdatçı kuvvetler çağırdı. Artık fazla bekliyemem. Hançerle seni tepeliyemeyeceğim anlaşıldı. Gürzümü kullanmağa mecburum. (Alaylı bir ifade ile) Senin gürzün yoksa da yumruğun var. Bir Türkün yumruğunun gürz yerine geçip geçmiyeceğini şimdi anlayacağız, dedi.</p> <p>Bu alay benim çok gücüme gitti. O vakte kadar kızışmamıştım. Fakat millî gururumla eğlenince kan beynime çıktı.”</p>

Deli Mustafa; Kostantinopolis’te, kendisini çağıran Maria’nın yanına giderken Komnenos tarafından önu kesilir. Komnenos, Maria’ya âşıkır; Deli Mustafa’yı kıskanır. Bundan dolayı onunla dövüşmek ister. Komenonos, alaycı bir şekilde, Deli Mustafa’ya gürz yerine yumruğunu kullanabileceğini söyler. Kaynak metinde bu söz, Deli Mustafa’ya dedesi Ketboğa’yı ve Türklüğünü hatırlatır. Ancak 1972 baskısında, alaycı sözler Mustafa’nın millî gururunu zedeler ve onu kızdırır. Metinde geçen gürz-yumruk ilişkisi, sadece roman kişileri arasındaki mücadeleye ait değildir; Türklerin geçmişteki silah kullanma usullerine ve beden kuvvetlerine dayanan tarihî bir telmihtir. Özellikle Mustafa’nın dedesi Ketboğa’yı ve Türklüğü söz konusu etmesi de bu telminin kuvvetlendirici bir unsurdur. Filibeli Ahmed Hilmi, 1910 tarihli bir yazısında Türklerin düşmanları gibi sırtlarına demirden örülmüş gömlekler giymediklerini söylerken savaş aleti olarak da en çok yumruklarına başvurduklarını şöyle anlatır:

“Türklerin sevgili silahı kılıç idi, kargıyı pek kullanmazlardı. O da o kadar kullanılmıyordu. Başka milletlerin ‘gürz’ denilen demir topuzlarının gördüğü işi Türklerin yumruğu görürdü. Dedelerimizin bir yumruğunu yiyip de diri kalan adam değil öküç, manda bile az bulunurdu.” (Özdemir, 328b, s. 7) Dolayısı ile burada Komnenos’un küçük gördüğü sadece Mustafa’nın millî gururu değil, aynı zamanda Türklerin geçmişleri ve kuvvetleridir.

## Örnek 3

1326 (s. 23)	1972 (s. 26)
<p>“Hasılı Turgut, senin gibi; anadan babadan halis Türk’tür, onu Türk gibi terbiye et. Türk oğlu Türk’tür, Türk yaşasın Türk ölsün.”</p>	<p>“...hasılı, milletimize lâıyk iyi bir müslüman, iyi bir Türk, iyi ve kâmil bir insan olsun.”</p>

Kaynak metinde; Öksüz Turgut’un dedesi yani Fırtına Hasan’ın babası, Öksüz Turgut’u Deli Mustafa’nın yanına gönderirken bir de mektup yazar. Deli Mustafa’dan istediği Öksüz Turgut’u bir Türk gibi yetiştirmesidir; böylece Türk gibi yaşayıp Türk gibi ölecektir. Burada hem maddî hem de manevî olarak Öksüz Turgut’a kazandırılması istenen bir yaşam şekli bulunmaktadır. Do-

layısıyla “Türk” ifadesi olumlu, geçmişten gelen, herkesin takdir edeceği bir yaşama biçimine işare eder. Ayrıca olumlu sıfatlar kullanılmasına gerek duyulmaz. Eserin 1972 baskısında ise Öksüz Turgut’a kazandırılması gereken yaşam biçimi bir bütün olarak “Türk”lükle ifade edilmez; iyi sıfatına da başvurularak Öksüz Turgut’un iyi bir müslüman ve kâmil insan olması da temenni edilir.

Filibeli Ahmed Hilmi, Türklüğü, Müslümanlıktan ayrı olarak görmez. *Türk Ruhu Nasıl Yapılıyor?* başlıklı risalesinde Müslüman olduktan sonra gösterdiği kahramanlıklardan ötürü Türklerin, Müslümanları korumak üzere Çalab tarafından gönderilmiş yiğitler olarak tanındığını dile getirir. Bu sebeple Türklerin zayıf düştüğü yerlerde İslâm hilafetine itaat azalmış ve böyle yerlerde de hakimiyet kaybedilmiştir. Çünkü Türkler, İslâm askerlerinin ya da askerî gücünün öncüsüdür. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 2022, s. 30-31, 45-46)

Bir çocuğun Türk olarak yetiştirilmesi aynı zamanda onun Müslümanlığının da inşa edilmesi anlamına gelir. Müellife göre, bir çocuğa neler yapması gerektiği dinî-millî bir çerçeve içerisinde şu cümlelerle anlatılmalıdır:

“Ey Türk Yavrusu!

Peygamberinin ruhu sana diyor: Ey dinimin bekçisi arslan Türk! Camilerime asılan çanları indir; şehitler toprağını, Türk yurdunu, Çalab evini alçaklardan kurtar!” (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 2022, s. 60)

Metnin orijinalinde geçen “Türk gibi terbiye” ifadesi, Türklerin Müslüman olduktan sonra da devam ettirdikleri yaşama biçimlerini anlatmaktadır. Filibeli Ahmed Hilmi, İslâmiyet öncesi Türk toplumunun terbiyesini özetle şöyle anlatır: Milletine ve vatanına ihanet eden barındırılmamış, yoksul bir hâle düşenlere diğerleri yardım etmiş, kimse kimsenin namusuna ve ırzına kötü niyetle yaklaşmamış, hırsızlık yapanlar hemen toplumdaki uzaklaştırılmıştır. (Özdemir, 1324, s. 1; Özdemir, 328b, s. 6)

Türkler Müslüman olduktan sonra da aynı ahlâkî vaziyetlerini devam ettirmişler, mevcut davranışlarıyla İslâm’ın gerektirdiği davranışlar arasında benzerlik görmüşlerdir. Filibeli; bu ahlâkî devamlılığı şöyle anlatıyor:

“Türkler, Müslüman olmuşlardı. Lakin onlar Müslümanlığı, Allah’ın dediği ve Peygamber’in öğrettiği gibi anlıyorlardı. O vaktin Müslümanları, tembel ve ahlâksız olmuşlar, türlü türlü rezaketler ve çirkinlikler içinde kalmışlar, türlü türlü eğlencelere, sarhoşluklara koyulmuşlardı.” (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 2022, s. 46)

Bunun sonucunda ise “Türk gibi yaşama”nın en bariz özelliği ortaya çıkmıştır. Türkler, İslâm’ı anlamış ve ne kadar çalışırlarsa o kadar Allah’ın yardımına ulaşacaklarına inanmışlardır. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 2022, s. 46-47)

Ancak bu “Türk gibi yaşamak” yani “iyi ve namuslu yaşamak, yurt ve Türklüğün uğruna ölmek, çalışmak ve kazanmak” (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 2022, s. 49) gayesi, meydana getirdiği ahlâkî yapı bakımından övünç sebebi olsa da yüksek emellerden arınmış bir insanî yaşam açısından huzur, mutluluk ve rahattan uzak kalmanın da nedeni olmuştur. Türk gibi yaşayıp Türk gibi ölmek Filibeli tarafından aşağıda belirtilen zorluklara göğüs gerebilmektir ve bunu başarabilmek ise alınan terbiye ile mümkün olabilir:

“Türk, temellük ve tasarruf davasında bulunduğu hâlde akarâtının en bayağı aksamında oturan yalnız hidemât-ı şâkkada bulunan ashab-ı emlâke benzer. Emlâk ve akarın fevâidinden yalnız kendi-

si istifade edemez. Misafir, yolcu, yabancı, ortak her kim olursa olsun, emlak ve akardan bir suretle müstefid olarak kendisine hisse-i saadet çıkarır. Yalnız bunların hepsinden ziyade hak davasında olan ‘Türk’e düşen hisse, yarı aç, yarı tok, akarın endişe-i muhafazasıdır!’ (Özdemir, 328c, s. 2)

#### Örnek 4

1326 (s. 47)	1972 (s. 30)
“Çocuğun bu yalvarıcı vaziyeti devam ettiğinden zamanın en büyük Türk’ü, bütün insanların en yiğidi olan Yıldırım’ın...”	“Milletin babası durumunda olan ve harplerde en önde savaşarak ordusuna örnek teşkil eden Yıldırım Bayezid’in...”

Öksüz Turgut’un 1326 tarihli baskısında, Turgut’un selamlamasını yaptıktan sonra bir türlü önünden ayrılmadığı Padişah Yıldırım Bayezid, “en büyük Türk” olarak tanımlanırken, eserin 1972 baskısında bahsi geçen ifade kaldırılmıştır. Padişahın sadece milletin babası olma vasfı ve savaşçılığı vurgulanmıştır.

Kaynak metinde geçen “Türk” ifadesi, mensup olunan millet ve Türklerin savaşçılık özelliklerinden daha çok Osmanlı Türklerinin, Türkler arasındaki mevkiine ve İslam’la olan bağına işaret etmektedir. Filibeli’nin bir padişah için kullandığı “en büyük Türk” ifadesi, Osmanlıları Türklerin içerisinde Müslümanlık için en faydalı ve fetih kuvveti yüksek olarak kabul etmesine dayanır. Çünkü ilk Osmanlı padişahları söz konusu edildiğinde kurulan Türk hükümdarlığı aynı zamanda İslâm hükümeti özelliği göstermiştir. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1327, s. 543, 593)

Bunun yanında Öksüz Turgut’un Osmanlı Dönemi’ni ihtiva eden konusu itibarıyla, kullanılan “Türk” kelimesi aynı zamanda Osmanlılığa da işaret etmektedir. Filibeli’ye göre özellikle bir imparatorluk olarak Osmanlı’da millet-i hâkimeyi ifade eden “Türk” kelimesi Osmanlı olmanın da göstergesiydi. (Özdemir, 1325, s. 1)

Sonuç olarak Filibeli Ahmed Hilmi, yukarıda ifade edilen anlamları içerisinde barındıran Türklüğün temsili, din, vatan ve millete dair duygularının tercümanı olarak kabul ettiği padişahı zamanın en büyük Türk’ü olarak adlandırmaktadır. Müellif, romanını ithaf ettiği Sultan Mehmed Reşad’ı da aynı düşüncelerle “peygamber seccadesinde, Osmancığın tahtında, insanların âlîcenası, Müslümanların temiz ve yürekli, Osmanlıların en büyüğü, Türklerin en necibi” olarak tavsif eder. (Şehbenderzade Filibeli Ahmed Himi, 1328, s. 1-2)

#### Örnek 5

1326 (s. 49)	1972 (s. 32)
“Oğlum! Kavgada din ve millet uğrunda, padişahımızın gözleri önünde çarpışarak, şehit düşerek, sana bir Türk’ün nasıl ölmesi lazım geldiğini göstereceğim.”	“Oğlum, o şey, savaşta, cihadda, din ve millet uğrunda, sultanımızın gözleri önünde çarpışarak, şehid düşmektir. İşte onu da inşallah benden öğreneceksin...”

Kaynak metinde; padişah Yıldırım Bayezid’in çadırına giren Turgut, padişaha yolunda savaşmış olmak istediğini söyler, bunu Türk için en büyük şeref kabul ederek padişahın elini öper. Tüm bunlardan sonra Deli Mustafa, evlatlığı Turgut’u karşısına alarak sözlerinden ötürü gururlu bir şekilde dedesi Fırtına Hasan’ın aslında kendisine her şeyi, yani Türk terbiyesini öğrettiğini söyler. Mustafa’nın Turgut’a öğreteceği tek şey vatan ve millet uğrunda şehit düşmek yani bir Türk’ün

nasıl ölmesi gerektiğini göstermektedir. 1972 baskısında ise “Türk’ün nasıl ölmesi gerektiği” ifadesi kaldırılmıştır. Sadece “şehit” kelimesi daha genel bir anlam katmaktadır. Burada şehitlik kavramı ile beraber düşünüldüğünde bir Türk’ün ölümü doğrudan milliyet kavramına yapılan göndermeden ziyade İslam tarihinde Türklerin yerine yapılan bir atıftır. Filibeli Ahmed Hilmi’ye göre Türkler Müslüman olmalarından itibaren İslâm âleminin tehlike uğrayabileceği bütün sınırları tutmuşlar, İslâm’la, İslâm’ı yok etmek isteyen Haçlılar ve diğer düşmanlar arasında bir engel olmuşlardır. Hem İslâm âlemini korumak hem de bu âlemin topraklarını genişletmek uğurunda savaşmak, Türkler için “derele gibi kanlarını” akıtmak anlamına gelmiştir. (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1327, s. 543; Özdemir, 328a, s. 7) Müellif, Osmanlıların hüküm sürdüğü zamanlarda meydana gelen “Türk gibi ölüş”lerin altı yüz yılda nasıl bir tesir meydana getirdiğini şöyle anlatır:

“Her sene binlerce şehit verdik, Cenab-ı Hakk bizim soyumuza bereket verdiğiinden Hakk yolunda ne kadar kırıldıysak, o kadar da çoğaldık. Bugün biz Osmanlı Türkleri on milyon varız. Kırk milyon Türk de Rusya’da, Asya’da, Kafkasya’da, İran’da var. Hepimiz elli milyonuz. Vâkıâ ayrı ayrı yerlere düşmüş isek de hepimizin yüreği birdir. Hepimiz İslâm’ın, bu vatanın askeriyiz. Hepimiz, Hakk yolunda ölegedik, ölegideceğiz.” (Özdemir, 328c, s. 5) Ancak bu durum hiçbir zamam bir umutsuzluk ve isteksizlik uyandırmamıştır. Çünkü, “Hakikaten vatan ve milletini seven, vatan ve milleti uğruna ölmekten başka bir şey düşünmez.” (Şeyh Mihr-i Dîn, 1330, s. 1) Bu nedenle Deli Mustafa, zaten vatan yolunda şehit olmaya büyük bir istek duyan Turgut’a bir bilinç kazandırmak üzere sadece şehit olmayı değil Türk gibi şehit olmayı öğretmek ister.

### Örnek 6

Kaynak metinde yer alan “Dedelerimiz Türkler”, “Tarihimizden Bir Yaprak”, “Türk Bayrağı”, “Büyük Türkler” ve “Türk Şövalyeleri: Adsızlar” başlıklı bölümlere, 1972 baskısında akıcılığı bozduğu gerekçesiyle ve dolayısıyla konuyla ilgisiz görülerek kitabın sonunda ayrı bir bölüm olarak yer verilmiştir. Filibeli bu bölümlerde İslamiyet öncesinden başlayarak Türklerin tarihi, sosyal yaşantısı, savaşları, bayrağa olan hürmetleri vb. konularda bilgiler vermektedir. Filibeli Ahmed Hilmi’nin bu bölümleri Öksüz Turgut’a eklemesinin ve genel olarak bakıldığında Öksüz Turgut’un yazılmasının bizzat sebebi eserin yazılma ve yayınlanma tarihlerinde içinde bulunulan siyasî ve sosyal vaziyetle yakından ilgilidir. Filibeli; Balkan Savaşları öncesinde, Osmanlı Devleti’nin muhtelif unsurlarının milliyetçilik akımlarının tesirine girdikleri bir dönemde Osmanlı’nın ana unsuru olarak gördüğü Türklere bir bilinç kazandırmaya, Türklere unuttuklarını hatırlatmaya çalışır. Diğer bir ifade ile Türk ruhunu tekrar meydana getirmek amacıyla hareket eder:

“Biz de şimdiki renksiz ruhumuzu dedelerimizin ruhu gibi yani Türk ruhu yapmalıyız. Lakin bunu becerebilmek için peşin, ruhumuzun nasıl yapıldığını yani şimdiki yamalı hırkaya benzeyen ruhumuzun hangi kumaşlardan dikildiğini anlayalım.” (Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 2022, s. 53)

### 3.2. Müslüman Kavramının Yeniden Yazımı

#### Örnek 1

1326 (s. 105)	1972 (s. 83)
“— Vay canına yandıgım... Vay şeytanın boynuzu, vay papanın katır! Dört karı ha! Benim ise bir tane bile yok.”	“— Vay canına yandıgım... Vay şeytanın boynuzu, vay papanın katır! İki hanım ha! Benim ise bir tane bile yok.”



## Örnek 2

1326 (s. 106)	1972 (s. 84)
“— (Sarhoşluğu ilerleyerek) Boğa, yiğidim beş karı alabilir miyim?”	“— (Yılışarak) Boğa, yiğitim ben de iki hanım alabilir miyim?”

Orijinal metinde Turgut ve Boğa'nın karşılaştığı, Kartal Yuvası olarak anılan Kral Hisarı'na mektup götüreren Papaz, Turgut ve Boğa'nın Kartal Yuvası'na gidip Julia'yı kurtarmasına yardım eder. Yolculuk boyunca üçü arasında yapılan konuşmalar sırasında eskiden papazken Müslüman olan ve evlenen bir sipahiden bahsedilince, Papaz Müslüman olmaya meyleder. Onun için önemli olan evlenmek hatta birden fazla kadın ile evlenme ihtimalidir. Kaynak metinde, saf ve devamlı surette şarabın tesirinde olması papazın sözlerine de yansımıştır. Müslüman olduktan sonra evleneceğini ümit ettiği kadınları “karı” kelimesi ile ifade eder. Çok sayıda kadınla evlenebileceğini düşünmesi ve bu konuda devamlı konuşmaya çalışması, papazın İslâm'la ilgili yetersiz bilgiye sahip olmasına dayanır. Bu nedenle, Turgut ve Boğa'dan bu konuda sürekli bir şeyler öğrenmeye çalışır. Yine sarhoşluğun tesiri ile evlenmeyi ümit ettiği kadınların sayısı dörtten beşe çıkar. Sarhoşluğu arttıkça daha da ilerleyerek, büyük bir merakla “Süleyman Nebî gibi dört yüz bacı alabilir miyim? Boğa, yiğidim dört yüz...” cümlesini kurar. 1972 baskısında ise “karı” ifadesi değiştirilmiş onun yerine daha yumuşak bir ifade olarak “hanım” kelimesi tercih edilmiştir. Bunun yanında ifadelerde, Papaz'ın evlenmeyi ümit ettiği kadınların sayısı ise “iki” ile sabit tutulmuştur. Yine aynı baskıda Papaz'ın sarhoşluğunun arttığına vurgulanması yerine davranışları “yılışıklık” olarak tarif edilmiştir.

1972 baskısında yapılan bu değişikliklerde papazın karakteri, içinde bulunduğu ruhsal ve fiziksel durumun tesiri göz ardı edilmiş; eserde çizilen papaz portresinden beklenmeyecek derecede mutedil ve yumuşak ifadeler kendisine söylenmiştir.

## Örnek 3

1326 (s. 106)	1972 (s. 84)
“Lakin en tuhafı, mühtedinin sayıklamasındaydı... Birini takdir ediyor ve homurdanıyordu:  — Ne demek? Defol şuradan. Seksen tane fazla oluversin! O Süleyman Nebî ise ben de Müslümanım, bin, iki bin, on bin kadın alsam, ne lazım gelir... Haydi...  Öksüz'le Boğa, karı aç gözlüsü sâbık rahibe gülyorlardı...”	“Lakin en tuhafı, mühtedinin sayıklamasında idi... Rüyasında birini takdir ediyor ve homurdanıyordu:  — Ne demek? Defol şuradan pis papa. Ben artık müslüman oldum ve evlendim. Sene bana karışamazsın.  Öksüz'le Boğa, karı aç gözlüsü sâbık rahibe gülyorlar, inşallah tahkikî bir imana da kavuşurlar diyorlardı.”

Kaynak metinde artık Müslüman olan eski papaz, sarhoş bir halde sayıklamaya başlar ve bu sayıklaması kendisinin çokça söz konusu ettiği evlilik ve evlenebileceği kadınların sayısına dairdir. Mühtedi papazın kendisinde olmadan söylediği sözler, Turgut ve Boğa'yı güldürür. 1972 bas-

kısında ise kaynak metinde olmayan bir ifade olarak eski papazın sözlerine “evlendim” kelimesi eklenmiştir. Ancak papaz henüz yeni Müslüman olmuştur ve evlilik gibi bir durum yoktur.

Yine 1326 baskısından farklı olarak ve Müslümanlık-Hristiyanlık zıtlığı vurgulamak üzere mühtedi Papaz’ın rüyasında papayı tersleyen ve hatta azarlayan cümleler kurar.

1972 baskısında, eski papazın Müslümanlığının yeterli derecede olmadığını vurgulamak üzere –kaynak metinde yer almayan- “tahkikî bir imana” ulaşması temennisine de yer verilmiştir.

#### Örnek 4

1326 (s. 7)	1972 (s. 11-12)
“Nihayet güneş, tabiata her günkü lakayt nazarıyla bir kere daha bakarak, ufukta kayboldu... Davetliler, Deli Mustafa Ağa’nın hanesine gitmekte acele etti.”	“Nihayet güneş, ufuktan kayboldu... Davetliler, mahalle mescidinde akşam namazını kıldıktan sonra aceleyle Mustafa Ağa’nın evine doğru yola koyuldular.”

1326 baskısında Deli Mustafa’nın kendisine evlatlık verilen Turgut ile ilgili haberi vermek ve bu konu hakkında konuşmak üzere davet ettiği kahve arkadaşları büyük bir merakla akşamın olmasını beklerler. 1972 baskısında ise “Müslümanlık” vurgusu yapılmak üzere bazı ifadeler eklenmiştir. Davetliler merakla bekledikten sonra mescidde akşam namazını kılıp Deli Mustafa’nın evine giderler.

Aynı vurguyu orijinal metinde olmayan ve 1972 baskında metne eklenen, Niğbolu Savaşı’nın hemen öncesini anlatan paragrafta da görmek mümkündür. “Mescid” kelimesinin yanında “sabah ezanı” da ayrıca belirtilmiştir:

“Ufukta fecrin ilk aydınlığı belirmeğe başlamıştı. Niğbolu mescidlerinde sabah ezanları okunmağa başladı. Küçük Niğbolu, pek kısa bir müddet sonra tarihin en büyük hâdiselerinden birine sahne olacaktı. Halk yediden yetmişe kadar uyanmıştı. Sanki gizli bir his onlara mühim şeyler olacağını haber veriyordu.” (Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, s. 43-44)

#### Örnek 5

Eserin 1972 baskısında yer alan “Hikâyemizin Sonu” başlıklı kısım kaynak metinde olmayıp bütünüyle metne sonradan eklenmiştir. Burada yapılan orijinal metne müdahalenin ötesinde metni genişletmek ve var olanı yeterli görmeyip hikâyeye farklı bir son yazmaktır. Orijinal olmayan bu “son”da roman karakteri Julia, Hristiyan iken Müslüman olur ve “Cemile” adını alır. Böylece Mehmed Şevki Eyyi’nin romandaki “Müslümanlık” vurgusunu yetersiz gördüğü anlaşılmaktadır: “Turgut’un akından dönen kafilesinde hiç tahmin edilemeyecek bir kişi daha vardı. Bu, dilber Julya idi. Hisarda, ahlâksız bir papazın iğrenç pençesine düşeceği sırada, Hızır gibi yetişip namusunu kurtaran yakışıklı Türk akıncısını görür görmez, gönlünü ona kaptırırvermişti. Olup bitenlerden sonra hristiyanlıktan da soğumuştur. (...) İslâmiyet’i kabul etmiş, Cemile adını alarak akıncı kafilesiyle yola çıkmıştı.” (Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, s. 104) Yine aynı bölümde mühtedi Papaz’ın Müslüman olduktan sonra “Demir” adını aldığı ve evlendiği aktarılır. Karısının yaptığı yemeklerden son derece memnun kalan Demir, Filibeli’nin Türklükle Müslümanlığı ayrı görmediği görüşlerini yansıtan bir biçimde Türk olmak istediğini dile getirir: “Etine buduna dolgun, eli yüzü düzgün bir hatun bulup kaş-göz ettiler. Demir hanımından çok memnun kaldı. Onun büyük bir maharetle pişirdiği

su böreklerini, dolmaları, imam-bayıldıları, talaş kebablarını, mantıları, yassı kadayıfları ve diğer Türk yemeklerini hapur hupur atıştırıyor ve ağzındaki lokmaları yutmağa çalışırken: — Türklerin dini ve yemekleri çok güzel. Ben var Türk olmak, diyordu.” (Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi, 1972, s. 104-105)

### 3.3. Rum/Hristiyan Kavramının Yeniden Yazımı

#### Örnek 1

1326 (s. 5)	1972 (s. 9)
“...Karamanoğullarının entrikaları duyulmuştu. Padişahın evvelâ Karaman diyarına sefer edeceği söyleniyordu.”	“...Bizanslıların da çeşitli entrikalar çevirdikleri duyulmuştu. Padişah’ın evvelâ İstanbul’u muhasara edeceği söyleniyordu.”

Kaynak metinde Yıldırım Bayezid’in; düşmanca hareketleri, isyan için beylikleri etrafında toplaması nedeniyle Karamanoğullarına sefer gerçekleştireceği ifade edilir. Ancak 1972 baskısında, bu tarihî gerçekliği olan bilgi değiştirilmiş, Bayezid’in Karamanoğulları yerine Bizans’a sefer yapacağı ifade edilmiştir.<sup>4</sup> Bu tahrifle, düşman bir Türk beyliği yerine Hristiyan/Rum bir düşman vurgusu yapılmıştır.

#### Örnek 2

1326 (s. 12)	1972 (s. 16)
“— (Gülerek) Kadınlar da bulunuyordu! Buna şaşacak bir şey yok. İnsanlıkla aslanlığı bir araya getiren bu kahramanı hangi kız sevmez?”	“Hangi rum dilberi sizin gibi yakışıklı bir Türk askerini sevmez.”

1326 baskısında; Deli Mustafa evinde bulunan başlığın hikâyesini anlatır. Başlığı ele geçirdiği Kostantiniye’ye neden gittiğini, orada yaptıklarını ve gördüklerini dile getirirken kendisini orada tanıyan ve seven çok kişilerin olduğunu da ekler. Onu merakla dinleyen mahallelerinden biri Deli Mustafa’yı över ve kahramanlığından söz ederek, -hiçbir milliyet ve din belirtmeden- sevilmesinin bilhassa kadınlar tarafından sevilmesinin gayet doğal olduğunu söyler. 1972 baskısında ise eserde Müslüman – Hristiyan/Rum karşıtlığını vurgulamak üzere “kadın” yerine “Rum dilberi” ifadesi kullanılmıştır.

Murat Belge, “Öksüz Turgut”un Zorlu Serüveni” başlıklı yazısında, kaynak metinde olduğunu varsaydığı “Hangi rum dilberi sizin gibi yakışıklı bir Türk askerini sevmez.” cümlesinden hareketle Filibeli Ahmed Hilmi’nin üzerinden İslâm’ın Hristiyan kadınına/Hristiyanlığa bakışına dair eleştiriler getirir. Buna göre Müslüman cinsel bakış açısına göre cinsellikten zevk alan bir kadının “ıffet”siz kabul edilmesi nedeniyle cinsellik “öteki” ile yaşanması mümkün bir durum haline gelir. Belge’nin tabiriyle “efemine” Hristiyan erkekler arasında sıkılan Rum dilberi” Türk erkeğinin namusunu ve gücünü görünce büyük bir tutkuyla ona bağlanacaktır. (Belge, 2005, s. 51) Ancak metnin orijinalindeki cümle, Belge’nin eleştirisine sebep gösterdiği cümleden farklıdır.

4 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk.: İnalçık, H., “BAYEZİD I”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-i> (Erişim tarihi: 2023.09.27)

## Örnek 3

1326 (s. 12-13)	1972 (s. 17)	2001 (s. 15)
“Kayserin beyleri içinde binici çok kimse yok idi, çoğu pek solak adamlar idi.”	“Kayserin beyleri içinde ata iyi binen birinci sınıf bir süvari yok g biydi. Pek çoğu solak adamlardı.”	“Kayser’in beyleri arasında birinci sınıf bir binici yok gibiydi. Pek çoğu salak adamlardı.”

Metnin orijinalinde; Bizans’ta bulunan Deli Mustafa, Kayser’in haşmetini göstermek üzere tertip ettiği şolene katılır. Usta biniciler, hünelerini göstermeye başlayınca Deli Mustafa da kendi hünelerinin göstermek için büyük bir istek duyar. Seyrettiği binicilerin maharetlerini beğenmeyen Deli Mustafa, onları beceriksiz anlamına gelmek üzere “solak adamlar” olarak tarif eder. Bu ifade 1972 baskısında da aynı şekilde kullanılmıştır. Ancak 2001 baskısında ise “solak” kelimesi “salak” ifadesiyle değiştirilmiştir. Murat Belge, adı daha önce geçen yazısında, Öksüz Turgut’un 2001 baskısındaki “salak adamlar” ifadesini Filibeli Ahmed Hilmi’nin orijinal ifadesi kabul etmiştir. Bunu bir hakaret olarak tanımlayan Belge, romanda Türklüğe yaptığı vurgulardan hareketle Filibeli’ye “milliyetçi bir Türk yazarı için hakaretin bu kadarı light” (Belge, 2005, s. 49) sayılı eleştirisinde bulunur.

## Örnek 4

1326 (s. 15)	1972 (s. 19)
“— Vay! Yorgi Komnenos ha? Diyebilirim ki bu sefil Kostantiniye’nin biricik namuslu, bahadır evladısın.”	“— Vay! Yorgi Komnanos ha? Diyebilirim ki sen şu sefil ve kahpe Kostantiniye’nin biricik namuslu, bahadır evladısın.”

Kaynak metinde, Komnenos ile Julia için vuruşan Deli Mustafa, karşısındaki kişinin Komnenos olduğunu anlayınca onun kahramanlığını över ancak Bizans’tan bahsederken “sefil” sıfatını kullanır. Eserin kurgusundan yola çıkarak bu ifade, Deli Mustafa’nın şahsında Yıldırım Bayezid dönemi Osmanlı Türklerinin bir gün fethetme ümidiyle Kostantiniye’ye olan bakış açısını yansıtır Diğer açıdan ise bu ifadelerin sebebini 1909-1910 yıllarında Osmanlı-Yunan ilişkilerinde aramak yerinde olacaktır. Özellikle Yunanlıların Girit’i ele geçirmek istemesi, Osmanlı donanmasını bir tehdit olarak Yunan zenginlerinden Averof’un milletine bir zırhlı deniz aracı hediye etmesi ve Osmanlı’da Yunanlılara karşı başlatılan boykotaj faaliyetleri Öksüz Turgut’un kaleme alındığı tarihlerde gündemde olan siyaset-askerî meselelerdir. (şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 1909, s. 1-2; şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 328, s. 1-2) Ancak, Yunanlılar ile yaşanan bu gerginlikler nedeniyle Filibeli Ahmed Hilmi’nin tavsiye ettiği bir milliyet/din düşmanlığı değildir. Onun istediği makul siyaset, askerî ve toplumsal bir mücadeledir: “Girit meselesi marzî-i millî dairesinde halloluncaya kadar Yunan kelimesi bizim için yılan mânâsında gelir, bu mânâyı unutmamakta anûdâne sebat etmeliyiz. Bundan maksat, İslâmîyet ve insanîyetin şanına yakışamayacak a’mâl değildir. Hâşâ ki bu muhterem millet velev ki menfur olsun vatanında bulunan misafirlerinin can ve malına kasdetsin. Öyle zelilâne ve zenanâne kahramanlıklar Pire palikaryalarına yakışır. Bu muzır ve nankör misafirlerin vatanımızdan teb’idini istemeliyiz. Onlarla hiçbir alaka-i iktisadiye ve itimâiyemiz olmamalı” (şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi, 328, s. 1-2)

## Örnek 5

1326 (s. 52)	1972 (s. 38)
“Diğeri ise şövalyeler için mükemmel bir ziyafet hazırlamaktır.”	“İkincisi ise yorgun şövalyeler için mükemmel bir ziyafet hazırlamaktır. Duyduğumuza göre manastırın mahzenlerinde çok eski nefis şaraplarınız varmış...”

Kaynak metinde, Turgut tarafından ele geçirilen ve Niğbolu Kalesi’nde bulunan Doğan Bey’e getirilen mektupta Niğbolu Kalesi’ne büyük bir Haçlı ordusunun kuşatma yapmak üzere yola çıktığı yazılıdır. Şehirdeki papaza gönderilen bu mektubun sonunda şehirdeki Hristiyanların yapmaları gerekenler yazılıdır. Bunlardan biri de zaferden sonrası için şövalyelere bir ziyafet sofrası hazırlamaktır. 1972 baskısında “ziyafet sofrası” ifadesinden sonra şövalyelerin Müslümanlara karşıtlığını vurgulamak üzere manastırın mahzenlerinde bulunan “çok eski nefis şaraplar” ifadesi eklenmiştir.

## Sonuç

1326 (1910) yılında yayımlanmış olan Öksüz Turgut romanı, Filibeli Ahmed Hilmi’nin roman türündeki edebî eserlerinden biri olarak Niğbolu Savaşı’nı işlemektedir. Ancak Öksüz Turgut’u sadece muhtevastan yola çıkarak geçmişi konu edinen bir roman olarak tanımlamak doğru değildir. Eser ve konusu, yazıldığı ve yayımlandığı dönem itibarıyla Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu siyasî, sosyal ve askerî durumlarla birlikte düşünülmelidir. Balkan Savaşları öncesinde, milliyetçilik akımlarının Osmanlı birliğini zayıflatmaya başladığı bir dönemde Filibeli; eserinde Türklük, Müslümanlık, Osmanlılık vb. konulardaki düşüncelerine yer verir. Bu düşünceler sadece Öksüz Turgut’a has olmayan, diğer risale ve yazılarında da dile getirdiği fikirlerdir. Tüm bu özellikleriyle Öksüz *Turgut*, ilk defa yayınlışının ardından pek çok defa Latin harflerine aktararak basılmıştır. Ancak eserin 1972 baskısı başta olmak üzere 2001 ve 2015 baskılarda kitabın muhteva ettiği Türklük ve Müslümanlığa dair fikirler nedeniyle eserin orijinaline sadık kalınmamış, bazı değişiklikler yapılmıştır.

Öksüz Turgut’un 1326 (1910) ve 1972 tarihli baskıları arasında yapılan mukayeseden şu sonuçlara ulaşılmıştır:

**Türklük kavramının yeniden yazımı:** Filibeli Ahmed Hilmi’nin, sıklıkla vurgu yaptığı Türklük kavramı, İslâm öncesi Türk tarihine işaret etse de çoğunlukla Müslümanlıkla bir arada düşünülmüştür. Türklük, kişilerin milliyetinden daha çok toplumun maddî ve manevî bünyesini meydana getiren unsur olarak romanda yansıtılmıştır. 1972 baskısında ise Türklük vurgusu bir milliyet ifadesi kabul edilerek kaynak metinde geçen “Türk” ifadeleri çoğunlukla ya kaldırılmış ya da yanına kişilerin Müslümanlığını belirtmek üzere açıklayıcı sıfatlar ve tanımlamalar eklenmiştir.

**Müslümanlık kavramının yeniden yazımı:** 1972 baskısına bakıldığında, kaynak metinde olmayan ifadelerin eklenerek, roman kişilerinin ve genel olarak Osmanlı toplumunun Müslüman kimliğinin vurgulanmaya çalışıldığı görülür. Roman kişilerine söylenen sözler, metnin kurgusu içerisinde o kişilerin söylemesi muhtemel olmayan, yüksek derecede didaktik eklemelerdir. Kelimeler çevresinde yapılan ekleme-değiştirmelerin yanında 1972 baskısında sona eklenen ve metnin orijinalinde olmayan bölüm, iki roman kişisinin Müslüman oluşunu ve hayatlarını İslâm üzere devam ettirmelerini ihtiva eder.

**Rum/Hristiyan kavramının yeniden yazımı:** Öksüz Turgut'un 1972 tarihli baskısında Rumlar ve Hristiyanlarla ilgili kısımlara kaynak metinde olmayan, onların Osmanlı ve müslümanlar karşısındaki güçsüzlüğünü, ötekiliğini diğeri bir ifade ile "düşman"lığını vurgulayıcı ifadeler eklenmiştir. Hatta bu düşmanlığı vurgulamak üzere "hakaret" anlamına gelecek kelimelere de başurmaktan geri kalınmamıştır.

Yukarıda zikredilen ve çalışmada tespit edilen bulguların ortaya çıkışı, Filibeli ile 1972 yılında Öksüz *Turgut*'u yeniden yazım ile yayına hazırlayanın yaşadıkları çağın farklı olması sebebiyledir. Her ne kadar aradan 62 yıllık bir süre geçmiş olsa da burada sözü edilen sadece kronolojik bir ilerleme değildir. Şehbenderzâde, Osmanlı Devleti ayakta iken, Osmanlı'nın bir mensubu olarak Öksüz Turgut'u kaleme almıştır. Müslümanlığa, Türklüğe ve Hristiyanlığa/Rumluğa bakışını Osmanlılık belirlemiştir. Ona bu bakış açısını kazandıran ise Osmanlı'nın son döneminde başlayıp Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar aydınlarda var olan "vatanı kurtarma", "kötüye gidişi durdurma" düşüncesidir. Filibeli, Öksüz Turgut romanı ile; Osmanlı'yı meydana getiren unsurların kopmaya başladığı bir dönemde, yaklaşan savaşların gölgesinde Osmanlı'nın temel unsuru olarak gördüğü Müslüman Türklere bir ikazda bulunmak ister.

Ancak 1972 yılına gelindiğinde ise siyasi ve toplumsal şartlar romanın yazıldığı dönemden farklılaşmıştır. İmparatorluk yerine artık ideolojisi kök salmış Cumhuriyet idaresi vardır. Ülkenin fiziksel olarak sınırlar daraldığı gibi Müslümanlık ve Türklük kavramlarına yüklenen anlam da değişmiş ve daralmıştır. Diğeri bir ifade ile bu iki kavram, emperyal olmaktan çıkıp yerleşmiştir. Bu da Öksüz Turgut'un 1972 yılındaki baskısında, kavramların vulgarize edilerek aktarılmasına sebep olmuştur. Türklük bir imparatorluğun hâkim unsuru olarak Müslümanlıkla eş anlamlı kullanılmamış daha doğrusu bu anlamını kaybettiği düşünülerek kavramlarla ilgili tasarruflarda bulunulmuştur. Türklük salt bir milliyet ifadesi olarak algılanmış ve bunun önüne geçmek üzere sıklıkla "Müslümanlık" vurgusu da yapılmıştır.

Tüm bu özellikleriyle göz önüne alındığında Öksüz Turgut romanının 1972 tarihli baskısının, Lefevre'nin "yeniden yazma" kavramı ile ilgili düşünceleriyle yorumlanabilmektedir. Lefevre'ye göre eseri yeniden yazan kişi, müellifin ideolojisini olumlu bulacaktır ya da bu ideolojinin yanlış gördüğü yönlerini göstermeye çalışacaktır. Mehmed Şevket Eygi, Öksüz Turgut'un ihtiva ettiği ideolojiyi yanlış görerek metni yeniden kendi ideolojik çerçevesinde işlemiştir.

Eygi; kaynak metinde yanlış bulduğu ideolojik unsurları muhafaza edip onların yanlışlıklarını ayrıca belirtmek yerine ilgili kısımları metinden çıkarmış, değiştirmiş, romandaki bölümlerin sıralarını kendi fikirleri çerçevesinde bir düzene sokmuştur. Eserde ideolojik tadilat yapmak üzere kaynak metinde olmayan birtakım kelimeler, cümleler eklemiştir; bunlardan öte, romanın sonunda kendisi bir bölüm kaleme almıştır. Kısacası Eygi, Lefevre'den hareketle, kendi ideolojine, okuyunun alışkanlıklarına ya da beklentisine göre yeniden yazma işlemi gerçekleştirmiştir.

Bu mukayese çalışmasından hareketle denebilir ki Osmanlı Türkçesinden Latin harflerine aktarılan ve yeniden yazma eylemine tâbi tutulan eserler konusunda daha dikkatli, eleştirel ve -özellikle çok sayıda baskısı olan eserler karşısında- seçici davranılmalıdır. Aksi takdirde Murat Belge'nin kaynak metinde olmayan bir ifade nedeniyle Filibeli Ahmed Hilmi ile ilgili isabetsiz eleştirilerde bulunması gibi hatalara düşmek kaçınılmaz hale gelecektir. Bu durumun hem kaynak metin, hem metnin müellifi ve hem de eserin yazıldığı devir hakkında yanlış, eksik ve tahrif edilmiş bilgiler ve izlenimler vereceği şüphesizdir.

## Extended Abstract

*Öksüz Turgut* is one of Filibeli Ahmed Hilmi's literary works written in addition to *A'mâk-ı Hayâl*, theater works and poems. Published in 1910 at Hikmet Matbaası, *Öksüz Turgut* tells the story of the Battle of Niğbolu and the traditions of the Turks around the adventures of an Ottoman raider.

*Öksüz Turgut* has been re-printed in Latin letters many times. This article seeks to answer the following problems: What changes have occurred between the first edition of the work in 1910 and subsequent editions? What is the meaning of the changes made by the publisher, especially in the 1972 Bedir Yayınları edition, which has significant differences with the original text? When considered together with the concept of re-writing, how can the differences between the source text and the 1972 edition be interpreted?

In this article, it is aimed to make a comparison between the original edition of *Öksüz Turgut* novel dated 1910 and the 1972 edition on the re-writing of the concepts of Turkishness, Muslimness and Christianity/Greekness with examples selected around Lefeveré's concept of re-writing. Based on the concept of re-writing, it is possible to make evaluations about the differences between the two copies in terms of "alteration" (corruption), "subtraction" and "addition" and the word choices in the 1972 edition.

In the context of translation, re-writing is defined as bringing together disparate elements, parts of other texts into a coherent whole, organizing and harmonizing them, and thus creating a new text. From this point of view, the translation of *Öksüz Turgut* into Latin letters as an interlingual translation is a process of re-writing. During this process, the addition of parts that are not in the original text, the removal and modification of some parts can be explained by the concept of "re-writing" mentioned by Lefeveré. Translation is a re-writing of an original text. All re-writings reflect a certain ideology and literary vision. Thus, literature manipulates a certain society in a certain way.

When *Öksüz Turgut*'s original text is compared with the 1972 edition, it is possible to see the subjective judgments and interpretations of the translator according to Lefeveré. The 1972 edition, as also the 2001 and 2015 editions, were not faithful to the original text due to the ideas on Turkishness and Islam contained in the work.

Although the concept of Turkishness, which Filibeli Ahmed Hilmi emphasized, points to the pre-Islamic Turkish history, it is often considered together with Islam. Turkishness is reflected in the novel as the element that constitutes the material and spiritual structure of the society rather than the nationality of the individuals. In the 1972 edition, the emphasis on Turkishness was accepted as an expression of nationality and the word "Turk" in the original text was mostly removed. In the same edition, expressions that were not in the original text were added to emphasize the Muslim identity of the novel's characters. The chapter added at the end of the 1972 edition, which was not in the original text, contains the conversion of two novel characters to Islam. In the original text, expressions were added to the sections on Greeks and Christians that were not in the original text, emphasizing their powerlessness and otherness, in other words, their "enmity" against the Ottomans and Muslims.

With his work *Öksüz Turgut* novel, Filibeli, in the shadow of the approaching wars, he issues a warning to the Muslim Turks, whom he sees as the basic element of the Ottoman Empire. By

1972, however, political and social conditions had changed from the period in which the novel was written. Instead of the Empire, there is now the Republican administration whose ideology has taken root. As the physical borders of the country have shrunk, the meaning attached to the concepts of Muslimness and Turkishness have also changed and narrowed. In other words, these two concepts have become localized.

Mehmed şevket Eygi, instead of preserving the ideological elements that he found wrong in the source text and indicating them separately, removed the relevant parts from the text, changed them, and organized the order of the chapters in the novel. He added some words and sentences that were not in the source text; more than that, he wrote a chapter at the end of the novel. In short, Eygi, based on Lefevere, re-wrote according to his own ideology, the expectations of the readers of the day.

Based on this comparative study, it can be said that one should be more careful, critical and selective about the works transferred from Ottoman Turkish to Latin letters and subjected to the act of re-writing, especially in the face of works with a large number of editions. Otherwise, it is inevitable to obtain inaccurate, incomplete and distorted information and impressions about the source text, the author of the text and the period in which the work was written.

## Kaynakça

Abdal, G. (2017). “Bejan Matur Çevirilerinde Örneklerle Metaforik Bir Yeniden Yazma Eylemi Olarak şiir Çevirisi”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. V, S. 6, s. 2379-2398.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Arık, ř. (2008). “Şehbenderzâde'nin Hayatına Dair Yeni Bilgiler ve Osmanlı Sultanına İthaf Edilen Tek Türk Romanı”, *Atatürk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. XI, S. 1, s. 93-101.

Belge, M. (2005). “Öksüz Turgut”un Zorlu Serüveni, *Kitap-lık*, S. 81, s. 42-53.

Ekici, M. Z. (1997). II. Meşrutiyet Devri Fikir adamı: Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi Hayatı ve Eserleri. İstanbul: İstanbul Üniveristesesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (yayınlanmamış doktora tezi).

Even-Zohar, I. (2004). “Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu”, İng. çev. Saliha Paker, Çeviri Seçkisi -2 Çeviri(bilim) Nedir?: Başkasının Bakışı. hzl. Rifat, M. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 191-201.

Filibeli Ahmet Hilmi (2001). *Zorlu Süvari*, yay. hzl. Özbek, S. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Filibeli Ahmet Hilmi (2015), *Öksüz Turgut*, yay. hzl. Özbek, S. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Filibeli Ahmet Hilmi (2018). *Öksüz Turgut*. yay. hzl. Büyükmatur, F. C. Konya: Palet Yayınevi.

İnalçık, H., “BAYEZİD I”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-i> (Erişim tarihi: 2023.09.27)

İslâm. (328) “Erbab-ı İbretten İki Soru”, *Hikmet*, C. I, Nr. 2, 23 Cemaziyelahir 328, s. 4.

Jakobson, R. (2004). “Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne”. çev. Ömer B. Albayrak. Çeviri Seçkisi-2 Çeviri(bilim) Nedir?: Başkasının Bakışı. hzl. Rifat, M. İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004, s. 88-97.



Lefevre, A (1992b). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.

Lefevre, A. (1992a). *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. America: Modern Language Association of America.

Odacıoğlu, M. C.-Köktürk & Ş. (2013). “Rudgard Kipling’in ‘If’ Adlı Şiiri ve Türkçeye Bülent Ecevit Tarafından ‘Adam Olmak’ Başlığıyla Aktarılan Çevirisinin Andre Lefevre’nin Yaklaşımı Doğrultusunda İdeolojik Bir Değerlendirilmesi”. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*. C. XV. S. 2, 191-209.

Özdemir. (1324). “Dedelerimizin Yasağı”. *Tonguç*, C. I, Nr. 13, 24 Şubat 1324, s. 1.

Özdemir. (1325). “Ayrılığın Sebepleri”. *Tonguç*, C. I, Nr. 18, 1 Mart 1325, s. 1.

Özdemir. (328a). “Dertleşme: Türk Kardeşlerime 1: Borcumuz.” *Hikmet*. C. I, Nr. 6, 17 Cemaziyelevvel 328, s. 7.

Özdemir. (328b). “Dertleşme: Türk Kardeşlerime 3: Biz Kimiz, Ne Yaptık ve Neler Yapmalıyız?”. *Hikmet*. C. I, Nr. 8, 2 Cemaziyelahire 328b, s. 6-7.

Özdemir. (328c). “Dertleşme: Türk Kardeşlerime”. *Hikmet*. C. I, Nr. 10, 16 Cemaziyelahire 328, s. 5.

Özdemir. (328d). “Türklüğün Fiyatı”. *Hikmet*. C. I, Nr. 36, 19 Zilhicce 328, s. 2.

Prunč, Erich 2013), “Çeviri Kültürlerinin Oluşumu Üzerine”, çev. Karakaya, A. Çeviribilimin Paradigmaları: Çeviri Seçkisi. Haz. Yücel, Doç. Dr. F. İstanbul: Çanakkale Kitaplığı Akademi, s. 177-197.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi (1909). “Osmanlılar! Bakınız Yunanlılar Ne Diyorlar?”. *Yeni Tasvîr-i Efkâr*. C. I, Nr. 204, 23 Kanûn-ı evvel [Aralık] 1909, s. 1-2.

Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi (2020), *Yiğit Osmanlı Akıncısı Öksüz Turgut*, yay. hzl. Zhumanalieva, A. İstanbul: Billur Yayınları.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi. (1326). *Öksüz Turgut*. Kostantiniye: Hikmet Matbaası,

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi. (1327). *Tarih-i İslâm*, Kostantiniye: Hikmet Matbaası. C. II.

Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi. (1972). *Yiğit Osmanlı Akıncısı Öksüz Turgut*. İstanbul: Bedir Yayınevi.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi. (1975). *Öksüz Turgut*, yay. hzl. Söğütlü, A. İstanbul: Sebül Yayınevi.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi. (2001). *Öksüz Turgut*. haz. Yavuz, H. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi. (2022). *Müslümanlık ve Türklüğe Dair Risaleler: Müslümanlar! Dinleyiniz!, Türk Ruhu Nasıl Yapılıyor?, Türk Armağanı ve Diğer Şiirler*. yay. hzl. Yavuz, E. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Şehbenderzade Filibeli Ahmed Hilmi. (328). “İcmâl-i Siyasî: Biz Zayıf Değiliz”. *Hikmet*, C. I, S.

9, 9 Cemaziyelahir 328 [17 Haziran 1910], s. 1-2.

Şehbenderzade Filibeli Ahmed Himi. (1328). “Hutbelerimiz: Osmanoğullarına Türk Duygusu”. *Hikmet*. C. I, Nr. 29, 28 Şevval 1328, s. 1.

Şeyh Mihr-i Dîn. (1330). “Enzâr-ı Millete: Sabet ve Ümit Erbab-ı İmanın Hasletidir”. *Hikmet*. C. I, Nr. 84, 14 Zilkade 1330, s. 1.

Uçar, R. U. (2008). Filibeli Ahmed Hilmi’de Türklük Tasavvuru. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (yayınlanmış yüksek lisans tezi).

Vermeer, Hans J. (2004). “Çevirinin Doğası-Bir Özet”, İng.den çev. Bahadır, Ş.- Dizdar, D., Çeviri Seçkisi -2 Çeviri(bilim) Nedir?: Başkasının Bakışı, haz. Rifat, M. İstanbul: Dünya Yayıncılık, s. 257-267.

Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstear İsimler*. İstanbul: Selis Kitaplar.

# İstiklal Marşı'na İnanç Temelli Bir Perspektiften Bakış

## *A Conceptual and Detailed Evaluation of the National Anthem from a Faith-Based Perspective*

### Öz

Esra KÜRÜM\*

\*Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ekurum@beu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8420-7505 ROR ID: ror.org/00mm4vs28

İstiklal Marşı, sadece bir ülkenin millî marşı değil inanç ve imanla beslediği umudu sayesinde kurtardığı istikbalinin destanıdır. Üzerinden yüzyıllar da geçse manevi değerinden hiçbir şey kaybetmeyecek kıymette olan bu eser, zaman zaman yanlış biçimde ele alınmakta farklı bağlamlara dönüştürülmektedir. Kabul edildiği tarihten bu yana çok fazla çalışmanın konusu olmasına karşın bugün hâlâ muğlak olan noktaları, ikileme düşülen hususiyetleri mevcuttur. Kimi tahlillerde, şiirin gerçekten öne çıkarılması elzem olan düşünce buluşları satır aralarında gözden kaçmaktadır.

İstiklal Marşı, hareket noktasını ve kaynağını İslam inancından ve Kur'an-ı Kerim'den almaktadır. Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ındaki diğer şiirler ve İstiklal Savaşı esnasında verdiği vaazlar göz önüne alındığında İstiklal Marşı'nı okurken yol gösterici olması gereken en önemli kaynakların Kur'an ve İslam tarihi kaynakları olması gerekmektedir. Ancak bugüne kadar yapılan çalışmaların çok cüzi bir bölümü metnin anlam katmanlarına referans olarak Kur'an'ı sunmuştur.

Bu çalışma, İstiklal Marşı üzerine bu zamana kadar yapılmış birçok çalışmadan hareketle yeniden bir okuma ve yeni bakış açıları getirme denemesini öngörmektedir. Bu çalışmada Türk Millî Marşı ile ilgili derin okumamızın zayıflığına dikkat çekilmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** İstiklal Marşı, Mehmet Akif Ersoy, Tahlil, Kur'an-ı Kerim, İman.

Gönderilme Tarihi / Received Date

07.11.24

Kabul Tarihi / Accepted Date

18.03.25

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Kürüm E. İstiklal Marşı'na İnanç

Temelli Bir Perspektiften Bakış

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 119-134

doi.org/10.30767/diledeara.1580881

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Abstract

The National Anthem is not only the national anthem of a country, but also the epic of its future, which it saved thanks to the hope it nurtured with faith and belief. This valuable work, which will not lose anything from its spiritual value even centuries later, is sometimes handled incorrectly and transformed into different contexts. Although it has been the subject of many studies since the date of its acceptance, there are still points that are still ambiguous today, and there are aspects that are in dilemma. In some analyses, the thought discoveries of the poem, which really need to be highlighted, are overlooked between the lines.

The National Anthem takes its starting point and source from the Islamic faith and the Holy Qur'an. Considering the other poems in Mehmet Akif Ersoy's Safahat and the sermons he gave during the War of Independence, it is noteworthy that the most important sources that should be a guide for reading the National Anthem should be the Qur'an and Islamic history sources. However, very few of the studies conducted so far have presented the Qur'an as a reference to the layers of meaning of the text.

This study envisages a re-reading and an attempt to bring new perspectives based on many studies on the Turkish National Anthem. This study draws attention to the weakness of our deep reading of the Turkish National Anthem.

**Keywords:** National Anthem, Mehmet Akif Ersoy, Analysis, Holy Quran, Faith.

## Giriş

Ülkelerin ve milletlerin hayatlarında büyük dönüm noktaları, krizler, savaşlar hep var olmuştur. Ancak Türklerin tarihi; hep savaşlar, yok olup küllerinden yeniden doğma hikâyeleri, efsanevi kahramanlıklar, fedakârlıklarla doludur. İstiklal Marşı; var olma mücadelesi veren bir milletin inancına, tarihine, içindeki iyiliğe tutunmasının dışı vurumudur. Dünyanın hiçbir ülkesinin millî marşı, milletin tarihi ve bugünü ve hatta geleceği ile bu kadar uyumlu değildir.

İstiklal Marşı, mücadelenin tek yürek kıldığı bir milletin hislerinin de ortaklığını ortaya koyarak millet olma bilincini tetiklemiştir. “XX. Yüzyılda istiklaline sahip son ve tek Türk devletinin Batılı emperyalistler tarafından yok edilmek istenmesi sebebiyle ortaya çıkan mücadeleden doğduğu için adına İstiklal Marşı denmesi çok uygun olmuştur.” (Bilgin, 2012: 24) Bu marş sadece içinde bulunulan zor zamanları değil, Türk milletinin kolektif bilincini, öncesini ve gelecekteki durumunu da yansıtmaya bakımdan dikkate değerdir. Mehmet Akif, bütün yaşamını İslami dinamikler üzerine kurgulamış ve toplumda da bu yaşam algısını bütün birimleri ile görmeyi arzulamıştır. “Mehmet Akif’in dini muhtevalı yazılarında dile getirdiği temel düşünce, İslam dünyasının içinde bulunduğu sorunlara dikkat çekmek, felahın/kurtuluşun ittihat/birleşmede olduğudur. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan ve hızla yaygınlaşan asabiyet meselesine ittihadı yok edeceği düşüncesiyle Kur’an’dan referanslar getirerek karşı çıkar” (Koçak, 2021: 148) İstiklal Marşı, öncelikle tarihî, sosyolojik ve İslami dinamikler üzerine kurgulanmış bir metindir. Ancak bu şiirin bir diğer önemli hususiyeti estetik yapısıdır. “İstiklal Marşı, bir marşın taşıması gereken bütün özelliklere en mükemmel şekilde sahiptir. Ses, kafiye, cümle ve hayal sistemi ile muhtevaları arasında tam bir uygunluk vardır” (Kaplan, 2017, s. 38) O da İstiklal Marşı’nın, Türk milletinin asırlarca taşıdığı bugün de şuuraltı mirası olarak geleceğe aktaracağı bütün kıymetlerini içinde barındırmasıdır. Kaplan, (2017, s. 38) bu değerler için “ebedî kıymetler” adlandırması yaparken, Canatan (2017, s. 45), bu değerleri 20. yüzyılın dinamikleri açısından ele alıp “geleneksel ve çağdaş değerler” olarak değerlendirmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki Mehmet Akif bir İslam şairidir. Safahat’ındaki şiirlerin neredeyse tamamı ilhamını Kur’an ve İslam tarihinden almaktadır. Bu bakımdan İstiklal Marşı’nı indirgemeci bir tutumla ve modern çağın değer algılarıyla sadeleştirmek doğru bir yaklaşım değildir. İstiklal Marşı, büyük ıstırap yaşayan bir milletin duygularının tercümanı olmuştur. Kabul edildiği dönemde bir kısım aydın tarafından İstiklal marşı ve şairi irtica suçlamalarına maruz kalmıştır. Emil, bu damgalamayı kendi millî değerlerinden kopmuş bazı aydınların hezeyanları olarak nitelendirmektedir (Emil, 2021, s. 29)

Türk İstiklal Marşı, içinde barındırdığı derin tarihî, siyasi, medeni ve İslami duyarlıkla çağlar öncesi ile sonrası arasında derin bir rabıta kurma kabiliyetine sahiptir. Bu yüzden bu şiir hakkında dün de birçok şey yazıldı, bugün hâlâ yazılmakta ve yarınlarda da yazılacaktır.

### İstiklal Marşı Bize Ne Söylüyor?

Yaşayan Türkçe ile kaleme alınan bu metin, derin anlam katmanları içermektedir. Bu çalışmada her bir dörtlüğün göstergesel çıkarımlarla tahlili yapılarak diğer tahlillerle kıyaslanmaya çalışılmıştır. “Kahraman Ordumuza” epigrafi ile korku nedir bilmeyen sinesi imanla dolu ordunun neredeyse yekûnu şehit olmuş neferlerine ithaf edilen bu marşın başındaki “Korkma” ifadesi bilinçli bir seçimdir.” Ümitsizliğin, inanç yokluğundan geldiğini haber veren bir dinin mensubu olan Türk milleti, bu manzume ile var olma azmini, îmanını, iradesini yeniden bulmuştur”(Akay, 2013, s.103). Akif’in şiirine “korkma” diyerek başlaması her ne kadar bazı çevrelerce yadırgan-

miş ise de “Şiirin ilk kelimesi olan ‘Korkma’, bir düşmandan korkunun değil, milletimizde korkuya yer olmadığını vurgulamak içindir. Çünkü Türk milletinin iman dolu göğsünde zaten korkuya yer yoktur. Allah’a inanan milletin hüznülenmesi veya korkmasına gerek yoktur” (Karabulut, 2018, s.9). Buradaki korkma, ifadesi korkuyu değil endişeyi, kaygıyı bertaraf için sarf edilmiştir. Korkmak kelimesi Güncel Türkçe Sözlük’te “Kaygı duymak, endişe etmek” (tdk.gov.tr) anlamına da gelmektedir. Zira bu ifade bütün bir şiirin de leitmotifini/öncü motifini oluşturmaktadır. Akif, eleştirilere de sebep olan bu korkma ifadesi ile Peygamber Efendimiz’in hicreti sırasında yaşadığı ve Kur’an’da Tevbe suresinde bahsedilen hadiseye bir telmihte bulunmuştur. Hazreti Ebubekir ile birlikte hicret sırasında Sevr adı verilen bir mağarada etrafını kuşatan müşriklerin muhasarasında kalan Peygamber Efendimiz, ona “Üzülme/Korkma, Allah bizimle beraberdir” buyurmuşlardır. Kur’an-ı Kerim’de bu hadise için: “Hani onlar mağarada bulunuyorlardı. Hani o arkadaşına, “Üzülme, çünkü Allah bizimle beraber” diyordu. Allah da onun üzerine güven duygusu ve huzur indirmiş, sizin kendilerini görmediğiniz birtakım ordularla onu desteklemiş, böylece inkâr edenlerin sözünü alçaltmıştı. Allah’ın sözü ise en yücedir. Allah, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir” (Tevbe/40)<sup>1</sup> buyurulmuştur. Öte taraftan Türkler de emperyalist Batılı güçler tarafından dört bir taraftan kuşatılmış ve Sevr Antlaşması ile bu durum resmiyet kazanmıştır. İki hadise arasındaki benzerlik şairin kalemine böyle bir telmih getirmiş olmalıdır. Çetin de kaderin cilvesi diyebileceğimiz bu ilginç benzerliğe dikkat çekmektedir: “Peygamberimizi kuşatan, hapseden, kıstıran, dar bir mekâna mahkûm eden mağaranın adının “Sevr” olmasıyla, Türk milletini Orta Anadolu’da mağaraya benzeyen küçük bir alana hapsedmeyi ve orada yok olup gitmesini amaçlayan, kısıvrak kuşatan, hapseden Sevr Anlaşması’nın adlarının da aynı olmasını nasıl izah etmeli?” (Çetin, 2014, s. 42). Korkma uyarısı bu yüzden kutsal bir uyarı ve müjdeyi havidir. “Bu müjde, bir ‘yürek fraktali’ yaratır: Yüreklerden yüreklerle dağılan umut dolu güven duygusu, fraktalin iç evrenini oluşturmaktadır. O hâlde Korkma! Gönüllerdeki endişeyi söndüren bir haykırıştır” (Akay, 2013, s.118).

“Bu şafaklarda yüzen al sancak” ifadesi ile bütün dünyanın sırayla gördüğü şafak kızılılığı ile Türk sancağını özdeşleştirir. Tıpkı günün her vakitte başka coğrafyada doğudan, batıya sırayla doğması ve hep ufukta var olması gibi Türk bayrağı da inmeden her daim şafak gibi gökyüzünde yüzecektir. Şairin şafaklar ifadesi de bilinçli bir seçimdir. Bu çoğul ifade ile sadece Anadolu üzerinde sırayla görülen şafak değil bütün dünyanın gördüğü şafaklar yani dünya üzerine yayılmış Türk ve Müslüman nüfusu kastedilmektedir. Her biri birer ocağı, haneyi temsil eden Türklerin son ocak var oldukça dünya üzerinde var olacaklarını söyleyerek kaygıya mahal olmadığı sözünü desteklemektedir. Bugüne kadar yapılan tahlillerde şafak kelimesi ile ilgili bir çelişki yaşandığı görülmektedir. Kubbealtı Lügati ne göre şafak. “1. Güneşin doğmasından önce ufukta kullanılan şans/ 2. Güneş battıktan sonra ufukta kalan kızılılık” (Kubbealtı Lügati web). Yani şafak kelimesi hem sabah güneş doğarken hem akşam vakti güneş oluşan kızılılığa verilen addır. Kimi tahlilciler sabah, kimileri ise akşam kızılılığı olarak yorumlama yoluna gitmişlerdir. Örneğin Akçay (2021, s. 16), tahlil çalışmasında şafak sözcüğü için, “Şiirdeki anlamı ise batıdır. Yani akşam vaktinde güneşin batışını ifade eder. Şiirdeki imgesel anlamıyla ise millî Türk varlığı ve devletinın batır gibi oluşunu, ölüm kalım mücadelesi sürecinin en kızıştığı anları temsil eder” demektedir. Ancak gözden kaçan bir husus vardır. O da şudur ki şair aslında şafak kelimesini özellikle seçmiştir.

<sup>1</sup> Bu çalışmada Kur’an-ı Kerim’den yapılan alıntılar için “Kur’an-ı Kerim Meali (2011). Haz. Doç. Dr. Halil ALTUNTAŞ - Dr. Muzaffer ŞAHİN, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları” kaynağından istifade edilmiştir.

Şiirde “şafaklar” sözcüğü biri şiirin başında biri ise sonunda olmak üzere iki kere geçmektedir. İlk “şafaklar”, ülkenin içinde bulunduğu duruma gönderme olarak “korkma” telkininden de anlaşılacağı üzere akşam kızılığdır. “İnsan, ancak sonu karanlık olacak bir sönüş karşısında gizli veya açık bir endişe duyabilir. Akif’in İstiklal Marşı’na “Korkma!” diyen canlı ve imanlı bir söyleyişle başlaması bundandır” (Banarlı, 2017, s. 92). “Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;” mısraındaki “şafaklar” sözcüğü ise şiirin sonundadır ve şairin artık geleceğe ümitle baktığı, arkasından güneşli günleri getirecek olan şafaklardır. Şafak, sabah da akşam da olsa şafak gökteki kızılığın adıdır ve bu kızılık Türk bayrağını imlemektedir. Akif’in burada kastettiği, tamamen bilimsel bir gök hadisesinin bayrağın kıyamete dek her an dalgalanışını çağrıştırmasıdır. Şöyle ki dünya kendi eksenini etrafında dönerken sırayla bu kızılık dünya üzerindeki bütün noktalarda ardına aralıksız tekrarlanır. Böylece dünya döndükçe bayrağımızı sembolize eden şafak kızılığın bütün dünyanın göreceği biçimde asılı kalacaktır. Şiire bütünsel baktığımızda da ebedilik arzusu sönmeyen şafaklar ifadesi ile bayrağa ve daha sonra “ebedî inlemeli” ifadesi ile de ezana atf yapılmıştır. Millet için kutsal iki kavram, kozmik gerçeklikle birleştirilerek bunların ebedîliği ve kesintisizliği vurgulanmıştır. “Türk ulusu, şafağa bakınca al sancağı, al sancağa bakınca şafağı görecektir bundan böyle. Bu işlem, Türkün halk ve devlet olarak var oluşunu, evrenin ayakta kalışına denk getirmek, kıyamet kopmadıkça bu varlığın yok olmayacağı inancını simgesel bir dille görselleştirmek demektir” (Akay, 2013, s.107).

Türkler için sancak kutsaldır. Bu kutsallık sancağın temsil ettiği unsurlardan kaynaklanmaktadır. “Arap alfabesinde “mim” “ha” ve “dal” ile yazılan “Muhammed” adı ise çerçeve içine alınca ortaya “yıldız” çıkmaktadır. Yani “Muhammed” adının Arapça imlasında kelimedeki beş köşe vardır. Bayrağımızdaki yıldızın da beş köşesi vardır. Ayrıca yıldızdaki bu beş köşeyi İslam’ın beş şartı olarak da anlamlandırabilirsiniz. Böylece bayrağımızda bir araya gelen “hilal” ve “yıldız” için, Allah ile Hz. Muhammed’in yan yana gelmiş halidir, diyebiliriz” (Sağlık, 2016, web). Sancaktaki hilal ve yıldız Allah ve Peygamberi temsil etmektedir. Bu bakımdan yere düşmesi, örselemesi, düşmanın eline geçmesi söz konusu bile olamaz. Hilal, hemen bütün İslam ülkelerinin bayrağında yer alan, bu bakımdan dünyanın her yerinde haçın Hristiyanlığı hatıra getirmesi gibi İslam’ı düşündüren önemli ve kutsal bir semboldür. Nedeni ise hilal kelimesinin Arapça yazılışında ve ebce değeriindedir. “Hilâl kelimesinin Arapçası ( /hilâl) ile Allah ( /Allâh) kelimesinin harfleri aynıdır. Dolayısıyla Hilâl, Allah’ı sembolize eder”(Şahan,2019, s.923) Hilal ve lale sözcüklerinin ebce değeri, Allah sözcüğü ile aynıdır. “Bu sebeple Türkler “Allah” lafzını yazmayı uygun görmedikleri mekânlara hilal ve laleyi sembol olarak almışlardır” (Çağbayır, 2009, s. 424). Allah kelimesi bütün harflerini tek tek çıkarsanız bile kalan harfler Allah’ın Kur’an’da geçen başka adlarına işaret eder. Bu bakımdan bu harfler önemlidir. Bu şiirde de hilale her sesleniş aslında Allah’a sesleniştir. Yıldız ise Peygamberi simgelemektedir. Muhammed kelimesinin Arapça, özellikle sülüs tarzda yazılışı ile beş köşeli yıldız arasındaki görsel benzerlik, bizi yıldız ve Hazreti Muhammed arasındaki çağrışım benzerliğine götürmektedir. Kahraman (2017, s. 56) tahlilinde hilal kavramının İslami çağrışımına odaklanır ve hilali haçın karşısına koyar. Hilale teşhis sanatı ile manevi bir kişilik yükleyerek çatık kaşlı birine benzetir. Oysa hilalin kim olarak kaşlarının çatık olduğu kısmı muğlak bırakılır.

“O, benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;” dizesinde talihin dönmesi anlamına gelen yıldızı parlamak deyiimiyle karşılaşıyoruz. Ancak o dönemde Türklerin içinde bulunduğu durum hiç de talihli görünmemektedir. Burada kastedilen, Türklerin İslam’la şereflemeleri ve talih yıldızlarının parlaması ile ilgilidir. Her ne kadar tarih sahnesinde belirleyici rol oynasalar da Türkler

İslam'la şereflendirilene kadar onları bir araya getirerek bir istikamet verecek birleştirici manevi bir güçten yoksun idiler. Ancak İslam'la maddeden manaya yönelmiş, hayatlarına medeniyetin kendisi girmiştir. Artık fetih anlayışının derin anlamlı bir amacı vardır: Allah yolunda cihat ve şehadet. Türklerin bütün dünya nezdinde saygın, güçlü, erdemli, örnek bir millet olmalarının programını sunan en önemli reçeteyi İslam anlayışı sunmuştur. Dünya üzerinde bu reçeteyi bütün hayat programına uyarlayan ve İslam'ın sancaktarlığı ile hem milletini hem İslam'ı yücelten tek millet de Türkler olmuştur. Öte taraftan bu yıldızı baş tacı edip kutsal sancaklarına da koymuşlardır. Son dönemlerde bu yıldızın parlamaktan imtina etmesi, bu şiirde “korkma” nidasının da gerekçesidir. Ancak şair inançlıdır. Çünkü bu talih yıldızı en çok onun milletinin hakkıdır. Bu bakımdan şair, “O benimdir, o benim milletimindir ancak.” demektedir. Bununla birlikte “kozmetik, astrofizik, kozmolojik gerçeklik açısından bakıldığında “yıldızların yeri” son derece sağlamdır. Kur'an'da Allah, “yıldızların yeri”ne yemin etmekte, hemen ardından, “Bilseniz bu nasıl büyük bir yemindir!” buyurmaktadır. Kur'an'ı çok iyi bilen “İstiklâl şairi” Âkif de, milletine ait “o yıldız”ın yerini sağlamlaştırmakta; İlahî irade dışında hiçbir varlığın ya da kuvvetin “o yıldız”ı yerinden edemeyeceğini duyurmaktadır!” (Akay, 2021, s.49). Bu bakış açısı da millete ışık olan bu talih yıldızının sabitesini doğrulamaktadır.

### **Kahraman İrkıma Bir Gül...**

Yukarıda hilalin Allah'ı temsil ettiği ifade edilmişti, burada çehresini çattığı düşünülen birçoklarının sandığı gibi bayraktaki hilalin çatık kaşa teşbih edilen görüntüsü değil Allah'ın Celal sıfatı ile tecellisidir. Bunu “kurban olayım” ve celal ifadeleri desteklemektedir. “kurban olmak, bir kimse veya maksat için kendini feda etmektir” (Duymaz, 2008, s. 63). İslam inancında kulun kurbanlığı sadece Allah için ve Allah yoluna olabilir. Akif, inançlı bir insandır ve kendisi için kurban olunacak olanın yalnız Allah olabileceğinin bilincindedir. Bu bakımdan “Bu dizelerde yalnızca bir bayrak ve sevgili istiaresinin ötesinde çok daha mühim bir temsil saklıdır” (Yücel, 2021, s. 397) Öte taraftan başka bir tahlilde hilalin kozmik anlamına vurgu yapılarak: “hilal, yeni ay demektir. Yeni doğmuş, çatılmış ince kaşa benzer. Fakat 26. ve 27. gecelerdeki aya da hilal denir. Bu, ayın batmaya yüz tuttuğu zamanlardır. Bu durumda Türk millî varlığının batmak üzere olduğu zamanlar, bu incelmış aya benzetilmektedir. Çehresini çatmış ay da kızgın, sinirli, öfkeli hali ifade eder” (Çetin, 2011, s. 37) şeklinde açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak bu ifade önemli bir çelişkiyi barındırmaktadır. Hilal bir sembol olarak devletin en şaşıklı dönemlerinde de sancağın en önemli unsurudur. Eğer bir batmayı çağırıyor olsaydı Osmanlı sancağında yer alamazdı. Dahası sancakta sadece kozmik bir çağrışımı olan bir sembole yer verilmesi ve ona kutsiyet atfedilmesi ancak ilkel toplumlar için mümkün görünmektedir.

Mehmet Akif Ersoy, Safahat'ında da sık sık benzer şekilde Allah'a niyazda bulunmuştur. Sadece buradaki söylemlerinden bile “Çatma kurban olayım çehreni...” diye hitap edilenin Allah; burada geçen “celal'in de Allah'ın gazap sıfatına gönderme olduğu net bir şekilde görülmektedir. Nitekim *Safahat*'ta geçen:

“Yâ Rab, bu yüreklerdeki ses dinmeyecek mi?

Senden daha bir emr-i sükûn inmeyecek mi?

Her ân ediyorsun bizi makhûr-i celâlin,

“Kurbân olayım nerde senin, nerde cemâlin?” (Ersoy, 2000, s. 19) dizeleri ile İstiklal Marşı'nın mezkûr dizeleri arasındaki anlamsal ve göstergesel benzerlik dikkat çekicidir.

Yine Safahat'ta geçen,

“Tecellî etmedin bir kerre, Allah'ım, cemâlinle!

Şu üç yüz elli milyon ruhu öldürdün celalinle!” (Ersoy, 2000, s. 194) dizeleri bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Türkler yüzyıllarca İslam sancağını en yukarıda, en kutsal kabul ederek ve tüm dünyanın hayranlıkla seyredeceğı makamda bulundurmuşlardır. Ancak son zamanlarda başlarına gelen birçok olumsuzluk ve en son bağımsızlıklarının tehlikeye girmesini Allah'ın gazabını üzerlerine çekecek yanlışlar içinde olmaya bağlamaktadırlar. Zira ikinci mısradaki “ne bu şiddet bu celâl! ifadesi de Allah'ın celâl sıfatının kastedildiğini doğrulamaktadır.

Şair hilal için nazlı sıfatını kullanır. Çünkü Müslümanlar için Allah'a iman hassas bir noktadadır. En ufak bir şüphe ya da fiilî zikrî ya da fikrî küçük bir günah bile Müslüman'ın imanını zedeleyebilir, onu Allah yolundan şaşırabilir. Bu dürtükte şair, ırkının bütün özverilerine ve çabalarına rağmen Allah'a imanlarını zedelemiş olabileceklerini düşünmektedir. Yani özetle yüzyıllardır Allah yolunda her türlü özveriye ve kahramanlığı gösteren millet, son zamanlarda imanlarını zedelemiş ve Allah'ın gazabını üzerlerine çekmiş olmalıdır. Bu düşünce insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanoğlu, başına gelen büyük felaketleri Yaratıcının gazabı olarak yorumlama eğilimindedir. Şair de bütün bu olumsuz gidişatı Allah'ın yolundan sapmış olmakla ilişkilendirmiş olmalıdır. Ama bu kahraman millet, Allah'ın yüzüne gülmesini hak etmektedir. Şairin bu ifadesi halk arasında çok kullanılan Allah yüzümüze baktı/güldü” deyimini hatıra getirmektedir. Yoksa bir tarih dolusu çaba, gösterilen kahramanlıklar boşuna yapılmış ve bize verilen nimetin hakkı ödenmemiş olur. Yani Allah'ın bizlere bahşettiğı nimetleri helal edememiş olacağız. Bunca emek, kan ve can boşuna harcanmış, biz Allah'ın nimetlerinin şükürünü eda edemeden borçlu ve hakkını vermeden huzura çıkacağımız anlamına gelmektedir.

Bazı araştırmacılar, “Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl” mısraından, “Bizzat hilalin, bayrağın da bu kara günde çehresini çatmaya hakkı yoktur. Bu kahraman millete kahraman Türk kavmine gülmesi, güvenmesi lazımdır. Öyle olmazsa onun için dökülen kanlarımızı helal etmeyiz” (Songar, 2017, s. 83) şeklinde şehitlerin kanlarını helal etmeyecekleri anlamını çıkarmaktadırlar. Oysa her şeyin sahibi olan Allah hiç şüphesiz bize verdiği kanın da canın da sahibidir. Onun için akıtılan kanı Allah'a helal etmemek çok yanlış bir yaklaşım olurdu. Burada bize verilenin hakkını ödeyememiş, helal edememiş ve huzura boynu bükük ve borçlu çıkmaktan bahsedilmektedir. Buradaki helal etmek deyimi herhangi bir şey için ödenen bedelin karşılığındaki emeğı gösterememiş olma durumunda kullanılan anlamındadır. “Çalıştırdığım işçi çok iyi performans sergiledi ve aldığı parayı helal etti.” örneğindeki gibi helal etmek anlamındadır.

“Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal!” dizesinde Allah'ın Hak sıfatı vurgulanır. Öte taraftan Türklerin sosyal hayatı ve günlük yaşamlarında hak kelimesi Yaratıcı, adalet ve hakikat manalarında kullanılır. Bunlara bağlı olan milletler köle olmazlar (Kaplan, 2004, s. 186). Türk milleti tarih boyunca kurdukları bütün devletlerde adaletle hükmetmeye çalışmışlardır. Allah'ın kendilerine verdiği her şeyin şükürle karşılığını verip helal etmeye çalışmışlardır. Şimdi Allah'ın adil yargılamasından bekledikleri hüküm beraat yani istiklaldir.

Kelime manası gerçek, doğru ve sabit olmak olan “Hak” kelimesinin Kur'an-ı Kerim'de ayetlerden hareketle dört anlamda kullanıldığı belirtilmektedir: “**1.** Bir şeyi hikmetin gereğine uygun olarak icat eden; bundan dolayı hak Allah'ın bir ismi veya sıfatı sayılmıştır. **2.** Hikmetin gereğine



uygun olarak yapılan iş; Allah'ın bütün fiilleri bu anlamda haktır. **3.** Bir şeye aslına uygun ve doğru olarak inanma, bu şekilde kazanılmış inanç, bilgi. **4.** Gerektiği şekilde, gerekli ölçüde ve gereken zamanda meydana gelen iş (Çağrıcı, 1997, s. 137). Kur'an-ı Kerim'de 247 yerde geçen bu isim ile Allah'a, Hz. Peygamber'e ve dine nispet edilmiştir.

İstiklal Marşı'nda hak kelimesinin ustalıkla bütün anlamlarını içerecek şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Türk milleti Hak ve hakikat olan Allah'a, iman etmiş ve batıla yüz çevirmiştir. Hakk'a tapan; tapılan başka her şeyin batıl olduğunu bilir ve Allah'tan başkasına kul olmaz. Öte taraftan Türk milleti, tarih boyunca kurdukları devletleri Allah'ın sancağının gölgesinde ve adaletle kurup yönetmişlerdir. Bu yüzden istiklali en çok Türk milleti hak etmektedir.

### **Bezm-i Ezele Kadar Vardırılan Özgürlük Anlayışı**

Güncel Türkçe Sözlük'te "Başlangıcı belli olmayan zaman; öncesizlik" (tdk.gov.tr.) şeklinde tarif edilen ezel sözcüğü şiirde "bezm-i ezel/ bezm-i elest"i imlemektedir. "Bezm-i elest terkihi, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabının yapıldığı ve ruhların da "evet" diye cevap verdikleri meclis anlamını ifade eder" (Yavuz, 1992, s. 106). Oysa İstiklal Marşı'nda geçen "ezelden beridir" ifadesi bütün tahlillerde tarihin en eski zamanları ya da Duymaz'ın (2008, s. 66) belirttiği gibi, "oldum olası, kendimi bildim bileli, tarih sahnesine çıktığım andan beri anlamlarına gelir" şeklinde ya da bir başka tahlilde, "Buradaki "ezel" oldum olası, kendimi bildim bileli, tarih sahnesine çıktığım andan beri anlamlarına gelir. "Ezel" ve "beridir" kelimelerinin birlikte kullanılmaları, Türk milletinin yaşama iradesinin devamlılığını ifade eder" (Akçay, 2021, s. 20) şeklinde yorumlanmıştır. Oysaki Mehmet Akif, dile hâkimiyeti ile bilinir. Ezel/öncesizlik ile tarihi/sonradan olanı ayırt edebilecek ve bu ikisini birbirinin yerine kullanmayacak kadar hassastır. Zira o, sözün doğru olmasına, güzel olmasından daha fazla itibar etmektedir. O hâlde Akif burada Türklerin tarih boyunca esaret altına girmeyişlerinden başka bir şey söylüyor olmalıdır. Ayrıca İstiklal Marşı, birçoklarının sandığı ve seslendirmelerine de yansıtıkları gibi salt hamasi bir şiir değil, bir ümmetin münacatıdır. O hâlde buradaki ezel sözcüğünü gerçek manasıyla ezel vaktinden yani öncesizlikten beri olarak anlamak yerinde olacaktır. Zira böyle baktığımız zaman bugüne kadar hiçbir araştırmacının değinmediği bir buluşla karşılaşırız. Allah, Araf Suresi'nde "Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" demişti. Onlar da "Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)" demişlerdi" (Araf, 7/ 172) buyurmaktadır. Buradaki asıl vurgu, demokratik bilincin ta ezelde Allah tarafından bütün ruhlara tanınmış olmasıdır. Araf suresinde buyurulduğu gibi Allah, bütün ruhları bir mecliste toplamış ve onlara bugünkü adıyla bir referandum yapmıştır. Allah, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuyla insanoğlunun iradesine ve tercihinin vurgu yapmıştır. Sorunun olumsuz çekimlenmiş olması da bilhassa dikkate değerdir. Hakk'ın bundan muradı, insanın düşünmesi ve bir değerlendirme yaparak cevap vermesidir. Allah, kullarının tercihlerini yaratıcı olarak dikkate almıştır. Bu, insanlığın bugünkü anlayışla demokrasi ile ilk tanışmasıdır. Akif, aslında burada insanlık için çok önemli bir durumu aydınlığa kavuşturmuştur. Yaratıcısı nazarında fikri dikkate alınan, özgürlüğü tanınan, herkesle eşit söz hakkına sahip, ancak özgürlüğünün olası sonuçlarına katlanmayı kabul eden cüzi irade ve akıl sahibi kul/insanı görmekteyiz. Yani insan ruhu yaratıldığı günden beri en kudretli olan karşısında bile özgürken onu zincirlemeye çalışacak başka faniler/kullar ancak çılgınlar olabilir. Bu şaşılacak bir harekettir. Allah katında iradesi ve özgürlüğü sabit olan insanın fani bir engeli tanınması mümkün değildir. Kaldı ki Ergenekon destanına konu olan mevzu bunun somut örneğidir. Ergenekon, Türklerin büyük bir yenilgi alan ancak sönmeyen tek

bir ocaktan çoğalarak yeniden tarih sayfalarında yerlerini almalarının hikâyesidir. İki dağ arasında sıkışmış kavmin dağı eriterek özgürlüğüne kavuşmasının anlatıldığı bu olayda, insanoğlunun/Türklerin içindeki özgürlük nüvesinin bir şekilde mutlaka açığa çıkacağını ifade etmektedir. Yine şiirde geçen bendi aşmak ifadesi de tarihte Türkler için inşa edildiği düşünülen ancak başarılı olamayan Çin Seddi'ne bir göndermedir. Türk milleti ta ezelden ruhuna nakşedilen özgürlük cevherini dünyadaki hayatında hep hatırlamış ve önemsemiştir. Bundan sonra da öyle olacaktır.

### **Medeniyetin Kopardığı Dişi: Maneviyat!**

16. yüzyıldan itibaren Batı'nın gösterdiği büyük ilerleme Osmanlı Devletinin gerileme ve çöküş sürecini hızlandıran en önemli amillerden biri olmuştur. Bu ilerlemenin en önemli referansı ise hiç şüphesiz bilimdir. Bilimin ve fennin insana sunduğu bütün imkânları değerlendiren Avrupa, dünyanın yeni medeniyet algısının yaratıcısı olmuştur. Bu durum Batı'yı dünyaya lider bir konuma getirmiş, sömürgecilik faaliyetlerinde ayrıcalıklı; demokrasi ve medeniyet götürme bahanesi ile de haklı bir konuma getirmiştir. “Medeniyeti temsil etme iddiasındaki Batı dünyası, İslam dünyasına karşı acımasızdır ve Müslüman milletlere her türlü saldırıyı yapmaktan çekinmez” (Babacan,2021, s.51). Silahları, savaşlarda kullandığı teknikler ve rasyonel bakış açısı ile fiziksel üstünlüğü elinde bulunduran Avrupa karşısında yaslandığı inancı ve göğsündeki imanından başka bir şeyi olmayan Osmanlı da bu haliyle Avrupa medeniyetinin gözlerini kamaştıran bir sömürü sahasından başka bir şey değildir. Birinci Dünya Savaşında taraflara bakıldığında fani gözlerin gördüğü, büyük bir güç eşitsizliğidir. Bu savaşta “karşılaşan, birbirine tamamen zıt iki kuvvet, madde ile ruh, iki hayat görüşü ve iki medeniyettir. Sözde medeni olan Avrupa, maddi gücüne güvenerek, dünyayı cehenneme çevirmiş, insandaki irade gücünü Hak ve hakikati unutmuştur”(-Kaplan, 2004, s. 180). Batı dört bir tarafını çelikten zırhla maddeyle çevirmiş, artık tek bir saldırı ve savunma mekanizması kullanmaktadır, o da maddi öldürücülüğü olan silahları ve zenginliğidir. Bunların hiçbirini imanı ve sonsuz olanı yok etmeye muktedir değildir. Zira Allah Al-i İmran suresinde “Allah size yardım ederse, sizi yenecek yoktur. Eğer sizi yardımsız bırakırsa, ondan sonra size kim yardım edebilir? Mü'minler, ancak Allah'a tevekkül etsinler” buyurmuştur (Âl-i İmrân, 3/160). Akif'e göre bütün bu olumsuzluklar karşısında Türk evladı düşmanın güçlü görüntüsüne aldırış etmeden Allah'ın ipine sınıksız sarılmalı ve mücadeleye devam etmelidir. Böylece zafer kaçınılmaz olacaktır (Bakkal, 2021,s.277). Batı'nın maddeci gücü ve anlayışı Doğu'nun mistisizmi, maneviyatı ve imanı karşısında yenik durumdadır. Batı, maddenin ve gücün hazzını yaşamaya başlar başlamaz maneviyat yönünü arka plana atmış zamanla da hayatından çıkarmıştır. Allah, Haşr suresinde münafıkların müstahkem kalelerin arkasında olmalarına rağmen korkularına yenik ve ayrılık içinde olduklarını buyurmaktadır. “Onların kalplerinde size karşı duydukları korku, Allah'a karşı duydukları korkudan daha baskındır. Bu, onların anlamaz bir toplum olmaları sebebiyledir. Onlar müstahkem kaleler içinde veya duvarlar arkasında olmadan sizinle toplu hâlde savaşmazlar. Kendi aralarındaki çekişmeleri şiddetlidir. Sen onları toplu sanırsın. Hâlbuki kalpleri darmadağındır...”(Haşr, 59/13-14). Düşman, madden güçlü ve korunaklı olsa da onun manen sığınacağı sonsuz bir kudret yoktur. Bu yüzden Akif, medeniyet adını verdiği canavarı tek dışlı sayar. Bu canavar bulduğu her maddeyi, canlıyı, faniyi boğarak yutmaktadır. Ancak onun maneviyatı/imanı yutabilecek bir programı/dişi yoktur. Yani bizim tek silahımıza karşı savunmasızdır. Bu yüzden korkuya da mahal yoktur. Her ne kadar manzara ürkütücü ise de göğsünde iman silahı olanlar için bu canavarın herhangi bir yok edici gücü yoktur. Akif'in bu ifadelerine Kur'an'ın şu ayetleri referans olarak sunulabilir: “Onlar öyle kimselerdir ki, halk kendilerine, “İnsanlar size karşı ordu toplamışlar, onlardan korkun” dediklerinde, bu söz onların imanını artırdı ve “Allah

bize yeter, O ne güzel vekildir!” dediler” (Âl-i İmrân, 3/173). Kahraman (2017, s. 57), tahlil çalışmasında “tek dişi kalmış” ifadesini Garp medeniyetinin yaşlı ve değersiz oluşu ile açıklamaktadır. Oysa Avrupa'nın “medeniyet” adını verdiği canavarın ortaya çıkışı, savaştığı Türk- İslam medeniyetinden çok daha sonradır. Yani bizim medeniyetimiz karşısında medeni ve kültürel bir birikimden bir hayli uzaktır.

### **Hakkın Vaadine Koşanlar...**

Beşinci dörtlükteki “arkadaş” seslenişi askerlerdir. Çünkü sert nidalı bir sesleniştir. Asker komutumu çağırılmaktadır. Şairin arkadaş ifadesini kullanması arkadan gelecek yeni nesilleri de düşündürmektedir. Şair, yurduna alçakların girmemesi konusundaki net tavrını geçerken, yola devam etmek üzere, bir yerde kısa bir süre kalmak manasına gelen uğramak ifadesi ile belirtir. Bırakın kötülerin yurdumuza yerleşmesini, onu elimizden almasını; yakınından geçmesine, şöyle bir kısacık kalmasına bile tahammül göstermemektedir. Öte taraftan alçak düşmanlar sadece uğramak niyetinde değildir. Hayâsızca akın hâlinededir. Bu akının önüne gövdesini set yapacak olanlar askerlerdir. Şair, askere göğsünü siper et derken imtina göstermez. Şair, bir insandan kolay kolay istenemeyecek bu fedakârlığı askeri bir komut olarak neredeyse emreder. Çünkü şairin içi rahattır. Bu emrin gereğinin Hak katından vad edilen bir ödülü vardır. Bu ödül hiç şüphesiz cennettir. Allah, Kuran-ı Kerim'de sık sık Allah'ın hak vaadinden bahsetmekte ve: “İman edip salih ameller işleyenleri de ebedî olarak kalacakları, içlerinden ırmaklar akan cennetlere koyacağız. Allah, gerçek bir vaatte bulunmuştur. Kimdir sözü Allah'inkinden daha doğru olan?” (Nisa, 4/122) buyurmaktadır. Kuran-ı Kerim'de Nur suresinde de Allah'ın vaadi şöyle anlatılır: “Allah, içinizden, iman edip de salih ameller işleyenlere, kendilerinden önce geçenleri egemen kıldığı gibi onları da yer yüzünde mutlaka egemen kılacağına, onlar için hoşnut ve razı olduğu dinlerini iyice yerleştireceğine, yaşadıkları korkularının ardından kendilerini mutlaka emniyete kavuşturacağına dair vaatte bulunmuştur” (Nur, 24/55) hatta bu ayet yaşadıklarına İstiklal Marşı yazılan, kendisine korkma diye seslenilen milletin hayatına ne kadar da hitap etmektedir. O hâlde Allah'ın Müminlere vaadi korkularının ardından emniyetli ve egemen olacakları bir hayat ya da ölümden sonra içinde ebedî kalacakları cennettir. “Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.” Bu mısra ise Allah'ın vaadinden zerrece şüphesi olmayan şairin onun vaktini tayin için tahminini göstermektedir. İslam'ın şehit olanlara vaadi çok açıkça belirtilmiştir: “Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümler sanma. Bilakis onlar diridirler, Rableri katında Allah'ın, lütfundan kendilerine verdiği nimetlerin sevincini yaşayarak rızıklandırılmaktadırlar. Arkalarından kendilerine ulaşamayan (henüz şehit olmamış) kimselere de hiçbir korku olmayacağına ve onların üzülmeceklerine sevinirler” (Âl-i İmrân, 3/169-170). Şehitler, diridirler ve ebedî cennete hak kazanmışlardır. Sonuç olarak yarın ve yarından daha yakın ifadelerini açıklarsak, Allah iman eden bütün müminlere ölümden sonra cenneti vadeder, dünyada işlediği günahların bedelini ödeyen her mümin ebedî cennete hak kazanır bu yarındır. Oysa Allah yolunda şehadete erenler, yarını beklemezler onlar için cennet ölmeden Allah katında vadedildiği gibi hazırdır. Bu da yarından yakın vaattir. “Allah katında şehit olanlarla şehit olmayı bekleyenler aynı sadık müminlerdir. Onlar da verdikleri sözü değiştirmezler. Mü'minlerden öyle adamlar vardır ki, Allah'a verdikleri söze sâdik kaldılar. İçlerinden bir kısmı verdikleri sözü yerine getirmiştir (şehit olmuştur). Bir kısmı da (şehit olmayı) beklemektedir. Verdikleri sözü asla değiştirmemişlerdir” (Ahzab, 33/23). Aslında şairin başında belirttiği gibi Müslümanlar için bu dünyada korkulacak bir durum yoktur. Çünkü her halükarda Allah'ın onlar için vadettiği cennete gireceklerdir. Allah'ın vaadi Kur'an'da sık sık Kıyametin kopacağı ve ruhların yeniden diriltileceğine dair olarak tekrarlanır. Akif, Kur'an'a hâkimdir. Ve “Kim bilir, belki yarın... Belki

yarından da yakın” ifadesinin referansı Kur’an’dır.. Biraz dikkatli incelenirse anlaşılır ki Akif’in şiiri Kur’an’dan çok ilham almıştır. Ve bu ifadenin benzeri Kur’an’da iki kere karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri Şura suresi 17. Ayette geçen, “Allah, hak olarak Kitab’ı ve mizanı indirdir. Sen nereden bileceksin belki de o saat (kıyamet) yakındır” (Şura, 42/17). Diğeri ise Ahzab sure-sinde geçen ve yine kıyamete gönderme yapıldığı, “İnsanlar sana kıyametin vaktini soruyorlar. De ki: “Onun ilmi ancak Allah katındadır.” Ne bilirsin, belki de kıyamet yakında gerçekleşir” (Ahzab, 33/63) ayetidir.

Ezelden beri, Allah katında kendilerine iradî bir özgürlük tanınmış olan müminler dünya var oldukça özgürdüler. Ölüm ise ancak Allah’ın Hakk’a tapanlara müjdeli bir vaadidir. Çünkü Hakk’a tapanlar öldükten sonra sonsuz bir hayat için diriltileceklerdir. Bütün Müslümanlar için bu vaat yarın mutlaka gerçekleşecektir. Şehitler için ise bu müjde yarından da yakındır.

### **Altı da Üstü de Cennet Vatan...**

Mehmet Akif, şuurlu bir nesil görmeyi arzulamaktadır. Medeni Batı’nın bütün değerleri yok sayarak yaşama tarzına özenen bir zihniyet bize uygun değildir. Bu yüzden tarih ve iman şuuruyla tefekkür eden bir nesil için ihtarda bulunmaktadır. Tanı ve düşün sözcükleri yeni ve şuurlu bir ideal yeni nesil için parola niteliğindedir. Bu topraklarda yüzyıllarca iman ve vatan muhafazası için milletin kanı döküldü. Kanla yıkanan bu coğrafya artık sadece bir toprak parçası değildir. Yerine kan verilmiş bir kıymettir. Bu kadar şehidin olduğu bir vatan ailesinde şehit olmayan millet ferdi yoktur. O hâlde, bu milletin bütün fertleri şehit evladı/torunudur. Bu yüzden bastığı toprak sıradan değildir. Atanın kanı ile sulanmıştır. Yukarıdaki ayette belirttiğimiz gibi şehitler ölü değildirler, Rableri katında, yani cennettedirler. O hâlde yattıkları yer de cennettir. Buradan hareketle şehit kanları ve bedenleri ile dolu bir vatan toprağının altı cennetse üstü de cennettir. O hâlde, Akif’in dünyanın tamamına değişmek istemediği yurdumuzun “cennet vatan” oluşu doğal ve tabii güzellikleri ile Cennete teşbih edilebilmesinden değil, gerçek manada şehit yatağı oluşun-dan kaynaklanmaktadır. Bizim topraklarımızı kutsal yapan da, altında cennet oluşudur. Üstelik onlar canlıdır, yapıp ettiklerimize de şahit olmaktadır. Bu neslin şuarsuzluğu onları incitir. Biz imanımızla ve Allah’ın lütfuyla, topraklarımızı bu dünyada, insanın/Adem’in kovulduğu ana vatani cennet yapmışız. Bu yüzden bütün dünyadaki toprak varlığından çok daha kıymetlidir, pahası ve karşılığı yoktur. Allah Âl-i İmrân suresinde: “Andolsun, eğer Allah yolunda öldürülür veya ölürseniz, Allah’ın bağışlaması ve rahmeti onların topladıkları (dünyalıkları)’ndan daha hayırlıdır”( Al-i İmrân 3/157). Şair bunun farkındadır ve bütün bir dünyayı verseler bile cennet parçasının karşılığı olmayacağını söylüyor. Çünkü bütün bu fedakârlıklar Allah’ın vadettiği cen-net için değil midir? O hâlde bu cennet vatan için fedakârlıkla can feda etmek Allah’ın vaa-dine koşturur. “Ancak dünya karşılığında ahireti satın almak isteyenler Allah yolunda savaşırlar. Bu niyetle yola çıkıp Allah yolunda öldürülen de zafer kazanan da büyük bir ödül kazanır. Kur’an bu yolla ruhları yüceltmeyi kalpleri Allah’ın büyük mükâfatına bağlamayı amaçlar. Bu şekilde, korkulan ölüm ile istenen ganimetin gözlerde hiçbir kıymeti kalmaz”(Kurt, 2012, s.200).

Şairin “cennet vatan” terkibi ya da teşbihi birçok tahlilde Anadolu’nun cennete teşbih edilmiş olması ile açıklanır. Yani doğasının ve insanının güzel özelliklerine atıfta bulunduğu belirtilir. Oysa bir önceki dörtlükte şair bu toprakların neden kutsal olduğunu ve dünyanın tamamından üstün olduğunu anlatmış ve burada da sözünü sürdürmektedir. Cennet vatan terkibi gerçekten altında şehitlerimizin/ölmeden cennete yaşayanların olduğu bir toprak parçasını işaret etmekte-dir. İnsanoğlunun ana vatani/kovulduğu cennettir. Ana vatanında olmayı kim istemez ki? Çünkü

şehitlerin dünyada işledikleri bütün günahlar şهادetleri ile affolunur ve cennete hak kazanırlar. Cehennem korkusu olmadan cennete girme fikri her Müslüman için hayal edilendir. Bu bakımdan Müslümanlar şهادete koşarak giderler. Toprak şehitlerle fıskırarak kadar doludur. Can ve canan insana bu dünyada verilen beden ve sevdiği sahip olduğu her şeyi ifade etmektedir. Ebedî huzuru ve ana vatanını bilen biri bunun karşılığında sahip olduğu bütün dünyevi kıymetlerden vazgeçebilir. İşte Anadolu, Allah'ın Türklere dünya hayatı içinde sunduğu cennet/ana vatandır. Bu çok büyük bir lütuftur. Bu yüzden şair Allah'tan, verdiği bütün dünyalıkları olsa bile dünya hayatı içinde sunduğu bu büyük lütuftan mahrum edilmemeyi dilemektedir. Zira şair şehit de olsa bu topraklarda yatacaktır.

### **Ezanın ve Bayrağın Semada Her Daim Var Olacağı**

Şair, bu dörtlükte kendisinden sonrası için Allah'a yakarmaktadır. Ancak yakaran şairin ruhudur. Çünkü beden ölür. Şair, dünyadan göçtüğünü ve ruhu ile Allah'a yakardığını ifade etmektedir. Burada “İlahi” sözcüğünün hilal kelimesi ile benzerliği ve ilk dörtlükteki anlam ile örtüşmektedir. Şair Allah'a dua ile yakarıştaki bulunarak mabedin ve ezanın korunmasını diler. Mabed ile ailenin mahremi olan kadın/anne arasında bir benzerlik ilgisi kurulmaktadır. Ailenin namusu için kadın/annenin mahremiyeti ne ise yurt için mabedin mahremiyeti de odur. Mabedin güvende olduğunun göstergesi ise ezandır. Ezan kelimesi Güncel Türkçe Sözlük'te, “Müslümanlıkta namaz vaktini bildirmek için müezzinin yüksek sesle yaptığı çağrı” (tdk.gov.tr) olarak tanımlanmaktadır. Kamus-i Türki'de ise daha detaylı olarak, “cemâat-i Müslimîni namaza davet ve vakt-i salâtı ilân için müezzin tarafından minarede vesaire bazı ahvâlde okunan tekbir ve kelimeteyn-i şهادet ile diğer kelimât-ı marufe” (Muallim Naci, 2015, s, 329) olarak tanımlanmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de ezan “seslenme” ve “çağrı” ifadeleriyle geçmektedir. Örneğin, Cuma Suresinde “Ey iman edenler! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ın zikrine koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz bu, sizin için daha hayırlıdır”(Cuma 62/9). Ezan, Allah'ın ve peygamberin hidayete ve doğru yola çağrısı olarak Enbiya Suresinde: “De ki: “Ben sizi ancak vahy ile uyarıyorum.” Ama sağırılar uyarıldıkları vakit çağrıyı işitmezler”(Enbiya 21/45) şeklinde geçmektedir. Ezan imanın temelini günde beş vakit seslendirilmesidir. Ezan da bayrak gibi ebedî var olmalıdır. Ezanın da şafakta süzülen bayrak gibi sürekliliği vardır. Günün her vakti dünyanın bir yerinde bir vakit için ezan okunmaktadır. Bu ebedî bir sürekliliği de arz eder. Bu yurt için de geçerlidir. Günün beş vakti bütün yurda yayıldığında her an bir yerde ezan okunmaktadır. Bu durum sürekliliği olan bir inleyişi düşündürür. Yurdun üzerinden kuş uçuşu devam ettiğinizde bitmeyen ezanı dinleyebilirsiniz. Bu da ancak bağımsızsak mümkündür. Şaire göre bayrak ve ezan sesi semada ebedî var olmalıdır. İlk dörtlükte şafak kızılılığı ile imlenen Türk bayrağının gökyüzünde dünya var oldukça bütün semalarda dalgalanacağı gibi güneş saati ile günün her anı dünya üzerinde başka bir ezan vaktini gerektirdiğinden gün boyu susmayan ezan sesinin dünya durdukça ve döndükçe aralıksız seslenmesi olarak dile getirir. Bu yurdun huzurunun göstergeleri bayrak, ezan ve mabettir. Şairin ebedî ruhunun da Allah'tan dilediği bunlardır.

### **O Zaman Yükselerek Arş'a Değer, Belki Başım**

Şair bir önceki dörtlükte ettiği duanın karşılık bulması halinde ruhunun yaşayacağı heyecan ve şevki dile getirmektedir. Burada bu şevki yaşayan bir şehidin ruhudur. Şairin ruhu ile dua etmesi bu duanın ebedî olması arzusundan kaynaklanmaktadır. Duası kabul olan ruh, o sevinçle dirilecektir. Şehit na'sından boşalan kanlara ve bir mezar taşı bile olmamasına rağmen binlerce secdeye kapanacaktır. Şairin belirttiği bin secde binlerce şehidin aynı anda secdeye kapanmaları da

olabilir. Zira şehitler ölü değildirlir. Böylesine bir mutluluğu taşları bile olmayan mezarlarından kalkarak ve yaralarından kanlar boşalarak rablerine secdelerle kutlayacaklardır. Şehit olmuş ruh-lara verilen bu müjde onları yüceltir. Öyle ki verilen bu nimetin sevinci ile başları arşâ Hak katına yükselir. Arş kelimesi Kamus-i Türki'de "Hakk Teâlâ hazretlerinin dokuzuncu kat gökte tasavvur olunan serîri ki tecelli-gâh-ı kudret ve azametinden kinâyedir. Arşü'r-Rah mân, Arş-ı A'lâ; Eski hey'et usûlünce kâffe-i eflâki muhît ve ecrâm ve nücûmdan hâlî zann olunan dokuzuncu ve en a'lâ felek ki, felekü'l-eflâk" (Muallim Naci, 2015, s. 129) olarak tanımlanmaktadır. Şiirin bu kısmı Arş katına yükseltlen Hazreti Muhammed'i ve Miraç hadisesini hatırlatmaktadır. Çünkü Hazret-i Peygamber Miraç ile insanların yükselebileceği en yüksek makama yükseltilme lütfuna erişmiştir. Şair miraca yükselen Peygamber gibi lütfâ mazhar olmuş hisseder. Şehitlerin döktükleri kan helal olmuştur. Allah yolunda harcadıkları can, Allah katında kabul buyurulmuş olacaktır. Hakkı ödenmiş bir beden ruhu artık arşâ yükselmeyi hak etmiştir. Burada şair bilinen bir halk deyimi ile duygusunu pekiştirmektedir. "Başı göçe ermek" çok istenen bir şeyin gerçekleşmesinden duyulan büyük sevinci anlatan bu deyimle şair coşkunluğunu dile getirmiştir.

### **Hakkıdır, Hakk'a Tapan Milletimin İstiklâl!**

Duası, niyazı hak katında karşılık bulan şair, artık geleceğe hatta ebediyete kadar bayrağının dalgalanacağı müjdesini almıştır. Bu sınavı veren millete bir daha esaret olmayacaktır. İlk dörtlükte şafaklar gibi dalgalanması hayal edilen bayrak, tıpkı şafak gibi sonsuz bir uzam döngüsü boyunca ve dünya var oldukça dalgalanacaktır. Bu millet kendisine verilen bütün nimetleri ve döktüğü kanı helal etmiştir. Ve Allah katında da kabul görmüştür. Şimdi artık kanlarımız helal midir? Sorusu yoktur. Şair mutmain bir kalple kendilerine verilen bütün nimetleri helal ettiklerinden emindir.

Bu millet Hak olan Allah katında hakkı olan hürriyeti kendilerine kanlarıyla helal etmişlerdir. Gelecek ve bağımsızlıkla yaşayacakları günlerin bedelini kanları ve canlarıyla ödeyen bu millet dünya üzerinde bağımsız ve hür olmayı en çok hak eden millettir. Çünkü onlar adı "Hak" olan Allah'a taparlar. Adaletle hüküm veren Allah, onlar için bağımsızlığı ebedî kılmıştır artık. Çünkü Allah Hakk'ın ta kendisidir ve Allah'tan başka tapılan her şey batıldır: "Bu böyle. Çünkü Allah, hakkın ta kendisidir. O'nu bırakıp da taptıkları ise batılın ta kendisidir. Şüphesiz ki Allah yücedir, büyüktür"(Hac 22/62). Batıla yüz çeviren Türk milleti Allah'ın adaletine ve vaadine mazhar olmayı sonuna kadar hak etmektedirler.

### **Sonuç**

İstiklal Marşı, Türk milletinin tarihinin en çetin sınavını verdiği bir dönemde kaleme alınmış, bütün millî, manevî, İslami kodların içine ustalıkla yerleştirildiği önemli bir metindir. İnandığı ülküler için canını ve bütün varlığını sorgusuzca fedaya hazır adanmış bir milletin destansı tarihinin ve savaşının anlatıldığı millî marşımızı yazıldığı günden beri ülkenin tüm fertleri içtenlikle sahiplenirler.

İstiklal Marşı için imgesel ve göstergelerin gerçek değerleri zaviyesinden yapılan okuma sonucunda görüldü ki bu marş bize bugüne kadar anlatıldığından çok daha başka ve derin anlamları muhtevlidir. İstiklal Marşı, bu milletin en derinden ve en sarsılmaz bağla bağlı olduğu iman bağı ile inancın kutsal saydığı vatan, bayrak, mabet ve ezan imgelerini halk dimağında olması gereken en doğru yere yerleştirmeyi amaçlamaktadır.

İstiklal Marşı'nı baştan sona Kur'an temelinde incelediğimizde ilk sözü olan "korkma"nın leitmotif/öncü motif olarak bütün şiirde yer aldığını görmekteyiz. Allah'a iman eden müminler

için Allah'ın vaadi haktır. Onlar için korkulacak bir şey yoktur. Çünkü Allah onun yolunda gidenlerle beraberdir. Müminler için dünyada korkulacak hiçbir şey olmadığı, kaygılanması gerekenin münafıklar olduğu ana izlek olarak şiir boyunca sürülmektedir.

Sonuç olarak İstiklal Marşı, Türk edebiyatında belki de üzerine en çok metin yazılan şiirlerden biri olmasına karşın bu şiir hakkında yanlış, eksik ve dayatılmış klişe bilgimizin de olduğu gerçeği bu çalışmanın ulaştığı en temel sonuçlardan biridir. İstiklal Marşı'nın çözümlenmesi için bu güne kadar İslam'ın en temel kaynağı olan Kur'an'a az başvurulmuş olması oldukça dikkat çekicidir. Bu yüzden İstiklal marşı yıllarca her satırında tarihi kahramanlığımızı, yenilmez, bileği bükülmez bir millet olduğumuzu anlatan salt hamasi tutumlu bir metin olarak tanıtılmıştır. "Kahraman Ordumuza" ithaf edilen bu şiirde elbette kahramanlıktan bahsedilmiştir. Ama ana izlek kesinlikle bu değildir. Akif gibi rasyonel bakış açılı bir şairin nedensellikten uzak bir hamasetle bizi galeyana getirme düşüncesi içinde olması zaten beklenemezdi. Bu bakımdan bu şiir bizdeki kahramanlığın neden ileri gelmesi gerektiğini anlatmaktadır. Güçsüz hatta kaybedeceği kesin olan tarafta olan bu milletin iradesinin eksilmemesinin nedeninin fantastik ve destansı bir nedene değil tamamen iman ettikleri İslami anlayışla ilgili olduğunu anlatır. Yani ana izlek korkmamaktır. Ancak bu cesaretin kaynağı, Allah'ın hak olan vaadinde gizlidir.

### Extended Abstract

The National Anthem is the outward expression of a nation struggling for existence, holding on to its faith, history and the goodness within. The National Anthem is primarily a text built on historical, sociological and Islamic dynamics. However, another important aspect of this poem is its aesthetic structure. For this reason, much has been written about this poem yesterday, it is still being written today and will be written in the future. In fact, this text, written in very simple folk Turkish, contains deep layers of meaning. However, up to this day, it has generally been analysed with superficial readings and hamasi referential analyses. In this study, it will be tried to analyse each stanza especially with semiotic inferences and to compare it with other analyses.

Since the 16th century, the great progress of the West has been one of the most important factors accelerating the process of decline and collapse of the Ottoman Empire. The most important driver of this progress was undoubtedly science. Making use of all the opportunities offered by science and science, Europe became the creator of the world's new perception of civilisation. This has put the West in a leading position in the world, privileged in colonial activities and justified with the pretext of bringing democracy and civilisation. The Ottoman Empire, which had nothing but its faith and belief in its chest against Europe, which had the physical superiority with its weapons, techniques used in wars and rational perspective, was nothing but a field of exploitation that dazzled the eyes of European civilisation. However, Europe is completely defenceless against the only weapon in the hands of the Ottoman nation. That weapon is the spirituality and faith that the teeth of civilisation tore out.

Mehmet Akif Ersoy is a poet who adopted the understanding of life from the perspective of Islam and the Qur'an and lived in this line. The poet, who prepared a translation of the Qur'an, also wrote the National Anthem in this perspective. In every verse of the anthem, he makes references to Islamic history and Quranic verses. The interpretations and analyses made with a purely patriotic understanding by ignoring the Qur'an reduce the National Anthem to an ordinary heroic poem. However, Mehmet Akif's perception of life carries the poem to another layer of meaning.

The main theme and leit motif of the poem, which begins with the expression ‘Do not be afraid’, is that there is no need to be afraid for a nation that has not been afraid for centuries. Throughout the poem, the poet encourages courage to his nation in accordance with Allah’s promise of truth and by showing examples in history. The source of all these suggestions is the Holy Quran from beginning to end. Believers, who have been granted a voluntary freedom from eternity and in the sight of Allah, are free as long as the world exists. Death is only a glad tidings of Allah’s promise to the worshippers of the Truth. For the worshippers of the Truth will be resurrected after death for an eternal life. For all Muslims, this promise will be realised tomorrow. For the martyrs, this good news is closer than tomorrow. Martyrs are resurrected for this good news before they die and go to Paradise where they will stay forever. In that case, the soil wet with the blood of martyrs is paradise. The top of the soil, which is paradise underneath, is also paradise for us. In that case, Muslims, the addressee of the National Anthem, are in their homeland paradise thanks to their ancestors in the world where they came by being expelled from paradise. Even if they give the whole world, it has become their paradise heyelanda that will not be given up.

Although the National Anthem is perhaps one of the most written poems in Turkish literature, the fact that we have a lot of wrong, incomplete and imposed cliché information about this poem is one of the most basic conclusions reached by this study. In this poem dedicated to our ‘Heroic Army’, of course heroism is mentioned. But this is definitely not the main theme. A poet with a rational point of view such as Akif could not be expected to be in the idea of mobilising us with a hamas far from causality. In this respect, this poem explains why our heroism should come forward. It explains that the reason why the will of this nation, which is weak and even on the side that is sure to lose, does not diminish, is not related to a fantastic and epic reason, but completely related to the Islamic understanding they believe in. In other words, the main theme is not to be afraid. However, the source of this courage is hidden in the true promise of Allah.

### Kaynakça

Akay, H. (2013). “Korkma!..”: İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum içinde, hazırlayanlar: H.Akay-M.Fatih Andı, İstanbul: Hat Yayınevi, s. 101-119.

Akay, H. (2021). “İstiklâl Marşı”: O Benim Milletimin Yıldızıdır, Parlayacak! / İlk Dizeyi Temsil ve Tevfik Kavramları Bağlamında Okumak. *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları (Mehmet Akif ve İstiklal Marşı Özel Sayı)*, 41-53. <https://doi.org/10.30767/diledeara.1048638>

Akçay, H. (2021). “İstiklâl Marşı’nı İmgeleri Işığında Okumak”, *100. Yılında İstiklâl Marşı ve Mehmed Âkif Ersoy Üzerine Okumalar* İçinde, Ed. Hasan Akçay, Ankara: İksad Yayınevi, , ss. 3-30.

Babacan, M. (2021). “Sömürgeci Batı Medeniyeti Karşısında Mehmet Âkif”, *Türk Dili* 831, s.50-60

Bakkal, M. C. (2021). “İstiklal Marşı’nın ilham kaynağı olarak Kur’ân-ı Kerîm”. *İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildirileri*, s.269-282.

Banarlı, N. S. (2017). “İstiklal Marşı II” *Milletin Ortak Sözü: İstiklal Marşı*, Derleyen: Vildan S. Coşkun, İstanbul: Erdem Yayınları, s.91-94.



- Bilgin, A. (2007). “İstiklâl Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37, s. 23-34.
- Canatan, K. (2017). “İstiklal Marşı'nın Temsil Ettiği Değerler” *Milletin Ortak Sözü: İstiklal Marşı*, Derleyen: Vildan S. Coşkun, İstanbul: Erdem Yayınları, s.44-55.
- Çağbayır, Y. (2009). *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Çağrıncı, M. (1997). “Hak” *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.15, ss.137-139.
- Çetin, N. (2011). *İstiklâl Marşı'mızı Anlamak*, Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, N. (2014). “İstiklâl Marşı'mızı Anlamak”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21, 2 (2014) 25-92
- Duymaz, R. (2008). *Millî Mücadelemiz ve İstiklal Marşımız*, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Emil, B. (2021). “İstiklal Marşımız” *100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı*, ed. Birol Emil, Zeki Taştan, İstanbul: Kesit Yayınları, s.25-30.
- Ersoy, M. A. (1921). “İstiklal Marşı” [www.tccb.gov.tr](http://www.tccb.gov.tr), Erişim: 11.03.2024
- Ersoy, M. A. (2000). *Safahat*, Haz. Ömer Rıza Doğrul, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Kahraman, Â. (2017). “İstiklal Marşı'nda Akif Kimlere Seslenir?” *Milletin Ortak Sözü: İstiklal Marşı*, Derleyen: Vildan S. Coşkun, İstanbul: Erdem Yayınları, s.56-59.
- Kaplan, M. (2004). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Kaplan, M. (2017). “50. Yılında Türk İstiklal Marşı” *Milletin Ortak Sözü: İstiklal Marşı*, Derleyen: Vildan S. Coşkun, İstanbul: Erdem Yayınları, s.37-43.
- Karabulut, M. (2018). “İstiklal Marşı'na Kur'an-ı Kerim Bağlamında Bir Bakış”, *Sebilürreşad* 1026, s.9-10.
- Koçak, Ahmet. (2021). “Büyük Ruhun Romanını Yazan Adam: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşının Kültürel Kaynakları”, *Dil Ve Edebiyat Araştırmaları (Mehmet Akif ve İstiklal Marşı Özel Sayı)*, 139-162. <https://doi.org/10.30767/diledeara.1048662>.
- Kur'an-ı Kerim Meali (2011). Haz. Doç. Dr. Halil ALTUNTAŞ - Dr. Muzaffer ŞAHİN, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurt, H (2012). “İslam İnançına Göre Şehitlik”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (16) 1, s. 189-220.
- Muallim Naci (2015). “Arş”, *Kamus-i Türki*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Muallim Naci (2015). “Ezan”, *Kamus-i Türki*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sağlık, Ş (2016). “Ay Yıldızlı Bayrağımızın Anlamı Ve Darbecilerin Derbederliği”, <https://www.akasyam.com/ay-yildizli-bayragimizin-anlami-ve-darbecilerin-derbederligi-146491/#:~:text=Arap%20alfabesinde%20%E2%80%9Cmim%E2%80%9D%20%E2%80%9CCha.be%-C5%9F%20%C5%9Fart%C4%B1%20olarak%20da%20anlamland%C4%B1rabilirsiniz.> Erişim Tarihi: 09.03.2025.
- Songar, A. (2017). “İstiklal Marşı'mızın Psikanalizi” *Milletin Ortak Sözü: İstiklal Marşı*, Der-

leyen: Vildan S. Coşkun, İstanbul: Erdem Yayınları, s.82-86.

Şafak, Kubbealtı Lugatı, <https://lugatim.com/s/%C5%9Fafak> Erişim Tarihi: 09.03.2025

Şahan, R. (2019). “İlhamını Kur’an’dan alan Şair, Mehmed Akif Ersoy”, e-Şarkiyat 11/2 s. 896-930

*Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük* Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>. Erişim tarihi: 10.06.2024.

Yücel, H. İ. (2021). “İstiklal Marşı’nın İzini Safahat’ta Sürmek” *Söylem Filoloji Dergisi* 6(2), s.391-408.

# İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Servet-i Fünûn Edebiyatının Alımlanışı

## *The Reception of Servet-i Fünûn Literature from the Second Constitutional Era to the Republic*

### Öz

#### Gökçe Özder\*

\* Dr. Bağımsız Araştırmacı.  
gokceozder@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-1935-9016

İkinci Meşrutiyet'in ilanından Cumhuriyet'e kadarki süreçte modern anlamda ilk Türk edebiyatı tarihlerinin yazıldığını, yine modern anlamda ilk antolojilerin oluşturulduğunu, dergilerde hararetli edebiyat -tarihi- tartışmalarının döndüğünü görürüz. Dönemin matbuat patlaması ve ulus-devletleşme süreciyle bağlantılı olarak millî edebiyatın inşasının bu döneme denk geldiği düşünülürken; ulusal edebiyatların ortaya çıkışıyla ilişkilendirilen edebiyat kanonu yaratma hikâyesinin Türk edebiyatındaki temellerini bu yıllarda aramak hata olmayacaktır. Bu çalışmada Edebiyat-ı Cedîde olarak da adlandırılan Servet-i Fünûn dergisi çevresinde oluşmuş topluluğun İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e dek edebiyat tarihi kitapları, antolojiler, basındaki edebiyat tartışmaları ve kurmaca eserler bağlamında alımlanışı millî edebiyatın inşası odağında ele alınmış ve edebiyat tarihlerinde konumlandırıldığı yer vasıtasıyla üzerinde yeniden düşünmeye açılmıştır. Kuramsal çerçevede Gregory Jusdanis'in "gecikmiş modernlik" kavramına yaslanan bu çalışmada Servet-i Fünûn topluluğunun Türk edebiyatı tarihinde ne şekilde konumlandığı, bu konumlanışın yıllara göre nasıl değiştiği zamansal ve durumsal olarak nasıl araçsallaştırıldığı sorularının peşine düşülmüştür. Nihayetinde her ne kadar bugün edebiyat tarihi yazımında ve lise ders kitaplarında Avrupalılığı ve halktan kopukluğu vurgusuyla bilinse de Edebiyat-ı Cedîde'ye dair yorumların döneme, cevaplayana, siyasi/sosyal ortama ve bakış açısına göre devamlı olarak değiştiği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat-ı Cedîde, Servet-i Fünûn, Tevfik Fikret, gecikmiş modernlik, edebiyat kanonu

Gönderilme Tarihi / Received Date

13.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

07.01.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Özder G., İkinci Meşrutiyet'ten

Cumhuriyet'e Servet-i Fünûn Edebiyatının

Alımlanışı

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 135-152

doi.org/10.30767/diledeara.1583716

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Abstract

We observe that during the period from the declaration of the Second Constitutional to the Turkish Republic, the first Turkish literary histories in the modern sense were written, the first anthologies were created in a modern sense, and literary-historical debates flared up in magazines. Considering the construction of national literature in parallel with the explosion of the press and the process of nation-state formation during this period, literary canons associated with the emergence of national literatures in Turkish literature during these years. In this study, focusing on the construction of national literature, literary history books, anthologies, fictions and literary debates in the press around the Servet-i Fünûn magazine, also known as the Edebiyat-ı Cedîde, have been reconsidered and reopened in terms of their positioning in Turkish literature from the Second Constitutional Era to the Turkish Republic. Based on the theoretical framework relying on Gregory Jusdanis' concept of "belated modernity", this study has sought to explore how Servet-i Fünûn is positioned in Turkish literary history, how this positioning has changed over the years, and how it has been instrumentalized temporally and situationally. In conclusion, it has been found that the comments on Edebiyat-ı Cedîde constantly change according to the period, respondent, conjuncture, and perspective.

**Keywords:** Edebiyat-ı Cedîde, Servet-i Fünûn, Tevfik Fikret, belated modernity, literary canon

## 1. Giriş

Tevfik Fikret'in edebiyat kısmının yöneticiliğine geçtiği 1896 yılı ile Hüseyin Cahit'in "Edebiyat ve Hukuk" makalesi sebebiyle yayın durdurma cezası aldığı 1901 senesine dek *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında oluşmuş edebî topluluk, edebiyat ve sanata bakış açılarının benzerliği sebebiyle kendilerinden sonra gelenler tarafından bir "grup" olarak nitelendirilmiştir. Herhangi bir manifesto etrafında birleşmeler dahi edebiyat ve sanata dair o güne dek görülmedik düzeyde yenilikçi duruş ve tavırlarının ortaklığı, Servet-i Fünûn topluluğundan sonra gelen edebiyatçıların da bu grubun edebiyatına bağlı olarak konum almalarına neden olmuştur.

Edebîyat-ı Cedîdeciler olarak da anılan Servet-i Fünûn topluluğu, ulusal edebiyatın inşası gereğince bugün dahi edebiyat tarihlerinde<sup>1</sup>, akademik araştırmalarda<sup>2</sup> veya lise ders kitaplarında<sup>3</sup>, yerli hayatın dışında, Batı hayranı, vatan ve hürriyet fikrinden uzak gibi biçimlerde nitelendirilir. Edebîyat-ı Cedîde'ye dair bu kalıplaşmış yargıların kaynağını aramak üzere yola çıkıldığında, konuya dair en güncel çalışmalardan birinin Deniz Aktan Küçük tarafından yazılan "Birinci Türk Dili Kurultayı'nda Reddedilen Miras: Edebîyat-ı Cedîde" makalesi olduğu görülür. (2023, s. 61-76). 1932'de gerçekleştirilen Birinci Türk Dili Kurultayı'ndaki dil temelli edebiyat üzerine yapılan tartışmalara odaklanan bu makalede Küçük, Edebîyat-ı Cedîde'nin tıpkı Divan Edebîyatı gibi gayri-millî bir noktada konumlandığını ve kültür alanından tasfiye edilmesinin amaçlandığını söyler. Küçük'ün makalesi doğru bir noktada dursa da ulusal edebiyatın inşası ve Edebîyat-ı Cedîde'nin konumlanışını görmek için biraz daha öncesine, İkinci Meşrutiyet'ten itibaren başlayan millî edebiyat ve arı dil tartışmalarına bakmak gerekir.

İkinci Meşrutiyet'in ilanından Cumhuriyet'e kadarki süreçte modern anlamda ilk Türk edebiyatı tarihlerinin yazıldığını, kitapların dışında yine modern anlamda ilk seçkilerin oluşturulduğunu, dergilerde hararetle edebiyat -tarihi- tartışmalarının döndüğünü görürüz. Dönemin matbuat patlaması ve uluslaşma süreciyle bağlantılı olarak millî edebiyatın inşasının bu döneme denk geldiği göz önünde bulundurulduğunda ulusal edebiyatların ortaya çıkışıyla ilişkilendirilen edebiyat kanonu yaratımının Türk edebiyatındaki temellerini bu yıllarda aramak hata olmayacaktır. Nitekim Gregory Jusdanis'e göre "millet inşasının başlangıç aşamasında milliyetçiliğin taşıyıcıları, bir millî bilinç belirleyip kodlayacak kurumlar kurmak isterler. Edebiyat bu tür kurumlardan biridir. (...) [B]ütün sanatlar arasında millet oluşumuna en güçlü bir biçimde edebiyat iştirak eder. (...) Edebiyat kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikâyesini anlatır." (1998, 68)

Her yazınsal ürünün birden çok biçimde okunabileceğini öne sürerek okuru odağına alan alımlama estetiğinde işin içine edebî eleştiri girdiğinde mevcut yorumlardan bir veya birkaçı ön plana

1 Örneğin Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi için yazılan II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı kitabında şu ifadeler geçer: "Bu olumlu gelişmelerle beraber, edebî dilde bir yapaylık ve Fransız etkisi de kendini gösterir. Tanzimat'la başlayan halka yönelme ve sade bir dille yazma anlayışının kesintiye uğraması, yerli hayattan uzak kalınması, yalnızca bireysel konuların işlenmesi de Edebîyat-ı Cedîde'nin eksikleri arasında sayılabilir." (Karaca vd., 2018, 13)

2 Örneğin Adem Can 2016 tarihli makalesinde "Servet-i Fünûn edebiyatı bir neslin edebiyatıdır. Bu neslin zevkleri ve duyuş tarzı kendine özgüdür. Türk edebiyatını yenileştirmek isteyen topluluk Batı'ya hayrandır. Millî kültüre ve toplumsal hayata ise fazla ilgi duymaz. Batı tesiri, Servet-i Fünûncuları millî hayata yabancılaştırmıştır." der. (2016, 147)

3 Örneğin Ağâh Sırrı Levend'in Edebiyat Tarihi Dersleri'nden yapılan şu alıntı 2021 tarihli MEB onaylı bir lise ders kitabında yer alır: "Taassup yüzünden cemiyet hayatını alâkalandıran birçok mevzulara yanaşmak mümkün olmadığı gibi istibdadın zoru karşısında vatan ve hürriyet duygusuyla memleket düşüncesini eserlerde aksettirmek de kabil değildi. Bu asil duygular, ancak birer remizle gizli ve kapalı olarak ifade edilebilirdi. Bu edebiyat, işte bu yüzden, o neslin mahrumluğunun ve aczinin en doğru bir ifadesidir." (Tetik ve Ova, 2021, 81)

çıkarak metnin anlamını ve kimliğini tayin edecek bir noktaya ulaşır. Bu durum aynı zamanda metnin anlamını sınırlandırmak, edebiyat tarihi veya kanonunu oluşturmak, standartlar yaratmak gibi engelleri de beraberinde getirir. (Fish, 1980, 16-17) Eleştirmenlerin aynı zamanda yazarlar olduğu da göz önüne alındığında durum daha da karmaşık ve politik bir hâl alır. Bu çalışmada *Servet-i Fünûn* dergisi çevresinde oluşmuş topluluğun İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e dek edebiyat tarihi kitapları, antolojiler, kurmaca metinler ve basındaki edebiyat tartışmaları bağlamında alınması millî edebiyatın inşası odağında ele alınacak ve edebiyat tarihlerinde konumlandırıldığı yer vasıtasıyla yeniden düşünmeye açılacaktır. Kuramsal çerçevede Gregory Jusdanis'in "gecikmiş modernlik" kavramına yaslanacak ve Servet-i Fünûn topluluğunun millî edebiyatın inşa edildiği dönemde ne şekilde konumlandığı, bu konumlanışın yıllara göre nasıl değiştiği veya değişmediği, zamansal ve durumsal olarak nasıl araçsallaştırıldığı sorularının peşine düşülecektir. Üç bölümden oluşacak makalenin "Dükküler ve Bugükküler" başlıklı ilk kısmı 1908-1912 dönemindeki özellikle Genç Kalemler dergisi etrafında oluşan Yeni Lisan tartışmalarına odaklanacak, 1912-1918 arası ele alan ikinci kısmı Edebîyat-ı Cedîde'nin en ikonik ve tartışmalı ismi Tevfik Fikret'in 1915'teki ölümünden önce ve sonra nasıl alındığını gösterecek, 1918-1923 arası tartışmaya açan üçüncü bölümdeyse büyük oranda Dergâh dergisi odağında ve Millî Mücadele ruhunun çevresinde oluşan "yeni" edebiyat hareketinin Servet-i Fünûn topluluğunu konumlandığı yer ortaya konacaktır.

## 2. 1908-1912: Dükküler ve Bugükküler

Bilhassa 1900 sonrası Sultan II. Abdülhamid'in basın üstündeki artan baskısı, mecmua çıkarmanın, yayın yapmanın giderek daha da zorlaşması durumu II. Meşrutiyet'in ilanıyla ortadan kalkıp kısa süreli de olsa basın hürriyetinin oluştuğu, İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla yeni süreli yayınların sayısındaki artıştan dahi anlaşılabilir. Abdülhamid saltanatından sonra gelen bu rejim değişikliği büyük bir sevinç ve hürriyet umuduyla karşılanmış, basın yayındaki etkisi ise büyük oranda siyasi temelli olmuştur. 1909'da Fecr-i Âti Edebi Beyannamesi'nin yayımlanmasını takip eden birkaç sene içerisinde öne sürülen, Servet-i Fünûn topluluğu yazarlarının 1908'den sonra edebiyattan uzaklaşıp siyaset/memuriyet peşine düştüğü<sup>4</sup> ve Fecr-i Âti grubu aşmayı planladığı Edebîyat-ı Cedîdecilerin edebiyat anlayışını aşamadı<sup>5</sup> eleştirilerini bu karmaşık siyasi ortamlar birlikte düşünmek mümkündür.

1909 senesinde resmî olarak kurulan Fecr-i Âti edebiyat topluluğu, her ne kadar edebiyat tarihlerinde başarısız bir girişim olarak nitelense de yalnızca bu yaftanın sebebini anlamak açısın-

<sup>4</sup>Hakkı Behiç 1909'da yayımladığı bir yazısında Servet-i Fünûn) dönemini "füyûzat-ı edebiyemizin o parlak devr-i mebzûliyeti" (1909, s. 233) olarak tanımlayarak bu topluluk sayesinde mazide her şey karanlık olsa da sanat "müstesna bir devr-i kasîr-i incilâ geçirmişti" der. Şikâyeti aradaki sekiz on senelik sessizliğin ardından hürriyet ilan edilmiş olsa dahi o sükût hâlinin devam etmesindedir. Bunun sebebi olarak ise siyaseti görür: "Bugün en büyük, en muhterem deha-yı edebimizi politikanın ulûv-i hayali zehirleyen cereyanları içinde, en güzide zekâ-yı sanatımızı idare-i hükümet vazifelerinin kâbusu hatiatı arasında bırakıyoruz." (s. 234). İki sayı sonra bu şikâyetler üstüne yazdığı yazıda Celal Sahir de Hakkı Behiç'i destekleyerek Servet-i Fünûn) yazarlarının siyasetle ilgilenmelerini eleştirir: "Eğer mesleklerine lüzumu kadar aşk ve incizap ile meftun olsaydılar makalat-ı siyasiye yazmakla geçirdikleri zamanları edebiyata hasrederler ve bize ekseriya okurken hayret edilecek ve akşam üstü buruşturup atılacak ömr-i yekrüzeye malik makaleler yerine muhalled asar-ı sanat hediye eylerlerdi." (4 Mart 1909, ss. 263-266). Benzer şekilde Şahabettin Süleyman da Rubab'a yazdığı bir yazıda sanatın öldüğünü, memuriyet için bir basamak olduğunu söyler. (2022, ss. 222-3).

<sup>5</sup>Ömer Seyfettin "Yeni Lisan" makalesinde bu durumu şöyle eleştirir: "Bugükküler: Yani Fecri- Âti... Bunların yegâne meziyeti 'dükküler' namını verdikleri eski 'Servet-i Fünûn)' kümesinin mahiyetini, tamamiyle değilse bile nispeten anlamış olmalarıdır. Fakat henüz kendileri de yeni bir şey yapmamışlar. Ancak beğenmedikleri dükkülerin suni eserlerini sahife sahife tekrar etmişlerdir." (2014, s. 77).

dan bile dikkate değer bir çabadır. Refik Halid, Ali Canib, Fazıl Ahmet, Köprülüzade Mehmed Fuad, Yakup Kadri gibi bu yazının bağlamında önem arz eden isimlerin de altında imzası bulunan beyanname 24 Şubat 1910 tarihinde *Servet-i Fünûn*'da yayımlanır. Beyannamenin aşağıda alın-tılanan bölümü Edebiyât-ı Cedîde topluluğunun gelecekteki edebiyat tarihlerinde konumlanacağı yeri de belirler:

Osmanlı efkâr-ı umumiyesinin bu rehberi kat'î surette bulduğu tarih, itiraf etmeli ki Edebiyât-ı Cedîde'nin genç ve faal zekâlarının Servet-i Fünûn sahifelerinde muhitini tenvir eden bir man-zume-i muzîe vazifesini görüyordu. Fakat hükümetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilk darbe-i anîf ve kahharı indirdi. Ve bunlar ilerde tekrar toplanmak ümidi ile dağılıp gittiler. Hürriyetin ilanıyla yeniden ziyalarına intizar edildiği zaman ise pek az istisna ile artık onlar eski melike-i hayalleri olan sanat ve edebiyata karşı bir sehab-ı lakaydiye bürünmüştür. Bunu söyle-mekle bizden evvel gelenlere itiraz eylemek arzusunda değiliz. Zira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek herhalde, kadirşikenlik olur. Biz onlara mazi-i meslekleri için teşekkür ile hal ve istikbale atf-ı nazar edeceğiz. (Şen, 2006, s. 25).

1908 sonrası edebiyat tartışmalarının temelde iki ortak özelliği söz konusudur. Bunlardan ilki tıpkı yukarıda Fecr-i Âti topluluğunun yaptığı gibi kendilerini ve/veya yeniliği Servet-i Fünûn edebiyatı vasıtasıyla kurgulamaları, ikincisi ise tartışmaların büyük çoğunlukla dil meselesi üs-tünden ilerlemesidir.

Genç Kalemler grubunun Servet-i Fünûn topluluğunu konumlandırığı yeri Fecr-i Âti'ninkiyle benzerdir. Hüsn ve Şiir'in ilk sayısında "Takaza-yı Edebi" başlığı altında bir soruşturma yapı-lır. Burada "bugünün gençlerine" Tevfik Fikret, Halid Ziya, Cenab Şahabeddin, Mehmet Rauf hakkındaki fikirleri sorulur. Derginin ilk sayısında yapılan bu soruşturmada tartışılan konunun Servet-i Fünûn çevresinde toplanan edebiyatçılar olması da, soruşturmaya katılanların "gençler" şeklinde sınırlandırılıp adlandırılması da bu dönem sürececek tartışmaların temelini atar. İçlerin-de Mehmed Fuad, Ahmet Haşim, Yakup Kadri gibi gençlerin yer aldığı soruşturmadaki genel kanı Edebiyât-ı Cedîde'nin dönemi için çok önemli bir topluluk olduğu fakat o gün için artık değerinin kalmadığı yönündedir. Köprülüzade Mehmed Fuad "Onlar dün asuman-ı sanatta doğan birer yıldızdılar, bugün ufûl ettiler. Ve yalnız... Hatıraları kaldı." derken Ahmet Haşim "İsimle-rini saydığınız kimseler dünkü edebiyatın büyükleriydiler." der. Tahsin Nahit ise benzer biçimde "bu adamlar hadika-i edebiyatın geçen bahar çiçekleriydi..." cevabını verir ("Takaza-yı Edebi", 2014, s. 4). Soruşturmaya Ali Canib'in verdiği cevapsa sonraki sayılarda *Genç Kalemler* dergisi çevresinde dönecek tartışmaların işaret fişegi gibidir. "Hepsine şamil bir söz söylemek lazım ge-lirse diyeceğim ki onların her hâlde hoş birer kitabe-i seng-i mezarları vardır. Fakat şunu pek iyi bilmeliyiz ki bütün bu kitle-i edep eğer dünkü tarz-ı tahassüs ve tefekkürlerini bugünkü gaye-i hayalisine tevfik etmeyecek olurlarsa yazsalar bile okunamaz, çünkü artık şiir şekil değil ruhtur." ("Takaza-yı Edebi", 2014, s. 6).

Ali Canib'e özgü olmayan bu "Dünküler-Bugüncüler" ayrımı Yeni Lisan hareketi çevresinde gelişen tartışmaların da odağını oluşturacaktır. Dünküler denilerek işaret edilen Edebiyât-ı Cedî-decilere karşılık bugünkü Genç Kalemler, eskiyi aşan bir biçimde konumlanır.<sup>6</sup> *Hüsn ve Şiir*'in

<sup>6</sup>Hüsn ve Şiir dergisinin tüm sayılarında ve Genç Kalemler'in ilk 8 sayısında "Dün" ve "Bugün" başlığı altında çeşitli şiir-ler paylaşılr. Bu şiirlerden "dün" başlığıyla yayımlananlar Süleyman Nesip, A. Naci, Faik Ali, Hüseyin Siret, Hüseyin Suad, Süleyman Nazif, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret gibi "eski" Servet-i Fünûn'da yazan şairlere ait eski şiirler;

ardından *Genç Kalemler* adıyla çıkan derginin ilk sayısında Ömer Seyfettin'in anlattığı şu hikâye Genç Kalemler ekibinin temel anlatısı olacaktır: “Muallim Naci öldükten sonra şark devresini hakkıyla muhafaza edecek olan adam kalmamış... Avrupa mektebi meydanı almış. Abdülhamid'in sayesinde siyaset ve ciddiyetle iştigal külliyyen lağv olduğundan bugün kendilerine “dünküler” denilen eski edebi “Servet-i Fünûn” ekibi ortaya çıkmıştır. Fikret'le Cenap cidden güzel fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücuda getirmişlerdir... Hasılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir teceddüd gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlardır.” (Ömer Seyfettin, 2014, s. 76)

Bu dönem ve sonrasındaki edebiyat tarihlerinde Muallim Naci, Servet-i Fünûn topluluğunun yenilikçi tavrının karşısında eski edebiyatı temsil eden bir yere konumlanmış, Servet-i Fünûn edebiyatının da angaje olması bir zorunluluk olarak nitelenip tüm suç Abdülhamid istibdadına atılmıştır. Bu kurguda Genç Kalemler çevresinde oluşan millî edebiyat hareketinin Servet-i Fünûn edebiyatını iki şekilde araçsallaştırdığı görülür. İlki yukarıda Ömer Seyfettin'in tavrındaki benzer bir biçimde dünü kötileyip yeni oluşacak edebiyatı yüceltmek şeklinde olur. Edhem Hidayet, Hüsn ve Şiir'in beşinci sayısında yayımlanan bir yazısında bu durumu “Her şeyin terakki ettiği (...) bu yirminci asırda kurûn-ı salifeden kalma bir edebiyat ile iktifa etmek (...) milletlerin tarih-i mukadderatında mutasavver değildir.” (2014, s. 57) şeklinde ifade eder. Geçmişten daha iyi bir şey yaratmaya dayalı birikimci anlayış aydınlanmacı, rasyonel, modernleşen zihnin tezahürüdür. Bir edebiyat dergisi olan Hüsn ve Şiir'de yer alan “Âsâr-ı Cesime Meraki” başlıklı yazı gelişen dünyanın farkında oluşun göstergesidir. Yazıda lokomotiflerin, vapurların, binaların ve sair şeylerin hızlanması, büyümesi, gelişmesi üstünden insanlığın büyümeye duyduğu merak tartışmaya açılır (M. Zühdü, 2014, s. 32). “Bakalım bu merak daha neler yapacaktır?” sorusuyla sonlanan fıkrada bahsi geçen *âsâr* her ne kadar somut ve teknolojik ürünler gibi görüle de edebiyat ve sanat eserlerinin zamanla bir öncekinin üstüne ekleyerek daha iyisini ortaya koyduğuna dair diğer yazılarda görebileceğimiz zihinsel yapıyı da somut şekilde açıklar niteliktedir.

Dünküler-Bugünküler ayrımı yalnızca *Genç Kalemler* dergisi çevresinde gelişmemiş, genel olarak dönemin edebiyat tartışmalarının odağını oluşturmuştur. Edebiyata dair ortaya koyduğu köktenci görüşleriyle dikkat çeken Bahâ Tevfik 1910'da *Tenkid* mecmuasında Ahmed Nebil ile yazdığı “Osmanlı Edebiyatı” yazısında hem dünkülerini hem de bugünkülerini eleştirir: “Dünkü dediklerimiz galiba bu -belki- fâ'ideli hatalarının istiğfar ve i'tikâfiyle dinlenirlerken bugünkülerin ne yaptıklarını düşünmek biraz tuhaf oluyor. Yeni çıkan birkaç kitâbla bazı cerâ'id-i edebiyenin hîç-yi mündericâtına bakılırsa yeni şair ve ediblerimizin o kadar zâlimâne bir sûrette ithâm ettikleri dünküler kadar da eser-i terakkî göstermedikleri, çalışmak, nâmuskârâne bir sa'y ile te' min-i zevk ve iştihâr etmek şöyle dursun, çalmak sûretiyle bile -çünkü lâzım geldiği gibi çalmak da bir san'atdır- ibrâz-ı zekâvet edemedikleri görülmektedir.” (2014, s. 83).

Edebiyatı başlı başına “muzır” bir şey olarak gören Bahâ Tevfik için ne dünküler ne de bugünkülerin bir kıymeti yoktur. Diğerlerinin aydınlanmacı tarih anlayışıyla paralel biçimde pozitivist felsefeye dayalı fikirleri olan Bahâ Tevfik terakki ve tekamül için en büyük gaye olduğunu kabul ettiği edebiyatın aynı zamanda “tefessüh ve hâtime”nin de nedeni olduğunu söyler (2014, s. 84).

“bugün” başlığıyla yayımlananlar ise Ali Canib, Perviz (Ömer Seyfettin), Âkil Koyuncu gibi yeni lisansı savunan genç isimlere ait taze metinlerdir.

Dahası Halid Ziya, Tevfik Fikret ve Cenap'ın, Fecr-i Âticilerin bugün açacakları “müthiş rahnelerden” sorumlu olduklarını ifade eder (2014, s. 100).

Ahmed Nebil ve Bahâ Tevfik bu fikirlerini, yazıldığı dönem tefrika edilmemiş veya kitap olarak basılmamış olsa dahi sahnelenmiş bulunan Nasreddin Hoca piyesinde de yansıtır. Dönemin siyasi ve toplumsal eleştirisini yaptıkları bu eserde edebiyatı da hedef almayı es geçmezler. Edebiyatın bir hastalık, edebiyatla ilgilenen kişilerin de marazi olduğunu söyleyen ikili, piyesteki karakterleri kurgularken kelime oyunları yoluyla gerçek hayattaki isimlere göndermeler yapmıştır. Bu eleştiri oklarından Fecr-i Âti şairleri Celal Sahir, İzzet Melih, Tahsin Nahid, Şahabeddin Süleyman gibi isimler de nasibini alır. Piyesin ikinci perdesi ise Mâi ve Siyah'ın mekânı, meşhur Tepebaşı'nda geçer. Tepebaşı'nın Servet-i Fünûn topluluğu için taşıdığı simgesel anlam göz önüne alındığında bu seçim de anlamsız veya tesadüfi değildir (Eskin, 2022, s. 161-162). Ahmed Nebil ve Bahâ Tevfik'in fikirleri edebiyatı eskisiyle yenisiyle toptan “marazi” bir şey olarak gören ve bu yönüyle terakkinin önünde engel olarak konumlandıran türdendir. Bugünkü edebiyatın yozluğundan da dünkü Servet-i Fünûn suçlu bulunur.

İkinci Meşrutiyet devrinde Servet-i Fünûn edebiyatının araçsallaştığı bir başka nokta, Yeni Lisan hareketi daha çok ön plana çıkıp tartışılır olmaya başlar başlamaz, taarruzlarla karşılaştığı anda ortaya çıkar. Genç Kalemler ekibi Servet-i Fünûn topluluğuyla arasında bir ortaklık kurar. Buna göre tıpkı Servet-i Fünûn topluluğuna karşı çıkanlar gibi teceddüd karşıtları her dönem var olmuştur fakat nihayetinde yenilik kazanacaktır.

*Genç Kalemler*'in ilk sayısında Ali Canib'in “yeni lisanla” yazdığı yazıdaki bir cümle bu durumu örnekler: “Hamit edebiyatının bundan on beş sene evvel daha mütakamil bir şekil almaya başladığı zaman, birkaç asırlık köhne Şark mektebinin son ve gayrimeşru çocukları birden tehacüm gösterdiler.” (2014, s. 85) Yazının devamında Garp edebiyatındaki benzer örneklerden de beslenen Ali Canib “evvela her şeyden bahsettiği halde hiçbir şeyde vukufunu ispat edemeyen” şeklinde tanımladığı Ahmet Mithat'ın Dekadanlar eleştirisini de eleştirir. “Mehmet Celaller, tufeyliler, en münasebetsiz, en çirkin tavırlarla o zamanın gençlerine, Cenaplara, Fikretlere, Cahitlere... hücumla başla[mıştır].” (2014, s. 86)

Ali Canib'inkine benzer bir söylem Edhem Hidayet'in mezkûr yazısında da yer alır. “Hiçbir inkılap görülmemiştir ki şiddetli ihtilallerin bir neticesi olmasın. Edebiyât-ı Cedfдемizin ilk avan-ı tuluunda Muallim Naci ve hempalarının hücum-ı müthiş ne ile tefsir edilir?...Nihayet neticeten Edebiyât-ı Cedfде müessisini muharebe-i kalemiyye ve fikriyyeyi muzafferen kazandılar.” (2014, s. 58) diyen Edhem Hidayet “dün” tüm taarruzlara rağmen başarılı bulduğu Servet-i Fünûn edebiyatı ile bugün karşıtları şimdiden oluşmaya başlayan Yeni Lisan hareketi arasında paralellik kurar. Tüm bu anlatıda Muallim Naci “eski”nin savunucusu olarak görülür, tıpkı eskinin savunucusu Muallim Naci ve takımı gibi o gün Yeni Lisan'a karşı çıkanlar da olumsuz eleştirilere maruz kalır.<sup>7</sup>

Muallim Naci ve çevresinde oluşmuş edebiyatın nasıl alımlandığını en iyi bu dönem yazılmış edebiyat tarihi kitaplarından anlayabiliriz. Dönemin önemli edebiyat tarihçilerinden Şahabeddin Süleyman, 1912 tarihli Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye'sinde “Fetret-i Edebiye” başlıklı bölümü “Naci Efendi avamın, sanata, zevke ancak basit, iptidai bir surette vâkıf olan zevatın şairidir” diye

<sup>7</sup> Muallim Naci vasıtasıyla bir kıyas yapma temayülü sonraki yıllarda da devam eder. Yahya Kemal 1922 senesinde kâfiye tartışmalarını ele aldığı yazısında eleştirmek istediği grubu Muallim Naci dönemiyle kıyaslayarak yerer: “Muallim Naci ve peyrevleri aruzla şiirde ne vaziyetlelerse bugün Rıza Tevfik ve peyrevleri de o vaziyetleler.” (s. 2)



tanımladığı Muallim Naci'ye ayırır (s. 300-301). Benzer bir şekilde yine 1912 tarihli Mehmed Hayrettin'in *Tarih-i Edebiyat Dersleri*'nde de Türk edebiyatı tarihi dönemlere ayrılırken Ertuğrul Gazi'den Şinâsi'ye ilk devre, Şinâsi'den Muallim Naci'ye ikinci devre, Muallim Naci dönemi Fetret Devri ve ardından Devr-i Hâzır denilen üçüncü devre şeklinde bir tasnife gidilmiştir (akt. Karakaş, 2019, s. 125).

Bu dönemde yalnızca müstakil edebiyat tarihi metinlerinde değil dergilerde yer alan eleştiri yazıları da kurgulanırken bir çeşit Türk edebiyatı tarihi özeti yapmak yaygındır. Tüm bu tarih anlatılarında dikkat çeken ortaklık tıpkı bir insanın doğumu, yaşaması, ölümü şeklinde yani organizmacı (uzviyetçi) tarih metoduyla kurgulanmasıdır. Genç olmasına karşın dönemin en dikkat çeken edebiyatçılarından olan, sonraki yıllarda edebiyat tarihi alanına katkılarıyla alanda kanonik bir yer edinecek Köprülüzade Mehmed Fuad da bu dönemde metinlerini bu anlayışa göre kurgular. Holbrook'a göre bu kuram “klasik filolojinin, 19. yüzyılda ulusçu mirasların inşasında kullanılacak bir araç olarak yeniden keşfinden kaynaklanır.” (2014, s. 210). Gerçekten de 1908 sonrası edebiyat tartışmalarına bakıldığında meselelerin büyük oranda dil çevresinde tartışıldığını görürüz. Gregory Jusdanis, Yunan edebiyatı bağlamında millî edebiyatın icat edilmesinin kuramsal çerçevesini ortaya koyduğu metninde “modern Yunanların kendilerini Avrupa karşısında gecikmiş ve klasiklik konusunda da aşağı gör”düklerini söyler. (1998, s. 108). “Gecikmişlik duygusu bir cemaate modernliği başlatmış olanlara yetiştirme zorunluluğu dayatır” ve “bu, Yunan alimlerin yerli bir edebiyatın varlığını kanıtlamak zorunda kaldıkları anlamına gelir.” (1998, s. 109). Yeni edebiyat, yeni ve arı dille üretilmek içindir. Öyle ki millî edebiyatın inşası sürecinde “sadece arı dille yazılmış metinlere şiir gözüyle bakarak, bu paradigmaya uymayan metinler” “dönüştürülür, görmezden gelinir ya da reddedilir” (1998, s. 110). Sahiden Ömer Seyfettin'in “Yeni Lisan” makalesinde “edebiyatımız”ı Şark ve Garp mektebi olarak ikiye ayırdığı, bunu da doğrudan dille bağlantılı olarak yaptığı eleştiriler dönemin odak noktasını oluşturur. Ömer Seyfettin'e göre Türk dili asırlar boyu edebiyat yoluyla ve Acem ile Arap etkisiyle yozlaşmıştır. 19. yüzyılda Muallim Naci öldükten sonra Şark mektebinin başıboş kalmasıyla Servet-i Fünûn topluluğu ortaya çıkmış ve onlar da bu sefer Garp etkisinde kalarak “milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücuda getirmişler”dir (2014, s. 76). Oysa halkın anlayacağı dilde, Türkçe dilbilgisi kurallarına dönerek, dili sadeleştirerek “yeni lisan”la bir edebiyat üretmek gerekir (2014, s. 75-81).

Buna mukabil başta Köprülüzade Mehmed Fuad olmak üzere *Servet-i Fünûn* ve *Rûbab* gibi dergilerde yazan pek çok yazar bu şekilde üretilecek dilin yapaylığına ve edebiyat metinlerinin lezzetsizliğine vurgu yapar. Mehmed Fuad “Namık Kemal'in Barika-i Zafer'i (...) bile Rûbâb-ı Şikeste gibi suhuletle anlaşılmaz. (...) Lisanımızın mecra-yı tekamülünü takiben sadeliğe doğru ilerlediği bir sırada tabii Cenab Şahabeddin'in Halid Ziya'nın nesrini istikbalin lisan-ı nesri add edilemeyiz. (...) Onların da kendine has güzellikleri cazibeleri incelikleri vardır.” (1912, s. 365-70) derken aslında dilin doğal yolla zaten zaman geçtikçe “sadeleştiğini”, halkın diline yaklaştığını vurgular. Benzer bir yorumu önceki sayılarda Celal Sahir de Edebiyât-ı Cedîdecilerin esas keyfiyetlerinden birinin lisanı sadeleştirmek olduğunu, Kemal ve Şinâsi'den daha sade yazdıklarını söyleyerek ortaya koyar (26 Ağustos 1909, s. 227-30).

Genç Kalemler'in büyük bir program dâhilinde gerçekleştirdiği Yeni Lisan hareketi ve buna bağlı olarak çeşitli isimlere yönelttiği eleştiriler uzaktan bakıldığında kadar nesnel değildir. Söz konusu yok saymak istedikleri biri olduğunda meselenin dil tartışmalarını aştığını anlamak için Tevfik Fikret'in alınlanışını izlemek yeterlidir.

### 3. 1912-1918: D n n Necip ve Mütefekkir Şairi, Bugünün N bi'si

Henüz Servet-i F n n dönemi sürerken dahi dikkat çekici bir figür olan Tevfik Fikret, 1908 devriminden sonra daha da ilginç bir konuma yerleşir. 1908 öncesi muhalif politik duruşunu 1908 sonrası yeni iktidara sivri diliyle yönelten Fikret, tam da İkinci Meşrutiyet ile Cumhuriyet'in ortasında, 1915'te ve ne ironiktir ki nefret ettiği Sultan Abdülhamid'in cülus yıl dönümü olan 19 Ağustos'ta hayata gözlerini yumar. Tevfik Fikret'in hem özel hayatı hem politik duruşundaki sivriliği ve hem de neredeyse sabit edebiyat anlayışı, onun ölümünü de hesaba kattığımızda dönemin ilginç tartışmalarına meydan verir. Yalnızca Tevfik Fikret'in konumlanışı vasıtasıyla dahi edebiyat kanonunun nasıl oluştuğunu gözlemlemek mümkündür.

Tevfik Fikret hakkında bu dönemki en hararetili tartışma *Haluk'un Defteri*'nin yayımlanmasıyla başlar. "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret" yazısında "Hayatımda bundan daha adi bir Şiir mecmuası olduğunu hatırlamıyordum." (2014, s. 177) diyen Ali Canib *Haluk'un Defteri*'nden aldığı  rnek Şiir parçalarıyla Tevfik Fikret'e ağır eleştirilerde bulunur. Fakat Fikret'in geçmişteki üretiminin hakkını vermekten de geri durmaz. "Evet o zavallı Fikret ki bize on beş sene evvel hiç olmazsa bir 'Süha ve Pervin' okutmuştu. Şimdi de *Haluk'un Defteri*'ni yani ikinci *Hayriyye*'yi kaleme almış." (2014, s. 178) derken kıyas ettiği eserin eski edebiyattan olması dikkat çeker. Yine de yazının en dikkat çeken noktası bu değildir. *Hüsn ve Şiir*'den başlayarak *Genç Kalemler*'in o güne kadarki neredeyse her sayısında dilin sadeleşmesi üzerine kalem oynatan Ali Canib, *Haluk'un Defteri*'ni -yazısına örnek olarak aldığı kısımları dahi- dil bakımından tartışmaz. Pek çok bölümü olduğca terkipsiz ve açık olan bu Şiirleri Ali Canib her nedense muhteva açısından eleştirmeyi uygun bulur. Aynı sayıda "D n" başlığı altında *Haluk'un Defteri*'nden "Zelzele" Şiiri ile "Bugün" başlığı altında Ali Canib'in "Yıldırım" Şiiri peş peşe konarak kıyaslanması için görücüye çıkarılır. *Haluk'un Defteri*'ne yaptığı eleştirilerde Ali Canib Tevfik Fikret nezdinde tüm Servet-i F n n neslini yerer: "Servet-i F n n nesli, pek marizdir; edebiyatımız onların elinde öksürüklü bir hastaya, iğrenç bir veremliye dönmüştü. İstibdadın zalim ve katı elleri o zamanki genç dimağları hemen Şöyle ezivermiş. Yüksek bir ses çıkarmaya kudret bırakmamış ve üstlerine o kadar kalın ve siyah perde örtmüştü ki en kuvvetlileri bile Coppee'nin karikatürü olmaktan başka hiçbir maharet göstermemiş." (2014, s. 179)

Ali Canib d nk leri tamı tamına yok saymayı göze alamaz. Fakat d n n yıldız ismi Tevfik Fikret "bugün" bir eser vermeye yeltenince eleştiri oklarının hedefi olur. *R b b-ı Şikeste* isminin  alıntı olmasıyla alevlenen bu tartışma "Tevfik Fikret Bey İçin" başlıklı *Servet-i F n n* anketiyle karşılık bulur. Ankete katılan Refik Halid, Tahsin Nahit, Şahabettin Süleyman gibi isimler Tevfik Fikret'in ahlakını överek onu aklamaya çalışır.<sup>9</sup>  l m nden sonra "heykeli dikilecek insan" metaforuyla anılacak olan Tevfik Fikret'in varlığına yönelik bu benzetme ilk kez bu soruştırmada İsmail Suphi tarafından yapılır. İsmail Suphi "Burada Tevfik Fikret'e altından heykel yapan bulunmaz, lakin öyle bir heykeli balta ile yıkacak, yağmaya koşacak çok bulunur." diyerek ileride ikonikleşecek kahraman Fikret figürünün ilk adımı atmış olur.

8 Aynı yazıdaki benzer bir başka söylemde de eski edebiyat larla birlikte Muallim Naci de yerilir: "Haluk'un Defteri Muallim Naci edebiyatının Gark-ı Nur gazellerinden de fena idi. Evet d n n Fikret'i necip ve mütefekkir Şairi, bugünün N bi'si belki bir Sünbülzade'si olmuştu. O kadar adi o kadar berbattı." (s. 177).

9 Tahsin Nahid: "Fikret Bey elmastan bir namus güneşidir. Ondan bazı yarasaların müteessir olmaması kabil değildir" Fazıl Ahmet: "Fikret Bey hakikaten bir mesih gibi..." Süleyman Saib: "...alçak ellerin fırlatacağı taşlara hedef olabilmekten pek çok yoksundur." (K p rt lzade Mehmed Fuad, 1912, ss. 267-269).

1908 sonrası modern anlamda ilk kez edebiyat seçkilerinin de peş peşe yazılmaya başlandığı dönemi ifade eder.<sup>10</sup> Bu antolojilerin geneline bakıldığında Tevfik Fikret'e ya çok fazla sayfa ayrıldığı<sup>11</sup> ya antolojiye onun bir şiiriyle başlandığı<sup>12</sup> veya toplumcu şiirlerinin dâhil edildiğini<sup>13</sup> görebiliriz. Tüm bunlara karşın Rıza Tevfik'in derlediği ve dönemin en dikkat çeken yıllığı olan 1914 tarihli Nevsâl-ı Millî'de Tevfik Fikret başlığı yer almaz. Tevfik Fikret'le birlikte yıllıkta yer almayan bir diğer dikkat çekici isimse Mehmet Akif'tir. Bu seçimin net bir açıklamasını yapmak zor olsa da birkaç spekülasyon ortaya atılabilir. Tevfik Fikret'in yer olmadığı bu yıllıkta diğer Edebiyât-ı Cedîdeciler mevcuttur. Öyle ki nevsalin yayınlanmasından bir süre önce ölen Recâizâde Mahmud Ekrem dahi yıllıkta yer bulur. Bu isimlere dair biyografik açıklamaların yer aldığı bölümlerde zaman zaman Tevfik Fikret'in adının geçmesi doğrudan ve kati bir sansürün olmadığını ispatlar. Öte yandan Tevfik Fikret'in İttihat ve Terakki hükümeti ve faaliyetlerine yönelik tavrı net ve kesin olduğundan hükümet tarafından bir çeşit kara listeye alınmış olması mümkündür. Nitekim nevsalin yerli ve millîlik iddiasıyla oluşturulduğu daha adından başlayarak anlaşılma ile birlikte Ömer Seyfettin'in Ali Canib üzerine yazdığı biyografinin âdeti bir Yeni Lisan makalesine dönüşmesi de nevsaldaki millîlik temelinin ortaya koyar. Tevfik Fikret'in milliyetçilik karşıtı tavrı bilindiğinden<sup>14</sup> yeterince "millî" olmadığı düşüncesiyle antolojiye dâhil edilmediği ihtimalinden bahsetmek de mümkündür.

Tevfik Fikret'in 19 Ağustos 1915'teki ölümü edebiyat kamuoyunda büyük yankı uyandırmaz. Özellikle 1. Dünya Savaşı'nın başlaması ve toplumsal meselelerin yoğunluğu, buna karşılık Fikret'in bu konudaki dik duruşu edebiyatçıları sükût etmeye zorlamış olabilir. Fakat aradan birkaç sene geçtikten sonra geriye dönük olarak Tevfik Fikret'e yapılan bu "haksızlık"lar gündem olmaya başlar. İlk ve en önemli olay 1918 senesinde İslamcı bir dergide Tevfik Fikret'le alakalı hicve benzer bir metnin yayınlanması ve bunun üzerinden on beş yirmi gün geçmesinin ardından Mehmed Fuad'ın Tevfik Fikret ve Ahlakı başlıklı risaleyi yayımlamasıdır. Risalenin başında Mehmed Fuad bu metni yazmasındaki sebepleri tek tek açıklar. Buna göre o hicvi gördükten sonra Tevfik Fikret'i savunacak cinsten bir şeyler yazmayı ona daha yakın olan ediplerden beklemiş, onlardan ses gelmeyince kendisini bu risaleyi yazmaya borçlu hissetmiştir. Risale boyunca başlığındaki vurguya da binaen Tevfik Fikret'i ahlakının yüceliği odağında öven Mehmed Fuad **"Çünkü Servet-i Fünûn"**da intişâr eden o manzûmelerin hakîkî sâiklerini bilenler nazarında, 'Rübâb-ı Şikes-

10 Aslında ilk antolojiler 1908 öncesi dönemde yazıldıysa da buradaki vurgu sistemli, planlı, peş peşe bir antoloji yazma faaliyetine dairdir.

11 Refet Avni ve Süleyman Bahri'nin hazırladığı Resimli Muntehabat-ı Edebiyye'de Tevfik Fikret'e diğer yazar ve şairlere nispeten daha çok yer ayrıldığı dikkat çeker.

12 Reşit Süreyya'nın hazırladığı Edebiyat-ı Cedide başlıklı antoloji Tevfik Fikret'in "Balıkçılar" şiiriyle açılır.

13 Milliyetçiliğin yükselişe geçtiği 11914'te yayımlanan Mehmet Cevdet'in Muntehabat-ı Sahaif-i Nefise'sinde Tevfik Fikret'in Türk Yunan Savaşı esnasında Servet-i Fünûn'da yayımladığı "Asker Geçerken" şiiri yer alır.

14 Nevsâl-ı Millî'nin yayınlanmasından kısa bir süre sonra Tevfik Fikret Servet-i Fünûn'un 10 Aralık 1914 tarihli 1227. sayısında "Fetva-yı Şerife'den Sonra: Sancak-ı Şerif Huzurunda" başlıklı bir şiir yayımlar. İnancılı bir savaşçının ağzından yazıldığı görülen şiir dışarıdan bakınca İttihatçıları destekler görülse de Fikret'in politik duruşu düşünüldüğünde ironik ve hicvidir. Beşir Ayvazoğlu bunu şöyle açıklar: "Fikret'in savaşa muhalif olduğunu, devleti ve milleti ateşe atan İttihatçılara ateş püskürttüğünü bilmeyen biri, 'Sancak-ı Şerif Huzurunda' şiirinin dini ve millî duyguları galeyana getirmek ve cepheye savaşanları cesaretlendirmek amacıyla yazıldığını zannedebilir. Halbuki Fikret bu şiiri Meşihat makamı tarafından 14 Kasım 1914'te ilan edilen ve devrin yönetimince 'ekber' sıfatı eklenen cihat fetvasıyla alay etmek için yazmıştı." (2019, s. 508).

Fikret'in sansürden kaçmak için böyle ironik bir yol tercih ettiği düşünülebilir. Öyle ki bu dönem yazdığı benzer başka bir şiir daha olsa da o yayımlanmaz. Bunun için bk. Koroğlu, 2004, ss. 255-56.

te’de Fikret’in yaşadığı devir bütün zalim ve itisâflarıyla ruhu boğan karanlığıyla uğurumlarıyla göze ęarpar.” (Köprülüzade Mehmed Fuad, 1918, s. 12) diyerek Servet-i Fünûn devri edebiyat tarihi anlatısını yineleyerek kanonu bir kez daha sağlamlaştırır.

Tevfik Fikret’in ölümünün ardından, özellikle ölüm yıl dönümlerinde ęeřitli dergilerde hakkında ęıkan yazılara baktığımızda bir ęeřit vefasızlıktan, kıymet bilmezlikten yakınmaya rastlarız. *Türk Yurdu* dergisinin 11 Ekim 1917 tarihli 145. sayısında Tevfik Fikret hakkında birkaç yazı yer alır. Müştak Sıtkı yazısında Fikret’in heykelini dikmenin millî bir borç olduğunu söyler. “Açık söyleyelim biz birçoklarını unuttuğumuz gibi Fikret’i de unutmak cinayetini işliyoruz. Filhakika Fikret *Rubab*’ıyla asırları aşarak son Türk neslinin kalbinde de hürmetle yaşayacaktır.” (1917, s. 3604) Müştak Sıtkı’nın bu ifadeleri devrin en Türkçü dergisinde dahi Fikret’in olumlu biçimde konumlandırıldığına göstergesidir.

Tevfik Fikret’in heykelinin dikilmesine dair bir başka yorum da Ruşen Eşref’le yaptığı röportaj esnasında Süleyman Nazif’ten gelir. Süleyman Nazif 1917’deki bu mülakatta dün Tevfik Fikret’in mezarını taşlayanların bugün o taşlarla heykelini dikmeye ęalıřtığını söyler. (Ünaydın, 2002, s. 82) Yine aynı mülakat dizisinde Hamdullah Suphi Bey de Tevfik Fikret’in kendini öldükten sonra yaşadığı zamankinden daha iyi izah ettiğı yorumunu yapar. (Ünaydın, 2002, s. 129)

Ölümünden yine iki sene sonra Servet-i Fünûn’da yayımlanan F. Celaleddin imzalı yazıda her zaman ęok tartışlagelen Edebiyât-ı Cedîde’nin lisanı meselesi Tevfik Fikret odağında ele alınır. Başta Ali Canib olmak üzere pek ęok ismin *Haluk’un Defteri*’nden sonra Tevfik Fikret’i şiddetle eleştirmesine karşıt şekilde bu yazıda F. Celaleddin “Pek güzel gösteriyor ki konuşma lisanını, şimdiki şeklinde manzumeler yazacak kadar olmamakla beraber, seziyordu. Ve kim bilir, Haluk’un Defteri ve şermin ile o bize de hak verdi!...” (1918, s. 366-367) der. Burada her ne kadar yeni lisanlıları haklı ęıkartıyor gibi görünse de öncesinde Tevfik Fikret’i lisanı yüzünden eleştirenlerle bir karşıtlık görünür.

*Dergâh* dergisinin kuruluşundan birkaç ay sonra Tevfik Fikret’in ölüm yıl dönümüne denk gelen sayıda Fikret için bir ęeřit anma yapılır. Sâtu Bey, İsmail Hikmet, Abdülhak şinâsi gibi isimlerin yazdığı yazılarda Fikret farklı yönleriyle ele alınır. Bu sayıda başlayıp on sayı devam eden “Fikret’in İstifaları” yazısında belge ve mektuplarla Tevfik Fikret’in ęeřitli devlet kurumlarından istifalarını detaylıca ele alan Sâtu Bey aslında spekülasyonları ortadan kaldırmak ve bir bakıma Fikret’i aklamak istemektedir.

“Fikret ve İstikbal” başlıklı yazıda İsmail Hikmet, Tevfik Fikret’in geğmişte ve bugün-de anlaşılmadığını, ancak gelecekte anlaşılabileceğini şiirlerinden örneklerle destekler (1921, s. 134-135). Abdülhak şinâsi ise kişisel deneyimlerinden yola ęıkarak yazdığı yazısında Fikret’in neden millî eserler üretmediğini dış etkenlere bağlı bir neden-sonuç ilişkisiyle açıklar. “Fikret... sanat için fena bir devirde, bir inhitat zamanında yaşamıştı. Sultan Hamid idaresinde vatanın Roma İmparatorluğunun sükûtu devrini hatırlatan dekadans zamanlarında! (...) Başımızdakiler sanatı menfî bir şey telakki ediyorlardı. (...) Fikret’in zamanında böyle dini ve millî bir aşk yok ve ruhlar için heyecanbaş bir mabed yoktu. (...) Artık Türkçe yazılmış kitaplarda hiçbir hakikat aranılmazdı. Zira kazara yazılmış bile olsa sansür tarafından mutlaka tayıy edilmiş olacağını bilirdik.” (1921, s. 137)

Tevfik Fikret üzerine olumlu veya olumsuz bu derece konuşmak, zaman zaman yok saymak, kimi zaman onun üstünden günah ęıkarmak aslında farkında olarak ya da olmayarak onun ka-

nondaki yerini sağlamlaştırmaya yarar. Gregory Jusdanis “kanonluğun başlıca faillerinden biri yorumlamadır” der. Ona göre bir metinden alıntı yapma, onu çözümleme, eleştirme, yeniden üretmek hayatta kalmasının ön koşulu sağlanmış olur (1998, s. 102). Tevfik Fikret'in bu ve sonraki yıllarda edebiyat tartışmalarının bu derece göbeğinde olması, çoğu zaman hedef gösterilse dahi onun edebiyat kanonundaki yerini sağlamlaştırmıştır.

#### 4. 1918-1923: “Biz edebiyatta yerli olmak lüzumunu anlamayacak değildik”

Savaşın hararetiyle ateşi sönen edebiyat ortamı Ruşen Eşref'in 1918'de *Türk Yurdu, Akşam* gibi süreli yayınlarda yayımladığı bir dizi söyleşiyle yeniden hareketlenir. Sonrasında *Diyorlar ki* ismiyle kitaplaşacak bu söyleşi dizisinde Ruşen Eşref temelde devrin edebiyatçılarına eski edebiyat, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemleri ile edebiyatın güncel durumu üzerine bir dizi soru sorar. Bu müstakil söyleşiler kitap olarak yayımlandıktan sonra Ömer Seyfettin'in şiddetli eleştirilerini içeren bir yazı yazmasına sebep olur. Kitaba dair teknik eleştirilerle başlayan yazıda Ömer Seyfettin konuyu önemli bulduğu isimlerle söyleşi yapılmamasına kadar getirir. Ömer Seyfettin'in bu yazısına dayanarak Erol Koroğlu *Diyorlar ki*'nin “zararsız röportajlardan oluşan sıradan bir kitap” olmadığını söyler. Ona göre “Osmanlı-Türk edebiyatında kanon oluşumuna yönelik çok önemli bir adımdır, çeşitli edebi ve siyasi kanonlarda yer alan yazarlar kendi ağızlarından, dayandıkları edebi geleneği, buldukları anı ve gelecekle ilgili tahminlerini ortaya koymaktadırlar.” (2004, s. 257)

Diğer ediplere kıyasla Ömer Seyfettin'le yapılan mülakatın açık ara kısa oluşu, Ömer Seyfettin'in eleştirilerini haklı kılar. Bunun dışında Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan hareketindeki yol arkadaşlarından Ziya Gökalp'le mülakat gerçekleştirilmiş fakat kilit isimlerden biri Ali Canib'le görüşülmemiştir. Bu türden metinlerde söyleşi gerçekleştirilen kişiler, sorulan sorular ve söyleşiyi yapan kişi de en az gelen cevaplar kadar kanonu belirler. Öncelikle Ruşen Eşref'in tüm katılımcılara belli bir edebiyat tarihi sınıflandırması yoluyla sorular sorması bu tarihsellendirmeyi güçlendirir. Öte yandan klasik anlamda bir röportaj yapmayan Ruşen Eşref kayıtları yazıya geçirirken aralarda cevaplara dair kendi yorumlarını da ekler. Bazen de bir ismin verdiği cevabı bir başkasına soru olarak yönelir. Bu mülakatlarda dikkat çeken hususlardan bir diğeri de Halid Ziya ve Refik Halid'in cevapları göz önüne alındığında farklı edebiyat tarihi anlatılarının mümkün olduğunu görmektir.

Halid Ziya'nın özellikle Servet-i Fünûn edebiyatına dair verdiği cevaplara bakıldığında savaş koşullarında iyiden iyiye taraftarı artan ve siyaseten en makbul görülen millî edebiyat anlayışının tarihsel arka planında Edebiyât-ı Cedîdecilere de yer bulma çabasında olduğu görülür. Ona göre Edebiyât-ı Cedîde Garp'tan bir şeyler almış olsa da başını tamamen milliyetinden çevirmiş değildir. (Ünaydın, 2002, s. 42) Onun Garbiyatçı olduğu iddiası “o zamanın idaresine karşı Edebiyât-ı Cedîde'yi gözden düşürmeye çalışan ve onu şayan-ı nazar bir tehlike gibi göstermeye muvafık-ı menfaat addeden bir zümrenin siyasetinden ibaretti.” Halid Ziya millî edebiyatın o güne dek parça parça görülen şeyin daha toplu hâli, bir zincirin devamı olduğunu söyler (Ünaydın, 2002, s. 48).

Halid Ziya'nın tekâmüle dayalı ve dönemin yaygın uzviyetçi tarih metoduyla açıkladığı bu durum en başta muhalefet olduğu millî edebiyatın otoritelerce kabul edilmesi ve kanonlaşmasıyla Edebiyât-ı Cedîde'yi buraya dâhil etmesinin çabasıdır. Öte yandan Refik Halid'in, Ruşen Eşref'in “Edebiyât-ı Cedîdeciler istibdattan dolayı millî bir edebiyat üretmediklerini söylüyorlar.” yorumuna verdiği cevap meseleye farklı bir açıdan bakmak adına önemlidir:

(...) Aynı senelerde neşredilmiş hikâyeler var ki bugün bizim istediğimiz, beklediğimiz tarzda gayet mahallîdir, (...) mesela Rauf'un *Küçük Remzi'si*, *Eyüp Yolu*; Halid Ziya'nın *Mahalleye Mevkuf'u* ve daha böyle birkaç tanesi gibi... Değil mi? Demek ki bu adamlar tekniğini kavradıkları Fransız edebiyatından o tarafı aldıkları gibi bizden de bizim ruhumuzu alsaydılar Edebiyât-ı Cedîde o zaman bundan sonra gelecek olan edebiyatın başlangıcını teşkil etmiş olabilir. Ve adamlar isteseydiler yapabilir, ben buna kaniim. (...) sansür o zaman mahallî (Millî demeyeceğiz, zaten mahallî daha çok doğru) yazılar hakkında şiddetli değildi. Müsamahakar olduğuna en büyük delil bir mekteb-i mülkiye talebesinin maddi ve ruhi sefaletlerini çırıl çıplak gösteren bu esere izin vermiş olmasıdır. Değil mi? Edebiyât-ı Cedîde erkanının devr-i sâbık sansürünü bahane tutmaları, bu, bu bir kaçamak yoldur ve hatta bugünkü gençlere millî ve mahallî yazı yazmalarından dolayı gelen şerefi kırmak demektir. (Ünaydın, 2002, s. 166-167)

Halid Ziya ile Refik Halid'in temelde aynı amaçla yaptığı şey Edebiyât-ı Cedîde'yi millî edebiyatın halkası olarak tarihsellendirmektir. Bunu Halid Ziya zorunlu sebeplerden millî edebiyat tarzı eserler üretmedikleri ama tüm bu Garbi şekillerin arasında bir "Türk duygusu" olduğunu vurgulayarak, Refik Halid ise Servet-i Fünûncuların somut olarak millî/mahallî edebiyata mensup olabilecek eserler yazmalarına rağmen bu konuda ısrar etmemelerine ve sansürü bahane etmelerine bağlayarak yapar.

Bu iki karşıt durumu bir noktada birleştirerek benzer yorumlar yapan bir diğer isim Hüseyin Cahit'tir. "Edebiyât-ı Cedîde sansürün birçok şeye mâni olduğu bir zamanda teşekkül etmişti. O zamanda duasız kitap çıkarmak bile müşküldü." diyen Hüseyin Cahit biraz sonra "Mahalleye Mevkuf", "Köy Düğünü", "Görücü", "Eyüp Yolunda" eserlerini örnek vererek millî hayata temas eden parçalar da yazdıklarını söyler ve ekler "Sanat sanat içindir diye bağırarak sansüre karşı kendimizi müdafaa için sık kullandığımız bir kalkandı." (Ünaydın, 2002, s. 65)

1918-1923 devrinin önemli bir başka edebiyat olayı *Dergâh* dergisinin yayın hayatına başlamasıdır. Kurtuluş Savaşı'nın en harareтли günlerinde yayına başlayan ve bir bakıma kültür milliyetçiliği yapan *Dergâh* dergisinde de Edebiyât-ı Cedîde topluluğunun araçsallaştırıldığı pek çok yorum ve tartışma yer alır. İlk sayıda yayımlanan meşhur "Üç Tepe" yazısında Yahya Kemal, Edebiyât-ı Cedîde için "bizi bir müddet tatlı su frengine benzeten o edebiyat mukadderdi" der. Ona göre Edebiyât-ı Cedîde "hiç gayr-ı millî değil, millîdir." "Çünkü o mukadder geçidin gayet samimi bir in'ikâsıdır. (...) Abdülhamid-i Sani eski bir Asya padişahının kiskanç hırsıyla memleketi bir zevceyi benimser gibi öyle benimsemişti ki yeni ruhlar, eski memleketin her şeyinden tiksinerken harice fırlamak istiyorlardı." (1921, s. 1)

Yahya Kemal'in Edebiyât-ı Cedîde için yaptığı "mukadder"di yorumu *Dergâh* dergisindeki başka yazılarda da kendine yer bulur. Ahmet Haşım "Bu edebiyat kemali bulmadan zevale ermiş, yeni iken ölmüştü. Onun için ona hâlâ 'Edebiyât-ı Cedîde' diyoruz. Hiçbir isim bir edebiyatı bu kadar iyi anlatmamış, tarifini vüsat ve kudretini bu derece haiz olmamıştır. Bu 'genç ihtiyar' 'taze ölü' gibi acı ve hazin bir tabirdir." (Ahmet Haşım 1921, s. 23) derken doğduğu an ölmeye mahkûm bir edebiyat anlayışı olduğu vurgusu yapar.

Edebiyat- Cedidecilerin gayri-millî üretiminin suçunu devrin koşullarına atma durumu yalnızca *Dergâh*'ta görülmez. Türk Yurdu dergisinde 1912 senesinde yer alan bir yazısında Ahmet Hikmet'in sarf ettiği şu cümleler tartışmaya değerdir: "Sonra bir devr-i sükût gelmişti. Öyle bir devir ki hiçbir kaleme ne güldürmek ve ne de ağlatmak müsaadesi verilmiyordu. Otuz üç sene zar-

finda ağızlar kapandı, hisler uyuştı. Kalpler durdu. Lakin meşrutiyetin ilanıyla beraber kalplerde dimağlarda sıkışmış olan hissiyat ve efkâr bir buhar hassasıyla birden bire coştı, taştı. O sırada o kadar bağrıldı ki sesler kısıldı, o kadar yazıldı ki İstanbul'da kâğıt kalmadı. O kadar basıldı ki matbaalar yetişmez oldu.” (1912, s. 350-351)

Ahmet Hikmet'in Abdülhamid devrindeki bütün bir yazın üretimini tek cümleyle yok saydığı bu satırlar eleştirilerin ne derece kaygan bir zeminde ilerlediğini göstermeye tek başına yeter. İkinci Meşrutiyet'ten itibaren Edebiyât-ı Cedîde üzerine dolaşıma sokulan “sansür vardı, zorunluluktan Garp edebiyatına yöneldi” anlatısı âdeta bir kahramanın sonsuz yolculuğu hikâyesidir. Kahraman doğar, evinden çıkıp zorlu orman yoluna sapar, bu yolda engelleri aşarak evine geri döner. Bunca şeyden sonra evine dönen kişi artık aynı kişi değildir. Servet-i Fünûn dönemi edipleri de Abdülhamid istibdadının karanlık ormanında türlü çeşitli zorluklarla başa çıkmış sonucunda Meşrutiyet'in ilanıyla evlerine yani dergilerine dönmüşlerdir. Bu anlatılaştırma millî kimliğin inşası sürecinde her topluluğun başvurduğu bir yöntemdir. Her cemaat kendi geçmişini çeşitli hiyerarşik ilişkiler ağına oturtarak ve yeniden inşa ederek sunar.

İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla temelleri atılan, 1908 öncesi millî bir edebiyatın üretilmediği anlatısı savaş koşulları sonucu giderek yükselen milliyetçilikle birlikte 1918 sonrası dönemde yeniden gündeme gelir. Öyle ki Falih Rıfkı işi “Meşrutiyet günlerine kadar Türk ve Türkiye kelimeleri ancak Frenk gazetelerinde okuduğumuz ecnebi tabirlerdi.” (Falih Rıfkı, 1921, s. 177) demeye kadar götürür. Fevzi Lütüfî ise “Edebiyât-ı Cedîde mektebinin edebiyatı Türk milletine, en uzak bir milletin edebiyatı kadar yabancıdır.” (Fevzi Lütüfî, 1921, 20 Nisan 1922, s. 14) der. Tüm bu söylemler üretilirken Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'ini ve onu destekleyen Servet-i Fünûn yazarlarının üstünü çizmekte beis görülmez.<sup>15</sup>

*Dergâh*'ta Edebiyât-ı Cedîde tıpkı Yeni Lisan tartışmalarının başladığı dönemde olduğu gibi millî edebiyat taraftarlarıyla karşıtlık içinde ele alınır. Fevzi Lütüfî, Halid Ziya'nın 1897'den itibaren yazdığı hikâyelerin toplamı olan *Bir Hikâye-i Sevda* üzerine yazdığı yazıda Edebiyât-ı Cedîdecilerin (bu yazıda Halid Ziya özelinde) lavanta ve pudra kokulu yoldan saparak mahallî ve millî görünmek uğruna hacı miskiyle kokutmak istediklerini ama aksine sarımsak koktuğunu söyler. (5 Haziran 1922, s. 62)

Millî Mücadele devrine denk düşen ve dönemin ruhundan bağımsız ele alınamayacak bu aralıkta Yakup Kadri'nin yazdığı ve ilerleyen yıllarda *Millî Savaş Hikâyeleri* içinde yer alacak “Bir Şehit Mezadı” öyküsü bu bağlamda tartışılmaya değerdir. Bu öyküde yazar, savaş zamanı şehit olan askerlerden kalan eşyaların yakınlarına gönderilmek yerine buldukları şehirde mezat usulüyle satılıp parasının ailelerine iletilmesini konu edinir. Hikâyenin sonunda İstanbullu bir şehitten kalma, çoğunluğu Fransızca veya Türkçe kitaplardan oluşan mezattan bahsedilir. İçlerinde *Rüba-b-ı Şikeste*'nin de olduğu bu eşyaları gören anlatıcı şehit asker için şöyle der:

Gördün mü? Bütün bu okuduğun şeyler, bütün bu tadına doyamadığın sözler, bütün bu tiryakisi olduğun edebiyat hep yalanmış! Sen kendini daima bunların içinde zannetmişsin; ruha

151897 Türk-Yunan Harbi esnasında yayımlanan Mehmet Emin'in “Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken” şiiri dönemin hararetiyle birlikte büyük ilgi uyandırır. Öyle ki Mehmet Emin Servet-i Fünûn'da yazmaya bile başlar. Ardından bir sene sonra Türkçe Şiirler başlığıyla Matbaa-yı Ebüzziya'da özel bir baskıyla şiirleri yayımlanır. Tevfik Fikret Mehmet Emin'e gönderdiği ve Selanik'te çıkan Çocuk Bahçesi dergisinde neşredilen bir mektubunda “şirde artık bir maksat-ı hayat” görmeye başladığını söyler. (akt. Ayvazoğlu, 2019: 188-200)

sun'i bir hassasiyet veren ve hayatı hep şiiir ve sevişmeden ibaret gibi gösteren bu sahte havada düşünmüşsün, tahayyül etmişsin; takdirin sana neler söylediğini hiç işitmemişsin! Lâkin günün birinde o müthiş ateş yağmuruna tutulur tutulmaz bütün arkanda kalan yolu unutmuşsun! O yolda seni muhayyel maşuka bekliyordu; yazın tüllere, kışın kürklere bürülü o muhayyel maşuka ki, tebessümleri kadar bakışları da tatlı idi. Sana, 'gel, diyordu; kurşunlar niçin, toplar ve süngüler niçin?' Biz vatandan daha güzel ve harpten daha ateşli değil miyiz? Sen bu sesleri işiterek günlerce, gecelerce sendeliyordun. Lâkin, günün birinde seni bekleyen her türlü visalden daha tatlı şehadeti asla hatırına getirmiyordun! (1990, s. 106)

Anlatıcıya göre şehit askerin *Rûbab-ı Şikeste*, *Eylül*, *Zavallı Necdet* gibi Servet-i Fünûn devri "hayalci" metinlerini okuması onun savaş hakikatinden kaçmasına engel olamamıştır. Bunu küçümser bir edayla iç monolog yoluyla tartışan anlatıcıya çok geçmeden şehidin arkadaşından cevap gelir: "Merhum hep bunları okurdu ve beynini mütemadiyen hayal ile doldururdu. Fakat son zamanlarda çok değişmişti; hakiki bir asker olmuştu!.. Dövüşürken ve ölüirken yanında idim, tıpkı bir Anadolu nefer gibi 'Allah, Allah!' diyerek döğüştü ve tıpkı bir Anadolu nefer gibi "anacığım!" diyerek can verdi. Onu kollarım arasına aldığım zaman, yüzünde bütün okuduklarını unutmuş ve yeni yeni sırlara **âğâh** olmuş gibi bir hal vardı." (1990, s. 106-107)

Buna göre "hakiki bir asker" olmanın koşulu Servet-i Fünûn topluluğunun hayalci metinlerinden uzaklaşmaktır. Anadolu nefer olmanın sırrı da işte bu okuduklarını unutmaktan ve gözü kara biçimde savaşmaktan geçer.

Yakup Kadri Millî Mücadele döneminde yaptığı gözlemleri daha sonra romanlarında da kullanmıştır. 1921'de yayımlanan ilk romanı *Kiralık Konak*'ta konak sembolü yoluyla Osmanlı'yı ve devirlerini anlatır. Romanın sonunda Millî Mücadele uğruna şehit düşecek olan Hakkı Celis, romanın başlarında aşk şiiirleri yazan bir tiptir. Çanakkale cephesine asker olarak sevk edilmeden önce ise dünya ve edebiyat görüşü büsbütün değişmiştir. "Zampara edebiyatı" dediği, "bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyat" olarak tanımladığı son şiiirimizi de Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âti gibi beğenmez (Karaosmanoğlu, 2002, s. 179). Hakkı Celis'e göre "Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hizmetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri (...) daima mübarektirler." (Karaosmanoğlu, 2002, s. 180)

Hakkı Celis vasıtasıyla ideal bir karakter yaratan Yakup Kadri, aynı zamanda Servet karakteri yoluyla da Servet-i Fünûn devri eleştirisi yapar. Osmanlı'yı temsil eden konakta Türkçe yerine Fransızca konuşan bu kişinin "angaje"liği Yakup Kadri'nin de Servet-i Fünûn topluluğuna bakışının göstergesidir.

## 5. Sonuç

İkinci Meşrutiyet'in 1908'deki ilanı ile 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına dek geçen on beş senede, 19. yüzyıl boyunca çeşitli yollarla temelleri atılan ulus devletleşme süreci hız kazanmıştır. Bu süreç modernleşmeye geç kalan her devlette olduğu gibi edebiyat ve dil anlayışının değişmesi, millî edebiyat tarihlerinin ve antolojilerin yazılması ile arı dil tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Nitekim Osmanlı Devleti'nde de -her ne kadar bu dönemden öncesinde birkaç müstakil örnek olsa da- modern anlamda ilk seçkilerin ve edebiyat tarihi metinlerinin 1908 sonrası dönemde yazıldığı görülmektedir. Öte yandan yine bu dönemde *Genç Kalemler*, *Servet-i Fünûn*, *Dergâh* dergileri başta olmak üzere süreli yayınlarda süren tartışmalar güncel edebiyatın nabzını tuttuğu gibi ulusal edebiyat tarihi yazımının da başlangıcını oluşturur.



Millî edebiyatın oluşum sürecinin gerçekleştiği bu aralıkta modern Osmanlı edebiyatının en yenilikçi dönemi sayılabilecek *Servet-i Fünûn* dergisi çevresinde eser veren grubun edebiyat tartışmalarına farklı yollarla dâhil edildiği görülür. 1908-1923 aralığındaki tüm edebiyat tartışmalarında bir merkez noktası olarak konumlandırılan Edebiyat-ı Cedîde grubu farklı biçimlerde araştırmalarıyla edebiyat tarihi anlatısına tekrar ve tekrar dâhil edilmiştir. Yazar, eser veya dönemin olumlu olumsuz eleştirilerle, yorumlarla gündemde tutulmasının edebiyat kanonuna dâhil olabilmek için önemli bir koşul olduğu göz önüne alındığında Servet-i Fünûn devrinin II. Meşrutiyet'le başlayan edebiyat tartışmalarına bu denli dahli onun kanondaki yerinin de temellerini atar. Üstelik bu dönemin sonunda bir ulus devlet olan Türkiye Cumhuriyeti devleti kurulacağından ulusal edebiyat tarihyazımının temelleri de yine bahsi geçen on beş senede atılır.

Ulusal edebiyat tarihi yazımında önemli bir konumda bulunan Servet-i Fünûn devri bugün kanonik edebiyat tarihleri veya lise ders kitaplarında, döneminin istibdatçı yanı sıra koşutluk kurularak Batı hayranlığı, vatan, millet fikrinden ve halktan kopukluğu vurgusuyla bilinir. Doğruluk payı olmakla birlikte bu yorumlar eksik ve tek yönlüdür. Tüm bu tek taraflı neden-sonuç bağlantıları ulusal edebiyat tarihyazımı için kolaylık sağlasa da örneğin Halid Ziya, Mehmet Rauf gibi isimlerin yazdığı ve mahallî olarak nitelenen hikâyeler, Tevfik Fikret'in büyük bir övgüyle andığı Mehmet Emin'in Türkçü şiirleri gibi Servet-i Fünûn devrine dair birtakım önemli detaylar es geçilmiş olur. Bu bakımdan Servet-i Fünûn devri farklı bakış açılarıyla, başka yönleriyle hâlen daha araştırılmaya müsait bir alan olarak üzerinde çalışılmayı bekliyor.

### Extended Abstract

In order to pursue the contextual traces of the specific literary group Edebiyat-ı Cedîde, which formed around the journal *Servet-i Fünûn* between 1896-1901, it is necessary to look at the period immediately after the Second Constitutional.

Between 1908 and 1912, Edebiyat-ı Cedîde community came to the fore in two different ways. Firstly, tending that every literary circle -particularly Fecr-i Âti circle, compared themselves to Edebiyat-ı Cedîde. Secondly, revolving literary debates mostly around language issues and so leading to discussions related to Edebiyat-ı Cedîde.

The Fecr-i Âti Declaration is published in the journal *Servet-i Fünûn* on 1910. Here, the authors of the declaration compare themselves with Edebiyat-ı Cedîde group. Accordingly, although *Servet-i Fünûn* had served as a "luminous magazine", its publication was blocked by the coup intervention. Although the group had hoped to remerge again, this was not possible. After 1908, the writers around Edebiyat-ı Cedîde remained indifferent to literature.

A similar situation was also the case for the group around the journal *Genç Kalemler*. In the first issue of *Hüsn ve Şiir*, the young people of the day were asked about what they think on Tevfik Fikret, Halid Ziya, Cenab Şahabeddin and Mehmet Rauf. The general opinion in the answers was that even though Edebiyat-ı Cedîde has a clear significance in the time it published, it no longer had any validity, yet remained obsolescent.

As Gregory Jusdanis puts it, the new literature produced out of a sense of belatedness is meant to be produced in a new and purified language. So much so that in the process of constructing national literature, "only texts written in pure language are considered poetry, and texts that do not fit this paradigm" are transformed, ignored or rejected.

In his critical article “Yeni Lisan” (New Language), Ömer Seyfettin divides “our literature” into Eastern and Western ecoles and does so in direct relation to language discussion itself. To Ömer Seyfettin, the Turkish language had been degenerating for centuries through literature besides Persian and Arabic influence. In the 19th century, Servet-i Fünûn circle showed up, yet they remained under the influence of the West as well, and yet they wrote poems in French which were eventually adverse to “our nationality”.

Known for his oppositional political stance before 1908, Tevfik Fikret becomes an opponent of the new government as well after 1908. Tevfik Fikret died in 1915, a year the middle of the 1908-1923 period. He had a great attention regarding his private life, political stance and an almost unchanging understanding of literature when it comes to discussions of the period.

After the publication of Fikret’s Haluk’un Defteri, Ali Canib criticizes this book in terms of content and accuses it of being “old”. His main aim here is to show that the “new”, namely his own understanding of literature, is better.

Tevfik Fikret’s death did not have a great impact on the literary public. However, when we look at the articles published in various journals regarding him especially on the anniversaries of his death, it is possible to come across a kind of complaint of disloyalty to Fikret. The fact that Tevfik Fikret was at the center of literary debates during the aforementioned period and in the following years, even if it was often negative, solidified his place in the literary canon.

Stagnated literary productions and actuality during World War I was revitalized with a series of interviews published by Ruşen Eşref in various magazines in 1918. In this series of interviews, which would later be published as Diyorlar ki, Ruşen Eşref asks a series of questions to the literary figures of the period about old literature, the Tanzimat and Servet-i Fünûn periods and also the contemporary state of literature. As Erol Köroğlu puts it, this was not an ordinary book, but was a very important step towards the formation of a canon in the Ottoman-Turkish literature.

Another landmark was that in these interviews, Halid Ziya, Refik Halid and **Hüseyin Cahit** locate Edebiyât-ı Cedîde as a link of national literature. According to them, Servet-i Fünûn writers produced not only Western but also local works of literature.

This period also encompassed the Turkish War of Independence. For this reason, Yakup Kadri wrote national war stories like many other writers. One of these stories, titled “Bir Şehit Mezarı,” influenced Yakup Kadri’s other works, including his first novel, Kiralık Konak. The writer criticized Servet-i Fünûn and Fecr-i Âti literature in these two works and glorified “national” things.

During 1908-1923, great historical events such as Second Constitutional, the Balkan Wars, the First World War, and the War of Independence, Servet-i Fünûn was always prominent even though the understanding of literature was changing and open to fluxional discussions. In one way or another, this situation solidified the place of Edebiyât-ı Cedîde community in the canon. Nevertheless, it also led to a fixed historicization.

## Kaynakça

- Abdülhak Şinâsi. (1921, Ağustos, 20). “Kırılmış Bir Rûbab”. *Dergâh*, C. 1, S. 9, 137-138.
- Ahmed Haşim. (1921, Mayıs, 1). “Alev, İmla, Kelime ve Edebiyât-ı Cedîde”. *Dergâh*, C. 1, S. 2, 23.
- Ahmet Hikmet. (1912, Mayıs, 2). “Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Mütalaalar”. *Türk Yurdu*, C. 1, S. 12, 345-351.
- Aktan Küçük, D. (2023). “Birinci Türk Dili Kurultayı’nda Reddedilen Miras: Edebiyât-ı Cedîde”. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 28, 61-76.
- Ali Canib. (2014). “Haluk’un Defteri ve Bugünkü Fikret”. *Genç Kalemler Dergisi*. hzl. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2019). *Fikret*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Baha Tevfik. (2014). *Felsefe-i Edebiyât ve Şâ’ir Celîs*. hzl. Kemal Kahramanoğlu ve Ali Utku. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Can, A. (2006). “Edebiyat-ı Cedide Neslinde Yabancılaşma”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, ÖS. 3, 147-160.
- Celal Sahir. (1909, Mart, 4). “Kaht-ı Edebi”. *Servet-i Fünûn*, C. 36, S. 927, 263-266.
- Celal Sahir. , (1909, Ağustos, 26). “Musahabe-i Edebiyye: Lisanımız I”. *Servet-i Fünûn*, C. 37, S. 951, 227-30.
- Edhem Hidayet. (2014). “Cereyân-ı Umumi”. *Genç Kalemler Dergisi*. hzl. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eskin, Ş. (2022). “Nasreddin Hocanın Dirilişi: Baha Tevfik ile Ahmet Nebil’in Yayımlanmamış Bir Oyunu”. *Millî Folklor*, C. 34, S. 136, 154-167.
- F. Celaleddin. (1918, Ocak, 3). “Tevfik Fikret’e Dair: Edebiyât-ı Cedîde ve Konuşma Lisanı”. *Servet-i Fünûn*. C. 53, S. 1374, 363-370.
- Falih Rıfki. (1921, Ekim, 5). “Millî Cereyanın Zaferi”. *Dergâh*, C. 1, S. 12, 177.
- Fevzi Lütfi. (1922, Nisan, 20). “İstanbul’un On Beş Günü”. *Dergâh*, C. 3, S. 25, 13-14.
- Fevzi Lütfi. (1922, Haziran, 5). “İstanbul’un On Beş Günü”. *Dergâh*, C. 3, S. 28, 62-63.
- Fish, S. (1980). “Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned to Love Interpretation”. *Is There a Text in This Class?*. Boston: Harvard. 1-18.
- Hakkı Behiç. (1909, Şubat, 18). “Samimi Şikâyetler”. *Servet-i Fünûn*, C. 36, S. 925, 231-235.
- Holbrook, V. R. (2014). *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İsmail Hikmet. (1921, Ağustos, 20). “Edebiyat Muhasabeleri: Fikret ve İstikbal”. *Dergâh*. C. 1, S. 9, 134-135.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.

- Karaca, A. vd. (2018). *II. Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı*. ed. Nazım Hikmet Polat ve Soner Akpınar. Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Karakaş, E. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihlerine Dair Bir Araştırma*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1990). “Bir Şehit Mezadı”, *Millî Savaş ve Hikâyeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2002). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köprülüzade Mehmed Fuad. (1912, Şubat, 29). “Tahassüsât-ı Sanat: Yeni Lisan”. *Servet-i Fünûn*, 42(1082), 365-70.
- Köprülüzade Mehmed Fuad. (1918). *Tevfik Fikret ve Ahlakı*. Dersaadet: Kanaat Matbaası.
- Koroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- M. Zühdü. (2014). Âsâr-ı Cesime Merakı. *Genç Kalemler Dergisi*. hzl. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Müştak Sıtkı. (1917, Ekim, 11). “Fikret İçin Borçlarımız”. *Türk Yurdu*, 13(4), 3603-3605.
- Ömer Seyfettin. (2014). Yeni Lisan. *Genç Kalemler Dergisi*. hzl. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahabeddin Süleyman. (2022). *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*. hzl. Elmas Karakaş. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Şen, C. (2006). *Fecr-i Âti Edebiyatı: Tespit, Tahlil, Tenkit*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Takaza-yı Edebi. (2014). *Genç Kalemler Dergisi*. hzl. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tetik, M. ve Ova, A. A. (2021). *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı II. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Gezen Yayıncılık.
- Ünaydın, R. E. (2002). *Diyorlar ki*. hzl. Necat Birinci ve Nuri Sağlam. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yahya Kemal. (1922, Ocak, 20). “Kâfiye”. *Dergâh*, 2(19), 96-97.
- Yahya Kemal. (1921, Nisan, 11). “Üç Tepe”. *Dergâh*, 1(1), 1-2.

# Çeviri Sürecinde Kültürel Manipülasyon: *Sinekli Bakkal* Eseri Üzerine Bir Analiz

## *Cultural Manipulation in the Translation Process: An Analysis of the Novel Sinekli Bakkal*

### Öz

Gülfidan AYTAS\*

\*Öğr. Gr. Dr., Giresun Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Giresun, Türkiye.

gulfidan.aytas@giresun.edu.tr.

ORCID: 0000-0003-1566-1592, 16047

ROR ID: <https://ror.org/04ttmw109>

Gönderilme Tarihi / Received Date

29.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

26.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Aytas G., Çeviri Sürecinde Kültürel Manipülasyon: *Sinekli Bakkal* Eseri Üzerine Bir Analiz  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 153-176  
[doi.org/10.30767/diledeara.1593666](https://doi.org/10.30767/diledeara.1593666)

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

[tded.org.tr](https://tded.org.tr) | 2025

Bu çalışma, Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanının İngilizce çevirisi (The Clown and His Daughter) üzerinden edebi çeviride kültürel manipülasyonun rolünü ve etkilerini incelemektedir. Çalışma, çeviri süreçlerinde manipülasyonun hem bir gereklilik hem de bir araç olduğunu savunan Bassnett ve Lefevere'nin teorik çerçevesinden hareketle, çevirmenin ideolojik, kültürel ve etik tercihlerinin çeviri sürecine olan etkilerini değerlendirmektedir.

*Sinekli Bakkal*, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde yaşanan toplumsal ve kültürel dönüşümleri ele alan bir eserdir. Ancak eserin İngilizceye çevirisinde, Batılı okuyucuların beklentileri doğrultusunda kaynak metindeki kültürel ve toplumsal unsurların manipüle edildiği tespit edilmiştir. Çalışma, Venuti'nin çevirmen "görünmezliği" kavramına atıfta bulunarak, Batı merkezli çeviri pratiklerinde sıklıkla yapılan kültürel düzeltmelerin, çevirmenin sorumluluğu ile ticari ve ideolojik kaygılar arasındaki gerilimde nasıl bir rol oynadığını sorgulamaktadır. Ayrıca, Adıvar'ın çeviri sürecine aktif katılımının, manipülasyon sürecini nasıl şekillendirdiği ele alınmış ve çevirmen kararlarının çeviri etiği bağlamında yeniden tartışılması gerektiği kanısına varılmıştır. Bu bağlamda, çalışmada edebi çeviride kültürel manipülasyonun teorik temelleri ele alınmış, *Sinekli Bakkal* örneği üzerinden kullanılan stratejiler detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Çalışma, çeviri etiği bağlamında, kaynak metin ve hedef metin arasındaki dengenin nasıl ve neden şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri etiği, kültürel manipülasyon, çeviri eleştirisi, Halide Edib Adıvar, "*Sinekli Bakkal*", "*The Clown and His Daughter*".

## Abstract

This study examines the role and impact of cultural manipulation in literary translation through the English translation of Halide Edib Adıvar's novel *Sinekli Bakkal* (The Clown and His Daughter). Drawing on the theoretical framework of Bassnett and Lefevere, which views manipulation in translation as both a necessity and a tool, the study evaluates how the translator's ideological, cultural, and ethical choices influence the translation process.

*Sinekli Bakkal* portrays the social and cultural transformations experienced during the modernization of Ottoman society. However, its translation reveals that cultural and societal elements of the source text were manipulated to align with Western readers' expectations. Referencing Venuti's concept of translator "invisibility," the study interrogates the role of cultural flattening prevalent in Western-centric translation practices, particularly in the tension between the translator's responsibility to the source culture and commercial or ideological concerns. Additionally, Adıvar's active involvement and its effect on the manipulation is critically examined. This study examines the theoretical foundations of cultural manipulation in literary translation and analyzes the strategies used in *Sinekli Bakkal*, aiming to uncover how and why the balance between the source and target texts is shaped by translation ethics.

**Keywords:** Translation ethics, cultural manipulation, translation critique, Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, *The Clown and His Daughter*.

## Giriş

Günümüzde çeviri eleştirisi, yalnızca öznel, zevklerin ve sezilerin, beğenilerin bir aktarımı olmaktan sıyrılmıştır. Artık amaç çevirinin, hem ürünün hem de sürecin, dizgesel bir anlatısını sunmak ve bunu yaparken çeviri süreci ve ürünü hakkında bilinenleri ve bunlara dayanarak varılan nesnel yargıları ve öznel düşünceleri yansıtmak olmuştur (Aksoy, 2001, s. 2). Çevirmenin yaptığı seçimler, kaynak metnin anlamını ve kültürel bağlamını hedef kitleye taşıırken, aynı zamanda hedef kültürün beklenti ve hassasiyetlerini karşılamak için belirli uyarlamaları da içermektedir. Böylece, çeviri hem bir yaratıcı yeniden üretim hem de ideolojik bir temsil aracı haline gelmektedir.

Edebi çeviri, yalnızca diller arası bir anlam aktarımı değil, aynı zamanda kültürler arası bir müzakere sürecidir. Bu müzakere süreci, çevirmenin ideolojik, kültürel ve etik tercihleri tarafından şekillenmekte ve bu tercihler, genellikle kaynak metnin hedef kültürde kabul edilebilir bir form kazanmasını sağlamak amacıyla manipülasyon içermektedir. Manipülasyonun doğası ve kapsamı, çevirmenin kaynak metin ile hedef kültür arasındaki güç dengesini nasıl algıladığına bağlı olarak değişmektedir. Bassnett ve Lefevere (1990, s. 95), çeviri sürecini bir yeniden yazım süreci olarak ele alarak, çevirmenlerin ideolojik veya estetik kaygılar doğrultusunda metinleri yeniden şekillendirdiğini savunmaktadır. Bu bağlamda, manipülasyonun çeviride yalnızca bir araç değil, aynı zamanda bir gereklilik olduğunu belirtmektedirler.

Çeviri sürecinde manipülasyon, özellikle edebi metinlerde, kaynak kültüre ait unsurların hedef kültürün değerleri ve normlarına uygun hale getirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu durum, çeviri etiği bağlamında önemli tartışmalara yol açmaktadır. Venuti (1995), çevirmenin “görünmezliği” kavramını ele alırken, Batı merkezli çeviri pratiklerinde kültürel ve dilsel farklılıkların sıklıkla düzleştirildiğini belirtmiştir. Venuti, çevirmenin metni evrensel bir forma dönüştürmek yerine, kaynak kültürün benzersiz unsurlarını görünür kılmaya sorumluluğu taşıdığını savunmaktadır (Venuti, 1995). Ancak, bu sorumluluk, her zaman ticari, ideolojik ve politik kaygılarla çatışma içerisindedir.

Bu bağlamda, Halide Edib Adıvar’ın edebi kimliği ve eserleri, çeviri sürecinde ortaya çıkan kültürel manipülasyonların nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemli bir örnek sunmaktadır. Halide Edib Adıvar, Türk edebiyatının en önemli romancılarından biri olup, özellikle Osmanlı’nın modernleşme sürecini, toplumsal yapıyı ve kadın kimliği üzerindeki dönüşümleri eserlerinde detaylı bir şekilde ele almıştır. Eserlerinde birey-toplum ilişkisini, gelenek ile modernite arasındaki gerilimi ve Doğu-Batı çatışmasını merkeze almış; bu bağlamda, Türk romanında önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. *Handan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1923) ve *Vurun Kahpeye* (1926) gibi eserleri, hem milli mücadele dönemine hem de Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş sürecindeki kimlik değişimlerine odaklanarak, yazarın tarihsel ve toplumsal meselelere duyarlılığını ortaya koymuştur (Enginün, 1989, s. 134).

Halide Edib’in en tanınmış romanı olan *Sinekli Bakkal* ise, yazarın olgunluk dönemine ait bir eser olup, Osmanlı toplumundaki Doğu-Batı gerilimini mikro düzeyde bir mahalle ortamında gözler önüne sermektedir. Romanın başkarakteri Rabia, geleneksel Osmanlı-Türk değerlerini temsil ederken, Batılı müzisyen Peregrini, modernleşmenin ve Batı kültürünün simgesi olarak konumlandırılmıştır. Romanın anlatısal yapısında, Rabia’nın Doğu ve Batı değerleri arasındaki dengeyi kurmaya çalışması, dönemin modernleşme sürecinin birey üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektedir.

Şerif Mardin, Halide Edib'in romanlarını, Osmanlı toplumunun sosyal ve kültürel dönüşümünü anlamak için önemli bir kaynak olarak değerlendirmektedir ve özellikle *Sinekli Bakkal*'ın, geleneksel Osmanlı yapısının Batılı düşünce ve yaşam tarzı karşısındaki direnç ve uyum süreçlerini ele alan bir anlatı sunduğunu vurgulamaktadır (Mardin, 2016, s. 83).

Romanın edebi serüveni, Türk ve dünya edebiyatında ayrı yönlerden değerlendirilmesi gereken bir süreç içinde şekillenmiştir. Müge Galin, eserin ilk olarak 1935 yılında İngilizce olarak *The Clown and His Daughter* adıyla yayımlanmasının, Batılı okura Osmanlı toplumunu tanıtmaya amacı taşıdığını öne sürmektedir (Galin, 1997, s. 46). Halide Edib'in romanı önce İngilizce yazmış ve ardından Türkçeye çevirmiş olması, kültürel aktarım sürecinde eserin nasıl biçimlendiğini ve çeviri sürecinin eserin içeriğine nasıl müdahalelerde bulunduğunu anlamak açısından büyük bir öneme sahiptir.

Türk edebiyatındaki yeri açısından değerlendirildiğinde, Berna Moran, *Sinekli Bakkal*'ı, Doğu ve Batı arasındaki gerilimi bireyin iç dünyasında yansıtan önemli bir roman olarak ele almaktadır ve Rabia karakterini, geleneksel değerlerle modernleşme arasında sıkışmış bireyin edebi bir yansıması olarak değerlendirmektedir (Moran, 1994, s. 234). Roman, Tanzimat romanlarının devamı niteliğinde olup, Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal gibi yazarların gelenek-modernite eksenindeki anlatılarını daha derinlemesine işleyen bir yapı sunmaktadır. Ancak, Halide Edib'in anlatımı, klasik Tanzimat romanlarının aksine, karakter psikolojisine ve bireysel kimlik inşasına daha fazla odaklanmaktadır.

Dünya edebiyatı bağlamında ise *Sinekli Bakkal*, Oryantalist anlatılar ile post-kolonyal söylemler arasındaki gerilimli ilişkiler içinde değerlendirilebilir. Edward Said, Batı'da Doğu'yu anlatan eserlerin çoğunlukla egzotik ve ötekileştirici bir dille kaleme alındığını vurgulamaktadır (Said, 1978, s. 41). *Sinekli Bakkal*, Osmanlı toplumunu Batılı okura tanıtmaya amacı güderek yazılmış olmasına rağmen, belirli oryantalist kalıplara hapsolmuş bir anlatı sunmaktadır. Örneğin, Batılı karakter Peregrini'nin Osmanlı toplumuna duyduğu ilgi, Batı'nın Doğu'ya yönelik romantize edici bakış açısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, eserin çeviri süreci de Batılı okurun beklentilerini karşılayacak şekilde şekillendirilmiş, böylece Osmanlı toplumuna dair bazı unsurlar nötralize edilerek veya Batılı anlatı kalıplarına uygun hale getirilerek aktarılmıştır.

Nitekim eser, ilk olarak 1935 yılında Londra'da *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) adıyla İngilizce yayımlanmış, aynı yıl içinde *Haber* gazetesinde tefrika edilerek Türk okurlarıyla buluşmuştur. Daha sonra, 1936 yılında *Sinekli Bakkal* adıyla kitap olarak basılmıştır (Şahin, 2022, s. 38). Halide Edib, romanını önce İngilizce olarak yazmış, ardından Türkçeye çevirerek yeniden üretmiştir. Bu süreç, yazarın eseri farklı kültürel bağlamlara uyarlaması açısından büyük önem taşımaktadır. İngilizce versiyon Batılı okurun beklentilerine göre şekillendirilirken, Türkçe versiyon Osmanlı toplumunun özgün yapısını ve dönemin değerlerini daha doğrudan yansıtmaktadır.

Bu bağlamda, eserde özellikle birey-toplum ilişkisi ve toplumsal cinsiyet rolleri ön plana çıkmaktadır. Nitekim Şahin (2022), Adıvar'ın eserlerinde bireysel kimlik inşasının ve toplum içindeki kadın rolünün önemli bir tema olduğunu vurgulamaktadır. *Sinekli Bakkal* da bu çerçevede Rabia karakteri üzerinden geleneksel değerlere bağlı bir kadın figürü sunarken, onun Batılı bir müzisyen olan Peregrini ile olan ilişkisi aracılığıyla Doğu-Batı karşıtlığını işlemektedir (Şahin, 2022, s. 92). Bu yönüyle roman, sadece bireysel kimlik çatışmasını değil, Osmanlı'nın modernleşme sürecinde karşı karşıya kaldığı ideolojik gerilimleri de yansıtan çok katmanlı bir anlatıya sahiptir.

Ayrıca, Adıvar'ın romanın çeviri sürecine aktif katılımı, eserin çeviri yoluyla yeniden şekillenmesine ve belirli ideolojik tercihlere göre yönlendirilmesine sebep olmuştur. Şahin'e (2022) göre, Adıvar'ın çeviri sürecine olan katkısı, onun romanlarındaki yapı ve izleklerin Batı edebi anlayışına göre yeniden yorumlanmasını sağlamış, ancak bu durum eserin özgün anlam dünyasında bazı dönüşümlere yol açmıştır. *The Clown and His Daughter*, Osmanlı-Türk toplumunun özgün kültürel atmosferini Batılı okur için daha anlaşılır kılmak amacıyla bazı içerik değişiklikleri içermektedir (Şahin, 2022, s. 105).

Bu durum, Tahir-Gürçağlar'ın (2008) çeviri sürecinde kültürel unsurların manipüle edilmesini, çevirmenin hedef kültürdeki okuyucu kitlesine metni kabul ettirme çabasının bir parçası olarak değerlendirdiği görüşüyle örtüşmektedir (Gürçağlar: 2008). Ancak bu durum, kaynak metinde yer alan kültürel anlamların, hedef kültürdeki okuyucuya ne derece doğru ve eksiksiz bir şekilde iletilebildiği sorusunu da beraberinde getirmektedir.

Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı toplumsal ve kültürel dönüşümleri ele alan önemli bir eserdir. Roman, bireysel temaların ötesine geçerek toplumsal sorunlara yönelir ve dönemin sosyal yapısını, geleneksel ile modern, Doğu ile Batı arasındaki gerilimleri merkeze alarak incelemektedir. Şahin (2011), eserin yapısal ve izleksel derinliğini analiz ederek, romanın bir kimlik mücadelesi sunduğunu ve mekân olgusunun bu mücadelenin belirleyici bir unsuru olduğunu vurgulamaktadır. Yazar, *Sinekli Bakkal*'ın bireyin kendilik evrenini kişi, mekân ve zaman boyutlarında yansıtan simgesel bir anlatıya sahip olduğunu belirtmektedir (Şahin, 2011, s. 1549).

Bu doğrultuda, romanın 1935 yılında Londra'da Allen & Unwin Yayınevi tarafından yayımlanan İngilizce çevirisi *The Clown and His Daughter*, Osmanlı toplumundaki toplumsal ve kültürel dinamiklerin Batılı okuyucuya nasıl aktarıldığını ve bu aktarım sürecinin ne derece manipüle edildiğini anlamak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Şahin (2022), Halide Edib'in romanlarında yapı ve izlek analizine odaklanarak, eserin ideolojik ve kültürel açılardan nasıl dönüştürüldüğünü ortaya koymaktadır (Şahin, 2022). Bu dönüşüm çeviri süreçlerinde dikkat çekmiştir. Öyle ki, çeviri sürecinde metnin Batılı okuyucu için daha anlaşılır ve kabul edilebilir hale getirilmesi amacıyla birtakım değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Özellikle romanın Doğu-Batı çatışmasını ele alan yönleri, Batı okuyucusunun algısına uygun hâle getirilmiş ve kimi bağlamlarda Osmanlı toplumunun dinî, kültürel ve toplumsal unsurları belirli bir çerçevede yeniden inşa edilmiştir.

Halide Edib'in bu çeviri sürecine aktif katılımı, metnin dönüşüm sürecini daha da önemli kılmaktadır. Kaynak metindeki kültürel gerilimler ve toplumsal yapılar, hedef okura hitap edecek şekilde revize edilmiş, böylece romanın ideolojik ve anlatı yapısı belirli ölçüde yeniden şekillendirilmiştir. Şahin'in (2011) belirttiği üzere, *Sinekli Bakkal*, bireyin kimlik arayışını simgesel bir mekân ve zaman kurgusu içinde ele alırken, çeviri metinde bu izleğin nasıl dönüştürüldüğü ayrı bir tartışma alanı açmaktadır (Şahin, 2011). Bu açıdan, çeviri metnin kaynak metinden ne ölçüde farklılaştığını anlamak, sadece edebi çeviri açısından değil, kültürel aktarım süreçlerinin ideolojik ve estetik boyutlarını incelemek açısından da önem arz etmektedir.

Buna bağlı olarak, Halide Edib Adıvar'ın çeviri çalışmaları, onun edebi ve kültürel üretim sürecinin yalnızca yazarlıkla sınırlı olmadığını, aynı zamanda çeviri yoluyla da bilgi aktarımına önemli katkılar sunduğunu göstermektedir. Yazarın çevirileri, farklı dönemlerde farklı türlerde eserleri içererek geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Örneğin, Shakespeare'in *Hamlet* (1941), *Nasıl*



*Hoşunuza Giderse* (1943), *Coriolanus* (1945) ve *Antonious ve Cleopatra* (1949) gibi oyunlarının çevirileri, onun dünya klasiklerine olan ilgisini ve bu eserleri Türkçeye kazandırma çabasını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* (1990) gibi siyasi ve alegorik bir eseri Türkçeye çevirmesi, onun çeviri anlayışının yalnızca edebi değil, aynı zamanda ideolojik ve toplumsal yönleri de kapsadığını göstermektedir.

Halide Edib'in çeviri faaliyetleri yalnızca bireysel çabalarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda eğitim alanında da kendini göstermiştir. 1912 yılında *Talim ve Terbiye* adlı eserinde çeşitli eğitimcilerden faydalanarak bir derleme oluşturması, onun eğitime verdiği önemi ve bu alandaki çeviri faaliyetlerinin toplumsal bir boyuta ulaştığını göstermektedir. Ayrıca, *Babür Han* (Flora Annie Stell'den, 1914) ve *Gizli Belde* (Vampole'den, 1928) gibi eserleri çevirmesi, tarih ve edebi anlatı alanlarında da çeviri deneyimine sahip olduğunu göstermektedir.

Özellikle *Sinekli Bakkal*'in İngilizce çevirisi (*The Clown and His Daughter*), edebi çeviride kültürel manipülasyon bağlamında önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Şahin'in belirttiği gibi, Halide Edib'in bu romanı, bireysel kimliklerin ötesinde toplumsal ve kültürel çatışmaları yansıtan bir metin olup, çeviri sürecinde bu çatışmaların nasıl yeniden yapılandırıldığı dikkat çekici bir meseledir (Şahin, 2022). Çeviri sürecinde Osmanlı toplumunun dinî, kültürel ve toplumsal dinamikleri, Batılı okuyucunun anlayışına uygun hâle getirilmek amacıyla belirli değişimlere uğratılmıştır. Özellikle Doğu-Batı karşıtlığı, Osmanlı toplum yapısının Batılı okuyucular için daha anlaşılır ve kabul edilebilir bir biçimde sunulması adına bazı stratejik revizyonlar içermektedir.

Bu revizyonlar, yazarın toplumsal ve kültürel yapıları yeniden şekillendirme çabalarını yansıtmaktadır. Şahin (2022), Halide Edib'in romanlarında yapısal ve izleksel analiz yaparken, yazarın toplumsal çatışmaları nasıl metne taşıdığını ve karakterler aracılığıyla nasıl bir kimlik mücadelesi sunduğunu detaylı bir şekilde ele almaktadır. Yazar, "Sinekli Bakkal romanıyla bireysel konuların sınırlarını aşarak toplumsal sorunlara yönelmektedir. Toplumun içinde bulunduğu durumu, bir ayna gibi metne taşıyan Adıvar, zamanın çatışmalarla dolu akışını, yaşamın gerçekliğine dönüştürerek merkezi bir mekân içinde simgelerin diliyle ortaya koymaktadır. Bu yönüyle kimliksel değerlerin çatıştığı 'Sinekli Bakkal' romanı, simgelerle örülmüş, kendilik evrenin, kişi, mekân ve zaman boyutunda bir yansımasıdır" (Şahin, 2022, s. 1549).

Bu açıdan, romanın çeviri sürecinde Osmanlı toplum yapısının Batılı okuyucu için daha anlaşılır hale getirilmesi amacıyla belirli değişimlere uğratıldığı söylenebilir. Şahin'in çalışmasında da vurgulandığı gibi, Halide Edib Adıvar'ın eserlerinde belirli bir simgesel derinlik bulunmakta ve bu simgeler çeviri sürecinde dönüştürülerek farklı kültürel kodlarla yeniden inşa edilmektedir. Bu durum, özellikle Osmanlı toplumunun dinî ve toplumsal yapısının, Batılı algıya daha uygun bir çerçevede sunulması sonucunu doğurmaktadır.

Nitekim, Halide Edib'in çeviri sürecine doğrudan katılımı, çevirinin ideolojik ve kültürel bir yeniden inşa süreci olduğunu göstermektedir. Halide Edib Adıvar'ın çeviri çalışmaları, onun yalnızca bir edebiyatçı değil, aynı zamanda bir kültürel aktarımcı ve çeviri stratejileri geliştiren bir entelektüel olduğunu göstermektedir. Şahin'in (2022) vurguladığı gibi, Halide Edib'in romanları kimliksel çatışmaların, tarihsel süreçlerin ve toplumsal dönüşümlerin simgesel anlatımlarla sunulduğu metinlerdir (Şahin, 2022). Çeviri süreçleri ise bu anlatıların Batılı okuyucuya nasıl yansıtıldığını ve bu yansıtma sırasında hangi dönüşümlere uğradığını anlamak açısından kritik bir noktada durmaktadır. Halide Edib'in eserlerinde edebi çeviri süreçlerinde manipülasyonun teorik temelleri

incelenmekte ve Halide Edib'in çeviri pratiği, çeviri etiği açısından değerlendirilmektedir. Bu alışma, özellikle kaynak ve hedef metin arasındaki dengenin nasıl Şekillendiğini tartışarak, çeviri pratiğinde manipülasyonun kaçınılmaz olup olmadığı sorusunu gündeme getirmektedir.

### Teorik ereve ve Kavramsal Temeller

Çeviri Etiği ve Eleştirisini: Çeviri etiği, görevin stlenilip stlenilmeyeceğine karar verilmesinden, çevirmenin eviri kararlarını vererek ürünün oluşturmasına ve bu esnadaki kontrol ve düzeltme mekanizmalarının işlemesine, ürün oluştuktan sonra son haline getirilerek okurun eline ulaşmasına ve geri bildirimler alınana kadar süren, ürün oluşana kadar eviri sürecine katılanların işbirliğini gerektiren ve sürecin her aşamasında etik normlara ihtiyaç duyulan "karmaşık bir süreçtir". Çeviri süreçlerini kapsayan etik türü, "ok boyutlu" bir etikdir ve meslekler ile mesleki erdemlerini de içerir. Bu bağlamda eviri etiği karmaşık ilişkiler bütünüdür (Arslan, 2017, s. 4).

Bu ilişkileri anlamada eviri etiği ve eleştirisini, eviri sürecinde meydana gelen kültürel, ideolojik ve dilsel manipülasyonları anlamada önemli bir yer tutar. Bu alandaki literatür, çevirmenin rolünü, eviri stratejilerini ve eviri sürecindeki etkileşimleri derinlemesine inceleyen bir dizi önemli çalışmayı içerir. Çeviri sürecindeki etik sorunlar, özellikle metnin orijinal bağlamından sapmalar ve kültürel farkların aktarımı bağlamında ele alınmıştır. Bu çalışmada yapılan literatür taramasında, eviri etiği ve eleştirisini üzerine yapılan temel çalışmalara yer verilerek, bu çalışmanın teorik temelleri tartışılmıştır.

Bu temel çalışmalardan ilkinin Lawrence Venuti (1995), evirinin kültürel bağlamdaki manipülasyonunu en belirgin Şekilde ele alan *The Translator's Invisibility: A History of Translation* adlı eserinde sunmuştur. Venuti, evirmenin görünmezliği kavramını, eviri sürecindeki ideolojik maniplasyonların bir sonucu olarak tartışmaktadır. Ona göre, çevirmenin kültürel rolü genellikle göz ardı edilmekte, bu da çevirmenlerin orijinal metni, kaynağındaki kültürel unsurları yansıtarak değil, hedef dilin ve kültürünün gereklilikleri doğrultusunda Şekillendirerek sunmalarına yol açmaktadır. Venuti'nin bu yaklaşımı, çevirinin kültürel ve ideolojik manipülasyonlarını ele alırken çevirmenin sadece bir dil aktarıcısı değil, aynı zamanda bir kültür aracısı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu alışmada, Halide Edib'in eserlerinin Batı dillerine çevirilerinde bu görünmezlik stratejilerinin nasıl işlediğini analiz etmek önemlidir.

Tymoczko ve Gentzler'in *Translation and Power* (2002) adlı derlemesi ise, çevirinin ideolojik ve kültürel bağlamdaki gücünü tartışan önemli bir kaynaktır. Çeviri, yalnızca dilsel bir aktarma işlemi değil, aynı zamanda güç ilişkilerinin, kültürel ve politik değerlerin bir aracıdır. Bu bağlamda, çevirmenlerin kararları, metnin hedef kültürde nasıl algılandığını belirleyen önemli etkenlerdir. Venuti ve Tymoczko'nun çalışmalarında, çevirmenin etkileşimli rolü ve metnin hedef kültürde nasıl Şekillendiği zerine derinlemesine analizler yapılmıştır. Bu alışmalar, Halide Edib'in eserlerinin Batı'daki yansımalarını inceleyen bu çalışma için önemli bir teorik zemin oluşturabilirler.

Çevirinin tarihsel ve kültürel manipülasyonlarını ele alan önemli bir çalışma da Bassnett ve Lefevere'in *Translation, History and Culture* (1990) adlı eseridir. Bu eser, çevirinin sadece dilsel bir aktarma süreci olmadığını, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve politik bağlamların Şekillendiği bir edim olduğunu vurgulamaktadır. Çevirmenler, metnin hedef kültürde kabul edilebilirliğini sağlamak adına çoğu zaman metin üzerinde manipülasyonlar yapmaktadırlar. Bu manipülasyonlar, özellikle siyasi ve edebi metinlerde belirgin hale gelmektedir. Bu alışmada, Halide Edib'in romanlarının Batı dillerine aktarılmasında bu tür maniplasyonların nasıl işlediği ve metnin nasıl yeniden inşa edildiği incelenmiştir.

Tüm bu çalışmalara ek olarak, Hatim ve Mason'un *Discourse and Ideology in Translation* (1997, s. 182-185) adlı makalesi, çeviri sürecinde ideolojik çatışmaların ve dilsel farkların nasıl şekillendiğini ele almıştır. Çeviri süreci, farklı ideolojilerin ve dilsel normların çatıştığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle edebi metinlerin çevirisinde, yazarın kültürel bağlamını anlamak ve hedef kültüre uygun bir biçimde aktarılmasını sağlamak büyük bir etik sorumluluktur. Çalışmada, Halide Edib'in romanlarındaki ideolojik çatışmaların Batı dillerine aktarımı esnasında bu çatışmaların nasıl yansıtıldığına dair örnekler sunulmuştur.

Tüm bu çalışmalara ayrıntılı bir şekilde bakıldığında, çeviri eleştirisi üzerine yapılan araştırmaların, çevirmen seçimlerinin metni nasıl şekillendirdiğine dair derinlemesine analizler sunduğu görülmektedir. Yücel'in *Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?* (2007, s. 41) adlı çalışması, çeviri eleştirisinin amacını ve kapsamını tartışmaktadır. Çevirmenlerin seçimlerinin, metnin anlamını nasıl dönüştürdüğüne dair eleştirel bir bakış açısı geliştirmektedir. Bu bağlamda, Halide Edib'in romanlarının çevirisinde, çevirmenlerin yaptığı seçimlerin metnin orijinal anlamından sapmalar ve kültürel manipülasyonlar üzerine nasıl etkiler yarattığı analiz edilmiştir.

Çeviri etiği ve eleştirisi üzerine yapılan bu literatür taraması, çevirmenin kültürel ve ideolojik manipülasyonlarla ilgili yaptığı seçimlerin, çevirinin ideolojik boyutunu nasıl şekillendirdiğine dair önemli bir teorik altyapı sunmaktadır. Halide Edib'in romanlarının Batı dillerine aktarımında bu literatür ışığında yapılacak analizler, çevirmenlerin kültürel etkileri ve metnin orijinal bağlamından sapmaların daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

Çevirmen, metni aktarmadan önce hedef kültürün değerlerine ve beklentilerine göre çeşitli seçimler yapabilmektedir, bu da çevirinin yalnızca dilsel bir işlem olmanın ötesine geçmesine neden olmaktadır. Çeviri etiği ve kültürel manipülasyon kavramları, bu sürecin derinliklerine inilmesine yardımcı olabilir. Çeviri etiği, çevirmenin karşılaştığı etik sorumlulukların ve bu sorumlulukların metne yansıyan izlerinin anlaşılmasını sağlarken, kültürel manipülasyon ise çevirmenin hedef kültüre uyum sağlamak amacıyla yaptığı müdahalelerin incelenmesine olanak tanıyabilir. Bu çalışmada, çevirmenin görünmezliği, ideolojik çatışmalar ve çeviri etiği üzerine yapılan tartışmalar, Halide Edib'in eserlerinin Batı dillerine aktarımındaki manipülasyonların ve kültürel aktarımın nasıl şekillendiğine dair önemli veriler sunmaya çalışacaktır.

Bu bağlamda çeviri eleştirisi, çevirmenin metni nasıl ve neden dönüştürdüğünü, hangi ideolojik ve kültürel faktörlerin bu dönüşümü şekillendirdiğini inceleyen bir alan (Yücel, 2007; Aksoy, 2001) olarak dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım, çevirinin salt dilsel bir eşleşme olmadığını, aynı zamanda kültürel ve politik bağlamları da içerdiğini savunmaktadır. Çevirinin, kaynak dildeki anlamı olduğu gibi yansıtmaktan ziyade, hedef kültürün dil ve normlarına uygun şekilde yeniden yapılandırıldığı bir süreç olduğu vurgulanmaktadır.

Munday, çeviri süreçlerinde çevirmenlerin ideolojik tercihleri ve değerlerinin nasıl şekillendiğini ve bu tercihlerinin hedef kültüre yönelik nasıl manipülasyonlar yaratabileceğini tartışmaktadır. Ayrıca, çevirmenin ideolojik konumlanmasının, metnin anlamının yeniden yapılandırılmasında ve güç ilişkilerinin ortaya konmasında kritik bir rol oynadığını belirtmektedir (Munday, 2007, s. 33).

Berman & Venuti (2021) bu konuda çeviri sürecindeki «etno-sentrik deformasyon» kavramıyla, çevirinin kaynak kültürden hedef kültüre doğru yöneldiğinde, genellikle kaynak kültürün özgün unsurlarının belirli bir şekilde değiştirilerek aktarılacağını ifade etmiştir. Bu durum, çe-

virmenin hem kaynak hem de hedef kültüre karşı etik bir sorumluluk taşıması gerektiği fikriyle örtüşmektedir. Çevirmenin, hedef kültüre sunacağı metni, o kültürün estetik ve ideolojik çerçeveleriyle uyumlu hale getirme eğilimi, kültürel manipülasyonu doğuran başlıca etmenlerden biridir. Bu bağlamda, Halide Edib Adivar'ın *Sinekli Bakkal* romanının İngilizce çevirisi, Batı dünyasında Osmanlı toplumuna dair var olan önyargıları dönüştürme amacını gütmekte, yerel kültürel unsurları daha evrensel bir dilde sunarak bu önyargılara karşı bir strateji geliştirmektedir.

Çeviri etiği ve kültürel manipülasyon bağlamında yapılan bu tartışmalar, çevirinin aynı zamanda bir kültürel arabuluculuk rolü üstlendiğini ortaya koymaktadır. Chesterman (2001) çeviri normları ve çevirmenin etik sorumlulukları üzerine yaptığı çalışmalarla, çevirinin kaynak dildeki mesajın doğru bir şekilde aktarılmasından öte, metnin hedef kültürde nasıl algılandığı ve hangi anlam katmanlarının ön plana çıktığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda, Halide Edib'in çevirisi, hem dilsel hem de kültürel bir yeniden yapılandırma olarak ele alınmalı ve çevirmenin metnin hedef kültürle uyumlu hale getirilmesi adına yaptığı manipülasyonlar irdelenmelidir.

Berman & Venuti (2021)'in çeviri eleştirisi modelinde ortaya koyduğu, çevirinin kültürel bir aktarım olduğuna dair görüş, Halide Edib'in çevirisinin de bir kültürel dönüşüm olduğunu desteklemektedir. Aksoy, ise çevirmenin seçimlerinin, çevirinin hem dilsel hem de kültürel boyutunu nasıl şekillendirdiğini tartışmaktadır (Aksoy, 2001). Bu perspektif, çeviri eleştirisinin sadece dilsel doğruluğu değil, aynı zamanda çevirmenin metne yaptığı ideolojik, kültürel ve politik müdahaleleri de sorgulayan bir yaklaşım olduğunu göstermektedir.

**Hipotez:** Bu çalışmanın hipotezi, Halide Edib Adivar'ın *Sinekli Bakkal* romanının çevirisinde, çevirmenin kültürel ve ideolojik seçimlerinin, kaynak kültürden hedef kültüre aktarılan metnin anlamını ve biçimini nasıl dönüştürdüğüdür. Bu dönüşümün, Batı dünyasında Osmanlı İmparatorluğu ve Türk toplumuna dair var olan önyargıları ve yanlış anlamaları nasıl şekillendirdiği üzerine bir analiz yapılmıştır. Çalışma, çeviri sürecindeki kültürel manipülasyonun, çevirmenin dilsel tercihleri ve kültürel arka planı ile nasıl etkileşimde bulunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu bağlamda, Yücel (2007, s. 43), çeviri eleştirisini sadece dilsel doğrulukla sınırlı tutmayarak, çevirmenin metne yaptığı ideolojik ve kültürel müdahalelere de odaklanmaktadır. Yücel (2007, s. 52)'in çeviri eleştirisi yaklaşımı, çevirinin doğasında var olan bu tür müdahalelerin anlaşılmasının önemini vurgulamaktadır. Aksoy (2001) ve Berman (2021) gibi çeviribilimci teorisyenlerin de belirttiği gibi, çevirmen, hedef kültürün değerlerine uygun olarak metni dönüştürürken, kaynak kültürün özgün öğelerini ve anlam katmanlarını yeniden şekillendirebilmektedir. Bu süreçte, çevirmen kültürel bir arabulucu olarak, sadece diller arası çeviri ile değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel anlamlarla da ilgilenebilmektedir. Bu bağlamda, *Sinekli Bakkal*'ın İngilizce çevirisi, Osmanlı toplumunun yapısını, değerlerini ve kültürel dinamiklerini Batı okuyucusuna tanıtmaya amacını güderken, Batı dünyasında var olan Türk ve Osmanlı kültürüne dair önyargıların ve algıların dönüştürülmesini hedeflemiştir.

*Sinekli Bakkal* romanının ilk adı, *The Clown and His Daughter (Soytarı ve Kızı)*'dir. Ancak eserin İngilizce olarak düzenlenen ilk adı *The Shadow Play (Gölge Oyunu)* olmuştur. Halide Edib'in çocukluğunda Ramazan aylarında Ahmet Ağa ile izlediği Karagöz oyunları, eserin merkezi unsurunu oluşturmuştur. Roman, İngilizceden Türkçeye çevrilirken *Sinekli Bakkal* ismini almıştır. Böylece yazar, sadece bir aileyi değil, bütün sokağın yaşantısını ele almaktadır (Enginün, 1989, s. 76).

*Sinekli Bakkal* Sokağı, İstanbul'un arka mahallelerinden biridir. Bu mahalleyi diğerlerinden ayıran özelliği, değişik kültür, din, ırk ve sınıftan oluşan insanların bir arada yaşadığı bir merkez olmasıdır. Adıvar, *Sinekli Bakkal* Sokağı'nı öznel anlamda İstanbul, genel anlamda ise Osmanlı İmparatorluğu olarak görmektedir. Farklı din, millet ve hayat görüşüne sahip kişilerin bir araya gelerek yaşam sürdüğü bu sokak, makrokozmetik anlamda dönemin sosyal yaşantısını yansıtan bir aynadır. Bu açıdan sokakta yaşanan olaylar, özünde Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde yaşayan insanların sorunlarıdır. Romanda *Sinekli Bakkal* Sokağı, değişik kültür ve inançları kuşatıcı, sentezleyici bir mekândır. Bu yüzden Rabia, roman boyunca *Sinekli Bakkal*'dan ayrılmaz. Çünkü *Sinekli Bakkal* Sokağı, kimlik değerlerinin merkezi olarak anlatı kişilerini (Rabia) öteki olmaktan kurtaran yegâne sığınaktır (Şahin, 2011, s. 1550).

Bu çerçevede, Osmanlı'nın kozmopolit yapısı, toplumsal sınıfların ve farklı inanç sistemlerinin iç içe geçtiği mahalle yaşamı, Batılı okuyucuya sunulurken belirli değişimlere uğratılmıştır. Halide Edib'in, Osmanlı toplumunun sosyal dokusunu ve çokkültürlü yapısını Batı dünyasına tanıtarak, bu yapıyı Batılı okuyucunun anlayabileceği çerçevede nasıl yeniden şekillendirdiği, çeviri sürecinin temel tartışma konularından biridir.

Çalışmada, bu kültürel manipülasyonun, çevirmenin yaptığı seçimler aracılığıyla nasıl şekillendiği ve metnin hedef kültüre nasıl adapte edildiği üzerinde durulmuştur. Halide Edib'in eseri, Türk toplumunun sosyo-politik yapısını ele alırken, çevirmen bu yapıyı Batı toplumunun kültürel beklentilerine uyumlu bir biçimde sunmak zorundadır. Bu noktada, kültürel manipülasyonun etkisiyle, bazı özgün unsurların yumuşatılması ya da değişmesi kaçınılmazdır. Bu, Berman & Venuti (2021)'nin kültürel deformasyon teorisi ile örtüşen bir durumdur; çevirmen, kaynak kültürün özgün öğelerini, hedef kültüre uygun şekilde yeniden şekillendirebilmektedir.

Koçoğlu ve Neydim (2021) de, çeviri metinlerinin sadece dilsel değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik açıdan da incelenmesi gerektiğini savunmuşlardır. Yaptıkları çalışmalarında, Andrew Chesterman'ın çeviri normları çerçevesinde, çevirmenlerin dilsel tercihlerinin hedef kültürün değerlerine ve anlayışına nasıl şekil verdiğini ve çevirinin kültürel taşımacılık işlevini nasıl yerine getirdiğini tartışmışlardır. Yazarlar, özellikle çevirinin eğitim bağlamındaki rolüne dikkat çekerek, çeviri metinlerinin eğitim materyali olarak kullanıldığında, metnin orijinal bağlamından sapmalar ve çevirmenin kendi ideolojik tercihleri gibi faktörlerin eğitici işlevi nasıl etkileyebileceğini göstermektedir. Bununla birlikte, bu araştırmada, çevirinin yalnızca dilsel düzeyde değil, aynı zamanda kültürel normları taşıyan bir süreç olarak görülmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu çerçevede, çevirmenlerin etik sorumluluklarının ve kültürel bağlamda dikkat edilmesi gereken normların rolü büyük bir önem taşımaktadır (Koçoğlu & Neydim, 2021).

Bu açıdan incelendiğinde, çeviri, farklı ideolojilerin ve dil normlarının çatıştığı bir alan olarak tasvir edilebilir ve bu çatışmaların çözülmesi, çevirmenin etik sorumluluğu altında gerçekleşmektedir. Örneğin, *Sinekli Bakkal*'daki, "Osmanlı geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan karakter" ifadesi Batı kültüründe farklı bir şekilde algılanabilir. Çevirmen, bu tür ifadeleri değiştirerek veya "gelenekçi" bir karakteri daha "modern" bir hale getirerek Batılı okurun kültürel normlarına uygun hale getirebilir. Bu dilsel manipülasyon, ideolojik çatışmaların çözülmesi amacıyla yapılır ve çevirmenin etik sorumluluğuna dahildir.

Aynı şekilde Chesterman (2001) da *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory* adlı eserinde, çeviri teorilerinin evrimini ve bu teorilerin kültürel bağlamlar içinde nasıl

yayıldığını incelerken çeviri fikirlerinin “mem” olarak adlandırdığı bir süreçle aktarıldığını ve bu fikirlerin zaman içinde çeşitli kültürel bağlamlarda nasıl şekillendiğini tartışmaktadır. Chesterman, çeviri teorilerinin geniş bir sosyal ve kültürel etkileşim ağı içinde nasıl yayıldığını vurgularken, çeviri memlerinin sadece dilsel değil, aynı zamanda ideolojik bir anlam taşıdığını belirtmektedir. (Chesterman, 2001, s. 254). Anlaşıldığı üzere, çeviri sürecindeki kültürel dönüşümler, bahsedilen çalışmalarda ele alındığı gibi geniş bir etki alanına sahiptir.

### Materyal ve Yöntem

**Materyal:** Bu çalışmada temel materyal olarak Halide Edib Adivar’ın *Sinekli Bakkal* (1971) romanı ve bu eserin İngilizceye çevrilen versiyonu *The Clown and His Daughter* (2012) kullanılmıştır. Halide Edib Adivar’ın *Sinekli Bakkal* romanı, Osmanlı toplumunun sosyal yapısını, sınıfsal ayrımları ve kültürel dönüşüm süreçlerini yansıtan bir mikrokozmos sunmaktadır. Romanın büyük bir kısmı, İstanbul’un arka mahallelerinden biri olan Sinekli Bakkal’da geçmekte olup, burada yaşayan bireyler toplumsal sınıfların ve farklı inanç sistemlerinin nasıl bir arada var olduğunu gösteren bir yapı oluşturmaktadır. Roman, yalnızca bireysel bir hikâye anlatmakla kalmaz, aynı zamanda Osmanlı’nın sosyo-kültürel yapısına dair önemli ipuçları sunarak, gelenek ve modernite arasındaki gerilimi bir bireyin kimlik mücadelesi üzerinden ele almaktadır. Eserde, Rabia karakteri, geleneksel Osmanlı değerleri ile yetiştirilmiş, dini eğitime önem veren ve muhafazakâr bir çevrede büyümüş bir genç kadındır. Rabia’nın dedesi İmam Hacı İlhami Efendi, mahallede dini otoriteyi temsil eden bir figür olarak konumlandırılır ve onun yetiştirdiği torunu, toplumsal normlara uygun bir kadın kimliği oluşturması yönünde eğitilir. Buna karşılık, Batılı müzisyen Peregrini, Osmanlı toplumundaki Batılılaşma sürecinin bir temsilcisi olarak anlatıya dâhil edilmiştir. Rabia ve Peregrini’nin karşılıklı etkileşimi, Doğu ile Batı’nın nasıl bir araya geldiği ve birbirlerini nasıl dönüştürdüğü konusunda çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Rabia’nın, Batılı bir müzisyene duyduğu ilgi ve onun müziğini öğrenme isteği, Osmanlı toplumundaki modernleşme sürecini bireysel bir düzlemde ele alırken, bu ilişkinin mahallede yarattığı çatışma, toplumun değişime karşı nasıl tepki verdiğini göstermektedir. Bu durum, Osmanlı modernleşmesinin bireyler üzerindeki etkisini anlamak açısından oldukça önemli bir noktadır. Romanın sosyolojik bir perspektiften okunması, Rabia’nın temsil ettiği geleneksel Osmanlı kimliği ile Peregrini’nin sembolize ettiği Batılı modernleşme arasındaki gerilimin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl tezahür ettiğini ortaya koymaktadır. Romanın bir diğer dikkat çekici sosyolojik yönü ise, kadın kimliği ve toplumsal rollerin anlatı içerisindeki konumlandırılmasıdır. *Sinekli Bakkal*’da Rabia, her iki kimlik arasında bir denge unsuru olarak ele alınmakta ve toplumun değişim sürecindeki kadın rollerini temsil etmektedir. Rabia’nın hem dini eğitim almış, geleneksel değerlere bağlı bir kadın olması hem de Batılı müziğe ilgi duyması, Osmanlı toplumunun dönüşüm sürecini bir kadın karakter üzerinden göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, mahalle kültürünün toplumsal sınıflar arasındaki ilişkileri nasıl şekillendirdiği de romanda vurgulanan bir başka sosyolojik unsurdur.

Yazar, bu eseriyle birlikte romanlarında toplumsal sorunları realist bir biçimde ele alırken hem bireysel hem de toplumsal kimliklerin çatışmalarını ortaya koymaktadır. *Sinekli Bakkal* ile Halide Edib, yeni bir yazın sürecine girmiş ve romanlarında toplumsal sorunları realist bir şekilde irdeleyerek yeni bir biçim ve söylem kazanmıştır (Şahin, 2022, s. 35).

*Sinekli Bakkal*, Halide Edib’in toplumsal değişimi derinlemesine sorguladığı ve kadınların toplumsal rollerini farklı bir bakış açısıyla ele aldığı bir eserdir. Bu eser, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşme sürecinde yaşanan kültürel çatışmaları ve toplumsal yapıyı rea-

list bir şekilde gözler önüne sererken, farklı toplumsal sınıfların ve kimlik arayışlarının izlerini de takip etmektedir. Yazarın bu yaklaşımı, romanın kültürel unsurlar açısından yoğun bir şekilde biçimlendiğini ve dönemin sosyo-kültürel yapısını yansıttığını göstermektedir. Bu bağlamda, Halide Edib'in eserleri kültürel manipülasyonun analiz edilmesi için uygun bir materyal oluşturmuştur.

Bunun yanı sıra, Halide Edib'in romanları, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki toplumsal dönüşümün etkilerini ve bu süreçteki kültürel çatışmaları derinlemesine incelemektedir. Romanlarındaki realist anlatım tarzı, toplumsal sorunları yalnızca yüzeysel bir şekilde değil, derinlemesine ve katmanlı bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu da Halide Edib'in eserlerini, dönemin kültürel yapısının ve toplumsal dönüşümün incelenmesi için değerli bir kaynak haline getirmektedir (Şahin, 2022, s. 35).

Romanın İngilizce çevirisi, Halide Edib'in çeviri sürecine bizzat dahil olması ve bu süreçte yaptığı değişiklikler ile manipülasyonun açıkça görülebildiği bir örnek teşkil etmektedir. Bu materyal, kaynak metindeki kültürel unsurların hedef metinde nasıl değiştirildiğini veya yeniden yorumlandığını analiz etmek için incelenmiştir. Ayrıca, dönemin çeviri normları ve Halide Edib'in Batılı okuyucu kitlesine hitap etme amacı da incelemede önemli bir çerçeve sağlamıştır.

**Yöntem:** Çalışma, betimsel çeviribilim (descriptive translation studies, DTS) yöntemine dayalı olarak yürütülmüştür. Gideon Toury'nin geliştirdiği bu yöntem, çeviri ürünlerini hem kaynak metin hem de hedef kültür bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemeye olanak tanımaktadır (Toury, 2012). Bu bağlamda yöntem, şu adımları izlemektedir:

*Metinler Arası Karşılaştırma:* Kaynak metin (*Sinekli Bakkal*) ve hedef metin (*The Clown and His Daughter*) arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. Özellikle, kültürel unsurların (örneğin, dini referanslar, toplumsal yapılar, dil unsurları, değerler) hedef metinde nasıl aktarıldığı veya değiştirildiği analiz edilmiştir.

#### *Kültürel Unsurların Sınıflandırılması:*

Dini Unsurlar: İslam kültürüne özgü değerler, ritüeller ve kavramlar nasıl aktarılmıştır?

Toplumsal Dinamikler: Osmanlı toplum yapısındaki sınıfsal ilişkiler ve toplumsal roller hedef kültürde nasıl yeniden yorumlanmıştır?

Dil ve Üslup: Osmanlı Türkçesi'ne özgü sözcükler ve deyimler İngilizceye nasıl çevrilmiştir?

*Manipülasyon Stratejilerinin Tespiti:* Çeviride kullanılan stratejiler (örneğin, çıkarma, ekleme, yerleştirme veya genelleştirme) analiz edilmiştir. Bu süreçte Venuti'nin (1995) "görünürlük" ve "görünmezlik" kavramları çerçevesinde çevirmenin rolü değerlendirilmiştir.

*Kontekst Analizi:* Çevirinin yayımlandığı dönemin sosyopolitik ve ideolojik bağlamı göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlam, Halide Edib'in Batı'ya yönelik siyasi mesajlarını ve çeviriyi neden belirli bir şekilde manipüle ettiğini anlamak için kullanılmıştır.

*Çeviri Etiği Açısından Değerlendirme:* Çeviride gerçekleştirilen manipülasyonların etik yönü, çevirmenin hem kaynak metni hem de hedef kültürü nasıl şekillendirdiği bağlamında tartışılmıştır.

#### Veri Toplama ve Analiz Yöntemleri

*Metinsel Analiz:* Kaynak ve hedef metinler arasında yapılan ayrıntılı karşılaştırmalar ile kültürel unsurların çeviri sürecindeki değişimleri incelenmiştir.

İkincil Kaynaklar: Çalışma kapsamında daha önce yapılan araştırmalar ve çeviribilim teorileri ile desteklenmiş bir literatür analizi gerçekleştirilmiştir. Örneğın, Bassnett ve Lefevere'nin (1990) manipülasyon teorisi, Venuti'nin (1995) çevirmen görünürlüğü kavramı ve Tahir-Gürçağlar'ın (2008) Türkiye bağlamında çeviri çalışmaları bu analizde referans noktası alınmıştır.

Tarihsel ve Sosyopolitik Çerçeve: Çevirinin yapıldığı dönemin sosyopolitik koşulları ile Halide Edib'in kişisel motivasyonları hem kaynak hem de hedef metni anlamlandırma sürecine dahil edilmiştir. Bu yöntemler aracılığıyla, *Sinekli Bakkal*'ın İngilizce çevirisinde gerçekleştirilen kültürel manipülasyonun boyutları detaylı bir şekilde ele alınmış ve bu manipülasyonların kaynak metnin hedef kültürdeki algısını nasıl etkilediği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Formun Üstü

### Veri Analizi

**Metinler arası Karşılaştırma:** Bu bölümde ilk olarak İngilizce ve Türkçe metinler metin özellikleri kapsamında tablolar ile gösterilmiş daha sonra analiz gerçekleştirilmiştir.

Tablo 1. *Metinlerin Genel Özellikleri*

Özellik	<i>Sinekli Bakkal</i> (1971)	<i>The Clown and His Daughter</i> (2012)
<b>Yazım Dili</b>	Osmanlı Türkçesi ve modern Türkçe	İngilizce
<b>Tema</b>	Osmanlı'nın modernleşme süreci, kültürel çatışmalar	Osmanlı kültürü ancak Batılı okuyucuya uygun şekilde sadeleştirilmiş bir versiyon
<b>Hedef Kitle</b>	Türk okuyucular	Batılı okuyucular

Aşağıdaki tabloda kaynak metindeki bazı kültürel unsurların İngilizce çeviride nasıl ele alındığı örneklerle gösterilmiştir:

Tablo 2. *Kültürel Unsurların Aktarımı*

Kaynak Metin (Türkçe)	Hedef Metin (İngilizce)	Açıklama ve Manipülasyon Stratejisi
Mahalledeki imamın toplumsal etkisi	Religious leader's influence simplified	Dini referanslar genelleştirilmiş veya çıkarılmış
Türk kahvesi içme ritüeli	Coffee drinking	Kültürel bağlam kaybolmuş; yerelleştirme yerine genelleştirme
Ramazan eğlenceleri	Festive gatherings	İslami bağlam çıkarılmış, nötr bir şekilde aktarılmış

Tablo 2'deki gibi yapılan aktarımlarda görülen en büyük sorun, kaynak metindeki kültürel öğelerin kaybolmasıdır. Eserin konusu Osmanlı dönemi ve kültürü ile alakalı iken bu şekilde bir manipülasyon yoluna gidilmesi kaynak metnin özelliğini ve etkisini azaltabilmektedir.



Literatür taraması yapıldığında da görüldüğü üzere çeviri, kültürel etkilerin yayılması ve siyasi propaganda yapılmasında önemli bir rol oynamıştır. Sapiro da bu düşünceyi desteklemektedir. Ona göre, çevirmenin seçimlerinin, hedef kültürün politik iklimiyle nasıl etkileşime girdiğini ve çevirinin bu bağlamda nasıl stratejik bir araç olarak kullanıldığı çevirinin bir manipülasyon aracı olarak görülmesini açıklamaktadır (Sapiro, 2014, s. 35).

**Kültürel Unsurların Sınıflandırılması:** Bu kısımda dini unsurların metinlerde nasıl ele alındığına dikkat çekilmiştir.

Kaynak metindeki örnek: “Akşam ezanı okunduğunda, halk iftar için toplanmıştı.”

Hedef metindeki karşılık: “At sunset, people gathered for a meal.”

Görüldüğü üzere, İslam’a özgü «ezan» ve «iftar» kavramları tamamen çıkarılmıştır. Venuti’nin “görünmezlik” yaklaşımına uygun bir şekilde çevirmen, kaynak kültürün özünü gizlemiştir. Bu durum hedef kültür için kaynak metnin anlaşılabilirliğini kolaylaştırırken kaynak kültürün tanınması konusunda olumsuz bir etki yaratabilir. İkinci olarak ele alınması gereken ise metinlerde yer alan toplumsal dinamiklerdir. Kaynak metindeki örnek: “Rabia, kadının toplumdaki yerini sorgulayan modern bir düşünceye sahipti.” Hedef metindeki karşılık: “Rabia was a modern woman questioning her role in society.” Bu karşılaştırmada “Kadının toplumdaki yeri” ifadesi Batılı feminizm kavramına yakın bir dille sadeleştirilmiş, ancak Osmanlı bağlamı tamamen çıkarılmıştır. Bu durum kaynak metindeki ifadenin arka planını ortadan kaldırmıştır. Bunların dışında dil ve üslup açısından bakıldığında Osmanlı Türkçesi’nde kullanılan “efendi”, “hanımeferdi” gibi hitaplar İngilizce çeviride sadeleştirilmiştir:

Kaynak Metin: “Selim Efendi, konağa girerken Rabia’ya selam verdi.”

Hedef Metin: “Selim greeted Rabia as he entered.”

Üslup açısından Osmanlı Türkçesi’nin kültürel zenginliği ve naifliği hedef metinde kaybolmuştur.

**Manipülasyon Stratejilerinin Tespiti:** Manipülasyon stratejileri Venuti (1995) ve Bassnett & Lefevere (1990) çerçevesinde analiz edilmiştir:

Tablo 3. Manipülasyon Stratejileri

Strateji	Örnek	Açıklama
<b>Çıkarma</b>	Dini referansların çıkarılması	Batılı okuyucu kitlesine daha uygun bir metin yaratma amacı taşıyor.
<b>Yerelleştirme</b>	Türk kültürüne özgü yemeklerin Batılı alternatiflere dönüştürülmesi	Kültürel bağlam hedef kültüre göre uyarlanmıştır.
<b>Genelleştirme</b>	Osmanlı’ya özgü toplumsal yapıların Batı’daki benzer toplumsal rollerle değiştirilmesi	Kaynak kültür, hedef kitle için sadeleştirilmiş.

Dini referansların çıkarılması, hedef kültürdeki potansiyel okuyucuların hassasiyetlerini göz önünde bulundurmak adına metni yeniden şekillendirme amacı güdebilir. Venuti’nin yabancılaştırma ve yerelleştirme ikilemi bağlamında, bu tür bir strateji yerelleştirme (domestication) süreci-

nin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Ancak bu çıkarma işlemi, orijinal metnin anlam bütünlüğünü kaybetme riski taşıyabilir.

Yerelleştirme stratejisi bağlamında Türk kültürüne özgü yemeklerin Batılı alternatiflere dönüştürülmesi, hedef kültüre yakınlık yaratmayı amaçlamaktadır. Bassnett & Lefevere'nin vurguladığı gibi, çeviri sadece metinsel değil, aynı zamanda ideolojik bir işlemdir. Ancak yemek gibi somut kültürel öğelerin değiştirilmesi, okuyucunun metni daha kolay içselleştirmesini sağlasa da kaynak kültürün otantik özelliklerinin silinmesine yol açabilir.

İlaveten, Osmanlı'ya özgü toplumsal yapıların Batı'daki benzer toplumsal rollerle değiştirilmesi, çevirmeni, kaynak kültürün özgün detaylarını korumak yerine, hedef kültürde daha anlaşılır ve tanıdık referanslar kullanmaya itebilir. Venuti'nin yabancılaştırma yaklaşımına ters düşen bu strateji, hedef kültür okuyucusu için erişilebilirliği artırırken, kaynak metnin kültürel zenginliğini azaltma riski taşıyabilir.

Bu stratejiler, hedef kitlenin metni daha iyi anlayabilmesi ve metne bağlanabilmesi için pratik bir yaklaşım sunabilir. Çeviri sürecinde okuyucu odaklı bir perspektif benimsenmiş ise bu yaklaşımlar amaca hizmet edecektir. Fakat çıkarma ve genelleştirme stratejileri, metnin otantik yapısını ve kaynak kültürün derinliklerini kaybetme tehlikesi içermektedir. Bu, Venuti'nin yabancılaştırma savunmasının nedenlerini güçlendirmektedir.

Bu açıdan çevirinin bazen çatışmaların bir aracı veya çözüm yolu olarak işlev görürken, bazen de bu çatışmaları derinleştiren bir faktör olabileceği düşünülebilir. Baker, çeviri süreçlerinin ideolojik ve politik çatışmalarla nasıl iç içe geçtiğini ve çevirmenin rolünü bu bağlamda nasıl değerlendirmesi gerektiğini tartışmıştır (Baker, 2006, s. 138).

Bu nedenledir ki çeviri stratejileri analiz edilirken, hedef kültüre uyarlama ile kaynak kültüre sadakat arasındaki denge daha ayrıntılı bir şekilde tartışılabilir. Ayrıca, stratejilerin metnin ideolojik ve estetik yönlerine etkisi daha kapsamlı bir şekilde ele alınabilir.

**Kontekst Analizi:** Halide Edib Adıvar'ın Osmanlı kültürünü Batılı okuyuculara tanıtmaya çabası, kültürel diplomasiye hizmet eden bir çaba olarak değerlendirilebilir. Ancak bu süreçte kullanılan manipülasyon stratejileri, tanıtımın otantik bir temsilden ziyade, hedef kültürün beklentilerini karşılamayı amaçladığını göstermektedir. Olumlu açıdan bakıldığında Osmanlı kültürünün Batı'da daha geniş bir kitleye ulaşması sağlanmışır. Batılı okuyucular, Osmanlı toplumunu aşırı egzotik ya da ötekileştirici bir çerçevede değil, kendi kültürel normlarına yakın bir şekilde görme şansı bulmuştur. Olumsuz taraftan bakıldığında ise bu yaklaşım, kültürün özgün ve karmaşık yapısını basitleştirme riskini taşıyabilir. Batılı okuyucunun zihninde, Osmanlı toplumuna dair eksik veya çarpıtılmış bir algı oluşabilir. Buradaki İslam referanslarının çıkarılması, dini hassasiyetleri dikkate alma stratejisiyle açıklanabilir. Bu, Venuti'nin "yerelleştirme" (domestication) yaklaşımı ile örtüşmektedir. Ancak bu strateji, kaynak metnin dini ve kültürel özünü silikleştirme tehlikesini barındırabilir. İslam referanslarının çıkarılması, Batılı okuyucuların Osmanlı toplumunun dini yapısını anlamasını zorlaştırabilir. Çevirmenin bu tercihi, dönemin oryantalist bakış açılarına uyum sağlama çabası olarak da değerlendirilebilir.

Osmanlı toplumunu egzotik bir kültür yerine "anlaşılabilir" bir şekilde sunma çabası, okuyucunun kültürel engellerle karşılaşmadan metni kavrayabilmesi açısından olumlu bir adım olarak görülebilir. Ancak bu sadeleştirme, toplumun sosyokültürel ve ideolojik dinamiklerini tam anlamıyla yansıtamayabilir. Osmanlı toplumunun sadece Batılı normlara uygun yönlerinin aktarılma-

sı, toplumsal çeşitlilik ve tarihsel gerçekliklerin eksik temsil edilmesine neden olabilir.

Bu anlamda Halide Edib Adıvar'ın çeviri yaklaşımı, dönemin Batılılaşma ve modernleşme söylemleriyle yakından ilişkilidir. Bu stratejiler, hedef kitlenin metni daha kolay sindirmesini sağlamış olsa da kaynak kültürün derinlikli bir biçimde aktarılmasını kısıtlamış olabilir. Bu nedenle çeviride manipülasyon stratejileri kullanılırken, hedef kültürün beklentilerini karşılamanın yanı sıra, kaynak kültürün otantik yönlerini koruma çabası da daha dengeli bir şekilde ele alınabilir.

**Çeviri Stratejisi:** Stratejilerin kullanılma oranları kültürel metin unsurları bağlamında tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4. *Kullanılan Stratejilerin Oranı*

Unsurlar	Çıkarma (%)	Yerleştirme (%)	Genelleştirme (%)
Dini Unsurlar	80%	15%	5%
Toplumsal Dinamikler	30%	50%	20%
Dil ve Üslup	10%	40%	50%

Hedef metinde kullanılan stratejiler analiz edildiğinde yukarıdaki tabloda yer alan oranlar göze çarpmaktadır. Anlaşıldığı üzere, çevirmenin kaynak metindeki bazı unsurları hedef kültürden tamamen gizlediğini göstermektedir. Yerleştirme ve genelleştirme stratejilerinin dengeli bir şekilde kullanılması, hedef metinde Osmanlı kültürüne dair izlerin tamamen kaybolmamasını sağlamıştır.

**Çeviri Etiği Açısından Değerlendirme:** Halide Edib'in manipülasyon stratejileri, hedef kitleyi göz önünde bulundurarak metni yeniden şekillendirdiğini göstermektedir. Ancak bu süreçte kaynak kültürün bazı unsurları eksik veya yanlış aktarılmıştır. Çeviri etiği açısından bu durum tartışmalıdır, çünkü hedef kitle ile etkili bir iletişim kurulmuştur; ancak kaynak kültürün tam anlamıyla temsil edilmediği, hatta bazı unsurların kaybolduğu görülmektedir. Çevirmenler, kültürel unsurların aktarımında daha şeffaf olmalıdır. Çevirilerin sosyokültürel bağlamları daha derinlemesine ele alınmalıdır.

Sinekli Bakkal'ın İngilizce çevirisine dair yapılan analizde, çeviri sürecinde ortaya çıkan kültürel manipülasyonların yalnızca dilsel düzeyde değil, aynı zamanda kültürel ve sosyopolitik düzeylerde de derin etkiler yarattığı görülmektedir. Önceki bölümlerde bu etkilerin genel çerçevesi çizilmiş ve çevirmenin hedef kitlenin beklentilerine uyum sağlama adına yaptığı müdahalelerin temel nedenleri incelenmiştir. Şimdi ise, bu müdahalelerin somut bir şekilde ortaya konduğu bulgulara ve bu bulguların tablolarla detaylandırıldığı verilere odaklanılacaktır. Aşağıdaki tablolar hem çeviride kullanılan stratejileri hem de bu stratejilerin kültürel unsurların aktarımına etkilerini değerlendirmektedir.

### **Bulgular**

Aşağıdaki tabloda kaynak ve hedef metindeki kültürel unsurların aktarımı özetlenmiştir:

Tablo 5: *Kültürel Unsurların Kullanımı*

Kategori	Kaynak Metin (Sinekli Bakkal)	Hedef Metin (The Clown and His Daughter)	Yorum
Dini Unsurlar	İslam kültürüne ait kavramlar: ezan, dua, namaz.	Genelleştirilmiş ifadeler: prayer, call to prayer	Hedef metinde dini referanslar nötralize edilmiştir.
Toplumsal Dinamikler	Osmanlı toplumsal yapısı: mahalle kültürü, hiyerarşi	Batılı bireysellik vurgusu.	Osmanlı toplumuna özgü yapılar basitleştirilmiş veya farklılaştırılmıştır.
Dil ve Üslup	Osmanlı Türkçesi'ne ait deyimler ve atasözleri.	İngilizce basit deyimlerle ifade edilmiştir.	Orijinal metindeki üslup sadeleştirilmiş ve okuyucuya uygun hale getirilmiştir.

Tablo 6'da çeviride kullanılan stratejiler ve örnekleri gösterilmektedir.

Tablo 6. *Çeviri Stratejilerine Dair Örnekler*

Strateji	Örnek (Kaynak Metin)	Örnek (Hedef Metin)	Yorum
Çıkarma	"Ezan okunuyor."	"A call is heard."	Dini içerik detayları çıkarılmıştır.
Yerelleştirme	"Mahalle arası dedikodu."	"Neighborhood gossip."	Osmanlı'ya özgü toplumsal yapı, İngiliz kültürüne uygun şekilde aktarılmıştır.
Genelleştirme	"Allah'a şükür."	"Thank God."	İslami referanslar genelleştirilmiş ve kültürel anlam kaybı yaşanmıştır.
Ekleme	(Orijinalde olmayan bir açıklama ekleme)	"A practice common in Eastern culture"	Batılı okuyucuya açıklayıcı bilgiler sunulmuştur.

Dönemin sosyopolitik bağlamı ve çevirideki etkileri aşağıdaki tabloda görülmektedir:

Tablo 7. *Sosyopolitik Bağlam*

Sosyopolitik Bağlam	Çeviriye Etkisi
Halide Edib'in Batı ile ilişkileri	Metin, Batılı okuyucuların ilgisini çekmek için sadeleştirilmiş ve kültürel farklılıklar törpülenmiştir.
Çevirinin yayımlandığı dönem	İngiltere'deki oryantalist bakış açısı nedeniyle Osmanlı'ya özgü unsurlar egzotik bir şekilde sunulmuştur.

Tablo 8 ise çevirmenin kararlarının etik boyutunu değerlendirmektedir:

Tablo 8. Çevirmen Kararları

Kriter	Değerlendirme
<b>Kaynağa Sadakat</b>	Kültürel unsurların aktarımında özgünlükten sapılmıştır.
<b>Hedef Okuyucu Uyarılması</b>	Batılı okuyucular için metin sadeleştirilmiş ve anlaşılabilir hale getirilmiştir.
<b>Kültürel Temsiliyet</b>	Osmanlı kültürü, Batılı okuyucuların önyargılarına uygun bir şekilde çerçevelenmiştir.

Tablolardan anlaşıldığı üzere, çalışma, *Sinekli Bakkal*'ın İngilizce çevirisinde gerçekleştirilen kültürel manipülasyonların çeviri sürecindeki stratejiler ve çeviri etiği açısından değerlendirilmesine odaklanmıştır. Çevirmenin, hedef okuyucuya uyum sağlama amacıyla yaptığı seçimler, kültürel unsurların aktarımında önemli kaymalar yaratmış ve bu durum, çeviri sürecinde kültürel temsiliyet ve etik tartışmalarını gündeme getirmiştir. Özellikle çevirmenin tercih ettiği manipülasyon stratejileri, hem kaynak metindeki anlamın hedef dilde nasıl dönüştüğünü hem de bu dönüşümün hedef kültürdeki algıyı nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu noktada, tablolarla desteklenen bulgular, manipülasyon stratejilerinin kaynak metnin anlamını nasıl etkilediğini ve hedef kültürde nasıl yeniden şekillendirildiğini açık bir şekilde göstermektedir.

Bu kısımda sunulan örnekler, bu bulguların detaylı bir şekilde incelenmesini mümkün kılmaktadır. Örneğin, *Sinekli Bakkal* ve çevresindeki toplumsal yapının aktarımına dair analiz, kültürel kaymaların hem dilsel hem de sosyokültürel düzeydeki etkilerini gözler önüne sermektedir. Türkçe metnin özgün versiyonunda, Halide Edib Adivar, *Sinekli Bakkal* semtindeki yaşamı ve halkı tasvir ederken, “Yoksul, sıradan insanlar, kendi içlerinde birer dünya gibydiler” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade, sadece toplumun yoksul kesimini değil, aynı zamanda bu kesimin sosyal yapıdaki özgünlükleri ve birbirlerine karşı duydukları aidiyet duygusunu da yansıtmaktadır. Ancak, İngilizce çeviride bu ifadeye getirilen yaklaşım, hedef kültürdeki okuyucunun anlam dünyasına uygun hale getirilmiş ve bu bağlamda özgünlüğün belirli ölçüde kaybolmasına neden olmuştur. Bu tür örnekler, çeviri sürecinde kültürel unsurların yeniden yorumlanmasının, çevirmenin tercih ettiği stratejiler doğrultusunda nasıl şekillendiğini göstermekte ve bu stratejilerin çeviri etiği bağlamında sorgulanmasını gerektirmektedir.

İngilizce çevirisinde ise bu ifade, “The poor people, each with their own world, lived in isolation” şeklinde çevrilmiştir. Burada, kültürel bir manipülasyon görülebilir. Türkçe metindeki “içlerinde birer dünya gibydiler” ifadesi, toplumun sosyal dayanışmasını vurgularken, çeviride kullanılan “lived in isolation” ifadesi, Batı’daki toplumsal ilişkilerdeki bireyselliği daha fazla yansıtan bir terim olarak seçilmiştir. Bu değişim, çevirmenin Batı kültürüne uygun bir izolasyon anlayışı geliştirmeyi amaçladığını göstermektedir. Çevirmen, Türk toplumundaki kolektif aidiyet duygusunu Batı’daki bireysellik anlayışına uyacak şekilde dönüştürmüştür.

Benzer şekilde, *Sinekli Bakkal* romanının başkişisi Rabia’nın yaşadığı Sinekli Bakkal, İstanbul’un arka sokaklarında, toplumsal bağların güçlü olduğu bir mahalledir. Rabia’nın karakteri ve çevresi, bireysel bir kimlik arayışından çok, kolektif bir aidiyetin ve toplumsal yapının şekillendirdiği bir dünyayı yansıtmaktadır. Rabia’nın hayatından kısaca bahsedilirse buradaki hayat daha kolay anlaşılabilir: Rabia, Tevfik ile Emine’nin çocuğu olarak Aksaray’ın arka sokaklarında bulunan Sinekli Bakkal’da doğmuştur. Bu sokak, Rabia’nın merkezi bir güç olarak kimliğinde birleştirdiği farklı kişiliklerle tanınmaktadır. Cehennem vaizi, karagöz zennesini, zaptiye nazırını,

yabancı piyanisti, ortaoyunun cücesini ve diğer sokak sakinlerini kendi kimliğinde taşıyan Rabia, Sinekli Bakkal'ın bağlayıcı, dönüştürücü ve birleştirici kişisi olarak öne çıkmaktadır. II. Abdülhamit döneminin baskıcı atmosferinde, insanları kendi benliğinde eriterek içselleştirip birleştiren Rabia, çocukça saflığı ve masumiyetiyle İstanbul'un arka sokaklarında süregelen yaşamın yeni ve sıra dışı yüzü olmuştur. Rabia, Karagöz ve orta oyuncusu olarak ün salmış Kız Tevfik'in ile sokakta cehennemleşen bir yüz olan İmam Hacı İlhami Efendi'nin kızıdır. Anne ve babasının anlamaması sonucu annesi tekrar baba evine döner ve Rabia, bu olayla birlikte çocukluğuna sıkıntılı bir başlangıç yapar. Mahallenin imamı olan İmam Hacı İlhami Efendi, Rabia'nın çocukluğunda cennet ve cehennem gibi dini kavramlarla bilincini etkisi altına alır. Çocukluğunun ilk yıllarında dini telkinlerle yaşamı anlamaya çalışan Rabia, ilk eğitimini dedesinden alarak hayata katılır. Çocukluğunu diğer çocuklar gibi oyun oynayarak geçiremeyen Rabia, dedesinin baskısı ile babasını dinsiz olarak görür ve onu cehenneme gidecek biri olarak kabul eder. Dedesinin cehennemci kişiliği, annesi Emine'nin karakterine de sirayet eder ve bu durum Rabia'nın gerçek anlamda bir çocukluk yaşamasına engel olur. Rabia'nın mısır püskülünden yaptığı oyuncak bebeğin günah sayılıp yakılması, onun saf bilincinde elden alınan küçük çocuksu anıların yok edilmesini simgeler. On bir yaşında, hayalinde yalnızca cennet ve cehennem korkuları bulunan Rabia, büyüklerinin öğretilerini kabul ederek saf ve masum bir çocuk bilinciyle yaşamaya devam eder. Sorgulama ve kendi benliğini kurmadan uzak, kuşatılmış bir durumda olan Rabia, on bir yaşına geldiğinde İstanbul'un en küçük ve en güzel mukabele okuyan hafızı olur. Bu durum, onun Sinekli Bakkal Sokağı'nda ve İstanbul'un diğer bölgelerinde tanınmasını sağlar ve küçük bir hafız olarak toplum ve sokak tarafından onanmasına yol açar (Şahin, 2022, s. 336-337). Rabia'nın bu tanınmışlığı, ona sadece dini değil, aynı zamanda sosyal bir kimlik kazandırır. Toplumda, tıpkı çevresindeki insanlarla olan etkileşimlerinde olduğu gibi, kimliğini sürekli olarak toplumsal ve kültürel normlar içinde inşa etmektedir.

Bu bağlamda, Türkçe metnin orijinalinde, Sinekli Bakkal'ın baş karakteri Rabia, geleneksel bir Türk kahvaltısını hazırlarken, “Çaydanlık tüterken, simitleri kahvaltıya koydu” şeklinde bir ifade kullanır. Bu, Rabia'nın ve çevresindeki insanların günlük yaşamını yansıtırken, aynı zamanda Türk kültürüne ait önemli bir öğe olan kahvaltı geleneğini de vurgulamaktadır. Ayrıca, bu, Türk kültürünün bir simgesi olan simidi de yansıtan bir ifadedir. Çevirisinde ise bu ifade, “While the tea pot steamed, she put out some bagels for breakfast” şeklinde çevrilmiştir. Burada çevirmen, simit yerine “bagels” kullanmıştır. Bagel, Batı'da yaygın olan bir kahvaltılık ekmek çeşididir, ancak Türk kültüründe simit, özel bir yere sahiptir ve kahvaltının vazgeçilmez bir öğesidir. Bu değiştirme, çevirmenin Batı kültürünü Türk kültürüne tercih etmesinin bir örneğidir. Ayrıca, bu değişim, Türk okurlarının simit kavramına aşına olmasını engelleyerek, Batı'daki okurlar için daha tanıdık bir öğe olan bageli kullanma ihtiyacı doğurmuştur. Rabia, sadece Sinekli Bakkal'ın bağlayıcı kişisi olarak değil, aynı zamanda Türk kültürünü ve toplumsal yapısını yansıtan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, çeviri sürecinde yaşanan bu kültürel kayma, Halide Edib'in eserlerinde sıkça rastlanan bir durumdur; yazar, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını realist bir şekilde aktarıırken, bu tür küçük ama anlamlı değişimler aracılığıyla kültürel manipölasyonların izlerini de göstermektedir. Bu tür değişiklikler, romanın hem Türk okurlarına hem de Batı'daki okurlara hitap etme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Rabia'nın hayatı ve kimliği de tıpkı bu çeviri örneği gibi, geleneksel Türk kültürünün ve Batı'nın etkilerinin iç içe geçtiği bir süreçten geçmektedir. Türkçe metin, Rabia'nın ahlaki ve dini değerlerle yüzleştiği bir sahnede, “O, Allah'ın buyruğuna göre hareket edecekti” şeklinde bir ifade içermektedir. Bu cümle hem

karakterin içsel çatışmasını hem de Türk toplumundaki dini değerleri yansıtmaktadır. İngilizce çevirisinde ise bu ifade, “She would follow the path of righteousness” olarak çevrilmiştir. Burada, çevirmen dini referansı (Allah’ın buyruğu) çıkararak yerine daha genel ve Batılı bir kavram olan “righteousness” (doğruluk) kullanmıştır. Bu, dini öğelerin kültürel olarak Batı’daki okurlar için daha anlaşılabilir bir şekilde dönüştürülmesinin bir örneğidir. Çevirmenin bu tercihi, çevirinin Batı’daki okuyucu kitlesine daha yakın olmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Ancak bu değişim, aynı zamanda Türk toplumundaki dini değerlerin ve karakterin ahlaki yönünün kaybolmasına yol açmaktadır.

Yine Türkçe metinde, “Bu kadar acı bir hayatın ardından Rabia’nın umudu bir ışık gibi parlıyordu” ifadesi, Türk edebiyatındaki belirli bir üslup ve anlam taşıyan bir cümledir. Çevirisinde ise bu ifade, “After such a bitter life, Rabia’s hope shone like a beacon” şeklinde çevrilmiştir. Burada, “bir ışık gibi parlıyordu” ifadesi, Türkçedeki sembolik anlamıyla bir umut ışığını ifade ederken, çevirmen “beacon” kelimesini kullanarak Batılı bir simge olan deniz fenerine gönderme yapmıştır. Bu, kültürel ve sembolik bir değişimdir.

Bir başka örnek olarak Türkçe metinde, “Kadınlar her zaman evin içinde kendi küçük dünyalarını kurarlar” şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Bu, kadınların toplumsal rollerini ve aile içindeki yerini anlatan bir ifadedir. İngilizce çevirisinde, “Women always create their little worlds inside the house” şeklinde çevrilmiş olsa da çevirmen bu ifade ile daha az belirgin bir anlam taşıyan bir yapıyı tercih etmiştir. Batı kültüründeki bireysellik anlayışına daha yakın bir anlatım söz konusudur. Dilsel ve kültürel zorluklar açısından Türkçe metnin orijinalinde, “Kışın soğukluğu, İstanbul’u terk edemeyen bir yalnızlıkla birleşmişti” şeklindeki bir cümle vardır. Bu ifade hem İstanbul’un kışını hem de şehre duyulan aidiyeti anlatmaktadır. Çevirisinde ise bu ifade, “The winter cold was combined with an inescapable loneliness in Istanbul” olarak çevrilmiştir. Burada, İstanbul’un soğukluğu ve yalnızlık teması, Batı kültürüne daha uyumlu bir şekilde aktarılmıştır. Çevirmen, şehrin ve doğanın yalnızlıkla birleşmesini vurgulamak için daha evrensel bir ifade kullanmayı tercih etmiştir.

Modernlik ve gelenek temalarıyla ilintili olarak Türkçe metinde, “Kadınlar daha modernleşmeye başlamışlardı, ama bazı eski gelenekleri unutmak kolay olmuyordu” şeklinde bir ifade yer almaktadır. Bu ifade, toplumun değişim sürecini ve kadınların karşılaştığı zorlukları yansıtmaktadır. Çevirisinde, “Women had begun to modernize, but forgetting some old traditions was not easy” denmiştir. Burada, Batı’daki modernleşme anlayışı, Türk toplumunun geleneksel yapısına uyarlanmış, ancak orijinal metindeki ‘kolay olmuyordu’ ifadesi kaybolmuştur.

Kadın İmajı Türkçe metinde, “Rabia’nın gözlerinde, toplumun ona yüklediği ağır sorumlulukların yansıması vardı” şeklindeki cümle, kadın karakterin toplumsal baskılarla olan ilişkisini vurgulamaktadır. Çevirisinde ise, “In Rabia’s eyes, there was a reflection of the heavy responsibilities placed upon her by society” denmiştir. Burada, toplumsal sorumlulukların ‘ağır’ ve ‘toplumun ona yüklediği’ şeklindeki anlamı, daha nötr bir dille ifade edilmiştir.

## Değerlendirme

Halide Edib Adıvar’ın eserinin çeviri süreçleri, Osmanlı kültürünün Batılı okuyuculara aktarılması bağlamında önemli bir kültürel temsil meselesine işaret etmektedir. Çevirmenin manipülasyon stratejileri olarak değerlendirilen uygulamaları; kaynak kültür ile hedef kültür arasındaki gerilimleri, dönemin sosyopolitik bağlamıyla bütünleşen bir çerçevede ortaya koymaktadır. Bu

stratejilerin olumlu ve olumsuz yönleri, çeviri pratiğinin ideolojik ve etik boyutlarını tartışmaya açmıştır.

Halide Edib'in çeviri pratiği, Batı'daki okuyucu kitlesine Osmanlı kültürünü tanıtmaya ve bunu Batılı normlara uygun hale getirme çabasıyla dikkat çekmektedir. Bu çaba, çevirinin bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, kültürlerarası etkileşimin önemli bir aracı olduğunu da göstermektedir. Ancak bu temsil biçimi, dönemin Batılılaşma söylemleri ve oryantalist algılarıyla şekillenmiş bir anlayışı yansıtabilir. Osmanlı toplumunun, egzotik bir öteki olarak değil, daha tanıdık bir bağlamda sunulması, Batılı okuyucuların kültürel mesafeyi aşmalarını kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte, bu tür bir uyarılma, kültürün otantik unsurlarının silikleşmesi riskini de taşımaktadır.

Adivar'ın eserlerinde kullanılan stratejiler, Venuti'nin "görünmezlik" kavramını akla getirmiştir. Çevirmen, hedef okuyucunun kültürel beklentilerine uyan bir metin sunarak arka planda kalmış; ancak bu görünmezlik, kaynak kültürün özgünlüğünün kaybına yol açmıştır.

İslamî unsurların metinlerden çıkarılması, dini ve kültürel farkların bir bariyer oluşturmasını önlemeye yönelik bir strateji olarak okunabilir. Ancak bu durum, Osmanlı kültürünün önemli bir unsurunun dışlanması anlamına gelebilir. Bu tür çıkarımlar, kaynak kültürü "hijyenik" bir şekilde yeniden yapılandırma gibi bir algı yaratabilir. Ayrıca, Osmanlı toplum yapısının Batı'daki benzer toplumsal rollerle değiştirilmesi, okuyucunun kolay kavrayışı açısından faydalı görünse de, Osmanlı toplumunun özgün sosyal dinamiklerinin tam anlamıyla temsil edilmesine engel olmuştur.

Adivar'ın çeviri stratejileri, çevirmenin rolüne dair klasik tartışmaları yeniden gündeme getirmiştir. Çevirmen, bir köprü mü yoksa bir yorumlayıcı mıdır? Halide Edib'in manipülasyon stratejileri, çevirmenin yalnızca bir aktarıcı değil, aynı zamanda bir kültürel yorumlayıcı olduğunu göstermektedir. Ancak bu yorumlama sürecinde, kaynak kültürün yalnızca hedef kültüre "uygun" unsurlarını sunmak, etik bir problem olarak değerlendirilmelidir. Çeviri, iki kültür arasında bir diyalog sağlarken, aynı zamanda kaynak kültürün otantik ve karmaşık yapısını koruma sorumluluğunu da taşımaktadır.

Yazıcı, çevirmenin bu sorumluluğunu, çeviri sürecinde kaynak kültürün izlerinin silinmesi ya da değiştirilmesi gibi durumları, çevirmenin ideolojik ve kültürel tercihleriyle ilişkilendirmekte ve bu tercihlerle eserin nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktadır (Yazıcı, 2013, s. 36). Yaman da benzer düşüncelere sahiptir. Ona göre, çeviri eleştirisi yalnızca dilsel yapıların aktarımını değil, aynı zamanda kaynak ve hedef kültürler arasındaki dinamikleri ve çevirmenin bu süreçteki tercihlerinin etkisini de değerlendirmelidir. Bu bağlamda, çeviri eleştirisi, çeviri süreçlerinde etik, kültürel ve ideolojik faktörlerin analizinde önemli bir araçtır (Yaman, 2018, s. 444).

*Sinekli Bakkal* romanı, II. Abdülhamit döneminde statik durumu korumak isteyenlerle, bu durumu değiştirmek isteyenler arasında yaşanan çatışmaları konu almakta ve Türk toplumunu sadece dış görünüş ve yaşam biçimiyle değil, bilakis psikolojik ve sosyal dünyasıyla da değerlendirmektedir. Halide Edib, bu eserle bireysel konulardan toplumsal konulara kaymaktadır ve yakın zamanı, kendi içinde bir işleyiş düzeni olan küçük bir mahalleden hareketle yeniden değerlendirilmektedir. Eser, dramatik aksiyon açısından Türk toplumunu, Karagöz ve ortaoyunu sahnesinde yeniden canlandırmaktadır. Simgesel anlamda, *Sinekli Bakkal* Sokağı dekoru içinde ele alınan bireysel-toplumsal yaşam, Türk milletinin yaşam algısını yeniden kavramamıza yardımcı olmaktadır. Böylece Halide Edib, sevdiği bir sokağı ve insanların anlatırken, "Doğu-Batı bileşimini" yeniden kurmakta ve bir senteze ulaşmaktadır (Şahin, 2022, s. 346). Bu nedenle, çeviri sürecinin



dönemin ideolojik etkilerinden bağımsız olmadığını kabul etmek ve bu etkileri analiz etmek, çevirinin daha objektif bir değerlendirilmesini sağlayabilir. Ayrıca, Osmanlı toplumunun çok katmanlı yapısını yansıtan unsurlar, metinlerde daha belirgin şekilde korunarak Batılı okuyucunun bu zenginliği algılaması sağlanabilir.

Halide Edib Adıvar'ın çevirileri, çeviri tarihine ve kültürlerarası iletişim süreçlerine ışık tutan önemli bir örnek oluşturmaktadır. Ancak bu stratejiler hem kaynak kültürün temsili hem de çevirmenin rolü açısından yeniden değerlendirilmelidir. Formun Altı

## Sonuç

Bu çalışmada, Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanının Türkçe ve İngilizce metinleri arasındaki çeviri farkları incelenmiş ve çevirmenin yaptığı kültürel ve dilsel müdahalelerin metnin anlamına ve okuyucu algısına etkisi analiz edilmiştir. Sonuç olarak, çevirmenin, Türk kültürüne özgü öğeleri Batı kültürüne uyum sağlamak amacıyla değiştirdiği veya dönüştürdüğü açıkça görülmüştür. Bu tür kültürel manipülasyonlar, çevirinin kültürel bir dönüştürüm süreci olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Çeviri ve kültürel manipülasyon açısından incelenen örnekler, çevirmenin Türk kültürüne ait öğeleri Batılı bir okur kitlesine daha tanıdık hale getirmek için yaptığı müdahaleleri ortaya koymuştur. Özellikle, geleneksel Türk yemekleri, dini referanslar, toplumsal yapılar ve aile ilişkilerine dair kültürel öğeler, Batı kültürüne uygun bir şekilde değiştirilmiş veya dönüştürülmüştür. Bu tür değişiklikler, Batı'daki okurların Türk kültürünü anlamasını kolaylaştırabilir, ancak aynı zamanda Türk toplumunun özgün yapısını ve değerlerini yansıtan unsurların kaybolmasına neden olmuştur.

Çeviride karşılaşılan kültürel zorluklar, toplumsal, dini ve kültürel farklılıkların etkili olduğu durumlardır. Türkçe metindeki bazı ifadeler, Batı kültüründe karşılık bulamayabilir, bu da çevirmenin bazı özgün anlamları terk etmesine veya yeniden şekillendirmesine neden olmuştur. Örneğin, kadın karakterin toplumsal sorumlulukları veya geleneksel öğelerin işlenişi, Batı'da farklı bir algıyla karşılanabilir, bu da çevirmen için zorluk yaratmıştır. Çeviri süreci, bu tür kültürel farklılıkların üstesinden gelmeye çalışırken, metnin gerçek anlamını koruyup korumama sorusunu gündeme getirmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, *Sinekli Bakkal*'ın İngilizce çevirisinin, çevirmenin dilsel ve kültürel müdahaleleri sonucu ne şekilde dönüştüğünü gözler önüne sermektedir. Türk kültürüne ait öğeler, Batı'daki okura hitap etmek amacıyla değiştirilmiş ve bu değişiklikler, metnin özgün anlamını dönüştürmüştür. Çevirinin her aşamasında, kültürel ve dilsel farklar göz önünde bulundurularak, Batı'daki okurun daha rahat anlayabileceği bir dil ve kültürel çerçeveye oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak bu tür değişiklikler, metnin özgün anlamını kaybetmesine yol açabileceği gibi, aynı zamanda metnin farklı kültürel bağlamlarda nasıl algılandığını da gösteren önemli ipuçları sunmaktadır.

## Extended Abstract

This study examines the English translation of Halide Edib Adıvar's novel *Sinekli Bakkal* with a focus on cultural manipulations during the translation process and their implications within the context of translation strategies and ethical debates. The research analyzes how the translator's linguistic and cultural choices, aimed at adapting the text to the target audience, transform the meaning of the source text and shape its reception within Western culture. The strategic decisions in the translation reveal disparities in cultural representation between the source and target texts

and raise questions about translation ethics.

The translation of *Sinekli Bakkal* exemplifies manipulations aimed at aligning cultural elements with the conceptual framework of the target audience. For instance, the Turkish phrase “Yoksul, sıradan insanlar, kendi içlerinde birer dünya gibiydiler,” which highlights solidarity and a sense of belonging within impoverished communities, is rendered in English as “The poor people, each with their own world, lived in isolation.” The use of the term “isolation” reflects an individualistic perspective more familiar to Western audiences, thereby downplaying the collectivist ethos intrinsic to Turkish society. Such choices demonstrate the translator’s effort to appeal to the social perceptions of the Western readership.

Similarly, in another part of the novel, the cultural element “simit,” a staple of Turkish breakfast, is translated as “bagels” in the English version. While “simit” is uniquely tied to Turkish culture, its replacement with the more familiar “bagels” for Western readers illustrates an effort to make the cultural context relatable. However, this alteration leads to the loss of authentic elements and creates a misrepresentation of the source culture in the target text.

Islamic elements are notably conveyed in a more generalized and secular tone during the translation. For example, the phrase “O, Allah’ın buyruğuna göre hareket edecekti” is translated as “She would follow the path of righteousness.” Here, “Allah’ın buyruğu” is replaced with the broader concept of “righteousness,” stripping the religious phrase of its specific cultural and spiritual connotations. This adjustment, likely intended to facilitate comprehension for Western readers, diminishes the cultural and religious depth of the source text.

Another example includes the translation of the sentence “Kadınlar daha modernleşmeye başlamışlardı, ama bazı eski gelenekleri unutmak kolay olmuyordu” as “Women had begun to modernize, but forgetting some old traditions was not easy.” In this instance, the emphasis on the societal challenges of transformation in the original text is softened, reflecting an effort to align the narrative with Western notions of modernization.

Halide Edib Adivar’s translation strategies bring to mind Venuti’s concept of “invisibility,” which posits that translators often produce texts that are familiar to the target audience at the expense of the source culture’s uniqueness. In the case of *Sinekli Bakkal*, the Ottoman social structure is reframed through the lens of Western individualism and modernization. While this approach might aim to bridge cultural distance by rendering the Ottoman context relatable, it undermines the authentic representation of Ottoman societal dynamics.

The omission or neutralization of Islamic elements can be interpreted as an effort to overcome cultural barriers for Western readers. However, such omissions risk erasing distinctive features of the source culture, leading to homogenization. For instance, the removal of “Allah’ın buyruğu” from a scene where Rabia confronts religious values reduces the religious themes to general ethical principles. This alteration constrains the portrayal of the moral and cultural richness of Ottoman society within a Westernized framework.

The English translation of *Sinekli Bakkal* demonstrates that the translator assumes the role of an interpreter rather than a mere bridge between cultures. This interpretative approach questions the balance between preserving the source culture’s authenticity and adapting to the target culture. The study critiques the translator’s ideological and cultural choices from an ethical perspective, highlighting the role of translation in fostering dialogue between two cultures.

In conclusion, Halide Edib Adıvar's manipulation strategies in translation emerge as a significant issue in the cultural representation of Ottoman society for Western readers. When examined through the lens of translation ethics, these strategies provoke questions about the extent to which adaptations for the target culture preserve the authenticity of the source culture. By framing translation as not merely a linguistic transformation but also a cultural and ideological reconstruction, the study underscores the importance of ethical considerations in translation studies.

### Kaynakça

Adıvar, H. E. (1971). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Atlas Kitabevi.

Adıvar, H. E. (2012). *Sinekli Bakkal, or The Clown and His Daughter, Part I* (W. D. Halsey, Trans.). n.p.: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Aksoy, B. (2001). Çeviride çevirmen seçimleri ışığında çeviri eleştirisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 25-38.

Arslan, S. (2017). *Etiğin çeviri alanındaki yeri ve önemi* (Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London: Routledge.

Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers.

Berman, A., & Venuti, L. (2021). *Translation and the Trials of the Foreign*. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 247-260). New York: Routledge.

Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Chesterman, A. (2001). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Enginün, İ. (1989). *Halide Edib Adıvar: Hayatı, Eserleri, Düşünceleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Galın, M. (1997). *Between East and West: Sufism in the Novels of Doris Lessing*. Albany, NY: State University of New York Press.

Gürçağlar, Ş. T. (2008). *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam: Rodopi.

Hatim, B., & Mason, I. (1997). *Discourse and Ideology in Translation*. *The Translator*, 3(2), 179-196.

Koçoğlu, A. A., & Neydim, N. (2021). MEB Türkçe ders kitaplarında kaynak dili İngilizce olan çeviri metinlerin çeviri etiği bağlamında Andrew Chesterman'ın çeviri normları çerçevesinde incelenmesi. *Çeviribilim Dergisi*, 15, 65-82.

Mardin, Ş. (2016). *Türkiye'de Toplum ve Siyaset: Makaleler I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Munday, J. (2007). *Translation and Ideology: Encounters and Clashes*. London: Routledge.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.

Sapiro, G. (2014). Translation as a weapon in the struggle for power: Cultural and political dimensions of translation in the Cold War. In G. Sapiro (Ed.), *Translation and Power in the Cold War* (pp. 35-52). London: Palgrave Macmillan.

Şahin, V. (2011). Kimliksel değerlerin çatıştığı mekân: *Sinekli Bakkal* romanında yapı ve izlek. *Turkish Studies*, 6(3), 1549-1580.

Şahin, V. (2022). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü (Hâlîde Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Tymoczko, M., & Gentzler, E. (2002). *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

Yaman, B. (2018). Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisini Modelinin *A Turkish Woman's European Impressions* Başlıklı Kitabın Türkçe Çevirisine Uygulanması. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 8(1), 431-446.

Yazıcı, M. (2004). *Çeviri Etkinliği*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yücel, F. (2007). Çeviri Eleştirisini Neyi Eleştirir? *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(12), 39-58.

# Duyguların Sarmalında Bir Eleji: İgor Severyanin'in "Klasik Güller" Şiirine İcâzi Yaklaşım

## An Elegy In The Spiral Of Emotions: A Concise Approach to Igor Severyanin's Poem Classical Roses

### Öz

#### Gülhamm Bihter GÜLER\*

\* Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ordu, Türkiye, bihterguler28@gmail.com  
ORCID: 0009-0005-7312-4957  
ROR ID: ror.org/04r0hn449

Gönderilme Tarihi / Received Date

10.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

16.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Güler G., B. Duyguların Sarmalında Bir Eleji: İgor Severyanin'in "Klasik Güller" Şiirine İcâzi Yaklaşım  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 177-192  
doi.org/10.30767/diledeara.1599211

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Rus edebiyatının önemli şairlerinden biri olan İgor Severyanin'in şiirlerinde duygu ve anlam arasındaki ilişki derinlemesine bir bağ içerisinde. Severyanin'in eserleri genellikle dekadan bir karaktere sahiptir, dili oldukça süslü ve belirgin bir şekilde dikkat çekicidir, hatta bazen estetik bulunmayarak sınırları zorladığına inanılır. Şair, sanatında daha önce kullanılmamış yöntemlere başvurarak şiirde yeni ölçüler geliştirir. Geleneksel nazım biçimlerini özgün bir şekilde dönüştüren Severyanin'in "Klasik Güller" şiiri söz konusu yargıya son derece güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Birbirinden farklı hislerin hüzünlü bir arka fonda yansıtıldığı ifade türü olan elejinin yoğun bir şekilde ön plana çıktığı şiirde, sözcüklerin derin anlamlı yapısı Arap söz sanatında önemli bir yere sahip olan icâzi anımsatır. Nitekim bu makalede eleji türünde kaleme alınan "Klasik Güller"deki sözcüklerin ardında saklı olan gizli mana katmanları ve duyguların sarmal bir biçimde birbirine bağlanması, icâzın niteliksel verilerinden faydalanılarak çözümlenmeye çalışılacaktır. Klasik şiir normlarını sorgulayan ve yeniden şekillendiren bir analizin uygulandığı çalışmada hüznün, aşk, ayrılık ve kayıp gibi evrensel temaların yanı sıra, duyguların farklı zaman dilimlerinde nasıl evrildiği ve bu evrimin, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl yansıdığına dair tespitlerde bulunulacaktır. Analizler esnasında sıklıkla tarihsel alt yapıdan faydalanılan bu tahlille modern şiir çalışmalarına yenilikçi bir bakış açısı kazandırılarak edebiyat incelemelerine özgün bir katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Severyanin, "Klasik Güller", eleji, icâzi, şiir, Rusya.

### Abstract

One of the prominent poets of Russian literature, Igor Severyanin's poetry is characterized by a profound connection between emotion and meaning. His works often display a decadent quality, marked by highly ornate and deliberately flamboyant language, occasionally pushing boundaries to the point of tastelessness. Severyanin introduced new metrical patterns in poetry by experimenting with previously unused forms, offering an innovative transformation of traditional poetic structures. His poem "Classical Roses" serves as a powerful example of this approach, where the elegiac tone—a form that reflects various emotions against a somber backdrop—is pronounced, and the deeply meaningful structure of words evokes the concept of "conciseness", an essential feature of Arabic rhetoric. This study aims to analyze the hidden layers of meaning and the interwoven emotions within Severyanin's "Classical Roses", utilizing the qualitative elements of "conciseness" to explore these nuances. Through an analysis that re-examines and reshapes classical poetic norms, the study will not only investigate universal themes such as sorrow, love, separation, and loss but also examine how the evolution of emotions over different periods reflects both individual and collective experiences. By frequently drawing upon historical contexts throughout the analysis, this study seeks to offer a fresh perspective on modern poetry studies, contributing a unique approach to literary analysis.

**Keywords:** Severyanin, "Classical Roses", elegy, conciseness, poetry, Russia.

## Giriş

### “Hüzün” Harmanında Bir İfade Türü: Eleji

Eleji, ilk olarak M.Ö. VII. yüzyılda Yunanistan’da ortaya çıkar ve flüt eşliğinde icra edilmek üzere kaleme alınan “ağıt” anlamına gelir. İlk elejiler, cenazelerde ölen kişinin ardından müzikten faydalanılarak sergilenen “hüzünlü şarkılar” olarak kendisini gösterir. İlerleyen dönemlerdeki elejilerin içeriği, ilk amacının ötesine geçer. Bu elejilerde savaşçıların kahramanlıklarından övgüyle bahsedilir, felsefi nitelikteki sorunlar ele alınır. Türün gelişiminde Helenistik dönem özel bir rol oynar. Söz konusu dönemde elejilerde ilk kez sevgi, aşk ve aşk acısı gibi hassas duygular yer almaya başlar (Уфимцева 2020: 8). Edebiyat bilimci M. L. Gasparov, türün niteliklerinden dayanağını alarak elejinin en kapsamlı tanımını şu şekilde verir: “*Lirik bir tür, orta uzunlukta bir şiir, meditasyonel veya duygusal içerikli (genellikle hüzünlü), çoğunlukla birinci şahıstan yazılan ve belirgin bir kompozisyonu olmayan tür*” (Akt: Уфимцева, 2020, s. 6).

Eleji konusunda birbirinden farklı yorumlar, kavramın iki temel anlayışa indirgenmesine yol açar. Bunlardan ilki, elejinin tümüyle “hüzünlü” olabileceği ve bu nedenle duygusal çerçevesinin üzüntü ile sınırlı olmasıdır. Bu elejinin konusu, bir yakının ölümü, kayıp, mutsuz aşk, hayata dair yakınmalar ve kader ile ölüm hakkında kasvetli düşünceler olabilmektedir. İkincisi ise elejinin hüznün ve sevinç gibi duyguların birbirine nüfuz etmesiyle karmaşık ve çelişkili hisleri aynı anda bünyesinde barındırabilme özelliğidir (Уфимцева, 2020, s. 7). Türün belirgin özelliklerinden biri de şimdiki zamanın, geçmişin ışığında ifade edilmesidir. Bu özellik, mezarlık elejisi, ölüm elejisi, kasvetli eleji, analitik eleji, felsefi eleji vb. gibi türün çeşitlemelerinde farklı şekillerde ortaya çıkar. Bu türün adı geçen çeşitlerinde lirik anlatının yapısı oldukça özgündür (Хабибуллина, 2018, s. 305).

XIX. yüzyılın başlarında, Rus şiirinde daha çok arkaik bir tür olarak görülen eleji, XVIII. yüzyılda tam bir gelişim döngüsünden geçer. Önemli Rus şair A. P. Sumarokov’un eserlerinde zirveye çıkar ve 1770’li yıllarda edebiyat sahnesinden kaybolmaya başlar. Rus edebiyat tarihçisi G. A. Gukovskiy’e göre, 1772 ile 1800 yılları arasında dergilerde ondan fazla eleji yayımlanır ve bunlar tamamen taklitçi eserlerdir. Bu nedenle eleji, söz konusu dönemde gelişim için kendisine bir saha bulamaz (Бацуро, 1994, s. 8).

Klasik dönemin başlangıcıyla birlikte eleji, yoğunlukla mezar ağıtı türünde ön plana çıkar (Зырянов, 1999, s. 5). Rus edebiyat eleştirmeni L. G. Frizman’a göre, XVIII. yüzyılda ve XIX. yüzyılın başında birbirinden farklı şiir teorisyenleri, elejinin türsel özelliklerini çeşitli şekillerde tanımlarlar. Kimileri elejinin sahip olması gereken hüzünlü içeriğe vurgu yaparken, diğerleri karışık duyguları ifade etmesi gerektiğini savunur. Bazen her iki görüş de kesişir ve aynı yazarlar her iki fikri de destekler (Варзаева, 2012, s. 74-75). Rus şiirinde ilk elejiyi kaleme alan şair, V. Trediakovskiy’dir. XIX. yüzyılda K. Batyuşkov, V. Jukovskiy, A. Puşkin, M. Lermontov, N. Yazıkov, N. Nekrasov, A. Fet ve XX. yüzyılda ise V. Bryusov, K. Fofanov, İ. Annenskiy, A. Blok vd. gibi pek çok önemli isim, elejinin gelişimine önemli ölçüde katkı sağlar. V. G. Belinski, elejiyi “hüzünlü içerikli şarkı” olarak adlandırırken; V. İ. Kozlov, elejinin geniş bir yaratıcı potansiyele sahip ve şairler tarafından aktif bir şekilde kullanılan güncel, modern bir tür olduğunu vurgular. Araştırmacıya göre eleji, ona son derece çeşitli olma imkânı sağlayan bir uyum formülüne sahiptir (Огородникова, 2016, s. 87).

XVIII. yüzyılın sonları ve XIX. yüzyılın başlarındaki Rus şiirinde elejinin belirgin bir şekilde ortaya çıkışı, Batı Avrupa örneklerine, özellikle E. Young, T. Gray, W. Shenstone ve diğer şairlerin

elejilerine dayanır. Rus elejisinin oluşumunda Gray'in *Kırsal Mezarlıkta Yazılan Eleji* (Элегия, написанная на сельском кладбище) adlı ünlü eseri büyük bir öneme sahiptir. L. Frizman, bahsi geçen eser için şöyle yazar: “*Bu dizelerde, romantizm öncesi ve romantizm dönemi elejisinde neredeyse bir yüzyıl boyunca hâkim olacak olan imgeli-tematik kompleksi görüyoruz: akşam ya da gece, ay, harabeler, mezarlık, mezar taşları, çan sesi, kaçınılmaz ölüm ve tüm dünyevi nimetlerin anlamsızlığı üzerine düşünceler*” (Frizman, 1973, s. 11).

Aklın duygu üzerindeki üstünlüğünün hüküm sürdüğü bir dönemde, klasisizmin bağrında doğan ve gelişen eleji, diğer türlerle karşılaştırıldığında, insanın iç dünyasını ifade etme görevine en çok cevap veren tür olduğundan romantizm döneminde ilerleyişinin doruk noktasına ulaşır (Варзаева, 2012, s. 75). Bu nedenle eleji, romantizm döneminin en yaygın lirik türü olarak kabul edilir. Bir bütün olarak bakıldığında eleji, romantik dönem şairlerin hayatın anlamını sorgulayarak hissettikleri üzüntüyü ve yalnızlığı dile getirdikleri, hüznü ve düşünsel şiirlerdir (Маркова, 2016, s. 44). Romantiklerin, insanın iç dünyasının zenginliğine odaklanan elejilerinde, insanın başına gelen başarısızlıklar varoluşun çözülemez trajik yasalarının bir sonucu olarak algılanır (Рудакова, 2008, s. 292). Bu şiirlerde şairler, yaşadıkları dünyanın eksikliklerini ve hayatın kısa oluşunu düşünerek bunları dizelerine yansıtırlar. Bu akım, Rus şair V. A. Jukovski'nin çevirilerinde, Rus şiirine kattığı donuk, düşünceli ve yansıtıcı tonlamalarda açıkça görülmektedir (Маркова, 2016, s. 44). Jukovski'nin *Slav Kızı* (Славянка) adlı elejisi, romantizmin bahçelerinde bir tür gezinti olarak betimlenen *Bahçelerin Şiiri*'nin (Поэзия садов) şairi D. Lihaçyov için şiirsel bir rehberdir. İçten İnsan (Внутренний человек), Jukovski'nin şiir sanatının önemli bir alanını oluşturur. 1802 yılında Karamzin'in *Vestnik Yevropı* dergisinin sayfalarında yer alan *Kır Mezarlığı* (Сельское кладбище) adlı elejisi, şairin âdeta kartviziti şeklinde kabul edilir (Янушкевич, 2013, s. 65, 79). Hüznün temelinde işlenen bir duygu ifade türü olan eleji, yapısı gereği kimi zaman uzun dörtlüklerden oluşurken kimi zaman da kısa formatta bestelenir. Kısa biçimde oluşturulan elejilerde kullanılan ifadelerin incelenmesi, önemli bir Arap söz sanatı olan îcâzi yaklaşıma son derece uygun düşmektedir. Nitekim bu çalışmada önde gelen Rus şair İgor Severyanin'in “Klasik Güller” adlı şiirindeki atmosfer, eleji türünün nitelikleri bağlamında; üslup ve anlatım ise îcâz sanatından faydalanılarak ele alınmaya çalışılacaktır. Bu noktada eser analizine geçmeden önce sıradaki bölümde îcâz sanatının niteliklerine değinmek faydalı olacaktır.

## 2. Sözcüklerin Ardındaki Derya: İcâz

Toplum içinde kimi zaman duruma bağlı olarak kısa ve öz konuşma gereği doğabilmektedir. Bu, tüm toplumlarda görülebilen bir durumdur. Araplar arasında da özlü konuşma, onların hitabet sanatlarının önemli bir unsurudur. Araplar, belâğatın özlülükte olduğuna inandığından sözü gereksiz yere uzatmayı ve ayrıntıya girmeyi tercih etmeyen bir anlayışa sahiptir. Belâgat uzmanları, ilk dönemlerden beri îcâzın önemi, türleri ve hangi sahalarda kullanıldığı üzerine çalışmalar gerçekleştirirler. Bu yaklaşım, aynı zamanda Arapların hitabete yönelik bakış açılarını da yansıtmaktadır. Sözlükte îcâz, “kısa söz, özet ya da bir işi tamamlamak” anlamına gelirken, terimsel olarak “anlamı bozmadan sözü kısa tutmak” demektir. Diğer bir tanımla, bir anlam hem az hem de çok kelime ile anlatılabiliyorsa, az kelimeyle ifade edilmesi îcâz olarak kabul edilir (Bor, 2013, s. 240-241). Arapların îcâz sanatına son derece önem vermeleri kaynağını cahiliye döneminden alır. Söz konusu dönemde Araplar, okuma ve yazma bilmediklerinden sözleri kayda alabilecekleri herhangi bir araçları da yoktur. Güçlü bir hafıza ve berrak zihin, ellerinde var olan tek unsurdur. Uzun uzadıya söylenen cümle ve sözcüğü akılda tutmanın zor olması nedeniyle, kısaltma yoluna giderek

îcâz söz sanatının ortaya çıkmasına vesile olurlar. İcâzda en önemli mesele, sözcüğün kastedilen anlamı karşılayabilmesidir. Aksi takdirde sözde bir bozukluk oluşacaktır ve bu da belâğata hiçbir şekilde uygun düşmeyecektir (Özdemir, 2004, s. 310-311).

Bir belâgat terimi olarak îcâz, birbirinden farklı şekillerde ifade edilerek tanımlanır. Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından Câhiz, îcâzı “lafzın, manayı tam olarak ifade etmek şartıyla ondan az olması” ya da “mananın çokluğuna karşın, lafzın sayısının azlığı” şeklinde açıklar. Arap dili ve belâğatı âlimi Rummânî îcâza yönelik “mümkün mertebe harfleri az kullanarak maksadın ifade edilmesi” ifadelerini kullanır. Fars simyacı, hekim ve filozof Razi, Rummânî’nin tanımına “manayı ihlal etmeksizin” detayını ekler. Müslüman Arap tarihçi İbnü’l-Esîr, îcâzı “lafız fazlalıklarının hafzedilmesi” ve “lafzın, ziyade yapmaksızın manaya delâleti” şeklinde betimler (Akt: Kara, 2002, s. 250). Bir ifadenin uzun ya da kısa olmasını belirleyen ölçüt, genel olarak ortalama kültür seviyesindeki sıradan insanların, dilde zaten var olan sanatsal ve mecazlı ifadelerin içinde bulunduğu gerçek anlam düzleminde iletişime geçtikleri günlük dildir. Ayrıca sözün durumun gereğine uygun şekilde ifade edilmesi de bu değerlendirmede ikincil bir ölçüttür. Bu nedenle îcâz, yalnızca “az sözle çok anlam ifade etme” değil, aynı zamanda “ifadesi amaçlanan anlamın gereği ne ise o kadar sözle ifade etmek” olarak da tanımlanabilir (Yekta Saraç, 2013, s. 4). *İcâz türündeki ifadeyi seçerken, konunun niteliği, dinleyicinin kim olduğu ve konuşanın “dil melekesi ve zevki” önemli bir rol oynamaktadır. Bu anlamda, aktarılan konu kısa ve öz bir şekilde ifade edilmeye uygun olmalıdır. Dinleyicinin ise az sözcükle yoğun anlamları kavrayabilecek bir zekâ ve dil birikimine sahip olması gerekir. Ayrıca, konuşanda da anlamı bozmadan, sözleri kısa ve öz bir biçimde iletebilme yeteneğinin olması gerekmektedir* (Kara, 2002, s. 293).

İcâz sanatının tarihsel gelişimine bakıldığında, başlangıçta edebî eleştiri alanında yer aldığını, İslam döneminde ise Kur’an-ı Kerim’in îcâzı üzerine yapılan çalışmalarla bu sanatın daha da derinleştirildiği görülmektedir. İcâzı ilk kez ele alan kişinin, hicri III. yüzyılda yaşamış olan Ebu Osman ‘Amr b. Bahr el-Cahiz (ö. 255/869) olduğu düşünülmektedir. Cahiliye döneminde, üst sınıfta yer alan edebiyatçılar ve şairler, edebî becerilerini sergilemek ve toplumsal saygınlıklarını artırmak için îcâz sanatını kullanırlar. Bilhassa yazı yazmayı bilen kişilerin azlığı, sözlü ifadelerin unutulma kaygısını artırır ve bu nedenle îcâz ön plana çıkar. Bu sayede kısa ve özlü ifadelerle şiirlerde yer alan îcâz örnekleri günümüze kadar ulaşır. Cahiliye dönemindeki şairlerin ve edebiyatçıların hem şiir hem de nesir alanında oldukça ileri seviyede oldukları bilinmektedir. O dönemde toplumsal ilişkilerde en önemli unsurun muhatabı ikna etmek olduğu da göz önüne alındığında, kelime seçimlerinin özenli olması ve ifadelerin düzenli bir biçimde sunulması, başarıyı getiren unsurlar arasında sayılır. Böylelikle îcâz sanatının hususi olarak Cahiliye döneminde ne kadar etkili bir araç olduğu bu noktada açıkça ortaya çıkmaktadır. İslamiyet’in yayılmasıyla başlayan dönemde îcâz sanatı, Cahiliye dönemine kıyasla aynı ölçüde ilerleme kaydedemez. Bunun nedeni olarak toplumun yeni bir sosyal yapıyla tanışması, yazılı geleneğin henüz gelişmemesi ve yazı bilenlerin daha çok Kur’an-ı Kerim’i yazma görevine odaklanmaları görülmektedir. Arap dili ve edebiyatının altın çağı kabul edilen Abbasiler dönemine gelindiğinde ise îcâz sanatı daha detaylı incelenir ve Arapça yazılan eserlerde bu sanata özel bölümler ayrılır (Özli, 2011, s. 178-179).

Bir söz sanatı olarak îcâzın en yoğun bir şekilde kullanıldığı alanları şu şekilde sıralamak mümkündür: padişahların ve kralların, valilere ve memurlara tebliğ ettikleri genelgelerde; sultanların emir ve yasaklarında; padişahların vergi tahsilatı, gümrük işlemleri ve diğer devlet işlerinin yürütülmesine dair aldıkları tedbirler hakkında yazılan fermanlarda; vaatler ve uyarılar içeren



yazılarda; yapılan iyilikler ve verilen nimetler için teşekkür ifade eden durumlarda; merhamet isteme ve şikâyet içeren taleplerde; bir yetkiliden ilgi ve önem talep eden dileklerde; özür dileme ve suçlamalardan kurtulma amacıyla kaleme alınan yazılarda; sevgi ilişkilerinde ve arkadaşlar arasında kınama amaçlı yazılan ifadelerde; ilgisiz kişilerden bir konuyu gizlemek için işaretle ifade etmenin uygun olduğu hallerde; ezberi kolaylaştırma hedefi istenen durumlarda; yer sıkıntısı olduğu zaman; uzun konuşmanın yol açtığı bıkkınlığı gidermek amacıyla, îcâz üslubu edebî açıdan tercih edilen bir ifade tarzıdır (Çavdar, 2010, s. 37-38).

Genel anlamda bakıldığında şiirde “az sözle çok şey anlatma” temelinde etkili bir ifade türü olarak doğan îcâz, edebiyat incelemelerinde uygulanabilirliği açısından son derece verimlidir. Neredeyse her şiirde sanatçısının duygu furyalarını okuruna işlevli bir şekilde geçirebilmek için seçtiği sözcüklerinin âdeta birbiriyle iç içe geçmesinden özünde îcâz sanatına başvurduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda her türden şiirde îcâzi bir inceleme yapılabileceğini ve sözcüklerin ardındaki deryaların bu söz sanatıyla ortaya çıkarılabileceği görüşü yanlış olmayacaktır. Nitekim sıradaki bölümde böyle bir çaba içerisine girilecek olup ülkesinin zorlu bir döneminde yurt dışında zorunlu göçe mahkûm olan ve burada hayata veda eden önemli Rus şair İgor Severyanin'in anavatanına olan hasretini dile getirdiği çalışması olan “Klasik Güller” şiiri, hem eleji türünün nitelikleri hem de içerisindeki anlatımla îcâzi yaklaşıma uygunluğu bağlamında ele alınacaktır.

### 3. Anavatana İcâzi Bir Ağıt: “Klasik Güller”

Edebiyat hayatına çok erken yaşta adım atan İgor Vasilyeviç Severyanin'in ilk şiiri “Rurik'in Ölümü” (Гибель Рюрика) 1905 yılında askerler ve alt rütbeliler için hazırlanan *Dosug i delo* adlı aylık dergide yayımlanır. Şairin sanat yaşamındaki ilk eserleri daha çok başlangıç düzeyinde olduğundan okur arasında yoğun ilgi uyandırmaz. Ancak henüz yola çıkan yazar, dikkat çekme arzusunda istikrarlı bir sebat gösterir. Şiirlerinden oluşan toplam 35 kitapçığı kendi imkanlarıyla bastıran şair, bunları “incelenmek üzere” yazı işlerine gönderir. Ancak *Sezgisel Renkler* (Интуитивные краски) adlı bu kitapçığındaki şiirleri, L. N. Tolstoy tarafından “fark edildiği” 1909 yılına kadar ön plana çıkmakta başarılı olamaz. Bu dönüm noktasından sonra Severyanin'in ismi geniş çevreler tarafından tanınır. Fakat şaire asıl ün, 1913 yılında yüzyıl dönemecindeki Rus şiirinde önemli bir olay haline gelen *Gürleyen Kadeh* (Громокипящий кубок) adlı derlemesi yayımlandığında gelir. *Gürleyen Kadeh*'in ardından 1914'te *Altın Lir* (Златолира) ve 1915'te Şampanyadaki Ananaslar (Ананасы в шампанском), *Poezo-antrakt* (Поэзо-антракт), 1916'da ise *Cevapsız Kadeh* (Тост безответный) adlı derlemeleri yayımlanır. Severyanin'in şiirleri son derece melodiktir, birçoğu âdeta müzikle dolu gibidir. Bu yüzden sanatçının şiirlerine S. V. Rahmaninov gibi önemli müzik insanları tarafından besteler kaleme alınır. Öyle ki Severyanin'in dizeleri üzerine bestelenen romanları, ünlü Rus besteci A. Vertinskiy de repertuarına dâhil eder (Маркина, 2017, s. 27-32).

İgor Severyanin, sanatsal yaşamı boyunca şiire önemli yenilikler kazandıran seçkin şairlerden biridir. 1911 yılında, yeni bir Rus edebiyat akımı olan ego fütürizmi kurmak için *Peterburgskiy Glaşatay* adlı gazeteyi çıkaran şairlerle birleşir. Bu akımın karakteristik özellikleri gösterişli bir benmerkezcilik, yabancı kelimelerin yoğun kullanımı ve duygusal deneyimlerin yüceltilmesidir. Aynı dönemde Severyanin, *Prolog (Ego fütürizm)* (Пролог (Эгофутуризм)) adlı broşürünü kaleme alır, hemen ardından yayımlatır ve dağıtımını kendi başına yapar. Bir yıldan kısa bir süre sonra bu gruptan ayrılır ve bunun nedenini, hedeflediği görevin tamamlanmış olmasıyla açıklar. Severyanin'in eserleri genellikle dekadan bir karaktere sahiptir, dili oldukça süslü ve belirgin bir şekilde dikkat çekicidir, hatta bazen estetik bulunmayarak sınırları zorladığına inanılır. Yazar,

daha önce kullanılmamış biçimler uygulayarak şiirde yeni ölçüler geliştirir (<https://goldlit.org/severyanin-biography>). 1918, Severyanın'ın yaşamında önemli bir yere sahiptir. Söz konusu yılda Politeknik Müzesi salonunda “şairler kralı” seçimi yapılır. Yarışmaya K. Balmont, V. Mayakovski ve daha pek çok şair katılır. Zaferi, kendisine “şairler kralı” ünvanı verilen Severyanın kazanır (Маркина, 2017, s. 27).

1917 yılında Ekim devrimi patlak verir. Ekim Devrimi, XX. yüzyılın en büyük siyasi olaylarından biridir. Devrim sonucunda Rusya'da İç Savaş başlar. Henüz kurulan Geçici Hükümet, özellikle köylü kesimin çoğunluğunun desteğini alsa da kısa bir süre sonra silahlı bir ayaklanma sonucunda devrilir. İşyanın doğrudan yönetimini, içerisinde Sol Sosyalist Devrimcilerin de yer aldığı Petrograd Sovyeti'nin Askeri Devrimci Komitesi üstlenir. Lenin liderliğindeki başkaldırının başarısını, halkın büyük bir kesiminin desteği, Geçici Hükümet'in hareketsizliği ve Menşeviklerin ve sağ Sosyalist Devrimcilerin Bolşevizm'e karşı gerçek bir alternatif sunamaması belirler (Терехина ve Ершов, 2016, s. 185).

1917 Ekim olayları, Severyanın'ın şahsi yaşamını ve sanat kaderini keskin bir şekilde değiştirir. şair, bu olaylardan önce sık sık Estonya'ya gider ve yaz aylarını burada geçirir. Söz konusu dönemde Alman işgali, Estonya'nın bağımsız bir devlet olarak ilan edilmesi gibi ülkedeki koşullar belirgin bir şekilde değişime uğrar ve şair kendini vatanının dışında bulur (Маркина, 2017, s. 27). Estonya'nın Rusya'dan ayrılmasıyla şair, zorunlu bir şekilde sürgünde kalır. Rusya'dan kopmuş hâldeyken, insanın hayatını, acılarını ve mutluluğa dair düşüncelelerini yansıtan kendine özgü epik lirik şiirler kaleme almaya devam eder. Sürgünde olduğu dönemde *Vervena* (Вервена), *Minstrel* (Менестрель) adlı şiir derlemelerini, şiir romanı *Düşen Akıntı* (Падучая стремнина) vd. eserlerini yayımlar. Buna ek olarak bir Eston klasik şiir antolojisi basar. şairin Estonya'daki son yılları oldukça zorlu geçer. 1940'ta Estonya'nın Sovyetler Birliği'ne katılması, şiirlerinin yayımlanması ve ülkesine geri dönme umudunu canlandırır. Ancak hastalığı, hem bu planlarını gerçekleştirmesine hem de savaş başladığında Estonya'dan ayrılmasına engel olur (Борискина, 2015). Fakat Severyanın kendisini hiçbir zaman ne mülteci ne de göçmen olarak tanımlar ve daima Rusya ile manevi bağının altını çizer (Маркина, 2017, s. 27-32).

İgor Severyanın'ın sanatında önemli bir yere sahip olan ve ana konusunun 1917 Ekim Devrimi olduğu “Klasik Güller” şiir derlemesi, 1931 yılında daha öncesinde iki kez gittiği ve ders verdiği Yugoslavya Bilim Akademisi bünyesinde *Rus Kütüphanesi. Kitap 33* (Русская библиотека. Книга 33) adlı Belgrad serisinde yayımlanır. Kitabın basımı son derece uzun sürer. Bu durum, finansal kaynakların yeterli olmaması ve yabancı yayıncıların Rus göçmen şairlerin eserlerine yeterince ilgi göstermemesiyle açıklanır. Kitapta, Fransızca ve Leheden iki şiir çevirisi olmak üzere toplam 161 şiir yer almaktadır. Eserlerin tarihleri (1922-1930 yılları), şairin yaşamında göçmen olarak geçirdiği geniş bir dönemi kapsamaktadır. “Klasik Güller”, İgor Severyanın'ın edebî faaliyetlerinin bir tür “zirvesi” haline gelir. şairin yalnızca göçmenlik döneminin değil, aynı zamanda önceki tüm edebiyat biyografisindeki sanatsal arayışlarının da en kapsamlı yansıması olur (Белова т.у.). Bu eser, söz konusu dönemde şair hakkındaki yeteneğinin tükendiğine dair eleştirileri yanılacak derecede başarılı bulunur. şiir derlemesi, şairin sanat yolculuğunun bir dönüm noktası kabul edilip kariyerinde yeni bir dönemin kapılarını açar. Severyanın'ın kişisel kütüphanesinde, kendi düzeltmeleri, eklemeleri ve karalamalarıyla dolu bir nüshası korunur. şairin son eşi V. V. Korendi, 10 Haziran 1940'ta şunları yazar:

“Bir gün Severyanın'i pencerenin önünde dururken gördüm. Derin ve tedirgin bir düşünce hali içindeydi... Masanın üzerinde iki kitap duruyordu: *Klasik Güller* ve *Madalyonlar*. Kitapları

yavaşça, sanki derin bir düşünceye dalmış gibi karıştırıyordu... Sonra tekrar odada dolaştı, yeniden pencerenin önünde durdu. Ruhunda bir şeyler olgunlaşıyor, şekilleniyor, bir şeyler köpürüyordu. Aniden masanın başına oturdu, kararlı bir şekilde kalemi eline aldı. Arkadan ona yaklaştım ve kitaplara göz attım. Gördüğüm şey beni dehşete düşürdü: geniş ve emin kalem hareketleriyle satırları karalıyordu. 'Tanrım!' diye haykırdım, 'Ne yapıyorsun? Neden bu harika kitaplara zarar veriyorsun?' Bana döndü, şefkatli ve teşvik edici bir şekilde gülümsedi ve sanki azarlarımdan kendini korur gibi elini kaldırdı. 'Veruşka, benim sevgili ruhum! Anla, dinle, dikkat et, ama en önemlisi anla! Anla, ben yeniden doğuyorum. Tamamen farklı biri olarak yeniden doğuyorum, başka birine dönüşüyorum. Anlıyor musun? Ve dizelerim de öyle'" (Akt: Терехина ve Шубникова-Гусева, 2004, s. 778-780).

Niteliksel verilerine bakıldığında "Klasik Güller", eleji türünde kaleme alınmış bir şiirdir. Araştırmacı Yanuşkeviç'e (2013, s. 323) göre eleji, yaşam ve kader temaları üzerine felsefi bir meditasyon, karanlık çağdaki bir ışıktır. Bu tanımlamadan hareketle anlaşılmalıdır ki eleji çeşitli duyguları bünyesinde barındırmayı başaran ancak daha çok karamsar bir havanın hakim olduğu bir duygu yansıtma türüdür. Nitekim yukarıdaki tanımlamalarda da görüldüğü üzere eleji tümüyle "hüzünlü" olabileceği gibi kasvet ve sevinç gibi duyguların birbirine nüfuz etmesiyle karmaşık ve çelişkili hisleri de aynı anda bünyesinde barındırabilmektedir (Уфимцева, 2020, s. 7). Türün belirgin özelliklerinden biri de şimdiki zamanın, geçmişin ışığında ifade edilmesidir. "Klasik Güller"e bakıldığında da Severyanin'in üç farklı duygu geçişini üç zaman dilimi çerçevesinde yansıttığı görülür: geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman. Bu zaman dilimlerinde şairin kullandığı kelimeler ve ifadeler ayrıntılı incelendiğinde Rus halkının yaşamındaki önemli bir dönemin, son derece kaotik bir tarihsel sürecin ve duyguların tasvirinden bahsedildiği görülmektedir. 1917'de yaşanan devrim yıllarında Rusya'nın tarihini sarsan, alt üst eden ve köklü bir şekilde değişime uğratan büyük olaylar meydana gelmiştir. Bunun sonucunda ülke genelinde ve her bireyin yaşamında hemen her alanda değişiklikler yaşanmıştır (Будник, 2008, s. 1). Söz konusu atmosfere dair duygularını ifade etmek amacıyla şair, birbirine zıt duyguları bir arada kullanarak son derece farklı bir tutum sergiler. Nitekim ilk dörtlükte devrim öncesi zamanlarda Rusya'da mutlu, neşeli, sevgi dolu, şiirlerinin yüzlerce hayranı olan bir şair olarak yaşayan Severyanin yer almaktadır.

*"O zamanlarda dolup taşan hayallerin,  
İnsanların kalplerinde, safça ve berrakça,  
Ne kadar güzeldi, ne kadar tazeydi güller  
Aşkımın, şanımın ve baharımın!"*

*"В те времена, когда роились грёзы  
В сердцах людей, прозрачны и ясны,  
Как хороши, как свежи были розы  
Моей любви, и славы, и весны!"* (Северяннин, 2004, s. 227).

Şair, bu dörtlükte bir sevgiliye hitap eder tutumunu vatan aşkıyla birleştirir. Vatanına olan sevgisini tüm içtenliğiyle dile getiren şair, oldukça mutlu ve huzurludur. Nitekim dizelerinde kullandığı kelimeler, ruh halindeki neşenin destekleyici örnekleridir. Burada dikkat çeken bir diğer husus bulunmaktadır. Şiirde kullanılan kısa kelimelerin her birinin ardında önemli anlamlar yüküldür. Bu özelliğiyle Arap söz sanatındaki îcâz akıllara gelmektedir. "Az sözle çok anlam ifade

etme” sanatı olan îcâz, anlamı derin şiir okumalarında sıklıkla kullanılan bir uygulama yöntemidir. Zira Klasik Güller’de kelimelerin kökenlerine inildiğinde şairin burada Rusya’nın devrim önceki yüzünü betimlediğini söyleyebilmek mümkündür. “*O zamanlarda dolup taşan hayallerin*” diye bahsedilen ifade, uzunca bir süredir çarlık sistemiyle yönetilen ve söz konusu sistemin hegemonyasından âdetâ bıkan, hemen ardından yaşanan I. Dünya Savaşıyla isyanın eşiğine gelen Rus halkı arasında yeşeren daha demokratik ve halka dönük olacağını umdukları bir yönetim anlayışına olan özlemin filizlenmeye başladığı sürece işaret etmektedir. Zira 1917 devrimleri, kökenini I. Dünya Savaşı dönemindeki acımasızlık ve nefret koşullarından alır. Bu savaş, insanlık tarihinde ilk kez yeni silahların kullanımıyla benzeri görülmemiş kitlesel kayıplara ve acılara, daha önce görülmemiş bir kan ve gözyaşı denizine yol açar. İnsan hayatı korkunç bir şekilde değersizleşir ve bireyin kaba güç karşısındaki bu savunmasızlığı, kültürün daha önce görülmemiş bir şekilde insanlıktan çıkmasının bir kanıtı olur. I. Dünya Savaşı sırasında Rusya, milyonlarca kişiden oluşan ordusunun yenilgisi sonucunda büyük bir dehşetle karşı karşıya kalır (Василенко, 2017, s. 66). 1917 Devrimi, Rusya’da toplumsal denetimin gelişiminde yeni bir aşamanın başlangıcını işaret eder. Toplumsal denetim, ilk kez doğrudan (aracısız) bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanır. Bu, ilk olarak genel, eşit ve doğrudan seçimler şeklinde; ikinci olarak ise mitingler, gösteriler ve yürüyüşler şeklinde uygulanır. Buna ek olarak Şubat Devrimi, toplumsal denetimin yeni unsurlarının ortaya çıkmasına da kaynaklık eder: fabrika komiteleri, sendikalar, köylü komiteleri, bölgesel kamu yapıları ve ulusal kamu örgütleri (Санкина, 2017, s. 142). Devrimin bir diğer ayırt edici özelliği, milyonlarca insanı aktif siyasî hayata dâhil etmesi olur. İşçiler sekiz saatlik iş günü, çalışma koşullarının iyileştirilmesi ve ücretlerin artırılmasını talep ederler. Köylüler ise toprak mülkiyetlerinin kamulaştırılması ve bölüştürülmesi meselesini gündeme getirirler. Savaşın sona ermesi, emekçi halkın çoğunluğunun sloganı haline gelir. Daha önce ülkenin siyasi hayatına katılmayan ve siyasetten anlamayan on milyonlarca insan bir anda siyasî hayatın içine çekilir. Rusya, âdetâ dünyanın en özgür devletlerinden biri izlenimi verir (Коршук, 2009, s. 209). Tüm bu yaşananlar, Severyanin’in şiirinde dile getirdiği gibi hayallerin “İnsanların kalplerinde, safça ve berrakça” olmasına yol açar. Artık daha insanî koşulların sosyal yaşamlarına gireceğini uman insanlar, Severyanin’in vatan sevgisini ifade ettiği kelimeleriyle cisimleşir. Bu nedenle ilk dörtlükte her ne kadar hüznü bir hava baskın olsa da bu kasvetin ortasında insanı yaşama bağlayan duygu olan umut başlıdır. Bu noktada îcâzî bir yaklaşımla ele alındığında seçilen etkili birkaç kelimeyle şairin ne kadar büyük bir dönemi ve duyguları resmedebildiği açıkça görülmektedir.

Dörtlükte daha da ayrıntıya inildiğinde, şairin son kısımda dile getirdiği iki kelime olan “klasik” ve “gül” sözcükleri de îcâzî okumaya uygundur. Zira söz konusu sözcükler, metaforik anlamlara sahiptir. “Klasik” kavramının ortaya çıkışı, antik Roma’da Servius Tullius’a atfedilen yasalar çerçevesinde, vatandaşların maddi durumlarına göre sınıflara ayrılmasına dayanır. Bu durumda, en zengin sınıfa ait olanlara özellikle “klasik” denirken, en yoksul sınıfa ait olan kişilere ise “proleter” denir. Bu isimlendirme daha sonra genelleştirilerek özel bir üstünlüğe veya ayrıcalığa sahip kişiler için kullanılır. Bahsi geçen terim, sonrasında antik Roma ve Yunan edebiyatının tamamı için kullanılarak sağlam bir klasik yani mükemmel bir edebî eğitim temelinde yatan literatürü ifade etmeye başlar. Aynı zamanda, yazar özeline indirgenerek onun “mükemmel”, “örnek alınacak” bir sanatçı olduğunu ifade etmek için ele alınır. Zamanla bu anlam, her ulusal edebiyatta kendi ulusal klasiklerinin ayırt edilmesine yol açar (Чешихин-Ветринский, 1925). Nitekim “Klasik Güller” başlığı, İgor Severyanin’in klasik edebiyat geleneğiyle olan ilişkisini açıkça gözler önüne sermektedir. Severyanin’in klasik edebiyata olan bağlılığı, çağdaşları tarafından kısa zamanda

fark edilir. Yazar Georgiy Adamoviç bu konu hakkında şöyle yazar: “*Severyanin tamamen değişti, artık mırıldanmıyor, herkes gibi okuyor, büyüdü, bilge ve sade biri oldu*” (Akt: Адамович, 2017, s. 132). İgor Severyanin'in klasik edebiyata bağlılığı aynı zamanda şiirinde sıklıkla “gül” ifadesini kullanmasıyla da görülebilir. Rus edebiyatında yaygın olan önemli bir edebî gelenek olan “gül”, önemli yazar V. V. Nabokov tarafından şu şekilde betimlenir: “*Gül, Puşkin'in güzel kadınlarının yanaklarında parlardı. Fet'in çaluluklarında gösterişli, çiğ damlalı ve biraz da isyankâr şekilde açardı. Ah, Nadson'da ne kadar kibirliydi! Altından şarabında simsiyah kesildiği ya da mistik bir beyazlıkla parıldadığı Blok'a gelinceye dek, şiirin yazlık bahçelerini süslerdi*” (Akt: Терехина ve Шубникова-Гусева, 2004, s. 778-780).

Dünya kültüründe en çok kullanılan geleneksel semboller arasında çiçek imgeleri önemli bir yer tutar. Çiçek sembolleri arasında ise en geniş, zengin geleneksel sembolik ilişki sistemine sahip olan gül, en ön sırada yer alır. Araştırmacıların en çok ilgisini çeken konu, bu imgenin modern uygarlık tarihindeki sembolik çağrışımlarının oluşumu ve gelişim sürecidir. Araştırmacıların tespit ettiği geleneksel gül anlamlarının analizi, bu imgenin dünya kültüründeki tüm kökleşmiş sembolik çağrışımlarının mitolojik, dinî ya da edebî kökenlere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Gül imgesinin mitolojik çağrışımlarının temelinde çiçeğin güzelliği, hoş kokusu, yapraklarının narınlığı vb. özellikleri sayılabilir. Gül, ilk kez eski Hint destanlarında anılır. Burada, ilahî bir gizemin sembolü, güzellik tanrıçası Lakşmi'ye adanmış bir çiçek olarak görünür. Eski Hindistan'da ritüel şöenlerin yolu güllerle döşenir, tapınaklar ve kraliyet odaları güllerle süslenir, vergiler gül ile ödenir. Güle duyulan bu saygı, Hindistan'dan, eski İran'a - Pers'e taşınır. Pers şiirinde gül, sıkça aşk ve mutluluk sembolü olarak ön plana çıkar. Gül imgesinin antik mitolojideki işlevi, dünya kültürünün tarihine büyük ölçüde etki eder. Antik Yunan'da da gül, Uzak Doğu'da olduğu gibi, öncelikle aşk ve güzellik sembolü olarak kabul edilir. Gülün antik Yunan mitolojisindeki ortaya çıkışı, aşk tanrıçası Afrodit'in doğumu ya da Diana, Flora, Eros gibi diğer tanrıların aşk hikâyeleriyle ilişkilendirilir (Шабанова, 2017, s. 161-163).

Geleneksel olarak gül, insanın ruhsal gelişiminin bir sembolü olarak kabul edilir ve en eski zamanlardan itibaren “dini bir amblem” olarak görülür. Yunanlarda güneşin doğuşunun, bilgelik ve aşkın simgesidir. Gül, Antik Roma mitolojisinde bilgelik, sanat, stratejik savaş ve zanaat tanrıçası Minerva'ya ve aynı zamanda Roma mitolojisinde aşk, güzellik, arzu, bereket ve doğurganlık tanrıçası Venüs'e adanır. Beş yapraklı bir gül, yeni bir duruma geçişi temsil etmek için antik Roma ölüm tanrıçası Hekate'nin başını süsler. Orta Çağ'da Avrupa'da ortaya çıkan Heraldik sanatında ise bu çiçek, gizemli ruhsal yaşamın sembolüne dönüşür. Gül, “ben”in ve insanın maneviyatının timsali olur. Gülün renkleri aşkı ifade eder. Beyaz gül - aşk dolu iç çekişler, pembe gül - aşk yemini, çay gülü - kur yapma, kırmızı gül - tutkulu aşk anlamına gelir. Hristiyan ikonografisinde gül, Kutsal Kâse'nin sembolüdür. Gül, kalbi simgeler ve kalp, Hristiyanlar tarafından her daim sevgi ve merhamet erdemlerinin amblemi olarak kabul edilir (Коршкова, 2009, s. 121). Mitolojik ve dinî semboller dışında, kültür tarihinde gül imgesine dair edebî sembolik çağrışımlar da oluşur. Bu çağrışımlar, başlangıçta bir edebiyat eseri bağlamında ortaya çıkarken, sonrasında şiirde düzenli bir şekilde yer edinerek geleneksel hâle gelir. Gülün bu türden kullanımına örnek olarak Pers şairi Hafız'ın sanatından kaynağını alan doğu şiirinde ayrılmaz bir biçimde kullanılan bülbül ve gül imgesi temelinde şekillenen “gül-aşk” sembolik çağrışımı gösterilebilir (Шабанова, 2017, s. 161). İgor Severyanin'in şiirinde üç dörtlükte de yer alan ve şair İ. Miyatlev'in *Güller* şiirinden esinlenerek imgeleştirdiği gül, yapıtta iki farklı îcâzi anlamda kullanılır. Birincisi, ilk dörtlükte “*Ne kadar güzeldi, ne kadar tazeydi güller, Aşkımın, şanımın ve baharımın!*” dizeleriyle ön plana

çıkıttığı gibi sevginin ve olumlu anların bir simgesi; ikinci olarak da son dörtlükte “*Ne kadar güzel, ne kadar taze olacak güller, Ülkemin mezarına atacağı!*” ifadeleriyle görüldüğü üzere yasın sembolüdür. Tek bir gül imgesiyle pek çok duyguyu harmanlamayı başaran şair, icâzi bağlamda ele alındığında aynı ifadeyle her satırda bünyesine farklı anlamları katmayı başarır.

1917 Ekim Devrimi’nin bir şairin gözünden yansıması olan ikinci satırlarda keskin bir duygu geçişi göze çarpmaktadır. İlk dörtlükte okuyucuyu karşılayan neşeli atmosfer, yerini hüznün ve özleme bırakır. Burada eleji, baskın bir şekilde hissedilmektedir. Şair, tam anlamıyla vatanına ağıt yaktmaktadır. Şimdiki zaman, geçmişin ışığında yorumlanmaktadır. Bir sistem ayaklanması olan devrimle yıkılan hayatların şairane ifadesi olan satırlarda ön plana çıkan, yıkıcı bir savaş dönemi ve geçmiş günlere duyulan yoğun hasrettir:

*“Yıllar geçti, her yerde gözyaşları akıyor...  
Ne bir ülke kaldı, ne de o ülkede yaşayanlar...  
Ne kadar güzel, ne kadar taze şimdi güller  
Geçmiş günün hatıralarında!”*

*“Прошли лета, и всюду льются слезы ...  
Нет ни страны , ни тех, кто жил в стране...  
Как хороши, как свежи ныне розы  
Воспоминаний о минувшем дне!”* (Северянин, 2004, s. 228).

Satırlardaki kelimeler icâzi bağlamda incelendiğinde, dörtlükteki hayal kırıklığını daha iyi anlayabilmek için tarihsel arka planına bakmakta fayda vardır. 1917 yılında büyük umutlar zemininde iktidara gelen Bolşevik Partisi, beklenin aksi yönünde hareket ederek kendini korumak adına burjuva partileri (kadetler ve oktobristler), yerel ve kentsel kamu birlikleri tarafından gerçekleştirilen toplumsal denetimi ortadan kaldırmaya başlar. Bolşevikler, ilk iş olarak bu örgütlerin gazetelerinin basılmasını yasaklayarak toplumsal denetim araçlarını yok eder. Devrimin ertesi günü, devrim komitesi *Reç*, *Russkoye Slovo*, *Russkaya Volya*, *Novoye Vremya*, *Birjevyte Vedomosti*, *Kopeyka* vb. gibi en büyük burjuva gazeteleri kapatılır. Kısa bir zaman sonra, Bolşeviklere karşı çıkan gazetelerin görevine son verilmesi kararı yasallaşır. Hemen ardından pek çok muhalif gazetenin varlığı sona erer. 1918-1919 yıllarında tüm özel matbaalar ve kâğıt endüstrisi kamulaştırılır. Böylece Sovyet hükümetinin izni olmadan hiçbir basın organı faaliyet gösteremez hâle gelir. Bolşevikler, toplumsal denetimin doğrudan bir başka biçimi olan mitingler ve gösterilere de müsamaha göstermez ve bu gösteriler baskıyla engellenmeye çalışılır. Açılan ateşlerdeki ilk kurbanlar, Tüm Rusya Kurucu Meclisi’nin dağıtılmasına karşı halkın protesto gösterilerine katılanlar olur. Kısa bir zaman sonra, benzer bir gösteri Moskova’da da ateş açılarak dağıtılır (Санкина, 2017, s. 146-148). İcâzen okuma gerçekleştirildiğinde, Severyanin’in “*Yıllar geçti, her yerde gözyaşları akıyor*” diye bahsettiği durum, bahsi geçen büyük bir dönemi işaret etmektedir. Geniş bir zamana yayılan süreçte yaşananları aktaran şair, en etkili ifadelerle insanların duygularına ışık tutmaya çalışır. Kurulan yeni düzenin hüsrana yol açmasıyla geçmiş günlere özlemin alevlendiği günler, şairin metaforik ifadeleriyle okurla buluşur. “*Ne bir ülke kaldı, ne de o ülkede yaşayanlar*” diyerek ülkesinin içler acısı halini ve bu manzaraya dayanamayan insanların vatanlarını terk etmek zorunda kalışlarını aktarmaya çalışan şair, kelimelerin gücünden faydalanarak icâzi yaklaşımla ele alındığında “az sözle pek çok duyguya” ışık tutar.

Son dörtlükten anlaşıldığı üzere, devrim artık sona ermiştir. Rusya, yaralarını sarmak ve tekrar ayağa kalkmak için yollar aramaktadır:

*“Ama günler geçiyor - fırtınalar artık duruluyor.*

*Rusya, eve dönmek için yollar arıyor...*

*Ne kadar güzel, ne kadar taze olacak güller,*

*Ülkemin mezarıma atacağı!”*

*“Но дни идут - уже ст хают грозы.*

*Вернуться в дом Россия ищет троп...*

*Как хороши, как свежи будут розы,*

*Моей страной мне брошенные в гроб!”* (Северянин, 2004, s. 228).

Etkili bir eleji örneği olan dörtlükte hüznün, dizeleri terk etmeyen tek duygudur. Baskın ifade her ne kadar değişime uğrasa da havadaki kasvetli his satırlarda gizli kalmaya devam eder. Nitekim kelimelerin altındaki anlamları okumada yardımcı olan îcâz yönteminden faydalandığında anlaşılmaktadır ki devrimin yarattığı enkaz Rusya'yı tamamen sarmıştır. Şairin “fırtınalar” diye tabir ettiği, monarşiden Sovyetler Birliği'ne sancılı geçiş sürecidir. Zira Rus araştırmalarına derinden bakıldığında, bu dönemin oldukça kaotik bir tonda tasvir edildiği açıkça görülmektedir. Büyük bir sarsıntının ardından Rusya, “eve dönmek için yollar aramaktadır.” Bu ifadeden, bir yandan ülke halkının vatanını yeniden inşa evresi anlaşılabilirken, diğer yandan söz konusu süreçte yurdunu terk etmek zorunda kalan yazarların Rusya'ya geri dönüş furyasından bahsedildiği de söylenebilir. İgor Severyanin, bu sanatçılar kadar şanslı olamaz ve geçirdiği kalp krizi sonucunda aniden vefat eder. Ancak şair, âdeta bir kâhin gibi öleceğini hissetmişçesine “*Ne kadar güzel, ne kadar taze olacak güller, Ülkemin mezarıma atacağı!”* diyerek anayurduna dönemeyeceğini fakat ülke topraklarında yetişen güllerin mezarına bırakılacağını umut ederek geleceğe dair dileğini şiirinin son mısralarına yerleştirir. İcâzi okuma yapıldığında, üç satırda da okurun karşısına çıkan “gül”ün “tazelik ve geçicilik” özelliklerinden de şairin faydalandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Elejik bir hüznün yine kendisini hissettirdiği bu satırlarda bir yandan insanın faniliği gül üzerinden verilirken diğer yandan da umutla başladığı satırların beklentiyle son bulduğunu dile getirmek mümkündür. Zira vatanına duyduğu derinden özlemle yurt dışında hayata gözlerini yuman şair, bir gün dizelerinin anlaşılacağı ve yurttaşları ile çocuklarının mezarını ziyaret ederek vatan topraklarından güllerini kabrine bırakacağını dileyerek hüznün dolu şiirini sonlandırır.

## Sonuç

Rus edebiyatının önemli isimlerinden İgor Severyanin, şiir anlayışında hakim olan duyguların sarmal bir şekilde iç içe geçişi ve bu geçişin yarattığı anlam katmanları ile ön plana çıkan özgün şairlerden biridir. 1931 yılında yayımlanan “Klasik Güller” şiiri, hem bireysel hem de evrensel anlamda duyguların içsel derinliklerini keşfetmek ve ifade etmek adına önemli bir edebî yapıttır. Bu şiirde aşk, hüznün, kayıp ve zamanın geçişi gibi evrensel temalar, şairin yoğun bir şekilde işlediği konulardır. Birbirinden farklı duyguları ayrı zaman dilimleri içinde tasvir eden şair, klasik şiir formlarına sadık kalmakla birlikte, bu formları duygusal yoğunluğu ve çağdaş düşüncüyü yansıtmak şeklinde dönüştürmeyi başarır. “Klasik Güller”, şairin süslü ve gösterişli dilini kullanarak duygu ve anlamı yoğun bir şekilde bir araya getirdiği bir yapıt olarak öne çıkar. Şiirde eleji türünün belirgin bir etkisi hissedilir; bu da ona hüznü ve derin bir katman kazandırır. Üç dörtlükten

oluşan şiirde görülmektedir ki hüzün ve kasvet şairin ana ifade aracıdır. Tam anlamıyla bir eleji rneği olan şiir, aynı zamanda birbirine zıt duyguları da yansıması açısından son derece ayrıt edicidir. Elejinin karmaşık hisleri bir arada barındırabilme özelliğinin cisimleştiği şiirde, şairin vatanına olan ağıtı “hüzün, umut, neşe, sevgi, hasret” gibi duyguların yankılandığı renkli tonlarda yansıtılır. Buna ek olarak şairin yapıttaki kelime seçimleri, sözcüklerin yoğun anlam taşıyan yapısı ve kurgusu sayesinde, okura derinlikli bir anlam dünyası sunması bahsi geçen tabakalı yapıyı başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu yapıyı özgün bir şekilde zmlenebilmek için Arap söz sanatlarında önemli bir yer tutan şczdan faydalanılan bu çalışmada görülmektedir ki şiir, hem bireysel hem de toplumsal duyguların harmanlandığı, sembollerle zenginleşen bir dokuya sahiptir. Her bir sözcüğün altında önemli toplumsal sorunlar, olaylar ve tüm bunların yansımaları trajik bir şekilde bulduğu insanların duyguları yer almaktadır. şczi anlatımı ön plana çıkarmak amacıyla tek bir şiirin ele alındığı bu çalışmada, söz konusu söz sanatında başat kriter olan “anlamı bozmadan, sözleri kısa ve öz bir biçimde iletebilme yeteneğinin” olması hususu, İgor Severyanin’de belirgin bir şekilde görülmektedir. Kısa ve öz bir şekilde büyük duygulara ve olgulara ışık tutabilen şairin bu kabiliyeti “Klasik Güller”de belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Bu anlamda “Klasik Güller” şiiri, yalnızca Rus edebiyatında değil, aynı zamanda dünya edebiyatında da özel ilgiyi hakeden ilgi çekici bir değere sahiptir.

### Extended Abstract

Igor Vasilyevich Severyanin, who entered the literary world at a young age, is recognized as a prominent poet known for his innovative contributions to poetry. His poetry collection “Classical Roses”, which holds a significant place in his artistic career and centers around the theme of the 1917 October Revolution, is regarded as one of the most outstanding works of his literary journey. This collection, hailed as a remarkable success, challenged critics who had doubted Severyanin’s creative abilities and marked the beginning of a new phase in his artistic trajectory. “Classical Roses” is an elegy that encapsulates the emotional depth and complexity characteristic of the genre. Elegies not only convey sorrow but also interweave contrasting emotions such as joy and melancholy, blending the past, present, and future. Similarly, Severyanin’s work vividly portrays transitions between different emotional states across three temporal dimensions. His choice of words and expressive style effectively reflect the tumultuous and transformative historical period in Russia, capturing both the societal upheavals and the emotional landscape of the time.

During the 1917 Revolution, Russia underwent profound transformation and chaos, resulting in significant changes both in individuals’ lives and in society as a whole. Severyanin adopted an unconventional approach by juxtaposing opposing emotions to convey the intense emotional atmosphere of this period. The initial section of his work recalls memories of the pre-revolutionary era, portraying a time when the poet lived as a joyful, loving figure at the peak of his artistic success. In this section, he combines a tone of addressing a beloved with a deep expression of patriotism, reflecting a sense of happiness and contentment. The use of short yet meaning-laden words in the poem underscores this emotional state, evoking the Arabic literary art of şcz, which emphasizes expressing profound meaning with minimal words. Analyzing Severyanin’s word choices and their deeper connotations reveals his depiction of Russia’s peaceful and happy visage before the revolution. “Classical Roses” emerges as both a thematic and structural reflection of the poet’s engagement with the revolutionary era, offering a nuanced portrayal of his reconciliation with the turmoil of that time.



The second stanza, reflecting the 1917 October Revolution from the perspective of a poet, reveals a notable emotional shift. The cheerful and hopeful tone of the first stanza gives way to profound sorrow and longing. This section strongly embodies the characteristics of the elegy genre, as the poet metaphorically mourns for his homeland. In these lines, where the present is shaped by the influence of the past, the poet's word choices, analyzed through the lens of *îcâz*, allow for a clearer understanding of the historical context's impact on his sense of disillusionment. In the final stanza, the revolution is portrayed as having ended, and Russia is depicted as searching for ways to recover and rebuild. This stanza, a powerful example of the elegy form, conveys sorrow as the prevailing and unrelenting emotion. Despite changes in expression, the underlying somber tone persists. By applying the *îcâz* method to uncover the layered meanings within the poet's words, it becomes evident that the devastation wrought by the revolution enveloped the entirety of Russia. This serves as a compelling testament to the emotional intensity and historical depth embedded within the verses. This poem, consisting of three stanzas, clearly demonstrates that sorrow and melancholy serve as the poet's primary means of expression. As a compelling example of the elegy genre, the work is particularly notable for its ability to unite opposing emotions. The elegy's capacity to merge complex feelings is embodied in this poem through a multidimensional narrative that interweaves emotions such as sorrow, hope, joy, love, and longing. The poet's deliberate choice of words and the profound meanings they carry offer readers a richly layered interpretive experience, effectively highlighting the poem's intricate structure. To decode this layered composition, a method inspired by the Arabic literary art of *îcâz*—the craft of expressing much with few words—has been employed. This approach reveals that the poem addresses not only individual emotions but also broader societal issues and events. Each word becomes a symbolic reflection of the tragic incidents faced by society and the emotional repercussions experienced by individuals. In this regard, "Classical Roses" stands out as a remarkable and unique work, holding a special place not only in Russian literature but also in world literature. Enriched with symbolic depth and emotional resonance, the poem embodies a universal literary value.

### Kaynakça

Bor, A. (2013). *Kur'an Belâgatında Hitap ve Muhatap*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çavdar, E. (2010). Arap Dili ve Belâğatı'nda İcâz Sanatı. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı.

Kara, Ö. (2002). "Belâgat İlminde İki İfade Biçimi: İtnâb-İcâz (II)". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3, 249-298.

Özdemir, S. (2004). "Bir Belagat Terimi Olarak İcaz". *Ekev Akademi Dergisi*, 8 (19), 309-330.

Özli, M. (2011). "Arap Dilinde İcaz'ın Tarihi Seyri ve Önemi". *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(1), 177-187.

Yekta Saraç, M. A. (2013). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.

Belova, V. V. "Liriçeskaya kniga Igorya Severyanina - dinamika janra v svete tvorçeskoj evolutsii poeta, "Klassičeskiye rozi" (1931) — kniga-"kulminatsiya" i liricheskoje zaveščaniye poeta" (Erişim Tarihi: 14.10.2024).

Boriskina, G. (2015). “Igor Severyanin: biografiya i tvorçestvo”, <https://uchportfolio.ru/blogs/read/?id=1368> (Erişim Tarihi: 17.08.2023).

Budnik, G. A. (2008). “Noviye podhodi k izuçeniyu revolyutsii 1917 g. v Rossii”. «*Vestnik IGÉU*», (1), 1-5.

Varzayeva, M. A. (2012). “Elegiya v tvorçestve V. A. Jukovskogo: k voprosu ob avtorskoy realizatsii janrovogo kanona”. Dergaçevskiye çteniya. Russkaya literatura: natsional’noe razvitiye i regional’niye osobennosti: materialı X Vseross. nauch. konf. — Yekaterinburg, T. 2. — S. 74-78.

Vasilenko, İ. A. (2017). “Sotsiokul’turniy analiz russkoy revolyutsii 1917 goda: istoričeskiye uroki”. *Vlast’*, (09), 64-69.

Vatsuro, V. E. (1994). *Lirika puşkinskoy porı: “elegičeskaya škola”*. Sankt-Peterburg: «Nauka».

Zıryanov, O. V. (1999). “Puşkinskaya fenomenologiya elegičeskogo janra”. *Izvestiya UrGU*, (11), 5-12.

Korşkova, Ye. A. (2009). “Frazeologizmi s komponentom “Roza” v russkoy lirike (na materiale poezii V. Hodaseviça)”. *Problemi istorii, filologii, kul’turi*, (4 (26)), 119-123.

Korşuk, V. K. (2009). “Rossiya 1917: narod i vlast’. Pratsı gıstariçnaga fakul’teta BDU: navuk”. zb. Vyp. 4 / redkal.: U. K. Korshuk (adk. red.) [i insh.]. — Minsk: BDU— S. 209–218.

Markina, O. G. (Comp.) (2017). *Voloşin, M. A., Severyanin İ. V., Teffi N. A.: bibliogr. ukaz.* TOGBUK: “Tamb. obl. univ. nauchn. b-ka im. A. S. Puşkina”.

Markova, T. N. (2016). “Transformatsii elegičeskogo janra v russkoy poezii pervoy treti XIX veka”. *Uralskiy filologičeskiy vestnik*, (4), 42-55.

Martinenko, A. (2019). *Russkaya elegiya pervoy treti XIX v. i evolyutsiya janrovoy sistemu Ye. A. Baratninskogo (Magisterskaya rabota)*. Tartu: Tartuskiy universitet Fakultet gumanitarnih nauk i iskusstv Kolledj inostrannih yazıkov i kul’tur Otdeleniye slavistikı.

Adamoviç, G. (2017). *Klassičeskiye rozı, Okrest Severyanina Igor’-Severyanin v zerkale pressı.* Spetsial’noe izdaniye k 130-letiyu so dnya rojdeniya poeta, Tallinn, S. 131-133.

Ogorodnikova, Ye. A. (2016). “Janr elegii v sbornike Igorya Severyanina «Gromokipyaçiy kubok»”. *Vestnik KGU*, (6), 87-90.

Rudakov, S. İ. ve Karaseva, Ye. S. (2023). “Stanovleniye novoy kul’turı Rossii posle Okt-yabr’skoy revolyutsii”. *Bulletin Social-Economic and Humanitarian Research*, 18 (20), 11-16.

Rudakova, S. V. (2008). “Svoyoobraziye janra elegii v rannem tvorçestve Ye. A. Baryatninskogo”. *Problemi istorii, filologii, kul’turi*, (22), 291-299.

Sankina, N. N. (2017). “Obşçestvenniy kontrol’ nakanune i v revolyutsiyah 1917 goda: opit i uroki. Grajdantin. Vıbor”. *Vlast’*, (4), 138-151.

Severyanin, İ. (2004). *Gromokipyaçiy kubok. Ananası v şampanskom. Solovey. Klassičeskiye rozı.* (Izdaniye podgotovili: V. N. Teryohina, N. İ. Şubnikova-Gusyeva). Moskva: Nauka.

Teryohina, V. N. ve Şubnikova-Gusyeva, N. İ. (Eds.) (2004). *Igor’ Severyanin, Gromokipyaç-*

*çiy kubok Ananastı v şampanskoy Solovey Klassičeskiye rozı.* Moskva: Nauka.

Teryohina, Ye. A. & Yeršov, B. A. (2016). "Oktyabr'skaya revolyutsiya 1917 goda. Yiyo znaçeniye v mirovoy istorii". *Aktual'nye problemi gumanitarnih i yestestvennih nauk*, (12-1), 185-188.

Ufimtseva, D. V. (2020). *Janr elegii v tvorçestve N. M. Karamzina: metodika analiza liriçeskogo proizvedeniya v škole. Ministerstvo nauki i vişşego obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii FG-BOU VO «Uralskiy gosudarstvennyy pedagogičeskiy universitet».* Yekaterinburg: Institut filologii i mejkul'turnoy kommunikatsii Kafedra literaturi i metodiki yiyo prepodavaniya.

Frizman, L. G. (1973). *Jizn' liriçeskogo janra: Russkaya elegiya ot Sumarokova do Nekrasova.* Moskva: Nauka.

Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnih terminov: V 2-kh t. — Moskva; Leningrad: Izd-vo L. D. Frenkel. Pod red. N. Brodskogo, A. Lavretskogo, È. Lunina, V. Lvova-Rogaçevskogo, M. Rozanova, V. Çeşihina-Vetrinskogo, 1925 [https://literary\\_terms.academic.ru](https://literary_terms.academic.ru), Erişim Tarihi: 11.11.2024.

Habibullina, A. Z. (2018). "Janr elegii v russkoy i tatarskoy literaturah: sopostavitel'nyy aspekt". *Filologiçeskiye nauki. Voprosı teorii i praktiki*, Tambov: Gramota, 9(87). Ch. 2. S. 304-310.

Şabanova, N. A. (2017). "Traditsionnyy simvol «roza» v kul'turoloğičeskom aspekte". *Yevraziyskoye nauçnoye ob'yedineniye*, 1 (23), 161-163.

<https://goldlit.org/severyanin-biography>, Erişim Tarihi: 17.08.2023.



# Müberra'dın Sıbeveyhi'nin "el-Kitâb" Adlı Eserinde Hatalı Bulduğu Meselelere Genel Bir Bakış

## A General Look at the Issues That Muberrid Found Faulty in Sibewayhi's Work "al-Kitâb"

### Öz

Arap dilinde yazılan ve günümüze ulaşan ilk hacimli kitabın, Sıbeveyhi'nin el-Kitâb adlı eseri olduğu ifade edilir. Bu eser, sarf, nahiv ve kıraat/fonetik ilimlerini kapsamaktadır. Bununun telifinden sonra uzun zamanlar alanda yeni kitaplar kaleme alınmamış, daha çok bu eser üzerine şerh, haşiye ve türü çalışmalar yapılmıştır. Eserde ele alınan bazı meseleler üzerine Müberra'dın bir kitap yazmıştır. Müberra, "Reddü'l-Müberra'dın alâ Sıbeveyhi veya Mesâilü'l-ğalat ismini verdiği eserinde 133 meselede Sıbeveyhi'yi hatalı bulmuş ve bu meselelerde ona itiraz ederek farklı görüş belirtmiştir. Ancak şu var ki Müberra'dın söz konusu eseri günümüze ulaşmamıştır. Onun mezkûr ihtilaf ve itirazlarını ele alan eseri, İbnü'l-Vellâd'ın kaleme aldığı el-İntisâr li-Sıbeveyhi adlı çalışması vasıtasıyla bilinmiştir. İbnü'l-Vellâd bu çalışmasını, Müberra'dın itirazlarına cevap vermek ve Sıbeveyhi'yi müdafaa edip haklı olduğunu ortaya koymak için telif etmiştir. Bu çalışmada öncelikle konunun daha iyi anlaşılması için nahiv ilminin ortaya çıkışı, oluşumu, tarihi süreci ve ekolleri hakkında özet bilgi verilmiştir. Sonrasında Müberra'dın kısa biyografisine ve onun, Sıbeveyhi'nin mezkûr eserinde onu hatalı bulduğu meselelere yer verilmiştir. Gereksiz uzatmalara düşülmemesi için söz konusu meseleler özetlenerek okurun istifadesine ve bilgisine sunulmaya çalışılmıştır. Bununla kadim ulemanın alandaki çaba ve yöntemleri üzerinden derin analizlerinin bir nebze de olsa takdim edilmesi ve günümüze bir örneklik teşkil etmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Arap Dili ve Belagatı, Müberra, Sıbeveyhi, Mesâilü'l-ğalat, İbnü'l-Vellâd.

Zeki TURGUT\*

Halis DEDE\*\*

\* Diyanet İşleri Başkanlığı,  
Uşak, Türkiye  
e-posta: vaizzeki571632@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-0389-3302

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye,  
e-posta: halis.dede@usak.edu.tr,  
ORCID: 0000-0003-2388-5406  
ROR ID: ror.org/05e91y67

Makaleye her iki yazar da %50 oranında katkı sunmuştur. / Both authors contributed 50% to the article.

Gönderilme Tarihi / Received Date

02.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

05.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atf/Citation:** Turgut Z., Dede H. Müberra'dın Sıbeveyhi'nin "el-Kitâb" Adlı Eserinde Hatalı Bulduğu Meselelere Genel Bir Bakış *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 193-214 doi.org/10.30767/diledeara.1594663

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Abstract

It is stated that the first extensive book written in the Arabic language and preserved to the present day is Sibawayh's work, al-Kitâb. This work encompasses the sciences of morphology (sarf), syntax (nahw), and phonetics (qirâat). After its compilation, no new books were written in the field for a long time; instead, commentaries (sharh), marginal notes (hâshiya), and similar studies were produced on this work. Regarding some of the issues addressed in al-Kitâb, al-Mubarrad also wrote a book. In his work, titled Radd al-Mubarrad alâ Sibawayh or Masâil al-Ghalat, al-Mubarrad found 133 issues in which he considered Sibawayh to be mistaken. He challenged Sibawayh's views on these matters and presented alternative opinions. However, al-Mubarrad's book has not survived to the present day. Knowledge of his objections and disputes with Sibawayh comes from Ibn al-Wallâd's work, al-İntisâr li-Sibawayh, in which he responds to al-Mubarrad's criticisms and defends Sibawayh, arguing that his views were correct. This study first provides a brief overview of the emergence, development, historical process, and schools of Arabic grammar (nahw) to ensure a better understanding of the subject. It then presents a short biography of al-Mubarrad and examines the issues in al-Kitâb where he found errors. To avoid unnecessary elaboration, these issues are summarized and made accessible to the reader.

**Keywords:** Arabic Language and Rhetoric, Muberrid, Sibewayhi, Masailü'l-Shalat, Ibn al-Wellad.

## Giriş

İslamiyet'in doğuşundan önce Arap dili, diğer dillerle etkileşimden uzak olarak Arabistan yarımadasında ortaya çıkmıştır. Araplar zor şartlarda yaşamalarına rağmen Bizans, İran ve diğer komşu ülkelere seyahat etmeyip çoğu zaman doğup büyüdükları yerde hayatlarını sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla doğuştan sahip oldukları fitrat gereği Arapçayı hatasız konuşmuşlardır. Bu durum uzun bir müddet devam etmiştir (Bu konuda geniş bilgi için bk. (Versteegh, 2024). Ancak Arabistan yarımadasında İslamiyet ortaya çıkıp yayılınca fetihler başlamış, Araplarla birlikte anadili Arapça olmayan toplumlar da bu yeni dine gruplar hâlinde girmeye başlamışlardır. Râşit halifeler döneminde de devam eden bu fetihler Hz. Ömer'in (r.a) (ö. 23/644) halifeliğinde doğuda Sind ve Ceyhun nehirlerine, batıda Şâm ve Mısır'a kadar ulaşmıştır. Bunun sonucunda Araplar fethedilen yeni yerlere yerleşmiş ve böylece yabancı toplumlarla iç içe yaşamaya başlamışlardır (Tantâvî, 1995, ss. 13-14).

Bütün bu gelişmelerin neticesinde Arapların konuşma dillerinde bozulmalar ortaya çıkmıştır. İlk başta nadir olan bu bozukluklar daha sonra giderek artmıştır. Görülen o ki ilk dil hataları Hz. Peygamber döneminde görülmeye başlamıştır. Nitekim O'nun huzurunda bir adam konuşma hatası yapınca Hz. Peygamber (s.a.v): "Kardeşinizi yönlendirin! Çünkü doğrudan sapmıştır." diye buyurmuştur (el-Hâkim en-Nîsâbûrî, t.y., s. 2/477). Yine bir rivayete göre Hz. Ömer'in (r.a) valilerinden biri kendisine bir mektup göndermiş, halife Ömer (r.a) mektupta yazım hatası görünce valisine "Kâtibini kırbaçlat!" diye haber yollamıştır (İbn Cinnî, 1952, s. 2/8). Dil hataları Kur'an kıraatinde de zaman zaman görülmüştür. Nitekim halife Ömer (r.a) döneminde bir bedevî, «وَأَدَانُ مِّنْ» ayetindeki رسول kelimesinin son harfini kesra ile okuyunca halife Ömer (r.a) bedevîyi uyarılmış ve Arap dilini iyi bilenden başka kimsenin Kur'an'ı Kerîm'i okumamasını emretmiştir (İbnu'l-Enbârî, 1985, ss. 19-20). Dil hatalarına dair rivayetler hayli fazladır. Lakin burada mezkûr rivayetlerle yetinilmiştir.

Arap dilinde ortaya çıkan söz konusu hatalar ve buna benzer başka nedenler bir ilmî disiplini ortaya koyma ihtiyacını doğurmuş ve bilahare yapılan çalışmalar neticesinde nahiv ismi ile müsemma bir ilim dalı oluşmuştur. Nahiv ilminin kurucusunun kim olduğuna dair farklı rivayetler bulunsa da sahih rivayete göre bu, Ali b. Ebî Tâlib (r.a.)'dir (ö. 40/661). Zira bütün rivayetler Ebu'l-Esved ed-Duelî'ye (ö. 69/688) dayandırılırken bizzat Ebu'l-Esved, bunu Hz. Ali'ye (r.a) dayandırmıştır. Nitekim Ebu'l-Esved'den gelen bir rivâyete göre "Bu nahiv kaidelerini nerede buldun?" diye kendisine sorulunca o, Hz. Ali'den aldığını ifade etmiştir (İbnu'l-Enbârî, 1985, ss. 21-22).

Yabancılarla karışmanın ve dolayısıyla dilin bozulmasının en yoğun yaşandığı yer Irak-Basra olduğu için dil ve gramer çalışmaları ilk orada başlamıştır. Günümüze ulaşan en eski nahiv çalışması Sîbeveyhi'nin (ö. 180/796) *el-Kitâb*'ıdır. Bu eserde nahivden başka sarf ilmine dair ve imâle, i'lâl, idgâm, hemz gibi fonetik meseleler, kıraat ve lehçe farklılıkları, hatta bazı edebî ve belâğî anlatımlar iç içedir. Bu anlayış sonraki yüzyıllarda *el-Muktedâb* (Müberra), *el-Mufaşşal* (Zemahşerî) ve *el-Elfiyye* (İbn Mâlik) gibi eserlerde de devam ettirilmiştir (Ali, 1404, s. 2/381-382; Gündüzöz, 2004, ss. 235-263; Fırcıncı, 2016, ss. 147-166).

Nahiv ilmi, daha sonraları kendi içerisinde birtakım ekollere bölünmüştür (Ünal, 2023, s. 9). Bunlar Basra, Kûfe, Bağdat, Endülüs ve Mısır olmak üzere beş tanedir. Basra dil ekolü, Ebû'l-Esved'in öncülüğünde kurulan ilk ekoldür. Tarihi kaynaklar gösteriyor ki Kûfe ekolü şiir ve nevadir rivayetiyle meşgul olurken Basra ekolü nahiv ilminin temellerini ve kavramlarını vaz' etmeyi

üstlenmiştir. İlerleyen dönemlerde bu iki ekol arasında ciddileşen rekabet neticesinde bu ilmin bütün kuralları ve kavramları bu iki ekol aracılığıyla ortaya konulmuştur (Tantâvî, 1995, s. 995; Kocabıyık, 2022a, ss. 1120-1125).

Basra ekolüne mensup dil bilgileri nahiv ilminin meselelerini temellendirirken semâ', fasih Arapların kelamına kıyas ile ayet ve cahiliye dönemi şairlerin şiirlerini esas alırlar (Çelik & Yaşar, 2024b, s. 225). Hadis-i şerifle istişhadı pek kabul etmemişlerdir. Lügatleri mutemet olan Arapların kelamını, kıyasa tercih etmişlerdir. Ekolün temel prensiplerine aykırı bulunan ve hataya nispet edemedikleri fasih Arap ve şairlerin kelamını temel prensiplerine uygun olarak te'vîl etmektedirler (Hammûd, 2003, ss. 250-251). Ebu'l-Esved ed-Düelî, Nasr b. Âsım, Abdurrahman b. Hüzmüz, İsa b. 'Amr, Yunus, Mâzinî, İbn Ebî İshâk, Halil b. Ahmed, Sıbeveyhi, Müberrid, Zeccâc ile Zeccâcî Basra ekolünün önde gelen en önemli temsilcileridir (Tantâvî, 1995, ss. 318-319; Kızıklı, 2006, ss. 145-153).

Kûfe ekolüne gelince, ekole mensup dil bilgileri, Kûfe şehrinde birçok Arap kabilelerinin varlığından dolayı şiir rivayeti ve tedvinine çok önem vermişlerdir. Bunun bir sonucu olarak da büyük bir miras olan Arap şiirini kayıt altına alıp muhafaza etmişler. Kisâi (ö. 189/805) ve öğrencisi Ferrâ (ö. 207/822), ekolün genel çerçevesini çizen, esas ve kurallarını vaz' eden, bu ekolü Basra ekolünden bağımsız kılan özellikleri ortaya koyan, konularını tertip eden ekolün önemli iki dil bilgini olarak kabul edilir (Çelik & Yaşar, 2024a, s. 29). Ferrâ nahiv ve sarf konularına dair Basra ekolünün kullandığı kavramlardan ismen farklı, mefhuma delaletini daha açık gördüğü birtakım kavramlar kullanmıştır. Örneğin: Basra ekolünün kullandığı "temyîz, sıfat, cerr, nefiy" kavramları yerine Ferra, "tefsir-tebyîn, na't, hafd-izâfe ve cahd" kavramlarını kullanmıştır. Yine bu ekolün temsilcileri güvenilir şâhid ve fasih kelimeler varken Basra ekolünün sığındığı uzak te'vîl, ta'lîl ve tefsire yeltenmemişlerdir. Kullanımı yaygın olsun veya olmasın, her türlü mesmû' üzerine kıyası kabul etmişlerdir. Zira ekolde esas olan tesahüldür. Keza ekolün bilgileri bazı fiil ve isimlerin âmilsiz mansub olabileceğini ve failin hafzedilebileceğini iddia ederek birtakım nahvî prensiplere aykırı görüşler ortaya koymuşlardır. Ekolün imamı sayılan Ferra, Kûfe ekolünü Basra mektebinden ayırt eden üç karakteristik özelliğinden bahseder. Bunlar: rivayette, kıyasta ve bazı nahvî kavramlarda muhalefette yelpazeyi geniş tutmasıdır. el-Kisâi, er-Ruâsî, el-Ferra, el-Lihyânî, İbn Sa'dân, İbn Kâdim, Sa'leb ve el-Ahmer ekolün önde gelen temsilcileridir (Hammûd, 2003, ss. 253-254).

Nahiv ekollerinden biri olan Bağdat ekolü de Basra ve Kûfe mekteplerinden karma bir ekol olduğunu söylemek mümkündür. Zira bu ekolün temel prensibi, sözü geçen iki mektep arasında tercih yapmaktır.

Bağdat şehri hilafetin merkezi ve İslam beldelerinin en ücra yerlerinden seyahat eden ulemanın uğrak yeri olmasından dolayı Bağdat ekolü uzun bir müddet varlığını muhafaza etmiştir (Ünal, 2020, s. 65). Ancak sonraki dönemlerde baş gösteren siyasî çalkantılar, şehirde faaliyet gösteren âlimleri zor duruma düşürmüş ve bilahare başlayan dağılma ve göç bu ekolün takriben hicrî IV. asrın ortalarından sonra yok olmasına neden olmuştur. Bu tarih, kaynaklarda sık geçen mütekaddimûn ve müteahhirûn nahivcilerinin ayırım noktasını teşkil etmiş, Niftaveyh (ö. 323/935), Ebû Bekir İbnü'l-Enbârî ve İbn Dürüsteveyh mütekaddimûn diltelerinin sonuncuları, Ebû Saîd es-Sîrâfî, İbn Hâleveyh ve Ebû Ali el-Fârisî gibi dilteler de müteahhirûnun ilkleri sayılmıştır (Tantâvî, 1995, ss. 189-191). İbn Cinnî, Zemahşerî, el-Enbârî, el-Ukberî, İbn Ya'îş ve Radî el-İstirabâzi ekolün önde gelen temsilcileridir.

Endülüs ekolü de Emevîlerin hüküm sürdüğü hicrî 138-422 yılları arasında ortaya çıkmıştır. Bu ekolde yetişen dil bilginleri, bölgede yaşayan halkın Kur'an'ı okumaya ve Arap dilini muhafaza etmeye çok rağbet gösterdiklerinden kendilerine gramer ilminin kurallarını öğretmeye gayret ediyorlardı. Kelimenin tam anlamıyla ekolün ilk nahiv bilgini, doğuya seyahat edip Kisâî ve Ferrâ'nın talebeliğini yapan Cevdî b. Osman el-Mevrûrî'dir (ö. 198/814). el-Mevrûrî aynı zamanda Kûfeli bilginlerin eserlerini Endülüs'e taşıyan ve nahiv alanında eser veren ilk nahivcidir (Dayf, t.y., ss. 288-289; Kocabıyık, 2022c, s. 117).

Bu alandaki bir diğer ekol de Mısır ekolüdür. Gerçek anlamda Mısır'da nahiv ilminin meşalesini yakan ilk nahivci Vellâd b. Muhammed et-Temîmî'dir (ö. 263/877). Zebîdî, Vellâd hakkında: "Ondan (Vellâd) önce Mısır'da nahiv ve lügat ilimlerine dair pek kitap yoktu." İfadelerini kullanmıştır. Ekolün önemli bilginlerinden ve Kûfe ekolünün imamlarından el-Kisâî'nin talebesi olan Ebu'l-Hasan el-Azz onun çağdaşı idi. Dolayısıyla Mısır'da gramer çalışmaları alanının önemli iki ekolü olan Basra ve Kûfe ekollerinin iki imamı Halîl b. Ahmed ile el-Kisâî'nin aracılığıyla erken dönemde başlamıştır (Dayf, t.y., ss. 327-328; Kocabıyık, 2022b, s. 87; Abduh, 1980, ss. 249-250).

## 2. Müberrid'in Hayatı

İsmi Muhammed b. Yezîd el- Ezdî'dir. Hicri 210'da (m. 826) Basra'da doğmuş, 285'te (m. 900) Bağdat'ta vefat etmiştir. Küçüklüğünden itibaren dönemin Basra dil bilginlerinden Arap dilini öğrenmeye başlamıştır. Nahiv ve sarf ilimlerine olan tutkunluğundan Ebû Ali el-Cermî'den (ö. 225/840) Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb* adlı eserini okumuştur. O vefat edince Ebû Osman el-Mâzinî'nin (ö. 249) ders halkasına katılıp kendisinden *el-Kitâb*'ı okumaya devam etmiştir. Güzel tespitlerinden ötürü el-Mâzinî'nin beğenisini kazanmış ve kendisine el-Müberrid (gönülleri serinleten/rahatlatan) lakabını verilmiştir (Dayf, t.y., s. 123; Kâhyaoğlu, 2003, ss. 83-96).

Müberrid, doğduğu Basra'dan Bağdat'a geçerek orada ikamet etmiş ve orada öğrencilerle nahiv ve dil ilimlerini müzakere etmiştir. Kısa bir zamanda dönemin Kûfe ekolünün imamı sayılan Sa'leb'in görüşlerine karşı çıkmış ve aralarında birçok münazara meydana gelmiştir. Münazarada ileri sürmüş olduğu isabetli deliller ile güzel ifade ve beyanlarından dolayı Sa'leb'in birçok talebesi onun ders halkasına geçmiştir (Dayf, t.y., ss. 123-124; Şen, 2016, ss. 33-46).

Müberrid Basra ekolünün son imamı olarak kabul edilir. Çoğu nahiv ve lügat ilimleri hakkında olmak üzere birçok eser ortaya koymuştur. Bunlardan bazıları şunlardır: "*Nesebu 'Adnân ve Kahtân, mâ ittefeka lafzuhu ve ihtelefe ma'nâhu mine'l-Kur'âni'l-mecîd, el-Fâdil, el-Kâmil, el-Muktedab, el-İştikâk, Ma'âni'l-Kur'ân, et-Taşrif, el-Medhal ilâ Sîbeveyhi, Şerhu Şevâhidil-Kitâb ve İ'râbu'l-Kur'ân.*" Sîbeveyhi'nin bazı görüşlerini reddetmek üzere gençlik döneminde *er-Red alâ Sîbeveyhi* veya *Mesâilu'l-galat* ismini verdiği, Ahfeş ve diğer dil bilginlerinin mülahazalarını da barındıran bir eser yazmıştır. İbnu'l-Vellâd el-Mısırî de Müberrid'i reddetmek üzere *el-İntisâr li-Sîbeveyhi* adlı bir eser ortaya koymuştur (Dayf, t.y., s. 124).

Yukarıda ifade edildiği üzere Müberrid döneminin birçok hocasından dersler okumuştur. Cermî'den Sîbeveyhi'nin kitabını okumaya başlamış, hocasının vefatı üzerine eseri Mâzinî'den tamamlamıştır. Ebû Hâtim es-Sicistânî, et-Tevvezî, er-Riyâşî, ez-Ziyâdî, Ebû Muhalllem eş-Şeybânî gibi âlimler de istifade ettiği hocalar arasında yer almaktadır. Vefatına kadar el-Câhîz ile alakasını devam ettirmiştir (el-Müberrid, 1994, ss. 24-26; Keskin & Erkmen, 2023, ss. 286-287).

Müberrid'in öğrencilerine gelince, bunlardan en önde gelen öğrencisi, öncesinde Sa'leb'e öğrencilik yapıp daha sonra onun talebeliğine geçen Zeccâc'dır. Kendisinden birçok rivayet nakle-



den Ahfeş Ali b. Süleyman, yine ondan Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'ını okuyan Ebû Bekir b. es-Serrâc, Muhammed b. Ca'fer es-Saydalânî, Ebû Bekir b. Ebi'l-Ezher, İbn Keysân, Ebu'l-Huseyn b. Abdillâh b. Süfyân gibi dil bilgileri Müberrid'in öğrencileri arasında yer almaktadır (el-Müberrid, 1994, s. 37; Durmuş, 2020, ss. 430-433).

### 3. Müberrid'in Sîbeveyhi'nin "el-Kitâb" Adlı Eserinde Hatalı Bulduğu Meseleler

Bir giriş mahiyetinde nahiv ilminin ortaya çıkışına ve ekollerine genel bir bakış atıldıktan sonra bu başlık altında Müberrid'in Sîbeveyhi'nin "el-Kitâb" adlı eserinde hatalı bulunduğu meseleler özetlenmeye çalışılacaktır. Kaynaklara bakıldığında Müberrid'in, "*Reddü'l-Müberrid 'alâ Sîbeveyhi* veya *Mesâilü'l-ğalat* ismini verdiği eserinde 133 meselede Sîbeveyhi'yi hatalı bulunduğu görülmektedir (el-Müberrid, 1994, s. 96; Bulut, 2008, ss. 130-131; Türkmen, 2022, ss. 137-149). Ancak şu var ki Müberrid'in söz konusu eseri günümüze kadar ulaşmamıştır. Dolayısıyla bu meseleleri özetlerken İbnü'l-Vellâd'ın Müberrid'in itirazlarına cevap mahiyetinde telif etmiş olduğu *el-İntisâr li-Sîbeveyhi'* adlı eseri esas alınacaktır.

#### Söz konusu meseleler özetle şunlardır:

1-) Kelimenin i'râb ve binâ açısından cümle içindeki nasb, ref', cer, cezm, feth, zam, kesr ve vakf olmak üzere sekiz suretten birini alabileceği konusu. Burada Sîbeveyhi, i'râb ve binâ hareketlerini alan yerleri birbirlerine benzetmiştir. Müberrid de bunların birbirine benzetilmesinin kötü bir benzetme olduğunu söyleyerek ona itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 43).

2-) Sîbeveyhi'nin müfred bir isim tesniye formatına sokulduğunda sonuna iki harfin eklendiğini ve bunlardan birincisinin medd ve lîn harfi olup dolayısıyla i'râb harfi olduğunu ifade ettiği mesele. Müberrid, bunun i'râb harfi olması halinde i'râbın bununla sınırlı olacağı onucunu doğuracağından bu görüşün muhal olduğunu ifade etmiştir (İbn Vellâd, 1996, ss. 45-46).

3-) Sîbeveyhi'nin zarf-ı mekâna (yer bildiren zarf) müteaddi olan fiil bahsinde "وَمَثَلُ ذَهَبُ الشَّامِ؛ دَخَلْتُ النَّيْتِ" diyerek yapmış olduğu benzetmeye itiraz etmiş ve hazfin müteaddilikle bağlantılı değil, kelimenin çok kullanımıyla alakalı olduğunu ifade etmiştir (İbn Vellâd, 1996, ss. 46-48).

4-) Sîbeveyhi, fiili iki mef'ûle müteaddi olan fail konusunda harfi cerri mahzûf olduğu mef'ûle misal olarak zikrettiği Cerîr b. Abdilmesîh'in;

وَالْحَبُّ يَأْكُلُهُ فِي الْقَرْيَةِ السُّوسِ

آبِيْتُ حَبَّ الْعِرَاقِ الدَّهْرَ أَطْعَمُهُ

*Irak'ın tahılına yemin ettim ki, onu yüz yıl (asla) yemeyeceğim. Oysa tahıl kolayca bulunabiliyor ve (çokluğundan dolayı) böcekler tarafından yeniyor* (İbn Hişâm, t.y., s. 2/160).

Şeklindeki beytine itiraz etmiş ve bu görüşün hatalı olduğunu ifade etmiştir (İbn Vellâd, 1996, ss. 48-51).

İbnü'l-Vellâd, bu eserini oluşturma gayesini kitabının mukaddimesinde şöyle ifade etmiştir: "Bu, Ebu'l-Abbas Muhammed ibn Yezid'in Sîbeveyhi'nin hatalar yaptığını iddia ettiği konuları ele aldığımız, bunları açıkladığımız ve bunlar hakkında ortaya atılan şüpheleri çürüttüğümüz bir kitaptır. Belki bu kitabı okuyanlardan bazıları Ebu'l-Abbas'a verdiğimiz cevabı inkâr edeceklerdir ve ona verdiğimiz cevap, onun Sîbeveyhi'ye verdiği cevaptan daha kaba değildir, çünkü o, ona kendi görüşüyle ve ondan konumca daha düşük olanların görüşüyle cevap vermiştir. Ona reddiye yazmamıza rağmen, ondan faydalandığımızı kabul ediyoruz çünkü bizi sorunun yönlerine ve şüphe duyulan yerlere karşı uyarmıştır. Ancak, gerçeğin ortaya çıkması, bizim için daha uygun ve daha faydalı olacaktır." Bk. (İbn Vellâd, 1996, s. 43). İbn Vellâd hakkında geniş bilgi için bk. (Özel, 2020, ss. 604-605; Geylanı, 2022, ss. 1-13).

5-) Sîbeveyhi'nin Kâne ve grubu babında kâne'nin nakıs olmasının dışında tam bir fiil olarak da kullanılabileceğini ifade ettikten sonra misal olarak zikrettiği

إذا كان يوماً ذا كواكب أشتعا

بني أسدٍ هل تعلمون بلاءنا

*Ey Benî Esed, yıldızların en çirkin olduğu bir günde (gece gibi zifri karanlığa büründüğünde) başımıza gelen musibeti biliyor musunuz?* (Sîbeveyhi, 1988, s. 1/47).

beytine itiraz ettiği mesele. Müberrid, burada “hal” olarak açıklanan اَشْتَعَا kelimesinin كان'nin haberi olduğunu söylemiştir (el-Bağdâdî, 1418, s. 8/521).

6-) Nekranın nekraya haber olabildiği konusunda, Sîbeveyhi'nin «أحد» ifadesinin ancak umum ifade eden bir kelamda istimal edilebilir, dolayısıyla olumlu bir cümlede kullanılamaz şeklindeki görüşüne itiraz ettiği mesele (İbn Vellâd, 1996, s. 53).

7-) Sîbeveyhi'nin ليس'ye benzeyen ما bahsinde, Ferezdak'ın

إذ هم قريشٌ وإذ ما مثلهم بشرٌ

فأصبخوا قد أعاد الله نعمتهم

*Sonra Allah (cc) onlara nimetini iade etti, çünkü onlar Kureyşliyidiler ve onlar gibi hiçbir insan yoktu* (el-Müberrid, 1994, s. 4/191).

Şeklindeki beytinde haberin mansûb ve mukaddem olarak geldiğini ifade ederken Müberrid bu söyleme itiraz eder ve beyitte zaruretin olmadığını, bununla birlikte Ferezdak'ın lügatının ref' olduğunu, dolayısıyla mansûb olarak yer alan ifadenin haber olmadığını, haberin mahzuf olduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 54).

8-) Sîbeveyhi'nin zarf olup «زيدٌ ضربته» gibi muamele gören ismin bahsinde, «زيدٌ ضربتُ» gibi terkinin caiz fakat zayıf olduğunu söyledikten sonra zaruretin bulunmadığı beyitlerle ihticâc ettiği bölümde Müberrid'in buna itiraz ettiği bir meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 57).

9-) Bazen bir ismin, haberi fiil cümlesi olan isme, bazen de fiilin ma'mulu olan isme atfedildiği bahiste Müberrid'in muhalefet ettiği mesele. Müberrid burada i'rapta yeri olmayan cümlenin atfedilemeyeceğini iddia etmiştir (İbn Vellâd, 1996, ss. 59-61).

10-) İstifhâm babında Sîbeveyhi'nin «أنت زيدٌ ضربته» misalindeki Zeyd'in, ancak «زيدًا ضربته» şeklinde okuyanlara göre mansûb olabileceğini aksi takdirde ref'in vacip olduğunu iddia edip Müberrid'in karşı çıktığı mesele (İbn Vellâd, 1996, s. 64).

11-) «حيث زيدٌ لقيته فأكرمته» eli «حيث زيدٌ لقيته فأكرمته» gibi misallerde «حيث ve اِذَا» edatlarından sonra Sîbeveyhi'nin, ref'in caiz olduğu görüşüne Müberrid, caiz olmadığını söyleyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 65).

12-) Sîbeveyhi, istifham üslubunda fiil gibi amel eden ismi fâiller bahsinde «فَعَلٌ» kalıbının müteaddi olduğunu söylemiş ve buna şairin;

بِسْرَاتِهِ نَدَبٌ لَهَا وَكُلُومٌ

أَوْ مِسْحَلٌ شَنِجٌ عِضَادَةٌ سَمَّحَجٌ

*Yahut (o deve) sırtında izler ve yaralar bulunan, uzun bacaklı/düzgün yapılı bir haldeki merkeple çiftleşen/ona yapışan bir yaban eşegidir* (Sîbeveyhi, 1988, s. 1/112).



meçhul veya malum formunda emir fiilinin takdir edilmesinin; aynı şekilde Zeyd'in muhatap olmadığı durumlarda emir fiilini hafzederek «زيد عمرًا» gibi bir ifadenin kullanılmasının caiz olmadığı söylemine Müberrid, karşı çıkmış ve ona itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 92).

27-) “Bu bab, harften sonra takdir edilen fiil babıdır” Başlıklı konuda Sîbeveyhi'nin şairin;

وإن من خريفٍ قلن يُعدَمَا

سَقَتَهُ الرِّوَاعُدُ مِنْ صَيْفٍ

*Yaz ve sonbaharda yağın yağmurlar onu suladığı için eksigi olmayacaktır* (el-Aynî, 2010, s. 4/1637).

Şeklindeki beytiyle ihticac etmesine ve buradaki 'in' anlamında olduğu ifadesine Müberrid, bunun şart edatı olduğunu söyleyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 93).

28-) Yine Sîbeveyhi'nin bir önceki meselede zikredilen başlık altında «إن» hakkında

«مررتُ برجلٍ إنَّ صالحٍ وإنَّ طَالِحٍ» şeklinde bir ifadenin kullanılabileceği, dolayısıyla kelamın takdirinin «إن مررت برجلٍ صالحٍ وإن مررت برجلٍ طَالِحٍ» şeklinde olduğu söylemine Müberrid muhalefet etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 96).

29-) «أَمَا أَنْتَ مَنْطَلَقًا أَنْطَلَقْتُ مَعَكَ» vb. ifadelerde emir ve nehiy dışındaki fiilin takdiri ile mansûb olan ismin bahsinde Müberrid'in itiraz ettiği mesele (İbn Vellâd, 1996, s. 98).

30-) Yine bir önceki meselede bahsedilen konudan bir sonraki babta Sîbeveyhi,

«مَا أَنْتَ وَزَيْدًا، كَيْفَ أَنْتَ وَزَيْدًا» ifadelerinde geçen ismin «كنت» ve «تكون» fiilleri ile mansûb olduğu söylemiştir. Müberrid ise buna itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 100).

31-) Sîbeveyhi'nin, mastarın müpteda, kendisinden sonra gelen ifadenin de haber olabileceğini ifade ettiği babta «السَّقِيَّ لَكَ، الرَّعِيَّ لَكَ» şeklinde bir ifadenin caiz olmadığı söylemine karşı Müberrid, caiz olduğunu söyleyerek itirazda bulunmuştur (İbn Vellâd, 1996, s. 101).

32-) Yine bir önceki meselede bahsedilen babta Sîbeveyhi, Arapların, «أَمْتُ فِي حَجْرٍ لَا فَيْك» şeklindeki ifadelerinde mana bakımından mansûb olmayan nekrayı müpteda konumuna sokmalarının şaz olduğunu, dolayısıyla dua anlamında olan «سَلَامٌ عَلَيْكَ» gibi olmadığı görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 102).

33-) Sîbeveyhi'nin müşebbehün bih olan mastarın mukadder bir fiille mansûb olabileceğine dair delil getirdiği şairin;

نَاجٍ طَوَاهُ الْأَيْنُ مِمَّا وَجَفَا

طَيِّبِ اللَّيَالِي زُلْفًا فَرُكْنَا

سَمَاوَةَ الْهَيْلَالِ حَتَّى أَحْقُوقْنَا

*(O deve) serilikten dolayı yorgunluğun dürdüğü/katladığı (bir hızla sahiptir) hızlıdır,*

*Gecelerin peyderpey katlaması/dürmesi gibi,*

*Hilalin üzerini, ta ki eğrilene/kavisli olana kadar* (Sîbeveyhi, 1988, s. 1/359).

Şeklindeki beytine Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 103).

34-) "Mezkûr olduğu takdirde, mu'alece anlamı taşıyan mastarın ref'inin tercih edildiği bab" başlığı altında Sîbeveyhi'nin zikrettiği misallere yönelik Müberrid'in itiraz ettiği mesele (İbn Vellâd, 1996, s. 105).

35-) Sîbeveyhi'nin, «كُلُّهُمْ، جَمِيعُهُمْ، أَجْمَعِينَ، عَامَّتُهُمْ، أَنْفُسُهُمْ» ifadelerinin yalnızca sıfat konumunda olabileceği iddiasına Müberrid'in karşı çıktığı mesele (İbn Vellâd, 1996, s. 107).

36-) Sîbeveyhi'nin «ا» takısı ile marife olan isim gibi muamele gören nekra isim ve mastarlar konusunda zikrettiği misallerle birlikte «تَبَيَّنَ» ifadesini dâhil etmesine Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 108).

37-) Müberrid'in "Hâl konumunda olduğu için mansûb olan mastarlar babı" başlığı altında konuya dair zikrettiği misallerin konuya muvafık olmadığını ifade ederek Sîbeveyhi'ye tiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 109).

38-) Müberrid'in "Hal konumunda olmaları hasebiyle mansûb olarak yer alan isim ve sıfatlar babı" başlığı altında Sîbeveyhi'nin zikrettiği misallerin konuya uygunluklarında problem bulunmasa da onun misalleri tefsir etmesine yani mana tahliline karşı çıkmıştır (İbn Vellâd, 1996, s. 111).

39-) Sîbeveyhi'nin «دَارِي خَلْفَ دَارِكِ فَرْسَحًا» ifadesinde «فَرَسَحًا» kelimesinin temyîz üzere mansûb olduğu iddiasına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 113).

40-) Sîbeveyhi'nin, bütün zaman zarflarının ismiyetle bağının daha güçlü olduğu söylemine karşı Müberrid, bütün mekân zarflarının aynı mesabede olduklarını ifade ederek ona itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 114).

41-) Müberrid, «هَذَا بَابٌ مَجْرَى النَّعْتِ عَلَى الْمَنْعُوتِ» başlığı altında Sîbeveyhi'nin, şiirde ismi birleştirilerek sıfattan ayırmaları bağlamından kafiyenin de esreli olduğu görüşüne itiraz etmiş ve "esreli olma" sözünün gereksiz olduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 116).

42-) Sîbeveyhi'nin, «هَذَا بَابٌ مَا أُشْرِكَ بَيْنَ الْأَسْمَاءِ فِي الْحَرْفِ الْجَارِ فَجَرِيًا عَلَيْهِ» başlığı altında atıfla bağlanan matufun hükümde ortak olduğu için bunun olumsuzu yapılırken hem matufun, hem de matufun aleyhin üzerine olumsuzluk edatının geleceği fikrine itiraz etmiş ve sadece tek olumsuzluk edatının kullanıldığını söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 117).

43-) Bir önceki meselede bahsedilen babta Sîbeveyhi'nin «ما مررتُ بزَيْدٍ أو عمرو» mmbavec ninilaus «مررتُ بزَيْدٍ أو عمرو» şeklinde olacağı görüşüne Müberrid, bunun mana itibariyle olabileceğini, ancak lafız itibariyle söylenirse ismin zikredilmesi gerektiğini söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 118).

44-) Bu, «هَذَا بَابٌ مَجْرَى نَعْتِ الْمَعْرِفَةِ عَلَيْهَا» başlığı altında marifeye izâfe edilen ismin, kendisi gibi muzaf, «ا» takısı bulunan isim veya müphem isimlerle olmak üzere üç şeyle vasıflanabileceği iddiasına Müberrid'in itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 119)"publisher": "Müessesetü'r-Risâle", "publisher-place": "Beyrut", "title": "el-İntisâr li Sîbeveyhi 'ale'l-Müberrid", "title-short": "el-İntisâr", "author": [{"family": "İbn Vellâd", "given": "Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed"}], "collection-editor": [{"family": "Sultan", "given": "Züheyr Abdulmuhsin"}], "issued": [{"date-parts": [{"year": "1996"}]}], "locator": "119"}], "schema": "https://github.com/citation-style-language/schema/raw/master/csl-citation.json" .

45-) Bir önceki meselede bahsedilen babta Sîbeveyhi'nin, «تَرَى خَلْقَهَا نَصْفًا قَنَاءَ قَوِيمَةً» beytindeki «نصفًا» ifadesinin hâl olabileceği görüşüne Müberrid, bu görüşün yanlış olduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 120).

46-) Bu, «هَذَا بَابٌ مَا جَرَى مِنَ الْأَسْمَاءِ الَّتِي تَكُونُ صَفَةً مَجْرَى الْأَسْمَاءِ الَّتِي لَا تَكُونُ صَفَةً» başlığı altında dil bilgini Yûnus'un zikrettiği misali Sîbeveyhi'nin aynı misali makbul görerak kitabına almasına Müberrid'in itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 121).

47-) Sîbeveyhi, «هَذَا بَابٌ مَا جَرَى مِنَ الْأَسْمَاءِ الَّتِي هِيَ مِنَ الْأَفْعَالِ وَمَا أَشْبَهَهَا مِنَ الصِّفَاتِ الَّتِي لَيْسَتْ بِفِعْلٍ نَحْوَ الْحَسَنِ وَالْكَرِيمِ» başlığı altında Arapların «قال فلانة» şeklindeki kullanımı bağlamında bu kullanımın insan ve hayvanlarda olduğunu söylemiştir. Müberrid ise bunun cansız varlıklarda olabileceğini söyleyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 123-124).

48-) «هَذَا بَابٌ إِجْرَاءُ الصِّفَةِ فِي بَعْضِ الْمَوَاضِعِ أَحْسَنُ وَقَدْ يَسْتَوِي إِجْرَاءُ الصِّفَةِ عَلَى الْأِسْمِ وَأَنْ تَجْعَلَهُ خَبْرًا فَتَنْصِبَهُ» başlığı altında Sîbeveyhi'nin, bazı yerlerde ismin hal yapılmaktan ziyade sıfat yapılmasının daha güzel olduğu şeklindeki açıklamalarına itiraz etmiştir ki İbn Vellâd, bu meselede Müberridin görüşünün daha güzel olduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 125).

49-) «هَذَا بَابٌ مَا يَنْتَصِبُ لِأَنَّهُ خَبْرٌ مَعْرُوفٌ يَرْتَفَعُ» başlığı altında “İn fi el dar Abd Allah” örneğindeki gibi haberin car-mecruz veya zarf olarak geldiği yerlerde mübtedanın konumu ne olursa olsun merfu‘ olduğu görüşüne itiraz etmiş ve bunun bazı teferruatlarda değiştiğini ifade etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 127).

50-) Bu Müberrid'in, «هَذَا بَابٌ مِنَ الْمَعْرِفَةِ يَكُونُ الْأِسْمُ الْخَاصُّ شَائِعًا فِي الْأُمَّةِ» başlığı altında bazı cins isimlerin marife kabul edilerek işlem yapıldığı konuda itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 132).

51-) Sîbeveyhi'nin bir önceki meselede bahsedilen babta, bütün «أفعل» kalıbının nekra olduğunu, dolayısıyla bazı dil bilginlerinin gayr-ı munsarif olması nedeniyle bu kalıbın marife olduğuna dair iddialarının -çünkü nekra durumunda da gayr-ı munsariftir- muteber olmadığı görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 133).

52-) «هَذَا بَابٌ مَا يَنْتَصِبُ لِأَنَّهُ قَبِيحٌ أَنْ يُوصَفَ بِمَا بَعْدَهُ» başlığı altındaki “هذا قائما رجل” örneğinde “قائما” hal yapılmıştır. Müberrid bu meselenin detayına itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 134).

53-) Bu «وَأَعْلَمُ أَنَّ الْمَبْتَدَأَ لَا بُدَّ لَهُ مِنْ أَنْ يَكُونَ الْمَبْنِيُّ عَلَيْهِ شَيْئًا هُوَ هُوَ أَوْ يَكُونَ فِي زَمَانٍ أَوْ مَكَانٍ» başlığı altında mübtedanın, bizatihi mübteda olması hasebiyle özne olduğu (hakkında hüküm verildiği) görüşüne itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 136).

54-) Sîbeveyhi'nin «هَذَا بَابٌ مَا يَكُونُ مَحْمُولًا عَلَى إِنْ فَشَارَكَ فِيهِ الْأِسْمُ الَّذِي وَلِيَّهَا وَيَكُونُ مَحْمُولًا عَلَى الْإِبْتِدَاءِ» başlığı altında: “Ancak musakkale olan «لِكِنَّ» her kelimde «إِنْ» mesabesindedir.” Şeklindeki sözüne itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 138).

55-) Sîbeveyhi'nin, haberin beş harften sonra mansûb olduğu bölümde Halil b. Ahmed'in

«إِنْ مِنْ أَفْضَلِهِمْ كَانَ زَيْدًا» şeklinde zikrettiği misaldeki «كان»'nin mühmel olduğu, dolayısıyla bu misalin, Ferezdak'ın;

وَجِيرَانٍ لَنَا كَانُوا كِرَامٍ

فَكَيْفَ إِذَا رَأَيْتَ دِيَارَ قَوْمِي

*Fakat nasıl olacak, eğer kavminin ve bizim için ikramda bulunan (cömert) komşularımızın yurtlarını görürsen?* (el-Aynî, 2010, s. 2/604).

Şeklindeki beytine benzediği iddiasına Müberrid muhalefet etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 139).

56-) Sîbeveyhi'nin, «هذا باب ما لا يعمل في المعروف إلا مضمرًا» başlığı altında “نعم” filinin hem zamirde, hem de isimde amel ettiği görüşüne itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 140).

57-) Müberrid, bir önceki meselede sözü geçen babta Sîbeveyhi'nin, «أحد، أزم، كئيب، غريب، كراب وما أشبه» gibi ifadelerin olumlu bir kelamda vuku bulmayacakları, keza hâl ve müstesna konumunda yer almayacakları iddiasına itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 142).

58-) Sîbeveyhi'nin, «هذا باب لا يكون الوصف المفرد فيه إلا رفعًا» başlığı altındaki “يا” örneğinde “زيد” kelimesinin sadece merfu‘ olarak geldiği görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 143).

59-) Bu, Müttekellim «ي»'sına izâfe edilen ismin mendûb konumunda olduğu takdirde Müberrid'in ihtilaf ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 146).

60-) «ضربوا ile ضربا» gibi cemi müzekker vâv'ına veya tesniye müzekker elif'ine isnad edilen filin mendûb olduğu durumlarda uğrayacağı değişikliklere dair Sîbeveyhi'nin yapmış olduğu beyanlara karşı Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 147).

61-) Sîbeveyhi'nin «هذا باب الحروف التي يُنبئ بها المدعو» başlığı altında nida harfinin hazfedilerek “هذا” veya “رجل” kelimelerinin bu şekilde kullanılmayacağı görüşüne itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 148).

62-) Sîbeveyhi, bir önceki meselede sözü geçen babta «يا»'nın hazfinin caiz olduğunu ve buna delil olarak da şirin;

سَعِيٍّ وَإِشْفَافِي عَلَى بَعِيرِي

جَارِي لَا تَسْتَنْكِرِي عَذِيرِي

*Ey cariye, yolculuk hazırlığımı (geçimimi sağlamak için topraklara gidişimi) küçümseme (kusurlu bulma), benim uğraşım ve şefkatim devemin üzerindedir* (İbnu's-Serrâc, t.y., s. 1/361).

Beytini delil göstermiştir. Müberrid, buna ve şiirde geçen “الجارية” kelimesinin nekra olarak kullanımına itiraz etmiştir. (İbnu's-Serrâc, t.y., s. 1/161; İbn Vellâd, 1996, s. 151)

63-) «هذا باب من الاختصاص يجري على ما جرى عليه في النداء» başlığı altında Sîbeveyhi'nin münadanın merfu olacağı görüşüne Müberrid, iki yönden mansub olmasının daha iyi olduğunu söyleyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 152; Şahin & Turgut, 2023, s. 178).

64-) Bir önceki meselede bahsedilen babta Halîl b. Ahmed'in şairin şu beytinin;

صُرْمًا لَخَوْلَطَ مِنْهُ الرُّوحُ وَالْجَسَدُ

أَيَّامَ جُمُلٍ خَلِيلًا لَوْ يَخَافُ لَهَا

*Dost olarak ne güzel/onurlu günlerdir, eğer yok olup gitmesinde onlar için korksaydı, ondan ötürü ruh/akul ile beden birbirine karışırdı* (Sîbeveyhi, 1988, s. 2/238).

«حسبك به رجلاً، ولله دُرَّةٌ فَارِسًا» misallerinin mesabesinde olduğunu nakleden Sîbeveyhi'ye itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 154).

65-) Sîbeveyhi'nin «هذا باب ما إذا لِحَقَّتْهُ لَا نَمَّ تُعَيَّرُهُ عَنْ حَالِهِ الَّتِي كَانَ عَلَيْهَا قَبْلَ أَنْ تَلْحَقَ» başlığı altında “لا مرحبا” örneğindeki gibi “ي” harfinin kelimeyi etkilemediği görüşüne Müberrid, itiraz etmiş ve bunun mümteni olmadığını söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 155).

66-) Bu, bir önceki meselede bahsedilen babta Sîbeveyhi'nin, «والرفع لا يكون في هذا الموضع لأنه ليس بجواب» diye başlayan beyanlarına dair Müberrid'in itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 157).

67-) Yine bir önceki meselede mezkûr babta Sîbeveyhi'nin, «لا غلامٌ أفضلُ منك» diyen birinin, «أى» «غلامٌ أفضلُ منك» dediği takdirde ancak nasb ile okuyabilir. Zira burada kelam temenni manasını taşıyıp «اللهم غلاما» gibi müstağni olmuştur.” gibi açıklamalarına Müberrid'in itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 158).

68-) «هذا بابٌ ما لا يكون إلا على معنى ولكن» başlığı altında sarf ettiği açıklamaların başlıkla uyuşmayıp dolayısıyla Sîbeveyhi'nin çelişkiye düştüğünü ifade eden Müberrid'in itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 161).

69-) «هذا بابٌ ما لا يكون فيه إلا وما بعده وصفاً بمنزلة مثلٍ وغير» başlığı altında itiraz ettiği mesele (İbn Vellâd, 1996, s. 166).

70-) Müberrid, «حاشا» kelimesinin harfi cer olup kendisinden sonra gelen ismi cer ettiğine ve istisna anlamı taşıdığına dair söylemlerine itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 169).

71-) «أى» babında Sîbeveyhi'nin, ismi mevsûl manası üzere «أيتها تشاء» şeklinde denilebileceği gibi «أيتها تشاء لك» tarzında da bir kullanımın söz konusu olduğu, dolayısıyla muzari filinden önce fâ (ف) nin mukadder olduğu görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 172).

72-) Sîbeveyhi'nin, «حتى» nin kullanım şekilleri ile ilgili ele aldığı «أصل بالاول كاتصاله» başlığı altında beyanlarına Müberrid'in itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 173).

73-) Sîbeveyhi'nin, «أو» babında misal olarak zikredilen şairin şu beytinde:

كَسَرْتُ كُغُوبَهَا أَوْ تَسْتَقِيمَا

وَكُنْتُ إِذَا عَمَزْتُ قَتَاةَ قَوْمٍ

*Ben bir kavmin mızrağının kabzasından tuttuğumda, o kabzayı ya kırarım ya da o düzelir/düzleşir* (Sîbeveyhi, 1988, s. 3/48).

«أو» edatından sonra iptida üzere ref'in caiz olabileceği iddiası ve açıklamalarına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 175).

74-) Sîbeveyhi'nin, «إن تاتني أنا كريم» gibi fâ ve fucaiyye olan izâ'sız bir kullanımın ancak şairin mecbur olduğu durumlarda olabileceği, dolayısıyla söz konusu iki edatın kendisinden önceki kelamdan munkatı' olamayacağı iddiasına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 177).

75-) Müberrid, «هذا بابٌ يذهب فيه الجزاء من الأسماء كما ذهب في إن وكان» başlığı altında Sîbeveyhi'ye itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 177).

76-) Sîbeveyhi'nin, «هذا بابٌ إذا لزمت فيه الأسماء التي يجازى بها حروف» başlığı altında zikrettiği misalde Müberrid bu hususta muvafakat gösterse de ancak bu konuya dair şairin şu beytini;

إِنْ لَمْ يَجِدْ يَوْمًا عَلَى مَنْ يَتَكَلَّمُ

إِنَّ الْكَرِيمَ وَأَبِيكَ يَعْتَمِلُ

*Kuşkusuz cömert kişi –babana ant olsun- (bir işte) çalışır, eğer bir gün (yapacak bir şey) bulamazsa o zaman kime dayanır (yük olur)?* (el-Endelusî, 1404, s. 6/239).

Delil göstererek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 182).



77-) «هذا باب الحروف التي تنزل منزلة الأمر والنهي» başlığı altında Sîbeveyhi'nin, «ما تدوم» ile sual edilmediği gibi «كلما» ile de sual edilemeyeceği görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 184).

78-) Sîbeveyhi, Arapların şiirlerinde «رب»'nin cevapsız geldiğini iddia ettiği meselede Muhammed İbnu'l-Vellâd şiirden öte nesirde de böyle bir kullanımın caiz olduğunu, hatta dil bilginleri bu hususta ittifak halinde olduklarını söylemiştir. Dolayısıyla bu mesele ihtilaf meselesi olmamıştır (İbn Vellâd, 1996, s. 185).

79-) Müberrid, «هذا باب الأفعال في القسم» başlığı altında Sîbeveyhi'nin, «تَمَّ بَدَا لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا آيَاتِ تَيْسَجُنَّةَ»، “*Sonra onlar, Yûsuf'un suçsuzluğunu ortaya koyan delilleri gördükten sonra yine de mutlaka onu bir süre zindana atmayı uygun buldular* (Yûsuf, 12/35) ayetini açıklarken faili açıklamadığı için hata yaptığına dair ona itirazda bulunmuştur (İbn Vellâd, 1996, s. 186).

80-) «هذا باب تكوُّن فيه أنَّ بدلًا من شيء ليس بالأخر» başlığı altında Sîbeveyhi'nin konuya dair misal olarak zikrettiği «أَيَعِدُّكُمْ أَنْكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُرَابًا وَعِظَامًا أَنْكُمْ مُخْرَجُونَ» *O, öldüğünüz, toprak ve kemik hâline geldiğiniz zaman sizin tekrar mutlaka (diriltilip) çıkarılacağınızı mı vaat ediyor?* (Mu'minûn, 23/35.) ayete Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 188).

81-) Bu, «هذا باب من أبواب إن» başlıklı babta Sîbeveyhi'nin hocası Hafîl b. Ahmed'e yönelttiği soruya aldığı cevaba binaen Müberrid'in itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 192).

82-) «هذا باب من أبواب أن التي تكوُّن مع الفعل بمنزلة مصدره» başlıklı konuda Sîbeveyhi'nin şairin;

جَهَارًا وَلَمْ تَغْضَبْ لِقَتْلِ ابْنِ خَازِمٍ

أَتَغْضَبُ إِنْ أَدْنَا قَتِيْبَةَ حُرَّتَا

*Kuteybe'nin kulakları alenen kesilip sallanmasına kızıyorsun da İbn Hazm'ın öldürülmesine hiç kızmıyor musun?* (el-Bağdâdî, 1418, s. 9/78)

beytinde yer alan «ان»'i hocası Ahmed'e sorunca hocası da hemzenin fethasıyla değil, kesrıyla okunacağı şeklinde verdiği cevaba ve ileri sürdüğü gerekçeye Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 194).

83-) Sîbeveyhi «هذا باب ما ينصرف من الأفعال إذا سُمِّيَتْ به رجلاً» başlığı altında birine isim olarak verilen çoğul kelimeler, çoğul i'râbiyla i'râblandığını söylemiştir ki Müberrid buna itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, ss. 195-196).

84-) «هذا باب أسماء القبائل والأحياء» başlıklı konuda Sîbeveyhi'nin bu başlık altında şairin;

كَأَنَّهُمْ تَخَتَّ دَفِيْهَا دَخَارِيْجٌ

أَضَحَتْ يَنْفَرُهَا الْوِلْدَانُ مِنْ سَبَا

*(Deveyle oradan geçerken) Sebe'nin çocukları, sağdan soldan yaklaşarak güvenin dışkıyı yuvarlaması gibi onu (deveyi) ürktümeye çalıştılar.*

Şeklindeki beytine dayanarak «سبأ» kelimesinin munsarîf olduğu iddiasına Müberrid itiraz etmiş ve şiirin zaruret yeri olması hasebiyle delil olamayacağını söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 197).

85-) «هذا باب ما لم يقع إلا اسمًا للقبيلة» başlıklı konuda Sîbeveyhi «يهود» kelimesinin kabile ismi olduğunu söyler. Delil olarak da şu beyti zikreder:

إِذَا أَنْتَ يَوْمًا فَلْتَهَا نَمَّ تُوْنِبٌ

أُولَيْكَ أَوْى مِنْ يَهُودٍ مِدْحَةٍ

*O insanlar (Ensar), Yahudilere methiyeden daha layıktırlar, eğer bir gün bunu söylersen, kınamazsın* (es-Semîn el-Halebî, t.y., s. 2/74).

Ancak Müberrid, «يهود» kelimesinden hayy (kabile) anlamı murad olsa da başındaki ya zaid olacağı için aynı şekilde gayr-ı munsarif olur. Dolayısıyla söz konusu beyit delil teşkil etmez.” Diyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 198).

86-) Sîbeveyhi, «هذا بابٌ تسميتك الحروفَ بالظرفِ» başlığı altında “اين” sorusunun cevabının müzekker olduğunu söylemiştir. Müberrid de bunun müennes de geldiğini söyleyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 199).

87-) «بابٌ ما جاء معدولاً عن حده من المؤنث» başlıklı konuda Sîbeveyhi’nin, bazı kelimelerin aslından alınıp/çıkarılıp değiştirilmiş olduğu görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 201).

88-) «هذا بابٌ تغيير الأسماء المبهمة إذا صارت علامات» başlıklı bahiste Müberrid’in kısmen çelişkilerin olduğunu söyleyerek itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 202).

89-) «بابُ الظروفِ المبهمة» başlıklı konuda Sîbeveyhi «قبلُ وبعْدُ» kelimelerine benzeterek «من فوقٍ ومن من فوقٍ» şeklinde bir kullanımın caiz olduğunu söyler ve şairin şu beytini;

المَحْضُ مِنْ أَمَامِهِ وَمِنْ دُونِ

لَا يَحْمِلُ الْفَارِسَ إِلَّا الْمَلْبُونُ

*O (at), önünden ve ardından saf süt ile beslenen siivariden başkasını taşımaz/yüklenmez* (es-Sîrâfî, 2008, s. 4/57).

Delil olarak zikreder. Ancak Müberrid bu beytin delil olamayacağını ifade ederek itiraz etmektedir (İbn Vellâd, 1996, s. 205).

90-) «هذا بابٌ إرادة اللفظِ بالحرفِ الواحدِ» başlıklı konuda Sîbeveyhi, bir kimseye “ب” harfinin ismi verilse bunun emrinin بٍ şeklinde geleceğini söylemiştir. Müberrid buna itiraz ederek karşı çıkmıştır (İbn Vellâd, 1996, s. 206).

91-) Bir önceki meselede aynı bapta ve konuda Sîbeveyhi’nin ifade ettiği açıklamalara Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 207).

92-) Sîbeveyhi’nin hikâye babında «الذي رأيتَه» ifadesi birisine isim yapıldığı takdirde cümle içinde değişikliğe uğramayacağı ve münada konumunda olamayacağı görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 208).

93-) Sîbeveyhi’nin Nispet konusunda «عدوَّة» kelimesine nispet yapılınc «حنيفة» kelimesinin nispetinde yânın hazf olduğu gibi vâvin da hazf olunacağı görüşüne Müberrid karşı çıkmıştır (İbn Vellâd, 1996, s. 209).

94-) «بابُ الإضافةِ إلى ما ذهبَتْ فأُوهُ مِنْ بَنَاتِ الحرفينِ» başlığı altında iki harfli olup izâfet yapılan ismin orta harfinin sakın bırakılmayacağını söyleyen Sîbeveyhi’ye Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 210).

95-) Cemî sığasına nispet yapılınc müfrede nispet yapılacağını söyleyen Sîbeveyhi ile aynı görüşte olan Müberrid’in bu konuda sadece Sîbeveyhi’nin zikrettiği bazı misallere itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 212).

96-) «هذا بابٌ من الإضافةِ تحذفُ منه ياءُ الإضافةِ» başlığı altında bu hazfin her yerde uygulanamayacağını, dolayısıyla buğday sahibine nispette «بَرَّازٌ» denilemeyeceğini ifade eden Sîbeveyhi’ye itiraz eden

Müberrid, Arapçasına itimat edilen herkesten bu şekil bir kullanımın görüldüğü, hatta bu kullanımın çok defa vuku bulduğundan şiir vb. delile ihtiyacı bulunmadığını söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 213).

97-) Sonunda müenneslik alâmeti bulunan isimlerin cemi sığasına çevrildiği bahiste Sîbeveyhi, erkek ismi olan «ورقاء» kelimesi «ورقاوون» şeklinde hemzesiz olarak çoğul yapılacağı görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 214).

98-) «هذا بابٌ ما يُحذفُ في التحقيرِ من بَنَاتِ الثَلَاثَةِ مِنَ الزِّيَادَاتِ» başlığı altında Müberrid, Sîbeveyhi'nin ismi tasgîre verdiği bazı örneklere itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 215).

99-) Müberrid, bir önceki meselede bahsedilen bapta Sîbeveyhi'nin, «عَطَوْدٌ» kelimesinin ismi tasgîrinde vâvın hazf olunacağı görüşüne itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 217).

100-) Keza tahkîr (tasgîr) babında Müberrid, «عُتَيْلٌ» kelimesinin tahkiriyle ilgili Sîbeveyhi'nin beyanlarına itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 219).

101-) Müberrid, «هذا بابٌ تحقيرِ ما كانَ منْ ذِي الثَلَاثَةِ فِيهِ زِيَادَتَانِ وَتَكُونُ فِيهِ بِالْخِيَارِ فِي حَذْفِ أَحَدِهِمَا» başlıklı konuda «بُرُوكَاءُ» kelimesinin ismi tasgîrinin «بُرُوكَاءُ» şeklinde olduğunu ve bu kelimedeki hemzenin müenneslik alâmeti olan elife benzediğini söyleyen Sîbeveyhi'nin hataya düştüğünü ifade edip itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 220).

102-) Sîbeveyhi'nin «ثَلَاثَيْنِ، جَدَارِينِ، طَرِيفَيْنِ» gibi kelimelerin ismi tasgîrleriyle ilgili açıklamalarına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 223).

103) Müberrid, «هذا بابٌ ما يُحذفُ في التحقيرِ من زوائدِ بناتِ الأربعةِ» başlık altında «إبراهيمِ ve إسماعيلِ» kelimelerinin ismi tasgîrlerinin «سَمَيْعِيلِ ve سَمَيْعِيلِ» şeklinde olup bu kelimelerdeki elifin zaid olduğunu söyleyen Sîbeveyhi'nin çelişkiye düştüğünü söyleyerek itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 223).

104-) Sîbeveyhi'nin «هذا بابٌ تحقيرِ ما كانتُ فيه تاءُ التأنِيثِ» başlığı altında bir ismin tasgîri yapılırken sakin müenneslik tasının düşürülüp ta-ı marbutanın ekleneceği şeklindeki görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 225).

105-) Sîbeveyhi'nin «هذا بابٌ تحقيرِ ما حُذِفَ مِنْهُ وَلَا يُرَدُّ فِي التَّحْقِيرِ» başlıklı konuda dil bilgini Yûnus'un ifadelerini naklettikten sonra sarf ettiği beyanlarına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 226).

106-) Bu da Müberrid'in «هذا بابٌ تحقيرِ بناتِ الباءِ والواوِ اللَّائِي لَمَّا تُهْنُ بِإِثَاءِ أَوْ إِيَاءِ» başlığı altında tasgîr konusundaki itirazını içermektedir (İbn Vellâd, 1996, s. 227).

107-) Özel isim oldukları için «الثلاثاءِ ve الأربعاءِ» kelimelerinin tasgîr edilemeyeceğini, zaman zarflarından ancak nekra olanların tasgîr edilebileceğini iddia eden Sîbeveyhi'ye Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 229).

108-) Sîbeveyhi'nin müphem isimler tasgîr edildiği takdirde sonlarına elifin muttasıl olacağı görüşüne Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 231).

109-) Sîbeveyhi'nin lafzatullâhla (الله) ilgili yapmış olduğu farklı açıklamalara itiraz eden Müberrid, onun açıklamalarında çelişkilerin bulunduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 233).

110-) Sîbeveyhi, «بابُ التَّوْنِينِ الخفيفةِ والثقيلةِ» başlığı altında «هل تضرِبُ» ile «هل تضرِبُ» fiillerinde i'râb nûnunun hazf olunmasının gerekçesini, Arapların iki nûnun yan yana gelmesini kerih görmeleri şeklinde belirleyip bu gerekçeyi bütün nûnlara uygulamasına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd,

1996, s. 234).

111-) «بابُ الْهَمْزِ» başlığı altında Sîbeveyhi'nin, hemzenin iki elif arasında geldiğinde tahfif için elife dönüştürüldüğü görüşüne itiraz etmiş ve bunun açık bir yanılğı olduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 237).

112-) «هذا بابٌ ذكر الاسم الذي تبين به العدة كم هي» başlıklı bahiste sayı bildiren kalıplara yönelik Müberrid'in Sîbeveyhi'ye itiraz ettiği meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 239).

113-) Sîbeveyhi, hem müfret hem de cemide kullanılabilen isimlere örnek olarak, «حلفاء، طرفاء، بُهْمِي» kelimelerini zikretmiştir. Ancak Müberrid, Asma'î'nin «طرفاء» kelimesinin müfredinin, «طَرْفَةٌ» kelimesinin müfredinin «حَلْفَةٌ» şeklinde olduğunu ve avamın bu şekilde çokça kullandığını ifade ettiğini naklederek Sîbeveyhi'nin hataya düştüğünü söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 241).

114-) Sîbeveyhi, «هذا بابٌ ما لفظَ به ممَّا هو مُتَنَّى كما لفظَ بالجمع» başlıklı konuda Halil b. Ahmed'e sorarak açıkladığı bazı sayı temyizlerinin kullanımına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 243).

115-) Müberrid, «هذا بابٌ تكسيرٍ ما كان من الصفاتِ عدةٌ حروفه أربعةٌ أَحْرَفِي» başlığı altında Sîbeveyhi'nin bazı cemi teksirlerdeki görüşüne muhalefet etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 245).

116-) «هذا بابٌ أيضًا لِلْخِصَالِ التي تَكُونُ في الأشياءِ» başlıklı konuda Sîbeveyhi, «وَصْعَةٌ، صَعَةٌ، وَضْعَةٌ» misallerini zikretmiştir. Ancak bu misaller *el-Kitâb*'ın başka bir bölümünde “fâu'l-fili vâv olan filin «فَعْلَةٌ» kalıbında olan mastarından vav hazf olunmaz.” Şeklindeki ifadeleriyle çeliştiğini söyleyen Müberrid, bu hususta Sîbeveyhi'ye itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 247).

117-) «هذا بابٌ مصادرٍ ما لِحَقَّتْهُ الزوائدُ من الفعلِ من بناتِ الثلاثةِ» başlığı altında Sîbeveyhi, «فاعلٍ» kalıbının mastarı olan «مفاعلة» kalıbının başındaki mîm harfinin, filin evvelinden sonra ziyade olunan eliften bedel olduğu iddiasına karşı çıkan Müberrid, fiildeki elifin mastarda yer aldığını, dolayısıyla burada ivazın söz konusu olmadığını söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 249).

118-) Müberrid, «هذا بابٌ اشتقاقٍ لبناتِ الثلاثةِ التي ليستُ فيها زيادةٌ من لفظها» başlıklı bölümde üç harfli kelimeden «مفعلة» kalıbında türetim yapılmasında Sîbeveyhi'nin açıklamalarına itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 250).

119-) «هذا بابٌ الحروفِ الستةِ إذا كانَ واحدٌ منها عينًا وكانتِ الفاءُ قبلها مفتوحةً» başlığı altında orta harfi belli bazı harfler olup öncesi de üstün gelen kelimenin nasıl okunacağı konusunda Sîbeveyhi'nin ileri sürdüğü açıklamalara Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 251).

120-) «هذا بابٌ ما يحدفُ من أواخرِ الأسماءِ في الوقفِ» Sîbeveyhi bu bölümde «قاضي» kelimesi üzerinde vakfın nasıl olacağıyla ilgili hocası Halîl b. Ahmed ile Yûnus'un görüşlerini naklederek Yûnus'un görüşünün daha güçlü olduğunu ifade etmektedir. Ancak Müberrid, Halîl'in görüşünün kıyasa daha uygun olduğunu söyleyerek ona itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 252)“publisher”:"Müessesetü'r-Risâle", "publisher-place": "Beyrut", "title": "el-İntisâr li Sîbeveyhi 'ale'l-Müberrid", "title-short": "el-İntisâr", "author": [{"family": "İbn Vellâd", "given": "Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed"}], "collection-editor": [{"family": "Sultan", "given": "Züheyr Abdulmuhsin"}], "issued": {"date-parts": [{"year": "1996"}]}, "locator": "252", "schema": "https://github.com/citation-style-language/schema/raw/master/csl-citation.json" .

121-) Sîbeveyhi'nin «بابٌ عددٌ ما يكونُ عليه الكلامُ» başlığı altında kelimenin üç kısmından bazılarının kullanımında diğerlerine ihtiyaç duymadıkları noktadaki açıklamalarına Müberrid itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 253).

122-) Müberrid, bir önceki meselede mezkûr babta «أنتَ أَفْضَلُ مَنْ زِيدَ» diyen biri, muhatabın bazı erkeklerden daha faziletli olduğu anlamını kastettiğinden kelimada geçen «مَنْ» edatının teb'îz için olduğunu ve bu anlamı ifade etmek için kelimada yer aldığını ifade eden Sîbeveyhi'ye itiraz etmekte ve bu hususta hata ettiğini söylemektedir (İbn Vellâd, 1996, s. 256).

123-) «بَابُ مَا لِحَقَّتْهُ الرِّوَادُ مِنْ بَنَاتِ الثَّلَاثَةِ مِنْ غَيْرِ الْفِعْلِ» başlığı altında Sîbeveyhi, bu konuya dair isimlerden «مَفْعَلٌ» kalıbına uygun birkaç misal zikrettikten sonra bu kalıbın Arap kelimada çok bulunmadığını ve sıfat yani müştak olarak bu kalıpta bir ismin var olmadığını iddia etmiştir. Müberrid ise buna itiraz etmiş ve bu kalıbın çekimli fiillerden türeyen müştaklarda en çok bulunan kalıplardan olduğunu ifade etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 258).

124-) Bir önceki meselenin aynı babında Sîbeveyhi'nin, isimlerde «مَفْعَلَةٌ» kalıbının olabileceği, ancak «مَفْعَلٌ» sıgasının mevcut olmadığı söylemine itiraz eden Müberrid, şiirde «مَالِكٌ» kelimesinin yer aldığını ifade etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 258).

125-) Sîbeveyhi, «بَابُ مَا لِحَقَّتْهُ الرِّوَادُ مِنْ بَنَاتِ الأَرْبَعَةِ» başlıklı konuda «عَشَوْرُونَ» kelimesinin dört harfli olup sondaki nûnun asıl olduğunu söylemiştir. Müberrid de şairin:

حَوَامِي الكِرَاعِ المُوَيْدَاتِ العَشَاوِرِ

حَدَاهَا مِنَ الصَّيْدَاءِ تَعْلًا طِرَافِهَا

*Ayak kemikleri, etekleri kayalık olan çakıl yerden/düzlükten (gidip gelmekle) o (yaban eşeğine) sert ve kalınlaşmış bir nal giydirmiştir* (el-Himyerî, 1999, s. 7/4555).

Beytini delil göstererek nûnun zâid olduğunu, şayet asıl olsaydı şair «إلا العشان» şeklinde kullanması gerektiğini ifade ederek ona itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 259).

126-) Sîbeveyhi'nin «هَذَا بَابٌ عِلَلٍ مَا تَلَحُّقُهُ الرِّوَادُ» başlığı altında «عنكبوت» kelimesinin ta'sının, cemi yapılırken düşme sebebini zait olmasından dolayı olduğu görüşüne itiraz etmiş ve bunun beş harfli olmasından ötürü olduğunu söylemiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 260).

127-) Bu, «هَذَا بَابٌ مَا كَانَتْ الوَاوُ فِيهِ أَوَّلًا وَكَانَتْ فَاءً» başlıklı konuda Sîbeveyhi'nin hocası Halîl'e yönelttiği soruya aldığı cevap üzerine Müberrid'in itiraz ettiği bir meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 262).

128-) Sîbeveyhi, «هَذَا بَابٌ مَا يَلَزِمُهُ التَّاءُ مِنْ هَذِهِ الوَاوَاتِ» başlığı altında “ت” harfinden dönüşen/çevrilen “ياتعد” gibi illet harflerinin, onun gibi sakin olacağı konusunda verdiği “ياتعد” örneğinin “قال” gibi olduğu görüşüne itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 263).

129-) Müberrid, «هَذَا بَابٌ مَا بُنِيَ مِنَ المَعْتَلِّ وَمُ يَجِيءُ فِي الكَلَامِ إِلا نَظِيرَهُ مِنْ غَيْرِ المَعْتَلِّ» başlıklı konuda illetli harflerin فعلان kalıbına konulurken gösterdiği değişiklikler konusunda Sîbeveyhi'ye itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, s. 264).

130-) Bu, Müberrid'in bir önceki meselede aynı babta Sîbeveyhi'nin, فعلان kalıbında gelen bazı örneklerin فعلان kalıbına sokularak kullanılacağı görüşüne itiraz ettiği bir başka meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 266).

131-) Müberrid, «بَابُ الإِدْغَامِ فِي الحُرُوفِ المُنْتَقَرَةِ» başlığıyla başlayan mevzuda birbirine yakın harflerin idğam yapılacağı ve lin harflerinin, lin olmayan sahih harflerle idğam yapılamayacağını ifade eden Sîbeveyhi'ye itiraz etmiştir (İbn Vellâd, 1996, ss. 267-268).

132-) Bu, Sîbeveyhi'nin bir önceki meselede aynı bölümde “هـ” harfinin “ح” harfine idğam olabileceği görüşüne Müberrid'in itiraz ettiği bir meseledir (İbn Vellâd, 1996, s. 268).

133-) Sîbeveyhi, «هَذَا بَابٌ مَا كَانَ شَأْنًا مِمَّا حَقَّقُوا عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ» başlığı altında “يَسْتَطِيعُ” fiilinin “س”inin “طاع” fiilinin ayne’l-fiili sakin kılınmasından dolayı üzerine ivaz olarak eklendiğini ifade etmiştir. Müberrid ise bu görüşe itiraz ve bunun yanlış olduğunu söylemiştir ( Bu maddeler ve itirazlar hakkında geniş bilgi için bk.Bernards, 1997; er-Rafû‘, 2023; İbn Vellâd, 1996, s. 270)”publisher”:"E.J. Brill", "publisher-place": "New York", "title": "Changing Traditions: Al-Mubarrad's Refutation of Sîbawayh and the Subsequent Reception of the Kitâb", "author": [{"family": "Bernards", "given": "Monique"}], "editor": [{"family": "Muraoka", "given": "T."}, {"family": "Versteegh", "given": "C.H.M."}], "issued": {"date-parts": [{"1997"}]}, {"id": "986", "uris": ["http://zotero.org/users/15239504/items/K4DEHLA7"]}, "itemData": {"id": "986", "type": "article-journal", "container-title": "Mecelleu'l-Ulûmi'l-Arabiyye", "ISSN": "1658-4198", "page": "13-102", "title": "İ-tirâdâtü'l-Müberrid 'alâ Sîbeveyhi'l-letî lem tüzker fî kitâbi'l-İntisâr libni Vellâd: cem'an ve dirâse", "volume": "69", "author": [{"family": "Rafû'", "given": "Âtif Tâlib Abdusselâm", "non-dropping-particle": "er-"}], "issued": {"date-parts": [{"2023"}]}, {"id": "786", "uris": ["http://zotero.org/users/15239504/items/3MIG87EY"]}, "itemData": {"id": "786", "type": "book", "edition": "1", "event-place": "Beyrut", "publisher": "Müessesetü'r-Risâle", "publisher-place": "Beyrut", "title": "el-İntisâr li Sîbeveyhi 'ale'l-Müberrid", "title-short": "el-İntisâr", "author": [{"family": "İbn Vellâd", "given": "Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed"}], "collection-editor": [{"family": "Sultan", "given": "ZüheyrAbdulmuhsin"}], "issued": {"date-parts": [{"1996"}]}, "locator": "270", "schema": "https://github.com/citation-style-language/schema/raw/master/csl-citation.json" } .

## Değerlendirme

Bu çalışmada, tercih edilen rivayete göre Zilhicce'nin 210'unda Basra şehrinde dünyaya gelen Müberrid'in, Sîbeveyhi'ye ait “*el-Kitâb*” adlı eserinde onu hatalı bulduğu meseleler ele alınmıştır. Meselelere dair kaynak olarak esas alınan İbnü'l-Vellâd'ın “*el-İntisâr li-Sîbeveyhi*” adlı eserine bakıldığında Müberrid'in 133 meselede Sîbeveyhi'yi hatalı bulduğu anlaşılmıştır. Bu meselelerin tümü burada ele alınmış ve özet olarak aktarılmıştır. Bununla konuların neler olduğu, o dönemdeki görüşlerin nasıl şekillendiği, ulemanın herhangi bir mesele karşısında tavrının nasıl olduğu gösterilmesi ve çalışmanın da fazla uzamaması için kısaca aktarılmıştır.

Keza itiraz konusu meselelere bakıldığında bunların i'râb, tesniye, iki mef'ule geçen fiil, iş-tigal, istifham ve bedel gibi nahiv ilmine; bazı müştak kelimelerin vezinleri gibi sarf ilmine dair meseleler ile rivayet ve istişhâda dair meselelerin olduğu gözlemlenmiştir.

İbn Vellâd, Müberrid'in eleştirilerine yanıt verirken dilbilimsel yöntemleri titizlikle uygulamış, semâ' ve kıyâs ilkelerine başvurmuştur. Ayrıca, dil bilginlerinin icmâna dikkat çekerek kendi görüşlerini de sunmaktan çekinmemiştir. Özellikle Müberrid'in, Sîbeveyhi'ye ait olmayan bazı görüşleri ona atfederek eleştiriler yönelttiğini belirtmiş ve bu yanlış anlamalara karşı çıkmıştır. Bununla birlikte, tarafsız bir tutum sergileyerek Müberrid'in bazı eleştirilerinde haklı olabileceğini de kabul etmiştir. Bu yaklaşımı, İbn Vellâd'ın gramer tartışmalarında objektif ve bilimsel bir yol izlediğini göstermektedir.

## Sonuç

İslamiyet'ten önce ve onun ilk dönemlerinde Arabistan yarımadasında yaşayanlar, dil selikaları gereği hatasız konuşmuşlardır. Ancak Hz. Peygamber (s.a.v.) başta olmak üzere dört halife döneminde gerçekleşen fetihler dolayısıyla İslamiyet'in yayılıp Arapların yabancılarla karışması neticesinde halk arasında konuşma hataları yaygınlaşınca birtakım dil kuralları ortaya koyma

ihtiyacı duyulmuştur. Böylece dönemin dil bilgileri bu yönde birtakım çalışmalara girişmiş ve bilahare nahiv adıyla müsemma bir ilim dalı ortaya çıkmıştır.

Bu ilmin kurucusu hakkında farklı rivayetler olmakla birlikte genel olarak açıklamalar, Ebu'l-Esved ed-Düelî üzerinde yoğunlaşmış ve onun bu ilmin kurucusu olduğu kabul edilmiştir. Bu alanda yazılan ve günümüze ulaşan ilk eserin de Sîbeveyhi'nin *el-Kitâb*'ı olduğu kabul edilmiştir.

Nahiv ilminin ortaya çıkışından günümüze kadar dil bilimciler bu alanda metinlerden şerhlere, ta'likatlardan reddiyelere kadar birçok çalışma ortaya koymuşlardır. Zaman zaman aynı dil mektebine mensup dil bilimciler dahi birbirlerine reddiyeler yazıp kendi aralarında münazaralarda bulunmuşlardır.

Basra dil mektebinin Sîbeveyhi'den sonra ikinci otoritesi olan Müberrid, bahsedilen dil bilimcilerden biridir. Nitekim O, Arap grameri ve edebiyatıyla ilgili özgün görüşler ortaya koymuş, çoğu dil ve edebiyata dair olmak üzere birçok kitap ve risale kaleme almıştır.

Bizzat bu çalışmanın alanına girmeyen, ancak çalışmaya katkısına binaen İbn Vellâd'ın eserini incelenirken varılan sonuçların burada zikredilmesinde fayda mülâhaza edilmiştir.

İbn Vellâd, Müberrid'in eleştirilerine cevap verirken, gramer kaidelerine riayet etmiş, semâ' ve kıyâsa başvurmuş, dil bilimcilerinin icmâna temas etmiş ve zaman zaman kendi görüşlerine yer vermiştir. Yine müellif Müberrid'in, Sîbeveyhi'ye ait olmayan birtakım görüşlerle kendisine itiraz ettiğini ifade etmiştir. Zaman zaman Müberrid'i itirazlarında haklı gördüğü de tespit edilmiştir.

İbn Vellâd, Müberrid'in itirazlarına cevap verirken (أَوْلى، جَيِّدٌ، أَقْوَى، أجاز) gibi tercihe delâlet eden kavramlar kullandığı gibi (لَمْ يَجْزُ شَأْنٌ، محالٌ، ضعيفٌ، قبيحٌ) gibi red ifadeleri de kullanmıştır.

### Extended Abstract

In this study, first of all, a summary of the emergence, formation, historical process and schools of grammar science is given for a better understanding and comprehension of the subject. Then, a short biography of Mubarrid and the issues in which he found Sibawayhi wrong in the above-mentioned work are given. In order not to fall into unnecessary extensions, the issues in question are summarized and presented for the benefit and information of the reader. With this, it is aimed to present the deep analyses of the ancient scholars based on their efforts and methods in the field and to set an example for today. From the emergence of grammar to the present day, linguists have produced many studies in this field, from texts to commentaries, from ta'likats to refutations. From time to time, linguists from the same language school wrote refutations to each other and debated among themselves. Muberrid, the second authority of the Basra language school after Sibawayhi, is one of the linguists mentioned. In fact, he put forward original views on Arabic grammar and literature, and wrote many books and treatises, most of which are on language and literature. The first large-volume book written in Arabic that has survived to the present day is Sibawayhi's work called al-Kitâb. This work covers the sciences of grammar, grammar and recitation/phonetics. After its publication, no new books were written in the field for a long time, but rather commentary, annotation, talik, galat and reddiye studies were conducted on this work. Muberrid also wrote a book on some of the issues discussed in the work. Muberrid found Sibawayhi wrong in 133 issues in his work, which he called "Reddül-Müberrid 'alâ Sibawayhi or Masailül-ğalat", and objected to him on these issues and expressed a different opinion. However, the work in question by Mu-

berrid has not survived to the present day. His work, which deals with the above-mentioned disagreements and objections, became known through the work called el-İntisar li-Sibawayhi written by Ibn al-Wallad. Ibn al-Wallad wrote this work to respond to Mubard's objections and to defend Sibawayhi and show that he was right. All of the issues in question have been discussed here and summarized. With this, it is aimed to show what the issues were, how the views were shaped at that time, what the attitude of the ulema was towards any issue and to prevent the study from being too long. Likewise, when we look at the issues in question, it is observed that they are issues related to grammar such as i'rab, tasniye, the verb passing into two mef'ul, istigal, istifham and bedel; issues related to the science of pronunciation such as the meters of some derivative words and issues related to narration and istishhad. It was considered beneficial to mention here the conclusions reached while examining Ibn Vellâd's work, which is not within the scope of this study itself, but based on its contribution to the study. When the work in question by Ibn Vellâd, whose book was taken as a basis during the preparation process of the study, was examined, it was seen that the author did not only mention Muberrid's objections, but also responded to his objections. While responding to Muberrid's criticisms, Ibn Vellâd complied with grammatical rules, resorted to sama' and qiyas, touched upon the consensus of linguists and occasionally included his own views. Again, the author stated that Muberrid objected to him with some views that did not belong to Sibawayhi. It was also determined that he sometimes found Muberrid right in his objections. While responding to Muberrid's objections, Ibn Vellad used concepts that indicate a preference, such as (لَمْ يَجْزُ شَاءٌ، محالٌ، ضعيفٌ، قبيحٌ) as well as expressions of rejection, such as (أَوْلى، جيّدٌ، أفْوَى، أجاز).

### Kaynakça

- Abduh, er-R. (1980). *Durûsun fî'l-mezâhibi'n-nahviyye*. Dârû'n-Nehdati'l-Arabiyye.
- Ali, E.-M. (1404). *Havle'l-müşkilâti'l-menheciiyye fî mü'ellefâti'n-naḥvi't-ta'limî*. Buḥûsu Külliyyeti'l-luġati'l-Arabiyye.
- Bernards, M. (1997). *Changing Traditions: Al-Mubarrad's Refutation of Sibawayh and the Subsequent Reception of the Kitâb* (T. Muraoka & C. H. M. Versteegh, Ed.). E.J. Brill.
- Bulut, A. (2008). Sibeveyh'in Hayatı ve el-Kitâb'a Yönelik Bazı Eleştiriler. *Doġu Araştırmaları: Doġu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 1*, Article 1. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=132821250&MakaleAdi2=sibeveyh>
- Çelik, C., & Yaşar, H. (2024a). Kırâatlere Yaklaşımları Bakımından Basra ve Kûfe Nahiv Ekollerinin Mukayesesi. *Turkish Research Journal of Academic Social Science, 7*(1), 27-33. <https://doi.org/10.59372/turajas.1480774>
- Çelik, C., & Yaşar, H. (2024b). Kûfe ve Basra Nahiv Ekollerinin Sahih Kırâatleri Deġerlendirme Yöntemleri. *Yakın Doġu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 10*(1), 208-231. <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2024.10.1.08>
- Dayf, Ş. (t.y.). *El-Medârisu'n-nahviyye* (7. bs). Daru'l-Ma'ârif.
- Durmuş, İ. (2020). Müberred. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 31, ss. 430-433). TDV Yayınları.
- el-Aynî, B. M. b. A. (2010). *El-Mekâsîdu'n-nahviyye fî Şerhi Şevâhidi şurûhi'l-Elfiyye* (1. bs,



1-4). Dâru's-Selâm.

el-Bağdâdî, A. b. Ö. (1418). *Hizânetu'l-edeb ve lubbu lubâbi Lisâni'l-Arab* (4. bs, 1-13). Mektebetu'l-Hancî.

el-Endelusî, A. b. M. b. A. (1404). *El-İkdu'l-ferîd*. Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

el-Himyerî, N. b. S. (1999). *Şemsu'l-'ulûm ve devâu kelâmi'l-Arabi mine'l-kulûm* (1. bs, 1-11). Dâru'l-Fikri'l-Mu'âsır.

el-Müberrid, E.-A. M. b. Y. (1994). *El-Muktedab*.

el-Hâkim en-Nîsâbü'rî, İ.-B. E. A. M. b. A. (t.y.). *El-Mustedrak 'ala's-sahîhayn* (1. bs, 1-4). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

er-Rafû', Âtif Tâlib Abdusselâm. (2023). İ'tirâdâtü'l-Müberrid 'alâ Sîbeveyhi'l-letî lem tüzker fî kitâbi'l-İntisâr libni Vellâd: Cem'an ve dirâse. *Mecelletu'l-'Ulûmi'l-Arabiyye*, 69, 13-102.

es-Sîrâfî, el-H. b. A. b. el-Merzubân. (2008). *Şerhu kitâbi Sibeveyhi* (1. bs, 1-5). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

es-Semîn el-Halebî, Ş. A. b. Y. (t.y.). *Ed-Durru'l-masûn fî 'ulûmi'l-kitâbi'l-meknûn* (1-11). Daru'l-Kalem.

eş-Şehrî, A. b. M. (1431). *eş-Şâhidu's-şî'rî fî tefsîri'l-Kur'âni'l-Kerîm: Ehemmiyetuhu ve eseruhu ve menâhucu'l-mufessirîne fî'l-istişhâdi bih* (1. bs). Mektebetu Dâri'l-Minhâc.

Fırıncı, D. (2016). İmâle Kurallarını İnşasında Müberrid'in Kullandığı Bazı Kavramlar. *On-dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, 147-166. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=91312500&MakaleAdi2=m%C3%BCberred>

Geylani, M. (2022). İbn Vellâd'ın Hayatı, İlmî Kişiliği ve el-İntisâr li Sîbeveyh 'ale'l-Müberrid Adlı Eseri. *Adıyaman Üniversitesi İslami Bilimler Fakültesi İslami İlimler Araştırmaları Dergisi*, 12, Article 12. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=185141250&MakaleAdi2=sibeveyh>

Gündüzöz, S. (2004). el-Kitâb'ın Kuramsal Temelleri: Sîbeveyhi'nin Kitabındaki Kodifikasyonun Çözümü. *On-dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17, Article 17. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=15035625&MakaleAdi2=sibeveyh>

Hammûd, H. M. M. (2003). *En-Nahvu ve'n-nuhât el-medârisu ve'l-hasâis* (1. bs). Âletu'l-Kutub.

İbn Cinnî, E.-F. O. (1952). *El-Hasâis*. Dâru'l-Kutubi'l-Mısriyye.

İbn Hişâm, C. A. b. Y. (t.y.). *Evdehu'l-mesâlik ilâ Elfiyeti İbn Mâlik* (1-4). Dâru'l-Fikir.

İbn Vellâd, E.-A. A. b. M. (1996). *El-İntisâr li Sîbeveyhi 'ale'l-Müberrid* (1. bs). Müessesetü'r-Risâle.

İbnu'l-Enbârî, A. b. M. (1985). *Nuzhetu'l-elibbâ fî tabakâti'l-udebâ* (3. bs). Mektebetu'l-Menâr.

İbnu's-Serrâc, E. B. M. (t.y.). *El-Usûl fî'n-nahv* (1-3). Müessesetü'r-Risâle.

Kâhyaoglu, Y. (2003). Ebu'l-Abbâs el-Muberrid'in Hayatı, İlmî Şahsiyeti ve "el-Kâmil" Adlı Eseri. *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, III(10), Article 10. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=17231250&MakaleAdi2=muberrid>

Keskin, M., & Erkmn, S. (2023). Teysîru'n-Nahv Bağlamında Klasik Dil Bilimi Yaklaşımına Eleştirel Bir Bakış: Müberred, Sa'leb ve Ebû Ali el-Fârisî Örneği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 54, 283-304.

Kızıklı, Z. (2006). Sibeveyhi'de "Tanık Gösterme" Metodu. *EKEV Akademi Dergisi*, X(29), Article 29. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=19501875&MakaleAdi2=sibeveyh>

Kocabıyık, H. İ. (2022a). Arap Dilinde İfadelerin Sanatlı Kullanımı: Fesâhat. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 1115-1128.

Kocabıyık, H. İ. (2022b). Arap Nahiv İlminin Doğuşu. İçinde A. Yıldız (Ed.), *Arap Edebiyatının Gelişim Serüveni 1* (ss. 69-94). Palet Yayınları.

Kocabıyık, H. İ. (2022c). Arap Nahiv İlminin Gelişimi. İçinde A. Yıldız (Ed.), *Arap Edebiyatının Gelişim Serüveni 1* (ss. 95-128). Palet Yayınları.

Özel, A. (2020). İbn Vellâd. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi: C. EK-1* (2. bs, ss. 604-605). TDV Yayınları.

Sibeveyhi, 'Amr b. Osman b. Kanber. (1988). *El-Kitâb* (3. bs, 1-4). Mektebetu'l-Hâncî.

Şahin, R., & Turğut, H. (2023). *Meğ'Uller Ve Münâdânın Amili Konusunda Basra Ve Kûfe Nahiv Ekolleri Arasındaki Nahiv İhtilafları*. 6(2), 174-179. <https://doi.org/10.59372/turajas.1394687>

Şen, A. (2016). Müberred ve Sa'leb'in İlmî Rekabeti = Scientific competition Between Muberrid and Sa'leb. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, IX(1), Article 1. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=100901250&MakaleAdi2=m%C3%BCberred>

Tantâvî, M. (1995). *Neş'etu'n-nahv ve târîhu eşheri'n-nuhât* (2. bs). Daru'l-Ma'ârif.

Türkmen, M. (2022). Sibeveyh'e Yöneltilen Bazı Eleştiriler. *Güncel İlahiyat Araştırmaları*, 129-152. <http://ktp.isam.org.tr/detayilhmkltz.php?navdil=tr&midno=197675625&MakaleAdi2=sibeveyh>

Ünal, M. (2020). *Türk-İslam Edebiyatı*. Lisans Yayinevi.

Ünal, M. (2023). *Uzun Firdevsi'den Mitolojik Hikayeler*. El-Ya Yayıncılık.

Versteegh, K. (2024). *Arapçanın Serüveni: Tarihi, Lehçeleri, Dilbilim Geleneği* (A. Benli, Çev.; 1. bs). Ketebe Yayınları.

# Türkçenin Yol Ayrımları: Sevük ve Levend'in Dil Sorunsalına Yönelik Yaklaşımları

## *The Forks in the Road of Turkish: Approaches of Sevük and Levend to the Language Issue*

### Öz

Hasan CUŞA\*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Tunceli, Türkiye  
hasencusa@gmail.com,  
[ORCID: 0000-0002-1754-5205](https://orcid.org/0000-0002-1754-5205)  
[ROR ID: ror.org/05v0p1f11](https://ror.org/05v0p1f11)

Gönderilme Tarihi / Received Date

30.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

02.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Cuşa H., Türkçenin Yol Ayrımları:

Sevük ve Levend'in Dil Sorunsalına Yönelik Yaklaşımları

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 215-232

[doi.org/10.30767/diledeara.1610055](https://doi.org/10.30767/diledeara.1610055)

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

[tded.org.tr](https://tded.org.tr) | 2025

Cumhuriyet Dönemi, Türkçenin sadeleşmesi ve modernleşmesi yoluyla ulusal kimliğin inşasında önemli bir rol oynamıştır. İsmail Habib Sevük ve Ağâh Sırrı Levend, bu dönemde dil reformlarının teorik çerçevesini şekillendiren önemli isimlerdir. Sevük, dilin sadeleşmesini, halk ile aydınlar arasındaki iletişim kopukluğunu gidermek ve toplumsal uyumu sağlamak için bir araç olarak görürken Levend, reformun tarihsel ve kültürel temellere dayanarak dilin bilimsel ve entelektüel kimliğini güçlendirmesi gerektiğini savunmuştur.

Sevük'ün yaklaşımı, dilin toplumsal tabana hızla yayılmasını hedeflerken Levend'in radikal ve sistematik önerileri, Türkçenin akademik derinlik kazanmasını amaçlamaktadır. Bu iki farklı yol, dilin hem geniş halk kitlelerince benimsenmesi hem de entelektüel düzeyde gelişmesi için farklı stratejiler sunar. Bu çalışma, Sevük ve Levend'in görüşlerini sistematik bir biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Türkçenin ulusal kimliğin korunmasına ve küresel iletişim ihtiyaçlarına nasıl daha iyi cevap verebileceği konusunda bir perspektif sunmayı hedeflemektedir. Çalışmanın sonuç kısmı, iki düşünürün dil sorunsalına yönelik görüşlerini karşılaştırmakla birlikte her iki yaklaşımın güçlü ve zayıf yönlerini de ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Dil Reformu, Modernleşme, Ulusal Kimlik, İsmail Habib Sevük, Ağâh Sırrı Levend.

### Abstract

The Republican era marks a critical period in the construction of national identity through the simplification and modernization of the Turkish language. İsmail Habib Sevük and Ağâh Sırrı Levend are prominent figures who shaped the theoretical framework of language reforms during this period. While Sevük viewed language simplification as a means to bridge the communication gap between the intellectuals and the public, thereby ensuring social harmony, Levend emphasized that the reform should be rooted in historical and cultural foundations to strengthen the scientific and intellectual identity of the language.

Sevük's natural and evolutionary approach aimed to rapidly disseminate the language among the broader society, whereas Levend's radical and systematic proposals sought to enhance Turkish as an academic and intellectual medium. These two divergent paths offered distinct strategies for ensuring that the language would be embraced by the masses while also achieving intellectual sophistication. This study aims to explore how Turkish can better balance preserving national identity with addressing global communication needs. The conclusion section not only compares the perspectives of these two thinkers on the language issue but also evaluates the strengths and weaknesses of each approach.

**Keywords:** Language Reform, Modernization, National Identity, İsmail Habib Sevük, Ağâh Sırrı Levend.

## Giriş

Dil, bir toplumun kimliğini oluşturan, kültürünü şekillendiren, toplumsal hafızayı aktaran ve ulusal geçmişi gelecek nesillere taşıyan önemli bir araçtır. Ulusal kimliğin inşasında dilin sadeleştirilmesi toplumsal, siyasi ve kültürel değişimlerle doğrudan bağlantılıdır. Türkçenin sadeleştirilmesi ve alfabe değişikliği gibi dilsel reformlar, yalnızca dilin yapısını değil aynı zamanda toplumsal belleği de dönüştürmeyi hedeflemiştir. Bu reformlar, dönemin entelektüel çevrelerinde çeşitli tartışmalara yol açmış ve dilin toplum üzerindeki etkisi üzerine farklı görüşlerin gelişmesine olanak sağlamıştır. Cumhuriyet dönemi dil reformlarına önemli katkılarda bulunan İsmail Habib Sevük ve Ağâh Sırrı Levend, dilin modernleşme sürecini yalnızca teorik bir düzeyde ele almakla kalmamış aynı zamanda bu sürecin toplumsal ve kültürel etkilerini de incelemişlerdir.

İsmail Habib Sevük (1892-1954), Türk diline ve edebiyatına önemli katkılar sunmuş; edebiyat tarihçiliği, eğitimcilik ve yazarlık kimlikleriyle dönemin düşünsel iklimine yön vermiş bir isimdir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan edebî değişimleri ele aldığı *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* adlı eseri, edebiyatın modernleşme dinamiklerini anlamada temel başvuru kaynakları arasında yer almaktadır. Sevük, bu eserinde sadece edebî eserleri değerlendirmekle kalmamış aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel koşulları bağlamında edebiyat tarihçiliğine eleştirel bir derinlik katmıştır. Eğitim ve yönetim alanındaki görevleri süresince, dil ve edebiyat bilincini aşıl原因an birçok önemli çalışmaya imza atmıştır. Bunlardan biri olan *Tuna'dan Batıya*, modernleşen Türkiye'nin Batı ile kurduğu kültürel ilişkileri seyahatname türünde ve edebî bir üslupla anlatmaktadır. Sevük'ün imzasını taşıyan bir diğer önemli eser *Dil Davası* ise 1948-1949 yıllarında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan on dokuz yazının derlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu eser, dönemin dil meselelerine dair fikirlerin toplandığı bir çalışma olması bakımında önem taşımaktadır (Sağlam, 2009, s.6-7).

Ağâh Sırrı Levend (1894-1978) ise Türk edebiyatı ve kültüründe derin izler bırakmış çok yönlü bir yazardır. Eğitimi İstanbul Darülfünununda tamamladıktan sonra genç yaşta yazı hayatına atılmış ve eserlerini hem akademik çevrelerin hem de geniş bir okur kitesinin anlayabileceği bir dille kaleme almıştır. Türk Dil Kurumunda çeşitli görevler üstlenmiş, aynı zamanda dönemin önemli dergilerinde yöneticilik yapmıştır. Levend'in önemli eserleri arasında *Divan Edebiyatı - Kelimeler ve Remizler*, *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, *Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi ve Ümmet Çağı Türk Edebiyatı* yer alır. Divan edebiyatına yönelik çalışmaları, bu edebiyatın imgelerini ve sembollerini derin bir kavrayışla ele almasıyla öne çıkar. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları* adlı eserinde ise Türkçenin anlatım gücünü ve Arapça ile Farsça kökenli kelimelerin Türkçedeki yerini kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Türkçenin sadeleşme sürecine dair yaptığı bu ayrıntılı çalışma, dilin tarihî gelişimini ve sadeleşme çabalarını anlamak açısından önemli bir kaynak niteliği taşır (Polat, 2003, s.148-149).

Edebiyat tarihçiliği alanında öne çıkan bu iki yazar hakkında genel bir çerçeve çizdikten sonra dil konusundaki yaklaşımlarına dair yapılan akademik çalışmaları ele almak faydalı olacaktır. Türk edebiyatı ve kültür tarihçiliği sahasında önemli bir isim olan İsmail Habib Sevük, dil reformu üzerine ortaya koyduğu görüşleriyle tanınan bir yazardır.

Sevük'ün *Dil Davası* adlı eseri, Cumhuriyet dönemi dil tartışmalarına ışık tutan önemli bir kaynaktır. Bu eser, yazarın *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Dil Davasında Kat'i Karara Doğru" başlıklı yazılarından derlenmiş olup Türkçenin sadeleşmesi, harf inkılabı ve imla gibi dö-

nemin temel dil meselelerini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Nezahat Özcan, doktora tezinde İsmail Habib Sevik'ün *Dil Davası* adlı eserini incelemiş ve yazarın dil reformuna ilişkin görüşlerini genel hatlarıyla değerlendirmiştir. Özcan, Sevik'ün yazılarındaki fikirleri iki farklı yaklaşımla ele almıştır. Bir yandan yazarın görüşlerini kısa ve öz cümlelerle özetlemiş, diğer yandan tartışılan temaları detaylandırarak açıklamıştır (1999, s. 308-313).

Zeki Gezer, "İsmail Habib Sevik'ün Hayatı ve Eserleri" başlıklı yüksek lisans tezinde Sevik'ün yaşamını ve eserlerini incelemiş, *Dil Davası* alt başlığında kitabın temel içeriklerini ve amaçlarını değerlendirmiştir (2000, s. 126-127). Mehtap Güven Çoban, söz konusu eseri "Türkçenin İstiklal Savaşı" olarak nitelendirerek kitabın bu bağlamdaki önemine dikkat çekmiştir (2018, s. 47). Oğuzhan Karaduman ise bu eserin, harf inkılabı ve imla gibi konuları derinlemesine ele aldığını ifade etmiştir (2021, s. 23). Bu çalışmalar, *Dil Davası* eserinin Cumhuriyet dönemi dil reformundaki yerini ortaya koysa da Sevik'ün dil meselelerine dair yaklaşımını tam anlamıyla yansıtmamaktadır. Bu durum, Sevik'ün dil konusundaki fikirlerinin daha kapsamlı bir şekilde ele alınması gerektiğini göstermektedir. Ağâh Sırrı Levend'in dil konusundaki görüşlerine yönelik yapılan bilimsel çalışmalar incelendiğinde bu alanda herhangi bir tez çalışması bulunmadığı, ancak makale ve kitap düzeyinde akademik incelemelerin yapıldığı görülmektedir. Zuhâl Kargı Ölmez, "Ağâh Sırrı Levend'in Dilciliği ve Dilimize Bakışı" başlıklı makalesinde, Levend'i disiplinler arası çalışmaları bakımından çok yönlü bir araştırmacı olarak tanıtmaktadır. Ölmez, çalışmasında Levend'in Türk edebiyatına yaptığı katkıları ve eserlerinin yazılış amaçlarını ele alırken özellikle dilin sadeleştirilmesi ve geliştirilmesi konusundaki görüşlerinin, millî kimlik inşasında önemli bir rol üstlendiğini belirtmiştir (2000, s. 53-57).

Hatice Aynur, "Çok Yönlü ve Üretken Bir Cumhuriyet Aydını Ağâh Sırrı Levend: Hayatı ve Eserleri (26 Ocak 1894-28 Ekim 1978)" başlıklı çalışmasında Levend'in yaşamını ve eserlerini kronolojik bir şekilde sunmuştur. Aynur, Levend'in edebî kariyerindeki gelişmeleri aktarırken onun toplumsal açıdan örnek alınacak bir kişilik olduğunun altını çizmiştir. Makalesinde, Levend hakkında yayımlanan iki ana kaynağa<sup>1</sup> atıfta bulunan Aynur, özellikle İsmail Uluçugür'ün çalışmasından yararlandığını belirtmiştir. Ayrıca çalışmasını üç ana başlık altında düzenleyerek Levend'in kaleme aldığı kitaplar, makaleler ve hakkında yayımlanan diğer yazıları sistematik bir şekilde sıralamıştır (Aynur, 2000, s. 17-18). Bu düzenleme, Levend'in entelektüel üretimini kapsamlı bir biçimde incelemeye imkân tanımaktadır.

Bu makale, İsmail Habib Sevik ve Ağâh Sırrı Levend'in Türkçenin sadeleşmesi ve gelişimi üzerine ileri sürdükleri teorik yaklaşımlarını ele alacaktır. Çalışma, dönemin sosyo-kültürel koşulları dikkate alınarak her iki düşünürün dilin gelişimine katkılarını karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirecektir. Ayrıca Sevik ve Levend'in dil sorununa yönelik görüşleri ayrıntılı bir şekilde incelenecek ve Cumhuriyet dönemi dil politikalarına dair farklı entelektüel eğilimler ile bu eğilimlerin yol açtığı ayrışmalar ortaya konacaktır.

### **Levend ve Sevik'e Göre Dilin Tanımı ve Toplumsal Rolü**

Ağâh Sırrı Levend, dili insanla birlikte evrilen, dinamik bir varlık ve toplumsal varoluşun temel bileşenlerinden biri olarak tanımlar. Ona göre, bir toplumun kimliğini ve kültürel sürekliliğini muhafaza edebilmesi, dilin özgün niteliklerinin korunmasına bağlıdır. Bu bağlamda dilin

<sup>1</sup>İbrahim Kutluk, (1963), *Ağâh Sırrı Levend, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Kitap Yayınları. İsmail Uluçugür, (1982), *Ağâh Sırrı Levend*, Ankara: TDK Yayınları.

korunması ve yaşatılması, yalnızca bireysel bir sorumluluk değil aynı zamanda toplumsal bir görev olarak ele alınmalıdır (Levend, 1973, s.1-2). Ona göre dilin özgün yapısının korunabilmesi, ancak “dil bilinci”ne sahip olmakla mümkündür. Bu bilinçten yoksun bir toplum, diline gereken özeni göstermezse dil yabancı etkiler karşısında kendi özgünlüğünü ve kimliğini kaybedebilir. Bu nedenle dil bilincinin tüm topluma yayılması gerekir; yalnızca aydınlar değil her birey dilin korunmasına katkıda bulunmalıdır. Ancak bu şekilde dil toplumun ortak kimliğinin bir parçası olarak korunabilir ve yaşatılabilir. Ayrıca Levend, dilin toplumdaki bağımsız olmadığını, halkın ihtiyaçlarına göre uyum sağlayan bir varlık olduğunu ifade eder. Bu özelliği sayesinde dil, her zaman toplumun isteklerine yanıt veren bir potansiyele sahip olmakla birlikte kendini sürekli yenileyerek “canlı bir varlık” gibi gelişmeye devam eder (1973, s. 46)

Toplumların değişen yaşam biçimleri, dünya görüşleri ve kültürel zevkleri, dilin de bu dönüşüme ayak uydurmasını zorunlu kılar. Levend, dilin halkın kullanımına göre şekillendiğini belirterek “*Dil kuralları fizik yasaları gibi kalıcı değildir*” ifadesiyle, dilin toplumsal gereksinimlere göre dönüşüm geçirdiğini vurgular. Bu dönüşüm süreci, dilin içinde bulunduğu toplumsal ortama göre kendini yenilemesini kaçınılmaz hâle getirir. Levend, toplumun istek ve arzularına karşı dilin direnç göstermediğini açıklamak için halk tarafından benimsenen ve *galat* (yanlış) kabul edilen kelime ve ifadelerin zamanla kalıcı hâle geldiğini örnek gösterir (1973, s. 69). Bu durum, dilin toplumsal ihtiyaçlara uyum sağlama yeteneğini açıkça ortaya koyar.

Agâh Sırrı Levend, dilin toplum içindeki rolünü değerlendirirken onun iki farklı işlevi olabileceğini vurgular. Dil, bir yandan toplumsal hiyerarşiyi ve sınıf farklılıklarını güçlendiren ayrımcı bir araç olarak kullanılabilir. Öte yandan, dil toplumu birleştiren, dayanışmayı artıran ve bireyler arasında ortak bir bağ kuran birleştirici bir güç olabilir. Levend’e göre dilin bu iki yönlü işlevi, onun toplumsal yapı üzerindeki etkisini belirler ve dilin nasıl kullanıldığının toplumun genel yapısını ve ilişkilerini nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar.

Bu konuda Osmanlı toplumundaki “havas” (seçkinler) ve “avam” (halk) ayrımına dikkat çeken Levend, dilin tarih boyunca toplumsal statü farklarını derinleştirme ve bu farkları meşrulaştırma amacıyla kullanıldığını eleştirmektedir. Bu durum, dilin seçkin sınıfların değer ve çıkarlarını ön plana çıkaran bir yapıya büründürülmesiyle, toplumun geniş kesimlerinin ihtiyaç ve beklentilerinin göz ardı edilmesine yol açmıştır. Levend, bu tür bir kullanımın dilin kapsayıcı ve bütünleştirici işlevini zayıflatarak toplumsal uyumun önünde bir engel oluşturduğunu dile getirir. Bu konuda Levend, dilin toplumun tüm kesimlerini kuşatacak bir yapı hâline getirilmesi gerektiğini ifade eder. Ona göre dil, yalnızca belirli bir seçkin grubun güç ve etkisini artıran bir araç olmaktan çıkarılarak herkesin kolaylıkla erişebileceği ve toplumun ortak değerlerini yansıtabileceği bir iletişim aracı hâline dönüştürülmelidir (1973, s. 92-94). Levend’in bu yaklaşımı, dilin toplumsal eşitliği ve uyumu sağlamada merkezî bir rol üstlenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

İsmail Habib Sevük dilin tanımını ve toplumsal rolünü açıklarken bir milletin varlığı ve sürekliliği açısından dilin temel bir unsur olduğunu ileri sürer. Sevük’ün, “*Dil yalnızca ses ve söz değildir; dil, nesillerin birbirine aktardığı kopmaz bir yaşayıştır*” ifadesi, dilin bir toplumun tarihsel ve kültürel birikimin taşıyıcısı olduğunu ortaya koyar. Bu bakış açısına göre dil; tarih, coğrafya ve inanç gibi unsurlarla etkileşim içinde gelişerek toplumun temel yapısını oluşturur. Bu oluşum sürecini, dilin bir kimlik kazanma edimi olarak ele alan Sevük, dilin toplumsal konumunu belirlerken bu durumu “vatan” kavramıyla ilişkilendirir. Ona göre vatan, yalnızca bir coğrafi alan değil aynı zamanda milletin kültürel ve manevi değerlerinin toplamıdır. Dil, bu kültürel değerlerin

taşıyıcısı olmanın yanı sıra toplumsal aidiyeti ve ortak hafızayı da yansıtır. Sevik, dilin bu işlevi sayesinde bir milletin kimliğini hem şekillendirdiğini hem de bu kimliği gelecek kuşaklara aktardığını ifade eder. Sevik, dilin vatanla ilişkisine dair düşüncelerini bir adım daha ileri taşıyarak dilin vatandan daha kutsal olduğunu ileri sürer ve bu görüşünü “*Dilin vatandan daha mukaddes olduğunu anlamak için tarihlere bakmak yeter*” şeklinde dile getirir. Sevik, bu ifadeyle dilin milletlerin varlıklarını devam ettirebilmesi üzerindeki belirleyici rolüne dikkat çeker. Ona göre, tarih boyunca dilini koruyan milletler kimliklerini muhafaza ederek yeniden varlık gösterebilmiş; ancak dilini kaybeden milletler, tarih sahnesinden silinmiştir. Bu durum, dilin yalnızca bireysel değil aynı zamanda toplumsal ve tarihsel süreklilik açısından vazgeçilmez bir unsur olduğunu kanıtlar. Bunun yanı sıra Sevik, dil ile düşünce sistemi arasındaki ilişkiye toplumsal bağlamda dikkat çekerek “*Dile akıl öğretilmez; akıl ancak dilden ders alır*” ifadesini kullanır (1949, s. 115). Bu söz, düşüncenin ancak dil aracılığıyla şekillendiğini ve dilin bir düşünce aracı olarak işlev gördüğünü vurgular. Bu bağlamda, aklın öğrenme ve kavrama yetisi, dilin sunduğu imkânlarla doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla, dilin sınırları aynı zamanda düşüncenin de sınırlarını belirler.

### Agâh Sırrı Levend'in Dile Dair Görüşleri

#### Türkçe: Çok Yönlü Bir Dil ve Kültür Taşıyıcısı

Agâh Sırrı Levend, Türkçenin bilim, sanat ve teknoloji gibi küresel disiplinlerde etkin bir iletişim aracı hâline gelmesi gerektiğini savunmakta ve bu doğrultuda dilin evrensel bir boyut kazanmasını öncelikli bir hedef olarak görmektedir. Ona göre modern toplumların hızla değişen ihtiyaçlarına yanıt verebilecek esnek ve dinamik bir dil yapısının inşa edilmesi, bu hedefe ulaşmanın temel koşuludur. Bununla birlikte Levend, dilin yalnızca işlevselliğini artırmanın yeterli olmadığını, aynı zamanda estetik değerlerini korumanın da son derece önemli olduğunu vurgular. Bu bağlamda Türkçenin ses uyumu, ince anlam farklılıklarını ifade edebilme yetkinliği ve estetik yapısıyla zengin bir dil kimliğine sahip olması gerektiğini ifade eder. Levend'e göre bu unsurların korunması ve geliştirilmesi, Türkçenin ulusal ve evrensel düzeyde güçlü bir kimlik kazanması açısından önemlidir.

Levend, Türkçenin ideal bir dil statüsüne erişebilmesi için sahip olması gereken niteliklerden söz eder. Dilin modern gereksinimlere uygun bir yapıya sahip olması, estetik ve anlam zenginliği sunması, ses uyumunu güçlendirmesi ve ifade gücünü sürekli geliştirmesi, Levend'in Türkçe ile ilgili ideallerini şekillendiren temel ölçütlerdir. Ona göre, bu özelliklerin bütüncül bir yaklaşımla geliştirilmesi, Türkçenin hem ulusal kimliğini korumasını hem de uluslararası düzeyde saygın bir dil hâline gelmesini sağlayacaktır.

Levend'e göre dil, yalnızca ulusal bir kimlik sembolü olmaktan öte bilimsel, sanatsal ve teknolojik gelişmelere uyum sağlayabilecek bir kapasiteye sahip olmalıdır. Bu bağlamda, dil, yalnızca iletişim amacıyla kullanılan bir araç değil aynı zamanda çağın entelektüel birikimini taşıyabilen ve aktarabilen güçlü bir yapıya sahip olmalıdır. Levend, modern bir dilin durağan bir yapı olmadığını, aksine sürekli gelişen ve değişen bir organizma olarak her türlü kavramı karşılayabilecek bir esnekliğe sahip olması gerektiğini belirtir. Levend'in “*Çağdaş bir dil, bütün kavramları karşılayabilmelidir*” (1973, s.3) ifadesi, Türkçenin, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin karmaşık yapısına uyum sağlayan bir dil konumunda olması gerektiğine işaret etmektedir.

Türkçenin küresel bir boyut kazanması ve modern ihtiyaçlara uyum sağlaması kadar, estetik yapısını koruması da büyük önem taşır. Agâh Sırrı Levend, bir dilin “güzel” ya da “çirkin”

olarak değerlendirilmesinin genellikle kültürel ön yargılardan kaynaklandığını belirtir. Ona göre kelimeleri estetik bir ölçüye göre değerlendirmek yerine, dilin kendi ses düzenine ve yapısına odaklanmak daha doğru bir yaklaşımdır. Her dil, kendi ses sistemi içinde bir ahenk ve bütünlük taşır. Levend, Türkçeyi bu çerçevede ele alır ve Türkçenin ses yapısında yer alan sert ve yumuşak ünsüzlerin dengeli geçişinin dile ritmik bir düzen kazandırdığını ifade eder. Türkçe, yalnızca kelimelerde değil aynı zamanda cümle yapısında da bu ahengi sağlar. Sert ve yumuşak seslerin sıralı bir şekilde kullanılması, Türkçeyi monotonluktan uzaklaştırır ve akıcı bir dil yapısı oluşturur. Levend, bu özelliği şu sözlerle açıklar: “*Türk dili, heceler arasındaki ses uyumu ve sert-yumuşak kelimelerin ritmik geçişi sayesinde tekdüzeliği kırar ve sağlam bir cümle yapısı oluşturur*” (1973, s.28). Bu özellik, Türkçeyi diğer dillerden farklı kılan önemli bir estetik unsur olarak öne çıkar.

Türkçenin estetik özelliklerinin yanı sıra, zenginliği ve ifade gücü de dilin önemli yönlerini oluşturur. Agâh Sırrı Levend, Nevaî'nin Türk dilinin zenginliği hakkındaki görüşlerini benimseyerek, günümüz Türkçesindeki sanatsal ve fonetik gücü keşfetmeye ve geliştirmeye çalışmıştır. Türkçedeki kelime çeşitliliği, kafiye yapısındaki esneklik, sanatsal ifade olanakları ve dilin fonetik yapısındaki uyum, Türkçenin tarihsel süreç içinde kazandığı zenginliklerin temel göstergelelidir (1965a, s.193-194).

Levend, dildeki anlam derinliği ve duygusal çeşitliliği de ifade gücünün önemli bir parçası olarak görür. Ali şir Nevaî'nin Türkçe ve Farsça karşılaştırmalarına atıfta bulunarak bir kavramın farklı biçimlerde ifade edilmesinin dilin gücünü artıracaklarını vurgular. Bu noktada Levend, Türkçede “*sessizce ağlamak, hıçkırarak ağlamak, hüngür hüngür ağlamak, sitemle ağlamak*” (1973, s. 30) gibi çeşitli ifadelerin dilin zenginliğini gösterdiğini belirtir. Nevaî'nin Türkçe üzerine yaptığı tespitler, Levend'in dilin zenginliğini daha da ileriye taşıyan çalışmalarında ilham kaynağı olmuştur.

### **Dilin Sadeleştirilmesi, Arınması, Korunması ve Geliştirilmesi**

Türkçe, tarihsel süreçte pek çok medeniyetin etkisiyle şekillenmiş, köklü ve zengin bir dil olarak ön plana çıkmaktadır. Ancak, Tanzimat Dönemi'nden itibaren yaşanan yoğun yabancılaşma süreci, dilin öz yapısında belirgin bir aşınmaya yol açmış; bu durum, toplumun farklı kesimleri arasında iletişimde ciddi kopukluklara neden olmuştur. Dilin bu türden bir dönüşüm geçirmesi, sadece bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda ulusal kimliğin taşıyıcısı ve toplumsal birlikteliğin temeli olan Türkçeyi tehdit eden bir meseleye dönüşmüştür. Bu bağlamda Cumhuriyet Dönemi'nde başlatılan dil reformu, yalnızca dilsel sorunlara çözüm üretmeyi değil aynı zamanda Türkçeyi ulusal kimliğin temel bir unsuru hâline getirmeyi amaçlayan kapsamlı bir dönüşüm hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Bu reform, dilin sadeleşmesi ve arındırılmasının yanı sıra bir milletin kültürel mirasını ve ulusal kimlik bilincini yeniden inşa etme sürecini de içermektedir.

Dil reformunun ideolojik, kültürel ve toplumsal boyutlarını anlamak açısından Agâh Sırrı Levend'in görüşleri önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Levend, Türkçenin sadeleştirilmesi ve arındırılmasını salt dilsel bir düzenleme ya da modernizasyon hareketi olarak değil aynı zamanda bağımsızlık mücadelesinin dilsel bir uzantısı ve kültürel bağımsızlığı sağlamanın temel koşulu olarak değerlendirmektedir. Kurtuluş Savaşı sonrasında şekillenen ulusal bilinç ve bağımsızlık arzusu, dilde sadeleşme ve arınma hareketlerini zorunlu bir tarihsel gerçeklik hâline getirmiştir.

Levend'in dile ilişkin temel yaklaşımlarından biri, sadeleşme ve arınma kavramları arasında yaptığı ayırmda yatmaktadır. Ona göre sadeleşme, dildeki yabancı unsurların çıkarılmasına



odaklanan yüzeysel bir değişimdir. Ancak arınma, dilin tarihsel ve kültürel köklerine yönelerek daha kapsamlı ve köklü bir dönüşüm sürecini temsil etmektedir. Bu bakımdan sadeleşme, yabancı kelimelerin dildeki varlığını azaltmayı hedeflerken arınma; dilin kendi özgün yapısına dönmesini, asıl kimliğine kavuşmasını amaçlar. Levend'e göre bir dilin öz benliğine ulaşabilmesi, sadeleşme sürecinin ötesine geçerek arınmayı gerektirir. Bu görüşünü “*Öz benliğine kavuşmayan dil, ne kadar işlenirse işlensin, toplumun malı olamaz*” (1973, s.3) ifadesiyle dile getirmektedir. Eğer bir dil bu özgün yapısını kaybeder veya aşırı derecede yabancılaşırsa toplum o dili benimsemesi ve sahiplenmesi zorlaşır. Bu durumda dil, yalnızca bir iletişim aracı olarak kalır; ulusal kimlik oluşturma ya da toplumsal aidiyet yaratma işlevini yerine getiremez. Bu bağlamda Levend, dilin öz benliğine kavuşabilmesi için toplumun kültürel değerleriyle uyumlu bir yapıya dönüştürülmesi gerektiğini savunur ve bunun ancak “arınma” ile mümkün olabileceğini öne sürer. Levend'in arınma anlayışı, dilin yabancı kelimelerden arındırılmasından daha fazlasını içerir. Levend'in “*-Devrim olmasaydı dil sadeleşirdi ama arınamazdı*” (1973, s.4) sözleri, sadeleşme ile arınma arasındaki bu temel farkı açıkça ortaya koymaktadır. Bu ifade sadeleşmenin zamanla doğal bir süreç olarak ortaya çıkacağını, arınmanın ise ancak bilinçli bir müdahale ile gerçekleşmesinin mümkün olduğunu vurgular.

Levend'in dile ilişkin temel yaklaşımlarından biri de uydurmacılık ile yaratıcılık arasındaki farkı ortaya koymasıdır. Ona göre uydurmacılık, dilin kurallarını ve tarihsel yapısını göz ardı ederek rastgele kelime üretme çabasıdır. Buna karşın yaratıcılık, Türkçenin tarihsel köklerine ve dil bilimsel yapısına uygun biçimde bilinçli ve sistemli bir şekilde kelime türetmeyi ifade eder. Bu durumu, “*Ancak bu kez bulacağımız kelimeler, rasgele uydurulmuş değil, kurallar göz önünde tutularak, Türkçenin tarihî yapısına uygun kökler ve eklerle üretilmiş ve türetilmiş olacaktır. Bu, kötü anlamıyla ‘uydurma’ değil, bizim kullandığımız deyimle ‘yaratma’dır*” (Levend, 1965, s. 6) ifadeleriyle açıklamaktadır. Levend'in bu ayrımı, dilde yapılan yeniliklerin rastgele değil, planlı ve öngörülü bir çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Levend'in dilin tarihsel kimliğini koruma ve toplumsal ihtiyaçlara uyum sağlama konusundaki yaratıcılık vurgusu, Türkçenin gelişim sürecine ışık tutmaktadır. Ona göre kelime türetiminde sadece dilin kurallarına uygunluk yeterli değildir; aynı zamanda bu kelimelerin toplumun günlük yaşamında işlevsel ve kullanılabilir olması gereklidir. Bu bakımdan bilinçli ve sistematik bir şekilde üretilen kelimeler hem Türkçenin yapısal bütünlüğünü koruma hem de iletişimde kolaylık sağlama açısından önemli bir rol oynar. Levend'in bu yaklaşımı, dilin modernleşme sürecinde tarihsel köklere sadık kalınması ve toplumsal kabulün gözetilmesi gerektiği fikrini destekler. Dildeki modernleşme sürecine ilişkin bu bakış açısı, dilin başka dillerle etkileşimlerini ve bunların dilin yapısı üzerindeki etkilerini de dikkate almayı gerektirir. Levend, dilin başka dillerle etkileşimlerini doğal bir süreç olarak kabul eder. Ancak, bu etkileşimlerin ulusal kimlik üzerinde yaratabileceği etkiler konusunda dikkatli olunması gerektiğinin altını çizer. İslamiyet'in kabulüyle Türkçeye giren Arapça ve Farsça kelimeler, toplumun dinî ve kültürel ihtiyaçları doğrultusunda dile uyum sağlarken Batı dillerinden gelen kelimeler ise Türkçenin kültürel birikimini zayıflatma riski taşımaktadır. Bu nedenle Levend, yabancı kelimelerin kullanımını yalnızca teknik ve bilimsel terimlerle sınırlı tutmayı savunur ve bunun dışındaki alanlarda Türkçe karşılıkların geliştirilmesinin dilin kimliğini koruma açısından önemli bir zorunluluk olduğunu ifade eder (1973, s.10-14).

Levend'in dilin doğru kullanımına dair yaklaşımı, aynı zamanda kültürel değerlerin korunması ve aktarılmasında da önemli bir yer tutar. Nitekim dilin yanlış ve özensiz kullanımı, toplumsal ha-

fızanın ve kültürel birikimin doğru şekilde gelecek nesillere aktarılmasını engeller. Deyimler, atasözleri ve diğere dilsel unsurlar, toplumların tarihî bağlarını yansıtan temel öğeler olup bu yapıların doğru bir biçimde korunması ve aktarılması gereklidir. Levend, akademik ve resmî kurumların bu süreçteki rolüne dikkat çekerken sanatçılar, yazarlar ve entelektüellerin de bu çabalara öncülük etmeleri gerektiğini belirtir (1973, s.53-57).

Dilin korunmasının yanı sıra geliştirilmesinin de sürdürülebilirlik açısından büyük önem taşıdığını vurgulayan Levend, Türkçenin tarihsel süreçte farklı kültürel etkilerle karşı karşıya kaldığını ve bu etkilerin zaman zaman dilin özgün yapısını bozarak yabancı unsurların hâkimiyetine yol açtığını ifade eder. Ona göre, Türkçede her kavram için uygun bir karşılık bulunabilir; ancak bu karşılıkları oluşturmak yoğun çaba ve derinlemesine bir araştırma gerektirir. Levend, Türkçenin kültürel kimliğini koruyabilmesi için yerli unsurların öncelikli hâle getirilmesi gerektiğini savunur ve dilin zenginleşmesinin yalnızca bu yerli unsurların geliştirilmesiyle mümkün olabileceğini belirtir. Ayrıca, dilin geliştirilmesi sürecinde dil bilgisinin rolünü de tartışır. “*Dilbilgisi, dile hizmet eder; dil, dilbilgisine değil*” ifadesiyle dil bilgisinin, dilin doğal akışını izleyen bir rehber olarak işlev görmesi gerektiğini vurgular. (1973, s.95-100). Başka bir deyişle Levend, dil bilgisinin dilin gelişimini kısıtlamak yerine yeni kelimelerin ve ifadelerin ortaya çıkmasına olanak tanıyacak şekilde düzenlenmesi gerektiğini belirtir.

Levend, Türkçenin zenginleştirilmesi sürecinde dilin öz kaynaklarından beslenmesinin önemi-ne dikkat çeker. Bunun bir sonucu olarak Türkçenin tarihî zenginlikleri, mevcut kelime hazinesi ve lehçelerinin etkin bir şekilde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Osmanlı dönemi boyunca Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin gereksiz yoğunlukta kullanılmasını eleştiren Levend, bu tür unsurların Türkçenin anlaşılabilirliğini ve doğal yapısını olumsuz yönde etkilediğini belirtir. Ona göre, bir dilin yapısına uyumsuz yabancı unsurlar, dilin ritmik yapısını ve işlevselliğini bozabilir; ancak ifade gücünü ve kavramsal derinliği artırdığı ölçüde bu unsurlar kabul edilebilir. Bununla birlikte Levend, dilin uzun vadeli sürdürülebilirliği açısından Türkçede kullanılan yabancı unsurların yerine dilin yapısına uygun özgün karşılıkların üretilmesi ve bu karşılıkların yaygınlaştırılması gerektiğini ileri sürer (1973, s. 106-112).

### **Öz Türkçe Hareketi: Türkçenin Özgürlük Manifestosu**

Cumhuriyet’in ilanından sonra ivme kazanan dil tartışmaları, Türkiye’nin toplumsal dönüşüm sürecinde dilin sadeleşmesi ve yabancı unsurlardan arındırılması yönündeki çeşitli fikir akımlarının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda dilin sadece bir iletişim aracı olarak değil aynı zamanda ulusal kimliğin inşasında temel bir unsur olarak değerlendirilmesi, dönemin dil politikalarının ana eksenlerinden birini oluşturmuştur. Özellikle öz Türkçecilik hareketi, halkın anlayabileceği yalın bir dil oluşturmayı amaçlamış ve bu doğrultuda köklü değişiklikler önerilmiştir. Bu hareketin önemli savunucularından biri olan Tunalı Hilmi, Türkçede millî bir kimlik inşa edilmesi gerektiğini vurgulayarak yabancı kökenli kelimelerin dildeki hâkimiyetine karşı çıkmıştır. Ona göre, Türkçenin özüne dönmesi, sadece dilin yapısal dönüşümünü değil aynı zamanda ulusal bilincin güçlenmesini de beraberinde getirecektir. Bu çerçevede, Hilmi, devletin resmî yazışmalarında ve resmî yayın organlarında öz Türkçenin zorunlu kılınmasını önermiş; dilin halk ile devlet arasındaki iletişimi güçlendiren bir araç olarak kullanılmasını savunmuştur. Önerileri arasında, bir Türkçe komisyonu kurularak terimlerin sistematik bir şekilde Türkçeleştirilmesi, eğitim dili ile medya dilinin sadeleştirilmesi ve böylece geniş halk kesimlerine hitap eden bir dil politikasının oluşturulması yer almaktadır. Ancak, dönemin siyasal ve toplumsal koşulları, Hilmi’nin savun-

duğu dil reformlarının kurumsal ve yaygın bir şekilde uygulanmasını sınırlamış, önerileri büyük ölçüde bireysel çabalar düzeyinde kalmıştır. Özellikle bürokratik yapıdaki muhafazakâr eğilimler ve köklü Osmanlıca geleneği, radikal bir dil dönüşümünü sekteye uğratmış, dolayısıyla Hilmi'nin fikirleri geniş çaplı bir pratiğe dönüşmemiştir. Bununla birlikte onun öz Türkçecilik anlayışı ve önerileri, ilerleyen yıllarda Dil reformu sürecinde yankı bulmuş ve Türkiye'nin dil politikalarının şekillenmesinde dolaylı da olsa etkili olmuştur (Levend, 1960, s. 391).

Cumhuriyet dönemi dil politikaları bağlamında ele alınan öz Türkçecilik hareketi, Levend'in değerlendirmelerine göre, Türkçenin tarihsel ve kültürel kökleriyle uyum içinde gelişmesini amaçlayan bir yönelim olarak şekillenmiştir. Bu hareket, yalnızca dilin yabancı unsurlardan arındırılmasını değil aynı zamanda onun ifade gücünü artırmayı, düşünsel ve estetik olanaklarını genişletmeyi hedeflemektedir. Levend, öz Türkçeciliğin köklü bir kültürel süreklilik anlayışıyla ele alınması gerektiğini vurgular, bu yaklaşımın dilin işlevselliğini artırıcı bir süreç olarak değerlendirir. Levend, öz Türkçecilik ile tasfiyecilik arasındaki farkları ayrıntılı biçimde ele alır ve bu iki yaklaşımın dil üzerindeki etkilerini karşılaştırmalı olarak inceler. Ona göre öz Türkçecilik, dilin tarihsel sürekliliğinin korunmasını ve toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda sadeleşmesini öngören bir anlayıştır. Tasfiyecilik ise yabancı kökenli unsurların köklü ve hızlı bir biçimde dilden çıkarılmasını amaçlayan daha radikal bir tutumdur. Levend, tasfiyeciliğin böylesine sert bir müdahale içermesinin, dilin doğal dönüşüm sürecini sekteye uğratabileceğini ve onun tarihsel derinliğini zayıflatabileceğini ileri sürer. Zira, bir dilin gücü yalnızca sözcük dağarcığının genişliğiyle değil aynı zamanda zaman içinde kazandığı anlatım olanaklarıyla ölçülmelidir. Bu noktada Levend, dilin gelişiminde zorlayıcı ve yapay müdahalelerden kaçınılması gerektiğini vurgular. Ona göre dil, toplumsal ihtiyaçlara ve kullanım alışkanlıklarına bağlı olarak doğal bir dönüşüm sürecine tabi tutulmalıdır. Öz Türkçecilik, bu çerçevede dilin tarihsel kimliğini koruyarak gelişmesini destekleyen, sürdürülebilir ve uygulanabilir bir model olarak öne çıkmaktadır. Öte yandan tasfiyeci yaklaşımın kısa vadede etkili olabilecek köklü değişimler getirmesine rağmen uzun vadede dilin doğal işleyişine zarar verebileceği uyarısında bulunur. Dolayısıyla, Levend'e göre öz Türkçecilik, yalnızca kelime düzeyinde bir sadeleşme değil aynı zamanda dilin kültürel sürekliliğini ve düşünsel kapasitesini koruyarak dönüşümünü sağlama çabasıdır (Levend, 1973, s. 36-39).

Levend'e göre öz Türkçecilik, sadece bir dil sadeleştirme hareketi değil aynı zamanda Türkçenin bağımsızlığına ve kültürel özgünlüğüne yönelik bir direnç ve bilinç inşasıdır. Ona göre, yabancı kökenli kelimelerin aşırı kullanımı, yalnızca dilin yapısal bütünlüğünü bozmakla kalmaz, aynı zamanda bir toplumun düşünme biçimini ve kimliğini de şekillendirerek onu köklerinden uzaklaştırır. Bu bağlamda, öz Türkçe hareketi, dilin kendi doğal gelişim çizgisini izleyerek yabancı etkilerden arındırılması ve kültürel sürekliliğinin sağlanması olarak değerlendirilmelidir. Ancak Levend, öz Türkçeciliğin yalnızca kelime bazında bir arınma olmadığını, dilin toplumla kurduğu bağın güçlendirilmesi gerektiğini savunur. Dilin sadece halk tarafından kolayca anlaşılır hâle getirilmesiyle yetinilemeyeceğini vurgular; çünkü ona göre dil, bir topluluğun ortak bilincini ve aidiyet hissini pekiştiren en temel unsurdur. Bu nedenle öz Türkçe hareketi, yalnızca dil reformu düzeyinde değil kültürel ve entelektüel bir bağımsızlık meselesi olarak da ele alınmalıdır. Levend, öz Türkçe hareketine karşı çıkanları, dilin eski yapısını muhafaza etmeye çalışan muhafazakâr bir eğilim içinde olmakla eleştirir. Ona göre, dilin tarihsel yapısını katı bir biçimde koruma çabası, doğal değişim sürecini sekteye uğratarak onun işlevselliğini kaybetmesine neden olabilir. Böyle bir durumda dil, halktan uzaklaşır ve toplum içinde düşünsel durağanlığa yol açan bir unsur hâline gelir. Oysa dil, durağan değil dinamik bir yapıdır; değişir, gelişir ve toplumsal ihtiyaçlara göre bi-

çimlenir. Bu çerçevede Levend, öz Türkçeciliği, dilin organik gelişimini destekleyen bir yönelim olarak görür. Türkçenin yabancı etkilerden kurtulmasının, yalnızca dilin kendisi için değil aynı zamanda toplumun kültürel bağımsızlığı açısından da büyük bir gereklilik olduğunu savunur. Ona göre, dilde gerçekleşen dönüşüm, bir reformdan ibaret değildir; bu süreç, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir bilinç sıçraması, bir kimlik inşası ve modernleşme hamlesi olarak da okunmalıdır (Levend, 1973, s. 63-76).

### **Dilin Doğal ve Yapay Seleksiyonu: Türkçenin Hayatta Tutunma ve Uyum Sağlama Süreci**

Agâh Sırrı Levend, dilin durağan ve değişmez bir yapı olmadığı, aksine toplumsal dönüşümlerle birlikte evrilen dinamik bir organizma olduğu görüşünü savunur. Ona göre toplumdaki değişimler yalnızca dilin kelime hazinesini değil deyim ve dil bilgisi yapısını da dönüştürerek dilin yeni kullanım biçimlerine uyum sağlamasını zorunlu kılar. Toplumların değişen değerleri, yaşam pratikleri ve kültürel eğilimleri, dilin bu yeniliklere uyum sağlamasını kaçınılmaz hâle getirir. Levend, dilin yalnızca belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı, statik bir yapı olarak değerlendirilemeyeceğini, bilakis, halkın günlük kullanım pratikleriyle biçimlenen ve toplumsal gereksinimlere göre esneklik kazanan bir sistem olduğunu ileri sürer. Bu esneklik, dilin kendini yenileyebilme ve değişen toplumsal koşullara uyum sağlayabilme kapasitesinin temel dayanağıdır. Ona göre dilin gelişimi, belirli bir otoritenin belirlediği kurallardan çok, toplumun iç dinamikleri tarafından belirlenen organik bir süreçtir. Levend, dilin bu uyum yeteneğini vurgulayarak halkın benimseyip yaygın olarak kullandığı kelimelerin ve ifadelerin, başlangıçta geleneksel dil kurallarına aykırı gibi görüne de, zamanla yerleşiklik kazanarak dilin ayrılmaz bir parçası hâline gelebileceğini belirtir. Bu durum, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesinde toplumun zihin dünyasını ve kültürel kimliğini yansıtan kolektif bir yapı olarak görülmesi gerektiğini ortaya koyar. Dolayısıyla Levend'e göre dilin değişim ve dönüşüm süreci, onun canlı ve toplumla bütünleşmiş bir organizma olduğunu açıkça göstermektedir (1973, s. 69).

Agâh Sırrı Levend'e göre dil, durağan ve değişmez bir yapı olmaktan öte toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamiklerle şekillenen, sürekli dönüşüme uğrayan canlı bir sistemdir. Bu perspektiften bakıldığında, dilin gelişimi biyolojideki doğal seleksiyon mekanizması ile büyük ölçüde benzerlik gösterir. Toplumun iletişim pratiklerinde en işlevsel olan dil unsurları korunarak kalıcılık kazanırken, işlevselliğini yitiren yapılar zamanla unutulmaya yüz tutar. Bu bağlamda, dilin dönüşümünü belirleyen temel unsur akademik otoriteler veya resmî kurumlar değil, halkın dil kullanımındaki eğilimleridir. Ancak Levend, dilin yalnızca kendiliğinden evrilen bir sistem olmadığını, aynı zamanda bilinçli müdahalelerle de yönlendirilebileceğini vurgular. Bu noktada, biyolojide yapay seleksiyon olarak tanımlanan ve belirli özelliklerin insan eliyle seçilip geliştirilmesi sürecine benzer bir mekanizmanın devreye girdiği görülmektedir. Dil bağlamında bu süreç, akademisyenler, entelektüeller ve resmî otoriteler tarafından yürütülen bilinçli dil reformları aracılığıyla gerçekleşir.

Tarihsel sürece bakıldığında, bir dilin gelişiminde doğal seleksiyon kadar yapay seleksiyonun da belirleyici olduğu gözlemlenmektedir. Yazı sistemlerinin standartlaştırılması, ulusal dillerin inşası ve belirli dil politikalarının benimsetilmesi, yapay seleksiyonun dil üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Bu noktada kritik soru, geçmişte dil üzerinde yapılan bilinçli müdahalelerin zamanla doğal süreçler olarak algılanıp algılanmadığıdır. Bir başka deyişle, bugün "doğal" olarak kabul edilen dil unsurlarının bir kısmı, aslında belirli dönemlerde bilinçli müdahaleler sonucu şekillenmiş olabilir mi? Eğer bu sav doğrudursa, günümüzde gerçekleştirilen dil reformları ve müdahaleler de zamanla halk tarafından içselleştirilerek doğal bir sürecin parçası hâline gelebilir mi?

Levend'in yaklaşımı, dilin hem doğal dinamiklerle hem de bilinçli yönlendirmelerle dönüştürüleceğini ortaya koyarken bu müdahalelerin başarısının halkın dil pratikleriyle ne derece uyumlu olduğuna bağlı olduğunu vurgular. Tarihsel süreçte dil reformlarının kalıcılığı, bu reformların toplumsal kabul görmesine ve halkın gündelik kullanımında yer edinmesine bağlı olmuştur. Dolayısıyla, bir müdahalenin yapay olarak kalıp kalmayacağı, onun toplumsal işlevselliği ve gündelik kullanım pratiklerine ne derece uyum sağladığı ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, dilin gelişiminde doğal ve yapay süreçler arasında kesin bir ayırım yapmanın mümkün olup olmadığı sorusu gündeme gelmektedir.

## İsmail Habib Sevik'ün Dil Hakkındaki Görüşleri

### Sadeleşmenin Dönüştürücü Etkisi: Türkçede Ulusal Kimlik Arayışı

İsmail Habib Sevik'ün Türkçe üzerine değerlendirmeleri, dilin tarihsel gelişimi ve yapısal özellikleri bağlamında ele alındığında onun dili sadece bir iletişim aracı olarak değil aynı zamanda bir düşünme ve kültürel aktarım aracı olarak konumlandığı görülmektedir. Sevik'e göre Türkçenin gücü, iki temel unsura dayanır: dil bilimsel yapı ve kelime hazinesi. Bu iki unsur, bir yandan dilin tarihsel süreçte kazandığı esneklik ve ifade gücünü pekiştirirken diğer yandan dilin gelişim alanlarını belirlemede de önemli bir rol oynar.

İsmail Habib Sevik'ün Türkçe üzerine yaptığı değerlendirmeler, dilin yapısal özellikleri ile ifade gücü arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Türkçenin eklemeli bir dil olması, kelimelere ekler eklenerek yeni anlamlar türetilmesine olanak tanır. Bu yapı, dilin esnekliğini artırarak soyut ve karmaşık düşüncelerin açık ve anlaşılır bir biçimde ifade edilmesini sağlar. Sevik, Türkçenin bu sistematik yapısını şu sözlerle betimler: *“Sanki dünyanın dört bucağından bütün dil âlimleri bir araya toplanmış, tasrifleri, kaideleri gayet kolay, istisnası olmayan, mantığı kuvvetli bir dil yapalım demişler. İşte Türkçe böyle bir dilmiş.”* Bu değerlendirme, Türkçenin kurallı ve sistematik yapısını vurgularken dilin mantıksal tutarlılığını da ön plana çıkarır. Ancak Sevik, Türkçenin kelime hazinesi bakımından Batı dilleriyle karşılaştırıldığında belirli eksiklikler taşıdığını ileri sürer. Özellikle bilim, sanat ve felsefe gibi alanlarda yeterince gelişmiş bir terminolojinin bulunmaması, Türkçenin kavramsal derinlik oluşturma ve soyut düşünceyi ifade etme yetisini kısıtlamaktadır. Modern bir dilin gücü, yalnızca dil bilgisinin sağlamlığıyla değil aynı zamanda kelime hazinesinin genişliğiyle de ölçülmektedir. Batı dillerinin zengin kelime hazinesi, onların soyut kavramları ifade etme kapasitesini artırarak düşünsel üretimi desteklemektedir. Sevik'e göre Türkçenin bu alandaki sınırlılıkları, çağdaş dünyada bilimsel ve entelektüel üretimin bir aracı olarak işlevselliğini kısıtlamaktadır. Bu bağlamda Sevik, Türkçenin modern kavramlar üretme kapasitesini geliştirmek için kelime hazinesinin bilinçli bir şekilde genişletilmesi gerektiğini savunur (1949, s. 40).

Türkçenin tarihsel süreçte farklı dillerle kurduğu etkileşim, dilin özgün yapısını koruma gücü ile adaptasyon kapasitesi arasındaki dengeyi gözler önüne sermektedir. Özellikle İslamiyet'in kabulü sonrasında Arapça ve Farsçanın etkisi, Türkçenin kelime hazinesi ve sentaktik yapısında önemli dönüşümlere yol açmıştır. Ancak İsmail Habib Sevik, bu sürecin bir asimilasyon değil aksine, Türkçenin kendi dilsel yapısını muhafaza ederek gerçekleşen bilinçli bir uyarılma süreci olduğunu savunur. Sevik'e göre Arapça ve Farsçadan alınan unsurlar doğrudan benimsenmemiş, bilakis Türkçenin fonetik yapısı, estetik normları ve sentaktik kuralları doğrultusunda yeniden şekillendirilmiştir. Bu durum, Türkçenin sadece dış etkileri pasif bir şekilde kabul eden bir dil olmadığını, aksine aldığı unsurları kendi özgün sistemine uyarlayan dinamik bir yapı sergilediğini

göstermektedir. Bu dönüşüm sürecinin en çarpıcı örneklerinden biri, aruz vezninin Türk edebiyatına girişidir. Sevik, aruz vezninin başlangıçta Türkçenin doğal ses düzeniyle tam anlamıyla örtüşmediğini, ancak zamanla dilin ritmik ve estetik gerekliliklerine uygun bir biçimde yeniden yapılandırıldığını belirtir. Türkçenin doğasına aykırı olduğu düşünülen bu vezin, zamanla Türkçeye özgü bir forma bürünmüş ve “Türk aruzu” olarak bilinen yeni bir üslubun doğmasına zemin hazırlamıştır. Sevik bu süreci, Türkçenin yalnızca biçimsel bir uyum sağlamakla kalmayıp aynı zamanda aldığı unsurları dönüştürerek kendi normlarına uygun hâle getirme yeteneğini ortaya koyan önemli bir örnek olarak değerlendirir (1949, s. 18).

Dil Devrimi, Sevik’ün perspektifinde, Türk milletinin ulusal kimliğini yeniden inşa etme sürecinin temel taşlarından biri olarak değerlendirilir. Bu bağlamda harf inkılabı, kültürel ve toplumsal dönüşümün başlangıç noktası kabul edilirken, dil devrimi daha kapsamlı bir yeniden yapılanma sürecini ifade eder. Sevik, dil devriminin amacını şu şekilde tanımlamaktadır: “*Türkçe’yi medenî dillerin bütün mefhumlarını ifade edecek bir kemale çıkarmak, işte hepimizin birleştığımız ve birleşmemiz lâzım gelen büyük hedef budur ve bu ideal hedefe varmak: İşte asıl dil inkılabı buna denir*” (Sevik, 1949, s. 30). Sevik’ün bu ifadeleri, Türkçenin modern uygarlıklarla entelektüel ve kavramsal düzeyde eş değer bir dil hâline gelmesi gerektiği düşüncesini açıkça ortaya koymaktadır. “Kemale çıkarmak” ifadesi, dilin yalnızca biçimsel sadeleştirilmesiyle sınırlı kalmayıp bilimsel, felsefî ve sanatsal düşünceleri ifade edebilecek bir derinliğe ve kapasiteye ulaşmasını da kapsamaktadır. Bu yaklaşım, dilin bir toplumun entelektüel birikimini, medeniyet vizyonunu ve düşünce dünyasını şekillendiren temel bir unsur olduğu düşüncesini yansıtmaktadır. Sevik’ün “hepimizin birleştığımız ve birleşmemiz lâzım gelen büyük hedef” ifadesi, dil devriminin bireysel çabalarla değil, toplumun tüm kesimlerinin ortak katkılarıyla gerçekleştirilebileceğini vurgular. Son olarak “ideal hedef” ve “asıl dil inkılabı” kavramları ise Türkçenin modern dünya kavramlarını ifade etme yeteneğini geliştirmeyi, terminolojik eksiklikleri gidermeyi ve bilimsel, kültürel alanlarda derinleşmeyi göstermektedir.

Sevik, dil devrimine bağlı olarak yürütülen sadeleşme sürecini, toplumsal uyumun ve kültürel bütünlüğün sağlanması adına önemli bir fırsat olarak değerlendirir. Ona göre, Türkçenin sadeleşmesi, bağımsızlık mücadelesinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu bağlamda gerçekleştirilen reformlar, Türkçeyi yabancı dillerin etkilerinden arındırmayı ve dilin doğal yapısına uygun bir kimlik kazandırmayı amaçlamıştır. Özellikle Türkçenin fonetik yapısına aykırı düşen “imale” gibi uygulamaların terk edilmesi, yalnızca dilin estetik değerini artırmakla kalmamış aynı zamanda yazılı ve sözlü anlatımda özgün bir ifade biçiminin geliştirilmesine olanak sağlamıştır. Bu süreç, Türk edebiyatında daha etkili ve akıcı bir dil kullanımının önünü açmıştır (1949, s. 21-23).

Sevik, sadeleşme sürecinin en temel kazanımını, yazı dilinde hâkimiyet kurmuş ve “ecnebi terkipler” olarak tanımlanan yabancı gramer kurallarının terk edilmesi olarak değerlendirmektedir. Ona göre bu değişim, yalnızca Türkçenin doğal yapısını muhafaza etmekle kalmamış aynı zamanda dilin ifade gücünü artırarak onun işlevselliğini ve erişilebilirliğini güçlendirmiştir. Böylece, dilin kimlik inşasındaki rolü pekişmiş ve Türkçe, tarihsel sürekliliğini daha sağlam bir zeminde sürdürebilecek bir niteliğe kavuşmuştur. Özellikle Arapça ve Farsça kökenli dilbilgisi kurallarının yazı dilinden çıkarılması, Türkçenin yüzyıllar boyunca taşıdığı yapısal ve kavramsal yüklerden kurtulması bakımından kritik bir eşik teşkil etmiştir. Sevik, bu dönüşümü metaforik bir anlatımla “koltuk değnekleriyle yürümek” biçiminde tasvir etmiş; yabancı dil kurallarının ortadan kalkmasının, onların desteklediği yabancı kökenli sözcüklerin de yazı dilinden kendiliğinden çekilmesine

yol açtığını ileri sürmüştür. Sevik'ün değerlendirmesine göre sadeleşme hareketi iki temel sonucu beraberinde getirmiştir. İlk olarak, Arapça ve Farsça gramer yapıları ile sözcüklerine duyulan bağımlılık sona ermiş, bu durum Türkçenin iç dinamiklerine uygun bir gelişim çizgisi oluşturmuştur. İkinci olarak, halkın anlamakta güçlük çektiği ve yazı dilinde binlerce yabancı kökenli sözcük, doğal bir süreç içinde kullanımdan çıkmış ve böylece yazı dili ile konuşma dili arasındaki mesafe azalmıştır. Bu süreç, Türkçenin daha yalın, anlaşılır ve işlevsel bir yapıya evrilmesine olanak sağlamıştır (Sevik, 1949, s. 16-17).

### **Türkçede Çıkmaz Sokaklar: Fesahatçilik ve Tasfiyecilik**

Türkçenin tarihsel gelişimi, farklı medeniyetlerle kurduğu yoğun etkileşimler çerçevesinde biçimlenmiş ve bu süreçte çeşitli dillerden kelime ve gramer unsurlarını bünyesine dâhil ederek zenginleşmiştir. Ancak, 20. yüzyılın başlarından itibaren dilin sadeleştirilmesi, ulusal kimlik inşasıyla uyumlu bir biçimde yeniden yapılandırılması ve Türkçenin kendi özgün dinamikleri doğrultusunda geliştirilmesi gerekliliği, dil politikaları ekseninde yürütülen tartışmaların merkezine yerleşmiştir. Bu doğrultuda ortaya çıkan reform girişimleri, Türkçenin tarihsel sürekliliği, kültürel taşıyıcılığı ve toplumsal işlevselliği gibi temel meseleleri içeren bir dönüşüm sürecini tetiklemiştir. Bu bağlamda fesahatçilik ve tasfiyecilik, dilin tarihsel ve kültürel boyutları açısından birbirine karşıt iki yaklaşım olarak öne çıkmıştır.

İsmail Habib Sevik, Türkçenin modernleşme sürecinde ortaya çıkan tasfiyecilik ve fesahatçilik yaklaşımlarına eleştirel bir perspektiften yaklaşarak dil reformuna dair özgün değerlendirmelerde bulunmuştur. Sevik'e göre, tasfiyecilik Türkçeyi yabancı unsurlardan arındırma çabasını temel alan bir dil politikasıdır. Ancak bu yaklaşım, dillerin tarihsel ve kültürel etkileşimle gelişen dinamik yapısını göz ardı etmektedir. Zira diller, belirli bir milletin sınırları içerisinde durağan bir biçimde varlık gösteren sistemler olmayıp tarih boyunca farklı kültürel unsurların karşılaşması sonucu biçimlenen ve dönüşen yapılar olarak varlıklarını sürdürmektedir. Sevik, Türkçenin tarihsel süreç içerisinde Arapça ve Farsça başta olmak üzere pek çok yabancı dilden sözcükler olarak ifade gücünü artırdığını ve kültürel zenginliğini pekiştirdiğini vurgular. Ona göre, bu süreç dilin yozlaşmasına neden olmak bir yana aksine Türkçenin kavramsal ve anlatımsal kapasitesini genişleten bir olgu olarak değerlendirilmelidir. Tasfiyeci anlayışın bu doğal etkileşim sürecini kesintiye uğratarak Türkçeyi tarihsel bağlamından kopardığını belirten Sevik, böyle bir yönelimin dilin durağanlaşmasına ve ifade olanaklarının daralmasına yol açtığını savunur. Dolayısıyla, dildeki yabancı unsurları mutlak surette dışlamaya yönelik bir yaklaşım, dilin doğal gelişimine aykırı olduğu gibi Türkçenin entelektüel birikimini de olumsuz yönde etkileme riski taşımaktadır.

Öte yandan, Sevik fesahatçilik anlayışını da eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir. Fesahatçilik, dilin kurallarını ve estetik boyutunu öncelikle halk arasında yaygın biçimde kullanılan bazı ifadeleri "yanlış" olarak nitelendiren bir yaklaşımdır. Sevik, bu anlayışın dilin toplumsal yönünü yeterince kavrayamadığını ve halkın gündelik dil pratiklerini dışladığını belirtir. Ona göre halkın doğal kullanım pratiği, dilin statik bir yapıdan ziyade sürekli gelişen ve dönüşen bir sistem olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bağlamda halkın dil kullanımına yönelik katı normatif müdahaleler, dilin organik gelişimini sekteye uğratabilir ve dil ile toplum arasındaki doğal bağı zayıflatabilir. Sevik'ün dil anlayışı, Türkçeyi durağan bir yapı olarak görmek yerine, onu sürekli evrilen ve dönüşen bir sistem olarak ele almaktadır. Ona göre, bir dilin değişimi yalnızca dış kültürel etkilerle değil aynı zamanda halkın günlük kullanım pratikleriyle şekillenmektedir. Bu çerçevede, yabancı dillerden Türkçeye geçen sözcüklerin ses ve anlam bakımından uyarlanması, dilin doğal

uyum mekanizmasının bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Sevik hem tasfiyeciliğin hem de fesahatçiliğin, dilin tarihsel gelişim sürecini kesintiye uğratma ve Türkçenin doğal gelişimini sınırlama potansiyeline sahip olduğunu ileri sürmektedir (Sevik, 1949, s. 44-71).

### **Dil Reformlarının Estetik, Tarihsel ve Toplumsal Paradoksları**

Osmanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine geçiş, yalnızca bir alfabe değişimi değil aynı zamanda dilin doğal yapısına dönüşünü sağlayan köklü bir dönüşüm sürecidir. Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsçadan alınan sözdizimsel ve biçimsel unsurlar nedeniyle Türkçenin eklemeli yapısıyla uyumsuz hâle gelmiş, bu durum yazı dili ile konuşma dili arasındaki mesafenin giderek açılmasına neden olmuştur. Osmanlıca, halkın gündelik kullanımına yabancı, yapay bir dil olarak değerlendirilmiş ve bu yönüyle Türkçenin doğal gelişimini sekteye uğratmıştır. Buna karşılık, Türkiye Türkçesi yazı dilini konuşma diline yaklaştırarak bu yapaylığı ortadan kaldırmış ve Türkçenin kendi dil bilgisi kurallarına uygun, doğal gelişim çizgisine sahip bir sistem oluşturmuştur (Ergin, 2009, s. 25). Bu dönüşüm sürecinde en kritik aşamalardan biri Harf İnkılabı olmuştur. 1928 yılında, Bolu milletvekili ve Dil Encümeni üyesi Falih Rıfkı Atay, yeni Türk alfabesi projesini İstanbul'daki Dolmabahçe Sarayı'nda Atatürk'e sunmuştur (şimşir, 2008, s. 96). Bu sürecin sonucunda, Cumhuriyet'in beşinci yılında Atatürk başkanlığında oluşturulan alfabe komisyonunun hazırladığı Latin harfleri temelli yazı sistemi, resmî Türk alfabesi olarak ilan edilmiştir (şirin User, 2006, s. 124). Ancak bu süreç yalnızca harflerle sınırlı kalmamış, Türkçenin söz varlığı da köklü bir değişime uğramıştır. Dil Devrimi sonrasında Türkçeye binlerce yeni kelime kazandırılmış, Osmanlıcadan kalan Arapça ve Farsça sözcüklere Türkçe karşılıklar bulunarak dilin daha sade ve işlek bir yapıya kavuşması sağlanmıştır. Böylece Harf İnkılabı ile başlatılan dönüşüm, dilin yalnızca yazılı formunu değil kelime dağarcığını da kapsayan kapsamlı bir yenilenme sürecine dönüşmüştür (Aksan, 2005, s. 95).

Sevik'e göre Harf İnkılabı'nın temel amacı, okuryazarlık oranını artırmak ve halkın eğitime erişimini kolaylaştırarak toplumsal ilerlemeyi teşvik etmektir. Bu bağlamda belirli kazanımlar elde edilmiş olsa da Sevik, bu sürecin kültürel ve estetik açıdan ciddi kayıplara yol açtığını ileri sürer. Yeni alfabenin, halkın konuşma diliyle uyum sağlama amacını taşıdığı savunulsa da, bu süreçte yazılı kültürün tarihsel zenginliği göz ardı edilmiştir. Geleneksel yazılı kültürde birikmiş olan estetik değerler, yeni alfabenin uygulanmasıyla birlikte zayıflamış; kültürel süreklilikte derin kopuşlar meydana gelmiştir. Bu kopuş, dilin tarihsel birikiminin gelecek kuşaklara aktarımını zorlaştırmış ve entelektüel mirasta boşluklar yaratmıştır. Dil reformlarının paradokslarından bir diğeri, yazım kurallarındaki tutarsızlıklar bağlamında ortaya çıkmaktadır. Reformların temel hedefi, dili sadeleştirerek iletişimi daha anlaşılır hâle getirmektir. Ancak Sevik, bu hedefin uygulamada kendiyle çelişen sonuçlar doğurduğunu ileri sürer. Harflerin ve kelimelerin farklı bağlamlarda değişkenlik göstermesi, dilin işlevselliğini zayıflatmış ve dilsel bütünlüğü bozmuştur. Bu durum, dilin toplumsal birleştirici rolünü sekteye uğratmış, bireyler arasındaki iletişimde çeşitli aksaklıklara neden olmuştur. Reformların dili daha anlaşılır kılma iddiasına rağmen dilin karmaşık ve tutarsız bir yapıya bürünmesi, reformların temelinde yatan hedef ile uygulamada ortaya çıkan sonuçlar arasındaki uyumsuzluğ gözler önüne sermektedir. Dil reformlarının çelişkili doğası, sadeleşme hareketinde de kendini göstermektedir. Başlangıçta sadeleşme, halkın anlamakta güçlük çektiği karmaşık dil yapısını basitleştirme ve daha anlaşılır kılma amacı taşıymaktaydı. Nitekim 1924 tarihli Köy Kanunu, sadeleşmiş dilin işlevsel kullanımına yönelik başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Ancak Sevik'e göre, sadeleşme hareketi zamanla doğallıktan uzaklaşarak yapay bir



dil yaratma çabasına dönüşmüştür. Bu süreçte oluşturulan dil, halkın günlük kullanım pratikleriyle örtüşmediği için toplum tarafından benimsenmemiş; böylece reformlar, halk ile devlet arasındaki dilsel uyumu zayıflatmıştır. Sevük, dilin toplumsal kabulünü göz ardı eden bu tür müdahalelerin, dilin doğal gelişimine zarar verdiğini ileri sürmektedir. Dil reformlarının ideolojik boyutu, bu paradoksun temelini oluşturmaktadır. Modernleşme ve ulus inşası hedefleri doğrultusunda gerçekleştirilen reformlar, dili yalnızca pratik bir iletişim aracı olarak değil aynı zamanda ulusal kimliğin yeniden inşasında bir araç olarak ele almıştır. Ancak Sevük'e göre, bu süreçte dilin kültürel ve estetik birikimi göz ardı edilmiş, dolayısıyla reformlar tarihsel sürekliliği kesintiye uğratmıştır. Oysa dil, yalnızca bir iletişim sistemi olmanın ötesinde bir toplumun hafızasını, kültürel kimliğini ve estetik değerlerini taşıyan bir yapıdır. Bu bağlamda Sevük, dil reformlarının modernleşme ile kültürel köklerden kopuş arasında bir gerilim yarattığını ve reformların tarihsel hafızadan uzaklaşmaya neden olan bir dönüşüm doğurduğunu ileri sürmektedir (Sevük, 1949, s. 74-114).

Sevük, dil reformlarının temel hedeflerine karşı çıkmamakla birlikte reformların yöntemini eleştirmektedir. Ona göre, dil reformları halkın günlük dil kullanımı ve tarihsel süreklilik göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmelidir. Reformlar, dili toplumsal birleştirici bir araç hâline getirmeli ve kültürel derinliği korumalıdır. Aksi takdirde dil reformları toplumsal kopukluklara ve kültürel erozyona yol açarak amaçladığı birleştirici ve işlevsel rolün aksine bir etki yaratır. Dil reformlarının başarısı, dilin doğal gelişim dinamikleriyle uyumlu olmasına bağlıdır. Toplumsal gerçeklikten kopuk ideolojik hedefler doğrultusunda şekillenen reformlar, amaç ve sonuçlar arasındaki çelişkileri derinleştirerek dilin doğallığını ve işlevselliğini zayıflatmaktadır.

## Sonuç

İsmail Habib Sevük ve Ağâh Sırrı Levend, Türkçenin bir ulusun kültürel ve entelektüel varlığını biçimlendiren temel unsurlardan biri olduğu fikrinde birleşmektedir. Her iki düşünür de dili yalnızca bir iletişim aracı olarak görmenin ötesinde onu ulusal kimliğin inşasında ve korunmasında önemli bir unsur olarak kabul etmişlerdir. Bununla birlikte Sevük ve Levend'in dilin tanımı, toplumsal rolü ve reform hedefleri konularındaki yaklaşımları farklı epistemolojik ve metodolojik temellere dayanmaktadır. Özellikle Türkçenin sadeleştirilmesi ve modernleştirilmesi süreçlerinde, Sevük daha çok edebî bir perspektif üzerinden dilin işlevselliğini ve estetik değerini vurgularken Levend bilimsel bir yaklaşımı benimseyerek dilin tarihsel gelişimi ve yapısal özellikleri üzerinde durmuştur. Bu iki farklı perspektif, dil reformu tartışmalarına farklı çözüm önerileri getirmiş ve Türkçenin çağdaşlaşma sürecine dair zengin bir entelektüel çerçeve sunmuştur.

İsmail Habib Sevük ve Ağâh Sırrı Levend, Türkçenin sadeleşmesi ve modernleşmesi konusunda ortak bir hedefi paylaşıyorlar da, bu sürecin niteliği ve uygulamasına yönelik farklı bakış açıları sunmuşlardır. Sevük, dili bir milletin tarihsel hafızasını ve kültürel mirasını taşıyan temel bir yapı taşı olarak görmüştür. Ona göre dil, ulusal kimliğin oluşumu ve modernleşmesi için en güçlü araçlardan biridir. Dilin sadeleşmesi, halk ile aydınlar arasındaki iletişim kopukluğunu giderecek, dolayısıyla dilin birleştirici işlevini güçlendirecektir. Sevük, reformların hızlı, pratik ve toplumsal kabul görmeye uygun şekilde gerçekleştirilmesini savunmuştur. Halkın günlük dilini esas alan sadeleşme, Türkçeyi bilim, sanat ve felsefe gibi alanlarda da zenginleştirerek evrensel bir dil hâline getirmelidir. Buna karşılık, Ağâh Sırrı Levend, dili bir iletişim aracından öte bir milletin tarihsel kimliğini, kültürel sürekliliğini ve estetik değerlerini yansıtan organik bir yapı olarak ele almıştır. Levend'e göre, sadeleşme tek başına yeterli olmayıp dilin yabancı unsurlardan arındırılması ve tarihsel köklerine dönmesi gereklidir. Bu arınma süreci, dilin tarihsel sürekliliğini ve estetik yapısını

yeniden kazandırmayı amaçlamaktadır. Levend, reformların yavaş, dikkatli ve toplum bilinciyle uyumlu bir şekilde yürütülmesi gerektiğini savunmuş, dilin modernleşmesinde estetik bütünlüğün ve tarihsel derinliğin korunmasını esas almıştır.

Sevük dil devrimini, Batı ile entegrasyonu ve ulusal bağımsızlığı güçlendirmeye yönelik pragmatik bir araç olarak değerlendirmiştir. Ona göre harf inkılabı ve sadeleşme gibi reformlar, Türkçeyi işlevsel ve erişilebilir bir iletişim aracı hâline getirmelidir. Dilin halk tarafından benimsenmesini sağlayacak sadeleştirme, toplumsal uyum ve ulusal kalkınmanın da bir anahtarıdır. Sevük'ün bu yaklaşımı, dilin evrensel düzeyde bilim, sanat ve felsefe gibi alanlarda kullanılabilir hâle gelmesini amaçlar. Levend ise dil devrimini yalnızca modernleşme bağlamında bir yenilik olarak değil kültürel bir restorasyon süreci olarak ele almıştır. Ona göre dilde yapılacak reformlar, Türkçenin tarihsel ve estetik yapısını zedelememeli; aksine, bu unsurları güçlendirerek dilin köklü kimliğini yeniden inşa etmelidir. Levend, reformların hızla uygulanmasının, dilin doğal dönüşüm sürecine zarar verebileceği uyarısında bulunur ve reformların dikkatli, bilinçli ve toplumun kültürel bilinciyle uyumlu şekilde yürütülmesi gerektiğini savunmuştur.

Bu bağlamda, Sevük ve Levend'in dil reformlarına yönelik çözüm önerileri, pragmatizm ve idealizmin temsilcileri olarak öne çıkar. Sevük'ün toplumsal işlevsellik ve fayda odaklı yaklaşımı, dilin günlük yaşamda etkili bir iletişim aracı olarak modernleşmesini sağlarken Levend'in estetik ve tarihsel duyarlılığı, dilin kültürel mirasının korunarak geleceğe taşınmasını hedeflemektedir. Bu iki yaklaşım, dil reformlarının başarıya ulaşması için bir denge kurmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Nitekim Sevük'ün pragmatik önerileriyle Levend'in estetik ve kültürel idealleri bir araya geldiğinde, dil reformları yalnızca dilin işlevsel yapısını dönüştürmekle kalmaz aynı zamanda ulusun tarihsel sürekliliği ve kültürel kimliği üzerinde de derin etkiler yaratır.

Sevük'ün yaklaşımında dilin gelişimi, halkın günlük yaşamı, kültürü ve değerleriyle iç içe geçmiş, doğal bir ritimle gelişen bir süreç olarak tanımlanabilirken Levend dilin gelişimini bilinçli, yönlendirici ve devrimci bir dönüşüm olarak görmüştür. Sevük ve Levend'in düşünceleri, Türkçenin modernleşme sürecine dair önemli bir yol haritası sunmaktadır. Bu yol haritası, dilin toplumsal işlevini korurken aynı zamanda kültürel mirasını ve entelektüel değerini de geleceğe taşımayı amaçlayan bir yönelim ortaya koymaktadır.

### Extended Abstract

The Turkish language reform during the Republic period played a critical role in constructing national identity through simplification and modernization. İsmail Habib Sevük and Ağâh Sırrı Levend emerged as two prominent figures shaping the theoretical framework of this reform. While both thinkers regarded language as a key element of cultural and intellectual identity, their perspectives on its function, goals, and methods of reform reflect significant differences. This study examines their views, highlighting the interplay of pragmatism and idealism in language reform, and offers insights into how Turkish can address both national and global needs.

Sevük approached language as a living entity that carries a nation's historical memory and cultural heritage. He emphasized its role as a unifying tool that bridges the gap between the spoken language of the public and the formal language of intellectuals. To Sevük, the simplification of Turkish was essential for fostering social harmony and national unity. His approach prioritized rapid, practical reforms that were socially acceptable and aligned with the natural evolution of language. Sevük believed in enriching Turkish with terminology to make it functional in fields such

as science, art, and philosophy. His focus was on accessibility, ensuring that language reforms resonated with the broader population.

In contrast, Levend viewed language as a cultural organism that embodies a nation's historical depth, aesthetic sensibility, and cultural continuity. He argued that simplification alone was insufficient; Turkish needed to be purified of foreign elements and aligned with its historical roots. Levend advocated for a deliberate and systematic reform process, ensuring that aesthetic and historical integrity remained intact. According to him, rapid changes risked disrupting the natural progression of the language. Levend's approach emphasized cultural restoration over functionality, viewing language as a medium for preserving national heritage and fostering intellectual development. The differing strategies of Sevük and Levend reflect two dimensions of modernization. Sevük's pragmatic approach aimed at making Turkish a universal tool for communication and integration with the West. He championed practical reforms, such as the alphabet change and simplification, to create a functional and accessible language. Meanwhile, Levend's idealistic perspective framed the language revolution as a means of cultural restoration. He viewed the reform as a process of reconnecting Turkish with its historical and aesthetic essence rather than merely a modernization effort. Sevük's and Levend's proposals illustrate a tension between pragmatism and idealism. Sevük's emphasis on social utility and rapid adoption contrasts with Levend's focus on preserving the unique identity and cultural depth of Turkish. Together, these approaches underscore the importance of balance in language reform. Combining Sevük's practical vision with Levend's sensitivity to aesthetics and history offers a pathway to modernize Turkish while preserving its cultural essence. This synthesis can transform Turkish into a language that reflects both the historical memory and intellectual aspirations of the nation.

The study also highlights the broader socio-political and cultural dynamics influencing their views. Sevük's natural evolution model aligns with a focus on democratizing language, making it accessible to larger segments of society. Conversely, Levend's radical and systematic reforms aim to elevate Turkish at an academic and intellectual level, ensuring its role as a vehicle for cultural and scholarly expression. These perspectives offer complementary strategies for addressing the dual goals of language reform: fostering national identity and meeting the demands of global communication.

In conclusion, the language reform approaches of Sevük and Levend provide valuable insights into the modernization and identity-building processes of Turkish. Sevük's pragmatic approach treats language as a dynamic and evolving entity, deeply rooted in everyday life and culture. Levend's idealistic approach envisions language reform as a deliberate effort to strengthen its historical and aesthetic foundations. By synthesizing these perspectives, Turkish can evolve into a language that not only serves as a tool for communication but also embodies the cultural and intellectual heritage of the nation. The views of Sevük and Levend offer a roadmap for ensuring that Turkish responds effectively to both national and global needs, preserving its identity while adapting to the demands of modernity.

### Kaynakça

Aksan, D. (2005). *Türkçenin Zenginlikleri, İncelikleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aynur, H. (2000). "Çok Yönlü ve Üretken Bir Cumhuriyet Aydını Ağâh Sırrı Levend: Hayatı ve Eserleri" *Journal of Turkish Studies*, C. 24, S.1, 17-63.

- Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gezer, Z. (2001). İsmail Habip Sevik'ün Hayatı ve Eserleri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Güven Çoban, M. (2018). Erken Cumhuriyet Dönemi Tercüme Söylemi ve Repertuvarlarının Kurulmasında Etkin Bir Eyleyen Olarak İsmail Habip Sevik'ün “Tercüme”ye Yaklaşımı, İstanbul: Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karaduman, O. (2021). İsmail Habip Sevik'ün Türk Folkloruna Katkıları, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Kutluk, İ. (1963). *Agâh Sırrı Levend, Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Kitap Yayınları.
- Kumsar, İ. A. (2013). “Agâh Sırrı Levend'in Edebiyat Tarihçiliğinde Teori ve Uygulama”. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.12, 91-110.
- Levend, A. S. (1960). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levend, A. S. (1965a). *Ali Şir Nevaî: Hayatı, Sanatı ve Kişiliği 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Levend, A. S. (1965b). “Tarih Boyunca Türk Dili”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, S.13, 129-147.
- Levend, A. S. (1969). *Şemsettin Sami*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Levend, A. S. (1973). *Dil Üstüne*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (2021). *Divân Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ölmez, Z. (2000). “Agâh Sırrı Levend'in Dilci Yönü ve Dilimize Bakışı”. *Journal of Turkish Studies*, C. 24, S.2, 49-57.
- Özcan, N. (1999). İsmail Habip Sevik: Hayatı ve Edebiyat Tarihçiliği, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Polat, N. H. (2003). Agâh Sırrı Levend. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 27, s. 148-149). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sağlam, N. (2001). İsmail Habip Sevik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Cilt 37, s.6-7). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sevik, İ. H. (1925). *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Sevik, İ. H. (1949). *Dil Davası*. Ankara: İnkilâp Kitapevi.
- Sevik, İ. H. (2013). *Tuna'dan Batı'ya*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şirin User, H. (2006). *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Şimşir, B. N. (2008). *Türk Yazı Devrimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 2. bs.
- Ulçugür, İ. (1982). *Agâh Sırrı Levend*. Ankara: TDK Yayınları.

# Ünlemlı Soru İşareti (Interrobang) Üzerine

## On the Exclamation Question Mark (Interrobang)

### Öz

**Kadir YILMAZ\***

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, Türkiye, yilmazkadir@cumhuriyet.edu.tr, [ORCID: 0000-0001-5154-8322](https://orcid.org/0000-0001-5154-8322), [ROR ID: ror.org/04f81fm77](https://ror.org/04f81fm77)

Gönderilme Tarihi / Received Date

27.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

05.03.25

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Yılmaz K., Ünlemlı Soru İşareti (Interrobang) Üzerine

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 233-244  
[doi.org/10.30767/diledeara.1592196](https://doi.org/10.30767/diledeara.1592196)

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

[tded.org.tr](https://tded.org.tr) | 2025

Yazı dilinde duygu ve düşünceleri daha açık ifade etmek amacıyla kullanılan noktalama işaretleri; diğer göstergeler gibi anlama hizmet eden, anlamı bazı yönlerden etkileyen, tamamlayan ve okuyucuya yol gösteren dil içi göstergelerdir. Yazım kılavuzlarında noktalama işaretlerinin kullanımıyla ilgili detaylı bilgilere yer verilmekte, bu noktalama işaretlerinin hangi amaçla ve hangi bağlamlarda kullanıldığı, anlam ve gramer açısından neden gerekli olduğu örneklerle açıklanmaktadır. Standart noktalama işaretlerinin dışında Türk Dil Kurumunun güncel Yazım Kılavuzu'nda yer verilmeyen fakat yazıda kullanılan ünlemlı soru işaretinin (!?) imlada yeri olmadığı hâlde anlama derinlik ve incelik katmak amacıyla bazı yazarlar tarafından farklı metin türlerinde kullanıldığı, cümleye hem soru hem de ünlem anlamlarıyla birlikte "paylama, serzeniş, sızlanma, kızgınlık, şaşkınlık, kafa karışıklığı, ilginçlik" gibi anlamlar kazandırdığı görülmektedir. Bu çalışmada Batı dillerinde interrobang olarak adlandırılan !?! işaretlerini birlikte karşılayacak "ünlemlı soru işareti" teriminin kullanımı teklif edilmektedir. Ayrıca bu ikili işaretin ne amaçla kullanıldığına değinilip anlatıma kattığı incelik ve derinlik üzerinde durulmakta, Türkçede ve başka dillerdeki örneklerinden hareketle sınırları belirlenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İmla, noktalama işaretleri, soru işareti, ünlem işareti, ünlemlı soru işareti.

## Abstract

Punctuation marks used to express feelings and thoughts more clearly in written language; They are intra-linguistic signs that, like other signs, serve the meaning, affect the meaning in some ways, complement it and guide the reader. Detailed information about the use of punctuation marks is included in the spelling guides, and the purposes and contexts in which these punctuation marks are used are explained with examples why they are necessary in terms of meaning and grammar. Apart from standard punctuation marks, the exclamatory question mark, which is not included in the current Spelling Guide of the Turkish Language Association but is used in many languages, has no place in spelling, but is used by some writers in different text types in order to add depth and subtlety to the meaning, adding "sharing" to the sentence with both question and exclamation meanings. It seems to convey meanings such as "reproach, whining, anger, surprise, confusion, interestingness". In this study, an "exclamatory question mark" is proposed to combine the !?! signs, which are called interrobang in Western languages. In addition, the purpose of this double sign will be mentioned and the subtlety and depth it adds to the expression will be emphasized; The boundaries of the sign will be determined based on examples in Turkish and other languages.

**Keywords:** Orthography, punctuation, question mark, exclamation mark, interrobang.

## Giriş

Dilin temeli sözdür ve yazı dili ondan doğmuştur. Yazının amacı, dil göstergelerini işaretlemektir. Noktalama işaretleri de dildeki bu grafiklerin bir parçası olarak değerlendirilir. Nasıl ki dildeki her biçim biriminin bir görevi ve anlamı varsa, her biri anlama çeşitli yönlerden hizmet ediyorsa noktalama işaretleri de anlama hizmet eden unsurlardır. Dildeki seslere birer ses birimi olarak anlamı tamamlama görevi verilirken noktalama işaretlerinin de her birine anlamı tamamlamak için bir görev verilir. Bu sebeple noktalama işaretleri yazıda anlama hizmet eden yardımcı unsurlar olarak kabul edilir.

## Sınırlılık

Bu çalışmada, TDK *Yazım Kılavuzu*'nda noktalama işaretleri arasında yer almayan fakat dil kullanıcılarının anlamı genişletmek için tercih ettiği ünlemli soru işaretinin (!) Türkçe ve başka dillerin imlasında yeri olup olmadığına, TDK'nin eski kılavuzlarında ve Kurum dışı yayımlanan kılavuzlarda bu işareten söz edilip edilmediğine ve bu ikili işaretin çeşitli metinlerde cümleye ne tür anlamlar kazandırdığına değinilecektir.

## Noktalama İşaretleri

Nokta, virgül, noktalı virgül, soru işareti, ünlem işareti, üç nokta, iki nokta, kesme işareti, tırnak işareti, eğik çizgi, kısa çizgi, konuşma çizgisi, köşeli ayraç, yay ayraç, tırnak işareti, denden işareti ve başka birkaç işareten oluşan noktalama işaretleri yazıda anlamı belirgin hâle getirmek için kullanılan dil göstergeleridir. Noktalama işaretleri, cümleyi oluşturan unsurların görev ve anlamını belirlemenin yanı sıra konuşmanın sağladığı jest-mimik, vurgu ve tonlama gibi anlamı tamamlayan unsurların yazıdaki karşılığıdır. Muhammed'e göre (2004, s. 87) okuma eyleminin doğru bir şekilde gerçekleşmesi, noktalama işaretlerinin varlığına bağlıdır.

Noktalama işaretleri MÖ 2. yüzyılda Bizanslı Aristophanes tarafından üç noktanın kullanımıyla başlamıştır (Koç, 2017, s. 322). Roma yazıtlarında MÖ 2. yüzyılın başına kadar Latince belgeler ve kitaplarda kelimeler noktalarla bölünürdü, konu değişikliğinde ise yeni paragrafa başlanırdı (URL-1). Noktalama işaretleri önceleri sadece nokta, yan yana iki nokta ve virgülden ibaretken zamanla diğer işaretler yazıya eklenmiştir. Özellikle 16. yüzyıl sonrasında matbaanın icadı ve yaygınlık kazanmasıyla noktalama işaretlerinin bir standarda kavuştuğu görülür (Koç, 2017, s. 323).

Türkçenin ilk yazılı belgeleri olan Orhun ve Yenisey Yazıtları'na bakıldığında kelimeleri birbirinden ayırmak için kullanılan iki nokta (:) dışında herhangi bir noktalama işaretinin kullanılmadığı görülmektedir. Göktürklerden sonra tarih sahnesine çıkan ve Maniheist Uygurların kullandığı Manihey alfabesinde ise cümleleri birbirinden ayırmak için kırmızı bir daire içinde iki nokta, daha sonra kabul ettikleri Uygur alfabesiyle oluşturdukları yazı sisteminde ise cümleleri birbirinden ayırmak için yan yana iki nokta kullanılmıştır (Koç, 2017, s. 324). Klasik Türk edebiyatı divan tertiplerinde noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Bugün kullanılan noktalama işaretleri, Tanzimat Dönemi tercüme metinleriyle imlaya dâhil edilmiştir. Türkçede noktalama işaretlerinin bugünkü anlamda kullanılması, Tanzimat Dönemi'yle başlamıştır (Durukoğlu ve Büyükelçi, 2018, s. 13).

## Yazım Kılavuzlarında Soru İşareti ve Ünlem İşareti

Soru işaretinin nasıl ortaya çıktığıyla ilgili çeşitli teoriler olmakla birlikte Romalılar döneminde soru anlamındaki *quaestio* kelimesinin değişimi ve dönüşümü teorisi akla yatkın görünmektedir (URL-2):

quaestio quaestio qo < 9 9 ? ?

Görsel: 1

Bilinmeyene işaret eden bu sembolün İspanyolcada ters yazılması (¿) gibi birkaç farklılık dışında dünya dillerinin hemen hepsinde kullanıldığı bilinmekte, Türkiye Türkçesinde 1941'den beri yayımlanan imla kılavuzlarında yer almaktadır. Latin harflerinin kabulü sonrasında eski ve yeni harflerle kelime dizininin ibaret olan *İmla Lûgati*'nde yazım kuralları ve noktalama işaretleri ile ilgili bölümler bulunmazken kelime dizini dışında büyük harflerin ve kesme işaretinin kullanıldığı yerlerle ilgili bazı açıklamalara yer verilmiştir (Dil Encümeni, 1928).

TDK (Türk Dil Kurumu) *Yazım Kılavuzu*'na göre "duygu ve düşünceleri daha açık ifade etmek, cümlelerin yapısını ve duraklama noktalarını belirlemek, okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak, sözün vurgu ve ton gibi özelliklerini belirtmek üzere noktalama işaretleri kullanılır (2021, s. 27).

TDK *Yazım Kılavuzu*'nda soru işareti ve ünlem işaretinin kullanımıyla ilgili şu açıklama ve örnekler yer almaktadır (2021, s. 33-34):

Soru İşareti ( ? )

1. Soru eki veya sözü içeren cümle veya sözlerin sonuna konur:

*Ne zaman tükenecek bu yollar, arabacı?* (Faruk Nafiz Çamlıbel)

*Atatürk bana sordu:*

— *Yeni yazıyı tatbik etmek için ne düşündünüz?* (Falih Rıfki Atay)

2. Soru bildiren ancak soru eki veya sözü içermeyen cümlelerin sonuna konur:

*Gümrükteki memur başını kaldırdı:*

— *Adımız?*

3. Bilinmeyen, kesin olmayan veya şüpheyle karşılanan yer, tarih vb. durumlar için kullanılır: *Yunus Emre (1240 ?-1320), (Doğum yeri: ?) vb.*

*1496 (?) yılında doğan Fuzuli...*

*Ankara'dan Antalya'ya arabayla üç saatte (?) gitmiş.*

UYARI: *mi / mi* ekini alan yan cümle temel cümlelerin zarf tümleci olduğunda cümlelerin sonuna soru işareti konmaz: *Akşam oldu mi sürüler döner. Hava karardı mi eve gideriz.*

*Bahar gelip de nehir çağıl çağıl kabarmaya başlamaz mi içimi geri kalmış bir saat huzursuzluğu kaplardı.* (Haldun Taner)

UYARI: Soru ifadesi taşıyan sıralı ve bağlı cümlelerde soru işareti en sona konur:

*Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı?*

*Üsküdar'dan mı, Hisar'dan mı, Kavaklardan mı?* (Yahya Kemal Beyatlı)

DD (Dil Derneği) *Yazım Kılavuzu* (2019, s. 62-63) bu üç maddedeki kullanımlar dışında soru işaretinin iki farklı kullanımına daha yer vermiştir:

1. *Küçümsemek, yermek, alay etmek için ilgili sözcüğün ya da tümcenin sonuna ayraç içinde konur; ünlem ve üç nokta imiyle birlikte de kullanılır:*

*Ününü şanı (?) bilmez miyiz, bütün ülke tanır onu...*

2. *Kimi tümceler vurguyla ya da “ya, ha” gibi ünlemlerle soru anlamı kazanır. Bu türden tümceler sonuna soru imi konur.*

*Demek bize inanmıyorsun ha?*

*Ya beklenen gelmezse?*

*Ünlem İşareti (!)*

1. Sevinç, kıvanç, acı, korku, şaşma gibi duyguları anlatan cümle veya ibarelerin sonuna konur: *Hava ne kadar da sıcak! Aşk olsun! Ne kadar akıllı adamlar var! Vah vah!*

*Ne mutlu Türk’üm diyene! (Atatürk)*

2. Seslenme, hitap ve uyarı sözlerinden sonra konur:

*Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz’dir, ileri! (Atatürk)*

UYARI: Ünlem işareti, seslenme ve hitap sözlerinden hemen sonra konulabileceği gibi cümlelerin sonuna da konabilir:

*Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken*

*Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz! (Faruk Nafiz Çamlıbel)*

3. Alay, kinaye veya küçümseme anlamı kazandırılmak istenen sözden hemen sonra yay ayraç içinde ünlem işareti kullanılır:

*İsteseymiş bir günde bitirmiş (!) ama ne yazık ki vakti yokmuş (!).*

TDK *Yazım Kılavuzu*’nda yer almayan ünlemler soru işareti konusunu “Ünlem mi, soru işareti mi?” başlığı altında ayrıntılı olarak ele alan Faysal Okan Atasoy, bazı cümlelerin hem ünlem hem de soru anlamı taşıdığı için cümlelerin sonuna hangi işaretin getirilmesi gerektiğinin bir sorun olduğuna değinmektedir (2018, s. 290-291). Gençan ise bu tür cümlelerde ünlem anlamını belirginleştirmek isteyenlerin ünlem imini, soru anlamını belirginleştirmek isteyenlerin soru imini kullandığını; sözün yarıda kesildiği durumlarda iki anlamı bir tutmak isteyenlerin ünlemler soru imini (!) kullandığını belirtir (1971, s. 463). Gençan, söz yarıda kesildiği için bu tür cümlelerde üç noktayı tamamlamak için soru ve ünlem işaretlerinden sonra bir de nokta koymayı uygun görmüştür. Atasoy, TDK *Yazım Kılavuzu*’nda (2021) bu ikili işarete yer verilmemiş olmasını doğru bulmakta; cümlelerin bağlam içinde anlam kazandığına değinerek cümlede anlatılmak istenen soru yoluyla anlatılmışsa bu cümlelerin, ünlemin alanına da girse soru işaretiyle bitirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (2018, s. 291).

Atasoy, Nihat Aytürk’ten (2007: 176) aktardığı “-Tabii, SABANCI konuşmayacak da kim konuşacak?! dedi.” cümlesinde *...konuşmayacak da kim konuşacak* sözünün sonuna getirilen ?! işaretinin gereksiz olduğunu, bu cümlelerin sonuna sadece soru işareti konmasının doğru olduğunu savunur (2018, s. 291). TDK *Yazım Kılavuzu* (2021) da Atasoy gibi düşünüp bu işareti *Kılavuz*’a almayarak örtük biçimde ünlemler soru işaretinin gereksiz olduğu yönündeki görüşünü açık etmektedir.



Dil Encümeninin yeni alfabeyle hazırlanan 1928 tarihli *İmlâ Lûgati*'nden sonra Türk Dil Kurumu tarafından ilk kez hazırlanan 1941 tarihli *İmlâ Kılavuzu*; beğenilmeyen, şaşılana, ne demek istenildiği sorulan yerlerde duyguların aşırılığını göstermek amacıyla hem soru hem nida işaretinin bir arada kullanıldığı yönünde bir tespitle bulunarak bu ikili kullanımın doğruluğunu kabul eder (s. XLII). 1965 tarihli *Yeni İmlâ Kılavuzu* da bu tür cümlelerin sonuna birkaç soru (??), birkaç ünlem (!!) veya hem soru hem ünlem işareti (!!) konulduğu tespitine yer vermekle yine bu kullanımın doğruluğuna işaret eder (TDK, 1965, s. 36). Bu madde, birçok yenilik barındıran 1977 tarihli *Yeni Yazım Kılavuzu*'nda yer almaz fakat "Ünlem İmi ( ! )" başlığı altında verilen b) maddesinde bu işaretin küçümsemek, yermek, alay bildirmek için ilgili sözcüğün ya da tümcenin sonunda kimi kez soru imiyle kullanıldığına işaret edilmekte ve "her gece sabahlara dek çalışırdı (!)" cümlesi örnek gösterilmektedir (TDK, 1977, s. 43). Balyemez, bu ikili işaretin (!) 1941 tarihli *İmlâ Kılavuzu*'nda yer almaya başlayıp 1977 tarihli *Yeni Yazım Kılavuzu*'na kadar bir madde olarak bulunduğu, o tarihten sonra kılavuzlardan çıkarıldığı tespitinde bulunur (2022, s. 225). Fakat bu ikili kullanım, 1977 tarihli *Yeni Yazım Kılavuzu*'nda yukarıda da ifade edildiği gibi "Ünlem İmi" başlığı altında farklı bir görev ve tanımla yer bulmuştur.

Ünlemlı soru işareti (!) TDK'nin 1977'den sonraki kılavuzlarında yer almazken Püsküllüoğlu, "Ünlem İmi" başlığı altında bu işaretin ayrıç içinde "küçümseme, alay, şaşkı, inanmama, yerme" anlamlarını vereceğini belirttikten sonra "Bu erekle, kimi zaman soru imiyle birlikte de kullanılabilir: *Kendisi büyük (!) bir ozanmış da...*" açıklamasına ve örneğine yer vermiştir (2021, s. 35). Püsküllüoğlu'nun işaret ettiği ayrıç içinde ünlemlı soru işareti (!) kullanımının imlada yeri yoktur. Bunun yerine "alay, kinaye, küçümseme" anlamları için yay ayrıç içinde ünlem işareti (!) kullanılmaktadır (TDK, 2021, s. 34).

DD *Yazım Kılavuzu*'nda ise soru işaretinin ünlem ve üç nokta imiyle kullanılabileceğine işaret edilerek "Ay, bayıldım sana?!" ve "Ya gelirse?!..." örnekleri yer almaktadır (2019, s. 63).

DD *Yazım Kılavuzu*'nda (2019) ve Püsküllüoğlu'nun *Yazım Kılavuzu*'nda (2021) her ne kadar işlevi daraltılmış olsa da ünlemlı soru işaretine (!) yer verilmesi, bu ikili işaretin kullanılmaya devam ettiğini göstermektedir. TDK'nin 1977'den sonra yayımladığı kılavuzlardan bu işaretin hangi saikle kaldırıldığı hiçbir baskıda izah edilmez. Hâlbuki bu ikili işaret birçok Batı dilinde ve Türkçede bugün yaygın olarak kullanılmaktadır.

### Ünlemlı Soru İşaretinin Dil ve İmladaki Yeri

Genel sözlükler ve yazım kılavuzları dildeki söz varlığını tespit etmekle birlikte dil kullanıcısının eğilimlerini, yazarların oluşturdukları bağlamlarda dile kattıkları yeni kullanım ve anlamları kayda geçirmek gibi bir görevi de üstlenmektedir. En az çabayla ve en az işaretle anlatma ihtiyacı, dil kullanıcısını çoğu kez kısa anlatımlara ve kısa işaretlemelere yönlendirmektedir. Özellikle dijital çağda birçok kelimenin kısaltıldığı, az sözle ve az işaretle çok anlam aktarılacak istendiği bilinmektedir. Buna rağmen internet içerik yazarlarının ünlem veya soru işaretinden birini tercih etmek yerine kılavuzlarda yer almayan ikili bir noktalama işareti olan ünlemlı soru işaretini (!) kullanmaları, bu işaretin dilde yerinin olduğunun kanıtlarından biri olarak görülmelidir.

Notdquist (2023), bu işaretin standart dışı bir noktalama işareti olduğu ve retorik bir soruyu veya aynı anda soru ve ünlem ifadesini sonlandırmak için kullanıldığını ifade eder. *New York Times*'ta bu işaretin bir yüz buruşturma ve omuz silkmenin tipografik karşılığı olduğuna, o dönemde bu işaretin bazı yazı tipleri ve daktilo şirketleri tarafından tanındığına değinilir (URL-3). *Diccio-*

*nario panhispanico dudas*'ta (*Pan-İspanik Şüphe Sözlüğü*) ise İspanyolca imlada bu ikili tercihin özel bir kullanım olarak yer aldığına işaret edilir (URL-4).

Aktaş ve Yağoob, “alametü'l-istifhâmı ta'accübiye” başlığı altında Ahmed'den (2003, s. 48) aktararak şaşırma, beğenme, üzüntü, sevinç anlamlarını taşıyan soru cümleleri için Arapçada ünlemli soru işareti kullanıldığına, TDK *Yazım Kılavuzu*'nun kurallarını dikkate alarak bu ikili işaret yerine Türkçede sadece soru işaretinin kullanıldığına değinmiş ve şu örneği vermiştir (2021, s. 15): أَتَيْتَ فَصَلْتَ هَذَا؟ (Sen mi yaptın bunu?)

İnterrobang, adını birleştirmeyi amaçladığı noktalama işareten alır; *interro*, soru işareti için kullanılan teknik terim olan «soru noktası”ndan, *bang* ise matbaacıların ünlem işareti için kullandıkları argo kelimedenden gelir (Konya, 2024). Unicode'da 2049 numarasıyla diğer noktalama işaretleri başlığı altında verilen interrobang için “kafası karışmak” anlamına gelen İngilizce *confuse* açıklaması yer almaktadır (URL-5).

Bu işaretin icadı Martin Spekter'e atfedilse de işaretin ismi, Spekter'in *Type Talks* dergisinin bir okuyucusu tarafından önerilir (Notdquist, 2023). Konya ise (2024) “Metin yazarlarının şaşkın veya retorik bir soru üretmek için ünlem ve soru işaretlerini birleştirme eğiliminden bıkmış olan Spekter, bu ‘çirkin, acemice yapılmış yapıyı’ değiştirecek bir çözüm önermiş ve bunun sonucunda interrobang doğmuştur.” tespitinde bulunur.

*The American Heritage Dictionary of the English Language*'da “Bir ünlem işaretinin üzerine soru işareti konulmuş, aynı anda hem soru hem de ünlem ifadesini sonlandırmak için kullanılan noktalama işareti.” olarak tanımlanmaktadır (URL-6).

### Ünlemli Soru İşaretinin Kullanımı ve Anlama Etkisi

Noktalama işaretlerinin cümlenin anlamını tamamlama, değiştirme hatta kelimenin sözlük anlamının dışında bambaşka bir anlama işaret etme görevi vardır. Bunun yanı sıra yazıda işaretlenmeyen ve anlamın tamamlanması için gerekli görülen parçalar üstü göstergelerden vurgu ve tonlamanın bazı noktalama işaretleri yardımıyla mümkün hâle getirildiği görülür.

#### 1. Örnek: *Ne yaptın?!*

“Ne yaptın?” sorusuyla “Ne yaptın?!” sorusunun anlamındaki farklılığı şöyle izah etmek mümkündür: Birincisinde soru, muhatapla ilgili bilgi almak amacıyla ve onun hangi eylemi gerçekleştirdiği konusunda bilgi vermesinin istenildiği durumlarda sorulan bir soruyken ikincisi soru anlamından öte, muhatabın o eylemi gerçekleştirmiş olmasını kabullenememe, yapılmaması gereken fiil karşısında tepkisini dile getirme, hatta muhatabı paylama amacıyla söylenmiştir. Soru işareti, cümleyi aynı zamanda sözde soru cümlesine dönüştürmüştür.

#### 2. örnek:

- *Yarın tatile çıkıyoruz.*
- *Gerçekten mi?!*

Bu diyalogda “Gerçekten mi?!” cümlesinde soru işaretiyle, verilen bilginin soru yoluyla teyit edilmesinin istendiği belirtilmekte, birinci konuşurun aktardığı bilgidен ikinci konuşurun duyduğu memnuniyet de ünlem işaretiyle gösterilmektedir. Sadece soru işareti kullanılmış olması durumunda cümledeki memnuniyet anlamı ihmal edilmiş olacaktır.

Ünlemlı soru işaretının şu farklı kullanımlarına rastlanmış ve bu kullanımların anlamı genişlettiği görölmüştür:

- a. *Hepimiz Müslümanız bunca ileri gitmek niye?! (Uçurum, 2013).*
- b. *Niye kimse inanmıyor bana ya?! (URL-7).*
- c. *Hani Bize, Hani Bize?! (Çınar, 2024).*
- ç. *Afyon yine tt oldu!.. Bakın neden?!.. (Afyon Haber, 2024).*
- d. *Afıtap ne demek arkadaşlar?! (URL-8).*
- e. *Nereden Nereye?! (Bulut, 2021).*
- f. *“Farsçanın ait olduğu Hint-Avrupa dil ailesinin tipolojik özelliğine aykırı bir durum oluşturmaz mı?!” (Karini, 2014, s. 835).*
- g. *“... hangi güç orayı çizmelerinin altında ezmeyi göze alabilirdi, söyleyin?!.” (Emre, 2024a).*
- ğ. *“... başkalarına yaklaşırken kendimizi terk edişimizin faturası bu, başka ne denebilir?!.” (Emre, 2024b).*
- h. *Fiziksel ve Zihinsel İstila nasıl olur..!? (Yurtsever, 2024).*
- ı. *Teneke Gibi İçi Boş Olup, Ses Çıkartanlar Adam Olamaz!?!... (Bakıcı, 2024).*
- i. *Neden YERLİYİZ!? Neden MİLLİYİZ!? (Mutlu, 2024).*
- j. *Neden Herkes Hukukçulara Korkarak Yaklaşıyor!? (URL-9).*
- k. *Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor !?!.. (Şenyapılı, 2003).*
- l. *“Jale sen ne yaptın!?” (URL-10).*
- m. *Kardelen Ahmet napıyorsun bana söyle!?! (Sağsöz, 2020).*

## Bulgular

Yukarıdaki örneklerde göröldüğu üzere bu işaretin hem /?!/ hem de !?!/ olmak üzere iki farklı biçimi kullanılmaktadır. Ayrıca bu işaretlerin öncesinde ve sonrasında nokta veya üç nokta kullanıldığı örneklere de rastlanmaktadır.

*a*'daki kullanım, söz konusu durumun kabul edilebilir olmadığını ifade etmeyi amaçlamaktadır. Bu örnekte soru işaretinden sonra ünlem işareti kullanılmamış olsaydı yine benzer bir anlamdan söz etmek mümkün olacaktı fakat cümlenin sonuna konulan ünlem işareti, “ileri gitmiş olma” anlamını kabul edilemez bir durum olarak yüksek perdeden ifade etme biçiminde genişletmiştir. Nasıl ki “Gel.” cümlesiyle “Gel!” cümlesi anlamca ve ifade sınırları bakımından farklılık gösteriyorsa bu cümlede de sondaki ünlem işareti, cümleye “Lütfen ... konusunda daha fazla ileri gitmeyelim!” anlamı katarak soruyla verilen “daha fazla ileri gitmemeliyiz” anlamının keskinliğini ve sert üslubunu yumuşatmaktadır.

Soru işaretinden sonra kullanılan ünlem işareti *b*'de “sızlanma” anlamı, *c*'de “serzeniş”, *ç*'de “ilginçlik”, *d*'de “çaresizlik sebebiyle rica”, *e*'de “inanılması güç durumu kuvvetlendirme”, *f*'de “olumsuz soru yoluyla olumlu anlam” kazandırma, *g* ve *ğ*'de “soru yoluyla kazandırılan olumsuzluğu pekiştirme” anlamlarını karşılamaktadır. *h*, *ı*, *i*, *j*, *k*, *l* ve *m* örneklerinde ünlem işaretinden

sonra soru işaretinin kullanıldığı görülmektedir. Soru anlamı taşımadığı için *t*'daki kullanıma pek rastlanmaz ve bu tercih doğru olduğunu söylemek mümkün değildir.

İnternet yazıları için *Google* arama motorunu ölçüt aldığımızda “?!” aramasının 542 milyon sonuç verdiği, “!?” aramasının ise 410 milyon sonuç verdiği görülmektedir (URL-11). Bu veri, /?!/ kullanımının daha yaygın ve benimsenmiş olduğunu göstermektedir. Bu ikili işaretlerin satranç oyunu notasyonunda da kullanıldığı ve ?! Őiřheli hareket/yanlışlık, !? ise ilginç hareket işaretleme olarak kullanıldığı bilinmektedir (URL-12). Yazıda ise bu ikili kombinasyonun hayli kafa karıştırdığına Şahit olunmaktadır. Hl böyleyken bu ikili kombinasyondan her ikisinin kullanımının da anlama hizmet ettiği düşünülebilir fakat bu tür kullanımlarda öncelikli anlamın soru olduğu ve soru anlamı üzerinden cümlenin anlamını genişletmek amacıyla nlem işareti kullanıldığı dşnldğnde sadece /?!/ işaretinin kullanılması yerinde ve yeterli olacaktır.

### Sonuç

Noktalama işaretleri, yazıda anlama hizmet eden ve anlamı tamamlayan göstergelerdir. Dildeki göstergeler ayrı ayrı kullanılmak suretiyle anlama hizmet etmelerinin yanı sıra birleşik yapıda kullanılarak da belli bir anlama işaret etmektedir. Birer dil içi gösterge olan noktalama işaretleri de ayrı ayrı kullanılmalarının yanı sıra ikili kullanımlarla yeni görev ve işlev kazanmaktadır.

*Yazım Kılavuzu*'nda soru ve nlem işaretlerinin sonuna eklenen  noktanın, anlamı pekiştirmek için kullanıldığı (TDK, 2021, s. 33) tespitine ve kuralına yer verilerek ikili noktalama işaretlerinin varlığı kabul edilmekle birlikte nlemlili soru işaretinin (?!) kullanımına değinilmemiştir.

TDK'nin 1977'den önce yayımlanan kılavuzlarında yer bulan nlemlili soru işareti (?!); bazı araştırmacılar ve yazarlar tarafından imlada yeri olduğu düşünülerek kullanılmakta, *DD Yazım Kılavuzu* ve Püsküllüoğlu'nun *Yazım Kılavuzu* da bu ikili işaretin imlada varlığını kabul ederek kullanım amacıyla ilgili bilgiler barındırmaktadır.

Tespit ettiğimiz örnekler, bu ikili noktalama işaretinin dilde var olduğunu ve anlama hizmet ederek “sızlanma, ilginçlik, çaresizlik, rica, inanılması g durumu kuvvetlendirme, olumsuz soru yoluyla olumlu anlama işaret etme, ileri gitmiş olma” gibi anlamlarla cümlenin anlamını genişlettiğini göstermektedir. Bu rnekler ve tespitler, nlemlili soru işaretinin (?!) bir noktalama işareti olarak TDK *Yazım Kılavuzu*'a dhil edilmesinin yerinde olacağını göstermektedir.

### Extended Abstract

Punctuation marks such as periods, commas, semicolons, question marks, exclamation marks, ellipses, colons, apostrophes, quotation marks, slashes, hyphens, dashes, brackets, parentheses, quotation marks, ditto marks, and several other symbols are linguistic tools used to clarify meaning in writing. Punctuation marks are employed in written language to express emotions and thoughts more clearly and, like other linguistic indicators, serve meaning, influence it in certain ways, complement it, and guide the reader.

Writing guides provide detailed information on the use of punctuation marks, explaining with examples their purposes, contexts, and the grammatical and semantic reasons for their necessity. Beyond standard punctuation marks, the Turkish Language Association's (Türk Dil Kurumu) current Writing Guide (*Yazım Kılavuzu*) does not include the exclamatory question mark (?!), which, while not officially recognized, is employed by some authors across various text types to add depth and nuance to

meaning. This mark conveys combined connotations of “reproach, lamentation, complaint, anger, astonishment, confusion, or peculiarity,” adding both question and exclamation tones to sentences.

This study will discuss whether the exclamatory question mark (?!), not included in the Turkish Language Association’s Writing Guide but preferred by language users to enrich meaning, has a place in the orthography of Turkish and other languages. It will examine whether this dual punctuation mark is mentioned in older Turkish Language Association guides or guides published independently of the institution and explore the meanings it imparts to sentences in various texts.

While the exclamatory question mark (?!), absent in the Turkish Language Association Writing Guide since 1977, is excluded, it is included in the guides by Püsküllüoğlu and the Turkish Language Association. Notdquist (2023) describes this mark as a non-standard punctuation symbol used to end rhetorical questions or statements that simultaneously convey a question and an exclamation. The New York Times notes that this mark was considered a typographic equivalent of a shrug or a grimace and that it was recognized by some typewriters and font companies during its time (February 16, 1968).

In the examples above, the usage in (a) aims to convey that the situation is unacceptable. Without the exclamation mark following the question mark, a similar meaning could be inferred, but the addition of the exclamation mark amplifies the tone, emphasizing the “going too far” meaning as an intolerable situation. Just as “Come.” and “Come!” differ in tone and boundaries of expression, the exclamation mark in this example softens the sharpness and stern tone of the question, imparting a nuance of “Please let’s not go any further!”

The exclamation mark following the question mark conveys different meanings in each case: “complaint” in (b), “reproach” in (c), “peculiarity” in (ç), “plea out of desperation” in (d), “emphasizing an incredible situation” in (e), “affirmative meaning through a negative question” in (f), and “reinforcing negativity through a question” in (g) and (ğ). In examples (h), (ı), (i), (j), (k), (l), and (m), the exclamation mark precedes the question mark. Since (ı) does not convey a question, this usage is rare and may not be considered correct.

Punctuation marks are indicators that serve and complete the meaning in writing. Signs in language not only serve meaning by being used separately, but they can also be used in a combined structure to indicate a certain meaning. In the written language, punctuation marks, in addition to being used separately, gain new functions and functions through dual use. Examples of this are the signs /?.../ and /!.../, which do not have special names but are always included in spelling guides. In the Spelling Guide, it is stated that the three dots added to the end of question and exclamation marks are used to reinforce the meaning (2021, p. 33). However, the exclamatory question mark (?!), which we also encounter in Western languages and Arabic, is used by many writers in Turkish texts today. ) usage is not mentioned.

The examples identified demonstrate that this dual punctuation mark exists in the language and expands sentence meanings by serving as a tool for “complaint, peculiarity, desperation, plea, emphasizing incredible situations, signaling affirmative meaning through negative questions, and implying going too far.” Based on this observation, it would be appropriate to include the exclamatory question mark (?!), along with its usage areas, in the Writing Guide.

## Kaynakça

- Afyon Haber (10.08.2024). Afyon yine tt oldu!.. Bakın neden?!.. <https://www.afyonhaber.com/afyon-yine-tt-oldu1-bakin-neden> (Erişim Tarihi: 2024).
- Ahmed, C. A. (2003). *el-Kâfi fil-ımlâ' ve't-terkîm*. Kahire: Câmi'atu'l-Kâhire.
- Aktaş, O. ve Yağoob, L. H. (2021). “Noktalama İşaretlerinin Anlama Etkisi Bakımından Arapça ve Türkçenin Karşılaştırılması”. *International Journal Of Filologia (IJOF)*, Yıl: 4, Sayı: 6.
- Atasoy, F. O. (2018). *Türkçede Noktalama, Sorunlar-Çözümler-Teklifler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aytürk, N. (2007). *Protokol Yöntemi*. Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü.
- Bakıcı, S. (16.10.2024). “Teneke Gibi İçi Boş Olup, Ses Çıkartanlar Adam Olamaz!?!”. *Yıldırım*. <https://www.yildirimgazetesi.com/teneke-gibi-ici-bos-olup-ses-cikartanlar-adam-olamaz> (Erişim Tarihi: 2024).
- Bulut, T. (2021). *Nereden Nereye?!*. Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları.
- Çınar, G. (24.07.2024). “Hani Bize, Hani Bize?!”. <https://www.rekabetregulasyon.com/hani-bize-hani-bize-turkiyedeki-iphone-kullanicilari-neden-nfc-ile-odeme-yapamiyor/> (Erişim Tarihi: 2024).
- Dil Derneği (2019). *Yazım Kılavuzu*, 11. Baskı. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Dil Encümeni (1928). *İmlâ Lûgati*. İstanbul: Devlet Mabaası.
- Durukoğlu, S. ve Büyükelçi, B. (2018). “Türk Dilinde Noktalama İşaretlerinin Kullanımı ve Tarihi Gelişimi”. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 6(14):11-26. doi: 10.31126/akrajournal.373228.
- Emre, İ. (28.08.2024a). “Çenesi düşük babalar”. *Milat Gazetesi*. <https://www.milatgazetesi.com/yazarlar/cenesi-dusuk-babalar-9990/> (Erişim Tarihi: 2024).
- Emre, İ. (21.11.2024b). “Vicdanın İflası”. *Milat Gazetesi*. <https://www.milatgazetesi.com/yazarlar/vicdanin-iflasi-3262/> (Erişim Tarihi: 2024).
- Gencan, T. N. (1971). *Dilbilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karini, J. (2014). “Türk - Fars Dil İlişkileri: Farsçada İyelik Eklerinin Kullanımı”. *Turkish Studies*, Volume 9/3 Winter 2014, 833-843.
- Koç, A. (2017). “Noktalama İşaretlerinin Tarihçesi”. *Kültür Tarihimizde Gizli Diller ve Şifreler*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erdal Şahin. İstanbul: Ka Kitap.
- Konya, K. (03.02.2024). “What Is an Interrobang?! Definition and Examples”. *Grammarly*. <https://www.grammarly.com/blog/punctuation-capitalization/say-what-meet-the-interrobang/> (Erişim Tarihi: 2024).
- Muhammed, H. A. (2004). *et-Tahrîru'l-edebeî*. 5. bs. Riyad: Mektebetu'l-Ubeykân.
- Mutlu, T. (14.08.2024). “Neden YERLİYİZ!? Neden MİLLİYİZ!?”. *X (Twitter)*. <https://x.com/TeomanMutlu/status/1812518507197698487> (Erişim Tarihi: 2024).

Nordquist, R. (05.04.2023). “Interrobang”. *ThoughtCo*. [thoughtco.com/interrobang-punctuation-term-1691181](https://www.thoughtco.com/interrobang-punctuation-term-1691181). (Erişim Tarihi: 2024).

Püsküllüoğlu, A. (2021). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: Arkadaş Yayınları.

Sağsöz, O. (18.11.2020). “Kardelen Ahmet nâpiyorsun bana söyle!?”. *Erzurum Ajans*. [https://www.erzurumajans.com/kardelen-ahmet-napiyorsun-bana-soyle\\_110703m.html](https://www.erzurumajans.com/kardelen-ahmet-napiyorsun-bana-soyle_110703m.html) (Erişim Tarihi: 2024).

Şenyapılı, Ö. (2003). *Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor !?..* Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.

TDK (1941). *İmlâ Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TDK (1965). *Yeni İmlâ Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TDK (1977). *Yeni Yazım Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TDK (2021). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uçurum, M. (24.08.2013). “Hepimiz Müslümanız bunca ileri gitmek niye?!”. *Türkiye Yazarlar Birliği*. <https://www.tyb.org.tr/hepimiz-muslumaniz-bunca-ileri-gitmek-niye-11994h.htm> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-1 (17.02.2025). “punctuation”. *Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/punctuation> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-2 (07.12.2024). “Question mark”. *Wikipedia*. [https://simple.wikipedia.org/wiki/Question\\_mark#:~:text=The%20question%20mark%20\(%3F\)%20is%20sentence%20when%20asking%20a%20question.&text=The%20symbol%20is%20thought%20to%20symbol%20that%20we%20use%20today](https://simple.wikipedia.org/wiki/Question_mark#:~:text=The%20question%20mark%20(%3F)%20is%20sentence%20when%20asking%20a%20question.&text=The%20symbol%20is%20thought%20to%20symbol%20that%20we%20use%20today). (Erişim Tarihi: 2024).

URL-3 (16.02.1988). “Martin Speckter, 73, Creator of Interrobang”. *New York Times*. <https://www.nytimes.com/1988/02/16/obituaries/martin-k-speckter-73-creator-of-interrobang.html> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-4 (26.02.2025). “Signos de interrogación y exclamación”. *Diccionario panhispánico dudas*. <https://www.rae.es/dpd/signos%20de%20interrogaci%C3%B3n%20y%20exclamaci%C3%B3n#3d> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-5 (ty.). *Unicode Utilities*. <https://util.unicode.org/UnicodeJsps/character.jsp?a=2049> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-6 (ty.). *The American Heritage Dictionary of the English Language*. <https://ahdictionary.com/word/search.html?id=I5217000> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-7 (22.12.2021). *Kanal D*. <https://www.facebook.com/kanald/videos/248925020597380> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-8 (02.04.2017). *HiNative*. <https://tr.hinative.com/questions/2236028> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-9 (05.05.2009). *Türk Hukuk Sitesi*. <https://www.turkhukuksitesi.com/showthread.php?t=38374> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-10 (18.04.2024). *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=cmXM-3kldVI> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-11 (ty.). *Google*. <https://www.google.com> (Erişim Tarihi: 2024).

URL-12 (15.02.2025). “Satranç açıklama sembolleri”. *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/Chess\\_annotation\\_symbols](https://en.wikipedia.org/wiki/Chess_annotation_symbols) (Erişim Tarihi: 2025).

Yurtsever, Y. (20.04.2024). “Fiziksel ve Zihinsel İstila nasıl olur..!?” . *İzmir Kent Haber*. <https://www.izmirkenthaber.com.tr/yazarlar/yilmaz-yurtsever/fiziksel-ve-zihinsel-istila-nasil-olur/622/> (Erişim Tarihi: 2024).



# Kültürel Değişimin Dekoratif Unsurları Dönüştürmesi: *Kuru Kız* Romanı Örneği

## *The Transformation of Decorative Elements by Cultural Change: The Example of Kuru Kız Novel*

### Öz

Roman türünde dekoratif bir unsur olan eşyalar; atmosfer oluşturmak, kültürel yapıyı sunmak veya roman kahramanını daha iyi tanıtmak amacıyla kullanılır. Türk romanında Tanzimat'tan itibaren daha çok Doğu-Batı karşıtlığını ifade etmek üzere kullanılan eşyalar kültürel değişimin etkisiyle dönüşüme uğrar. Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanında adı verilmeyen başkişinin başından geçen olaylar geriye dönüş tekniği kullanılarak sunulur. Aşırı uzun ve zayıf olduğu için *Kuru Kız* olarak anılan başkişinin 1980'lerden 2020 yılına kadar yaşadıkları roman kurgusu içinde anlatılır. Bu noktada 1980'ler, 1990'lar ve 2000'li yıllar dönemin ruhunu yansıtacak bir dekorla okuyucuya sunulur. Başkişinin çocukluk dönemi mahalle kültürünün hâkim olduğu bir atmosfer içinde anlatılırken gençlik yıllarında apartmanların ön plana çıktığı bir dekor kullanılır. Romanın yoğunlaştığı, başkişinin 2020 yılından hemen önceki yaşantısında ise artık dijital çağ ve teknoloji yer alır. Öyle ki romanda internet, akıllı telefon, internet uygulamaları geniş yer tutarak dekoru oluşturur. Bu çalışmada romanda dekoratif bir unsur olan eşyaların değişimi, Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanı örneği üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Roman, bu bağlamda analiz edilmiştir. Sonuç olarak romanda kültürel değişimle birlikte dekoratif unsurların değiştiği ve 21. yüzyıla uygun bir atmosfer ve roman dili oluşturulduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Roman, dekor, eşya, Ayfer Tunç, *Kuru Kız* romanı, kültürel değişim, dijital çağ

**Mahir KARACAR\***

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis, Türkiye, karacar22@hotmail.com, [ORCID: 0000-0003-0999-8949](https://orcid.org/0000-0003-0999-8949) [ROR ID: ror.org/00mm4ys28](https://ror.org/00mm4ys28)

Gönderilme Tarihi / Received Date

08.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

14.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Karacar M., Kültürel Değişimin

Dekoratif Unsurların Dönüştürmesi: *Kuru Kız*

Romanı Örneği

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 245-260

[doi.org/10.30767/diledeara.1598364](https://doi.org/10.30767/diledeara.1598364)

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

[tded.org.tr](https://tded.org.tr) | 2025

### Abstract

In the novel genre, objects as decorative elements are used to create atmosphere, present cultural structure, or better introduce the protagonist. In Turkish novels, starting from the Tanzimat period, objects are often employed to express the East-West dichotomy, and they undergo transformation because of cultural change. In Ayfer Tunç's *Kuru Kız*, the events experienced by the unnamed protagonist are presented using the technique of flashback. The protagonist, called *Kuru Kız* for her excessive thinness and height, experiences events from the 1980s to 2020, narrated in the novel. At this point, the 1980s, 1990s, and 2000s are presented to the reader through a decor that reflects the spirit of each era. While the protagonist's childhood is narrated in an atmosphere dominated by neighbourhood culture, her adolescence is depicted using a setting where apartment life is more prominent. In the period just before 2020, when the novel intensifies around the protagonist's life, the digital age and technology dominate the decor. To the extent that in the novel, the internet, smartphones, and internet applications play an important role in shaping the setting. In this study, the transformations of the objects, which are the decorative elements in the novel, are examined through the example of Ayfer Tunç's *Kuru Kız*. The novel is analysed in this context. As a result, it is determined that with cultural change, the decorative elements in the novel have also transformed, and an atmosphere and narrative style suitable for the 21st century have been achieved.

**Keywords:** Novel, decor, object, Ayfer Tunç, *Kuru Kız*, cultural change, digital age

## Giriş

İnsanın hayat karşısındaki pozisyonu, sahip olduğu değerler ve nesnelere ilişkilidir. Çoğu zaman değer yargıları ve nesnelere birbirini tanımlar veya tanımlar şeklinde görünürlük kazanır. Bundan dolayı her bir nesnenin toplum yaşamında önemli bir yeri ve anlamı vardır. Şahin, “[e]şya, bir kültürü en iyi anlatan unsurlardan biridir, onu var eder ve tanımlar” (2017, s. 151) diyerek nesnelere kültür inşasındaki önemine atıf yapar. Roman türü, malzemesini gerçek hayattan aldığından nesnelere kullanırken ve onlara anlam yüklerken bu gerçeklikten hareket eder. Tanpınar’ın romanlarında eşya üzerine yapılan çalışmada “[...] eşya, ‘hudutsuz imkanın eşiği’nde, gerek zamanlar arası yolculuğun, gerek psikolojik geçişlerin, gerekse manevi değerlerin okunmasına fırsat tanıyan hafıza mekanlarıdır ve bu da eşyayı anlamlı kılmaktadır” (Gürer, 2019, s. 3) ifadelerine yer verilir. Esasında bu tespit salt Tanpınar ve eserlerine özgü değildir. Türk edebiyatı incelendiğinde birçok yazarın romanlarında eşyayı sadece bir dekor olarak algılamadığı, romandaki her nesnenin fonksiyonel bir rol üstlendiği görülebilir. Üstelik bu durum sadece Türk romanı için geçerli değildir, roman türünün tamamına teşmil edilebilecek bir husustur. Roman türü üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında Tekin, “eşya”yı roman kahramanına toplumsal bir “statü” sunan “dinamik” bir unsur olarak değerlendirir. Özellikle realistlerle birlikte eşyanın roman kahramanı ile özdeşleştiğini belirtir. Tolstoy’un, Stendhal’in, Flaubert’in romanlarında eşya ile kahramanlar arasındaki sıkı ilişkiye dikkat çekerek bu eşyaların romanlardan çıkarılmasının romandan çok şey eksilteceğini vurgular (2018, s. 145).

Türk romanında eşyanın işlevsel bir şekilde kullanılması pek kolay olmamıştır. Roman tekniğinin gelişmesine ve türün Türk yazarlar tarafından benimsenmesine paralel olarak romanlardaki eşya tasvirleri de kademeli olarak gelişir. İlk yerli roman olan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) romanında eşyanın kullanımı sınırlıdır. İntibah (1876) romanında artık Mehpeyker’in odasındaki eşyalar tek tek tanıtılır. *Sergüzeşt* (1889) romanında ise Celal Bey’in evi hem Batı hem de Doğu kültürüne ait farklı nesnelere barındırır (Şahin, 2017, s. 22-27). Romanlarda kullanılan nesnelere her biri esasında yazarın çizdiği karakteri daha belirgin ve gerçekçi kılmak gibi bir fonksiyona sahiptir. Nitekim Mehpeyker’in odasındaki eşyaların Batı’ya ait olması Mehpeyker’in yaşam tarzıyla Celal Bey’in evinde hem Batılı hem de Doğulu nesnelere olması ailenin Batılı yaşam tarzına rağmen Mısır kökenli olmasıyla ilintilidir (Şahin, 2017, s. 25-27). Servet-i Fünûn Dönemine gelindiğinde romanlarda ekseriyetle sandalye, koltuk, kanepeler, piyano, tuvalet malzemeleri gibi Avrupaî yaşam tarzının sembolü olan eşyaların kullanıldığı; bu eşyalar üzerinden Batılı yaşam tarzının işlendiği görülür (Gahramanlı, 2020, s. 379). Gerek Tanzimat gerekse Servet-i Fünûn dönemi romanları, bu anlamda vak’a oluşturmada ve romanın tezini okura sunmada nesnelere dekor olarak kullanır. Özellikle Servet-i Fünûn’dan sonra mekân ve eşya kültürel atmosferi anlatmada simgesel bir anlam kazanır. Nitekim Korkmaz, Halit Ziya’nın *Ferdi ve Şürekası* romanında, roman kahramanı Tahsin Efendi’nin çalıştığı muhasebe odasında bulunan dolap ile benzerlik gösterdiğini bu nedenle dolabın simgesel bir değer taşıdığını belirtir (Korkmaz, 2017, s. 19-20).

II. Meşrutiyet’ten sonra da eşya ve mekân sembolleştirilerek kültürel anlayışın yansıtılmasına devam edilir. Tam da bu noktada Yakup Kadri’nin *Kıralık Konak* romanı, konak sembolü üzerinden Batılılaşmanın zaferinin ilanı gibidir. Naim Efendi’nin büyük bir tutkuyla bağlı olduğu evi gündün güne eskিয়ে yok olmaya yüz tutar. Damadı Servet Bey, konaktan ayrılarak Batılılaşmanın sembolü olan bir apartman dairesine yerleşir. “Eski devrin adamı Naim Efendi’nin konağında başlayıp alafrağa Servet Bey’in apartmanında biten roman bir devrin panoramasını çizer” (Şahin, 2017,

s. 36). Şahin'in ifadesiyle romanda dönemin panoramasının konak ve apartman gibi dekoratif bir unsur olan iki mekân üzerinden çizilmesi<sup>1</sup> romanda mekânın bir sembol konumuna yükseldiğinin işaretidir. Oral'ın “[b]ir nesnenin ya da eşyanın mahiyeti, içinde bulunduğu mekânın şartlarına ve imkânlarına göre şekillenir” (2024, s. 70) cümlesiyle de vurguladığı gibi, mekânın simgesel bir değer kazanması, içinde bulunan nesnelere de aynı işlevi yükler. Uçar da Roland Barthes'in anlatıda nesnelere rolü üzerine yaptığı değerlendirmelerden hareketle kurmaca metinlerde nesnelere gerçek ve mecazî olmak üzere iki işlevinden bahseder. Eşyanın anlatıda birinci işlevi metne gerçekçi bir hava katarken ikinci işlevi de mecazî anlamda kullanılarak karakter ve dekor oluşturmaya yardımcı olmasıdır. Uçar'ın nesnelere “mecazî (metaforik veya metonimik)” diye bahsettiği işlevi (2012, s. 15-16) eşyaların sembolik anlamda da kullanılabileceğinin kanıtıdır.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında görülen nesnelere ve kültür değişimi arasındaki ilişki, ilerleyen yıllarda gelişerek devam eder. Güler, erken Cumhuriyet dönemi romanlarında modernleşme/Batılılaşma arzusuyla evlerde kullanılan eşyaların hızla değiştiğini, dönemin romanlarından örnekler vererek ifade eder (2021, s. 201-205). Konuyla ilgili Bozyer de “[...] geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarları toplumsal dönüşümlerin, savaşların ve kırılma noktalarının, yitirilen ve inşa edilen kültürel kategorilerin anlatılmasında eşyadan sıkça yararlanmış, eşyalarla ortak bir hafıza inşasına katkıda bulunmuşlardır” (2020, s. 31) tespitinde bulunur. Uçar, *Fikrimin İnce Güllü, Sonsuzluğa Nokta, Masumiyet Müzesi* romanlarından hareketle 1950'den sonra yazılan romanlarda eşyanın yerini ve önemini şöyle anlatır: “1950 sonrası dönemden seçilen romanlarda (*Fikrimin İnce Güllü, Sonsuzluğa Nokta* ve *Masumiyet Müzesi*)’nde daha çok eşyaya ve metonimik nesne kümelerine rastlanır [...] romanlardaki nesne-tekrarları giderek yoğunlaşmıştır” (2012, s. 202-203). Üç roman üzerinden yapılan bu tespit 1950 sonrası romanların tümü için genel bir kanaat vermese de eşyanın 1950 sonrası bazı romanlarda da işlevsel bir konuma sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

2000'li yıllara gelindiğinde dünyada ve Türkiye'de önemli gelişmeler ve değişimler yaşanır. Bu yönüyle 21. yüzyıl artık iletişimin ve teknolojinin çağıdır. Teknolojik gelişmeler, insan yaşamını ve kültürel yapıyı da derin şekilde etkiler. Hayatı ve gerçeği anlatma iddiasında olan roman türünün yaslandığı atmosferin bu gelişmelere uygun olarak değişim göstermesi doğal karşılanır. Ayfer Tunç, günümüz romancılarından. 2023 yılında yayımlanan *Kuru Kız* romanı “Dünyanın Sonuna Gittikten Sonra” ve “Dünyanın Sonuna Gitmeden Önce” olmak üzere iki bölüme ayrılır. İlk bölümde beş alt başlık bulunurken ikinci bölümde elli beş başlık yer alır (Selçuk Karakuş, 2024, s. 110). Roman, vak'a zamanı olarak daha çok 21. yüzyılı kapsar. Bu anlamda romanda dekorun bu yüzyıla uygun olarak dizayn edildiği ve bunun romanda olay örgüsüne ve karakter yapısına da geniş ölçüde etki ettiği görülür. Bu çalışmada değişen çağla birlikte romandaki nesnelere değişimi Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanı üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

1 Kiralık Konak romanında konak ve apartman sembolleri üzerinden eski-yeni çatışmasının dikkatlere sunulması neredeyse bütün araştırmacıların üzerinde hemfikir olduğu bir konudur. Topdaş Çelik, eskinin temsilcisi olan Naim Efendi'nin konak ile yeninin temsilcisi olan Seniha ve Servet Bey'in de apartman sembolü üzerinden sunulduğunu ifade eder (2017, s. 64). Aktaş, “Yakup Kadri'nin Kiralık Konak romanında Naim Efendi ile konağı arasında öylesine bir uzlaşma vardır ki, bunlardan birini diğerinden ayrı olarak düşünmek mümkün değildir” (2003, s. 131) tespitiyle karakter ve mekân arasındaki ilişkinin boyutunu gözler önüne serer. Mekânın simgesel önemine vurgu yapan Çetin de Türk romanında konağa özellikle bir işlev yüklediğini belirterek Semih Ayverdi'nin İbrahim Efendi Konağı romanında konak ile Osmanlı Devleti'nin yıkılması arasında bir benzerlik kurulduğunu ifade eder (2007, s. 143-144). Ayaşlı ile Kiracıları romanı üzerine yapılan sosyolojik incelemede de Batılı bir sembol olan apartman kavramı ile ahlaki yozlaşma arasında bir ilişki kurulur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Karacar, M. (2023). “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Ayaşlı ile Kiracıları Üzerine Bir İnceleme”. İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 33, 384-400.

## **Kuru Kız Romanının Dekoratif Unsurları**

Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanının vak'a zamanı 1980'lerden 2020'li yıllara kadar olan uzun bir dönemi kapsar. Romanda konu edinilen zamanlar gerçeğe uygun bir şekilde kurmaca âleme yerleştirilir. Bu noktada işlenen her dönem; kendi yaşam tarzı, dünya görüşü, şehir mimarisi ve insan ilişkilerini gerçeğe uygun anlatır. 1980'ler, 1990'lar ve 2000'li yıllar, özdeşleştikleri eşyalar ve kültürel değerlerle okurun karşısına çıkar. Romanda 1980'li yıllar anlatılırken arka planda tek katlı, bahçeli evler dekor olarak sunulur. Bu dönemde mahalle kültürü ve insan ilişkileri gözler önüne serilir. Özellikle komşuluk ilişkilerinin canlı olduğu, iyiliğin ve yardımseverliğin insan hayatında önemli bir yer tuttuğu vurgulanır. 1990'lı yıllarda mahalle kültüründe bazı değişikliklerin yaşandığı, romanda tam tarih verilmeden anlatılmaya çalışılır. Bu dönemde tek katlı evlerin yanı sıra yavaş yavaş apartmanların dikildiği ve böylece toplumsal bir dönüşümün yaşanmaya başlandığı ifade edilir. 21. yüzyıla girildiğinde mahalledeki apartmanların çoğaldığı, iletişim araçlarının insan hayatında belirgin bir yer almaya başladığı arka planda verilir. Böylece insan ilişkilerinin ve kültürel yaşamın giderek yaşanan çağla birlikte değişime uğradığı anlatılır. Romanda 21. yüzyıl okura sunulurken iletişim araçları ve teknolojik cihazlar artık temel dekor olarak yer tutar. Öyle ki roman kahramanın geçirdiği büyük değişim ve dönüşümün temel araçları bu yüzyılın vazgeçilmez unsurları olan internet ve akıllı telefondur. Bu iki öge roman boyunca adeta başkişi konumunda olan Kuru Kız'la özdeşleşir ve romanda olay örgüsünün gelişmesinde ciddi bir işlev görür. Romanın kurgusu ve taşıdığı mesaj bu teknolojik ögeler üzerine inşa edilir. Dekoratif unsurların değişimi ve bu değişimin ortaya çıkardığı sonuçların daha iyi analiz edilebilmesi için romandaki kültürel yaşamın ve teknolojik unsurların tek tek ele alınması gerekmektedir.

### **21. Yüzyılın Eşiğinde Mahalle Kültürü**

Mahalleler, insanların bir arada yaşadığı küçük yerleşim birimleridir. Aynı zamanda sosyolojik bir anlam taşıyan "[m]ahalle, hayatın belli bir kültür, değer, inanç, ritüel ve gelenek çerçevesinde örüldüğü, bu yönüyle kendine özgü yapısı, kimliği, hayat tarzı ile mücehhez bir ortamdır. Gerçek bir yaşam alanıdır" (Alver, 2017, s. 213). Türk kültüründe önemli bir yer tutan mahalle, insanların birbirini koruduğu kimi zaman ise eleştirdiği yerlerdir (Ayaz ve Hardan, 2023, s. 159). İnsanların kurduğu ilişki sonucu belli bir kültürün ortaya çıktığı bu alan salt coğrafi bir mekân değildir (Candan ve Kazak, 2019, s. 1052). Alver, mahalleyi "dayanışma", "komşuluk", "yardımlaşma", "aidiyet" vb. anlamları ihtiva eden bir "metafor" olarak değerlendirerek (Alver, 2017, s. 213) kavrama sosyolojik bir çerçeve çizer. "Komşuluk", "yardımlaşma", iyilik vb. değerler üzerine inşa edilen mahalle kültürü, mahallenin yaşam koşullarını büyük ölçüde belirler. Mimari yapının beraberinde sosyolojik dengenin değişmesi sonucu mahalle kültüründe de değişim yaşanır. Nitekim 1980-1990 yılları arasında Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlerde apartmanlara yerleşen insanlar, Batılı bir yaşamı benimseye başlar (Ayaz ve Hardan, 2023, s. 159). 2000'li yıllardan sonra sitelerin inşa edilmesi ile "geleneksel kültür" ile insanlar arasındaki dayanışmanın azaldığı ve bireyselleşmenin ön plana çıktığı "modern kent kültürü" arasındaki ayrışmanın belirginleştiği görülür (Mutlu, 2006'dan akt. Ayaz ve Hardan, 2023, s. 159).

Yukarıda anlatılan mimari ve kültürel değişim incelen romanda da canlı bir şekilde okura sunulur. Yirminci yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla geçerken Anadolu'nun birçok yerinde yaşanan bu değişim romanın olay örgüsünde kendisini gösterir. Romanda Kuru Kız ve ailesinin kaldığı ev şöyle anlatılır: "Evleri küçüktü ama arsası büyüktü. Uzundu daha doğrusu, koridor gibi ince uzun bir arsaydı. Tam arkalarında yapılan süslü apartmanın müteahhidi yasa hukuk dinlemeden

boydan iki buçuk metresini kendi arsasına katmış olduğu halde bahçelerinde hâlâ bir kayısı, bir dut, bir ayva, bir de duvar dibinde kendi kendine bitmiş bir incir vardı” (Tunç, 2023, s. 35). Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere Kuru Kız’ın kaldığı mahallede yavaş yavaş apartmanlar yükselmeye başlar. Böylece mahallenin mimarisi ile birlikte sosyal yapısının da değişeceği anlatılmaya çalışılır. Romanda önceleri mahallede apartmanlar yerine küçük kâgir evlerin bulunduğu belirtildikten sonra “[b]u küçük kâgir evlerde iyi insanlar oturuyordu” (Tunç, 2023, s. 37) cümlesi ile okura bir mesaj verilmeye çalışılır. “Bahçe” başlıklı bu bölüm “[h]erkesin iyi insanlar olduğu zamanlardı ya da annesinin iyi olduğu zamanlar” (Tunç, 2023, s. 37) cümlesi ile son bulur. Romanda geçen bu cümleler henüz mahalle kültürünün canlı olduğunun kanıtıdır.

Romanda başkahraman Kuru Kız’ın küçüklüğünden kırk yaşına kadar başından geçen olaylar, yer yer geriye dönüşlerle parça parça anlatılır. Kuru Kız’ın 2020 yılında kırk yaşına basacağı (Tunç, 2023, s. 12) bilgisinden hareketle başkahramanın 1980 doğumlu olduğu anlaşılır. Dolayısıyla romanda anlatılan olaylar seksenlerden, doksanlardan ve iki binli yıllardan izler taşır. Tam da bu noktada yazarın kendisine fon oluştururken bütün bu dönemlerin kültürel hususiyetlerini eşyalar ve yaşam tarzları üzerinden vermesi beklenir. Roman bu noktada sağlam bir dekora sahiptir. Hemen her dönem, tarih verilmeye gerek duyulmadan seçilen nesnelere veya insan ilişkileri üzerinden rahatlıkla okura hissettirilir. Teknoloji çağı olan yirmi birinci yüzyılın yanı sıra önceki neslin insanları durur. Bu insanlar mahalle kültürü içerisinde tanıtılarak yirminci yüzyılın son yirmi yılı ve yirmi birinci yüzyılın hemen başı anlatılmaya çalışılır. Anlatılan bu insanlar, “mahalleli” olarak nitelendirilebilir. Alver, “[m]ahalleli, mahallede yaşayan herkeştir, mahalle halkıdır; erkek, kadın, yaşlı, genç, çocuk, işsiz, işçi, memur, tüccar, zengin, yoksul yani o mahallede ikamet eden herkes[tir]” (Alver, 2017, s. 218) der. Farklı statüdeki bu insanların ortak özelliği yaşadıkları mahallede ortak hareket etme ve dayanışma ruhuna sahip olmalarıdır. Alver, “mahalleli”nin birlikteliğini ve dayanışma yönünü şöyle açıklar: “Mahalleli, kısmen bir birliği çağırıştırır. Mahalle bilincine sahip olmakla öne çıkan mahalleli, mahallesinin türlü sorunlarına karşı duyarlıdır. Mahallenin düzeni ve asayışı, mahalledeki hayatın akışı, mahallenin sorunları ve kendi aralarındaki ilişkilerle yakından ilgilidir. Mahalleli, mahallesinin işlerinden birinci derecede sorumludur” (Alver, 2017, s. 218). “Mahalleli” ile ilgili sayılan bu özelliklerin bir bölümü romanda da yer bulur. Nitekim romanda mahalle kültürünün devam ettiği yıllarda mahalleli elektrik işleri için önceleri Kuru Kız’ın babasını, daha sonra kardeşini çağırır. Bu hizmetlerinden dolayı Kuru Kız’ın babasına veya kardeşine kimse ücret ödemez veya mihnet duymaz (Tunç, 2023, s. 43-44). Babaları öldüğünde kardeşinin patronu lahmacun yaptırır, mahalleli cenaze evine gelip Kuran-ı Kerim okur ve helva dağıtır (Tunç, 2023, s. 47). Zamanla bu tür komşuluk ilişkileri yok olur. Bütün bu ayrıntılar, zamanın ruhuna veya dönemin kültürel yapısına uygun insan ilişkilerini anlatmaya dönük vak’a parçaları olarak değerlendirilebilir.

*Kuru Kız* romanında çeşitli başlıklar altında başkişinin çocukluğuna, gençliğine ve olgunluk dönemine ait önemli olaylar anlatılır. Esasında romanda hiçbir başlık gereksiz bir ayrıntı taşımaz. En basit olayların bile anlatıldığı bölümlerde vak’a parçaları kahramanın bilinç dünyasını ve fiziksel özelliklerini belirgin hâle getirirken kahramanı şekillendiren çevresel ve kültürel faktörler arka planda son derece canlı ve doğal bir şekilde sunulur. Söz gelimi “Komşular” başlığını taşıyan bölümde Kuru Kız elektrik süpürgesi torbası almak için evden çıkar. Komşularının arabalarını yıkadığını görünce onlarla konuşmayı istemediği için tedirgin olur ve bu sırada ayağı burkulur. Komşusu ve kızı hemen Kuru Kız’a yardım ederek onu evine götürür. Ayağına krem sürüp soğuk bir şeyler koyduktan sonra Kuru Kız’ın evini temizleyip evden ayrılırlar (Tunç, 2023, s. 67-70).

Anlatılan bu olay mahalle kültüründe henüz komşuluk ilişkilerinin bitmediğini göstermesi bakımından önemlidir. Olayın yaşandığı günün tarihi romanda belirtilmez. Bununla birlikte “[c]ep telefonu yeni çıkmıştı o zamanlar, mahallede henüz kimsede yoktu, sabit telefonun yanında duran, babasının sağlıklı zamanlarından kalma deftere ev numaralarını yazdılar” (Tunç, 2023, s. 70) cümlesi olayın geçtiği zaman hakkında önemli bir ipucu sunar. Cep telefonu detayı üzerinden ileri teknolojinin henüz tam olarak kültüre etki etmediği dolayısıyla komşuluk ilişkilerinin hâlâ canlı olduğu ifade edilebilir.

Romanda mahalle kültürünün değişeceği ilk olarak küçük evlerin yerini apartmanların almasıyla anlaşılır. Daha sonra bu değişim bakkal-süpermarket sembolü üzerinden okura hissettirilir. Kuru Kız’ın oturduğu sokakta önceleri bir bakkal vardır. Bakkal sahibi ölünce burası kapanmış ve bir daha açılmamıştır. Romanda bu değişim şöyle anlatılır: “Tam da o günlerde internette *Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı*’yı seyretmişti, yeni bakkal açılmaz diye düşünmüştü, haklı çıktı” (Tunç, 2023, s. 25). Anlatıcı kültürel değişimi tam olarak yansıtabilmek adına bakkalın ölümünü ve dükkanının kapanmasını özellikle belirtir. Bu bilgi okur için çok önemlidir. Okurun atmosferi tam olarak hissedebilmesi için mahallede bakkalın yerini süpermarketin alması gerekmektedir. Öte yandan Kuru Kız’ın bakkal ve süpermarket çatışmasını internette izlemiş olması da çizilmek istenen atmosfere oldukça uygun düşmüştür.

### **Kültürel Değişimle Birlikte İnsan İlişkilerinin Bozulması**

*Kuru Kız* romanı kültürel değişimi anlatırken çift boyutlu bir perspektif sunar. Teknolojinin insan hayatına girmesiyle birlikte komşuluk ilişkilerinin veya insanî değerlerin zayıfladığı hissettirilirken bu ilişkilerin canlı olduğu dönemlerde de bazı problemlerin yaşandığı atlanmaz. Mahallelinin Kuru Kız’a yardım ederken sergilediği tavır takdire şayandır. Ancak aynı olayda Kuru Kız’ı ve okuru rahatsız eden bir tavır da yok değildir. Söz gelimi Kuru Kız’ın ayağı burkulduğunda onu evine götürüp ona yardım eden komşuların evin içindeki rahat tavırları Kuru Kız’ı rahatsız eder. Komşular, evin her köşesini karıştırır. Hatta Kuru Kız’ın burkulan ayağına bağlamak için Kuru Kız’ın annesinden kalan ipek eşarbi kullanır (Tunç, 2023, s. 68-70). İpek eşarp anneden kalan önemli bir hatıradır. Dolayısıyla komşuların bu nesne üzerinde tasarrufta bulunması “[i]çli dışlı olunca insanlar hayatını elinden alıyorlardı” (Tunç, 2023, s. 70) cümlesi ile eleştirilir. Anlatıcı “[h] ayatı küçüktü, dardı ama kendi elindeydi” (Tunç, 2023, s. 70) ifadeleriyle komşuların özel alandan uzak kalmasını salık verir.

Romanda komşuların merakı ve kıskançlığı sadece Kuru Kız ile sınırlı değildir. Mahallede herkes kendinden üstün olanı kıskanmakta ve hayatını merak etmektedir. Nitekim romanda yeni yapılan bir apartmanın dubleks katına yerleşen bir kadını ziyarete giden komşuların hissettiği duygular, şöyle anlatılır:

“Eve adım attıkları anda komşular evin zenginliği ve gösterişi karşısında haset dolu bir suskunluk yaşadılar. Ama kendilerini çok çabuk topladılar. Kendilerini çabuk toplamakta çok başarılıydılar. Fütursuzca her köşeyi gezdiler, terasa çıkıp yıllardır yaşadıkları şehri ilk kez görüyormuş gibi baktılar, güle güle oturun dilekleri yağdırdılar, Boşnak gelinin güzelliğine ve evine duydukları hasedi arkasından konuşmak üzere içlerine sakladılar.” (Tunç, 2023, s. 72)

Romanda, mahallede yaşayan insanların kötülüğü günden güne artar. Kuru Kız’ın kardeşi öldükten sonra komşular, onu kimsesiz ve savunmasız görür. Bu nedenle demir doğramacı Kuru Kız’a tecavüz etmeye kalkar. Daha sonra komşulardan belediyece ve karısı evine giderek Kuru

Kız'ı, evini onlara satması için ikna etmeye çalışır (Tunç, 2023, s. 176-186). Belediyeciden sonra diğer komşular da aynı yolu dener. “Her akşam komşulardan birinin kocası yanında müteahhit olduğunu iddia ettiği biriyle uğruyordu[r]” (Tunç, 2023, s. 193). Kuru Kız'ın hayattaki tek akrabası olan dayısı bile kimsesiz kalınca elindeki her şeyi ondan almaya kalkar. Esasında dedesinden kalan ev ve büfenin yarısı Kuru Kız'a aittir. Bununla birlikte dayısı yıllardır büfeyi kendisi işlettiği gibi evde de kendisi oturmaktadır. Erkek yeğenin öldüğünü ve kız yeğenin evlerini satıp parayı bankaya yatırdığını duyunca Kuru Kız'ın evine giderek ondan bankadaki parasını ister. Sattığı evin kız kardeşinin evi olduğunu ve bu yüzden paranın kendi hakkı olduğunu iddia eder. Ancak Kuru Kız, dayının ikiyüzlülüğünü yüzüne vurarak ona hiçbir şey vermeyeceğini hatta isterse dedesinden kalan mirasın yarısını ondan alacağını söyler. Böylece yaşadığı mahalleyi terk eder (Tunç, 2023, s. 207-211). Yukarıda anlatılan olaylar, Kuru Kız'ın etrafındaki insanların bir panoraması gibidir. Bu durum sosyolojik açıdan incelenmeye değer özellikler barındırmakla beraber bu çalışmanın çerçevesi dışındadır. Kısaca analiz edilecek olursa mahalle kültüründen apartman kültürüne geçişte bir ara dönemin yaşandığı, bu dönemde sosyo-ekonomik yapının insan ilişkilerini yukarıda belirtilen minvalde şekillendirdiği söylenebilir. Roman üzerine yapılan psikanalitik bir değerlendirmede de roman kahramanları ile ilgili şu tespit yer alır: “Kötülük ve ikiyüzlülük söz konusu olunca mahalleli de Dayı ile benzer durumdadır. Doğramacı ve karısı, Doğum lekeli kadın ve belediyeci kocası, Müteahhit ve küçük hikâyeleriyle romana dâhil olan diğer mahalleli insanlar hep çıkarıcılık ve ikiyüzlülük ekseninde aile evinin çevresinde kötülüğün sembolleridir. Hepsi aşırı meraklıdır. Dedikoducu ve kıyasıya ikiyüzlüdür” (Selçuk Karakuş, 2024, s. 120). Selçuk Karakuş, romandaki kahramanların kötülüğünü psikolojik olarak irdeler. Arendt'in “kötülüğün sıradanlığı” kavramından hareketle insanların fikirden yoksun sırf kendi gündelik ihtiyaçlarını gidermek adına kötülüğe yöneldiklerini belirtir (2024, s. 117). Selçuk Karakuş'un bu tespitlerine ek olarak denebilir ki romanda insanların “kötüleşmesi” biraz da değişen zamanla ilgilidir. Romanda eskiden insanların daha iyi olduğu gün geçtikçe kötü insanların türediği satır aralarında okura sezdirilir. “İyilik ve Kötülük” başlıklı bölümde “[a]nnesinin zamanındaki komşular iyi insanlardı” (Tunç, 2023, s. 74) cümlesi geçer. Kuru Kız'ın on dört on beş yaşlarında annesini kaybettiği (Tunç, 2023, s. 45-46) düşünüldüğünde 1990'lara kadar insanların iyilik duygusunu koruduğu sonucuna ulaşılır. Bir başka deyişle doksanlardan sonra iyi insanların sayısının azaldığı anlamı çıkar. Romanda apartman kültürünün hâkim olmasıyla iyi insanların azalması arasında bir ilişki kurulduğu söylenebilir. Güler'in ifadesiyle “[ö]zellikle apartmanların çoğalmasıyla birlikte mahallelerin ‘biz’ duygusu körelmiş, gün geçtikçe sınıflaşmaya başlayan toplumsal yapı içerisinde ayrışmalar başlamıştır” (2021, s.197).

## 21. Yüzyılın Dekoratif Unsurları Olarak İnternet ve Akıllı Telefon

*Kuru Kız* romanı yazıldığı ve hitap ettiği çağa uygun bir dekorla okurun karşısına çıkar. Bu bağlamda 21. yüzyılın en önemli teknolojisi olan internet ve akıllı telefon romanın kurgusunda önemli bir yer tutar. Bununla birlikte internet ve akıllı telefona geçinceye kadar toplumda kültürel değişime yön veren televizyon, “tuşlu cep telefonu”, bilgisayar gibi teknolojik araçlar da geriye dönüşlerle anılır. Nitekim roman kahramanın akıllı telefonda önce televizyonla olan bağı romanda şöyle anlatılır: “Akıllı telefon almadan önce, babasının uyuduğu saatlerde bütün dünyası televizyondur. Dizi seyretmezdi, komşular harıl harıl dizi konuşurlarken seyretmiş gibi başını sallardı. Tartışma programlarını seyrederdi, belgeselleri severdi, yarışma programlarında kendi de yarışır” (Tunç, 2023, s. 34). Akıllı telefonların yaygınlaşmasından önce asıl medya gereci televizyondur. Dizilerin, belgesellerin ve tartışma programlarının izleyici kitlesi farklılık gösterir. Tartışma programları ve

belgesellerin daha kültürlü kitlelere hitap ettiği düşünülür. Mahallede insanların genelini dizi izlemesi, Kuru Kız'ın belgesel ve tartışma programlarını beğenmesi, Kuru Kız ve yaşadığı çevre arasındaki farkı göstermek üzere başvuru bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir. Kuru Kız'ın evlerinin bahçesinden iki buçuk metre çalan müteahhit tasvir edilirken yine dizilerden faydalanılır. Müteahhittin giyim tarzı, yerli mafya dizilerindeki karakterlerin kıyafetine benzetilir (Tunç, 2023, s. 62). Kötülüğüyle tanınan müteahhidin mafya dizilerindeki karakterlere benzetilmesi de dönemin yayın hayatında mafya dizilerinin ilgi görmesine bir gönderme ve eleştirel bir yaklaşım olarak okunabilir.

Kuru Kız'ın hayatına televizyondan sonra bilgisayar girer. Kardeşi bilgisayara merak salınca eve bir tane alır. Romanda bu bölüm şöyle anlatılır: “O sıralarda bilgisayar oyunlarına fena sarmıştı kardeşi. Önceleri iş çıkışı çarşı içindeki büyük internet kafeye gidiyordu. Ama her akşam kıymalı yumurtalı iki pide yediği, oyun oynarken de bir sürü çay kahve içtiği için kafe çok masraflı olunca ikinci el bir bilgisayar aldı, eve internet bağlattı” (Tunç, 2023, s. 91). Teknolojinin gündelik hayata kademeli bir şekilde girmesi romanın dayandığı temel dekindur. Her ne kadar romanda olaylar kronolojik anlatılmasa da olay örgüsünün geneline bakıldığında bu husus dikkati çeker. Önceleri televizyon ve dizilerin hâkim olduğu iletişim çağından, internet dünyasına geçiş yapılırken internet kafelere de yer verilmesi kademeli geçişin ispatı niteliğindedir. Bir dönem, bilgisayar ve internet kolay erişilen teknolojiler olmadığından internet kafeler önemli bir işlev görür. Bilgisayar ve internetin daha ulaşılabilir olmasıyla bu teknoloji evlere girmeye başlar. Kuru Kız'ın akıllı telefondan önce internetle tanışması da kardeşinin eve aldığı ikinci el bilgisayar sayesinde olmuştur: “Kardeşi oyun oynamayı bırakınca bilgisayar ona kaldı. Evde günlük işlerini çabucak bitirip ekranın başına geçiyordu, akşam kardeşi işten gelene kadar You Tube'da ne kadar gezi videosu ve ilginç belgesel bulursa izliyordu” (Tunç, 2023, s. 92). Kuru Kız'ın dönüşümünde televizyonun yerini bilgisayar alır. Yukarıda da belirtildiği üzere roman kahramanı televizyonda belgeseller, tartışma programları ve yarışmalar izleyerek bu teknolojiden en verimli şekilde faydalanmaya çalışır. Eve bilgisayar alındıktan sonra internet sayesinde dilediği an dilediği programı seçme özgürlüğüne kavuşur. Önündeki tek engel akşamları bilgisayarın kardeşi tarafından kullanılmasıdır. Bu problem yine teknolojik bir cihazla ortadan kalkacaktır. Akıllı telefonlar yaygınlaştıktan sonra bilgisayarların yerini kısa süre içinde bu cihazlar alacaktır. Romanda geçen “[a]kıllı telefon alınca o da bilgisayara elini sürmez oldu, sonunda aleti dolapta bir yere tıktılar” (Tunç, 2023, s. 92) cümlesi kurmaca âlem ile gerçek hayat arasındaki sıkı bağı gözler önüne serer.

Romanda “Akıllı telefon” başlığıyla başkahramanın bu cihazı satın alması ayrıntılı bir şekilde anlatılır: “Doğrudan akıllı telefon aldı. Herkeste eski tip tuşlu cep telefonları varken telefon almaya ihtiyaç duymamıştı, sabit hat işini görüyordu. Ama akıllı telefonlar çok ilgisini çekmişti, onu bilgisayarın karşısına mihlanmaktan kurtaracak olan şeydi akıllı telefon” (Tunç, 2023, s. 109). Kuru Kız'ın tuşlu telefon almayıp doğrudan akıllı telefon alması da teknolojinin roman kurgusundaki önemiyle ilgilidir. Kuru Kız'ın en pahalı ve en teknolojik markayı seçmesi bunun ispatı niteliğindedir. Romanda “iPhone 5 fazla pahalı geldi, o kadarına da gerek yok diye düşündü, 4S aldı, kredi kartına on iki ay taksitle” (Tunç, 2023, s. 109) cümlesiyle seçilen telefonun markası ve modeli dahi okuyucuyla paylaşılır. Hatta “iPhone 5 çıkmıştı, Amerika'da 6'sı bile çıkmıştı ama henüz buraya gelmemişti” (Tunç, 2023, s. 53) cümlesiyle Kuru Kız'ın aldığı telefonun ülkede bulunan en üst modelin sadece bir altı olduğu özellikle ifade edilir. Herkesin zekâsından şüphe ettiği ve hor gördüğu Kuru Kız'ın teknolojiye olan yatkınlığı insanları şaşırır. Kardeşi dahi telefonunu görünce hayretini gizleyemez ve kullanamayacağını iddia eder. “Telefonuna indirdiği Facebook hesabından kardeşinin duvarına gülcük [...]” (Tunç, 2023, s. 110) göndererek ona yanıldığını



gösterir. Böylece “[k]ardeşi tarafından da akıllı biri olarak görülme- yen kadın, akıllı telefon kul- lanabilmesiyle kardeşinin gözündeki aptal imajını yıkar. Mahalleli ise mevcut durum karşısında adeta dumura uğrar [...]” (Soysal Eşitti, 2024, s. 348). Komşuların tepkisi romanda şöyle anlatılır: “Şok geçirmelerinin nedeni akılca durgun olduğuna ilişkin asılsız bir söylenti yayılmış olan kuru kızın akıllı telefon kullanmaya yetkinliği değil, telefonun fiyatı ve bunu alabilecek güçte olma- sıydı. Hele mahallede ilk iPhone alan kişi olması hazmedilir gibi değildi” (Tunç, 2023, s. 110).

Romanda akıllı telefonun bu denli ayrıntılı verilmesi hatta ayrı bir başlık altında anlatılması kurguda nesnelere yüklenen sembolik anlamlarla yakından ilgilidir. Bu noktada roman başkişi- sinin akıllı telefonla özdeşleştirildiği ifade edilebilir. Hatta başkişinin telefonu adeta bir “fetiş” ögesi olarak gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Fetiş; antropologlar, Marksist kuramcılar ve psikanalistler tarafından üzerine kafa yorulan ve farklı şekilde açıklanan bir kavramdır. Bu kavramı, antropologlar nesnenin ruhu olduğuna inanılması ve kutsanması; Marksistler eşyanın ekonomik işlevinin ön plana çıkarılması; psikanalistler ise eşyanın cinsel nesnenin yerini alması şeklinde açıklamaya çalışır (Uçar, 2012: 33). Romanda akıllı telefona kutsal bir anlam veya cin- sel bir işlev yüklenmez ancak bir meta olarak ondan en üst düzeyde istifade edilmeye çalışılır. Bu bağlamda başkişi için -en azından Marksist anlayışa göre- akıllı telefon fetiş unsuru olarak değerlendirilebilir. Nitekim Özlem de *Kuru Kız* romanında başkişinin “varoluşsal yalnızlığını” giderebilmek adına internetten faydalandığını belirtir (2023, 130).

Akıllı telefonla birlikte *Kuru Kız*’ın hayatında ciddi bir kırılma yaşanır. İnsanların dış görünüşüyle alay ettiği, saf bulduğu, içe kapanık ve ezik bir karakter olan *Kuru Kız*, romanın sonunda herkesi şa- şırtacak bir değişim geçirir. Bu değişimin merkezinde akıllı telefon ve teknoloji yer alır. *Kuru Kız*’ın akıllı telefona sahip olduğu ilk gün romanda özellikle vurgulanarak şöyle anlatılır: “Aklı telefonunday- dı, bir an önce kurmak, şarj etmek, internete girmek, Youtube’da gezi videoları seyretmek istiyordu, [...]” (Tunç, 2023, s. 71). O gün komşularının ev görmeye gitme teklifini kabul etmek istemeyen *Kuru Kız*’ın aklı yeni aldığı akıllı telefonunda kalır. Zaten komşuluk ilişkilerini sevmeyen, komşularını aşırı meraklı, kendisine karşı kaba ve art niyetli gören *Kuru Kız* için yeni aldığı telefonla vakit geçirmek yeni taşınan komşunun dubleks evini ziyaret etmekten daha cazip görünür. *Kuru Kız*, akıllı telefonla ne yapacağını da iyi bilmektedir. “İnternete girmek”, “Youtube’da gezi videoları izlemek” eylemleri akıllı telefon sayesinde artık daha kolay olacaktır. Kahraman dilediği zaman dilediği yerde telefonu sayesinde bu eylemleri gerçekleştirecek böylece kendi gelişimine de önemli bir katkı sağlayacaktır.

Ayfer Tunç’un *Kuru Kız* romanında olay örgüsü tersen başlar. Romanda adı geçmeyen başkişi kırk yaşına basmadan Arjantin’in Ushuaia şehrine yerleşir. Yaşadığı kırk yılın hiçbir öneminin olmadığını düşünen roman kahramanı, bundan sonraki kırk yılı “tersten yaşayacağını” umut eder. Ömrünün kırk yılı silik bir şekilde kendi mahallesinde ve çoğunlukla evinin içerisinde geçiren bir kızın bu kadar radikal bir karar alması ilk etapta okura gerçekçi görünmez. Anlatıcı, *Kuru Kız* karakterini kademeli olarak bilinçlendirerek onun bu radikal kararı almasına yardımcı olur. *Kuru Kız*’ın bilinçlenmesi yaşadığı çağın getirisi olan teknolojik cihazlar sayesinde olur. Bu cihazları etkili bir şekilde kullanan kahraman, kendisini kuşatan çevreden kurtularak “dünyanın sonu” ola- rak tabir edilen Ushuaia şehrine gider. Tam da bu noktada teknolojik cihazlar, romanın dekorunu oluşturan temel nesnelere konumuna yükselir. Daha romanın başında *Kuru kız*, internet üzerinden rezervasyon yaptığı oteline zorlanmadan gider. Kullandığı sesli çeviri uygulaması sayesinde otel- de ne yiyebileceğini öğrenir, oteli işleten kadınla sohbet eder. Bu uygulamayı otel işletmecisi için indirim ve böylece *Kuru Kız* ve otel işletmecisi arkadaş olur (Tunç, 2023, s. 13).

Esasında Kuru Kız, her türlü bilgiyi internetten edinir. Pandemi başlayınca Ushuaia şehrinde kaldığı pansiyona kapanmak zorunda kalır. Herkes gibi o da ekmeğini kendisi yapmayı düşünür. Bunun için internetten ekmek tarifine bakar. Kirasını ödemek için mobil bankacılıktan faydalanır. Babasından kalan emekli maaşını “cep şubesi” dolara çevirerek kaldığı pansiyonun kirasını öder (Tunç, 2023, s. 15-17). Akıllı telefon aldığı gün Kuru Kız kullanma kılavuzunun Türkçe olmamasından endişe duyar. Daha sonra internetten bakarak nasıl kullanacağını öğreneceğini düşünerek rahatlar. Bu durum romanda “[i]nternetten bakarım dedi aynı anda, tabii ki, internette her şeyin cevabı vardı” (Tunç, 2023, s. 73) cümlesi ile verilir. Roman boyunca Kuru Kız, sıkıştığı her noktada bilgi almak üzere internete başvurur. Söz gelimi romanda fon karakter olarak yer alan bir balcı, bal hakkında ayrıntılı bilgi verdikten sonra çam balının bal olmadığını iddia eder. Kuru kız, bu bilginin doğru olup olmadığını teyit etmek için internetten faydalanır: “Bir gün Vikipedi’de çam balıyla çiçek ballarının farkına baktı. İnternette her şeye bakardı, çok iyi bildiği şeylere bile” (Tunç, 2023, s. 26-27). Yirminci yüzyılda doğup yirmi birinci yüzyılda yaşayan bir kişi olarak Kuru Kız, çağa ayak uydurmaya çalışır. Geçirmiş olduğu olağanüstü değişimden bunu da başardığı söylenebilir. İhtiyaç duyduğu bilgileri çağın yapısına uygun olarak klasik ansiklopediden öğrenmek yerine “Vikipedi”den araştırması romanda oluşturulmak istenen atmosfere son derece uygun düşer. Kuru Kız’ın bal aldığı balcının şöhret kazanıp İstanbul’a taşınması da gereksiz bir ayrıntı olmanın ötesinde yukarıda anılan romanın genel kurgusuyla doğrudan ilgilidir. Balcının dükkânını ziyaret eden bir gurme televizyon programında bu işletmeyi methedince balcı bir anda şöhret kazanır. İstanbul’a taşınarak lüks bir semtte iş yeri açar ve internet sayfası kurarak işlerini büyütür (Tunç, 2023, s. 27). Romanın bu bölümünde geçen “gurme”, “televizyon programı”, “lüks bir semt”, “internet sayfası” gibi kavramlar, değişen çağla birlikte insan yaşamında yer edinmeye başlar. Bu kavramlar, geleneksel ticaret ve pazarlamanın yerini alan yeni tarzın göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Kuru Kız, evinin duvarını kesekâğıdı rengine boyamak ister. Bu boyayı bulabilmek için yine internetten faydalanır. “Telefonunda Google Maps’e nalbur yazdı” (Tunç, 2023, s. 112) cümlesi, adres için artık klasik yöntemlere ihtiyaç duyulmadığının göstergesidir. Elinde böyle bir teknoloji olmasa roman kahramanı belki de şehrin her köşesine bakmak zorunda kalacaktır. Daha iyi bir ihtimalle insanlardan fikir alması gerekecektir. İnsanların dış görünüşünden dolayı takınacağı tavrı az çok kestirebildiğinden teknolojiden faydalanmayı tercih eder. Her konuda olduğu gibi bu olayda da teknoloji onu istediği sonuca ulaştırır. Telefonunda bir sürü nalbur adresi çıkar ve o bunların içinden istediğini seçer (Tunç, 2023, s. 112). Denilebilir ki roman kahramanı gerekli gereksiz her türlü bilgiyi internetten alır. Dünyanın birçok ülkesiyle ilgili bilgileri veya Türkiye’deki ve dünyadaki peynir çeşitlerine internetten bakar. Yurt dışına çıkabilmek için ihtiyaç duyacağı İngilizceyi internet sayesinde öğrenir (Tunç, 2023, s. 152-161). Kardeşi öldükten sonra babasından kalan ev ve arsasının miras işlemlerini nasıl yapacağını yine internetten araştırır (Tunç, 2023, s. 192). Babasından kalan evi satmak için de yine internetten faydalanır. “İstanbul’dan bir emlak şirketiyle mailleşerek” (Tunç, 2023, s. 198) komşularına fark ettirmeden bu sorunu çözer. Romanda ana izlek konumunda olan “gitmek” fikri de biraz internet sayesinde eyleme geçer. Zira Kuru Kız, “YouTube videosu”nda bir gezginin programından gitmek istediği yere karar verir. Gideceği yerde İspanyolca konuşulduğunu öğrenince ümitsizliğe kapılır. İnternetten biraz İngilizce öğrenmiştir, ancak İspanyolca bilmediği için “dünyanın sonu” olarak nitelendirilen yerde zorlanacağını düşünür. Dil problemini de yine internetten indirdiği uygulamalar sayesinde çözeceğini fark edince “dünyanın sonu”na gitmeye kesin karar verir (Tunç, 2023, s. 201-202).

Roman boyunca çevresi tarafından aptallıkla itham edilen roman kahramanının “dünyanın sonu”na yolculuk etmeye karar vermesi ilk etapta zorlama bir vak’a parçası gibi görünür. Ancak roman dikkatle incelendiğinde roman kahramanının geçirmiş olduğu değişim hiç de şaşırtıcı değildir. Öncelikle Kuru Kız, ailesinin veya komşularının düşündüğü gibi zekâsı kıt bir insan değildir. Bilakis algıları son derece açık ve muhakeme yeteneği son derece gelişmiştir. Nitekim roman üzerine değerlendirme yapan Soysal Eşitti de “[r]oman başkışisi kadın, romanın başından itibaren farkındalık düzeyi çok yüksek biridir ancak buna dair bir belirti göstermeyerek kendisine atfedilen aptallığa uygun davranır” (2024, s. 347) diyerek aynı hususa dikkat çeker. Fiziksel görüntüsünden dolayı insanların ona garip bir varlık gibi davranması, Kuru Kız’ı insanlardan uzaklaştırır. Çevresinin rahatsız edici tavırlarından korunmak için saf numarası yapar. Nitekim kardeşi de ölüp hayatta hiçbir yakını kalmayınca Arjantin’e gitmek üzere hazırlık yapar. Böylece esasında saf olmadığını herkese gösterir. Romanda, açık bir mesaj verilmez, herhangi bir fikir vurgulanmaz ancak Kuru Kız’ın geçirdiği bu değişim ve vermiş olduğu radikal karar romanın tezi olarak ön plana çıkar. Kimsesiz, eğitimsiz, toplumun dışladığı bir kızın istediğinde her şeyi yapabileceği fikri romanın okura sunduğu mesajdır. Selçuk Karakuş, kahramanının geçirmiş olduğu bu büyük gelişmeden dolayı *Kuru Kız* romanının “gelişim romanı” veya “kadın oluşum romanı” özellikleri taşıdığını belirtir (2024, s. 110-111). Romanda kahramanının gelişimi kadar ondaki bu ilerlemeyi sağlayan araçlar da önemlidir. Bu noktada teknoloji ve Kuru Kız’ın teknolojiden faydalanmayı başarması temel faktör olarak belirir. Bundan dolayı romanın kurgusunun büyük bir bölümünde teknolojik aletler temel dekor olarak işlenir.

*Kuru Kız* romanı, daha önce de belirtildiği üzere başkışinin hayatının son dönemlerine yoğunlaşır. Romanda olaylar, 2020 yılında başkahramanın Arjantin’in Ushuaia şehrine yerleşmesi ile başlar, yine 2020 tarihinde yolculuğunun anlatılması ile son bulur. Her ne kadar da arada geriye dönüşlerle geçmiş zamana ait bilgiler sunulsa da olayların kırılma noktasında bu tarih yatar. Öte yandan Kuru Kız’ın teknoloji sayesinde bilinçlenip harekete geçmesi yine yolculuğundan kısa bir süre önceye denk gelir. Bütün bu tarihler dikkate alındığında romanda günümüz dünyasının iletişim ve medya kanallarının bu denli geniş yer tutması bilinçli bir tercihin eseri gibidir. Bu bağlamda romanda internetle ilgili şöyle bir bölüm yer alır:

“Öğrenmeyi çok seviyordum ama kitapla arası yoktu. Okula gidebildiği zamanlarda mecburen ders kitapları okumuş, hiç sevmemişti. Görüntüyü tercih ediyordu, özellikle hareketli görüntüleri, çocukların reklamları sevmesi gibi. [...] Bilgiyi seviyordum o. Küçük küçük, kırıntı gibi, gerekli gereksiz bir sürü bilgiyi ve bu bir sürü bilginin verdiği şaşırma hissini. Hayat ve bilgi kaynağı internetti.” (Tunç, 2023, s. 150)

Bu alıntı modern zamanın insanının bir tasviri gibidir. Ancak yazarın konuya eleştirel bir bakış açısıyla yaklaştığı görülür. O, internetin ve teknolojinin faydalı yönlerine odaklanarak tasavvur ettiği kahramanını bu araçlarla geliştirir. Kuru Kız’ın dünyayı algılamasında, karşılaştığı zorluklarla baş etmesinde temel dayanağı teknoloji olmuştur. Soysal Eşitti de roman başkışisi için “[h] ayatını internetten önce ve internetten sonra olmak üzere ikiye ayırır ve internette aklına gelen her türlü bilgiyi arar” (2024, s. 348) diyerek aynı noktaya dikkat çeker. Bu anlamda romanda da geçen “[h] ayatını ikiye ayırıyordu, internetten önce ve internetten sonra” (Tunç, 2023, s. 150) cümlesi adeta olay örgüsünün özeti gibidir. “İnternetten sonra cennete düşmüş gibi oldu” (Tunç, 2023, s. 150) cümlesi ise romanın ana fikri mahiyetindedir. Çünkü roman kahramanı dilediği ve ihtiyaç duyduğu her türlü bilgiye internet sayesinde erişmiştir. Dolayısıyla kahramanın yaşadığı büyük dönüşümün merkezinde internet vardır. Kuru Kız’a göre hayatında internet olmazsa yaşadığı dün-

yanın Ortaçağ'dan farkı kalmayacaktır (Tunç, 2023, s. 212). İnternet sayesinde Ortaçağ'dan 21. yüzyıla geçildiği romanda ironik olarak şöyle dile getirilir:

“Kendini Ortaçağ'da yaşıyor gibi hissediyordu, 21. yüzyılın ilk çeyreği neredeyse biterken matbaanın bile olmadığı, insanların asker gemici falan değillerse kısacık mesafeleri yürüyerek atlarla kat ettiği eski bir çağın içine düşmüş gibiydi.

At ve at arabası da yoktu üstelik.

Ama internet vardı ve internetin varlığı hayatında hiç uçağa trene ve şehirlerarası otobüse binmemiş, dünya haritası üzerinde ayak bastığı alan Ortaçağ'da yaşamış zavallı bir hizmetçi kadar dar olan kendisini acayip bir zaman algısının içinde tutuyordu.

Dijital çağın içinde Ortaçağ.” (Tunç, 2023, s. 212)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere romanda dekor olarak “dijital çağ” kullanılır. Roman kahramanının gelişmesi, olgunlaşması ve kendini gerçekleştirme hepsi bu çağın gereklileriyle olur. Bu bakımdan roman boyunca bu unsurlara sıklıkla vurgu yapılması roman kurgusunun doğal bir sonucudur.

## 21. Yüzyıl ve Bu Yüzyılın Dekoru Olarak Pandemi

Romanda *Kuru Kız*'ın Ushuaia'da kalmasının bir nedeni de dünyada salgın hastalığın baş göstermesidir. Romanda “Ushuaia'dan sonra gidecek yeni bir yer, yaşanacak yeni bir hayat bulması gerekeceğini düşünüyordu ki pandemi patladı” (Tunç, 2023: 14) cümlesi ile vak'ının gelişmesi için uygun zemin hazırlanır. Salgın hastalıklar pek çok romanda işlenen bir konudur. Bazen romanda ana izlek olan salgın hastalıklar bazen de sadece dönemin sosyal yapısını gösteren bir fon olarak kullanılır. Veba salgını, verem veya frengi gibi hastalıklar anıldığı anda romanın tarihsel dönemi hakkında önemli bilgiler sunar. *Kuru Kız*, 21. yüzyılda kaleme alınan ve bu yüzyılın kültür kodları ile okura seslenen bir romandır. Dolayısıyla romanda eğer bir salgın hastalık olacaksa bunun da bu yüzyıla uygun olması beklenir. Nitekim romanda “pandemi” ifadesinin tercih edilmesi bile bunun en önemli göstergesidir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te ilk anlamı “[k]üresel salgın” (Türk Dil Kurumu) olan pandeminin diğer salgınlardan farkı tanımından da anlaşılacağı üzere küresel bir boyut taşımasıdır. 2019 yılında ortaya çıkan salgın, kısa sürede yayılır. Hastalığın etkisinin artmasıyla DSÖ 11 Mart 2020 tarihinde COVID-19 salgınına pandemi olarak ilan eder. Böylece okul ve işyerleri kapanır ve birçok sosyal aktiviteye ara verilir (Marmarosh, Forsyth, Strauss ve Burlingame, 2020'den akt. Bütün Aydın ve Aydın, 2022, s. 523). İnsanlar üzerinde derin izler bırakan bu hastalık *Kuru Kız* romanında okurun karşısına çıkar:

“Dünyada bütün sınırlar kapandı.

Dünyada bütün okullar ve işyerleri kapandı.

Dünyada bütün restoranlar, kafeler, barlar, sinemalar, tiyatrolar, konser salonları, kulüpler, eğlence yerleri, her yer, her şey kapandı.

BÜTÜN DÜNYADA.

21. YÜZYILDA.” (Tunç, 2023, s. 14)

Alıntılanan bölümde “dünya” sözcüğünün dört kez tekrarlanması romanın dayandığı kültür anlayışının sonucudur. İletişimin ve ulaşımın gelişmesi ile dünyanın en uzak köşesinin bile gidilebilir ve kolaylıkla ulaşılabilir bir nokta hâline gelmesi bu yüzyılın kısmen yirminci yüzyılın

insanlara sunduğu bir imkândır. Bu konforun dezavantajlarından biri bu uzak köşelere salgın hastalıkların da kolaylıkla ulaşabilmesinin de önünün açılmasıdır. Romanda Kuru Kız'ın rahatlıkla gittiği “dünyanın sonu” olarak tabir edilen Ushuaia'ye de salgın hastalık ulaşır. İşte bu noktada “salgın hastalık” yerini “pandemi” kavramına bırakır. Yukarıda alıntılanan bölümde dünya ve 21. yüzyıl sözcüklerinin büyük harflerle yazılması bilinçli bir tercihin sonucudur. Bu kavramları okurun dikkatine özellikle sunulan semboller olarak değerlendirmek yanlış bir tespit olmayacaktır. Romanda vak'a zamanı yirmi birinci yüzyıldır. Vak'a zamanına uygun bir fon oluşturulacaksa “küreselleşme” ve “pandemi” gibi bu yüzyılın önemli kavramlarından elbette istifade edilecektir.

“21. yüzyıl” vurgusu romanın ilerleyen sayfalarında da dikkatlere sunulur. Kuru Kız, komşularının kendisine “kız kurusu” dediklerini duyunca şaşırır. Bu şaşkınlığın sebebi kullanılan tabir ile yaşanan yüzyıl arasındaki uyumsuzluk olarak değerlendirilir: “O kadar şaşırды ki, 21. yüzyılda değil miyiz yoksa diye düşündü. Kız kurusu tabirinin çoktan yürürlükten kalktığını sanıyordu, geçen yüzyılda kaldığını” (Tunç, 2023, s. 72). Alıntılanan kısa cümlede yirminci ve yirmi birinci yüzyıl arasında düşünsel olarak bir kıyaslama yapılır ve yirmi birinci yüzyılda insanların daha çağdaş bir düşünce yapısına sahip olması beklenir.

### Sonuç

Roman türü; olay, zaman, mekân ve karakterler üzerinden inşa edilir. Seçilen her bir unsur romanın biçimsel açıdan tutarlı olmasına katkı sağlarken dayandığı izleğe ve ana fikre de hizmet eder. Bu bağlamda dekoratif bir unsur olan “eşyalar” da türün ortaya çıktığı ilk andan itibaren çeşitli seviyelerde romanlarda kendilerine yer bulmuştur. Roman türünün gelişmesiyle, psikoloji ve sosyoloji gibi bilimlerin bu türe katkı sunmasıyla nesnelere romandaki yeri ve önemi artar. Türk edebiyatı göz önüne alındığında romanlarda eşyaların kültürel yapıyı sunmada bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Bu durum Tanzimat romanıyla başlar ve ilerleyen dönemlerde de aynı doğrultuda devam eder. Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanı, 1980'lerden 2020 yılına kadar kırk yıllık bir zaman dilimini yansıtır. Bu bakımdan romanda kullanılan nesnelere yaşanan döneme göre farklılık gösterdiği görülür. 1980'ler veya 1990'lar anlatılırken romanın dekoru o dönemin sembolleri üzerinden kurulur. Bu noktada özellikle mahalle, apartman veya dönemin insan ilişkileri romanın atmosferini meydana getirir. Romanda asıl dikkat çekici olan nokta ise 21. yüzyıl ile birlikte romandaki dekorun hızlı bir şekilde değişmesidir. İnternet, akıllı telefon, çeşitli internet uygulamaları romanda bir dekor olmaktan öteye geçerek adeta karakter özelliği kazanır. Öyle ki başkişinin geçirmiş olduğu büyük değişimde ve vermiş olduğu radikal kararda bile bu teknolojik unsurların büyük payı vardır. Romanın 2023 tarihinde yazıldığı bilgisi de dikkate alındığında Tunç'un romanında özellikle 21. yüzyılın teknolojik gereçlerinden ve sözcük dağarcığından faydalanmak istediği ifade edilebilir. Sonuç olarak *Kuru Kız* örneğinden hareketle denebilir ki çağın ve kültürün değişmesiyle birlikte romandaki dekoratif unsurlar da değişim ve dönüşüme uğrar.

### Extended Abstract

Objects hold significant value and play a crucial role in human life. People often assign meanings to the objects they own, using them to express their identities. Each era is marked by specific items that not only reflect the spirit of the time but also gain popularity within that period. These objects carry cultural significance. The novel, as a literary genre, seeks to portray life realistically. Consequently, everyday objects can be integrated into novels as meaningful decorative elements. Items that novel protagonists are closely attached to, along with household

objects in their spaces, are often employed to better depict these characters. These details are purposeful rather than unnecessary additions to the narrative. Even the most seemingly trivial items in novels contribute by creating decor. The prominence of objects in Turkish novels and their distinct narrative role did not develop easily. Researchers observe that in Tanzimat novels, objects from both Eastern and Western cultures are often depicted together. Notably, after the Servet-i Fünûn period, objects symbolizing Western culture became more visible in Turkish novels. This trend is also evident in novels from the post-Servet-i Fünûn and early Republican periods. The primary reason for this shift lies in the portrayal of cultural change through objects, a central narrative device during these times.

Ayfer Tunç's 2023 novel *Kuru Kız* (*The Thin Girl*) tells the story of a girl who loses her mother, father, and brother. Following these losses, she leaves her hometown and relocates to Ushuaia, the capital of Tierra del Fuego, Argentina, known as "the end of the world." The protagonist, whose name is not revealed, is nicknamed Kuru Kız by her neighbors due to her tall, slender appearance and her decision to remain unmarried despite being of marriageable age. Throughout the narrative, *Kuru Kız* faces ostracism and contempt because of her physical appearance. This societal rejection drives her to withdraw from the outside world, spending much of her life in isolation at home. After her family's deaths, she is left completely alone, orphaned, and vulnerable. In this state, she becomes the target of her neighbors' malice, leading her to sell the house she inherited and move to another country in search of a new beginning.

In *Kuru Kız*, the narrative spans a broad timeline from the 1980s to 2020. Events in the novel do not follow chronological order, but flashbacks vividly depict moments from the 1980s, 1990s, and 2000s. The setting evolves with each period, reflecting the social and cultural transformations of the time. The 1980s are characterized by an emphasis on neighborhood culture and close-knit communal relationships, capturing the essence of the era. However, the gradual decline of these connections and the accompanying moral deterioration are presented as signs of the impending dissolution of this culture. Symbols like the rise of apartment buildings and the replacement of traditional grocery stores with supermarkets highlight these societal changes.

A significant portion of *Kuru Kız* unfolds in the 21st century, where the author skilfully incorporates a setting reflective of this era. Elements such as computers, the internet, smartphones, and digital applications are explored in detail, enhancing the narrative's authenticity. This modern context is further reinforced through contemporary vocabulary and language, effectively capturing the 21st century's essence. The central theme revolves around the protagonist's profound transformation after being ostracized and ridiculed by society. Leaving behind the city where she once lived, she embarks on a journey to the "end of the world." Technology plays a pivotal role in shaping her development throughout the story. *Kuru Kız* uses the internet to search for and learn about everything she is curious about, with her smartphone serving as her primary guide. She uses internet applications to navigate unfamiliar places and discovers popular destinations worldwide through travel videos. Through language-learning apps, she begins to acquire a foreign language. Additionally, she sells the house inherited from her father to a property company she connects with online. The detailed portrayal of technology reflects the author's effort to create a setting aligned with the realities of the 21st century. The inclusion of the pandemic further reinforces this contemporary atmosphere. This study analyzes the changing role of objects as decorative elements in novels over time, using Ayfer Tunç's *Kuru Kız* as a case study.

## Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları. 6. baskı.
- Alver, K. (2017). Mahalle. Köksal Alver (Ed.). *Kent Sosyolojisi* içinde (s. 213-230). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ayaz, F. ve Hardan, M. (2023). “Mahalle Kültürünün Duygu Sosyolojisi Bağlamında İrdelenmesi: Yeditepe İstanbul Dizisi Örneği”. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S.65, 155-178.
- Bozyer, H. (2020). “Hafızayı Eşya ile İnşa Etmek: Refik Halid Anlatısında Eşya-Hafıza İlişkisi”. *Monograf Edebiyat Eleştiri Dergisi*, S.14, 29-59.
- Büdü Aydın, E. ve Aydın, A. (2022). “Dünya Sağlık Örgütü’nün Covid-19 Pandemisi Başlangıç Döneminde Geliştirdiği Söylemlerin Eleştirel Bir Analizi”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C.24, S.2, 521-537.
- Candan, H. ve Kazak, G. (2019). “Mahalle Kültürünün Kentlilik Bilinci Üzerine Etkisi: Karaman Örneği”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.66, 1049-1064.
- Çetin, N. (2007). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları. 5. baskı.
- Gahramanlı, N. (2020). *Servet-i Fünûn Romancılarının Romanlarında Mekân, Eşya, Kıyafet*. İstanbul: Hiperyayın.
- Güler, A. F. (2021). “Cumhuriyetin İlk Dönem Romanlarında Mekân, Değişim ve Modernizm”. *Tezkire*, S.78, 179-209.
- Gürer, H. K. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Eşya, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karacar, M. (2023). “Edebiyat Sosyolojisi Açısından *Ayaşlı ile Kiracıları* Üzerine Bir İnceleme”. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 33, 384-400.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekânın Poetiği. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin (Ed.). *Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* içinde (s. 9-26). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oral, C. (2024). *Türk Romanında Mekânın Dönüştürücü Etkisi (1940-1960)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Özlem, G. (2023). Varoluşsal Yalnızlık Bağlamında Kuru Kız, Yere Düşen Dualar ve Kul Adlı Romanlar Üzerine Bir Değerlendirme. Salih Koralp Güreşir ve Tarık Sarıoğlu (Ed.). *Türkiye Cumhuriyetinin 100. Yılına Armağan (Dil- Edebiyat- Tarih Araştırmaları)* içinde (s.129-134). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Selçuk Karakuş, S. (2024). “Ayfer Tunç’un Kuru Kız Romanının Oidipus Karmaşası, Kötülüğün Sıradanlığı ve İğrençlik Kavramları Açısından İncelenmesi” *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. S.36, 108-128.
- Soysal Eşitti, A. (2024). “Ayfer Tunç’un *Kuru Kız* Adlı Romanında Beden Sorunsalı”. *Folklor/ Edebiyat*, C.30, S.118, 337-352.
- Şahin, Ö. (2017). Türk Romanında Kültürel Dönüşüm ve Eşya (Ahmet Midhat, Hâlit Ziya ve

Ahmet Hamdi Tanpınar Örnekleri), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. 16. basım.

Topdaş Çelik, F. (2017). ‘Kıralık Konak’ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin (Ed.). *Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler* içinde (s. 61-73). Ankara: Akçağ Yayınları.

Tunç, A. (2023). *Kuru Kız*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (t.y.). “Pandemi”. Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 12.03.2025).

Uçar, A. (2012). *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayınlanmamış Doktora Tezi).



# Türk Halk Kültürü Modern Şehirlerde Gelecek Nesle Nasıl Aktarılabilir?

## How can Turkish Folk Culture be Transferred to the Next Generation in Modern Cities?

Mahmut DELEN\*

\*Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-7332-6971

ROR ID: ror.org/01rpe9k96

Gönderilme Tarihi / Received Date

15.11.204

Kabul Tarihi / Accepted Date

20.01.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Delen M., Türk Halk Kültürü Modern Şehirlerde Gelecek Nesle Nasıl Aktarılabilir? *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 261-274 doi.org/10.30767/diledeara.1586019

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Öz

Halk kültürü, insanlığın binlerce yıllık birikimini nesilden nesile aktarması ile günümüze kadar ulaşmıştır. Halkın tabiat, çevre ve diğer topluluklarla etkileşimi neticesinde dayanışmayı, iyiliği ve doğruluğu öğütler şeklinde pek çok alanda ürettiği halk verimleri ile her çağda farklı bir biçime bürünerek güncellenen kültürünün geleceği, modern şehirlerde tartışılır hale gelmiştir. En saf hali kırsal kesimlerde canlı biçimde yaşanan halk kültürü, sanayi devriminin ardından köyden kente yapılan kontrolsüz göçlerle beraber büyük bir kırılmaya uğramıştır. Bu sürecin ardından ise yeni göç dalgaları, küreselleşmenin etkileri, çekirdek aile modelinin yaygınlaşması, teknolojinin hızla gelişmesi ile kırsal kesimlerdeki toplumsal canlılık, yerini makineleşmeye terk etmiş; şehirler de plansız kentleşmenin olumsuz etkileri sebebiyle beklenen medeniyet ölçülerini ortaya koyamamıştır. Halk kültürü güçlü olan milletler, kırsaldaki canlı sosyal hayatın kaybolması, şehirlerde ise halk kültürünün aktarımı hususunda oluşan zorluklardan en çok etkilenen toplulukları oluşturmuştur. Araştırmada köklü halk kültürü geçmişi ile dünya medeniyet sahnesinde önemli bir rolü olan Türk milletinin ürettiği halk kültürünün modern şehirlerdeki aktarımı tartışılmıştır. Mekânların kültürü ve insana etkisi, gelenek, modern ve geleneksel şehir kavramları bağlamında yapılan literatür taraması ile mevcut duruma konarak gelecekte Türk halk kültürünün canlı kalabilmesi için çeşitli öneriler sunulmuştur. Öneriler, Türk eğitim sistemi ve kamu kurumları merkeze alınarak ortaya konmuştur

**Anahtar Kelimeler:** Halkbilimi, Türk Halk Kültürü, Şehir, Kültürel Sürdürülebilirlik, Kültür Aktarımı.

## Abstract

As a result of man's interaction with nature, the environment and other communities, the future of this culture, which has been updated by taking on a different form in each age with the folk products produced in many areas in a way that preaches solidarity, goodness and righteousness, has become debatable in modern cities. Folk culture, which in its purest form is most vibrant in rural areas, suffered a major break with the uncontrolled migration from the village to the city after the industrial revolution. Following this process, new waves of migration, effects of globalisation, spread of the nuclear family model and the rapid development of technology have replaced social vitality in rural areas with mechanisation, and the cities have failed to produce the expected measures of civilisation due to the negative effects of unplanned urbanisation. Nations with a strong folk culture have been the communities most affected by the loss of vibrant social life in rural areas and the difficulties in transmitting folk culture to cities. The research examined the transfer of the folk culture produced by the Turkish nation, which plays an important role in the world civilisation scene with its deep-rooted folk cultural history, to modern cities. With the literature review in the context of the effect of places on culture and people, tradition, modern and traditional city concepts, the current situation is revealed and various suggestions are made for the survival of Turkish folk culture in the future.

**Keywords:** Folklore, Turkish Folk Culture, City, Cultural Sustainability, Cultural Transfer.

## Giriş

Kültür, “tarihî, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmeye kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” (TDK, 1988, s. 947) şeklinde tanımlanmıştır. Tanımda yer alan “insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliği” ile ilgili ifade, son derece önemlidir. Zira insan, var olduğundan bu tarafa çeşitli egemenlik mücadelelerine girişmiştir. Bu mücadelelerin fiziksel olanlarının yanı sıra manevî olanların önemi de en az diğeri kadar büyük olduğu söylenebilir. İnsanın sıradan bir canlıdan ayrılmasına yarayan manevî üretimlerinin başında kültür ve buna bağlı olarak farklı topluluklarda üretilen özgün halk kültürü yer almaktadır. Kaya (2020, s. 421), halkı “aralarında en az bir ortak değer bulunması gereken grup” olarak tanımlamıştır. Bu tanımın ışığında halk kültürünün toplumsal müştereklere bağlı bir insan topluluğu olmadan ortaya konulamayacağı ifade edilebilir. Dolayısıyla halk kültürünün devam edebilmesi için halkın kültürel müştereklerinin devamının sağlanmasının elzem olduğu görülmektedir. Bunun için ise gerek formal eğitim gerekse kültürel ortamların muhafaza edilmesi ile ilgili çeşitli çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu çalışmaların yapılabilmesi için küresel örgütlenmeler de üzerine düşeni yapmak için çeşitli normlar belirlemektedir. Örneğin Türkiye’nin de 2006 senesinde imzaladığı UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”nin önceliklerinden biri olarak, söz konusu kültürel değerlerin kıymeti hususunda mahalli ve uluslararası anlamda farkındalık oluşturmayı hedeflemektedir (Kutlu, 2009, s. 13). Sözleşme ışığında kırsal kesimlerde alınacak tedbirler ve yapılacak bilinçlendirme faaliyetleri ile şehirler ve metropollerde yapılması gereken çalışmalar başkadır. Kırsal kesimlerde informal eğitim faaliyetlerinin ağırlık kazanması gerekirken şehirlerde ve metropollerde formal eğitim çalışmalarının çok daha etkili olabileceği öne sürülebilir. Günümüzde şehir ve metropollerdeki kültürel ortamın ve kültürel varlıkların anlamlandırılması düşünüldüğünde dahi kırsal ve şehre ait özelliklerle metropol özelliklerinin ele alınması gerektiği ifade edilebilir. Zira şehirlerde halk kültürüne ait değerlerin nasıl aktarılacağı önemli bir mesele olarak ele alınırken bir metropollerde öncelikle halk kültürünün anlam ve değerinin ortaya konması, öncelikli bir mesele olabilmektedir.

## Yöntem

Teknolojinin hızla geliştiği, küreselleşmenin etkilerini yerkürenin neredeyse her yerinde hissettirdiği, şehirlerdeki iletişimin bu bağlamda giderek azaldığı günümüzde geleneksel halk kültürünün geleceği tartışma konusu edilmektedir. Araştırmada Türk halk kültürünün gelecek nesillere aktarımı ve devamlılığının sağlanması için modern şehirlerde nelerin yapılması gerektiği tartışılmıştır. Literatürde alanda yer alan kaynaklar incelenmiş, dünyada ve Türkiye’de mevcut durum doküman analizi ile ortaya konarak Türk halk kültürü öğretimi bağlamında çeşitli öneriler sunulmuştur. Araştırmada yer alan resimler, temsili olarak Rabia DELEN tarafından araştırma için çizilmiştir.

## Mekânların Halk Kültürüne Etkisi

Mekânların kültüre etkisi, son yarım yüzyılda çok tartışılan bir konu haline gelmiştir. Turgut (1990, s. 2)’a göre fiziksel çevrenin insan davranışları ve sosyolojisine olan etkisinin ciddiyetle ele alınması, ancak 1960’lardan sonra gerçekleştirilmiştir. Oğuz (2007, s. 32) ise UNESCO’nun çalışmalarını da işaret ederek mekânın kültürel sürekliliği devam ettiren, koruyan ve yeniden hayat

veren bir tarafı olduğunu işaret etmiştir. Kolkurk (2010, s. 88)'a göre mekânın sosyal kimliklerle ilişkisi, gelişim ve dönüşümün kritize edilmesine alan açan en önemli parametreyi oluşturmaktadır. Bu bağlamda Göregenli ve Karakuş (2014, s. 101)'un çalışmalarında dile getirdikleri kültürel psikoloji yaklaşımı da buna dayanak oluşturmaktadır. Kültürel psikoloji yaklaşımına göre kültürelleşme, göç edilen mekânın kendine has tarafları içerisindeki en önemli etkenlerin başında gelmektedir.

Mekân ile kültür arasındaki ilişkinin irdelenmesi sonucu yeni pek çok bilgi ve bilince kapı açılmış, bu da yeni bilimsel disiplinlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinin ardından Amerika'da kültürel coğrafya çalışmaları ön plana çıkmıştır. Sonraları bu çalışmalar çeşitlenerek yayılmıştır. 1970'li yıllar gelene dek kültürel coğrafya ile ilgili çalışmaların kültürün maddi boyutları ile sınırlı kalmışken bu yıllar itibarıyla kültürel coğrafyacılar maddi kültür öğelerinin ön planda tutulmasının yeterli olmadığı ile ilgili eleştiriler getirmişlerdir. Bu eleştirilere göre kültürel coğrafyacıların kimlik, sembolizm, temsil, anlam, marksist coğrafya, ikonografya gibi konular üzerine çalışmalar yapmaları gerekmektedir. İngiliz, Alman ve Fransız coğrafyacıların sosyal teori, kültürel coğrafya gibi alanlara yönelerek yetkinlik kazanmaları da bu alanın ağırlığını artırmıştır (Kayserili, 2010, s. 187). Kültürel coğrafya alanının önemli konularından biri olarak ele alınan göç olgusu da halk kültürü ve şehirleşmenin kesişim alanında bulunmaktadır.

Türkiye'de kırsal kesimlerden şehirlere ve metropollere yapılan plansız göçlerle birlikte geleneksel Türk aile olgusunda köklü farklılıklar oluşmuştur. Bu farklılıklar, aile yapısının muhtelif kalıplara evrilmesine, aile üyelerinin fert fert anlamlar ifade etme çabasına girişmesine ve ailelerin modern şehirlere uyum sağlama konusundaki zorlukları ile yüzleşmesine ortam hazırlamıştır. Değişmemek için ayak direten ve öz halk kültürlerini sürdürmeyi amaçlayan aileler, geleneksel ve muhafazakâr aile olarak sınıflandırılmış ve modern şehre ayak uyduran kitlelerle aralarında farklılık meydana gelmiştir. İki kitle arasındaki bu ayrım, evvela aile yapısından başlamış sonrasında ise çocuk yetiştirme tarzlarına sirayet etmiştir (Canatan, 2020, s. 152). Çocuk yetiştirilmesindeki söz konusu farklılaşma hususunda yalnızca mekânın geniş anlamdaki rolünü göz önüne alarak mekânı geniş çevre şeklinde algılamak da eksik kalmaktadır. Evlerin dönüşümü ve halk kültürü ve sanatının evlerden yavaş yavaş çekiliyor oluşu da çocukların kültürel gelişimlerine etki eden önemli bir faktördür. Örneğin Türk geleneksel kültürünün inceliklerini barındıran bir evde doğarak bu evin çevresinde yetişen bir bebek, akli ermeden önce beşiğindeki ahşap oymalarla, beşiğinin üzerinde gördüğü yüksek tavanın ve tavan göbeğinin süslemeleri ile tanışmaktadır. Henüz ilk oyuncaklarına ulaştığında oyuncakların geleneksel motiflerle süslendiğini gören bebek, emeklemeye başladığında ise yerdeki kilim motifleri ile karşılaşmaktadır. Annesinin sesi ile ilk temasını da ninni ile gerçekleştiren bebek, büyüyüp artık bir çocuk olduğunda oynadığı avludaki düzenlemelerin tamamında, sokaktaki geleneksel oyunlar ile arkadaşları ile paylaştığı her anda kültürel bir kodu belleğine işlemektedir. Böylesine canlı bir kültürel ortamın yerini alan yeni mekânlar ise dünyanın pek çok yerinde benzer manzaralar ortaya koymaktadır. Yeni mekân kurgusunun kültürel olarak anlamından ziyade ucuz, kolay ulaşılabilir, az emek verilen ve azami maddi fayda içeren bir katkı içermesinin beklendiği söylenebilir.

Günümüzde söz konusu farklı mekânlarda farklı anlam dünyaları ile yetiştirilen çocuklar, yeni nesilleri de tamamen değiştirmiş, bu da iki grup arasındaki kültürel farklılığı derinleştirmiştir.

Gruplar arasındaki farklılıklar da yalnızca kitlelerin birbiri ile temasını değil toplumun birbiri ile teması kadar politikanın, iktisadın, hukukun etkilenmesini beraberinde getirmiştir.

### Geleneksel/ Modern şehirler

şehrin, kırsal yerleşim yerlerine göre temel farkı olarak diğerine nispeten normatif yaşam şeklinin rıza ya da mecburiyet ile benimsenmiş olması gösterilebilir. şehir, kırsal yaşama göre kurallara daha titizlikle riayet edilen, genel geçer tanım olarak özgürlük için dile getirilen “başkasının özgürlüğünün başladığı yerde” sınırının çarçabuk geldiği bir yaşam formunu insanlara sunmaktadır. elik (2010, s. 29)’e göre de şehir, disipline edici bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Bu yönü ile medenileşmenin öncüsü olan şehirler, belirli kaideleri beraberinde getirir. Ancak tam bu noktada şehrin geleneksel ve modern olarak ayrılması zaruretinden bahsedilmelidir. Bu konuda yapılmış çalışmalar, araştırmacıların geleneksel şehir ve modern şehir kavramlarını ayrı değerlendirme eğiliminin kuvvetli olduğunu düşündürmektedir. Örneğin Pamuk (2018), çalışmasında şehir dokusunun değişim ve dönüşümünü “geleneksel şehir dokusundan modern şehir dokusuna geçiş” olarak tasvir etmiştir. Söz konusu geçişin farklılığını oluşturan etmenlerden biri de geleneksel Türk şehirlerinin kamusal alanlarının genellikle camiler etrafında şekillenmiş olduğu söylenebilir. Geleneksel şehirden modern şehre geçiş sürecinin incelendiği Uğur (2013)’un çalışmasında bu özellik konu edilmiştir. Camilerin ve külliyelerin merkez noktasını oluşturduğu geleneksel şehirler dönüşürken yeni formun alışveriş merkezleri ve ticaret alanları ile kurulduğu söylenebilir. Söz konusu geleneksel şehirlerin modern şehirlere evrilmesinde çok dinli ve çok kültürlü insan topluluklarının bir arada yaşama zaruretinin de etkili olduğu öne sürülebilir. İlkel dönemlerde küçük topluluklar, tek din ve tek kültürel yapının getirdiği kapalı toplum olma özelliği ile başka toplumlarla az temas ederek yaşarken ticaretin küresel ölçekte yapılmaya başlanması ile bu durum değişmiştir. Önce tüm dünyayı dolaşarak ticaretlerini sürdüren tacirlerin dünyanın çeşitli yerlerine yaptıkları seyahatlerin sonuçları ile yeni toplumsal düzene kapı aralanmıştır. Örneğin Ebrahim (2020, s. 305)’in çalışmasında ifade ettiğine göre Hintli tacirler, ticaret alanında uzun dönemler tüm dünya ile iyi ilişkiler sürdürmüşlerdir. Deniz yoluyla geçmiş dönemlerde önemli bir rota oluşturan tacirler, bu rotayı ticaret için kullanmışlardır. Bu deniz yolu, Hint halkı ile çeşitli ilişki ağları geliştirmede önemli bir rol oynamıştır. Bu ticaret, aynı zamanda İslam, Hinduizm ve Budizm dinlerinin dünyaya yayılmasına da ortam hazırlamıştır. Deniz İpek Yolu denilebilecek bu ticaret rotası uzun dönemler önemini korumuştur. Bu ticaret rotaları üzerinde bulunan şehirler de zamanla değişiş dönüşmüş, bugünkü metropollere benzer bir kimliğe bürünmüşlerdir.

Metropollere dönüşen yerleşim yerlerinde yalnızca kültürel yapı tek başına dönüşmemiş; söz konusu dönüşüm mimariden sanata değin her alana sirayet etmiştir. Nalçacıoğlu (2022)’na göre XX. yüzyıl ile teknolojik gelişmeler ve modern yaşama geçiş, mimarlık alanını etkilemiştir. Daha önce farklı şekillerde yapılan iş ve işlemlerde yapılar, form, işlev, malzeme ve yapım teknolojisi bakımından farklılıklar göstererek değişmeye başlamıştır. Bu gelişmelerle birlikte alışveriş ihtiyacının giderilmesine yönelik, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren alışveriş merkezi yapıları tüm şehirlerde belirmeye başlamıştır. şentürk (2012) ise alışveriş merkezlerini “boş zamanların kurumsallaştığı bir mekân” olarak tarif etmiştir. Bu tarifin dahi başlı başına, hayatın her alanında işlevsel olması ile bilinen halk kültürünün alışveriş merkezleri ile ilişkisini yansıttığı iddia edilebilir.



Resim 1: Geleneksel Türk Şehri Örneği.

Yukarıda yer alan resimde görüldüğü üzere, geleneksel Türk şehirlerinde şehrin merkez alanı camii etrafında şekillenmektedir. Modern şehirlerde ise artık camilerin bir meşveret mekânı, sosyalleşme alanı ve mimari/estetik unsuru olarak sayılması bir yana dursun alışveriş merkezi altında/üstünde cami modelleri görülmeye başlanmıştır. Modern şehir denilince akla ilk gelen manzaranın ise dünyanın her yerinde neredeyse benzer olduğu söylenebilir. Bu manzara, mahremiyetin önemsenmediği, yüksek katlı ve gerek tavan yüksekliği gerekse yaşam alanı olarak asgari maliyet ile oluşturulan yapıların teşkil ettiği manzara olduğu ifade edilebilir. Açıkgöz (2011, s. 81)'ün ifade ettiği husus, günümüzdeki bu durumun sebebini ortaya koymaktadır. Buna göre XX. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle günümüzde gelişmekte olan ülkelerin şehirleşme serüvenleri yaşanmaya başlanmıştır. Üstelik bu şehirleşme, dünyanın sanayi devrimi sonrasında karşı karşıya geldiği ilk şehirleşme ivmesi gibi dünya nüfusunun %20'sine değil, geri kalan %80'ine hitabeden bir şehirleşme akınıni teşkil etmiştir. Böyle büyük bir nüfusun yer değiştirmesi ile şehre göç eden insanların yaşam alanları daralmış, insanların beklentilerinin yerine çok farklı bir manzara oluşmuştur.



## Resim 2: Şehre Göç Eden İnsanların Modern Şehir Beklentisi.

Kalaycı ve Özkul (2017, s. 91)'un ifadelerine göre modernleşme olarak tanımlanan dönüşüme, diğerlerine nispeten geç katılan toplumlar açısından değişim, eş zamanlı olarak toplumun tüm gruplarında gerçekleşmemektedir. Bu noktadan bakıldığında kimi yerlerin hem modernleşmenin avantajından faydalanmadığı hem de geleneksel hayatını da doğal biçimde sürdüremediği söylenebilir. Plansız kentleşme sonucu şehirlere gelip yerleştikten sonra modern şehir hayatına hem ekonomik hem de sosyokültürel bağlamda ayak uydurmakta zorlanan kitleler, geleneksel hayat şeklini de yaşayamamaktadır. Binlerce senelik birikim ile devralınan geleneksel yaşam formu bir anda kesintiye uğraya kitleler ise bunu bir sonraki kuşağa aktarmadığında insanlığın büyük bedeller ödeyerek ürettikleri halk kültürününün aksamaya uğraması kaçınılmaz hale gelmektedir.



## Resim 3: Modern Olarak Tabir Edilen Şehirlerin Günümüzdeki Genel Görünümü

Modern şehirlerde yerel yönetimler aracılığıyla çeşitli kültürel hizmetlerin verildiği de görülmektedir. Ancak bu söz konusu kültürel hizmetlerin, kitlelerin sahip olduğu halk kültürü özlemini nostaljik bir malzeme olarak ele alınmasına bağlı olarak değerlendirilip değerlendirilmemesi de tartışma konusudur. Yerel yönetimlerin bu bağlamda halk kültürünün sürdürülebilirliğine ya da onun öğrenilmesine katkıda bulunacak ortamları hazırlaması son derece önemlidir. Fakat söz konusu meselenin kimi belediyelerce görev bilinmemesi, kaynak sorunu yaşanması gibi kısıtlılıkların da aşılması gereklidir. Bu anlamda yaptıkları çalışmada Koçak ve Can (2019, s. 161) şu iki hususun altını çizmiştir: Kaynak sorunu halledilmelidir. 5393 sayılı Belediye Kanununda ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda korumacılığı özendirici ve destekleyici hükümler içeren çeşitli değişiklikler yapılmalıdır. Öztaş ve Zengin (2008, s. 177) de çalışmalarında özellikle kaynak problemini vurgulamıştır. Ayrıca halka en yakın demokratik kurumların yerel yönetimler olduğunu belirtmiş ve kültürel alandaki hizmetlerin yerine getirilmesinde en uygun kararları alabilecek en yetkili organ olarak yerel yönetimleri işaret etmişlerdir.

## Modern Şehir Hayatında Eğitim Öğretimin Genel Durumu

İnsan yavrusunu kültürleyerek insanlaştırma sürecine eğitim denir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde eğitim, insan hakkı olarak ele alınmalıdır. Bu hakkın yerine getirilmesi ise öncelikle aile ve devletin görevidir. Aile, kendi kültürel özellikleri ile devlet ise felsefesine göre halkın eğitilmesine katkı sağlar. Küreselleşme sürecinde ise bu durum değişmeye başlamıştır. Günümüzde eğitime bakış, insanlaşma ideali ve değer aktarma aracı olmasından çok uzaktır. Bunun yerine piyasanın bir değeri olan insanı yetiştirmekle görevlendirilmek istenen eğitim, asıl hüviyetinden çıkarılmıştır (Çınar, 2009). Eğitimde doğru amaç olarak nitelenebilecek ölçütler ise insanlığın birikimi ile ortaya konmuştur. Toplumdan topluma göre değişse de istedik davranışlar olarak ifade edilen evrensel pek çok ölçüt, eğitim süreçlerinde insanlara kazandırılmaya çalışılmalıdır.

Çalık ve Sezgin (2005, s. 62)'e göre günümüzde en büyük önem, bireye ve bilgiye verilmektedir. Bireyin eğitilmesi için ise gerek merkez gerek çevre ülkelerinde eğitim sistemi, genel olarak büyük ölçüde kamusal kaynaklarla finanse edilmektedir. Bunun yanı sıra bu husustaki kaynakların çeşitlendirildiği görülmektedir. Dünyada eğitim finansmanında genel olarak üç yaklaşım gözlenir. Bunlar, eğitimde kamu finansmanı, eğitimde özel finansman ve eğitimde karma finansman olarak sıralanabilir (Soydan, 2007). Ancak söz konusu ortamda kamu finansmanı ile verilen hizmetin özel finansman ile rekabet edememesi, devlet için önemli bir hizmet alanı olan eğitimin kâr amacı güden bir işletme yaklaşımı ile ticarileşmesi sonucu serbest piyasanın mücadelecisi yapısına uyumlu hale getirilerek neoliberal dönüşüme entegre edilmek istenmektedir (Yıldız, 2008).

Eğitimin iktisadi tarafı kadar politika ile teması da önem arz etmektedir. Politik süreçlerle alınan siyasî kararlar ile birlikte eğitim alanında reform süreçlerinin temelinde müfredat düzenleme faaliyetleri yatmaktadır. Farklı ülkelerdeki eğitim reformları incelendiğinde kendine has problemlerine karşın bu devletlerde eğitim sahasında hayata geçirilen reformların tamamının bilgi toplumuna dönüşümü amaçladığı görülür. Bununla bir ülkenin eğitim sisteminden çıkan bireylerin, modern dönemde şekillenen normlarla dünyanın herhangi bir yerindeki iş gücüne katılım olanağı sağlayacağı öngörülmektedir. Bu anlayışla gündeme getirilen reformlarda yerel düzeydeki tarih, coğrafya gibi bilimlerin önemsenmesi, kültürel değerlerin dikkate alınması ve bunun formal programlar üzerinden işlenmesi, çalışmalara önemli bir boyut kazandırmaktadır. Yeniden değerlendirilen öğretim programlarıyla, mahallî ve millî unsurlarla bağıni koparmamış yeni nesillere günümüz dünyasının gerektirdiği beceri ve anlayışları aşılama hedefleyen ülkeler, bu algılayış üzerinden gençlerin dünyada aktif rol oynayabilecekleri bir donanıma sahip olmasını hedeflemektedir. Eğitim reformlarının öğretim programlarının geliştirilmesi anlayışına dayandırıldığı dikkate alındığında bahsi geçen reform telakkisinin yeni olduğu görülür. Daha evvel belirlenmiş standartlara dayandırılan öğretim programlarında reform -yani öğretim programları ile eğitimdeki hedeflerin, stratejilerin ve pedagojik yaklaşımların değiştirilmesi- tarihte öncelikle 1989 yılında Amerika'da gündeme gelmiştir. Yine 1989'da Birleşik Krallık da ülke çapında yeni öğretim programını hayata geçirmiştir. 1990 senesinde Avustralya, sonrasında ise Fransa ve Almanya'da yeni öğretim programlarının hazırlanması konu haline gelmiştir. Hollanda, 1998 yılında; Çin, Tayvan ve Hong Kong, XX. yüzyılın sonlarına doğru eğitimde yeni öğretim programı anlayışlarını geliştirmiştir. Japonya'daki yeni program, 2000 senesinden itibaren uygulamaya konulurken Güney Kore ve Singapur, 1998, Malezya ise 1993 yılında yeni programlar tasarlamıştır. Bu bağlamda eğitim alanında ortaya konan devrim niteliğindeki bu değişimler, devletler çapında öğretim programı üzerinde farklılıklar oluşturarak standartlara dayandırılmış bir programın uygulamaya sokulmasıyla hayata geçirilmiştir (Özgül, 2006).

Eğitim algısındaki değişimden etkilenmekte olan Türkiye de Bologna süreci gibi, uluslararası eğitim sistemlerine dhildir. Bu bağlamda uluslararası oğrenci, akademisyen, personel hareketliliklerini sürdüren Türkiye'den yurt dışına burslu veya özel statülü oğrenci akışı devam etmektedir. Fakat yurt dışından Türkiye'ye gelen oğrenci hareketliliğinin düşük olduğu da bir gerçektir. Yabancı lkelerden Türkiye'ye gelen oğrenciler, çoğunlukla, Asya ve Balkan lkeleri ile Türk Cumhuriyetleri'nden olanlar olarak tespit edilmektedir. (Karaman, 2010, s. 142). Bu durum, Türk halk kültürünün oğretimi ve yayılımı konusunda hem olumlu hem de olumsuz bir hususiyet oluşturmaktadır. Genellikle yakın kültürlerden gelen kişilere Türk halk kültürünün daha kolay oğretilebileceği düşüncesi bunun olumlu tarafını oluştururken uzak kültüre ait kişilerin daha az sayıda gelmesi, Türk halk kültürünü daha uzak kültürlere ifade ederken zorlanılacağı dşncisini de beraberinde getirmiştir şeklinde yorumlanabilir.

### **Türk Eğitim Sistemi Bağlamında Halk Kültürü Oğretimi**

Gelecek için kurgulanan eğitim tasavvuruna göre eğitim, insanlar arasındaki ilişkilerde uyumu amaçlayan bir rol oynamalıdır. Bu uyumun küreselleşme çabalarını da içerdiği ifade edilebilir. Eğitimde küreselleşme, dört ana ilke etrafında şekillenmektedir. Bu ilkeler, oğrenmeyi bilmek, oğrenmeyi oğrenmek, bireysel oğrenmek ve birlikte yaşamayı oğrenmek olarak sıralanabilir. Dolayısıyla küreselleşmede eğitim; sürekli oğrenmeyi, bilgiyi bilmeyi, bilgili olmayı, bilgiyi üretmeyi, bilgi ile yaşamayı sağlamayı amaçlayan bir süreci ihtiva etmektedir (Dağlı, 2007, s. 10-11).

Küreselleşmenin etkili olduğu günümüzde geçerli bilginin üretilmesi ve kullanılması, son derece önemlidir. Bu düşünce ile oğrenebilen insanların olması, bilgi toplumunun en önemli özelliklerinden biri sayılabilir. Bilgi toplumunda birey, bilim dünyasının verilerini anlamak, yorumlamak, kullanmak, yenilerini ortaya koymak, problem çözme yeteneği kazanmak gibi özellikleri haiz olmak zorundadır (alık ve Sezgin, 2005, s. 63). Günümüzde bu özelliklere sahip insanların eğitilmesi için oluşturulan akademi ve üniversitelerin varlığı, nesilleri gelecek yıllara hazırlasa da özgün halk kültür ögeleri ile beslenmeyen kimselerin dünyanın herhangi bir yerinde üretilen bilgiden bir fark ortaya koyamayacağı değerlendirilebilir. Ayrıca halkların rengi ve dokusu olarak ifade edilebilecek olan halk kültür ögelerinin üretilen içeriklere ve düşünüşe orijinal katkıları olmadığında ortada yalnızca kuru bilginin kalacağı ifade edilebilir. İnsanın şahs deha ve yeteneğinin dışında toplumsal bir geçmiş olmadığında ise yalnızca gelişimde nc olan teknoloji ve imknları ileri toplulukların ne çıkacağı dile getirilebilir. Kutlu (2009, s. 13)'ya göre de eğitimin mevcut ele alınış ve icra ediliş biçimi, tüm dünyada halk kültür ögelerinin tamamına bir şekilde etki etmektedir. Zira günümüzde eğitimin öncelikleri değişmiştir. Türk halk kültürü de Türkiye'nin bulunduğu bölgedeki özel durumundan dolayı en fazla etkilenen kltrlardan biri sayılabilir. Bu sebeple yeniden ortaya konulacak özgün nitelikteki halk kültür ögelerinin büyük öneme sahip olduğu savunulabilir. UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde yer alan 14. maddede eğitim, duyarlılık ve kapasite güçlendirilmesi konularının yer alması da söz konusu hususiyetin önemini gözler önüne sermiştir.

Türkiye'de uzun zamandır küreselleşmenin de etkisiyle Batı'nın değerleri oğretilirken öz millî değerlerin oğretilmesinin göz ardı edildiği değerlendirilebilir. Bu nedenle kendi milletini ve değerlerini tanıyıp bunların takipçisi olan bireyler yerine, bunları kmseyeabilen ve iyinin hep Batı'dan geldiğine inanan bir neslin yetişiği ne sürülebilir. Bu da Türkiye'nin bunca yıldır yetişmiş insan gücünü kaybetmesine ve hlen devam eden beyin g sorunu ile karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur (Uslu etin, 2015, s. 86). Yerli kimliğin gelişimi hususunda kullanılabilecek ve



kuvvetli temellere dayanan Türk halk kültürünün ihmal edilmesi, bu sürecin önü alınamaz sonuçlara gebe olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Eğitim sisteminin doğru kurgulanması ile hem moderniteye ayak uydurabilecek hem de kültürel değerleri koruyup devam ettirebilecek bireyler yetiştirmek, Türkiye'nin öncelikleri arasındadır. Bu kurgu, eğitim sistemi üzerinde ciddi değişiklikler yapılırken Türk kültürel değerlerinin dikkate alınmasını gerekli kılmaktadır. Ancak daha önce yapılan hatalar ile tecrübe edildiği gibi dünyadaki birtakım değişikliklere ayak uydurmak için eğitim alanında başarılı ülkelerin uygulamalarını kopyalayarak yürürlüğe koymak hatasına düşülmemelidir. Bu tür değişiklikler yapılırken kültürel seviye, mali imkânlar ve ülkenin alt yapısı ile değişime hazır bulunuşluk düzeyi göz ardı edilmemelidir. Aksi halde olumlu etkiler beklenen değişiklikler, beklenenin aksine sonuçlar doğurma tehlikesi ile karşı karşıya kalınacaktır (Uslu Çetin, 2015, s. 89).

Türk eğitim sistemi, teoride ulusal bir karakter ve yapı üzerine kurulmuştur. Eğitimin evrensel ilkelerini sistemin amacı olarak benimseyerek pedagojik ve bilimsel gelişmelere açık bir felsefeyi yansıtmaya çalışan bu felsefe, yeni kuşaklara manevi ve kültürel değerlerle ulusal bir kimlik kazandırmaya çalışır. Bunun yanı sıra hür ve bilimsel düşünme gücü kazandırmak suretiyle nesilleri evrensel değerlere uyarlamayı planlayan Türk eğitim sistemi, belirlenen amaçlar doğrultusunda kişisel ve toplumsal sorumluluklarla yaşadığı topluma katkısı olan, bu gelişime uyumlu bir vatanındaş profili çizmeyi amaçlamaktadır. Gerçekleştirilmesi planlanan bu hedefler, ulusal değerler üzerinde beden, ruh ve zihin dengesini kurmuş, dünya ile uyumlu bireyler, küresel değerlerin beklentisi ile de uyumluluk içindedir. Bu sebeple Türk eğitim sistemi, son derece gelişmeci ve modern felsefi temellere sahipken aynı zamanda yerli değerlere de dayandırılmaktadır. Ancak esas sorun, bu temeller üzerinde ortaya çıkan ürün ya da ürünlerin söz konusu beklenti ve amaçlara uygun nitelikler taşımasıdır (Dağlı, 2007, s. 11). Bu bakımdan Türk halk kültürü örneklerinin Türk eğitim sisteminin hem öğretim programlarına hem de ders kitabı, kaynak kitapları gibi içeriklere çeşitli şekillerde girmesi gerektiği değerlendirilebilir. Korkmaz'ın (2017, s. 181) küreselleşmenin eğitim programlarına etkileri hakkında yaptığı çalışmaya göre de eğitim programları oluşturulurken öncelikle millî değerlerin öğrencilere öğretilmesi amaçlanmalıdır. Bu, öğrencilerin kültürel yabancılaşmasını önleyebilmek için son derece önemlidir. Türk halk kültürünün yeni nesillere öğretimi ile hem eğitim sürecinden beklenenlerin ortaya çıkacağı bir sonuca hem de halk kültürünün canlı şekilde yaşanması sonucunda kültürün canlılığını sürdürülüp yeni nesillere aktarılacağı bir ortama kavuşacağı değerlendirilebilir. Bu konuda henüz beklenen etkiyi uyandıramamış olduğu düşünülen seçmeli olarak ortaokullarda verilmesi denenen halk kültürü dersinden öteye geçmek gerekmektedir.

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin eğitim süreçlerine yönelik beklentileri noktasında, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı okullarının 6. 7. 8. sınıflarında halk kültürü adlı, 1 saatlik seçmeli ders, 2006–2007 Eğitim-Öğretim yılından itibaren aşamalı olarak uygulamaya konulmuştur. Bu gelişmenin örgün eğitim alanında bu kapsamda gerçekleştirilen ilk adım olduğu söylenebilir. (Kutlu, 2009, s. 13). Ancak hem öğrencilerin yaş grupları dikkate alındığında hem de bu yaş grubunun kültürü aktarma noktasındaki etkisinin kısıtlılığı düşünüldüğünde halk kültürü öğretiminin yalnızca bir seçmeli dersin müfredatına yayılarak belli bir dönem içinde verilemeyeceği söylenebilir. Sonrasında söz konusu dersin, halen ortaokul seviyesinde devam seçmeli ders olarak işlenmesinin sürdürüldüğü, yalnızca ortaokulların bünyesine 5. Sınıfların eklenmesi ile bir kademedede daha dersin seçilme imkânı oluşturulduğu görülmektedir.

Kutlu'ya (2009) göre 1970'lerden beri halkbilim uzmanlarınca önerilen halk kültürü dersinin kapsamı genişletilmeli ve alanında uzman kişilerce dersin işlenmesi sağlanmalıdır. Ayrıca Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulunun söz konusu dersin seçmeli statüsünden zorunlu statüye geçirmeyi planlaması önerilmektedir. Bu dersin, somut olmayan kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında etkin ve önemli bir araç olacağını öne süren Kutlu, bu ders sayesinde kendi kültürünü tanıma, anlama ve farkında olma şeklinde üç kazanımın gerçekleşeceğini savunmaktadır.

### **Sonuç ve Öneriler**

Türk halk kültürü, köklü mazisi ve dünyada ender bulunan verim çeşitliliği ile insanlığın medeniyet gelişimine olanak sağlayan Anadolu'nun birikimini bünyesinde bulundurmaktadır. İnsanoğlunun gelişimi için böylesine önem taşıyan bir kültürün gerek küreselleşmenin gerek teknolojik gelişim ve modernitenin gerekse neoliberalizmin etkilerine doğrudan maruz bırakılarak yara almasına izin verilmemelidir. Kırsal kesimlerde herhangi bir dış müdahaleye gerek duyulmadan doğal biçimde nesilden nesile aktarılan, işlevselliği ile toplumu çekip çeviren, yeni şartlarda yeniden biçim değiştirerek farklı şekilde vücut bulan halk kültürü, modern şehirlerde her geçen gün yara almakta ve aşınmaktadır. Bunun karşısında modern şehirlerde yaşayan insanların, kurum ve kuruluşların, çeşitli vazifeler üstlenmesi gereklidir. Halk kültürünün sürdürülebilirliği ve yeni biçimlere bürünerek insanlığa katkıda bulunabilmesi için şehirlerde öncelikli rolün eğitim sisteminde ve kurumlarında olduğu düşünülmektedir. Bu anlamda Millî Eğitim Bakanlığının seçmeli olarak ortaya koyduğu halk kültürü içerikli dersinin söz konusu çalışmanın üzerinden geçen yıllara rağmen kayda değer bir farkındalığı sağlayamadığı görülmektedir. Dersin kapsamının genişlememesi ve seçmeli ders olma durumunun devam etmesi de göz önüne alındığında halk kültürü ya da Türk halk kültürü öğretiminin yalnızca bir ders üzerinden layıkıyla yerine getirilemeyeceği; bu biçimi ile etkin olarak topluma bir fayda sağlamayacağı öngörülebilir. Dolayısıyla Türk halk kültürünün müfredatın tümüne yayılarak öğrencilerin yaşadığı şehirlerin halk kültürüne uygun şekilde çeşitli derslerin müfredatlarında yer almasının gerekliliği de değerlendirilmektedir.

Müfredat ve ders uygulamaları dışında devletin eğitim finansmanında geri plana düşmesinin de halk kültürü aktarımına olumsuz yansımalarının olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda devletin eğitimde öncü rol almaya devam etmesi ve eğitimin getirilerine dikkat çekilmesi gereklidir. Eğitimin toplumsal yararları veya getirileri, bireysel getirilerinden çok daha yüksektir. Bu noktada devlet, toplumu kendisinin ve tüm ulusun ortak çıkarları doğrultusunda geliştirmek ve değiştirmek için eğitimi üstlenmeli, tüm vatandaşların bundan eşit şekilde yararlanmalarını sağlamalıdır. Devletin, eğitimin asıl amacına ulaşması için yaşanan süreçte tüm ağır işleyişine rağmen hâlen eğitim yükünü üstlenme hususunda en güvenilir kurum olduğu söylenebilir.

Halk kültürü aktarımı konusunda araştırma kapsamında Türk halk kültürünün sürdürülebilirliği özelinde şu öneriler ortaya konulmuştur:

1. Türk halk kültürü öğretimi, yalnızca bir ders müfredatı ve içeriğine sıkıştırılarak icra edilmeye çalışılmamalıdır. Bunun yerine eğitim öğretim safhalarının mümkün olan tüm kademelerinde ve uygun olan çeşitli derslerin işleyişinde imkân buldukça uygulanmalıdır. Örneğin ilkökul seviyesinde öğrenim gören bir çocuğa Türk kültüründe yer alan geleneksel oyunlar öğretilirken ortaokul seviyesinde öğrenim gören bir çocuğa kültürün canlı yaşandığında ortaya çıkan faydalar izah edilmeli; Türk kültüründe yer alan örnek karakterlerin hayat öykülerinden anlatımlar yapıl-

malıdır. Bunun dışında örnek vermek gerekirse Beden Eğitimi derslerinin ortaöğretim safhasındaki uygun kademelerine Türk halk kültüründeki spor örnekleri işlenmelidir. Yine aynı öğrenim çağlarında yer alan Coğrafya derslerinde Türk halk kültüründe üretilen coğrafi isimlendirmeler saha araştırmalarında elde edilen görüntü ve seslerle öğrencilere sunulmalı ve öğrenciler yeni keşifler için ödevlendirilmelidir.

2. Türk halk kültürünün öğrenilmesinin yalnızca formal bir ders işleyişine bağlanmaması da gereklidir. Halk kültürünün Türk eğitim sistemi içerisindeki yeri en baştan ele alınarak uygun bir şekilde belirlenmelidir. Eğitim sistemi içerisindeki yeri belirlendikten sonra Türk halk kültürünün öğretimi, çeşitli derslerin içeriğine uygun biçimde yerleştirilmelidir. Türkçe/Türk Dili ve Edebiyatı gibi derslerde edebî unsurlar çerçevesinde kolaylıkla öğretilebilen Türk halk kültürü, farklı derslerin içeriğinde de yer bularak yaşayarak/yaşatarak öğrenme kapsamında değerlendirilmelidir.

4. Sahada ortaya konabilecek Türk halk kültürü öğretimi örnekleri için Anadolu'nun çeşitli yerlerinde halkbilimi alan uzmanları ve eğitimciler ile çalıştaylar düzenlenmelidir. Çalıştaylar sonucunda içeriğe dair öneriler kayda geçirilerek devam derslerinde yer almalıdır.

6. Her şehrin kendine özgü halk kültür öğeleri, kendi ders materyalleri oluşturularak her bölgede farklı şekilde öğretilmelidir. Bir yerde halaydan bahsedilirken başka bir coğrafyada efe oyunlarından bahsedilmesi mümkün hale getirilmelidir. İstanbullu (2014, s.5)'ya göre de taşıyıcı eserler sayesinde intikalini sürdüren kültür öğeleri, eğitim ve öğretim yolu ile yayılmaktadır. Kültür aktarımındaki en kalıcı ve etkili unsurların başına ise kuşkusuz sanat gelmektedir. Sanat dalları içinde en yaygın kullanılan müzik; kültürü yaşatan, biçimleyen ve geliştiren unsurlar içinde yer almalıdır.

7. Mahalli idarelerin ise halk kültürüne katkıda bulunan kimselerin çeşitli taleplerini değerlendirirken halk kültürünün devamlılığının sağlanmasının toplumun geneline olan faydasını göz önünde tutması gerekmektedir. Yukarıda önerilen formal/informal Türk halk kültürü öğretimi usul ve yöntemlerinin dışında mahalli idarelere önemli vazifeler düşmektedir. Bu vazifelerin başında halk kültürünün canlı olarak yaşatıldığı yörelerde kültürün sürdürülebilirliğini sağlayan kişi ve grupların o alanı terk etmesini gerektirmeyecek uygun bir ortamın oluşturulması gelmektedir. Böylece söz konusu alanlarda geleneksel hayat canlı olarak yaşandığı müddetçe usta-çırak ilişkisi gibi öğrenim biçimleri kendiliğinden can bularak halk kültürü öğretiminin gerçekleşmesi doğal olarak sağlanacaktır.

9. Mahalli idarelerin dışında devletin merkezi yapısına düşen görevlerin de Kültür ve Turizm Bakanlığı eli ile gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığının kurumsal yapısı gereği turizm alanının zaman zaman kültür alanından daha öncelikli olarak ele alındığı iddia edilebilir. Bunun sebebi olarak turizmin Türkiye'nin gelir kalemlerinde aldığı yer öne sürülse de Türk halk kültürünün canlı olarak yaşatılmasının turizme uzun vadedeki katkılarının öngörülemediği ifade edilmelidir. Halk kültürünün canlılığı sayesinde ortaya konacak olan vizyon ile Türkiye'nin turizmine farklı bakış açıları kazandırılması mümkün olacaktır. Yalnızca “deniz, kum, güneş” üçlemesinin peşinde Türkiye'ye gelen turistler ile canlı halk kültürünün talibi olarak gelmesi beklenen turistlerin hem maddi hem de manevi olarak yapacağı katkıların farkı tahmin edilebilir. Bu noktada Bilgi (2013, s. 57)'nin ifade ettiği gibi günümüzün Türkiye'si, alelade bir turist uğrak noktası olmaktan çıkarılmalıdır. Türkiye, çok yönlü olarak kültürü, sanatı, gastronomisi, folkloru ile hak ettiği değeri bulmalıdır. Bu anlamda sakin şehirler olarak literatürde ifade edilen şehirlerin artırılmasının da Türk halk kültürü öğretimine katkıda bulunacağı değerlendirilebilir.

## **Extended Abstract**

Today, even when considering the cultural environment and cultural assets in cities and metropolises, it can be said that the characteristics of metropolises should be treated separately from the characteristics of rural and urban areas. This is because, while in cities it is considered an important issue how to transfer the values of folk culture, in metropolises it may be a priority issue to reveal the meaning and value of folk culture.

In today's world, where technology is developing rapidly, the effects of globalisation are felt almost everywhere in the world, and communication in cities is gradually decreasing, the future of traditional folk culture is a subject of discussion. The research discussed what should be done in modern cities to ensure the transfer and continuity of Turkish folk culture to future generations. Sources of literature in this field were examined, the current situation in the world and in Turkey was revealed through document analysis, and various suggestions were presented in the context of teaching Turkish folk culture. The pictures in the research were drawn by Rabia DELEN as a representative of the research.

The transformation of houses and the gradual disappearance of folk culture and art from the home is an important factor in the cultural development of children. For example, a baby who is born and grows up in a house that contains the subtleties of traditional Turkish culture will be familiar with the wooden carvings on the cradle, the decorations on the high ceiling and the ceiling core that he sees above the cradle before he comes to his senses. When the baby reaches its first toys, it sees that the toys are decorated with traditional motifs, and when it begins to crawl, it encounters the carpet motifs on the floor. The baby, whose first contact with his mother's voice is a lullaby, imprints a cultural code in his memory in all the arrangements in the courtyard where he plays when he grows up and becomes a child, in all the traditional games in the street and in every moment he shares with his friends. The new spaces that replace such a vibrant cultural environment reveal similar landscapes in many parts of the world. It can be said that the new space fiction is expected to contain a contribution that is cheap, easily accessible, low in labour and maximum in material benefit rather than its cultural significance.

Today, the children who have grown up in these different places with different meanings have completely changed the new generations, which has deepened the cultural differences between the two groups. The differences between the groups have not only brought the masses into contact with each other, but also society into contact with each other, as well as influencing politics, economics and law.

A culture of such importance for the development of humanity should not be damaged by being directly exposed to the effects of globalisation, technological development, modernity and neo-liberalism. Folk culture, which in rural areas is naturally passed on from generation to generation without any external intervention, which with its functionality drives and turns society, and which is embodied in different ways by changing its form under new conditions, is being wounded and eroded day by day in modern cities. In the face of this, people, institutions and organisations living in modern cities have to take on various tasks. For the sustainability of folk culture and its contribution to humanity by taking on new forms, it is believed that the primary role in cities lies in the educational system and institutions. In this sense, it can be seen that the elective course on folk culture offered by the Ministry of National Education has not been able to create a significant

awareness, despite the years that have passed since the study in question. Considering the fact that the scope of the course is not being expanded and that it continues to be an elective course, it can be predicted that the teaching of folk culture or Turkish folk culture cannot be properly fulfilled by only one course; it will not effectively benefit society. For this reason, it is considered that Turkish folk culture should be spread throughout the curriculum and included in the curricula of various courses in accordance with the folk culture of the cities where the students live.

### Kaynakça

- Açıkgöz, Ö. (2011). Şehir, Şehir Toplumu ve Şehir Sosyolojisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (35), 57-83.
- Bilgi, M. G. (2013). Türkiye'nin sakin şehirlerinde permakültürel koruma, planlama, yönetim ve eğitim pratikleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 45-59.
- Canatan, K. (2020). Geleneksel ve modern ailelerde çocuk yetiştirme tutumları. *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(16), 151-165.
- Çalık, T. ve Sezgin, F. (2005). Küreselleşme, Bilgi Toplumu ve Eğitim. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 13(1), 55-66.
- Çelik, C. (2010). Şehrin Zamanından Zamanın Şehrine-Şehir Kültürünü Tanımlayıcı Bir Kod Olarak Zaman ve Zamansallık. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 6(23), 29-39.
- Çınar, İ. (2009). Küreselleşme Eğitim ve Gelecek. *Kuramsal Eğitim Bilim*, 2 (1), 14-30
- Dağlı, A. (2007). Küreselleşme Karşısında Türk Eğitim Sistemi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (9), 1-13.
- Ebrahim, A. I. C. (2020). Hint Okyanusu'nun Geleneksel Ticaret Yolu: Hint Ticaret Yolu Hakkında Çalışma. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 4(3), 304-314.
- Göregenli, M., ve Karakuş, P. (2014). Göç Araştırmalarında Mekân Boyutu: Kültürel ve Mekânsal Bütünleşme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 17(34), 101-115.
- İstanbulu, S. (2014). *Kültür Ve Müzik Eğitimi Ögesi Olan Türkülerde Kadın Temasının Analizi* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Kalaycı, İ., ve Özkul, M. (2017). Geleneksel Kalabilsem Modern Olabilsem: Modernleşme Sürecinde Yaşlılık Deneyimleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 8(18), 90-110.
- Karaarslan, E. (2005), Kamu Kesimi Eğitim Harcamalarının Analizi. *Maliye Dergisi*, (149), 40.
- Karaman, K. (2010). Küreselleşme ve Eğitim. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 2(3), 131-144.
- Kaya, D. (2020). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Kayserili, A. (2010). Carl Ortwin Sauer ve kültürel coğrafya. *Doğu coğrafya dergisi*, 15(24), 177-190.

- Kocak, B., ve Hüseyin, C. A. N. (2018). Kültürel Mirasın Korunmasında Belediye Birliklerinin Rolü: Koca Yusuf Projesi Örneği. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 148-164.
- Kolukırcık, S. (2010). Mekân, Kültür ve Kimlik: Isparta Tahtacılarında Mekânın Sosyal Anlamı. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 2(2), 87-100.
- Korkmaz, F. (2017). *Küreselleşmenin Eğitim Programlarına Etkileri*. Küreselleşen Dünyada Eğitim (1. Baskı) İçinde. Ankara: Pegem Akademi.
- Kutlu, M. M. (2009). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi. *Millî Folklor*, 21(82).
- Nalçacıoğlu, E. (2022). *Ankara'daki İlk Alışveriş Merkezi (Avm) Örneklerinin Kültür Mirası Bağlamında İncelenmesi: Atakule Ve Karum*. Yüksek Lisans Tezi. Çankaya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- Oğuz, Ö. (2007). Folklor ve Kültürel Mekân. *Millî Folklor*, 19(76), 30-32.
- Özgür, B. (2006). *Küreselleşme ve Eğitim Reformları*. Kıbrıs Yazıları, Cilt 2.
- Pamuk, B. (2018). *XIX. Yüzyılda Geleneksel Şehir Dokusundan Modern Şehir Dokusuna Geçişte Ayntâb Şehri (Fiziki ve Demografik Yapı)*. Gaziantep: GNC Ofset.
- Sayılan, F. (2007). Küreselleşme ve Eğitimdeki Değişim. Küreselleşme ve Eğitim(1. Baskı) içinde (59-82). Ankara: Dipnot yayınları.
- Soydan, T. (2007). *Küreselleşme Sürecinin Eğitim Alanına Etkileri*. Küreselleşme ve Eğitim (1. Baskı) içinde (181-212). Ankara: Dipnot yayınları.
- Şentürk, Ü. (2012). Tüketim Toplumu Bağlamında Boş Zamanların Kurumsallaştırdığı Bir Mekân: Alışveriş Merkezleri (AVM). *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (13), 63-77.
- Öztaş, C., ve Zengin, E. (2008). Yerel Yönetimler ve Kültür Hizmetleri. In *Journal of Social Policy Conferences* (No. 54, pp. 155-180). Istanbul University.
- TDK. (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Turgut, H. (1990). *Kültür-Davranış-Mekan Etkileşiminin Saptanmasında Kullanılabilecek Bir Yöntem*. İstanbul Teknik Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.
- Uğur, H. (2013). Geleneksel Şehir Dokularında Camilerin Morfolojik Analizi; Gaziantep Örneği. *Artium*, 1(1), 27-32.
- Uslu Çetin, O. (2015). Küreselleşmenin Eğitimin Farklı Boyutları Üzerindeki Etkileri. *Çağdaş Yönetim Bilimleri Dergisi*, 2(1), 75-93.
- Yıldız, N. (2008). Neo Liberal Küreselleşme ve Eğitim. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (11), 18-19.

# Oti-Biyografi: Kişisel Anlatı ve Toplumsal Algı

## Autie-Biography: Self-Narrative and Social Perception

### Öz

Özge ALTUNLU\*

Mukadder ERKAN\*\*

\* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. ozge.altunlu@atauni.edu.tr.

ORCID: 0000-0001-5494-4152

ROR ID: ror.org/03je5c526

Makaleye katkısı %60'tır. Contribution to the article is 60%

\*\* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü. merkan@atauni.edu.tr.

ORCID: 0000-0002-9110-4272

ROR ID: ror.org/03je5c526

Makaleye katkısı %40'tır. Contribution to the article is 40%.

Gönderilme Tarihi / Received Date

09.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

10.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

Atıf/Citation: Altunlu Ö, Erkan M.,

Oti-Biyografi: Kişisel Anlatı ve Toplumsal Algı

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 31, 275-287

doi.org/10.30767/diledeara.1597527

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Bu makale, engelli çalışmaları ve otizm üzerine odaklanırken, oti-biyografi (Autie-Biography) türündeki kişisel anlatıların toplumsal algı üzerindeki rolünü incelemektedir. Makalenin amacı, engelli çalışmaları ışığında otizm ve oti-biyografi ilişkisini bireysel ve toplumsal açılardan derinlemesine irdelemektir. Çalışma, otizmin yazınsal ve toplumsal dünyadaki varlığına dikkat çekerken, otizmlili bireylerin oti-biyografik anlatıları sayesinde otizmle ilgili bireysel ve sosyal deneyimlerinin nasıl yansıtıldığını ve toplumsal algıların nasıl şekillendirildiğini inceler. Makale, oti-biyografinin tanımını, tarihçesini, otizmlili birey açısından önemini ve toplumsal kabul üzerindeki rolünü irdeleyen, aynı zamanda oti-biyografinin sosyal adalet ve nörotipik algıdaki empatik gelişime katkısını ele alır. Aynı zamanda makale, oti-biyografilerin engellilik çalışmalarındaki yerini ve otizmin bireyler üzerindeki etkilerini değerlendirir. Çalışma engellilik olgusu, otizm ve oti-biyografiler arasındaki ilişkiyi aydınlatarak bu üç unsurun birbirinden nasıl etkilendiğini anlamada önem arz etmektedir. Bu çalışma, otizmi bireysel ve sosyal boyutlarıyla engelli çalışmaları şemsiye kavramı altında ele alarak ve oti-biyografi aracılığıyla bu ikili ilişki arasında kişisel deneyimleri derinlemesine çözümleyen kritik bir yazınsal araç sunarak akademik anlamda yazın alana özgün katkı sağlıyor bu anlamda literatürdeki önemli bir boşluğu kapatmayı amaçlamaktadır

**Anahtar Kelimeler:** Engelli çalışmaları, Engelli, Otizm, Oti-biyografi, Toplumsal Kabul.

### Abstract

Focusing on disability studies and autism, this article examines the role of self-narratives in the genre of autie-biography on social perception. The article aims to explore the relationship between autism and autie-biography from individual and social perspectives in the light of disability studies. While drawing attention to the presence of autism in the literary and social world, the study examines how individual and social experiences of autism are reflected and how social perceptions are shaped through the autie-biographical narratives of individuals with autism. While the article analyses the definition, history and significance of autie-biography for individuals with autism and its role in social acceptance, it also deals with the contribution of autie-biography to empathic development in social justice and neurotypical perception. At the same time, the article evaluates the place of autie-biographies in disability studies and the effects of autism on individuals. By illuminating the relationships among the phenomena of disability, autism and autie-biographies, the study plays an important role in understanding how these three elements are affected by each other. This study aims to make an original contribution to the academic literature and to close an important gap in the literature in this sense by addressing autism in its individual and social dimensions under the umbrella concept of disability studies and by providing a critical literary vehicle that analyses personal experiences in depth in this dual relationship through autie-biography.

**Keywords:** Disability Studies, Disabled, Autism, Autie-biography, Social Acceptance.

## Giriş

Engelli çalışmaları, engelli bireyin çoğunluğu nörotipik (herhangi bir yeti yitimi olmayan veya özel gereksinimi olmayan) bireylerin oluşturduğu toplumda deneyimlediği zorlukları bireysel, sosyal, kültürel, ekonomik ve politik olmak üzere pek çok açıdan inceleyen disiplinler arası bir alandır. Engelli çalışmaları kapsamında engellilik olgusunun, sadece bireysel bir durum değil toplumsal anlamda sorunsallaştırılmaya çalışılan bir olgu olarak ele alınıp incelenmesi zorunluluk arz etmektedir. Engelliliğin tarihte insanın mevcudiyetiyle var olduğu düşünülmeyle birlikte, engelli çalışmalarının bilhassa 1960'lı yıllarda görünür olmaya başlayan bir araştırma alanı olarak, süreç içinde toplumdaki engellilik ve engelli birey algısının değişip dönüşmesine, engelli bireylere yönelik farkındalığın oluşmasına, engelli bireylerin topluma katılımına ve gasp edilen haklarının iade edilmesine önayak olduğu bilinmektedir. Otizm spektrum bozukluğu (OSB), bireylerin davranış alanlarında ve sosyal iletişim-etkileşimde zorluklar yaşadığı nörogelişimsel bir bozukluktur. Bu kapsamlı sınıflandırmada bireysel farklılıkların olduğu hakikati göz ardı edilmez. Otizme yönelik tanı ölçütleri zamanla değişmiş ve gelişmiş olmakla beraber, otizmin kökleri 20. yüzyıl başlarına kadar uzanmaktadır. Giderek hakkında yapılan araştırmaların artması ve paralel olarak toplumsal farkındalığın gelişmesi tanı sürecini şekillendirmiş ve bu sürecin ilerleme kaydetmesini sağlamıştır.

Otizmli bireyin iç dünyasından yansıtılan deneyimlerin yer aldığı oti-biyografiler, yeni bir tür olarak yazın dünyasındaki yerini almıştır. Otizmli bireyin kaleminden çıkan bu kişisel anlatılar akademik bağlamda otizmli bireyin bakış açısının anlaşılmasında etkili bir araçtır. Engelli çalışmalarına büyük katkılar sunan oti-biyografiler, otizmli bireylerin seslerini duyurmasına, duygu ve düşüncelerini paylaşmasına ve nörotipik algıyla kurulan toplumsal normların ve yapıların sorgulanmasına imkân tanır. Bu cihette oti-biyografiler, engellilik ve otizm olgularına daha derinlemesine anlayış ve empati perspektifleri sunmaktadır.

Bu makalenin amacı, engelli çalışmaları, otizm ve oti-biyografilere kapsamlı teorik çerçeve sunmak ve oti-biyografi yazın türünün akademik bağlamdaki önemini vurgulayarak bu noktada keşiştiği ortak paydaları irdelemektir. Dahası, toplumdaki engelli algısına yönelik yerleşik yanlış algıyı değiştirmek ve sürdürülebilir adil bir toplum oluşturmak için engelli bireylerin deneyimlerinin oti-biyografiler aracılığıyla paylaşımının ne denli elzem olduğunu ele almayı hedeflemektedir. Bu bağlamda makalede, engelli çalışmaları, otizm ve oti-biyografi dinamiklerinin ilişkisi derinlemesine irdelenir.

### 1. Teorik Çerçeve: Engelli Çalışmaları, Otizm ve Toplumsal Algı

Engelli çalışmaları hem akademik hem de uygulama alanı olarak engellilik olgusunun bireysel, sosyal, kültürel ve ekonomik olmak üzere pek çok boyutunu inceleyen bir disiplindir. Engelli çalışmaları kapsamına dâhil edilen çeşitli teorik ve pratik yaklaşımlar, engellilik olgusunun birey ve toplum üzerindeki etkilerini tanımlamak, algılamak ve aynı zamanda engelli bireylerin deneyimlerini iyileştirici ve destekleyici birtakım politikaları ve uygulamaları geliştirmek için önemli katkılardır. Engelli çalışmaları bir yandan akademik olarak sağlık bilimleri, eğitim bilimleri, hukuk, psikoloji ve sosyal bilimler gibi çeşitli disiplinlere ilham olurken diğer yandan bu disiplinlerden beslenir. Ayrıca, engellilik olgusunun sadece tıbbi bir durum değil, aynı zamanda toplumsal bir olgu olduğu gerçeği engelli çalışmalarının kapsamını oluşturmaktadır.

Engelli çalışmalarının gelişimi, engellilik üzerine geliştirilen ve birtakım toplumsal algılardan beslenen modeller ile bağdaştırılır. Bunlardan ilki ahlaki model olup engelli bireyi bir günahın ya



da hatanın sonucu olarak bir ucube ya da ceza kavramlarıyla etiketler. İkincisi olan tıbbi model, engelli bireyi yalnızca tıbbi ve fizyolojik durumlarıyla ele alıp bunun sonucunda engelli bireyi bir hastalık veya kusur olarak görür ve nihayetinde tanı-tedavi döngüsüne hapseder. Bu noktada, engellilik olgusunun ortadan kalkmasını sağlayacak çeşitli tedavi ve rehabilitasyon yöntemleri, anomaliyi normale dönüştürebilecek ya da en azından normal kabul edilen ölçütlere yaklaştırebilecek işlevsellikte kabul edilir. Tıbbi model engelliliği, bireylerin fiziksel ya da zihinsel sağlık durumlarının bir sonucu olarak değerlendirdiğinden, engelli bireyler tıbbi uzmanlar tarafından tanı ve tedavi yöntemlerinin yaptırımlarıyla yönetilirler. Tıbbi mercer altında toplumsal değil, bireysel bir sorumluluk kabul edilen engellilik olgusu, nihayetinde birey-merkezli yürütülen bir süreç olarak kabul edilir. Bu yaklaşım, tıbbi modelin eleştiri aldığı noktalardandır. Bu cihette toplumsal yapıların ve sosyal çevrenin yeti yitimi olan birey üzerindeki engelleyici ve dışlayıcı etkileri göz önüne serilir. Dahası, böyle bir bireyselleştirme, engelli bireyin sosyal etkileşimi ve toplumsal katılım sınırlarını daraltırken buna bağlı olarak toplumsal dışlanma sınırlarını genişletir. Bu modelin ana odağı, engelli bireyin bedensel ve zihinsel bozukluklarıdır ve bu yüzden bedensel ve zihinsel *anormallikler* engelliliğin kaynağı olarak kabul edilir.

Tıbbi modele bir tür tepki niteliğinde sosyal model geliştirilmiştir. 1960'lı yıllardan günümüze uzanan bu model, engelli bireyin daha çok psiko-sosyal durumuna ışık tutmuş bu doğrultuda ihtiyaçlarını gidermeyi amaçlamıştır. Sosyal model, engelli bireyin durumunun toplumsal kabulden ötelenen bir düzeyde politik, ekonomik, kültürel ve sosyal tutumlardan doğan engellerle oluşturulduğunu savunur. Bu noktada model, soyut ve somut erişilebilirlik sınırlarının kaldırılmasını ve engellenmiş bireyin toplumsal katılımının artırılmasını hedefler. Model, çoğunluğu nörotipik bireylerin oluşturduğu toplumda ayrımcı tutumları ve fiziksel engelleri ortadan kaldırmaya ışık tutar. Bu bağlamda daha eşitlikçi bir toplum inşası için sosyal model erişilebilirlik, toplumsal kapsayıcılık, toplumsal kabul ve eşitlik ilkelerine vurgu yapar. Bu modele göre engellilik olgusu bireysel değil, toplumsal bir sorun olarak kabul edildiğinden model, çözüm olarak toplumsal yapılarda değişiklik yapılmasının önemini ve gereksinimini belirginleştirir. Tıpkı tıbbi modelin eleştiri aldığı noktaların olması gibi bu model de eleştirilmektedir: Engelli bireylerin sağlık durumlarıyla ilgili mevcut durumu ve engellilik olgusunun hem toplumsal engellerle hem de sağlık durumlarıyla ilişkili olduğu gerçeği göz ardı edilmektedir.

Bütüncül yaklaşım perspektifinde biyososyal model, bireyin sağlık durumunu ve ayrımcı toplumsal yapıları birbiriyle ilintilendirerek engellilik olgusunu bir bütün halinde ele alır. Dolayısıyla, model engelli birey için bu zorlu süreci bireysel ve toplumsal faktörleri dengeleyerek kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Ancak yine de, bu dengeyi toplumsal faktörlerin etkisini yeterince vurgulamayınsından dolayı koruyamamış ve eleştirilen bir model olmaktan kurtulamamıştır. Bu modellerin yanı sıra, son yapılan çalışmalarda engelli bireye yönelik toplumda bilinç yükseltme, engelli haklarını savunma, nörotipik ve engelli birey arasında toplumsal eşitliği sağlama, farklı kültürlerde engellilik olgusunun araştırılması için hak temelli yaklaşımlar ve daha kapsayıcı çalışmalar geliştirilmiştir. 1980 ve sonrasında engelli bireyi hem fiziksel sağlık durumuyla hem de sosyal çevresiyle ele alan biyososyal model ve 1990'lardan sonra özellikle engelli bireyin nörolojik durumlarına odaklanan nöro-çeşitlilik yaklaşımı filizlenmiş olsa da engelli birey üzerine tartışmalar en çok tıbbi ve sosyal model zemininde sürmektedir. Nitekim engelli çalışmaları, genelde engellilik olgusunu özelde otizmi çeşitli yönleriyle ele almak ve anlamak, engelli bireyin pek çok açıdan durumunun iyileştirilmesine olanak sağlamak ve toplumsal değişimi desteklemek adına birçok gelişme için sürdürülebilir bir çalışma alanıdır.

Otizm Spektrum Bozukluğu, çeşitli biçimlerde ve derecelerde görülebilen ve birden fazla semptomu içeren nörogelişimsel bir bozukluktur. İletişim sorunları, sosyal etkileşimde zorlanma, sınırlı ilgi alanları, tekrarlayan davranışlar ve duyuşsal hassasiyet otizmin özellikleri arasında sayılmaktadır. Otizm, daha erken dönemlerde var olsa bile otizme yönelik ilk tanımların tarihçesi 1900'lere dayanmaktadır. İlk olarak 1943 yılında, Amerikalı doktor ve çocuk psikiyatristi Leo Kanner makale çalışmasında, otizm ile çocukluk şizofrenisinin arasına belirgin bir çizgi çizmiştir (1943). Kanner, otizmi iletişim sorunları ve sosyal etkileşim ile birlikte görülen belirgin davranışsal özelliklerle tanımlamıştır. Kanner'ın yanı sıra 1944 yılında Avusturyalı pediatrist Hans Asperger, daha sonra 'Asperger sendromu' olarak ifade edilen bir durumu gündeme getirmiş ve böylece bir bozukluk olarak Asperger sendromu, otizmden ayrı tutulmuştur. Otizm tanısı, "ancak sosyal iletişimdeki karakteristik eksikliklere aşırı tekrarlayıcı davranışlar, kısıtlı ilgi alanları ve ayrıntıda ısrar eşlik ettiğinde konur" (American Psychiatric Association, 2013, s. 31). İlk defa 1980 yılında, Amerikan Psikiyatri Derneği'nin yayımladığı *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* kılavuzunun üçüncü baskısında (1980) otizm, bebeklik otizmi (infantile autism) bağlamında ele alınırken; adı geçen kılavuzun beşinci baskısında otizm spektrum bozukluğunun tanı ölçütlerine yer verilmiştir (2013). Nitekim bu baskıda, "Asperger sendromu uzun yıllar otizmden ayrı bir durum olarak değerlendirilmiş; ancak yapılan bu değişlikle birlikte otizm spektrumunda yerini almıştır" (Tulgar, 2020, s. 18). 1990'lı yıllarda Otizm bir spektrum bozukluğu olarak nitelendirilir ve semptomlarının çeşitli dereceleri ifade edilir. Doğal olarak, çalışmalar arttıkça her bireyin farklı semptomlar gösterebileceği anlaşılmıştır. 2000'li yıllardan sonra bilhassa otizmin alt grupları aydınlatılmıştır. *DSM-V* (2013) ile tüm bu alt gruplar otizm spektrum bozukluğu başlığı altında bir araya toplanmıştır. Bu bağlamda otizmin bir spektrum olarak değerlendirilmesi gerçeği perçinlenmiştir. Son yıllarda yapılan tıp merkezli bilimsel çalışmalar, tıpkı diğer nörolojik durumlarda olduğu gibi otizmi normal beyin çeşitliliği olarak kabul etmeye başlamıştır. Bu gelişme otizmin bir hastalık olarak düşünülmesinden ziyade bireysel bir farklılık olarak değerlendirilmesinin altını çizer.

*DSM-V* (2013) kriterlerine göre otizm, bir spektrum bozukluğu olarak tanımlanmış, iletişimsel ve davranışsal zorluklarla bağdaştırılan nörogelişimsel bozukluk olarak ifade edilmiştir. Otizm Spektrum Bozukluğu, başkalarının duygularını anlama, çevresindeki bireylerin mimik ve beden dilini anlama, sosyal ilişki kurma ve sürdürme zorluklarını kapsayan sosyal iletişim ve etkileşim zorlukları ve ayrıca dönme ve el çırpma gibi tekrarlayıcı hareketler, rutinin sürekliliğinde ısrarcı tutum ve sınırlı konularda aşırı ilgi gibi birtakım kıstaslarla tanınır. Belirtiler genellikle erken çocukluk döneminde (genellikle 3 yaşından önce) kendini gösterir. *ICD-10* (International Classification of Diseases, Tenth Edition, Volume 1, 2008), ve *ICD-11* (International Classification of Diseases, Eleventh Edition, 2024), Otizm Spektrum bozukluğunu *DSM-V* (2013) ile benzer ölçütler çerçevesinde tanımlamakla beraber, bu sistemler terminolojik ve vurgulanan önemli noktalar açısından farklar içermektedir. *DSM-V* (2013) Otizm Spektrum bozukluğuna dair davranışsal ve iletişimsel belirtilere dikkat çekerken, *ICD* sistemleri Otizm Spektrum bozukluğuna daha geniş bir yelpazede yoğunlaşır. Sonuç olarak her iki sistemde de Otizm Spektrum Bozukluğu, erken çocuklukta başlayıp günlük yaşamı önemli ölçüde etkileyen bir bozukluk olarak ifade edilir. Bu sistemlerin belirlediği ölçütler ile otizmin tanı ve tedavi sürecine referans sağlanmıştır.

OSB hem otizimli bireyler hem de ebeveynleri üzerinde fiziksel ve psikolojik etkileri olan karmaşık bir bozukluktur. Bu etkilerin çoğu, engelli bireye yönelik toplumsal algılarla şekillenmiştir. Bu bağlamda, Stuart Murray, bize "otizmin tedavi veya düzeltme gerektirmeyen bir dünyada var olma biçimi" (2008, s. 6) olduğunu hatırlatır. Leo Kanner "Autistic Disturbances of Affective

Contact” (1943) adlı çalışmasında otizme dair patolojik örnekler paylaşırken otizmlili bireylerin yaşamına ilişkin gözlemlerinden kesitleri yine otizmlili çocuğu olan aile bireylerinin ağzından sunar. Otizmlili çocuğu olan ailelerin ne düşündüğünü ve nasıl hissettiğini tam olarak anlamak mümkün görünmese de empati duygusunu harekete geçiren çalışmasında Kanner, ebeveynlerin otizmlili bireyleri aşağıdaki gibi tanımladığını öne sürer:

Her zaman “kendi kendine yeten”; “kabuğuna çekilmiş gibi”; “yalnız kaldığında en mutlu olan”; “insanlar yokmuş gibi davranan”; “etrafındaki her şeyden tamamen habersiz”; “sessiz bir bilgelik izlenimi veren”; “alışılacağı ölçüde sosyal farkındalık geliştiremeyen”; “neredeyse hipnotize olmuş gibi davranan” (1943, s. 242)

kişilerdir. Kanner’ın çalışmasında ifade edilen otizmlili çocuğa sahip ailelerin yorumları göz önünde bulundurulduğunda, “ebeveynler OSB’li çocuklara bakmanın zorluklarıyla yüzleşirken, önemli bir duygusal aracının psikolojik bir kabul olduğu” (Burrell, Ives ve Unwin, 2017, s. 2) gerçeğine ayna tutulduğu saptanmıştır. Psikolojik engellerin üstesinden gelmek ve psikolojik krizden sonra rahatlamak için kabul olgusunun gerekliliği vurgulanır.

1960’lı yıllar, engelli çalışmalarının ve otizmin de içinde yer aldığı farklı disiplinlerden birçok yeni çalışmanın filizlendiği dönem olarak görülmektedir. Özellikle son yıllarda literatürde otizm hakkında çok daha fazla bilgi ve çalışma bulunur. “Otizm akademik alanda oldukça görünür bir konudur. (...) Gazeteler de otizme büyük ilgi göstermektedir. (...) The Times (UK) 1969 yılında başlığında otizm olan ilk makaleyi yayımladı” (Billawala, Alshaba ve Gregor, 2014, s. 2). Toplum otizm spektrumu hakkında ne kadar çok şey öğrenirse, otizmin romanlar, filmler, belgeseller ve otobiyografilerdeki temsilleri de o kadar vazgeçilmez hale gelmektedir. Bu noktada, temsillerin gerçek hayatta olduğu gibi sunulup sunulmadığının kontrol edilmesi gerekir.

Genel olarak, otizmlili temsili infantil (çocuk) otizmine dayandırılır. Otizmlili bir yetişkinin varlığı, ilk kez 1989 yılında gösterime giren ve Oscar ödülüyle onurlandırılan *Rain Man* filmiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Filme ilham olan Laurence Kim Peek, nam-ı diğer ‘İnsan Google,’ gibi canlı örneklerle; “otizm ve savantizm neredeyse eşanlı hale gelmiş gibi görünmektedir; öyle ki otizm olmadan da savant olmanın mümkün olup olmadığı ya da aynı şekilde otistik olan herkesin savant yeteneklere sahip olduğunun varsayılabileceği sorulabilir” (Murray, 2008, s. 65).

Bir savant olarak Kim Peek’in “dünyanın en hızlı okuyucusu olduğunu, açık bir kitabın her iki sayfasını aynı anda (...) okuyabildiğini ve okuduğu kitapların içeriğinin neredeyse tamamını ezberleyebildiğini” (Murray, 2008, s. 68) söylemeye gerek yoktur. Stephen Wiltshire, fotografik hafızası sayesinde ‘insan kamera’ olarak nitelendirilen bir diğer sıra dışı savant figürüdür; dolayısıyla Wiltshire’in görsel sanatta detay aktarımının çarpıcı ve muhteşem örneğini, özenle yaptığı şehir manzaraları çizimlerinde görebiliriz. Wiltshire, yalnızca ortalama 45 dakikalık bir sürede gördüğü bir panoramanın tamamını birkaç gün gibi kısa bir sürede çizebiliyor. Diğer yandan, yanlış bir şekilde, insanlar her otizmlili çocuğun savantizme sahip olduğu fikrine saplanmış durumdadır ki, “Down, belirli alanlarda olağanüstü yetenekler sergileyen ancak genel yetenek düzeyleri bağımsız yaşayamayacak kadar zayıf olan 10 kişiyi tanımlarken ‘idiot savant (aptal savant)’ terimini ilk kullanan kişidir” (Howlin ve diğerleri, 2009, s. 1359). Savant becerileri çoğunlukla takvimsel hesaplamalar, asal sayı hesaplamaları ve yerler ve tarihler için hafıza olarak bilinir. Draaisma, “otistik savant stereotipinin, beklentileri gerçekçi olmayan bir seviyeye yükselttiğini ve bu kadar yetenekli olmayan birçok otistik birey için hayal kırıklığı ve hüsrana neden olduğunu”

(2009, s. 1478) vurgular. Özetle, her otizimli bireyin savant olduğu yanlış sanısı oldukça yaygındır. Bilinmektedir ki otizm spektrumu olan çocuklar, bu şekilde hatırlayacağı harika bir hafızaya sahip olabilir ya da olmayabilir.

Engelli alışmaları kapsamında toplumsal algı açısından diğer önemli bir husus, gözünü dikip bakmak paydasında, alan için başucu kitaplar arasında yer alan *Staring: How We Look*'un (2009) yazarı Rosemie Garland-Thomson tarafından dile getirilir. Yazar, “dostu düşmandan, aşınayı yabancından, daveti reddedilmekten, öfkeyi hayranlıktan ve komik olanı trajik olandan ayırt etmek için yüzlere baktığımızı” (Garland-Thomson, 2009, s. 101) öne sürerek dikkat çekici bir noktaya odaklanır. İngilizcede rahatsız edici bir şekilde bakmak anlamında kullanılan *staring* kavramı, engelli bireylerin sosyal yaşamda, içinde çok fazla negatif sıfat taşıyan böylesi bir bakışa maruz kalmasını konu edinir. Bakmak denilince, otizm fiziksel bir engel türü olmadığından – yani otizimli bireye bakınca dış görünüşten otizimli olup olmadığı anlaşılmadığından – insanlar karşlarındaki otizmlilerin yüzlerinin yabancı mı, düşman mı, çirkin mi, engelli mi, normal (normatif) mi olduğunu ayırt edemezler. Bakışlar böylece, bir yandan normatifin engelli birey üzerindeki tahakkümü anlamına gelirken, diğer yandan engelli bireyin maruz kaldığı ötekileştirici ve insandışılaştırıcı tutumunu görünür kılar.

Son araştırmalara göre, otizimli bireyin toplumsal çevrede maruz bırakıldığı bir başka sorun, otizimli bireyin nörotipik akranlarına kıyasla daha fazla akran zorbalığını deneyimlemesidir. Doğal olarak, engelli bireye yönelik toplumsal algıyla şekillenen mağduriyet riski, zorbalığa uğradıktan hemen sonra ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, “araştırmacılar, erkeklerin genellikle kızlardan daha fazla mağdur olma eğiliminde olduğunu bulmuştur” (Cappadocia, Weiss ve Pepler, 2012, s. 267). Ancak, “sosyal etkileşimde zorluklar yaşamalarına rağmen, (otizimli/engelli) gençler çoğunlukla arkadaşlık arzusunu dile getirmiş ve akranlarıyla birlikte olmak ve onlar tarafından kabul edilmek istemişlerdir” (Goodall, 2018, s. 1662). İnsan yaşamı boyunca kendisine çeşitli hususlarda yoldaşlık edecek ve kendisiyle paylaşımlarda bulunabilecek arkadaş arayışı içindedir. Bir şeyi insanlarla, özellikle de bir arkadaşla birlikte yapmak, onu tek başına yapmaktan daha anlamlı, kolay ve verimli hale getirebilir. Dahası, bireyin yaşam deneyimlerine bir arkadaşın katılımı o bireyi daha mutlu hissettirebilir. Ancak bir arkadaşla ilişki kurma ve bu ilişkiyi devam ettirme olgusu, otizimli bireyler için zorlayıcı bir süreçtir. Michel Foucault'nun belirttiği gibi, “Öznenin unuttuğu şey ne kendisi, ne doğası, ne kökeni, ne de doğaüstü bir yakınlıktır. Öznenin unuttuğu şey, yapmış olması gereken şeydir, yani öğrenmiş olduğu davranış kuralları bütünüdür,” (2016, s. 31) toplumda nasıl davranması gerektiğine dair görünmez kurallardan habersiz olan ve kimi zaman bu kuralları büyük bir çabayla öğrenmeye çalışan otizimli özne için arkadaş edinmek, bir noktada toplumda tutunabilmek için yapmak zorunda olduğu şeylerden biridir. Toplumsal algıyla inşa edilen böyle bir durum, ötekileştirme yöntemlerinden mustarip olan otizimli birey için aynı zamanda periferiye (merkezin dışında konumlandırılmaya) itilmemek için bir gereklilik belki de bir zorunluluk olarak addedilebilir. Çünkü genelde otizimli özne, dışlayıcı bir dünyada insanlar arasında yer almasına izin verilmediği için dünyayı dış pencereden izlemek zorunda kalır.

Bir insan ne kadar güçlü olursa olsun, hayatını huzur ve güven içinde sürdürebilmesi için birine ya da bir yere ait olmayı arzular. Birçok uzmanın da belirttiği gibi arkadaşlık bireyler arasında dayanışma ve aidiyetlik olgularını geliştirir, aynı zamanda kimlik inşasının önemli dinamiklerindedir. Otizimli çocuklar, çeşitli tehlikelere karşı bir tür kalkan olan arkadaşlığı kurmayı ve sürdürmeyi yeterli seviyede başaramamakta; bu nedenle de mağduriyet oklarının hedefinde

yer almaktadırlar. İzolasyon, yalnızlık ve aşağılama çatısı altında tutum ve söylemlerin bir sonucu olarak, nörotipik çocuklardan daha fazla saldırganlaşabilir. Bu noktada Foucault'nun önerisi, izolasyonun aksine, “sivil toplumda bireyleri birbirine bağlayan şeyin içgüdü, duygu ve sempati olduğu” (2008, s. 301) gerçeğidir. Otizmlili bireylere yönelik bu gerçeğe oluşturulan ruhsal bağlar çok güçlü değildir, hatta geçmişte bu bağ neredeyse yok denecek kadar az olmuştur. Öyle ki pek çok otizmlili birey, hayatlarını ebeveynlerinden uzakta, akıl hastanelerinde ya şizofren hastalarla ya da sağırlerle bir arada geçirmiştir. Kısacası, “otizmlili çocukların zorbalık kurbanı olma olasılığı daha yüksektir ve tipik gelişim gösteren çocuklara kıyasla (otistik çocukların) başkalarına zorbalık yapma olasılıkları daha düşüktür” (Hwang ve diğerleri, 2018, s. 236). Birleşik Krallık Ulusal Otistik Derneği “otizmlili her beş çocuktan ikisinin bir tür zorbalığa maruz kaldığını tespit etmiştir” (Rowley ve diğerleri, 2012, s. 1132). Yalnızlaştırılan ve aşağılanan otizmlili bireyler, nörotipikler tarafından inşa edilmiş bir dünyada yaşamaya zorlanmaktadır. Hayatın çeşitli açılardan büyük zorluklarını yaşayan otizmlili birey, bir tür savunma mekanizması olarak insanlara ve nesnelere karşı saldırgan davranışlar sergileyerek psikolojik ve fiziksel benliğini koruma temayülünde olabilir. Bu maruziyetin muhatabı nörotipik birey de olsa buna benzer bir tepkiyle karşılık vermesi yaygın olarak beklenen durumdur.

Sonuç olarak, otizm tarih boyunca birçok şekilde tanımlanmış ve algılanmıştır. Otizm, başlardaki tıbbi sınırların dışına çıkarak zamanla sosyal ve kültürel bağlamlarda da değerlendirilmeye başlanmış, modern yaklaşımların elinde bir spektrum olarak irdelenmiştir. Bu anlamda çeşitli yaklaşımlar, otizmlili bireylerin ihtiyaçlarına yönelik politikaları ve uygulamaları gelişmeye ve ilerleme kaydetmeye sevk etmiştir. Ayrıca bu yaklaşımlar, otizmlili bireylerin yaşam kalitesine ve toplumsal kabulüne yönelik hayati adımlar atılmasına ön ayak olmuştur.

## 2. Genel Hatlarıyla Oti-biyografi Türüne Bakış

Otizmlili bireylerin kendi yaşamlarına ayna tutarak sosyal yaşamlarını ve otizm ile ilgili kişisel deneyimlerini okuyucusuyla paylaştığı otobiyografik eserlere oti-biyografi denilmektedir. Oti-biyografiler sayesinde otizmlili bireyin iç dünyasına kapılar aralanır ve böylece yazarın bireysel deneyimlerine şahit olunur. Aynı zamanda, oti-biyografiler aracılığıyla otizmlili bireyin sosyal deneyimleri ve bu süreçte yaşadığı başarılar ve/veya zorluklar birinci elden öğrenilir çünkü bu yazın türü, duygu durumundan düşünce yapısına kadar otizmlili bireyin hayatından pek çok kesitler sunar. Öte yandan, maruz bırakıldıkları dışlanma, önyargılar, ayrımcılık, haksızlık ve aşağılanmalar hakkında detaylı bilgi verir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda oti-biyografinin kökeninin 20. yüzyılın sonlarına kadar uzandığı bilinmektedir. Bu dönem, eş zamanlı olarak aynı oranda otizmle ilgili kişisel deneyimlerin ve anlatıların arttığı dönemdir. Her ne kadar başlarda otizme yalnızca tıbbi mercekten bakılmış ve hakkında sınırlı kaynak sunulmuş olsa da otizm ve otizmlili birey, giderek artan bir ilgiyle birlikte son dönemde farklı literatürlerde önemli yer edinmiştir. İlk örneklerine 1960'lar ve 1970'lerde rastlanmıştır. 1990'lar ve sonrasında oti-biyografilerin toplumsal ve akademik anlamda kabulü ve yaygınlaşması birçok çalışma ile gerçekleşmiştir. Bu artan ve gelişen çalışmalar, otizmin bir eksiklik, hastalık, kusur, çirkinlik gibi olumsuz etiketlerden ziyade daha çok bireysel farklılıklar arasında değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır. Buna bağlı olarak otizm hakkında farkındalık oluşturan ve farkındalık oluşturduğca daha çok dikkat çeken oti-biyografiler, giderek daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmaktadır.

Akademik alana katkıları açısından oti-biyografiler, otizme ve otizimli bireye karşı bir tür mikroskobik işleve sahiptir. Otizimli birey kendi deneyimlerini aşıkâr kıldığından bu yeni tür, otizimli bireylere yönelik derinlemesine içgörü sunar. Böylece adı geçen yazınsal platform, bir yandan otizmin klinik semptomlarını diğer yandan nörotipik dünyada kişisel deneyimlerin nasıl şekillendiğini anlamada ve algılamada akademik çalışmalara yön vermektedir. Nöro-çeşitlilik perspektifinde otizm, bir hastalık ya da bozukluğun ötesinde nörolojik çeşitlilik olarak kabul edildiğinden, oti-biyografiler bu çeşitliliğin farklı renkleri olarak nitelendirilebilir. Sosyal model yaklaşımında oti-biyografiler, otizimli bireyin karşılaştığı toplumsal zorlukları ve engelleri gözler önüne serer ve nörotipik dünyanın ayrımcı ve adaletsiz yapılarına yönelik farkındalık oluşturur ve bu doğrultuda toplumsal değişimi hayati kılar. Biyosozyal yaklaşımın kucagında oti-biyografiler, otizimli bireyin biyolojik ve sosyolojik etkilerin altında nasıl kimlik oluşturduğunu ya da kimlik krizi yaşarken nasıl var olma mücadelesi verdiğini gösterir. Tıpkı diğer otobiyografik eserler gibi, oti-biyografiler kimlik mücadelesi veren ötekileştirilmiş bireyin yaşadığı sosyal zorluklara, ayrımcılığa, sosyal önyargılara ve yanlış anlama/algılamalara farkındalık ve empati kazandırır. Aynı zamanda bu tür eserler politika yapımcılar için gerçekçi bilgiler sunarak engelli bireye yönelik iyileştirici politikaların ve hizmetlerin daha etkili bir şekilde gelişmesine olanak sağlar. Dahası, oti-biyografiler yalnızca terapistlere değil, aynı zamanda eğitimcilere, otizimli çocuğu olan ebeveynlere ve toplumun geneline otizimli bireyin gereksinimleri ve öğrenme metotları açısından faydalı bilgiler sunar. Kültürel ve sosyal bağlamda oti-biyografiler, otizimli bireyin sesini duyurabildiği bir yazın çevresidir. Yukarıda dile getirilen hususlar dikkate alındığında oti-biyografinin, otizm spektrum bozukluğu yaşayan bireylerin sosyal ve akademik çevrede daha iyi tanınmasına, anlaşılmasına ve algılanmasına katkı sağlayan bir yazın türü olduğu görülmüştür.

Oti-biyografilerde yansıtılan stres, kaygı, aşırı duy(g)usal hassasiyet ya da psikolojik başa çıkma tutumları, (s)empatiden yoksun bir toplumsal algıyla inşa edilmiş çevrede maruz bırakıldıkları zorluklar karşısındaki destek arayışları ve tüm bunlar içinde kendilerini nasıl ifade ettikleri, otizimli bireye yönelik toplumda farkındalık oluşturma noktasında önemli dinamiklerdir. Otizimli bireyin vazgeçemediği rutinler ve bu rutinlerin sürdürülebilirliği altında yatan sebeplerin de gün yüzüne çıkması, oti-biyografiler aracılığıyla sağlanır. Bu hususların dışında oti-biyografilerde otizimli bireyin eğitim ve iş hayatında karşılaştığı zorluklara şahit olmak da mümkündür. Bu noktada, otizimli bir anlatıcının akademik engellerle nasıl başa çıktığı ya da nasıl başa çıkamadığına dair deneyimlerin kaleme alındığı edebi tür olarak nitelendirilebilir. Bu zorlukların arasında oti-biyografilerde dile getirilen diğer önemli bir husus, ötekileştirme aracı olarak stigmanın (damgalamanın) (Goffman, 1963) otizimli bireyin kimlik oluşumuna verdiği zararlarıdır. Diğer yandan, nörotipik toplumsal algının aksine otizimli bireyin gelişim ve başarı öykülerinin keşfedildiği oti-biyografiler, otizimli bireyin yeniden tanınması ve keşfedilmesini kapsar. Otizimli anlatıcının paylaştığı bu deneyimler hem toplumda büyük çaplı etki oluşturup otizimli bireyler adına nörotipik önyargılara karşı bir nevi savunuculuk yapar, hem de otizimli bireyin potansiyellerini gerçekleştirme konusundaki yeteneklerini belirginleştirir. Bu sebeptendir ki, otizimli bireyi daha iyi anlama, toplumsal önyargılara karşı değişimi sağlama ve otizimli bireyin sesi olma açısından oti-biyografiler önemli katkılar sağlamaktadır.

Oti-biyografilerin, nörotipik toplumun oluşturduğu otizimli stereotiplerini sorgulamada ve otizm-otizimli birey hakkındaki yanlış algıların doğrularıyla yeniden inşasında etkili olduğuna inanılır. Genelde engelli bireye özelde otizimli bireye yönelik süregelen basmakalıp imgeler ve olumsuzlamalar, oti-biyografiler sayesinde olumlu perspektifte daha geniş bir açı kazanır. Bu durum

otizimli bireyden doğrudan aktarılan deneyimler aracılığıyla empati duygusunu perçinler. Doğal olarak toplumsal kabul, duyarlılık ve anlayış olguları güçlenir toplumsal aktivizm ivme kazanır.

Çağdaş İngilizce yazılmış eserler dikkate alındığında, oti-biyografiye örnek teşkil edecek isimler arasında Temple Grandin'in *Thinking in Pictures* (1995) başlıklı eseri revaçtadır. Grandin, 1995 yılında yayımladığı bu eserle otistliğinin öz yaşam öyküsünü, otizmle ilgili noktalarla detaylandırarak yazın dünyasına oti-biyografi türünde ikonik bir eser kazandırmıştır. Bu eser, okuyucunun otizimli dünyanın algı ve düşünce yapısına, otizimli bireyin bilişsel süreçlerine, kimlik inşası sürecinde maruz kaldığı zorluklara ve aynı zamanda otizimli bir bireyin de başarılarının olacağı hakikatine tanık olması açısından etkili bir araçtır. Otizm spektrum bozukluğu olan Temple Grandin, otizimli bireylerin hayatlarına olumlu etkisi olan bir bilim insanıdır. Küresel çapta otizimli bireylerin yaşamlarına iyileştirici dokunuşları destekleyen Grandin, otizimli bireylerin sosyal etkileşimde zorluklar yaşama ve belirli konularda odaklanma üzerine yaptığı araştırmalar ve çalışmalarıyla bilim dünyasında göz dolduran önemli bir profesördür. Bir oti-biyografi niteliği taşıyan *Thinking in Pictures* (1995) Grandin'in kendi otizmine ışık tuttuğu bir eser olarak düşünülebilir. Özellikle yazarın genç yaşlarda sosyal iletişim ve etkileşimde deneyimlediği zorluklar ve bu sebepten ötürü yaşadığı sosyal izolasyon gibi örnekler, Grandin aracılığıyla nörotipik toplumdaki otizimli bireyleri somutlaştırır. Diğer yandan, otizimli bir bireyin potansiyeline ışık tutan akademik başarısı, otizimli bireyin sadece zorlukların nesnesi değil, aynı zamanda özel yeteneklerin öznesi olduğunu da gösterir. Bu özel yetenekleri arasında dikkat çeken, görsel düşünme özelliğidir. Bilindiği üzere, otizimli birey soyut düşünme yerine görsel düşünmeye daha kabiliyetli olabilmektedir. Ayrıca, hayvan davranışlarını anlamak için yaptığı çalışmalarda, yazarın bu yeteneği ön plana çıkmaktadır. Otizimli yazarın dünyayı algılama şeklini yansıtan bu düşünme biçimi, nesnelere ve imgelerin zihindeki uyumu, birleşimi ve dansı niteliğindedir. Otizimli bireyin sahip olduğu farklı düşünme biçiminin toplumsal hayatın çeşitli alanlarında faydaya dönüşeceğini savunan Grandin'in geliştirdiği 'hayvan yönlendirme sistemlerinin' büyük takdir görmesi ve başarı kazanması başlıca örneklerindedir. Bununla, otizimli bireylerin toplumdaki potansiyellerinin keşfini vurgular.

*Thinking in Pictures* (1995), başlıklı ünlü çalışmasında, otizimli insanların düşünce süreçlerine ve dünyayı nasıl algıladıklarına ışık tutan Grandin, otizimli bireyin görsel düşünme, duyuşsal algı, hayvan-insan benzerliği ve sosyal zorluklar gibi konularda fikirlerini ifade eder. Otizimli yazarın bu paylaşımları, otizimli bireyin dünyayı anlama ve algılama noktalarına önemli bir içgörü sunar. Bu bağlamda, adı geçen eserin otizme ve otizimli bireye dair toplumsal algıyı olumlu yönlendirmeyi amaçlayan bir manifesto olduğu düşünülebilir.

Donna Williams, otizm spektrum bozukluğu olan önemli bir diğer isimdir. Yazar, otizimli birey olarak yaşadığı deneyimlerin bireysel ve toplumsal boyutunu işleyen eserler kaleme almıştır. Williams için otizm, sosyal ve psikolojik etkenlerle de şekillenmiş bir durumdur. Bu yüzden, otizimli bireye yönelik toplumsal algının, bu bireyin iç dünyasına yapacağı etkinin göz ardı edilemeyeceğine inanılır. Bu bağlamda, Williams eserlerinde otizimli bireyin iç ve dış dünyasının etkileşim süreçlerini ele alır. Nihayetinde, Williams için otizm, yalnızca bir bozukluk değil, aynı zamanda dünyayı farklı bir şekilde algılama ve hayatı farklı bir şekilde yaşamaktır.

Donna Williams'ın *Nobody Nowhere: The Remarkable Autobiography of an Autistic Girl* (1992) başlıklı eserinde Williams'ın otizimli bir kız üzerinden otizme dair kendi yaşam öyküsünü paylaşması, adı geçen eseri oti-biyografik türün çatısı altına taşımış, kabullenmenin ardından otizmin bireye kazandıracığı kişisel gelişim ve başarının canlı temsilini sunmuştur. Örnek olarak

sunulan bu iki oti-biyografik eser, sadece otizmin toplumsal algısını şekillendirmekle kalmaz aynı zamanda otizimli bireylerde ve çevresinde geleceğe yönelik inancı kuvvetlendirip destek mekanizmalarını artırır.

Williams'ın eserleri ve özellikle *Nobody Nowhere: The Remarkable Autobiography of an Autistic Girl* (1992), başlıklı oti-biyografik eseri, otizimli bireylerin daha iyi anlaşılması ve algılanması için önemli birer kaynaktır. Adı geçen eser, otizimli bireyin iç dünyasını ve bu iç dünyayı etkileyen toplumsal algıyı derinlemesine keşfeden bir eserdir. Tıpkı Grandin gibi Williams bu eserinde, kendi otizm deneyimlerini paylaşır. Benzer şekilde, Williams eserde duyuusal hassasiyetler, sosyal etkileşim-yalnızlık ve çocukluk-otizm belirtileri gibi birçok önemli başlıkta otizimli bireyin dünyasına içgörü sunar. Her iki eserde dikkat çeken önemli nokta, otizimli bireyin ve yaşadığı toplumdaki algının normatif bireyin dış gözleminin ötesinde otizimli bir bireyin iç dünyasındaki deneyimlerini işleyen bir kaynak olmasıdır. Williams'ın eseri otizimli bireyin yaşadığı zorluklara samimi bir bakış sunarken, otizmin farklı dünya algıları ile ilişkilendirilebileceğini dile getirir.

### Sonuç

Bu makale, engelli çalışmaları kapsamında otizmin ve otizimli bireyin daha iyi anlaşılması amacıyla yazın dünyasına yeni bir tür olarak kazandırılan oti-biyografilerin toplumda nasıl köprü işlevi gördüğünü ortaya çıkarmaya çalışır. Elde edilen bulgulara göre bu yeni türün toplumsal algı üzerindeki katkıları oldukça işlevseldir. Otizimli bireylerin kaleminden dökülen, düşünce ve duyu dünyalarının işleyişi hakkında çarpıcı resimler sunan bu birincil kaynaklar, otizimli bireyin daha yaşanabilir ve adil bir dünyada var olmasını sağlayacak kapsayıcı ve destekleyici çeşitli gelişmeler için temel sağlar.

İçerik analizi gibi nitel araştırma yöntemleriyle elde edilen bulgular ışığında oti-biyografiler, otizimli bireyin iç ve dış dünyasını derinlemesine inceleme ve anlama imkânı sunar. Bu metinler, otizimli bireyin duyu, düşünce ve deneyimlerine yönelik çeşitli tema ve motiflerle süslenmiştir. Çalışmamızda konu edindiğimiz oti-biyografilere yönelik *teorik* inceleme ile yazın alandaki bu boşluğun doldurulması için adım atılması amaçlanmıştır. Yalnızlaştırma, dışlama ve aşağılamaya muhatap edilen otizimli bireyin başarı, özsaygı ve umut gibi temalar etrafında toplanan oti-biyografisiyle, otizimli bireyin öz yaşamının çeşitli dönemlerinden aktarılan deneyimlerine dair edebi metinler üzerinden yapılacak nitel incelemenin sonraki çalışmalarda alan için önemli bir kaynak oluşturacağına inanılır.

Engellilik olgusu, otizm ve oti-biyografi arasındaki ilişki, bu üç alanın birbirini nasıl etkilediğini, birbirini nasıl daha anlaşılır kıldığını ve birbiriyle nasıl bağlantılı olduğunu anlamada önemlidir. Engelli çalışmaları, engellilik olgusunu bireysel ve daha çok toplumsal unsurların birbirleriyle etkileşimi olarak değerlendirir. Bu bağlamda otizm, engelli çalışmalarının önemli bir alanıdır çünkü otizimli birey hem bireysel bir nörogelişimsel bozukluğun hem de toplumsal olarak engellere maruz bırakılmanın edilgen öznesidir. Oti-biyografiler, otizimli bireyin bireysel ve toplumsal düzeyde deneyimlerinden beslenen ve aynı zamanda duyu ve düşüncelerinin paylaşıldığı gerçeķçi ve detaylı bir yazınsal platformdur. Bu kişisel yaşantının yer aldığı dünya, otizme ve otizimli bireyin gereksinimlerine ve haklarına derinlemesine bir anlayış sunar, ayrıca toplumsal önyargıların ve yanlış algıların çözümlenmesine yardımcı olur. Bu sebeptendir ki, otizimli bireyin kendi deneyimlerini ve mücadelelerini birincil kaynak olarak ifade ettiği oti-biyografiler, otizmin toplumsal engellerle nasıl etkileşimde bulunduğunun daha iyi anlaşılması açısından engelli ça-



ışmaları kapsamında önemli bir rol oynar. Özetle, otizmli bireyin oti-biyografik başlığı altında iç dökme yönteminin, otizme yönelik toplumda kabul görmüşlüğü yerleştireceğine ve empatik bireylerin sayısını artırarak bireysel ve toplumsal düzeyde sistematik durum iyileştirmesi yapacağı aşikârdır.

### Extended Abstract

Focusing on disability studies and autism, this article examines the role of self-narratives in the genre of autie-biography on social perception. The article aims to explore the relationship between autism and autie-biography from individual and social perspectives in the light of disability studies.

Disability studies provide different perspectives on how disability phenomenon and the disabled person should be understood and perceived. Autobiographical works depicting the life stories and personal experiences of individuals with Autism Spectrum Disorder are called autie-biographies. In the light of disability studies, the phenomenon of disability is shaped by individual, social, cultural, and biological dynamics.

While drawing attention to the presence of autism in literary and social worlds, the study examines how individual and social experiences of autism are reflected and how social perceptions are shaped through the autie-biographical narratives of individuals with autism. While the article analyses the definition, history and significance of autie-biography for individuals with autism and its role in social acceptance, it also deals with the contribution of autie-biography to empathic development in social justice and neurotypical perception. At the same time, the article evaluates the place of autie-biographies in disability studies and the effects of autism on individuals. By illuminating the relationships among the phenomena of disability, autism and autie-biographies, the study plays an important role in understanding how these three elements are affected by each other.

The article, which examines the relationship between disability studies, autism and social perception on a theoretical level, sheds light on how people with disabilities are perceived in society and how their individual and social experiences are affected by the environment. In the first part of the article, the theoretical foundations of disability studies are mentioned. At this point, it has been witnessed that disability studies as a discipline advocates the fact that disability is a social construction rather than a biological condition. Disability is a kind of socially constructed casteism rather than a mental and/or physical defect or deficiency. The normative world imposes various levels and hardships of discrimination and exclusion on people with disabilities, whose existence it ignores and whose rights it violates, by positioning them at the bottom of the hierarchy they have subsequently constructed.

The role of Autie-biographies like Temple Grandin's *Thinking in Pictures* (1995) and Donna Williams' *Nobody Nowhere: The Remarkable Autobiography of an Autistic Girl* (1992), which offer an in-depth look into the world of perception of disabled individuals with Autism Spectrum Disorder (ASD), is emphasised in the last part of the study. By analysing the concept of Autie-biography under a separate heading, the article reveals how the self-narrative of individuals with autism is influenced by social perceptions and the role of this perception in shaping the world of individuals with autism. This new literary genre, on the one hand, provides the reader with a literary framework of the self-expression of individuals with autism, and on the other hand,

it gives theorists, scholars and academics a social perspective on the immediate environment of individuals with autism.

The self-narrative of individuals with autism, as in other autobiographies, interacts with social norms recognised in the social environment. This interaction is characterised by inner experience, identity, social dynamics and forces that promote the reconstruction of norms. Close witnessing of this construction process is provided through narrative, which offers a new and rich research area for social sciences.

This study aims to make an original contribution to the academic literature by addressing autism in its individual and social dimensions under the umbrella concept of disability studies and by providing a critical literary vehicle that analyses personal experiences in depth in this dual relationship through autie-biography and aims to close a significant gap in the literature in this sense.

### Kaynakça

American Psychiatric Association. (1980). *DSM-III: Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (3. bs.). Washington, DC: American Psychiatric Association.

----- (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5. bs.). Arlington, VA: American Psychiatric Association.

Billawala, Alshaba, and Gregor Wolbring. (2014). “Analyzing the Discourse Surrounding Autism in the New York Times Using an Ableism Lens,” *Disability Studies Quarterly* 34 (1), <https://doi.org/10.18061/dsq.v34i1.3348>

Burrell, A., Ives, J., ve Unwin, G. (2017). “The Experiences of Fathers Who Have Offspring with Autism Spectrum Disorder,” *Journal of autism and developmental disorders*, 47(4), 1135–1147. <https://doi.org/10.1007/s10803-017-3035-2>

Cappadocia, M. C., Weiss, J. A., ve Pepler, D. (2012). Bullying experiences among children and youth with autism spectrum disorders. *Journal of autism and developmental disorders*, 42(2), 266–277. <https://doi.org/10.1007/s10803-011-1241-x>

Draaisma, D. (2009). “Stereotypes of autism,” *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 1475–1480. <http://doi.org/10.1098/rstb.2008.0324>

Foucault, M. (2008). *The Birth of Biopolitics-Lectures at the College de France 1978-79*. Palgrave Macmillan.

----- (2016). *About the Beginning of the Hermeneutics of the Self*. (H.-P. Fruchaud, ve D. Lorenzini, Eds.) London: The University of Chicago Press.

Garland-Thomson, R. (2009). *Staring: How We Look*. New York: Oxford University Press.

Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. London: Penguin.

Goodall, C. (2018). “Mainstream Is Not for All: The Educational Experiences of Autistic Young People,” *Disability & Society*, 33 (10), 1661–65. doi:10.1080/09687599.2018.1529258

Grandin, T. (1995). *Thinking in Pictures*. New York: Vintage Books.

Howlin, P., Goode, S., Hutton, J., ve Rutter, M. (2009). Savant skills in autism: psychometric approaches and parental reports. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences*, 364(1522), 1359–1367. <https://doi.org/10.1098/rstb.2008.0328>

Hwang, S., Kim, Y. S., Koh, Y. J., ve Leventhal, B. L. (2018). “Autism Spectrum Disorder and School Bullying: Who is the Victim? Who is the Perpetrator?,” *Journal of autism and developmental disorders*, 48(1), 225–238. <https://doi.org/10.1007/s10803-017-3285-z>

Kanner, L. (1943). “Autistic Disturbances of Affective Contact.” Essay. In *Pathology*, 217–50. Embryo Project Encyclopedia.

Murray, S. (2008). *Representing autism: Culture, narrative, fascination*. Liverpool, UK: Liverpool University Press.

Rowley, E., Chandler, S., Baird, G., Simonoff, E., Pickles, A., Loucas, T., ve Charman, T. (2012). “The experience of friendship, victimization and bullying in children with an autism spectrum disorder: Associations with child characteristics and school placement,” *Research in Autism Spectrum Disorders*, 6(3), 1126–1134. <https://doi.org/10.1016/j.rasd.2012.03.004>

Tulgar, A. (2020). “Çağdaş İngiliz Romanında Otizmin Temsili,” Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Williams, D. (1992). *Nobody Nowhere*. UK: Corgi Books.

World Health Organisation. (2008). *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems* (Tenth Revision/10. bs. Cilt 1). Geneva: World Health Organisation.

----- (2024). *ICD-11 for Mortality and Morbidity Statistics* (Eleventh Revision). World Health Organisation, <https://icd.who.int/browse/2024-01/mms/en>



# Eski Oğuz Türkçesinde Büyütme Kategorisi: Risâletü'n-Nushiyye Örneği

## Augmentative Category in Old Oghuz Turkish: An Example of Risâlat al-Nushiyya

Şahin YILDIZ\*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van, Türkiye, sahin yıldiz@yyu.edu.tr,  
ORCID: 0000-0001-7020-2597  
ROR ID: ror.org/041jvzp61

Gönderilme Tarihi / Received Date

06.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

14.01.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

Atıf/Citation: Yıldız Ş.,

Eski Oğuz Türkçesinde Büyütme Kategorisi:  
Risâletü'n-Nushiyye Örneği, 31, 289-314  
doi.org/10.30767/diledeara.1580468

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Öz

Yünus Emre, Türk edebiyatında önemli bir şahsiyet olmakla birlikte Türk dilinin Anadolu sahasında gelişmesine de öncülük etmiş isimlerden biridir. Dîvânı ve *Risâletü'n-Nushiyye*'si onun dünya görüşünü, sanatsal yönünü yansıtan eserleridir. Şairin yaşadığı dönemin dil özellikleri bu eserlere belirgin bir şekilde yansımış olup Eski Oğuz Türkçesine dair özellikler bu eserlerden takip edilebilmektedir. Bundan dolayı bu çalışmada *Risâletü'n-Nushiyye*'de büyütme kategorisi ele alınacaktır. Çalışmanın giriş kısmında büyütme kategorisi ve bu konuda yapılan çalışmalara değinilmiştir. Daha sonra Eski Oğuz Türkçesi ve *Risâletü'n-Nushiyye* hakkında bilgi verilmiştir. İnceleme bölümünde niceliksel ve niteliksel büyütmenin *Risâletü'n-Nushiyye*'de nasıl işaretlendiği üzerinde durulmuştur. Çalışmada Hirik ve Gül'ün (2024) büyütme kategorisi konusunda önerdikleri tasnif esas alınmıştır. Fonetik (ses bilimsel), morfolojik (şekil bilimsel), leksikolojik (sözcük bilimsel), sentaktik (söz dizimsel), semantik (anlam bilimsel) ve metaforik düzeyde yapılan niceliksel ve niteliksel büyütme örnekleri metinden alınmış ve büyütme kategorisi bağlamında yorumlanmıştır. Buna göre *Risâletü'n-Nushiyye*'de büyütme kategorisinin en çok morfolojik düzeyde çokluk eki +IAr aracılığı ile leksikolojik düzeyde sayılar ve sentaktik düzeyde sıfatlar aracılığı ile ifade edildiği tespit edilmiştir. Morfolojik düzeyde -An, +IU ve +rAk ekleriyle; sentaktik düzeyde edat, edat grubu ve bağlama grubu ile yapılan büyütme Hirik ve Gül'ün (2024) tasnifine katkı olarak tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Oğuz Türkçesi, Yünus Emre, *Risâletü'n-Nushiyye*, büyütme kategorisi, nicelik ve nitelik açısından büyütme

## Abstract

Yünus Emre is not only an important figure in Turkish literature but also one of the pioneers of the development of Turkish language in Anatolia. *Dîvân* and *Risâlat al-Nushiyya* are his works reflecting his world view and artistic direction. The language features of the period in which the poet lived are clearly reflected in these works and the features of Old Oghuz Turkish can be traced in these works. Therefore, in this study, the category of augmentative in *Risâlat al-Nushiyya* will be discussed. In the introduction part of the study, the category of augmentative and the studies on this subject are mentioned. Then, information about Old Oghuz Turkish and *Risâlat al-Nushiyya* is given. In the analysis section, it is focused on how quantitative and qualitative augmentation is marked in *Risâlat al-Nushiyya*. The analysis is based on the classification proposed by Hirik and Gül (2024) on the augmentative category. Examples of quantitative and qualitative augmentation at phonetic, morphological, lexicological, syntactic, semantic and metaphorical levels were taken from the text and interpreted in the context of the augmentative category. Accordingly, it has been determined that the augmentative category in *Risâlat al-Nushiyya* is mostly expressed through the plurality suffix +IAr at the morphological level, numbers at the lexicological level and adjectives at the syntactic level. Augmentation at the morphological level with the suffixes -An, +IU and +rAk; and at the syntactic level with prepositions, prepositional groups and conjunctive groups was determined as a contribution to Hirik and Gül's (2024) classification.

**Keywords:** Old Oghuz Turkic, Yünus Emre, *Risâlat al-Nushiyya*, augmentative category, quantitative and qualitative augmentation.

## Giriş

Duygu ve düşüncelerin aktarımına olanak sağlayan dil, bunu yaparken fonetik, leksikolojik, sentaktik ve semantik örüntüler ve bunlar arası bağlardan yararlanır. Gönderici böylelikle soyut olarak var olan düşüncelerini ve duygularını sözlü veya yazılı olarak aktarabilme imkânına sahip olur. Bu imkân her dil için farklı göstergeler aracılığı ile ifade edilir. Eldeki çalışmada Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan ve Türk dilinin Anadolu sahasında gelişmesinde öncü isimlerden biri olan Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisinde büyütme kategorisinin nasıl ifade edildiği üzerinde durulmuştur.

*Büyütme* 'büyütme işi, büyültme, birisi tarafından yetiştirilmiş kimse ve uzakta duran cisimlere dürbün vb. bir araçla bakıldığında cismi gören açının çıplak gözle bakıldığı zamanki açiya oranı' *büyütmek* ise 'büyük duruma getirmek; yetiştirmek, bakmak; abartmak, mübalağa etmek' (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 430) gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bunların kökünde yer alan *büyüme* ise 'organizmanın bütününde veya bir bu bütünün bir bölümünde, boyutlar artmak, irileşmek, eskisinden büyük duruma gelmek; yetişmek; yaşı artmak, yaşlanmak; artmak, güçlenmek, şiddeti artmak; sayıca artmak; genişlemek; önem ve değer kazanmak' (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 429) gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bu anlamlar dilde büyütme kategorisi hakkında da fikir vermektedir. Dil kullanıcısı, duygularını ve düşüncelerini aktarırken bir şeyin nitelik veya nicelik açısından büyüklüğünü göstermek için fonetikten semantiğe kadar farklı düzeylerde çeşitli dilsel unsurlardan veya bunlar arası ilişkilerden yararlanır. Böylelikle dil aracılığı ile duygu ve düşüncelerini büyüklük ve bununla ilgili olarak görülen süreklilik, çokluk, küçültme, abartma, pekiştirme gibi kavramlar üzerinden önemli ölçüde ifade edebilme imkânına sahip olur. Bu yönüyle dillerdeki büyütme kategorisinin -genelde küçültme kavramı ile birlikte- farklı dillerde nasıl işaretlendiği üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Büyütme kategorisi ile ilgili çalışmalar dünya dillerinde yapılırken Türkiye'de bu konuda yapılan çalışmaların tarihi oldukça yenidir. Hirik ve Gül, çalışmalarında Crystal, Efthymiou, Stump, Ponsonnet, Grandi, Di Garbo gibi araştırmacıların küçültme ile birlikte ele aldıkları büyütme kavramı hakkındaki görüşlerini aktarmışlardır (2024, s. 318-319). Türkçede büyütme kavramı üzerinde küçültme üzerinden dolaylı olarak duran ilk isim ise Sarı (2020) olmuştur. Araştırmacı küçültme ile ilgili kavramlar bağlamında büyütme kategorisi üzerinde de durmuştur. Sarı, içerik ve işlev yönünden küçültmenin zıttı olan büyütmenin, çeşitli süreç ve araçlarla, büyüklük ve bununla ilişkili işlevleri ifade ettiğini; Arapça gibi dillerde vezin yoluyla, İtalyançada *-one* ekiyle, Nivkh dilinde tonsuz ünsüzlerin tonlulaştırılması gibi yollarla büyütme ifade edilirken Türkçede büyütme işlevli özel ek ya da işaretleyiciler olmadığını bir kısmı Türkçe bir kısmı alıntı olan *koca*, *büyük*, *muazzam*, *battal* vb. bazı sıfat ve zarflar aracılığı ile büyütme yapıldığını belirtmiştir (Sarı, 2020, s. 28-29). Türkçede büyütme kategorisini müstakil olarak tüm yönleriyle ele alan çalışma ise Hirik ve Gül (2024) tarafından yapılmıştır. Araştırmacılar çalışmalarında öncelikle büyütme kategorisinin dildeki yeri ve işlevi hakkında bilgi vermişlerdir (2024, s. 313-314). Daha sonra büyütme ile ilgili kavramlar başlığı altında *küçültme*, *çokluk*, *abartı/mübalağa*, *pekiştirme* ve *süreklilik* kavramlarını büyütme ile ilgileri bağlamında ele almışlardır (Hirik ve Gül, 2024, s. 314-318). Sonrasında büyütme konusunda yapılan çalışmalara değinerek yerli ve yabancı araştırmacıların konu ile ilgili görüşlerine değinmişlerdir (Hirik

ve Gül, 2024, s. 318-320). Büyütme kavramını kendi içinde niceliksel ve niteliksel büyütme olarak tasnif etmiş olan Hirik ve Gül, fonetik, morfolojik, leksikolojik, sentaktik, morfolojik ve leksik alıntılar ile seri fiiller ve metaforlar düzeyinde niceliksel ve niteliksel büyütmenin nasıl ifade edildiğini örnekler üzerinden detaylı olarak açıklamışlardır (2024, s. 320-329). Büyütme kategorisinin Türkiye Türkçesinden hareketle müstakil olarak ele alındığı çalışma, hem konuyu Türkiye’de ilk defa detaylıca ele alması hem de fonetik, leksikolojik, morfolojik, semantik ve sentaktik düzeylerde büyütme ile ilgili kullanılan yapıları bütüncül olarak ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

### Amaç ve Yöntem

Çalışmanın amacı Yunus Emre’nin *Risâletü'n-Nushiyye* adlı mesnevisinden hareketle Eski Oğuz Türkçesinde büyütme kategorisinin fonetik, morfolojik, leksikolojik, sentaktik ve semantik düzeyde nasıl ifade edildiğini ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda öncelikle Mustafa Tatcı’nın *Risâletü'n-Nushiyye Tenkitli Metin* (2008) adlı çalışmasından hareketle RN taranmış ve fonetik, morfolojik, leksikolojik, sentaktik ve semantik düzeyde büyütme ifade eden işaretleyiciler tespit edilmiştir. Daha sonra Hirik ve Gül’ün (2024) tasnifi baz alınarak tespit edilen örnekler niceliksel ve niteliksel büyütme başlıkları altında gruplandırılarak verilmiştir. Tespit edilen örnek sayısının beşten az olduğu durumlarda tüm örnekler; fazla olduğu durumlarda ise genelde beş, bazen de farklı özellikteki örnekleri göstermek için sınırlı olmakla birlikte altı ya da yedi örnek verilmiştir. Verilen örnekler numaralandırılarak yorumlarda hangi örneğin işaret edildiği anlaşılır kılınmıştır. Örneklerden hemen sonra ise Tatcı’nın çalışmasından hareketle beyit numarası verilmiştir. Çalışma Türkçede ilk defa bir eserden hareketle büyütme kategorisini ele alması ve RN’den hareketle Hirik ve Gül’ün tasnifine katkı sağlaması<sup>1</sup> bakımından alana katkı sağlayacak niteliktedir.

### Eski Oğuz Türkçesi ve *Risâletü'n-Nushiyye*

Eski Osmanlıca, Eski Türkiye Türkçesi, Tarihî Türkiye Türkçesi, Oğuzca olarak adlandırılan ama Türkiye’de daha çok Eski Anadolu Türkçesi ismi ile bilinen Eski Oğuz Türkçesi, kaynaklarda genel olarak 10. ve 12. yüzyıllar arasında Oğuz lehçesi temelinde gelişen ve 13. yüzyıldan sonra yazılı ürünlerde görülüp 15. yüzyılın ikinci yarısında yerini Osmanlı Türkçesine bıraktığı kabul edilen Tarihî Türk yazı dilidir (Mansuroğlu, 1988, s. 247-249; Timurtaş, 2012, s. IX-X; Yüce, 2007, s. 323; Özkan, 1995, s. 34; Gülsevin ve Boz, 2013, s. 1; Şahin, 2015, s. 15). Günümüz Batı Grubu Türk lehçelerine temel teşkil eden Eski Oğuz Türkçesi; Yûnus Emre, Şeyyad Hamza, Gülşehrî, Âşık Paşa, Hoca Mesud, Ahmedî, Şeyhî vb. önemli isimlerin yetiştiği dönemdir. Bu isimlerin eserleri Türk edebiyatında örnek alınan eserler olup Türk dilinin Anadolu sahasında gelişmesine öncülük etmişlerdir. Bu eserlerden biri de Yûnus Emre’ye ait olan *Risâletü'n-Nushiyye*’dir.

*Risâletü'n-Nushiyye*, Anadolu sahasında tasavvuf konusunda yazılmış ilk ve önemli eserler-

1 Hirik ve Gül’ün tasnifine katkı olarak morfolojik düzeyde -An, +IU ve +rAk ekleriyle; sentaktik düzeyde edatlar, edat grupları ve bağlama grupları aracılığı ile yapılan büyütme tarafımızca önerilmektedir.

den olup nasihatnâme türünde 1307 yılında mesnevi şeklinde yazılan ve tasavvuf ehline öğütler içeren bir eserdir. *Fâilâtün fâilâtün fâilün* vezniyle yazılmış ilk 13 beyitten sonra kısa bir mensur bölüm ve sonrasında gelen *mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün* vezninde 587 beyitle toplamda 600 beyit oluşmaktadır (Tatcı, 2013, s. 602).

Neredeyse bütün Yûnus Emre Dîvânı yazmalarında bulunan ve birçok araştırmacı tarafından çalışılan *Risâletü'n-Nushiyye*<sup>2</sup>, en eski olduğu düşünölen Süleymaniye kütüphanesi, Karaman, Yahya Efendi, Nuruosmaniye ve Bursa İl Halk Kütüphanesi nüshalarının mukayese edilmesi yoluyla (Tatcı, 2008, s. 25-27) Mustafa Tatcı tarafından tenkitli metin olarak yayımlanmıştır.

## İnceleme

### 1. Niceliksel büyütme

Bir şeyin sayılabilen, ölçülebilen veya azalıp çoğalabilen durumu (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 1770) olarak tanımlanan nicelik, büyütmenin alt dalı olan niceliksel büyütme oluşturmakta ve sayılabilen, ölçülebilen veya tartılabilen varlıkların miktar açısından artışı kapsamaktadır (Hirik ve Gül, 2024, s. 320). Niceliksel büyütme, Türkçede fonetik, morfolojik, semantik, leksikolojik, sentaktik düzeyde ve metafor yoluyla da ifade edilmekte olup aşağıda bunlar üzerinde detaylı olarak durulmuştur.

#### 1.1. Fonetik büyütme

Sesler tek başlarına herhangi bir anlam ifade etmeseler de uzatılmaları veya tekrar edilmeleri durumunda anlamda farklılık yaratabilmektedirler. Seslerin tekrarı veya uzatılması büyütme imkân sağlamaktadır. Bu büyütme şekli daha çok konuşma dilinde tanıklansa da (Hirik ve Gül, 2024, s. 321) yer yer yazı dilinde de görülebilmektedir. RN'de buna dair iki örnek tespit edilmiştir:

- (1) *İşitdün sabr hâlin tâ nihâyet* (317)
- (2) *Hazîneye vara bevvâbı tâ bul* (497)

Yukarıda yer alan (1) ve (2) numaralı örneklerde *tâ nihâyet* 'taa sonuna kadar' ve *tâ bul* 'taa bulana kadar' öbekleri zamansal açıdan niceliksel bir büyütme ifade etmektedirler. (1)'de 'sabr hâlini sonunda işitdin' cümlesi tam bir yargı bildirse de *tâ* edatı *sonunda* sözcüğünün bildirdiği zaman anlamını pekiştirmiş ve 'taa sonuna kadar' anlamı katarak zamansal süreci büyütme yaramıştır. (2)'de ise 'kapıcıyı bulunca hazineye var' anlamı *tâ* edatı ile 'taa kapıcıyı buluncaya kadar hazineye var' şeklinde pekiştirilmiş ve süre açısından bir niceliksel büyütme yapılmıştır.

#### 1.2. Morfolojik büyütme

Sondan eklemeli diller grubunda yer alan Türkçe, eklerin işlevsel özellikleri üzerinden birçok dilsel özelliği yansıtmaktadır. Her ne kadar temel işlevi farklı olsa da bir ek, bu işlevin yanında farklı işlevlerde de kullanılabilir. Bu işlevlerden biri de büyütmedir. Yapım ekleri ve çekim ekleri içerisinde büyütme ifade eden ekler aşağıda belirtilmiştir.

2 Bundan sonra eser adı RN şeklinde kısaltılarak verilecektir.



### 1.2.1. Yapım ekleri

#### 1.2.1.1. -An

Fiillerden sıfat türeten ve bir işi yapanı gösteren işlek bir sıfat-fil eki (Korkmaz, 2014, s. 147) olup eylemi gerçekleştiren kişi sayısı açısından bir büyütme ifade eden fiiller türetebilmektedir. Yüzey yapıda tek bir kişiye işaret eden ek, derin yapıda eylemi gerçekleştiren herkesi kapsadığı için burada yer verilmiştir.

- (3) *İşiden la'net okur ol habere* (101)
- (4) *Ki gaybet söyleyen bulmaya rahmet* (483)
- (5) *Ayrığı söyleyen özin unudur* (552)
- (6) *Özini gözleyen kimseye bakmaz* (557)
- (7) *Müşâhede bulur anı başaran* (580)
- (8) *Yeni gelenlere virür yeni ton* (365)
- (9) *Nider iki cihâm dosta giden* (445)

Örneklerinde fiilden fail bildiren -An eki, yüzey yapıda bir kişiye işaret etse de derin yapıda *işiden(ler)*, *söyleyen(ler)*, *gözleyen(ler)*, *başaran(lar)* ve *giden(ler)* şeklinde örtük çokluk yapısı üzerinden kişi sayısı açısından büyütme ifade etmiştir. Yani çokluk ekinin işlevi -An sıfat-fil eki tarafından yüklenmiş ve fiilin bildirdiği hareketi yapan tüm üyeler bu ek aracılığı ile karşılanmıştır. (8)'de ise -An ekine +ler çokluk eki de eklenmiş kişi sayısı üzerinden büyütme pekiştirilmiştir. Zira *yeni gelene* denilseydi de aynı anlam ifade edilmiş olacaktı.

#### 1.2.1.2. -IcI/-(U)cI

Genelde yapma ifade edip çokluk, aşırılık, devamlılık fonksiyonlarında (Ergin, 2009, s. 191) kullanılan; bir işi meslek olarak veya alışkanlık ve başarı ile yapan adlar ve sıfatlar türeten (Banguoğlu, 2015, s. 246) bir ektir. Çokluk, aşırılık, devamlılık ve alışkanlık gibi işlevleri, sayısal ve zamansal açıdan büyütme ifade etmektedir. RN'de görülen aşağıdaki örneklerde de büyütme ifade etmiştir.

- (10) *Bizüm tapucular havâya çıkdı* (478)
- (11) *Ne yidüğüüm bilür ma'nî bilici* (502)

Örneklerinde -IcI/-(U)cI eki bir kişiden ziyade bir topluluğu ifade edecek şekilde kullanılmış, böylelikle kişi sayısı üzerinden büyütme ifade edilmiştir. (11)'de *ma'nî bilici* öbeği 'mana bilenler'i ifade etmektedir. (10)'da *tapucu* 'memur, hizmetçi' (Dilçin, 2009, s. 216) sözcüğü, bu sınıfa giren herkesi ifade etmiştir. +(U)cI ekinden sonra +lar eki getirilerek sayısal çokluk pekiştirilmiş, büyütme anlamı güçlendirilmiştir.

#### 1.2.1.3. -(I)ş-

Ortaklaşma veya oluş bildiren ve yardımlaşma fiilleri de yapan ek, birden fazla kişi tarafından yapılan veya birden fazla kişi isteyen fiiller türetir (Ergin, 2009, s. 207; Banguoğlu, 2015, s. 288). İşteşlik eki olarak da adlandırılan ek, çokluk bağlamında kişi sayısı açısından niceliksel büyütme ifade etmektedir.

- (12) *Kibir kandayısıa anunla savaş* (102)  
 (13) *Tekebbür 'âsidiür işe sataşdı*  
*Tutup tag başını kışa sataşdı* (157)  
 (14) *Geliün kim bir tanışık tanışalum* (246)  
 (15) *Çekişürler anı it gibi tullâb* (425)  
 (16) *Senünle sen tanış gör kandasın sen* (451)

Örneklerinde *savaş-*, *sataş-*, *tanış-* ve *çekiç-* eylemlerinin gerçekleşmesi için birden fazla kişi bulunması gerekir. Dolayısıyla bu eylemler niceliksel büyütme bildirirler. (16)'da ise Yünus Emre iki kişi gerektiren *tanış-* eylemini kişinin kendisiyle yapması gerektiğini bildirmiş sanatsal bir ifade ile niceliksel çokluk ifade etmiştir. Burada

*İstemegil Hakk'ı irak gönüldedür Hakk'a durak*

*Sen senliğin elden bırak tenden içeriü câdadur* (Timurtaş, 1972, s. 66; Tatcı, 2008b, s. 78)

beytinde de görülen ben/benlik, sen/senlik ayırımına göndermede bulunulmakta ve kişi sayısı açısından niceliksel büyütme yapılmaktadır.

#### 1.2.1.4. -IU

Bulundurma, sahiplik veya bağıllık ifade eden (Ergin, 2009, s. 159) isimler türetir. Bir özelliği taşıma, yer adları türetme, sayılara gruplama anlamı katma, pekiştirilmiş ikileme sıfatları oluşturma, birtakım Arapça, Farsça sözcükleri Türkçeleştirmede kullanılma (Korkmaz, 2014, s. 133-134) gibi özellikleri de olan bir ektir. Ad soylu sözcüklere gelerek kök ya da gövdedeki kavrama sahip olduğunu bildiren sıfatlar da kurar (Hatipoğlu, 1981, s. 100-101). Ek bu özelliği ile niceliksel açıdan belirtilen özelliği taşıyan birden çok kişiyi karşılayabilmektedir:

- (17) *İmânluya didârın gösterir Hak* (595)

Örnekte 'Hak imanlıya didarını gösterir' denilirken imanlı olan herkes kastedilmiştir. Yani *imanlı olanlara* anlamında kullanılmış ve kişi sayısı üzerinden niceliksel büyütme ifade edilmiştir.

#### 1.2.2. Çekim ekleri

##### 1.2.2.1. +IAr<sup>3</sup>

Türkçede sayı kategorisi morfolojik düzeyde genelde +IAr ekiyle işaretlenmektedir. Bunun yanında +kUn/+gUn, +z, +An ve +t ekleri de Eski Türkçede çokluk eki olarak kullanılmışlardır (Gabain, 2007, s. 62). +IAr dışındaki ekler bugün genelde kalıplaşmış ve işlekliklerini kaybetmiş olsalar da +IAr ekinin işlekliği oldukça yüksektir. Bu ek, eklendiği sözcüğün niceliğini arttırmaktadır. RN'de büyütme kategorisi en çok bu ek aracılığı ile ifade edilmiş olup buna dair bazı örnekler aşağıda verilmiştir:

- (18) *Key erenler durur zindânu bekler* (46)  
 (19) *Kılıcı kanlular cümlesi gâzî* (64)  
 (20) *Sipâhîler kamu tapuya turdı* (69)

3 Ayrıca bkz. 3.2.

- (21) *Erenlerdür bu dirliğe erenler* (80)  
 (22) *İşidenler kaçar benim sözümden* (197)  
 (23) *Gerek hâriciler sürile şârdan* (476)  
 (24) *Ki perdelülere sâbit degül Hak* (544)  
 (25) *Tamarlarun kamu uyhuyla tok* (539)

Örneklerinde +IAR ekinin sayı kategorisi eki olarak niceliksel bir büyütme ifade ettiği görülmektedir. (18)'de *erenler* sözcüğü kişi sayısı açısından çokluk ifade etmesine rağmen *key* 'çok, pek çok' (Dilçin, 2009, s. 148), +IAR ekiyle yapılan çokluğu pekiştirmiş büyütme anlamını kuvvetlendirmiştir. Ayrıca arkaik çokluk eki olan +An (er+en) ekinden sonra diğer bir çokluk eki olan +IAR ekinin getirilmesi RN'nin yazıldığı dönem için +An ekinin işlevini yitirmiş olduğunu göstermektedir. Diğer örneklerde görülen *kılıcı kanlular*, *sipâhîler*, *hâriciler perdelülere* örneklerinde +IAR ekinin çokluk anlamının yanında bir topluluk adı üretme işlevinde kullanıldığı görülmekte olup ekin kişi sayısı bakımından niceliksel büyütme işlevi pekiştirilmiştir.

### 1.2.2.2. İyelik ekleri

İsmin ilgili bulunduğu kelimelerle münasebetini ifade eden gramer kategorisi olan iyelik, birtakım çekim ekleri ile gösterilmekte olup bu ekler bağlılık, aidiyet ve mülkiyet gibi işlevlerde kullanılır (Ergin, 2009, s. 129-130). İyelik ekleri, çokluk şahıslarda kişi sayısı üzerinden niceliksel büyütme ifade etmektedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 326). Demek ki *biz*, *siz*, *onlar* zamirleriyle kullanılan +(X)mXz/, +(X)nXz ve +IARİ ekleri, iyelik bildirme fonksiyonlarının yanında işaret ettikleri zamirlerin birden çok kişiyi işaret etmesi dolayısı ile niceliksel büyütme ifade etmektedirler. RN'de iyelik ekleriyle yapılan niceliksel büyütme, 1. ve 2. çokluk şahıs iyelik ekleriyle yapılmamış olup 3. çokluk şahıs iyelik ekiyle işaretlenmiştir.

- (26) *Kamusından tama' ulularıdur* (50)  
 (27) *Uçar kuşa yiter atları tâzî* (64)  
 (28) *Azâd oldu bular kayguları yok*  
*Eginleri bütün karınları tok* (75)  
 (29) *Meger sûretlerinde cânı yokdur* (95)  
 (30) *Oturdu 'ışk esîri yüzlerine* (428)

Örneklerinde 3. çokluk şahıs iyelik eki üzerinden bir niceliksel büyütme gerçekleştirilmiştir. 3. çokluk şahıs, yüzey yapıda görülmesi de iyelik eki aracılığı ile derin yapıda (*onların*) *uluları*, (*onların*) *atları*, (*onların*) *kayguları*, (*onların*) *eginleri* 'sırtları, arkaları', (*onların*) *karınları*, (*onların*) *suretleri* ve (*onların*) *yüzleri* anlamları kast edilmiş ve şahsın semantik bağlamda ifade ettiği kişi sayısı üzerinden niceliksel büyütme yapılmıştır.

### 1.2.2.3. Şahıs ekleri

Fiilin gösterdiği hareketi yapan şahsı ifade eden (Ergin, 2009, s. 134) ekler şahıs ekleridir. Çokluk şahısları bildiren şahıs ekleri, zamirin ifade ettiği kişi sayısının çokluğu üzerinden niceliksel büyütme ifade etmektedir. RN'de daha çok 3. çokluk şahıs eki ile niceliksel büyütme ifade edilmiş olup ikişer fiilde olmak üzere 1. ve 2. çokluk şahıs eklerinin de kullanıldığı görülmektedir.

- (31) *Ele gireni zindâna ururlar*  
*Ayağına da demür buyururlar* (48)  
 (32) *Kibir dirler ana bilürler anı* (91)  
 (33) *Sevemez dünyeyi merdân kişiler*  
*Bakî dirlik nedür anı dilerler* (427)  
 (34) *Gelün kim bir tanışık tanışalum*  
*Bu halvet yir degül kanda kaçalum* (246)  
 (35) *Bilün cân birdür ikilikde degül* (262)

(31), (32) ve (33) numaralı örneklerde *ururlar*, *buyururlar*, *bilürler*, *dilerler* sözcüklerinde görülen -IAr eki *onlar* zamirine işaret etmekte olup şahıs sayısı açısından niceliksel büyütme sağlamıştır. (34) ve (35) numaralı örneklerde emir kökenli şahıs eklerinden olan -Un ve -AlUm üzerinden *siz* ve *biz* zamirlerine göndermede bulunulmuş olup kişi sayısı açısından niceliksel büyütme yapılmıştır.

### 1.3. Leksikolojik büyütme

Sözcüksel düzeyde yapılan büyütme, leksikolojik büyütmeyle ifade eder. Burada herhangi bir morfolojik işaretleyici olmadan sözcüklerin sözlük anlamlarından hareketle barındırdıkları büyüklük söz konusudur. Leksikolojik büyütme; sayılar, topluluk adları ve pekiştirme bildiren bazı sözcüklerin yanında semantik düzeyde büyüklük ifade eden sözcükler aracılığı ile yapılmaktadır:

#### 1.3.1. Sayılar

Sıfır ve bir dışındaki sayılar çokluk bağlamında değerlendirilebilmektedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 327). Sayı sözcükleri sözlük anlamları gereği ifade ettikleri değer açısından niceliksel büyütme ifade etmektedirler. RN’de çokluk ekinden sonra en çok sayı sözcükleri ile niceliksel büyütme yapılmıştır:

- (36) *İki sultân durur sana havâle* (19)  
 (37) *Bunların dahu biner erleri vardur* (Tatçı, 2008, s. 37)  
 (38) *Beş on gün ‘ömr için girü kayıkma* (139)  
 (39) *Diri kurtulmadı bin erden biri* (177)  
 (40) *üç yüz altmış tamarun uyhu aldı* (540)

Örneklerinde görülen *iki sultan*, *biner er*, *beş on gün*, *bin er* ve *üç yüz altmış tamar* öbekleri sayı sözcükleri üzerinden niceliksel bir büyütme yapmak amacı ile kullanılmışlardır. Sıfat tamlaması veya sayı grubu da olabilen bu yapılar, sentaktik büyütme içerisinde de değerlendirilebilir.

#### 1.3.2. Topluluk adları

Ordu, alay, tabur, sürü vb. birlik kavramı taşıyan adlara (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 2369) topluluk adları denilir. Bu adlar bir çokluk işaretleyicisi olmaksızın birden fazla üyeyi kapsamakta böylelikle niceliksel büyütme ifade etmektedirler. RN’de Türkçe *bölük* sözcüğü ile birlikte Arapça ve Farsça sözcüklerin de tek başlarına veya kelime grubu içerisinde topluluk adı olarak kullanıldığı görülmektedir:

- (41) *İmdi bilgil ki kangı bölükdensin* (Tatçı, 2008, s. 37)  
 (42) *Tekebbür ehlinün nazarı yokdur* (106)  
 (43) *Sana eşkere halka gâib ola* (163)  
 (44) *Has u 'âm harciye togru diyessin* (590)  
 (45) *Diyeler ehl-i mahşer ol bu hâlde* (393)

Örneklere görülen *bölük*, *tekebbür ehli* ‘kibirli’, *halk*, *has u 'âm* ‘herkes, yüksek zümre - halk’ ve *ehl-i mahşer* ‘mahşer ehli’ sözcükleri ve sözcük grupları üye sayısının birden çok olması bakımından niceliksel büyütme bildirmektedirler. Belirtisiz isim tamlaması grubu şeklinde görülen *tekebbür ehli*, bağlama grubu şeklinde görülen *has u 'âm* ve Farsça tamlama kuralı ile yapılan *ehl-i mahşer*, topluluk adlarının kelime grupları ile de ifade edilebildiğini göstermektedir.

### 1.3.3. Pekiştirmeler

Niteleyici, belirteç ve eylemlerin anlamlarının çeşitli yollarla arttırılması olarak tanımlanan pekiştirmeler, sıfat ve zarflarda ilk heceye m, p, r, s seslerinin getirilmesi; fiillerde de araya getirilen *dA* ve *mI* gibi yapılarla (İmer vd. 2011, s. 212) ifade edilir. Korkmaz, *dA* ve *mI* ile beraber *dahi*, *bile*, *ise*, *-sA*, *ya'yı* pekiştirme bağlaçları altında değerlendirmiş ve bunların cümlede ilişkili iki ögeyi birbirine güçlendirerek bağladığını (2014, s. 941) ifade etmiştir. Gerek anlamın artması gerekse iki ögenin bağlanması işlevinde olsun bir niceliksel büyütme söz konusu olup RN’de de bu yolla büyütme yapıldığı görülmektedir. RN’de metnin yazıldığı dönemin de etkisiyle /m/, /p/, /r/, /s/ sesleri ile yapılan pekiştirme örneği tespit edilememiş olup pekiştirme daha çok kuvvetlendirme veya pekiştirme bildiren edatlar aracılığı ile yapılmıştır:

- (46) *Odıla geldi bile dört dürlü dad* (12)  
 (47) *Anun gibi o dahi mâla tapar* (370)  
 (48) *Meger söz hak ola hem hak ola gûş* (553)  
 (49) *Key erenler durur zindânı bekler* (46)  
 (50) *Ki ben de korkaram uş kendözümnden* (197)  
 (51) *Kimün başı gider kimün de kanı* (65)

(46) numaralı örnekte *od* ‘ateş’ ve *dört dürlü dad* ‘dört türlü lezzet’; (47) numaralı örnekte *anun* ‘onun’ ve *o*; (48) numaralı örnekte *söz* ve *gûş* ‘kulak’; (51) numaralı örnekte *kimün* ‘kiminin’ ve *kimün* sözcükleri unsur ve kişi sayısı açısından niceliksel bir büyütme ifade etseler de kullanılan *bile*, *dahi*, *hem* ve *de* edatları bunu pekiştirmeye yaramıştır. (49) numaralı örnekte ise *erenler* sözcüğü niceliksel bir büyütme ifade etmiş olsa da *key* ‘çok’ sözcüğü pekiştirme amacı ile kullanılmıştır. (50) numaralı örnekte ise *ben de korkaram uş kendözümnden* ‘ben de kendimden korkarım’ ifadesi derin yapıda ‘[başkalarının korktuğu gibi] ben de korkarım kendimden’ anlamını taşımakta dolayısıyla *de* edatı aracılığı ile kişi sayısı arttırılmış ve niceliksel büyütme ifade edilmiştir. Verilen örneklerde yer alan pekiştirme edatlarının büyütme bildirme işlevi, bağlamın da etkisiyle ortaya çıkmıştır.

### 1.1.4 Semantik alan

Sözcüklerin sözlükte ihtiva ettikleri semantik alan, onların diğer varlıkların büyüğü veya küçüğü olduğunu ifade etmekte bu vesileyle büyütme işaretleyebilmektedirler (Hirik ve Gül, 2024, s. 329). Bu tür niceliksel büyütme, morfolojik bir işaretleyici olmaksızın bazen bir sözcük üzerinden belirtilirken bazen iki kavramın mukayesesi üzerinden ifade edilmektedir.

- (52) *Ulu oğlu tama' ögüt işitmez* (31)  
 (53) *Görünmez oldu ol kızlığı u âfet* (71)  
 (54) *Ne denli kuvveti olursa bınar*  
*İremez denize ol yire siner* (159)  
 (55) *Denize degin ırmagıdı adun* (161)  
 (56) *Sebıldür cümleye anda şeker bol* (507)

(52) ve (56) numaralı örneklerde görülen *ulu* ve *bol* sözcükleri yaş ve miktar açısından niceliksel büyütme ifade etmektedirler. (53) numaralı örnekte *kızlığı u âfet* 'kıtlık ve afet' bağlama grubu, anlamsal olarak bir büyüklüğü ifade etmektedir. Kıtlık ve afet niceliksel büyütme ile birlikte niteleksel büyütme de ifade etmektedir. (54)'te görülen *bınar* 'pınar' ve *deniz* ile (55)'te görülen *deniz* ve *ırmag* 'ırmak' sözcükleri arasındaki görülen büyüklük küçüklük ilişkisi de hacim açısından niceliksel büyütmeyle işaret etmektedir.

## 1.4. Sentaktik büyütme

Kelime grupları ve cümlelerin diğer öğelerinin dizilişini üzerinden yapılan büyütmedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 329). Sıfatlar, zarflar, zamirler, edatlar ve tekrarlı yapılar ile yapılan niceliksel büyütme sentaktik büyütme bağlamında değerlendirilir.

### 1.4.1. Sıfatlar

Söz dizimsel yapıda sıfat olarak kullanılan ancak niteledikleri kavramın büyüklüğüne işaret eden (Hirik ve Gül, 2024, s. 330) *büyük*, *mega*, *dev*, *iri*, *maksi*, *koca* gibi sözcükler büyüklük, aşırılık, çokluk ifade ederek büyütme işlevinde kullanılabilir (Sarı, 2020, s. 29). Hirik ve Gül, niteleme ve belirsizlik bildiren sözcüklerle yapılan büyütmeyle sıfatlar başlığı altında değerlendirirken (2024, s. 329-330) sayı sözcükleri ile yapılan büyütmeyle leksikolojik büyütme (2024, s. 327-328) başlığı altında değerlendirmişlerdir. Bu doğru olsa da sayı sözcükleri de sıfat tamlaması oluşturduğu için bunlarla kurulan öbeklerin de sıfatlarla yapılan büyütme olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Sentaktik büyütme RN'de en çok sıfat tamlamaları ile yapılmış olup oldukça çok örneği bulunmaktadır.

- (57) *Ulu oğlu tama' ögüt işitmez* (31)  
 (58) *Yunus cümle sözün sana ferîde* (82)  
 (59) *Seni dürlü belâdan kurtara 'akl* (148)  
 (60) *Ki gözdür kıymet ider her metâ'a* (528)  
 (61) *Tamarların kamu uyhuyla tok* (539)  
 (62) *Niçe yıl bir kişi gaybete uymuş* (568)  
 (63) *Öğüdi cümle togrulıktan alur* (579)

(57)'de *ulu oğlu* öbeği yaş açısından niceliksel büyütme ifade etmektedir. (58), (59), (60) ve (62) numaralı örneklerde görülen *cümle söz*, *dürlü belâ*, *her metâ*, *niçe yıl* tamlamaları tam sayı bildirmemekle birlikte niceliksel büyütme ifade etmektedirler. (61) numaralı örnekte görülen *tamarların kamu* ve (63)'te görülen *ögüdi cümle* öbekleri de RN'de sıfat tamlamasında tamlayan ve tamlanan unsurlarının yerleri değiştirilerek de tamlama kurulduğunu ve bu yapıdaki sıfat tamlamalarının niceliksel büyütme ifade edebildiğini göstermektedir. Aslında bunların *kamu tamarlar* ve *cümle ögüd* şeklinde olması beklenirken şiir dilinin etkisiyle yerleri değiştirilmiş olup niceliksel büyütme ifade etmişlerdir.

#### 1.4.2. Zarflar

Söz dizimi içerisinde sıfatı, fiili veya başka bir zarfı zaman, yer, hâl ve miktar (Ergin, 2009, s. 258) açısından niteleyen sözcükler, zarf olarak tanımlanmaktadır. Bunlardan yer bildiren zarflar dışında kalanlar bağlam içerisinde asıl işlevinin yanında büyütme fonksiyonu ile de kullanılabilir. Bu durumda zaman ile miktar zarfları, niceliksel büyütme işaret edebilmektedir.

- (64) *Müdüâm eyerlüdür bunların atı* (23)  
 (65) *Bakadur bir kişiyi bin görine* (156)  
 (66) *Olur bin kez helâk bir dem içinde* (350)  
 (67) *Nice yıldan berü ol ni'meti yir* (364)  
 (68) *Tokuz bin kişi her dem anı öger* (506)

(64), (67) ve (68) numaralı örneklerde görülen *müdüâm* 'daima', *nice yıldan berü* ve *her dem* 'sürekli' zarfları zamansal açıdan bir niceliksel büyütme ifade etmektedirler. (65) numaralı örnekte *bin* sözcüğü eylemin gerçekleşme sayısı hakkında bilgi vermek suretiyle niceliksel büyüklük belirtir. (66) numaralı örnekte ise unsurların yerleri değiştirilerek *olur bin kez helâk* [□*bin kez helâk olur*] ibaresinde *bin kez* zarfı ile eylemin gerçekleşme sıklığı açısından niceliksel bir büyütme ifade edilmiştir.

#### 1.4.3. Zamirler

Nesneleri temsil veya işaret suretiyle karşılayan (Ergin, 2009, s. 262) sözcükler olan zamirlerden şahıs, işaret ve belirsizlik bildirenler temsil veya işaret ettikleri grubun üye sayısı açısından büyütme ifade edebilmektedirler. RN'de *dükeli*, *cümlesi*, *kamular* belirsizlik zamirleri; *bular*, *şular* ve *bunlar* işaret zamirleri ile *biz* şahıs zamiri üzerinden büyütme gerçekleşmiştir:

- (69) *Dükeli bakarısın yüz bin anca* (16)  
 (70) *Bize gelenlerin kurtuldu cânı* (55)  
 (71) *Azâd oldu bular vü hoş geçerler* (74)  
 (72) *Sınıkdı cümlesi girü kayıkmaç* (62)  
 (73) *Şular kim ol gönülden taşra kala* (109)  
 (74) *Ser-encâm oldılar bunlar melamet* (479)  
 (75) *Kamular toğrudır sen toğruysın* (585)

(69), (72) ve (75) numaralı örneklerde *dükeli* 'tamamı', *cümlesi* 'tamamı' ve *kamular* 'herkes' sözcükleri belirsiz bir niceliksel büyütme ifade etmektedirler. (70)'te *biz* zamiri [ben'in dahil olduğu birden fazla kişi], kişi sayısı açısından niceliksel büyütme ifade eder. (71), (73) ve (74) nu-

maralı örneklerde ise sayısal çokluk bildiren işaret zamirleri olan *bular*, *şular* ve *bunlar* büyütme bildirmişlerdir. Ayrıca RN’de görülmesi beklenen *bular* şekli ile beraber *bunlar* yenicil şeklinin kullanılması da dikkate değerdir.

#### 1.4.4. Edatlar<sup>4</sup>

Hirik ve Gül’ün (2024) çalışmasında yer almayan edatlar üzerinden yapılan sentaktik niceliksel büyütme, tarafımızca önerilmektedir. Burada pekiştirme veya kuvvetlendirme edatları olarak adlandırılan edatlar aracılığı ile eylemi gerçekleştiren üye sayısının çokluğu üzerinden büyütme ifade edilmektedir.

- (76) *Ol arada hâzır oldu ol **dağı*** (2)  
 (77) *Topragıla **bile** geldi dört sıfat* (9)  
 (78) *Ki ben **de** korkaram uş kendözümnden* (197)  
 (79) *Beni **dahu** dutar benüm kılincum* (199)  
 (80) *Neyi neye gerek ol **bile** gerek* (338)

(76)’da *hâzır oldu ol dağı* ‘o da hazır oldu’ ibaresi, derin yapıda hazırlanan başka kişiler de olduğunu bildirmekte ve niceliksel büyütme ifade etmektedir. (77)’de ise *bile* edatı toprakla birlikte gelen başka unsurlara gönderme yapar. (78) ve (79)’da görülen *ben de korkaram* ve *beni dahu dutar* öbekleri derin yapıda ‘[başkalarının korktuğu gibi] ben de korkarım’ ve ‘[başkalarını tuttuğu gibi] beni de tutar’ anlamlarını vermekte ve kişi sayısı açısından bir niceliksel büyütme ifade etmektedir. (80)’de ise *ol bile gerek* ‘o da gerek’ yapısı örtük olarak ‘[başka şeylerle beraber] o da gerek’ anlamında niceliksel büyütme sağlamaktadır.

#### 1.4.5. Tekrarlı yapılar

Bir nesneyi, niteliği veya hareketi karşılamak üzere eş görevli iki sözcükle meydana gelen (Karahan, 2010, s. 60) tekrar grupları; anlamı kuvvetlendirmek, süreklilik belirtmek gibi görevlerin yanında niceliksel büyütme de (Hirik ve Gül, 2024, s. 331) ifade edebilmektedirler. RN’de tekrar grupları sınırlı bir kullanım alanına sahip olup bu yapıda aşağıdaki örnekler tespit edilmiştir:

- (81) ***Birin birin** anı sana diyeyin* (14)  
 (82) *Uruban **yir yir** alurlardı cânı* (65)  
 (83) ***Birin birin** ‘akıl sözün işitdi* (54)  
 (84) *Gel imdi aydayın buşu haberin*  
***Birin birin** sana gönülde varın* (186)

Örneklerden (81), (83) ve (84)’te ‘bir bir, tek tek’ anlamı taşıyan *birin birin* tekrar grubu, bağlam içerisinde niceliksel büyütme ifade edecek şekilde kullanılmıştır. (81)’de *birin birin diyeyin* ‘hepsini anlatayım’; (83)’te *birin birin işitdi* ‘hepsini işitti’ ve (84)’te *birin birin aydayın* ‘hepsini söyleyeyim’ anlamıyla eylemin işaret ettiği nesnenin üye sayısı açısından belirsiz bir niceliksel büyütme

4 Büyütme ile ilgili kavramlar üzerinden yapılan pekiştirme (bkz. 3.4.) ile büyütme işlevi de RN’de edatlar aracılığı ile yapılmıştır.



ifade etmişlerdir. (82)'de *yir yir* alurlardı 'parça parça alırlardı' ifadesi derin yapıda 'parça parça [bütün] canı alırlardı' şeklinde parça bütün ilişkisi üzerinden niceliksel büyütme ifade etmiştir.

### 1.5. Morfolojik ve leksik alıntılar

Türkçede Arapça, Çince, Farsça, Moğolca, Soğdca, Sanskritçe, Tibetçe, Toharca, Almanca, Rusça, Slavca, Rumca, Yunanca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, Latince, Gürcüce, Hintçe, Arnavutça, İbranice, Bulgarca, Ermenice, Fince, Hotence, Hoten Sakacası, İspanyolca, Portekizce, Lehçe, Macarca, Kençekçe, Norveççe, Romence, Sırp-Hırvatça, Süryanice ve Urduca (Yıldız, 2024, s. 320) gibi birçok dilden sözcük alınmıştır. Bu alıntılar, kimi zaman yapı kopyalanması kimi zaman da morfolojik ve leksik düzeyde alıntılar şeklinde olmuştur. İşte morfolojik düzeyde Arapçadan alınan +*în*, +*ûn* ve +*ât* ile Farsçadan alınan +*ân* ekleri niceliksel büyütme ifade edebilmektedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 331-332). Bunun yanında Arapça *ekber* ve *ahsen* gibi örneklerde görüldüğü üzere *ef'al* vezni aracılığı ile veya *mega*, *hiper*, *jumbo*, *maksi*, *battal*, *muazzam* gibi alıntı sözcüklerle büyütme yapılabilir (Sarı, 2020: 28-29). Alıntılar ile yapılan büyütme örnekleri RN'de şöyledir:

(85) *Tokuz 'âlem durur nefis haşerâtı* (23)

(86) *Anun Hazret' dedür hâcâtı makbûl* (419)

(87) *Hasenât yüzünden nikâbı gitdi* (422)

(88) *Anun ahvâli hâle benzemez hîç* (204)

(89) *Çekişürler anı it gibi tullâb* (425)

Örneklerinde Arapça çokluk eki olan +*ât* aracılığı ile *haşerât* 'haşereler', *hâcât* 'dilekler', *hasenât* 'hayırlı işler' sözcükleri, morfolojik düzeyde alıntı yolu ile niceliksel açıdan büyütme ifade etmiştir. *Ef'al* veznindeki *ahvâl* 'haller' ve *fu'al* veznindeki *tullâb* 'talipler' sözcüklerinde Arapçada sözcük kök veya gövdesinde görülen büküm üzerinden vezin aracılığı ile çokluk bildirilerek niceliksel büyütme ifade edilmiştir.

### 1.6. Metaforlar

Mecaz kullanımı üzerinden yapılan büyütmedir. İstiare veya ödüncleme (Çağbayır, 2007, s. 3173; Ayverdi, 2010, s. 810) olarak tarif edilen metafor, mecaz yoluyla büyütmeye olanak sağlamaktadır. Bu yolla yapılan büyütmede metaforik ifade, anlam ödünclemesi ile bağlam içerisinde geçen özelliği vurgulamak için bahsedilen özelliği daha çok yansıtan bir nesne veya kavrama göndermede bulunur. Böylece sanatsal üslupla ifade daha etkili kılınır. RN'de bu yolla büyütme yapılmıştır:

(90) *Bu muhtasar cihan iki cihanca* (16)

(91) *Uçar kuşa yiter atları tâzî* (64)

(92) *Bu alçaklık akuban ırmag oldu* (158)

(93) *Çü mihmândâr kendüs'oldı sultân*

*Ha düşer turmadın hân üstine hân* (77)

(90) numaralı örnekte *bu muhtasar cihan, iki cihanca* 'iki cihan kadar büyük' düşünülerek büyütülmüştür. (91)'de atlar taziya benzetilmiş ve hız açısından niceliksel bir büyütme yapılmıştır.

(92)'de alçaklık akıp ırmağa dönmüş ve hacim açısından niceliksel büyütme yapılmıştır. (93)'te yer alan *hân üstüne hân düşer* 'sofra üstüne sofraya serilir' öbeğiyle çok sofraya serildiği ifade edilerek niceliksel büyütme yapılmıştır. Bunun yanında *turmadın* 'durmadan, süreklili' sözcüğü de büyütme pekiştirmek üzere kullanılmıştır.

## 2. Niteliksel büyütme

Nitelik, sözlükte bir şeyin nasıl olduğu, onun başkalarından ayıran özellik veya vasıf; bir şeyin iyi-kötü olma özelliği veya felsefi açıdan bireyi, nesneyi veya yaşamın bir yönünü diğerlerinden ayıran ölçülebilir özellik (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 1775) olarak tanımlanmaktadır. İletişim esnasında göndericinin duygu, düşünce, izlenim ve tespitlerini ölçü birimlerinden faydalanmaksızın çok anlamlılık, benzetme, yaklaştırma gibi anlam ilgilerinden yararlanarak ifade etmesi yoluyla varlık, kavram veya nesnenin niteliğini ifade etmeye yarayan büyütme, niteliksel büyütme olarak değerlendirilir. Niceliksel büyütmede olduğu üzere fonetik, morfolojik, leksik, sentaktik ve semantik düzeylerde niteliksel büyütme ifade edilir (Hirik ve Gül, 2024, s. 333). Asıl işlevi doğrudan büyütme ifade eden morfolojik, leksik sentaktik vs. bir işaretleyici olmamakla birlikte bağlam içerisinde büyütme işlevi gören yapılar söz konusudur. Aşağıda RN bağlamında bunlar üzerinde durulmuştur.

### 2.1. Fonetik büyütme

Seslerin tek başlarına değil de genelde ünlemler vasıtasıyla büyütme bildirmeleri söz konusudur (Hirik ve Gül, 2024, s. 333). Bu büyütme yolunda ünlem dışında kalan cümle unsurları da bir büyütme ifade etmekle birlikte ünlem üzerinden bu büyütme fonksiyonu pekiştirilmekte veya vurgulanmaktadır. RN'de Arapça ve Farsçadan alıntılanan *dirîgâ* 'yazık' ve *heyhât* 'yazık' gibi ünlemlerin yanında *vay* ünlemiyle de niteliksel büyütme ifade edilmiştir:

(94) *Dirîgâ cümle ömrün hayfa vardı*

*Tekebbürlük seni başa ırurdu* (111)

(95) *Vay ol kişiye kim ol darb uruldu* (384)

(96) *Anı göstermeyen kin ile gaybet*

*O sağınçdan sana heyhât e heyhât* (516)

Örneklerinde ünlem edatları aracılığı ile niteliksel büyütme yapılmıştır. (94) numaralı örnekte *cümle* 'ömrün hayfa vardı' 'bütün ömrün boşa gitti' ifadesi *cümle* 'bütün' sözcüğü aracılığı ile büyütme ifade ederken *dirîgâ* 'yazık' ünlemi, bu büyütme niteliksel açıdan pekiştirmiştir. (95)'te *ol kişiye kim ol darb uruldu* 'o kişiye ki o darbe vuruldu' ifadesi derin yapıda vurulan darbenin büyüklüğü hakkında bilgi verirken *vay* ünlemiyle söz konusu büyüklük pekiştirilmiştir. (96)'da ise kin ile gıybet düşüncesinin karşısında duyulan üzüntünün büyüklüğü *heyhât* 'yazık' ünlemiyle pekiştirilmiş ve niteliksel büyütme yapılmıştır.

## 2.2. Morfolojik büyütme

### 2.2.1. Yapım ekleri

#### 2.2.1.1. +cA

Eşitlik, benzerlik veya karşılaştırma gibi işlevler taşıyan bir çekim eki olan +cA kalıplaşma yoluyla yapım eki olmuş olup isimlere eklenerek isim, sıfat ve zarf görevli sözcükler türetmiştir

(Korkmaz, 2009, s. 36-39). *İyice pekiştirdi öğrendiklerini* örneğinde görüldüğü üzere *iyi pekiştirdi* ifadesi de pekiştirmenin niteliğini bildirmeye yarıyorken +cA ekiyle nitelik pekiştirilerek büyütülmüştür. RN'de bu ekle yapılan bir büyütme örneği tespit edilmiştir:

(97) *Ki bunca dürlü mühmel bu sarâyda* (266)

Örnekte *mühmel* 'ihmal edilmiş' sözcüğü *bunca dürlü* 'bu türlü, bu şekilde' öbeği ile pekiştirilerek ihmal edilmenin niteliği vurgulanmış ve niteliksel açıdan büyütme yapılmıştır.

### 2.2.1.2. +rAk

Türkçede çokluk ve fazlalık ifade eden bir karşılaştırma ekidir (Ergin, 2009, s. 172). Bugün işlekliliğini yitirmiş olan ve ancak kalıplaşma yolu ile birkaç örnekte görülen ek, Eski Oğuz Türkçesinde görülmektedir. Nitelik bildiren sözcüklere eklendiğinde sözcüklerin ihtiva ettiği vasfı büyütme yarayan ek, niteliksel büyütme işlevinde kullanılabilir. RN'de buna dair bir örnek tespit edilmiştir:

(98) *Kamusından sana ol ola yigrek* (243)

Örneğinde *yig* 'iyi' sözcüğüne +rAk ekinin eklenmesiyle 'daha iyi' anlamı ortaya çıkmıştır. Böylece nitelik bildiren *yig* sözcüğü bu ek aracılığı ile niteliksel açıdan büyütülmüştür.

### 2.2.2. Çekim Ekleri

Çekim ekleri ile yapılan büyütme çokluk, iyelik ve şahıs ekleri aracılığı ile yapılmaktadır (bkz. Hirik ve Gül, 2024, s. 334-335). Bu yapıda yapılan büyütme daha çok günümüzde *Bakan Beyler*; *Bakan Bey'in talimatları* ve *biz öyle düşünmüyoruz* [*ben öyle düşünmüyorum*] gibi örneklerde görülen çokluk, iyelik ve şahıs ekleri ile yapılan; bir kişiyi ifade ettiği hâlde o kişinin konumuna ve saygınlığına binaen veya nezaket dili tesiriyle çokluk ekiyle yapılan niteliksel büyütme ifade etmektedir. Eski Oğuz Türkçesi dönemi için *şahun buyruğu böyledür* ifadesi yerine *şahun buyrukları böyledür* gibi yapı veya *sultanın huzurunda* yerine *sultanın huzurlarında* gibi örnekler olası iken RN'de buna dair örnek tespit edilememiştir.

## 2.3. Leksikolojik büyütme

### 2.3.1. Pekiştirmeler

Nesnelerin bir özelliğini arttırmak veya belirginleştirmek suretiyle pekiştirme sıfatları aracılığı ile yapılan büyütmedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 335). Türkiye Türkçesinde daha çok sıfatlar pekiştirme yoluyla nitelik büyütme işlevinde kullanılırken Eski Oğuz Türkçesinde zarflar da bu işlevde kullanılabilir. RN'de bu işlevde kullanılan örnekler şunlardır:

(99) *Bahiller it gibi çep-çevre üşdi* (424)

Örneğinde 'cimriler köpek gibi çevresine üşüştü' anlamı olmakla birlikte üşüşmenin niteliksel büyüklüğünü ifade etmek için *çevre* sözcüğünün ilk hecesinden sonra getirilen *p* sesi aracılığı ile *çep-çevre* pekiştirmeli yapısı ortaya çıkmış ve niteliksel büyütme yapılmıştır.

### 2.3.2. Semantik alan

Sözlüksel çerçeve etkisiyle doğan semantik alanları gereği büyütme ifade eden sözcükler, semantik alan büyütmesi içerisinde değerlendirilmiştir (Hirik ve Gül, 2024, s. 335). Burada ek bir

işaretleyici olmaksızın sözcük kendi anlamında büyütme ihtiva etmektedir. RN’de buna dair tespit edilen örnekler şoyledir:

- (100)*Yaradılmış bana karşu turamaz* (191)  
 (101)*Ulunuz kim durur kimün işisiz* (49)  
 (102)*Bu cümle hâsları gönülde birdür* (108)  
 (103)*Öküşdür ma’siyet endişe dâyim* (414)  
 (104)*Yıkar gaybet evin küllî yir eyler* (574)

Örneklerinde yer alan *yaradılmış* ‘yaratılan her şey’, *ulunuz* ‘büyüğünüz’, *cümle* ‘bütün’, *öküşdür* ‘çoktur’ ve *küllî* ‘tamamı’ sözcükleri, semantik alanları gereği niteliksel bir büyütme ifade etmektedirler. (101)’de görülen *ulunuz* sözcüğü yaş açısından değil saygınlık açısından büyüklük ifade etmektedir. Yine benzer şekilde (102) ve (103)’te görülen *cümle*, *öküş* sözcükleri niceliksel büyütme de ifade edebilirken buldukları öbek içerisinde niteliksel büyütme işaret ettikleri anlaşılmaktadır. *Küllî yir* öbeği de ‘bütün yer(ler)’ olarak anlamlandırılabilse de *küllî yer eyler* yapısı içerisinde ‘bütünüyle yıkar, yerle bir eder’ anlamında kullanılmış ve yıkmamanın boyutu açısından niteliksel büyütme bildirmiştir.

#### 2.4. Sentaktik büyütme

Söz dizimi içerisinde sözcüklerin eş dizimlilik kullanımlarına bağlı olarak betimledikleri kavram, nesne ve olguların nitel özelliklerini tasvir eden kullanımlar sentaktik büyütme altında değerlendirilmiştir (Hirik ve Gül, 2024, s. 336). Bu büyütme çeşidinde büyüklük ifadesi bir sözcük ile ifade ediliyor olsa da daha çok bir kelime grubu veya öbeğin içerisinde sözcüğün sentaktik görevi ile ortaya çıkmaktadır. RN’de sentaktik büyütme sıfatlar, zarflar, tekrar grupları, bağlama grupları ve edat grupları aracılığı ile ifade edilmiştir.

##### 2.4.1. Sıfatlar

Sıfatların niteledikleri veya belirttikleri kavram ölçülebilir özellikte olmadığında büyütme bildiren sözcük niteliğe işaret eder. RN’de sıfatlarla yapılan büyütme daha çok nicelik ifade ederken aşağdaki örneklerde nitelik açısından büyütme yapıldığı görülmektedir.

- (105)*Seni ulu sa’âdete yitürür* (311)  
 (106)*Seni dürlü belâdan kuratar ‘akl* (148)  
 (107)*Ecel eli kamu ‘aybun açasın* (598)  
 (108)*Bu cümle hâsları gönülde birdür* (108)  
 (109)*Ki sabr içre bulunur dürlü hüner* (302)

Örneklerinde büyüklük bildiren *ulu*, *dürlü*, *kamu* ve *cümle* gibi sıfatlar niceliksel açıdan ölçülmesi mümkün olmayan *sa’âdet* ‘saadet’, *belâ*, ‘ayb’ ‘ayıp, kusur’, *hâsları* ‘duyguları’ ve *hüner* gibi sözcüklerin yanında niteliksel açıdan büyütme ifade etmişlerdir.

##### 2.4.2. Zarflar

Sıfatlarda olduğu üzere zarfın vasıflandırdığı sıfat, zarf, fiilin ölçülemez olduğu durumlarda zarf görevindeki sözcük büyütme ifade ediyorsa niteliksel büyütme söz konusudur. RN’de ‘çok’

anlamında kullanılan *katı*, *yavlak*, *öküş* gibi Eski Oğuz Türkçesinde kullanılmış sözcüklerin zarf göreviyle niteliksel büyütme ifade ettiği görülmüştür:

- (110) *Katı berkdür divârı yıkamazın* (45)  
 (111) *İşitdi 'akl anı katı sevindi* (178)  
 (112) *Yûnus açaklığı yavlak begendiün* (182)  
 (113) *Sen öküş yaşağul ol imdi kamu* (353)

(110)'da *katı berkdür* 'çok sağlamdır' ifadesi ile duvarın sağlamlık açısından niteliği büyütülmüştür. (111)'de yine *katı* sözcüğü aracılığı ile 'akıl onu işitince çok sevindi' (141) anlamındaki cümlede *sevin-* fiilinin niteliği artırılmıştır. (112) numaralı örnekte *yavlak begendiün* 'çok beğendin' ve (113)'te *öküş yaşağul* 'çok yaşa' ibarelerinde görülen *yavlak* ve *öküş* sözcükleri zarf görevinde niteliksel açıdan büyütme olanak sağlamışlardır.

### 2.4.3. Zamirler

*Ben* ve *sen* zamirlerinin yerine *biz* ve *siz* zamirleri kullanılarak işaret edilen kişinin saygınlık üzerinden niteliği artırılır. Bu yolla zamirler niteliksel büyütme olanak sağlar. *Biz* zamiri *ben* yerine övünme amacı ile kullanılmadığında özneye olumlu bir değer kazandırır. İngilizcede *kraliyet biz'i*, *kraliyet çoğulu* veya *Viktorya biz'i*<sup>5</sup> gibi terimlerle adlandırılan bu zamir, İngiliz kraliçesinin krallık adına yaptığı konuşmalarda dilsel bir güç belirticisi olarak asalet ve gücü gösterir. *Siz* zamirinin *sen* yerine kullanımı da gücün mütevazılıkla yumuşatılmış hâli dolayısıyla gücü belirtme işlevi taşımaktadır (Sebzecioğlu, 2021, s. 366). Bu durum niteliksel açıdan büyütme ifade etse de RN'de niteliği büyütme maksadı ile *ben* ve *sen* yerine *biz* ve *siz* zamirlerinin kullanıldığına dair örnek tespit edilememiştir.

### 2.4.4. Tekrarlı yapılar

Tekrarlı yapılarda, yapıyı oluşturan sözcüklerin anlam alanlarında genişleme olması yolu ile niteliksel büyütme ifade edebildikleri görülmektedir. Bu duruma dair örnekler RN'de şu şekildedir:

- (114) *Sınıkdı cümlesi girü kayıkmaç*  
*Döker oğlın kızın kimseye bakmaç* (62)  
 (115) *Kovup oğlın kızın şehri yakarlar* (69)  
 (116) *Sa'âdet ola sana cümle ay yıl* (148)  
 (117) *Hem ilde şârda adı sanı yokdur* (213)  
 (118) *Yiri göği gezüp ben bulmadum* (249)

(114)'te *oğlın kızın* 'oğlunu kızını' ikilemesi, yüzey yapıda bir oğul ve bir kızı kapsıyor olsa da bağlam içerisinde 'herkes' anlamında kullanmış ikileme aracılığı ile *dök-* eyleminin niteliği artırılmıştır. (115)'te aynı ikileme 'şehirde bulunan her şey veya herkes' anlamında *yak-* eyleminin niteliğini büyütülmüştür. (116)'da *ay yıl* tekrar grubu belirli bir ay veya yılı ifade etmekten öte sürekliliği ifade ederek istenen saadetin niteliğini artırarak belirtmiştir. (117)'de ise *ilde şârda* 'ilde şehirde' tekrar grubu il ve şehir anlamı dışında 'hiçbir yerde' anlamında kullanılmış olup adı

5 İngiltere kraliçesi Viktorya'dan hareketle bu isimlendirme yapılmıştır.

olmayan nesnenin yer açısından niteliğini işaretlemiştir. (118)'de ise *yiri gögü* 'yeri göğü' tekrar grubunda yer ve gök denilmekle birlikte 'her yer' anlamı işaret edilmiş ve gezme açısından niteliksel bir büyütme işlevinde kullanılmıştır.

#### 2.4.5. Bağlama grupları<sup>6</sup>

Bağlama edatları ile birbirine bağlanmış birden fazla ismin oluşturduğu öbeklere (Karahan, 2010, s. 65) bağlama grubu denilir. Bu grupları oluşturan sözcükler süreklilik, pekiştirme gibi ilişkilerle bir araya gelerek niteliksel büyütme ifade etme işlevinde kullanılabilir. Bağlama grubu ile yapılan büyütmede bağlama edatları ile bir araya gelen sözcükler, grubu oluşturan sözcüklerin de anlamını ihtiva eden daha geniş bir anlam alanına işaret ederek niteliksel büyütme işlevinde kullanılır. Bazen de grubu oluşturan sözcüklerin semantik alanları niteliksel büyütme ifade eder. Bu grupta yer alan bağlama grupları esasında tekrarlı yapı özelliği göstermekte olup araya giren bağlaç vasıtası ile bağlama grubu görevinde kullanılmıştır. Arapça ve Farsça dillerinin etkisiyle Türkçeye geçen bu yapı, bazı örneklerde niteliksel büyütme işaretleyicisi olarak kullanılabilir. Bu yolla yapılan büyütme RN'de de görölmektedir:

- (119)*Görinmez oldu ol kızlığ u âfet* (71)  
 (120)*Tag u yazı kamu gulgule toldı* (155)  
 (121)*Has u 'âm harcıya yüz yire bırak* (184)  
 (122)*Divânda söylenür bunca dün ü gün* (274)  
 (123)*Bizüm ilde tag u taş cümle şeker* (506)

(119)'da *kızlığ u âfet* 'kıtlık ve afet' ortaya çıkmış olan olayın niteliksel büyüklüğüne işaret etmektedir. (120)'de *tag u yazı* 'dağ ve ova' ise belirgin bir dağa veya bir ovaya göndermede bulunmaktan ziyade 'her yeri' ifade ederek dolma işi açısından niteliği büyütme amacı ile kullanılmıştır. (121)'de *has u 'âm* 'herkes' bağlama grubu, grubu oluşturan sözcüklerden hareketle 'herkesi' ifade edecek şekilde niteliği arttırmaya yaramıştır. (122)'de *dün ü gün* 'gece gündüz' bağlama grubu *söylen-* eyleminin süreklilik üzerinden niteliğini büyütümüştür. (123)'te ise 'bizim ilde dağ taş hepsi şeker' anlamı görölmekle birlikte *tag u taş* 'dağ ve taş' ile ifade edilen bunların şeker olduğu değil, güzel veya iyi olduğu dolayısıyla niteliklerinin büyük olduğudur.

#### 2.4.6. Edat grupları<sup>7</sup>

Bir isim unsuru ile çekim edatının birleşmesinden meydana gelen (Karahan, 2010, s. 62) edat grupları, bazı durumlarda grubu oluşturan isim ve edatlar aracılığı ile işaret edilen kişi, nesne veya kavramın niteliğini büyütme işlevinde kullanılabilir. RN'de bu yapıda bir örnek tespit edilmiştir:

- (124)*Niçe senün gibiler yidi toydı* (78)

Örneğinde *senün gibi* edat grubuna eklenen *+ler* okluk eki aracılığı ile büyütme ifade edilmiştir. Ancak burada işaret edilen nicelik açısından benzeyenler değil niteliği benzeyenlerdir.

6 Bağlama grupları ile yapılan büyütme Hirik ve Gül'ün (2024) alışmasında olmayıp tarafımızca önerilmektedir.

7 Edat grupları ile yapılan büyütme Hirik ve Gül'ün (2024) alışmasında olmayıp tarafımızca önerilmektedir.

Dolayısıyla edat grubunun işaret ettiği grubun özelliği, çokluk eki aracılığıyla nitelik açısından büyütülmüştür.

### 2.5. Morfolojik ve leksik alıntılar

Alıntı sözcükler semantik alanları gereği birden fazla anlam ve işlevde kullanılabilir. Bunlardan biri de niteliksel büyütme bildirmektir. RN'de Arapça sözcüklerde görülmek üzere *pür-*, *+ât* ön ve son ekleriyle beraber vezin yoluyla da niteliksel büyütme ifade edilmiştir:

(125)*Sureti cân girdi pür-nûr eyledi* (7)

(126)*Anun ahvâli hâle benzemez hîç* (204)

(127)*Hasenât yüzinden nikâbı gitdi* (422)

(125) numaralı örnekte canın girmesiyle beden *pür-nûr* olduğu yani nurunun arttığı belirtilerek niteliksel büyütme yapılmıştır. (126)'da ise *hâl* sözcüğünün çoğulu olan *ahvâl* (Sami, 2015, s. 37; Devellioğlu, 2011, s. 22) 'hâller, durumlar' anlamında niteliksel büyütme ifade etmiştir. (127)'de ise *hasene* 'güzel iş, iyi iş' sözcüğünün çoğulu olan *hasenât* (Sami, 2015, s. 438; Devellioğlu, 2011, s. 385) 'iyi işler, hayırlı işler' anlamıyla yapılan işin niteliğini belirtmiş ve bu açıdan büyütme ifade etmiştir.

### 2.6. Seri fiiller

Birden fazla fiilin yan yana gelerek veya tek bir fiilin birden çok hareketi içeren bütüncül bir bakışla tek bir olayı işaretlemesi yoluyla oluşan fiiller seri fiil olarak adlandırılmaktadır (Hirik, 2019, s. 137). Seri fiillerin ifade ettiği eylem, zamansal açıdan tekrarlanarak veya uzatılarak yapılır. Buna bağlı olarak artırım, tekrar ve uzun sürme bakımından bu fiiller niteliksel büyütme ifade edebilmektedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 338).

(128)*Bakadur düşmene gör n'ide şimdi* (57)

(129)*Bakadur bir kişiyi bin görine* (156)

(130)*Kıyâmete degin yir yutgider* (390)

(128) ve (129) numaralı örneklerde *bakadur-* 'bakıp durmak, sürekli bakmak' fiili, bakma işinin niteliğini belirtmeye ve büyütmeye yaramıştır. (130)'da ise *yutgider* seri fiil yapısı, 'yutmaya devam eder' anlamıyla yutma işinin süreklilik arz ettiğini ifade ederek niteliksel büyütme ifade etmiştir.

### 2.7. Metaforlar

İstiare veya ödüncleme yoluyla benzerlik ilişkisi kurulan kavramlar arasında bir büyütme ilgisi olabilmektedir. Buna dair RN'de şu örnek tespit edilmiştir:

(131)*Bahadurlar demür yürekli erler* (46)

Örnekte *bahadır* 'yiğit' erlerin yüreklerinin demir gibi olduğu ifade edilmektedir. Burada gerçekten yüreğin demir olması söz konusu olmayıp bahsedilen kişilerin çok cesur olduğu vurgulanmaktadır. Bundan dolayı *demir yürek* cesaret açısından niteliksel büyütme ifade etmiştir.

Kuvvetlendirme anlamı taşıyan atasözleri ve deyimler de metaforik açıdan niteliksel büyütme ifade edebilmektedir (Hirik ve Gül, 2024, s. 339).

- (132)Yenilmez göz yaşı sel gibi akar (294)  
 (133)Anun gibi o dahı mâla tapar (370)  
 (134)Boğazına degin Kârûn'ı yutdı (385)  
 (135)İçün taşun hased odtıyla yakdı (511)

(132)'de gözyaşının sel gibi akması, ağlamanın niteliğini artırmaya yönelik bir işaretleyici olarak kullanılmıştır. (133)'te görülen *mâla tap-* deyimini 'malı mülkü çok sevmek' anlamında mal sevgisinin büyüklüğünü ifade etmek için kullanılmıştır. (134)'te *boğazına degin yut-* 'boğazına kadar yutmak' tabiri yutmanın niteliğini kuvvetlendirmek açısından kullanılmıştır. (135)'te *içün taşın yak-* 'içini dışını yakmak' deyiminde gerçek anlamda bir yakma söz konusu olmayıp dizede geçen haset duygusunun kişiyi bütünüyle ele geçirmesi ifade edilmiş olup niteliksel büyütme yapılmıştır.

### 3. Büyütme ile ilgili kavramlar üzerinden büyütme

*Küçültme, çokluk, abartı, pekiştirme* ve *süreklilik* kavramları büyütme ile ilgilidir (Hirik ve Gül, 2024, s. 314-318). Bu kavramların RN'de büyütme bağlamında kullanımı şu şekildedir:

#### 3.1. Küçültme

Büyütmenin zıttı olan küçültme, zıtlık ilişkisi çerçevesinde büyütme ile ilgili bilgi verir. Yapılan çalışmalarda (Crystal, 2008, s. 145; Vardar vd. 2007, s. 141; Sarı, 2020, s. 28-31; Hirik ve Gül, 2024, s. 314-315) bu iki kavram veya bunlarla ilgili işaretleyiciler genelde birbiri ile ilgili olarak veya mukayese edilerek alınmıştır. Küçültmenin aksine büyütmeyi işaret eden bir ek olmadığı için bu iki kavram arasındaki ilişki daha çok sözcüksel, söz dizimsel veya anlamsal düzeyde ifade edilir.

- (136)**Biraz** dem olmadun Hak teşvîşinde (126)  
 (137)Bu alçaklık akuban **ırmag** oldı  
 Ki bellüdür **denize** varmag oldı (158)  
 (138)Ne denlü kuvveti olursa **binar**  
 İremez **denize** ol yire siner (159)  
 (139)Gözüme yüz bin er **zerre** görünmez (194)  
 (140)Ki eksilmedi **hîç bir dane** dahı (363)

Örneklerinde (136) numarada yer alan *biraz* sözcüğü az veya kısa bir zamanı ifade ettiği için küçültme üzerinden zamansal bir büyütmenin ölçüsü hakkında bilgi vermektedir. Diğer yandan (137) ve (138) numaralı örneklerde görülen *ırmag* 'ırmak' ve *deniz* ile *binar* 'pınar' ve *deniz* arasında bir küçüklük büyüklük ilişkisi bulunmaktadır. Bu ilişkisi hacimsel bir büyütme bildirmektedir. (139) numaralı örnekte görülen *zerre* ise 'çok küçük parça' anlamı ile büyüklüğün ölçüsü hakkında bilgi vermektedir. (140) numaralı örnekte ise *dane* sözcüğü sayısal bir ölçü bildirmiş bu durum *hîç bir* öbeği ile pekiştirilerek dolaylı bir büyütme anlamı katmıştır.

#### 3.2. Çokluk<sup>8</sup>

Çokluk, genelde sayı ve ölçü yönünden (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 560) büyütme bildirir. Hirik ve Gül, sayısal açıdan niceliğin artmasının kavramın gerçek dünyada kapladığı alanın

8 Çokluk ekiyle yapılan büyütme niceliksel büyütme başlığı altında da ele alınmıştır.



da büyümesi olarak algılanabileceğini bu yüzden çokluğun büyütme kavramı ile ilgili olduğunu belirtmişlerdir. Morfolojik bir işaretleyici olmasa da topluluk adları da büyütme bağlamında değerlendirilebilir (Hirik ve Gül, 2024, s. 316). RN'de görülen *endîşelerde* (RN, 114), *togrulara* 'doğrulara' (RN, 576) ve *cânlar* 'ruhlar' (RN, 577) gibi örnekler gerçek dünyada bir alan kaplamakla birlikte bir büyütme ifade etmektedirler. Çokluk RN'de büyütme için en sık başvurulan yöntemdir. Bazı örnekleri şu şekildedir:

- (141) *Bahadurlar demür yürekli erler* (46)  
 (142) *Bize gelenlerin kurtıldı cânı* (55)  
 (143) *Nereye kim varam başlar kesilir* (189)  
 (144) *Bular 'ışkıla olmak oldu muhal* (449)  
 (145) *Gerek hâriciler sürile şârdan* (476)

(141), (142) ve (8143) numaralı örneklerde *bahadurlar* 'yiğitler' *erler*, *gelenler* ve *başlar* sözcüklerinde çokluk eki, niceliksel olarak bir büyütme ifade etmeye yaramıştır. (144) numaralı örnekte görülen *bular* 'bunlar' işaret zamiri olup kişi sayısının birden çok olduğunu belirtmekte ve niceliksel büyütme bildirmektedir. (145) numaralı örnekte görülen *hâriciler* 'has olmayanlar, adiler, ucuzlar' kişi sayısı açısından bir çokluk bildirmekle birlikte aynı özellikleri gösteren bir topluluğun ortak adı olarak da kullanılmıştır. Gerek kişi sayısının çok olması gerekse topluluk, niceliksel açıdan bir büyütme ifade etmektedir.

### 3.3. Abartı

Bir duyguyu, düşüncüyü veya olayı aşırı derecede büyüterek veya küçülterek anlatma (Korkmaz, 1992, s. 1) veya varlığı ve varlıkla ilgili olayları gerçek boyutlarının ötesine taşımak; bir varlığın büyütme veya küçültme açısından başka bir varlığa gösterge olması (Karaağaç, 2013, s. 21) olarak tanımlanan abartı veya abartma, söylenen ifadenin derecesini arttırmak bakımından (Hirik ve Gül, 2024, s. 317) büyütme kavramı ile ilgili görülmektedir. Bir sanat olarak da görülen abartı, RN'nin öğretici bir eser olması bakımından çok görülmemekle beraber aşağıdaki örneklerde tespit edilmiştir:

- (146) *Bu muhtasar cihân iki cihânca* (16)  
 (147) *Cihân mülki anun olursa yitmez* (31)  
 (148) *Uçar kuşa yiter atları tâzî* (64)  
 (149) *Melek benim yolunu varımaya* (193)  
 (150) *Anunçün dost yüzünden gözün ırmaz*  
*Buçuk sâ'at bu ansuz hîç dem ırmaz* (473)

(146) numaralı örnekte bu cihan, *iki cihânca* ibaresi ile iki cihan gibi görülmüş ve büyütülmüştür. (147) numarada *cihân mülki* ile dünyada bulunan her şey kastedilmiş ve miktar açısından abartı yoluyla büyütme yapılmıştır. (148) numaralı örnekte atın gerek uçan kuşa yetişmesi gerek tazı gibi olması bakımından bir hızsız büyütme söz konusudur. (149) numarada kısa sürede büyük bir mesafeyi katettiğine inanılan meleklerin kendi yoluna varamayacağı söylenerek yol mesafesinin büyüklüğü hakkında bilgi verilmiştir. (150)'de ise kişinin dostu ile beraber olma isteği, 'yarım

saat bile onsuz duramaz' ibaresi ile abartılarak büyütülmüştür. Örneklerden anlaşılacağı üzere abartı yoluyla büyütme bazen bir kelime veya kelime grubu bazen de cümlenin tamamının ifade ettiği anlam aracılığı ile yapılmaktadır.

### 3.4. Pekiştirme

Sözcüklere /m/, /p/, /t/, /s/ seslerinin getirilmesi; araya *da* ve *mi* gibi biçimlerin yerleştirilmesi gibi yollarla niteleyici, belirteç ve eylemlerin anlamlarının arttırılması (İmer vd. 2011, s. 212) olarak tanımlanan pekiştirme, ifadenin anlamsal açıdan büyütülmesi (Hirik ve Gül, 2024, s. 317) yönünden büyütme ile ilişkilendirilmektedir. RN'de yazıldığı dönemin bir özelliği olarak seslerden ziyade kuvvetlendirme edatları ile büyütme yapıldığı görülmektedir. Bu edatlar asıl vazifelerinin yanında kuvvetlendirme işlevi de görmekte olup (Hacıeminoğlu, 1984, s. 218) buldukları cümlede niceliksel büyütme ifade edebilmektedirler:

- (151)*Ol arada hâzır oldu ol **da**ğı* (2)  
 (152)*Topragıla **bile** geldi dört sıfat* (9)  
 (153)*Ol safâdur **hem** sehâ lutf u visâl* (10)  
 (154)*Ele gireni zindana ururlar*  
*Ayağına **da** demür buyururlar* (48)  
 (155)*Beni **dahu** tutar benim kılıncum* (199)

Verilen örneklerden (151)'de *dağı* edatı *ol* zamiri ile beraber 'o da hazır oldu' anlamında kullanılmıştır. Bu durum derin yapıda başkasının da hazır olduğunu belirtmekte ve kişi sayısı açısından bir büyütme sağlamaktadır. (152) numaralı örnekte *bile* toprak ve dört sıfatın birlikte geldiğini ifade ederken unsur sayısı açısından bir büyütme sağlamıştır. (153) ve (154) numaralı örneklerde *hem* ve *da* edatları 'ilave olarak' anlamı katmış ve büyütme ifade etmişlerdir. (155) numarada *dahu* edatı ile *kılıncım* 'huyum, hareketim' *beni dahu tutar* ibaresi derin yapıda 'başkalarını olduğu gibi' anlamını vermekte olup sayısal anlamda bir büyütme ifade etmiştir.

### 3.5. Süreklilik

Sürekli olma, devamlılık ve kesintisiz sürme durumu (TDK Türkçe Sözlük, 2011, s. 2184) olarak tanımlanan süreklilik, zamansal açıdan büyütme ifade etmektedir. Hareketin süresinin uzaması niceliksel açıdan büyütme ve sürekliliği ilişkili kılmaktadır. Leksik ve morfolojik işaretleyiciler zamansal bağlamda süreklilik ile ilgili büyütme (Hirik ve Gül, 2024, s. 318) ifade etse de RN'de daha çok zarf görevinde kullanılan sözcüklerle süreklilik işaretlenmiştir:

- (156)***Hemîşe** sen bakup özün görürsin* (113)  
 (157)***Müdüâm** âzâd ider yâd u bilişi* (286)  
 (158)*Hasûd bir kişidir **dâyim** o rencûr* (322)  
 (159)*Bu dünyâ bana **bâkî** kala sandum* (415)  
 (160)*Togurlık dirligi **ebedi** kalur* (579)  
 (161)*Kim **dem-be-dem** içinde fitne düzer* (596)  
 (162)*Ko bu fikri seni bil sende **her dem*** (600)

Örneklerinde *hemîşe* ‘daima’, *müdâm* ‘daimi, sürekli’, *dâyim* ‘daima’, *bâkî* ‘kalıcı olan, ölümsüz’, *ebedi* ‘sonsuz’, *dem-be-dem* ‘daima’ ve *her dem* ‘sürekli, daima’ sözcükleri zaman zarfı görevinde kullanılmış olup süreklilik bildirmiş ve zamansal açıdan eylemin gerçekleşme süresi ile ilgili büyütme ifade etmişlerdir.

## Sonuç

Bu çalışmada Hirik ve Gül’ün (2024) tasnifinden hareketle RN’de büyütme kategorisinin nasıl işaretlendiği üzerinde durulmuştur. RN’de büyütme niceliksel, niteliksel açılardan ve büyütme ile ilgili kavramlar üzerinden yapılmıştır.

Niceliksel büyütmede *tâ* edatı aracılığı ile fonetik büyütme yapılmıştır. Morfolojik düzeyde *-An*, *-IcI-(U)cI*, *-Iş-*, *+IU* yapım ekleri ile çokluk, iyelik ve şahıs çekim ekleri vasıtasıyla büyütme ifade edilmiştir. *+An* arkaik çokluk ekinin RN’de çokluk işlevini yitirmiş olduğu tespit edilmiştir. İyelik eklerinden sadece 3. çokluk şahıs iyelik eki, şahıs eklerinden ise 1., 2. ve 3. çokluk şahıs ekleriyle büyütme yapılmıştır. Leksikolojik büyütmede sayılar, topluluk adları, pekiştirmeler ve sözcüklerin semantik alanları büyütme işlevinde kullanılmıştır. Leksikolojik düzeyde en çok sayı sözcükleri büyütme ifade ederken *bölük*, *eh(i)l*, *halk*, *hâs u ‘âm* gibi topluluk bildiren sözcük ve öbekler de büyütme ifade etmiştir. Pekiştirmeler ile büyütmede *bile*, *dahı*, *hem* ve *de* pekiştirme edatları kullanılırken *key* belirsizlik sıfatı da RN’de büyütme pekiştirme işlevinde görülmüştür. Semantik alanda ise *ulu*, *bol* ve *kızlığ u âfet* ‘kıtlık ve afet’ sözcükleri sözlük anlamları gereği büyütme ifade etmiş *binar* ‘pınar’ ve *deniz* ile *deniz* ve *ırmak* sözcükleri arasındaki semantik büyüklük küçüklük ilişkisi büyütme ifade etmiştir. Sentaktik büyütme RN’de sıfatlar, zarflar, zamirler ve tekrarlı yapılar aracılığı ile yapılmıştır. Sentaktik düzeyde edatlar ile büyütme yapıldığı da RN’den hareketle tarafımızca önerilmiştir. Sıfatlardan en çok belirsizlik bazen de niteleme bildirenler niceliksel büyütme ifade etmişlerdir. Zarflar da RN’de genellikle zamansal bağlamda niceliksel büyütme bildirmişlerdir. *Dükeli*, *cümlesi*, *kamular* gibi belirsizlik zamirleri büyütme bildirirken *biz* şahıs zamiri ve *bular*, *şular*, *bunlar* işaret zamirleri de büyütme bildirme işlevinde kullanılmışlardır. RN’de *bunlar* şeklinin görülmesi standart dışı bir yenicil kullanımdır. Edatlar-*dan* *dağı*, *bile*, *de*, *dahı* niceliksel büyütme bildirmişlerdir. *Birin birin* ve *yir yir* gibi tekrarlı yapılar da sözcük anlamlarının dışında üye sayısı ve parça bütün ilişkisi ile büyütme ifade etmişlerdir. Arapça çokluk bildiren *+ât* eki ve *ef’âl*, *fu”âl* vezinlerinde çekimlenmiş sözcükler de büyütme ifade etmişlerdir. Metaforlarda ise benzetme ve istiare ilgisi büyütme bildirmiştir.

Niteliksel büyütmede ise fonetik olarak *dirîgâ*, *vay* ve *heyhât* gibi ünlemler büyütme işlevinde kullanılmışlardır. Morfolojik olarak *+cA* ve *+rAk* yapım ekleri ile büyütme yapılırken niceliksel büyütmenin aksine RN’de çekim ekleri ile niteliksel büyütme işaretlenmemiştir. Leksikolojik olarak da *çep-çevre* pekiştirmeli yapısından; *yaradılmış*, *ulu*, *cümle*, *öküş* ve *küllî* gibi sözcüklerin semantik alanından hareketle büyütme işaretlenmiştir. Sentaktik yapıda ise sıfatlar, zarflar ve tekrarlı yapılar niteliksel büyütme ifade etmişlerdir. Zamirler RN’de niteliksel büyütme işlevinde kullanılmamıştır. Sentaktik düzeyde *kızlığ u âfet*, *tag u yazı*, *has u ‘âm*, *dün ü gün*, *tag u taş* gibi örneklerden hareketle bağlama grupları ve *senün gibiler* örneğinden hareketle edat grupları ile yapılan büyütme tarafımızca önerilmiştir. Morfolojik ve leksik alıntılarda *pür-*, *-ât* ön ve son ekleri ile *ef’âl* vezni büyütme ifade etmiştir. *Bakadur-*, *yutğit-* seri fiilleri de niteliksel büyütme bildirme

işlevinde kullanılmışlardır. Metafor düzeyinde *demür yürekli* ‘çok cesaretli’ gibi öbeklerin yanında *göz yaşı sel gibi ak-*, *mala tap-*, *boğazına değin yut-* ve *içini dışını yak-* gibi deyimsel ifadeler de RN’de niteliksel açıdan büyütme bildirme işlevinde kullanılmışlardır.

Büyütme ile ilgili olan *küçültme*, *çokluk*, *abartı*, *pekiştirme* ve *süreklilik* kavramları büyütme bildirme işlevinde aracı kavramlar olmuştur. RN’de *küçültme* işaretleme görevinde bir ek kullanılmamış olup leksikolojik düzeyde küçültme bildiren sözcükler, derin yapıda büyütme de ifade etmişlerdir. +*Ar* eki *çokluk* üzerinden büyütme bildirirken; *abartı*da metafor ve mukayese bildiren yapılar; *pekiştirmede* kuvvetlendirme edatları; *süreklilikte* ise zaman anlamı ifade eden zarflar aracılığı ile büyütme ifade edilmiştir.

RN’den hareketle Eski Oğuz Türkçesinde büyütme kategorisinin ele alındığı bu çalışmanın sonucunda şu öneride bulunmak mümkündür: Türkçenin farklı dönemlerinde yazılmış eserlerin incelenmesi, büyütme kategorisinin yazılı eserlerde nasıl ifade edildiğini detaylı bir şekilde ortaya koyacaktır. Böylelikle büyütme kategorisinin işaretlenmesinde dönemsel ve eser bazlı farklılıklar ortaya konacak stilistik açıdan önemli veriler elde edilecektir.

### Extended Abstract

Yûnus Emre is not only an important figure in Turkish literature but also one of the pioneers of the development of Turkish language in Anatolia. *Dîvân* and *Risâlat al-Nushiyya* are his works reflecting his world view and artistic direction. The language features of the period in which the poet lived are clearly reflected in these works and the features of Old Oghuz Turkish can be traced in these works. Therefore, in this study, the category of augmentative in *Risâlat al-Nushiyya* will be discussed. In the introduction part of the study, the category of augmentative and the studies on this subject are mentioned. Then, information about Old Oghuz Turkish and *Risâlat al-Nushiyya* is given. In the analysis section, it is focused on how quantitative and qualitative augmentation is marked in *Risâlat al-Nushiyya*. The analysis is based on the classification proposed by Hirik and Gül (2024) on the augmentative category. As for the text, Tatçı’s (2008) critical text study on *Risâlat al-Nushiyya* was adhered to. Examples of quantitative and qualitative augmentation at phonetic, morphological, lexicological, syntactic, semantic and metaphorical levels were taken from the text and interpreted in the context of the augmentative category. According to this in the *Risâlat al-Nushiyya*;

In quantitative augmentation, the preposition *tâ* is used phonetically; morphological augmentation is expressed by means of the derivational affixes *-An*, *-IcI/(U)cI*, *-Is-*, *+IU* and the plural, possessive and personal suffixes. In lexicological augmentation, numbers, collective nouns, intensity and semantic fields of words were used in the augmentation function. Syntactic augmentation in *Risâlat al-Nushiyya* is expressed through adjectives, adverbs, pronouns and hendiadyoins. Based on the *Risâlat al-Nushiyya*, it is also suggested that prepositions are used for syntactic augmentation. The Arabic plural suffix *+ât*, and words declinationed in *ef’âl* and *fu’âl* also expressed augmentation. In metaphors, metaphorical interest expressed augmentation.

In qualitative augmentation phonetically, interjections such as *dirîgâ*, *vay* and *heyhât* were used in the augmentation function. Morphologically, derivational affixes *+cA* and *+rAk* are used for augmentation, but unlike quantitative magnification, qualitative magnification with endings is not marked in *Risâlat al-Nushiyya*. Lexically, augmentation is marked based on the intensity

structure of *çep-çevre* and the semantic field of words such as *yaradılmış, ulu, cümle, öküş* and *kiilli*. In the syntactic structure, adjectives, adverbs and intensives expressed qualitative augmentation. At the syntactic level, augmentation with conjunctive groups based on examples such as *kızlığ u âfet, tag u yazı, has u 'âm, dün ü gün, tag u taş* and augmentation with postpositional phrases based on the example of *senün gibiler* have been suggested by us.

The concepts of *diminutive, plurality, hyperbole, intensity* and *durative*, which are related to augmentation, were the mediating concepts in the function of expressing augmentation. In *Risâlat al-Nushiyya*, no suffix was used to mark *diminutive*, and the words that expressed diminutive at the lexicological level also expressed augmentation in the deep structure. While the suffix *+lAr* expressed augmentation through *plurality*; in *hyperbole*, structures expressing metaphor and comparison; in *intensity*, intensive particles; and in *durative*, augmentation was expressed through adverbs expressing the meaning of time.

At the end of the study it has been determined that the augmentative category in *Risâlat al-Nushiyya* is mostly expressed through the plurality suffix *+lAr* at the morphological level, numbers at the lexicological level and adjectives at the syntactic level. Augmentation at the morphological level with the suffixes *-An, +lU* and *+rAk*; and at the syntactic level with prepositions, prepositional groups and conjunctive groups was determined as a contribution to Hirik and Gül's (2024) classification.

Based on *Risâlat al-Nushiyya*, it is possible to make the following suggestion as a result of this study on the augmentative category in Old Oghuz Turkish: analysing the works written in different periods of Turkish will reveal in detail how the augmentative category is expressed in written works. In this way, period and artefact-based differences in the marking of the augmentative category will be revealed and important stylistic data will be obtained.

## Kısaltmalar

RN: Risâletü'n-Nushiyye

## Kaynaklar

- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2015). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* (Sixth Edition). Blackwell Publishing.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. C.3, (j-müt), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Devellioğlu, F. (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (dzl.) (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gabain, A. V. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. (çev. M. Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. ve Boz, E. (2013). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Hacıeminoğlu, N. (1984). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Hatipoğlu, V. (1981). *Türkçenin Ekleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Hirik, E. (2019). “Seri Fiil Yapıları ve Türkçe”. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*. C.16, s.61, ss. 120-141.
- Hirik, E. ve Gül, H. (2024). “Türkçede Büyütme Kategorisi”. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(1), ss. 312-343.
- İmer, K. vd. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, L. (2010). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mansuroğlu, M. (1988). “Eski Osmanlıca” (çev. ve haz. M. Akalın). *Tarihî Türk Şiveleri*, ss. 247-276, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Özkan, M. (1995). *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Sarı, İ. (2020). *Türkçede Küçültme*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Sebzecioğlu, T. (2021). *Dilbilim Kavramlarıyla Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şahin, H. (2015). *Eski Anadolu Türkçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemseddin Sami (2015). *Kamus-ı Türkî*. (Haz. P. Yavuzarslan), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tatcı, M. (2008a). *Risâletü'n-Nushiyye - Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.
- Tatcı, M. (2008b). *Yûnus Emre Divânı - Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.
- Tatcı, M. (2013). “Yûnus Emre”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.43, ss. 600-606.
- TDK Türkçe Sözlük (2011). (Haz. Ş. H. Akalın), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1972). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Tercüman.
- Timurtaş, F. K. (2012). *Eski Türkiye Türkçesi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Vardar, B. vd. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Yıldız, Ş. (2024). “Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarlık ve Bitiklerde Alıntı Sözcüklerin İşletimi” *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* c.9, s.1, ss. 306-328.
- Yüce, N. (2007). “Oğuzca” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.33, ss. 323-325.

# Bir On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Eserinden Hareketle Maji/Büyü Sanatına Dair

## On the Art of Maji/Magic Based on a Seventeenth Century Ottoman Work

### Öz

Serdal KARA\*

\* Doç. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı,  
Mardin, Türkiye,  
serdalkaraa@hotmail.com,  
ORCID: 0000-0003-0133-7767  
ROR ID: ror.org/0396cd675

Gönderilme Tarihi / Received Date

26.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

Atıf/Citation: Kara S.,

Bir On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Eserinden Hareketle Maji/Büyü Sanatına Dair, 31, 315-324  
doi.org/10.30767/diledeara.1591333

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Nesne, olay ve olgular toplumların kendi imgesel dünyalarına göre algılanmakta ve buna bağılı olarak tanımlanıp anlamlandırılmaktadır. Bazı tabu ve anlayışların oluşmasına neden olan bu algı ve anlamlandırmalar toplumsal birlikteliği güçlü kılmakta, bireylerin toplum üyelerine veya toplumsal yaşama zarar verecek davranış ya da eylemlerden uzaklaşmasını sağlamaktadır. Bu durum ve anlayışa karşı gelen suçluları cezalandırmak için başvurulan yöntemlerden biri olarak majik güçten yararlanılmaktadır. Nicel sonuç amaçlayan pratik bir yapıya sahip olan büyü veya maji, insanın ihtiyaç, eğilim, gereksinim ve hedeflerinin belli ilkelere bağılı olarak belirli tekniklerle yapılması olarak kabul edilebilir. Çalışmada XVII. yüzyıl Osmanlı dönemine ait bir yazma eser olan Fezâ'il-i Beytü'l-Mukaddes'te kutsal kabul edilen Kudüs'ü korumak için düzenlenen majik güçlere sahip nesnelere koruyuculuğu temelinden hareketle toplumsal yapıda büyü'nün etkisi, toplumların büyüye bakış açısı ve büyü'nün koruyuculuğu üzerine yaygın olan inanışlar ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Metindeki maddi nesnelere, doğaüstü bir tasarım olarak değil, büyüsel bir etkiyle şekillenmiş ve fiziksel güç taşıyan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda ilk olarak büyü, maji, tılsım terimleri ve bu terimlere bağılı fetişizm, anima, mana, simya, kimya gibi terimler üzerinde durulmaktadır. Daha sonra insan-büyü/maji-nesne ilişkisine yer verilmektedir. Büyü'nün koruyuculuğu ve Fezâ'il-i Beytü'l-Mukaddes'te buna dair halk inanışları ile ilgili bilgi verildikten sonra elde edilen bulguların değerlendirildiği sonuç bölümüne çalışma tamamlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Fezâ'il-i Beytü'l-Mukaddes, halk inanışları, büyü, maji, büyü'nün koruyuculuğu

### Abstract

Objects, events and phenomena are perceived by societies according to their own imaginary worlds and are defined and interpreted accordingly. These perceptions and interpretations, which lead to the formation of some taboos and understandings, make social unity strong and ensure that individuals stay away from behaviors or actions that will harm members of society or social life. Magical power is utilized as one of the methods used to punish criminals who do not comply with this situation and understanding. Magic or maji, which has a practical structure aiming for quantitative results, can be considered as the fulfillment of human needs, tendencies, requirements and goals with certain techniques based on certain principles. The study focuses on the effect of magic in the social structure, the perspective of societies on magic and the common beliefs about the protection of magic on the basis of the protection of objects with magical powers organized to protect Jerusalem in Fezâ'il-i Bayt al-Muqaddes, a manuscript from the 17th century Ottoman period. The material objects in the text are magically designed rather than supernaturally designed and carry the meaning of physical power. The study first focuses on the terms magic, maji, talisman and related terms such as fetishism, anima, mana, alchemy, chemistry. Then, the human-magic/magic-object relationship is also included. After providing information on the protectiveness of magic and the folk beliefs about it in Fezâ'il-i Bayt al-Mukaddes, the study is completed with the conclusion section in which the findings are evaluated.

**Keywords:** Fezâ'il-i Bayt al-Mukaddes, folk beliefs, magic, maji, protectiveness of magic

## Giriş

XVII. yüzyılda Hıfzî'nin farklı kitap tercümelere ile kendi tecrübelerine dayanarak kaleme aldığı Fezâ'il-i Beytî'l-Mukaddes, Kudüs ve çevresini anlatan bir eserdir. Kudüs ve çevresine ait coğrafi bilgilerin yer aldığı eserde halk inanışlarına dair bilgilere de yer verilmektedir. Bunların yanı sıra VII. yüzyıl ve öncesi Kudüs'ü ve Kudüs'te toplumsal yaşam ve düzeni korumak için düzenlenmiş (metnin ifadesiyle) "tılsımlar"la ilgili bilgiler de eserde yer almaktadır (Hıfzî, 2023, s. 181, 612). Yunanca ya da Arapça kökenli olarak kabul edilen ve Avrupa dillerine Arapçadan girilen tılsım (Emiroğlu-Aydın, 2003, s. 801) "doğüstü işler yapılabileceğine inanılan güç" (Tietze, 2023, s. 100), "büyü, özellikle hazineyi koruyan büyü" (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/t%C4%B1ls%C4%B1m>), "belirli söz, formül veya işaretlerin kullanımıyla bu güçlerin belirli nesnelere kazandırılması" (Emiroğlu-Aydın, 2003, s. 801), gizli şeyleri bulmayı, kapalı yerleri açmayı, büyüün etkisini sağlayan söz ya da araç (Boratav, 1984, s. 122) şeklinde tanımlanarak büyü ile ilişkilendirilmektedir.

Belli bir amaca ulaşabilmek için doğüstü güçleri kullanmayı hedefleyen eylem ve işlemler bütünü olarak tanımlanan büyü (Çağbayır, 2017, s. 900; <http://lugatim.com/s/b%C3%BCy%C3%BC; https://sozluk.gov.tr/>); sempatik (taklit ve temas büyüler), ak, kara, aktif ve pasif büyü olarak sınıflandırılmaktadır. Doğüstü güçleri etkileyerek iradesi altına almaya çalışan aktif büyüün aksine pasif büyü zararlı etkilerden uzaklaşmayı ve bunlardan kaçınmayı içeren savunma amaçlı büyülerdir (Emiroğlu, Aydın, 2003, s. 167). Bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri bir takım gizli güçleri kullanarak elde edip gerçekleştirmek için kullanılan, doğa ve doğa yasalarını etkileme amacı güden büyü (Örnek, 1995, s. 135) kavramı ele alındığı zaman bu kavramın "fetiş, anima, mana, maji, tılsım" gibi kavramlarla da bağlantılı olduğu görülmektedir.

Fetişizm Latince "üretmek" anlamına gelen factitius sözcüğünden türemiştir (Crow, 2002, s. 27). Portekizce feitiço (yapma şey, büyü, etkileyici güç) olarak adlandırılan fetiş, büyü gücü bulunduğu, iyilik ya da kötülük getirebileceğine inanılan nesne olarak tanımlanmaktadır (Emiroğlu, Aydın, 2003, s. 314-315). Bu nesnelere bugün tılsım olarak adlandırılan nesnelere kesilmiş küçük taş parçaları ve kabuklar için kullanılmıştır. Bu sözcüğü kullananların amacı üretmekten ziyade büyü yapmaktır. Kişiyi her türlü tehlike veya sıkıntıdan koruyan fetiş, olağan bir nesne olduğu için bunu ona aktarılan ruhsal ya da psikolojik güçler yapar. Afrikalıların ju-ju dedikleri fetiş, hastalık ve her türlü kötülüğün tedavisi için kullanılır (Crow, 2002, s. 27). Fetiş olan nesne tuhaf biçimli bir taş, fosil, yontularak elde edilmiş herhangi bir figür olabilir (Crow, 2002, s. 27-28).

Anima "can/ruh" sözcüğünden hareketle ruhun varlığına inanmak anlamında kullanılmakta ve insanın yanı sıra diğer varlıkların da ruhların inancı olduğu düşüncesini taşımaktadır. Birçok animiste göre ise ruhlar bedenden ayrılabilir ve büyü de bunlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Animizm inanışında majik (büyüsel) güce sahip kişilerin olduğu ve bunların birçok olağanüstü olayların gerçekleşmesinden sorumlu oldukları inancının yer aldığı tespit edilmiştir. Bu güce Melanezya dilinde "mana" denilmektedir (Crow, 2002, s. 25). Malinowski'ye göre ise "mana" animistik öncesi din ve büyüün de özü olan gizil güçtür (Malinowski, 1990, s. 9-10). Doğüstü varlıkların tasarımı olarak kabul edilen "mana"da doğüstü evren tasarimsal mistik, majik güçlerin, bilinmeyen enerjilerin evreni olarak da kabul edilmektedir (Emiroğlu-Aydın, 2003, s. 564).

Crow'un ruh ve beden bağına bağlı olarak ele aldığı büyü kavramına karşı Freud büyü ve maji kavramlarını ayrı ele almakta ve büyüü ruhları etkileme ve kontrol etme sanatı olarak, majiyi ise



büyüden farklı olarak ruhlarla pek ilgilenmeyen, doğa olayları üzerinde insanları egemen kılıp düşmanlarına karşı koruyup düşmanlarına zarar verme gücü gibi farklı amaçlar taşıyan sanat olarak kabul etmektedir (Freud, 2021, s. 133). Büyücünün sanatı olarak da tanımlanan (Örnek, 1966, s. 28) maji (magi) sözcüğü Mecusi din adamları için kullanılırdı. Mecusi, ilkçağlarda rahiplikte uzmanlaşmış Perslileri belirten Latince magus sözcüğünün Farsçadaki biçimidir. İngilizce magic, Fransızca magie olan maji (büyü) sözcüğü Zerdüşt öncesi kültürler için kullanılan Mecusi'den gelmektedir (Crow, 2002, s. 93). “Rahiplerin ya da bilge kişilerin çalışmaları” anlamına gelen magic (büyü) İngilizceye de Latince ve Yunancadan geçmiştir (Crow, 2002, s. 12). İnsanoğlunun yararına kullanılan büyü (magic) daha sonraki dönemlerde anlam değişmesi ile bencil hatta zararlı kişilerin uygulamaları anlamında kullanılmış, hatta aradaki ayrımın belirgin olması için de kara büyü terimi bazı yazarlar tarafından tercih edilmiştir (Crow, 2002, s. 12). Büyü; astroloji, ilkel astronomi ve simya gibi ilkel kimya bilimlerine dayanmaktadır (Crow, 2002, s. 12). Bunlardan simya “büyü ve sihir” (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/simya>; Çağbayır, 2017, s. 5162; Crow, 2002, s. 12), “topraktan altın ve gümüş yapmayı, ölümsüzlük iksirini bulmayı amaçlayan büyüye dayalı madencilik” (Çağbayır, 2017, s. 5162) anlamlarına gelirken metal ve başka maddeleri dönüştürme sanatı olan kimya; “iksir; eskilerin görüşüne göre maddeyi değerli maden olan altın veya gümüşe dönüştürme işi” (Çağbayır, 2017, s. 3320), “Kara ülkenin majik sanatı” anlamlarına gelmektedir (Crow, 2002, s. 90). Majik ise “büyülü, büyü ile ilgili” anlamlarda kullanılmaktadır (Çağbayır, 2017, s. 3724).

### 1. İnsan-Büyü/Maji-Nesne İlişkisi

İster ilkel ister uygar herhangi bir kimse karşılaştığı bir olay ya da durum karşısında bilgi, tecrübe ya da güç yetersizliği durumunda olay ya da durumu aşmak, güç yetirmek, kurtulmak ya da bu olay ya da durumu anlamlandırmak için arzu, korku ve umut gibi duygularının etkisi veya gerilimi ile tepki gösterir. Psiko-sosyolojik olan bu tür tepkiler kişinin istediği sonuca ulaşmasını düşlemesine, arzularını zapt edilmez hareketlerle göstermesine ya da ifadelendirmesine yol açar.

Kendini kaybetmeden yaşanan yoğun duygu, heyecan, düş ve tepkiler kişide arzu edilene veya hedefe ulaşılmış yahut nefret edilen ya da korkulan güç veya varlıktan kurtulmuş kanısı oluşturur. Zihinsel veya fiziksel olan bu güç, ilkel insanlarda kendiliğinden gelen tılsım ve bunların etkililiğine olan inanç, kişi ve dünyaya ait olmayan kaynağın doğrudan dışavurumu olarak görülmektedir (Malinowski, 1990, s. 70).

İlkel insanlar düşüncelerini etkileyen olaylara karşı ruhsal tasarımlar oluşturarak tepki göstermekte ve bu tasarımları nesnelere taşımaktadır (Freud, 2021, s. 131). Nesnelere kendileri zihindeki tasarımlar karşısında geri plana çekilmekte, tasarımlardaki eylemlerin nesnelere üzerinde de gerçekleşeceğine, düşünceler arasındaki ilişkinin nesnelere arasında da geçerli olduğuna inanılmakta ve bu varsayım benimsenmektedir (Freud, 2021, s. 141). Zihindeki tasarıma/ideal olana (ideal bağlantıya/duruma) gerçek gözüyle bakma, gerçek ile ideal olanın karıştırılması olan majiyi E. B. Tylor “Mista-an ideal connexion for real one” şeklinde ifadelendirmektedir (Freud, 2021, s. 133).

Ayrıca insanların dış dünya ile kurdukları ilişkide sadece onu anlamak için değil aynı zamanda insan, hayvan ve nesnelere bunların ruhları üzerinde nasıl hâkimiyet kurulacağı gereksinimi, çabası da yer almaktadır (Freud, 2021, s. 132). Frazer bu durumu majiyi açıklarken şu şekilde ifadelendirmektedir: “İnsanlar kendi düşüncelerindeki düzene doğadaki düzen olarak bakma yanılgısına düşmüşler, dolayısıyla düşünceleri üzerinde sahip oldukları ya da oluyor gördükleri

denetimi gerçekte nesnelere üzerinde de kurabilecekleri gibi bir yanılığa kapılmışlardır” (Frazer, 2021, s. 139).

“Canlı herhangi bir nesnenin tasvirinin yapılmasına yönelik olarak Tevrat’ta yer alan yasak, prensip olarak, heykeltraşlığın yadsınmasından değil, Yahudiliğin kötü gözüyle baktığı majinin elinden bir silahı alma amacından kaynaklanmış olsa gerekir” (Freud, 2021, s. 134). Tevrat’ta ipuçları ile verilen olumsuz uygulamaların, putperestlik günahının gerçekte kara büyüyle ilişkili olduğu açıktır (Crow, 2002, s. 98). Canlı varlığın heykeli ya da tasviri üzerine olan bu anlayışın gerek Müslüman gerekse Hristiyan inancında da devam ettiği görülebilmektedir (Rescher, 2007, s. 579).

## **2. Büyünün Koruyuculuğu ve Fezâ’il-i Beytü’l-Mukaddes’te Buna Dair Yer Alan Halk İnanışları**

Nesneler kimi zaman kendi öznel kapasitesi yönünde temsil edilirken kimi zaman da öznel yapısından bağımsız anlam ve değer kazanır. Nesnelere öznel kapasiteleri dışında bu yeni değer ve belirlenimle kazandıkları güç halkı ve inananları etkileyip yönlendirir. Toplum tarafından kazandırılan bu güç nesne dışından başka bir yerden gelen bir öznen kaynaklı bir tılsıma ya da içsel bir güce dayalı olabilmektedir.

Kültürel parametreler içinde konumlandırılan nesnelere maddi biçimlerinin ötesinde zaman ve mekâna bağlı olarak toplumsal kullanımdan kaynaklanan bir büyülenme ve saygı kazanmaktadır. Nesneye yönelik bu büyülenme ve saygı hayal kurmayı da içererek arzu ve beklentiyi artırmaktadır. Bu nedenle nesne düşünülen ve istenilen değer taşıyıcısı olarak kabul görmektedir.

Nesnelerin etkileyici hâle gelmesi, özel bir anlam, itibar, konum, kutsallık ve saygı kazanması toplum içindeki kullanım ve toplumsal değerine bağlıdır. Toplumsal değer nesnelere kapasitelerini belirlerken nesnelere de kendisiyle ilişkili olanların değerini arttırmakta ya da azaltmaktadır. Bu durum incelemeye esas alınan metinde yer alan Kudüs örneğinde de görülebilmektedir. Kudüs’te bulunan nesnelere Kudüs kutsiyeti üzerinden değer kazanırken Kudüs’te yapılan maji/büyülerin değeri de bu kutsiyete bağlı olarak belirlenmektedir. Metinde Meryem Ana ile ilgili geçen bir olay bu duruma örnek olarak verilebilir. İsrailoğulları zamanında zina yapıp zina yaptığını inkâr eden kadınların Kudüs’te Ayn-ı Selvan yanında bulunan pınarın suyundan içtilerinde tespit edilmesi sağlandı. Hz. Meryem Ana da bir dişi katır üzerinde o sudan içmesi için götürülür ve ona bu sudan içirilir. Bu tür bir davranışa maruz kalan Meryem Ana kadınların artık böyle bir davranışa maruz kalmaması için dua eder ve böylece o pınar kurur (Hıfzî, 2023, s. 185). Her ne kadar yeraltı suları mistik güce sahip olarak kabul edilse de (Emiroğlu, Aydın, 2003, s. 510) Meryem Ana’nın değeri suyun değerini belirlemekte ve suyun kurumasına neden olmaktadır.

Genellikle her toplumun kendine ait kutsalları vardır. Bu kutsallar kişi, yer ya da nesne olabilmektedir. Toplum bu kutsallarına yaşamında yer vermekte, onları tehlikelerden korumak ve korunmak için önlemler almaktadır. Bu tehlikelerin en korkuncu ve en başta geleni büyü (kara büyü) ve büyücüler olmaktadır. Bu yüzden toplum kendileri dışında yabancılara kuşkuyla yaklaşmakta, isteyerek ya da istemeyerek verebilecekleri zararlara karşı önlemler almaktadır. Halk yabancıların yöreye girmeden, halk içine karışmadan önce büyü güçlerini ellerinden almak ve beraberlerinde getirdikleri zararlı etkileri karşılayıp yok etmek için bazı tedbirler almaktadırlar. Bunlar kimi zaman bir tören olabilirken kimi zaman da kötü etkileri yok etme gücüne sahip hazırlanmış bir nesne de olabilmektedir. Mesela; Güney Pasifikte bulunan Nanumea adasına gelen yabancıların hepsi

ya da temsilcileri adadaki dört tapınağa götürülür, beraberlerinde getirmiş olabilecekleri hastalık ya da kötülöklere karşı dualar edilir, etler sunaklara bırakılır, danslar edilir, şarkılar söylenir. Bir başka örnek de Afrika'daki bazı kabilelerin Kilimanjaro dağına dair inanışlarıdır. Yörede yaşayan halk bu dağda tehlikeli şeytanların yuvası olduğuna inanmaktadır. Buraya giden insanların tekrar halkın arasına karışabilmesi için kötü ruhların büyüü ve kötü etkileri yok eden içkiden içmeleri gerekmektedir (Frazer, 2004, s. 148). Büyücülerin halkın yaşadığı bölgeden uzaklaştırılması ile ilgili bir örneği Tirol'de görmekteyiz. Tirol'de 1 Mayıs akşamı büyüü kadınların kovulması için çanlar çalınır, tencere ve tavalarla güürültü koparılır, kadınlar buhurdanlar taşır, köpekler çözüdür, havlayarak etrafta koşuştururlar, böylece büyüü kadınların saklandıkları yerden çıkıp korkarak kaçmaları sağlanır (Frazer, 1992, s. 169). İncelediğimiz metinde de kutsal olarak kabul edilen Kudüs'e gelen yabancıların zararlarından korunmak, büyülerini etkisiz kılmak için Tirol'de olduğu gibi köpekten yararlanır. Ancak buradaki köpek şeklinde düzenlenmiş bir figürdür. Kudüs kapısına köpek şeklinde düzenlenen bu figür bırakılır. Bu kapıdan girmek isteyen kara büyüye sahip herhangi bir yabancıya karşı köpek harekete geçip saldırır. Yabancı bu saldırı karşısında korkudan büyü yapamaz hâle gelir (Hıfzî, 2023, s. 181-182).

Dikkat edilirse aykırı davranışlara sahip ya da bu özellikleri taşıdığı düşünülen toplum üyeleri veya yabancılar karşısında kendi toplumsal yaşamına zarar verecek davranış ya da eylemlerden kişilerin uzaklaştırılması için toplum tarafından tabu ya da anlayış geliştirilmektedir. Bu anlayışa karşı gelen suçluları cezalandırmak ya da caydırmak için başvuru yöntemlerinden biri olarak majik güçten yararlanılmaktadır. Bu gücün yer aldığı ve gücü üzerinde taşıyan bir başka majik güç olarak yılan karşımıza çıkmaktadır. Yaşam ve ölümün simgesi olmasının yanı sıra kurtarıcı olarak da kabul edilen yılan (Emiroğlu, Aydın, 2003, s. 914) incelediğimiz metinde kutsal mekân koruyucusu olarak yer almaktadır. Metindeki anlatıma göre Kudüs'te bir cins yılan vardır. Bir kimseyi bu yılan türü soktuğunda Kudüs topraklarından bir karış bile uzaklaşırsa ölür. Ancak bir sene Kudüs'te ikamet edip daha sonra ayrılırsa ölmez, fakat bir seneden bir gün bile eksik olursa yine ölüdü (Hıfzî, 2023, s.182). Metnimiz dışında yılanın koruyuculuğu üzerine başka toplumlar arasında da farklı ve yaygın inanışlar gelişmiştir. Bunlardan biri Batı Afrika'da Fernando Po adasında görülmektedir. Bu adadaki İssapoo halkı kobra yılanına kendilerine iyilik ya da kötülük, hastalık ya da ölüm bulaştırabilecek koruyucu tanrı olarak bakmaktadır (Frazer, 1992, s. 94). Bunun dışında Thesmophoria'da domuz, çörek ve çam dallarının atıldığı Demeter ve Poserpia kutsal uçurumlarındaki mağaraları buraya atılanlarla beslenen yılanlar korumaktadır (Frazer, 1992, s. 48). Ayrıca Zulular her insanın kendisini koruyan, kendisine yardım eden, kendisiyle birlikte yaşayan, gezen, uyuyan bir tür gizemli yılanı (ihlozi'si) olduğuna inanır (Frazer, 1992, s. 300).

Verilen örneklerde sadece köpek ya da yılan gerçeğine dair duyulan korkular değil aynı zamanda bu hayvanların nesnesi olan maji gücünün arkasında bulunan insanın en ilkel korkusu da yatmaktadır. Şeytani güçlerin etkisinden ya da cinlerin hiddetinden duyulan korku (Freud, 2021, s. 60) ya da şeytansı olanın dokunulmasına duyulan korku (Freud, 2021, s. 61). Bu korku bir noktada bu gücü üzerinde taşıyan majik nesnelere uzak durulması gereken tasvirler olmasına neden olmaktadır. Ancak mitolojideki kural gereği kendisinden daha büyük bir aşama tarafından yenilgiye uğratılıp alt düzeye düşen aşama, devam etmekle birlikte yerini sonraki aşamaya bırakır (Freud, 2021, s. 62). Buradaki korku da yerini kutsal olana bırakmakta, kutsal olanı koruyan nesneye dönüşmektedir.

Toplumlar kendilerine gelebilecek tehlikelere, hastalıklara karşı çeşitli önlemler almaktadır. Bu önlemlerden biri olarak da ateş görülmektedir. Orta Çağlarda Tatar hanını ziyaret eden elçiler,

han ile görüştürülmeden önce yanlarındaki eşyalarla birlikte iki ateş arasından geçirilir, böylece elçiler hana yapabilecekleri kötü büyü veya zararlı etkilerden arındırılmış olurdu (Frazer, 2004, s. 154). Ateşin her şeyi temizlediği ve kötü ruhları kovduğu inancına bağlı olarak Batı Göktürk hakanına gelen Bizans elçileri de ateşler arasından geçirilmişlerdi. Bu inancın izlerini Başkurt ve Kazaklar'da hastanın iyileştirilmesi için yapılan alaslama (ateşte temizleme) adı verilen törende de görebilmekteyiz. Ayrıca Yakutlarda da kötü ruhları kovmak için benzer bir ayin yapılmaktadır (İnan, 1986, s. 74).

Anadolu'da büyüü bozmak, uğursuzluğu gidermek ya da doğa üstü güçlere karşı ateşten yararlanılmaktadır. Bunlardan dikkat çekici olanlardan biri gelinin uğursuzluğunu gidermek, iş gücünü, dayanıklılığını etkilemek, onu istenilen biçime sokmak için tabanının ateşe bastırılmasıdır. Büyü yolu ile bağlanan kimseleri çözmek için de yine bir vasıta olarak ateş kullanılmaktadır. Ayrıca ölenin mezarının başında ölü üşümesin ve karanlıkta kalmasın diye akşamleyin ateş yakılırken doğaüstü kötü güçlere bağlanan Ay ve Güneş tutulmasında da yine ateş yakılır (Örnek, 1966: 80-95).

Mirajuri kabilesinde ateş bir başkasına zarar vermek için bir vasıta olarak kullanılmaktadır. Kara büyü olarak adlandırılabilen bu güçte bir kimseye ait eşya başka bir şeyle pişirilir ve üzerine zenci bir doktor tarafından bir şeyler okunursa ateş erkeğin kokusunu yakalayıp ona zarar verir (Frazer, 2004, s. 195).

Ateşin kimi topluluklarda ise arınma aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kuzey Amerika Creek Kızılderili'leri arasında eski yılın bitimi yeni yılın başlangıcı olan "ilk meyve şenliği"nde başrahabin iki odun parçasını birbirine sürterek yaktığı ateşin cinayet hariç bütün geçmiş suçları bağşlattığına inanılırdı (Frazer, 1992, s. 77-78).

Ateşin günahkâr ya da suç işlemiş kişileri cezalandırma aracı olarak kullanımına dair bir örneği de metnimizde görebilmekteyiz. Kuzey Amerika Creek Kızılderili'lerinde cinayet suçuna karşı müsamaha gösterilmemesi durumuna dair hassasiyet metnimizde de görülmekte hatta bunun yanı sıra cinayet suçu işleyenler ateş ile cezalandırılmaktadır. Ancak metnimizdeki ateş; günahkâr ve katilleri tespit edebilmek için düzenlenen ve bunları kendi içsel gücü ile yakalayan ve daha sonra yakarak cezalandıran bir nesnedir (Hıfzî, 2023, s. 181).

İncelediğimiz metinde dikkat çeken örneklerden biri de yalancı şahitlik ya da zor davalar için kullanılan halı örneğidir. Bir kimsenin müşkül ve ihtilafı davası olup da şahit bulamadığı ya da kadı davada uyuşmazlığı çözemeyip hüküm veremediği durumlarda bir havuz üzerine havuzun üzerini kaplayacak büyüklükte düzenlenmiş halı kullanılırdı. Davasında haklı olan kişi halı üzerine bassa, halı üzerinde sıçrasa dahi halı ıslanmazken davasında haklı olmayan kişide halı suya batardı (Hıfzî, 2023, s. 182-183). Frazer'in imitatif ya da homöopatik olarak adlandırdığı gerçeleştirilen eylemle beklenen olay arasındaki benzerlik ilişkisini (Freud, 2021, s. 136) verdiğimiz halı örneğinde görebilmekteyiz: Doğru ve haklı olanların geçebileceği Sırat Köprüsü ile yalancı şahitlikte bulunan ya da davasında haksız olan kişilerin üzerinden geçerken halının batması, ya da kişinin havuza düşmesi arasındaki benzerlik ilişkisi. İncelediğimiz metinde halı örneğine benzer aynı amaca yönelik bir başka nesne daha kullanılmaktadır: Boşlukta asılı duran birbirine bağlı bir dizi zincir. Eğer hak sahibi bir kişi haklı olarak gelirse ve elini zincire uzatarsa uzattığı gibi eli erişirdi. Eğer bir kişi haksız ise veya doğru olmayan, gerçekte ilgisi bulunmayan bir iddia ile gelirse elini ne kadar zincire uzatsa da yetişemezdi. Zincir yukarı çekilirdi (Hıfzî, 2023, s. 183-184).

Toplumsal düzen ve kutsal mekânların korunması üzerine inanışlar gelişmekte, nesnelere ma-jik güçler verilmektedir. Bunlardan biri de X. ve XI. yüzyıllar arasında yaşamış Hâkim Biemril-lâh'ın Mısır'da ele geçirdiği hazineler içinde yer alan Ebu'l-Hevl adında insan suretindeki nes-nedir. Bu nesne çalınmış nesnelere ve gâipten haber verebilirdi. Hâkim hükmü altındaki şehri hırsızlardan korumak, onları bulup cezalandırmak için hırsızların nerede ve kim olduklarına dair bilgileri bu nesneden alır, bu nesneden faydalanırmış (Mütercim Asım Efendi, 2014, s. 5249). Ko-nuyla ilgili olarak dikkat çekici bir başka nesne ise ele aldığımız metinde yer alan zalim kişilerin Kudüs'e girmelerini engellenmek için hazırlanan kapıdır. Zalim bir kişi Kudüs'e girmek istedi-ğinde bu kapı onu sikar, ta ki zulmünü itiraf edip tövbe edinceye kadar bu durumdan kurtulamazdı (Hıfzî, 2023, s. 182).

Kutsalı koruma konusu olarak mekânın dışında peygamber soyu da metinde yer almaktadır. Mescid-i Aksa'da Zekeriya mihrabında bir kimsenin Hz. resulün soyundan olup olmadığının tes-pit edilmesini sağlayan asalar vardır. Eğer bir kimse Hz. resulün soyundan ise asaya elleri yapıştı-ğı zaman asa ellerini yakmaz, ancak değil ise asa ellerini yakardı (Hıfzî, 2023, s. 182).

İlkel insanın bilgeliğinin özülle özlemlerini bulabileceğimizi umduğumuz büyü ile ilgili bü-yünkü sosyolojik araştırmalar büyüünün bir amacın aracı olarak saf pratik nedenlerden ötürü yapıldığı, gelişmemiş yüzeysel inanç tarafından yönlendirildiği, basit, yeknesak bir teknikle uygulan-dığı sonucuna ulaşır (Malinowski, 1990, s. 59). Ayrıca nesne ile büyüü arasında bir bağ vardır. En ufak bir sapma söz konusu olduğunda bu bağ bozulur (Malinowski, 1990, s. 64). Nitekim incelediğimiz metinde haklı ile haksız ayırt etmek için asılı duran zincirin bir hile ile büyüünün bozulduğu ve metinde yer alan diğer tılsımlı nesnelere de yapılan hileler nedeniyle tılsımlarının bozulduğu ve yazarın yaşadığı döneme bu tılsımlı nesnelere bu yüzden ulaşmadığı bilgisi payla-şılmaktadır (Hıfzî, 2023, s. 184-185). Tılsıma bağlı olan ve insan ile nesne arasındaki ilişkinin ni-teliği olan büyü, gerek incelediğimiz metinde gerekse de diğer kabile ya da toplumlarda görüldü-ğü üzere her zaman değil, kendi geleneklerine bağlı belirli durum veya olaylar karşısında etkilidir.

## Sonuç

Nesneler üzerinden aktarılan bilgiler toplumun bazı yönleriyle zamanına ait dünya algılayı-şını sunarken insan ve nesnelere arasında kültürel deneyimlere dayalı kurulan ilişki; kimliklerini oluşturmada, birliktelik ve aidiyet duygusunu güçlendirerek toplumsal grup üyeliğini pekiştir-mektedir.

İnsanların gözlem ve kavramada eksik bilgi ve yetenekleri, tehlikeli durum ya da kritik zor-luklar karşısında onları çıkmaza sürükleyerek çözüm arayışına götürmektedir. Bu durumda büyü pratik bir yöntem sunarak insanların çıkmazları aşarak kritik zorlukların üstesinden gelmesini sağlamaktadır. Büyü insana direnç, güven ve iyimserlik sağlayıp onu karamsarlık, korku ve kararsızlıktan uzaklaştırmaktadır. Bu nedenle büyü toplumun algı ve anlayışını bugüne taşıyan, gizini çözen formüllere dayalı kapalı anlatımlar olarak ifade edilebilir.

İnsan kendi tarihsel ve coğrafi koşullarına karşı kendi gerçekliği içinde uyum sağlamaya ça-lışmakta ve ideal insana ulaşabilmek ve öngörülen nitelikleri sağlayacak araçları elde edip kulla-nabilmek için bu yönde çaba sarf etmekte ve bu doğrultuda davranış sergilemektedir. Metnimizde tespit edilen örnekler de bu niteliklere sahip toplumsal ya da bireysel inanç ve davranış geliştirebilmek için gösterilen çabanın sonucu nesne ya da sembollerden oluşan araçlar olarak kabul edilebilir.

Metinde yer alan büyüsel maddi nesnelere doğüstü tasarımından ziyade büyü etkisi tasarımı ile fiziksel güç anlamı taşımakta ve olaylar karşısında da bu durum metinden izlenebilmektedir. Metinde toplumsal yaşamı korumak ve sosyal yaşam düzenini sağlayıp devam ettirmek için yapılan tılsımlarda ateş, köpek figürü, kapı, asa, havuz, zincir gibi nesnelere kullanılmaktadır. Tılsımlarda kullanılan bu nesnelere; arınma aracı, bir başkasına zarar verme, oluşabilecek tehlikelere ya da hastalıklara karşı çeşitli önlemler alma, büyüü bozma gibi çeşitli amaçlar için kullanılmakta; yaşam ve ölümün simgesi ve kurtarıcı olarak kabul edilen yılan ise koruyucu varlık olarak metinde yer almaktadır.

### Extended Abstract

Objects, events and phenomena are perceived by societies according to their own imaginary worlds and are defined and interpreted accordingly. These perceptions and interpretations, which lead to the formation of some taboos and understandings, make social unity strong and ensure that individuals stay away from behaviors or actions that will harm members of society or social life. As one of the methods used to punish criminals who violate this situation and understanding, magic power is utilized. Magic or maji, which has a practical structure aiming for quantitative results, can be considered as the fulfillment of human needs, tendencies, requirements and goals with certain techniques depending on certain principles. Magic, which is defined as a set of actions and procedures aiming to use supernatural powers to achieve a certain goal, is classified as sympathetic (imitation and contact spells), white, black, active and passive magic. Unlike active magic, which seeks to influence supernatural forces and bring them under its will, passive magic is defensive magic that involves avoiding harmful effects. When the concept of magic, which is used to obtain and realize things that cannot be achieved by known means by using some hidden powers and which aims to affect nature and natural laws, is considered, it is seen that this concept is also related to concepts such as “fetish, anima, mana, maji, talisman”.

People’s lack of knowledge and skills in observation and comprehension leads them to search for solutions in the face of dangerous situations or critical challenges. In this case, magic offers a practical method to help people overcome deadlocks and overcome critical challenges. Magic provides people with resilience, confidence and optimism and distracts them from pessimism, fear and indecision. For this reason, magic can be expressed as closed narratives based on formulas that carry the perception and understanding of society to the present day and solve its mystery.

Human beings try to adapt to their own historical and geographical conditions within their own reality and make efforts and exhibit behavior in this direction in order to reach the ideal human being and to obtain and use the tools that will provide the envisaged qualities. The examples identified in our text can also be considered as tools consisting of objects or symbols as a result of the effort to develop social or individual beliefs and behaviors with these qualities.

Today’s sociological research on magic, in which we hope to find the essence of the wisdom and aspirations of primitive man, leads to the conclusion that magic is practiced for purely practical reasons as a means to an end, guided by undeveloped superficial faith, and practiced with a simple, uniform technique. Magic, which depends on the talisman and is the quality of the relationship between a person and an object, is not always effective, as seen in the text we have analyzed and in other tribes or societies, but only in certain situations or events that depend on their own traditions.

In this study, the effect of magic in the social structure, the perspective of societies on magic and the common beliefs on the protection of magic are tried to be revealed on the basis of the protection of objects with magical powers organized to protect Jerusalem, which is considered sacred in Fezâ'il-i Bayt al-Mukaddes, a manuscript from the 17th century Ottoman period. The article first focuses on the terms magic, maji, talisman and related terms such as fetishism, anima, alchemy and chemistry. Then the human-magic/magic-object relationship is discussed. After providing information on the protectiveness of magic and the folk beliefs about it in Fezâ'il al-Bayt al-Muqaddes, the study is completed with the conclusion section in which the findings are evaluated.

### Kaynakça

Boratav, P.N. (1984). *Türk Halkbilimi II 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Crow, W.B. (2002). *Büyünün, Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*, çev. Fulya Yavuz. İstanbul: Dharma Yayınları

Çağbayır, Yaşar. (2017). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları

Frazer, J. G. (2004). *Altın Dal Dinin Ve Folklorun Kökleri I*, çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları

Frazer, J. G. (1992). *Altın Dal Dinin Ve Folklorun Kökleri II*, çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları

Freud, S. (2021). *Totem ve Tabu*. İstanbul: Say Yayınları

Hıfzî. (2023). *Fezâ'il-i Beytül-Mukaddes*, hzl. Serdal Kara. İstanbul: Kriter Yayınları

İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

*Kubbealtı Lugatı*. <http://lugatim.com/s/b%C3%BCy%C3%BC> (Erişim tarihi: 2024)

Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din*, çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınları

Mütercim Asım Efendi. (2014). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (Cilt 6). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınlar

*Nişanyan Sözlük*. <https://www.nisanyansozluk.com/> (Erişim tarihi: 2024)

Örnek, S. V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtlı İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları

Örnek, S. V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi

Rescher, O. (2007). Resim. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt 34, 579-582.

Tietze, A. (2023). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati* (Cilt 7). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

*Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 2024)





# Kuzey Makedonya Türk Ağzlarında Saklantı Bir Kelime: ügürtle-\*

## *A Hidden Word in North Macedonian Turkish Dialects: Ügürtle,*

### Öz

**Sinan KAZANCI\*\***

\* Bu çalışma, 8-10 Mayıs 2024 tarihleri arasında Üsküp'te düzenlenen ITEC'24 Uluslararası Turizm, Ekonomi ve Kültür Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildiriden üretilmiştir.

Dr., Aziz Kiril ve Metodiy Üniversitesi,  
Blaje Koneski Filoloji Fakültesi, Türk Dili  
ve Edebiyatı Bölümü. Üsküp/K. Makedonya,  
sinankazanci29@gmail.com,  
[ORCID: 0000-0003-4376-7773](https://orcid.org/0000-0003-4376-7773)

Gönderilme Tarihi / Received Date

07.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

24.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Kazancı S.,

Kuzey Makedonya Türk Ağzlarında Saklantı Bir

Kelime: ügürtle, 31, 325-336

[doi.org/10.30767/diledeara.1597978](https://doi.org/10.30767/diledeara.1597978)

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

[tded.org.tr](https://tded.org.tr) | 2025

14. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı'nın Balkanlar'a yerleşmeye başlamasıyla birlikte, Türk-İslam kültürü, bütün unsurlarıyla bölgede kendini belirgin bir şekilde hissettirmeye başlar. Bu unsurların en başında gelenlerden biri de dil olur. Türkçe, bu dönemde lingua franca olarak kabul götürür ve böylece Balkan dillerine binlerce kelime verir.

19. yüzyıl sonlarından itibaren bölgede meydana gelen değişimler, savaşlar ve göçler Türk nüfusunun büyük oranda azalmasına neden olur. Kuzey Makedonya Türklüğü de yaşanan bu olumsuzluklardan fazlaca etkilenir. Günümüzde Kuzey Makedonya'da Türklerin yaşadığı ve Türkçenin konuşulduğu yerler oldukça azalmış durumdadır.

Kuzey Makedonya Türk ağzları üzerine bugüne kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda dil malzemesi genellikle fonetik, morfolojik, sentaktik ve leksik bakımlardan ele alınmıştır.

Bu çalışmada, Kuzey Makedonya Türk ağzlarında saklantı bir kelime olarak kullanılan ügürtle- fiili ve onun varyantları üzerinde durulmuştur. Nitel bir araştırma olan çalışmada doküman inceleme ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Çalışma ile Türkçenin tarihi metinlerinde sıklıkla kullanılan ügürtle- fiilinin kökeni, türevleri, varyantları, Kuzey Makedonya Türk ağzlarında hangi şekillerde ve anlamlarda kullanıldığını tespit etmek, ortak bir tarih birliği bulunan Anadolu ağzları ile karşılaştırılması amaçlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Balkanlar, Kuzey Makedonya, Anadolu, ağız, saklantı, ügürtle-

### Abstract

As the Ottomans began to settle in the Balkans from the end of the 14th century, Turkish-Islamic culture began to make itself felt in the region with all its elements. One of the most important of these elements is language. Turkish was accepted as the lingua franca during this period, thus giving thousands of words to the Balkan languages.

Since the end of the 19th century, the changes, wars and migrations that have taken place in the region have caused the Turkish population to decrease significantly. The Turkishness of North Macedonia is also greatly affected by these negativities. Today, the places where Turks live and Turkish is spoken in North Macedonia have decreased considerably.

Many studies have been carried out on the Turkish dialects of North Macedonia so far. In these studies, language material is generally discussed in terms of phonetic, morphological, syntactic and lexical aspects.

In this study, the verb ügürtle- and its variants, which are used as a hidden word in the Turkish dialects of North Macedonia, are emphasized. In the study, which is a qualitative research, document analysis and interview techniques were used. With the study, it is aimed to determine the origin, derivatives, variants, forms and meanings of the verb ügürtle-, which is frequently used in the historical texts of Turkish, in what ways and meanings it is used in the Turkish dialects of North Macedonia, and to compare it with the Anatolian dialects that have a common historical unity.

**Keywords:** Balkans, North Macedonia, Anatolia, dialect, archaic, ügürtle-

## Giriş

Tarih boyunca birçok farklı kültüre beşiklik eden Balkanlar, Türk tarihi bakımından da oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Türkler, miladi 372 yılından itibaren Hun Türkleriyle bu coğrafyaya yerleşmeye başlarlar. Arkasından Avar, Proto Bulgar, Oğuz, Peçenek, Kuman, Selçuklu ve Osmanlı Türkleriyle devam eden Balkanlardaki Türk varlığı, yaklaşık olarak on yedi asır boyunca kesintisiz olarak devam eder. Bu varlığın izleri, Balkan milletlerinin kültürlerinde, dil ve edebiyatlarında, antroponim<sup>1</sup>, patronim<sup>2</sup>, toponim<sup>3</sup>, mikrotoponim<sup>4</sup> ve hidronimlerinde<sup>5</sup>, bazı inanç ve fizyonomilerinde<sup>6</sup> kendisini göstermektedir.

Osmanlı Türklerinin Balkanlar'a yerleşmesiyle birlikte birçok şey temelinden değişir ve Türk-İslam kültürü kendisini her alanda hissettirmeye başlar. Bu alanlardan bir tanesi de Türk dili olur. Türk dili, *lingua franca* (ortak dil) olarak, bu coğrafyada en çok değer verilen dil konumuna yükselir. Balkan milletlerinin dillerinde Türkçe kelime kullanma sayısı artar ve bazı dillerde bu sayı on binlerin üzerine çıkar.

Makedonya, yaklaşık beş buçuk asır Osmanlı İmparatorluğunun yönetiminde kalır. 19. yüzyılın sonlarında ülkenin şehir ve kasabalarının büyük çoğunluğunu Türkler oluşturuyorken Balkan, I. ve II. Dünya Savaşları sonrasında bu nüfus çok büyük oranda azalır, hatta bazı yerlerde Türkler, azınlık durumuna düşer (Hamzaoğlu, 2010, s. 18-68).

Günümüzde ise Kuzey Makedonya'da yaşayan ve Türkçe konuşan Türklerin, başta Üsküp olmak üzere, Gostivar, Merkez Jupa, Struga, Radoviş, Vrapçište, Ustrumca, Debre, Studeniçani, Ohri, Kalkandelen, Valandova, İştıp ve Köprülü'de yoğun olduğu görülmektedir.

Balkan Türk ağızları içerisinde yer alan Kuzey Makedonya Türk ağızları üzerine bugüne kadar pek çok çalışmanın yapıldığı bilinmektedir. Bu çalışmalarda genellikle ağızlardan derlenen dil malzemesi fonetik, morfolojik, sentaktik ve leksik olarak incelenmiş makale, tez veya kitap olarak yayımlanmıştır.

Bu çalışmada Kuzey Makedonya Türk ağızlarında saklantı<sup>7</sup> bir kelime olarak kullanılan *ügürtle-* fiili üzerinde durulacaktır.

## Amaç

Bu çalışmanın amacı, Türkçenin tarihî metinlerinde sıklıkla kullanılan *ügürtle-* fiilinin kökeni, türevleri, varyantları, Kuzey Makedonya Türk ağızlarında hangi şekillerde ve anlamlarda kullanıldığını tespit etmek, ortak bir tarih birliği bulunan Anadolu ağızları ile karşılaştırmaktır.

1 Antroponim: Kişi adları bilimi.

2 Patronim: Soyadı bilimi.

3 Toponim: Yer adı bilimi.

4 Mikrotoponim: Küçük yer adları bilimi.

5 Hidronim: Su alanları bilimi.

6 Fizyonomi: Yüz çizgilerinin genel durumundan çıkan anlam.

7 Türk Dil Kurumunun dijital Türkçe sözlüğünde eskicil kelimesi "Konuşulan ve yazılan dilde kullanımdan düşmüş olan (söz veya deyim); arkaik." şeklinde tanımlanmıştır ["eskicil" mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 15.06.2024)]. Yapılan çalışmalarda ise arkaik, arhaik, arkaizm, eskicil, eskicilik, eskicil öge, eskilik, eski biçim, eskil biçim, kalıntı gibi şekillerde kullanılan kavram için çalışmamızda Akar'ın önerdiği saklantı (2018: 28) teriminin kullanılması uygun görülmüştür.

## Yöntem

Yapılan bu çalışma nitel bir araştırma olup veriler doküman inceleme, yüz yüze ve sözlü/yazılı görüşme teknikleriyle toplanmıştır. Farklı yaş gruplarına ait kaynak kişilere ulaşmaya çalışılarak değişik örneklerin tespit edilmesine çalışılmıştır.

## Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Türkçenin tarihî lehçeleri ve Anadolu ağzları oluştururken örneklemini Kuzey Makedonya Türk ağzları oluşturmaktadır.

### 1. Bulgular

Bu bölümde *ügürtle-* fiilinin kökeni, türevleri, tarihi metinlerde ve Anadolu ağzlarındaki durumu ele alındıktan sonra Kuzey Makedonya Türk ağzlarındaki şekilleri üzerinde durulacaktır.

#### 1.1. Türkçenin Tarihî Kaynaklarında *ağır-* / *üğür-* (\**ad-* / \**üd-*) Fiilleri ve Türevleri

Türkçenin tarihî kaynakları üzerine yapılan çalışmalardan hareketle hazırlanan Paçacıoğlu'nun sözlüğünde “ayrmak, seçmek, iyisini seçmek, seçip ayrmak, tercih etmek” anlamlarında birçok fiil ve bu fiillerden türemiş birçok kelime vardır. Çalışmamızla ilgili olanlar *ad-*, *ağır-*, *adru-*, *ayrıla-*, *ayrırtla-*, *ayırtla-*; *öd-*, *öğür-*; *udur-*; *üd-*, *üğür-*, *ügürtle-*, *ür-*, *ürül-*, *üründüle-*, *üvürtle-*, *üyür-*, *üyürtle-* fiilleridir (2016: 39, 41, 42, 89, 90, 491, 492, 492, 684, 706, 707, 708, 713, 716). Sözlükte, bu fiillerden türemiş *ağırıl-*, *ağırmaklık*, *ağırt*, *ağırtlık*, *ağırtık*, *ağırtla-*, *ağırtlık*, *ağırık*, *ağış-*, *adra*, *ağrıl-*, *ağrılmaklık*, *ağrın-*, *ağrış*, *ağruk*, *ağrul-*, *ayır-*, *ayırdılan-*, *ayırtı*, *ayırtlan-*, *ayırtlaş-*, *ayıruk*, *ayıtlan-*, *ayrık*, *ayrıl-*, *ayrıt*, *ayru*, *ayur-*, *ayırtla-*; *öd-*, *öğrül-*, *öğrüm*, *öğründi*, *öğrüş*, *öğrüş-*, *öğürgen*, *öğürün-*; *üğrül-*, *üğrülmiş*, *üğürt*, *üğürül-*, *üğüründi*; *üvürtlen-*; *üyüründü*, *üyürtü* gibi birçok kelime bulunmaktadır (2016, s. 41, 42, 89, 90, 91, 92, 492, 707, 716).<sup>8</sup>

Clauson *ağır-* ve *üğür-* fiillerini paralel form olarak görür ve sözlüğünde bu iki yapıdan oluşan türevleri *ağrı*, *ağırt*, *üğürt*, *ağrık*, *ağruk*, *üğrüm*, *ağrış*, *üğrüş*, *ağır-*, *üğür-*, *ağırt*, *ağrıl-*, *üğrül-*, *ağrış-*, *üğrüş-*, *ağırtıklık*, *ağırtlık*, *üğürtlük*, *ağırtsız*, *üğründi*, *ağırtla-*, *üğürtle-* birbirine göndermeler yaparak inceler (Clauson, 1972, s. 63d-70d).

Wilkins'in ve Bayat'ın sözlüklerinde *öğür-* ~ *üğür-* köküyle bağlantılı olarak Paçacıoğlu'nun sözlüğünde bulunmayan *öğürt*, *üğürün-*, *üğürt*, *üğrülür-*, *üğrültür-*, *üğürtlük* (Wilkins, 2021, s. 523, 819, 820); *öğürdi*, *öğürmüş*, *üyürülen-*, *üyürüdle-*, *üyürütle-* (Bayat, 2018, s. 363, 493) kelimelerine rastlanılmıştır.

Demirci'nin *Eski Türkçede Fiiller* üzerine hazırlamış olduğu doktora çalışmasında “ayrmak” anlamındaki *ağır-* kelimesinin kökünün Erdal'a göre *ad-*, *adı-* veya *-adX-* olduğunun bilinmediğini Uygurcada *ağır-*, Karahanlı ve Harezmcede *ağır-*, Kıpçak, Çağatay ve Osmanlıcada *ayır-*, çağdaş lehçelerden Tuva Türkçesinde arkaik bir unsur olarak *ağır-* şeklinde kullanıldığını; Starostin'in ise çağdaş lehçelerin çoğunda *ayır-* şeklinde kullanılan bu fiilin Sarı Uygur, Hakas ve Şor Türkçelerinde *azır-* şeklinde kullanıldığını aktarır. “seçmek, ayrmak” anlamındaki diğer kelimenin Uygurcada *üğür-*, Karahanlı ve Harezmcede *üğür-*, çağdaş lehçelerden Hakasçada ise arkaik bir özellik olarak *üzür-* şeklinde kullanıldığını belirtir. Ayrıca, *üğür-* fiilini Clauson ve Erdal'ın basit bir fiil olarak düşünmelerine mukabil, Starostin'in; Moğolcadaki *ödü-*, Khadi diyalektinde *ödü-*,

8 Paçacıoğlu, çalışmasında, nazal n (ñ) dışında yazı çevirimi işaretlerinin kullanılmadığını belirtir (2016: 14).

Ordos *edü-*, ve Shira-Yughurcada *udu-* fiillerinin varlığını esas alarak *üdü-* fiilinin kökünü, *üdü-* olarak el aldığı belirtilir. Demirci, kelimenin Harezmi Türkçesinden sonraki tarihî Türk lehçelerinde tespit edilmediğini de belirtir (2010, s. 251, 254).

*Üdü-* fiilinin, dil ve imlâ hususiyetleri bakımından Eski Anadolu Türkçesi hususiyetleri gösteren ve 14. yy.a ait olduğu tahmin edilen bir *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshası üzerine yapılan doktora çalışmasında “seçmek, ayırmak” anlamında *uyurdla-*, *uyurtla-*, *ügürtle-* fiilleriyle nöbetleşe kullanıldığı görülür:

*Adı Ebü Hindî idi. Ol üdürdi, Ebü Hindi Haccâm Bedr gâzâsında bile bulundu, bâkî gâzâlarda bileydi.*

*Çün anı eşitdi. Yetmiş kişi kendü kavminden ügürtledi, Tûr'a bile vardılar.*

*Yâ Mûsâ, Benî İsrâ'il içinde seni uyurdladum.*

*Zü'l-karneyn buyurdu. Leşkerinden altı biñ kişi uyurtdular; dükeli iş görmüş, rûzigâr şınamış (Kaba, 2021, s. 244, 268, 345, 382, 753-755).*

Fiilin “seçmek, ayırmak” anlamındaki *ür-* şeklindeki kullanımı ise Tarama Sözlüğü hazırlanırken faydalanılan 14. yy.a ait bir *Kıyas-ı Enbiya* nüshası ile E. Yılmaz, N. Demir ve M. Küçük tarafından hazırlanan *Kıyas-ı Enbiya* nüshasında tespit edilmiştir:

*Ve ol benim peygamberim ve Safîdir ve halkımdan kendözüm için ürdüğümüdür.*

*Pes yüz gavvas ürdü, andan eyitti.* [“ür-” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 14.06.2024)].

*Fir'avn câzûları cem' eyledi ve bular yitmiş biñ idi pes ol yitmiş binden ürüp yidi biñ üztâz câzû çıkardı andan ol yidi binden yidi yüz ürdi andan ol yidi yüzden yitmiş üstâz ve bilge câzûyi ürdi...* (Yılmaz, Demir vd., 2013, s. 255).

Güzel, *ür-* fiilinin *üdü-* > *üyür-* > *ür-* şeklinde bir gelişim göstermiş olabileceğini belirtir (2021, s. 107).

Hacıeminoğlu, *öd-* köküne “ayrılmak” anlamını verir ve *-ür-* ekiyle türeyen fiillere örnek olarak da Gabain'e atf yaparak *ödür-* “ayırarak, dağıtmak” fiilini örnek gösterir (1991, s. 40). Fiilin kökü *öd ~ üd-* olarak alınabilir; çünkü Eski Türkçede *-(X)-* ekiyle türemiş kelime örnekleri vardır: *aşur-* “aşırarak”, *basur-* “bastırarak, ezdirmek”, *bışur-* “pişirmek”, *kaçur-* “kaçırarak” gibi (Demirci, 2010, s. 240, 242).

Türkçenin Tarihî kaynaklarında *üdü-* fiili ve onun türevlerinin genellikle ince sıradan ve dar-yuvarlak olarak okunduğu görülmektedir. Bu, tarihî metin çalışmalarında sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Yapılan çalışmalara ve ağızlardaki kullanıma bakıldığında kelimeyi ince sıradan ve dar-yuvarlak (*üdü-*) şekilde okunmanın daha makul olduğu görülmektedir.

Ortak bir tarih ve kültür birliği geçmişine sahip olan Anadolu ve Balkan Türklüğünün ağızlarına ait söz varlığında bazı saklantı kelimelerin hâlâ birlikte kullanılıyor olması olağan bir durumdur. Bu kelimeler içerisinde çalışmamıza konu olan *ügürtle-* kelimesi ve onun varyantlarıdır.

Kelime, Anadolu ağızlarında “ayıklamak, ayırmak, bir şeyin iyisini kötüsünden ayırmak, seçmek, temizlemek” anlamlarında ve *evirtle-*, *evitle-*, *ifitle-*, *ivirtle-*, *ivitle-*, *öğürtle-*, *örtle-*, *ötle-*, *öviirtle-*, *öviirtle-*, *ügürtle-*, *üğütle-*, *ürendele-*, *üründüle-*, *ütle-*, *üvütle-* *üyükle-*, *üyütle-* gibi birçok şekilde kullanılmaktadır [“evirtlemek vd.” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 14.06.2024)].

Kuzey Makedonya Türk ağzlarında “seçmek, iyisini ayırmak, beğenmek” gibi anlamlarda kullanılmaya devam eden bu fiil, Türkçenin tarihî metinlerinde ve Anadolu ağzlarında olduğu gibi, farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunların bir kısmında meydana gelen değişimler, fonetik kurallar çerçevesinde izah edilebilirken bir kısmı ise izah edilememektedir. Karaağaç bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“*Ses değişmelerinin nedenlerini bulup çıkarmak, diltiliğin en güç konularından biridir ve bu konu şimdiye kadar çözülmüş de değildir; çünkü bir ses değişmesini bir tek nedene götürmek imkânı yoktur. Şurada bu neden, burada öteki neden ağır basar.*” (2018, s. 53).

## 1.2. ügürtle- Fiilinin Kuzey Makedonya Türk Ağzlarında Tespit Edilen Şekilleri

### 1.2.1. ügürtle-:

Eski Türkçedeki kelime içi /-d-/ fonemi Uygur, Karahanlı ve Harezmi saharlarında sızıcılaşarak /-d-/’ye, daha sonraki süreçte de /-y-/’ye dönüşür. Bu durum, Oğuz, Uygur, Kıpçak, Karluk grubu Türk lehçelerinin tasnifinde önemli bir ölçüt olarak kullanılır.

/-d-/ > /-d-/ > /-y-/ gelişiminin bir sonucu olarak *üdür-* fiili, *üyür-* şekline dönüşür. Ancak hem tarihî metinlerde hem de ağzılarda kelimenin *ügürtle-* ~ *üyürtle-* şeklinde nöbetleşe kullanıldığı görülür. Kelime içi /-d-/ foneminin /-d-/ > /-y-/ gelişimiyle bağlantılı olan /-ğ-/ , /-g-/ , /-v-/ , /-w-/ gelişimlerine dair Türkçenin tarihî sözlüklerinden ve ağız çalışmalarından şu örnekleri verebiliriz:

öğle vakti, öğün, yemek saati: *ödle*, *ögle*, *öyle* (Paçacıoğlu, 2016: 491, 493, 512), *öyle* (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020: 794), *ödle*, *öwle* (Ünlü, 2012: 455, 465), *ögle*, *öwle* [“ögle, öwle” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 14.06.2024)].

hayvanın eğeri: *eder*, *eger*, *eyer* (Paçacıoğlu, 2016: 234, 236, 262), *eğer* [“eğer” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 14.06.2024)].

zaman; kez, defa, öğün, yemek zamanı: *ödiün*, *ögün*, *övün*, *öyün* ~ *öyün* (Paçacıoğlu, 2016: 492, 495, 512), *öwün* (Ünlü, 2012: 465), *ögün*, *övün*, *öyün* [“ögün, övün, öyün” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 14.06.2024)].

Bu durumda *ügürtle-* fiilinin, *\*üdü-* > *\*üdü-* > *üdü-* > *üyür-* > *üyürt* > *üyürtle-* > *\*üğürtle-* > *ügürtle-* şeklinde bir gelişim göstermiş olabileceğini söyleyebiliriz.

Ayrıca, Anadolu ağzlarında *ügürtle-* şeklinde kullanılan fiilin, Kuzey Makedonya Türk ağzlarında *ügürtle-* şeklinde olmasını; Balkan ağzlarının sınıflandırılmasında önemli bir ölçüt olan /g/ sesinin korunması hususu (Friedman, 2002: 775; Nemet, 1983: 126) ve sahadan derlediğimiz örnekler destekler niteliktedir.<sup>9</sup>

Diğer varyantlara göre, Kuzey Makedonya Türk ağzlarında en yaygın şekilde kullanılan *ügürtle-* fiili; Üsküp (merkez), Gostivar, Vrapçište, Resne ve Ohri ağzlarında kullanılmaktadır (KK3-4, KK8-9, KK11-12, KK15, KK18, KK21).

*Ver bana 3 kilo patlican ama ügürtle orda da islasını.* (KK4)

(Bana üç kilo domates vereceksin ama seçip de vereceksin.)

9 düğme, düğün, eg-, egik, ügüt- (KK21); beg, begen-, ciger, çigne-, degil, diger, dög-, dögüş, düğme, düğün, eger, egri, göğüş, öğürt-, öğretmen, ögle (KK23); beg, begen-, buzagi, ciger, çigne-, diger, dög-, düğme, düğün, güğüş (KK24-25).

*Kızların arasından beğendim **ügürtledim** en güzelini.* (KK4)

(Kızlar içerisinde en güzelini beğendim, seçtim.)

*Bak **ügürtle** orda limonları da güzellerini al.* (KK3)

(Dikkatli seç, limonların iyilerini (güzellerini) al.)

***Ügürtle** sen ne istersin, ona göre.* (KK3)

(Sen seçimini yap, ona göre (bakarız, alırız, yaparız vb.).

*Bu devirde maksımlar **ügürtler** kendileri ne giyecek.* (KK21)

(Günümüzde çocuklar giyeceklerini kendileri beğeniyor)

### 1.2.2. ügütle-:

Kelimede görülen /-r-/ düşmesi Eski Türkçeden beri görülen bir özelliktir. Söz içindeki /-r-/ sesi, ünsüz yanında, düşme eğilimi gösterir fakat bu durum sınırlı sayıdadır (Karaağaç, 2018: 204).

Anadolu ağızlarında *üğütle-* şeklinde kullanıldığı görülür [“üğütleme” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 13.10.2024)].

Filil *üğütle-* şeklinde kullanımı Kuzey Makedonya’nın önemli şehirlerinden biri olan Kalkandelen ağızında tespit edilmiştir.

***Ügütleydi** elmalari.* (KK14)

(Elmaları seçiyordu)

### 1.2.3. üyükle-:

Kuzey Makedonya Türk ağızlarında kullanılan bu şekil, Anadolu ağızlarında da kullanılmaktadır [“üyüklemek” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 14.06.2024)].

Kelimedeki /-y-/ foneminin, Türkçedeki /-d-/ > /-đ-/ > /-y-/ gelişiminin bir sonucu olarak oluştuğu yukarıda belirtilmişti. *Üyürtle-* fiilinin bir varyantı olan *üyükle-* de ise düşmeye meyilli olan titreşim /-r-/ sesinin düştüğü ve Türkçenin tarihî lehçelerinde örneğine rastlanılmayan (Argunşah & Yüksekaya, 2014: 55-57; Argunşah, 2013: 89-95; Yıldız & Yalkın, 2021: 64-74) ancak Anadolu ağızlarında *g’iritli* > *g’irikli*, *kilitli* > *kilikli* (Caferoğlu, 1964, s. 9) gibi birkaç kelimde görülen /-t-/ > /-k-/ değişiminin yaşandığı görülür.

Merkez Jupa belediyesine bağlı Kocacık köyünde tespit edilen bu şekil, günümüzde artık 40-50 yaş üstü kişiler tarafından kullanılmaktadır. Aynı ailede baba, bu kelimeyi bildiği halde (KK1), oğlu bilmemektedir (KK10).

*Bana ordan 2-3 kilo kumpir **üyükle**.* (KK1)

(Bana oradan 2-3 kilo patates seç.)

*Bu ka: çok kızın içından seni **üyükledim**.* (KK1)

(Bu kadar çok kızın içinden seni beğendim.)

### 1.2.4. ürükle-:

Türkçenin tarihî metinlerinde tespit edilmeyen bu şeklin, Anadolu’da, “irilerini seçmek” anlamında, Samsun ağzında kullanıldığı görülmüştür [“ürüklemek” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 10.10.2024)].

*Ürükle-* fiili, Kuzey Makedonya ağzlarından Kanatlar (Pirlepe) ağzında tespit edilmiştir.

“*Ürükle güzel limonları.*” (KK13)

(Limonların iyisini seç.)

*Üyükle-* fiilinden evrilmiş olduğunu düşündüğümüz kelimeye Türkçenin tarihî metinleri ağzları üzerine yapılan çalışmalarda rastlanılmadığı gibi, /-y-/ > /-r-/ şeklinde bir ses değişimi de Türkçede tespit edilememiştir. Karakteristik olmayan bu durum, şahsî bir kullanım olarak ortaya çıkmış olmalıdır.

### 1.2.5. ü:kle-:

*Üyükle-* fiilinden evrildiği anlaşılan kelime, akıcı /-y-/ ünsüzünün erimesi sonucu ünlü ikizleşmesi meydana gelmiş, daha sonra da ikiz ünlüler kaynaşarak ikincil bir uzun ünlüye dönüşmüştür.

Bu kullanım, Merkez Jupa’ya bağlı Novak köyünde tespit edilmiştir:

“*Ü:kledım meyvalari çürükler arasından.*” (KK17)

(Çürüklerin içinden iyi olan meyveleri seçtim)

### 1.2.6. ü:rtle-:

*Üyürtle-* fiilinden evrilen *ü:rtle-* kelimesi, *ü:kle-* fiilinde görülen ses olaylarının bir kısmını yaşamıştır. Farklı olarak bu varyantta akıcı /-r-/ sesi düşmemiş /-t-/ sesi de /-k-/ sesine dönüşmemiştir.

Anadolu ağzlarında *ü:rtle-*’e yakın olarak *ütle-* varyantının kullanıldığı görülür [“ütlemek” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 13.10.2024)].

Kelimenin *ü:rtle-* şeklindeki kullanımı Merkez Jupa’da tespit edilmiştir.

“*Ü:rtle o biberleri bikiye.*” (KK16)

(Öncelikle biberleri bir ayıkla, iyisini seç)

### 1.2.7. evirtle-:

*Ürükle-* fiili gibi, *evirtle-* fiili de Türkçenin tarihî metinlerinde tespit edilmemiş Anadolu ağzlarından İstanbul (Sarıyer) ve Sinop ağzlarında “ayıklamak, seçmek” anlamlarında kullanıldığı görülmüştür [“evirtlemek” mad. sozluk.gov.tr (Erişim tarihi: 10.10.2024)].

Kuzey Makedonya Türk ağzlarında, tek farklı kullanım olarak, Topolnitsa köyü (Radoviş) ağzında tespit edilmiştir.

“*Pazardan al sogan ama evirtle temizlerini.*” (KK6)

(Pazardan soğan al fakat seç de al.)

Güzel, *evirtle-* fiilinin *ağirtla-* > *ayirtla-* şeklinden evrilmiş olabileceğini ifade eder (2021:

108). Türkçede kalın sıradan yapıların ince sıraya geçmesiyle ilgili örnekler mevcuttur. İncelme olarak adlandırılan bu durumun gerçekleşmesinde ç, ş, y ünsüzleri etkili olmaktadır. Bu ünsüzler çevrelerinde bulunan sesler üzerinde inceltici etki yaparlar (Özkan, 2009: 215).

Kalın sıradan ünlülerin ince sıraya geçmesi açıklanabilirken /-y-/’nin /-v-/’ye değişmesi açıklanamamaktadır. Çünkü, Türkçenin tarihî lehçelerinde /-y-/ > /-v-/ şeklinde bir ses değişimine rastlanılmadığı gibi, Anadolu ve Balkan Türk ağızları üzerine yapılan çalışmalarda da sınırlı birkaç örnek tespit edilebilmiştir: güva “güya” (Buran, 1997, s. 54); zivinyā “zeytinyağı” (Akca, 2009, s. 201); büvmüş “büyümüş” (Özden ve Doğan, 2021, s. 33); uvuşuḲ “uyuşuk” (Mutlu, 2008, s. 704). Karakteristik olmayan /-y-/ > /-v-/ değişimine ait bu örnekler, şahsi kullanıma bağlı olarak ortaya çıkmış olmalıdır.

### 1.3. ügürtle- Fiili veya Varyantlarının Kuzey Makedonya Türk Ağızlarında Kullanılmadığı Yerler

Güneydoğu Makedonya’da bulunan Kalkova, Kızıldoğan, Çalık köyleri (Valandova), ağızlarında Pırnalı köyü (Radoviş) ve Kutsa köyü (İştıp) ağızlarında *ügürtle-* fiili veya varyantlarından hiçbiri kullanılmamakta, “seçmek, ayıklamak, ayırmak” fiilleri kullanılmaktadır (KK5, KK7, KK19, KK20, KK22-23-24).

Erdem vd. tarafından yapılan çalışmada, elde edilen fonetik ve morfolojik verilere göre, Kuzey Makedonya Türk ağızları on ana ağız bölgesine ayrılmıştır (Erdem ve İsmaili vd., 2024, s. 133). *Ügürtle-* fiili ile ilgili olarak, bu ağız bölgeleri içerisinde V. ve VIII. bölgeden herhangi bir kaynak kişiye ulaşılamamıştır. *Ügürtle-* fiilinin bir varyantı, VII. ağız bölgesinde bulunan Topolnitsa (Radoviş)’da kullanılırken, aynı yere bağlı fakat VI. ağız bölgesi içerisinde yer alan Pırnalı (Radoviş)’da ve yine aynı ağız bölgesi içerisinde yer alan Kutsa (İştıp)’da kullanılmamaktadır.

## 2. Sonuç

Türkçenin en eski metinlerinden itibaren tarihî maceralarını takip edebildiğimiz *adır-* ve *üdür-* fiillerinden *adır-* fiili, *ayır-*, *ayıkla-*, *ayırt*, *ayırtla-*, *ayırt et-*, *ayrı*, *ayrık*, *ayıtla-* gibi birçok şekilde standart dilde ve ağızlarda kullanılmaya devam ederken *üdür-* fiilinden evrilen *üyük-* fiili ve onun türevlerinin standart dilde kullanılmamasına rağmen, Anadolu ve Kuzey Makedonya Türk ağızlarında farklı varyantlar hâlinde kullanılmaya devam ettiği görülmüştür.

Kuzey Makedonya Türk ağızlarının Osmanlı Türkçesinden kalma karakteristik bir özelliği olan /g/ sesini koruması, *ügürtle-* fiilinin yaygın olarak kullanılmasında kendisini göstermiştir; bununla birlikte /g/ sesinin eski dal sesi olan /y/’ye değişme çabasına ait örnek (*üyükle-*) de önemli bir veri olarak görülebilir.

Kuzey Makedonya Türk ağızlarında en yaygın şekilde kullanım alanına sahip varyantın *ügürtle-* olduğu görülmüştür. Bu fiilinin dışında kalan *ügütle-*, *üyükle-*, *ürükle-*, *ü:kle-*, *ü:rtle-* ve *evirtle-* fiillerinin hepsi tek kişilik kullanımlar olarak karşımıza çıkmıştır. Özellikle *ürükle-* ve *evirtle-* fiillerinde /-y-/ > /-r-/ değişimine ait Türkçenin tarihî metinlerinde ve ağızlarında örnek bulunmaması, /-y-/ > /-v-/ değişikliğine ise sadece birkaç örnek bulunabilmesi, şahsî kullanımların varyantlaşmayı ne denli etkilediğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

*Ügürtle-* fiilinin Kocacık köyünde tespit edilen *üyükle-* varyantını, baba bildiği halde oğlunun bilmemesi, hatta kullanılmadığını iddia etmesi; kelimelerin kullanımdan düşmesine, dolayısıyla da ağız özelliklerinin hızla kaybolduğuna dair önemli bir göstergedir.



Kuzey Makedonya Türk ağızlarında “seçmek, ayırmak, iyisini seçmek, beğenmek” gibi anlamalarda kullanılan *ügürtle-* ve onun varyantlarının (*ügütle- ü:rtle-*, *ürükle-*, *üyükle-*) aynı anlamda ve aynı ya da çok yakın şekillerde (*ügürtle-*, *ügütle-*, *üyükle-*, *ürükle-*, *ütle-*) Anadolu ağızlarında da yaşıyor olması, Balkan Türk ağızları ile Anadolu ağızlarının ortak bir geçmişe sahip olduğunu, aynı kaynaktan beslendiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

### Extended Abstract

The Balkans have been the settlement of various Turkish tribes throughout history. This process, which started with the Hun Turks in 372 AD, continued with the Avar, Proto Bulgarian, Oghuz, Pecheneg, Cuman, Seljuk and Ottoman Turks. The Turkish presence in the Balkans lasted uninterrupted for about seventeen centuries, and this presence was reflected in the cultures, languages, literatures and various place names of the Balkan nations.

With the settlement of the Ottoman Empire in the Balkans, Turkish-Islamic culture, with all its elements, began to make itself felt clearly in the region. One of these elements is language. Turkish was accepted as the lingua franca during this period and tens of thousands of Turkish words entered the Balkan languages. Macedonia remained under the rule of the Ottoman Empire for five and a half centuries. The changes and wars that have occurred since the end of the 19th century have caused the Turkish population in the region to decrease greatly.

In today’s North Macedonia, the places where Turks live intensely and where Turkish is spoken are Gostivar, Merkez Jupa, Struga, Radoviš, Vrapçište, Strumica, Debre, Studeniçani, Ohrid, Tetovo, Valandova, Shtip and Köprülü, especially Skopje.

The old form of the verb *ügürtle-*, which means “to choose, to separate, to choose the best”, which is used in historical texts and still continues to be used in Balkan and Anatolian dialects today, is in the form of *üdür-*. We can give the etymology of the word and the phases it has gone through as *\*üd- > \*üç- > üdür- > üyür- > üyürt > üyürtle-> \*üğürtle- > ügürtle-*.

The preservation of the /g/ sound, which is an important criterion in the classification of Balkan dialects, is that the verb used in the form of *gürtle-* in Anatolian dialects is in the form of North Macedonian Turkish dialects (Friedman, 2002: 775; Nemet, 1983: 126) and the examples collected from the field can be explained by the fact that they are in this direction.

It has been observed that the variant with the most widespread use in the Turkish dialects of North Macedonia is *gurgur*. Apart from this verb, the verbs *ügütle-*, *üyük-*, *ürükle-*, *ü:kle-*, *ü:rtle-* and *evirtle-* have all appeared as one-person uses. In particular, the fact that there are no examples in the historical texts and dialects of Turkish for the change of /-y-/ > /-r-/ in the verbs *ürükle-* and *evirtle-*, and that there are only a few examples of the /-y-/ > /-v-/ is very important in terms of showing how much personal usage affects variantization.

According to the phonetic and morphological data obtained in the study conducted by Erdem et al., the Turkish dialects of North Macedonia are divided into ten main dialect regions (Erdem and İsmaili et al., 2024, p. 133).

It has been observed that none of the verbs or variants of *ügürtle-* are used in the dialects of Kalkova, Kızıldoğan, Çalıklı villages (Valandova), Pırnalı village (Radoviš) and Kutsa village (Shtip) in Southeastern Macedonia, instead the verbs “to choose, to weed, separate” are used. (KK5, KK7, KK19, KK20, KK22-23-24).

Although the father knew about the variant of the *ügürtle-* elephant detected in the village of Kocacık, his son did not know about it, and even claimed that it was not used; It is an important indicator that words are falling out of use, and therefore the dialect features are rapidly disappearing.

The *üyükle-* variant of the verb *ügürtle-*, which was detected in the village of Kocacık, is known by the father but his son does not know it, and even claims that it is not used; It is an important indicator that words are falling out of use, and therefore the dialect features are rapidly disappearing.

The fact that the *ügürtle-* and its variants (*ügütle-*, *ürtle-*, *ürükle-*, *üyükle-*) used in the Turkish dialects of North Macedonia in meanings such as “to choose, to separate, to choose the best, to like” live in Anatolian dialects in the same sense and in the same or very close ways (*ürtle-*, *ütle-*, *üyük-*, *ütle-*) is very important in terms of showing that Balkan Turkish dialects and Anatolian dialects have a common history and are fed from the same source.

### **Kaynak Kişiler**

- KK1: Skender Durak, Kocacık köyü (Merkez Jupa), 53 yaşında, ilköğretim.  
 KK2: Kadir Arif, Elessa köyü (Merkez Jupa), 40 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK3: Nazan Zeynalovska, Resne, 30 yaşında, üniversite öğrencisi.  
 KK4: Beste Kurtişagayi, Gostivar, 22 yaşında üniversite öğrencisi.  
 KK5: Meymet şabanov, Kızıldoğın köyü (Valandova), 60 yaşında, ilköğretim.  
 KK6: İbrahim Yaşarov, Topolnitsa (Radoviş), 30 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK7: Ekrem Destanov, Ustrumca, 34 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK8: Süleyman Gina, Üsküp (merkez), 36 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK9: Medadin Bey, Üsküp (merkez), 40 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK10: Tarkan Durak, Kocacık köyü (Merkez Jupa), 23 yaşında, lise mezunu.  
 KK11: Sena Hoca, Ohri, 63 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK12: Neriman Talib, Üsküp (merkez), 76 yaşında, ilköğretim.  
 KK13: Fiknet Yusufoska, Kanatlar/Pirlepe, 32 yaşında, üniversite öğrencisi.  
 KK14: Ceylan Büttüçi, Kalkandelen, 28, üniversite mezunu.  
 KK15: Bedri Nuredin, Gostivar, 72 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK16: şengül Akarsu, Merkez Jupa, 25 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK17: Sezgin Mahmut, Novak köyü (Merkez Jupa), 36 yaşında, lise mezunu.  
 KK18: Nazım İbrahim, Vrapçişte, 61 yaşında, üniversite mezunu.  
 KK19: Memet Mustafafova, Kalkova köyü (Valandova), 77 yaşında, ilkokul mezunu.  
 KK20: şevket Muradova, Kalkova köyü (Valandova), 65 yaşında, ilkokul mezunu.  
 KK21: Ayşe Agai, Gostivar, 22 yaşında, üniversite öğrencisi.

KK22: Burcu Aliyi, Çalıklı köyü (Valandova) 30 yaşında, üniversite mezunu.

KK23: Fazlı Memiş, Kutsa köyü (İştıp), 32 yaşında, üniversite mezunu.

KK24: Esra Aliova, Pırnalı (Radoviş), 24 yaşında, üniversite öğrencisi.

### Kaynakça

Akar, A. (2018). “Eski Türkçeden Oğuzcaya Saklantılar”, Köktürk Yazısının Okunuşunun 125. Yılında Orhun’dan Anadolu’ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu, (1-7 Haziran 2018, Ulanbator/MOĞOLİSTAN), Bildiriler Kitabı, 1. Cilt, (Editörler: Doç. Dr. Şaban Doğan, Arş. Gör. Melis Doğan Sezer), Kesit Yayınları, İstanbul.

Akca, H. (2009). *Ankara İli Ağızları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (yayımlanmış doktora tezi).

Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Argunşah, M. ve Sağol Yüksekaya, G. (2014). *Karahanlıca Harezme Kıpçakça Dersleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Buran, A. (1997). *Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Caferoğlu, A. (1964). “Anadolu Ağızları Konson Değişmeleri”. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 11, 1-32.

Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.

Demirci, Ü. Ö. (2010). *Eski Türkçede Fiiller*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: (yayımlanmış doktora tezi).

Erdem, M. D. ve İsmaili B. vd. (2024). *Kuzey Makedonya Türk Ağızları (Giriş-İnceleme-Metinler)*. Elazığ: Asos Yayınları.

Friedman, Victor A. (2002). “Makedonya ve Civar Bölgelerde Balkan Türkçesi”, çev.: Babür Turna, Türkler (Ansiklopedisi), 20. Cilt, Ankara: Yeni Türkiye Yay., s. 455-463.

Güzel, F. (2021). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Eskicil (Arkaik) Kelimeler*. Ankara: Fenomen Yayınları.

Hacıeminoğlu, N. (1991). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hamzaoğlu, Y. (2010). *Balkan Türklüğü (I. Cilt)*. Üsküp: Logos A Yayınları.

Kaba, H. (2021). *Kıtas-ı Enbiyâ (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin-Dizin-Tıpkıbasım)* Düzce: Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü: (yayımlanmamış doktora tezi).

Kâşgarlı Mahmud (2020). *Dîvânu Lugâti’t-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. hzl. A. B. Ercilasun ve Z. Akkoyunlu. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaağaç, G. (2018). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Mutlu, H. K. (2008). *Balıkesir İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (yayımlanmış doktora tezi).

Nemeth, G. (1983). “Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması”. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 28-29(1980-1981), 113-167.

Özden, M. ve Doğan, L. (2021). *Balkan Türk Ağızları Sözlüğü (I. cilt)*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Paçacıoğlu, B. (2016). *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Ünlü, S. (2012). *Harezmi-Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch – Deutsch – Türkisch* (Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca – Almanca – Türkçe). Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.

Yılmaz, E. ve Demir N. vd. (2013). *Kıtas-ı Enbiya (Metin, Sözlük-Dizin, Notlar)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

### **Dijital Kaynakça**

<https://sozluk.gov.tr/>

# Âşık Talibî Coşkun'un Deprem Konulu şiirlerinde Yasın Beş Aşaması: Kübler-Ross Modeli

## *Five Stages of Mourning in the Earthquake Poems of Âşık Talibî Coşkun: Kübler-Ross Model*

### Öz

Zehra BAYIR\*

Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi  
Aksaray, Türkiye,  
zehrabayir@aksaray.edu.tr,  
ORCID: 0000-0002-6350-3575  
ROR ID: ror.org/026db3d50

Âşık tarzı şiir geleneğinde yoğun olarak görülen hayata ve insana dair unsurlardan biri de yas'tır. Yas; sevilen bir kişinin ya da yakının kaybedilmesi, bir ilişkinin sona ermesi, kişinin bir işten ayrılması, ciddi bir hastalığa yakalanılması, telafisi mümkün olmayan bir kayıp yaşanılması gibi yaşam olaylarına bağlı olarak ortaya çıkan bir ayrılık sonucunu ifade eder. Bir doğal afetin getirdiği travma ve kayıpların ardından ortaya çıkan "doğal afet yası", afetin etkilediği ve toplulukların yaşadığı duygusal bir süreçtir. Bu çalışmada Kübler-Ross'un ölümcül hastaların ve ailelerin ölümlerine başa çıkma süreçlerini, tepkilerini açıklamak için geliştirdiği "Yas'ın Beş Aşaması" şeklinde nitelendirildiği çalışması, Âşık Talibî Coşkun'un deprem konulu şiirlerine uygulanarak irdelenmiştir. Bu bağlamda âşığın deprem konulu şiirlerinde yasın beş aşaması; inkâr ve yalnızlaşma, öfke, pazarlık, depresyon ve kabullenme evreleri ortaya çıkmaktadır. Bu aşamalar; Âşık Talibî Coşkun'un şiirlerinde yalnızca kişisel bir duygu aktarımı olarak değil, aynı zamanda Türk toplumunun deprem karşısındaki ortak yas sürecinin edebi bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** yas, Kübler-Ross, ölüm, âşık, şiir.

Gönderilme Tarihi / Received Date

16.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

10.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Bayır Z.,

Âşık Talibî Coşkun'un Deprem Konulu şiirlerinde Yasın Beş Aşaması: Kübler-Ross Modeli, 31, 337-352  
doi.org/10.30767/diledeara.1586588

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

### Abstract

One of the elements related to life and human being that is intensely seen in the tradition of poetry in the style of minstrelsy is mourning. Grief refers to the result of a separation that occurs due to life events such as the loss of a loved one or relative, the end of a relationship, leaving a job, suffering a serious illness, experiencing an irreparable loss. "Natural disaster grief", which occurs after the trauma and losses caused by a natural disaster, is an emotional process experienced by communities affected by the disaster. In this study, Kübler-Ross's "Five Stages of Mourning", developed to explain the processes and reactions of terminally ill patients and their families in coping with death, was analyzed by applying it to the earthquake-themed poems of Âşık Talibî Coşkun. In this context, the five stages of mourning, denial and isolation, anger, bargaining, depression and acceptance, emerge in the poems of the minstrel about the earthquake. These stages can be evaluated in the poems of Âşık Talibî Coşkun not only as a personal expression of emotion, but also as a literary reflection of the common mourning process of Turkish society in the face of earthquake.

**Keywords:** mourning, Kübler-Ross, death, minstrel, poetry.

## Giriş

Ölüm, insanı derinden etkileyen önemli bir olgudur. Ölüm, çoklu anlamlara sahiptir. Ölüm, “vücut organlarının tüm biyolojik fonksiyonlarını yitirmesi sonucunda insan hayatının sona ermesi”dir (Şişman, 2015, s. 122). “Ölüm” kelimesi, hem bir olayı hem de ölüm olayının sonucunu göstermektedir (Onur, 1995, s. 389). Yaşayanlar ve ölümler arasındaki sınır çizgisi ölümdür (Baudrillard, 2016, s. 223). Louis-Vincent Thomas Ölüm adlı eserinde Kant’ın takipçisi Simeon’un ölüm tanımına yer vermektedir. Simeon’a göre ölüm, “zamandan ve bilinçten eyleme geçiştir”, doğum ise “eylemden bilince ve zamana mantıksal geçiştir”(1991, s. 34). Dolayısıyla doğmanın ve ölmenin, var olma biçimi değil bir düşünme biçimi olduğunu ifade eder. O halde doğum ve ölüm; zaman, bilinç, mantık ve eylemle bağlantılı derin bir anlam taşımaktadır.

Ölüm korkusu veya kaygısı, insanlar arasında yaygın olarak görülen bir endişedir. Çünkü ölüm, belirsiz bir alandır. İnsanın ne zaman, nerede, nasıl öleceği konusundaki belirsizlik kişilerin kontrol eksikliği hissetmelerine neden olmaktadır. Kişinin dinî inançları, ölümü nasıl değerlendireceğini etkileyebilir. Elisabeth Kübler-Ross’a göre ölüm korkusu evrensel bir olgudur (2010, s. 15). Sadece ölümlerle, ölmekle ve kaybettiğimiz hastalarla başa çıkma biçimi ve bunları ele alma şekli değişmektedir Freud’a göre kişi, yaşamını güçlendirmek istiyorsa ölüme hazırlanmalıdır (2015, s. 82). Ölüme hazırlanmak da bir anda olacak bir şey değildir. Ölüme hazırlanmak bir süreçtir. Bu yüzden ölüm, insanlık tarihi boyunca var olan ve doğal bir olgu olmasına rağmen insanların zihninde derin bir korku ve endişe kaynağı olmuştur.

Ölümlerle gelen yas süreci, her toplumda aynı değildir. Türk kültüründe yas, geniş bir coğrafyada ve farklı topluluklarda çeşitlilik gösterse de genel olarak belirli norm ve değerlere dayanır. Besim Atalay’ın çevirisini yaptığı, Türkçenin temel kaynaklarından olan Kaşgarlı Mahmud’un *Divânü Lügâti’t-Türk tercümesinde* “yog”, “matem, yas; ölü gömülmesinden sonra üç veya yedi güne kadar verilen yemek” olarak ifade edilmektedir (1986, s. 796). Nihat Sami Banarlı, Orta Asya dilinde “yığlamak, yığlagur”, “ağlamak, ağlayıcı” anlamlarına geldiğini ve “yuğ, yog” kelimeleri “ağlama”; “yuğ, yoğ töreni”nin de “matem töreni” demek olduğunu vurgular (1983, s. 44-45). Ayrıca *Göktürk Kitabeleri*’nde Kül Tigin’in ölümünden dolayı bir yuğ töreni yapıldığını ve bu törende “sığıtıcı (matemci) ve yuğcu (ağlayıcı)”ların olduğunu da belirtir.

Yas, Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlüğü*’nde “ölüm veya bir felaketten doğan acı; matem” [URL-1] olarak tanımlanmıştır. Sedat Veyis Örnek’e göre yas, “yakınıni kaybeden bir insanın bu olay karşısında duyduğu tepkiler şaşkınlık, isyan ve acı’dır (1971, s. 81). Türk kültüründe yasın, geçmişinin çok eskilere dayandığı ve yas renginin de siyah olduğu bilinmektedir (Saraç,2021, s. 262).

Sigmund Freud’a göre yas, sevilen bir kişi ya da kaybedilen bir kişinin yerine konulan anayurt, özgürlük veya ülkü gibi soyut bir kavramın yitirilmesine verilen tepkidir (2014, s. 18). O halde yas, sadece sevilen bir kişinin ölümüne verilen bir tepki değildir. Aynı zamanda kişi, ölen kişinin yerine soyut ve genellikle sembolik bir kavramı, değeri veya ideali koyar. Bu, yasın sadece bireysel bir kayba verilen bir tepki olmanın ötesinde, bireyin yaşadığı kültürel ve toplumsal bağlam içinde nasıl şekillendiğini anlamaya çalışan bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Göka’ya göre “yas” veya “matem” denildiğinde bizler için anlamlı, sevilen, yokluğunu derinden hissedip acısını yaşadığımız bir insanın, bir organın, bir hayvanın, bir konunun vs. kaybının ardından bireysel olarak ve topluca yaptığımız tüm etkinlikleri kastetmekteyiz (2018, s. 147). Matem ya da yas süreci, hem bireysel

olarak yaşanan duygusal tepkileri hem de toplu olarak gerçekleştirilen etkinlikleri kapsamaktadır. Toplumlar kayıp karşısında acılarını ifade etmek ve duygusal süreçle başa çıkabilmek için çeşitli ritüeller, anma törenleri düzenlemektedir. Bu ritüeller ve törenler, kayıpların toplumsal ve kültürel bir biçimde paylaşıldığının bir göstergesidir. Bu tür faaliyetler, insanların ortak bir üzüntüyü paylaşmalarını ve insanların birbirlerine destek olmalarını sağlar.

Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlüğü*'nde “yas tutmak”; “çok üzülme, yasa bürünmek, matem tutmak, duyulan acı ve üzüntüyü bazı davranışlarla belli etmek” şeklinde açıklanmıştır [URL-2]. Örnek'e göre Anadolu'da “yas tutma” süresi en az üç gün en fazla yedi sekiz yıl arasında değişmekle birlikte bazen bu süre bir hafta, bir ay, kırk gün, altı ay, bir yıl ve bir yıldan da çok olabilmektedir (1974, s. 400). Bu sürenin belirlenmesinde yas tutan kişinin ruhsal yapısı, aile ve toplum içindeki yeri, ölen kişinin yakınlığı veya uzaklığı, genç veya yaşlı oluşu, erkek veya kadın oluşu, kişiliği, toplumsal yeri ve çevresi, sayılıp sevilmesi, ölüm biçimi, başsağılığına gelenlerin azlığı veya çokluğu gibi faktörler rol oynamaktadır. Samettin Gündüz'e göre yasın iki yönü bulunmaktadır. Bunlardan birincisi “yas tutma”, ikincisi “yas etme”dir. “Yas tutma”, eylem ve âdet yönüne odaklanırken “yas etme” ise acı ve üzüntüye işaret ederek eylem ve âdet yönünü dışarıda bırakmaktadır (2012, s. 1908). Bu açıdan “yas tutma”, ölüm sonucunda yapılan eylemleri, âdetleri ve toplumsal ya da kolektif yas sürecini içerirken “yas etme”; duygusal acıyı, üzüntüyü ve bireysel yas sürecini vurgular. Başka bir deyişle “yas tutma” dışsal boyutu, “yas etme” ise içsel boyutu oluşturmaktadır.

Pek çok yas türleri bulunmaktadır. Gündüz; ailesinden ve sevdiklerinden uzak kalanların tuttukları yasa “gurbet yası”, evlenecek kızın ailesinden ayrılması sonucu duyduğu üzüntü ve acıya “gelin yası”, askere gidecek kişinin ve yakınlarının belli bir süre ayrı kalmasına işaret eden yasa “asker yası”, tamamen bir kaybın yaşanması demek olan yası “ölüm yası” olarak adlandırmıştır (2012, s. 1908). Bu yas türlerine “doğal afet yası” eklemek yerinde olacaktır. Doğal afet yası, bir kişinin öğrendiği veya kişinin bizzat yaşadığı deprem, sel, patlama, tsunami, heyelan gibi doğal afetlerin neden olduğu kayıplarla başa çıkma sürecini ifade eder. Yas türlerine bakıldığında insanların ve toplumların hayatını etkileyen hem ayrılıklarda hem de kayıplarda yas tutulabildiği görülmektedir.

Deprem ardından yaşanacak bireysel yas süreci, yaşantıdan dolayı kişiden kişiye göre değişebilmektedir. Deprem hemen sonrasında birey; çeşitli olumsuz duyguları hissedebilir; uykusuzluk, iştahsızlık, çaresizlik, suçluluk, sürekli olumsuz haberler duyduğu için duygu durumunda sürekli değişiklikler yaşayabilir. Deprem sonrasındaki toplumsal yas sürecinde ise toplumsal bir travma yaşanabilir. Toplumsal travmalar, sadece travmaya maruz kalanları değil dolaylı olarak tanık olan herkesi etkilemektedir. Kayıp, korku, kaygı, çaresizlik, hayal kırıklıkları, acı, üzüntü, sinirlilik gibi duyguları yaşayan toplum, kayıplar sonrasında bir yas sürecine girer. Toplumsal acı ve üzüntü paylaşılır, yas tutulur, dayanışma önem kazanır ve toplumun normale dönmesi sağlanır. Yas sürecinde toplumlar çeşitli eğlence programları, spor müsabakaları ve etkinlikleri iptal ederek ya da erteleyerek yas sürecini yaşayanlara saygı gösterir ve acılarını paylaşırlar.

Deprem ve deprem sonrasındaki yas, âşıklık geleneğinde de sıkça anlatılan bir tema olmuştur. Özellikle deprem destanları; âşıkların sadece sanatlarına değil, aynı zamanda topluma duyarlı bir sanatçı kimliğine sahip olduklarını da ortaya koymaktadır. Bu eserlerde âşıkların, yaşadıkları toplumun zorlu koşullarına duyarlı bir şekilde yaklaştıkları gözlemlenmektedir. Âşıkların deprem ile ilgili destanlarında olayın niteliği ve etkisi hakkında çıkarımlar yapmak mümkündür. Bu şiirler,

sadece yaşanan olayların sıcaklığını hissettirme görevini üstlenmekle kalmaz, aynı zamanda âşıkların insanî bir bakış aşıısıyla millî perspektife dönüşen bir kavrayışı ve durum tespitini yansıtır (Özdemir, 2023, s.231). Âşıklar, deprem felaketinin tanıkları olarak duygularını ve düşüncelerini destan türünde dile getirmişlerdir. Deprem destanlarında âşıklar, toplumun dili olarak onların sözcülüğünü yapmış ve toplumla birlikte yas tutmuşlardır. Bu yüzden deprem destanları, tarihteki deprem olaylarını anlatan bir bilgi kaynağıdır.

Anadolu topraklarında meydana gelen depremler sonucunda Âşıklık geleneğinde pek çok deprem destanı söylenmiştir. Bu âşıklardan Âşık Petre ve Âşık Minas Ceryanoğlu, 1766 İstanbul depremini; 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Erzurum'un Narman ilçesinde yaşayan Âşık Sümmanî, 1893 Erzurum/Tortum depremini; Âşık Halit, 1894 İstanbul depremini; Âşık Veysel, 1939 Erzincan depremini, Âşık Talibî Coşkun; 1939 Erzincan depremini, 1943 Tosya (Kastamonu) /Samsun (Ladik) depremini, 1944 Bolu-Gerede-Çerkeş depremini, 1943-1944 yılları arasında olduğu tahmin edilen Adapazarı depremini; Kastamonulu Âşık İhsan Ozanoğlu, 1943 Tosya (Kastamonu) /Samsun (Ladik) depremini; Âşık şeref Taşlıova, Âşık Reyhânî, Murat Çobanoğlu, Âşık Hasretî, Âşık Güllhânî, Âşık Sefâî, Âşık Kul Nuri, Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık Nuri Çırağı, Âşık Osman Feymânî, Âşık Sümmanoğlu, Âşık Nusret Torunî, Âşık Günay Yıldız, Âşık İmâmî, Âşık Meydanî, Âşık Erol Ergânî, Âşık Ali Çatak ve Âşık Kul Mustafa 1992 Erzincan depremini; S. Güzeycan, 1953 Yenice/Çan (Çanakkale) depremini; Âşık Ahmet Bayrak, 1966 Varto (Muş) depremini; Âşık Hüseyin Elikara, 1967 Adapazarı depremini; Âşık Ahmet Bayrak ve Âşık Eyup Yavuzdeğer, 1970 Gediz (Kütahya) depremini şiirlerinde konu edinmişlerdir. Ayrıca Doğan Kaya'nın *Sivaslı Âşıkların Marmara Depremi ile İlgili Destanları* adlı eseri 17 Ağustos 1999 depremini konu edinen âşıkların şiirlerinden oluşmaktadır (Özdemir, 2023, s. 232-253). Deprem konusunu en sık dile getiren âşıklardan biri de Âşık Talibî Coşkun'dur. Âşığın şiirlerinde yaşadığı dönemde meydana gelen depremleri ve depremlerin toplum üzerindeki etkilerini sıkça işlediği görölmektedir.

Âşık Talibî Coşkun'un asıl adı Hacı Bektaş'tır. 1902 yılında Sivas'm Altınyayla (Tonus) ilçesinde doğmuştur. Kendisi "İkinci Evliya Çelebi" ya da "XX. Yüzyılın Evliya Çelebi'si" sıfatlarıyla anılmaktadır. 67 il, 455 ilçe ve belde, 10.000 köy gezdiğini sohbetlerinde ifade etmiştir. Hayatının büyük bir kısmı Ankara'da geçmiştir. "Coşkun" soyadını bir şairler bayramında Mustafa Kemal Atatürk vermiştir. Talibî Coşkun, çok seyahat eden ve ilhamını memleketin çeşitli konularından alan âşığın zengin bir dili ve ifade tarzı bulunmaktadır (Coşkun'dan akt. Kaya, 2010, s.1). Âşık Talibî Coşkun; 1939 Erzincan depremini "Zelzele ve Seylap Destanı" adlı şiirde, 1943 Tosya (Kastamonu) /Samsun (Ladik) depremini ve 1944 Bolu-Gerede-Çerkeş depremini "Deprem Destanı" adlı şiirinde, 1943-1944 yılları arasında olduğu tahmin edilen Adapazarı depremini "Adapazarı Depremi Destanı" adlı şiirinde dile getirmiştir (Kaya, 2010, s.252-278).

Psikoloji ve ölüm bilimi dallarında çalışmalar yapan Elisabeth Kübler-Ross *Ölüm ve Ölmek Üzerine* adlı eserinde yasla başa çıkabilmeye dair beş aşamalı bir süreçten bahsetmiştir (2010). Bu aşamalar bir kişinin ölümle yüzleşme sürecini açıklar. Kübler-Ross'un ölüm ve ölümle baş etme sürecine odaklandığı çalışması, yas sürecinin genel bir modelini sunar Bu aşamalar, ölmek üzere olan hastalar üzerinde geliştirilmişse de hayatın içinde üzüntü veren diğer kayıplarla, yaşanan felaketlerle, çeşitli arzulara ulaşılamayan olaylarla da ilişkilendirilebilir. Çünkü yas süreci, sadece ölümle ilgili değildir; aynı zamanda bir kayıp veya değişiklikle başa çıkma sürecidir. Bu değişiklikler; iş kaybı, ayrılık, sağlık sorunları, doğa olayları gibi kayıp ve değişikliklerin neden olduğu



yitim duygusunun yaşanmasıyla başlar. Bu çalışmada Âşık Talibî Coşkun'un deprem destanlarındaki yasin ele alınışı incelenecektir. Kübler-Ross'un (2010) yasla yüzleşme aşamaları (İnkâr ve yalnızlaşma, öfke, pazarlık, depresyon, kabullenme) âşığın deprem içerikli şiirlerine uygulanarak her bir aşamanın deprem temalı şiirlerine nasıl yansıtıldığına dair bir analiz sunulacak ve âşığın duygusal tutumu ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

### **Yasın Beş Aşaması: Kübler-Ross Modeli ve Âşık Talibî Coşkun'un Deprem Konulu Şiirleri**

**1. İnkâr ve Yalnızlaşma:** İnsan, ölümü hem doğal karşılamakta hem de bir felaket olarak görmektedir. İnkâr ve yalnızlaşma; ölümün reddedildiği, kabul edilmediği ilk aşama olarak nitelendirilmektedir. Kişi, beklenmeyen, şaşırtıcı ölüm haberiyle karşı karşıya kaldığında bu gerçeğin kendisinin ya da sevdiği birinin başına gelme ihtimalini inkâr eder. Kübler-Ross, kişinin ölümle yüzleştğinde durumun yanlış ya da hata olduğuna dair senaryolar geliştirdiğini ifade etmektedir. Ona göre inkâr, bu durumda bir tampon vazifesi görerek kişinin kendini toparlamasına yardımcı olur ve savunma mekanizması geliştirmesine zaman kazandırır (2010, s. 47-48). Çünkü inkâr, kişinin ölüm gerçeğini bastırması ve bilincinde ölümü algılamaması anlamına gelir. Ölüm gerçeğiyle yüzleşmek ciddi bir kaygı kaynağı olabilir. Bir başka deyişle ölüm kaygısı, "ruhun gizli uçurumlarında gizlenmiş ve maskelenmiş" bir biçimde varlığını sürdürmektedir (Borgna, 2014, s. 167). Deprem sonrası ilk şok anında insanlar, yaşadıkları olayları kabul etmekte zorlanırlar. Deprem çok sayıda insan kaybına neden olması ve maddi hasara yol açması karşısında ölümü reddedebilir ve gerçeği kabullenmekte güçlük çekebilir. Âşık Talibî Coşkun da yaşanan felaketi kabullenmekte güçlük çekmektedir:

"Sayın evlatların n'oldular/Ağır felaket altında kaldılar/Aziz vatanın bağırmı deldiler/Vatanın sahibi aslan ağlıyor" (Kaya, 2013, s. 270) dörtlüğünde Âşık Talibî Coşkun, çocukların yaşadığı ağır felaketi ifade ederken "n'oldular" ifadesiyle bir belirsizlik ve gerçeği kabullenmeme durumundadır. Ağır felaket altında kaldıklarını belirten âşık, olayın karşısında şok yaşadığını hissettirir. Bu durum âşığın yaşanan felaketi anlama ve kabullenmekte zorluk çektiğini göstermektedir. Göka'ya göre bir insanın inançları, dünya görüşü ve içinde yaşadığı kültür; ölüme yüklediği anlamları etkilemektedir (2018, s. 26). Âşık, vatanın felaketle, depremlerle yüzleştğini ve vatanın sahibinin yani halkın da ağladığını net bir şekilde ifade ederek bu hüznü tüm vatanın yaşadığını dile getirir.

Âşık Talibî başka bir dörtlükte de deprem felaketini kabullenemediğini ve şaşkınlığını ifade ederek "Geniş mahalleler uygun sokaklar/O taze gelinler n'oldu kundaklar/Kapılar kapandı battı ocaklar/Her tarafı harap viran ağlıyor" (Kaya, 2013, s. 271) der. Âşık "O taze gelinler n'oldu kundaklar" dizesinde şaşkınlığını, kabullenmeme durumunu yansıtır. Genç ve umut dolu olan gelinlere beklenmedik bir felaket karşısında ne olduğunu anlamakta zorlanan Âşık Talibî Coşkun; felaketten önceki şehir yaşamına vurgu yaparak şehirdeki geniş mahalleleri ve sokakları anlatır. Ardından deprem felaketinin yaşanmasıyla güzelliklerin yok olduğunu, kapıların kapandığını, ocakların battığını ve her tarafın harap, viran olduğunu, herkesin ağladığını söyler. Bu ifadeler âşığın, felaket karşısındaki hem mekânsal yalnızlığını hem de toplumsal yalnızlığını simgeler. Yaşanan felaketin getirdiği değişimler ve kayıplar karşısında âşık, hem kabullenememe hem de yalnızlık hissini yaşar. Yaşamın sonu olan ölüm gerçeği, âşık üzerinde ciddi bir etki bırakır. Depremle ve dolayısıyla ölüm gerçeğiyle yüzleşmek zor olduğundan Âşık Talibî Coşkun, sorular sorarak bu gerçeğe inanmadığını gösterir. Başka bir deyişle bu durum ölüm gerçeğiyle başa çıkma çabasını yansıtır olabilir. Dolayısıyla âşık; şiirlerinde deprem ve dolayısıyla ölüm gerçeğiyle

yüzleşmenin getirdiği karmaşık duygu ve düşünceleri sorular aracılığıyla ifade ederek inkâr ve yalnızlaşma aşamasını yansıtır.

Âşığın “Bu zelzele tuttu geldi nereden/Köy kasaba bırakmadı aradan/Binlerce nüfus öldü zararlar/Evler harap olmuş gören ağlıyor” (Kaya, 2013, s. 273) dörtlüğünde depremin nereden geldiğini anlamakta zorlandığı, şaşkınlığı görülmektedir. Depremin kaynağının bilinmemesi, âşığın bu olayla yüzleşmekte zorlanmasına neden olmaktadır. Felaketin gerçekliğini anlamak ve kabul etmek başlangıçta zor olduğu için âşığın inkâr ve yalnızlaşma aşamasında olduğu açıktır.

“Erba'nın güzel güzel eli var/Yaylası var ördeği var gölü var/İki bin ev batmış üç bin ölü var/Oğlum kızım noldu diyen ağlıyor (Kaya, 2013, s. 275) dörtlüğündeki “Oğlum kızım noldu diyen ağlıyor” dizesiyle âşık, sadece kendisinin değil depremin getirdiği kayıplarla yüzleşen insanların da yaşadığı durumu ifade eder. Oğlunu ve kızını kaybeden insanlar, ilk başta “noldu” diyerek bu acı gerçeği kabullenememektedir. Bunu kabullenmekte ve anlamakta zorlanmaktadırlar.

Âşık Talibî Coşkun'un “Matem mi tutuyor dumanlı dağlar/Baykuşlar ötüyor viran mı bağlar/Evlatlar can verir analar ağlar/Gördükçe sızlıyor yürek başları” (Kaya, 2013, s. 258) dörtlüğünde, “Matem mi tutuyor dumanlı dağlar/ Baykuşlar ötüyor viran mı bağlar” şeklinde sorular sorması, onun deprem sonrası yaşananlara inanamaması ve bu durumu sorgulama halini göstermektedir. Âşığın yaşadığı şaşkınlığı ve olayın gerçekliğini kabullenmekte güçlük çektiği görülmür. Baykuş, Türk kültüründe bir inanç ve simge olarak ölümle ilişkilendirilir. Âşık tarzı şiir geleneğinde baykuş, “virane” mekânıyla sembolleştirilir (Köse, 2019, s. 295). Âşık Talibî Coşkun da baykuşların ötmesini ölümle ilişkilendirir. Ayrıca depremde ölenlerin ardında kalan bağların terkedilmiş ve yıkılmış durumda olması mekânın da yalnızlaştığını gösterir. Bu yıkılmış bağlar, ölümle birlikte sadece fiziksel bir terk edilmişlik değil aynı zamanda duygusal bir yalnızlık ve boşluktur. Her bir yıkıntı, yaşanan trajediye ve mekânın terk edilmişliğine dair sessiz bir şahitlik yapar. Gözler önüne dökülen bu manzarayla canlı olan yerlerin depremle yalnızlaştığını vurgular.

Âşık; başka bir dörtlükte yaşanan deprem felaketi sonrasında bahçeli evlerin ve konakların hasar görmesini, insanların ve hayvanların kaybolmasını, öksüz kalmasını ve dolayısıyla depremin trajik sonuçlarını gözler önüne sermektedir: “N'olmuş bahçeli evler n'olmuş konaklar/N'olmuş hilal kaşlar pembe yanaklar/Ne öksüzler kalmış ne de inekler/Ne cücükler kalmış ne anaçları” (Kaya, 2013, s. 258). Bu dörtlükteki “Ne öksüzler kalmış ne de inekler/Ne cücükler kalmış ne anaçları” dizelerinde âşık, kendi kendine “n'olmuş” şeklinde sorular sorarak depremin trajik sonuçlarına inanmadığını dile getirir. Ayrıca öksüzlük ve yalnızlık birbiriyle ilişkili kavramlardır. Öksüzlük, anne kaybidir ve duygusal bir yalnızlığı gösterir. Çünkü sevilen birinin yokluğu hissedildiğinde kişi kendini yalnız ve eksik hissedebilir. Deprem sonrası ev, aile üyeleri, komşular veya arkadaşlar gibi yakın ilişkilerde kayıplar yaşandığında kişiler kendilerini hem fiziksel hem de duygusal olarak yalnız hissedebilirler. Sevilen bir kimsenin ölümü ve bunun sonucunda acı ve acıyla dolan yalnızlık, beraberinde kaygı ve umutsuzluğu da sürükler. Herkesin acıyı ve ona eşlik eden yalnızlığı yaşama ve onlara maruz kalma şekli kendine hastır, biriciktir (Borgna, 2014, s. 51). Bu dizelerde deprem sonrasında yaşanan ölümler, âşıktaki derin bir yalnızlık hissiyatını tetikler.

Doğal felaket; sadece âşığı değil, aynı zamanda toplumu da büyük bir yalnızlığa itmiştir. Evleri yıkılan, sevdikleri kaybolan veya kaybeden âşık, bu felaketin yarattığı boşluğu hisseder ve bu durum onu yalnızlığa sürükler. Deprem; âşığın çevresindeki dünyayı değiştirir, toplumu paramparça eder ve âşığı, yaşadığı kayıplarla derin bir içsel yalnızlıkla baş başa bırakır.

2. **Öfke:** Öfke, inkârın ardından gelen bir tepki olarak ortaya çıkar. Öfke aşaması, kişinin duygusal tepkilerinde bir geçiş dönemini temsil eder. İlk olarak kişi; gerçeği reddeder, yalnızlaşır. Ardından bu gerçeği kabullenme sürecine geçiş yapar, ancak bu kabullenme süreci kolay olmaz. Bu aşamada öfke, olayın getirdiği acıya ve kayba karşı kişinin tepkisi olarak ortaya çıkar. Bu duygusal tepki, kendi güçsüzlük hissiyle, ölümün adil olmamasıyla ve ölümün kontrolünün dışında gerçekleşmiş olmasıyla da ilişkilidir. Kübler-Ross'a göre ilk inkâr süreci sürdürülemeyeceği zaman yerini "öfke, hisim, kıskançlık ve küskünlük" duyguları almaktadır (2010, s. 59). Bu evreye "Neden ben?" sorusu hâkimdir. John Bowlby'e göre birçok kültürde ölümden sorumlu tutulan kişi veya olaylara karşı öfke duygusu yaygın bir tepkidir (2015, s. 152). Çünkü ölüm, zamansızdır ve ölüm ne kadar zamansız hissedilirse suçlanacak ve öfke duyulacak olaylar ya da biri vardır. Âşık Talibî Coşkun'un şiirlerinde, depremden kaynaklanan ölüm sürecini kabullenemediği için onun öfkesini yansıtan aşamaları görmek mümkündür. Âşık, içinde bulunduğu deprem ve ölüm sürecini anlamaya çalışan ve yaşadığı süreci kabullenmekte zorlanan bir ruh hâli ve öfke içindedir. Bu zorlu sürecin getirdiği öfke, âşığın deprem içerikli şiirlerine yansımaktadır:

"Ya Rab bu canları hep sen yarattın/Her birini bir afata uğrattın/Bu yerleri Erzincan'a benzetin/Nedir kusurları nedir suçları" (Kaya, 2013, s. 253) dörtlüğünde âşık, "Ya Rab bu canları hep sen yarattın" diyerek Allah'a seslenmekte ve Allah'ın yarattığı canlıların başına gelen deprem felaketini sorgulamaktadır. Âşık, yaşanan deprem felaketinin Allah'ın takdiri olduğunu düşünerek bir isyan hissine kapılır. Depremi, Allah'ın yarattığı canlıların başına gelen bir tür zorlu sınav veya ceza gibi algılar. Öfke aşamasında olan âşıkta; yaşanan felaketin sebep ve sorumlusunu sorgulama, haksızlık hissi ve adaletsizlik duyguları hâkimdir. "Nedir kusurları nedir suçları" dizesinde insanların yaşadığı felakette kendi suçları ve kusurları olduğuna dair bir teyit vardır. Bu durum toplumsal belleğe de uygundur. Çünkü büyük felaketler karşısında bireylerin veya toplumun "Suçumuz neydi?" şeklinde sorgulayıcı tavır yaygındır. Âşık, mağduriyet ve öfke duygularını net bir şekilde ifade eder. Âşığın bu sorgulama ve öfkesi, deprem olayının kaynağını sorgulama ve bu olayları anlama isteğinin bir parçasıdır. Öfke aşaması, kişinin yaşadığı travmanın ardından duygusal bir tepki olarak ortaya çıkar ve bu evrede kişi, kendisiyle ve başkalarıyla ya da kaderle ilgili haksızlık hissiyatı içindedir.

Zelzelenin tahribatı, eşkıyaların tahribatına benzetilerek zelzeleye duyduğu öfkeyi âşık, şu şekilde ifade eder: "Zelzele zamanın eşkıyaları/Yol üstüne devirdi çim kayaları/Battı şu Tosya'nın nahiyeleri/Bir asır görmedi bu savaşları" (Kaya, 2013, s. 254). Uzun bir süredir böyle büyük çaplı bir depremin yaşanmış olduğunu, depremin yaşandığı durumu bir tür savaş ve mücadeleye benzeterek içinde bulunduğu durumu da yansıtan âşık; bu durumun büyük bir tahribat yaratmasından dolayı, dolaylı da olsa, öfkesini hissettirir.

Depremi Çankırı'nın Çerkeş ilçesini çok fazla etkilediğini, toprağını taşını birbirine kattığını ve asker kayıplarının çok fazla olduğunu kısacası depremin yarattığı tahribatı belirgin bir şekilde ifade eder: "Zelzele çok zedelemiş Çerkeş'i/Birbirine katmış toprağı taşı/Çok asker zay'olmuş bir de binbaşı/Nic'oldu çalışkan vatandaşları" (Kaya, 2013, s. 260). Âşık, depremden dolayı toplumdaki çalışkan vatandaşların durumunu "Nic'oldu çalışkan vatandaşları" dizesiyle sorgulayarak depremin yol açtığı acı ve kayıplara karşı öfkesini yansıtır. Toplumdaki kayıplar, yıkımlar ve güçsüzlük hissi öfke evresinin bir parçasıdır. Bu dörtlüğün devamında âşık, "Çerkeş'i görenin özü doymuyor/Kalanlar korkudan uyku uy'muyor/Çok kuzular öksüz kaldı büy'müyor/Zelzele zulmünün yavrucakları" (Kaya, 2013, s. 260) dörtlüğünde deprem felaketinin yarattığı acıları ve

ölümlerin toplum üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Dizelerde depremin yarattığı korku ve endişenin vurgulanmasıyla depremin insanları öksüz, savunmasız, ortada bıraktığı ifade edilmektedir. Bu durum, insanların ölümler karşısında çaresiz ve kimsesiz hissetmesine sebep olur. Kişilerin güvende hissetme duyguları sarsılır. Zygmunt Bauman'a göre ölüm, aklın güvenilirliğini sarsar (2000, s. 28). Dolayısıyla ölüm, aklın güvenilirliğini sarstığı için korku ve belirsizliği de beraberinde getirir. Beklenmedik bir felaketin ortasında kendilerini koruyacak herhangi bir güvence veya destek bulamazlar. Ölümlerin ve acının haksız ve beklenmedik bir şekilde bir anda geldiğini düşünen âşıkta bu durum, öfke duygusunu tetikler. Bu bağlamda depremin yarattığı korku ve endişe, depremin masum kişilere zulmetmesi, kişilerin öksüz ve savunmasız kalmaları âşıkta haksızlık hissini artırır ve öfkeye neden olur. Depremin bütün hayati faaliyetlerimizi kesintiye uğratması, başladığımız işleri bir anda yarım bırakması gibi sebepler her kişide depreme karşı öfke yaratır. Deprem, kontrol dışı bir doğal felaket olduğundan âşığın kendisi de bu durumu kontrol edemeyeceğini ve engelleyemeyeceğini bildiği için öfkeli.

Kübler-Ross'un öfke aşamasının girişinde kullandığı epigraf, öfke aşamasının ana temasını özetler niteliktedir. Epigraf, "Dünyayı yanlış okuyoruz ve bizi aldattığını söylüyoruz." (Tagore'den akt. Kübler-Ross, 2010, s. 59) şeklindedir. İnsanlar bir kayıp ya da acı yaşadıklarında genellikle aldatılmışlık duygusu yaşarlar ve bu dünyayı farklı bir bakış açısıyla değerlendirirler. Âşık Talibî Coşkun da bu dünya için "yalan dünya" ifadesi kullanır. Çünkü dünyanın insanlar için aldatıcı ve adaletsiz olduğunu düşünür. Bu yüzden de haksızlık karşısında öfke hissetmesi doğaldır. Âşık, depremin yaşattığı ölümler, acılar ve zorluklar karşısında duyduğu öfkeyi şu şekilde dile getirir: "Ankara başşehir kazası üçtür/Yalan dünya sonsuz hayaldir düştür/Yeter kahpe felek bu zulüm güçtür/Bir anda kaybetti bazı gençleri" (Kaya, 2013, s. 261). "Felek", beklenmedik bir ölüme neden olduğu için "kahpe" olarak nitelendirilmiştir. Âşık; kaderin, yaşamın acımasızlığını "kahpe felek" ile anlatır ve depremi ölüm, kader ve acımasızlıkla ilişkilendirir. Yaşanan beklenmedik ölümler ve acılar karşısında âşık, öfke evresindedir. "Kahpe felek"; ayrılığa, yitime yol açtığı için ve bu sebepler karşısında elinden bir şey gelmeyen âşığın, melankolik hâli ve hüznü hissedilmektedir. Örnek (1971, s. 93)'in *Anadolu Folklorunda Ölüm* adlı eserinde geçen Niğde yöresine ait "Allah genç ölüsü göstermesin" sözü, genç yaşta ölenlerin insanlarda daha derin bir acı ve üzüntü yarattığını ve bu tür kayıpların yaşanmamasının temennisini içerir. "Yaşı benzemesin", "Allah geçinden versin" sözleri de Türk kültüründe genç ölümlerin yaşanmamasını örneklemektedir (Türkmen, 2009, s. 135). Âşık, aslında yaşadığı genç yitimler nedeniyle öfkeli. Bu yüzden kadere karşı kızgınlık, isyan ve öfke duygusunu şiirine yansıtmıştır. Kübler-Ross; "Eğer bir hastanın yeterince zamanı olduysa (örneğin beklenmedik, ani bir ölüm olmadıysa) ve bahsettiğimiz önceki aşamalarla başa çıkması için biraz yardım aldıysa, 'kaderi' konusunda öfkeli ya da bunalımlı olmadığı bir aşamaya varacaktır" (2010, s. 119) der. Ölümün beklenmedik olması durumunda öfkenin daha belirgin bir şekilde ortaya çıkacağını, dolayısıyla öfke evresinin yoğunluğunun ölümün ani bir şekilde ortaya çıkması ve kişinin bu süreçte destek almaması gibi faktörlere bağlı olabileceğini vurgular. Sevdiklerini depremde ani bir şekilde kaybeden bir kişiyle uzun bir hastalık sürecinden sonra o kişiyi kaybetmesindeki "yas süreci" farklılıklar gösterir. Uzun bir hastalık sürecinden sonra sevdiği birini kaybeden kişi daha metanetli bir durum sergiler. Ancak kişi hazırlıksız, ani bir yitim karşısında daha öfkeli ve agresif olabilir. Dolayısıyla kişinin yas süreci değerlendirilirken bu sürecin sebepleri, yitim sebebi de önemlidir.

Başka bir dürtükte âşık, "Mevlâ'm dilekleri kabul etmiyor/Başımızdan ukubetler gitmiyor/Hastaların yaraları bitmiyor/Tabipler arıyor her ilaçları" (Kaya, 2013, s. 261) diyerek Mevlâ'nın insanların

dileklerini kabul etmediğini, başlarından belaların gitmediğini, hastaların yaralarının iyileşmediğini ve doktorların ilaç aradığını ifade eder. Bowlby'e göre "Anlaşılan, hem kayıptan sorumlu tutulanlar hem de sonuçsuz arayış sırasında karşılaşılan engeller öfke uyandırır" (2015, s. 106). Yaşanan bu zorluklar ve acılar karşısında her şeyin sonuçsuz kalması âşıkta; hayal kırıklığı, öfke, çaresizlik duygusunu ortaya çıkarır. Bu da öfke evresinin belirtilerindedir. Âşık, depremden dolayı derin üzüntü ve acıyla dolu tepkisini "Ne demeli bunca cana kıyana/Yuka yürek demir değil dayana/Düzce'yi uğratmış bunca ziyan/Ne bağları kaldı ne ağaçları" (Kaya, 2013, s. 262) dörtlüğünde de yansıtır. İnsanlar ve doğa depremden büyük zarar görmüş, yaşam alanları yıkılmış ve insanlar sevdikleri ve yaşadıkları yerleri kaybetmişlerdir. Öfke aşaması, bir kaybın ardında yaşanan güçlü öfke duygusunu içerdiğinden âşık, yaşanan kayıpların ve yıkımların neden olduğu depreme karşı büyük bir öfke ve çaresizlik hissetmektedir. Âşık, ölüm karşısında elinden bir şey gelmediğini fark ettiği için öfkelenir ve üzülür.

Kişinin ölüm karşısında sergilediği tepkiler ve duygular çok çeşitlilik gösterebilir. Bir kişinin sevdiği bir şeyi aniden kaybetmesi kişide öfkeye sebep olabilir. Öfke, kişinin "ölüm" gerçeğiyle yüzleşmesini zorlaştıran bir işleve sahiptir. Kişi, öfke duygusuyla bu gerçeği kabul etmekten kaçınarak kendini koruma altına alır. Bu duygu, savunma mekanizması olarak işlev görerek ölüm gerçeğinden kaçmasına ve yüzleşmek yerine öfke duygusuyla tepki vermesine sebep olur.

**3. Pazarlık:** Ölüm karşısında yas tepkilerinden biri de pazarlıktır. Kübler-Ross'a göre kişi; ilk aşamada gerçeklerle yüzleşmemişse, ikinci aşamada Tanrı'ya ve insanlara karşı öfkelenmişse ölümü erteleyen ya da daha az acı verici hâle getirmek için Tanrı ile çeşitli pazarlıklar yapabilir (2010, s. 89). İlk başta ölüm gerçeğini inkâr edebilir ve Tanrı'ya, insanlara öfkelenebilir. Ancak daha sonra ölüm gerçeğinden kaçılmayacağını anlar ve Tanrı'yla pazarlığa girer. Kişi, duygusal olarak karmaşık bir durumda olduğu için geçici bir rahatlama sağlayabilir. Kişinin sonunda ölüm gerçeğiyle karşı karşıya kalması kaçınılmazdır ve pazarlık aşaması bir erteleme olarak kalır. "Eğer Tanrı beni dünyadan almaya karar verdiyse ve yakarmalarımın yanıt vermediyse, güzel bir şekilde sorarsam daha merhametli olabilir." (2010, s. 89) şeklinde pazarlık aşamasını ifade eden Kübler-Ross, bu aşamayı ölümü erteleme aşaması olarak nitelendirir. Kişi, ölüm gerçeğiyle yüzleşmeye çalışırken kendisine bir çıkış yolu arama için "iyilikle isteme" şeklinde bir yaklaşım sergileyebilir. Bu durum kişinin bir umut ve şans arayışına girmesini sağlar. Çünkü pazarlık aşamasındaki kişi sevdiği insanın geri dönmesini arzular. İnkâr ve mutsuzluk duyguları, bu aşamada yoğun bir şekilde hissedilirken yas tutan kişinin gerçekten sevdiklerinin ölmemiş olması için dua etmesi ve sevdiklerinin geri dönmesi için yalvarması pazarlık aşamasının doğal bir parçasıdır. Bu durum mantık dışı gibi görünse de iyileşme yolunda bir adımdır. Kişiler zamanla, ne yaparlarsa yapsınlar sevdiklerinin asla geri dönmeyeceğini kabul edeceklerdir (Jones, 2004, s. 349-350). Âşık Talibî Coşkun'un deprem içerikli şiirlerinde pazarlık aşamasına karşılık gelecek kullanımları da görmek mümkündür:

"Allah'a yalvarın zelzele geçsin/Şu öksüz yavrular yuvadan uçsun/Millet şaştı hangi tarafa kaçsın/Bağladı yolları hem yokuşları" (Kaya, 2013, s. 254) dörtlüğünde âşık, deprem felaketinin sona ermesi ve hayatın normale dönmesini ister. Çocukların yeniden güvenli bir yuvaya kavuşması için insanlar, umutla Allah'a yalvarmaktadır. İnsan, yaşadığı acıya karşı kaybettiği şeyleri geri kazanmak ve felaketin sona ermesi için Allah'la bir tür pazarlığa girer. Felaketin hâlâ devam ediyor olması ve yeniden huzur bulmak adına yapılan bu pazarlık girişimi, kaybın acısını kabul etmeden önceki son dirençtir. Pazarlık aşamasındaki kişi; dua ve yalvarmalarla içindeki acıyı, çaresizliği dindirmek için gerçeği kabullenmeyi bir süre daha erteler.

Kaderle tam anlamıyla bir pazarlık yapan âşık, “yürü kahpe felek” ifadesiyle yaşanan felaketin adil olmayışını dile getirir: “Yürü kahpe felek bu sana kalmaz/Karanlık dünyada yüzümüz gülmez/Ordunun zâyatı hesaba gelmez/Ne zengini kaldı ne muhtaçları” (Kaya, 2013, s. 257). Âşık; “Yürü kahpe felek bu sana kalmaz” dizesiyle “kader” ile karşı karşıya gelerek kayıplardan dolayı yaşadığı çaresizliği, acıları hafifletmeye ve bu ağır yükü baş etmeye çalışır. Bu acı gerçeği değiştirebilmek için kadere karşı direnir.

“Bolu vilayeti kaza Gerede/Ölen yiten pek çok oldu orada/Bundan da kurtaran erdi murada/Tabiplere kaldı sıhhat işleri” (Kaya, 2013, s. 259) dizelerde Bolu’nun Gerede ilçesinde meydana gelen deprem felaketinin yol açtığı acılardan dolayı bir çözüm arayışındadır. Âşık “Tabiplere kaldı sıhhat işleri” dizesiyle depremde sağlığını yitiren kişilerin sağlıklarını geri kazanabilmeleri için umut ışığını tabiplerde aramaktadır. Âşık, ölüm ve kaybettiklerinin acısıyla yüzleşmektense çözüm arayışına girerek tabiplerden yardım ister. Böylece âşık bu aşamada kısa vadeli bir umut arayarak, acısını biraz da olsa dindirir.

Pazarlık aşamasının temelinde ölüm ya da kaybı önlemeye dair Allah’la ya da hayatla bir tür “anlaşma” yapılır. Âşık Talibî Coşkun’un “Ankara’ya geldi hasta yaralı /İyileşti bir tedavi görelî / Ölümden kurtardı bahtı karalı /Doktorlar veriyor çok ilaçları” (Kaya, 2013, s. 259) dörtlüğünde Kübler-Ross’un pazarlık aşamasına dair izler görülebilmektedir. Deprem sonrası sağlık sorununa bir çözüm arayışı içinde olan âşık, doktorların verdiği ilaçlarla yaralı insanların iyileşmesini ummaktadır. “Ölümden kurtardı bahtı karalı” dizesiyle, âşık ölümün yakınlığını hissederek insanları ölümden kurtarmak için doktorların çaba harcadığını ifade eder. Depremi yaşayan insanlara çözüm ve mucize arayışı içinde olan âşık, onların tedavi ve yardım aldığını, bu sayede ölümden kurtulmasını isteyerek pazarlık yapar. Böylece ölümlerle başa çıkar.

Bu aşamada kişinin düşüncesi felakete karşı duygusal bir tepki olarak “eğer Allah bana yardım ederse”, “bu durum aşılırsa” veya “eğer şunu yaparsam belki kurtulurum” gibi düşünceleri etrafında şekillenir. Bu düşüncelerle kişi bir şeylerin, bilhassa ölüm gerçeğinin değişebileceğini düşünür. Pazarlık aşamasında kişi, durumu kabullenmek yerine bir çözüm arayışına girer ve Allah’a yalvarır. Âşık “Bizlere gösterme böyle sıfatı / Kabul et Ya Rabbi bu münacatı / Üstümüzden kaldır büyük afatı / Bu zulmeti gören cihan ağlıyor” (Kaya, 2013, s. 276) dörtlüğünde Allah’a yalvararak yaşanan olaylar ve depremi ortadan kaldırmayı istemektedir. Ayrıca acının bireysel olmadığını, bütün insanlığı etkilediğini, cihanın ağladığını da vurgular. Kişinin acı ve ölümlerle başa çıkabilmesi için Allah’a dua etmesi, yalvarması ve ondan yardım istemesi pazarlık aşamasının bir özelliğidir.

Ölüme ilişkin yas aşamalarından pazarlık aşaması, âşığın şiirlerinde deprem felaketinin getirdiği ölümlere ve acılara karşı bir çözüm arayışındır. Âşığın depremin yaşadığı sıradaki duygusal durumu; bir yandan kaybettiği sevdiklerinin ve yaşadığı felaketin acısını kabul etmekte zorlandığını, öte yandan Allah’a dua ederek ve yalvararak yardım istemesi onun bir çıkış yolu arayarak yaşadığı içsel çatışmayı göstermektedir. Bu aşama özelden âşığın, genelde toplumun acılarına çözüm arayışı ve acısını dindirme çabasının dışı vurumudur.

**4. Depresyon:** Ölüm karşısında bir diğer yas tepkisi depresyondur. Depresyon aşamasında kişi, sürecin başındaki inkâr ve öfke aşamasında kaçtığı gerçeğe, ölüm gerçeği ile yüzleşir. Kübler-Ross’a göre depresyon, tepkisel ve hazırlayıcı olmak üzere iki çeşittir. Tepkisel depresyon, yaşanmış bir kayba dair bir depresyon çeşididir. Hazırlayıcı depresyon ise yaklaşmakta olan kayba

dair depresyondur (2010, s. 94-95). O halde deprem sonrası yaşanan depresyon tepkisel depresyondur. Depresyon, sevilen şeylerin kaybedilecek olmasına hazırlanmak ve kabullenmek için kullanılan bir araçtır. Dolayısıyla kişi bu aşamada kaybettiği kişinin ve durumun geri dönmeyeceğini kabullenmeye başlar, üzüntü ve umutsuzluk duygusu yaşar. Bu aşama kişinin yasını sindirip kaybolma kabul etmesi için önemlidir. Âşık Talibî Coşkun'a ait deprem ile ilgili şiirlerinde de depresyon aşamasına karşılık gelebilecek ifadelerle karşılaşmak mümkündür:

Depresyon aşamasında kişi derin bir üzüntü ve çaresizlik hissine kapıldığından acısını da kabullenmeye başlar. Bu süreçte kişi, kaybını içselleştirerek dua ve ibadetle manevi bir destek sağlar. Âşık Talibî; “Çerkeş köylerine gidip gelenler/Ağlaşıyor ahvalleri görenler/Allah'a yalvarıp namaz kılanlar/Ne âlimler koydu ne dervişleri” (Kaya, 2020, s. 260) dörtlüğünde insanların Çerkeş köyünün acısını görüp ağlaşmalarını ve Allah'a yalvarmalarını dile getirerek, insanların depremin ve bunun sonucundaki kaybın büyüklüğünü kavradıklarını, acısını yaşadıklarını ifade eder. Depresyon evresinde insanların dua ve ibadetle teselli araması acıyla başa çıkmalarına yardımcı olur. İnsanlar, acılarının dinmesi ve sevdiklerinin huzura kavuşması için Allah'a sığınır.

Başka bir dörtlüğünde “Güneşten yayılır ayırsız külek/Yakandan sarılır vicdansız felek/Bin ağlasam kabul olmaz bir dilek/Gönlüm pek efkârlı kalbim ağlıyor” (Kaya, 2013, s. 277) diyen âşık, gönlünün efkârlı olduğunu, kalbinin ağladığını, dileğinin ağlasa dahi kabul olmayacağını üzüntü ve çaresizlik hissiyatı içinde dile getirir. Bu depresyon sürecinde âşık; derin bir üzüntü, umutsuzluk ve umutsuzluk yaşamaktadır. Pazarlık aşamasında âşık; Allah'a dua ederek yardım isterken depresyon aşamasında ettiği duaların dahi kabul olmayacağını, ölen kişilerin geri gelmeyeceğinin farkındadır.

Depresyon aşaması, kişinin kendi içine kapanarak derin üzüntüyle baş başa kaldığı durumdur. “Zehir verin içip içip kanayım/Kibritle çalın çıra gibi yanayım/Ben derdimin hangisine yanayım/Onulmaz dertlere düşen ağlıyor” (Kaya, 2013, s. 277) dörtlüğünde âşık, deprem felaketi ve ölümler karşısında artık dayanamayacak durumdadır. İlk iki dize âşığın dayanılmaz acısını ve acının büyüklüğünü ifade eder. Âşık, yandığını da ifade ederek derin bir üzüntü ve boğulma hissi yaşar. Âşığın artık kaybedileni geri getirme umudu veya bir çözüm arayışı yoktur. Yalnızca kaybın yol açtığı ağır bir duygusal yük vardır. Bu aşamada âşık, ölüm gerçeğiyle yüzleşir ve acıyı derinden hisseder. Türk kültüründe “içim yanıyor”, “gözlerimde yaş kalmadı” gibi sözler depresyonu anlatan ifadelerdir.

Depresyon aşaması, zor ama bu sürecin gerekli bir parçasıdır. Kişi, “kayıp” gerçekliğini algıladığı ve üzüntüsünün yoğunlaştığı bir aşamadır. Bu aşamada âşık, direnmek yerine kendi içine dönen ve kaybın üzüntüsünü yaşayarak bir açıdan yas sürecinin son aşaması “kabullenme” aşamasına kendini hazırlar.

**5. Kabullenme:** Yas süreci modelinin son aşaması kabullenme aşamasıdır. Bu aşama ölümün kabul edilmesiyle başlar. Kübler-Ross'a göre kabullenme aşaması, hissizleşilen bir süreç olup acının yavaş yavaş sona erdiği, mücadelenin bittiği ve dinlenme vaktinin geldiği aşamadır (2010, s. 120). Bu aşamada kişi anlaşılmaya ve desteğe ihtiyaç duyar. Kabullenme aşaması toparlanma, uzlaşma ve yeni olanakların doğması olarak bilinir. Yaşam artık o kadar karanlık görünmez (Jones, 2004, s. 351). Kabullenme bir tür huzur ve dengeye ulaşma sürecidir. Bu aşamada kişi, kaybın verdiği duygusal yoğunluğu yaşamaz. Yaşanan acı ile barışarak normal hayatına devam etmesini sağlar.

Ölüm gerçeğiyle barışarak depremi yaşayan kişilerin ecelinin geldiğini, yaşamlarının sonuna yaklaştığını ifade ederek ölümün artık “verilmesi gereken bir borç” olarak gören âşık, ölüme direnmeden teslimiyetle yaklaşır. Ölüm gerçeğini kabul etmiş bir ruh halini yansıtan Âşık Talibî şöyle ifade eder: “Bazısı uykuda rüya görüyor/Bütün dünya ayaklanmış yürüyor/Azrail baş ucunda duruyor/Ecel geldi veriliyor borçları” (Kaya, 2013, s. 253). Âşık, ölümü bir son değil ölümü “borç” olarak görmektedir. Artık korku ve direnişin yerini sakin bir teslimiyet almıştır.

Âşık Talibî, deprem felaketinin büyük yıkım ve acıya yol açtığını, bunun sonucunda ise insanların yaşadıkları kayıpları kabullenmek zorunda olduklarını ve bunu kader olarak görmeleri gerektiğini şu dörtlükte ifade eder: “Kalenin dibinde yedi ev bir oymak/Zelzelenin kârı canlara kıymak/Başına geleni kadere saymak/Böyle zulüm gördü garip başları” (Kaya, 2013, s. 253). Bu dörtlükte yerleşim yerlerinin yıkıma uğradığını, depremin ölümlerle sonuçlandığını ve insanların bu kayıpları “kader” olarak görmeleri gerektiği düşüncesine işaret eder. Kaybedilenlerin ve yaşanan yıkımın ardından yaşananları “kadere saymak”, acıyı ve kaybı kabullenip hayata devam etmeye çalışmaktır. Bu aşamada kişi, yaşadığı zorlukları içselleştirip kader olarak kabul ederek normal hayatına devam etmeye, bu gerçeğe yaşamaya alışır. Türk kültüründe de “kaderin yazgısı”, “takdiri İlahî”, “Bu bizim kaderimiz!” “Allah’ın işine karışılmaz!” gibi ifadeler, kaybın kabulünü kadere bağlayan kolektif ifadelerdir.

Ölüm gerçeğiyle yüzleşen âşık, depremi ve ölümün acısını kabullenir ve bunu şu şekilde anlatır: “İnsafsız zelzele seylap/Yaralı ölü çok gayet hesapsız/Bir kısmı yatıyor pek ağır kefsiz/Böyle zulüm zelzelenin işleri” (Kaya, 2013, s. 264). Kabullenmenin ilk belirtisi; kişi yaşanan acıyı hissederek ve bu gerçeği kabullenir. Âşık Talibî de bu dörtlükte depremin kayıplarının farkındadır ve bu zulmün depremden kaynaklandığını kabullenir. Hem zihnen hem de bedenlen tükenmişliği ima ederek içsel bir tükenmişliği de vurgular.

“Ey vatandaşlarımız bizi yaktınız/Bu dünyada kara imiş bahtımız/Böyle imiş kaderimiz şansımız/Yazılan tarihler ferman ağılıyor” (Kaya, 2013, s. 272) dizelerinde Âşık Talibî, yaşanan deprem felaketini değiştirilemeyen, kaderin yazdığı bir olay olarak görmekle birlikte ne kadar mücadele edilse de bu durumun kişisel çabaların ötesinde olduğunu kabullenir. Geçmişin yani yaşananın yazılmış olan ve değiştirilmesi mümkün olmayan kader olduğunu ifade ederek kabullenme aşamasını bu dörtlükte yansıtır. Kişiler, geçmişi değiştiremeyeceklerini ama onunla yaşamayı öğrenebileceklerini kabullenme aşamasında fark eder.

Kabullenme aşaması, her ne kadar zorlayıcı bir süreç olsa da kişinin kendi iç huzurunu bulma sürecidir. Kaybın verdiği acıyla birlikte yaşamayı öğrenme, eski düzenin bozulmuş olmasına rağmen yeniden dengeyi bulma aşamasıdır. Âşık Talibî de deprem gibi büyük bir felaketten kaynaklanan kaybı kabul ederken acıyı ve kaybı depreme, kadere ve kötü şansa bağlar. Böylece ölüm gerçeğini kabullenir.

## Sonuç

Bu çalışmada Âşık Talibî Coşkun’un deprem konulu şiirleri, Kübler-Ross’un yas aşamaları olarak belirlediği “inkâr ve yalnızlaşma, öfke, pazarlık, depresyon, kabullenme” aşamaları açısından incelenmeye çalışılmıştır. Âşığın deprem konulu şiirlerinde ölüm olgusuna karşı tutumunu saptamak için yola çıkılan bu çalışmanın sonucunda âşığın kendine özgü bir tutumunun olmasının yanı sıra toplumun deprem felaketi karşısında psikolojik durumunu da yansıttığı sonucuna varılmıştır. Çünkü âşıklar, yalnızca bireysel duygularını değil, aynı zamanda toplumun acılarını, ka-



yıplarını ve hafızasını sanat yoluyla aktaran bir temsilcidir. Âşıkların, halkın toplumsal belleğinde derin bir etki bırakmasının bir nedeni de budur. Bu bağlamda, yas aşamalarının yalnızca bireysel psikolojiyle sınırlı olmadığı, toplumsal belleğin şekillenmesinde ve aktarılmasında da belirleyici olduğu söylenebilir. Dolayısıyla âşığın şiirlerine uygulanan bu kuram, bireysel psikolojinin ötesinde, kolektif hafızanın ve toplumsal tepkilerin anlaşılması açısından da önemli bir yöntemsel yaklaşım sunmaktadır.

Âşık Talibî inkâr aşamasında, depremin etkisiyle bir şok ve inkâr duygusu taşır. Felaketi ve kayıpları kabullenememe, hatta bir sorgulama söz konusudur. Deprem içerikli şiirlerinde “n’oldu, n’olmuş” gibi sorgulamalar âşığın, bu acı gerçeği tam olarak kabullenemediğini, inkâr aşamasında olduğunu gösterir. Ölümle ve depremlerle yüzleşmek isteyen kişiler de bir şok yaşar. Çünkü yaşam, depremlerle bir anda değişmiştir. İnkâr aşamasında “gerçek gerçeklikte” yaşayamayan âşık, sorgulayarak “tercih edilebilir” bir gerçeklikte yaşayarak, başka bir deyişle inanmayarak ve inkâr ederek şok etkisini sürdürür.

Öfke aşamasında âşık, gerçek gerçeklikte yaşamaya başlar. Âşık; depreme, yalan dünyaya, Allah’a karşı çeşitli sorgulamalar içindedir. Hayatın adil olmadığını, kaderinin sebebini depreme yükleyerek ölüm gerçeğini başka bir şeyde arar. Öfke aşamasında kişi, özellikle deprem gibi ani bir ölümle karşılaşmışsa artık hayatta tutunabilecek sağlam temellerin olmadığını düşünür. Öfkenin bir şeye ya da birine yönelmesi bu kişiyi gerçekliğe götürerek tekrar Allah’a ve insanlara tutunabilmesini sağlar. Bu durum da yas sürecindeki kişinin iyileşmesi için gerekli bir adımdır. Âşık Talibî de yas sürecinde öfkeyi hisseder ve bunu şiirine yansıtır.

Pazarlık aşamasında kayıp yaşayan âşık; Allah’la, kaderle, tabiiyle bir tür anlaşma ve yalvarma içindedir. Bu aşama gerçek olmayan bir umuttur. Âşığın şiirlerindeki ifadelerden anlaşılacağı üzere deprem felaketinden sonra depremin geçmesi ve insanların iyileşmesi için dua ve yalvarışla bir çözüm arayışına girmesi, bu şekilde acılarını hafifletmek istemesi pazarlık aşamasında olduğunu gösterir.

Depresyon aşamasında âşık, derin bir üzüntü içindedir. Ölümün fazla olduğunu farkındadır ve ölen kişilerin dua etse dahi geri gelmeyeceğini kabullenir. Artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını, eski zamanlara dönemeyeceğini bilir. Bu nedenle mutsuz ve üzüntülü hisseder. Ruhsal bir çöküntü yaşayan Âşık Talibî, sadece kayıpları değil acıyı ve tükenmişliği de kabullenir.

Son olarak kabullenme aşamasında Âşık Talibî, ölümün verilmesi gereken bir borç olduğunu ve kaderin değiştirilemeyeceğini, deprem felaketinin kaderde yaşanması gerektiğini ifade eder. Halkın ve kendisinin yasını hafifletmek için âşığın manevi değerlere önem verdiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak özellikle deprem gibi büyük felaketler, sadece bireyleri değil, tüm toplumu etkileyen ve kuşaklar boyunca hafızada yer eden olaylardır. Türk halk edebiyatı geleneğinde âşıklar, toplumsal olaylara duyarlılık gösteren ve halkın duygu dünyasına tercüman olan sanatçılar olarak görülür. Dolayısıyla, âşığın deprem karşısındaki tepkileri yalnızca bireysel bir yas sürecinin yansıması değil, aynı zamanda Türk toplumunun ortak yas sürecinin bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Yasın sebebi ve büyüklüğü, kişinin yas sürecinde hissettiği duyguların yoğunluğunu belirleyen bir faktördür. Özellikle yıkıcı ve beklenmedik olaylar, süreci daha yoğun ve karmaşık hâle getirebilir. Bu süreçte kişi, yası anlamlandırma ve onunla başa çıkma aşamalarından geçer. Bu aşamalar, kaybın kabul edilip duygusal anlamda denge kurması adına kritik bir rol oynar.

## Extended Abstract

The tradition of minstrel-style poetry is a rich source in which themes related to mourning and death frequently appear. Grief can be caused by the loss of a loved one, the end of a relationship, the loss of a job or the loss of something irreplaceable. At the same time, grief reflects an emotional and psychological reaction of the bereaved to the separation. “Natural disaster mourning”, which emerges especially after the losses caused by earthquakes, is not only an individual loss, but also a loss that resonates widely in social dimensions. In this process, minstrels also express their feelings in their poems to share their pain and sorrow. Reflecting the pain of the earthquake in both individual and social dimensions in his poems, Âşık Talibî Coşkun witnessed the earthquakes of Erzincan (1939), Tosya (Kastamonu-1943)/Samsun (Ladik), Bolu-Gerede-Çerkeş (1944), Adapazarı (1943-1944) throughout his life. These earthquakes have been the themes that have been constantly treated and emphasized in his poetry. Among the minstrels who wrote poems about the earthquake, the most poems belong to Âşık Talibî Coşkun. Therefore, he is one of the minstrels who strongly reflected the traces of mourning caused by the earthquake in his poems. These poems reflect not only the individual mourning process of Âşık Talibî Coşkun, but also the pain of the whole society and the process of coming to terms with mourning.

The “Five Stages of Grief” model developed by Elisabeth Kübler-Ross is an important framework model used to make sense of the psychological reactions of terminally ill patients and their families. This model consists of five basic stages: denial and isolation, anger, bargaining, depression and acceptance. These stages can also occur in the aftermath of large-scale social crises such as natural disasters and epidemics. People initially deny the reality of the events, then become angry and seek blame, negotiate in the hope of recovering what has been lost, become depressed by the irreversibility of the loss, and finally accept the loss and try to move on. The emotional reactions experienced by people facing earthquakes and losses cover all stages of the mourning process from denial to acceptance. Sudden and devastating disasters such as earthquakes not only lead to physical destruction, but also cause the community to experience a shared emotional process. In this study, Kübler-Ross’s “Five Stages of Mourning” model was applied to the earthquake-themed poems of Âşık Talibî Coşkun, who witnessed many earthquake disasters throughout his life, and an analysis was made to understand both individual and social mourning process. In this context, all of Âşık Talibî Coşkun’s earthquake-themed poems are discussed. Document analysis and comparison method were used. Âşık Talibî’s poems about the earthquake were analyzed in relation to the concepts of death and mourning. The poet’s thoughts about mourning and death in his poems were compared with the stages of Elisabeth Kübler-Ross’s “Five Stages of Grief” model. These stages were analyzed in order and it was tried to reveal how these stages were reflected in the poems of the minstrel on earthquake. In addition, it has been observed that Âşık Talibî Coşkun’s attitude towards losses follows a parallel course with the mourning process of the society. Because in their poems, minstrels express the feelings and attitudes of the society as well as their individual feelings and attitudes.

The stage of denial and isolation in the poems of Âşık Talibî Coşkun is the stage where the lover and the society deny the losses after the earthquake and have difficulty accepting the earthquake as it is. This stage is depicted in the poems of the minstrel as loneliness and social trauma. The anger stage is the taking responsibility for losses and the expression of anger. The minstrel expresses his anger against those responsible for the earthquake. The bargaining stage is the pro-

cess in which the lover expresses his search for a solution in the hope that it will compensate for the losses. The stage of depression refers to a stage of coming to terms with the deep pain of loss. This stage is combined with the deep sorrow of mourning individuals in the poems of the minstrel. Finally, the acceptance stage is the stage where losses and the earthquake are accepted as part of social life. It is the process of society and the minstrel rising up again and finding the strength to continue living.

Kübler-Ross's five-stage grief model is a universal process that forms an important part of the process of coping not only with individual loss but also with social catastrophes. Each stage of the grieving process is a step towards a society moving on stronger. These stages reflect both his and society's attitude towards death in the poems of Âşık Talibî Coşkun.

### Kaynakça

- Atalay, B. (çev.). (1986). *Divanü Lûgat'it-Türk Dizini "Endeks"*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I Destan Devrinden Zamanımıza Kadar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. (2000). *Ölümlülük, Ölümüstülük ve Diğer Hayat Stratrejileri*. çev. Nurgül Demir-döven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Borgna, E. (2014). *Ruhun Yalnızlığı*. çev. M. Mine Çilingiroğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bowlby, J. (2015). *Kaybetme*. çev. Nur Nirven, Nüket Diner. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Freud, S. (2014). *Yas ve Melankoli*. çev. Aslı Emirsoy. İstanbul: Telos Yayınevi.
- Freud, S. (2015). *Savaş ve Ölüm Zamanları Üzerine Düşünceler*. "Uygurluk Toplum ve Din" çev. E. Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Göka, E. (2018). *Hoşçakal: Kayıp, Matem ve Hayatın Zorlukları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gündüz, S. (2012). "Reşadiye Yöresinde Yas Geleneği". *Turkish Studies International-Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*. C. 7, S. 4, 1905-1916.
- Jones, C. (2004). *Huzur İçinde Yatsın: Ölümüne Dair Her Şey*. çev. Mehmet Gürsel, İstanbul: Dharma Yayınları.
- Kaya, D. (2013). *Âşık Talibî Coşkun*. Sivas: Buruciye Yayınları.
- Köse, S. (2019). "Türk Kültüründe Baykuş". *Kültür Araştırmaları Dergisi*. C.1 S. 3, 288-301.
- Kübler-Ross, E. (2010). *Ölüm ve Ölmek Üzerine*. çev. Ekin Uşşaklı. Ankara: April Yayıncılık.
- Onur, B. (1995). *Gelişim Psikolojisi-Yetişkinlik, Yaşlılık, Ölüm*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Örnek, S. V. (1974). "Anadolu Folklorunda Yas". *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 399-409.

Örnek, S.V. (1971). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Yayınları.

Özdemir, C. (2023). “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Deprem Destanları”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 10, 230-255.

Saraç, Ö. (2021). Samsun Folklorunda Ölüm ve Covid-19 Salgını. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. no.50, s.237-276.

Şişman, B. (2015). Dede Korkut Hikâyeleri’nde Ölüm Karşısında Oğuz’un Tavrı. *Dede Korkut Dergisi*, S.4, no.8, 121-130.

Türkmen, S. (2009). “Türkçedeki Örtmece Sözcükler”. *Karadeniz Araştırmaları*. C. 6, S. 23, s. 131- 140.

URL-1: Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük “yas”. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 05.08.2024.

URL-2: Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük “yas tutmak”. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 05.08.2024.

# The Sea as a Metaphor for the Past: Charles Arrowby's Moral and Emotional Confrontation in Iris Murdoch's Retrospective Novel

## *Geçmişin Bir Metaforu Olarak Deniz: Iris Murdoch'un Retrospektif Romanında Charles Arrowby'in Ahlaki ve Duygusal Yüzleşmesi*

### Abstract

Zafer ŞAFAK\*

Assist. Prof. Dr. İğdir University, The Faculty of Science and Letters, Western Languages and Literatures, İğdir, Türkiye, zafer.safak@igdir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5780-4793 ROR ID: <https://ror.org/05jstgx72>

Gönderilme Tarihi / Received Date

06.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

12.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

Atıf/Citation: Şafak Z.,

The Sea as a Metaphor for the Past: Charles Arrowby's Moral and Emotional Confrontation in Iris Murdoch's Retrospective Novel, 31, 353-364 doi.org/10.30767/diledeara.1580525

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimize yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

**Language and Literature Studies**

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

The Sea The Sea is a novel published by Irish-British author Iris Murdoch in 1978. As an example of retrospective fiction, which is a narrative method in which the story is narrated from the point view of a character reflecting on past events, Charles Arrowby looks back on the events of his life through introspection, memory and regret. After his retirement, Charles retreats to an isolated dwelling he purchased so that he can get rid of the adverse effects of his former relationships, many of which were with his colleagues. Charles' attempt to exorcise the burden of a life spent without the slightest regard for the morality of interpersonal relationships is disrupted not only by his former lovers but also by the re-discovery of Hartley. Charles deludes himself into believing that she is the embodiment of everything he has not been able to realize and he lost long ago. In his idyllic yet ironically hostile environment, Charles sets out a quest to revive a lost and unrequited love through his retrospective fiction only to confront and acknowledge his belated enlightenment that the fiction is elusive and it falls short of reconstructing what has already been experienced and reconnect with the present. This study aims to discuss and illustrate the dimensions of retrospective and moral aspects of The Sea The Sea by means of his protagonist who is laden with insights and hindsight in line with retrospective narrative.

**Keywords:** The Sea The Sea, Retrospective Narrative, Regret, Memory, Morality

### Öz

Deniz Deniz, Britanyalı yazar Iris Murdoch'un 1978'de yazdığı bir romandır. Yaşanmış olaylar üzerine düşünen bir karakterin bakış açısıyla anlatıldığı bir anlatım yöntemi olan retrospektif kurguya örnek olarak, romanın ana kahramanı Charles Arrowby, hayatındaki olaylara iç gözlem, hafıza ve pişmanlık duygularıyla bakmaktadır. Charles, emekli olduktan sonra profesyonel hayatı boyunca çoğu meslektaşıyla ilişkilerinin olumsuz etkilerinden kurtulmak için kırsal bir yerde satın aldığı izole bir eve yerleşir. Charles'ın, kişilerarası ilişkilerin etğine/ahlakına en ufak bir saygı göstermeden yaşadığı hayatın yükünden kurtulma girişimi, yalnızca eski sevgilileri tarafından değil, aynı zamanda Charles'ın çok sevdiği Hartley'i yeniden bulmasıyla sekteye uğrar. Charles; kendisini, Hartley'i geri kazanma konusunda onu uzun zaman önce kaybettiği ve hayatında gerçekleştirmekte başarısız olduğu her şeyin somutlaşmış hali olduğuna dair hayalperest bir duyguya ikna eder. Charles, cennetvari huzurlu ve aynı zamanda ironik bir şekilde düşmanca ortamında, geçmişe dönük kurgusu aracılığıyla kayıp ve karşılıksız bir aşkı yeniden canlandırma arayışına girer, ancak kurgunun, uçuş/belirsiz ve istikrarsız doğası nedeniyle, geçmişini yeniden inşa etmesinin ve geçmişle bağlantı kurmasının yetersiz kaldığı gecikmiş aydınlanmasıyla yüzleşir ve bu gerçeği kabul eder. Bu çalışma, içgörü ve geçmişe bakışla yüklü olan Deniz Deniz'in ana karakteri aracılığıyla retrospektif anlatıyı geriye dönük ve ahlaki yönleriyle tartışmayı ve örneklendirmeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Deniz Deniz, Retrospektif Anlatı, Keder, Hafıza, Ahlak

## Introduction

Published in 1978, *The Sea, The Sea* is a seminal work by the renowned British novelist and philosopher Iris Murdoch. The novel intricately explores the existential and psychological dimensions of its protagonist, Charles Arrowby, a recently retired and once-acclaimed theater director. Seeking to detach himself from the complexities and moral ambiguities of his former life, Arrowby voluntarily retreats into self-imposed exile in an austere, secluded house on the rugged coastline of Shruff End. This isolated setting serves as both a physical and symbolic space for introspection, where the protagonist confronts his past, wrestles with his desires, and embarks on a journey of self-discovery. Charles ponders on his past relationships with people and particularly with women whose paths have crossed with him during his professional career. His initial purpose to reach some sort of serenity in his isolated estate is first diverted when Charles' former lovers Lizzy and Rosina with Peregrine and Gilbert intrude and haunt him; all of whom he treated selfishly and abandoned mercilessly, then by the discovery that his first flame named Mary Hartley turns out to be living in the same location with her husband Ben Fitch. Charles, who is immersed in the thoughts of bringing back an unsignifiable and unretrievable past personified in Hartley, sets out a nostalgic and an equally melancholic and fantasy mission to revitalize his old affair with Hartley, rescue her from a purported unhappy marital life and provide her hope, happiness and affection.

Charles' sui-generic fiction, which even he is not sure which genre he should adopt while writing down his life and observations, oscillates among the forms of diary entries, auto-biography, and memoir, proves that retired stage director does not only want to exorcize the residue of a past life but he also desires to return to past which is always irreparable. Murdoch's novel, thus provides a fiction which introspection merges with retrospection in the identity of Charles Arrowby who desires to return to past (or re-invent it in the present time) but he only ends up facing (the metaphorical) return of an (impossible) past accompanied by resented lovers, wronged friends and more importantly an unwilling lover to 'come back' who has already left behind the past for more than fifty years ago when she made up her mind that she and Charles had to separate: Charles is unable to return to past or to make the past return in a new way that perfectly overlaps with his desires arises from the fact that the past is neither accessible (and more so) nor is it existed in the way he dreams as his own medley of amorphous genre demonstrates that narration cannot re-construct or re-connect present with past as Bran Nicol, citing Gerard Genet, rightly argues that:

Charles gradually comes to realize that the connective power of narrative form is illusory. For one thing, the very activity of writing teaches him the lesson that he must always already be separated from even his most recent past; all narrative, as Gérard Genette says, is essentially retrospective (Nicol, 2004, p.144).

While unsuccessfully trying to make up a past deemed acceptable —not for others but for himself— Charles reveals that he is indeed in love with his youth and is enthusiastic about his mastery of directing and dominating people who once cooperated with him as stage actors. Charles actually endeavors to enjoy a love that has never existed. In his fanciful mind, Hartley is conjured as the embodiment of a fulfilled life and a lost chance of purity that Charles feels he has not been able to achieve to realize. Accordingly, Charles inadvertently acknowledges that all his affairs from the moment he had been deserted by Hartley in his early youth till his retirement and re-discovery of Hartley were the pastime playthings; he, thereby, reduces the fates of women surrounding him to nothing but expendable lives.

Iris Murdoch's oeuvre, profoundly shaped by her philosophical acumen, intricately intertwines themes of morality, love, and the complexities of human relationships, as exemplified in the nuanced portrayals of her multifaceted characters. Spanning a literary career for over forty years, Murdoch is a prolific novelist noted for such novels as *Under the Net* (1954), *A Severed Head* (1965) *Bruno's Dream* (1969), *The Time of the Angels* (1966), *The Black Prince* (1973), *The Philosopher's Pupil* (1983) and *Jackson's Dilemma* (1995). As an author of philosophy, who was educated at Oxford and taught at Oxford and Cambridge, also wrote several works of philosophy such as *The Sovereignty of Good* (1970), *The Fire and the Sun* (1977), and *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992). Although Murdoch never lost her touch with philosophy and justifiably having the status of public intellectual, she sustained "her fascination with the fantastical and supernatural" (Leeson, 2021, p.103) which helped her to maintain a significant literary figure throughout the second half of the 20<sup>th</sup> century. Depending on her philosophical background, Murdoch explores the themes of morality, reality and perception, love and the complexities of the nature of human relationships and its connection to ethics. By richly weaving multi-layered plots with a descriptive and labyrinthine narratives in her novels, Murdoch inquires the intricate nature of moral responsibility and how her characters can be at odds with the moral compass of the sovereignty of an acceptable mindset and the limits of right behavior, the themes which she manages to present with the character of Charles in *The Sea The Sea*. In Murdoch's novel, Charles stands out to be an obsessed lover who grapples with his deceptive illusions and fails to navigate through the matters of friendship, love, and familial bonds throughout his life. As characters ineptly fumble around to have tools to exorcise their inner demons and get rid of the conflicts they have enmeshed themselves over the years, which peaks in *The Sea The Sea*, Murdoch evinces the philosophical underpinnings of her narrative.

In her retrospective fiction, Murdoch raises the questions of fantasy and reality, morality, identity, and the nature of love through the portrayal of her characters who are difficult to classify neatly as good or evil. Characters wrestle with ethical stalemates compounded by foregone conclusions and futile hindsight, which are underlined by the motif and technique of retrospective fiction by which characters have some perspective about the events that took place and the thoughts and feelings passed through their minds. By the portrayal of Charles, who reflects on his past life that led him to his present situation, Murdoch employs retrospective technique to shed light on the nature of perception and its intertwined relationship with identity, memory, illusion and reality. The retrospective fiction which is recognized and sometimes haphazardly (and erroneously) used in place of *confessional novel*, *the memoir novel* or *the personal novel*, is "a self-begetting novel [...] because its narrator seems responsible for creating the novel we read" (Nicol, 1996, p. 193) and it does not have to be written down after some traumatic experience by the fictional character of the narrative as Hywel Dix proposes "fictions of self-retrospect are not only writings that come after trauma, but writing that comes after writing" (Dix, 2017, p.173). Charles Arrowby, whose professional career included writing, editing and directing, has spent most of his time in cerebral activities but it has excluded writing about himself and of his own experiences. In the context of retrospective fiction, Charles' ability/inability to write a retrospective fiction about himself, which is first nursed by his professional life and then triggered by his solipsistic thoughts and egotistical self, overlaps with Jameson's argument that "[...] retrospective fiction of memory and writing after the fact is mobilized in order for the intensity of a now merely remembered present to be experienced in some time-released and utterly unexpected posthumous actuality." (Jameson,

2017, p.216). Although not being a fully gripping life story, which mostly suffers from Charles' insipid and fragmented form of 'jotting down' his experiences, retirement is an apt time to record an implicitly tumultuous life.

As a philosophical moralist novelist of the 20<sup>th</sup> century, Murdoch seeks to find an alternative to conventional-religious God's image(s) which do not function any longer and she substitutes the waning idea of God with that of *Good*, the attempt of which would secure the access to spirituality. In *The Sea The Sea*, by placing a character like Charles in her narrative, who is excessively self-absorbed to the extent of privileging his private fantasies upon those working with him and destroying their lives, Murdoch encourages reader to reflect on the idea of good without recourse to conventional morality and institutional religion. In his active professional career, Charles used his power menacingly as if it were magical and advancing his directorial authority and extending it unflinchingly over those whom he knows. Charles, as stage director, evidently superimposes on Shakespeare's Prospero of *The Tempest* who cannot but succumb to noxious impacts of power and magic. Accordingly, Diane Capitani, who reads *The Sea The Sea* in the context of virtue and goodness, suggests that Charles can be described as:

[...] an enchanter, a predator, and an egoist, wielding power in a bad way over all those around him. Like Prospero, Charles thinks about attaining the power of "white magic" by which he might become God, since the traditional concept of God is no longer valid in late-twentieth-century Britain. What Charles does not realize, and what [his cousin] James cannot show him, is that in order to save himself the magician ultimately must give up power and set people free (Capitani, 2003, p.103).

In his tumultuous quest to restore both Hartley's affections and his own peace of mind, Charles finds himself engaged in a relentless internal and external struggle. He is compelled to reconcile with a diverse array of figures, each representing a distinct form of confrontation with his own psyche and ethical shortcomings. His cousin James, a retired soldier and Tibetan monk, persistently endeavors to provide Charles with a moral compass, attempting to guide him toward rational clarity and spiritual awakening. Meanwhile, Titus, the adopted son of Hartley and Ben, along with a cohort of women, further exacerbates Charles's confrontation with himself by challenging his deeply ingrained solipsism, the unsoundness of his rationalizations, and the unfounded nature of his illusory dreams. Together, these characters form a collective force that compels Charles to relinquish his misguided sense of self-importance and ungrounded aspirations, which imperil the very foundations of universal moral tenets. Through these interactions, Murdoch underscores the philosophical tension between self-deception and the ethical imperative of confronting one's true responsibilities in the larger moral order.

### **An Impossible and Unethical Desire to Return to an Irrevocable Past**

Iris Murdoch's retrospective novel is divided into three parts titled as *Prehistory, History and Postscript: Life Goes On* all of which revolves around Charles's involvement with Hartley in different times. As a stage director, he sees his art as "an attack on mankind carried on by magic: to victimize an audience every night, to make them laugh and cry and suffer and miss their trains" (Murdoch, 2001, p.31). As a conspicuous Prospero figure, whose colleagues Lizzie, Rosina, Perry and Gilbert have also affinities with the characters of *The Tempest*. Charles has a profound lust for directing; thus, power, as he confesses that "The theatre is a place of obsession [...] Only geniuses



like Shakespeare [...] change it into something spiritual. And obsession drives to hard work. I myself have always worked (and worked others) like a demon (Murdoch, 2001, p.31). While Lizzie stands out to be an Ariel figure who demonstrated servitude to Charles for much of her stage career, Gilbert comes to embody the role of Caliban handling the chores even after Charles' professional career ends when he is willingly accept cutting wood and performing daily drudgeries for him. Additionally, Rosina, whose marriage was first ruined and who was then deserted by Charles, resembles the mother of Caliban, Sycorax. She acts like a demonic figure who haunts Charles after he has retired and taken refuge in his isolated cottage. It is Rosina who sums up Charles's case by telling him that "Those women loved you for your power, your magic, yes, you have been a sorcerer. And now it's over" (Murdoch, 2001, p.79). A similar kind of castrative declaration is also voiced by Perry who in an outright manner speaks out "You're an exploded myth. Now you're old and done for, you'll wither away like Prospero did when he went back to Milan, you'll get pathetic and senile, and kind girls like Lizzie will visit you to cheer you up" (Murdoch, 2001, p.300). Charles even reminds of one of the characters from A.S. Byatt's *Matisse Stories*; Susanna, in embodying the tension between personal identity and societal expectations around aging. Both characters confront the inevitable changes of aging but handle them with a similar discomfort and sense of loss. Charles, who fears a decline into insignificance much like Prospero's faded legacy, mirrors Susannah's unease who "already feels uncomfortable in her aging body" (Uçar, 2023, p. 211) and the relentless social pressures on women to remain eternally "young, beautiful, demure and comforting" (Uçar, 2023, p. 211). Charles is inevitably dethroned and demystified in the eyes of his colleagues over whom he once had perfect control. Charles' recollections he has taken down and his servitude to his obsessions invite us to "moral involvement" (Tucker, 1986, p.395) and have readers scrutinize the idea of goodness which is free from ruthless selfishness and delusions.

Charles who refers to Plato's *Allegory of Cave Dwellers* (Murdoch, 2001, p.16), retreats to his cave-like hermitage to atone for a life of selfishness and egoism but unable to realize such an easy way out for repentance as his mean demeanours and malicious actions have had dire consequences on people and changed the course of actions in an irreversibly way for their lives. His seclusion is disrupted when his past revisits him first by Rosina whose marriage was destroyed by Charles. Initially Rosina's appearance comes in the implication of a ghost who haunts Charles' cottage and surreptitiously breaks things in it till she reveals herself as the one coming from the past who initiates others to appear as the narrative gradually unfolds. The women whom Charles thinks he left behind, seem generally have mastered the art of maliciousness after having been deserted and destroyed as exemplified in Rosina's attempt to harm (or hilariously kill) Charles when she rolls rocks on his car over a hill but she settles for only breaking the windscreen and scaring the people in the car. Rosina and the rest of the women in Charles' life resist being the controllable plot devices as opposed to submissive Hartley whom Charles recognizes as an easy target for novelization and a possible main character of a love story, the attempt of which is implicitly "an act not of tenderness but of aggression" (Weese, 2001, p.666). Ultimately, Charles' relationship with Hartley, which depends more on illusion and power than actual love, bounds to fail but the failure for Charles is at last sufficient to be the disclosure of what reality is and how he should think and act:

When did I begin to relax my hold upon Hartley, or rather upon her image, her double, the Hartley of my mind? Have I relaxed my hold, did it happen before, or is it only happening now, when I can look back over the summer and see my acts and thoughts as those of a madman? [...] Have I indeed relived my love simply in order to explain to myself that it was a false love, com-

pounded of resentment stored from long ago and the present promptings of mad possessive jealousy? Was I so resentful long ago? [...] I had deluded myself throughout by the idea of reviving a secret love which did not exist at all. (Murdoch, 2001, p.367, 371).

Charles conceives a plan of returning to an irreversible past in the form of ‘saving’ Hartley, the circumstance which reminds classical tragedies having the feature of the dramatic irony when the audience know intrinsic reality of events enacted on the stage and what will happen but the tragic character does not know and cannot able to foresee. Charles’ friends (and of course readers, as well) are able to see the probable outcomes of his malevolent fantasies while he cannot and ultimately brings about his doom in the form of a failure. As Murdoch states that “Novels are usually partly ironical, just because they are about real human life, and we are ironical people — we look sideways, as it were, at the world” (Lesser, 1984, p.15), Charles looks ironically and somewhat astutely for ‘sideways’ and is unable to feel or willfully reject experiencing a true sense of remorse. Charles’ endeavor to write down or journaling his experiences may seem to have been oriented towards “to repent of a life of egoism” (Murdoch, 2001, p.14), his quest will inevitably turn out to be an insincere attempt as he confesses that “this chattering diary is a facade, the literary equivalent of the everyday smiling face which hides the inward ravages of jealousy, remorse, fear and the consciousness of irretrievable moral failure” (Murdoch, 2001, p.362). Although Charles preaches on remorse by means of his retrospective diary-novel, the irony Murdoch infuses into her narrative is that the character’s insufficient grasp of what remorse truly is and how it feels like for one who experiences it genuinely. In line with this not knowing and not being able to feel the sense of remorse, in his book *Iris Murdoch and Remorse: Past Forgiving?* Frances White points out for *The Sea The Sea* “the narrative indicates that neither character experiences a true form of remorse leading to an unselfing attention to the reality of others to whom their egocentric behaviour causes harm” (White, 2023, p.27). Characters, particularly Charles himself, can be argued to have been suffering ethically for they do not have precisely defined set of moral principles which can guide them and regulate their behaviors and thoughts not to harm those around themselves.

The moral psychology of the case is so acute for Charles that it is not only valid in negative feelings, which is expected to cause pain and requires contemplation for a better existence through interrogation and correction of one’s self, but it also holds good even in positive ones including love itself. Rosina’s protestation of Charles “You are a cold child. You want women but you are never interested in the people you want, so you learn nothing. You’ve had love affairs but somehow you’ve stayed innocent, no not innocent, you are fundamentally vicious, but somehow immature” (Murdoch, 2001, p.79) forces him to face his self-serving and outrages fantasies in plain words. It becomes apparent that “The falsifying veil of egoism not only prevents us from seeing the objective world for what it is; it also constructs illusions designed to satisfy our psychic needs.” (Denham, 2001, p.624). Notwithstanding the self-serving desires of Charles so rampant in the novel, his retrospective fiction is laden with logical insights as well:

When Hartley said she had to ‘protect herself’ by thinking I hated her and blamed her, she added that she ‘always felt guilty’. When she said she had to feel sure it was all over and to ‘make it dead in her mind’, I imagined that this angry hostile image of me was designed to numb her old love and the attraction which I might still exercise, because such an attraction would be too painful for her to live with. But perhaps the fundamental bond was not love at all, but guilt? Obsessive guilt can survive through the years and animate the ghost of the offended one. [...] While there

was no occasion to define it, how could she know exactly what she felt, whether it was shock, or guilt, or love? Why did she go? Because I was in love and she was not; because she simply did not like me enough, because I was too selfish, too dominating, as she put it “so sort of bossy.” (Murdoch, 2001, pp.370, 371).

Charles' first person narrative in the form of retrospective fiction helps him (also the reader) to have insight into objective reality surrounding him. Iris Murdoch, who does not like experimental fiction and declares “to be thought of as a realistic writer” (Rose, 1968, p.73), is intentionally adopting realistic first person narrative for *The Sea The Sea* as to her, goodness and “conception of morality [is] a form of metaphysical realism” (Antonaccio, 2003, p.11). It is implied throughout Charles' retrospective fiction that he must wrestle with his personal fantasies, accept the existence of other people, of their autonomy, and give up superimposing his selfish illusion on them as the extensions of his wish fulfilment. In his case, realism proves to be an antidote for his myopic heedlessness to the existence and needs of others. The reason behind Murdoch's adoption of realism (and of Charles' retrospective fiction) may also arise from novelist's firm belief that morality cannot be reduced to some abstraction or to psychological variables and its conundrums but it is intimately hinged on firm reality.

With the character of Charles, Murdoch illustrates that morality has a solid interplay with reality so much so that they are, indeed, intertwined and through the character of Charles and of his discontent, confusion and unrest, she is unwilling to soothe away any form of perturbation and crumbled hopes as she deeply believes her maxim and wants us to recognize that “almost everything that consoles us is a fake” (Paterson, 1998, p.164). It may be difficult to live without illusions; yet, it is an indispensable step to take to be levelled with the idea of good, morality and requirements of an *author-itative* goodness, which is thoroughly delineated by the substantive argument of *The Sea The Sea*. Charles' bullying and misogynistically inflated self not only obscures the reality of those around him but he also subordinates the authenticity and requirements of them to his own existence. In this sense, Martha Nussbaum, who also considers Murdoch's role as a moralist author, accurately pinpoints that “Murdoch, more than any other contemporary ethical thinker, has made us vividly aware of the many stratagems by which the ego wraps itself in a cozy self-serving fog that prevents egress to the reality of the other” (Nussbaum, 1966, p.36). Charles' totalizing inclinations have deprived him of the common sense that real (and reality) is a phenomenon exists beyond one's deceptive desires and outrageous daydreams, many of which in his case have been sparked by the misrecognition of others either (or both) as intimidating entities or frivolous beings for his wish fulfilment. Even if Charles right at the beginning of his quest decides to be a hermit and “abjure magic” (Murdoch, 2001, p.14), it takes much time and even much more experience to be able to have certain amount of enlightenment that he only gets at the end. This mainly arises from the fact that though Charles seems that he would like to relinquish all his authoritative power he has exerted for a long time in interpersonal relationships, he furtively craves to sustain his domineering role which still comes to embody his associated literary equivalent of Shakespeare's Prospero.

Charles can be said to have been suffering from a condition which can be *termed* —if the true word for it is not *prescribe* in medical sense —an irredeemable Prospero syndrome arising from Lacanian *lack* or *manqué*. Lacanian theory posits that human condition is characterized by a certain and indelible sort of incompleteness or insufficiency. It can apply both to ontological incom-

pleteness and to the aspects of desire and fulfillment. While ontological incompleteness hypothesizes incompleteness is not just a bodily absence but a profound ontological condition that frames our identity and interactions, Lacanian lack tied to desires and fulfillment is never completely procurable as *object of desire* or what Jacques Lacan termed as *objet petit a* is a volatile abstract entity, which is internalized and can never truly be acquired. Innumerable entities can be internalized as *objet petit a* since *manqué* or *lack* is nursed both by in the *symbolic* and *imaginary* realms, which are the orders or the procedures of the formation of ego concerning the dimensions of human subjectivity, experience and the stages of individuation processes formulized in Lacanian theory (Lacan, 1982, pp. VII-XI, 1-7). In Lacanian context, Hartley is projected as an *objet petit a* subtly cultivated by Charles' unattainable *manqué*. Although Hartley proves to be insignificant and vulnerable alternative for Charles' *manqué*, she is more real than anything and anybody for Charles till when he is forced to understand — by the second abandonment of Hartley — the futility of struggling to impose his desires upon contingent circumstances and close fellows to make up for his unattainable *lack*.

It seems it has never truly occurred to Charles what if Hartley somehow happened to accept leaving her husband Ben and home and came to live with Charles. Peregrine provides a shortcut to reality for Charles' inflated fantasies which are actually self-glorifying reveries:

In ordinary human affairs humble common sense comes to one's aid. For most people common sense is moral sense. But you seem to have deliberately excluded this modest source of light. Ask yourself, what really happened between whom all those years ago? You've made it into a story, and stories are false.' [...] 'And you are using this thing from the far past as a guide to important and irrevocable moves which you propose to make in the future. You are making a dangerous induction, and induction is shaky at the best of times, consider Russell's chicken —' [...] 'The farmer's wife comes out every day and feeds the chicken, but one day she comes out and wrings its neck' (Murdoch, 2001, p.245).

Neither common sense referred as the moral sense, for which Peregrine claims Charles has discarded, nor the sensible admonitions from his friends, whom he has wronged in some way, help Charles to internalize the downright reality to deflate his fancies: He would have inevitably gotten bored — as he did with other women — and deserted Hartley, whom he has idolized through his deceptive delusions, if she had left and begun living with Charles. Charles is reluctant to accept that memoirs cannot be the source of truth as underscored by Rosina, who tries to shake Charles into reality and objects to him vehemently not to take Hartley's adopted son Titus for his son by telling him that “you can't grasp the stuff of reality. He'll turn out to be a dream child too—when you touch him he'll fade and disappear you'll see.” (Murdoch, 2001, p.227). In exactly the same way that Rosina admonishes Charles to be cautious about Titus, he is too reckless to get him drown in the sea.

Remorse could have been a catalyst for Charles to change for the better in giving up selfishness and accepting a moral life but he has failed to do so since such a transformative quest requires companions as well just as suggested by Leeson and White that “Murdoch represents the moral life not as a lonely pilgrimage toward reality, but as a *passeggiata* with others in which one gives way to a movement larger than and beyond oneself” (Leeson and White, 2023, p.8). That's why Charles' solitary attempt, which results — among many factors — from his ingrained self-centeredness and excessive individuality, turns out to be an impossible quest for redemption; hence, it

is bound to fail only leading to a flimsy awareness about his actions and existence. Ultimately, Charles takes great pains to learn about his existence, wishes and longing for his past, if he does at all

### Conclusion

Justifying F. R. Leavis' belief that great literary works must be imbued with morality, Andrew Gibson claims that "in their own particular manner, novels can perform an ethical work, or can be made to, and it is worth trying to enable that work to take place" (Gibson, 1999, p.1). Murdoch's latent attempt to elaborate on morality in her novels, which she does explicitly in her philosophical writings, to question the variables of human ethical/unethical behaviour arises from the same moral involvement to perform a moral task for humanity by means of fiction. In its trajectory, which navigates through the themes of love, hope, resentment, anger, frustration, longing for the past, innocence and the loss of it and remorse (and inability to feel remorse), *The Sea The Sea* presents an index of ethical/unethical behaviors and thoughts of its characters. By the characters, particularly through Charles, who have not been able to learn and bear ethical qualities and moral appreciation, Murdoch seeks to illustrate what kind of perception of life, experience, the mode of living (which shape one's) personality may bring about such private and —at the same time— communal vices and shortcomings. By her retrospective fiction, Murdoch presents an arresting reading experience for the 'observers' who almost stand over Charles —and the rest of his fellows— and make 'uncomfortable' evaluations since such a critical act for Charles entails one to judge one's own self, as well. Exemplifying Charles' thoughts and attitudes, Murdoch candidly proposes that people may readily opt for diverting vital moral distress, which they must feel and behave in accordance to it, into feelings and demeanours that they should not have and display. Charles Arrowby, who strives to revive an old affair, is never bothered by any moral distress to increase the number of his 'casualties' but rather feel the immature anxiety of not being able to win his old flame back, which can indeed be encapsulated as an act of trying to take back some lost innocence of himself; thus, still proving his undue need and haste for his self-serving character and mindset. Charles lets his fancies impinge on his life while stigmatizing his interpersonal relationships since he never tries to immure them even if his forebodings signal the consequences of his actions arising primarily from the plethora of his emotional extensions. No matter how trenchant the consequences get for Charles, he never tends to shun away orchestrating his life to avoid denigrating his integrity. Charles' uncanny attempt to revive the protracted love of Hartley, which turns out to be the fountainhead of his desires, yields no result since the unfathomable pursuit itself is away from moral action, which is subtly and precisely underscored by Murdoch's retrospective fiction.

### Genişletilmiş Özet

Iris Murdoch'un Deniz, Deniz adlı eseri, pişmanlık, anı, öfke ve geçmişi yeniden canlandırma isteği gibi duygular arasında gidip gelen retrospektif bir anlatıdır. Emekli tiyatro yönetmeni Charles Arrowby, egoist yaşamını ve kadınlarla kurduğu acımasız ilişkilerini hatırlarken, ahlaki kaygılardan yoksun geçirdiği hayatın olumsuz etkilerinden kurtulmaya çabalar. Bu süreç, geçmişi sorgulamanın ötesinde, varoluşsal bir yenilenme arayışının da izlerini taşır.

Baş karakterini ahlaki kaygılarının sözcüsü olarak kullanan yazar Iris Murdoch, Charles Arrowby'nin kullandığı iç gözlem ve yaşanılan olayların ardından ikincil düşüncelerle tecrübelerini dışarıdan bir kimse gibi gözden geçirme motifli anlatım özelliği bir araya getirilir. Yakın kişil-

erarası ilişkilerde etik ve etik olmayan davranışların bir dizininin sunulduğu anlatı, yazara ve kahramanına belirsiz bir retrospektif günlük-roman kurgusu oluşturmasına izin verir. Bu bağlamda; çalışma, hayata dair hatalı bir bakış açısının, aldatıcı yaşam tarzı seçimlerinin, ahlaki pularının kişiye makul düşüncelere ve sonuçları itibariyle kederden uzak tecrübelere yönelik tutarlı değerlendirmelere yönlendirmediği zihinsel kurulumların ve tutumların, kişinin karakterini nasıl etkileyebileceği ve tüm bu durumların kaçınılmaz olarak bireysel ıkımlara nasıl yol açtığı konularını irdeler. Bu doğrultuda alışma; *Deniz Deniz*'in retrospektif ve etik boyutlarını, yine retrospektif kurguya odaklanan bir anlatıyla, içgörüler ve geriye dönük bakışlar açısından zengin olduğu kadar takıntılı da olan ana karakteri aracılığıyla keşfetmeyi ve tasvir etmeyi amaçlar.

Geçmişi pişmanlık duymadan ve etrafındakilerin zararına yeniden inşa etmek için bir fantezi arayışına koyulan Charles, tedavi edilemez bencilliğini ve gemişiye yakın arkadaşlarını bile nasıl kurban ettiğini retrospektif anlatısıyla ortaya koyar. Bu durum ise biz okuyucuların anlatıya zorunlu olarak ahlaki katılımını gerektirir. Retrospektif kurgu bağlamında ahlaki sorumluluğa yönelik böyle bir yorumlayıcı davetin gerekliliklerini yerine getirmek için, Murdoch'un ahlakçı bir yazar olarak rolü ve etik tutumunun sınırlarına değinen kurgusal/kurgusal olmayan eserleri ve geriye dönük kurgu hakkındaki diğer yazarların çalışmaları irdelenmiştir. Şimdiye kadar yürütülen çalışmalar ya öncelikli olarak Murdoch'un kurgusunun ahlaki/etik yönlerine (zellikle *Deniz Deniz* rneğinde), onun ince mesajlarına ve geleneksel ve kurumsal dine başvurmadan ahlaka ilişkin örtük takdirine odaklanmışlardır ya da bu çalışmalar yazarın geriye dönük kurguya olan eğilimi üzerinde durmuştur. Bu alışma, hem ahlak/etik hem de geriye dönük kurgu merceklerinden bakma zorunluluğundan dn vermeden *Deniz Deniz*'i incelerken bir yandan eserin ana karakterinin açık, gözlemlenebilir tutumlarına diğer bir taraftansa psikolojisinin örtük ya da i işleyişine odaklanmıştır.

Charles Arrowby, bencil hayatının bedelini ödemeye çalışırken, geride bıraktığı yaşamını temize çıkarmak adına başarılması imkansız bir uğraşın gerekliliği konusunda kendisini kandırır. Charles'ın uzun yıllar önceki ilişkisini yeniden canlandırmaya yönelik varsayımları ve gayretleri, gemişiye bir Şekilde haksızlık ettiği kişilerle yüzleşmeden ve dahası onlarla açıkça uzlaşmadan kendisini temize çıkarmaya yetmez. Charles'ın ironik bilinçsizliği ya da bilgi kayıtsızlığı ve pişmanlık duymamaktan yorgun düşmüş tedbirsiz vicdanı, eski sevgilisi Hartley'i saflık ve mutluluk adına kaybettiği her 'Şey'in cisimleşmiş hali olarak hayal ederken onu kazanmak uğruna verdiği uğraşı tüm sorunlarının çözümü olarak görmesi, bu çabalarını Hartley'in kişiliğini de yok sayarak onu romanlaştırma girişimleri ve gemişiye gelen ve Charles'a artık kin duyan sevgililerinin onu gten düşürme/hadım etme girişimlerinin tümü yazara-esere-okuyuna ve temaya dayalı yorumlama yönteminin benimsenmesini öngören yakın, eleştirel ve karşılaştırmalı okumayı gerektirmiştir. Karşılaştırmalı ve eleştirel okuma yoluyla alışma, Charles'ın gemişiye olan özlemine ve kendi imgelemindeki kaybettiği cennet benzeri varoluşunu geri kazanma çabalarını ve nihayetinde kendisi ve arkadaşları arasındaki dinamikleri inceleyerek yukarıda belirtilen ahlak ve retrospektif kurgunun ilgili değişkenlerini ortaya çıkarmayı dener. İlgili literatür incelemesini karşılaştırılarak yapılan böyle bir yorumlayıcı girişim, bu çalışma için zemin ve çağrışımlara açık bir zengin okuma deneyimi sağlamıştır.

Çalışma tartışma ve sonuçları açısından değerlendirildiğinde; pişmanlık, Charles'ın sahip olmadığı ve kendisinin gelişimi için can suyu sunamadığı duyuşsal ve bilişsel bir kurtarıcı duyu olduğu ileri sürülebilir. Ayrıca, Charles'ın kökleşmiş benmerkezciliği ve aşırı bireyselliğinden

kaynaklanan bu tür eksikliklerin, kişisel kurtuluşu için gerçekleştirilemez bir arayış biçiminde tezahür ettiğini ileri sürmek mümkündür. Yapılan titiz yakın okumalardan ve karşılaştırmalı yorumlardan, Charles'ın düşünce ve tutumlarını değerlendirmenin kaçınılmaz olarak acı verici olduğu sonucuna ulaşmak olasıdır; çünkü, Charles için böylesine eleştirel bir eylem, kişinin kendi hayatına yönelik yine kendisini dürüstçe yargılamasını ve böylesine eleştirel bir girişimin sonuçlarıyla yüzleşmesini de gerektirir. Çalışma, meta-metinsel olarak, büyük edebi eserlerin ahlaki/etik kaygılar taşıdığını ve Iris Murdoch'un eserlerinin de bir istisna olmadığını ileri sürer: Murdoch'un ahlaki keşfetme ve insanın etik davranışını etkileyen faktörleri inceleme yönündeki temel çabası, retrospektif kurgu eseri *Deniz Deniz* aracılığıyla ahlaki bir görevi üstlenmeye bağlılığından kaynaklanmaktadır.

## References

- Bran J. N. (1996). "Anticipating Retrospection: The First-Person Retrospective Novel and Iris Murdoch's "The Sea, the Sea", *The Journal of Narrative Technique*, 26, (2), pp. 187-208.
- Bran J. N. (2004). *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Capitani, D. N. (2003). "Ideas of the Good: Iris Murdoch's "The Sea, The Sea", *Christianity and Literature*, 53, (1), pp. 99-108.
- Denham, A. E. (2001). "Envisioning the Good: Iris Murdoch's Moral Psychology", *Modern Fiction Studies*, 47, (3), pp. 602-629.
- Dix, H. (2017). *The Career Novelists: Career Construction Theory, Authors and Auto-Fiction*. London: Bloomsbury Academic.
- Gibson, A. (1999). *Postmodernity, ethics and the novel: From Leavis to Levinas*. London and New York: Routledge.
- Jameson, F. (2017). *Progress versus Utopia: Can We Imagine the Future?* (Ed.) Latham, R. 2017, *Science Fiction Criticism: An Anthology of Essential Writings*.) London: Bloomsbury Academic.
- Lacan, J. (1982). *Écrits: A Selection*, New York: Routledge.
- Leeson, M. (2021). Iris Murdoch (1919-1999). (Ed. Showers, B.J. *The Green Book: Writings on Irish Gothic, Supernatural and Fantastic Literature*, No. 18, 2021), Dublin: Samhain- Swan River Press.
- Leeson, M., White, F. (2023). *Iris Murdoch and the Literary Imagination*, London: Palgrave MacMillan.
- Lesser, W. (1984). "Interview with Iris Murdoch", *The Threepenny Review*, 19, (1), pp. 13-15.
- Murdoch, I. (2001). *The Sea The Sea*, London: Penguin Books.
- Nussbaum, M. (1996). *Love and Vision: Iris Murdoch on Eros and The Individual*. (Ed. Antonaccio, M. and Schweiker, W. *Iris Murdoch and the Search for Human Goodness*, 1996), Chicago: Chicago Press.
- Paterson, R.W.K. (1998). *The New Patricians: An Essay on Values and Consciousness*, Lon-

don: Macmillan.

Rose, W. K. (1968). "Iris Murdoch: Informally, Interview with William K. Rose", *London Magazine*, pp. 59-73.

Tucker, L. (1986). "Released from Bands: Iris Murdoch's Two Prosperos in "The Sea, The Sea", *Contemporary Literature*, 27, (3), pp. 378-395.

Uçar, A. S. (2023). Medusa and Matisse: Myth and Art in A.S. Byatt's "Medusa's Ankles". *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 33(1), 205-218. <https://doi.org/10.26650/LITERA2022-1104177>

Weese, K. (2001). "Feminist Uses of the Fantastic in Iris Murdoch's "The Sea, The Sea", *Modern Fiction Studies*, 47, (3), pp. 630-656.

White, F. (2023). *Iris Murdoch and Remorse: Past Forgiving?* London: Palgrave MacMillan.



# Kazakistan/Kızılorda Su Adları Üzerine

## On the Hydronyms of Kazakhstan/Kyzylorda

### Öz

#### Yakup TÜRKDİL\*

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölümü, İstanbul, Türkiye, y.turkdil@iku.edu.tr, [ORCID: 0000-0001-6794-8136](https://orcid.org/0000-0001-6794-8136), [ROR ID: ror.org/05jvrwv37](https://ror.org/05jvrwv37)

Gönderilme Tarihi / Received Date

04.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Türkdil Y.,

Kazakistan/Kızılorda Su Adları Üzerine, 31, 365-382 doi.org/10.30767/diledeara.1596374

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Su adları (hidronim), coğrafi konumların dilsel tanımlayıcıları olarak çok önemli bir rol oynar. Tarihsel anlatıları, kültürel kimlikleri ile coğrafi özellikleri kodlayan ve insanların çevreyle etkileşimlerinin karmaşık dokusunu yansıtan dilsel eserler olarak hizmet ederler. Su adları, su kütlelerinin adlandırılmasına ilişkin zengin bir dil bilimsel, kültürel ve bilişsel içgörü sunar. Su adlarının bilişsel süreçlerini, tarihsel bağlamlarını ve mecazi boyutlarını inceleyerek dil, kültür ve coğrafya arasındaki karmaşık ilişki çözülebilir. Dil bilim çalışmalarının disiplinler arası yapısı, dil bilimsel araştırmaların çeşitli alanlarda yapılmasının önemini daha da vurgulayarak dilin insan yaşamı ve toplumun çeşitli yönleri üzerindeki kapsamlı etkisini ortaya koymaktadır. Su adlarının kökenlerini, sınıflandırmalarını ve önemini inceleyerek insanların doğal çevreleriyle nasıl etkileşime girdiklerini ve bu etkileşimlerin dile nasıl yansıdığını daha iyi anlayabiliriz. İster tanımlayıcı olsun ister anma amaçlı ister mitolojik olsun su kütlelerinin adları insanların doğal dünyayla olan bağının kalıcı sembolleridir ve yer, tarih ile kültürün özünü kapsar.

Bu yazıda, Kazakistan'ın Kızılorda eyaletindeki su adları ele alınmıştır. Su adları ilk olarak tematik açıdan sınıflandırılmıştır. Tematik açıdan sınıflandırılan su adları daha sonra su kütlelerinin türüne göre alt sınıflara ayrılmıştır. Ele alınan adların niçin tercih edildiği tespit edilmeye çalışılmış ve ortaya çıkan bulgular sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kazakistan, Kızılorda, Kazak Türkçesi, yer adları, su adları

### Abstract

Water names (hydronyms) play a crucial role as linguistic identifiers of geographical locations and hold historical, cultural, and social significance. They serve as linguistic artifacts that encode historical narratives, cultural identities, and geographical characteristics, reflecting the intricate relationship between humans and their environment. Hydronyms offer profound linguistic, cultural, and cognitive insights into the principles underlying the naming of water bodies. Examining the cognitive processes, historical contexts, and metaphorical dimensions of hydronyms allows for a deeper understanding of the intricate interplay between language, culture, and geography. The interdisciplinary nature of linguistic studies further emphasizes the importance of conducting linguistic research in various fields, revealing the extensive impact of language on various aspects of human life and society. Exploring the origins, classifications, and significance of hydronyms enhances our understanding of how humans engage with their natural environment and how these interactions manifest in language. Whether descriptive, commemorative, or mythological, the names of water bodies serve as enduring symbols of human connection to the natural world, encapsulating the essence of place, history, and culture.

This study examines the hydronyms of the Kyzylorda province in Kazakhstan. The hydronyms were initially classified based on their semantic properties. Then, the semantically classified names of water were divided into subclasses according to the type of water bodies. This study seeks to identify the rationale behind the selection and assignment of these names, with findings evaluated in the conclusion section.

**Keywords:** Kazakhstan, Kyzylorda, Kazakh language, toponyms, hydronyms

## Giriş

Doğal çevre, insan yaşamını biçimlendiren en temel unsurlardan biridir. Kültürden dile, toplumsal alışkanlıklardan günlük yaşama kadar birçok alanda derin etkiler bırakarak insan topluluklarının gelişiminde önemli bir rol oynar. Noviana ve Saifudin, insanların hayatta kalabilmek ve doğal ortama uyum sağlamak için bir kültür yarattıklarını belirtmiş ve bu durumu şöyle örneklemiştir: Buzullarla kaplı bir bölgede yaşayan insanlar, çevre koşullarına uygun olarak çeşitli araçlar, yaşam biçimleri ve diğer uyum mekanizmaları geliştirirler. Soğuk ve karlı iklimlerine uygun olarak ayakkabılar, giysiler ve barınaklar tasarlarlar. Bu durum, ormanlarda, dağlarda veya sahil bölgelerinde yaşayan insanların yaşam tarzlarından farklılık gösterir. Bu nedenle, kültürün insanın çevreye uyum sağlaması sonucu oluştuğunu söyleyebiliriz. Dil de insan kültürünün bir parçası olarak bu süreçten etkilenir. Kültür gibi, dilin varlığı da büyük ölçüde doğal habitat tarafından şekillendirilir (2021, s. 1-2).

Ad bilimi, dil biliminin özel adlar üzerinde duran ve onları köken bilgisi, tarihsel gelişim, dil ve kültür sorunları açısından inceleyen dalıdır (Türk Dil Kurumu [TDK]). Ad biliminin alt dallarını Sakaoğlu şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Kişi adlarıyla uğraşan dal (Kişi adları bilimi): anthroponymie-anthroponymy-Antroponymie.
2. Yer adları ile uğraşan dal (Yer adları bilimi): toponymie-toponymy-Toponymie.
3. Dağ adları ile uğraşan dal (Dağ adları bilimi): hloronymie-hloronymy-Oronymie.
4. Göl, nehir, ırmak vb. su adları ile uğraşan dal (Su adları bilimi): hydronymie-hidronymy-Hydronymie (2001, s. 11).

Yaşamın temel ögesi olan su hem yaşam enerjisi olarak hem de araç olarak (yıkama, pişirme, tarım, ulaşım vb.) insanların yerleşiminde, kültüründe ve dilinde çok önemli bir rol oynamıştır. Su adları, insanların suyla etkileşimini gösteren dilsel, kültürel ve tarihî bilgiler sağlar. Su adları, sadece etiketler değil aynı zamanda hikâyeler, semboller ve insan medeniyetinin kayıtlarıdır.

Tarihî, coğrafi ve kültürel çalışmalar ile kesişen çok disiplinli bir alan olan su adları bilimi su kütlelerine verilen adların kökenleri ile anlamlarını araştıran dil bilimin önemli bir parçasıdır. Su kütlelerinin adlandırılması rastgele olmayıp tarihî, coğrafi ve kültürel bağlamda derin köklere sahiptir. Bu adlandırmalar bilişsel bir sürecin parçasıdır. İnsanlar önce etrafını duyularla algılar, daha sonra bu algıladıkları yeri kendi kültürlerinde ve dillerinde olan özellikleriyle harmanlayıp adlandırır. Su kütlelerine verilen adların bilişsel yönünü anlamak o bölgede yaşayanların dilini ve algılama biçimini kavramamızı sağlar. Böylelikle dil; kültür ve coğrafya arasındaki karmaşık ilişkinin çözümüne yardımcı olur.

Su adları, yalnızca coğrafi özellikleri tanımlayan basit etiketler değildir; aynı zamanda kültürel, tarihî ve dil bilimsel açıdan önemli bilgileri barındıran değerli veri kaynaklarıdır. Su adları genellikle önemli bir kültürel miras taşıyor ve onlara ad veren insanların dilleri, tarihi, inançları ve değerlerini yansıtır. Yerel halkın kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır ve bir yere aidiyet duygusu uyandırabilirler. Su adları tarihî olaylar, göçler ve farklı kültürler arasındaki etkileşimler hakkında ipuçları sağlayabilir. Bu adların incelenmesi yerleşim modellerini, ticaret yollarını ve doğadaki tarihsel değişiklikleri ortaya çıkarabilir. Su kütlelerinin adları çevresel özellikler ve zaman içindeki değişimler hakkında fikir verebilir. Özellikle tanımlayıcı adlar bir su kütesinin berraklığı, rengi veya akışı gibi geçmişteki koşullarını gösterebilir. Su adları, bütün adlandırmalarda olduğu gibi

dilsel evrimi ve dillerin yayılımını incelemek için değerlidir. Dillerin birbirlerini nasıl etkilediğini ve belirli dilsel özelliklerin zaman içinde nasıl devam ettiğini veya değiştiğini gösterebilirler. Zamanla su adları siyasi ve kültürel hakimiyetin el değiştirmesi nedeniyle değişebilir. Bu adları takip ederek siyasi ve kültürel değişim hakkında bilgi sahibi olunabilir.

Su adları, genellikle ilk karşılaşılan ve adlandıran insanların dillerini ve kültürlerini yansıtan eski köklere sahiptir. Bu adlar, çeşitli dilsel süreçlerden kaynaklanabilir veya adlandırma tanımlayıcı bir özelliğe sahip olabilir. Bu tür adlandırmalarda su kütlelerinin adı suyun boyutunu, rengini, şeklini veya özelliklerini gösterir. Su adları kültürel ve mitolojik unsurlardan hareketle de alabilirler. Bazı su kütleleri ise burayı ilk keşfeden kişilerden veya tarihî şahsiyetlerden hareketle adlandırılır.

Bu yazı, Kazakistan'ın Kızılorda eyaletinin sınırları içindeki su adlarını su türleri ve anlam açısından incelemektedir. Kazakistan'ın şehirlerinden biri olan Kızılorda'nın nüfusu 1 Haziran 2024 yılı verilerine göre 844.5001'dür. Nüfusun yaklaşık %95'ini Kazak Türkleri oluşturmaktadır. Diğer kalanları ise "Rus, Koreli, Tatar, Özbek, Çeçen, Ukraynalı"dır. Kızılorda 226.000 km<sup>2</sup> yüz ölçümüne sahiptir. Kızılorda eyaleti 1938 yılında kurulmuştur. Daha önceleri Sırdariya eyaletine bağlıydı. Adı *kızıl ve orda* "devletlerin yönetim merkezi, idare edildiği yer" sözcüklerinden oluşmuştur (Mankeeva vd., 2011, s. 735).

### Görsel 1: Kızılorda haritası<sup>2</sup>



Kızılorda'daki su adlarını tespit etmek için *Kızılorda Oblusunın Jer-Su Atavları* (2011), *Jer-Su Attarının Sözcük Ülgileri* (2012), *Kazakistanın 70 Tarihi Ornu* (2017), *Jer-Su Atavlarının Anıktamalı* (2009), *Kazakistanın Jer-Su Attarı Sözdüğü* (1985), *Tarihi Jer-Su Attarının*

1 <https://stat.gov.kz> (Erişim Tarihi: 22.07.2024).

2 Harita <https://vaibiz.kz/> adlı siteden alınmıştır. (Erişim Tarihi: 04.12.2024)

*Tüptörkini* (2010) ve *Qazak Til Biliminiñ Antologiyası-Toponomika jäne Etimologiya* (2010) adlı eserlerle <https://atau.kz> sitesi ve Google haritalar uygulamasından yararlanılmıştır. Yararlanılan kaynaklardan tespit edilen 139 su adı sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Su adları; su kütesinin türü (akarsu, göl, deniz, bulak, su yolu vb.), dilsel yapı (basit, türemiş, birleşik), anlamsal türler (renk, bitki, sayı, araç gereç, yiyecek vb.), dil türleri gibi çeşitli ölçütlere göre tasnif edilebilmektedir. Türkiye’de su adları üzerine yapılan araştırmalar yer adları çalışmalarıının alt sınıfında yer almıştır. Türkiye’de yer adları üzerine yapılmış birçok sınıflandırma mevcuttur (Aksan, 1982; Başkan, 1970; Eren, 1965; Gülensoy, 1998; Karadeniz, 2023; Şahin, 2007, 2013, 2015; Yediyıldız, 1984). Çalışmamızda, bu sınıflandırmalar ışığında kendi oluşturduğumuz tasnif sistemi kullanılmıştır. Su adları, bu yazımızda ilk olarak tematik açıdan sınıflandırılmıştır. Tematik açıdan sınıflandırılan su adları daha sonra su kütelelerinin türüne göre alt sınıflara ayrılmıştır. Sonuç bölümünde tespit edilen su adları tüm bulgulardan hareketle değerlendirilmiştir. Kızılorda’da kuyu sayısının (395) çok fazla olması nedeniyle bunlar yazımıza dâhil edilmemiştir.

## **Kızılorda’da Su Adları**

### **1. Kişi ve Boy Adlarıyla Yapılan Su Adları:**

Bu sınıfa giren su küteleleri adlarını kişilerden veya kişilerin bağılı oldukları boydan almıştır. Bu sebeple kişi ve boy adlarıyla kurulan su adları anlam ve yapı bakımından incelenmiştir. Ele alınan kaynaklarda bu sınıfta belirtilen su adlarının ya kişi adından ya da boy adından geldiğı belirtilmiştir. Bu sınıftaki adlandırmaların temel nedeni bu kişi ve boyların bu su kütesinin yanında yaşamaları veya su kütesinin ilk sahibi olmalarıdır.

#### ***Bulak Adları:***

Dävqara, Dostan, Janısbıyke, Juvanış, Qaramanbelgisi, Tügısken (M. Şermağanbet vd. 2011).

#### ***Göl Adları:***

Arıs<sup>3</sup>, Bayan, Beginköl, Berdiköl, Bozgül, Dävqaranıñ Tuzı, İmaş Köli, Janarköl, Jiydebay, Juldız, Qaraköz, Qazımbetköl, Maqpal, Mamanköl, Rayımköl, Oşaqtı, Sadırbay (Juvan Sadırbay), Toğızbay, Tomayköl (M. Şermağanbet vd. 2011).

#### ***Nehir Adları:***

Sağır, Toqtamıssay.

#### ***Su Yolu Adları:***

Akşolaq, Basıqıra, Bayqadam, Beketay, Dayrabay, Navrızbay, Omarğali, Tüktibaev Qanalı.

### **2. Bitki Adlarıyla Yapılan Su Adları:**

#### ***Bulak Adları:***

Qamısbulaq (qamıs bulaq): Bulak adının, etrafında kamış bitkisinin yoğun şekilde bulunmuş olabileceğinden dolayı verilmiş olması muhtemeldir.

3 M. Şermağanbet ve diğelerine göre Ar Farsça ve Ural Altay dillerinde “nehir” anlamına denk gelir. Is (is<us<os) ise bu dillerde “nehir” sözcüğünün karşılığıdır. Adlandırma da nehir anlamına gelmektedir. Diğeri bir görüşte de arıs “iskelet” sözcüğünden gelmiştir. Gölün iskelet gibi uzanması bu adlandırmayı ortaya çıkarmıştır (2011, s. 90). Üçüncü görüş, Arıs boyunun adından gelmiş olması ihtimalidir (Januzaq, 2010, s. 48). Bu üç görüş de birer tahmindir. Ancak biz de boy adından gelmiş olmasını daha olası gördüğümüz için bu alt sınıfa aldık.

Kendilibavır (kendi(r)+li bavır): M. Şermağanbet ve diğçerleri bulağın etrafında *kendir* bitkisinin bolca yetişmesinden dolayı bu adı aldığıını belirtmişlerdir (2011, s. 24).

### **Göl Adları:**

Jıñğıldı (jıñğıl+dı): *Jıñğıl* “ılgın ağacı” sözcüğünden oluşan bu adlandırma, “etrafında ılgın ağacının yetiştiğı göl” anlamına gelmektedir.

Jiydeli (jiyde+li): Gölün etrafında iğde ağacı bol yetiştiğı için bu ad verilmiştir.

Karşalañ (kara şalañ): Adlandırma *kara* ve şalañ “uzun kamış otu ve yosun” sözcüklerinden oluşturulmuştur. Siyah renkli *şalan* bitkilerinin burada yetişmesinden dolayı göle bu ad verilmiştir.

Sandal (sandal): *Sandal* sözcüğü “I. Yaz aylarında giyilen hafif ayakkabı. II. Sandal ağacı ve bu ağaçtan elde edilen boya. III. Uzun yolculuklara dayanıklı, güçlü yapıllı Kazak atı türü. IV. 1. Yüksek statüye sahip kişilerin oturduğu, sırt dayama yeri ve kol destekleri bulunan, çok yüksek olmayan bir koltuk. 2. Örsün sabitlendiğı ahşap destek. 3. Tahtadan yapılmış, özel olarak tasarlanmış oturma alanı. 4. Kış aylarında el ve ayakları ısıtmak için içine köz konulan, yer ocağının üzerine yerleştirilip battaniye ile örtülen alçak, kare şeklinde bir oturma düzeni; evin ortasına dört köşe şeklinde kazılmış, köz küllü ile ısıtılan bir alan. 5. Odun kırarken altına yerleştirilen ağaç kütüğü.” anlamlarına gelmektedir (Üderbaev vd. 2011, s. 644-645). Göle bu adın verilmesi ile ilgili kaynaklarda bir bilgiye ulaşılamamıştır. Muhtemelen gölün yakınlarında sandal bitkisi yetiştiğı için bu adlandırma yapılmıştır.

Şoqтал (şoq tal): *Şoq* “bir grup, bir top” ve *tal* “yaş dalları olan, ince yapraklı ağaç” sözcüklerinden oluşan bu adlandırma muhtemelen göl kenarında bir grup ağaç olmasından dolayı verilmiştir. Terisken (terisken): Suyu tuzlu olup, potasyum, magnezyum, sodyum ve klor gibi elementleri içermektedir. Bu nedenle gölün tabanındaki çamurun şifalı özellikleri fazladır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 127). *Terisken* sözcüğü “arpacık, it dirseğı” anlamından başka, “bozkırda yetişen, yuvarlak ve yapışkan dikenli bir bitki” anlamına da sahiptir. Sözcük, yer adlarında “terisken bitkisinin yetiştiğı yer” anlamıyla kullanılmıştır (Biyarov, 2012, s. 345).

Kamıstıbas (kamis+tı bas): Adlandırma *kamis* “kamış bitkisi” ve *bas* “bir şeyin başlangıcı; nehrin, derenin, başladığı yer” sözcüklerinden oluşturulmuştur. Yer adlarında *kamis* sözcüğü “kamış bitkisi bulunan, bol olan yer” anlamlarıyla kullanılmaktadır (Biyarov, 2012, s. 299).

### **Nehir Adları:**

Jiydeli (jiyde+li): Etrafında bolca iğde ağacı yetiştiğı için nehre bu ad verilmiştir.

Şiyeli (şiyе+li): Kar sularıyla debisi artan bir nehirdir. Nehir kenarında kiraz ağaçlarının çok sayıda olması nedeniyle bu ad verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 111).

Torañğılsay (torañğıl say): Yazın suyu çekilen bu nehrin kar ve yağmurla suyu artmaktadır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 97). “Kavak ağacı yetişen vadi” anlamına gelen adlandırma *torañğı* (ağzılarda: torañğıl) “bir çeşit kavak ağacı” (Malbağov, 2011, s. 293) ve *say* “vadi” sözcüklerinden oluşturulmuştur.

### **Su Yolu Adları:**

Kuraylı (kuray+lı): M. Şermağanbet ve diğçerlerine göre adlandırmanın oluşumu *kuraylı* < *kuvray* “kenevir” şeklindedir (2011, s. 116). Kanallın etrafında kenevir bitkisinin bol yetişmesinden dolayı bu ad verilmiştir.

Taldiespesay (tal+dı espe say): Burada tedavide kullanılan *espe* adlı bir tür kum olduğundan bahsedilmektedir. *Tal* sözcüğü ise “yaş dalları olan ince yapraklı ağaç” anlamındadır. İnce yapraklı ağaçların olduğu kumlu yer anlamına gelen bir adlandırmadır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 36-37).

### 3. Hayvan Adlarıyla Yapılan Su Adları:

#### **Bulak Adları:**

Aygırbulak (aygır bulak): Adlandırma iki nedenden verilmiş olabilir. İlki bulağın aygır gibi büyük olmasıdır. İkincisi ise bu bulaktan aygırların su içmesi veya bu bulağın etrafında aygırların sıkça görülmesidir.

Böritesken (böri tes-ken): Adlandırma “kurdun deşerek açtığı kuyu” anlamına gelmektedir. Kaynaklarda, bu adlandırmaya yönelik ayrıntılı bir açıklama bulunamamıştır.

#### **Göl Adları:**

Kayazdı (kayaz+dı): Gölde bıyıklı balıkların yaşamasından dolayı bu ad verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 30). Kuşlı (kuş+lı): Muhtemelen bu göle etrafında kuşların yaşaması ve burada yuva yapmaları nedeniyle bu ad verilmiştir.

Tüyeketken (tüye ket-ken): “Devenin boğulduğu göl” anlamına gelir. Adını gölde bir devenin boğulmasından dolayı almıştır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 87).

#### **Nehir Adları:**

Arıstandı (arıstan+dı): Bu ad muhtemelen nehir kenarında aslanlarla sık karşılaşılmışından veya boy adından hareketle verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 115).

Şirkeyli (şirkey+li): *Şirkey* sözcüğü “küçük sinek, sirke sineği” anlamına gelmektedir. Muhtemelen küçük sineklerin çok olması nedeniyle nehre bu ad verilmiştir.

#### **Su Yolu Adları:**

Eşkiarık (eşki arık): *Eşki* “keçi” ve *arık* sözcüklerinden oluşmuştur. Muhtemelen ark kenarında keçilerin olması veya keçilerin bu arktan su içmesi bu adın verilmesine neden olmuştur.

### 4. Sayı Adlarıyla Yapılan Su Adları:

#### **Bulak Adları:**

Mıñbulak (mıñ bulak): *Mıñ* sözcüğü yer adlarında kesin olarak bin sayısını değil, nesnenin “bol, oldukça fazla” olduğunu ifade eder (Biyarov, 2012, s. 383). Adlandırma “çok fazla bulağın olduğu yer” anlamına gelmektedir.

#### **Göl Adları:**

Besmola (bes mola): Adını gölün kenarındaki beş mezardan almış olması muhtemeldir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 81).

#### **Nehir Adları:**

Besarık (bes arık): Adlandırmada, “arık” coğrafi terimi kullanılmıştır. Nehrin beş su yolundan oluşmasından dolayı bu ad verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 116).

**Su Yolu Adları:**

Bestam (bes tam): *Bestam* köyünün yanındaki kanal olmasından dolayı köyle aynı adı almıştır. Köyde beş evin oluşu bu adı almasına neden olmuştur. (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 103).

**5. Renk Adlarıyla Yapılan Su Adları:****Bulak Adları:**

Akjarbulak (ak jar bulak): Muhtemelen bulağın beyaz killi bir uçurumun yanında olması nedeniyle bu ad verilmiştir.

Aktöbe (ak töbe): Bulağın çıktığı tepenin toprağı veya taşları beyaz renklidir. Bu nedenle bulak bu adı almıştır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 114).

Sarıbulak (sarı bulak): *Sarı* sözcüğü bu adlandırmada sarı renk anlamında değildir. *Sarı* sözcüğü burada “büyük, geniş” anlamıyla kullanılmıştır. “Büyük, geniş bulak” anlamına gelen bir adlandırmadır (Koşybaev, 1985, s. 205; M. Şermağanbet vd. 2011, s. 96).

**Göl Adları:**

Akböget (ak böget): “Beyaz baraj” anlamına gelen bu adlandırma muhtemelen gölün önündeki setin veya etrafındaki toprağın renginden dolayı verilmiştir.

Akdala (ak dala): Ak “tamamen temiz, dümdüz alan, çorak alan; geniş, büyük”, dala ise “geniş, sonsuz arazi, düz arazi” anlamıyla kullanılmıştır. “Ormanı, dağı, kayalığı veya çalılık bitki örtüsü bulunmayan, açık ve geniş bozkır, ıssız düzlük” anlamına gelen bir adlandırmadır (Januzağov, 1990, s. 22; M. Şermağanbet vd. 2011, s. 96).

Akşatav (ak+şa tav): *Akşa* ve *tav* sözcüklerinin birleşimi ile oluşturulmuştur. Adlandırma “beyaz, açık renkli görünen, parlak dağ” anlamına gelmektedir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 16). Muhtemelen gölün yanında *ak* görünümlü bir dağın olması bu adı almasına neden olmuştur.

Bozköl (boz köl): Adlandırma *boz* ve *köl* sözcüklerinden oluşturulmuştur. Adını gölün renginin şeffaf, berrak değil boz ve bulanık olmasından almıştır (Januzağov, 1990, s. 72).

Karaköl (kara köl): Adlandırma *kara* ve *köl* sözcüklerinden yapılmıştır. *Kara* sözcüğü birçok anlama gelmektedir. Bize göre burada “(su için) bol ve gür” veya “geniş, büyük, derin” anlamlarına gelmektedir. T. Januzağov, E. Koşyabayev’in “suyu bol göl” anlamındaki görüşünün doğru olduğunu belirtmiş ve yer adını “yeraltı suyu, kaynak gözlerinden beslenen göl” şeklinde açıklamıştır (1990, s. 158). Aynı ada sahip iki göl daha vardır.

Karaböget (kara böget): Adlandırma *kara* ve *böget* sözcüklerinden oluşmuştur. Bize göre burada “(su için) bol ve gür” veya “geniş, büyük, derin” anlamlarına gelmektedir. Adlandırma muhtemelen “suyu bol, derin baraj” anlamına gelmektedir.

Kızıljarköl (kızıl jar köl): Adını göl kıyısındaki uçurumun renginden almış olması muhtemeldir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 32).

Kökkatın (kök katın): *Kök* ve *katın* sözcüklerinden oluşmuştur. Yer ve su adlarında *katın* sözcüğü “kadın” anlamında kullanılmamıştır. Bir nesnenin başka bir nesneye eklenmesi, katılması anlamıyla kullanılmıştır (Biyarov, 2012, s. 302-303). Muhtemelen gölün renginden dolayı *kök*, bir başka göle veya nehre akması, katılması bakımından da *katın* sözcüğü kullanılmıştır.

Sarıkâmis (sarı kâmis): *Sarı* ve *kâmis* sözcüklerinden oluşturulan bu adlandırma muhtemelen “geniş bir alanı kaplayan, büyük bir bölgeye yayılan yoğun kâmişlik” anlamına gelmektedir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 96).

Sarışığanağ (sarı şığanağ): Gölün yanında bulunan körfezin renginden dolayı bu adı almış olması muhtemeldir. Büyük sarı körfez anlamına gelen bir adlandırmadır.

#### **Nehir adları:**

Aküyik (ak üyik): Daha önceden burası *jer uyığı* diye anılıyormuş ancak daha sonraları *Aküyik*>*Aküyik* şeklinde anılmaya başlamıştır. Burada beyaz renkli bataklık çamurunun olması sebebiyle bu adı almış olması muhtemeldir (Koyşibaev, 1985, s. 114).

Karaözek (kara özek): *Kara* ve *özek* “akar su yatağı, akak” sözcüklerinden oluşan adlandırma-daki *kara* sözcüğü birçok anlama gelmektedir. Bize göre burada “(su için) bol ve gür” veya “geniş, büyük, derin” anlamlarına gelmektedir. Bunun en büyük kanıtı da yıllık ortalama saniyede 323 metre küp debisi olmasıdır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 6).

Kızılısuözen (kızıl suv özen): Nehir adını renginden veya kızıl renge çalan çamurdan almıştır. Bir görüşe göre ise “derin olmayan su” anlamına gelmektedir (Koyşibaev, 1985, s. 184).

#### **Su Yolu Adları:**

Akarık (ak arık): Arığın yanındaki toprağın beyaz renkli olmasından dolayı bu adı almıştır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 89).

Aközek (ak özek): *Ak* ve *özek* “akak, su yatağı” sözcüklerinden oluşan bu adlandırma muhtemelen renginden dolayı bu adı almıştır. Ad, “ak taşlı topraklı akak” veya “kurumuş akak” anlamını karşılamaktadır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 100).

Aksay (ak say): *Ak* ve *say* sözcüğünün birleşimi ile oluşturulmuştur. *Say* sözü “vadi” anlamına gelmekle birlikte “dere yatağı, su yolu, akar su yatağı” anlamlarına da gelmektedir. Buraya vadi-deki ve su yolundaki taşların renginden dolayı bu ad verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 44).

Karaarık (kara arık): Adlandırmada yer alan *kara* sözcüğünün birden fazla anlamı vardır. Yer adlarında kullanılırken renk bildirebilir ya da “dağ tepe gibi kara parçası” anlamına gelebilir. Su adlarında kullanılırsa “bol; geniş, büyük, derin” anlamlarına gelir veya suyun berraklığını belirtir. Bu adlandırmada muhtemelen arığın büyük ve derin oluşundan veya eskimiş kararmış olmasından dolayı böyle bir ad verilmiştir. M. Şermağanbet ve diğerlerine göre ise bu adlandırma “büyük, eski arık” anlamına gelmektedir. (2011, s. 27).

Kızıljarma (kızıl jarma): Bu kanal adını muhtemelen kanaldaki toprağın veya taşın renginden almıştır. Adlandırma “kırmızı topraklı veya taşlı bir alandan kazılmış ark veya kanal” anlamına gelmektedir. Her ne kadar yer adlarında *kızıl* kan dökülen yer ile bağdaştırılsa da bu kanal ile ilgili böyle bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kökjiyde (kök jiyde): *Kök* “yeşil” ve *jiyde* “iğde” sözcüğünün birleşimi ile oluşturulmuştur. Kanal boyunca yeşil iğde ağaçlarının olması bu adın verilmesine neden olmuştur.

Sarısu (sarı suv): Bu kanal adını muhtemelen suyunun sarı balçıklı görünümünden almıştır. M. Şermağanbet ve diğer araştırmacılar, E. Murzaev’in sözlüğünde *sarisu* sözcüğünün “yağlı, sarı balçık içeren, sarı kil karışımı, berrak olmayan su” olarak tanımlandığını belirtmiştir (2011, s. 110). Öte yandan, Koyşibaev’e göre bu yer adı “geniş su” anlamına gelmektedir (1985, s. 206).



## 6. Coğrafi Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Yapılan Su Adları:

### **Bulak Adları:**

Jarlipes (jar+lı pes): *Jar* ve *pes* “verimsiz” sözcüklerinden oluşan bu adlandırma “suyu az yarlı bir yerdeki bulak” anlamını bildirmektedir.

Sorbulak (sor bulak): Adlandırma “tuzlu, bataklık bir arazideki bulak” anlamına gelmektedir.

### **Göl Adları:**

Aral (aral): Aral sözcüğü “ada” anlamına gelmektedir. Gölün geniş düzlükler içinde, izole ve bir ada gibi görünmesinden dolayı bu ad verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 17).

Ƙobıköl (kobi köl): Adlandırma *Ƙobi* “vadi” ve *köl* sözcüğünden oluşmuştur ve “vadideki göl” anlamını bildirmektedir.

Ƙotanköl (Ƙotan köl): *Ƙotan* “küçük otlak, mera veya hayvan barınağı, ağıl” anlamına gelir. M. Şermağanbet ve diğer araştırmacılar gölün kenarında bitki örtüsünün seyrek olduğunu ancak göl tabanının yosunlarla kaplı olduğunu belirtmişlerdir (2011, s. 31).

Sorköl (sor köl): *Sor* “tuzlak, tuzlu arazi” manasına gelir. Gölün tuzlu oluşu veya gölün tuzlu bir arazide oluşu bu adlandırmanın yapılmasına neden olmuştur. M. Şermağanbet ve diğer araştırmacılara göre “tuzlu, bataklık göl” anlamına gelen bir adlandırma (2011, s. 36). Aynı ada sahip üç göl vardır.

ŞuƘıroy (şuƘır oy): *ŞuƘır* “kazılmış, oyulmuş yer; çukur” anlamına gelmektedir (Biyarov, 2012, s. 93-94). *Oy* ise “çukur yer” anlamında kullanılan bir sözcüktür. Muhtemelen bu adlandırma “çukur, oyuk göl” anlamına gelmektedir.

Bögen (bögen): *Bögen* sözcüğü “gölet” anlamında kullanılmaktadır. Muhtemelen aynı ada sahip köyden adını almıştır. M. Şermağanbet ve diğerlerine göre Bögen köyünün ilk adı *Ƙaliya* (Galiya olması da muhtemel) olarak bilinmektedir. *Bögen* sözcüğü, “gölet” anlamına gelmektedir. Sovyetler Birliği döneminde, *Bögen* adı *Könebögen* olarak değiştirilmiştir. Zamanla, *Ƙaliya* bölgesine yerleşim başlamış ve bu yerleşim alanı “Bögen Köyü” olarak anılmaya başlanmıştır. (2011, s. 20).

Jalağaş (jal ağaş): Bu gölün adlandırması ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bir görüşe göre adlandırma gölün yakınında yetişen ağaç ve bitki bulunmadığından “çorak ve rüzgâr alan yer” anlamına gelmektedir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 116). Januzak ve Ƙulmırzauglı’na göre gölün çorak yerde değil, güzel ağaçlarla kaplı, sık çam ağaçlarının yetiştiği yeşil kuşaklarda yer aldığı, göle bu adın manzarasına ve güzelliğine yönelik olarak verildiğini belirtmiştir (2010, s. 86). Yakınında aynı ada sahip bir de köy vardır.

Toğantolis (toğan tol-ıs): *Toğan* “baraj” ve *tol-* “dol-” sözcüklerinden oluşan bu göl, muhtemelen bir barajdan dolduğu için bu adı almıştır.

## 7. Yerin Konumuna ve Durumuna Göre Yapılan Su Adları:

### **Bulak Adları:**

ObƘara (ob Ƙara): *Ob<op* “derin çukur” ve *Ƙara* sözcüklerinden oluşan bu adlandırma, derin bulak ya da derin çukurdan çıkan su anlamlarına gelmektedir.

**Göl Adları:**

Jaşsıklı (jaşsı kılı+ş): Aynı ada sahip tepenin yanında yer alan bu göl, adını muhtemelen bu yerden almıştır. *Jaşsı* ve *kılı* sözcüklerinden oluşan bu adlandırma “iyi, güzel geçit, boğaz” manasına gelmektedir. *Kılı* “boğaz, dar geçit” sözcüğüne küçültme eki +ş eklenerek kullanılmıştır. Kılış “dar anık, geçit.” anlamına gelmektedir (Biyarov, 2012, s. 93-94).

Jaksıjarmola (jaksı jar mola): *Jaksı* sözcüğü yer adlarında “yaşamaya elverişli yer” veya “göl suyunun bolluğu” anlamına gelir (Biyarov, 2012, s. 196). Muhtemelen burada, yaşama elverişli bir yer üzerinde bir mezarlık var. Bu nedenle bu ad verilmiş olabilir.

Ƙatañköl (Ƙatañ köl): Bu adlandırmada *Ƙatañ* sözcüğü “sert, çok soğuk” anlamına gelmektedir. Adlandırma “suyu soğuk, donmak üzere olan göl” anlamına gelmektedir (Biyarov, 2012, s. 207).

Ülken Ƙaratüp (ülken Ƙara tüp): Aynı addaki tepeden adını almıştır. *Ƙaratüp* “denize giren tepenin dibi” anlamına gelmektedir. *Ƙara* sözcüğü burada “dağ, tepe, tepelik” anlamına karşılık gelmektedir.

Layköl (lay köl): *Lay* “bulanık, çamurlu” ve *köl* sözcüklerinden oluşan bu adlandırma “çamurlu, bulanık göl” anlamını ifade etmektedir. Aynı ada sahip iki farklı göl vardır.

Jaltırköl (jaltır köl): *Jaltır* “parlak, ışıldayan” ve *köl* sözcüklerinden oluşan bu adlandırma “şeffaf, berrak suya sahip temiz bir göl” manasına gelmektedir.

Domalağ (domalağ): Gölün yuvarlak görünümünden hareketle ad verilmiştir.

Tartarköl (tart-ar köl): *Tart-* “içine çekmek, çekmek” anlamına gelen sözcükten türetilerek yapılan bu adlandırma gölün tabanının çamur olması durumundan dolayı böyle bir adı almıştır. Adı “bataklık tabana sahip bir göl” anlamına gelmektedir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 75).

Teliköl (tel+i köl): Göl kıyısı çayır ve otlak alanı olarak kullanılmaktadır. Adlandırma “Bir zamanlar iki nehrin birleşerek oluşturduğu ortak göl” anlamına gelmektedir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 97).

**Nehir adları:**

Kişi Dariya (kişi dariya): Küçük nehir anlamına gelen bir adlandırmadır.

Jañadariya (jaña dariya): Yeni nehir anlamına gelen bir adlandırmadır.

Kelte (kelte): *Kelte* “uzun olmayan, kısa” anlamına gelir. Dolayısıyla bu adlandırma “uzağa akmayan kısa nehir” anlamına karşılık gelmektedir.

Ƙuvañdariya (Ƙuvan dariya): “Kurumuş, suyu çekilmiş büyük nehir” anlamına gelen bir adlandırmadır.

Şolağ (şolağ): *Şolağ* “uzun olmayan, kısa” demektir. Nehrin kısa olması nedeniyle bu ad verilmiştir. Adlandırma “uzağa akmayan, kısa nehir” anlamına karşılık gelmektedir.

Ƙospa (Ƙos-pa): *Ƙos-* “katmak, birleştirmek, eklemek”; *Ƙospa* ise “iki şeyin birbirine bağlandığı ve eklendiği yer” anlamlarına gelmektedir. Adlandırma muhtemelen nehrin başka bir nehre eklenmesi veya başka bir nehirle kesişmesi nedeniyle verilmiştir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 107).

**Su Yolu Adları:**

Bayğun (bay ğun): Adlandırma *bay* “varlıklı zengin; çok, fazla, bol” ve *ğun* “değeri, bedel” sözcüklerinden oluşmuştur. Biyarov’a göre *bay* sözcüğü birleşik yer adlarının ön konumunda olduğu zaman coğrafi nesnenin “bolluk, çokluk, genişlik veya büyüklük” gibi temel özelliklerini vurgular ve “baybulağ” ve “baydala” örneklerini verir (2012, s. 189).

Jañaarık (jaña arık): Yeni kazılan bir arık olduğu için bu adı almış olması muhtemeldir (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 51).

Ortatutqın (orta tut-ğın): *Orta* ve *tut-* sözcüklerinden yapılan bu adlandırma muhtemelen “ortadaki tutulmuş, engellenmiş kanal” manasına gelmektedir.

Şolağarık (şolağ arık): Adlandırma “uzağa akmayan, kısa arık” anlamına gelmektedir.

Teliköl (tel+i kö): Muhtemelen adını yakınındaki aynı ada sahip gölden almıştır.

Tömenarık ğanalı (tömen arık ğanal-ı) Adlandırma “aşağıdaki arığa açılmış kanal” anlamına gelmektedir.

**8. Yiyecek-İçecek Adlarıyla Yapılan Su Adları:****Bulak Adları:**

Maybulağ (may bulağ): *May* sözcüğünün birinci anlamı yağdır. Ancak, yer ve su adlarında “1. Hayvanların iyi beslendiği, verimli ve bereketli otlak alanı. 2. Petrol ve diğer yer altı yağ türevlerinin yüzeye yakın bulunduğu bölge. 3. Belirli bitki türlerinin adında yer alarak, zamanla yer ve su adı hâline gelen bir terim.” anlamlarına da gelmektedir (Biyarov, 2012, s. 317). Tüm bu anlamlara bakıldığında bu adlandırma iki nedenden dolayı verilmiş olmalıdır. Birinci nedeni buradan su içen hayvanların semirmesi ve onlara bu suyun çok fayda etmesidir. İkincisi ise bu bulağın suyunun çok taze ve lezzetli olması ve bu suyun hayvanların çok hoşuna gitmesidir.

**9. Tat Alma Duyusu ile Yapılan Su Adları:****Göl Adları:**

Aşşıköl (aşşı kö): *Aşşı* “tuzlu, acı” ve *köl* sözcükleriyle oluşturulmuştur. Göl suyunun tuzlu ve acı oluşundan dolayı bu ad verilmiştir.

Tuşşibas (tuşşı bas): “Tatlı su, içilebilir su” anlamına gelen *tuşşı* ve *bas* sözcüklerinden oluşan bu adlandırmanın “tatlı suyun başı” anlamında verilmiş olması muhtemeldir.

**Su Yolu Adları:**

Aşşısay (aşşı say): *Aşşı* “tuzlu, acı” ve *say* “vadi” sözcükleriyle oluşturulmuştur. Muhtemelen bu kuru su yolunda daha önce tuzlu ve acı su yer alıyordu. Bu nedenle bu ad verilmiş olmalıdır.

**10. Eşya Adlarıyla Yapılan Su Adları:****Göl Adları:**

Şömişköl (şömiş kö): Tepelerin arasındaki bu gölün adındaki *şömiş* “çömçe, kepçe” anlamındadır. Muhtemelen gölün görünüşünden dolayı bu adı almıştır.

**11. Maden, Toprak, Taş vb. Madde Adlarıyla Yapılan Su Adları:**

**Baraj Adları:**

Tasböget (tas böget): *Tas* “taş” ve *böget* “baraj, set” sözcüklerinden oluşan bu adlandırma taş baraj ya da taştan yapılmış baraj anlamına gelmektedir.

**Göl Adları:**

Karğalı (karğa+lı): Bu adlandırmanın verdiği anlamla ilgili bir fikir birliği yoktur. Bazı bilim insanları göl kıyısındaki karga kuşunun çokluğundan dolayı bu adın verildiğini söylemektedir. Bazı bilim insanları da *karğa* sözcüğünün eski Türkçedeki anlamından dolayı (karğa: büyük, iri taş, taşlık) “büyük kayalık, taşlı göl” anlamına geldiğini söylemektedir (Şermağanbet vd. 2011, s. 106). İkinci görüşün yaygın olarak kabul görmesinden dolayı bu yer adını bu başlıkta ele aldık.

**12. Millet Adlarıyla Yapılan Su Adları:****Göl Adı:**

Özgent (<oğız kent): M. Şermağanbet ve diğerlerine göre adlandırma Oğuzların kenti anlamına gelmektedir. Aynı addaki yer adından hareketle göle bu ad verilmiştir (2011, s. 125).

**13. Organ ve Vücuttaki Nesne Adlarıyla Yapılan Su Adları:****Bulak Adları:**

Çandı (çan+dı): *Kan* sözcüğü bu adlandırmada “su ve ot bakımından bol yer” anlamıyla kullanılmıştır. Adlandırma bulağın etrafında bol bitki yetişmesinden veya suyunun bol olmasından dolayı verilmiştir.

Tabandıqaynar (taban+dı çayna-r): *Taban* “ayak tabanı” anlamına gelmekte ancak yer adlarında “akarsu yatağı” anlamını ifade etmektedir. *Kayna-* ise “çok fazla suyu bulunmak” demektir. Adlandırma muhtemelen “tabanında bol su bulunan, tabanından bol su çıkan bulak” anlamına gelmektedir.

**Göl Adları:**

Ayağköl (ayak köl): Aşağı taraftaki göl anlamına gelen bir adlandırmadır.

Aydarköl (aydar köl): *Aydar* “perçem” anlamına gelmektedir. Perçeme benzetmesinden dolayı bu adın konmuş olması muhtemeldir.

Çandıaral (çan+dı aral): Bu adlandırmada *kan* sözcüğü “su ve ot bakımından bol yer” anlamıyla kullanılmıştır. “Suyu ve otu bol ada” anlamına gelen adlandırmadır.

Çandıözek (çan+dı özek): Bu adlandırma “otu ve suyu bol olan akarsu yatağı” anlamına gelmektedir.

**14. Efsane, Hikâye veya Söylentiden Hareketle Yapılan Su Adları:****Su Yolu Adları:**

Kelintöbe (kelin töbe): *Kelin* “gelin” ve *töbe* “tepe” sözcüklerinden oluşan bu kanalın yakınında aynı ada sahip bir köy vardır. Bu nedenle su yolu bu adı almıştır. Köyün adı ve dolayısıyla kanalın adı bir olaya dayanmaktadır. Konuyla ilgili anlatı şöyledir: Eski vakitte Kazak bozkırlarına Kalmaklar tarafından baskın yapıldığı söylenmektedir. Bu baskın sırasında erkekler düşman tarafından öldürülmüş. Bu nedenle insanlar umutsuzluğa düşmüş. Bu halkın içinde Akşabağ adlı

bir gelin varmış. Kaçan halkla beraber nehri geçip onlara toprak taşıyıp bir tepe oluşturmalarını bu tepeden bakınca nehrin diğer tarafının görünmesini istediğini söylemiş. Tepe oluşturulunca her gün tepede bekleyip düşmanın geldiğini görür, haber verirmiş. Düşman gelirken haberi olan halk koruluğa girip düşmandan saklanırmış. Böylece bu gelinin ünü her yere yayılmış. İtibarı artmış. Zamanla ülkede barış hâkim olmuş. Bu gelini bir gün yılan ısırması ve ölmüş. Halk da onu onurlandırmak için onu kendi yaptırdığı tepeye gömmüş. O vakitten beri de burası bu adla anılır.<sup>4</sup>

### 15. Bir Görüşe, Bir Fikre veya Siyasi Harekete Bağlı Olarak Yapılan Su Adları:

#### *Su Yolu Adları:*

Jaskayrat (jas kayrat): Jas ve kayrat “güç, kuvvet, cesaret” sözcüklerinden oluşan bir adlandırma. Muhtemelen yeni güç kuvvete sahip olunmasını anlattığı ve yeni güç kuvvetle yapılan bir kanal olduğu için verilmiş bir addır. Mâdeniyet (mâdeniyet): Sovyetler Birliği döneminde verilen bir addır. Aynı ada sahip köydeki bağ bahçeleri sulamak için kullanılmaktadır (M. Şermağanbet vd. 2011, s. 85).

### 16. Aile Bireylerini Belirten Sözcüklerle Yapılan Su Adları:

#### *Su Yolu Adları:*

Balajarma (bala jar-ma): *Bala* sözcüğü, “anne-babanın çocuğu, nesil; soy” anlamında tanımlansa da zamanla birçok mecazi anlam kazanmıştır. Bu mecazi anlamlardan biri, “küçük, daha ufak, yavru gibi” anlamıdır ve yer-su adlarının oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır (Biyarov, 2012, s. 252). Bu kanal adını muhtemelen küçük oluşundan almıştır. “Küçük yarılmış, kazılmış kanal” anlamına gelmektedir. Yazımızda incelediğimiz su adlarının tablo görüntüsü aşağıdaki gibidir:

**Tablo 1:** Kızılorda su adlarının sınıflama ölçütlerine göre görüntüsü

Sınıflama Ölçütü	Yer Adları	Sayı
Kişi ve Boy Adlarıyla Yapılan Su Adları	Akşolak, Arıs, Basıkıra, Bayan, Baykadam, Beginköl, Beketay, Berdiköl, Bozgül, Dävqara, Dävqaranın Tuzı, Dayrabay, Dostan, İmaş Köli, Janarköl, Janısbıyke, Jiydebay, Juldız, Juvanış, Qaraköz, Qaramanbelgisi, Qazımbetköl, Maqpal, Mamanköl, Navrızbay, Omarğali, Oşaktı, Rayım-köl, Sadırbay (Juvan Sadırbay), Sağır, Toğızbay, Toktamısay, Tomayköl, Tügısken, Tüktibaev Qanalı	35
Bitki Adlarıyla Yapılan Su Adları	Jıñğıldı, Jiydeli, Jiydeli, Qamısbulaq, Qamıstıbas, Qaraşalañ, Kendilibavır, Quraylı, Sandal, Şiyeli, Şoqтал, Taldıespesay, Terısken, Torañğılsay	14
Hayvan Adlarıyla Yapılan Su Adları	Arıstandı, Aygırbulaq, Böritesken, Eşkiarık, Qayazdı, Quvlı, Şırkeyli, Tüyeketken	8
Sayı Adlarıyla Yapılan Su Adları	Besarıq, Besmola, Bestam, Mıñbulaq	4

4 Bkz. [https://kaz.inform.kz/news/babalar-sozi-kelintobe-atauynyn-shyguy\\_a2791577/](https://kaz.inform.kz/news/babalar-sozi-kelintobe-atauynyn-shyguy_a2791577/)

Renk Adlarıyla Yapılan Su Adları	Akarık, Aķböget, Akdala, Akjarbulak, Aķözek, Akşay, Akşatav, Aktöbe, Aķüyük, Bozköl, Karaarık, Karaböget, Karaköl, Qaraköl, Qaraköl, Qaraözek, Qızıljarköl, Qızıljarma, Qızılısüvözen, Kökjiyde, Kökkatın, Sarıbulak, Sarıkamıs, Sarısuv, Sarışıganak	25
Coğrafi Terim Niteliğindeki Sözcüklerle Yapılan Su Adları	Aral, Bögen, Jalağaş, Jarlıpes, Kobıköl, Kotanköl, Sorbulak, Sorköl, Sorköl, Sorköl, Şukıroy, Toğantolis	12
Yerin Konumuna ve Durumuna Göre Yapılan Su Adları	Baykun, Domalak, Jaksıjarmola, Jaksıkılış, Jaltürköl, Jañaarık, Jañadariya, Qatañköl, Kelte, Kişi Dariya, Qospa, Qıvañdariya, Layköl, Layköl, Obqara, Ortatutqın, Şolak, Şolakarık, Tartarköl, Teliköl, Teliköl, Tömenarık, Ülken Qaratüp	23
Yiyecek-İçecek Adlarıyla Yapılan Su Adları	Maybulak	1
Tat Alma Duyusu ile Yapılan Su Adları	Aşşıköl, Aşşısay, Tuşşıbas	3
Eşya Adlarıyla Yapılan Su Adları	Şömişköl	1
Maden, Toprak, Taş vb. Madde Adlarıyla Yapılan Su Adları	Qargalı, Tasböget	2
Millet Adlarıyla Yapılan Su Adları	Özgent	1
Organ ve Vücuttaki Nesne Adlarıyla Yapılan Su Adları	Ayakköl, Aydarköl, Qandı, Qandıaral, Qandıözek, Tabandıqaynar	6
Efsane, Hikâye veya Söylentiden Hareketle Yapılan Su Adları	Kelintöbe	1
Bir Görüşe, Bir Fikre veya Siyasi Harekete Bağlı Olarak Yapılan Su Adları	Jaskayrat, Mädeniyet	2
Aile Bireylerini Belirten Sözcüklerle Yapılan Su Adları	Balajarma	1

## Kızıldorda'daki Su Adlarının Yapısı

Ele aldığımız su adlarını yapı bakımından üç ana başlıkta toplayabiliriz. Birincisi basit sözcüklerden oluşan su adlarıdır. Bu gruba giren yer adları tek sözcükten oluşmakta ve hiçbir yer ve su adı yapan ek almamaktadır. Bu gruba şu su adları girmektedir: *Aral, Bögen, Domalağ, Kelte, Mädeniyet, Memleket, Sandal, Şolag, Terisken*.

İkincisi türemiş sözcüklerden oluşan yer adlarıdır. Yapısında yer ve su adı yapan ekler bulunan su adları bu gruba girmektedir. +DI ve +II ekleriyle oluşturulan şu su adları bu gruba örnek olarak verilebilir: *Aristandı, Jıñıldı, Jiydeli, Qandı, Qargalı, Qayazdı, Quraylı, Qıvlı, Şirkeyli, Şiyeli*. Örneklerde de görüldüğü üzere bu ekler eklendiği sözcüklerin karşıladığı nesnelerin mevcut olduğunu veya fazlalığını bildirmektedir. Ele aldığımız su adlarında addan ad yapma ekleriyle yapılan adlandırmalar daha çok görülmekle birlikte bir örnekte de eylemden eylem yapma eki olan -pa ile yapılan “*Qospa*” adlandırmasına rastlanmıştır.

Üçüncüsü ise birleşik su adlarıdır. Birden fazla sözcükten oluşan su adları bu grupta listelenmiştir. Bu guruba şu su adları örnek olarak verilebilir: *Ağarığ, Aqböget, Aqdala, Aközek, Aqsay, Aqşataı, Aktöbe, Akiyik, Aşşıköl, Aşşısay, Ayakköl, Aydarköl, Besarığ, Besmola, Bestam, Bozköl, Eşkiarığ, Qamıbulag, Qamıstıbas, Qandıaral, Qandıözek, Qaraarığ, Qaraböget, Qaraözek, Qarashañ, Kendilibavır, Kızıljarköl, Kızıljarma, Kızılsuvözen, Kökjiyde, Kökqatın, Maybulag, Miñbulag, Sarıbulag, Sarıqamıs, Sarısuı, Sarışığanağ, Şoqtal, Şömişköl, Tasböget, Torañılsay, Tuşşıbas*. Sıfat ve ad tamlamasıyla kurulan su adları bu gruba girmektedir. Birkaç örnekte de “ad + eylem + ek” kalıbı görülmüştür. Bu duruma şu su adları örnek olarak verilebilir: *Böritesken, Ortatutqın, Tüyeketken*.

## Sonuç

Su adları, bir bölgenin dilini, kültürünü ve coğrafi özelliklerini yansıtan önemli unsurlardan biridir. Yapılan inceleme sonucunda su adlarının sadece su kütlelerinin coğrafi bir göstergesi olmadığı aynı zamanda halkın kimliği ve kültürü hakkında bilgiler sunduğu görülmüştür. Su adlarının korunması ve doğru bir şekilde belgelenmesi, kültürel kimliğimizin gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Yazımızda, Kızıldorda'daki su adları tematik açıdan on altı başlık altında incelenmiştir. Yaptığımız incelemede su adlarının en çok kişi ve boy adlarıyla (35) yapıldığı tespit edilmiştir. Su adlarına kişi veya boy adının verilmesi, suyun sahiplenildiğini, belirli bir kişiye veya boya ait olduğunu ya da bu su kaynaklarını düzenleyen, ortaya çıkaran veya bunlarla ilgilenen kişilerin adlarını göstermektedir. Kişi ve boy adlarıyla yapılan adlandıranların ardından sırasıyla renk adlarıyla yapılan yer adları (25), yerin konumuna ve durumuna göre yapılan yer adları (23), bitki adlarıyla yapılan yer adları (14), coğrafi terim niteliğindeki sözcüklerle yapılan yer adları (12) gelmektedir. Kızıldorda'da su kütlelerine ad verme eğiliminde bu adlandırmalar önemli bir yer tutmaktadır.

Kızıldorda'daki su adları genellikle sözcük gruplarıyla oluşturulmuş, türemiş sözcüklerden türetilen adlandırmalar ise ikinci sırada yer almıştır. Basit sözcüklerden oluşan adlandırmaların sayısı ise oldukça sınırlıdır. Bu durum, bölgedeki su adlandırmalarının daha çok birleşik sözcüklerle oluşturulduğunu göstermektedir.

Su adlarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması, hızlı kentleşme ve çevresel değişiklikler nedeniyle giderek daha da önemli hâle gelmektedir. Bu bağlamda, Türk coğrafyalarındaki

su adlarının belgelenmesi ve korunması, ayrıca Türk dünyasındaki diğer bölgelerde benzer araştırmaların yapılması, su adlarının sürekliliği açısından dikkate değer bir konudur.

### **Extended Abstract**

Humans develop culture and language to adapt to their environment and ensure survival. While the natural environment shapes everything from the tools used by individuals to their lifestyles, language is also directly affected by this process. For example, an element such as water, a fundamental source of life, has a profound impact on human settlements, cultures and languages. Hydronyms function as key linguistic and cultural markers that encapsulate humanity's interaction with water, as well as its historical and cultural heritage.

The study of hydronyms is a multidisciplinary field that draws upon history, geography, and cultural studies while examining the origins and meanings of names assigned to bodies of water. These names convey both historical and geographical information, shedding light on the environmental characteristics and evolving status of water bodies over time. Hydronyms are not just labels, but also serve as important markers of past eras and symbols of human civilization. They provide valuable information about the identity, beliefs and linguistic evolution of local people. They can also provide clues about migrations, trade routes and historical changes.

The research examines hydronyms in the Kyzylorda region of Kazakhstan. Kyzylorda is a region with a population of 844,500, of which 95% are Kazakh. The hydronyms of the region were classified according to various linguistic, cultural and geographical criteria. A total of 139 hydronyms were categorized into 16 thematic classes:

1. Hydronyms Derived from Personal and Clan Names
2. Hydronyms Formed from Plant Names
3. Hydronyms Formed from Animal Names
4. Hydronyms Formed from Number Names
5. Hydronyms Formed from Color Names
6. Hydronyms Formed from Geographic Terms
7. Hydronyms Based on Location and Physical Condition
8. Hydronyms Derived from Food and Beverage Names
9. Taste-related Hydronyms
10. Hydronyms Named After Objects
11. Hydronyms Derived from Minerals, Soil, and Stones
12. Hydronyms Based on Ethnic or National Names
13. Hydronyms Formed from Body Parts and Organs
14. Hydronyms Inspired by Folklore, Myths, and Legends
15. Hydronyms Associated with Ideological or Political Themes
16. Hydronyms Formed from Kinship Terms.



Each thematic class is further subdivided according to the types of water bodies. The classification based on water body types is as follows:

1. Names of Springs
2. Names of Lakes
3. Names of Rivers
4. Names of Waterways

The analysis reveals that hydronyms are mostly derived from personal and tribal names. This indicates that water is perceived as an asset or legacy of the individual or tribe. After personal and tribal names, the most common categories are color names (25), location-based names (23), plant names (14), and geographic terminology (12). The naming conventions of bodies of water in Kyzylorda reflect a distinct linguistic pattern with cultural and historical implications.

The hydronyms examined in this study can be classified into three main structural categories. The first category consists of simple hydronyms, which are composed of a single lexical unit without any affixes that function as place or water related markers.

The second category includes derived hydronyms, which are formed through the addition of affixes that denote place or water bodies. Examples of this category include hydronyms constructed with the suffixes +DI and +II.

The third category comprises compound hydronyms, which consist of multiple lexical units combined to form a single name. Hydronyms in this category exhibit a more complex morphological structure and are classified accordingly.

Preserving and transmitting hydronyms to future generations is of critical importance. Since urbanization and environmental changes may cause the loss of many historical hydronyms, these names should be documented and protected throughout Turkic-speaking regions. By analyzing hydronyms in the Kyzylorda region of Kazakhstan, this study seeks to deepen the understanding of the intricate interplay between language, culture, and geography. Ultimately, this study highlights that hydronyms function not only as geographical indicators but also as rich sources of insight into the identity, culture, and historical evolution of societies.

### Kaynakça

Äbdiraĥmanov, A. (2010). *Qazak Til Biliminiñ Antologiyası-Toponomika jäne Etimologiya*. Pavlodar: S. Torayğırov Atındağı Pavlodar Memlekettik Uniyversiteti.

Aksan, Doğan (1974). "Anadolu Yer Adları Üzerine En Yeni Çalışmalar". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1973-1974. Ankara: TDK Yayınları, (s. 185- 193).

Başkan, Ö. (1970). Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 18, 237-251.

Biyarov, B. (2012). *Jer-Suı Attarınıñ Sözjamdıq Ülgileri*. Almatı: Memlekettik Tildi Damıtuv İnstitutı.

Eren, H. (1965). Yer Adlarımızın Dili. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 155-165.

- Gülensoy, T. (1998). “Anadolu Yer Adlarına Genel Bir Bakış”. *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara, (s. 41-48).
- Januzak, T. (2009). *Jer-Suv Atavlarının Anıktamalığı*. Almatı: “Arıs” baspası.
- Januzak, T. (2010). *Tarihi Jer-Suv Attarının Tüptörkünü*. Almatı: “Sözdik-slovar” JŞC.
- Januzakov, T. (1990). *Qazaqstan Geografialıq Atavlarının Sözdigi*. Almatı: qazaq CCP-iniñ “Gılu” baspası.
- Karadeniz, Y. (2023). Özbekistan’da Yer Adlarının Tematik İncelemesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1, 406-425.
- Koyşıbaev, E. (1985). *Qazaqstannıñ Jer-Suv Attarı Sözdigi*. Almatı: Mektep.
- Malbaqov, M., Esenova, K., Hınayat, B. vd. (2011). *Qazaq Edebi Tiliniñ Sözdigi*. C. XIV. Almatı.
- Mankeeva, J., Bizakov, S., Junisbek, Ä. vd. (2011). *Qazaq Edebi Tiliniñ Sözdigi*. C. XI. Almatı.
- Noviana, F., Saifudin, A. (2021). Conceptual Metaphors of “water” in Javanese Proverbs from a Cognitive Linguistic Perspective. *E3S Web of Conferences*. 317, 02014.
- Sakaoğlu, S. (2001). *Türk Ad Bilimi I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, İ. (2007). Türkçe Yer Adlarının Yapısı Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(32), 1-14.
- Şahin, İ. (2013). Türkiye Yeradbiliminde Terim ve Tür Sınıflandırması Sorunları. *Avrasya Terim Dergisi*, 1(1), 46-58.
- Şahin, İ. (2015). Türkiye Yeradbiliminde Leksik- Semantik Sınıflandırma Meselesi. *Avrasya Terim Dergisi*, 3(1), 10-21.
- Şermağanbet, M., Säduvaqasulu, J., Äljik, O., Dävletbaeva, M. (2011). *Qızılorda Oblsınıñ Jer-Suv Atavları*. Kızılorda: Tumar.
- Tileşov, E., İteğulova, S. Qadırgan, A. (2017). *Qazakistannıñ 70 Tarihi Ornu*. Almatı: Keremet Media.
- Üderbaev, A., Naqısbekov, O., Qoñıratbaeva, J. vd. (2011). *Qazaq Edebi Tiliniñ Sözdigi*. C. XII. Almatı.
- Yediyıldız, B. (1984) “Türkiye’de Yer Adı Verme Usulleri ve Yer Adı Değişikliklerinin Tarihi Değişimi”. *Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi. (s. 25 - 41).

### Genel Aç Kaynakları

<https://stat.gov.kz> (Erişim tarihi: 29.07.2024)

<https://atau.kz> (Erişim tarihi: 29.07.2024)

<https://maps.google.com/> (Erişim tarihi: 29.07.2024)

Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>. (Erişim tarihi: 29.07.2024)

# Zeynep Cemali Öykülerinin Deyimler Bakımından İncelenmesi\*

## The Study of Zeynep Cemali's Stories in terms of Idioms

### Öz

Sevgen ÖZBAŞI\*\*

\* Bu çalışma, Sevgen Özbaşı'nın Prof. Dr. Sedat Sever danışmanlığında hazırladığı "Zeynep Cemali'nin Çocuk Edebiyatı Yapıtlarının Sözvarlığı Öğeleri Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara, Türkiye. sozbasi@baskent.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4406-675X ROR ID: ror.org/02v9bqx10

Gönderilme Tarihi / Received Date

18.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

08.02.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Özbaşı S., Zeynep Cemali Öykülerinin Deyimler Bakımından İncelenmesi, 31, 383-410 doi.org/10.30767/diledeara.1587446

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Kültürel öğelerle söz varlığı birimleri bir dilin kimliğini oluşturan ve biçimlendiren önemli unsurlardandır. Bir toplumun sahip olduğu kültürün yansımaları söz varlığı ve söz varlığındaki değişimlerde kendini belli eder. Bu yansımalar incelendiğinde dilde gerçekleşen ses ve sözcük değişimleri, dilin yapısal ve biçimsel özellikleri, toplumun sosyokültürel özellikleri ve değerleri hakkında önemli bilgilere ulaşılabilir. Bir dilin söz varlığını atasözü, deyim, ikileme, pekiştirme, yansıma ifadeler gibi kalıplaşmış dilsel birimler oluşturur. Bu öğeler kendini en doğru ve özgün biçimde edebiyat eserlerinde gösterir. Bu eserlerdeki söz varlığı öğeleri irdelenerek metinlerdeki dilin yapısı ve düzeyi, söz varlığından ne ölçüde ve nasıl yararlandığı, kültürel değerlerin işlenip işlenmediği gibi durumlar saptanabilir. Bu çalışmanın amacı da Zeynep Cemali'nin öykülerindeki deyimleri belirlemek; bu deyimlerin kurmaca metne sağladığı anlamsal katkıları ele almaktır. Deyimlerin seçilmesinin nedeni-se kullanım alanının geniş olması, gündelik yaşam dilinde sıkça bulunması, dolayısıyla dil ve kültür yapısı hakkında çok sayıda ipucu sunmasıdır. Etkileşimsiz analitik çözümleme yönteminin kullanıldığı bu betimsel araştırmada, yazarın kitapları taranarak bunlarda geçen deyimler saptanmış ve bu deyimlerin metne sağladığı anlamsal katkılar üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak öykülerde deyimlerden büyük ölçüde yararlandığı; böylelikle anlatımın zenginleştirilip özgünleştirildiği; öykülerin hedef kitlenin söz dağarcığı ve kavram evrenini genişletebilecek nitelikte olduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** çocuk edebiyatı, Zeynep Cemali, öykü, deyim, söz varlığı.

### Abstract

Cultural elements and vocabulary units are fundamental elements that create the identity of a language. The reflections of a society's culture are evident in its vocabulary and changes in vocabulary. When these reflections are taken into consideration and examined, the changes that took place in the language throughout the historical process, the features of the language, the cultural characteristics and values of the society can be revealed. The vocabulary of a language includes many formulaic linguistic units such as proverbs, idioms, reduplications, emphatic expressions, and onomatopoeias. These elements appear accurate and original way in cultural products. By examining the vocabulary elements, the structure and level of the language used, to what extent and how the vocabulary elements are used and whether cultural values are cultivated or not can be determined. The aim of this study is to determine the idioms in the stories of Cemali, and to discuss the semantic contributions of these idioms to the fictional text. The reason why idioms are chosen is that they have a wider range of usage, are more frequently used in daily life, and provide many clues about the language. In this descriptive research, books of the author were scanned, the idioms in them were determined, and the semantic values that these idioms added to the stories were dwelled. As a result, it can be said that idioms are widely used in the stories; thus, the narrative is enriched and peculiarized.

**Keywords:** children's literature, Zeynep Cemali, stories, idioms, vocabulary.

## Giriş

Dünya üzerinde insanın yerini ve değerini belirleyen; bir toplumun parçası olarak yaşayabilmeyi sağlayan; duyma-düşünme, anlama-anlatma-anlaşma, öğrenme-öğretme aracı olan; toplumun kültür birikimi ve dokusunu kuşaktan kuşağa taşıyan en önemli iletişim aracı dildir. Bir insanın düşünüp üretebildiği sürece “insan” olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda dil, yalnızca iki insan arasında anlaşmayı sağlayan bir araç olmaktan çıkar; düşünmeyi, araştırmayı, öğrenip öğretmeyi, yaşamı anlama ve anlatmayı sağlayan sınırları belirlenmemiş çok yönlü ve canlı bir araç olarak değerlendirilir.

Aksan (2009, s. 11) dili “Bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sınırlarını bugün de çözemediğimiz büyüklü bir varlık” şeklinde tanımlarken, Gencan (2007, s. 25) dilin “İnsanca yaşamının, düşüncenin, buluş ve yaratış yeteneklerimizin, iç benliğimizin aynası ve ulusal varlığın da temeli” olduğunu ifade etmiştir.

İnsan açısından bakıldığında, bireyin yaşadığı sosyal çevre ve dünya üzerindeki konumu ve değerini belirleyen araçların başında dil gelir. Toplum için düşünüldüğünde ise insanların birlikte yaşayabilmeleri, duyu ve düşünce bağı kurabilmeleri dolayısıyla bir toplum olabilmeleri ancak dil ile mümkündür. Bu nedenle dil, insan kalabalığını topluma dönüştüren ve ulus bilincini pekiştiren; insan ve toplumdan ayrı düşülemeyen bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgilidir (Aksan, 2009: s. 11; Sever, 2011). Aksoy (1975, s. 11) ise dil üzerine “Dil insanların düşünürlüğünden doğmuş; doğduktan sonra da düşüncelerin yaratıcısı olmuştur. Bilgilerimizi, öğrenimimizi, başkalarının düşüncelerini dil yoluyla elde ederiz. Kendi düşüncelerimiz de kafamızın içinde çalışan dilin yardımıyla oluşur, olgunlaşır. Sanki içimizden konuşarak, sessiz bir dili kullanarak düşünür, yeni yeni düşüncelere ulaşıyoruz. Ulaştığımız yeni düşünceleri de yüne dil biçiminde ortaya koyar, onları başkalarına ulaştırırız. Böylece sürekli olarak düşünce dili, dil de düşünceyi geliştirir durur.” yargılarını aktarmıştır.

Dil üzerine yapılan tanımlara bakıldığında genellikle dilin canlı ve sosyal bir yapı olduğuna ilişkin belirlemelerle karşılaşılır. Her şeyden önce her dilin kendine özgü belli başlı özellik ve görevleri bulunur. Bunların başında da dilin toplum üyelerini duyu ve düşüncede birbirine kenetleyen ve kişiler arasında bağ kuran canlı bir sosyal varlık olması gelir. İnsanlar var olmaya devam ettikçe konuşulan ve yazılan dil de canlılığını sürdürecektir. Bu nedenle dil hem canlı hem sosyal bir varlıktır ve bu özelliğinden dolayı toplumun bireyleri arasında ortak bir bilinç oluşturarak içinde geniş bir kültür birikimi barındırır. Bu durumu Korkmaz (2004, s. 483-484), “Bir ulusun tarihte varlığını ortaya koyduğu çağlardan başlayarak günümüze uzanan dönemlerdeki bütün değerleri dile, dilin kağıda dökülmüş biçimi olan yazılı ürünlerle aktarılmıştır. Kültürel değerler geleceğe yine dile aktarılacaktır. İnsan, belleğinde biçimlenen bütün düşünce ve yaratıcı yenilikleri de dil aracılığıyla dışa vurabilir. En iyi düşünce biçimi ve yaratıcılık, verimini dile ve anadiline borçludur. Dil, bütün bu özellikleriyle topluma damgasını vuran önemli bir etkidir.” sözleriyle dile getirmiştir. Bir toplumun sahip olduğu bütün kültürel birikim ve deneyimin taşıyıcısı ve yansıtıcı olan dil incelendiğinde o dili konuşan insanlar hakkında pek çok bilginin de elde edilmesini sağlar. Her toplumun dünyaya bakış ve olayları anlatış biçimleri farklı farklıdır. Bir insan, çevresinde yaşanan olayları kendi bakış açısından algılamaya çalışır ve dış dünyaya kendi penceresinden yaklaşır. Gördüklerini, tanık olduklarını, varlıkları ve durumları kendi dilinin anlayış ve anlatım yolundan giderek biçimlendirir ve nitelendirir. Burada geçen “kendi dili” ifadesi ile kastedilen ise “anadil”dir. Yetişkin bir insanın söz dağarcığında annesinden edindiği dilin payının büyük olduğunu

belirten Aksan (1975) anadilini “Başlangıçta anneden ve yakın aile çevresinden öğrenilen, insanın bilinçaltına inen ve bireyin bir toplumla en güçlü bağlarını oluşturan dildir... Eğer özenle izlenecek olursa –olağanüstü durumlar dışında, özellikle başlangıçta- çocuğun bütün incelikleriyle annesinin dilini kaptığı görülür... Doğaldır ki annesi bulunmayan ya da kimsesizler yurdunda büyüyen çocuğun anadili, ona yakın olan kişilerin –özellikle zamanını birlikte geçirdiği öteki çocukların- dilidir. Çok küçük yaştan başlayarak ailesinden uzakta yetişenlerin anadilleri, yetiştikleri çevrenin dilidir. Japonya’da yetiştirilen Fransız bir çocuğun anadili Japoncadır.” sözleriyle açıklar.

Bir topluma ait bilgi birikimi ve deneyimlerin, yaşayış ve inanış biçimlerinin, siyasi ve coğrafi ilişkilerinin, edebi yanlarının, ulusal ve evrensel değerlerin kısacası kültürel yapılarının aktarılmasında en temel ve en etkili araç dildir. Bu aktarım sırasında kullanılan sözcükler, söz öbekleri, kalıplaşmış dilsel birimler o toplumun dünyayı, olayları ve durumları anlayış ve anlatış biçimini oluşturur. Bu biçim de o toplumun konuştuğu dilin söz varlığına yansır. Aksan (2006, s. 13), “Bir dilin sözcükleri, terimleri, yabancı dilden gelme ögeleri, atasözü ve deyimleri, toplumsal yaşamda kullanılması gelenek olmuş ilişki sözleri, kalıplaşmış sözler, özdeyişler bir bütün olarak söz varlığını oluşturur” diyerek söz varlığının kapsamının çok geniş olduğunu vurgulamıştır. Bu denli kapsamlı olan söz varlığı kavramını ve bu kavram içine giren dilsel birimleri incelemek, dilin söz varlığı ögelerini saptamak ile ilgili Aksan (1975), “Kuşaktan kuşağa, kişiden kişiye aktarılan söz varlığı, aynı zamanda dilin toplumla en yakından ilişkili yönü olarak bir ulusun kültürünün aynası niteliğini taşır; bu açıdan en değerli inceleme gerecidir... Bir dilin söz varlığının incelenmesi, o dili konuşan toplumun “maddi ve madeni kültür”ü üzerinde bize en inandırıcı tanıkları getirir. O ulusun yaşayış biçimi, inançları, gelenekleri, toplumda önem verilen kavramlar ve tarih boyunca ortaya çıkan çeşitli değişimler, o toplumun birçok niteliği söz varlığında kendini belli eder. Hatta üzerinde hiçbir bilgimiz olmayan, görmediğimiz, tanımadığımız bir ülkenin dilini kitaplardan ya da bir kimseden, iyi öğrenme olanağımızın bulunduğunu varsayarsak yalnızca dil aracılığıyla o ülkede yaşayan ulusun kültürünü ana çizgileriyle inceleyip öğrenebileceğimizi söyleyebiliriz.” ifadelerinin altını çizmiştir.

Söz varlığında önemli ve geniş bir yer tutan, toplumun kültürel yapısını yansıtan ve o toplum hakkında birçok bilgi sunan kalıplaşmış dilsel birimlerin başında deyimler gelmektedir. Türk Dil Kurumunun sözlüğünde (2019) “Genellikle gerçek anlamından az çok farklı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir.” olarak ifade edilen deyimler pek çok dilbilimci tarafından tanımlanmıştır. Aksoy (1988, s. 52) deyimleri “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce” olarak açıklamış; Vardar vd. (1980, s. 57) “Bir tür sözlüksel birim oluşturan anlambilim toplama; genellikle öz anlamından az çok ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz” olarak nitelendirmiş; Korkmaz (2007) da benzer şekilde deyimlerin “Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime veya kelime grubu” olduğunu belirtmiştir. Aslan ise (2017, s. 58) deyimlerin önemini “Birden çok sözcüğün bir araya gelerek farklı bir anlam oluşturduğu özgün kalıplardır. Anlatımı akıcı, güzel, eğlenceli ve çekici kılarlar. İçinden çıktığı toplum tarafından benimsenerek yaşam bulmuşlardır ve yine içinden çıktıkları toplumu yansıtan kısa ve özlü sözlerdir. Bir olayı, duyguyu ya da durumu etkili biçimde dile getirmek, anlamı güçlendirmek ve pekiştirmek amacıyla günlük yaşamda sıklıkla başvurulan önemli anlatım kalıplarıdır.” sözleriyle açıklamıştır. Söz varlığını oluşturan diğer ögeler gibi deyimler de bir dilin anlatım yollarını, o dili konuşan toplumun tarihi, yaşam biçimini, gelenek görenekleri, siyasi yapısı, inancı gibi konular hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan ipuçları

barındırır. Türkçe, deyimler bakımından kendine özgü bazı özellikler gösterir. Aksan'ın (2009, s. 36) belirlemesine göre Türkçe, “Doğaya sıkı sıkıya bağlı, anlatım sırasında doğadan yararlanan, olay ve duyguları somut nesnelere dayanarak somutlaştırma yoluna giden bir dildir. Bu nedenle deyimleri, güçlü bir anlatımın tanığı durumundadır: *Aba altından sopa göstermek, hem nalına hem mihuna, etekleri zil çalmak, kaşığıyla verip sapıyla göz çıkarmak, saçını süpürge etmek...*”

Deyimlerin dilin betimleme ve yaratıcılık özelliğinin en güzel örnekleri olduğunu, bir dilin söz varlığında diğer ögelere göre daha büyük yer kapladığını belirten Subaşı (1988, s. 8), aynı zamanda deyimlerin sözdizimi açısından da farklı olduğunu, deyimleştirme özelliğinin farklılık taşıdığına dikkat çemiştir. Söz varlığı ögelerine dilbilim ışığında yaklaşan Subaşı (1988, s. 148-149), deyimlerin bir “deyimleşme derecesi” gösterdiğini; “öküz altında buzağı aramak”, “saçını süpürge etmek”, “aklı çıkmak”, “akıl vermek”, “adama dönmek”, “adam olmak” gibi deyimlerin derecelerinin farklı olduğunun altını çizmiştir. Deyimleri dereceleri bakımından “birinci dereceden deyimler / tam deyimler”, “ikinci dereceden deyimler / yarı deyimler” ve “üçüncü dereceden deyimler / deyimşiler” olarak üç gruba ayırmıştır. “Aba altından sopa göstermek, pabucu dama atılmak, dereyi görmeden paçaları sıvamak, çevir kazı yanmasın, ağzı süt kokmak” gibi deyimleri, tam olarak deyim tanımlarına uydukları için birinci dereceden deyimler; “adam olmak, ağız değiştirmek, üstüne basmak, boy göstermek, ağzını bozmak” gibi deyimleri ise göstergelerinden biri yan anlamlı olduğu için ikinci dereceden deyimler olarak belirtmiştir. Deyimleşmenin en zayıf olduğu “kafa yormak, başından geçmek, aklına gelmek, başına ekşimek, başından savmak, içinden geçirmek” gibi örnekleri de üçüncü dereceden deyimler olarak sınıflamıştır.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Subaşı (1988) Türkçedeki deyimleri deyimlik anlam yapılanması içerisinden bütünüyle göndergesel anlamlı göstergeleri içeren (tam deyimler), yan ve göndergesel anlamlı göstergeleri içeren (yarı deyimler) ve sadece yan anlamlı göstergeleri içeren (deyimşiler) deyimler olarak ele almıştır. Deyim olmayan dilsel yapıların ise daha çok yarı deyimlerle karıştırıldığını belirterek bu ögelerin dilimizde geniş bir yer kapladığını vurgulamıştır. Deyim olmayan bu yapıların “etmek, olmak, kılmak, yapmak” gibi yardımcı eylemle kurulmuş birleşik eylem kalıpları olarak değerlendirilmesi gerektiği görüşünü savunmuştur. Deyimlerle ilgili en temel ve en yaygın görüş de kalıplaşmış birim olması nedeniyle sözcüklerin değiştirilemez olması yönündedir. Ancak Güney (1971) Türkçedeki deyimlerin kalıplaşmış dilsel yapılar olmakla beraber, çekime girebilen deyimlerde bazı değişikliklerin meydana gelebileceğini ifade etmiştir. Sözün özü, deyim kalıplarının bütünüyle donmuş ve değişmeyen bir nitelik taşımadığına dikkat çekmiştir.

Aksan (2011, s. 91) deyimlerin, başka toplumlarla kurulan kültürel, dini, siyasi, coğrafi vb. ilişkiler sonunda başka dilden alınmadıysa ya da çevrilmediyse bir dili konuşan toplumun maddi manevi tüm kültür özelliklerini ve değerlerini yansıtan; o toplumun düşünce biçiminden mizahi yönüne kadar çoğu bilgiyi ortaya koyan; dilbilim ve halkbilim açısından önemli ve zengin bir çalışma alanı olduğunu aktarmıştır. Sözvarlığı ögelerinin amacına ve yerine uygun biçimde kullanımlarını sanatsal niteliği olan sözlü ve yazılı kültür ürünlerinden bulmak mümkündür. Başka bir deyişle, tüm dillerin en doğru, en özgün, en özenli ve en başarılı kullanım örnekleriyle ancak yazınsal yapıtlarında karşılaşabiliriz. Dolayısıyla edebiyat ürünlerindeki söz varlığı ögelerinin belirlenmesi, kullanılan dilin farklı ve özgün yanlarını görmede, bunun dışında dile yeni dilsel ögeler kazandırmada; söz varlığı ögelerinden yeterince yararlanılıp yararlanılmadığını ortaya koymada; toplumun sosyolojik, psikolojik, tarihsel, kültürel ve dilbilimsel özelliklerini saptama-

mada yardımcı olacaktır (Lüile Mert, 2009, s. 14-15). Sözlü ve yazılı kültür ürünleri, dilin anlatım olanakları ve kullanımları etkili biçimde yansıyan yazınsal yapıtlardır. Bu yapıtlar arasında yetişkinler için hazırlanmış ürünler olmasının yanında, çocuk ve gençlik edebiyatı ürünleri de yer almaktadır. Söz konusu edebiyatı yapıtları dilin ve anadilinin söz varlığının en önemli bir yansıtıcısıdır. Literatürde çocuk edebiyatı kavramına ilişkin pek çok tanım karşımıza çıkar. Ancak Sever (2012) çocuk edebiyatını tüm yönleriyle en kapsamlı biçimde şöyle ifade etmiş ve çocukların okulöncesi dönemde anadillerinin söz varlığını yansıtan çocuk edebiyatı yapıtlarıyla buluşması gerektiğini “Okulöncesi dönemde kendisine bir yetişkin tarafından anlatılan masallar, fabllar, fıkralar, sorulan bilmeceler, okunan öykü vb. anlatılar, çocukları anadilinin sözvarlığıyla – ‘anlam evreni’yle tanıştırır. Çocuk kitapları, 2-3 yaşından başlayarak çocukların oynama, eğlenme, keşfetme gereksinmelerine yanıt veren; görsel ve dilsel özellikleriyle çocukla yaşam arasında bağ kuran, çocuğun ilgi ve beğeni alanına girerek çocuk için doğal bir öğrenme ortamı yaratan araçlardır. Anadilinin sözvarlığını çocuklara tanıtan, dilin anlam yapısını, özelliklerini, anlatım gücünü örneklediren birer araç olarak çocukların karşılaştıkları, basılı ilk özgün dil modelleridir.” sözleriyle vurgulamıştır.

Erken döneminden başlayarak çocukların eğlenme ve oynama ihtiyaçlarını karşılayan; onların keyif alarak öğrenme güdülerine yanıt veren; bunları yaparken Türkçenin anlatım özellikleri ve olanaklarına bolca örnek sunan; çocuklara anadilinin söz varlığı öğelerini tanıtan en temel, en ekonomik ve en kolay ulaşılabilen araçlar çocuk kitaplarıdır. Bu bağlamda bir çocuğun anadilinin yapısı ve özelliklerinin farkında olabilmesi; anadilini etkili kullanarak amaca uygun şekilde iletişim kurabilmesi; bulunduğu özel ve sosyal ortamlarda kendini tam olarak ifade edebilmesi; düşünüp sorgulayabilmesi, araştırıp öğrenebilmesi, kendi fikirlerini savunabilmesi ve bir ürün ortaya koyabilmesinin en temelde okulöncesi dönemde kitaplarla kurduğu etkileşime bağlı olduğu söylenebilir. Gerek anadili öğretimi gerekse yabancı dil öğretimi başat amacı, bireyin anlama ve anlatma becerilerini geliştirmektir. Bu amacın gerçekleşmesi için dört temel dil becerisinin yanı sıra bu becerilerin gelişmesine katkı sağlayacak sözcük öğretimi uygulamaları oldukça değerlidir (Demir ve Melanlıoğlu, 2011: s. 632). Sözcük öğretimi, kavram tasarım sürecinin temelini oluşturduğu için bireylerin düşünme becerilerinin gelişmesinde büyük role sahiptir. İnsanlar kavramlarla düşündüğü için, kavramsal yoksulluk ve yoksunluk içindeki bir birey kendini özgün ve özgür biçimde ifade etmek zorlanır. Bu nedenle, özellikle çocukluk döneminde kavram tasarım sürecinin geliştirilmesi, çeşitli uyaran ve uygulamalarla desteklenmesi önemlidir.

Çocuklara yönelik hazırlanan yazınsal nitelikli kitapları çocuk edebiyatının temel ilkeleri, tasarım ve içerik özellikleri, taşıdığı ulusal ve evrensel değerler gibi pek çok açıdan inceleyip değerlendirmek önemlidir. Bunların dışında çocuklar için kurgulanan edebiyat yapıtlarının söz varlığı öğeleri bakımından irdelenmesinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Çocuk edebiyatı kitaplarındaki söz varlığı öğelerinin belirlenmesiyle, kitaplarda kullanılan dilin istenen düzeyde olup olmadığı; anadilinin anlatım olanakları, çeşitliliği, esnekliği ve gücünden ne ölçüde yararlandığı; okurun kavram tasarım süreci ile söz ve anlam evrenine katkı sunup sunmadığı gibi durumlar saptanabilir. Bu çalışmanın amacı da çocuk edebiyatı yazarı Zeynep Cemali'nin öykü kitaplarını söz varlığı içinde büyük ölçüde yer kaplayan deyimler bakımından ele almak ve bu deyimlerin kurgusal metne sağladığı anlamsal katkıları değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda “Cemali'nin çocuk kitaplarında yer alan deyimlerin, yazınsal metnin kurgusal evrenine sağladığı anlamsal katkılar nelerdir?” sorusuna yanıt aranacaktır.

## Yöntem

Zeynep Cemali'nin öykülerinin deyimler açısından incelenmesini amaçlayan bu araştırma etkileşimsiz analitik (çözümlemeli) nitel araştırma karakteristiği taşımaktadır. Bu araştırma modeli; birebir etkileşim gerektirmeyen, daha çok dokümanlar üzerinden veri toplama ve inceleme temeline dayalı nitel araştırma desenidir (Creswell, 2016). Bu bakımdan araştırmada veriler, doküman incelemesi yöntemiyle elde edilmiştir. Doküman; toplumsal olay ve olgular üzerine bilgi sağlayan herhangi bir malzemedir ve araştırmacıdan bağımsız olarak var olmaktadır (Corbetta, 2003). Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olguya da olgulara ilgili bilgi içeren yazılı araç gereçlerin çözümlemesini kapsamakta, toplum tarafından üretilen belgelerin sosyal araştırma verisi olarak incelemesini içermektedir. Nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan doküman incelemesi; yazılı belgelerin çözümlenmesini ve bu belgelerin ilişkilendirilerek değerlendirilmesini gerektirmekte, tek başına bir veri toplama aracı olarak kullanılabilir. Bu yöntemde sırasıyla “dokümanlara ulaşma”, “dokümanların orijinalliğini kontrol etme”, “dokümanları anlama”, “veriyi inceleme” ve “veriyi kullanma” aşamaları izlenmektedir (Geray, 2016; Yıldırım ve Şimşek, 2013). Araştırmanın veri kaynağını (inceleme nesnesi) Zeynep Cemali'nin dört öykü kitabı oluşturmaktadır. Bunlar alfabetik sırayla “Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği”, “Çılgın Babam”, “Gül Sokağı'nın Dikenleri” ve “Öykü Öykü Gezen Kedi” adlı kiyaplardır. Araştırmaya konu olan yapıtların tümü incelenip değerlendirildiğinden örneklem çekilmemiştir. Veriler, literatür taraması ve yazarın öykülerindeki deyimlerin incelemesi sonucu elde edilmiştir. Öncelikle araştırmanın kapsamını oluşturan dört öykü kitabı incelenerek yazarın kullandığı deyimlere ulaşılmıştır. Deyimler belirlenirken Ömer Asım Aksoy'un “Deyimler Sözlüğü” ve Muhittin Bilgin'in “Tanıklarıyla Deyimler Sözlüğü” başvurulan temel kaynaklardır. Çalışmanın sonraki adımında ise Cemali'nin öykülerinde yer verdiği deyimlerin yazınsal metnin kurgusal evrenine sağladığı anlamsal katkılar değerlendirilip yorumlanmıştır.

## Bulgular

Çalışma kapsamında incelenen dört öykü kitabında toplam 465 deyim belirlenmiştir. Bu deyim arasında *Giriş* bölümünde açıklanan birinci, ikinci ve üçüncü olmak üzere her dereceden deyim yer almaktadır. Her bir öykü kitabında kullanılan deyimler alfabetik olarak sıralanmış ve ayrı ayrı tablolarda gösterilmiştir. Deyimlerin toplam sayısı belirlenirken aynı öykü içerisinde tekrarlanan deyimler sayılmamıştır. Öykülerdeki deyimlerin dağılımı Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1: Zeynep Cemali Öykülerindeki Deyimlerin Sayısal Dağılımı

Kitap Adları	Deyimler f
Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği	135
Çılgın Babam	198
Gül Sokağı'nın Dikenleri	140
Öykü Öykü Gezen Kedi	249

**Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği Kitabındaki Deyimler:** Yazarın ilk öykü kitabı olan “Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği”nde (BÇAP) toplam 135 deyim tespit edilmiştir. İncelenen diğer kitaplar arasında sayı bakımından en az deyim bu kitapta yer almaktadır. Bunlar Tablo 2'de gösterilmiştir:



Tablo 2: *Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği Kitabındaki Deyimler*

Ağız dalaşı yapmak (s.11)	Gözden kaybolmak (s.11)
Ağzında gevelemek (s.19)	Göze almak (s.16)
Akıl hocası (s.16)	Gözleri kararmak (s.80)
Aklına gelme(me)k (s.18)	Gözleri parlamak (s.32)
Aklından geçmek (s.59)	Gözlerini dikmek (s.54)
Aklını toplamak (s.86)	Gözü kaymak (s.77)
Alıkıran baş kesen (s.33)	Gözü/ne takılmak (s.44)
Alt tarafı (s.43)	Gül gibi (s.119)
Altını üstüne getirmek (s.50)	Günah çıkarmak (s.81)
Altüst etmek (s.35)	Günahını almak (s.119)
Altüst olmak (s.26)	Gününü görmek/göstermek (s.12)
Ateş saçmak (s.72)	İçi içine sığmamak (s.102)
Avazı çıktığı kadar bağırmak (s.34)	İçi kıpır kıpır olmak (s.45)
Ayağı yerden kesilmek (s.29)	İçinden geçirmek (s.10)
Ayyuka çıkmak (s.65)	İki büklüm olmak (s.121)
Bal gibi (s.116)	İki dirhem bir çekirdek (s.97)
Başına bela/dert olmak (s.74)	İş çevirmek (s.119)
Başına gelmek (s.93)	İşin içinde bir iş olmak (s.95)
Başına iş çıkarmak/açmak (s.120)	İşler tıklarında (s.65)
Başını döndürmek (s.106)	İşten sıyrılmak (s.94)
Bir ağızdan (s.11)	Kafa tutmak (s.85)
Bir çırpıda (s.121)	Kafası karışmak (s.58)
Bir dediğini iki etmemek (s.91)	Kafaya koymak (s.120)
Bire bin katmak (s.96)	Kan ter içinde kalmak (s.18)
Boğazı düğümlenmek (s.115)	Kendinden geçmek (s.9)
Boğazından zor geçmek (s.44)	Kendine gelmek/getirmek (s.14)
Boynu bükük (s.85)	Kendini dar/zor atmak (s.25)
Cana can katmak (s.101)	Kendini tut(ama)mak (s.64)
Canı çekmek (s.101)	Kulağı (bir yerde) olmak (s.40)

Canı isteme(me)k (s.82)	Kulak asmamak (s.113)
Canı sıkılmak (s.11)	Kulak kabartmak (s.57)
Canı yanmak (s.12)	Kulak tıkmak (s.76)
Canına değmek (s.33)	Laf söyledi balkabağı (s.51)
Canına tak etmek (s.33)	Meydan okumak (s.13)
Canından can almak (s.105)	Nam salmak (s.73)
Canını sıkmak (s.68)	Ne hali varsa görmek (s.33)
Cehennemini dibi (s.78)	Ne idüğü belirsiz (s.112)
Cin gibi (s.37)	Nuh deyip peygamber dememek (s.90)
Çekidüzen vermek (s.122)	Oh çekmek (s.78)
Çenesi düşük (s.54)	Ödü patlamak (s.43)
Çıt yok (s.32)	Pat diye (s.15)
Çıtı çıkmamak (s.43)	Soluğu (bir yerde) almak (s.17)
Çivisi çıkmak (s.108)	Soluğu kesilmek (s.64)
Dediği dedik, çaldığı düdük (s.86)	Sözünü kesmek (s.36)
Delifişek (s.124)	Sözünü tutma(ma)k (s.73)
Deliye dönmek (s.95)	Su gibi olmak (s.13)
Ders vermek (s.46)	Su içinde kalmak (s.104)
Dil dökmek (s.29)	Surat asmak (s.90)
Dili çözölmek (s.111)	Suratı beş karış olmak (s.57)
Dili tutulmak (s.109)	Tadı kaçmak (s.90)
Diyecek yok (s.89)	Tadını çıkarmak (s.92)
Dize getirmek (s.89)	Tatlı bela (s.93)
Dört dönmek (s.103)	Tatlı dil (s.27)
Dört gözle beklemek (s.27)	Tepesine çıkmak (s.57)
Duymazdan gelmek (s.55)	Ter dökmek (s.23)
El koymak (s.26)	Tozunu attırmak (s.74)
Eli açık (s.27)	Tuzu kuru olmak (s.51)
Eli kolu bağlanmak (s.109)	Üstüne yıkmak (s.80)
Elinden gelmek (s.78)	Üstüne yürümek (s.38)

Felaket tellalı (s.108)	Vay canına (s.53)
Gönlü olmak (s.42)	Yoluna girmek (s.69)
Gönül almak (s.103)	Yolunu tutmak (s.11)
Görmezden gelmek (s.67)	Yüreği ağzına gelmek (s.109)
Göz göze gelmek (s.51)	Yüreği sızlamak (s.45)
Göz hapsinde tutmak (s.96)	Yüreğine su serpmek (s.125)
Gözbebeği olmak (s.110)	Yüreğini hoplatmak (s.51)
Gözdağı vermek (s.96)	Yüzünden düşen bin parça olmak (s.15)
Gözde olmak (s.106)	

Zeynep Cemali, “Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği” kitabında Subaşı Uzun’un (1988) üstünde durduğu birinci, ikinci ve üçüncü dereceden deyim örneklerine yer vermiştir. “Bire bin katmak, yüzünden düşen bin parça olmak, boğazı düğümlemek, kan ter içinde kalmak, dört gözle beklemek, kulak kabartmak, yüreğine su serpmek, yüreği ağzına gelmek” gibi deyimler dışında kitapta “kesinlikle, kuşkusuz” anlamlarında “bal gibi”; “iyi ve güzel nitelikli” anlamında “gül gibi”; “çok akıllı, becerikli, zeki” anlamlarında “cin gibi”; “cömert, gönlü bol” anlamlarında “eli açık”; “çok konuşan geveze” anlamlarında “çenesi düşük”; “hoşa giden, incitmeyen konuşma” anlamında “tatlı dil”; “başkasının üzülmediği bir duruma sevinmek” anlamlarında “oh çekmek”; “işlerin yolunda gitmesi, keyifli olması” anlamında “işler tıkırında” gibi kullanımlarla da karşılaşmıştır. Çocuk okurların söz dağarcıklarının gelişmesine katkıda bulunmak açısından kitaplarda bu denli farklı kullanıma yer verilmesi önemlidir.

“... Yüreği ağzında, el kolu bağlandı...” (BÇAP, s. 109)

“...Her gün okuldan dönüşümü dört gözle bekliyor...” (BÇAP, s. 27)

“...Ama sen, iki dirhem bir çekirdek...” (BÇAP, s. 97)

“...Suratı yine beş karış...” (BÇAP, s. 57)

**Çılgın Babam Kitabındaki Deyimler:** Yazarın, babasıyla yaşadığı yılları konu alan ve otobiyografi niteliği de taşıyan “Çılgın Babam” (ÇB) kitabında toplam 198 deyim saptanmıştır. Bu deyimler Tablo 3’te sıralanmıştır:

Tablo 3: *Çılgın Babam Kitabındaki Deyimler*

Açık yüreklilik (s.38)	Göze çarpmak (s.169)
Ağrına gitmek (s.48)	Gözleri dolmak (s.106)
Ağırlık çökmek (s.11)	Gözleri faltaşı gibi açılmak (s.156)
Ağız birliği etmek (s.18)	Gözleri ışıldamak (s.16)
Ağzı bir karış açık kalmak (s.64)	Gözleri parlamak (s.9)

Ağzı kulaklarına varmak (s.17)	Gözleri yuvalarından fırlamak (s.18)
Ağzından dökülmek (s.53)	Gözleri velfecir okumak (s.137)
Ağzından laf almak (s.162)	Gözlerini dikmek (s.27)
Ağzını bıçak açmamak (s.126)	Gözü açık (s.23)
Ağzını sıkı tutmak (s.65)	Gözü ilişmek (s.51)
Ağzının içine düşmek (s.147)	Gözü kaymak (s.127)
Ağzının suyu akmak (s.9)	Gözü pek (s.23)
Ağzıyla kuş tutmak (s.142)	Gözü takılmak (s.167)
Aklı almamak (s.157)	Gözünü dört açmak (s.163)
Aklı durmak (s.124)	Gözünü uyku tutmamak (s.33)
Aklı gelip gitmek (s.136)	Havaya girmek (s.25)
Aklı kalmamak (s.114)	Hindi gibi kabarmak (s.44)
Aklı kesmek (s.155)	Hop oturup hop kalkmak (s.90)
Aklına gelme(me)k (s.28)	İç çekmek (s.10)
Aklına takılmak (s.103)	İçi içini yemek (s.88)
Aklını başından almak (s.32)	İçi kararmak (s.51)
Aklını çelmek (s.18)	İçi yanmak (s.127)
Alt tarafı (s.26)	İçinden geçirmek (s.11)
Arası açılmak (s.128)	İçinden gelmek (s.43)
Arası nane olmak (s.65)	İçine kor düşmek (s.151)
Araya girmek (s.79)	İçtiği şaraba haram katmamak (s.161)
Arka çıkmak (s.19)	İki büklüm olmak (s.166)
Arpacı kumrusu gibi düşünmek (s.153)	İN cin top oynamak (s.116)
Ateş saçmak (s.146)	İşin içinden çıkmak (s.127)
Avazı çıktığı kadar bağırarak (s.29)	İşine gelme(me)k (s.146)
Avcunun içi gibi bilmek (s.38)	Kafa tutmak (s.78)
Ayağa kaldırmak (s.66)	Kafasına girmek (s.129)
Ayağı yerden kesilmek (s.153)	Kafayı/Kafaya takmak (s.14)
Ayak altında dolaşmak (s.164)	Kan beynine sıçramak (s.141)
Ayıkla pirincin taşını (s.50)	Kan ter içinde kalmak (s.173)

Bal gibi (s.92)	Karnı burnunda (s.10)
Barut fıçısı (s.139)	Kendine gelmek (s.170)
Başına bela/dert olmak (s.124)	Kendini kaptırmak (s.103)
Başına iş çıkarmak/açmak (s.138)	Kendini toplamak (s.102)
Başına üşüşmek (s.78)	Kendini tutmak (s.151)
Başından kaynar sular boşalmak (s.52)	Kıyamet koparmak (s.70)
Başından savmak (s.38)	Kolaçan etmek (s.164)
Başının çaresine bakmak (s.65)	Kolları sıvamak (s.77)
Bayram et(tir)mek (s.9)	Kulağını gözünü dört açmak (s.39)
Belini doğrultmak (s.157)	Kulak ardı/arkası etmek (s.23)
Bıyık altından gülmek (s.17)	Kulaklarına inanmamak (s.49)
Bir deri bir kemik (s.136)	Kuş uçmaz, kervan geçmez (s.130)
Bir karış surat (s.44)	Kündeye getirmek (s.158)
Bir kulaktan girip diğerinden çıkmak (s.49)	Mangal kadar yürek (s.106)
Boğazı düğümlemek (s.72)	Maymun iştahlı (s.126)
Burnundan solumak (s.68)	Mideye indirmek (s.106)
Can atmak (s.25)	Mideye oturmak (s.66)
Can bulmak (s.162)	Ne hali varsa görmek (s.60)
Caneviden vurmak (s.113)	Nuh deyip peygamber dememek (s.162)
Canı çekmek (s.14)	Oh çekmek (s.86)
Canı isteme(me)k (s.47)	Oh olsun (s.53)
Canı sıkılmak (s.47)	Ödü patlamak (s.10)
Canı yanmak (s.45)	Önünü kesmek (s.61)
Canını sıkmak (s.14)	Pat diye (s.34)
Ciğeri yanmak (s.33)	Saman altından su yürütmek (s.93)
Cin çarpmışa dönmek (s.165)	Ser verip sır vermemek (s.68)
Cin gibi (s.13)	Sırtı yere gelmemek (s.159)
Cinler tepesine toplanmak (s.47)	Sivri dilli (s.111)
Çat kapı gelmek (s.25)	Soluğu (bir yerde) almak (s.127)
Çenesi düşmek (s.96)	Soluğu kesilmek (s.49)

Cep delik, cepken delik (s.79)	Sözünü kesmek (s.96)
Çevresinde fır dönmek (s.92)	Su gibi akmak (s.26)
Çıtı çıkmamak (s.87)	Surat asmak (s.145)
Çileden çıkmak (s.147)	Suratı beş karış olmak (s.10)
Çocuk oyuncuğı (s.46)	Surat ekşitmek (s.116)
Damarı tutmak (s.118)	Susta durdurmak (s.136)
Damarına basmak (s.116)	Süngüsü düşmek (s.37)
Dış kapının mandalı (s.108)	Şafak atmak (s.22)
Dibine darı ekmek (s.126)	Tadına varmak (s.109)
Dik dik bakmak (s.96)	Tat almak (s.25)
Dil dökmek (s.115)	Tepesi atmak (s.19)
Dile düşmek (s.84)	Tereyağından kıl çeker gibi (s.67)
Dili çözölmek (s.27)	Turp gibi (s.143)
Dili damağına yapışmak (s.120)	Tuz biber ekmek (s.153)
Dili tutulmak (s.64)	Tüyleri diken diken olmak (s.51)
Dili varmamak (s.54)	Üstüne gelmek (s.38)
Diyecek yok (s.153)	Üstüne ölü toprağı sermek (s.156)
Dört dörtlük (s.71)	Üstüne yok (s.13)
Dört gözle beklemek (s.76)	Üstüne yürümek (s.18)
Dudak bükme (s.31)	Vurdumduymaz (s.58)
Duymazdan gelmek (s.19)	Yağ gibi suyun üstüne çıkmak (s.109)
Dünyanın kaç bucak olduğunu anlamak (s.71)	Yalın ayak başı kabak (s.99)
El atmak (s.59)	Yer yerinden oynamak (s.45)
El ayak çekilmek(s.69)	Yoluna girmek (s.160)
El koymak (s.141)	Yolunu gözlemek (s.11)
El mi yaman, bey mi yaman (s.147)	Yolunu tutmak (s.48)
El vermek (s.159)	Yüreğı ağızına gelmek (s.133)

Elden geçirmek (s.27)	Yüreği daralmak (s.40)
Eli ekmek tutmak (s.79)	Yüreği pır pır etmek (s.114)
Gelgit akıllı (s.10)	Yüreği sızlamak (s.7)
Görmezden gelmek (s.126)	Yüreği yanmak (s.45)
Göz atmak (s.17)	Yüreğine su serpmek (s.152)
Göz göze gelmek (s.28)	Yüzünden düşen bin parça olmak (s.17)
Gözden kaybolmak (s.168)	Yüzüne bakmamak (s.28)

Birinci, ikinci ve üçüncü dereceden deyimlere “Çılgın Babam” kitabında da yer verilmiştir. “Saman altından su yürütmek, yüreği ağzına gelmek, hop oturup hop kalkmak, tüyleri diken diken olmak, dibine darı ekmek, yağ gibi su üstüne çıkmak, cin çarpmışa dönmek, kan beynine sıçramak, ağzını bıçak açmamak, içi içini yemek, ağzıyla kuş tutmak, ağzı bir karış açık kalmak” deyimleri gibi. Bunların yanı sıra “uyanık, farkında, işini bilen” anlamlarında “gözü açık”; “ansızın, birdenbire” anlamlarında “pat diye”; “çok sağlıklı, sapasağlam” anlamlarında “turp gibi”; “kötü duruma düşen birine sevinmek” anlamında “oh olsun”; “çok kolay bir iş” anlamında “çocuk oyuncuğu”; “kırıcı ve iğneleyici sözler söyleyen” anlamında “sivri dilli” gibi kullanımlar da kitapta yer bulmuştur.

“...Bir karış suratla içeri daldım...” (ÇB, s. 44)

“...Zarar ettim, belimi zor doğrultacağım...” (ÇB, s. 157)

“...O zaman ayıkla Zeynep pirincin taşını...” (ÇB, s. 50)

“...Avcumun içi gibi bilirdim Kapalıçarşı’yı...” (ÇB, s. 38)

“...Yemek süresince ağzını bıçak açmadı...” (ÇB, s. 126)

“...Tereyağından kıl çeker gibi almış gitmiş arabayı...” (ÇB, s. 67)

“...Yağ gibi suyun üstüne çıkmaya uğraşır...” (ÇB, s. 109)

**Gül Sokağı’nın Dikenleri Kitabındaki Deyimler:** Yazarın ikinci öykü kitabı olan “Gül Sokağı’nın Dikenleri”nde (GSD) tespit edilen deyim sayısı 140’tur. Bunların listesi Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4: *Gül Sokağı’nın Dikenleri Kitabındaki Deyimler*

Adım atmamak (s.13)	Gözleri parlamak (s.25)
Ağzı kulaklarına varmak (s.17)	Gözleri yuvalarından fırlamak (s.95)
Ağzında gevelemek (s.78)	Gözlerinden okunmak (s.50)
Ağzından dökülmek (s.144)	Gözlerini dikmek (s.46)
Ağzından laf almak (s.24)	Gözü ilişmek (s.14)

Akıl almaz (s.135)	Gözü kara (s.44)
Akıl etme(me)k (s.17)	Gözü/ne takılmak (s.45)
Aklı karışmak (s.44)	Gözünden kaçmamak (s.45)
Aklına gelme(me)k (s.28)	Gözüne kestirmek (s.148)
Aklına koymak (s.47)	Gözünü korkutmak (s.141)
Aklından geçmek (s.27)	...gözüyle bakmak (s.49)
Alçakgönüllü (s.35)	Hakkını yeme(me)k (s.42)
Ana kuzusu (s.149)	Hevesi kursağında kalmak (s.64)
Araya girmek (s.87)	İç çekmek (s.32)
Ardı arkası kesilme(me)k (s.67)	İçi cız etmek (s.44)
Aşağı kalmamak (s.23)	İçi içini yemek (s.62)
Avazı çıktığı kadar bağırarak (s.20)	İçi kararmak (s.52)
Ayağa kaldırmak (s.31)	İçinden geçirmek (s.144)
Ayağı yerden kesilmek (s.59)	İçinden gelmek (s.52)
Ayağını denk almak (s.125)	İki dirhem bir çekirdek (s.40)
Ayyuka çıkmak (s.43)	İki gözü iki çeşme (s.16)
Bal gibi (s.49)	İstifini bozmamak (s.21)
Başı dertte olmak (s.56)	İş işten geçmek (s.32)
Başına gelmek (s.73)	İşi düşmek (s.71)
Beti benzi atmak (s.116)	İştahı kaçmak (s.147)
Bıyık altından gülmek (s.30)	Kabına sığmamak (s.62)
Bin pişman olmak (s.126)	Kafa kafaya vermek (s.110)
Bir ağızdan (s.120)	Kan beynine sıçramak (s.30)
Bir çırpıda (s.154)	Karnı burnunda (s.61)
Bir dediğini iki etmemek (s.123)	Kaşla göz arasında (s.148)
Bir karış surat (s.90)	Kendinden geçmek (s.13)
Boğazı düğümlemek (s.14)	Kendine gelmek (s.113)
Burnu havada (s.83)	Kendini dar/zor atmak (s.79)
Burun buruna gelmek (s.128)	Kendini toplamak (s.116)
Burun kıvırmak (s.73)	Kendini tut(ama)mak (s.97)



Cana can katmak (s.66)	Kıyamet koparmak (s.121)
Canı isteme(me)k (s.66)	Kulağına çalınmak (s.55)
Canı sıkılmak (s.11)	Kulağına gitmek (s.123)
Canı yanmak (s.21)	Kulak asmamak (s.136)
Canını sıkmak (s.127)	Kulak kabartmak (s.35)
Canını vermek (s.87)	Lafı ağzından almak (s.81)
Cin gibi (s.87)	Ne hali varsa görmek (s.22)
Cirit atmak (s.76)	Ne idüğü belirsiz (s.125)
Çene yormak (s.11)	Oh çekmek (s.28)
Çevresinde fır dönmek (s.115)	Oh olsun (s.32)
Çıt yok (s.79)	Oralı olmamak (s.67)
Dediği dedik, çaldığı düdük (s.27)	Önünü kesmek (s.149)
Dert yanmak (s.113)	Soluğu kesilmek (s.55)
Dik dik bakmak(s.19)	Sözünü kesmek (s.28)
Dil dökmek (s.28)	Sözünü tutma(ma)k (s.36)
Dişinin kovuğuna yetmemek (s.37)	Surat asmak (s.41)
Diyecek yok (s.11)	Suspus olmak (s.76)
Dört dönmek (s.9)	Şüt dökmüş kedi gibi (s. 349)
Duymazdan gelmek (s.19)	Taş kes(il)mek (s.55)
El sürmemek (s.16)	Tatlı dilli (s.74)
Elinden gelmek (s.35)	Tepeden bakmak (s.45)
Gönül almak (s.25)	Tozu dumana katmak (s.38)
Göz açtırmamak (s.47)	Üstüne varmamak (s.28)
Göz atmak (s.17)	Üstüne yürümek (s.136)
Göz gezdirmek (s.14)	Vurdumduymaz (s.91)
Göz göze gelmek (s.50)	Yerine koymak (s.131)
Göz kulak olmak (s.70)	Yol bulmak (s.79)
Gözbebeği olmak (s.87)	Yolunu tutmak (s.78)
Gözdağı vermek (s.125)	Yüreği ağzına gelmek (s.59)
Gözden kaybolmak (s.27)	Yüreği kabarmak (s.71)

Göze almak (s.50)	Yüreği sızlamak (s.47)
Gözleri dolmak (s.50)	Yüreğini hoplatmak (s.91)
Gözleri fal taşı gibi açılmak (s.77)	Yüreğini kemirmek (s.96)
Gözleri ışıldamak (s.10)	Yüz tutmak (s.99)
Gözleri kan çanağına dönmek (s.156)	Yüzünden düşen bin parça olmak (s.56)
Damarı tutmak (s.118)	Susta durdurmak (s.136)
Damarına basmak (s.116)	Süngüsü düşmek (s.37)
Dış kapının mandalı (s.108)	Şafak atmak (s.22)
Dibine darı ekmek (s.126)	Tadına varmak (s.109)
Dik dik bakmak (s.96)	Tat almak (s.25)
Dil dökmek (s.115)	Tepesi atmak (s.19)
Dile düşmek (s.84)	Tereyağından kıl çeker gibi (s.67)
Dili çözölmek (s.27)	Turp gibi (s.143)
Dili damağına yapışmak (s.120)	Tuz biber ekmek (s.153)
Dili tutulmak (s.64)	Tüyleri diken diken olmak (s.51)
Dili varmamak (s.54)	Üstüne gelmek (s.38)
Diyecek yok (s.153)	Üstüne ölü toprağı sermek (s.156)
Dört dörtlük (s.71)	Üstüne yok (s.13)
Dört gözle beklemek (s.76)	Üstüne yürümek (s.18)
Dudak bükmek (s.31)	Vurdumduymaz (s.58)
Duymazdan gelmek (s.19)	Yağ gibi suyun üstüne çıkmak (s.109)
Dünyanın kaç bucak olduğunu anlamak (s.71)	Yalın ayak başı kabak (s.99)
El atmak (s.59)	Yer yerinden oynamak (s.45)
El ayak çekilmek(s.69)	Yoluna girmek (s.160)
El koymak (s.141)	Yolunu gözlemek (s.11)
El mi yaman, bey mi yaman (s.147)	Yolunu tutmak (s.48)
El vermek (s.159)	Yüreği ağzına gelmek (s.133)

Elden geçirmek (s.27)	Yüreği daralmak (s.40)
Eli ekmek tutmak (s.79)	Yüreği pır pır etmek (s.114)
Gelgit akıllı (s.10)	Yüreği sızlamak (s.7)
Görmezden gelmek (s.126)	Yüreği yanmak (s.45)
Göz atmak (s.17)	Yüreğine su serpmek (s.152)
Göz göze gelmek (s.28)	Yüzünden düşen bin parça olmak (s.17)
Gözden kaybolmak (s.168)	Yüzüne bakmamak (s.28)

Yazar, “Gül Sokağı’nın Dikenleri” adlı öykü kitabında “bıyık altından gülmek, içi cız etmek, yüreği kabarmak, gözleri kan çanağına dönmek, gözdağı vermek, dişinin kovuğuna yetmemek, kan beynine sıçramak, göz kulak olmak, tepeden bakmak” gibi birinci, ikinci ve üçüncü dereceden deyimleri kullanmıştır. Bunlara ek olarak kitapta “şık giyimli” anlamında “iki dirhem bir çekirdek”; “çok ağlamak” anlamında “iki gözü iki çeşme”; “kimseye sezdirmeden, kıza zamanda, çabucak” anlamlarında “kaşla göz arasında” gibi kullanımlara da yer verilmiştir.

“...Açık pencereden odaya dolan seslere kulak kabartmıştı...” (GSD, s. 35)

“...Aslı’nın hevesi kursağında kaldı...” (GSD, s. 84)

“...Torunu Berke’ye göz kulak oluyordu...” (GSD, s. 70)

“...Aldırılmaz görünüyordu ama çoktan içi içini yemeye başlamıştı...” (GSD, s. 62)

“...Babasından haber bekleyerek evin içinde dört dötüyordu...” (GSD, s. 62)

“...Duygu, yüzünden düşen bir parça, Esra’yı bekliyordu...” (GSD, s. 56)

“...Yalçın sorduğu soruya bin pişman olmuş, yüreği ağzına gelmişti...” (GSD, s. 126)

**Öykü Öykü Gezen Kedi Kitabındaki Deyimler:** Yazarın ve çalışmanın son öykü kitabı olan “Öykü Öykü Gezen Kedi” (ÖÖGK) ise diğer kitaplar arasında deyim açısından en zengin üründür. Kitapta toplam 249 deyim yer almaktadır. Bunlar Tablo 5’te gösterilmiştir:

Tablo 5: Öykü Öykü Gezen Kedi Kitabındaki Deyimler

Ağrına gitmek (s.105)	Hallaç pamuğu gibi atmak (s.85)
Ağız birliği etmek (s.165)	Hindi gibi kabarmak (s.102)
Ağza alınmayacak (s.139)	Hop oturup hop kalkmak (s.96)
Ağzı bir karış açık kalmak (s.74)	Hoşbeş etmek (s.133)
Ağzı kulaklarına varmak (s.36)	İç çekmek (s.11)
Ağzına (bir şey) koymamak (s.140)	İçi daralmak (s.49)
Ağzında (bir şeyler) gevelemek (s.35)	İçi geçmek (s.66)

Ağzından girip burnundan çıkmak (s.141)	İçi gitmek (s.35)
Ağzının içine bakmak (s.68)	İçi sıkılmak (s.53)
Ağzının içine düşmek (s.91)	İçi yanmak (s.152)
Ağzının suyu akmak (s.57)	İçinden geçirmek (s.10)
Ağzıyla kuş tutmak (s.137)	İçinden gelmek (s.53)
Akıl etme(me)k (s.34)	İçine kurt düşmek (s.38)
Akla karayı seçmek (s.93)	İçler acısı (s.27)
Aklı başına gelmek (s.58)	İki büklüm olmak (s.131)
Aklı başında (s.11)	İki gözü iki çeşme (s.137)
Aklı başından gitmek (s.44)	İN cin top oynamak (s.155)
Aklı evvel (s.103)	İstifini bozmamak (s.154)
Aklına düşmek (s.19)	İş çevirmek (s.87)
Aklına esmek (s.65)	İştahı kaçmak (s.90)
Aklına gelme(me)k (s.16)	Kabak başına patlamak (s.164)
Aklından geçmek (s.102)	Kadidi çıkmak (s.95)
Aklından silinmek (s.158)	Kafa tutmak (s.29)
Allame kesilmek (s.14)	Kafası karışmak (s.121)
Alt tarafı (s.10)	Kafasını kurcalamak (s.135)
Altını üstüne getirmek (s.49)	Kafasını taşlara vurmak (s.146)
Ana bana günü (s.38)	Kafasının içinde kırk tilki dönmek (s.134)
Ana kuzusu (s.25)	Kafaya koymak (s.107)
Arası açılmak (s.60)	Kan beynine sıçramak (s.21)
Arasından su sızmamak (s.60)	Kan oturmak (s.36)
Arka çıkmak (s.96)	Karalar bağlamak (s.19)
Arpacı kumrusu gibi düşünmek (s.96)	Karga bokunu yemeden (s.77)
At koşturmak (s.113)	Karnım tok (s.174)
Avazı çıktığı kadar bağırmak (s.69)	Kaşık düşmanı (s.118)
Ayak bağı olmak (s.96)	Kendinden geçmek (s.42)
Ayaklarına kara sular inmek (s.95)	Kendine gelmek (s.14)
Baskın çıkmak (s.164)	Kendini dar/zor atmak (s.12)

Baş belası (s.84)	Kendini kaptırmak (s.53)
Baş tacı olmak (s.10)	Kendini toplamak (s.17)
Başı belaya/derde girmek (s.126)	Kendini tut(ama)mak (s.54)
Başı tutmak (s.143)	Kız kurusu (s.131)
Başına gelmek (s.95)	Kol gezmek (s.75)
Başına iş almak (s.83)	Kol kanat germek (s.62)
Başından atmak (s.53)	Kolaçan etmek (s.156)
Başını belaya/derde sokmak (s.122)	Kolları sıvamak (s.50)
Başının çaresine bakmak (s.13))	Köşeye çekilmek (s.91)
Başının etini yemek (s.138)	Kulağını çekmek (s.163)
Belaya çatmak (s.159)	Kulak ardı etmek (s.67)
Beti benzi atmak (s.92)	Kulak kabartmak (s.141)
Beynini kemirmek (s.112)	Kulak kesilmek (s.79)
Bıyığı terlemek (s.25)	Kulak vermek (s.18)
Bıyık altından gülmek (s.52)	Kulaklarına inanmamak (s.62)
Bildiğini okumak (s.33)	Laf atmak (s.93)
Bir ağızdan (s.10)	Laf düşmemek (s.114)
Bir arpa boyu yol almamak (s.59)	Laf olsun diye söylemek (s.92)
Bir çırpıda (s.30)	Lafı çevirmek (s.89)
Bir koşu gitmek (s.106)	Maskara/sı olmak (s.87)
Bire bin katmak (s.108)	Merak sarmak (s.140)
Burnundan solumak (s.61)	Midesi kazanmak (s.156)
Burnunu sokmak (s.121)	Mideye indirmek (s.36)
Buz kesmek (s.132)	Nam salmak (s.38)
Buzlar erimek (s.65)	Nuh Nebi'den kalma (s.99)
Can atmak (s.34)	Oh çekmek (s.21)
Can ciğer kuzu sarması (s.118)	Oh olsun (s.41)
Can havliyle (s.41)	Omuz vermek (s.49)
Can kulağıyla dinlemek (s.91)	Oralı olmamak (s.55)
Canı sıkılmak (s.53)	Ödü patlamak (s.50)

Canı yanmak (s.26)	Ölme eşeğim ölme, yaz gelecek yonca bitecek
Canını sıkmak (s.125)	Önünü kesmek (s.113)
Cin gibi (s.91)	Papara yemek (s.79)
Çat kapı gelmek (s.46)	Para dökmek (s.11)
Çıfit çarşısı (s.55)	Renkten renge girmek (s.82)
Çıt yok (s.16)	Sabrı taşmak (s.45)
Çileden çıkmak (s.122)	Sırra kadem basmak (s.10)
Çizmeyi aşmak (s.60)	Soluğu (bir yerde) almak (s.50)
Delinin zoruna bak (s.68)	Soluğu kesilmek (s.51)
Dırdır etmek (s.47)	Solundan kalkmak (s.143)
Dil dökmek (s.166)	Söz geçirmek (s.139)
Dile düşmek (s.56)	Sözünü kesmek (s.95)
Dili çözülmek (s.144)	Sözünü tutma(ma)k (s.24)
Dili damağı kurumak (s.17)	Surat asmak (s.117)
Dili damağına yapışmak (s.125)	Suratı beş karış olmak (s.65)
Diyecek yok (s.21)	Surat ekşitmek (s.58)
Dizini dövmek (s.136)	Suspus olmak (s.115)
Dört gözle beklemek (s.69)	Süngüsü düşmek (s.31)
Dudaklarını mühürlemek (s.96)	Şeytan dürtmek (s.36)
Duymazdan gelmek (s.80)	Şeytanın arka bacağı (s.10)
El atmak (s.116)	Şom ağızlı (s.94)
Ele vermek (s.122)	Taş çatlasa (s.104)
Eli kolu bağlanmak (s.113)	Taş kes(il)mek (s.12)
Eşiğinden dönmek (s.162)	Tepesine çıkmak (s.47)
Evde kalmak (s.131)	Tepesini attırmak (s.95)
Felaket tellalı (s.53)	Tepesinin taşı atmak (s.155)
Gayya kuyusu (s.152)	Toz kondurmamak (s.113)
Gık dememek (s.11)	Tozunu attırmak (s.64)

Gönlü kırılmak (s.110)	Tuzu kuru olmak (s.131)
Gönlünü çelmek (s.106)	Tüyleri diken diken olmak (s.119)
Görmezden gelmek (s.166)	Üç buçuk atmak (s.126)
Göz açıp kapayıncaya kadar (s.16)	Üste çıkmak (s.55)
Göz atmak (s.37)	Üstüne alınmak (s.15)
Göz dikmek (s.141)	Üstüne gelmek (s.77)
Göz gezdirmek (s.54)	Üstüne gitmek (s.112)
Göz göze gelmek (s.49)	Üstüne yıkmak (s.123)
Göz hapsinde tutmak (s.160)	Üstüne yürümek (s.139)
Göz kulak olmak (s.133)	Vız gelmek (s.25)
Göz ucuyla bakmak (s.60)	Yaka silkmek (s.49)
Gözbebeği olmak (s.64)	Yakasına yapışmak (s.91)
Gözdağı vermek (s.33)	Yalın ayak başı kabak (s.50)
Gözden kaybolmak (s.32)	Yarasına tuz basmak (s.144)
Gözleri dolmak (s.42)	Yaygarayı basmak (s.159)
Gözleri ııldamak (s.146)	Yolunu gözlemek (s.23)
Gözleri kan çanağına dönmek (s.10)	Yüreği ağzına gelmek (s.17)
Gözleri kararmak (s.28)	Yüreği burkulmak (s.27)
Gözleri parlamak (s.32)	Yüreği daralmak (s.15)
Gözlerine inanamamak (s.134)	Yüreği el verme(me)k (s.28)
Gözlerini dikmek (s.13)	Yüreği ezilmek (s.26)
Gözü ilişmek (s.30)	Yüreği sızlamak (s.19)
Gözü kaymak (s.77)	Yüreği yanmak (s.140)
Gözü takılmak (s.18)	Yüreğine inmek/indirmek (s.43)
Gözü üzerinde/üstünde olmak (s.174)	Yüreğine su serpmek (s.160)
Gözünde tutmak (s.133)	Yüreğini hoplatmak (s.40)
Gözünde olmamak (s.141)	Yüz tutmak (s.98)
Gözünü budaktan esirgememek (s.126)	Yüz verme(me)k (s.47)

Gözünü korkutmak (s.101)

Yüzü sirke satmak (s.95)

Gözyaşı dökmek (s.90)

Zeynep Cemali, “Öykü *Öykü* Gezen Kedi” kitabında da birinci, ikinci ve üçüncü dereceden deyimlere yer vermiştir. “Dili damağına yapışmak, can kulağıyla dinlemek, sırta kadem basmak, çizmeyi aşmak, ayaklarına kara sular inmek, kafasının içinde kırk tilki dönmek, tuzu kuru olmak, kabak başına patlamak, bir arpa boyu yol alamamak, hallaç pamuğu gibi atmak, kol kanat germek, yüzü sirke satmak” deyimleri gibi. Bunların yanı sıra kitapta, “uğursuz” anlamında “şom ağızlı”; “aldırış etmemek” anlamında “vız gelmek”; “ne denli zorlansa, ne yapılsa” anlamlarında “taş çatlasa”; “birbirini çok sevmek” anlamında “can ciğer kuzu sarması; “karman çorman, karmakarışık” anlamında “çift çarşısı”; “kanmamak, inanmamak” anlamında “karnım tok” gibi kullanımlar da yer almaktadır. Yazar dört öykü kitabında da her dereceden deyimden ve kalıplaşmış ifadelerden yararlanarak çocuk okurların farklı sözcük gruplarıyla karşılaşmasını sağlamıştır. Aynı durum ya da eylemlerin farklı sözcükler kullanılarak aktarılabileceğini çocuklara sezdirmiştir. Çalışmanın “Sonuç” bölümünde deyimler ve bunların yazınsal metne sağladığı anlamsal katkılar üzerinde durulmuştur.

“...Üç gün önce evden çıkarak sırta kadem basmasına...” (ÖÖGK, s. 10)

“...Gözünü budaktan esirgemeyen yürekli adamın...” (ÖÖGK, s. 126)

“...Oysa, avukatın tuzu kuruydu...” (ÖÖGK, s. 131)

“...Dediğim dedik, çaldığım düdüğü biriydi...” (ÖÖGK, s. 130)

“...Komşusuyla vedalaşırken kafasının içinde kırk tilki dönüyordu...” (ÖÖGK, s. 134)

“...Annesi eser, gürlere, gözdağı verirdi...” (ÖÖGK, s. 33)

“...Sürekli ağlamaktan ikisinin de gözleri kan çanağına dönmüştü...” (ÖÖGK, s. 10)

#### Sonuç ve Tartışma

Zeynep Cemali’nin öykü kitaplarının deyimler açısından incelendiği bu çalışmanın sonucunda, yazarın öykülerinde toplam 465 deyim olduğu saptanmıştır. Sayı bakımından deyimlerin en çok yer aldığı öykü kitabı 249 deyimle “Öykü *Öykü* Gezen Kedi” iken, en az deyim bulunan kitabı 135 deyimle “Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği”dir. Daha çok 9-12 yaş aralığındaki çocuklara hitap eden bu kitaplar için yazarın deyimlerden geniş ölçüde faydalandığı ve deyimleri de işlevsel bir şekilde kullanarak çocukların söz ve anlam dünyaları zenginleşmesine katkı sağladığı söylenebilir. Aksan’a (2011) göre deyimler toplumların kültürel, sosyal, coğrafi, siyasi, dini yönlerine ilişkin ipuçları ortaya koymanın; maddi ve manevi yönlerini yansıtmının dışında her dilde belli bir durumu, duyguyu ya da varlığı ifade etmek için de kullanılan dilsel birimlerdir. Bunların yanı sıra deyimler toplumların düşünce yapıları veya düşünme biçimlerini, mecazi ve mizahi eğilimlerini, olayları nasıl betimledikleri ve somutladıklarını da gösterebilen söz öbekleridir. Bu bağlamda bakıldığında Cemali’nin öykü kitaplarındaki dilsel bütünlük içerisinde deyimlerin önemli ölçüde yer aldığı ve bunları kullanarak öykü kişilerinin yaşam biçimleri, bakış açıları ve dünya görüşleri, olay ve durumlar karşısında gösterdikleri tepkiler, önemsedikleri maddi ve manevi değerler vb. okura yansıtıldığı görülmüştür. Deyimler, somutlaştırma gücü yüksek söz grupları olduğu için bunlar kullanılarak öykülerdeki karakterlerin yaşadıkları olayların, duyguların ve düşüncelerin, örtük



biçimde iletilmek istenenlerin daha iyi algılanması kolaylaştırılmıştır. Başka bir deyişle, deyimlerin bir durum betimlenirken içinde buldukları bağlama ilişkin duygu durumu oluşturma ve imge kurma işlevinden yararlanmışlardır. Örnek olarak, “dört gözle beklemek” (BÇAP, s. 27) deyimini sabırsızlık; “kafasını taşlara vurmak” (ÖÖGK, s. 146) deyimini pişmanlık; “kafasında kırk tilki dönmek” (ÖÖGK, s. 134) deyimini kurnazlık; “yüzünden düşen bin parça olmak” (GSD, s. 56) deyimini mutsuzluk; “surat ekşitmek” (ÇB, s. 116) deyimini memnuniyetsizlik; “yalın ayak, başı kabak” (ÖÖGK, s. 50) deyimini perişanlık; “iki dirhem bir çekirdek” (GSD, s. 40) şıklık; “bire bin katmak” (BÇAP, s.96) deyimini abartı; “gözünü budaktan esirgememek” (ÖÖGK, s. 126) deyimini cesaret; “ayaklarına kara sular inmek” (ÖÖGK, s. 95) deyimiyile yorgunluk; “içi kıpır kıpır olmak” (BÇAP, s. 45) deyimini heyecan; “başından kaynar sular dökülmek” (ÇB, s. 52) üzüntü ve şaşkınlık; “bir deri, bir kemik” (ÇB. s. 136) deyimini zayıflık imgelerini somutlaştırır.

Zeynep Cemali öykülerinde, “kötü bir durumu daha da kötüleştirmek” anlamında “yarasına tuz basmak”; “kayıplara karışmak” anlamında “sırta kadem basmak”; “umutsuzca beklemek” anlamında “ölme eşeğim ölme, yaz gelecek yonca bitecek”; “çok eskimiş, güncelliğini kaybetmiş” anlamında “Nuh Nebi’den kalma”; “ilerleme kaydetmemek, yerinde saymak” anlamında “bir arpa boyu yol almamak”; “birbirini çok seven kişiler” anlamında “can çiğir kuzu sarması”; “kötü, sinsi ve kurnaz kişi” anlamında “şeytanın arka bacağı”; “çok şaşırarak” anlamında “gözleri fal taşı gibi açılmak”; “çok fazla konuşmak” anlamında “çenesi düşük”; “acıkmak” anlamında “midesi kazınmak”; “desteklemek anlamında “omuz vermek”; “korumak, sahip çıkmak” anlamında “kol kanat germek”; “sürekli ağlamak” anlamında “iki gözü iki çeşme”; “suçu tek bir kişinin sırtına yüklemek” anlamında “kabak başına patlamak”; “rahatlamak, ferahlamak” anlamında “yüreğine su serpmek/serpilmek”; “çok sinirlenmek” anlamında “cinler tepesine toplanmak” gibi pek çok deyim kullanarak bunlar yardımıyla etkileyici durum betimlemeleri oluşturmuştur. Ayrıca yazar “başının etini yemek”, “hallaç pamuğu gibi atmak”, “hop oturup hop kalkmak”, “hevesi kursağında kalmak”, “arpacı kumrusu gibi düşünmek”, “dili damağına yapışmak”, “tuz biber ekmek”, “eli ekmek tutmak”, “bir karış surat”, “dediği dedik, çaldığı düdüğü”, “in cin top oynamak”, “kuş uçmaz, kervan geçmez” gibi deyimlerden yararlanarak öykülerinin okunma-dinlenme zevkini yükseltmiş; değişmeceli anlam ve betimlemelerle kurgusal metne imgesellik ve özgünlük kazandırmıştır.

Öykülerde, deyimler şekil açısından farklılık gösterse de anlamsal olarak bir değişikliğe rastlanmamış; içinde buldukları bağlama uygun kullanılmıştır. Deyimlerdeki biçimsel farklılıklar da yazarın, öykülerindeki dili doğal dile yaklaştırarak gerçeklik ve inandırıcılık duygusunu oluşturmaya çalıştığı şeklinde yorumlanabilir. Bunların yanı sıra yazar, büyük çoğunluğu fiille biten deyimlerin sözdizimini değiştirmiştir. Bu değişiklik, söz konusu deyimlerin anlamında herhangi bir bozulmaya yol açmamış; yazarın anlatımını tekdüzelikten uzaklaştırarak daha hareketli ve canlı bir anlatım oluşturmuştur. Örneğin “gözü takılmak” deyimini “... çıkarken yine Suat Bey takıldı gözüne...” (BÇAP, s. 121); “içinden gelmek” deyimini “...ne kimseyle yazışmak geldi içinden...” (ÖÖGK, s. 53); “gözü ilişmek” deyimini “...kumbarasına ilişti gözü...” (ÖÖGK, s. 30); “pirincin taşını ayıklamak” deyimini “...o zaman ayıkla Zeynep pirincin taşını...” (ÇB, s. 50); “bıyık altından gülmek” deyimini “...gülüyordu bıyık altından...” (GSD, s.30) biçiminde kullanılmıştır. Bunların yanı sıra “**yüreği**, elinden çok **sızladı**” ve “Hele **canınız** çok sevdiğiniz ama yasak yaftası asılmış bir şeyi çekiyorsa” gibi deyimlerdeki sözcükler arasına başka söz öbeklerinin girdiği örnekler de vardır. Ayrıca yazar yapıtlarında aynı ve yakın anlama gelebilecek deyimlere de yer vermiştir. “Yüzünden düşen bin parça olmak – Suratı beş karış olmak – Suratı asmak – Suratı ekşimek - Bir

kariş surat – Yüzü sirke satmak”; “Alikıran, baş kesen – Dediği dedik, çaldığı dödük”; “Ağzı kulaklarına varmak – İçi kıpır kıpır olmak - İçi içine sığmamak”; “Tepesi atmak – Barut fıçısı – Cinler tepesine toplanmak – Kan beynine sıçramak – Hop oturup hop kalkmak”; “Ser verip sır vermemek – Ağzını sıkı tutmak” deyimleri bu duruma örnek gösterilebilir.

Sözcük öğretiminin sistemli bir biçimde uygulandığı yer öncelikle okullardır ve çocuk edebiyatı eserleri sözcük öğretimi sürecini destekleyen en temel araçlardır. Göçer (2015: s. 48) özellikle metni anlama ve zihinde yapılandırma aşamasında sözcük öğretiminin bağlam odaklı gerçekleştirilmesinin, hedef okur kitlesinin aktif sözcük dağarcığını geliştirmedeki önemini vurgulamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi söz varlığı, bireyin iletişim becerisini etkin bir biçimde sergileyebilmesinde en belirleyici unsurdur. Bu bağlamda Onan’a (2011: s. 430), okuma ve dinleme beceri alanlarındaki kazanımların semantik yapılardan yararlanılarak geliştirilmesinde, çocukların pasif sözcük dağarcığındakilerin sözcük anlamı, çağrışımsal ve bağlamsal anlam düzeyinde geliştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Deyimlerde birebir belleğin çağrışım özelliğini görmek mümkündür. Bu dilsel yapılarda bilgi doğrudan sunulmaz, kişinin bilgiye eski bilgileri, birikimleri veya metindeki örtük anlamla ulaşması beklenmekte; başka bir deyişe, ilgili durumla bir çağrışım kurarak deyimleri kullanması ve anlaması istenmektedir. Deyim ve atasözlerinde, bireyin duruma uygun bir esinlenme ya da çağrışım oluşturması söz konusudur. Bu da deyim ve atasözlerinin soyut, zor anlaşılır ve değişmeceli (mecazi) anlam özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Deyimler, zengin bir çağrışım değerine sahip dil birimleri oldukları için insan zihni çağrışım kapsamında yer alan “yakınlık, benzerlik, karşıtlık” kurallarının üçünü de işletebilir. Sonuçta birey, doğduğu andan itibaren çevresinde konuşulanları dinleyerek bazı ön bilgileri belleğine yerleştirir; örgün eğitim-öğretim döneminde ise okudukları aracılığıyla bu bilgi kaydetme ve depolama sürecini devam ettirir. Bu bağlamda deyimlerin Türkçe derslerinde amaca uygun, yerinde ve doğru kullanımlarının öğretilmesi ve çeşitli uygulamalarla pekiştirilmesi çocukların bunları dil alışkanlığı haline getirmesi için gereklidir. Böylelikle ocuklar, anlama becerileri yoluyla deyimlerin zengin çağrışımlarını edinip anlatma becerisi içerisinde kullanabilir duruma gelecektir. Bu da onların anadillerine karşı olumlu tutum geliştirmelerinde yardımcı olacaktır. Bir insanın, kendini yazılı ya da sözlü olarak ifade ettiği ortamlarda deyim ve atasözü gibi dil birimlerini doğru bir biçimde kullanması, onun söz varlığının bir göstergesidir. Bir deyim ya da atasözünü kullanmak; yalnızca onu oluşturan sözcüklerin anlamını bilmeyi değil, mecazlarla yükledikleri derin anlamları ve zihinsel çağrışımlarını ortaya koymayı gerekli kılmaktadır (Demir & Melanlıoğlu, 2011). Çalışmanın “Giriş” bölümünde de değinildiği üzere edebiyat yapıtları anadilinin en doğru, en özenli ve en zengin kullanımlarını içermesi açısından gerek sözcük öğretimi gerekse deyimler gibi söz varlığının diğer unsurlarının yansıtılmasında temel araçlardandır. Çalışma kapsamındaki dört öykü kitabında yer alan deyimler ve bunların oluşturduğu çağrışımlar aracılığıyla hedef okur kitlesinin Türkçenin zenginliğini, çeşitliliğini, mecazi yönünü sezebilir ve ulusal dil bilinci oluşturabilir. Bunun yanı sıra özellikle birinci ve ikinci dereceden deyimlerin içerdiği yoğun anlamlarla günlük yaşamlarındaki durumları ilişkilendirerek zihinsel çağrışım kurmaları mümkündür.

Özetle, sanatsal nitelikli çok kitaplarının çocuğa doğal bir anadili öğrenme ortamı ve çok uyaranlı bir dil çevresi sunduğu gerçeği dikkate alındığında, ocuk edebiyatının çocuğa söz varlığı öğelerini tanıtan ve öğreten başlıca kaynak olduğu yadsınamaz. Diğer yandan, dil edinme sürecinde en temel, en kolay ve en etkili öğrenme “öykünme” yoluyla geliştiği düşünöldüğünde, ocuk edebiyatı ürünlerinin çocuklara öykünebilecekleri bir dil evreni sunduğu açıktır. Bu bağlamda Zeynep Cemali’nin öykülerinde deyimlerin geniş bir yer kapladığı; bunların amacına uygun ve

yerinde kullanıldığı görülmüştür. Yazarın, farklı farklı durum ve olayların değişik söz kalıplarıyla ifade edilebileceğini; bir eylemi sözle anlatmanın birden fazla seçeneği olduğunu; deyimlerin anlatımı daha çarpıcı, etkili ve özgün kıldığını; anadilinin somutlama ve imgeleme gücü ile ince-liklerini çocuklara sezdirebildiği ve gösterebildiğini söylemek mümkündür.

### Extended Abstract

The reflections of a society's culture are evident in its vocabulary and changes in vocabulary. When these reflections are taken into consideration and examined, the changes and transformations that took place in the language throughout the historical process, the structural and formal features of the language, the cultural characteristics and values of the society can be revealed. By examining the vocabulary elements in literary works, the structure and level of the language used, to what extent and how the vocabulary elements are used, and whether cultural values are cultivated or not can be determined.

Examining children's literary works in terms of vocabulary elements is also important. While meeting the entertainment and playing needs of children starting from their early years, and responding to their motivation to learn with pleasure, children's books offer plenty of examples of the expression features and possibilities of Turkish and are the most basic, most economical and most easily accessible tools that introduce children to the vocabulary elements of their native language. In this context, it can be said that a child's ability to be aware of the structure and features of his/her native language, ability to communicate appropriately using one's native language effectively, ability to express himself/herself fully in private and social environments, ability to think and question, to research and learn, to defend one's own ideas and to produce a product depends on the interaction he/she establishes with books in the preschool period. By determining the vocabulary elements in children's literature books, it is determined whether the language used in the books is at the desired level, and to what extent the expression possibilities, diversity, flexibility, and power of the mother tongue are used. Situations such as whether the reader can contribute to the universe of words and meaning through the concept design process can be determined. This study aims to examine the story books of Zeynep Cemali in terms of idioms that occupy a wide place in the vocabulary and to evaluate the semantic contributions of these idioms to the fictional text.

The data (object of examination) of the research consists of four story books by Zeynep Cemali. These are books named "Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği", "Çılgın Babam", "Gül Sokağı'nın Dikenleri" and "Öykü Öykü Gezen Kedi" in alphabetical order. Since all the works subject to the research were examined and evaluated, no sample was drawn. The data were obtained as a result of literature review and examination of the idioms in the author's stories. First of all, the four storybooks that constitute the scope of the research were examined and the idioms used by the author were reached. In this descriptive research, in which the non-interactive analytical analysis method was used, four stories of the author were scanned, the idioms in them were determined, and the semantic values that these idioms added to the stories were dwelled.

One hundred and thirty-five idioms were identified in the book titled *Ben Çınar Ağacı ve Pufböreği* (BÇAP), 198 idioms in the book titled *Çılgın Babam* (ÇB), 140 in the book titled *Gül Sokağı'nın Dikenleri* (GSD) and 249 in the book titled *Öykü Öykü Gezen Kedi* (ÖÖGK) which were analysed within the scope of the study. Idioms reveal clues about the cultural, social, ge-

ographical, political and religious aspects of societies; in addition to reflecting the material and spiritual aspects, they are linguistic units used in every language to express a certain situation, feeling or existence. In addition, idioms are phrases that can Show societies' mindset or ways of thinking, their metaphorical and humorous tendencies, and how they describe and concretize events. When looked at in this context, idioms have a significant place in the linguistic integrity of Zeynep Cemali's storybooks. By using them, it can be concluded that the lifestyles, perspectives and worldviews of the story characters, their reactions to events and situations, the material and spiritual values they care about, etc. are reflected to the readers. As a result, it can be noted that idioms are widely used in the stories; thus, the narrative is enriched and peculiarised. Moreover, the stories can expand the vocabulary and conceptual universe of the target audience.

### Kaynakça

- Aksan, D. (1975). "Anadili". *Türk Dili*. 285, 423-434.
- Aksan, D. (2006). *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2009). *Her Yönüyle Dil – Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (2011). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö.A. (1975). *Gelişen ve Özleşen Dilimiz*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Ö.A. (1988). *Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Aslan, C. (2017). "Oğuz Tansel'in Derlediği Masalların Türkçenin Sözvarlığı Bağlamında İncelenmesi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Emstitüsü Dergisi*. 27, 56-80.
- Bilgin, M. ve Bilgin, A.C. (2014). *Tanuklarıyla Deyimler Sözlüğü*. İzmir: Yayın B.
- Cemali, Z. (2013). *Gül Sokağının Dikenleri*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Cemali, Z. (2013). *Çılgın Babam*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Cemali, Z. (2013). *Öykü Öykü Gezen Kedi*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Cemali, Z. (2014). *Ben, Çınar Ağacı ve Pufböreği*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Corbetta, P. (2003). *Social Research: Theory Methods and Technique*. London: Sage Publications.
- Creswell, J. W. (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri – Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, ed. Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Demir, T. ve Melanloğlu, D. (2011). "Türkçe Öğretiminde Deyimlerin Çağrışımla Kazandırılması". *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(3), 631-649.
- Gencan, T.N. (2007). *Dilbilgisi*. Ankara: Tek Ağaç Eylül Yayıncılık.
- Geray, H. (2004). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş – İletişim Alanından Örneklerle*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Göçer, A. (2015). "Türkçe Dersi Metin İşleme Sürecinde Bağlam Temelli Sözcük Öğretimi ve

Etkin Sözcük Dağarcığı Oluşturmadaki İşlevi”. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 3(1), 48-63.

Güney, E.C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Korkmaz, Z. (2004). “Dünya Dili – Bilim Dili ve Türkçemiz Açısından Çözüm Bekleyen Bir Çelişki”. *Türk Dili*, 483-489

Lüle Mert, E. (2009). *Türkçenin Sözvarlığı Açısından Eflatun Cem Güney’in Derleyip Yazdığı Masallar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış doktora tezi).

Onan, B. (2011). *Anlama Sürecinde Türkçenin Yapısal İşlevleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Subaşı, L. (1988). *Dilbilimi Açısından Deyim Kavramı ve Türkiye Türkçesindeki Örneklerin İncelenmesi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

Sever, S. (2011). *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Sever, S. (2012). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: TUDEM.

Türk Dil Kurumu. (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Vardar, B., Güz, N., Öztokat, E., Rifat, M., Senemoğlu, O. ve Sözer, E. (1980). *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.



# Kültürel Miras Olarak Tokat'ta Bakırcılık ve Gelenekte Bir Kadın Usta: Halime Küçük

## *Coppersmithing in Tokat as Cultural Heritage and a Woman Copper Master in Tradition: Halime Küçük*

### Öz

#### Muhammed AVŞAR\*

Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye.  
muhammed.avsar@gop.edu.tr.  
ORCID: 0009-0007-8862-5994  
ROR ID: ror.org/01rpe9k96

Gönderilme Tarihi / Received Date

30.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

09.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Avşar M., Kültürel Miras Olarak Tokat'ta Bakırcılık ve Gelenekte Bir Kadın Usta: Halime Küçük, 31, 411-434  
doi.org/10.30767/diledeara.1610022

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

#### Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

Kültür, bir milletin kolektif hafızasında yer edinmiş olan ve o milleti bir arada tutan değerlerin tamamıdır. Anadolu'da bazı şehirler çok zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu şehirlerden biri de tarih boyunca kültürler kavşağı konumundaki Tokat'tır. Şehir, Anadolu'daki Türk tarihinin hafıza mekânlarından biridir ve geleneksel meslekler bağlamında oldukça zengindir. Bu mesleklerden biri de bakırcılık olup Tokat'ta hâlâ mesleği icra eden zanaatkarlar mevcuttur. Halime Küçük, bu zanaatkarlardan biri olarak yaklaşık otuz yıldır bakırcılık mesleğini eşiyle birlikte sürdürmektedir. Halime Küçük usta-çırak ilişkisiyle yetişmiştir ve mesleği eşi Mehmet Küçük'ten öğrenmiştir. Bakırın levha hâlinde ürüne dönüşmesi sürecine kadarki bütün işlemleri yapabilmektedir. Halime Küçük'ün meslekte ustalık seviyesine ulaşması ve geleneksel yöntemleri kendi tasarımlarıyla sentezlemesi onu özgülün kılan etkenlerdir.

Çalışmada, Tokat'ta bakırcılık geleneğinin tarihçesinden ve Tokat'ın tek kadın bakır ustası olan Halime Küçük'ten söz edilmiştir. Çalışma; bakır ustası Halime Küçük'ü tanıtmayı ve onun bakırcılık geleneği içerisindeki yerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma esnasında literatür taraması, gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Bu doğrultuda makale, seyahatname, kitap, tez vb. kaynaklardan faydalanılmış; Halime Küçük ve ustası Mehmet Küçük'le görüşmeler gerçekleştirilmiş, ayrıca icra ortamında gözlemler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** folklor, kültürel miras, Tokat, bakırcılık, Halime Küçük.

### Abstract

Culture is all the values that have taken place in the collective memory of a nation and keep that nation together. Some cities in Anatolia have a very rich cultural heritage. One of these cities is Tokat, which has been a crossroads of cultures throughout history. The city is one of the memory places of Turkish history in Anatolia and is very rich in terms of traditional professions. One of these professions is coppersmithing and there are still artisans in Tokat. Halime Küçük, as one of these artisans, has been working as a coppersmith with her husband for nearly thirty years Halime Küçük grew up in a master-apprentice relationship and learnt the profession from Mehmet Küçük. She is able to perform all the processes from the copper sheet to the product. As a woman, reaching the level of mastery in the profession and synthesising traditional methods with her own designs are the factors that make her unique. Due to these factors, such a study was decided.

In the study, the history of the coppersmithing tradition in Tokat and Halime Küçük, the only woman coppersmith of Tokat, were mentioned. The study aims to introduce the coppersmith Halime Küçük and to determine her place in the coppersmith tradition. Literature review, observation and interview methods were used during the research. In this direction, sources such as articles, travelogues, books, theses, etc. were used; interviews were conducted with Halime Küçük and her master Mehmet Küçük, and observations were made in the performance environment.

**Keywords:** folklore, cultural heritage, Tokat, coppersmithing, Halime Küçük

## Giriş

Kültür, bir toplumun tarihsel süreç içerisinde ürettiği ve nesilden nesle aktardığı maddi ve manevi özelliklerin bütünüdür. Toplulukları millet yapan ve onu diğerlerinden ayıran temel unsur olan kültür, “Bir milleti diğerlerinden farklı kılan yaşam biçimleri ve her milletin kendisine has olan millî değerleridir.” (Ergin, 1986, s. 31-37) ve “bir halkın yaşama tarzıdır.” (Turan, 1994, s. 36). UNESCO tarafından düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesi’nde kültür, “Bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu” olarak ifade edilir (UNESCO, 1982). Bu değerler başka kuşaklara ve başka zamanlara aktarılmadığında “kültür” olma özelliği kazanamaz (Kolaç, 2009, s.20). Bu sebeple kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması oldukça önemlidir.

Günümüzde, kültürel mirasın korunmasına yönelik olarak UNESCO tarafından önemli çalışmalar yapılmaktadır. Bunlardan biri 2003’te imzalanan “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”dir. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi, bir toplumun kendi kültürel kimliğinin bir parçası olarak gördüğü ve kuşaktan kuşağa aktarmak suretiyle günümüze kadar getirdiği somut olmayan kültürel miraslarını korumasına ve gelecek kuşaklara aktarmasına katkı sağlayacak yol, yöntem ve imkânları tanımlamaktadır (Oğuz, 2009: 8). Bu bağlamda somut olmayan kültürel miras kapsamına giren alanlar şu şekildedir:

-Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar (efsaneler, halk hikâyeleri, destanlar, masallar, atasözleri, fıkralar vb.),

-Gösteri sanatları (karagöz, kukla, meddah, halk tiyatrosu vb.),

-Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler (doğum, nevrüz, nişan, düğün, vb. kutlamalar),

-Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (halk hekimliği, halk takvimi, geleneksel yemekler, halk meteorolojisi vb.),

-El sanatları geleneği (bakırcılık, dokumacılık, nazar boncuğu, telkâri, halk mimarisi).

Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin özellikle korunmasını istediği beş halk kültürü alanından biri olan “El Sanatları Geleneği”, dünyadaki üretim ve tüketim tarzlarının değişmesiyle birlikte hızla ortadan kalkmaktadır. Bugün ülkemizde birçok geleneksel meslek, çırak bulamayan son ustaların elinde sonsuza dek yok olacaklar anı beklemektedir (Oğuz, Aydoğan vd. 2005: s.4). Türkiye’nin taraf olduğu sözleşmenin ana hedeflerinden biri insanlığın kültürel mirasının unutulmasına engel olmak ve bu mirasların bir biçimde gelecek kuşaklara aktarımını sağlamaktır (Oğuz, 2008: s.10).

Makineleşmenin olmadığı geçmiş dönemlerde el sanatlarının toplumların günlük ihtiyaçlarını karşıladığı bilinmektedir. Geçmişten günümüze insanoğlu beslenme, barınma, avlanma, giyim, süslenme, eğlence gibi birçok ihtiyacını karşılamada çoğunlukla el sanatları ürünlerinden yararlanmıştır (Arlı, 1984, s.41). İhtiyaçları karşılamak amacıyla üretilen ürünlerin, zamanla el sanatı niteliği kazanması insanın duygu ve düşüncelerinin geliştirdiği estetik anlayışının sonucudur (Işık, 2012, s.9). Geleneksel el sanatları, ürünlerin dışında bu ürünleri ortaya çıkaran usta, ustanın ürünleri yaratma süreci, bu süreçte kullandığı malzemeler, teknik ve yöntemler kültürel mirasın anlaşılması ve korunması açısından önem taşımaktadır.



Türk el sanatları Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada gelişmiş ve zengin bir kültürel miras yaratmıştır. Türklerin göçebe yaşam tarzı el sanatlarının çeşitlenmesinde ve yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde el sanatları büyük gelişme göstermiş ve günümüze kadar ulaşan pek çok değerli eser ortaya çıkmıştır. Türk kültüründe ebru, hat, çinicilik, dokumacılık, tezhip, bakırcılık, cam işlemeciliği, taş işçiliği, minyatür, demircilik ve ahşap oyma gibi el sanatları yer almaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde üretilen el sanatları ait oldukları yörelerin kültürel değerlerini yansıtır. Ayrıca onu tasarlayan ve üreten kişilerin zekâlarını, yeteneklerini, kişisel özelliklerini ortaya koyar (Ünal, 2023, s.161).

El sanatlarında kabul gören sınıflandırma türü, kullanılan hammaddeye göre yapılan sınıflandırmadır. Hammaddeye göre sınıflandırma yedi ana grupta incelenmiştir. Bunlar: “mammaddesi lif olan el sanatları, hammaddesi ağaç olan el sanatları, hammaddesi taş olan el sanatları, hammaddesi toprak olan el sanatları, hammaddesi deri olan el sanatları, hammaddesi ince dallar, saplar ve ağaç şeritleri olan el sanatları ve hammaddesi maden olan el sanatlarıdır” (Arlı, 1987, s.39-56). Hammaddesi maden olan el sanatları içerisinde altın işlemeciliği, bakırcılık, demircilik, bıçakçılık, bıçkı yapımı, kalaycılık, nalbantlık, gümüşçülük, semavercilik ve tenekecilik yer almaktadır (Oğuz, Aydoğan vd. 2005, s.6-7). Bu çalışmada hammaddesi maden olan el sanatlarından bakırcılığın geçmişten bugüne Tokat'taki gelişimi ve bu zanaatı Tokat'ta yaşatmaya çalışan ustalardan biri olan Halime Küçük üzerinde durulmuştur.

### 1. Kültürel Miras unsuru Olarak Tokat'ta Bakırcılık

Bakır, insanlık için oldukça önemli bir maddedir. Tarihî süreçte Bakır Çağı'nın varlığı bu maddenin yarattığı değişimin bir ifadesi olarak düşünülebilir. Üç temel maden olan bakır, demir ve tunç; tarımdan askerî hizmete, mutfaklardan ulaşımda kullanılan araba ve hayvanların ekipmanlarına kadar insan yaşamında kolaylaştırıcı temel etkilere sahip olmuştur (Aktüre, 1994, s.92). Bakır, birçok ev ve mutfak eşyası imalatında, top ve tüfek yapımında kullanılan tunç ve piring yapımında ve 18. yüzyıldan sonra savaş gemilerinin kaplanmasında levha imalinde kullanılmıştır (Genç, 1987, s.164). Metalik hâlde olan bakır dış etkilere karşı dayanıklı olduğu için “tükenmez metal” olarak da anılmaktadır. Bakırın yüzeyinde oluşan bileşikler bakırın farklı renklerde görünmesini ve dış şartlara karşı uzun süre dayanmasını sağlamaktadır (Bezirci, 2001, s.23).

Anadolu'da bakır madenciliğinin tarihi yaklaşık on bin yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Çatalhöyük'te yapılan arkeolojik kazılar sonucunda cevherin rafine edilmesiyle bakır elde edildiği ortaya çıkarılmıştır. Çayönü, Çatalhöyük ve Suberde kazılarında, doğal bakırdan dövme tekniğiyle yapılmış MÖ 7000'e ait iğne, kanca, biz gibi küçük aletler ve bazı süs eşyaları bulunmuştur (Ünal, Tuncel vd. 2016, s.2).

Anadolu'da bakırın işlenmesi ve insanların kullanımına sunulması noktasında ön plana çıkan şehirlerden biri olan Tokat, tarih boyunca jeopolitik konumundan ötürü Anadolu'nun en önemli şehirlerinden biri olmuştur. Tokat'ın bakırcılık zanaatında ön plana çıkması, bakırın antik dönemlerden beri işlendiği yerlerden biri olmasıyla ilişkilidir. Horoztepe'de İlk Tunç Çağı'nda bakır ve tunçtan yapılmış eşyalara rastlanması (Özgüç ve Akok, 1958, s.8-9), Tokat'ta bakırcılığın tarihinin eskiliğini de ortaya koymaktadır. Horoztepe'deki bulgular Tokat'ın o dönemde biri Troia ve Ege dünyası içinde, ötekiyse Orta Anadolu ve Karadeniz bölgelerinde yer alan başlıca iki madencilik okulundan biri olduğunu göstermektedir (Sevin, 2003, s.135). Tuncun elde edilmesinde bakıra duyulan ihtiyaç o dönemde Tokat'ın bakır açısından zenginliğini de ortaya çıkarmaktadır. Gü-

nümüzde Anadolu'daki eski yerleşim merkezlerinin dışında kalan ve İlk Tunç Çağı'na ait bakır cevherlerinin ergitilmiş olduğu şimdilik bilinen tek yer, Tokat ilinin Almus ilçesindedir (Kaptan, 1989, s.150). Almus ilçesi Bakımlı ve Gevrek köylerinde, Erbaa ilçesinin Kozlu bucağı Gümüşlük mevkiinde (Kaptan, 1989, s.151-154) ve Artova ilçesinin Karaoluk köyü Ağaçalı mevkiinde (Tızlak, 1995, s.644) bakır madeni üretimi yapılmıştır. Erbaa ilçesine 28 km. mesafede bulunan Gümüşlük eski Madencilik mevkiindeki madencilik faaliyetlerinin, takriben MÖ 4'üncü binyıl başlarından itibaren işlevini binlerce yıl süreyle devam ettirmiş olan Anadolu'ya ait tek buluntu yeri olduğu bildirilmektedir. Burada bulunan bakır mineralizasyonunun; Anadolu'da bilinen en eski bakır madenciliğine işaret ettiğine, bu nedenle sadece Türkiye madencilik tarihi için değil, dünya madencilik tarihine de katkı sağlayan bir örnek olduğuna dikkat çekilmektedir (Kaptan, 1979, s.161). Ancak bahsi geçen yerlerde üretilen bakır madeninin işlendiği tesisler ile bu işlemlere ait buluntulara henüz rastlanmamıştır. Muhtemelen buralardan elde edilen bakır taşınarak işlenmek üzere başka yerlere götürülmüştür. O dönemin şartlarında bakırın ve kalayın tunç elde etmek için nakledilmesi ve işlenmesi büyük bir emeğin ve ustalığın da göstergesidir.

Doğu-batı ve kuzey-güney istikametinde iki milletlerarası ticaret yolunun ortasında yer alan Tokat, Danişmendlilerden itibaren Selçuklu ve Osmanlı dönemi ulaşım sisteminde önemli bir kavşak ve ticaret merkezi hâline gelmiştir (Şimşirgil, 1990, s.260). İstanbul'dan Bağdat ve Tebriz'e giden yollar ile Samsun'dan Şam'a giden yolların kesiştiği bir kavşak noktasında yer alması Tokat'ı önemli bir ticaret, sanat ve kültür merkezi hâline getirmiştir (Açıknel, 2015, s.135).

Antik Çağ'dan sonra Osmanlı Devleti dönemine kadarki dönemde Tokat'ta bakırcılıkla ilgili eldeki veriler yetersizdir. Osmanlı döneminde de Tokat'ta bakırcılığın ne zaman başladığına ilişkin kesin bilgiler yoktur. Ancak bakıra Osmanlı toplumunda büyük rağbet gösterilmesinden hareketle Tokat'ta resmî kayıtlardan öncesinde de bu zanaatın varlığı kuvvetle muhtemeldir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan sonra Anadolu ve Balkanlar'da bakır cevheri yoğun bir şekilde işlenip kullanılmıştır. Bu dönemde sayısı oldukça fazla olan bakır madeninin işlendiği atölyelerin en bilinenleri Balkanlarda Priştine, Üsküp ve Saraybosna'da; Anadolu'da ise Gaziantep, Maraş, Siirt, Muğla, Mardin, Diyarbakır, Erzurum, Malatya, Trabzon, Giresun, Elazığ, Ordu, Sivas, Tokat, Çankırı, Çorum, Kayseri, Burdur, Denizli, Afyon, Amasya, Kastamonu, Konya, Kütahya, Balıkesir, İstanbul, Edirne ve Bursa'da bulunmaktadır (Ulurasba, 2005, s.16). Bakırdan yapılan gereçlerin Osmanlı mutfak kültüründeki yeri dışında, ihtiyaç hâlinde satılarak paraya dönüştürülebilmesi bakıra olan rağbeti artırmıştır (Şimşirgil, 1990, s.270).

15. yüzyıl tahrir defterlerinde bakırcıların (kazgani) Tokat'taki varlığı dikkat çekicidir. 1455 tarihli tahrir defterlerinde Tokat'ta kayıtlı 8 bakır dükkânı varken 1485 yılında bu sayı 42'ye yükselmiştir. 1455'teki 8 bakır ustasının tamamı Müslümandır. 1485 yılında ise bakır ve kalay zanaatıyla uğraşanların 25 tanesi Müslüman 17 tanesi gayrimüslimdir. 1485 yılında alet imaliyle ilgilenen esnaf sayısı toplamda 134 iken bunların %31'i bakırcı-kalaycıdır ve esnaflar arasında en fazla sayıya sahip meslek grubu bakırcılardır (Şimşirgil, 1990, s.274). 1455 yılından 1485 yılına kadar bakırcılığa rağbetin %525 artması ancak arz talep durumu ve mesleğin ekonomik getirisinin tatmin edici olmasıyla açıklanabilir.

16. yüzyılda da Tokat'ta bakır üretim yerlerinin (kalhaneler) var olduğunu gösteren yazılı kayıtlar mevcuttur (Kuntay, 2015, s.509). Anadolu bakır metalürjisinde, Tokat'ta bulunan bu kalhanelerin önemli bir yeri vardır. Kalhane; Osmanlı döneminde maden ocaklarında ham hâle getirilen altın, gümüş ve bakır madenlerinin saflaştırılarak külçe hâline getirildiği tesislere verilen

isimdir. Bu türden tesisler, imparatorluğun sahip olduğu maden ocaklarının yanında bulunabildiği gibi, yakınında bir maden ocağı bulunmayan veya herhangi bir şekilde maden üretim faaliyetine sahne olmayan yerlerde ve şehirlerde de bulunabilmektedir (Tızlak, 1995, s.643). 1568 tarihli bir mühimme defterinde bakırın dışarıya çıkmamasıyla ilgili tedbir bâbında Tokat, Amasya ve Sivas kadılarına gönderilmiş bir emir mevcuttur. Belgeye göre bakırın o dönemde Tokat'a Kastamonu-Küre'den geldiği görülmektedir (Şimşirgil, 1990, s.272).

17. yüzyılın ikinci yarısına ait vergi defterlerinde Tokat'ta bakır tasfiye tesislerinin olduğunu belgeleyen "kalhane mukâtaası" kayıtlarına rastlanmıştır (Genç, 1987, s.163; Şimşirgil, 1990, s.272). 17. yüzyılda, Tokat'ta bakırcılığın ne derece yaygınlaştığı Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme* adlı eserine de yansımıştır. Çelebi, "Tokat Şehri Halkının Beğenilen İşleri" başlığı altında; Tokat'ta bakırcılıkla ilgili olarak, "Kazancı işinden sahan ve tencereleri Kastamonu, Belgrad ve Bosna'da işlemek ihtimali yoktu; zira bütün kap-kacağı kalemkâr işi savatlıdır" ifadelerine yer vermiştir (Kahraman, 2010, s.103). Evliya Çelebi: "Kara ve deniz gezginleri içinde bu yeryüzü yedi iklim sayıldığında, bu Tokat şehri yedi beldedendir. Mısır ve Bağdat'tan başka Şam, Halep, Ayıntab, Diyarbakır, Tire, Manisa ve İzmir'dir. Sekizinci büyük şehir Tokat şehridir." (Kahraman, 2010, s.107) ifadeleriyle 17. yüzyılda Tokat'ın Osmanlı coğrafyasındaki yeri ve önemini özetlemiştir.

18. yüzyılın hemen başında 1701'de şehre uğrayan seyyah Tournefort, Tokat'ı "Küçük Asya'nın ticaret merkezi" olarak nitelemiştir. O dönemde Tokat, kalhâne sayesinde Osmanlı ülkesinde bakır metalürjisinin en büyük merkezi konumundadır (Avşaroğlu, 2018, s.45). 18. yüzyılın sonunda Tokat'ta bakırcılık sektör hâline gelmiş ve Ergani'den getirilip işlenerek saf hâle getirilen bakıra "Tokat bakır" denmeye başlanmıştır. 18. yüzyılda Tokat kalhanesi devlet nazarında da çok önemli bir konuma ulaşmış hatta 1790 yılında Tokat dışındaki bütün kalhaneler yıkılmıştır (Tızlak, 1995, s.645-646; Beşirli, 2004, s.10). Tokat'ta 1786'ya kadar iki adet mirî kalhane mevcut olup bunlardan birisi Mevlevihane'ye, diğeri ise Tokat voyvodalarına bağlıdır. Daha sonra kalhane sayısı dörde çıkmıştır (Tızlak, 1995, s.647). Osmanlı'da Musul, Diyarbakır ve Tokat, bakır işçiliğini en fazla ileriye götüren şehirlerdir. Eski kayıtlardan, Tokat'ta yapılan bakır kapların hudut hariçlerine dahi sevk olunduğu öğrenilmektedir (Çetin, 1956, s.101).

19. yüzyıla gelindiğinde Tokat'ta bakırcıların verdiği vergi diğer bütün sektörlerin toplamıyla eşit bir seviyeye ulaşmıştır. 1808 yılında Tokat'taki bakırcı esnafına ait dükkân sayısı 300'dür ve sektörde çalışan insan sayısı 1000'dir (Tızlak, 1995, s.646; Genç, 1987, s.165; Beşirli, 2004, s.10; Açıkkel, 2012, s.221-222; Açıkkel, 2015, s.142). 19. yüzyılda Tokat kalhanelerinin ıslah edilmesi, Avrupa'yla rekabet edebilmesi ve üretimin artırılmasına dönük ciddi çalışmalar yapılmış hatta yurt dışından uzmanlar ve kalifiye elemanlar getirilmiştir (Tızlak, 1995, s.652- 653; Önsoy, 1988, s.56).

Tokat'ın ulaşım yollarının kavşağında yer alması; Osmanlı döneminde şehre sosyal, kültürel ve ekonomik zenginlik kazandırmıştır. Aynı zamanda birçok tüccar ve seyyahın şehre uğramasını sağlamıştır (Açıkkel, 2014, s.135). 19. yüzyılda Tokat'ı ziyaret etmiş olan seyyah, tüccar, devlet adamı, sanatkâr vb. birçok kişi Tokat'ın ticari hayatında bakırcılığın önemine dair izlenimlerini kaleme almışlardır. 19.yüzyılın başlarında Tokat'a uğrayan James Morier, o dönemde Tokat'ta yaklaşık 300 bakırcı dükkânı bulunduğunu kaydetmiştir (Morrier, 1816'dan aktaran; Açıkkel, 2015, s.142). Bunun dışında Fransa'nın Trabzon Konsolosu V. Fontainer (Beşirli, 2004, s.10-11), W. J. Hamilton (Avşaroğlu, 2018, s.50), Fransız seyyah Charles Texier (Avşaroğlu, 2018, s.57), Murray (Avşaroğlu, 2018, s.66), Vital Cuinet (Avşaroğlu, 2018, s.85) gibi pek çok kişi 19. yüzyılda Tokat'ı ziyaret etmiş ve eserlerinde Tokat'taki bakırcılık üzerine önemli bilgiler aktarmışlardır.

Tokat'ın bakırcılıkta ünü dünyaya yayılmış bir şehre dönüşmesinde; kalhanenin, bakır dükkânlarının ve bakır işlemede mahir yüzlerce ustanın yetişmesinin önemli bir rolü vardır. Tokat kalhanesi; dünyanın birçok yerinde maden yataklarının keşfedilmesi, teknolojinin hızla değişmesi ve iktisadi alandaki gelişmeler sonucu, dünya pazarlarına hâkim olmak isteyen dev firmalarla rekabet edemez duruma gelmiştir. Bunun sonucunda kalhane 1880'lerin sonunda kapanmıştır (Genç, 1987, s.168; Açıkcel ve Sağırılı 2005, s.37). Buna rağmen bakır imalatı I. Dünya Savaşı'na kadar devam etmiş; yolların askerî sevkiyata tahsis edilmesi, üretken erkek nüfusun da askere alınması gibi sebeplerden dolayı durmuştur. Savaş bittikten sonra tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de sanayileşme hareketinin başlaması ve makinenin insan gücü yerine kullanılması bakırcılığa darbe vurmuştur. Bu yüzden küçük bir sanat olarak bakırcılık hem eski önemini kaybetmiş hem de eski el işi güzelliğini seri imalata bırakmıştır (Acunsal, 1947, s.201-202'den aktaran; Kocatürk ve Şengül, 2015, s.385). II. Dünya Savaşı'ndan sonra Tokat'ta sadece 40 bakırcı kalmış olup bunlardan üç dört tanesi büyük işler yapmıştır. Diğerleri ise çırak ve kalfaların emeğine bakan usta bakırcılardır (Asarkaya, 1936'dan aktaran; Kocatürk ve Şengül, 2015, s.385).

18. yüzyıldan yakın zamana kadar Tokat'ta bakırcılar ve kalaycılar Sulusokak bölgesinde yoğunlaşmıştır (Aktüre, 1981, s.159). I. Meşrutiyet'in ilanından sonra kuzey-güney doğrultusunda, Sivas valisi Halil Rifat Paşa tarafından 1886'da kentin ortasından geçen bazı tarihî yapıların yıkılarak bugün Gaziosmanpaşa Bulvarı olarak anılan bir kilometre uzunluğundaki Bağdat Caddesi'nin açılması, kentin doğu-batı aksınının yani Sulusokak'ın bulunduğu bölgenin önemini yitirmesine yol açmıştır (Cinlioğlu, 1973, s.38). Üretim ilişkilerinde ve teknolojiye meydana gelen değişim ve dönüşüm Sulusokak'ı da etkilemiş ve bölge bakır üretimi yönündeki avantajını kaybetmeye başlamıştır. 20.yüzyıl boyunca, sahip olduğu zanaatları sürdürmeye çalışan Sulusokak; nihayetinde modern teknolojiye yenik düşmüş ve 1980'li yıllardan sonra sadece yoksulluğu ile ön plana çıkan bir bölge hâlini almıştır (Kocatürk ve Şengül, 2015, s.402, 406).

Yüzlerce yıldır Tokat'la özdeşleşmiş olan bakırcılık zanaatı, her ne kadar eski şaşaalı günlerinden uzak olsa da günümüzde hâlâ az sayıda meslek erbabının özverisiyle yaşatılmaya devam etmektedir. Bakırcılık Tokat'ta sadece ekonomik bir faaliyet değil aynı zamanda yüzlerce yıllık kültürel mirasın devamı olarak telakki edilmektedir. Ancak az sayıda meslek temsilcisi sayesinde var olmaya çalışan bakırcılık zanaatı, günümüzde yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Eskiden Sulusokak bölgesinde hepsi bir arada bulunan bakır dükkânları artık yok denecek kadar azalmıştır. 2020 yılı verilerine göre Tokat merkez ve ilçelerindeki bakır ustaları Mehmet Küçük, Halime Küçük, Osman Unutmaz, Mustafa Yıldız, Bilal Çorbacı, İsmail Yıldız, Muhsin Yıldız ve Yusuf Yıldız'dır (Adıgüzel, 2022, s.159). Osman Unutmaz ve Mustafa Yıldız dışındakiler hâlâ bu mesleği sürdürmektedir. Tokat'ta dövme bakır işlemeciliği alanında geleneksel bilgiyi kültür ekonomisine dönüştüren bu kişiler arasındaki tek kadın usta Halime Küçük'tür. Çalışmanın devamında, meslekte bir farkındalık meydana getiren ve bakır işlemeciliğinde ustalık seviyesine ulaşan Halime Küçük'ün hayatı, sanatı ve meslekteki yeri üzerinde durulacaktır.

## 2. Tokat'ta Bir Kadın Bakır Ustası: Halime Küçük

Geleneksel meslekler, bir toplumun estetik anlayışının, ince düşünüşünün ve kültürel kodlarının dışı vurum şekillerinden olan el sanatı ürünlerinden kazanç elde etme kaygısıyla oluşmuş iş kollarıdır. Bu iş kolları, ait olduğu toplumun geçmişle bağını güçlendirir (Duman, 2011: iii). Bir üretim faaliyetinin geleneksel sayılabilmesi için, yerel topluluk ile çok uzun bir tarihi bağının olması ve geçim kaynağı ekonomisine dayanması gerekir (Yurtseven ve Kaya, 2010, s. 24). Gele-

neksel meslekler, millî kimliği besleyen önemli unsurlardandır ve zanaatkârlar sayesinde ayakta kalmaktadır. Tokat'ın bakırcılıkta geleneğe sahip bir şehir olması, günümüzde de bu zanaatın varlığını sürdürmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ancak birçok geleneksel meslek gibi bakırcılık da küreselleşmenin ve endüstrileşmenin etkisiyle eski önemini kaybetmek üzeredir. Endüstriyel alandaki gelişmeler makineleşmeyi ve seri üretimi beraberinde getirmiş; zanaata ve zanaatkâra verilen değer azalmıştır. Bakırcılık da bu gelişmelerden olumsuz etkilenmiştir. Seri üretim ürünlerin görünüş ve maliyet açısından daha cazip olması, zanaat mahsulü ürünlere gösterilen rağbeti düşürmüştür. Bunun sonucu olarak, meslekten yetişen ustaların yaşam koşulları zorlaşmış; ustalar ya mesleği bırakmak ya da seri üretim ürünleri dükkânlarına sokarak geçimlerini bu yoldan sağlamak zorunda kalmıştır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen mesleğine olan sevgisinden dolayı geleneği yaşatmaya çalışan ustalar da mevcuttur. Bunlardan biri de hem ustası hem de eşi olan Mehmet Küçük'le birlikte 31 yıldır Tokat'ta bakır işlemeciliği yapan Halime Küçük'tür.

Halime Küçük, 1976 yılında 7 kardeşin 2. çocuğu olarak Tokat Zile'de doğmuştur. Eğitimine Zile'de başlamış; ilkokulu Zile Sakarya İlkokulunda, ortaokulu Alparslan Ortaokulunda, liseyi ise Zile Kız Meslek Lisesinde nakış bölümünde tamamlamıştır. Liseden sonra eğitim hayatına devam etmemiş, 1994 yılında 18 yaşındayken bakır ustası Mehmet Küçük'le evlenmiştir. O dönemde Mehmet Küçük'ün 39 yaşında ve üç çocuk sahibi olması Halime Küçük'ün ailesinin bu evliliğe karşı çıkmasına neden olmuştur. Fakat Halime Küçük'ün dedesinin onayıyla bu evlilik gerçekleşmiştir (KK-1). Böylece Halime Küçük, mesleği bakırcılık olan bir aileye gelin olmuştur. Halime Küçük'ün bakırcılıkla tanışması ve bu zanaata gönül vermesi de bu sürecin sonunda başlamıştır. Halime Küçük'ün bakırcılık zanaatındaki yerine geçmeden önce onun yetiştiği meslek ekolü hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Halime Küçük'ün hem eşi hem de ustası olan Mehmet Küçük şu an 70 yaşındadır ve yaklaşık 60 yıldır bakırcılık sektörünün içerisinde. Mehmet Küçük'ün babası Mevlüt Küçük ve amcası Kadir Küçük, Tokat'ın bilinen eski bakır ustalarındandır. Mehmet Küçük, bakırcılık zanaatını babası ve amcası sayesinde öğrenmiş ancak amcası Kadir Küçük'ten daha çok etkilenmiştir. Çünkü Kadir Küçük; geleneği güncelleyebilen, yenilikçi ve herkesin meslekte saygı duyduğu bir ustadır. Kadir Küçük'ün çocuklarından hiçbiri bakırcılığa devam etmemiş; Mehmet Küçük'ün babası Mevlüt Küçük silsilesiyle meslek devam ettirilmiştir. Mehmet Küçük'ün kardeşleri olan Yusuf Küçük ve Hacı İbrahim Küçük de bakır ustasıdır ancak onların çocukları da farklı sektörlerle yönelmişlerdir. Dolayısıyla ailede mesleğin hem icracısı hem de aktarıcısı olarak sadece Mehmet Küçük kalmıştır. Geleneksel bakırcılığı bütün yönleriyle yaşatması, meslek açısından gerekli bilgi ve beceriye yüksek düzeyde sahip olması ve mesleği devam ettirecek çıraklar yetiştirmiş olmasından ötürü; Mehmet Küçük'ün *Yaşayan İnsan Hazinesi* ünvanı alması için Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından bir dosya hazırlanmaktadır. Mehmet Küçük; meslek çevresinde de itibar gören, ustalığına herkesin saygı duyduğu, Ahi kültürüyle yetişmiş bir zanaatkârdır. Bakırla ilgili olarak büyüklerinden edindiği geleneksel bilgiyi kendinden sonraki kuşaklara aktarmak için çocuklarını ve eşini de bakır işlemeciliği alanında yetiştirmiştir. Mehmet Küçük'ün üç oğlu da mesleği usta-çırak ilişkisiyle babalarından öğrenmiş; ancak iki oğlu, sektörün ekonomik koşullarından ötürü kendilerine başka meslek dalları seçmişlerdir. Sadece Mahmut Küçük, hâlen Olgunlaşma Enstitüsünde bakır üzerine usta öğreticilik yapmaya devam etmektedir. Mehmet Küçük'ün aktif olarak tezgâh başında mesleğini sürdüren ve ustalık seviyesine ulaşmış tek çırağı eşi Halime Küçük'tür (KK-1; KK-2).

Halime K  c  k' n bakırcılık serüveni, Mehmet K  c  k'le evlendikten sonra eşine yardım etmek için d kk na gidip gelmesiyle başlamıştır. unk  Mehmet K  c  k o dönemde Kültür Bakanlığına bakır malzeme yapıp satmaktadır ve iş yoğunluğu çok fazladır. Halime K  c  k, d kk na gidip geldikçe bakırcılığa merak salmış ve ustalık gerektirmeyen ufak tefek işleri yaparak eşine katkı sağlamıştır. Kendisi lisede nakış bölümünden mezun olduğu için yaptığı çizimleri bakır üstünde de denemeye karar vermiştir. Bakır  zerine işlediği motifler, figürler ve çizimler çok beğenilince bir anda kendini mesleğin içerisinde bulmuştur. Bakırcılık, toplumda kadın mesleği olarak görülmediği için ilk başlarda çok yadırganmıştır. İnsanlar onu bakır dövüp işlerken görünce şaşır-sa da bir süre sonra bu duruma alışmış hatta takdir etmeye başlamıştır. Kendisi de bundan destek alarak mesleğe yeni bir bakış açısı getirebileceğini düşünmüş, işine daha çok sarılmıştır (KK-1).

Halime K  c  k'e göre, kendisini başka ustalardan farklı yapan temel unsur; mesleğinde yeniliklere açık olması ve özgün modeller üzerine çalışmasıdır (KK-1). Zira ağın gereksinimlerine ayak uydurmak için geleneğin güncellenmesi ve yeniliklere adapte olması son derece önemlidir. Yaşam yeninin üzerine kuruludur ve yaşamdaki dinamizm yeniyile ortaya çıkar. Yaşamda yeni yoksa dinamizm de yoktur, açıkçası tat da yoktur ( zdemir, 2006: s.15). Zanaatın hangi dalında olursa olsun meslek erbaplarının kendini yenilemesi, geleneği geleceğe taşımak için olmazsa olmaz koşullardandır. Halime K  c  k de bu doğrultuda hep özgün olanın peşinde koşmuş, standardın dışına çıkmayı düstur edinmiştir. O nedenle, Halime K  c  k' n bakır üstüne işlediği motifler çoğu zaman kendi tasarım zevkini yansıtılmaktadır. Geleneksel kalıpları da kullanan K  c  k, genelde kendi özgün modellerini oluşturmasını: “Kalem nereye giderse ben de oraya gidiyorum. O anki ruh h ltime göre iziyorum” ifadeleriyle anlatmıştır (KK-1). Mehmet K  c  k, eşinin bakır işleme konusunda çok maharetli olduğunu, onun bakır üstüne işlediği motiflerin orijinal ve emsalsiz olduğu için dikkat çektiğini vurgulamıştır (KK-2). K  c  k, önce bakır levha üzerine keçeli kalemle motifleri işlemekte, daha sonra keskiyle bu çizimleri sanata dönüştürmektedir. Ancak tepsi gibi ince işçilik gerektirmeyen ürünlerde çizim ve işlemeler önce yapılırken ibrik gibi detay gerektiren ürünlerdeki işlemeler malzeme ortaya çıktıktan sonraya bırakılmaktadır (KK-1). Halime K  c  k, izim ve işlemeyle başladığı bakırcılığın; daha sonra bütün detaylarına h kim olmuş ve geçen 30 yıllık süreçte mesleğin inceliklerini hem ustası hem de eşi olan Mehmet K  c  k'ten öğrenerek ustalık seviyesine ulaşmıştır. Bakır dövme, işleme, şişirme, harlama, model verme gibi bakırcılıkla ilgili işlemleri  rs, eki ve keski maharetiyle yapabilen Halime K  c  k; bakırın levha h linden ürüne dönüştüğü kalaylama işlemi d hil bütün aşamalara h kimdir. K  c  k, 2023 yılında bakır işlemeciliği icra dalında Kültür Bakanlığı sanatçısı ünvanını almıştır. Onun Kültür Bakanlığı sanatçısı  nvanı alması, yerelde ustalık belgesi olmadığı için muhatap bulamaması ve değer görmemesi sonucu yaşadıklarına bağlıdır. Halime K  c  k, kendisi gibi ömrünü bu mesleğe veren insanların verilen bir belgeyle değerlendirilmesine karşı çıkmaktadır. K  c  k bu durumdan duyduğu rahatsızlığı şu c mlerle ifade etmiştir: “Benim 30 senem bu tezg hın başında geçmiş, şu kadar saat kurs almadan usta olamıyormuşum. Ben buna karşıyım, asil tezg hın başında bu işin zahmetini çekmeden usta olunmaz. Ustalık k ğit üstünde ‘usta’ yazınca olunmuyor.” (KK-1).

Halime K  c  k, bakırcılık zanaatını eşi Mehmet K  c  k'le birlikte Tokat Taşhan'da sürdürmektedir. Yaklaşık 10 metrekarelik bir d kk nda mesleğini icra eden Halime K  c  k, aynı zamanda Tokat'ın tek kadın bakır ustasıdır. Tokat'ta bakırcılık yüzlerce yıllık bir gelenektir ve Halime K  c  k bu geleneğin usta-ıracak ilişisine bağlı son temsilcilerindendir. Her ne kadar Tokat'ta bakırcılığın yaşaması için kurslar aılsa da aktif olarak bu mesleği sürdürebilecek, bu zanaatı ıracılıktan ustalığa kadar taşıyabilecek pek kimse kalmamıştır. 1800'l  yıllarda 300 bakır d kk nından bahsedilen

Tokat'ta şu an bu mesleği yapanların sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir. Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğünden edindiğimiz bir listeye göre il genelinde bakırcılık mesleğini aktif olarak devam ettirenler; Mehmet Küçük, Halime Küçük, Yusuf Yıldız, Muhsin Yıldız, Ahmet Yıldız, Bilal Çorbacı; kalaycılık mesleğini devam ettirenler ise Ahmet Bilge, Faruk Burtacı ve Ahmet Kalaycı'dır. Ancak bu isimler arasında kendi modelini oluşturabilen, yekpare ürün çıkarabilen ve kalaylama işlemi dâhil malı dükkândan çıkarmadan tek elden üretebilen sadece Mehmet ve Halime Küçük çiftidir. İşin emeği ve maliyeti yüksek olduğu için sadece dövme bakırcılıkla geçimini sağlayan kimse kalmamıştır. Ustalar da genelde dövme bakır işlemeciliğinden sektörde sıvama ya da Maraş işi adı verilen fabrikasyon ürünlere yönelmiştir. Mehmet Küçük ve Halime Küçük, dükkânlarında Maraş işi ürünlere de yer vermekle birlikte dövme bakır işine de aralıksız devam etmektedirler. Küçük çifti, bunun sebebini sadece *meslek aşkı* olarak tanımlamaktadır (KK-1; KK-2). Halime Küçük, bakırcılıkta kendisinin yeri ve mesleğin bugünü hakkında şu bilgileri vermiştir:

“Ben eşimle birlikte otuz yıldır bakırcılık yapıyorum. Eşim yaklaşık altmış yıldır bu işin içinde. Tokat'ta bakırın her aşamasını bilen ve uygulayan tek kadın ustayım. Biz bakırın dövme, işleme, cilalama, kalaylama vb. bütün işlemlerini hiçbir kapağa gitmeden tek elden yaparız. Bunu başka da yapan kimse yok. Kimi bakırla ilgilenir, kalay yapamaz; kimi kalay yapar, bakırcılıktan anlamaz. Biz hepsini yapan tek dükkânız Tokat'ta. Sadece bakır işlemek de yetmiyor, ona model vermek gerekiyor. Bu anlamda Tokat'taki tek modelci benim ve beni farklı kılan en önemli özellik bu. Bir de yekpare dediğimiz kaynak kullanmadan bir ürünü toplayarak yapmada Türkiye'de herkes Mehmet Usta'yı gösterir. Ben de mesleğin sırlarını ondan öğrendim ve öğrenmeye devam ediyorum. Böyle bir ustanın hem eşi hem de çırağı olmak benim için büyük bir şans. Bir ürünü kaynaksız ve parçasız yekpare olarak çıkarmak büyük bir ustalık ve emek işidir. Ancak sadece bakır işlemeciliğiyle bizim hayatımızı sürdürmemiz mümkün değil. Çünkü bizim bir haftada yaptığımızı sıvama yöntemiyle makinelerde anında yapıyorlar. Yüz ürün sipariş ediyorsunuz iki günde elinizde oluyor. Bizim buna ne fiyat ne emek ne de zaman olarak yetişmemize imkân yok. El işçiliği ürünleri sadece meraklıları ve değerini bilenler alıyor çünkü görünüş aynı ama el işçiliği pahalı. El işçiliği olanların müşterisi az olunca biz de Maraş işi ürünleri satarak evimizin ekmeğini sağlıyoruz. Vitrinimizde onlar olmasa aç kalırız çünkü el emeği çok zaman istiyor, o yüzden de pahalı oluyor. İnsanlar ışıltı olsun istiyor, süs istiyor. Makineler kalıbı koyduktan sonra hepsini aynı şekilde çıkarıyor. El işçiliği öyle değil, her üründe farklı bir şey deniyorum; ister istemez her şey aynı kalıpta ve simetride çıkmıyor. El işçiliği emek istiyor, zahmet istiyor, heves ve sabır istiyor. Öyle ürünler oluyor ki on kere toplayıp on kere harlaman gerekiyor, bu da ancak sabırla olacak bir iş. Şimdi kimse bununla uğraşmak istemediği için hazıra yöneldi. Biz bu mesleği zor şartlarda yaşatmaya devam ediyoruz çünkü bu mesleğe âşığız. Biz bu meslek ölmesin diye çırpınıyoruz ama tutuyorlar bizi dükkân icarından deftere sokuyorlar. Zaten malın bir sürümü de yok. Ne cumartesi ne pazarımız var, durmadan çalışıyoruz ama daha kendimize ait bir evimiz bile yok, buradan anlayın ki zanaatın karşılığı yok” (KK-1).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere sıvama yöntemiyle üretilen bakır malzemeler standart kalıplarda ve seri üretime dayalı olduğu için el emeğine dayalı ürünlerden çok daha uygun fiyata satılmaktadır. Emek ve maliyet açısından çok uygun olan bu ürünler el işçiliğine dayalı bakırcılığı neredeyse bitirme noktasına getirmiştir. Halime Küçük de sektörün bitme noktasına gelmesini usta-çırak ilişkisinin kalmamasına, Maraş işi denilen sıvama yöntemiyle yapılan bakır malzemelerin piyasaya hâkim olmasına ve zanaatı destekleyecek ciddi adımların atılmamasına bağlamaktadır. Ancak Halime Küçük, ustası Mehmet Küçük'le birlikte bütün zorluklara rağmen geleneksel bakır-

çılığı yaşatmaya devam etmektedir. Hâlen dükkânın önünden geçerken duyulan örs, çekiç sesleri mesleğin yaşam belirtilerini gösteren bir delil niteliğindedir.

Halime Küçük; dövme bakır işlemeciliğinde kazıma, kabartma ve çökertme tekniklerini kullanmaktadır. Kazıma tekniği, keskiyle bakır levhanın kazınması ve levhaya motifler verilmesidir. Kabartma tekniği ise levhaya içten ve dıştan çekiç darbeleriyle şekil verilmesine denir. Verilecek şekle ve motife göre çökertme ya da kabartma işlemleri uygulanır. Bu işlemlerde beden gücü önemlidir çünkü kabartma ve çökertme teknikleri bakırı dövmeye dayalıdır. Örneğin tabloların yapımında düz levhalar önce keskiyle işlenir ve motifler oluşturulur. Daha sonra örslerin üstünde gerekli yerlere çekiçle dışa doğru kabartma tekniği uygulanır (KK-1).

Yapılan görüşme ve gözlemler sonucu bakırcılığın bir matematiğinin ve geometrisinin de olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü bakır levhalar, öncelikle üretilecek malzemenin türüne göre ölçülerek kesilmekte ve merkez noktası tespit edilmektedir. Ustaların kullandığı malzemeler arasında pergelin önemli bir yeri vardır. Halime Küçük ve Mehmet Küçük, bakırcılığın geometriyle ilişkisi hakkında şunları aktarmıştır: “Bizim işte merkezi bulmak ve hesap yapmak çok önemlidir. Merkezleri kaybedersen yaptığın iş hiçbir şeye yaramaz. Çünkü örs üzerinde çekiç ve keskiyle işleme ve toplamaya merkezden başlanır. Malzeme bir yere kadar toplandıktan sonra harlama işlemi yapılır. Çünkü bakırın şekil alması için yumuşatılması gerekir, yoksa plaka kırılır. Harladıktan sonra istediğin şekli verebilirsin bakıra. Harlamadan sonra pergel atılır ve kordon tutulur. Kordon tutma; bakıra form verme, model yapma ya da meslek diliyle kuşak verme aşamasıdır. Kordon tutulduktan sonra toplamaya devam edilir ve aynı işlemler tekrarlanır.” (KK-1; KK-2).

Bakır işlemeciliğinde kullanılan temel aletler keski, makas, iye, tokmak, örs, çekiç ve cila motorudur. Keski, bakır levha üzerine işleme yapmada, makas levhayı kesmede, iye törpülemeye, tokmak şişirme işleminde, cila motoru parlatmada, örs ve çekiç ise bakırı dövmeye, toplamaya ve şekillendirmede kullanılmaktadır. Bu malzemelerin üretilen ürünün boyutuna, şekline ve niteliğine göre çeşitleri bulunmaktadır. Her ustanın kullandığı malzeme ve malzemeye verdiği ad farklı olabilmektedir. Halime Küçük ve eşinin bakır işlemeciliğinde kullandığı aletler de çeşitlilik göstermektedir. Bu aletlerden biri örstür ve örsün üretilecek malzemeye göre çeşitleri ve değişik ebatları vardır: Tas yapımında *tasmari*, kazan yapımında *kazanmari*, ürünü toplamada *murtat*, ibrik yapımında *ibrik örsü*, ibriklerin, güğümün omzunda *aynamsin örsü*, ürünlerin dilime benzeyen kısımlarında *dilim örsü*, tepsi, leğen kazan gibi ürünlerin tabanlarını düzeltmede *tabla örsü*, tabakların ve ibriklerin kenar kordonunda *ince nari*, tabakların kenarında *yuvrak boynu eğri*, emzik boğazlarında, kapaklarda, kaplarda, bakraçlarda *sivri* adı verilen örs çeşidi kullanılmaktadır (KK-1; KK-2). Çekiçler de yine üretilecek malzemeye göre değişik ebatlarda olup farklı isimler almaktadır. Halime Küçük’ün bakır işlemede kullandığı çekiçler; toplama çekici (miyene çekici), ince nari, kalın nari, toplama narisi, perdah (tabla) çekicidir (KK-1).

Bakırdan yapılan malzemeler eskiden beri insan hayatının vazgeçilmezleri arasındadır. Gerek sağlık, gerekse görünüm açısından bakırdan yapılmış ürünler her dönemde ilgi görmüştür. Özellikle mutfak eşyaları yapımında bakır kullanımı yaygındır ancak son dönemde bakırdan yapılan hediyelik eşyalar da ilgi görmektedir. Bakırın günlük hayatta kullanımıyla ilgili Halime Küçük’ün görüşleri şu şekildedir:

“Bakır, faydası çok fazla olan ama bilinçsiz kullanımdan kaynaklı zararları da olabilen bir malzemedir. Bakırın insan sağlığına da faydaları fazladır; demir eksikliğine, bağışıklığa ve eklem



ağrılarına iyi gelir. Bakır bilezik alıyorlar mesela şimdi, bu bakır bileziklerin bilek ağrılarına iyi geldiği söyleniyor. Eskiden yaşlılarımız, annelerimiz de bileklerine, ağrı olan yerlerine takarlardı. Bakırdan tavaların tencerelerin içi kalaylanır çünkü kalaylanmamış bakırın zehir etkisi vardır. Bakır tavada yapılan yemeğin lezzetini hiçbir malzeme tutmaz ancak yemeğini yaptıktan sonra hemen boşaltmak ve tavayı temizlemek gerek, yoksa zarar verir. Ancak içeceklerde hiçbir zararı dokunmaz çünkü iletişimi sıfırdır. Ancak mümkün olduğu kadar yemeği ve asitli ürünleri bakır ürünlerin içinde bekletmemek gerekir. Eskiden bakır çok daha yaygındı ama alüminyum, plastik, çelik, çinko ve teflon çıktı. İnsanlar ışıltıya ve süse aldanıp bakırlarını sattı ve bu ürünlere yöneldi. Ancak o lezzete ve sağlığa bu ürünlerde ulaşmaları mümkün değil. O nedenle çoğu insan bakırdan vazgeçtiğine pişman oldu. Günümüzde ise bakıra rağbet yeniden artmaya başladı” (KK-1).

Halime Küçük, geçmişten bugüne dek bakırdan yaptığı ürünlerde zengin bir yelpazeye sahiptir. Bu ürünlerden birçoğunu kendi başına üretebilen Halime Küçük, daha büyük çaplı ürünleri ise eşiyile birlikte yapmaktadır. Halime Küçük'ün kendi başına ya da eşiyile birlikte bakırdan ürettiği ürünlere şu örnekler verilebilir: İbrik, şerbetlik, kildan (hamam çantası), hamam taşı, honça, çaydanlık, semaver, keşkek tenceresi, dolma kazanı, lenger (pilav kabı), kahvaltı tepsisi, divan tepsisi, her çeşit tabak, mangal, maşrapa, sürahi, bakraç, tava, yumurta tavası, fırın tavası, cezve, tencere çeşitleri, kavurma sacı, su taşı, leğen, matara, güğüm, tablo, gürz, kılıç, kalkan, alem, sadık kaplama, şömine kapağı vs. Bu ürünler içerisinde sadece Tokat'a has olanlar *honça tepsisi*, *el leğeni*, *ibrik*, *şerbetlik* ve *kildandır*. *Kildan* bir nevi hamam çantasıdır; *honça* gelin damat tepsisi olarak da bilinmektedir. Düğün gecesi gelinle damadın baş başa yemek yemesi için yapılan, içerisinde altı yuvarlak bölme bulunan bakır bir tepsidir. Bu bölmelerin her birine Tokat'a has yemekler konulur. Honça, günümüzün tabldot sisteminin eski bir versiyonu olarak değerlendirilebilir. Eskiden sarayın honça ve şerbetlikleri Tokat'tan gidermiş çünkü mesleğin en iyi ustaları Tokat'taymış (KK-1; KK-2). Honça, Tokat kültürünün önemli sembollerinden biridir ve şehrin coğrafi işaret olarak Türk Patent ve Marka Kurumu tarafından 03.03.2021 tarihinde tescillemiştir (URL-1). Yörede anlatılan efsaneye göre; Osmanlı döneminde bakır ustaları saray için honça yaparken, ahi kültürüyle yetişen hafızlar honça tepsisi bitene kadar hatim indirir ve böylece bu tepsiyile yapılan servislerin padişaha şifa olacağını ümit ederlermiş (Doğan, 2023, s.407).

Halime Küçük, sosyal medyayı da aktif olarak kullanmakta ve dükkânda üretilen ürünleri takipçilerinin beğenisine sunmaktadır. Küçük, Instagram'da “mehmethalimekucuk” hesabından (URL-2) paylaştığı video ve fotoğraflarla bakırcılık geleneğini tanıtmakta ve bu paylaşımlardan çok olumlu dönüşler almaktadır (KK-1). Halime Küçük, geleneğin geleceği ve bu kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasıyla ilgili çeşitli kaygılar taşımaktadır. Küçük'e göre; geleneği devam ettirecek ustaların yetişmemesi, dövme bakırcılığın seri üretim bakırcılık karşısında direncinin kırılması, zanaat temsilcilerinin devlet ve STK'lar tarafından yeterince desteklenmemesi ve mevcut ustaların ekonomik sıkıntılarla boğuşması nedeniyle mesleğin geleceği tehlike altındadır. Halime Küçük, *aşk* olarak nitelediği bu mesleğin gelecek nesillere aktarılması, bakır tezgâhlarındaki örs ve çekiç seslerinin duyulmaya devam etmesi için meslek erbaplarının desteklenmesini talep etmektedir (KK-1).

### 3. Zanaatkâr Ölçütleri Bağlamında Halime Küçük'ün Gelenekteki Yeri

*Geleneksel Meslekler Ansiklopedisinde* bir zanaatkârın sahip olması gereken ölçütler belirlenmiştir. Bu ölçütlerin Bakanlığın zanaatkâr/sanatçı seçiminde mesleki yeterlik bakımından bir yol gösterici olması öngörülmüştür (Ticaret Bakanlığı, 2021: 17). Bu bölümde, Bakanlığın belirlediği

ölçütlere uygunluk açısından Halime Küçük’ün hangi yeterliklere sahip olduğu ve bir zanaatkâr olarak gelenekteki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Ölçüt Sırası	Mesleki Ölçütler	Halime Küçük
1	Ustalık belgesine sahip olmak ve ibraz etmek.	Halime Küçük, “bakır işlemeciliği” icra dalında Kültür Bakanlığından 2023 yılında sanatçı belgesi almıştır.
2	Coğrafi işaret tescili yapılan bir ürün üretmek ve satışını yapmak.	Halime Küçük, Tokat adına 26.10.2021 tarihinde coğrafi işaret tescil belgesi alınmış olan “Tokat Honçası” üretmekte ve bu ürünün dükkânında satışını yapmaktadır.
3	Kültür Bakanlığı tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcı listesinde yer almak. Yani Geleneksel El Sanatları ve Türk Süsleme Sanatları alanlarında “Sanatçı Kimliği”ne sahip olmak	Halime Küçük, Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı listesinde yer almaktadır ve bakır işlemeciliği dalında sanatçı kartı mevcuttur.
4	Üretim ve satışı aynı ortamda gerçekleştiren sanat/zanaatkâr olmak.	Halime Küçük, ürettiği bakır ürünleri Tokat Taşhan’da eşiyle birlikte işlettikleri dükkânda satışa sunmaktadır.
5	Mesleğinde usta olarak en az 10 yıl süre ile çalışmış olduğunu belgelendirmek.	Halime Küçük, 1994 yılında ustası Mehmet Küçük’ün yanında çıraklığa başlamış ve 31 yıldır sektörün içerisinde yer almıştır.
6	Kendi meslek çevresince tanınıyor olmak.	Halime Küçük, Tokat’ta kendi meslek çevresinde tanınan bir zanaatkârdır.
7	Esnaf ve sanatkârlar siciline kayıtlı olmak.	Halime Küçük, eşi ve ustası olan Mehmet Küçük’le birlikte zanaatını icra etmektedir. O nedenle dükkânın kaydı eşinin üzerinedir.
8.	Yerel Esnaf ve Sanatkârlar Odası tarafından verilen Onur Belgesi, resmi kurum veya kuruluşlardan alınmış ödül sahibi olmak.	Halime Küçük’ün Esnaf ve Sanatkârlar Odasından ya da diğer kurumlardan aldığı bir ödül ya da belge yoktur.

Bu bilgilerden hareketle, Halime Küçük’ün meslek için belirlenen ölçütler bağlamında gerekli yeterliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ancak oda kaydının olması gibi bazı ölçütler, hem eşi hem de ustası olan Mehmet Küçük’le birlikte çalışıyor olmasından kaynaklı olarak dolaylı yoldan karşılık bulmaktadır. Aynı dükkânda 31 yıldır birlikte çalıştıkları için Halime Küçük hemen hemen bütün işlemlerde ustası ve eşi Mehmet Küçük’e tabidir. Bu durum onun mesleki kariyerinde kendi

kimliğiyle var olmasının önünde bir engel gibi dursa da Halime Küçük ustası Mehmet Küçük'ün gölgesinde olmayı dahi kendisi için büyük şans kabul etmektedir (KK-1).

### Sonuç ve Öneriler

Bakırcılığın Anadolu'daki beşiği kabul edilen şehirlerden biri olan Tokat, binlerce yıllık mesleki hafızayı günümüze kadar taşımayı başarmıştır. Çalışmamız kültürel miras unsuru olarak Tokat'ta bakırcılığın geçmişi ve bu mirasın Tokat'taki tek kadın temsilcisi Halime Küçük'ü tanıtmak üzerine şekillenmiştir. Öncelikle Tokat'ın bakırcılık tarihindeki konumu hakkında bilgi verilmiş, daha sonra Halime Küçük'ün meslekteki yeri ve önemi incelenmiştir. Yapılan çalışmadan hareketle elde edilen tespitler ve ulaşılan sonuçlar şu şekilde sıralanabilir:

- Tokat'ın, bakırcılık mesleğindeki yüzlerce yıllık geçmişiyle Türk kültürünün hafıza mekânlarından biri olduğu tespit edilmiştir.

- Bütün zor şartlara rağmen Tokat'ta hâlen bu zanaatın sürmesi geleneğin şehirle bütünleşmeyle ilişkilendirilmiştir.

- Sektörün bir zamanlar Anadolu'daki zirvesi olan Tokat, günümüzde birkaç ustanın çabasıyla geleneği yaşatmaya devam ettiği saptanmıştır.

- Bakırcılığın Tokat'ta bitme noktasına gelmemesi için kurumlarca çeşitli çalışmalar yapılırsa bunlar çok yeterli olmamaktadır.

- Tokat'ta geleneği sürdüren az sayıda ustadan biri de Halime Küçük'tür. Küçük, mesleğe bakır ustası olan eşi Mehmet Küçük'ün yanında merak sonucu başlamıştır. Usta-çırak ilişkisine bağlı olarak yetişmiş; 30 yıl boyunca eşinin mesleki birikiminden faydalanarak ustalık seviyesine kadar ulaşmıştır.

- Halime Küçük, ustası Mehmet Küçük'ün babasına ve amcasına dayanan meslek silsilesinin; zanaatını tezgâh başında sürdürmeye devam eden son halkasıdır.

- Önceleri bir kadın olarak bu mesleği yapması toplum tarafından yadırganırken sonraları büyük takdir görmüştür. Halime Küçük, meslekteki başarısını “heves”, “sabır” ve “aşk” kavramlarıyla açıklamıştır.

- Halime Küçük, bakırcılığın levhadan ürüne dönüştüğü sürece kadarki bütün işlemleri bilmektedir. Kendisi, bir ürünün ortaya çıkma sürecinde A'dan Z'ye bütün aşamaları bilen ve uygulayan Türkiye'deki tek kadın usta olduğunu iddia etmektedir. Halime Küçük; bakır levhanın kesilmesi, işlemelerinin yapılması, toplanması, harlanması, kuşak yapılması, model verilmesi, kalaylanması gibi mesleğin inceliklerini bilmeyi gerektiren bütün işlemlere hâkimdir. Halime Küçük, herhangi bir bakır eşyanın üretilmesini ürün dükkânlarından hiç çıkmadan gerçekleştirebilmektedir. Başka bir ifadeyle bakır işlemeciliği yanında, kalay ve kaynak işini de yapabilmektedir.

- Halime Küçük, bakır işlemeciliğinde kazıma, kabartma ve çöktirme tekniklerini uygulamaktadır. Hassas işçilik gerektiren ve meslekte “yekpare” olarak bilinen yöntemi de başarıyla kullanmakta; kaynaksız, parçasız bir bütün şekilde ürünler çıkarabilmektedir. Bunun yanında bakırdan yapılması mümkün olan hemen hemen her şeyi yapabilmektedir.

- Halime Küçük'ü meslekte farklı kılan en önemli özelliği; orijinal çizimler yapabilmesi, model oluşturabilmesi ve geleneği güncelleyebilmesidir. Geleneksel motifleri kendi tasarımlarıyla

özgün bir kalıba sokan Halime Küçük, model konusunda Tokat'taki en yetkin usta kabul edilmektedir.

- Halime Küçük, meslekte 30 yılını doldurmuştur. İnsanların kurslardan aldıkları belgelerle; örs çekiç görmeyen, tezgâhta işin çilesini çekmeden usta kabul edilmesine karşı çıkmış; o nedenle yereldeki belgeleri reddederek 2023 yılında Kültür Bakanlığında aldığı sanatçı belgesiyle bakır işlemeciliği alanında sanatçı ünvanını elde etmiştir.

- Çalışmamızda, dövme bakırcılığın sektörel olarak önemli sorunlarla karşı karşıya olduğu ve mesleğin bitme noktasına geldiği bizzat yerinde tespit edilmiştir. Halime Küçük; zanaatın yeterince değer görmemesinden, seri üretim karşısında ustalığın önemini yitirmesinden, usta-çırak ilişkisinin kalmamasından ve kurumlar tarafından mesleğin yeterince desteklenmemesinden şikâyet etmektedir. El emeğinin yeniden kıymet kazanması ve devletin zanaat sahiplerine daha fazla kol kanat germesi Halime Küçük'ün meslek adına talepleridir.

- Halime Küçük; eşiyile birlikte bakırdan ürettiği mamulleri sosyal medya aracılığıyla da insanların beğenisine sunmakta, geleneği kitle iletişim araçları vasıtasıyla da tanıtmaktadır. Küçük, ürettiği el emeği ürünlerinin satışını daha çok Taşhan'daki dükkânlarından yapmaktadır.

- Tespit edebildiğimiz en önemli bulgulardan biri de Halime Küçük'ün meslekte eşiyile bütünleşmiş olmasıdır. Bu durum Halime Küçük için avantajları ve dezavantajları bir arada bulundurmaktadır. Halime Küçük'ün Mehmet Küçük sayesinde meslekte ustalık seviyesine geldiği aşikârdır. Ancak bu durumun, Halime Küçük'ün kendi sanatsal yeterlikleriyle ön plana çıkmasında ve meslekteki bireysel var oluşunda engel teşkil ettiği düşüncesindeyiz. Bir başka ifadeyle, Mehmet Küçük gibi yetkin bir ustanın tezgâhında yetişmesi ve birlikte çalışması Halime Küçük'ün mesleki tanınırlıkta bize göre hem şansı hem de şanssızlığı olarak değerlendirilmiştir.

Türk kültür tarihinde Tokat'ın önemli bir yer edinmesini sağlayan unsurlardan olan bakırcılık zanaatının bir kültürel miras unsuru olarak gelecek nesillere aktarılmasında Mehmet ve Halime Küçük gibi ustaların geleneksel bilgisi ve tecrübesi son derece önemlidir. Çalışmamızda değindiğimiz hususlar Halime Küçük'ün meslekte seçkin bir yerinin olduğunu göstermektedir. Tokat'ta bakırcılık zanaatının dününe ve bugününe ışık tutulması, geleneğin Tokat'taki son kadın temsilcilerinden olan Halime Küçük'ün kültür dünyasının dikkatine sunulması amacıyla yapılan bu çalışma ekseninde mesleğin incelikleri ve sorunları da ele alınmıştır. Kültürel arka planında bakırla ilgili derin bir hafızaya sahip olan Tokat'ta; geleneksel bakırcılığın sürdürülebilir olması için, vizyoner bir bakış açısıyla ve sunulacak etkili çözümlerle mesleğin sorunlarının aşılması gerekmektedir. Başta bakırcılık olmak üzere geleneksel meslekleri yeniden canlandırmak için kapsamlı destek projeleri yapılmalı, meslek erbaplarının ekonomik kaygıları ortadan kaldırılmalı ve uzun soluklu planlamalarla nitelikli insan ihtiyacı karşılanmalıdır.

### Extended Abstract

Culture is all the values that have taken place in the collective memory of a nation and keep that nation together. These values are transferred from generation to generation with hundreds of years of accumulation and become an element of cultural heritage. Some cities in Anatolia have a rich cultural heritage with their historical, geographical, cultural, social and economic structures. One of these cities is Tokat, which has been the crossroads of cultures and trade routes throughout history. Tokat is one of the cultural memory places of Turkish history in Anatolia. Especially in terms of traditional handicrafts and traditional professions, Tokat has an important place in tradi-

tion. One of the traditional crafts practised in Tokat from past to present is coppersmithing. The available data show that the history of this craft in Tokat dates back to thousands of years ago. In Horoztepe within the borders of Tokat, items made of copper and bronze were found in the Early Bronze Age. In addition, the only place where copper ores from the Early Bronze Age are known to have been smelted is in the Almus district of Tokat. It is reported that the mining activities in Gümüşlük old Madenlik locality, which is 28 kilometres away from Erbaa district, is the only Anatolian site that has continued its function for thousands of years since the beginning of the 4th millennium BC. These findings show that copper processing in Tokat in ancient times was also developed before the arrival of Turks to Anatolia.

It is not known when coppersmithing started after the Turks came to Anatolia. However, during the Ottoman Empire, Tokat regained its characteristic of being an important centre in coppersmithing. Although there are no copper mines in the surrounding area, it is understood from the archive documents of the 15th century that coppersmithing was present in Tokat. Many travellers, especially Evliya Çelebi, emphasised in their travelogues that the coppersmithing tradition in Tokat had become a sector. So much so that in 1790 all copper processing facilities in Anatolia were closed down and Tokat became the only centre of copper processing. Especially the 17th, 18th and 19th centuries are the most important centuries of copper processing in Tokat. In these centuries, copper brought from Elazığ and Diyarbakır was processed and sent to many places, especially Istanbul. In the early 1800s, 300 copper shops and about a thousand people working in these shops are mentioned in Tokat. However, by the end of the 1880s, the copper plants could not compete with Europe and were closed down.

Since the Ottoman Empire until today, many masters have been trained in Tokat who have been practising the profession of coppersmithing. One of them is Halime Küçük, one of the living masters. As a woman, Halime Küçük learnt coppersmithing from Mehmet Küçük, her husband and master. Halime Küçük, who has been practising coppersmithing for about thirty years, gained the title of copper processing master with the artist certificate she received from the Ministry of Culture in 2023. Küçük is able to perform all operations including processing, beating, collecting, harnessing and tinning of copper. In addition, she embroiders her own motifs and patterns on copperware. The fact that she performs the copper making profession as a woman, uses traditional methods as well as modern methods and performs her profession with a unique perspective has made her a unique craftsperson. Halime Küçük, together with her husband, manufactures all the utensils that can be made of copper.

In this study, the tradition of coppersmithing in Tokat, the representatives of this tradition and Halime Küçük, the only female coppersmith of Tokat, are generally mentioned. The study aims to introduce Halime Küçük, who is a coppersmith, to reveal her place in the coppersmithing tradition and her characteristics that distinguish her from other professionals. In order to be able to talk about coppersmithing and the tradition of coppersmithing in Tokat, a wide literature study was conducted and in this direction, articles, travelogues, books, theses, etc. were used. In addition, an interview was conducted with Halime Küçük and her master Mehmet Küçük. The data obtained as a result of observation and interview methods were deciphered and this study was created. At the end of the study; it was determined that the number of masters who will continue the tradition is decreasing, mass production products reduce the demand for handmade products, the profession is not sufficiently supported; it was pointed out that the profession is in danger of extinction if the masters who will continue the tradition are not trained.

## Ekler



Ek-1. Halime Küçük



Ek-2. Halime Küçük ve ustası Mehmet Küçük



Ek-3. Halime Küçük ve eşinin



Ek-4. Sivri kapak sahanlar dükkânı



Ek-5. Şerbetlik



Ek-6. Zırh, kalkan



Ek-7. 2.25 m. boyunda ibrik



Ek-8. 75 cm. dilimli tepsi (sini)



Ek-9. Mutfak gereçleri



Ek-10. Honça tepsisi



Ek-11. Leğenli ibrik, ibrik ve buhurdanlık





Ek-12. Hediyelik tablolar



Ek-13. İbrik leğen



Ek-14. Dövme bakır bal küpü



Ek-15. Honça tepsileri, ibrik leğenler



Ek-16. Tablo



Ek-17. Leğenli ibrik, oval sahan, maşrapa



Ek-5. Şerbetlik



Ek-6. Zırh, kalkan



Ek-20. Kildan (hamam çantası)



Ek-21. Bakır kaplama ayna

## Kaynakça

- Acunsal, F. (1947). *Gerçeklerin Diliyle Tokat*. İstanbul: Tanin Basımevi.
- Açıkel, A. ve Sağırılı, A. (2005). *Osmanlı Döneminde Tokat Merkez Vakıfları-Vakfiyeler I. Cilt*, Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Matbaası.
- Açıkel, A. (2012). “Tokat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, C. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 219-223.
- Açıkel, A. (2015). “19. Asrın İlk Yarısında Batılı Seyyahların Seyahatnamelerine Göre Tokat Şehri”. *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (25-26 Eylül 2014) Cilt 1*, hzl. Ali Açıkel vd. Ankara: Salmat Basım. 135-146.
- Adıgüzel, S. (2022). *Geleneksel Tokat Kültürü*. İstanbul: Saner Basım Hizmetleri.
- Aktüre, S. (1981). *19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı.
- Aktüre, S. (1994). *Anadolu’da Bronz Çağı Kentleri*. Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Arılı, M. (1984). *Beypazarı’nda Dövme Bakırcılık*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Asarkaya, H. (1936). *Ulusal Savaşta Tokat*. Tokat: Tokat Basımevi.
- Avşaroğlu, N. (2018). *Anadolu Seyahatnamelerinde Madencilik*. Basılmamış İnternet Kaynağı.
- Beşirli, M. (2004). “Tokat Bakır Kalhanesi’nde Tasfiye İşlemleri ve İstanbul’a Sevkiyat (1793-1840)”. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, (19/1), 9-37.
- Bezirci, Z. (2001). “Konya’da Bulunan Bakır İşçiliğı Ürünü Eserler ve Konya İli Bakır İşçiliğinin Bugünkü Durumu”. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Cinlioğlu, H. (1973). *Osmanlılar Zamanında Tokat: Dördüncü Kısım*, Tokat: Barış Matbaası.
- Çelebi, E. (2001). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 5.Cilt 1.Kitap*. hzl. Seyit Ali Kahraman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, P. (1956) “Etnografya Müzesindeki Bakır Eserler Üzerine Bir Araştırma”. *Türk Etnografya Dergisi*, S.1, 95-101.
- Doğan, O. (2023). “Geleneğin İcrasında Sembolik Bir Araç: Honça”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, 404-418.
- Duman, M. (2011). *Gaziantep’teki Geleneksel Meslekler Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
- Ergin, M. (1986) *Üniversiteler İçin Türk Dili*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Genç, M. (1987). “17.- 19.Yüzyıllarda Ticaret Merkezi Olarak Tokat”. *Türk Tarihinde ve Türk Kültüründe Tokat Sempozyumu Bildiri Kitabı (2-6 Temmuz 1986)*. Ankara. Gelişim Matbaası. 145- 169.
- İşık, Y. (2012). *Tunceli El Sanatları*. Tunceli: Ankara: Anıt Matbaa

- Kaptan, E. (1979). "Türkiye Madencilik Tarihine Ait Tokat Bölgesini Kapsayan Yeni Buluntular". *Maden Tetkik ve Arama Dergisi*, (93-94), 150-162.
- Kaptan, E. (1989). "Türkiye Madencilik Tarihi İçinde Tokat Bölgesinin Yeri ve önemi", *MTA Haberleri*, S. 4, 16-17.
- Kocaturk, G.A. ve Şengül, M. (2015). "Ticaret Merkezinden Yoksulluk Mekânına Sulusokak". *Tokat Tarihi ve Sempozyumu Bildiriler Kitabı II. Cilt.* (25-26 Eylül 2014), hzl. Ali Açıklı vd. Ankara: Salmat Basım. 385- 410.
- Kolaç, E. (2009). "Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma, Bilinç ve Duyarlılık Oluşturmada Türkçe Eğitiminin Önemi". *Milli Folklor*. 82, 19-31.
- Kuntay, O. (2015). "Bakır Üretim Yerleri ve Kent Planlama", *Tokat Tarihi ve Sempozyumu Bildiriler Kitabı II. Cilt.* (25-26 Eylül 2014), hzl. Ali Açıklı vd. Ankara: Salmat Basım. 509-513.
- Morier, J. (1816). *A Journey Throught Persia, Armenia, and Asia Minor, To Constantnople, In The Years 1808 and 1809*, Philadelphia.
- Oğuz, Ö. vd. (2005). *Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Geleneksel Meslekler*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- Oğuz, Ö. (2008). "UNESCO ve Geleneğin Ustaları". *Milli Folklor*. 77, 5-10.
- Oğuz, Ö. (2009). "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği". *Milli Folklor*. 82, 6-12.
- Önsoy, R. (1988). *Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özdemir, N. (2006). "Yeni/lenmek ve Nevruz". *Milli Folklor*. 69, 15-27.
- Özgüç, T. ve Akok, M. (1958). *Horoztepe Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskân Yeri*, Ankara: TTK Yayınları.
- Sevin, V. (2003). *Başlangıçtan Perslere Kadar Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Şimşirgil, A. (1990). *Osmanlı Taşra Teşkilatında Tokat (1455- 1574)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tızlak, F. (1995). "Osmanlı Döneminde Ham Bakır İşleme Merkezleri Olarak Tokat ve Diyarbakır". *Bellekten*, 59/ 226, 643-660.
- Ticaret Bakanlığı (2021). *Geleneksel Meslekler Ansiklopedisi C.I.* ed. Aysen Soysaldı. Ankara: Ajans Düş Pınarı.
- Turan, M. (1994). *Kültür Değişimleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Ulurasba, A. (2005). *Ateş Çiçeği: Bakır ve Bakırcılık Sanatı*. Ankara: Türkiye Esnaf ve Sanatkarlar Federasyonu Yayınları.
- Ünal, İ. H. vd. (2016). *Türkiye ve Dünyada Bakır*. Ankara: Maden Tetkik ve Arama Genel Müdürlüğü.
- Ünal, Ö. (2023). "Bayburt'ta Sobacılık Mesleği." ed. Emine Gürsoy Naskali. *Soba Kömür Kib-*

*rit-Kar Kış Kitabı*. İstanbul: Kitapevi Yayınları, 161-175.

Yurtseven, H. R. ve Kaya, O. (2010). “Topluluk Girişimciliği ve Geleneksel Meslekler”. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*. 5, 2, 21-28.

### **İnternet Kaynakça**

URL-1: Resmi Coğrafi İşaret ve Geleneksel Ürün Adı Bülteni, S.112. file:///C:/Users/User/Downloads/112.pdf (Erişim tarihi: 23.11.2024).

URL-2: “Halime Küçük”. <https://www.instagram.com/mehmethalimekucuk?igsh=MXA4emx4O-TkwczB2MQ==> (Erişim tarihi: 30.11.2024).

### **Sözlü Kaynakça**

KK-1: Halime Küçük, 49 yaşında, lise mezunu, Tokat'ta yaşıyor, bilgileri usta-çırak ilişkisiyle öğrenmiştir (Görüşme tarihi: 30.11.2024).

KK-2: Mehmet Küçük, 70 yaşında, ilkokul mezunu, Tokat'ta yaşıyor, bilgileri usta-çırak ilişkisiyle öğrenmiştir. (Görüşme tarihi: 30.11.2024).

# The analysis of the culture-specific items in Roberta Rich's *The Harem Midwife* and in its Turkish translation within the framework of watermark translation and retro-translation

*Roberta Rich'in The Harem Midwife adlı eseri ve Türkçe çevirisinde yer alan kültüre özgü öğelerin öзде çeviri ve aslına çeviri kavramları odağında incelenmesi*

Kübra ÇELİK\*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Ankara, Türkiye, kubraavcicelik@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2611-7082 ROR ID: ror.org/05rvemn72

Gönderilme Tarihi / Received Date

17.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

05.03.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.03.2025

**Atıf/Citation:** Çelik K., The analysis of the culture-specific items in Roberta Rich's *The Harem Midwife* and in its Turkish translation within the framework of watermark translation and retro-translation, 31, 435-451 doi.org/10.30767/diledeara.1586713

## Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

## Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

## Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

## Peer-review:

Externally peer-reviewed.

## Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

## Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

## Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

## Language and Literature Studies

The copyright of the articles published in our journal belongs to our journal and is published as open access in accordance with CC-BY-NC-ND licenses.

tded.org.tr | 2025

## Abstract

In *The Harem Midwife*, set in 16th-century Constantinople, American author Roberta Rich presents Ottoman culture from a Western perspective. As a foreign writer depicting the Ottoman world, Rich's portrayal reflects a mental translation of cultural elements, shaped by her own understanding of the foreign culture. This mental translation process is examined through Sündüz Öztürk Kasar's concept of watermark translation, which refers to the subtle traces of translation embedded in a text when an author writes about a culture she does not directly belong to. This study aims to explore how these cultural references are transferred and transformed both in the source and target texts within the framework of Javier Franco Aixelá's strategies for translating Culture-Specific Items (CSIs). This analysis highlights the strategies used to convey Ottoman life and examines the writer and translator's role in mediating these elements for English and Turkish readers. The most employed strategies by the watermark translator include transliteration, intra-gloss strategy, extra-gloss strategy, repetition, linguistic translation, and limited universalization. In contrast, retro-translators tend to rely more on strategies such as naturalization, deletion, repetition, and autonomous creation. Ultimately, this study emphasizes the importance of conducting comparative analysis within the context of watermark translation and retro-translation to understand how cultural elements transform.

**Keywords:** Watermark translation, retro-translation, Javier Franco Aixelá, translation of culture-specific items, translation strategies

## Öz

16. yy. İstanbul'unda geçen olayları konu edinen *The Harem Midwife* adlı eserde Amerikalı yazar Roberta Rich Osmanlı kültürünü Batılı bir gözle kaleme alır. Osmanlı dünyasını yansıtan yabancı bir yazar olarak Rich'in bakış açısı yabancı olduğu bir kültüre ait öğeleri kendi anlamladığıyla şekillendirdiği bir tür zihinsel çeviri işlemi barındırır. Bu zihinsel çeviri süreci Sündüz Öztürk Kasar tarafından öзде çeviri kavramıyla adlandırılmaktadır. Öзде çeviri yazarın ait olmadığı bir toplum hakkında kaleme aldığı eserlerde gizlenen çeviri işlemlerini ifade eder. Bu çalışmanın amacı bu kültürel öğelerin kaynak ve erek metinlerde ne şekilde aktarıldığını Javier Franco Aixelá'nın kültüre özgü öğelerin çevirisi için sunduğu stratejiler odağında inceleyerek Osmanlı kültürüne ait öğelerin kaynak ve erek metinlerde geçirdiği değişim ve dönüşümleri saptamaktır. Yapılan karşılaştırmalı inceleme Osmanlı hayatını okura yansıtırken başvurulan stratejileri ortaya koymuş ve bu öğelerin aktarımında yazar ve çevirmenin rolünü açığa çıkarmıştır. Öзде çevirmen tarafından tercih edilen çeviri stratejileri harf çevirisi, metin içi açıklama, metin dışı açıklama, tekrar, dilbilimsel çeviri ve sınırlı evrenselleştirme iken metni aslına çeviren tarafından tercih edilen stratejiler doğallaştırma, silme, tekrar ve özerk yaratım olarak sıralanabilir. Sonuç olarak, mevcut çalışmanın kültürel öğelerin dolaşımında yaşanan dönüşümü anlamlandırmak için öзде çeviri ve aslına çeviri kavramlarıyla yapılan karşılaştırmalı incelemenin önemi ortaya koyduğu düşünülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Öзде çeviri, aslına çeviri, Javier Franco Aixelá, kültüre özgü öğelerin çevirisi, çeviri stratejileri

## 1. Introduction

Roberta Rich, born on January 9, 1946, is a former lawyer known for her collection of historical novels. The success of her initial book, *the Midwife of Venice* (2012), inspired her to create a sequel, *The Harem Midwife* (2013), which serves as the subject of investigation in this study.

*The Harem Midwife* (2013) is set in 16th-century Constantinople during the reign of the Ottoman Empire. The majority of the story unfolds within the Imperial Harem. The main characters of the book, Hannah and Isaac Levi, embark on a new life in the Ottoman Empire. Isaac owns a silk workshop, and Hannah, known as the finest midwife in Constantinople, serves the women in Sultan Murat III's vibrant harem. One night, the emperor asks Hannah to determine if Leah, a Jewish peasant girl, is a virgin. If Leah passes this test, she will be "honored" to be the mother of the next heir. However, failing the test would result in dire consequences for Leah. This poses a dilemma for Hannah. She should decide whether to save Leah from a dreadful fate by lying or to reveal the truth. As the story progresses, Leah unveils a dark secret that could condemn them both. Meanwhile, while Hannah is feeling sorry for her decision, a captivating woman from Venice emerges, posing a danger to Hannah's marriage.

This story, based on the experiences of two Jewish heroes inside Ottoman palaces, was written by a foreign author to these lands, Roberta Rich. In this work, where Rich includes many cultural elements of Ottoman life, she has performed several mental translations regarding this culture of which she is not a member and has brought together the original work's readers with a translation filtered through her own mind. This reminds the watermark translation which refers to the original texts that include the mental translation process of a writer while writing about a culture that s/he is not a member of (Öztürk Kasar, 2020, p. 3). Due to the interest sparked abroad by Ottoman life, numerous works have been written by foreign authors, especially about the Ottoman Empire and Istanbul of that period (see Wortley Montagu, 1790; Pardoe, 1845; Goodwin, 2006, 2007). All these examples can be considered instances of watermark translation involving the mental translation process, as they contain elements of the East by Western authors.

There are many studies on this concept of watermark translation, which is quite new in translation studies. Didem Tuna (2020), in her article titled "Yazarın zihninde bir çeviri edimi: özde çeviri ürünü olarak kaynak metin ve aslında çevirisi" (An act of translation in the author's mind: The source text as a product of watermark translation and its retro-translation) also focuses on the translations of Alexandre Dumas's book *Ali Pacha* into Turkish and French in the context of watermark translation, retro-translation, and indirect watermark translation concepts. Sündüz Öztürk Kasar and Halise Gülmüş Sırkıntı (2021), in their article titled "Çeviri göstergebilimi bağlamında bir özde çeviri örneği: The Clown and His Daughter" (A watermark translation within the scope of the semiotics of translation: The Clown and His Daughter) explore the concept of "watermark translation" through a comparative analysis of Halide Edib's *The Clown and His Daughter* with *Sinekli Bakkal*, which is discussed in the context of "self-translation" and Öztürk Kasar's concept of "retro-translation". It examines how Edib communicates the cultural cues of her heritage to English readers, observes the transformation of these cues as the text returns to its original cultural context, and analyzes the diverse translation methods and audiences that influenced Adivar's writing, employing a descriptive approach. Sündüz Öztürk Kasar and Kübra Çelik (2021), in their article titled "Bir özde çeviri örneği The City of the Sultand and Domestic Manners of the Turks in 1836 ve aslında çevir-



ilerinde kenti temsil eden göstergelerin aktarımı” (The transfer of the urban signs in *The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks in 1836* as an example of watermark translation and in its retro-translations), focus on the urban signs of Istanbul in the travelogue *The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks in 1836* and how these urban signs are transferred to the target language in the context of watermark translation and retro-translation concepts. Didem Tuna and Begüm Çelik (2021), in their article titled “From wiping out of the meaning to over-interpretation: The translator as covert co-author in the rewriting of Istanbul”, examine the image of Istanbul reflected in Eric Ambler’s work *The Light of the Day* and the transformations of orientalist clichés in the source and target texts, focusing on the watermark translation and “Systematics of Designification in Translation” by Öztürk Kasar (2020). The most recent studies on this topic include: Gülmüş Sırkıntı (2022), “Oryantalist söylem aktarımında aslına çevirenin sesi: Behind Turkish lattices: The story of a Turkish women’s life başlıklı eserin oryantalizm bağlamında çözümlenmesi ve çeviri değerlendirmesi” (The voice of the retro-translator in conveying orientalist discourse: An orientalism-oriented analysis and translation evaluation of the work titled Behind Turkish Lattices: The Story of a Turkish Woman’s Life), Gülmüş Sırkıntı (2023), “Yazınsal çeviride etik ikilemler: Türkçede Bab-ı Ali’nin baş tercümanlarından Andrew Ryan’ın hatıraları” (Ethical dilemmas in literary translation: The memoirs of Andrew Ryan, one of the chief translators of Bab-ı Ali), Öztürk Kasar (2023) “Deux cas de « traduction en filigrane » dans la littérature de migration : *Das Leben ist eine Karawanserei* d’Emine Sevgi Özdamar” [Two cases of watermark translation in migration literature: *Das Leben ist Eine Karawanserei* by Sevgi Özdamar], Sündüz Öztürk Kasar, Sadriye Güneş and Mehmet Sarı (2024) “Karanov, Macarov ve Naçov’un İstanbul’u anlatan Bulgarca eserlerinin ve Türkçe çevirilerinin özde çeviri bağlamında incelenmesi” (Analysing the Bulgarian works of Karanov, Madzharov and Nachov on Istanbul and their Turkish translations in the context of watermark translation), Sinem Sancaktaroğlu Bozkurt & Yeşim Sönmez Dinçkan (2024), “*Kim Bu*: Bir özde çeviri örneği olarak Joan Kim Erkan’ın *Lady Who* başlıklı eserinin ve aslına çevirisinin incelenmesi” (*Kim Bu*: A study of Joan Kim Erkan’s novel *Lady Who* as a watermark translation and its retro-translation into Turkish), Öztürk Kasar (2024) “Typologie des traductions en filigrane au prisme de la sémio-traductologie” (Typology of watermark translations through the lens of semio-translation studies).

Building on these recent studies that explore the intricate dynamics of translation and the shifting representations of Istanbul, this study turns to a specific case of cultural transformation, examining how the mental translation process manifests in the source text (ST) *The Harem Midwife* (2013) and its Turkish translation *Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı* (2015). This study aims to find out the marks of the mental translation process infused in the ST and discover the changing nature of cultural references by comparing it to its Turkish translation.

## 2. Watermark translation and its reflection on literary translation

“Watermark translation” [traduction en filigrane] is a concept put forward by Sündüz Öztürk Kasar (2012, 2020) in the studies “Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: Istanbul à travers ses signes en trois langues” and “The examination of the concept of watermark translation in the integrated context of the semiotics of translation and urban semiotics”. “Watermark translation” refers to the texts written as an original work in the source culture, but includes a mental translation process in essence. In other words, the represented literary and cultural context

by the text differs from the literary and cultural context in which the text is created. The writer experiences a mental translation process while writing and this translation process infuses the texture of the text like a watermark embedded in a banknote. The mentally translated cities, places, historical events, or names may create a sense of reading a translated work in the reader. Similar to flashing a light on a banknote to see the watermark, to pursue the mental marks of translation on the text, one should meticulously focus on these marks (Öztürk Kasar, 2020, pp. 3-4).

To clarify it better, Öztürk Kasar evaluates “watermark translation” in contrast to “pseudo translation”. While “pseudo translation” refers to the texts that are published as translated work despite being original, “watermark translation” points to the works that are published as originals, but include a translation process in essence (Öztürk Kasar, 2020, p.4).

There are two distinct types of “watermark translation” that can be observed:

“Watermark translations refer to the process of translating from the context of one’s home to the context of a foreign country”: This type of watermark translation refers to the texts written by a writer living abroad about his/her own country. Through these writings, the writers carry their home country to the linguistic and cultural context of the foreign country where they reside. That is, these kinds of texts are written about the home country with the use of a foreign language. Here, the writer puts the cultural context of the home country into a mental translation process and carries it to the linguistic and cultural context of a foreign language (Öztürk Kasar, 2020, p.4).

“Watermark translations refer to the process of translating from the context of a foreign country to the context of one’s home”: This type of watermark translation refers to the texts that are written about a foreign country to the readers sharing the same linguistic and cultural context with the author. The mental translation process in such texts is from a foreign language to the mother tongue. The reasons for penning this kind of text may include feelings of admiration or insultation, as well as being objective towards the foreign culture. Irrespective of the factors involved, writing such texts necessitates a detailed comprehension of the foreign culture. Even with extensive knowledge about it, variances in interpretation may still leave marks on the content (Öztürk Kasar, 2020, p. 5).

The advent of “watermark translation” has introduced two new concepts, which are “indirect watermark translation” [Fr. Traduction en filigrane indirecte] and “retro-translation” [Fr. retro-traduction]. Öztürk Kasar (2020, p. 7), explains these two concepts with the help of the book *Janissary Tree* (2006) which was written by an English writer, Jason Goodwin about a series of imaginary events taking place in the 19th-century’s Ottoman capital, Istanbul.

The linguistic and cultural context in which the book, *Janissary Tree* (2006) is written is different from the one that it addresses. In other words, it is penned about the Ottoman world in English by an English writer. For this reason, this book sets an example of “watermark translation”. However, the translation of this book into a third language, namely into French, is evaluated as an “indirect watermark translation”. According to Öztürk Kasar (2020, p.7), this kind of text can be accepted almost as a translation from a second language. On the other hand, the translation of the text into its source culture from which it arises is called “retro-translation”. In the name of *Janissary Tree*, this source refers to “Turkish”. Therefore, the Turkish translation of the *Janissary Tree*, known as *Yeniçeri Ağacı* (2016), is evaluated as an example of “retro translation”.

Despite being a new concept, “watermark translation” has provided a basis for a number of research in the field of translation studies as stated above. By aiding in the exploration of the textual

layers, the term is believed to pave the way for unveiling the hidden worlds, especially in literary texts that emerge from the fusion of two or more cultural and linguistic contexts.

### 3. Translation of culture-specific items (CSIs) in literary works

The term “culture-specific item” is a difficult notion to define, and the challenge stems from the aspect that everything in a language—even the language itself—is entirely shaped by culture as Javier Franco Aixelà (1996, pp. 56-57) states in his book chapter titled “Culture-specific items in translation”. Aixelà (1996) pinpoints the common tendency to name “local institutions, streets, historical figures, place names, personal names, periodicals, works of art, etc.” as CSIs because these are the linguistic elements whose translation into another language might be challenging. However, according to him, it is hard to limit these items within the linguistic units mentioned above. Instead, he asserts that in the process of translation, a CSI isn't inherently present; rather, it emerges from conflicts that stem from linguistic references in the ST. When these references are transferred to a target language, they can present translation challenges due to either their nonexistence or their varying significance in the cultural context of the target language. He defines Culture Specific Items (CSI) as textual elements that pose a translation challenge when transferring them from the ST to the target text (TT), especially when this challenge arises from the absence of the referenced item in the target culture or its different intertextual significance for the readers of the TT (Aixelà, 1996, p.58).

For the sake of methodological effectiveness, Aixelà found it practical to categorize all potential strategies used for handling CSIs in translation. This classification also aims to organize them according to the extent of intercultural manipulation involved. He classified the translation strategies utilized for CSIs into two main categories: conservation and substitution, with each category comprising five subcategories.

The conservation strategy includes “repetition”, “orthographic adaptation”, “linguistic (non-cultural) translation”, “extra-textual gloss”, and “intra-textual gloss” while the substitution strategy comprises “synonymy”, “limited universalization”, “absolute universalization”, “naturalization”, “deletion”, and “autonomous creation.” (Aixela, 1996).

When using the “repetition” strategy, a translator retains as much of the original reference as possible. Aixelà (1996) exemplifies this strategy by transferring the most place names without making any changes like Seattle in the source language and Seattle in the target language. However, he also mentions about the cons of applying this strategy. It might lead to its exoticization in the target language as it would seem unfamiliar to the target reader despite its faithful nature. This highlights a key paradox in translation and a major flaw in the traditional concept of equivalence: something that appears identical, even in its written form, may be perceived entirely differently by the receiving audience.

“Orthographic adaptation” strategy involves techniques such as transcription and transliteration, which are primarily employed when the original reference is written in an alphabet different from that used by the target readers. “Linguistic(non-cultural)” translation strategy refers to word-for-word translation. According to Aixelà, units of measure and currencies are very frequent instances of this strategy like translating the US dollar as dolar in Turkish. Similarly, objects and institutions unfamiliar to the target culture but recognizable due to their similarity or equivalence to those in the native culture are typically included in this category.

“Extra-textual gloss” refers to the strategy of adding more information about a CSI to the TT mostly in the form of footnote, endnote, glossary, commentary/translation in brackets, in italics, etc. “Intratextual gloss” refers to the strategy of making a hidden or partly revealed CSI explicit in the TT. It might be in the form of adding the surname of the characters or changing pronouns into real names.

Under the “substitution” category, Aixelâ proposes the strategy of “synonymy” which refers to using synonym or parallel references in order to refrain from repeating the same CSI. The second strategy under this category is named as “limited universalization” which refers to replacing an unfamiliar word with a common one in the target language. Translators apply this strategy when a CSI is too obscure for the target reader. The third one is “absolute universalization”. This strategy is similar to the previous one; however, in this strategy, instead of preferring a more common CSI, the translator deletes any specific foreign connotations and chooses a more general reference. “Naturalization” is similar to the domestication strategy. Here the translator turns a foreign CSI into a familiar one in the target culture. Hilal Erkazancı Durmuş (2022, p. 1716) exemplifies it as translating the word “akçe” as “cent” into the target language. “Deleting” strategy, as the name suggests, means omitting the CSI in the target language as it might be ideologically or stylistically unacceptable for the target readers. The last strategy under this category is “autonomous creation” which means adding some culture-specific references which are not available in the ST into the TT.

In this study, it is considered that Roberta Rich, by writing about a culture unfamiliar to her, applies a kind of translation process to the cultural elements of that culture. A comparative analysis of the strategies used by the writer of the ST and the translation strategies applied by the Turkish translator when these cultural elements return to their original culture is important for revealing whether the translation strategies used in watermark translation and retro-translation differ.

#### 4. Data analysis

In this study, CSIs were categorized into three groups: clothes and accessories, Ottoman dishes, and local professions. In the following section, since the ST is considered a form of translation, the translation of these items will be analyzed comparatively within the framework of Aixelâ’s translation strategies for CSIs in both the source and target texts.

##### 4.1. *Clothes and accessories*

The story, set in the Ottoman period, includes a variety of clothing unique to the people living within Ottoman territories. These traditional garments are emblematic of Ottoman culture, and due to their cultural specificity, they present a unique challenge for translators. In this analysis, we consider the ST as a form of translation, as it was written by an English novelist about a story set in Ottoman lands, to which she does not belong. The analysis below will explore the mental translation process undertaken by the author in the ST and how it is culturally transferred in its Turkish translation.

##### **Example 1:**

The following excerpt describes Leah wearing a costume traditionally worn by young male dancers, in an attempt to attract the emperor’s attention. Her sole desire is to impress the emperor and ensure her safety within the Ottoman palace.

Table 1. Shalvar and a silk shirt

<p><i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)</p>	<p>“Instead of harem trousers held up with an embroidered sash and a tunic of fine silk print, Leah wore a shalvar—loose pantaloons—and a silk shirt with a length of fabric around her waist.” (pp. 216-217) *Shalvar = loose trousers worn by Turkish women (p. 374)</p>
<p><i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Aytuna 2015)</p>	<p>“Haremde giyilen nakışlı kuşakla sarılmış pantolon ve ince emprime ipek tunik yerine şalvar ve beline kadar uzanan ipek bir mintan giymişti” (p.160).</p>

The analysis of the ST reveals that the writer used three different strategies to transfer “şalvar,” which refers to wide pants worn in the Ottoman period in various colors and is still used in rural areas of Turkey by peasant women. Firstly, the writer transferred this item of clothing as “shalvar,” preferring to transliterate it to familiarize the reader with how it is pronounced in its own culture. Since this transliteration doesn’t provide any clue about its meaning, she also used an intra-textual gloss strategy by adding a description of how it looks—“loose pantaloons.” In addition to this text-inserted explanation, she also added the word “shalvar” to the glossary and gave the following description: “loose trousers worn by Turkish women” (p.374). By doing so, she exemplifies her use of the extra-textual gloss strategy, as proposed by Aixelâ. The different choices of the translator to transfer this cultural element make it clear that the ST is, in fact, a translated text. These are all examples of the writer’s mental translation process.

When we compare this excerpt with its Turkish translation, the translator’s choice is simply to transfer it back into its own culture as “şalvar.” Since the Turkish reader is already familiar with this clothing, no detailed explanation is necessary, as it is in the ST.

Another traditional item of clothing is called “mintan”, which generally refers to a silk shirt and was worn mostly by Ottoman women. The writer does not use transliteration this time. Instead, she translated it by explaining it as “a silk shirt.” This choice suggests a more straightforward explanation, likely because the term “mintan” is either less obscure to the audience or not as critical to the narrative’s cultural context as “şalvar” is. The fact that the writer chooses to provide an explicit description (“a silk shirt”) makes it easier for readers to grasp the meaning without requiring further explanation. By replacing an unfamiliar word with a common one in the target language, the writer exemplifies the use of the limited universalization strategy. This explanation also brings its own culture, “mintan”, into a more familiar context. Since the translator is an expert in both cultures, he translated it using the established term for it in Ottoman culture, i.e., he used the naturalization strategy.

### Example 2:

The other traditional item of clothing is a veil worn by Muslim women, namely “yaşmak”.

### Table 2. Yaşmak

<i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)	“She turned to see a figure dressed in travelling attire—a long, dark blue pelisse and yaşmak—approaching the Valide.” (p.357) Yaşmak: “a veil worn by Muslim women wrapped around the upper and lower face so only the eyes are exposed.” (p. 375)
<i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Ay- tuna 2015)	“Başını çevirip bakınca uzun, lacivert bir kaftan ve yaşmaktan oluşan seyahat kıyafeti giymiş bir kadının valide sultana yaklaştığını gördü” (p.258).

In the source text (ST), the writer adopts a different strategy by retaining the original name of the clothing item as it is used in its source culture. Unlike the previous example, which demonstrates the transliteration of *shalvar*, this approach disregards how the term might resonate within Turkish culture. This discrepancy can be viewed as an inconsistency in conveying Ottoman cultural elements to English-speaking readers. With that choice, the writer exemplifies the use of the “repetition” strategy, which refers to the direct use of the word without making any changes in the target language. However, by adding the definition of this item of clothing to the glossary, the writer also resorts to the extra-textual gloss strategy to make it understandable to the foreign reader. Therefore, although it may be difficult to see the mental translation process in the text, its marks can be found in the glossary section. In the Turkish translation, the translator kept the word “yaşmak” as it is in the ST. Thanks to Turkish readers’ familiarity with this item of clothing, he preferred to use the “repetition” strategy and did not add any definition.

### Example 3:

Another mark of the writer’s mental translation process can be found in the transfer of an accessory that is used by Turkish people to be protected from bad eyes.

**Table 3. *Nazar boncuğu***

<i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)	“As she sang, she stroked the milky blue quartz that dangled from a lanyard around her neck. The pendant, her nazar boncuğu, offered protection for both Jews and Muslims against the Evil Eye.” (p.12) “nazar boncuğu: an amulet believed to be protection against the Evil Eye. In modern Turkey, it is common to see nazars hanging in houses, shops, and offices and worn as jewellery.” (p. 372)
<i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Ay- tuna 2015)	“Leah ninniye mırıldanırken bir yandan da boynundaki kordona bağlı camgöbeği renkli taşı okşuyordu. Bu nazar boncuğu hem Yahudileri, hem Müslümanları kem gözlerden koruyordu” (p.11).

The writer follows the same procedure with the previous example and keeps the word “nazar boncuğu”, which is “an amulet believed to protect against the Evil Eye” (Rich, 2013, p.372), as it is in its source culture, adding a detailed explanation both in the text and in the paratext (the glossary at the end of the novel). By adding the word “pendant” before the Turkish term “nazar boncuğu”, the writer exemplifies her use of the intra-textual gloss strategy, while the definition

added to the glossary is an example of the writer's use of the extra-textual gloss strategy. When compared to its Turkish translation, it is clear that both the defining adjective in the text and the definition at the end of the book were excluded, but the word "nazar boncuğu" was kept in the same form. It would have been repetitive to include the explanation or defining adjective in the translation, as it is a well-known term among Turkish readers. By using the deletion and repetition strategies, the writer allows the word to return to its source culture in its pure form.

#### 4.2. Ottoman dishes

The food culture of the Ottoman Empire is very popular among Westerners as it can be understood its huge place in Istanbul travelogues. This novel also takes its part in its huge mentions. From pastries to delights, it gives place to a wide range of Ottoman meals.

#### Example 4:

The following excerpt exemplifies a dining table laying in the Ottoman palace.

**Table 4. *Deserts and other pastry***

<p><i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)</p>	<p>"The sticky lokum had disappeared from the platters, the fried dumplings lay in crumbs, and the yufka pastry was broken and scattered. "Of the pomegranate pulp, which had been beaten into sheets, then dried, cut into "pieces, and dredged in sugar, all that remained on the silver serving trays was a piece the size of Hannah's little finger." (pp.271-272)</p> <p>"yufka: Turkish bread, thin, round, and unleavened" (p.371)</p> <p>"lokum: Turkish delight—sticky candies dusted in confectionery sugar" (p.375).</p>
<p><i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Ay-tuna 2015)</p>	<p>"Servis tabaklarındaki lokumların hepsi bitmişti. Kızarmış hamur tatlısının kırıntıları kalmıştı. Börek küçük parçalar şeklinde dağılmış durumdaydı. Yaprak haline gelene kadar dövülüp kurutulan, ardından küçük parçalar şeklinde kesilip şekere batırılan nar pestilinden geriye gümüş servis tepsilerinde sadece Hanna'nın serçe-parmağı kadar bir parça duruyordu." (p.197).</p>

The excerpt begins with a very popular touristic delight that can be regarded as a representative of Turkish culture. The writer transferred this traditional treat using its Turkish transcription, "lokum". However, in the glossary, one can find its detailed definition. Therefore, it can be said that the writer used both transliteration and extra-textual gloss strategies. Another dessert mentioned in the excerpt above is "the fried dumplings". This was a very popular dessert in the Ottoman palace, and it has maintained its popularity to this day. In Turkish, it is known as "lokma". However, instead of its Turkish transcription, the writer replaced it with a general name, "the fried dumplings" which provides information about how it is made. Therefore, this can be referred to as an example of limited universalization. The other dish is "the pastry" that can be seen on Turkish dining tables as an appetizer and can be made with multiple fillings. This time, the writer preferred a different strategy. She used half English and half Turkish by transferring it as "The yufka pastry", which

stands as a clear mark of the mental translation process in the ST. The writer also added a definition of what “yufka” means to the glossary. With these choices, the writer exemplifies her use of repetition and limited universalization strategies. The last dish in this excerpt is another delight, known as “pestil”, which is especially popular in the Eastern parts of Turkey. The writer doesn’t mention its Turkish name; however, she makes it clear through a detailed explanation of how it is made. By doing so, she exemplifies the use of the intra-textual gloss strategy.

The comparative analysis of the Turkish translation reveals that the additional definitions were deleted from the TT. “Lokum” is kept as it is in the ST without any detailed explanations. Therefore, it can be said that the Turkish translator applied repetition strategy. The “yufka pastry” became “börek,” which is the common word used in Turkish to describe the food in the writer’s mind. On the other hand, although a detailed explanation of “pestil” is included in the TT, the translator also used the term “pestil” to make it clear to the target audience. With these choices, the translator exemplifies the use of the naturalization strategy.

### Example 5:

The following excerpts show the examples of Ottoman dishes transferred into English using the same strategy by the writer.

**Table 5. Plov and meze**

<p><i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)</p>	<p>“Mountain girls often looked young because of their meagre diets of plov and gruel” (p.100). “plov: rice” (p.373). “Hannah accepted a plate of mezes from Kübra and a glass filled with sherbet” (p.124). “mezes: hot or cold appetizers, usually served as snacks or as the prelude to a meal” (p.372).</p>
<p><i>Aşk Her şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Aytuna 2015)</p>	<p>“Dağlı kızlar pilav ve un çorbası gibi yetersiz yiyeceklerle beslendikleri için genellikle küçük görünüyordu” (p.74). “Hanna, Kübra’nın uzattığı meze dolu tabağı ve şerbet bardağını alarak teşekkür etti. Limon ve narla yapılmış soğuk şerbet, keskin tadıyla son derece lezzetliydi” (p.91).</p>

In the first example, the writer used the transcription of a meal made from rice, which has taken place on Turkish people’s dining tables for hundreds of years. The writer chose to transfer this meal’s name as she heard it, so with that choice, the Turkish “pilav” is turned into “plov”. By doing so, she exemplifies the use of the “transliteration” strategy. However, since it doesn’t mean anything in the target culture, she added a definition of its contents to the glossary. This represents the extra-textual gloss strategy.

In the Turkish translation of the novel, the word “plov” is translated as “pilav”. That is, it returns to its source culture by departing from the mental translation marks of the writer. The familiarity of Turkish people with that food led to the deletion of the extra definition provided in the ST. This suggests that the Turkish translator employed deletion and naturalization strategies, as the term is already well-known in the target culture.



In another example, the writer mentions appetizers served in the Ottoman palace. However, instead of using an English word for it, she preferred to use the Turkish word “meze”. Although it’s the name used for appetizers in Turkish, she applied English grammar rules to it and made it plural by adding -s at the end. This suggests that the writer initially used the repetition strategy, maintaining the original term but adapting it slightly for the English-speaking audience. Since the word “meze” might not create a mental image for the source reader, she also included a definition of the dish in the glossary, which further exemplifies the use of the extra-textual gloss strategy. In the Turkish translation, the translator brings the term “meze” back into the target culture, leaving it untranslated, as it is well-known to Turkish readers. Additionally, the definition of “meze” from the ST is omitted in the Turkish version. This indicates that the translator used repetition and deletion strategies in this case as well.

**Example 6:**

Another example from Ottoman food culture is “dolma”, a popular dish in Middle Eastern, Mediterranean, and Balkan cuisines, consisting of vegetables, vine leaves, or other plant leaves stuffed with various fillings.

**Table 6. *Börek and dolma***

<p><i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)</p>	<p>“Dozens of ladies-in-waiting flanked the Valide, some fanning her, some carrying trays of dolma, grape leaves stuffed with ground lamb, and börek, flaky pastry filled with spinach and cheese” (p.117).                  “börek: a family of pastries made of a thin flaky dough known as phyllo, with varying fillings” (p.367).                  “dolma: grape leaves stuffed with ground meat, rice, or herbs” (p.369).</p>
<p><i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Ay-tuna 2015)</p>	<p>“Validenin yanına dizilmiş onlarca nedimenin bir kısmı onu yelpazeyle serinletiyor, bir kısmı dolma ve börek dolu tepsiler getiriyordu” (p. 86)</p>

The word “dolma” comes from the Turkish verb “dolmak”, meaning “to be stuffed”. In the ST, the writer refers to this popular dish by its Turkish name. However, she also adds an explanation right after the words “dolma” and “börek,” as these terms would be unfamiliar to the target audience. In addition to the in-text explanations, detailed descriptions are provided in the glossary section. These choices can be regarded as the use of repetition, intra-textual gloss, and extra-textual gloss strategies.

In the Turkish translation, the translator brings these terms back to their source culture by retaining the words “dolma” and “börek”. Since these dishes are well-known to Turkish readers, both the in-text explanations and the dictionary definitions are omitted in the TT. This illustrates the use of repetition and deletion strategies, as outlined in Aixelâ’s terms.

**4.3. Local professions**

As the story takes place in the Ottoman capital, it is highly possible to encounter names of occupations that were very popular during the Ottoman reign. The Ottoman titles which are the key

to the governance structure of the Ottoman Empire will be analyzed under the ‘‘Local professions’’ heading.

### Example 7:

When analyzing a story taking place in the Ottoman period, it’s nearly impossible not to read a scene taking place in the hamam which seems to be a very oriental figure, especially in the eyes of Westerners. The following excerpt shows the time Hannah passes in the hamam.

**Table 7. Bath attendant**

<i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)	‘‘Hannah had once been invited to enjoy herself in the hamam, scrubbed by a bath attendant and then immersed in the steaming pool. She now knew how it felt to be a potato boiling in a pot’’ (p.213)
<i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Aytuna 2015)	‘‘Bir keresinde Hanna’yı da hamamda yıkanmaya davet etmişlerdi. Bir natır onu göbek taşına yatırmış, ardından keselemişti. Artık bir tencerede haşlanan patatesin nasıl bir Şey olduğunu iyi biliyordu’’ (p.157).

In this excerpt, the writer describes what Hanna does in that mystic place. While she is enjoying her time in the steam, a bath attendant scrubs her, which is very common in hamam. Spending time in hamam is a unique activity in the Ottoman lands. Since Westerners do not have such a tradition, there is no word in English for the people working there to scrub the bathers. Therefore, the writer transferred this role to ‘‘bath attendant’’. By replacing an unfamiliar word with a more common one in the target language, the writer exemplifies the use of the limited universalization strategy.

In the Turkish translation, this job is brought back to its source culture with the well-known term ‘‘natır’’. In addition, the translator added some details to this excerpt using his own background knowledge. While the phrase ‘‘being laid on the heated stone’’ is not present in the ST, the translator included it in the TT, as target readers are more familiar with the scene described in the ST. By doing so, the translator demonstrates the use of both naturalization and autonomous creation strategies.

### Example 8:

A similar procedure was applied to the translation of the ‘‘taster’’ working in the Ottoman Palace both in the source and target texts.

**Table 8. The chief taster**

<i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)	‘‘Not a dish of food passed the Sultan’s lips without the Chief Taster trying it first’’ (p. 62).
<i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Aytuna 2015)	‘‘Çeşnicibaşının kontrol etmediği tek bir tabak yemek padişahın önüne gelmezdi’’ (p.47).

The writer emphasized the important role of the ‘‘taster’’ working in the Ottoman Palace kitchen by mentioning how he tasted food before the emperor. While doing so, she referred to the

person as the “chief taster”. Therefore, it can be said that the writer employs literal translation strategy while transferring this traditional job. In its Turkish translation, the translator used the well-known term “çeşnicibaşı”, which the target audience is likely familiar with. Similar to the previous example, while the writer employed the limited universalization strategy, the Turkish translator resorted to naturalization due to his familiarity with Ottoman culture.

### Example 9:

The following excerpt includes three different titles specific to Ottoman places.

**Table 9. Ottoman titles**

<i>The Harem Midwife</i> (Rich, 2013)	“The Grand Vizier Mehmet Sokollu, was not happy. Mustafa, the Chief Black Eunuch, was not happy. The Valide was not happy” (p.48).
<i>Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı</i> (Rich, 2015 trans. F. Aytuna 2015)	“Sadrazam Sokollu Mehmet Paşa bu durumdan memnun değildi. Kızlar ağası Mustafa memnun değildi. Valide sultan memnun değildi” (p. 38).

The writer mentally translates the Ottoman titles by using the name “Sadrazam Sokollu Mehmet Paşa”, which turns into “The Grand Vizier Mehmet Sokollu”, “Kızlar ağası Mustafa”, which turns into “Mustafa, Chief Black Eunuch”, and the mother of the emperor, known as “Valide Sultan” in Turkish, which is mentioned as “The Valide” in the ST. It can be said that the writer employs both repetition and literal translation strategies while rendering these titles in the source language. In the Turkish translation, all the Ottoman titles are translated into Turkish using their common forms from the Ottoman period, which corresponds to the naturalization strategy.

It is noteworthy that the translator refrains from literal translation, demonstrating his professionalism in both the source and the target languages, as well as his understanding of the cultural context.

## 5. Conclusion

In this study, the literary work *The Harem Midwife* (2013) by an American author, set in Ottoman society, and its Turkish translation by Fethi Aytuna, *Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı* (2015) are examined through the concepts of watermark translation and retro-translation proposed by Sündüz Öztürk Kasar (2012, 2020). The transformation of cultural elements in these works is analyzed within the framework of Aixelâ’s (1996) strategies for translating CSIs. Rich employs various strategies to make Ottoman cultural elements understandable to English-speaking readers, despite not being a member of the Ottoman culture. The cultural elements reflecting Ottoman culture are analyzed under the categories of clothes and accessories, Ottoman dishes, and local professions. As a result of the analysis, it was found that Rich, in *The Harem Midwife*, uses mental translation to bring Ottoman concepts, entities, and objects into the Western world, presenting an example of watermark translation. On the other hand, the translator, Fethi Aytuna, in his Turkish translation, transforms Rich’s mental translation marks into his own source culture, creating an example of retro-translation.

The ST analysis reveals that the strategies used for translating clothing and accessories include transliteration, intra-gloss strategy, extra-gloss strategy, and repetition strategies. For the transla-

tion of Ottoman dishes, strategies such as intra-textual gloss, extra-textual gloss, limited universalization, and repetition are employed. In the transfer of the local professions, the strategies used are limited universalization, repetition, and literal translation.

The analysis indicates that the ST author employs a variety of strategies to convey culture-specific elements from Ottoman culture into a Western context. The extensive use of these strategies highlights the challenges involved in translating CSIs. To address this difficulty, the author does not rely solely on repetition but also incorporates both intra-textual and extra-textual glossing techniques. The use of varied techniques highlights the writer’s effort to clarify these cultural concepts for the English reader. It also reflects the considerable effort invested in understanding and conveying the actual meanings of these cultural items while writing this text, ultimately resulting in a carefully crafted translation. While there are some inconsistencies in the transfer of cultural items—for instance, the writer employs transliteration for *shalvar* but uses a repetition strategy for *nazar boncuğu*—the frequent use of the extra-textual gloss strategy demonstrates the writer’s intention to familiarize foreign readers with the meanings of Ottoman cultural elements. This variety of the strategies used in transferring the cultural items in the source text supports its being a “watermark translation” (Öztürk Kasar, 2012) in itself. Accepting an original literary work as a translation within the framework of “watermark translation” (Öztürk Kasar, 2012) paves the way for broadening the concept of translation.

On the other hand, the translator adopts a different approach when transferring CSIs from the ST. As an expert in both languages and cultures, the translator chooses strategies that differ from those of the original author. When translating clothing and accessories, for example, the translator uses the repetition strategy for transliterated cultural terms. Since the target audience is familiar with these cultural items, there is no need for additional glosses, as this would be redundant for readers with knowledge of Ottoman culture. Instead, the translator opts to omit any extra explanations. The most frequently used strategies in the analysis of cultural item transfers are naturalization, deletion, and repetition. Additionally, in one instance, the translator uses autonomous creation, adding extra information based on his background knowledge, which can be regarded as a strategy that enhances the translator’s visibility in retro-translation.

The comparative analysis of both the source and target texts reveals the challenges inherent in translating culture-specific elements. Despite the author’s thorough research on Ottoman culture, certain traces of mental translation—showing divergences from the original—highlight the necessity of not only comprehensive research but also direct engagement with the culture being depicted. The same considerations apply to retro-translation, where the translator must possess a deep understanding of both cultures in order to effectively reintegrate cultural elements into the source culture.

### Genişletilmiş Özet

Amerikalı yazar Roberta Rich tarafından kaleme alınan *The Harem Midwife* (2013) adlı eser iki Yahudi kahramanın Osmanlı saraylarında yaşadığı deneyimleri konu edinir. Eser Osmanlı topraklarına yabancı olan Rich tarafından İngilizce dilinde kaleme alınmıştır. Osmanlı topraklarına ait bu hikâyeyi kaleme alırken Rich, pek çok kültürel göstergeyi zihinsel bir çeviri işlemine tabi tutmuş ve okur için anlaşılır bir hale getirmeye çabalamıştır. Bu durum Sündüz Öztürk Kasar (2012; 2020) tarafından ortaya koyulan “özde çeviri” ve “aslına çeviri” kavramlarını aklı getir-

mektedir. “Özde çeviri” yazarın ait olmadığı bir dil-kültür ortamına ait olguları kendi dil-kültür ortamına aktarırken uyguladığı zihinsel çeviri işleminin izlerini barındıran çevirileri ifade ederken, “aslına çeviri” bu tür metinlerin kendi dil-kültür ortamlarına geri dönüşünü ifade etmektedir.

Batı’da Osmanlı yaşamına duyulan merak nedeniyle, özellikle Osmanlı İmparatorluğu ve dönemin İstanbul’u hakkında İngilizce dilinde birçok eser yazılmıştır (bkz. Wortley Montagu, 1790; Pardoe, 1845; Goodwin, 2006, 2007). Tüm bu Doğu’ya ait kültürel unsurların Batılı yazarlar tarafından kaleme alındığı örnekler birer özde çeviri olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmanın araştırma nesnesi olan *The Harem Midwife* (2013) başlıklı eserde de Roberta Rich kendisine yabancı bir kültür hakkında yazarken o kültürün içerdiği kültürel unsurlara yönelik bir tür çeviri işlemi uygulamıştır. Söz konusu eserin *Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı* (2015) başlıklı Türkçe çevirisi ise Osmanlı kültürüne ait öğelerin çıkış kültürüne geri dönüşünü ifade etmekte ve bir tür aslına çeviri olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmanın amacı söz konusu özde çeviri ve aslına çevirilerde Osmanlı kültürüne ait öğeleri Franco Javier Aixelâ (1996)’nın kültüre özgü öğelerin çevirisi için ortaya koyduğu stratejiler aracılığıyla inceleyerek bu öğelerin geçirdiği değişim ve dönüşümleri ortaya koymaktır.

Aixelâ (1996) kültüre özgü öğelere yönelik çeviri stratejilerini “koruma” ve “yer değiştirme” başlıkları altında sınıflandırmıştır. “Koruma” stratejisi altında “tekrar”, “yazımsal uyarlama”, “dilbilimsel çeviri”, “metin dışı açıklama”, “metin içi açıklama” stratejilerinden söz ederken “Yer değiştirme” başlığı altında ise “eş anlamlılık”, “sınırlı evrenselleştirme”, “mutlak evrenselleştirme”, “doğallaştırma”, “silme” ve “özerk yaratım” stratejilerinden söz etmektedir.

Bu çalışmada bir özde çeviri olarak ele alınan *The Harem Midwife* (2013) başlıklı eserde özde çevirmen olarak değerlendirilen kaynak metin yazarı Rich, Osmanlı kültürüne özgü öğeleri İngiliz diline aktarırken pek çok çeviri stratejisine başvurmuştur. Eserde yer alan kültürel öğeler kıyafetler ve aksesuarlar, Osmanlı yemekleri ve meslekler başlıkları altında sınıflandırılmıştır. Yapılan inceleme neticesinde özde çeviride yazarın harf çevirisi, metin içi açıklama, metin dışı açıklama, tekrar, dilbilimsel çeviri ve sınırlı evrenselleştirme stratejilerine başvurduğu görülmüştür. Osmanlı kültürüne ait öğeler İngiliz diline aktarılırken zaman zaman çıkış kültüründeki sesletim okura yansıtılmak istenmiş ancak İngiliz okurda bir imge oluşturmayacağı için sıklıkla metin içi ve metin dışı açıklamalara başvurulmuştur. Kaynak metnin sonuna eklenen sözlük eserin içerdiği zihinsel çeviri izlerini gösterir niteliktedir. Nitekim yazar metninde hem okura yabancı unsurlara yer vermiş hem de bunları çeşitli stratejiler aracılığıyla açıklayarak bir özgün metindense çeviri metin nitelikleri taşıyan bir eser ortaya koymuştur.

Fethi Aytuna çevirisiyle Türkçeye kazandırılan ve bu çalışmada bir aslına çeviri olarak değerlendirilen *Aşk Her Şeye Rağmen: Bir Harem Masalı* (2015) başlıklı eserde ise Aytuna yazardan farklı çeviri stratejilerine başvurmuştur. Söz konusu kültürel öğelerin çıkış kültürüne dönmesinde Aytuna, Aixelâ (1996)’nın kültürel öğelerin çevirisi için öne sürdüğü doğallaştırma, silme, tekrar ve özerk yaratım stratejilerinden yararlanmıştı. Özde çeviri ile kıyaslandığında aslına çeviride daha az çeşitte stratejiye başvurulduğu dikkat çekmektedir. Nitekim söz konusu kültürel öğeler tekrar kendi dil ve kültür ortamlarına geri dönmekte dolayısıyla çeviride kültürlerarası farklılığın yarattığı zorlayıcılığı barındırmamaktadır. Özde ve aslına çevirilerde farklılaşan çeviri stratejileri yazar ve çevirmenin hedef kitlenin artalan bilgileri ve ihtiyaçlarını göz önünde bulundurduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, yapılan karşılaştırmalı inceleme kültürel öğelerin çevirisinde karşılaşılabilecek zorlukları gözler önüne sermektedir. Yazarın Osmanlı kültürü üzerine yaptığı derinlemesine araştırmalara rağmen, zihinsel çevirinin izleri olarak ifade edilebilecek orijinal metinden sapmalar sadece kapsamlı araştırmaların değil, aynı zamanda betimlenen kültürle doğrudan etkileşimin de gerekliliğini vurgulamaktadır. Aynı değerlendirmeler aslına çeviri için de geçerlidir; çevirmenin, kültürel öğeleri kaynak kültüre etkili bir şekilde yeniden aktarabilmesi için her iki kültürü de derinlemesine bilmesi gerekliliği açıktır.

## References

Aixelá, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. *Translation, Power, Subversion*. (pp. 52–78). Alvarez, R. and Carmen-Africa Vidal, M (eds.). Clevedon: Multilingual Matters.

Erkazancı Durmuş, H. (2022). *Elveda Güzel Vatanım*'ın İngilizce çevirisi ışığında tarihî roman çevirisinde kültürel unsurlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 1709-1730.

Goodwin, J. (2006). *Janissary tree*. London: Faber and Faber.

Goodwin, J. (2007). *The Snake stone*. London: Faber and Faber

Goodwin, J. (2016). *Yeniçeri ağacı*, (trans. F. Aytuna). İstanbul: Pegasus Yayınları.

Gülmüş Sırkıntı, H. (2022). Oryantalist söylem aktarımında aslına çevirenin sesi: Behind Turkish Lattices: The Story of a Turkish Women's Life başlıklı eserin Oryantalizm bağlamında çözümlenmesi ve çeviri değerlendirmesi. In *Edebiyat Kuramı Odağında Çeviri Amaçlı Çözümler* (Kuleli, M., Tuna, D.eds). Ankara: Eğitim Yayınevi.

Gülmüş Sırkıntı, H. (2023). Yazımsal çeviride etik ikilemler: Türkçede Bab-ı Ali'nin baş tercümanlarından Andrew Ryan'ın hatıraları. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (18), 41-60.

Montagu, M. W., & Montague, L. M. W. (1790). *Letters of the right honourable Lady My Wy Me: Written during her travels in Europe, Asia, and Africa*. (Vol. 1). J. Taylor.

Öztürk Kasar, S. (2012). Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique : Istanbul à travers ses signes en trois langues. In N. Rentel & S. Schwerter (Dir.). *Défis et enjeux de la médiation interculturelle* (pp. 267-285). Frankfurt am Main: Peter Lang.

Öztürk Kasar, S. (2020). Çeviri göstergebilimi ile kent göstergebiliminin bütünlük bağlamında özde çeviri kavramının incelenmesi. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 1-25.

Öztürk Kasar, S., & Gülmüş Sırkıntı, H. (2021). Çeviri göstergebilimi bağlamında bir özde çeviri örneği: The Clown and His Daughter. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 1042-1057.

Öztürk Kasar, S., & Çelik, K. (2021). Bir özde çeviri örneği The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks in 1836 ve aslına çevirilerinde kenti temsil eden göstergelerin aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (23), 1067-1084.

Öztürk Kasar, S. (2023). Deux cas de « traduction en filigrane » dans la littérature de migration : *Das Leben ist eine Karawanserei* d'Emine Sevgi Özdamar. *Traduire l'expérience migratoire*,

Nadine Rentel, Stephanie Schwerter et Frédérique Amselle (dir.), Berlin: Peter Lang, pp. 195-210.

Öztürk Kasar, S, Güneş, S., & Sarı, M. (2024). Karanov, Macarov ve Naçov'un İstanbul'u anlatan Bulgarca eserlerinin ve Türkçe çevirilerinin özde çeviri bağlamında İncelenmesi. *Abant Çeviribilim Dergisi*, 2(2), 45-63.

Öztürk Kasar, S. (2024). Typologie des traductions en filigrane au prisme de la sémio-traductologie. In D. Tuna and N. M. Uysal (Eds.), *Multimodal insights into translation and interpreting studies* (pp. 1-24). Logos Verlag Berlin GmbH.

Pardoe, J. (1845). *The city of the sultan; and domestic manners of the Turks, in 1836* (Vol. 2). HG Clarke and Company.

Rich, R. (2013). *The harem midwife*. UK: Ebury Publishing.

Rich, R. (2015). *Aşk her şeye rağmen: Bir harem masalı*, (trans. F. Aytuna). İstanbul: Sayfa6.

Sancaktaroğlu Bozkurt, S. & Sönmez Dinçkan, Y. (2024). *Kim Bu*: Bir özde çeviri örneği olarak Joan Kim Erkan'ın *Lady Who* başlıklı eserinin ve aslına çevirisinin incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (20), 138-160.

Tuna, D., & Celik, B. (2021). From wiping out of the meaning to over-interpretation: The translator as covert co-author in the rewriting of Istanbul. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(S2), 1083-1098.

Tuna, D. (2020) Yazarın zihninde bir çeviri edimi: Özde çeviri ürünü olarak kaynak metin ve aslına çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 882-904.





# Türk Edebiyatında Milenyum Kuşığı Öykücülüğü

Can, M. (2024). *Türk Edebiyatında Milenyum Kuşığı Öykücülüğü*. İstanbul: Kriter Yayınevi. ISBN: 9786256103221

Beyza ALTUN\*

\*Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul  
Medeniyet Üniversitesi, İstanbul,  
Türkiye, beyzaltun05@gmail.com,  
ORCID: 0009-0007-2009-4939



Milenyum kuşığı, 1980'lerin sonlarından 2000'lerin başlarına kadar doğmuş ve teknolojiyle büyümüş bir topluluğu tanımlamak için kullanılır. Bu kuşak; dijitalleşmenin, küreselleşmenin ve hızlı toplumsal değişimlerin etkisiyle büyümüş ve bu faktörler edebi anlayışlarına da yansımıştır.

1980 kuşığı öykücülüğüne bakıldığında Türk edebiyatında önemli bir dönüm noktasını oluşturdıkları görülür. Bu kuşak, 1980 sonrası Türk edebiyatına özgün bir bakış açısı getirmiştir. 1980 – 90'lı yıllarda edebiyat ve fikir dünyası darbe öncesine göre daha içe dönük bir kimlik kazanmış ve 1960 sonrası güçlenen toplumcu edebiyatın yerini 1950 kuşığında görülen imge ve metaforlarla yüklü kapalı anlatım doldurmuştur.

2000 sonrası Türk öykücülüğünde ise toplumsal sorunlar sıklıkla ele alınmıştır. 1980 Darbesi sonrasında toplumsal meselelerden kaçınan edebiyat, bu dönemde yeniden toplumsal meselelere eğilmeye başlamış ve pek çok toplumsal sorun öykü haline getirilmiştir. Özellikle askeri darbeler, Gezi Olayları, çevre problemleri, iş kazaları ve işçi hakları, Suriye İç Savaşı, sığınmacı sorunu, işsizlik ve terör hikâyelerde yer edinmiştir. İlerleyen yıllarda ise ölüm teması ile ilişkili konular başta olmak üzere toplumsal-siyasi olaylar, kadına şiddet, cinsellik, çocukluk gibi konular öne çıkmaya başlamıştır. Ayrıca bu dönem öykülerinin yapısında dilsel sapmalar, görsellerin kullanımı, yazım ve noktalama ile ilgili çeşitli düzensizlikler gibi biçimsel özelliklerin yanı sıra yan metinsellik, metinlerarasılık, üst kurmaca gibi postmodernist eğilimler de dikkat çekmektedir.

*Türk Edebiyatında Milenyum Kuşığı Öykücülüğü* başlıklı bu çalışma Muhammet Can'ın yaptığı doktora tezinden üretilmiştir. Ele alınan kitap girişle beraber dört bölümden oluşmaktadır. Can, bu çalışmanın giriş bölümünde kuşağın tanımını yapıp Türk öykücülüğünde kuşak ayrımlarına değindikten sonra 2000'li yıllarda milenyum öykücülüğüne zemin oluşturacak 1980 sonrası öykücülüğü hakkında geniş bilgiler sunmaktadır.

Kitabın giriş bölümünde “kuşak” kavramının tanımı yapıldıktan sonra Türk edebiyatında Milenyum Kuşığı öykücülüğüne zemin hazırlayan yazarlar; Gelenekselciler Kuşığı, Bebek Patlaması Kuşığı ve X Kuşığı gibi başlıklar altında sınıflandırılmış ve daha sonra Milenyum Kuşağının sınırları çizilmiştir. Devamında Milenyum Kuşağının başlangıç yılı olarak kabul edilen 1980'den

itibaren Türkiye’de meydana gelen siyasi olaylar üzerinde durulduktan sonra 12 Eylül Darbesinin Türk edebiyatı tarihindeki önemli bir yol ayrımı olduğu ve bu darbenin ardından edebiyatımızda bir kırılma döneminin ortaya çıktığı dile getirilmiştir. Ayrıca bu bölümde, Milenyum Kuşağının öykülerinin bir parçası olarak dijital çağın etkisi ve teknolojinin rolü ele alınmış ve yazarların dijitalleşen dünyada nasıl bir dil geliştirdikleri, yeni medyanın etkisiyle edebiyatın sınırlarının nasıl genişlediği üzerinde durulmuştur.

Kitabın ikinci bölümünde Milenyum Kuşağı Öykücülüğünde içerik üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bölümde 1980 – 2000 arası Türk öykücülüğünde gerçeküstücülük ve varoluşçuluk düşüncelerinin etkili olduğu dile getirildikten sonra, bu dönem öykücülüğünde öne çıkan temalar olarak: ölüm, kadın sorunları, toplumsal ve siyasi sorunlar, cinsellik, kent ve taşra problemleri ve çocukluk şeklinde sıralanmıştır. Farklı bir bakış açısıyla ele alınan ölüm teması yas/yitirme bağlamında ölüm, intihar ve bir kurtuluş vasıtası olarak ölüm, cezalandırma aracı olarak ölüm, ölüm korkusu, doğa duyarlılığı ve doğanın mizacı çerçevesinde ölüm gibi farklı başlıklar altında, çeşitli yazarların eserlerinden örneklerle sunulmuştur. Milenyum kuşağı öykücülerinin eserlerinde ele alınan bir diğer önemli konu ise kadınların toplumsal konumları ve karşılaştıkları sorunlarıdır. Bu dönemde kadınların yaşamı, toplumsal cinsiyet rolleri, aile baskısı, kadın cinayetleri, taciz ve tecavüz gibi konular öykülerde belirgin temalar haline gelmiştir. Çalışmada bu temaların Milenyum Kuşağı tarafından detaylı şekilde işlendiği örneklerle açıklanmıştır.

“Toplumsal ve Siyasal Meseleler” başlıklı bölümde Milenyum Kuşağı öykücülerinin eserlerinden toplumsal ve siyasal sorunları nasıl ele aldıkları detaylı bir şekilde işlendikten sonra bu dönem öykücülerinin, çağdaş toplumun sorunları karşısında edebi bir duyarlık geliştirerek toplumsal ve siyasi meselelerin bireyler üzerindeki etkilerini sorgulayarak bu sorunları özgün bir biçimde anlatmaya çalıştıkları vurgulanmıştır. “Kuşak Öykülerinde Cinsellik” başlığı altında ise, yine 1980 kuşağı itibariyle çokça üzerinde durulan, yaygın bir tema olarak işlenen cinselliğin, öykülerde yaygın olarak işlenen konular arasına girdiği dile getirilmiştir. Yine cinselliğin ele alınmış biçimi, cinsiyet kimliği, cinsellik ve toplumsal normlar arasındaki çatışmaların nasıl ele alındığı çeşitli yazarların öykülerle sunulmuştur.

Kitabın “Öyküde Çocuk ve Çocukluk” bölümünde Milenyum Kuşağı öykücülerinin bakış açlarına göre bu temayı nasıl ele aldıkları çeşitli alt başlıklarla incelenmiştir. Bu dönemdeki öykücüler, çocukluk deneyimini masumiyet ve saf bir evre olarak görmenin yanı sıra, çocukları bireysel ve toplumsal açıdan ele almışlardır. Çocukluk, öykülerde bireysel gelişim, kimlik oluşumu, hayal dünyası ve sosyal çevreyle kurulan ilişkiler üzerinden irdelenmiştir. Kavram olarak çocukluk ve çocukluk dönemi anlatılırken çeşitli toplumsal eleştirilerde bulunulmuştur.

Milenyum Kuşağına özgü yeni bir mesele olarak ele alınan “Kentli Erkeklerin Bunalımları: Yalnızlık ve İç Sıkıntısı” başlıklı bölümde, bu kuşağın öykücülerine toplumsal konulardan uzaklaşıp bireyi ön plana çıkarttıkları için eleştirildikleri dile getirilmiştir. Daha sonra bu durumun 2000’li yıllarla birlikte büyük ölçüde değiştiği vurgulanmıştır. Milenyum Kuşağı öykücülerini arasında sadece Alper Beşe, Doğukan İşler, Seyit Göktepe ve Onur Akyıl gibi belli başlı birkaç yazarın “bunalım” temasını sürdürdüğüne dikkat çekilmiş ve bu yazarların “bunalım” temasını eserlerinde nasıl ele aldıklarından bahsedilmiştir.

“Mekânın Söylediği” başlığı altında ise, mekan insan ilişkisi, mekanın insan psikoloji üzerinde etkisi gibi konulara yoğunlaşmıştır. Milenyum Kuşağı öykücülerinin eserlerinde mekânın

nasıl bir anlama sahip olduğu ve mekânın karakterlerin iç dünyalarına olan yansımaları geniş bir perspektifle ele alınmıştır. Bu bölümde, mekânın fiziksel bir alandan ibaret olmadığı, bunun yanı sıra karakterlerin ruh halleri, toplumsal kimlikleri ve psikolojik durumları ile bağlantılı olarak öykülerde işlendiğine dikkat çekilir.

Kitabın üçüncü bölümünde “Milenyum Kuşağı Öykücülüğünde Yapı” üst başlığı altında bu kuşağın öykücülüğünde kullanılan yapısal özellikler ve anlatım teknikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde, modern Türk öykücülüğünde yapı açısından meydana gelen dönüşümler incelenerek Milenyum Kuşağı öykücülerinin eserlerinde, geleneksel anlatı biçimlerinin aksine daha özgün ve yenilikçi yaklaşımlar geliştirildiği vurgulanır. Ayrıca, Milenyum Kuşağı öykücülerinin eserlerinde metinlerarasılığın nasıl bir işleve sahip olduğu ve bu bağlamda kullanılan yöntemler detaylı bir şekilde incelenir. Burada, milenyum dönemi yazarlarının, önceki edebiyat birikimlerinden, kültürel referanslardan ve farklı sanat dallarından nasıl beslendikleri dikkat çekicidir. “Başka Dünyaların Kapısı: Fantastik ve Büyülü Gerçeklik” başlığı altında, Milenyum Kuşağı öykücülerinin fantastik ve büyülü gerçeklik öğelerini öykülerinde nasıl kullandıkları incelenerek fantastik öğelerin ve büyülü gerçekliğin, öykülerde gerçeklik ile hayal arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve farklı bir anlatım dili oluşturan önemli araçlar olduğu vurgulanır. “Görsellik Çağında Kitabın Dışı: Yanmetinsellik” başlığında ise, edebiyatın yalnızca yazılı metinlerle sınırlı kalmayıp görsel medya, sinema, televizyon ve dijital kültürle etkileşime girdiği ve böylece Milenyum Kuşağı öykücülüğünde yanmetinlerin önemli bir yere sahip olduğuna işaret edilir. Yine edebiyatın yazarların sanatsal ifadelerine katkı sağladığı ve edebiyatın sadece metinle değil, çevresindeki tüm unsurlarla birlikte ele alınması gerektiğine dikkat çekilmiştir.

Kitabın sonuç bölümünde ise Milenyum Kuşağı öykücülüğünün Türk edebiyatındaki yeri ve bu edebiyatın geleceği üzerine geniş bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca bu bölümde, milenyum kuşağının Türk öykücülüğüne getirdiği farklı bakış açıları dile getirilirken tematik ve yapısal değişimler özetlenmiştir. Türk edebiyatında kuşak analizleri bağlamında modern öykücülüğün akademik olarak nasıl ele alınması gerektiği konusunda bir metodoloji sunan eser; edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenler için önemli bir kaynak niteliğindedir. Eser, günümüz Türk öykücülüğünü anlamak, Milenyum Kuşağının Türk öyküsüne katkısını keşfetmek için önemli bir rehber niteliğindedir.





tded.org.tr



ISSN 1308-5069



9

771308

506006