ISSN: 1300-7874

# TÜRKLÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI

# JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH

*uluslararası hakemli dergi*
*international peer reviewed journal*

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

**22. Yıl/Year**
**41. Sayı/Volume**

**2017-Bahar/Spring**

ISSN: 1300-7874

# TÜRKLÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI

# JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH

*uluslararası hakemli dergi*
*international peer reviewed journal*

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

**22. Yıl/Year**
**41. Sayı/Volume**

**Niğde**
**2017-Bahar/Spring**

Kurucu / Founding
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Editörler / *Editors*
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT
(Baş editör)
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

İngilizce editörü
(English manuscripts editor)
Okt. Nimet ALPASLAN
(Ömer Halisdemir Üni.)

Yazı İşleri Müdürü
Editorial Assistant
Yard. Doç. Dr. Ramis KARABULUT

Düzenleme/Düzeltme
Technical Editors
Ar. Gör. Elif PALİÇKO
Ar. Gör. Hatice YILDIZ
Ar. Gör. Zeynep ŞENER
Ar. Gör. Dinçer APAYDIN

**Haberleşme/Communication**
turklukbilimi@gmail.com
nazimhpolat@gmail.com

Ramis KARABULUT
Sırasöğütler Mah. Çevreyolu
Aydoğdu Ap. Kat: 2, Nu. 2

☎ 0542 626 24 56
Bor-NİĞDE

**ISSN:** 1300-7874
Ağ Adresi/Web Address
www.tubar.com.tr

**Banka Hesap Nu.**
Bank Account Number
Garanti Bankası/Bank
Niğde Şubesi/Branch
Hikmet KORAŞ
TR49 0006 2000 2560 0006 6945 66

Baskı/Printing
Bizim Büro Mat.
Büyük Sanayi 1. Cad. Sedef Sok.
Nu: 6/1 İskitler - ANKARA
☎ (0 312) 435 82 07 / 229 99 28

TÜBAR'ın tarandığı dizinler
TÜBAR is indexed and abstracted by

**EBSCO** Academic Complete Search
**MLA** Modern Language Association
**SOBİAD** Sosyal Bilimler Atıf Dizini
**ULAKBİM**-Sosyal Bilimler Veri Tabanı

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Vahit TÜRK
(İstanbul Kültür Üni.)

Prof. Dr. Abdürreşit KARLUK
(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU
(Ondokuz Mayıs Üni.)

Prof. Dr. Necdet OSAM
(KKTC Doğu Akdeniz Üni.)

Doç. Dr. İbrahim MARAŞ
(Ankara Üni.)

Yayım Kurulu / Editorial
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT
(Gazi Üni.)

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
(Ahi Evran Üni.)

Prof. Dr. Muhsin MACİT
(Anadolu Üni.)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Nurettin DEMİR
(Hacettepe Üni.)

Prof. Dr. Selahaddin BEKKİ
(Ahi Evran Üni.)

Doç. Dr. Serkan ŞEN
(Ondokuz Mayıs Üni.)

Dr. Ablet SEMET
(Georg-August Ünivversitat Göttingen)

**Basım tarihi**: Haziran 2017

**41. Sayının Hakemleri**
**Referees**

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
(Gazi Üni.)

Prof. Dr. Metin AKAR
(Giresun Üni.)

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN
(Konya Necmeddin Erbakan Üni.)

Doç. Dr. Soner AKPINAR
(Osmangazi Üni.)

Prof. Dr. Selahaddin BEKKİ
(Ahi Evran Üni.)

Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN
(Cumhuriyet Üni.))

Prof. Dr. İsmet ÇETİN
(Gazi Üni.)

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
(Ankara Üni.)

Prof. Dr. Bekir ÇINAR
(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK
(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ
(Osmangazi Üni.)

Prof. Dr. Figen Güner DİLEK
(Gazi Üni.)

Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK
(Karabük Üni.)

Doç. Dr. Galip GÜNER
(Erciyes Üni.)

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
(Marmara Üni.)

Prof. Dr. Ülkü GÜRSOY
(Gazi Üni.)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN
(TDK Başkanı)

Prof. Dr. Yakup KARASOY
(Gazi. Üni.)

Prof. Dr. Leyla KARAHAN
(Gazi Üni.)

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
(Ömer Halisdemir Üni.)

Prof. Dr. Fatih KÖKSAL
(Amasya Üni.)

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK
(Ondokuz Mayıs Üni.)

Prof. Dr. Muhsin MACİT
(Anadolu Üni.)

Doç. Dr. Oğuz ÖCAL
(Kırıkkale Üni.)

Doç. Dr. Adem ÖGER
(Hacı Bektaş Üni.)

Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI
(Balıkesir Üni.)

Doç. Dr. Serkan ŞEN
(Ondokuz Mayıs Üni.)

Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK
(Fırat Üni.)

Doç. Dr. Mesut TEKŞAN
(Ordu Üni.)

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
(Atatürk Üni.)

Doç. Dr. Semra TUNÇ
(Selçuk Üni.)

Prof. Dr. Zikri TURAN
(Sakarya Üni.)

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
(Uludağ Üni.)

Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ
(Karadeniz Teknik Üni.)

Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
(Fırat üni.)

Prof. Dr. Ali YAKICI
(Gazi Üni.)

Prof. Dr. Orhan YAVUZ
(Selçuk Üni.)

Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL
(Cumhuriyet Üni.)

## İÇİNDEKİLER / *CONTENTS*


| | | Sayfa/*Page* |
|---|---|---|
| Nâzım H. POLAT | Takdim -41-<br>Editorial -41- | 7-8<br>9-10 |
| Prof. Dr. Mehmet AÇA | Sibirya Halk Anlatılarının "Ölüler Ülkesi"nin İnsanları ile İslamî Anlatıların Cehennem Azabı Çeken İnsanları Arasında Bir Karşılaştırma<br>A Comparison Between the People of "Land of the Dead" in Siberian Folk Narratives and the People Suffering in the Hell in Islamic Narratives | 11-24 |
| Arş. Gör. Aysel AHMEDOVA | Orhon Yazıtlarında Ara Ekler<br>Marginal Suffixes in Orkhon Inscriptions | 25-47 |
| Yrd. Doç. Dr. Belde AKA | Osman Nevres Divanı'nda "Vatan" Kavramı<br>The Concept of "Homeland" in Divan of Osman Nevres | 49-65 |
| Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM | Nedim Divanı'nda İran<br>Iran in Nedim's Divan | 67-78 |
| Arş. Gör. Huzeyfe BİLGE | Adında "Türk" Kelimesi Bulunan İlk Çocuk Dergisi: *Türk Yavrusu*<br>The First Children's Journal which has the Word "Turk" as Name: *Türk Yavrusu* | 79-89 |
| Doç. Dr. Hatice İÇEL | "Bir Yâr Sevdim El Aldı" / Türkülerde Rakip Algısı<br>"I Loved One, Someone Got Her" / Perception of the Antagonist in Folk Songs | 91-108 |
| Yrd. Doç. Dr. Ramis KARABULUT | Dündar Alp'ın Hayatı ve Eserleri Üzerine<br>On the Life and Works of Dundar Alp | 109-126 |
| Doç. Dr. Akartürk KARAHAN | Karahanlı Dönemi Türkçe Kur'an Çevirilerinde Allah'ın Ad ve Sıfatları Hakkında<br>About the Names and Attributes of Allah in the Qarakhanid Turkic Qur'an Translations | 127-156 |

| | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. Yakup KARASOY - Prof. Dr. Orhan YAVUZ | Âşık Ömer Divanı'na Katkılar-I<br>Contributions to Diwan of Ashik Omer-I | 157-194 |
| Arş. Gör. Ayşegül KUŞDEMİR | Yerköy'de Bitki Adlarından Oluşan Yer Adları<br>Place Names Composed of Plant Names in Yerköy | 195-206 |
| Yrd. Doç. Dr. Murat LÜLECİ | Tarih Metafizikleri ve Postmodernite Bağlamında İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* Romanını Yeniden Okumak<br>An Analysis on İhsan Oktay Anar's Novel *The Silent* in the Context of Historical Metaphysics and Postmodernity | 207-231 |
| Dr. İbrahim ÖZEN | Hatıratın Hikâye ve Roman Türüyle İlişkisi<br>The Relation of Memoirs with Story and Novel | 233-255 |
| Yrd. Doç. Dr. Hanife ÖZER | Bir Oryantalizm Eleştirisi: Gizli Mabet<br>A Critique of Orientalism: Gizli Mabet | 257-276 |
| Arş. Gör. Adem YELOĞLU | *Ötken Künler* Romanı Örneğinde Özbek Türkçesinde Türemiş ve Türemiş Yapılı Edatların Oluşumu Üzerine<br>About Deriative Structured Prepositions and Deriative Prepositions with the Example of *Ötken Künler* | 277-292 |
| Yayın Tanıtımı / *Book Review* | | |
| Hacı Veli BİŞKİN | Dr. Selçuk Peker, *Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış (Aksaray Örneği)* | 293-298 |
| Arş. Gör. Seher ERDOĞAN ÇELTİK | Pelin ASLAN AYAR, *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* | 299-302 |
| Dr. Marija ĐINĐIĆ | Dr. Hakan YALAP, *Dîvân-ı Refdî* | 303-308 |
| Arş. Gör. Mevlüt İLHAN | Bilal Kemikli, Mehmet Akkuş (Editörler), *Mevlid Külliyatı* (3 Cilt) | 309-314 |

## TAKDİM

(41)

## 15 TEMMUZ VE SANAT

Dergimiz *Türklük Bilimi Araştırmaları* (TÜBAR)'nın 40. sayısındaki "Takdim"de, 15 Temmuz'un daima hatırlanması için edebî eserlerle kalıcı kılınması gereği üzerinde durulmuştu. Sevindiricidir ki daha şimdiden, darbe girişimini lanetleyen 10 (on) eser yayımlandı. İstatistikçi dikkatiyle bakılırsa, ayda bir eser, yani iyi bir sonuç demek… Bunlar içinde roman iddiasıyla vitrinlere yerleşenler de var. Roman… Yani günümüzün hâlis edebî türü… Ancak görülen odur ki bu eserlerden hiçbiri diğerinden pek farklı değil. Bunların edebiyat adına yazılanları da, fikir dünyamızı karanlıkta görüp ışıklandırmak isteyen cinsten olanları da öğretici eser niteliği gösteriyorlar. Hepsinden, gazete haberi derlemesi veya televizyon için düşünülmüş belgesel kokusu hissediliyor. Bunların tarihe tanıklık edeceğine hiç şüphe yok. Fakat bunların hiçbirinin edebî eser kadar zaman direnci yoktur. *"Ben de varım!", "Ben buradayım!"* demek için alelacele çırpıştırılmış metinler, yarınki nesiller nezdinde konuyu cılızlaştırabilir.

II. Meşrutiyet sonrasında, tiyatro metinlerinde tam bir patlama görülmüştü. Ancak pek çoğunun kalıbı aynı veya birbirine çok benzer durumdaydı: Müstebit padişah, sürgün yemiş hürriyetçi subay, Meşrutiyet'in ilanı ve kahramanımızın âlây-ı vâlâ ile İstanbul'a dönüşü… Metnin tamamı okununca anlaşılır ki "sürgün" denilen şey, İstanbul dışında bir yerde göreve gönderilmekmiş! Bu kadar basit olmalarına rağmen, söz konusu piyesler, devrin siyasî ve toplumsal zemininde bir karşılık bulmaktan dolayı o gün için azımsanmayacak bir piyasa oluşturmuşlardır. Fakat olayın verdiği hararet geçince o metinler de hatırlanmaz olmuşlardır.

Toplumsal gerçekçilik adına yazılmış köy romanlarının da sayıca çok olduğu rahatlıkla söylenebilir. Fakat onlarda da devrimci aydın öğretmen, sırtını siyasî iktidara dayamış gaddar köy ağası ve onunla el ele vermiş mürteci köy imamı değişmez kadrodur. Köylerin göçler sebebiyle

artık boşalacağı belli olduğu hâlde bu tür roman yazanlar vardı. Şimdi artık o romanların pek azı hatırlanabiliyor. Çünkü hepsi aynı tornada üretilmiş gibiydiler.

*27 Mayıs 1960 İhtilâli*'nden sonra yazılan / yazdırılan nice şiir, hikâye, hatırat vb. türden kitap, bugün sadece kâğıt israfı ve orman ziyanlığı olarak değerlendirilebilir. Çünkü bunların çoğu da daha önce bahsedilen iki çeşidin karışımına benziyordu… Çünkü bunların çoğu, hissedilmeksizin, çalınan havaya ayak uydurmak ve -tabiî- durumdan vazife çıkararak kazanç sağlamayı amaçlıyordu.

15 Temmuz'u yazacak kalemlerin önünde böylesi bağıran ama sesini yarına ulaştıramayan örnekler vardır. Toplumsal faydacı sanat, yarınlara kalabilmek için sanatın özüne, ferdiyetçi sanattan daha çok nüfuz etmek mecburiyetindedir. Doğal olarak bu daha zordur, zor olacaktır, zor olmalıdır. Çünkü zorda ulviyet vardır.

*

Yoğunlaşan iş yükünden dolayı TÜBAR, artık tek editör tarafından değil, şimdilik dört kişilik editörler kurulu tarafından yönetilecektir.

Daha güzel ve daha olgun sayılarda buluşmak dileğiyle…

15 Mayıs 2017-Ankara
Nâzım Hikmet POLAT

## EDITORIAL

(41)

## JULY 15 AND ART

In the "Editorial" of the Issue 40 of our *Journal of Turkology Research* (TÜBAR), it was emphasized that July 15 must be kept in people's mind through literary works in order to be always remembered. It is fortunate that 10 (ten) works that curse the coup attempt have already been published. When considered from the perspective of a statistician, it means one work per month, which is really good… Among those works, there are also some which bear the purpose of a novel in the showcase. Novel ... In other words, true literary genre of our day... However, it is apparent that none of these works is very different from the others. The ones which are written in the name of literature and the ones which are penned to shed some light on our ideas pre-supposedly considered in dark all have the characteristics of informative texts. They all look like a newspaper report or a television documentary. There is no doubt that all of these will testify to history. Yet, none of them is as resistant as the literary work against time. Hurry-up texts to say, "Count me in!", "I am here!" can make the topic insignificant for the future generations.

After the Second Constitutional Period, there was a complete explosion in the theatre scripts. However, most of them had the same framework or very similar situation: An autocratic Sultan, a libertarian officer who had been exiled, declaration of the Constitution, and the flamboyant return of the hero to Istanbul... Once the whole text is read, it is understood that "exile" means to assign a duty somewhere except Istanbul! Even though they are so simple, they created a market that would not be underestimated at the time because they had the basis on the political and social grounds of the era. Nevertheless, as soon as the heat caused by the incident was over, those texts were no longer remembered.

It can be readily said that the number of village novels written in the name of social realism is also great. However, a revolutionary intellectual teacher, a brutal village elder backed up by the political power and as a collaborator of him a reactionary imam are the permanent members

of such texts. There were those who wrote such novels even though it was estimated that the villages would be emptied because of migrations. Now few of them can be remembered. Because they all seemed to be produced by those who grew up in the same atmosphere.

Many poetry, story, memoirs and similar kinds of books written / made to be written after May 27, 1960 military coup can only be considered as paper waste and forest wasteland today. Because most of them seemed to be a mixture of the two mentioned above... And because most of them aimed to keep up with the agenda and of course to make profits by exploiting the situation without feeling.

There are examples of such cries among the conspicuous pens that will deal with July 15, but their voice cannot reach tomorrow. Social pragmatic art is obliged to penetrate the essence of art more than individualist art in order to be effective in the future. Naturally, this is more difficult, it will be difficult and it must be difficult. Because what is difficult is supreme.

*

Due to the intensive workload, TÜBAR will now be managed by a four-person editorial board, not by the single editor.

With the hopes and wishes of bringing you better and more mature issues…

May 15, 2017 – Ankara

Nâzım Hikmet POLAT

# SİBİRYA HALK ANLATILARININ "ÖLÜLER ÜLKESİ"NİN İNSANLARI İLE İSLAMÎ ANLATILARIN CEHENNEM AZABI ÇEKEN İNSANLARI ARASINDA BİR KARŞILAŞTIRMA

Prof. Dr. Mehmet AÇA*

**ÖZ:** Kahramanların, genellikle şeytan ya da kötü ruhlarla mücadele etmek için girdikleri "karanlıklar ülkesi"nde yolculuk ederken orada dünyada yaptıkları işlere göre cezalandırılan ve ödüllendirilen insanlarla karşılaşmaları, Sibirya halk anlatılarının karakteristik özelliklerinden birisidir. Kahramanların, şamanların yeraltı dünyasına yönelik yolculuklarını andıran bu yolculukları sırasında karşılaştıkları bu türden manzaralar, Sibirya halklarının "günah", "ceza" ve "ölümden sonraki hayat"la ilgili inançlarını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Uno Harva, Sibirya halklarının anlatılarındaki bu tür sahnelerin evrensel değerlerden kaynaklandığını ifade etmiştir. Sibirya halk anlatılarındaki bu sahnelerin benzerlerini, Harva'nın tespitini doğrular bir şekilde, cehennemle ilgili İslamî anlatılarda da görmek mümkündür. İslamî anlatılar (miraçnameler, masallar, kıssalar), cehennem azaplarına daha çok günahkâr kadınlar üzerinden odaklanmıştır. Bu tür anlatılardaki ceza nedenleri ve cezalandırma biçimleri ile Sibirya halk anlatılarındaki ceza nedenleri ve cezalandırma biçimleri arasında önemli benzerlikler vardır. Benzerlikleri, evrensel değerlerden yola çıkarak izah etmenin yanı sıra, Müslüman Türklerin Şamanizm, Budizm ve Maniheizm gibi dinlere ait inanç unsurlarını İslam inancına aktararak İslamileştirmeleriyle de izah etmek mümkündür. Bu çalışmada, Sibirya halk anlatılarındaki "ölüler ülkesi"nin insanları ile İslamî anlatıların cehennemde azap çeken insanları arasındaki benzerlikler ceza nedenleri ve ceza biçimleri açısından karşılaştırılmış, bu konuyu ele alan İslamî anlatıların kökenleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Sibirya halk anlatıları, İslami anlatılar, ölüler ülkesi, cehennem, günah, azap.

---

* Marmara Üni., Fen-Edebiyat Fak. , TDE Böl. mehmet.aca@marmara.edu.tr

## A Comparison Between the People of "Land of the Dead" in Siberian Folk Narratives and the People Suffering in the Hell in Islamic Narratives

**ABSTRACT:** One of characteristic features in Siberian folk narratives is that when traveling through "the Land of Darkness" where they generally go in their struggle against the evil or bad spirits, the heroes encounter with people who are punished or rewarded according to the deeds they have done in the world. Such scenes which were encountered by heroes during their travels which resemble shamans' travels to the underworld are important in that they display beliefs of Siberian folks on "sin", "penalty", and "life after death". Uno Harva has stated that these sort of scenes in narratives of Siberian folks are rooted in universal values. It is also possible to see the similar scenes in Islamic narratives concerning hell and that certifies Harva's opinion. Islamic parables focus on hellish torture through wicked women, rather. There are significant similarities between penalty reasons and punishment forms in such parables and the ones in Siberian folk narratives. It is also possible to explain similarities by means of universal values and the fact that Muslim Turks have Islamicised their belief elements belonging to Shamanism, Buddhism and Manichaeism by transferring them into Islam religion, as well. In this study, we will compare similarities between the people of ''the land of the dead'' in Siberian folk narratives and the people suffering in the hell in Islamic parables in terms of penalty reasons and punishment forms, and will dwell on origins of Islamic parables which handle this subject.

**Keywords:** Siberian folk narratives, Islamic narratives, land of the dead, hell, sin, torment.

### Giriş

Sibirya halklarının bazı kahramanlık destanlarında kahramanların, tıpkı Şamanlar gibi, kötü ruhlarla mücadele etmek için sık sık yeraltına indikleri anlatılmaktadır. Hatta kimi Yakut kahramanlık destanlarında mücadele tümüyle Alt Dünya'da geçmektedir. Genellikle kötü ruhlar tarafından kaçırılan Orta Dünya insanlarını kurtarmak için Alt Dünya'ya inen kahramanlar, burada kimileri işledikleri günahlardan dolayı işkencelere maruz bırakılarak cezalandırılan kimileri de sevaplarından dolayı ödüllendirilen ölmüş "ışıklı dünya" insanları ile karşılaşırlar. Sibirya halklarının "ölüler ülkesi"nde işkence edilerek cezalandırılan insanlarının benzerlerine İslamî anlatılarda da rastlanmaktadır. İslamî anlatıların başında Hz. Muhammed'in miraca çıkışını anlatan miraçnameler, kıssalar ve masallar gelmektedir. Ayrıca, bazı hadislerde de benzer anlatımlara yer verilmiştir. Bu tür

anlatılardaki ceza nedenleri ve cezalandırma biçimleri ile Sibirya halk anlatılarındaki ceza nedenleri ve cezalandırma biçimleri arasında benzerlikler görülür. Benzerlikleri, evrensel değerlerden yola çıkarak izah etmenin yanı sıra, Müslüman Türklerin Şamanizm[1], Budizm ve Maniheizm[2] gibi dinlere ait inanç unsurlarını İslam inancına aktararak İslamileştirmeleriyle de açıklamak mümkündür. Bu çalışma, Sibirya halk anlatılarındaki "ölüler ülkesi"nin insanları ile İslamî anlatıların "cehennem"de azap çeken insanları arasındaki benzerlikleri tespit edip yorumlayacak, konuyla ilgili İslamî anlatıların kökenlerini sorgulayacaktır.

## 1. Sibirya Halk Anlatılarının "Ölüler Ülkesi"nin İnsanları

Fin-Ugor kavimleriyle Sibirya halklarının inanç dünyaları üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Harva, ölüler ülkesinde günahların cezalandırılması fikrine, Sibirya halklarının yeraltı ülkesinde geçen bazı destanlarında da rastlandığını kaydederek önce babası için yeraltı dünyasına inen bir gencin maceralarını anlatan bir Buryat destanından, daha sonra da Castrén'in Sayan bozkırlarından derlediği "yeraltı ülkesinin" efendisi İrlek Han'ın kızının kara bir tilki donuna girerek yeryüzüne çıkıp kötülükler yapışını ve Komdei-Mirgän adlı bir yiğidin bu tilkinin peşine düşüşünü anlatan bir Tatar (Hakas ya da Sagay) destanından söz etmiştir.

Buryat destanında babası için bir tilkinin kuyruğundan tutunarak yeraltı ülkesinin derinliklerine inen kahraman Mu-montu, bu yolculuğu sırasında hayattayken işledikleri günahlardan dolayı cezalandırılan ve sevap-

---

[1] "Şamanist" Türklerin öbür dünya ile insanların cezalandırılması arasındaki bağlantıdan söz etmediklerinden, günah kavramının onlara yabancı olduğundan, öbür dünyanın onlara bolluk ve bereket vaat etmediği gibi ceza ile de tehdit etmediğinden, lanetli ruhların yandığı cehennemin onların inanç sistemlerinde yer almadığından söz eden araştırıcılar, cehennem kavramının Şamanist Türklere sonraki zamanlarda yabancı bir kültürel çevreden geçmiş olabileceğini ifade etmişlerdir (Tryjarski, 2012: 108). Cehennemle ilgili "tozak", "tamas", "tamu/tamug/tamuv/tama" gibi kavramların Türkçeye Farsça, Sanskritçe ve Soğdca üzerinden geçtiği düşünüldüğünde "Şamanist" Türklerin cehennemle ilgili tasavvurları, temasa geçtikleri yabancı kültürler ile benimsedikleri yabancı dinlerden aldıklarını söylemek mümkündür. Nitekim Roux da Türklerdeki cehennem inancının yakın tarihlere ait olduğunu, bunun Türklere "yüksek dinler" vasıtasıyla geçtiğini ifade etmiştir (Roux, 1999: 169-170).

[2] W. Bang ile Reşit Rahmeti Arat tarafından yayımlanan eski Uygurlardan kalma türlü cehennemlerle ilgili parçalarda "inkârcı ruhlar" ile herhangi bir canlıyı öldüren "günahkâr ruhlar"ın cehennemlerde ne tür işkencelerle cezalandırılacakları ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır (Bang-Rahmeti, 1934; Arat, 1991). Bu parçalar, Maniheizm ve Budizm'i benimseyen eski Uygurlar üzerinden Türk yazılı geleneğinin en eski cehennem tasvirlerine yer vermektedir.

larından ötürü ödüllendirilen "ölüler ülkesinin insanları" ile karşılaşır. Cezalandırılan ve ödüllendirilen canlılar arasında atlar da yer almaktadır. Anlatıda günahkâr şamanlar, memurlar ve dürüst ticaret yapmayan tüccarların kaynayan katran kazanı içinde debelenerek; başkaları hakkında yalanlar yayan dedikoducu kadınların ağızları dikilerek; hafif meşrep olup kocalarına sadık kalmayan kadınların dikenli çalılara sarılarak; hırsızlık yapan erkeklerin elleri ve ayakları bağlanarak; cimri ve katı kalpli olan kadının ise zengin görünümüne rağmen açlığa mahkûm edilerek cezalandırıldığı anlatılmıştır. Hayattayken insanlara hep yardım eden kadının yoksul görünümüne rağmen mutlulukla ödüllendirildiğine de dikkat çeken anlatı, yaşarken iyi bakılmış ve semirmiş atların çıplak kayalıklara mahkûm edildiklerini; doğru dürüst bakım ve yiyecek yüzü görmemiş atların ise mümbit çayırlara salınarak ödüllendirildiklerini kaydetmiştir. "Ölüler ülkesi"ndeki ceza ve ödüller, sadece insanları değil, atları da kapsamaktadır (Harva, 2015: 287-288). Bunda, kanaatimizce, atların sahipleriyle birlikte kurganlara gömülmeleri de etkili olmuştur. Ödüllendirmeler, sadece yaşarken yapılan iyilikler için değil, maruz kalınan mahrumiyetler için de geçerlidir.

Castrén'in derlediği destanda ise Komdei-Mirgän, "yeraltı ülkesinin" efendisi İrlek Han'ın kara tilki donundaki kızının peşine düşer. Tilki, kahramanın yolunu kaybetmesine ve ayağının kırılmasına neden olur. Yeraltından çıkan ve kırk boynuzlu bir boğaya binen Jilbegän adlı dokuz başlı bir canavar, kahramanın başını koparark yeraltındaki evine götürür. Kahramanın kız kardeşi Kubayko, ağabeyinin cenazesine ağıt yakmak için gelir, fakat ağabeyinin başının olmadığını görünce başını geri getirmek için yeraltına inmeye karar verir. Kubayko, canavarın izlerini takip ederek, İrlek Han'ın ülkesine giden geçidi bulur. Bu geçitten aşağı inince de ilginç şeylerle karşılaşır. Bir kadın, hiç durmadan bir kaptan başka bir kaba süt boşaltmaktadır. Bu kadın, hayatı boyunca misafirlerine su karıştırılmış süt ikram etmiş olduğundan, suyu sütten ayrıştırma cezasına çarptırılmıştır. Üzerinde ne bir tutam otun, ne bir damla suyun olduğu çorak bir yere bir at bağlanmıştır, ama at buna rağmen oldukça bakımlı ve sağlıklı görünmektedir. Bu, akıllı bir adamın en kötü şartlar altında bile hayatiyetini en iyi şekilde idame ettirebileceğine işarettir. Acınacak kadar zayıf ve çelimsiz bir at, yeşil çayırların ortasında bir su kaynağının yanında otlamaya çalışmaktadır ki, bu, gerekli özen ve ihtimam gösterilmediğinde en bereketli çayırların bile bir işe yaramayacağına işaret eder. Yarım bedenli bir insan, bir ırmağa set örmeye çalışmaktadır. Bu insan bir cezaya çarptırılmış değildir. O yarım beden, çok zeki ve bilgili olan, nehirlerin önüne set çekebilen, karar verdiği her şeyi yapabilen bir insana aittir. Onun orada olmasının biricik sebebi, bir insanın aslında bazı uzuvları olmasa da çok önemli

işler yapabileceğini göstermektir. Bir beden nehrin akıntısına kapılıp gitmektedir. Bu beden, tek başına ve sadece kendi bedenine güvenen insanın aslında çok da fazla bir şey yapamayacağını işaret etmektedir. Söz konusu beden aslında bir zamanlar güçlü, ama budala bir adama aittir ve nasıl şu anda sular onun bedeninin üzerinden akıp gidiyorsa, her şey de onun zihninden o hiçbir şeyi anlamadan öylesine akıp gitmiştir.

İrlek Han'ın kırk köşeli taş sarayına girip de yolu şaşıran Kubayko, bir atamanı takip ederek bazı boş odalardan geçtikten sonra içinde insanların olduğu odalara gelir. Odalardan birinde bütün hayatı boyunca güneş battıktan sonra, yani çalışmanın yasak olduğu saatlerde yün eğirdiği için şevkle yün eğiren yaşlı bir kadın; diğerinde sarmak için aldıkları iplik yumağının bir bölümünü kendilerine ayırıp yumağın ortasını boş bıraktıkları için hiçbir şeyle meşgul olmayan, ama bir türlü kursaklarından geçmeyen bir şeyi yutmaya çalışan kadınlar (çaldıkları ipliklerin yumaklarını şimdi sonsuza kadar yutmaya çalışacaklar, fakat hep boğazları tıkanacağı için bunu başaramayacaklardır); üçüncü odada sattıkları tereyağının daha ağır çekmesi için içine taş koyduklarından boyunları ve ellerinde büyük taşlar bağlı orta yaşlı kadınlar; dördüncü odada kendilerini asarak canlarına kıydıkları için boğazlarından bir iple direğe bağlanmış erkekler; beşincisinde eşleriyle anlaşamadıkları için intihar ettiklerinden dolayı mızrakla delik deşik edilmiş, yaralarının acısıyla bağırıp yalvaran silahlı adamlar; altıncı odada sarhoş olup kendi hayatlarına acımasızca son verdikleri için elleri bıçaklı, benzeri sesler çıkaran yaralı erkekler; yedinci odada havlayan kuduz köpekler ve kızdırdıkları kuduz köpekler tarafından ısırılan kuduz insanlar; sekizinci odada hep kendilerini düşündükleri için evlilik hayatlarını huzursuzlukla geçiren ve cezaları da aslında birbirlerine karşı anlayışlı ve uyumlu olsalar onlara fazlasıyla yetecek olan bir örtüyü sonsuza kadar paylaşamayacak olan evli çiftler yatmaktadırlar. Dokuzuncu odada, küçük bir örtünün altında oldukça sakin bir şekilde uyuyan bir başka çift vardır. Aslında çok fakir olan bir ailenin bile birbirleriyle uyum ve huzur içinde yaşayabileceklerini göstermek için orada örnek olarak bulunmaktadırlar. Onlar, cezalandırılmak için değil, sadece kötü insanların her an daha fazla pişmanlık hissetmeleri için buradadır (Harva, 2015: 288-291).

Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi" ile işledikleri günahlardan dolayı işkence edilerek cezalandırılan ve sevaplarından dolayı ödüllendirilen ölüleri, Tıvaların "Alday-Buuçu" adlı destanında da görülmektedir. Han-Buuday, sözlüsü olan kızı almak için sefere çıktığında Kızaa-Kara-Hem'in aşağısına giderken birden her taraf kararır. Atı, buna binicisine, Orta Dünya'yı geçip Alt Dünya'ya indiklerini söyler. Alt Dünya'daki yolculuk sırasında tuhaf hallerde bulunan bazı insanlarla karşılaşırlar ve atı,

bu insanların aydınlık dünyada iken yaptıklarının cezasını karanlıklar dünyasında çektikleri için tuhaf hallerde olduklarını söyler. Hayattayken insanlara dil uzatan kişi dilinden, insanlara kötü gözle bakan kişi ise gözünden demir çengelle aşılmış vaziyettedir. Hayattayken birbirleriyle geçinemeyen karı koca, iki kaya üzerinden birbirlerini tırnaklarken hayattayken sadece kız çocuğu doğuran kadın bir memesiyle çocuğunu, diğer memesiyle de bir yılanı emzirmektedir. Öte yandan, hayattayken dokuz çocuk doğuran bir kadın ise dokuz kat minder üstünde semirmiş bir şekilde yatmaktadır (Ergun ve Açа, 2004: 234-235). Sadece kız çocuğu doğuran kadının bir memesiyle bir yılan emzirmeye mahkûm edildiği "ölüler ülkesi"nde büyük bir ihtimalle hepsi de erkek olan dokuz çocuk doğuran bir kadına özel bir ihtimam gösterilmiştir.

Yukarıdaki anlatılardan ölülerin hepsinin aynı yere, yani "ölüler ülkesi"ne gittiği anlaşılmaktadır. Yeraltındaki "ölüler ülkesi", günahlı ve günahsızların birlikte gittikleri bir yerdir. Ölüler, burada hayattayken işledikleri günahlara ve sevaplara göre ya cezalandırılıp ödüllendirilmektedirler. "Ölüler ülkesi"nde yolculuk yapanların gördükleri bazı manzaralar, bir ödül ya da cezayı ifade etmemektedir. Örneğin, bir ırmağa set yapmaya çalışan yarım bedenli insanla çorak yerdeki oldukça bakımlı ve semiz at, insanlara bazı mesajların iletilebilmesine aracılık etmektedirler. Harva'nın aktarımları, hayattayken nimetlerden mahrum bırakılan hayvanların "ölüler ülkesi"nde nimet bolluğuyla ödüllendirileceğine dair inanca da yer vermektedir.

İnsanlara günahlardan uzak durmalarını öğütleyen, "ölüler ülkesi"nde işlenen her bir günaha, o günahın işleniş biçimine uygun bir ceza verileceğine inandırmaya çalışan, "ölüler ülkesi"nin insanları üzerinden yaşayanlara dersler veren bu tür anlatılarda öne çıkan bazı suçlar ve bu suçlara verilen cezalar şöyledir: Süte su karıştırmak (cezası, sonsuza dek sütü sudan ayrıştırmaya çalışmak), sarmak için alınan iplik yumağından yün çalmak (cezası, yün yutmaya çalışmak), çalışmanın yasak olduğu geceleri çalışmak (sonsuza kadar çalışmaya mahkûm edilmek), başkaları hakkında yalanlar yaymak, dedikodu yapmak (cezası, ağzı dikilmek), hafifmeşreplik ve eşe sadakatsizlik (cezası, dikenli çalılara sarılmak), cimrilik ve merhametsizlik (cezası, açlığa mahkûm olmak), kendini boğarak intihar etmek (cezası, boğaza geçirilen bir iple bir direğe bağlanmak), evlilikte sadece kendini düşünmek (cezası, "ölüler ülkesi"nde sonsuza dek didişip durmak) vd.

Anlatıların daha çok kadın günahkârlar üzerinde durduğu da görülmektedir. Biraz aşağıda ele alınacak cehennemle ilgili İslami anlatılarla

Hz. Peygamber'e atfedilen bazı sözlerde de daha çok günahkâr kadınlardan söz edildiği görülecektir.

## 2. İslamî Anlatıların Cehennem Azabı Çeken İnsanları

Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi"nin insanları, İslami anlatılarda cehennemde azap çeken günahkâr insanlar olarak görülmektedir. Günahlarından dolayı cehennemde azap çeken ölülere yer veren anlatıların başında Hz. Muhammed'in miraca çıkışını anlatan miraçnameler, kıssalar ve masallar gelmektedir. Hz. Muhammed'e atfedilen bazı hadislerde de benzer anlatımlara yer verilmiştir. Bu tür anlatılardaki ceza nedenleri ve cezalandırma biçimleri ile Sibirya halk anlatılarındaki ceza nedenleri ve cezalandırma biçimleri arasında benzerlikler vardır.

Miraçname nüshalarındaki cehennem ateş, duman, kaynayan katran ve sulardan, dayanılamayacak derecede pis kokulardan ibarettir. Miraçnamelerde insanların cehennemde suçlarına göre cezalandırılış biçimlerinden de söz edilmiştir. Örneğin, dinin kendilerine helal kıldığı eşlerini bırakıp yabancılarla düşüp kalkanlar cehennemde ateşler içinde çırılçıplak halde bulunurlar. Onlar katran alevleri içinde feryat ederler; yüzleri yanmış, bellerinin altını yılanlar sarmıştır. Abdülvasi Çelebi nüshasında zina yapanlar temiz eti bırakıp pis, murdar etleri yiyenler şeklinde tasvir edilir. Miraçname nüshalarında haram, faiz ve yetim malı yiyenler büyük başlı, şişkin karınlı, domuz suretli, vücutlarına yılan çıyanlar dolanmış olarak tasvir edilirler (Akar, 1987: 332-333). Miraçname'nin Laleli-II nüshasında koca sözü dinlemeyen kadınların cehennemde katrana daldırılıp ateşte yakıldıklarından, ateşli topuzlarla dövüldüklerinden, zebaniler vurdukça tenlerinin yanar halde olduklarından; ağıt ve şarkı yakan kadınların dillerinin enselerinden çıkmış durumda bulunduklarından; gıybet edenlerin de baş aşağı asıldıklarından, cehennem meleklerinin onların etlerini kesip kendilerine yedirdiklerinden söz edilmiştir (Akar, 1987: 289).

Hayati Develi'nin yayınladığı başka bir manzum miraçnameye göre dünyadayken kendi çocuğunu bırakıp dadılık eden ve sütlerini satan kadınlar cehennemde memelerinden asılarak, ağıt yakıp şarkı söyleyenler dilleri çekilip kesilerek cezalandırılırlar. Bir gurup insanın karnı çok büyük ve yılan çıyanla doludur. Boyunlarında da yılan sarılı olan bu insanlara zebaniler ateş yedirmektedirler. Bunlar, dünyadayken faiz yiyenler ve tefecilik yapanlardır. Evli olup da zina yapanlar önlerindeki helal yiyeceği bırakıp haram yiyeceklerden yerler. Başkalarının gıybetini yapanlar, omuzlarından kesilen kendi etlerini yiyerek cezalandırılmaktadırlar (Develi, 1998: 87).

Miraçnamelerdeki merkezinde genellikle günahkâr kadınların yer aldığı cehennem ve cehennem azabıyla ilgili anlatımların oluşmasında,

Türklerin eski inanç sistemlerine bağlı bir şekilde geliştirdikleri ya da farklı dinlerden alarak benimsedikleri eski tasavvurlarının yanı sıra, Hz. Peygamber'e atfedilen miraçla ilgili bazı hadislerin de etkisi olmuştur. Hz. Ali tarafından nakledildiğine inanılan ve Şii Müslümanların hadisler için en çok başvurdukları "Bihari'l-Envar"ın sekizinci cildinde yer alan bir hadiste[3], Hz. Peygamber'in miraca götürülürken ümmetinin kadınlarından bir grup kimseyi şiddetli azap içinde gördüğünden ve bunu hatırlayarak ağladığı anlatılmıştır. Bu hadiste saçını erkeklerden gizlemeyen kadının saçlarından asılarak; kocasını inciten kadının dilinden asılarak ve boğazından cehennemin akıcı suyu boşaltılarak; kocasının yatağından kaçınan kadının memelerinden asılarak; kocasının izni olmaksızın evden çıkan kadının ateşten tandırda ayaklarından asılarak; bedeninin halk için süsleyen kadının bedeninin etini yiyerek; necis elbiseyle abdest alan, cenâbet ve hayız guslü yapmayan, temizliğe riayet etmeyen ve namazı önemsemeyen kadının elleri ve ayakları bağlanarak ve üzerine akrepler salınarak; zina yoluyla çocuk doğurup onu kocasına mal eden kadının ateşten bir tabuta konularak ve sağır ve dilsiz yapılarak; kendisini erkeklere sunan kadının bedeninin eti ateşten makasla önden ve arkadan kesilerek; yakınlarını başkalarına satan namussuz kadının yüzü ve elleri yakılarak ve bağırsaklarını yemeğe mahkûm edilerek; söz taşıyan ve yalan söyleyen kadının başı domuz başına, gövdesinin ise eşek gövdesine çevrilerek; makyaj yapan, şarkı söyleyen, bağırarak ağlayan ve herkesi kıskanan kadının köpek şekline sokularak ve altından ateş sokularak cezalandırıldığından söz edilmiştir.[4]

Miraçname nüshaları ile Hz. Peygambere atfedilen miraç konulu hadislerde sözü edilen günahkâr kadınlar, tıpkı Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi"nin günahkâr kadınları gibi, işledikleri günahlara uygun bir şekilde cezalandırılmaktadırlar. Bu durum, miraçname nüshaları ile söz

---

[3] Hadis metni şu adresten alınmıştır: http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=157458 (Erişim tarihi: 10.05.2016). Söz konusu hadiste yer alan günahkârlar ile bu günahkârlara cehennemde verilen cezaları anlatan diğer hadis örnekleri için bk. http://kitap.mollacami.com/kabir-alemi/konu-4862.htm (Erişim tarihi: 10.05.2016).

[4] İmam Buhari'nin Semüre b. Cündüb'den aktardığı bir hadiste ise Hz. Peygamber, bir gece rüyasında iki kişi tarafından yolculuğa çıkarıldığını, bu yolculuk sırasında cehennemde azap çeken günahkârları gördüğünü anlatmıştır. Cehennemde azap çeken bazı günahkârlar şunlardır: Kur'an'ı öğrendiği halde onu terk ettiği ve uykuyu namaza tercih ettiği için kafası ezilerek cezalandırılan adam; evinden çıktığında her tarafa yayılacak yalanlar söylediği için şakakları, gözleri ve burnu demirle yarılarak cezalandırılan adam; zina ettikleri için çıplak bir şekilde kızgın fırına atılarak cezalandırılan erkekler ve kadınlar; faiz yediği için taş yutturularak nehirde yüzdürülen adam (Tanevi, 1989: 69-70). İşlenen diğer günahların cehennemdeki karşılıklarıyla ilgili anlatımlar için ayrıca bk. (Tanevi, 1989: 7-75)

konusu hadislerin "kadın", "günah", "cehennem" ve "ceza" söz konusu olduğunda, tıpkı Sibirya halk anlatılarında olduğu gibi, erkek egemen bir bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Söz konusu anlatılar, sanki cehennemi kadınlarla doldurarak orada erkeklere yer bırakmak istemez gibidirler.

Miraçname nüshaları ile hadislerin cehennemde işkence edilerek cezalandırılan günahkârları, elbette sadece kadınlar değildirler. Haram, faiz ve yetim malı yiyen erkekler büyük başlı, şişkin karınlı, domuz suretli, vücutlarına yılan çıyanlar dolanmış olarak; eşlerini bırakıp yabancılarla zina yapan erkekler ise cehennemde ateşi içinde çıplak olarak tasvir edilirler.

Sibirya halk anlatılarının kahramanlarının "ölüler ülkesi"nde yolculuk etmeleri ve orada dünyada yaptıklarına göre cezalandırılan ya da mükâfatlandırılan insanlarla karşılaşmaları, Türkiye Türklerinden derlenmiş bir masala da konu edilmiştir. Masal, Saim Sakaoğlu tarafından Gümüşhane ve Bayburt bölgesinden derlenmiş ve "Konuşan Bebek Masalı" adıyla yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 2002: 303-304). Masalda, oğlunun göl kenarında bulduğu kurbağa donundaki kızı, karısının tavsiyesi üzerine almayı arzulayan ve bunun içinde oğlunu öldürmek isteyen bir padişah, bir cadı karısının tavsiyesi üzerine oğluna, öte dünyadaki annesinden (anne, kocası olan padişaha oğlunu öldürerek getirdiği kızı almasını söylemiş, fakat çok geçmeden ölmüştür) anahtar alıp getirmesini buyurur. Oğlan, kurbağa donundaki karısının tavsiyesi üzerine bir gül çubuğu alarak suyun kıyısına gider. Çubuğu suya vurduğunda kurbağa donundaki karısının annesi çıkar. Oğlan, kaynanasından eşeği ister ve bu eşeğe binerek anahtarı almaya gider. Yolda bir adamın etlerini kargaların kopardığını görür ve adama ne olduğunu sorar. Adam da gitmesini ve dönüşte anlatacağını söyler. Öteki dünyada yoluna devam eden oğlan, annesini cayır cayır yanarken görür. Bunun sebebi, kadının kocasına oğlunu öldürerek karısını almasını söylemesidir. Oğlan, anahtarın odanın eşiğinin altında olduğunu öğrenir. Yoluna devam eden oğlan, sütleri bir kaptan öbürüne boşaltan bir kadına rastlar. Bunun sebebi, kadının yaşarken süte su katmasıdır. Geri dönüş yolunda kargaların parçaladığı adama tekrar rastlar ve bunun yaşarken zavallı hayvanlara eziyet etmesinden kaynaklandığını öğrenir. Süte su kattığı için sütü sudan ayırma cezasına çarptırılan kadın, Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi"yle ilgili anlatımlarda da yer almıştır.

Miraçname nüshaları, miraçla ilgili hadisler ve "Konuşan Bebek Masalı", Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi"nin insanlarını, İslamî dönem anlatılarında karşımıza cehennemde korkunç cezalara çarptırılan günahkârlar olarak çıkmaktadır. Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi", ölen her canlının (insanlar, atlar vd.) gideceği bir yerken, İslamî anlatıların

"cehennem"i sadece günahkâr insanların gideceği bir yerdir. Sibirya halk anlatılarının kötülerin cezalandırılıp iyilerin ödüllendirildiği "ölüler ülkesi", genel anlamda "öteki dünya" iken, İslamî anlatıların öldükten sonra azap ya da işkence çeken günahkâr insanlarının bulundukları yer, "cehennem"dir.

## 3. "Ölüler Ülkesi"nin İnsanları ve "Cehennem"in Azap Çeken İnsanlarıyla İlgili Anlatıların Kaynaklarına Dair

Sibirya halk anlatılarının "ölüler ülkesi"nin insanları ile İslamî anlatıların cehennem azabı çeken insanları arasındaki benzerlikler, bu benzerliğin nedenlerini, anlatıların köken ya da kaynaklarını da tartışmayı gerektirmektedir. Harva'nın da ifade ettiği gibi, benzerlikleri her şeyden önce evrensel değerlerde aramak gerekir. Bu benzerlikleri, hatırlanamayacak kadar eski zamanlara dayanan ortak bir mirasın ürünü olarak görmek de mümkündür. Bu tür tasavvur ve anlatıların, tarihin derinliklerinde belli bölgelerde meydana gelerek geniş bir alana yayılmış olmaları da mümkündür. Fakat "ölüler ülkesi" ya da "yeraltı dünyası"na inişlerin, hangi inanç sistemi esasında anlatılırsa anlatılsın, "şamancıl" bir yapıya sahip olduğu da unutulmamalıdır.

"Ölüler ülkesi"ne iniş temasının dünya anlatılarındaki bilinen en eski örnekleri, Sümer ve Babil anlatılarında görülmektedir. Sümer mitolojisinde göğün kraliçesi İnanna'nın, üzerinde kız kardeşi tanrıça Ereşkigal'in egemenlik sürdüğü "dönüşü olmayan ülke"ye, yani "ölüler ülkesi"ne inmeye karar verdiği anlatılırken Babil mitolojisinde ise ölüler ülkesine inenin İştar olduğundan söz edilmiştir (Hooke, 2002: 26-27, 48-51). Göklerin tanrıçası İştar'ın "ölüler ülkesi"ne iniş sebebi, orayı ele geçirmektir. Dünyadaki statü ve konumları ne olursa olsun, bütün insanların ölümden sonra bir arada yer alacakları; kötülerin cezalandırılıp iyilerin ödüllendirileceği "ölüler diyarı" (Arallu), ölülere ait ruhların yiyecek olarak toprak, ekmek olarak da kil yediği, elbise olarak kuş kanatlarına sahip oldukları karanlık bir yerdir. Bereket ve aşk tanrıçası olan İştar'ın, kardeşi Ereşkigal tarafından yeraltı dünyasına hapsedilmesiyle yeryüzündeki insanlarla hayvanların çoğalması durur (Taşpınar, 2003: 37-38). "Ölüler diyarı"na inerek birer ölüye dönüşen İnanna ile İştar, "hayat ekmeği" ve "hayat suyu" vasıtasıyla dirilerek tekrar diriler dünyasına çıkar.

Sümer ve Babil mitolojilerinin "ölüler diyarı", eski Yunan anlatılarında "karanlık yeraltı krallığı" (Hades) olarak karşımıza çıkmaktadır. Hades "Asphodel", "Tartarus" ve "Elysium" adlı üç bölümden oluşur. "Tartarus" adlı bölümde günahkârlar cezalandırılmaktadırlar. Cezalandırılanlar arasında Yunan mitolojisinin ünlü titanları da yer almaktadır: "Apollon ile

Artemis'in annesi Leto'ya saldıran Tityus, Hades'in 3.636 hektarlık bir alanına mıhlanmış ve ciğeri akbabalarca yenilmektedir. Hades'ten firar etmek için hileye başvurmuş olan Sisyphos, ebediyen bir kayayı yokuş yukarı yuvarlamaya mahkûm edilmiştir ki kaya, tam tepeye ulaşmışken her seferinde tekrar aşağı yuvarlanır. Onun yanında, Olympos Kraliçesi Hera'ya tecavüz girişiminde bulunduğu için ateşten bir çembere bağlanmış İksion vardır. Yakınlarda bir yerde ise, kendi oğlunu pişirip tanrılara sunan Tantalos vardır. O, bir gölün üzerindeki ağaçta asılıdır, açlık ve susuzluk içindedir, ama ne göldeki suya ne de ağaçtaki meyveye uzanabilir. Erken dönem Yunan yazarları, kimi zaman onu yalnızca boynuna taş bağlayarak cezalandırmışlardır. Gölden elekle su çekmeye çalışanlar ise, kocalarını firketeleri ile öldürmüş olan, kimi zaman elli, kimi zaman üç kız kardeş olarak söz edilen Danaidler'dir (Turner, 2004: 41-42).

Yunan mitolojisinin bazı ünlü titanlarının "karanlık yeraltı krallığı"nda işledikleri günahlarından ötürü sonsuza dek cezalandırıldıklarını anlatan bu bölüm, Sibirya halklarıyla başta Anadolu Türkleri olmak üzere Müslüman toplulukların "ölüler ülkesi"yle "cehennem"de işkence edilerek cezalandırılan insanlarla ilgili anlatılarını etkileyebilecek türden bir anlatımdır. "Ölüler ülkesi"ne iniş teması, Sümer, Babil ve Yunan mitolojilerine kadar uzanmaktadır. Bunlardan sadece Yunan mitolojisinin "karanlık yeraltı krallığı" Hades'in Tartaros adlı bölümünde işledikleri suçlara göre ebedi cezalara çarptırılan varlıklardan (titanlardan) söz edilmiştir.

Sibirya halklarının anlatılarında yer alan "ölüler ülkesi"nin günahkâr insanları ile İslamî anlatıların "cehennem"de azap çeken günahkâr insanlarının kökenleriyle ilgili sorgulamalarda Budizm'i de göz önünde tutmak gerekir. Budizm üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınan Ruben, iyilerin ve kötülerin öteki dünyada cezalandırılacağı ya da ödüllendirileceği düşüncesinin, Buda'dan daha önceki dönemlerde yazılmaya başlanmış olan Upanişad derlemelerinde görüldüğünü, Upanişadların yazıldığı dönemlerden çok daha önceleri de yerli halkların inançlarında buna benzer düşüncelerin olduğunu kaydetmiştir. Ruben'e göre bu inançların başında, ölülerin de kendilerine ait devletleri olduğu inancı gelmiştir. Bir insanın ölünce oraya gidip orada yaşadığına inanılmıştır. İnsanların öldükten sonra göğe yükseleceği ve hayatları boyunca yaptıkları iyi ve kötü işlerin karşılığını cennete ya da cehenneme gitmekle alacakları düşüncesinin İ.Ö. 9. - 6. yüzyıllara ait olduğunu kaydeden Ruben'e göre bu dönemlerde insanlar arasında geçerli olan düşünce, iyilerin cennete, kötülerin ise cehenneme gideceği, öteki dünyadaki mutluluğun bu dünyadakinden çok farklı olduğu düşüncesidir. Ruben, daha sonraki dönemlerde cennet ve cehennemin var-

lığına duyulan bu inancın, hem Brahman hem de Budacı keşişlerin üzerinde en fazla durdukları konu olduğunu, Budacı keşişlerin bu konuda çok daha ileri giderek cennet ve cehennemi anlatan özel bir bilim dalı geliştirdiklerini yazmıştır. Bu bilim dalında cehennem en ince ayrıntılarına varıncaya kadar anlatılmış ve günahkâr insan çeşitlerine göre cehennem türleri belirlenmiştir (Ruben, 1995: 79).

Budacı keşişlerin en ince ayrıntılarına kadar anlattıkları ve günahkâr insan çeşitlerine göre sınıflandırdıkları cehennem tasavvurlarının Sibirya halklarının "ölüler ülkesi"nin insanları ve Müslüman toplumların cehennemin azap çeken insanlarıyla ilgili anlatıları üzerinde etkili olduğu görüşünü destekleyen hususlardan birisi de Budacı anlatıların kadınla ilgili olumsuz bakış açısıdır. Bu tür anlatılarda kadın, doğası gereği kötü bir varlıktır. Kadınlara karşı duyulan en küçük istek bile insanları felaketlere sürükleyebilir. Bir kadına bir tek kelime bile yazıp göndermek, bir insanın kör ya da ahmak olarak yeniden doğmasına neden olabilmektedir (Ruben, 1995: 80). Burada, Sibirya halklarıyla Müslüman halkların "ölüler ülkesi"nin insanları ve "cehennem"in azap çeken günahkâr insanlarıyla ilgili anlatılarında günahlarından dolayı işkence edilerek cezalandırılan kadınlardan sıklıkla söz edildiğini bir kez daha hatırlamakta yarar vardır.

**Sonuç**

Sibirya halklarının "ölüler ülkesi"nin insanları ile İslamî anlatıların "cehennem"de azap çeken günahkâr insanları arasında ceza nedenleri ve cezalandırılma biçimleri bakımından önemli benzerlikler vardır. İslamlaşan Türk grupları bu tür anlatıları, daha İslamlaşmadan önce Şamanizm, Budizm, Hrıstiyanlık, Maniheizm gibi Güney Asya ve Yakın Doğu dinleri üzerinden benimsemişler, İslamlaşma ile birlikte bunları, Müslüman toplumların yine benzer kaynaklardan beslenerek geliştirdikleri yeni unsurlarla zenginleştirerek İslam inancı doğrultusunda sürdürmüşlerdir.

"Ölüler ülkesi"ne iniş temasının en eski örnekleri Sümer, Babil ve Yunan kaynaklarına kadar gitmektedir. Bunlar içerisinde sadece Yunan kaynaklarının anlatımlarında "ölüler ülkesi"nde suçlarından dolayı cezalandırılan "titan"lardan söz edilmektedir. Cehennem ve cehennemde azap çeken günahkârlarla ilgili tasavvurların geliştirilmesinde Budist rahiplerin de önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir.

"Ölüler ülkesi" ya da yeraltı dünyasına iniş ve orada işkence edilerek cezalandırılan günahkâr insanlara rastlama teması, hangi toplum ya da inanç sistemine ait gösterilirse gösterilsin, Eliade'nin de ifade ettiği gibi, "Şamancıl" bir karaktere sahiptir. Şamanların "cehennem"deki işkencelere

tanık oluşlarının, Güney Asya ve eski Yakın Doğu kültürlerinden etkilenmiş olsalar bile, dünyanın her yerinde ilk olarak Şamanların dirilere aktardığı yeraltı topografyasının kimi betimlemeleriyle örtüştüğüne dikkat çeken Eliade'ye göre, insanların ölümden sonraki yazgılarını öğrenmek üzere girişilen en ünlü yeraltına inişlerden birkaçı "Şamancıl" yapıdadır; yani, Şamanların esrime teknikleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir (Eliade, 1999: 264).

**KAYNAKÇA**

AKAR, Metin (1987), *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râc-nâmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ARAT, Reşit Rahmeti (1991), *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

BANG, W.-Rahmeti, R. (1934), "Türlü Cehennemler Üzerine Uygurca Parçalar", *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü Türkiyat Mecmuası*, IV, s. 251-263.

DEVELİ, Hayati Develi (1998), "Eski Türkiye Türkçesi Devresine Ait Manzum Bir Miracnâme", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28 (1), s. 81-228.

ELİADE, Mircea (1999), *Şamanizm. İlkel Esrime Teknikleri,* Çev.: İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara,

ERGUN, Metin-Açа, Mehmet (2004), *Tıva Kahramanlık Destanları I,* Ankara: Akçağ Yayınları.

HARVA, Uno (2015), *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*, Çev.: Ömer Suveren, Doğu Kütüphanesi, İstanbul.

HOOK, Samuel Henry (2002), *Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hrıstiyan Mitosları*, Çev.: Alâeddin Şenel, İmge Kitabevi, İstanbul.

ROUX, Jean-Paul (1999), *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm,* Çev.: Aykut Kazancıgil, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

RUBEN, Walter (1995), *Eski Metinlere Göre Budizm (Budacılığın Diyalektik Yorumu)*, Çev.: Lütfü Bozkurt, Okyanus Yayıncılık, İstanbul.

SAKAOĞLU, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

TANEVİ, Eşref Ali (1998), *Dünyada ve Ahirette Amellerin Karşılığı*, Seha Neşriyat, Ankara.

TRYJARSKİ, Edward (2012), *Türkler ve Ölüm Geçmişten Bugüne Türklerde Ölüm Kültürü,* Çev.: Hafize Er, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

TURNER, Alice K. (2004), *Cehennemin Tarihi,* Çev.: Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

# ORHON YAZITLARINDA ARA EKLER

Arş. Gör. Aysel AHMEDOVA*

**ÖZ:** Bu yazıda Türk dillerinde yapım ve çekim ekleri arasındaki ilişki gözden geçirilecek ve bu ekler arasında ara ekler olarak isimlendirilecek olan başka bir ek grubunun da bulunduğu ileri sürülecektir. Burada ara ekler denildiğinde hem yapım hem de çekim eklerinin özelliklerine ve işlevine sahip eklerden söz edilecektir. Bu eklere isim soylu sözcüklerde *+ki, +lığ, +sız* ve *+ça* ekleri, fillerdeyse çatı ekleri dâhildir. Bu ekler yeni bir sözcük yapan ekler olarak görülmenin yanı sıra çekim ekleri olarak da nitelendiriliyor. Bu yazıda ara eklerin Orhon yazıtlarındaki durumu incelenecek, bu durum çağdaş Türk dilleriyle kıyaslanacak ve onların çağdaş Türk dillerindekinden farklı kullanım özellikleri üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk dilleri, Eski Türkçe, yapım ekleri, çekim ekleri, fiil çatısı.

## Marginal Suffixes in Orkhon Inscriptions

**ABSTRACT:** In this paper, the relationship between derivational and inflectional suffixes will be investigated and it will be suggested that there is another suffix group between these two groups which is called marginal suffixes. Here the term marginal suffixes are used to depict the suffixes with the properties and functions of both derivational and inflectional suffixes. These suffixes include *+ki, +lïγ, +sïz,* and *+ča* in nominal and the suffixes of voice in verbs. Besides being seen as the suffixes making new words, these suffixes are also qualified as inflectional suffixes. In this paper, the status of marginal suffixes in Orkhon Inscriptions will be analysed, this point will be compared to those in the modern Turkic languages, and their usage that is different from the one in modern Turkic languages will be specified.

**Keywords:** Turkic languages, Old Turkic, derivational suffixes, inflectional suffixes, verbal voice.

* Azerbaycan Milli İlimler Akad. Dilcilik Enst. aysel_009@mail.ru

## Giriş

Temel gramer kitaplarında ekler yapım ve çekim ekleri olmak üzere iki kısma ayrılır. Fakat eklerin bazıları bu iki gruba da has özellikler taşır. Son zamanlarda eklerin ikiden fazla türe ayrılması, eklerin derecelendirilmesi, yapım ve çekim ekleri arasında keskin bir fark olmadığı, iki türün kesişmesinde bulunan eklerin olduğu fikirleri ortaya çıkmıştır. Yapım ve çekim ekleri arasında yer alan ekler çeşitli terimlerle adlandırılmıştır: stilistik ekler (Ganiyev 2011: 641), şekil yapan ekler, yapı ekleri, ara ekler (Başdaş 2011). Ara ekler bizce bu kavramı daha iyi anlatır. Bu ekler yalnız çağdaş Türkçede değil, en eski yazılı kaynaklarımızdan olan Orhon yazıtlarının dilinde de görülür. Bunlar çok işlevli (çok fonksiyonlu) ekler olarak da nitelendirilir (Ganiyev 2011: 641). Ancak çok fonksiyonlu ekler kullanıldığı yere göre yapım yahut çekim eki olabilir. Örneğin, isim-fiil ve sıfat-fiil ekleri yerine göre fiilden isim ve sıfat yapan ekler olarak da kullanılır. Ara eklerse aynı sözcükte hem yapım hem de çekim eki özellikleri taşır.

Ara ekler bazen şekil yapan ekler olarak da görülür. Rusçada buna *формаобразование*, İngilizcede ise *inherent inflection* adı verilir. Ancak N. A. Baskakov şekil yapma terimine şüpheyle yaklaşır ve gösterir ki, sözcük değiştirme de şekil yapmadır. O sentaktik olmayan kategorilere (tarz, fiilin ad şekilleri, şekil, zaman) sözcük yapımı olarak bakar (Abdullina 2008: 5). M. Habiçev şekil yapan eklerin gövdeye dâhil olduğunu ve köke daha yakın olduğunu belirtir (Habiçev 1977: 5). Hâlbuki *+ki* eki köke daha uzaktır ve çekim eklerinden sonra gelir. Bu durumda *+ki* şekil yapan ek olarak algılanamaz. M. Habiçev'in bu fikri fiil çatısı ekleri için de geçerli olabilir. K. A. Levkovskaya'ya göre, şekil yapan ekler sözün anlamına yeni bir şey katar ancak yapım eklerine nazaran daha soyuttur (Levkovskaya 1952: 162-163). Çekim ekleri şekil yapanlardan, onlarsa yapım eklerinden sonra gelir (Abdullina 2008: 8). Bu açıdan *+ki* ne yapım eki ne de şekil yapan ek olarak davranır. Yani ona şekil yapan ek demek doğru değildir. Aslında şekil yapan eklerle ara ekler aynı değildir. Şekil yapan ekler de yapım ekleri gibi her köke eklenemez. Bu iki tarafın da anlam özellikleri ile ilgilidir. Şekil yapan ekler çok anlamlı ve çok fonksiyonlu olması ile seçilir. Çekim söz dizimiyle ilgilidir, söz dizimsel bağlılık ifade eder, şekil yapımı ise şekil bilgisine aittir, anlamsal bağlılık ifade eder (Abdullina 2008: 10).

Türk dillerinde yapım ve çekim ekleri arasında benzerlikler olduğu ile ilgili görüşler de var. Özellikle de eski metinlerde yapım ve çekim eklerinin fonksiyonlarının birbirine yakın olduğu belirtiliyor (Başdaş 2006: 5):

"*Bugün sözlük anlamı olmayan sadece gramatik anlamlarıyla var olan ekler, yapım ve çekim ekleri olarak ayrılmaktadır. Ama uzak geçmişte onların kullanımının, dil örgülerinde bazen içiçe geçtiği de görülmektedir*." (Karasoy 2004: 3).

Yapım ve çekim ekleri dışında da ek gruplarının olması birçok dil bilimci tarafından kabul görmektedir. Örneğin, Zikri Turan yapım ve çekim ekleri dışında yedi ek grubunun daha olduğunu belirtir (Turan 2007), Gürer Gülsevin *+ki* (ilgi eki), *+sız* (yokluk eki), *+lı* (varlık eki) eklerini tür değiştiren eklerine dâhil eder (Gülsevin 2004: 1278). Bazı ekler daha temel çekim ekleridir, bazıları ise yapım ekine yaklaşır (Erdem 2011: 82). Devamlılık yaklaşımı (continuum approach) yapım ve çekim eklerini derecelendirmeye tabi tutar (Erdem 2011: 83). Yapım ve çekim arasındaki farkın devamlı olduğu görüşünün öncüllerinden biri de Baybee'dir. Payne de bu iki kategori arasında keskin bir fark olmadığını söyler (Kibrik 2005: 4). Melçuk çekimsel anlamlar (gramem) ve yapımsal anlamlar (derivatem) arasında kvazi-grammemlerin de olduğu kanısına varır. Bunlar düzenlilik açısından grammemleri hatırlatsa da kullanımı mecburi değildir (Kibrik 2005: 5). Yapım ve çekim ekleri arasında geçit alanın olmasının asıl sebebi art zamanlı değişim olabilir (Kibrik 2005: 6), yani yapım ve çekim ekleri biri diğerine dönüşebilir.

Yapım ve çekim ekleri arasında kalan alana dâhil olan ekler üç gruba ayrılır:

a) Her ikisine ait olan eklerin varlığı: *-ing*.

b) Hiç birine ait olmayanların varlığı: *-'s*.

c) Hangisine ait olduğu bilinmeyenlerin varlığı (Kibrik 2005: 6).

Biz ara ekler demekle özellikle birincileri kastediyoruz.

Yapım ve çekim ekleri arasındaki farklar çeşitli şekillerde anlatılmıştır. Örneğin, M. Ergin yapım ve çekim eklerinin aşağıdaki özelliklerini ileri sürer:

a) Çekim eklerinin fonksiyonu dışarıya uzanır. Yapım eklerinin fonksiyonu kelimenin hudutları içinde kalır.

b) Çekim ekleri birleştiği kök veya gövdenin anlamında bir değişiklik yapmaz.

c) Çekim eklerinin kullanım alanları yapım eklerinden daha geniştir (Ergin 1967: 117-118).

M. Erdem ise çekim ve yapım eklerini ayıran özelliklere şunları katar:

a) Zorunluluk (obligatoriness).

b) Söz dizimsel ilgililik (syntactic relevance). Türetimde kelimenin söz dizimsel kategorisinin değişmesi söz dizimsel bir gereklilikten kaynaklanmaz.

c) Söz dizimsel kategorinin ve anlamın değişmesi (change of syntactic category). Çekim ekleriyle aynı sözlük biriminin farklı şekilleri ortaya çıkar. Yapım ekleriyle ya kategori değişir ya da aynı kategori devam eder.

ç) Anlamsal farklılık (semantic difference). Anlamsal bir ilgililik çekim eklerinde görülmez. Anlamsal ilgiden dolayı türetim ekleri kelime köküne daha yakındır.

d) Anlamsal düzenlilik / düzensizlik. Çekim daha düzenlidir.

e) Bitimlilik. Çekime girmiş kelimeler yeni bir türetime girmez.

f) Psikolengüistik farklılık. Düzenli çekim şekilleri, otomatik bir işlem gibi doğrudan eklenir.

g) İlgililik özelliği. Çekim kategorilerinin anlamları kelime tabanıyla daha az ilgilidir.

ğ) Çekim kategorileri tekrarlanmaz

h) Booij'e göre, konuşma zorluğu (aphasia) çeken hastalar çekim eklerini söylemekte zorlanır fakat türetim hatası yapmazlar (Erdem 2011: 75-82). Demek ki yapım eki sözcüğün bir parçasına dönüşür, bu nedenle de onun söylenmesi sözcüğün söylenmesi ile birlikte gerçekleşir.

Buraya çekimin türetimden daha işlek olduğu da eklenebilir. Örneğin, bir ismin çokluk eki kolayca tahmin edilebilir (Erdem 2011: 78). Yapım ekleri ise anlam ve şekilce çeşitli kısıtlamalarla karşılaşır.

L. Bauer çekim ve yapım eklerini ayırmak için beş temel özellik belirtmektedir:

a) Anlam düzenliliği;

b) Verimlilik;

c) Zorunluluk;

ç) İlgili ek gruplarının ölçüsü;

d) Ek sıralanması (Bauer 2004: 291).

Ara ekler olarak sunulan biçim birimlerin bazıları neredeyse hiçbir yapım özelliği taşımaz, anlam değişikliğine yol açmaz, diğer çekim eklerinden farklı söz dizimi özelliği taşımaz ve kullanımında zorunluluk yoktur. Burada ele alınan eklerse yapım eklerine bir az daha yakın olan ve her iki türün özelliğini taşıyanlardır.

Olumsuzluk eki de ara ekler arasında sunuluyor, bunun nedeni bir fiilin olumsuzluk eki alıp almamasının daha keyfî olması, yani burada bir zorunluluk olmamasıdır. Ancak olumsuzluk tam bir gramer kategorisidir, bu ek sözcüğe yeni bir anlam katmaz, yani burada sözcük yapımından söz edilemez. Bazı dil bilimciler tarafından isimlerde olumsuzluk eki olarak görülen ve *-ma* kiyle kıyaslanan *+sız* ekiyse ismi olumsuz yapmaz, o isimle ilgili olumsuz bir sıfat türetir. Örneğin, *tuzsuz tuz*un olumsuzu değil, ancak *tuzlu*nun olumsuzu olabilir. M. Ergin *+sız* ve *+lı* eklerinin işleklik derecesinin çekim eklerine yakın olduğunu belirtir (Ergin 1967: 152). M. Erdem'e göreyse, "*-mA kalıcı isimler yapmazken -sXz ve -lX kalıcı isimler türetmektedir.*" (Erdem 2011: 81). Şekil yapan eklerden biri olarak görülen olumsuzluk eki aslında tam bir çekim ekidir, bütün fiillere eklenir ve hiçbir ekstra anlam ortaya çıkarmaz. Aynı şey isimlerin çokluk ekiyle ilgili de söylenebilir.

**İsim soylu sözcüklerde ara ekler**

Orhon yazıtlarındaki ara eklere isim soylu sözcüklerde *+lığ, +sız, +ki, +ça*, fillerde ise çatı ekleri dâhildir.

Bunların bir kısmı durum eki diye de nitelendirilir: araç, aitlik, yön ve eşitlik durumları (Ergin, Korkmaz, Bozkurt, Eker). T. Banguoğlu "*kimli*" ve "*kimsiz durumları*"nı gösterir. O kimle, kimce, kimli ve kimsiz hâllerini "*dışçekim hâlleri*" olarak sunar ve bunların üretim eklerine yaklaştıklarını gösterir (Banguoğlu 1974: 329). Ancak yön gösterme, araç ve eşitlik durum eklerinin çekiminin Eski Türkçede bugünkünden daha düzenli olduğu söylenir (Erdem 2011: 78).

*+lığ/+lig/+luğ/+lüg* eki Orhon yazıtlarında sıkça kullanılır: *kağanlığ* 'hakanlı', *yaraklığ* 'silahlı', *atlığ* 'atlı', *külig* 'şöhretli', *ärklig* 'güçlü', *täblig* 'hilebaz, yalancı', *kürlig* 'hilebaz, yalancı', *küŋlig* 'cariyeli', *kullığ* 'köleli'. Günümüzde çoğunlukla *ğ/g* sesi olmadan kullanılmaktadır, örneğin *tuzlu, atlı, saygılı, üzüntülü* (Türkiye Türkçesi) (Kononov 1956: 140-141); *davuslı* 'sesli' (Karakalpakça) (Baskakov 1952: 193); *küçli* 'güçlü' (Özbekçe), *akıllı* (Türkmence), *a$^{o}$ylı* (Tatarca), *a$^{o}$tlı* (Başkurtça), *arla* 'kocalı' (Çuvaşça) (Sevortyan 1966: 58).

Bu ek kökte belirtilmiş nesneye sahip olma anlamı oluşturur. Bu nedenle de "*sahiplik eki*" diye tanımlanır (Ganiyev 2011: 646; Baskakov 1952: 193). Bu ekin iyleik eki fonksiyonunda olduğunu belirtenler de vardır (Dmitriyev 1948: 68).

Genelde sıfat yapım eki olarak kabul görmesine rağmen çekim eklerine benzer özellikler de taşır:

a) Gramer anlamı oluşturur: sahip olma.

Näŋ yerdäki *kağanlığ* bodunka... (Tonyukuk 56) 'Her hangi bir yerdeki hakanlı halka'

Bu türk bodunda *yaraklığ* yağığ kältürmädim, *tügünlig* atığ yügürtmädim (Tonyukuk 54) 'Bu Türk halkı üzerine silahlı düşman getirmedim, düyümlü at sürdürmedim'

...*külig* bägläri, bodunı... (Bilge Kağan Doğu 1) '... şöhretli beyleri, halkı...'

Ol ödkä kul *kullığ*, küŋ *küŋlig* bolmış erti (Kül Tigin Doğu 21) 'O zaman kul kul sahibi, cariye cariye sahibi oldu'

Bir örnekte bu ekin sahip olma, kendinde bulundurma anlamı daha kuvvetli olmuştur:

Korğu eki-üç *kisiligin* täzip bardı (Bilge Kağan Doğu 41) 'Korkarak iki-üç kişi ile birlikte (yanında iki-üç kişi varken) kaçıp gitti'

Burada kaçan insanın iki-üç kişiyle birlikte kaçtığı belirtilir, yani *+lig* o insanın iki-üç kişiye sahip olduğunu, *+in* alet durumu ekiyse onlarla birlikte hareket ettiğini gösterir, *+lig* ve +in eklerinin buradaki görevi *+siz* ve *+in* eklerinin birlikte kullaımına çok benzemektedir.

Hatta *-ik* ekiyle birlikte diğer bir gramer kategorisi olan zarf fiil anlamı bile oluşturur:

Yuyka *eriklig* toplağalu uçuz ermiş, yinçgä *eriklig* üzgäli uçuz (Tonyukuk 13) 'Yufka iken toplamak kolaymış, ince iken kırmak kolay'

Bu görevde *+li* eki de kullanılabilir:

Otuz artukı bir yaşıma karluk bodun buŋsız erür barur *erikli* yağı boltı (Bilge Kağan Doğu 28-29) 'Otuz bir yaşımda karluk halkı dertsiz yaşarken düşman oldu'

b) Anlam kısıtlamasına girmeden bütün isimlere eklenir.

... *küçlig* alp kağanımda adıralu bardıŋız (Ongin 12) '… güçlü kahraman hakanımdan ayrılıp gittiniz'

... *başlığığ* yüküntürtim, *tizligig* sökürtim (Bilge Kağan Kuzey 10) '... başlıyı baş eydirdim, dizliyi diz çöktürdüm'

...tabğaç bodun *täbligin kürlig* üçün, armakçısın üçün... (Kül Tigin Doğu 6) '... Tabğaç halkı hiylekar ve sahtekar olduğu için, yalancı olduğu için...'

...Tabğaç *atlığ* süsi bir tümän artukı yeti bin süg ilki kün ölürtim (Bilge Kağan Güney-Doğu) '… Tabğaç atlı ordusundan on yedi bin orduyu ilk gün öldürdüm'

Ölüg *uyarlığ* ermis... (İhe Ashete I arka 1) 'Ölü nüfuzluymuş'

Üzä teŋri *erklig*... (İhe Ashete II 1) 'Yukarıda Tanrı güçlü'

*+lig* ekini almış sözcükte mecazi anlamlı kullanıma da rastlanır:

... *kırğağlığ* kutayın, äkinlig isigtin, özläk atın, adğırın, kara kisin... (Bilge Kağan Kuzey 11) '... kenarlı ipeğini, ekinlik tahılını, cins atını, aygırını, siyah samurunu...'

Burada *kırğağlığ* 'kenarı olan' sözcüğü 'kesilmemiş' anlamı kazanmıştır.

c) Sözcük öbekleriyle kullanılır, örneğin *burhan kutınlığ* 'Buda azametli' (*kut* 'azamet, devlet') (Gabain 1988: 47); *üküş atlığ ögrünçün yook* 'çok atı olan insan;n teminat; yok' (Irk Bitig 54) (Recebli 2009: 519). Bu özellik Orhon yazıtlarında da görülür:

*Eki eltäbärlig* bodun... (Bilge Kağan Doğu 38) 'İki elteberli halk...'

...anta yerüki *Sük başlığ* soğdak bodun kop kälti (Tonyukuk 46) '...o yerdeki Sük'ün başında durduğu Soğdak halkının hepsi geldi'

Iğar *elligdä*, ığar *kağanlığda* yäg kıltım (Kül Tigin Doğu 29) 'Güçlü devleti olanlardan, güçlü hakanı olanlardan daha iyi yaptım'

Bu özellik de sonraki dönemlerde varlığını korumuştur. Örenğin, *oôon säsle* 'uzun saçlı', *kara küźle* 'kara gözlü', *ak yöźle* 'beyaz yüzlü'(Dmitriyev 1948: 68).

Bir örnekte ölçü birimi anlamı oluşturur:

Anın barmıs, aŋar yatıp bir *atlığ* barmıs, tiyin... (Tonyukuk 24) 'Onunla gitmiş, orada uyuduktan sonar bir at mesafesi kadar gitmiş, diye…'

*+lığ* eki Orhon yazıtlarında sözcükleri birbirine bağlamak için de kullanılır:

...inili-eçili kiŋsürtügin üçün *bägli-bodunlığ* yoŋşurtukın üçün... 'kardeşlerle ağabeyleri birbirine karşı kışkırttığı için, beylerle halkı birbirine düşman ettiği için...' (Kül Tigin Doğu 6).

Bilindiği üzere yapım ekleri sözcük daha herhangi bir öbek oluşturmamışken ona eklenir ve yeni bir sözcük yapar, yalnızca çekim ekleri sözcük öbeği oluşturduktan sonra kullanılır. Yukarıdaki *burhan kutınlığ* 'Buda azametli' örneğinde dikkatimizi çeken bir olay da *+lığ* ekinin iyelik ekinden sonra gelmiş olmasıdır ki, bu da yapım değil, çekim eklerine has olan bir özelliktir.

M. Ergin *+lı* ekini vasıf isimleri yapan ek olarak sunar ve bu isimlerin sıfat olarak kullanılabildiğini belirtir (Ergin 1967: 150).

Çağdaş Türk dillerinde *+li* ekinin başka bir işlevi de var ki burada *+li* eki almış sözcük sahiplik değil, aitlik bildirir. Bu işlevin oluşması için *+li* eki yer anlamlı sözcüklere eklenmelidir: *ankaralı, istanbullu, bakülü vs*. Bu özelliğe Orhon yazıtlarında rastlamıyor olmamız onun daha sonraki dönemlere ait olması görüşünü ortaya çıkarır.

*+sız/+siz/+suz/+süz* eki Altayca, Tuvaca, Hakasça, Şorca ve Yakutça dışındaki yani Sibir'deki Türk dilleri dışındaki bütün çağdaş Türk dillerinde kullanılmaktadır (Kononov 1980: 107), örneğin *küçsiz* 'güçsüz' (Kazakça), *tuzsuz* 'tuzsuz' (Karayca), *sansız* 'sayısız' (Karaçay-Balkarca), *colsuz* 'yolsuz' (Kırgızca), *kipsiz* 'şekilsiz' (Hakasça), *sĕtsĕr* 'sütsüz' (Çuvaşça) (Şçerbak 1977: 99); *kulhıẑ* 'elsiz', *eşheẑ* 'işsiz', *toẑhoẑ* 'tuzsuz' (Başkurtça) (Dmitriyev 1948: 73); *tuvrılıksız* 'şerefsiz' (Karakalpakça) (Baskakov 1952: 196); *antsız* 'yeminsiz', *tınçsız* 'rahatsız', *uyatsız* 'vicdansız' (Karaçay-Balkarca) (Habiçev 1971: 255). Orhon yazıtlarında yaygındır: *bunsız* 'dertsiz', *buŋsız* 'sayısız', *aşsız* 'yemeksiz', *idisiz* 'sahipsiz', *biligsiz* 'bilgisiz', *aşsız* 'yemeksiz', *tonsız* 'giysisiz', *buŋsız* 'sayısız', *bunsız* 'dertsiz', *kalısız* 'kalıksız (tamamen)', *kärgäksiz* 'gereğinden fazla', *sansız* 'sayısız', *keçigsiz* 'geçitsiz'. Kökte belirtilmiş nesneye sahip olmama, onun yokluğu anlamı oluşturması nedeniyle "*yokluk eki*" olarak da bilinir (Ganiyev 2011: 646). Bazense bu ek "*yokluk ve eksiklik*" eki diye isimlendirilir (Teres 2013: 341). *+sız* ekiyle yapılmış sıfatlara da "*yokluk sıfatları*" denir (Kononov 1980: 107; Tekin 2003: 84).

*+lig* ekinin sahip olduğu özellikler *+siz* ekinde de vardır:

a) Gramer anlamı oluşturur: yokluk.

...idi *oksız* kök türk ança olurur ermis (Kül Tigin Doğu 3) '… sahipsiz, kabilesiz Göktürkler öylece oturuyorlarmış'

İçrä *aşsız*, taşra *tonsız*, yabız, yablak bodunka üzä olurtım (Kül Tigin Doğu 26) 'İçeride yemeksiz, dışarıda giysisiz, zayıf, kötü halk üzerinde hakim oldum'

... *biligsiz* kağan olurmıs erinç, yablak kağan olurmıs erinç (Kül Tigin Doğu 5) 'Bilgisiz hakanmış, cahil hakanmış'

b) Anlam kısıtlamasına girmeden bütün isimlere eklenir.

...on ok süsi *kalısız* tasıkdı – tir (Tonyukuk 33) '… on ok halkı kalıksız (hepsi birden) isyan etti – der'

Edgü özläk atın, kara kisin, kök tiyinin *sansız* kälürip kop kotı (Bilge Kağan Güney 12) 'İyi cins atını, kara samurunu, mavi sincabını sayısız getirip hepsini koydu'

...sarığ altun, örüŋ kümüs, kız, kuduz, ägri täbi, ağı *buŋsız* kälürti (Tonyukuk 48) '... sarı altın, parlak gümüş, kız, gelin, hörgüçlü develer, hediyeleri sayısız getirdi'

Hatta bir örnekte sıfata bile eklenmiştir:

Begleri bodunı *tüzsiz* üçün ... (Kül Tigin Doğu 6) 'Beyleri halkı doğru olmadığı için…'

*Tüzsiz* sözcüğünün eski Uygur yazıtlarında da kullanılmış olması (Drevnetyurkskiy 1969: 603) onun Orhon yazıtlarında geçmesinin tesadüf olmadığını kanıtlar.

Bu bazı çağdaş Türk dillerinde *+siz* ekinin *+li* ekli sıfatlara eklemesine benzer bir özellik olarak görülebilir: *saklılıksız* adam, *bellisiz* (Özkan 1996: 104).

Çuvaşçadaki *+săr/+sĕr* eki yokluk hâlinin eki olarak kabul edilir (Şçerbak 1977: 99). Yani Çuvaşçada bu ekin çekim eki olması çoğunlukça kabul edilmiş ve gramer kitaplarına dâhil edilmişdir.

"*Ekin yaygın ve işlek kullanılışının, isim çekim eklerinden sonra da yer almasını sağladığı düşünülebilir. Türkçede böyle bir kullanım yoktur.*" (Üstüner 2001: 181) dense de, *-sız* ekinin Orhon Türkçesi sonrası dönemde çekim eklerinden (iyelik eklerinden) sonra da kullanıldığı görülür: *cemalüŋsüz, tapuŋsuz, saçuŋ küfrinsüz*; *güzellersüz* (Üstüner 2001: 181); *buyruğınsuz* (Ergin 1967: 152); *vätänimsiz, ailämsiz* (Sevortyan 1966: 82); *annemsiz, kızımsız* (Üstünova 2001: 124).

M. Ergin *+lı* eki gibi bu ekin de vasıf isimleri oluşturduğunu söyler (Ergin 1967: 152). A. M. Şçerbak bu eki almış sözcüklerin aynı derecede hem sıfatlara hem de ismin hal şekillerine ait edilebileceği görüşünü belirtmesine rağmen, bütün isimlerin bu ekleri alamayacağını da belirtir (Şçerbak 1977: 99).

Türkolojide *+sız* ekinin *+lığ ~ +lı* ekinin zıt anlamlısı olduğuna dair görüşlerin yaygın olmasına rağmen (Kononov 1980: 107; Dmitriyev 1948: 73) *+sız* ekinin fonksiyonları daha geniştir. Bu ek eski Türkçede vasıta hali ekinin olumsuz şeklini ifade etmek için kullanılmıştır. Nitekim aynı özellik eski Türkiye Türkçesi için de geçerlidir (Üstüner 2001: 178).

*+sız* ekli sıfatlar zarf olarak kullanılmaya eğilimlidir:

...*kärgäksiz* kälürti (Bilge Kağan Güney 11) ‘gereğinden fazla getirdi’

...*subsız* keçdim (Bilge Kağan Güney-Doğu) ‘...susuz geçtim’

Ancak Orhon yazıtlarında bu her zaman mümkün olmamış ve *+siz* ekli sözcüğün zarf olarak kullanılabilmesi için alet durumu eki olan *+in* ekini de alması gerekmiştir:

Altun yısığ *yolsızın* asdım... (Tonyukuk 35) ‘Altun ormanını yolsuz aştık’

Ertis ügüzig *keçigsizin* keçdimiz... (Tonyukuk 35) ‘İrtiş nehrini geçitsiz geçtik’

Bu durumda *+sız* eki *+la* ekinin görevini üstlenir. Aynı ekin kullanım yerine göre kâh *+lığ ~ +lı* kâh da *+la* ekinin zıt anlamlısı, olumsuzu olarak kullanılması bu ekler arasında da bir ilişki olabileceği ihtimalini ortaya çıkarır. “*Bugün “benimle” ifadesinin olumsuz şekli olarak “bensiz” kullanılmaktadır*” (Üstüner 2001: 183). Bu özellik *+lı* ve *+la* ekleri arasındakı ilgiyi gösterir. Zaten Tahir Nejat Gencan da *+sız* ekini *+lı* ve *ile*nin olumsuzu olarak görür (Gencan 1979: 199), yani o da *+lığ* ve *ile, +la* arasındaki ilgiyi kabul eder. L. A. Pokrovskaya da *+lı* ekinin Gagauzcada *+la* ekinin anlamını ifade ettiğini belirtir. Aynı eserde *+lı* ekli sıfatların da zarf olarak kullanımına dair örnekler görüyoruz:

Uroklar geçerlar *xızlı*, şen hem *faydalı* ‘Hızlı, eylenceli ve faydalı dersler yapıyorlar’

Büün işleris çesna, *saygılı* kolhozda ‘Bu gün kolhozda dürüst ve saygılı çalışıyoruz’ (Pokrovskaya 1964: 89).

Çekim eklerinden sonra *+sız* ekini almış sözcüklerin genelde zarf olarak kullanılması bu ekin zarf eki görevinde çekim ekine yakınlığını doğrular. Aynı özellik şahıs zamirlerinin *+sız* eki alması için de söylenebilir. Çağdaş Türk dillerinden bu konuyla ilgili şu örneklere başvurabiliriz:

Elsiz, ayaksız durarım, ama *sensiz* duramam (Pokrovskaya 1964: 90).

M. Ergin bu ekin olumsuz isim yapan ek olarak anıldığını söyler (Ergin 1967: 152). Fakat yazarın kendisinin de söylediği gibi *+sız* ismi olumsuzlaştırmaz, onu sıfata çevirir ve oluşan sıfat olumsuz anlama sahiptir. "*Türkçede adlara gelen olumluluk, ya da olumsuzluk eki söz konusu olmadığı gibi, eklerden birini alan her sözcüğün diğerini mutlaka aldığını da söyleyemeyiz.*" (Üstünova 2001: 119). *+sız* olumsuzluk eki değildir çünkü fiillerdeki olumsuzluk eki *-ma* sözcüğün ait olduğu türü değiştirmezken, *+sız* eki ismi sıfata dönüştürür. Ayrıca *+sız* ekini alan sözcükler olumsuzsa, onların olumlu karşılıkları yalın isimler değil, *+lı* ekini alan sözcüklerdir. Peki *+lı* ekini alan sözcüklere olumlu diyorsak bu eki almamış sözcüklere ne ad verilmelidir? (Üstünova 2001: 121).

"*...çekim sözdizimi sonrası bir işlemdir.*" (Erdem 2011: 82), yani çekim cümlede, sözcüklerin diğerleri ile birleşmesi anında ortaya çıkar. *+lı* ve *+sız* ekleri bu özelliği taşımaz. Bu eklerin kullanılmasının nedeni nitelik bildiren yeni sözcüklerin yani yeni sıfatların ortaya çıkması ihtiyacıdır.

"*-lX ve -sXz eklerinin neredeyse bütün isimlerle düzenli çekimlenebilmesi ve tahmin edilebilir anlamlar oluşturması bu ekleri az da olsa çekim eki sınırına götürür.*" (Erdem 2011: 86). Türetim anlam sınırlamalarını beraberinde getirir (Erdem 2011: 85). *+lı* ve *+sız* eklerinde bu sınırlandırma az da olsa gözlemlenir. Bazı isimler bu ekleri alamazlar, örneğin *güzellikli, kahramanlıklı* vb. sözcükler türetilemiyor. Bunun nedeni yapım eki ile isme dönüştürülmüş bir sıfatı yeniden sıfatlaştırmaya ihtiyaç olmamasıdır.

Şunu da dikkate almak gerekir ki, *ädligsiz* 'değersiz' (*äd* 'madde') (Gabain 1988: 47) örneğinde de görüldüğü üzere, *+lığ* ve *+sız* ekleri aynı sözcüğe de eklenebilir. Bu özellikse çekim kategorileri için geçerli değil çünkü bir sözcüğe aynı kategoriye birden fazla çekim eki getirilemez.

*+ki/+gi/+ğı/+ku* eki çağdaş Türk dillerinde ve diğer Altay dillerinde kullanılır. Orhon yazıtlarında hemen hemen bütün hâllerde olan isimlere eklenir: *çölgi* 'çöldeki', *kurıyaku* 'gerideki', *balıkdakı* 'şehirdeki', *içräki* 'içerideki', *ilki* 'ilk'. Örneğin,

*İlki* sü taşıkmış erti, ekin sü ebdä erti (Bilge Kağan Doğu 32) 'İlk ordu dışarı çıkmıştı, iki ordu evdeydi'

Besbalık *içräki* nä kişi etin... (Bilge Kağan Doğu 28) 'Beşbalık içindeki hangi insanlardı'

Sözcük öbekleriyle kullanılır:

Bödgä özim olurıp bunça ağır törüg *tört buluŋdakı* (bodunğa it)dim. (Bilge Kağan Doğu 2) 'Tahtta kendim oturup bu kadar ağır kanunu dört taraftaki (halk için yap)tım'

*Näŋ yerdäki* kağanlığ bodunka... (Tonyukuk 56) 'Her hangi bir yerdeki hakanlı halka'

Oluşturduğu anlam sebebiyle A. N. Kononov (Kononov 1956: 77), N. K. Dmitriyev (Dmitriyev 1940: 59), F. Zeynalov tarafından "*iyelik eki*" (Zeynalov 2008: 114), M. Ergin tarafından "*aitlik eki*" (*"ikinci bir iyelik eki"*) (Ergin 1967: 214), G. Gülsevin tarafından "*ilgi eki*" (Gülsevin 1997: 117) olarak adlandırılır.

*+ki* ekini iyelik eklerinden ayıran özellik (ilgi ekinden sonra gelmesi hariç) sıfat yapmasıdır. Ancak bu eki almış sözcükler isim yerine geçebilir:

...*balıkdakı* tağıkmıs, *tağdakı* inmis... (Kül Tigin Doğu 12) '...şehirdeki dağa çıkmış, dağdakı inmiş...'

*+ki* ekinin çekim eklerinden sonra kullanılabilmesini M. Ergin bu ekin edat kökenli olması ile açıklar (Ergin 1967: 153).

*+ki* eki Orhon Türkçesinden sonrakı dönemde de kullanılmaya devam etmiştir: *arkandağı, evvelki, ilerüki, kankı, soŋrağı, yarıŋğı* (Eski Anadolu Türkçesi) (Gülsevin 1997: 117); *Bügüngü* künnü tamblası da bardı 'Bu günün yarını da var'; *Küzgü* cel cerni bereketin alır 'Sonbahar rüzgarı yerin bereketini alır' (Karaçay-malkar) (Habiçev 1971: 258). Ancak burada çeşitli farklılıkları da göz ardı etmemek gerekir. Şöyle ki Orhon yazıtlarında bu ek ilgi ekinden sonra kullanılmaz, sonrakı dönemdeyse bu kullanım oldukça yaygın bir hal almıştır. Öte yandan Orhon yazıtlarında yer anlamlı sözcüklere hiçbir ilave eke gereksinim duymaksızın eklenebilen *+ki* eki sonraki dönemde yalnız bulunma eki almış yer anlamlı isimlere eklenebilmektedir. Orhon yazıtlarındaki bu örnekler *+ki* ekinin bulunma durumunda olmayan yer anlamlı sözcüklere de eklendiğini kanıtlar:

*Çölgi* az ärig bultım (Tonyukuk 23) 'Çöldeki az askerini buldum'

Türk bägläri türk atın ıtı *Tabğaçğı* bäglär Tabğaç atın tutıpan Tabğaç kağanka körmis (Kül Tigin Doğu 7-8) ‘Türk beyleri Türk adlarını bırakıp Tabğaçtaki beyler Tabğaç adları alıp Tabğaç hakanına itaat etmiş’

...anta *yerüki* Sük baslığ soğdak bodun kop kälti (Tonyukuk 46) ‘... o yerdeki Sükün liderlik ettiği Soğdak halkı hepsi geldi’

Bazı çağdaş Türk dillerinde de *+ki* ekinin yer anlamlı sözcüklere eklenmesi görülmektedir, örneğin, *o’rtaa* (<**o’rtağı*) ‘ortadaki’, *üstüü* (<**üstüqü*) ‘üstteki’, *hüŋqäärikii* ‘güneydeki’, *buruŋğaarıkii* ‘doğudaki’ (Tofalarca) (Rassadin 2014: 106).

Sonraki dönemlerdekinden farklı olarak Orhon yazıtlarında *+ki* eki yönelme durumundaki sözcüklere de eklenebilmiştir:

Ötükän yerig konmıs tiyin esidip *bäriyäki* bodun, *kurıyakı*, *öŋräki* bodun kälti (Tonyukuk 17) ‘Ötüken yerinde yerleştiğini duyup güneydeki halk, batıdaki halk, öndeki halk hepsi geldi’

*Öŋräki* är... (Tonyukuk 25) ‘Öndeki asker...’

On tünkä *yantakı* tuğ ebirü bardımız (Tonyukuk 26) ‘On gece yandaki engelin etrafında dolandık’

Çağdaş Türk dillerinin bir kısmında *çok* sözcüğünün çıkma durumuna *+ki* ekinin eklendiğini görüyoruz:

*Çoktankı* umut büün açtı ‘Eskiden beri olan umut bu gün gerçekleşti’ (Pokrovkaya 1964: 92).

Bu özellik Orhon yazıtlarında gözlemlenmez.

Aitlik eki *+ki* hem çekim eki hem de yapım eki olarak sunulur. Bu ek “*...iki durum eki arasında yer almaktadır.*” (Erdem 2011: 80). M. Ergin *+ki* ekinin de temsil ve vasıf isimleri yaptığını yazar (Ergin 1967: 152). Görüldüğü üzere o, ara eklere dâhil ettiğimiz eklerin birçoğunun sıfat değil, isim yaptığını belirtir. Hâlbuki bu eklerde bulunan en önemli yapım eki özelliğinin sözcük türünü değiştirme olduğu söyleniyordu.

Bunlar hem yapım hem de çekim eki özelliğine sahiptir. *+lığ* ekinin “sahiplik”, *+sız* ekinin “yokluk”, *+ki* ekinin “aitlik eki” olarak adlandırılması onların oluşturduğu anlamları yansıttığından kabul edilebilir.

Bu üç ekin ortak noktalarından biri de onları almış sözcüklerin göreceli sıfat tanımına tabi tutulmasıdır (Kononov 1956: 140; Şçerbak 1977: 99). Göreceli sıfat, niteliği eşyaya dayanarak sunan sıfat türüdür ve onda sıfatla birlikte isim özellikleri de görülebilir.

+*ça* eki üç şekilde nitelendirilir:

a) Son takı;

b) Sayı isimleri ve zarf yapım eki;

c) Eşitlik durumu eki.

Orhon yazıtlarında +*ça* ekli sözcükler bunlardır: *ança* 'o kadar', *bunça* 'bu kadar', *subça* 'su gibi' vb.

Örneğin,

Bödgä özim olurıp *bunça* ağır törüg tört buluŋdakı (bodunğa it)dim (Bilge Kağan Doğu 2) 'Tahta kendim oturup bu kadar ağır kanunu dört taraftaki halka ulaştırtım'

...bilmäz biligin biltügimin, ödükimin *bunça* bitig bitidim (Küli Çor 28) '...bilinmez bilgiyi bildiğimi, düşündüğümü bu kadar yazıya yazdım'

Türgis kağan *ança* timis: beniŋ bodunım anta erür timis (Tonyukuk 21) 'Türgis hakanı böyle demiş: benim halkım oradadır demiş'

Män inilügi *bunça* başlayu kazğanmasar, türk bodun öltäçi erti, yok boltaçı erti (Bilge Kağan Doğu 33) 'Ben ilk önce bu kadar kazanmasam, türk halkı ölücekti, yok olacaktı'

*Ança* olurır erikli oğuzdantan körük kälti (Tonyukuk 8) 'Öylece otururken oğuzdan casus geldi'

...*örtçä* kızıp kälti (Tonyukuk 40) '...ateş gibi ısınıp geldi'

Bizintä eki ucı *sıŋarça* artuk erti (Tonyukuk 40) 'İki ucu bizden yarı yarıya fazlaydı'

Uyğur eltäbär *yüzçä* ärin ilgärü tä(zip bardı)... (Bilge Kağan Doğu 37) 'Uygur elteberi yüze kadar askerle ileri kaçıp gitti'

Olurtıkıma *öltäçiçä* sakınığıma türk bäglär, bodun ögürip, sebinip toktamış közü yögärü körti (Bilge Kağan Doğu 2) 'Oturduğumda öleceğini düşünen Türk beyleri, halkı memnun olup, sevinip sakinleşmiş gözü yukarı baktı'

Teŋri *tirigdäkiçä*... (Kül Tigin Güney-Doğu) 'Gök yüzünde de hayatda olduğu gibi...'

*-ça* ekinin sonrakı dönemlerde kullamı da Orhon yazıtlarındaki kullanıma oldukça benzer. Örneğin, Eski Anadolu Türkçesinde *boŋcukca, deriŋce, dünyâca* sözcüklerinde de bu ek 'kadar' anlamı taşımaktadır (Gülsevin 1997: 115).

A. von Gabain'e göre "*aynı zamanda kelime teşkil eden bu ek, muhtemelen, sakatlanmış (verstümmelte) eski bir son çekim edatıdır. Artık, tek başına bir manası olmadığı için hal ekleri içine alınmıştır.*" (Gabain 1988: 65). *+ça* morfeminin son takı olarak görülmesi Azerbaycan dil biliminde daha yaygındır. Bunun da asıl sebebi bu morfemin *kadar* son takısı ile aynı işleve sahip olmasıdır (Tanrıverdi 2012: 339; Mirzezade 1990: 207). A. M. Şçerbak da çağdaş Türk dillerinde bu ekin son takıya yakın olduğu görüşünü kabul edenlerdendir (Şçerbak 1977: 155). Bu görüşün kabul edilebilirliğini kanıtlayan bir özellik *+ça* morfeminin vurgusuz olmasıdır ki, vurgusuzluk yardımcı sözcük türlerinin özelliklerindendir.

Bu ekin çağdaş Türk dillerinde yapım eki olduğuna dair görüşler yaygındır. M. Erdem bunun nedenini *+ça* ekının bugün isim cinsinden olan bütün kelimelere getirilememesinde görür ve şu delilleri sunar:

a) Kelime türünü devam ettirmesi ya dadeğişiklik yapması.

b) Kendinden sonra iyelik ve diğer durum ekleri alması: *açıkçası*, *delicesine* (Erdem 2011: 76-77).

A. N. Kononov da *+ça* ekini yapım eki olarak kabul eder (Kononov 1980: 136), hatta bu eki çağdaş Türk dillerinde aktif olan tek zarf yapımı eki olarak görür (Kononov 1956: 300, 309). A. N. Baskakov (1952) ve E. V. Sevortyan (1966) da bu görüşü paylaşırlar.

*+ça* morfemini çekim eki olarak gören dil bilimciler onu *eşitlik hâli eki* diye nitelendirir (Tekin 2003: 116). M. Erdal bu ekin *eşitlik eki* adıyla sunulmasının ekin işlevini tam olarak açıklamadığını, ekin eşitlik dışında da anlamlar ifade ettiğini belirtir, örneğin, hudut (limitatif), araç (prolatif) (Erdal 2004: 376-378). Gürer Gülsevin bu ekin aslında eşitlik eki olduğunu belirtmekle birlikte, onun yapım için de kullanılabildiğini kabul eder (Gülsevin 1997: 115).

Bu üç görüş A. von Gabain'de toplanır ve o *+ça* morfemini hem yapım eki olarak görür hem eşitlik halinin eki diye isimlendirir, bu ekin kökeninin edata dayanabilmesini de inkâr etmez (Gabain 1988: 65).

Aslında hâl ekinin kalıplaşması ve yapım ekine dönüşmesi olayı Türk dillerine yabancı değil, araç hali eki *+ın*, yönelme hali eki *+ru, +aru,*

+*ğaru* da sözcük içinde kalıplaşmıştır. *Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri*'nde +*ça* eki de belirtilen eklerle aynı kategoriye dâhil edilmiştir (Sravnitelno 1988: 258).

Bu eki yapım ekinden uzaklaştıran, onu çekim ekine ya da son takıya yakınlaştıran bir özellik de onun çekim eki almış sözcüklerle de kullanılabilmesidir. Örneğin,

*Köŋlünçä* udız tidi (Tonyukuk 15) 'Gönlünce gönder dedi'

Kıyınığ *köŋlüŋçä* ay, ben sana nä ayayın, – timis (Tonyukuk 34) 'Cezayı gönlünce söyle, ben sana ne söyleyeyim demiş'

Başka bir özellik de Orhon yazıtlarında bu ekin kullanım sıklığının yoğunluğu ile yapım eklerini değil, çekim eklerini hatırlatmasıdır.

**Fiillerde ara ekler**

Fiil çatısı ekleri kimine göre yapım, kimine göre çekim ekidir. Bunun sebebi bir gramer kategorisi oluşturan bu eklerin sözcükte küçük de olsa anlam değişikliğine sebep olması, bütün fiillerle kullanılamaması, fiilin anlamının bunda etkili olmasıdır.

G. Gülsevin fiilden fiil yapan ekler içinde çoğunlukla çatı eklerine dair bilgiler verir (Gülsevin 1997: 138-142). A. von Gabain'in fiilden fiil yapan ekler başlığı altında sunduğu ekler arasında çatı ekleri de yer alır (Gabain 1988: 59-61). N. K. Dmitriyev şöyle yazar: "*Fillerden fiil yapma sonucunda çatı kategorisi ortaya çıkar.*" (Dmitriyev 1948: 179). N. A. Baskakov da çatı şekillerinin fiilden fiil yapma sonucunda oluştuğunu gösterir (Baskakov 1952: 332-333). *Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihi Grameri*'nde çatı şekillerinin çok işlevli olduğu ve çoğunlukla yeni ve yenilenmiş sözlük birimine uygun olduğu gösterilir (Sravnitelno 1988: 270). M. Ergin çatı eklerini çatı kategorisini anmadan fiilden fiil yapan eklerin içinde takdim eder, ancak bu eklerin işleklik derecesi itibariyle çekim eklerine yakın olduğunu da belirtir (Ergin 1967: 190). M. Hüseynzade çatı eklerinin sözün şeklini de anlamını da değiştirmesine dayanarak onları çekim eklerine dâhil eder (Hüseynzade 2007: 124). T. Tekin de çatı eklerini eylemden eylem türeten ekler adıyla sunar (Tekin 2003: 93).

A. N. Kononov çatıyı hem sözcük yapımı hem de çekimine dâhil eden araştırmacılardandır. Onun yazdığına göre fiil çatısında iki başlangıç var. A. N. Kononov'un bir konuyla ilgili fikri daha çok dikkat çekiyor. Şöyle ki o çatı ekinin anlam değişimine yol açtığı zaman şekil yapımı değil, sözcük yapımı işlevini yerine getirdiğini belirtmektedir (Kononov 1980: 173).

Fiil çatısını fiile ait çekim kategorileri içine alan dil bilimciler de yok değildir. E. V. Sevortyan çatı kategorisi hakkında şöyle yazar:

"*Eğer bütün türkologlar tarafından kabul gören fiilin çatı kategorisinin Türk dillerinde söz dizimi içeriği taşımasını esas alırsak o zaman anlam tipi itibarile onu fiilin çekim kategorilerine ait etmek gerekir.*" (Sevortyan 1962: 455).

Y. Seyidov fiilin çatı kategorisini çekim kategorisi olarak nitelendirir, çatı eklerini de çekim eklerine dâhil eder (Seyidov 2006: 51, 312). G. Kazımov geçişlilikle çatı eklerini göreceli fiil yapma araçları olarak hatırlatmış, ancak onlardan daha kapsamlı olarak fiilin çekim kategorileri içinde söz etmiştir (Kazımov 2010: 172-173, 183). Z. Budagova çatı eklerini şekil yapan ekler olarak isimlendirmiş ve onları fiil yapım eklerine dâhil etmemiştir (Müasir 2 1980: 208). M. Erdem'e göre: "*...çatı ekleri, cümlenin unsurlarını etkileyerek sözdizimsel bir görev üstlenirler ve düzenli çekimlenirler.*" (Erdem 2011: 86).

Orhon yazıtlarında ve genel olarak Eski Türkçede fiil çatısı ve onu oluşturan eklerin işlevi çağdaş Türk dillerindekine nazaran daha farklıdır:

1. Yazıtlarda çatı ekleri çoğu yapım ekine nazaran daha yaygındır ve bu açıdan çekim eklerine yaklaşır.

2. Yazıtlarda ve genel olarak Eski Türkçede çatı kategorisi daha sistematik olmuştur. Çağdaş Türk dillerinde fiilin anlamı farklı çatıların oluşmasını kısıtlar ve bir fiilin yalnız birkaç çatı şekli ortaya çıkar. Eski Türkçedeyse aynı bir fiil neredeyse bütün çatıların eklerini almak imkânına sahip olmuştur: *basın-, basıt-, basık-* (Orhon yazıtları), *basıl-, bassık-* (*Kutadgu bilig*), *basış-, bastur-, basur-* (*Divanü lügat it-türk*); *altız-* (Orhon yazıtları), *alduz-, alın-, alsık-, altur-* (*Divanü lügat it-türk*), *alıl-, alış-* (*Kutadgu bilig*); *kılın-* (Orhon yazıtları), *kılıl-* (Uygur yazıtları), *kıldur-* (*Kutadgu bilig*), *kıltur-* (*Divanü lügat it-türk*) vs.

3. Yazıtlarda bir fiilin aynı çatısı farklı eklerle oluşabilir: *kälür-, kältür-*.

4. Orhon yazıtlarında ve de diğer eski Türk yazılı kaynaklarında fiil çatısı ekleri ait olduğu çatının anlamını ifade etmiş ve bu anlamdan dışarı çıkma, çatı ekinin sözcüğün anlamını değiştirmesi durumları oldukça azdır. Hâlbuki çağdaş Türk dillerinde bu özellik güçlüdür:

*"...çatı şekilleri muntazam değil, sık-sık çekim açısından çatıya ait olmayan anlamlar da ifade etmekte (kareketin tekrarı, yoğunluğu, devam-*

*lılığı) ve kolayca sözlük bilimine doğru kaymaktadır. Fiil esasına çatı eklerinin gelmesi bazen ona tamamlayıcı anlam getirmez, onun önceki anlamını değiştirir."* (Sravnitelno 1988: 107).

5. Türk dilleri için çatı kategorisinin tam bir çekim kategorisi statüsünde kabul görmesine engel olan bir özellik aynı bir sözcüğe birkaç çatı ekinin gelebilmesidir. Hâlbuki aynı bir sözcüğe aynı kategoriye ait yalnız bir çekim eki gelebilir: *ya$^{o}$zdırıl-* (Özbekçe), *keyindiril-* 'giyindirilmek' (Karayca), *yuvundur-* 'yıkatmak (Karaçay-balkarca), *körühünner-* 'görüştürmek' (Yakutça), *yaẑẑırt-* 'yazdırtmak' (Başkurtça) (Sravnitelno 1988: 101), *segirdüş, yığlın-, katılış-, depelenil-, sevniş-, dirşür-, indürünil-, degşüril-, çıkarınıl-* (Eski Anadolu Türkçesi) (Gülsevin 1997: 141); *yazdırılmak, okutulmak* (Türkiye Türkçesi). Bu özellik Orhon yazıtlarının dilinde daha oluşmamıştır.

Orhon yazıtlarında çatı ekleri çoğunlukla çatı anlamı oluşturur:

*Edilgen çatı:*

*Boğuzlan-* 'boğazı kesilmek': Yerçi yer yaŋılıp *boğuzlantı* (Tonyukuk 26) 'Rehber yeri yanlış söylediği için boğazı kesildi'.

*Basın-* 'yenilmek': ... *basınığma* yağığ kälürir ertim (Tonyukuk 53) '...yenilen düşmanı getiriyordum'.

*Dönüşlülük çatısı:*

*Etin-/itin-* 'yapılmak, toplanmak': Yağı bolıp *itinü*, yaratunu umaduk yana içikrnis (Kül Tigin Doğu 10) 'Düşman olup, yapılmayı, yaratılmayı beceremediğinden yine itaat etmiş'.

*Yaratın-* 'yaratılmak': Yağı bolıp itinü, *yaratunu* umaduk yana içikrnis (Kül Tigin Kuzey 10) 'Düşman olup, yapılmayı, yaratılmayı beceremediğinden yine itaat etmiş'.

*Arıl-* 'yorulmak, zayıflamak': ...kop anta alkıntığ, *arıltığ*... (Kül Tigin Güney 9) '...hepsi orada yoruldu, zayıfladı...'.

*Kılın-* 'yaratılmak, yetiştirilmek': Üzä teŋri, asra yağız yer kılıntukda ekin ara kisi oğlı *kılınmış* (Kül Tigin Doğu 1) 'Yukarıda Tanrı, aşağıda kahverengi yer yaratıldıkta ikisi arasında insanoğlu yaratılmış'; Bilgä Tonyukuk ben özüm Tabğaç iliŋä *kılıntım* (Tonyukuk 1) 'Ben bilge Tonyukuk kendim Tabğaç devleti için yetiştirildim'.

*Adırıl-* 'ayrılmak': Türk bodun kanın bolmayın Tabğaçka *adırıltı*, kanlantı (Tonyukuk 2) 'Türk halkı hanı olmadan Tabğaçtan ayrıldı, han kazandı'.

*Tiril-* ‘toplanmak’: Yarıs yazıda *tirilälim,* – timis (Tonyukuk 33) ‘Yarış çölünde toplanalım, – demiş’.

*Yazın-* “yanlış yapmak, günah işlemek”: Biziŋä yaŋılukın *yazındukın* üçün kağanı elti... (Kül Tigin Doğu 19) ‘Bize karşı yanlış yaptığı, günah işlediği için hakanı gönderdi...’.

*Tälin-* ‘delinmek’: Üzä teŋri basmasar, asra yir tälinmäsär... (Kül Tigin Doğu 22) ‘Üstte Tanrı basmasa, aşağıda yer delinmese...’.

*Ettirgen çatı:*

*Bitit-* ‘yazdırmak’: Türk bilgä kağan iliŋä *bititdim* bän Bilgä Tonyukuk (Tonyukuk 58) ‘Ben bilge Tonyukuk bilge türk hakanının devletinde yazdırdım’.

*Basıt-* ‘yeniltmek’: Yelmä, karağu edgüti urğıl, *basıtma,* – timis (Tonyukuk 34) ‘İstihbaratı, bekçileri iyice kur, yenilgiye uğratma, – demiş’.

*Tutız-* ‘yakalatmak’: ... *tutıztı*. Ekisin özi altızdı (Kül Tigin Doğu 38) ‘... yakalattı. İkisini kendi aldırdı’.

*Altız-* ‘aldırmak’: ... tutıztı. Ekisin özi *altızdı* (Kül Tigin Doğu 38) ‘... yakalattı. İkisini kendi aldırdı’.

*İşteşlik çatısı:*

*Sözleş-* ‘birbirine danışmak’: İnim Kül tigin birlä sözläşdimiz (Kül Tigin Doğu 26) ‘Kardeşim Kül tiginle birbirimize danışdık’.

*Kunuş-/konus-* ‘birbirini soymak’: ... *konuşmak*, tartışmak ‘birbirini soymak, çekiştirmek’ (3. Orhon Güney 9).

*Tartış-* ‘çekiştirmek’: ... konuşmak, *tartışmak* ‘birbirini soymak, çekiştirmek’ (3. Orhon Güney 9).

*Süŋüs-* ‘savaşmak’ (Kül Tigin Doğu 15): ... *süŋüsip* süsin sançdı, elin altı... (Küli Çor 22) ‘... savaşıp ordusunu yendi, devletini aldı...’.

*Kabıs-* ‘birleşmek’: ...Tabğaç, Oğuz, Kıtañ – bu üçägü *kabısar*... (Tonyukuk 12) ‘...Tabğaç, Oğuz, Kıtan – bu üçü birleşirse...’.

*Kaçış-* ‘kaçışmak’: Ol kan yok boltukda kisrä el yitmis, ıçğınmıs, *kaçışmıs* (Ongin 1) ‘O han yok olduktan sonra devlet kaybolmuş, mahv olmuş, kaçışmış’.

Yazıtlarda çatı ekleri nadiren anlam değişikliğine sebep olur:

*Sebin-* ‘sevinmek’ – *seb-* ‘sevmek’: ...bodun ögürip, *sebinip* toktamış közü yögärü körti (Bilge Kağan Doğu 2) ‘...halk övünüp, sevinip, sakinleşmiş gözü yukarı baktı’.

Bu özellik çağdaş Türk dilleri için de geçerli (Ganiyev 2011: 647). Örneğin, *körüs-* ‘görüşmek, selamlaşmak, el sıkışıp selamlaşmak’ – *kör-* ‘görmek’, *boluş-* ‘yardım etmek, başkasının işinde yer almak’ – *bol-* ‘olmak’, *keltür-* ‘getirmek’ – *kel-* ‘gelmek’, *kelis-, kileş-, kilis-* ‘anlaşmak, beğenmek, yararlı görünmek’ – *kel-, kil-* ‘gelmek’ (Sravnitelno 1988: 270-273); *soklun-* ‘düşmek, kalmak’ – *sok-* ‘sokmak’, *alın-* ‘alınmak’ – *al-* ‘almak’, *bilin-* ‘pişman olmak’ – *bil-* ‘bilmek’, *kılın-* ‘hazırlanmak, gayret etmek’ – *kıl-* ‘kılmak’, *könük-* ‘tamamen yanmak’ – *kön-* ‘yanmak’ (Gabain 1988: 59); *ög-* ‘övmek’ – *ögir-* ‘sevinmek’ (Kononov 1980: 173). Bu sözcüklerde çatı eklerinin çekim değil, yapım ekleri gibi davrandığı söylenebilir.

Fiil çatısına yakın olan diğer bir kategoriyse geçişli ve geçişsiz fiiller kategorisidir. N. K. Dmitriyev bu kategorinin çekim kategorisi olmadığı ve anlam açısından belirlendiğini yazar (Dmitriyev 1948: 180).

Çatı eklerinin sözcük yapımında kullanımı genelde bu eklerin sonradan kazandığı bir özellik olarak kabul görmüştür: B. A. Serebrennikov (Sravnitelno 1988: 273), M. Erdal (Erdal 2004: 228). Ancak yapım eklerinin bu işleve daha ilk dönemlerden itibaren sahip olduğuyla ilgili bir kanı da Türkolojide kendine yer bulmuştur (Sravnitelno 1988: 273). Bunun sebebi olarak fiil çatısı ekleriyle yapılmış sözcüklerin Türk dilleri için daha eski olması ve bütün Türk dillerinin aitliği gösteriliyor (Sravnitelno 1988: 272). Ancak Eski Türkçede çatı kategorisinin daha sistematik oluşu ve çatı eklerinin anlam değişikliğine daha yol açması onların yapım eki özelliklerini daha sonradan kazandığını düşündürür.

Bazı dil bilimcilerin fiilimsi eklerini de ara ekler olarak sunmasına rağmen, bunlar çekim ekleridir çünkü bunlar anlam sınırlandırması olmaksızın bütün fiillere eklenebilmektedir. M. Erdem’in de söylediği üzere, araç, yön gösterme ve eşitlik ekleri fiilimsilere göre daha çok yapım ekidir (Erdem 2011: 85).

**Sonuç**

Türk dillerinde yapım ve çekim ekleri arasındaki ilişki uzun süre tartışma konusu olmuştur. Türkçede çekim eklerinin olmadığı, çekim amaçlı kullanılan eklerin *işletme* ya da *yapı* ekleri diye isimlendirilmesi gerektiğine dair görüşler de ortaya çıkmıştır (Demircan 1977: 98). Bu görüş Türk dillerindeki çekim eklerinin Batı dil bilimince belirlenen eklerden daha

farklı olması ile ilgilidir. Fakat bu fark Türk dillerinde çekim eklerinin tümüyle inkâr edilmesini gerektirmez, sadece onlara diğer dillerdekinden farklı çekim ekleri olarak bakılabilir.

Orhon yazıtlarında ara eklerin kullanımı şöyle özetlenebilir:

1. Ara ekler çekim eklerine nazaran yapım eklerine daha yakındır.

2. Ara ekler; isimlerden isim soylular, fiillerdense fiil yapar.

3. Ara ek alan isim soylu sözcükler tür değiştirmeğe eğilimlidir. Bu sözcükler genellikle isimleşme ve zarflaşmaya uğrar.

4. Bazı çatı ekleri yapım ekine daha yakındır. Bu olay çoğunlukla çatı ekleri alan fiil gövdelerinin anlamları ile ilgilidir.

## KAYNAKÇA

ABDULLİNA, G.R. (2008), "O razgraniçenii formaobrazuyuşix i slovoizmenitel'nıx kategoriy v başkirskom yazıke", *Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, № 21, s.5-11.

BANGUOĞLU, Tahsin (1974), *Türkçenin Grameri*, Maha Matbaası, İstanbul.

BASKAKOV, N.A. (1952), *Karakalpakskiy yazık. Tom II. Fonetika i morfologiya. Çast' I. Çasti reçi i slovoobrazovaniye*, İzd-vo AN SSSR, Moskova.

BAŞDAŞ, Cahit (2006), "Türkçede Üçüncü Grup (Ara Ekler)", *I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayında Sunulan Bildiri*, 26-27 Eylül 2006, Bilkent Üniversitesi, Ankara, http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/cahit_basdas_ara_ekler.pdf.

_____ (2011), "Türkçede eklerin hiyerarşisi ve ara ekler", Seminerler, Muğla, http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/cahit_basdas_turkcede_eklerin_hiyerarsisi.pdf

BAUER, Laurie (2004), "The Function of Word-Formation and the Inflection-Derivation Distinction", Henk, Aertsen, Mike Hannay & Rod Lyall (eds), *Words in Their Places. A Festschrift for J.Lachlan Mackenzie*, Vrije Universiteit, Amsterdam, pp. 283-292.

DEMİRCAN, Ömer (1977), *Türkiye Türkiye Türkçesinde Kök-Ek Bileşmeleri*, TDK Yay., Ankara.

DMİTRİYEV, N.K. (1940), *Grammatika kumıkskogo yazıka,* İzd-vo An SSSR, Moskva-Leningrad.

_____ (1948), *Grammatika bashkirskogo yazıka,* İzd-vo An SSSR, Moskva-Leningrad.

ERDAL, Marcel (2004), *A Grammar of Old Turkic*, Brill, Leiden.

ERDEM, Mevlüt (2011), "Türkçede Çekim ve Yapım Eklerinin Özellikleri ve Sınırları", *Bilig*, sayı: 58, s. 71-90.

ERGİN, Muharrem (1967), *Türk Dil Bilgisi,* Narodna Prosveta, Sofya.

GABAİN, A. von. (1988), *Eski Türkçenin Grameri.* Çeviren: M.Akalın, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara.

GANİYEV, F. (2011), "Polifunktsional'nıye suffiksı v tatarskom yazıke", *38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi). 10-15 eylül 2007. Bildiriler. Dil Bilimi, Dil Bilgisi Ve Dil Eğitimi,* 1. Cilt, Ankara, s. 641-648.

GENCAN, Tahir N. (1979), *Dilbilgisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

GÜLSEVİN, Gürer (1997), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler.* Yükseöğretim Kurulu Matbaası, Ankara.

_____ (2004), "Türkçede Sıra Dışı Ekler ve Eklerin Tasnif-Tanımlanma Sorunu Üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I*, TDK Yay., Ankara, s. 1267-1283.

HABİÇEV, M. (1971), *Karaçayevo-balkarskoye imennoye slovoobrazovaniye,* Stavropolskoye knijnoye izdatelstvo, Çerkessk.

_____ (1977), *Karaçayevo-balkarskoye imennoye formoobrazovaniye i slovoizmeneniye,* Stavropolskoye knijnoye izdatelstvo, Çerkessk.

HÜSEYNZADE, M. (2007), *Müasir Azerbaycan Dili. III Hisse. Morfologiya*. Şerq-Qerb, Bakı.

KARASOY, Yakup (2004), "Türkçede -ma (-me) Ekinin Yeri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 16, s. 1-14.

KONONOV, A.N. (1956), *Grammatika sovremennogo turetskogo literaturnogo yazıka*, İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, Moskva-Leningrad.

_____ (1980), *Grammatika yazıka tyurkskih runiçeskih pamyatnikov (VII-IX vv.)*, Nauka, Leningrad.

KİBRİK, Andrey A. (2005), "Inflection versus Derivation and the Template for Athabaskan Verb Morphology", S. Gessner (ed.), *Proceedings of the 2005 Athabaskan Languages Conference*, ANLC, Fairbanks, s. 67-94.

LEVSKOVSKAYA, K.A. (1952), "O slovoobrazovanii i ego otnoşenii k grammatike", *Vopsorı istorii i teorii yazıka*, Moskva, s. 153-182.

MİRZEZADE, H. (1990), *Azerbaycan Dilinin Tarihi Grammatikası*, Azerbaycan Universitesi Neşriyyatı, Bakı.

ORKUN, H.N. (1994), *Eski Türk Yazıtları*, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara.

ÖZKAN, Nevzat (1996), *Gagavuz Türkçesi Grameri,* TDK Yay., Ankara.

POKROVSKAYA, L.A. (1964), *Grammatika gagauzskogo yazıka. Fonetika i morfologiya.* Nauka, Moskva.

RASSADİN, V.İ. (2014), *Sovremennıy tofalarskiy yazık i ego mesto v sisteme tyurkskix yazıkov,* İzd-vo Kalm. un-ta, Elista.

RECEBLİ, E. (2009), *Qedim Türk Yazısı Abideleri,* 4 cildde, I hisse, I cild, Nurlan, Bakı.

SEREBRENNİKOV, B.A., Gadjiyeva N.Z. (1979), *Sravnitelno-istoriçeskaya gramatika tyurkskih yazıkov*, Maarif, Baku.

SEVORTYAN, E.V. (1966), *Affiksı imennogo slovoobrazovanniya v azerbaydjanskom yazıke: opıt sravnitelnogo issledovaniya*, Nauka, Moskva.

*Sravnitelno-istoriçeskaya grammatika tyurkskix yazıkov*. *Morfologiya* (1988), Nauka, Moskva.

ŞÇERBAK, A.M. (1977), *Oçerki po Sravnitelnoy Morfologii Tyurkskih Yazıkov: imya*. Nauka, Lenigrad.

TANRIVERDİ, E. (2012), *Azerbaycan Dilinin Tarihi Grammatikası*, Elm ve tehsil, Bakı.

TEKİN, T. (2003), *Orhon Türkçesi Grameri*, (Yay: Mehmet Ölmez), Türk Dili Araştırmaları 9, 2. Baskı, İstanbul.

TERES, Ersin (2013), "İli Salır Türkçesi'nde yapım ekleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 24, s. 332-347.

TURAN, Zikri (2007), "Türkçenin Yapım ve Çekim Düzeninde Yer Alan Eklerin Sınıflandırması Nasıl Olmalıdır?", *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri-II 24-29 Eylül 2000*, s.1835-1844, TDK Yay., Ankara.

ÜSTÜNER, Ahat (2001), "Eski Türkiye Türkçesinde -sUz Eki", *Fırat Üniversitesi Sosyel Bilimler Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 2, s. 177-184.

ÜSTÜNOVA, Kerime ve HOROZ, Öznur (2001), "{-sİz}, {-lİ} ekinin olumsuzu mu?", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Eskişehir, S. 1, s. 119-140.

ZEYNALOV, F. (2008), *Türk dillerinin mügayiseli grammatikası. I hisse. Fonetik, leksika, morfologiya*, "MBM" neşriyyatı, Bakı.

# OSMAN NEVRES DİVANI'NDA "VATAN" KAVRAMI

Yrd. Doç. Dr. Belde AKA*

**ÖZ:** 19. yüzyılda yaşamış ve eser vermiş olan Osman Nevres, klasik şiir geleneğini sürdüren şairlerdendir. Devrin önemli şiir topluluğu olan Encümen-i Şuara'da yer almadığı bilinen Nevres, kaynaklarda "vatan şairi" olarak anılır. Sakız'da doğmasına rağmen hayatının büyük bölümünü Bağdat'ta geçiren şairin Divanı'nda vatan kavramını konu edindiği "vatan" redifli üç gazel bulunmaktadır. Ayrıca şairin "vatanın", "hubb-ı vatan", "vatan diyü", "vatana", "vatanperver", "vatan söyler ağlarım" redifli birer şiiri daha vardır. Vatan, sözlüklerde kişinin doğup büyüdüğü memleket, yurt anlamıyla yer alır. Divan şiiri geleneğinde ise vatan, sözlük anlamından çok sevgilinin bulunduğu ve yaşadığı yer anlamında kullanılmıştır. Sevgilinin semtini vatan olarak gören âşık/ şair oradan uzakta kendini gurbette görmüştür. Bu yazıda Osman Nevres'in vatan konulu şiirlerinden hareketle "vatan"ı nasıl ele aldığı, bu kavramla neyi kastettiği, varsa Divan şiiri geleneğinden farklılıkları ortaya konulacaktır. Böylelikle değişimin yaşandığı bu dönem Divan şiirinde "vatan" anlayışında bir dönüşüm olup olmadığı Osman Nevres'in şiirlerinden yola çıkılarak tespit edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca 19. yüzyılda Osmanlı Devleti ile toplumunda gözlemlenen zihniyet değişiminin şiire nasıl yansıdığı sorusuna da "vatan" kavramı yoluyla cevap aranacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, 19. yüzyıl, Osman Nevres, vatan.

## The Concept of "Homeland" in Divan of Osman Nevres

**ABSTRACT:** Osman Nevres, who lived and produced his works in the 19th century, is one of the poets that pursued the classical poetry tradition. It is known that Nevres did not join "Encümen-i Şuara" which is one of the most important poem community of that era, and he is also known as "homeland poet". Although he was born in Chios Island, he spent most of his life in Baghdad and wrote three lyric poems mentioning the concept of homeland with redif of "homeland (vatan)" in his Divan. On the other

* Çağ Üni., Fen- Edebiyat Fak., TDE Böl., beldeaka@gmail.com

hand, the poet has other poems with the redif of "vatanın", "hubb-ı vatan", "vatan diyü", "vatana", "vatanperver", and "vatan söyler ağlarım". In dictionaries, homeland is defined as a place where a person was born and lived. However, unlike the meaning in dictionaries, in the Divan poem tradition, homeland is used as the place where the beloved lives. Poet/ lover sees the place that his beloved lives in as homeland, and he sees himself as in the foreign land away from that place. In this paper, it will be mentioned that how Osman Nevres handled "homeland" in his poems related to homeland, what he means by using this concept, and the differences with Divan poem tradition if there are. Thus, this paper aims to determine if there is a transformation in the understanding of homeland in Divan poem on the basis of Osman Nevres' poems. Moreover, this paper seeks an answer for the question of how mentality change in the Ottoman Empire and society in the 19th century are reflected on the poem through the concept of homeland.

**Keywords:** Divan poetry, 19th century, Osman Nevres, homeland.

## Giriş

19. yüzyıl şairlerinden Osman Nevres 1820–1821 yıllarında Sakız Adası'nda doğmuştur. Rum asıllı bir ailenin çocuğu olan Nevres, sekiz dokuz yaşlarında satın alınıp bir süre okutulduktan sonra Bağdat Valisi Ali Rıza Paşa'ya takdim edilmiştir. Paşa, onu talim ve terbiye ettirmiş; Farsçanın yanı sıra şiir ve inşa bilgilerini de öğrenmesini sağlamıştır. Kitabet mesleğine 1836–1837 tarihlerinde Bağdat Valiliği'nde başlayan şair, bu mesleği Bağdat ve çevresinde uzun yıllar devam ettirmiştir. Bu sürede aynı zamanda şiirle de ilgilenmiştir. 1852 yılında Diyarbakır tahrirat kâtipliğine getirilen Nevres'in, orada hayli sıkıntı çektiği ve İstanbul'a dönmeyi arzuladığı bilinmektedir. Şair, İstanbul'a dönme fırsatı yakalayamasa da 1858 yılında Irak ve Hicaz Orduları Muhasebeciliği'ne tayin edilmesiyle tekrar Bağdat'a yerleşir. Bu görevinde uzun süre kalan Nevres, zaman içinde Bağdat'ta yaşadığı türlü olumsuzluklar nedeniyle İstanbul'da kendisi için uygun bir iş talep eder. 1871–1872 ortalarında şair hakkında mesleki dedikodular çıkar ve Şumnu'ya gönderilir. Bir yıldan az bir süre orada kaldıktan sonra azledilen şair, yaşadıkları yüzünden bunalıma girer; hatta akli dengesini kaybeder. Özenle tedavi edilen Nevres, 1874 yılında son görevi olan Zaptiye Nezareti Mektupçuluğu'na tayin edilir. Kısa bir süre sonra hastalığı tekrar nüksedince görevinden tamamen ayrılmak zorunda kalır. 1876'da ise vefat eder (Kaya 2010: 27–35; Serdaroğlu 2007: 57).

Döneminin şiir topluluğu Encümen-i Şuara'da yer almayan Nevres, klasik şiir anlayışını devam ettiren şairlerdendir. Buna rağmen şiirlerinde zaman zaman şekil ve muhteva değişikliklerine rastlanmaktadır. Örneğin;

Osmanlı toplum hayatına sonradan dâhil olan vapur, telgraf gibi unsurlar Osman Nevres'in şiir dilinde kendine yer bulmuştur. Şairin vapuru âşığın kimyası, telgrafın tellerini ise sevgilinin saçıyla ilişkilendirmesi yeni mazmunların doğmasına yol açmıştır (Özgül 2006: 274–275). Bu yönüyle Nevres, 19. yüzyılda klasik şiirden modern şiire geçme gayretlerinin ara devrelerinden birinde karşılaşılan, kendine has dikkatler ve itina taşıyan bir şair olarak değerlendirilebilir. Klasik ve modern şiir ikiliği içinde Nevres, yavaş fakat doğru yolda gelişen bir şiir anlayışının ilk önemli isimlerindendir (Özgül 1999: 58).

Osman Nevres'in farklı şehirlerde geçen zor hayatı, şiirlerinde "vatan" kavramını sıklıkla kullanma nedenini de açıklar niteliktedir. Sakız'da doğan, yaşamının büyük bölümünü Bağdat'ta geçiren şairin Divanı'nda vatan kavramını konu edindiği "vatan" redifli üç gazel bulunmaktadır. Ayrıca şairin "vatanın", "hubb-ı vatan", "vatan diyü", "vatana", "vatanperver", "vatan söyler ağlarım" redifli birer şiiri daha vardır. Şairin vatana ilişkin kelimeleri redif olarak kullandığı gazelleri, onun vatan hakkındaki duygu ve düşüncelerini en iyi açıklayan örnekler olduğu için yazıda özellikle bu gazeller incelenip değerlendirilecektir.

Arapça bir kelime olan "vatan", sözlüklerde kişinin doğup büyüdüğü veya yaşadığı memleket, yurt anlamındadır (Devellioğlu 2001: 1139; Şemseddin Sami 2011: 1493). Bir kimsenin vatanı, kullanıldığı anlama göre, bir ülke, il, kent veya köy olabilir. Bu anlamıyla vatan insanda duygu ve bağlılık hissi uyandırabilir ve bunlar klasik edebiyatta sık sık ifadesini bulur (Lewis 1993: 332). Eldeki bilgilere göre, Divan edebiyatında vatan kavramı, redif olarak ilk defa Ahmedî tarafından kullanılmıştır. Ahmedî, Yıldırım Bayezid'in ölümünden sonra saltanat mücadelesine girişen şehzadelerden Emir Süleyman'ın yanında yer almış; gerek iç mücadele gerekse Timur ordularının istilası ile vatanın düştüğü durumu, "vatan" redifli şiirinde yansıtmıştır (Birinci 1998: 50). Divan şiirinde vatan söz konusu edildiğinde hayatının büyük bölümünü sürgünde geçiren ve gurbet duygusunu şiirlerine yansıtan Cem Sultan'ın da anılması gerekmektedir. Cem Sultan "vatan" redifli gazelinde vatan özlemini ve orayı tekrar görmek istediğini içten bir söyleyişle dile getirmiştir (Engin 2006: 21–22). Söz konusu kelimenin şiirde siyasi anlamda yer alması ise 19. yüzyılda olacaktır. Nitekim bu yüzyılda Namık Kemal'in vatan kavramını manzum ve mensur eserleri yanında makalelerinin de temel konusu olarak belirlemesi onun "vatan şairi" olarak anılmasını sağlayacaktır.

Divan şiiri geleneğinde vatan kavramı, öncelikle âşık için daha çok sevgilinin bulunduğu ve yaşadığı yeri ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Divan şairinin vatanı, sevgilinin "kûy"u; yani yaşadığı yerdir. Mahalle,

köy, yurt, sokak anlamlarına gelen "kûy" âşık için oldukça önemlidir. Âşık daima oraya ulaşmak ve oradan ayrılmamak ister (Pala 2009: 280). Sevgilinin bulunduğu yer dışında kendini gurbette hisseden âşık bu nedenle kendini "garip" olarak nitelendirir. Vatanında olmasına rağmen gurbet hissi yaşayan âşığı yersiz yurtsuz hissettiren şey, sevgiliden ayrı olmasıdır. Osman Nevres, aşağıdaki beytinde vatanının sevgilinin "kûy"u olduğunu şöyle dile getirir:

*Ârzû-yı vatan etmem vatanım kûyundur*
*Bedel etdim heves-i kûyuna hubb-ı vatanı* (Kaya 2010: 508, g. 313/7).

"Vatan arzusunda bulunmam; vatanım senin bulunduğun yerdir. Semtinin hevesine vatan sevgisini değiştim."

Vatan arzusunda bulunmayan; sevgilinin semtine ulaşma isteğini vatan sevgisine tercih eden şair, başka bir beytinde ise sevgilinin bulunduğu yer uğruna vatanı terk edip derbeder olduğunu söyler:

*Benden özge güzelim söyle ser-i kûyun içün*
*Terk kılmış vatanın der-ber-der olmuş kimdir* (Kaya 2010: 369, g. 48/3)

"Güzelim, benden başka semtin için vatanını terk edip derbeder olan kimdir, söyle!"

Osman Nevres, "vatan" redifli bir gazelinin matla beytinde ise sevgilisi olmadan vatanın gamlı bir yer olduğunu ifade eder:

*Sensiz dil-i garîbe gam-âbâddır vatan*
*Kûyunla âşinâ olana yâddır vatan* (Kaya 2010: 477, g. 253/1)

"Sensiz garip gönlüme vatan gamlı bir yerdir. Senin semtinle aşina olan vatanı hatırlar."

Sevgilinin yokluğunda gönlünü "garip" sıfatıyla vasıflandıran şair için vatan gam yeridir; sevgilinin bulunduğu yere aşina olan insan ancak vatanını hatırlayacaktır. Osman Nevres böylelikle sevgilinin "kûy"u ile "vatan" arasında doğrudan bir ilgi kurmaktadır. "Yâd" kelimesi tevriyeli olarak "yabancı" anlamıyla düşünüldüğünde, ikinci mısra "Senin semtini vatan edinene asıl vatanı yabancıdır." manası da kazanmaktadır. Beyitteki bu anlamla şair, sevgilinin kûyunu gerçek vatanından üstün tutmuş olur. Bu birkaç örnek dışında Osman Nevres, şiirlerinde vatanı daha çok yaşanılan toprak parçası anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Nitekim şiirinin devamında şair "vatan"ı gurbet tezadından hareketle tarif eder:

*Gurbetde âh kim düşeli dâm-ı zillete*
*Bildim ki kayd-ı gussadan âzâddır vatan*

"Âh ki gurbette hakirlik tuzağına düşeli, bildim ki vatan keder bağından kurtulmuştur."

Beyitte, gurbeti tuzakla ilişkilendiren şair, vatanı ise bu tuzaktan kurtuluş olarak görmektedir. Vatanından uzakta alçaklık tuzağına düşen Nevres'e göre vatan kederin olmadığı bir yerdir. Bu nedenle vatan yerle bir olsa dahi gurbetten daha üstündür:

*Etme yıkılsa da vatanın gurbet ihtiyâr*
*Zîrâ yıkılsa da yine âbâddır vatan*

"Vatanın yıkılsa da gurbete gitmeyi seçme; zira vatan yıkılsa da yine bayındırdır."

Şaire göre gurbet derdi, ciğer yakan yara gibidir:
*Nisbetle derd-i dâg-ı ciğer-sûz-ı gurbete*
*Gamlansa her ne denlü yine şâddır vatan*

"Gurbetin ciğer yakan yarasının derdine nispetle vatan her ne kadar gamlansa yine de mutludur."

*Nevres dem urma dil-keşî-i Çîn ü Rûm'dan*
*Ger ehl-i 'aşk isen sana Bagdâd'dır vatan* (Kaya 2010: 477, g. 253)

"Nevres, Çin ve Anadolu'nun gönül çekiciliğinden dem vurma! Eğer aşk ehli isen sana vatan Bağdat'tır."

Şairin gazelinin makta beytinde açıkça dile getirdiği üzere bu gazelinde "vatan" kavramıyla hayatının büyük bölümünü geçirdiği Bağdat'ı kastetmektedir. Nevres'in özellikle Diyarbakır'da görevi nedeniyle kaldığı dönemlerde kendini vatanından uzakta hissetmesi de bununla ilişkilidir:

*Vatandan dûr u cânândan cüdâ ahbâbdan mehcûr*
*Gam u endûh-ı gûnâ-gûn ile meşhûndur gönlüm* (Kaya 2010: 442, g.187/6)

"Vatandan uzak, sevgiliden ve dostlardan ayrı; gönlüm türlü türlü keder ve gamla dolu!"

Diyarbakır'da bulunduğu sırada Bağdat'ı özlediği ve orayı vatanı olarak gördüğü anlaşılan şair, aşağıdaki beytinde "dâr-ı gurbet" tamlamasıyla Diyarbakır'ı; "semt-i vatan" tamlamasıyla ise Bağdat'ı işaret eder:

*Dâr-ı gurbetde mezelletle harâb olmuş iken*
*Yine semt-i vatana yüz tutup âbâd olduk* (Kaya 2010: 413, g.129/3)

"Gurbet yerinde hor görülerek harap olmuş iken, yine vatan semtine yüz tutup sevindik."

Şairin vatanını Bağdat olarak görmesi, vatana ilişkin yazdığı tüm gazeller için geçerli değildir. Yaşadığı zor yıllar nedeniyle yer yer duygusal ve zihinsel bakımdan karışıklıklar görülen şairde vatan ve gurbet kavramlarının zaman zaman iç içe geçtiği, mesela vatan olarak gördüğü Bağdat'ı gurbet olarak da algılayabildiği, doğduğu yer olan Sakız'dan ise hiç bahsetmediği görülebilmektedir (Kaya 2010: 153).

Şair bir beytinde hiç istemese de Şumnu'ya gidişini oranın da vatan toprağı olmasıyla açıklar ve vatandır diyerek Şumnu'ya hareket eder:

*Yüz çevirdik yine Şumnu'ya vatandır diyerek*
*Özledik köhne bahârını çemendir diyerek* (Kaya 2010: 421, g. 146/1)

"Vatandır diyerek Şumnu'ya yüz çevirdik (yöneldik); çimendir diyerek köhne baharını özledik."

Osman Nevres'in beytinde yer verdiği "vatandır diyerek" ifadesinden, vatan kavramıyla Osmanlı Devleti'nin hâkimiyet alanı içerisinde yer alan toprakları nitelediği anlaşılmaktadır.

Şairin vatanla ilgili kelimeleri redif olarak belirlediği gazellerini ise konu olarak iki grupta incelemek mümkündür. Buna göre, Nevres'in vatanın o anki durumunu gözler önüne serdiği gazelleri ile gurbette olmanın verdiği duygu yoğunluğuyla vatana olan sevgisini ve özlemini dile getirdiği gazellerini birbirinden ayırmak gerekmektedir. Köleliğini unutmayarak bir hürriyet-perver, vatansever ve hatta meşrutiyetçi olan şair, ömrünün büyük bölümünü İstanbul dışında geçirdiği için devletin içinde bulunduğu hâli daha kolay fark eder (Özgül 1999: 45–46 ). Nevres, "vatan" redifli aşağıdaki gazelinde vatanın hâlini ortaya koyarken karamsar bir görüntü çizer:

*Uğramış gibi bir efsâneye âvâre vatan*
*Âh derdim diyip âh eyler arar çâre vatan*

"Başıboş vatan boş ve saçma sözlere uğramış gibidir. 'Âh derdim' diyip âh eyleyerek çare arar."

İyi idare edilmeyen vatan başıboş kalmıştır ve Nevres'e göre vatanı bu durumdan kurtarmak için ne vatan evlatları ne de devletin ileri gelenleri yardım etmektedir:

*Çekmiş ebnâ-yı vatan dâmen-i hubbundan elin*
*Yeri var etse girîbânını sad pâre vatan*

"Vatanın çocukları sevgi eteğinden elini çekmiş. Vatan, yakasını yüz parça etse yeridir."

*Bir yüz aklıgını görmez mi ricâl-i vatanın*
*Kala mı baht-ı siyâhım gibi kara vatan*

"[Vatan] Vatanın ileri gelenlerinin bir yüz aklığını görmez mi? Vatan kara bahtım gibi [hep] kara mı kalsın?"

*Ne felek yâr ne ebnâ-yı vatan yâver ana*
*Çâre kimden arasın derdine bî-çâre vatan*

"Ona ne felek dost ne de vatanın evlatları yardımcıdır. Çaresiz vatan derdine kimden çare arasın?"

*Yine âfet-zede-i sadme-i seyl-i gam olup*
*Açdı Nevres dil-i zâra yeni bir yara vatan* (Kaya 2010: 465, g. 230)

"Vatan yine gam selinin belasıyla afetzede olup, Nevres'in ağlayan gönlüne yeni bir yara açtı."

19. asır Osmanlı Devleti'nin hemen her kurumuyla bozulup yozlaştığı ve yıkılma sürecini yaşadığı bir dönemdir. Bu yüzyılda artık devletin dayandığı askeri-teokratik temel sarsılmış, ordu inzibatsızlık ve mağlubiyetler sonucunda nüfuz ve itibarını kaybetmiştir. Avrupa'da inkılâp ve milliyetçi hareketlerin zaferi Osmanlı Devleti'nin ırki ve dini birlikten mahrum halk kitleleri arasında türlü tezahürler doğurmuştur. İslami esaslar bu kitleler arasında toplayıcı bir bağ olmak şöyle dursun, ayırıcı bir sebep haline gelmiştir. Buna devletin içindeki idaresizlik, bilgisizlik, memurların menfaat düşkünlüğü yüzünden oluşan emniyetsizlik ve düzensizlik de katılmıştır (Abadan 2006: 39). Devlet 1789 Fransız İhtilali'nin yarattığı milliyetçilik akımının etkilerini azaltmak ve bünyesinde barındırdığı toplulukları "vatan" bilinciyle bir arada tutmak adına 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nı, 1856'da ise Islahat Fermanı'nı ilan etmiş olsa da beklentiler gerçekleşmemiş ve devletin birlik ve düzeni sağlanamamıştır. Nitekim 19. yüzyılın bu huzursuz yıllarında şiirlerini kaleme alan Osman Nevres'in vatanı âh edip yakasını parçalayan, gam seline kapılmış bir afetzede olarak nitelemesinin sebepleri tarihsel arka planda aranmalıdır. Bu bağlamda şairin "vatanın" redifli gazeli de benzer bir içerik arz etmektedir:

*N'oldu bilmem ki kederlendi zülâli vatanın*
*Vermez oldu semer-i neş'e nihâli vatanın*

"Bilmem ne oldu ki vatanın saf suyu bulandı; fidanı neşe meyvesi vermez oldu."

*'Âlemi vâhimeye saldı hevâ-yı şarkî*
*Esmiyor n'oldu kapandı mı şimâli vatanın*[1]

"Şarkın havası âlemi kuruntuya saldı. Esmiyor ne oldu, vatanın kuzeyi mi kapandı?"

*Bakdım âyîne-i tasvîre te'emmülle bu şeb*
*Pek mükedder görünür sûret-i hâli vatanın*

"Bu gece iyice düşünerek suret aynasına baktım. Vatanın hali pek kederli görünüyordu."

*Gâh pâ-mâl-i keder gâh dil-i âzürde-i gam*
*Kalmadı bâr-ı gama gayrı mecâli vatanın*

"Bazen kederin ayakaltında çiğnenmiş bazen gamla incinmiş gönül! [Bu halde] Vatanın artık gam yükünü [çekmeye] mecali kalmadı."

*Şimdi hep kan akıyor su yerine çeşminden*
*Âh ey dil ki harâm oldu helâli vatanın*

"Gözünden su yerine hep kan akıyor şimdi; ah ey gönül ki vatanın helali haram oldu."

Osman Nevres'in beytinde vatanın gözünden su yerine kan aktığını söylemesi, 19. asrın önde gelen şairi Leskofçalı Galip'in Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi'ne de ilham kaynağı olan kıt'asını hatırlatması yönüyle önemlidir. Galip son iki mısrası "*Olup mecrûh peykân-ı kazâdan tâ'ir-i devlet/ Dem-â-dem hûn akar çeşmim gibi şehbâl-i milletden*" (Yıldız 2003: kıt'a 6) şeklinde olan kıt'asında devletin o dönemki ahvali nedeniyle gözü gibi milletin de sürekli kan ağladığını dile getirir. Söz konusu benzerlik, 19. asırda kimi şairlerin artık devletin ve milletin durumuna kayıtsız kalamadıklarının ve şiire siyasetin kapılarını açtıklarının da bir göstergesidir. Bu bağlamda 19. asırdan itibaren "vatan" kelimesindeki romantik mananın terk edilip "anayurt" karşılığının kullanılması dikkate değerdir (Özgül 2006: 324).

Osman Nevres, "vatanın" redifli gazeline şöyle devam eder:

*Câm-ı zerrîni dahi kaldı hazef-pâre gibi*
*Nâz ederken sır-ı fagfûra sifâli vatanın*

---

[1] Kayahan Özgül, *Osman Nevres Hayatı ve Eserleri* adlı çalışmasında şairin bu beyitte 1287/1871 tarihli Londra Konferası'nı kastediyor olabileceğini söyler (Özgül 1999: 131).

"Vatanın çömleği Çin porselenine naz ederken, altın kadehi bile çanak parçası gibi kaldı."

*Oldu her yana şerer-pâş-ı telâş âteş-i gam*
*Giderek dâg oluyor dilde hayâli vatanın*

"Gam ateşi her yana telaş kıvılcımları saçar oldu. Vatanın hayali gönülde giderek yara oluyor."

*Var ümîdim ki esip yine nesîm-i ikbâl*
*Büsbütün zâ'il olur gerd-i melâli vatanın*

"Yine ikbal rüzgârının esip vatanın [üzerindeki] sıkıntı tozunu büsbütün sona erdireceğinden ümitliyim."

*Mahv olur hâdise dag olsa da bir cünbiş ile*
*Birleşip himmet ederlerse ricâli vatanın*

"Vatanın ileri gelenleri birleşip gayret ederlerse hadise dağ [gibi] olsa da bir hareketle mahvolur."

*Yümn-i tedbîri ile âsaf-ı 'âlî-ka'bın*
*Görürüz kadrini elbet yine 'âlî vatanın* (Kaya 2010: 426–427, g. 157)

"Yüce vezirin tedbirinin uğuru ile vatanın itibarının yükseldiğini elbet yine görürüz."

Osman Nevres'in gazelinin son beytinde "âlî" vezir sıfatıyla kastettiği, o dönemde Boğazlar ve Karadeniz sorunu üzerine toplanan Londra Konferansı'nı imzalayan Âlî Paşa olmalıdır (Özgül 1999: 133). Şair, Âlî Paşa'nın tedbiriyle vatanın yine eski itibarına kavuşacağını ümit etmektedir.

Şair "vatana" redifli gazelinin makta beytinde ise vatanın derdine deva olacak bir vatandaş olmadığından yakınır:

*Bir vatandaş zuhûr etmedi hayfâ Nevres*
*Ki murâd üzre 'ilâc eyleye derd-i vatana* (Kaya 2010: 481, g. 261/5)

"Nevres, yazık ki vatanın derdine beklendiği gibi ilaç olacak bir vatandaş çıkmadı."

Osmanlı coğrafyasını kendine vatan kabul eden Nevres, aynı toprak parçası üzerinde yaşadığı insanları vatandaş olarak nitelendirir ve vatanını seven insanların yurdun bu kötü durumunda yaşadıklarını "vatan-perver" redifli şiirinde şöyle dile getirir:

*'Aceb mi olsa dirhem çehre-i zerd-i vatan-perver*
*Ki ebnâ-yı vatandandır füzûn derd-i vatan-perver*

"Vatanseverin sararmış yüzü gümüş para gibi (bembeyaz) olsa şaşılır mı? Vatanını sevenin derdini arttıran vatanın evlatlarıdır."

*Vatan nâmûsunu ikmâl içün i'lâ içündür hep*
*Livâ-efrâzi-i 'azm-i felek-gerd-i vatan-perver*

"Vatanseverin dünyayı dolaşan azminin bayrağını dalgalandırması hep vatan namusunu korumak ve yüceltmek içindir."

*Bunu şöhret vefâ-yı 'ahde sevk etmiş anı gayret*
*Samuel olmaz o yolda hem-âverd-i vatan-perver*

"Bunu, şöhret onu gayret sözünde durmaya sevk etmiş. O yolda Samuel vatanseverin savaşta eşi/dengi ol(a)maz."

*Kimi rütbe kimi mesned içün gavgâ eder ancak*
*Vatançündür bütün pür-hâş ü nâverd-i vatan-perver*

"Kimi rütbe kimi makam için kavga eder ancak vatanseverin bütün savaşı ve kızgınlığı vatan içindir."

*Olur hubb-ı vatançün bilse ger cân vermenin zevkin*
*Felâtûn-ı Sikender seyr-i şâkird-i vatan-perver*[2]

"İskender'in yoldaşı Eflatun, vatan sevgisi için can vermenin zevkini bilse vatanseverin öğrencisi olur."

İskender, Divan şiirinde zeki, akıllı, kudret ve kuvvet sahibi olması yönüyle yer alır. Aristo tarafından yetiştirilen İskender yirmi yaşında hükümdar olmuştur. Yunanistan'ı fethettikten sonra İran'a hücum ederek Anadolu, Suriye, Mısır, İran ve Hindistan'ı zabtetmiştir. Oradan Çin'e geçerek âb-ı hayatı aradığı rivayet edilmektedir. Bu nedenle beyitte "Felâtun" diye bahsedilen Aristo olmalıdır. Çünkü İskender' seyrinde refakat eden Aristo'dur (Onay 2009: 252–253).

*Vatançün halk olunmuş i'tikâd eyler ser ü mâlı*
*Ölür vermez halel nâmûsuna merd-i vatan-perver*

"Vatanını seven yiğit, canın ve malın vatan için yaratıldığına inanır; ölür de vatanın namusuna halel getirmez."

*Yine her zerresi bir mihr-i 'âlem-tâb olur Nevres*

---

[2] Beyitin anlamı göz önünde bulundurulduğunda, ikinci mısranın "Felâtun-ı Sikender-seyr şâkird-i vatan-perver" şeklinde okunması daha uygun görünmektedir.

*Vatan yolunda berbâd olsa da gerd-i vatan-perver (*Kaya 2010: 383, g. 73)

"Nevres, vatanseverin toprağı vatan yolunda yele gitse de yine her zerresi âlemi aydınlatan bir güneş olur."

Osman Nevres'in vatansever bu uğurda ölse bile toprağının her bir zerresinin dünyayı aydınlatan güneş gibi olduğunu söylemesi, vatan yolunda ölmenin kutsallığına işaret eder.

Osman Nevres'in buraya kadar incelenen gazelleri gerçekçi ve toplumsal bir bakış açısıyla daha ziyade vatana dair sorunları içerirken "vatan" redifli bir diğer gazelinde vatan sevgisi ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda gazel, şairin vatana dair bireysel sevgi ve özlemini içermesi yönüyle farklılık arz eder:

*Cûş eyleyip mahabbet-i dîrîne-i vatan*
*Mevc-âver oldu bahr gibi sîne-i vatan*

"Vatanın eski sevgisi coşup, vatanın sinesi deniz gibi dalgalandı."

Vatanın 19. asırdaki huzursuzluğunu denizin dalgalanmasına benzeten Nevres, bu durumu vatanın eski âdetlerinin terk edilmesine bağlar:

*Efsûs kim te'âkub edip birbirin bida'*
*Metrûk kaldı 'âdet-i pîşîne-i vatan*

"Yazık ki sonradan ortaya çıkan (durumlar) birbirini takip edip vatanın önceki âdeti terk edildi."

Vatanın o günkü durumu geleceğinin de habercisidir:

*Müstakbeline sûret-i hâlidir âyine*
*Eyler irâ'e şenbeyi âzîne-i vatan*

"Bugünün görüntüsü geleceğine aynadır. Vatanın cuması, cumartesinin gelişini işaret eder."

Vatanın hâli her ne kadar ümit vermese de onu koruyacak olan insanın gönlündeki vatan sevgisidir:

*Mâdâm kim tılısm-ı mahabbet kilididir*
*Mahrûzdur her âyine gencîne-i vatan*

"Mademki sevgi tılsımı [vatanın] kilididir. Her gönül, vatan hazinesini saklar."

Nevres'e göre, millet vatanını sevdikçe vatan aynası aydınlanacaktır:

*Hubb-ı vatandır âyinesi çeşm-i milletin*
*Tavzîh eder bu sûreti âyîne-i vatan*

"Milletin gözünün nuru vatan sevgisidir. Bu görüntüyü vatan aynası aydınlatır."

*Etmez metâ'-ı gurbete ragbet vatan-perest*
*Dîbâ-yı Çîn'dir ehline peşmîne-i vatan*

"Vatanını gerçekten seven gurbet malına rağbet etmez. Vatanın sade elbisesi vatansevere Çin'in ipekli kumaşı gibidir."

*Yegrekdir efser-i nev-i fagfûrdan bana*
*Hem-cinsim ile köhne sifâlîne-i vatan*

"Bana vatandaşım ile vatanın köhne çanağı Çin fağfurunun yeni tacından iyidir."

*Nevres humâr-ı gurbete meyl etmem olsa da*
*Leb-rîz-i zehr bâde-i dûşîne-i vatan* (Kaya 2010: 462, g. 224)

"Nevres, vatanın dün geceki şarabı ağzına kadar zehirle dolmuş olsa da gurbet sabahının mahmurluğuna meyletmem."

Osman Nevres gazelinde, vatan sevgisini millet ve vatandaş kavramlarından hareketle işlemiştir. Gazelde Divan şiirinde sıklıkla telmih unsuru olarak yer alan Çin ipeği ve porseleninin vatana dair eşyalar olan "aba kumaşı" ve "çanak" unsurlarıyla karşılaştırılmalı olarak kullanılması dikkati çekmektedir. Bu kıyaslamayla aynı zamanda vatanın yoksulluğuna da işaret edilmektedir.

Vatan sevgisinin şairin hayatında her şeyden önemli olduğunu ise "hubb-ı vatan" redifli gazeli ortaya koyar:

*Takarrür eyledi ezberimde hubb-ı vatan*
*Birinci mes'eledir defterimde hubb-ı vatan*

"Vatan sevgisi zihnime yerleştiğinden beri defterimde birinci meseledir."

*Coşar deniz gibi çeşmim telâtum etdikçe*
*Dilimde gayret-i millet serimde hubb-ı vatan*

"Gönlümde millet gayreti, başımda vatan sevgisi dalgalandıkça gözüm deniz gibi coşar."

*Takallübât-ı felekle halel-pezîr olmaz*
*Elest mâyesidir gevherimde hubb-ı vatan*

"Vatan sevgisi (yaradılış) özümde Elest mayasıdır. Dünyadaki değişmeler ona halel getirmez."

*Harâm oldu bana mey âb-ı Kevser olsa dahi*
*Temessül eylemese sâgarımda hubb-ı vatan*

"Kadehimde vatan sevgisi şekillenmese şarap bana kevser suyu bile olsa haram olur."

*Cihâna bakmam eger cennet olsa da Nevres*
*Telâtum etmese çeşm-i terimde hubb-ı vatan* (Kaya 2010: 464–465, g. 229)

"Nevres, vatan sevgisi yaşlı gözümde dalgalanmasa cennet bile olsa cihana bakmam."

Görüldüğü üzere şair, vatan sevgisini hayatındaki en önemli mesele olarak addetmekte; hatta bu sevginin Elest bezminden itibaren yaradılışına işlendiğini dile getirmektedir. Nevres, gazelinde bu sevgiyle gönlünde her zaman millet için çalışma isteği bulduğunu söylemektedir.

"Vatan söyler ağlarım" redifli gazelinde ise şairin gurbette vatan özlemi içinde olduğu anlaşılmaktadır:

*Geldikde yâda yâr vatan söyler ağlarım*
*Oldukça dîde zâr vatan söyler ağlarım*

"Sevgili hatıra geldikçe vatan diye ağlarım. Gözlerim yaş dolar, vatan diye ağlarım."

*Bülbül kudûm-ı gül ile mesrûr u hande-zen*
*Ben mübtelâ-yı hâr vatan söyler ağlarım*

"Bülbül gülün gelişiyle [açılmasıyla] sevinçli ve gülerken; ben dikene tutkun vatan der ağlarım."

*Çıkmaz gönüldedir vatanın şevki rûz u şeb*
*Pinhân u âşikâr vatan söyler ağlarım*

"Vatanın arzusu gece gündüz gönüldedir, çıkmaz. Gizli ve açık [bir şekilde] vatan diye ağlarım."

*Ey hem-vatan firâk-ı vatan yakdı bağrımı*
*Tâ gözde eşk var vatan söyler ağlarım*

"Ey vatandaş, vatan ayrılığı bağrımı yaktı. Gözde gözyaşı var, vatan der ağlarım."

*Nevres diyâr u yâr firâkıyla sîneyi*
*Gördükçe dâg-dâr vatan söyler ağlarım* (Kaya 2010: 450, g. 201)

"Nevres, yüreği yurt ve yâr özlemiyle yaralı gördükçe vatan diye ağlarım."

Şair, gazelinin matla beytinde sevgili ile vatanı arasında bir ilgi kurar ve devamında vatandan ayrıyken gece gündüz ağladığını, bu nedenle bağrının yanık, gözlerinin yaşlı olduğunu ifade eder. Son beytinde ise hem sevgiliden hem yurdundan uzakta olduğunu yineler.

Şair "vatan diyü" redifli gazelinde ise vatandan ayrı olması yönüyle kendini "ney"e benzetir. İnsan bazen vatan sevgisi (hubbü'l-vatan) ve sıla özlemiyle ney gibi ağlayıp inler. Gurbet hüznü ve sıla özlemi bulunan ney ve insan bu noktada birleşirler. Vatan özlemiyle ağlayıp inleyen insanın sesi, neyin feryâdını çağrıştırır (Zavotçu 2009: 724). Nasıl ki ney ana vatanı olan sazlıktan ayrılmışsa, Osman Nevres de vatanından ayrı düşmüştür:

*Bağrın delik delik edip inler vatan diyü*
*Âvâre ney görün neler eyler vatan diyü*

"Bağrını delik delik edip vatan diye inler. Avare neyi görün [ki] vatan diye neler eyler."

Üflemeli bir çalgı olan neyin üzerinde yedi delik bulunur. Şair, hüsn-i talil yoluyla neyin üzerindeki bu delikleri vatan diyerek bağrını delmesine bağlamaktadır. Aşağıdaki beyitte de neyin yakıcı nağmeleri vatanından ayrı oluşuyla ilişkilendirilmektedir:

*Ayrıldı mı o da vatanından benim gibi*
*Düşmüş oda yanar saçar ahker vatan diyü*

"O da benim gibi vatanından mı ayrıldı? Ateşe düşmüş yanar, vatan diyerek kor saçar."

Vatan hasretiyle yanıp tutuşan yalnızca ney değildir. Şaire göre meyler de "vatan neyler" diye kan olmuştur:

*Şimden girü harâm değil mi hayâl-i 'ayş*
*Meyler kan oldu çatladı neyler vatan diyü*

"Bundan sonra eğlenme hayali haram değil mi? Meyler kan oldu, neyler vatan diye çatladı."

Şair şarabın rengini hüsn-i talil yoluyla vatan uğruna kan olması şeklinde ifade etmektedir. Bu hâlde artık eğlence hayali bile haramdır. Şairin

vatan diyerek döktüğü kanlı gözyaşlarıyla dolu gözleri de kan dolu bir kadehi anımsatmaktadır:

*Çeşmimi bir piyâle-i pür-hûn sanır gören*
*Kan ağladıkça dîde-i sâgar vatan diyü*

"Kadeh [gibi olan] gözlerim kan ağladıkça, gözlerimi gören kan dolu bir kadeh sanır."

Eğlence meclisinde ney ve meyler artık vatan diyerek coşmakta; şairin âhı vatan derdiyle boğazında düğümlenmektedir:

*Nây-ı gelûda beste kalır âh-ı sûz-nâk*
*Geldikçe cûşa nây ile meyler vatan diyü*

"Ney ile meyler vatan diye coştukça, yakıcı âh[ım] ney [gibi] boğaz[ım]da düğümlenip kalır."

*Gör neydeki mahabbeti kim ser verip yine*
*Durmaz döner miyânede bî-ser vatan diyü*

"Neydeki sevgiyi gör ki başını verip yine başsız hâlde ortada vatan diyerek durmaz döner."

*Gül kangı yüzle gülsün açılsın ki 'andelîb*
*Olmuş hem-âşiyân-ı semender vatan diyü*

"Gül hangi yüzle gülsün açılsın ki bülbül vatan diye semenderle aynı yuvadadır."

Vatan sevdasını gül ile bülbül hikâyesine telmih yoluyla aktaran şair, bülbülün vatan diyerek semender gibi ateşte yandığına işaret eder. Bilindiği üzere güle âşık olan bülbül, gül bahçelerini mesken tutmuştur; fakat beyitte bülbül gülden daha üstün gördüğü vatanın hasretiyle artık ateşi kendine yuva edinmiştir.

*Nevres vatançün eylemeye mi cihânı terk*
*Terk-i hayât kıldı nice er vatan diyü* (Kaya 2010: 478-479, g. 201)

"Nice er vatan diye hayatı terk etti. Nevres vatan için dünyayı terk eylemesin mi?"

Osman Nevres'in "vatan" kavramına redif olarak yer verdiği ve bu kavrama nasıl baktığını en iyi şekilde ortaya koyan gazelleri ile divanında "vatan" kavramını ele aldığı diğer beyitlerinde vatan kelimesiyle kurduğu tamlamalar da rastlanmaktadır. İncelenen beyitlerde vatanla kurulan tamlamalar şöyledir: "semt-i vatan" (1), "hubb-ı vatan" (10), "zevk-i vatan" (1), "kadr-i vatan"(1), "terk-i vatan"(1), "ârzû-yı vatan" (1), "firâk-ı vatan"

(1), "muhabbet-i dîrîne-i vatan" (1), "sîne-i vatan" (1), "âdet-i pîşîne-i vatan" (1); "âzîne-i vatan" (1); "gencîne-i vatan" (1), "âyîne-i vatan" (1), "peşmîne-i vatan" (1), "sifâlîne-i vatan" (1), "bâde-i dûşîne-i vatan" (1), "ebnâ-yı vatan" (3), "ricâl-i vatan" (1), "râh-neverd-i vatan" (1), "gerd-i vatan" (1), "çehre-i zerd-i vatan" (1); "verd-i vatan" (1), "bâdiye-gerd-i vatan" (1), "derd-i vatan" (1). Bu tamlamalar arasında en fazla "hubb-ı vatan"ın kullanılmış olması, şairin şiirlerinde "vatan sevgisi" temasının ağır bastığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Osman Nevres'in "vatan" konusunu işlediği gazelleri ve beyitlerinde, bu kavramı Divan şiiri geleneğine uygun olarak sevgilinin bulunduğu yerle ilişkilendirdiği beyitlerin yanında daha çok "yaşanılan yer, yurt" anlamıyla kullandığı görülmektedir. Hayatının büyük bölümünü gurbette geçiren şair, "vatan" redifli iki gazeli ile "hubb-ı vatan, vatan söyler ağlarım, vatan diyü" redifli gazellerinde vatana duyduğu sevgi ve özlemi dile getirmiştir. Bununla birlikte Nevres'in vatanın o anki hâlini gözler önüne serdiği; bu durumdan duyduğu acı ve endişeyi dile getirdiği "vatan, vatanın, vatana, vatan-perver" redifli gazelleri diğer vatan temalı şiirlerinden farklılık arz etmektedir. Bu şiirler yıkılma sürecini yaşayan devletin edebiyata nasıl yansıdığını göstermeleri bakımından da dikkate değerdir. Şair, sevgilinin semtinden ayrı kalmasından ziyade vatanından uzak olması nedeniyle acı ve ıstırap çeker; sürekli gözyaşı döker. Divan şiirinde, âşığın sevgilinin yokluğunda içinde bulunduğu durumu benzer kelimelerle tasvir etmesi gelenek dâhilindedir; fakat Osman Nevres artık sevgilinin değil yaşadığı yerin özlemiyle "vatan diye ağlar", gurbet diyarında bağrı yanar. Bu bağlamda şairin vatana dair yazdığı şiirlerinde kelimenin sevgilinin bulunduğu yer anlamından yurt anlamına dönüştüğü söylenebilir. Aynı zamanda Nevres'in vatanı o dönemki durumundan kurtarmak için bir vatandaşın yetişmediğini dile getirmesi, "vatandaş" kavramının da şiirde siyasi anlamıyla kullanıldığını göstermektedir. Şair, vatandaş kelimesiyle din, dil, ırk ayrımı yapmadan –o dönemde Osmanlı Devleti ve aydınlarının yaklaşımına uygun olarak- aynı toprak üzerinde yaşayan insanları kastetmektedir. Kendisi de Sakız'da doğan, daha sonra köle olarak satın alınan şairin doğduğu yerden hiç bahsetmeyip, yaşadığı ve görev yaptığı Osmanlı şehirlerini vatanı olarak görmesi ve bu bilinçle şiirini kaleme alması, onun vatandaşlık algısının bir göstergesidir. Böylelikle, 19. asırda şiirin "vatan, millet, devlet, hürriyet" gibi kelimelerin siyasi anlamlarına kapı açmasıyla girdiği değişim sürecine Osman Nevres'in söz konusu gazellerinin de örnek oluşturacağı söylenebilir.

**KAYNAKÇA**

ABADAN, Yavuz (2006), "Tanzimat Fermanı'nın Tahlili". *Tanzimat – Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Haz.: Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu, Phoenix Yayınevi, Ankara, s. 37 – 65.

BİRİNCİ, Necat (1998), "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine", Namık *Kemal Sempozyumu Bildirileri, 27-28 Nisan 1998,* Haz.: Metin Akar vd., Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Yay., Kıbrıs, s. 47 -58.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2001), *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

ENGİN, Sedat (2006), *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Tahlili*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

KAYA, Bayram Ali (2010), *Osman Nevres ve Divanı (İnceleme – Metin)*, Akçağ Yay., Ankara.

LEWIS, Bernard (1993), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

ONAY, Ahmet Talât (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü – Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, H Yay., İstanbul.

ÖZGÜL, Kayahan (1999), *Osman Nevres Hayatı ve Eserleri*, MEB Yay., İstanbul.

_____ (2006), *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*, Hece Yay., Ankara.

PALA, İskender (2006), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İstanbul.

SERDAROĞLU, Vildan (2007), "Nevres, Osman", *DİA,* C. 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, s. 57-58.

Şemseddin Sami (2011), *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yay., İstanbul.

YILDIZ, Ahmet Hamit (2003), *Leskofçalı Galip, Hayatı, Dönemi, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

ZAVOTÇU, Gencay (2009), "Ney'in Öyküsü ve Dîvân Şiirinde İşlenişi". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 719-751.

# NEDİM DİVANI'NDA İRAN

Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM*

**ÖZ:** Nedim; XVIII. yüzyıl divan şiirinin kendine özgü üslup geliştirmiş, önde gelen şairlerindendir. Şiirlerinde yaşadığı döneme dair tasvirler, İstanbul'un eğlence ve gezinti mekânları, dönemin mi, İstanbul'un mu eğlence anlayışı hakkında bilgiler vardır. Lale Devri olarak adlandırılan dönemin İstanbul hayatı, binaları, eğlence yerleri, âdetleri, kıyafetleri bütün etkileyiciliği ve güzellikleriyle Nedim'in şiirlerinde yer alır. Divan şiirindeki İran etkisi nedeniyle İran'a, İran edebiyatına ve İran mitolojisine ait çeşitli unsurların divan şiirinde önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Bu etki belirli dönemlerde artarak, belirli dönemlerde azalarak hemen hemen divan şiirinin sürdüğü yüzyılların tamamı boyunca devam etmiştir. Aslında Nedim'in yaşadığı yüzyıl İran etkisinin çok güçlü olduğu bir yüzyıl olmamasına rağmen Nedim'in şiirlerinde de İran'la ilgili birçok unsur bulunur. Bu durumun ortaya çıkmasında muhtemelen Nedim'in yaşadığı Lale Devri'nde İran'a yapılan sefer de etkili olmuştur. Makalemizde Nedim'in divanında bulunan İran'la ilgili unsurları örnek şiir ve beyitlerden yararlanarak tespit etmeye çalışacağız. Tespit ettiğimiz unsurlar aracılığıyla bir XVIII. yüzyıl divan şairinin şiirlerinde İran etkisinin nasıl görüldüğünü ortaya koymuş olacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Nedim, İran, divan şiiri, Lale Devri.

## Iran in Nedim's Divan

**ABSTRACT:** Nedim is one of the leading poets of 18th century Divan poetry and he had his own style of writing. In his poems, there are descriptions about the time he lived, entertainment and amusement proms in İstanbul, and information about the perception of amusement in İstanbul. The life, buildings, amusement proms, customs and clothes in Istanbul during the Tulip Period, took their places in Nedim's poems with all their beauties. It is known that various element related to Iran and its literature and

* Çukurova Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. , batislam@cu.edu.tr

mythology play an important part in Divan poetry because of the effect of Iran in Divan literature. This effect continued in all the centuries of Divan poem by decreasing and increasing time to time. Although Iran's effect was not very strong in the century when Nedim lived, we see many elements about Iran in Nedim's poems. The possible reason may be the campaign to Iran in the Tulip Period. In our article, we will give information about Nedim and the period he lived and also we will try to establish the elements about Iran in Nedim's Divan through sample poems and couplets. By means of these elements, we will try to show the Iran effect on the poems of an 18th century Divan poet.

**Keywords:** Nedim, Iran, divan poetry, Tulip Period.

Divan şiirinin XVIII. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Nedim, kendine özgü üslup geliştirebilmiş şairlerdendir. Onun şair olarak tanınıp ilgi görmesi III. Ahmet döneminin başlarıdır. Nedim, dönemin devlet adamlarına kasideler sunarak onların yakınlığını ve dostluğunu kazanmıştır. Lale Devri'nin ünlü veziri Nevşehirli Damat İbrahim Paşa için yazdığı şiirlerle dikkat çekmiştir. Paşa'nın yardımıyla meslek hayatında çabuk ilerlemiş, önemli görevler almış ve medreselerde müderrislik yapmıştır (Macit 2006: 32/510).

Nedim'in şiirleri ve kendine özgü yönleri konusunda pek çok şey yazılmış ve söylenmiştir[1]. Kaynakların çoğunun hemfikir olduğu nokta, Nedim'in yenilik merakı ve bu yenilik merakını şiirleri aracılığıyla gerçekleştirmesidir. Şair, yeni bulduğu benzetmelere şiirlerinde birkaç kez yer vermiştir. Dili kullanmakta oldukça ustadır. Kafiye, redif ve vezinde başarılıdır. Ayrıca, mahallîleşmenin XVIII. yüzyıldaki en bilinen temsilcisidir. Halk edebiyatına olan yakınlığı; gerçek hayattan alınan unsurları şiirlerinde kullanması; günlük dilde bulunan deyimlere, atasözlerine ve halk söyleyişlerine yer vermesi onun dikkati çeken yönleridir. XVIII. yüzyılda birbirine çok yaklaşan halk şiiri ve divan şiiri örnekleri arasında şairin hece vezniyle yazdığı iki koşma önemlidir. Nedim'in en dikkate değer yanlarından biri de onun şiirlerinde İstanbul hayatının bütün yönleriyle yer almasıdır. Eğlence ve mesire yerleri, imar faaliyetleri, dönemin hemen her türlü etkinliği ve günlük hayatı onun şiirleriyle bugüne ulaşmıştır. Nedim, aynı zamanda dönemiyle bütünleşen, Lale Devri'ni ve bu devrin ruhunu en iyi

[1] Nedim'in şiirlerinin çeşitli yönlerini ve özgünlüğünü ortaya koyan bu tür çalışmalar için: (Kaplan 1976; 235-250; Kutkan 1981; Çavuşoğlu 1987: 331-344; Mazıoğlu 1992; Batislam 1993; Kortantamer 1993: 391-412; Batislam 1997: 107-125; Macit 1999: 711-717; Avşar 2002: 155-170; Yıldırım 2002: 211-218; Batislam 2008: 261-282; Erünsal 2009: 255-274; Macit 2010) vb. örnek verilebilir.

yansıtan şairdir. Bu nedenle Nedim'den söz ederken Lale Devri'ni de dikkate almak gerekir (Macit 2006: 32/511).

Lale Devri, Osmanlı tarihinde 1718-1730 yılları arasındaki dönemdir. Bu dönem her anlamda pek çok yenilik ve değişikliğe sahne olmuştur. Artan imar faaliyetleri; çeşmeler, kasırlar, köşkler, gezinti ve mesire yerleri düzenlenmesi; laleye verilen önem; eğlence ve şenlikler; günlük hayattaki gelişmeler; matbaanın kurulması; yenileşme hareketleri; düşünce alanındaki değişimler vb. dönemin temel özellikleridir. Dönemin yaşamında görülen değişim -başta padişah ve çevresi olmak üzere- halka da yansıyan aşırı bir tüketim, israf, eğlence düşkünlüğü bir süre sonra halkın büyük bir bölümünü tedirgin etmeye başlamıştır. Rusya'nın Hazar sahillerine kadar uzanan bölgeyi işgal etmesi, bu coğrafyada yaşayan Müslümanların Osmanlı padişahından yardım istemeleri ve İran'da ortaya çıkan sorunlar Osmanlı'nın yönünü doğuya çevirmesine neden olmuştur. Batı İran şehirlerinin bir kısmına giren Osmanlılar Rusya ile karşı karşıya gelmiş, Fransa'nın İstanbul'daki elçisi yardımıyla 1724'te Rusya ile ebedî sulh diye de anılan mukasemenâmeyi imzalayarak İran'ın bazı şehirlerini paylaşmışlardır. İran'ın doğusunda gelişen olaylar sonucu Şah II. Tahmasb tahttan indirilince yerine geçen Eşref Şah bu anlaşmayı kabul etmemiştir. 1726'da yapılan Osmanlı-İran savaşını Osmanlı kaybetmiştir. Bu olaylar sonucunda padişah III. Ahmet ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya yönelik tepkiler artmıştır. Nadir Ali Han'ın II. Tahmasb'ı himaye etmesi; Osmanlı yönetimindeki İran şehirlerini, Hemedan ve Tebriz'i alması; sefer giderleri için Osmanlı devletinin yeni vergiler koyması toplumda huzursuzluğu daha ileri noktalara taşımıştır. Halk arasında yaşanan sorunların, işsizliğin artması; iktidar kavgaları; taşradaki asayişsizlik; İstanbul'a göç vb. sorunlar halkın ciddi anlamda tepki göstermesine neden olmuştur. Bütün bu sıkıntıların üzerine Tebriz'in elden çıkması, sadrazamın bu durumu gizlemesi ve Üsküdar'da toplanıp bir türlü sefere çıkmayan ordu da bahane edilerek Patrona Halil önderliğinde bir isyan başlatılmıştır Patrona Halil isyanı Lale Devri'nin de sonu olmuştur[2].

Lale Devri, edebî eserlerde de etkisini çeşitli şekillerde göstermiştir. Bu dönemi yaşayan hemen hemen bütün şairlerde divan şiiri-toplum ilişkisinin daha önceki dönemlerle kıyaslandığında çok daha yakın ve güçlü olduğu dikkati çeker. Günlük hayat, eğlenceler, gelenek ve görenekler, İstanbul, halk yaşayışı gibi mahallîleşme unsurları, edebî eserlerde yer almaya başlamıştır. Edebiyat ve sanat hayatının canlılığında devlet adamla-

[2] Lale Devri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. (Özcan 2003: 27/81-84).

rının desteği de etkili olmuştur. Özellikle bu dönem şairlerine ait divanlarda dönemin imar faaliyetleri tarih kıtalarıyla, sosyal olaylar kasidelerle, eğlence hayatı da daha çok şarkı ve gazellerle yansıtılmıştır. Lale Devri'nin edebiyat alanında bir başka dikkati çeken yönü de Türk şiirinin İran etkisinden çıkması, İran kaynaklı mesnevi konularının bırakılması, şiirde işlenen genel konuların ve mesnevi konularının daha çok yerli hayattan alınmasıdır. Bu dönemde şarkı ve gazeller de daha çok bestelenmek amacıyla yazılmıştır[3].

Divan edebiyatının İran edebiyatı ile olan ilişki ve etkilenmeleri farklı boyutlardaki pek çok çalışmaya çeşitli yönleriyle konu olmuştur[4]. Divan şiirinde yer verilen mitolojik karakterlerin büyük bir bölümü İran mitolojisi ve Şehnâme'den alınmıştır (Tökel 2000: 97-99). Hemen hemen bütün divan şairleri şiirlerinde İran ve İran'la ilgili unsurlardan yararlanmışlardır. Özellikle kasidelerde övgüsü yapılan kişi çoğunlukla İran hükümdarları ya da Şehnâme kahramanlarıyla karşılaştırılmıştır. Mitolojik ya da tarihî İran kahramanları, kasidelerin övgü bölümlerinin en önemli benzetme ve kıyaslama unsuru olarak şiirdeki varlığını daima korumuştur. Ayrıca, kasidelerde divan şairleri kendi şairlik yeteneklerini ortaya koyup fahriye yaparken de yine İran edebiyatının ünlü şairlerinden yararlanmışlardır. Bu ünlü şairlerle kendileri arasındaki benzerlik ya da üstünlüğü ortaya koymaya çalışmışlardır[5].

Nedim'in yaşadığı yüzyıl kaynakların çoğunda artık divan şiirinde İran etkisinin her anlamda en az olduğu yüzyıl olarak bilinir ve değerlendirilir. Ancak Nedim'in de, bu etkiyi çok fazla hissettirmeyen bir şair olmasına rağmen, geleneğe bağlı olarak şiirlerinde İran'a dair çeşitli unsurlara yer verdiği görülür. Nedim'in -İranlı şairlere adeta meydan okuduğu- Sultan III. Ahmet ile Damat İbrahim Paşa'nın övgüsünü yaptığı gibi redifli kasidesi şairin İran'a bakışını yansıtan önemli bir örnektir (Macit 1997: 69-73). Bu kasidenin;

---

3 Lale Devri'nin edebiyattaki görünümü ile ilgili olarak bk. (Pala 2003: 27/84-85).

4 Bu konuda yapılmış çalışmalara: (Muhammed Emîn Riyâhî 1995; Karaismailoğlu 2001: 18-34; Yıldız 2004: 159-201; Şişman- Kuzubaş 2007; Kartal 2008: 15-96; Kartal 2016) vb. örnek verilebilir.

5 Hakan Yekbaş "Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri" başlıklı yazısında divan şairlerinin Acem şairlerine bakışını divanlardan seçtiği örnek beyitlerle açıklamıştır. Bu konuda bk. (Yekbaş 2009: 1158-1187). Yekbaş'ın çalışmasında yararlandığı 31 divan arasında Nedim Divanı yoktur. Mehmet Halil Erzen de "Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı" başlıklı makalesinde benzer bir yöntemle Atâyî'yi temel alarak "Acem Kaynaklı Şahıslar" hakkında bilgi vermiştir bk. (Erzen 2013: 835-854).

*Âsaf-ı* ***Nûşîrevân****-mesned ki bezminde hezâr*
*Mûbid-i hüşyârlar var hâce-i dânâ gibi* (K 18, b. 19, s. 71)[6]

*Kâmetin ham-geşte kılmakda* ***Direfş-i Gâviyân***
*Râ'yet-i mansûrunun pîşinde dâ'im râ gibi* (K 18, b. 20, s. 71)

*Peşşeye nîrû-yı bâzû verse te'yîdi alır*
*Deste gürz-i gâv-sâz-ı* ***Rüstem****'i elma gibi* (K 18, b. 21, s. 71)

beyitlerinde *"O* Nûşîrevân seviyesinde öyle bir vezirdir ki onun meclisinde Nûşîrevân'ın meclisinde olan akıllı filozoflar ve bilgili hocalardan binlercesi var; Gave'nin bayrağı galip gelmiş bayrağının karşısında daima *ra* harfi gibi boyun eğer; sivrisineğe kol gücü verecek olsa (sivrisinek) Rüstem'in öküz başlı gürzünü elma gibi eline alır." diyerek mübalağalı bir şekilde İbrahim Paşa'yı överken Nûşîrevân, Gave ve Rüstem'den yararlanır.

III. Ahmet'in Tuğrası'nın övgüsünü yaptığı kasidede de şair,

*Eder* ***Îrân-zemîni*** *tâ hudûd-ı Belhe dek teshîr*
*Eger bir kerre ruhsat verse tîğ-i tîz-i uryâna*

*Alup Îrân-****zemîni*** *kabza-i teshîrine hâlâ*
***Ferîdûn*** *gibi oldu şehriyâr Îrân u Turana*

***Nihâvend*** *ü* ***Irâk*** *âhengi oldu bâ'is-i şâdî*
*Bu günden sonra nevbet geldi bir* ***fasl-ı Sıfâhân'a*** (K 17, b. 30-33, s. 68-69)

"Eğer bir kere keskin, yalın kılıcına izin verse İran ülkesini Belh sınırına kadar ele geçirir; İran ülkesini alıp hâlâ elinde tutup Feridun gibi İran ve Turan'a hükümdar oldu; Nihavent ve Irak ahengi sevinç sebebi oldu, bugünden sonra sıra bir Isfahan faslına geldi." beyitlerinde padişahın İran'ı savaşma kabiliyetiyle nasıl ele geçirdiğinden, yeteneğinden övgüyle söz etmiştir. Son beyitte Nihavent, Irak ve Isfahanı hem müzikteki makam adları hem de sefer düzenlenen coğrafyayla ilgili şehirler olmaları nedeniyle iki anlama gelecek şekilde ustaca kullanmıştır. *Sıra bir fasl-ı Isfahan'a geldi* derken de aslında Isfahan'ın fethinin zamanının geldiğine işaret etmiştir.

[6] Beyit örneklerinden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları Nedim Divanı'nın kaynakçada verilen baskısına aittir.

Nedim, İbrahim Paşa'nın medreseye tayin olma isteğini padişaha bildirerek müderris olmasını sağlaması üzerine padişah III. Ahmet'e teşekkür için yazdığı kasidede;

*Pâdişâhım iki şâ'irdir veren nazma revâc*
*Merzbûm-ı Hindde Örfî* ***Acemde Enverî*** (K 5, b. 38, s. 25)

*Âlemi leb-rîz-i âvâz eylemişler vasf edüp*
*Birisi Şâh Ekberi birisi* ***Sultan Senceri*** (K 5, b. 39, s. 25)

*Ben kulun da işte mülk-i Rûmda vasf eyleyüp*
*Bir senin gibi şehenşâh-ı* ***Ferîdûn-efseri*** (K 5, b. 40, s. 25)

*Yâ nice vasf etmeyem kim dergeh-i cûdunda ben*
*Olmuşumdur böyle bir lutf-ı amîmin mazharı* (K 5, b. 41, s. 25)

"Padişahım şiire ilgi gösterilmesini sağlayan iki şairdir, Hint ülkesinde Örfî, Acem ülkesinde Enverî; birisi Sultan Senceri, birisi Şâh Ekberi övüp dünyayı sesleriyle doldurmuşlar; ben kulun da Rum ülkesinde bir senin gibi Feridun taçlı hükümdarın vasıflarını anlatırım; ben cömertliğinin kapısında böyle bir büyük lütfa mazhar olmuşken nasıl senin vasıflarını sayıp övmeyeyim ki?" beyitlerinde kendisini Örfî ve Enverî ile karşılaştırmıştır. Onların kendi hükümdarlarının övgülerini yaparak şiirin ilgi görmesine neden olduklarını anlatan şair, kendisinin de padişahtan gördüğü cömertlik karşısında padişahı övmekte bu şairlerden geri kalmayacağını belirtmiştir.

Nedim, Râsih'in beytini tazmîn ederek yazdığı ve Sadrazam Damat Ali Paşa'yı övdüğü *üstüne* redifli kasidesinde;

*Âsaf-ı* ***İskender****-âyîn ü hakîm-i hurde-bîn*
*Fâ'ik olmuş zâtı* ***Hâkânî*** *vü hakan üstüne* (K 3, b. 24, s. 15)

beytinde "O İskender töreli sadrazam ve küçük şeyleri (dahi) görebilen filozoftur, onun şahsı şairlikte Hâkânî'den ve güçte hakandan üstün olmuş." diyerek Paşa'nın niteliklerini över.

*Ol sipeh-sâlâr-ı* ***Kisrî-şan*** *ki istiksâr eder*
*Bir sipâhî bendesin* ***taht-ı Sipâhân*** *üstüne* (K 3, b. 29, s. 15)

beytinde de "O Kisra kadar şanlı ve yüce bir komutandır ki bir sipahi kölesini Isfahan tahtı üzerine göndermeyi fazla bulur." sözleriyle övgüsüne devam eder.

*Lerze düşmüş savlet-i kûh-ı vekârından tamâm*
***Arz-ı Nişâbûr**-veş **iklîm-i Îrân** üstüne* (K 3, b. 30, s. 15)

*Hâk-i pâyinden varup bâd-ı sabâ tarh eylemiş*
*Sürmesin gerd-i kesâd-âsâ **Sıfâhân** üstüne* (K 3, b. 31, s. 15)

*Kûr eder der-ceng-i evvel dîdesin gerd-i haşem*
*At salsa hışm ile **Sâm u Nerîmân** üstüne* (K 3, b. 32, s. 15)

beyitlerinde; "Sadrazamın dağ gibi vakarının etkisiyle İran ülkesinin üstüne Nişâbûr'daki gibi deprem sarsıntısı düşmüş; sabâ rüzgârı sadrazamın ayağının toprağından aldığı sürmeyi (sürmesiyle ünlü) Isfahan şehrinin üstüne (al işte sürme gör der gibi) toz bulutu hâlinde atmış; hışımla Sam ve Neriman'ın üzerine at sürse savaştan önce yanındakilerin savurdukları tozla Sam ve Neriman'ın gözünü kör eder." diyerek sadrazamın gücünü ve kudretini övmüştür. Şair; İran ülkesi, Nişâbûr, Isfahan sürmesi, Sâm ve Neriman'a övgüsünde kıyas unsuru olarak yer vermiştir. Nişâbûr depremini ve Isfahan sürmesini telmih unsuru olarak ele almıştır.

*Kasîde-i Şitâiyye Der-Zımn-ı Medh-i Pâdişâh-ı Cihân Ahmed Hân ve Vasf-ı İbrahîm Pâşâ* başlıklı kasidesinde Nedim,

*Bu Rûm milketine olduğun gibi olasın*
*Bütün **memâlik-i Îrâna** da ser ü server* (K 13, b. 55, s. 58)

beytinde "Bu Rum ülkesine olduğu gibi bütün İran memleketlerine de baş ve hükümdar olasın." diyerek padişah için dua eder. Onun bütün İran memleketlerinin hükümdarı olmasını ister.

*Tazmîn-i Beyt-i Enverî Der-Zımn-ı Vezîr-şoden-i İbrâhîm Pâşâ* başlıklı kasidesinde de Nedim, Enverî Divanı'ndan fal açar.

*Alup o şevk ile **Dîvân-ı Enverîyi** ele*
*Güşâde eyledi niyyet tutup ol dem bir fâl*

*Garîb fâtiha ki oldu nâ-gehân lâyih*
*Firâz-ı safhada bu matla'-ı huceste-meâl*

*Be-sa'd-ı ahter-i meymûn-zamân u hurrem-fâl*
*Be-nîk-i tâlî'-i ferhunde rûz-ı ferruh-fâl*

*Be-bârgâh-ı vezâret be-ferruhî be-nişest*
*Hudâyegân-ı vezîrân u kıble-i ikbâl* (K 8, b. 39-42, s. 39)

beyitlerinde şair, Enverî Divanı'nı ele alıp coşkuyla fal niyetiyle açınca garip bir Fatiha olmak üzere sayfanın başında mübarek anlamlı bir matla ile karşılaşır. Bu beyitlerden "O vezirler yücesi ve emeller kıblesi; uğurlu yıldızı, mutlu zamanı, sevinçli günü, iyi talihi, açık ve sevinçli falı ile vezirlik makamına oturdu." anlamı çıkmıştır.

Nedim Damat İbrahim Paşa'ya yazdığı bahariye kasidesinde paşayı överken;

*Âsaf-ı ahd ki ikbâl ü celâlin görene*
***Cem ü Dârâ** sözü **Şehnâme-veş** efsâne gelir* (K 16, b. 12, s. 64)

beytinde "Zamanın veziri ki büyüklüğü ve bahtını görene Cem ve Darâ'nın sözü Şehnâme gibi efsane gelir." der. İran'ın ünlü destanı Şehnâme'ye gönderme yaparak onu efsane olarak nitelendirir.

*Der-Vasf-ı Sa'd-âbâd u İstanbul Der-Zımn-ı Medh-i İbrahîm Pâşâ* başlıklı kasidesinde Nedim,

*Bu şehr-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır*
*Bir sengine yek-pâre **Acem mülkü** fedâdır* (K 22, b. 1, s. 85)

beytinde "Benzersiz, değer biçilemeyecek bu İstanbul şehri ki bir taşına bütün Acem ülkesi feda olsun." diyerek İstanbul'un tek taşına Acem ülkesinin tamamını feda eder.

1724'te yapılan Revan seferiyle Revan'ın fethi ve İran'la imzalanan barış anlaşması da Nedim'in şiirlerine konu olmuştur. Şair, Revan'ın fethini *Ta'rîf-i Teşrîf-i Pâdişâh-ı Cihân Be-Serây-ı Sadr-ı a'zam Der-Akab-ı Müjde-i Feth-i Revân* (Macit 1997: 97-98) başlıklı şiirinde ve aşağıda ilk bendini verdiğimiz şarkısında dile getirmiştir:

*Bi-hamdillah **Revân** alındı zevk u şevka mu'tâd ol*
*Meserret vaktidir rûh-ı revânım gül açıl şâd ol*
*Dil-i düşmen harâb oldu safâlarla sen âbâd ol*
*Meserret vaktidir rûh-ı revânım gül açıl şâd ol* (Macit 1997: 248)

"Allah'a şükürler olsun Revan alındı zevk ve şevk içinde olmaya alış, sevinç vaktidir; akıp giden ruhum (sevgilim) gül, açıl, mutlu ol, düşmanın kalbi harap oldu, mutluluklarla sen sevin, sevinç vaktidir; akıp giden ruhum (sevgilim) gül, açıl, mutlu ol." dizelerinde şair, düşmanın yenilmesinden ve Revan'ın fethinden duyduğu sevinci dile getirir. Nedim'in böyle bir olayı şarkıyla anlatması da ayrıca dikkat çekicidir.

Nedim'in fahriye yaparken de İran'a ait bazı unsurlardan yararlandığı görülür. Bu duruma aşağıdaki beyitler örnek verilebilir:

*Deste yine o nây-ı Irâkîyi al Nedîm*
*Gitsin nevâ-yı nazm-ı nevîn **Isfahâna** dek* (G 59, b. 6, s. 305)

"Nedim eline yine o Irakî neyi al, yeni şiirinin sesi Isfahan'a kadar gitsin." diyen şair, şiirinin yeniliğine ve orijinalliğine vurgu yapar.

***İran-zemîne** tuhfemiz olsun bu nev-gazel*
*İrgürsün **Isfahâna** Sıtanbul diyârını* (G 164, b. 7, s. 360)

beytinde "Bu yeni gazel İran ülkesine hediyemiz olsun, İstanbul diyarını Isfahan'a ulaştırsın." sözleriyle Nedim, kendi şiirini överken yeni ve farklı bir söyleyiş geliştirdiğine dikkati çeker.

*Tâ **Cihân-âbâda** vardı **Isfahân** mülkün geçüp*
*Rûmdan pervâz eden şi'r-i terim ankâ gibi* (K 18, b. 37, s. 72)

beytinde "Anadolu'dan uçan taze, güzel şiirim Anka gibi Isfahan'ı da geçip ta Cihânâbâd'a ulaştı." diyen şair, yine şiirindeki yeniliği öne çıkararak kendi şiirini över.

*Şöyle kim versin tarâvet Rûma şi'r-i dil-keşin*
***Kişver-i Tebrîze** revnak-bahş olan kâlâ gibi* (K 18, b. 9, s. 70)

"Gönül çeken şiirin Tebriz ülkesine parlaklık veren kumaş gibi Anadolu'ya tazelik, canlılık versin." beytinde de şair, şiirini Tebriz kumaşıyla kıyaslarken aslında Tebrizli şairlere de bir göndermede bulunur. Tebrizli şairlerin şiirleri nasıl Tebriz için parlak bir kumaş niteliği taşırsa Nedim'in şiirleri de Rum ülkesine tazelik ve güzellik verecektir.

*Nazmım görünce rûh-ı **Zâhir ü Senâyîye***
*Peyk-i neşât müjde-i râhat-resân verir* (K 4, b. 61, s. 19)

beytinde "Zâhir ve Senaî'nin ruhu şiirimi görünce sevinç habercisi, rahatlatıcı müjde vermiş gibi olur." diyerek Nedim, yine kendi şiirinin gücünü ve etkisini anlatmak ister.

*Kadeh du'âsını gör de mukayyed olma Nedîm*
*Hikâyet-i **Key** ü **Cemşîde Cem** fesânesine* (G 123, b. 7, s. 337)

beytinde "Nedim kadeh duasını gör de Key ve Cemşid hikâyesine, Cem efsanesine (inanıp) bağlanma." sözleriyle şair; İran kahramanlarını çok ciddiye almadığını, inandırıcı bulmadığını hissettirir. Kadeh duasının İran kahramanlarından daha etkileyici olduğunu vurgular.

Nedim Divanı'nda verdiğimiz bu örneklerin dışında, özellikle kasideler başta olmak üzere, pek çok şiirde İran'a ait çeşitli unsurlara sıkça rastlanmaktadır.

**Sonuç**

XVIII. yüzyıl, divan şiirinin İran etkisinden büyük ölçüde uzaklaştığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılda divan şiiri üslup ve içerik bakımından daha yerel ve mahallî özellikler taşımaya başlamış, halk kültürü ve halk edebiyatıyla divan edebiyatı arasındaki mesafe de daha önceki dönemlere kıyasla azalmıştır. Divan şairleri divan şiirinin son dönemlerinde İran'la kendilerini kıyaslarken, daha önceki zamanlarda olduğu gibi, başarılı görüp taklit etme ya da eşit bulup kıyaslama durumundan uzaklaşarak tamamen farklı ve özgün, üstün olma iddiasıyla kendilerini ortaya koyma noktasına gelmişlerdir.

Nedim de divan şiirinin XVIII. yüzyılda yenilikçi ve kendine özgü üslup geliştirmesiyle bilinen bir şairi olarak divan şiiri geleneğine bağlılıkla şiirlerinde İran'la ilgili pek çok unsurdan yararlanmıştır. Nedim Divanı'nda bulunan İran'la ilgili unsurlar arasında İran'la yapılan savaş ve barış antlaşması, İran şehirleri, İran tarihinden kişiler, İranlı şairler, mitolojik şahıslar ve diğer mitolojik unsurlar, Şehnâme vb. sayılabilir. Özellikle de kasidelerinde ve tarih kıtalarında bu durum daha belirgindir. Nedim, fahriye yaparken yani kendi şiirini ve şairliğini överken de İran'a ait bazı unsurlara gönderme yapar. Kendisini İranlı şairlerle karşılaştırır veya yenilikçi şiirini İran'a hediye olarak ulaştırmaktan söz eder. İran şehirlerinin çeşitli özelliklerinden gazellerinde de yararlanır. Ancak Nedim Divanı'ndaki şiirler arasında özellikle kasideler ve tarihler İran'la ilgili unsurların kullanımı açısından zengin içeriklidir.

Nedim'in şiirlerinde İran'la ilgili yer verdiği unsurlar büyük ölçüde gelenekseldir. Diğer divan şairlerinin kullanımlarıyla da çoğunlukla benzerlik gösterir. Onun bu unsurları kullanmaktaki özgün tarafı, sanatçı yönü ve kendine özgü üslup geliştirmesiyle ilgilidir. Nedim, şiirini İran'a hediye olarak göndermekten söz ederken getirdiği yenilikle İran şairi karşısında iddialıdır. Taklit ve özentiden uzaktır. Onun bu tavrında, yaşadığı dönemde divan şiirinin içinde bulunduğu koşulların yanı sıra Osmanlı-İran ilişkilerinde yaşanan gelişmeler de etkili olmuştur.

Kısaca söylemek gerekirse; divanların çoğunda -hatta Nedim gibi İran etkisinin az olduğu bir yüzyılın şairinde dahi- çok sayıda örneğe rastlayabileceğimiz İran'a ait unsurların ve divan şiiri-İran ilişkisinin belirlenmesinde, taklit-eşit görme-üstünlük iddiası şeklinde devam ettiği düşünülen sürecin gelişimini takip etmek açısından metin merkezli incelemeler

önemli verilere ulaşılmasını sağlayacaktır. Bu nedenle, Nedim Divanı'ndan seçilmiş bazı beyit örneklerinden yola çıkarak yaptığımız çalışmadan da anlaşılacağı gibi, özellikle farklı divan metinleri üzerinden yapılacak tarama ve tespitlerin bu ilginin daha sağlıklı bir şekilde ortaya konulmasına katkıda bulunacak yararlı çalışmalar olduğunu düşünüyoruz.

## KAYNAKÇA

AVŞAR, Ziya (2002), "Bir Başka Yönden Nedim", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Güz, S XII, Niğde, s. 155-170.

BATİSLAM, H. Dilek (1993), *Nedim Divanı'nda Mahallileşme*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

_____ (1997), "Nedim'in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler", *Türkoloji Araştırmaları 1997, Fuat Özdemir Anısı*, Ç.Ü. Basımevi, Adana, s. 107-125.

_____ (2008), "Nedim Divanındaki Giyim, Kuşam ve Süslenmeyle İlgili Unsurlar", *38. ICANAS Uluslar Arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu,* (10-15 Eylül 2007, Ankara / Türkiye), *Bildiriler, Maddî Kültür*, C I, Ankara, s. 261-282.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1987), "Nedim'e Dair", *Türk Dili*, Haziran, S 426, Ankara, s. 331-344.

ERÜNSAL, İsmail E. (2009), "Şâir Nedim'in Muhallefâtı", *Journal of Turkish Studies- Türklük Bilgisi Araştırmaları (Prof. Dr. Cem Dilçin'e Armağan)*, 33/I, Harvard, s. 255-274.

ERZEN, Mehmet Halil (2013), "Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Spring, Volume 8/4, Ankara, s. 835-854.

KAPLAN, Mehmet (1976), "Nedim'in Şiirlerinde Mimârî, Eşya ve Kıyafet", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, 1. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, s. 235-250.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (2001), "Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti", *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Akçağ Yayınevi, Ankara, s. 18-34.

KARTAL, Ahmet (2008), "Türk-Fars Edebi İlişkileri", *Şiraz'dan İstanbul'a, Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, Kriter Yay., İstanbul, s. 15-96.

_____ (2016), *Türk-Fars Edebî İlişkileri, Hakîkate Düşen Gölge,* Doğu Kütüphanesi, İstanbul.

KORTANTAMER, Tunca (1993), "Nedîm'in Manzum Küçük Hikâyeleri", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara, s. 391-412.

KUTKAN, Şevket (1981), *Nedim Divanı'ndan Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul.

MACİT, Muhsin (1999), "Mahallîleşme Cereyanı ve Nedîm", *Osmanlı*, C 9, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s. 711-717.

_____ (2006), "Nedim", *DİA*, C 32, Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul, s. 510-513.

_____ (2010), *Nedîm Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, 4. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.

MAZIOĞLU, Hasibe (1992), *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, 2. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.

MUHAMMED EMÎN RİYÂHÎ (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (Türkçesi: Mehmet Kanar), İnsan Yay., İstanbul.

*Nedim Divanı* (1997), (haz. Muhsin Macit), Akçağ Yayınevi, Ankara.

ÖZCAN, Abdülkadir (2003), "Lale Devri", *DİA*, C 27, Diyanet Vakfı Yayınevi, Ankara, s. 81-84.

PALA, İskender (2003), "Lale Devri, Edebiyat", *DİA*, C 27, Diyanet Vakfı Yayınevi, Ankara, s. 84-85.

ŞİŞMAN, Bekir-Muhammet Kuzubaş (2007), *Mitik, Destani, Masalsı, Efsanevî ve Tarihî Unsurlar Açısından Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, Ötüken Yay., İstanbul.

TÖKEL, Dursun Ali (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)*, Akçağ Yay., Ankara.

YEKBAŞ, Hakan (2009), "Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature, and History of Turkish or Turkic*, Winter, Volume 4/2, Ankara, s. 1158-1187.

YILDIRIM, Ali (2002), "Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 12, S 2, Elazığ, s. 211-218.

YILDIZ, Âlim (2004), "Süleyman Nazif'e Göre İran Edebiyatının Edebiyatımıza Tesiri", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C VIII/1, Sivas, s. 159-201.

# ADINDA "TÜRK" KELİMESİ BULUNAN İLK ÇOCUK DERGİSİ: *TÜRK YAVRUSU*

Arş. Gör. Huzeyfe BİLGE*

**ÖZ:** Bu çalışmanın amacı *Türk Yavrusu* adlı Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan çocuk gazetesinin incelenmesidir. *Türk Yavrusu* mecmuası 26 Eylül 1329 (6 Ekim 1913) yılında çocuklar için çıkmış bir yayındır. Müdürlüğünü *Gündüz Alp*'in yaptığı mecmuanın idaresi *Türk Kütüphanesi* tarafından üstlenilmiştir. İçerik olarak pek zengin olmayan mecmua çocuklara fen, sanat, edebiyat ve dersler açısından katkı sağlamayı amaçlamış ve mekteplileri hedef kitle olarak seçmiştir. İlk sayıda, okula giden çocukların fikir dünyalarını geliştirmeyi hedeflediği okuyuculara aktarılmıştır. Ancak içeriğe bakıldığı zaman çocuklara uygun eserlerin yanında büyüklerin düzeyinde olan eserler de göze çarpmaktadır. Mecmua çocuklara milliyet bilincini aşılamak amacıyla yayınlanmış izlenimini vermektedir. İsminde *Türk* geçen ilk çocuk gazetesidir. *Türk Yavrusu*'nun elde sadece 2 nüshası bulunmaktadır. Başka nüshalarının var olup olmadığı ile ilgili bir bilgiye rastlanılmamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlıca, çocuk gazetesi, Türk Yavrusu, eski harfli gazete.

## The First Children's Journal which has the Word "Turk" as Name: *Türk Yavrusu*

**ABSTRACT:** The purpose of this study is to analyse *Türk Yavrusu*, a children's journal written in Ottoman Turkish. *Türk Yavrusu* was a journal for children which was first published in 26 September 1329 (6 October 1913). The director manager was *Gündüz Alp* and *Turkish Library* undertook the administration. Its content was not rich and the aim of this journal was to produce texts about science, art, literature and some contents about lessons to school-going children. Authors expressed that the purpose of

* Gazi Üni., Eğt. Bil. Ens. , hbilge@outlook.com.tr

*Türk Yavrusu* was to improve students' mental capacity but the journal had texts not only for students but also for adults. The journal seems to have been published for engraining national consciousness in children. *Türk Yavrusu* is the first journal which used the word "Turk" as a name. We have only first and second issues of *Türk Yavrusu*. There is no information about the existence of other issues.

**Keywords:** Ottoman Turkish, Children's Journal, *Türk Yavrusu*, journal in Ottoman alphabet.

## Giriş

Edebiyatın, çocukların eğlenmeleri ve eğitimleri için çok önemli bir yeri vardır. Masallarda, fabllarda çocukların hayal dünyalarına hitap edilir; ilgi çekici kahramanlar, konuşan hayvanlar, devler, cüceler vb. vardır. Bu kahramanlarla çocuğun dikkati çekilirken arka planda da kötülerin kaybetmeye mahkûm oldukları, iyilerin hep kazanacağı mesajı verilir. Böylece hem eğlence hem eğitim ihtiyacı karşılanmış olur.

Edebiyat, çocuklarda hayal gücünü, düşünme becerisini, zekâyı, problem çözebilme vb. becerilerini geliştirir (Şimşek 2011). Küçük yaştan itibaren birçok metinle, masallarla karşılaşan çocuğun kelime hazinesi geliştiği gibi bir konunun farklı boyutlarını düşünmesi kolaylaşır, anlatmak istediklerini daha rahat ve akıcı anlatma yeteneği kazanır. Çocuk edebiyatı kapsamındaki eserler çocuğun hayal dünyasını ve dil becerisini geliştirmesi, zekâsını kuvvetlendirmesi, sosyalleşmesini sağlaması gibi birçok faydayı barındırmaktadır. Çocuk edebiyatı kapsamında çocuklar için hazırlanan gazete ve dergilerin önemi de büyüktür.

Çocuklara yönelik hazırlanan dergi ve gazeteler okuma alışkanlığı ve çocuklara bilgi kazandırmada önemli işlevlere sahip olabilirler. Çünkü yüksek sayfa miktarına sahip kitaplar, okumaya yönelik olumsuz tutumu olan çocukların gözünü korkutabilir. Gazete ve dergiler ise düşük hacimleri, bol resimli olmaları, farklı türden metinleri barındırmaları ve zaman zaman bilmece sorma, yarışma gibi etkinlikler yapmaları yönüyle çocukların ilgisini çekebilecek materyallerdir. Bu tür materyaller kullanılarak çocuklara okuma alışkanlığı kazandırılabilir. Dökmen (1994) okuma alışkanlığının okuma becerisi ve okuma ilgisiyle karşılıklı etkileşim içinde olduğunu aktarmaktadır. Buradan yola çıkarak çocuğa ilgi duyacağı metinlerin verilmesinin önemi anlaşılmaktadır.

Türk edebiyatında çocuk gazeteciliği Mümeyyiz (1869) ile başlamaktadır (Yıldırım 2013). O tarihten itibaren birçok mecmua yayın hayatına çıkmıştır. *Türk Yavrusu* mecmuası ise *Mümeyyiz*'den 44 yıl sonra çocuk gazeteciliği tarihimize katılmıştır. *Türk Yavrusu* isimli bu çocuk gazetesinin elimizde yalnızca iki nüshası vardır (Kasap 2011).

Gazetenin çocuk gazetesi tarihimizdeki önemi milliyetçilik, çalışmak gibi değerleri çok ciddi bir şekilde telkin etmesinden kaynaklanmaktadır. *Türk Yavrusu,* adında Türk geçen ilk çocuk gazetesidir. Milli Edebiyat akımının öncülerinden olan Mehmet Emin Yurdakul'u ilk sayısında kapak yapması ve "*Büyük Türk Şairi"* olarak tanıtması dikkat çekicidir.

***Türk Yavrusu***

*Türk Yavrusu* ilk olarak 26 Eylül 1329 (6 Ekim 1913) Perşembe günü yayımlanmıştır. Müdürlüğünü *Gündüz Alp* üstlenmişken idaresi *Türk Kütüphanesi* tarafından yapılmıştır. Mecmuanın her iki sayısının kapağının sol üst kısımda "*İdare Bâb-ı Âli caddesinde ikdam sırasında Türk Kütüphanesi şubesidir."*(S.1,s.1;S.2,s.1) denilmektedir.

*Türk Yavrusu* haftada bir çıkarılmıştır ancak ikinci nüshasından sonraki sayılar tespit edilememiştir. Okay gazetenin yalnızca iki sayı çıktığını aktarmaktadır (1999:127) fakat ikinci sayıda herhangi bir veda yazısı bulunmamaktadır. Bundan dolayı diğer sayıların kaybolmuş olma ihtimali vardır.

Mecmuanın hedef kitlesi ve çıkarılış amacı, her sayıda kapakta kısmında *Türk Yavrusu* başlığı altında "*Mekteplilerin tenevvür-ü fikriyâtına hâdim her hafta pencşenbe günleri neşr olunur küçük Türk risâle-i musavveresidir."* (S.1,s.1;S.2,s.1) denilerek belirtilmektedir. Mecmuanın okuyan çocuklara yönelik olduğu bildirilmektedir. Ancak içeriğine bakılacak olursa bazı kısımları küçük yaşlara yönelik olup bazı noktalarda günümüz lise düzeyine uygun olabileceği düşünülebilir.

İlk sayıda *Türk Yavrusu* mecmuası ile ilgili malumat verilmektedir. Bu yazı *Türk Kütüphanesi* imzasıyla yayımlanmıştır:

> *(Türk Yavrusu) Türk çocuklarının tenevvür-ü efkâr ve hissiyâtına çalışır küçük bir mecmuâ-i millîdir. Maksat ve gâyesi: ziraat, ticâret, edebiyat, sanat, iktisat ve her bir ilim ve fennini mekteplilerimize anlayacakları surette tâlim etmek ve bu suretle evlâd-ı vatanın istifâdesini gözetmektir* (S.1, s.3).

Mecmua, Türk çocuklarının fikir ve duygularını aydınlatmaya çalışan millî bir gazete olarak sunulmaktadır. Çocukları aydınlatmak için çok

farklı alanlarla ilgili yazılar yazılacağı belirtilmektedir. Edebiyat ve sanat yanında ziraat, ticaret ve iktisat gibi alanlara da yer verilmesi dikkat çekmektedir.

*Türk Yavrusu*'nun mesleği şu şekilde aktarılmaktadır:

> *Mesleği ise; maksadında sebat ve metanetle çalışmaktır. Gazetemiz memleketimizin en büyük simalarının muavenet-i tahrîriyyesini temin ettiği gibi, maarifin terakkisi için Avrupa'nın en meşhur pay-i tahtlarında ve memalik-i Osmaniye'nin bazı vilayetlerinde müteâddid muhabireler tesis ederek oradan alınacak malumatların gazetemize derci mukarrer bulunmuştur.*

Ücret olarak nüshası 10 para, senelik aboneliği 10 kuruş, altı aylık aboneliği ise 5 kuruş olarak tespit edilmiştir.

### *Türk Yavrusu*'nun Şekil Özellikleri

*Türk Yavrusu* mecmuasında da diğer çocuk mecmualarının çoğunda olduğu gibi benzer şekil özellikleri göze çarpmaktadır. Kapağının sağ üstünde kurucu, abonelik ücreti, tarih bilgilerine, sol üstte müdür, idare yeri ve nüshasının ücretine ait bilgilere yer verilmiştir. Ortada büyük harflerle gazetenin ismi ve ismin hemen altında da hedef kitlesine yönelik açıklama yer almaktadır. Bu açıklamanın altında da yıl ve sayı bilgisi vardır. Her kapakta büyük ünlü bir ismin büyük bir fotoğrafı bulunmaktadır. Fotoğrafın altında bu isimlerle ilgili kısa bir açıklama yer almaktadır.

Gazetenin iç sayfalarına bakıldığında ilk sayfaların *Mehmed Emin Bey*'e ayrıldığı, bu sayfalarda şiirler olduğu için sayfanın tek sütun halinde olduğu görülür. Diğer sayfaların hepsi de ikişer sütundan oluşmaktadır. Sayfaların üst kısımlarında sayı, sayfa bilgileri ile *Türk Yavrusu* ismi geçmektedir.

Her yazının altında yazarın imzası bulunmaktadır. Ancak bir yazıda isim yerine elif ve nun *(A.N.)* harfleri bulunduğu için yazarın kimliği tespit edilememiştir.

### Birinci Sayı

İlk sayının çıkış tarihi 26 Eylül 1329'dur (9 Ekim 1913). 1. sayının kapağında *Büyük Türk Şairi Mehmed Emin Beyefendi'*nin büyük bir fotoğrafı yer almaktadır. İkinci sayfada ise Mehmed Emin Bey'in imzasıyla *İmtihan* adlı bir şiir vardır. Şiirde çocuklara özgüven aşılayan, cesaret veren bir üslup göze çarpmaktadır. Bildiğini söylemek, saklamamak, cesur olmak, çok çalışmak gibi değerler yer almaktadır. Devletin içinde bulunduğu durumun bir imtihan olduğu *"Evet bugün bizim büyük imtihan!"* (S.1, s.

2.) dizesinde aktarılmakta, gelecekte çok güzel günlerin çalışmayla geleceği *"Çalışırsan istikbâl sana nurlar serpecek, Mağrur tâli' gelerek ayağını öpecek!..."* (S.1, s.2.) şeklinde dile getirilmektedir. Milletin içinde bulunduğu durum gerçekçi olarak ortaya konmakta ve tek çarenin çalışmak olduğu öğrencilere söylenmektedir.

Şair devletin içinde bulunmuş olduğu durumdan oldukça ızdırap duymaktadır. Bu yüzden çocuklara da bu ızdırabı hissettirmek istercesine ağır duygulara yer vermektedir. Devletin içinde bulunduğu sıkıntının büyüklüğünü göstermesi bakımından ibret dolu bir şiir yazılmıştır. Şiirin bir dörtlüğü şöyledir:

*Ben bu günün rüyasıyla, ümidiyle yaşadım;*
*Sıkıntılı geceleri bunlar ile okşadım;*
*Kırlangıçlı baharların türküsüne dalmadım;*
*Şu sevimli mektebimden bir gün geri kalmadım."* (S.1, s.2.)

Şair eğlencelere dalmamayı, her gün okula devam etmeyi bu şekilde övmektedir. Şair bu şiirde, Divan şairlerindeki aşk acısını sevmeye benzer bir şekilde vatan için ızdırabı sevmekte ve sevdirmektedir.

Hürriyet, şairimiz için büyük bir değerdir. Şair bir dizede *"Alnın yerde gezmektense yaşamamak evlâdır."* (S.1, s.2.) diyerek hürriyetin önemine vurgu yapmaktadır.

Şairin, devletin içinde bulunduğu durumdan dolayı büyük sıkıntı çektiği ve öğrencilere bazı gerçekleri göstermek istediği anlaşılmaktadır. Bu şiirin o günün şartlarında bir haykırış olduğu, çocukların gerçeklere uyandırılmak istendiği ortadadır. Çocuklara millî duyguları aşılaması ve çalışkan olmaları gerektiğini göstermesi bakımından oldukça dikkat çekici bir şiirdir.

*Türk Yavrusu*'nun ikinci başlığı *Mâziden İbret* ismindedir. İmza kısmında *İstanbul muallimlerinden A. N.* yazmaktadır. Yazıda Paris'in Almanlar tarafından işgalinin ardından, Fransızların zor günler geçirdikleri aktarılmaktadır. Fransızlar bu zor günleri çok çalışarak atlatmışlardır. Yazar, bizim de Balkanlarda, Fransızlardan daha zor günler geçirdiğimizi; gelecekte Yunanlılardan, Sırplardan, Karadağlılardan bunun hesabının sorulması gerektiğini ve bunun için çok çalışılmasına ihtiyaç duyulduğunu söylemektedir. Ayrıca yazar gençlere hitaben:

*Bütün milletin ümîd-i istikbâli olan gençlerimiz vakitlerini boşa geçirmeyerek çalışacak olurlarsa bu altı yüz yıllık koca millet*

> *tekrar doğrulur ve (bir Osmanlı Devleti) mevcut olduğunu ve o milletin küre-i arz üzerinde yaşamaya hakkı olduğunu âleme ilân eder. Cenâb-ı Hak muvaffak buyursun.*(S.1.,s.4.)

diyerek gençlere durmadan çalışmalarını öğütlemektedir.

Üçüncü başlık *Küçük Hikâye-Bîkes Çocuk*'tur. Bu hikâye *M. Müceddit* tarafından kaleme alınmıştır. Kimsesiz bir çocuğun bir efendi tarafından himaye edilişini anlatan hikâye *15 Eylül 329* tarihini taşımaktadır. Hikâyenin kahramanı olan çocuk bir denizin yanındaki bir kayanın üzerinde otururken kimsesizlikten dolayı ağlar, Allah'a dua eder. O esnada ufukta beliren bir kayıktan Efendi ile uşak inerler ve çocuğu görürler. Aralarında geçen kısa bir konuşmadan sonra Efendi, çocuğu himayesine alır. Çocuğun duası kabul olmuş olur.

Sonraki yazı bir muhaveredir. *Sahte Doktor* isimli bu muhavere *Adil* imzasını taşımaktadır ve iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde doktor, bir işi çıktığı için tiyatroya ait doktor biletini arkadaşına vermek ister. Arkadaşı çekinir çünkü tiyatroda bir hasta çıkarsa ne yapacağını bilemez ancak doktor o güne kadar tiyatroda hiç hasta çıkmadığını, ihtiyat olarak kendisine *tehlikesiz reçete* denilen bir reçeteyi vereceğini söyler. Adam çekinse de doktor biletini alır ve ikinci sahne başlar. İkinci sahnede sahte doktor tiyatrodadır ve bir kadın bayılır. Herkes doktoru çağırır ancak doktor paniklemiştir. Cebindeki tehlikesiz reçeteyi çıkarıp kadına vermek ister ama reçetede ilaç yazmamaktadır. Böylece muhavere son bulur.

Muhavere'nin altında küçük bir ilan bulunmaktadır. Bu ilanda *"Bu defa Avrupa'dan avdet eden malum muhterem Hamidullah Suphi Beyefendi yakında gazetemizle bir makale neşr edeceklerdir."* (S.1, s.6.) denilerek okuyucuların ilgisi çekilmeye çalışılmıştır.

*Maârif Havadisleri* başlığı altında *İstanbul, Fransa, Çin, Mısır, Macaristan, Bulgaristan, İran*'dan maârifle ilgili kısa kısa haberler verilmektedir.

*Âsâr-ı Münteşire- Çiftlik Müdürü* yazısı reklam yazısıdır. Çiftlik müdürü adlı hikâye eserinin *Çiftçi Kütüphanesi* tarafından 1 kuruşa satıldığı okuyuculara duyurulmaktadır. Hikâyenin ikramiyelerinin olduğu da ilanda yer almaktadır.

"Türk Kütüphanesi" başlığı altında, kütüphanenin hizmetleri anlatılarak reklamı yapılmaktadır. Kütüphanede tarih, edebiyat, roman gibi eserlerin tab' ve neşr edildiği söylenmektedir. *"Matbuata hizmet etmek isteyenlere ve kitap neşr edeceklere her nev' suhulet-i mahsusa ibraz edilir."* (S.1, s.8.) Kütüphanenin başka hizmetleri de bulunmaktadır.

> *Sipariş vukuunda Avrupa'dan kitap, risale, gazete, resim getirilir. Tekmil müsabakalarında daima birinciliği kazanan envâi çeşit kart postallar bulunur. İstanbul ve Memâlik-i Osmaniye'nin her tarafına kitap tevzi' edilir.* (S.1, s.8.)

Kütüphane ayrıca % 40 tenzilatla her çeşit okul kitabı tedarik etmektedir. Eski-yeni kitap satın alınmaktadır. Kütüphane okuyuculara çok farklı hizmetler sunmaktadır.

Bir sonraki kısımda bilmecelere ve müsabakalara yer verilmiştir.

**İkinci Sayı**

İkinci sayının kapağında *Mehmed Celal Beyefendi'*nin resmi bulunmaktadır. İlk sayfada yine Mehmet Emin Bey'in şiiri bulunmaktadır. Şiirin adı *Ahiretlik* ve konusu fakirlik yüzünden şehre gelmek zorunda kalan bir kızdır. Köyde tarlasını süremeyen kızın ailesi aç kaldığı için babası kızı İstanbul'a hizmetçi olarak göndermiştir. Kızın kazandığı para ile öküz alınacak ve aile geçimini sağlayacaktır. Şairimiz bu babayı ve bu durumu eleştirmekte ve kıza acımaktadır:

> *Bir el onun bal ömrüne her gün ağu katıyor.*
> *Bir çift öküz uğrunda bir kız kurban oluyor.* (S.2, s.10.)

İkinci yazı mektepler hakkında çok ciddi eleştiriler getiren köşe yazısıdır. *Mekteplerimiz Ne Halde?* başlıklı yazıda devletin okullarının milletin ihtiyacının %1'ini bile karşılamaması, *"...garbın elektrik süratine mukabil zavallı Türk yavrularını arabalarıyla terakki ve tenevvüre sevk..."*(S.2, s.11)edilmesi tenkit edilmektedir. Eleştirilerden özel okullar da nasibini almaktadır. Yazara göre özel okullar ticarethaneden başka bir şey değildir: "*Hususi mekteplere gelince: fazla söze gerek yok, bütün manasıyla bir mektep ve bir ilim ve irfan ocağı değil birer ticarethanedir."* (S.2, s.11.) Bu eleştirinin sebeplerini şöyle sıralar:

> *...mekteb-i hususiyenin en büyük kabahatlerinden biri mümkün olduğu kadar talebeye hoş görünmek her ne suretle olursa olsun talebeyi elden kaçırmamak politikasıdır."* (S. 2, s. 11.)

> *İkincisi muallimler meselesi: az maaşla veyahut fahri muallim bulmak için ilm ü irfan, rüsuh-ı meleke ve kabiliyet katiyen nazar-ı itibara alınmıyor ve böyle olduğu için hemen haftada ve ayda bir muallim değişiyor ve değiştiriliyor.* (S.2, s.11.)

Tüm bu eleştirilerden sonra bir okulu istisna göstererek övmektedir. Yazıyı *Gündüz Alp* yazmıştır. Ancak bu yazının küçüklere yönelik olmadığı da ortadadır. Zira ne edebî bir yanı vardır ne de ilgi çekicidir. Günümüz köşe yazılarını andıran yazı yetişkinlere hitap eden fikrî bir yazıdır.

*Kerime'nin Sesi, Halil ...led*[1] imzasını taşımaktadır. Kısa bir anı olduğu anlaşılan yazıda yazarın kardeşinin merhametini anlatan bir olay anlatılmıştır.

*Çalışkan Naci,* Muallim Ahmed Kahri tarafından kaleme alınmıştır. Yazıda tembel bir öğrencinin karne aldıktan sonra evde göreceği muamele ile çalışkan Naci'nin evde göreceği muamele, içinde bulundukları duygu durumu ele alınmıştır. Tembellerin karşılaşacağı zorluklar ve çalışkanların sevinçleri, övünmeleri anlatılarak öğrencilere motivasyon sağlamaya çalışan bir yazıdır.

*Cadılar ve Ummâcılar* adlı makale, küçük okuyuculara cadılarla ilgili o sıralarda yaygın olduğu anlaşılan hikâyelerin gerçek olmadığını anlatan bir yazıdır. Ölülerin mezarından kalkıp gezemeyeceğini, bunun olsa olsa kıyamette olacağını söyleyen yazar örnek olarak *Kıllı Cadı* adlı bir söylentiyi de anlatır. Yazının sonunda "*Maba'di var"* denilerek yazının devamının geleceği bildirilir.

*Hak Sözler* yazısı *Rüştü* imzasıyla çıkmıştır. 3 kısa diyalog bulunan bu yazı fıkra türündedir. Bu son yazının ardından bir buçuk sayfa boyunca dişçi, kırtasiye, inşaat, şekerci kütüphane ile ilgili çeşitli ilanlar yer almaktadır. Reklamlardan birisi de *Mektep Âlemi* adlı gazete ile ilgilidir.

### *Türk Yavrusu*'nda İlgi Çekmeye Yönelik Çalışmalar

*Türk Yavrusu*'nun, daha çok okur kitlesine ulaşmak için verdiği hediyeler ilgi çekicidir. Bilmece ve müsabakalar düzenleneceği ilk sayıda duyurulmuştur. Bilmeceye ödül olarak birinciye fotoğraf makinesi verilmesi dikkate değerdir. Bu ödülün günümüzde bile çok büyük bir ödül olduğu düşünülürse o tarihte ne kadar önemli olduğu anlaşılabilir. İkinciye cep defteri, on kişiye kadar kitap, ellinci kişiye kadar da kart verileceği açıklanmıştır.

İlk sayıdaki müsabaka okuyucuların mecmuaya kart postal göndermeleridir. Bu müsabakaya katılan herkes kazanacaktır.

> *Bu müsabakaya tekmil-i iştirak edenler şayan-ı hayret hediyeler kazanacaklardır. Hediyelerimizin kıymeti en yukarısı (elli yedi*

[1] Yazarın soyadının bir kısmı silinmiştir.

> *buçuk) kuruş ve en aşağısı (10) para olduğundan müsabakaya iştirak edenler mutlaka kazanacaklar ve hiçbir şey kaybetmeyeceklerdir* (S. 1, s. 8.).

*Türk Yavrusu*'nun senelik aboneliğinin 10 kuruş olduğu göz önüne alınırsa birinciye verilecek olan ödülün değeri daha iyi anlaşılmaktadır. Hediye olarak birinciye cep saati, ikinciye bir cep defteri, yirminciye kadar beşer kuruş kıymetinde birer kitap, geri kalanlara ise kart verilmektedir.

İkinci sayıda bilmece olarak *Türk Yavrusu* isminden bazı harflerin çıkarılmış hali verilip mecmuanın isminin tamamlanması istenmiştir. Birinciye yazı takımı, ikinciye mürekkepli kalem, üçüncüye gazetenin bir yıllık aboneliği, dördüncüye altı aylık abonelik, altı kişiye birer kitap, on kişiye kokulu kart, 20.'den 40.'ya kadar kartpostal, 40.'dan 100.'ye kadar takdir evrakları verileceği duyurulmuştur. Yazarların, ödül alacak kişi sayısını artırarak ilgili çekmek istediği anlaşılmaktadır.

İkinci sayıda müsabakaya yer verilmemiştir.

**Dil, Yazım ve Noktalama**

*Türk Yavrusu*'nun dili günümüz şartlarına göre değerlendirilse bile ağır sayılmayacak kadar sadedir. Elbette o güne ait bazı söyleyişler, tamlamalar bulunmaktadır. Ancak kullanılan kelimelerin çocukların anlayabilecekleri seviyede olduğunu söylemek mümkündür. Genel olarak anlaşılır bir dil kullanılsa da *Kür*, bu mecmuanın dili ile ilgili şunları söylemektedir:

> *Mehmet Emin Yurdakul gibi, sade dilin öncülerinden bir kişiyi ilk sayısına kapak yapan, onun koşuklarını yayımlayan bir derginin daha arı bir dil kullanması beklenirdi. Örneğin, "Bîkes Çocuk" adlı öyküyü, "Türk yavrularının" kolayca anlayabileceğini sanmıyorum. "Memâlik-i Osmâniyye", "risâle-i musavvere" vb. yabancı tamlamalar "Türk Yavrusu"na yakışmıyor*
>
> *İmlâ'da da tamamiyle eskiye bağlıdır* (Kür 1991, s. 331).

Mecmuada noktalama işaretleri kullanılmıştır ve oldukça yaygındır. Kesme işareti, noktalı virgül, konuşma çizgisi gibi işaretlere sık sık başvurulmuştur.

*Türk Yavrusu* mecmuasında bazı yazım hataları da göze çarpmaktadır. Bu hatalardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

İkinci sayının 11. sayfasındaki *Mekteplerimiz Ne Halde?* başlıklı makalede *hoş görünmek* yazılırken araya virgül konmuştur. *Her ne* yerine *hey ne*; *politika* yerine *potika* yazılmıştır.

12. sayfada *Kerime'nin Sesi* adlı anıda, konuşma çizgisinden sonra sadece *dedi* yazılarak söylenen söz atlanmıştır. Son olarak da 15. sayfada konuşma çizgisinin unutulması, tespit edilen yazım ve noktalama hatalarıdır.

**Resimler ve Süslemeler**

Gazete resim, fotoğraf, çizim vs. açısından çok zayıftır. Sadece kapaklarda ünlü isimlere ait birer fotoğraf ayrılmıştır. Bunun dışında iç kısımlarda herhangi bir resim, fotoğraf yoktur. Bu bakımdan yazı ağırlıklı olan bir gazetedir.

Birçok Osmanlıca çocuk gazetesinde olduğu gibi bu gazetede de metinler arası süslemeler bulunmaktadır.

**Sonuç**

*Türk Yavrusu*, Türk çocuk edebiyatı tarihindeki önemli çocuk gazetelerinden biridir. Adında *Türk* geçen ilk çocuk gazetesidir (Kasap, 2011). Buhranlı yıllara denk geldiği için çocuklara vatanseverlik, dürüstlük, cesaret, boyun eğmeme, düşmanın karşısına dikilme, hesap sorma gibi değerleri aşılamak istemektedir. Hürriyet için gerekirse ölmek gerektiği yazılarda işlenmektedir.

Mecmua içerik olarak çok zengin değildir. Fotoğraf, resim, çizim açısından bakılırsa kapaktaki fotoğraflar sayılmazsa hiç fotoğraf, resim vb. yoktur. Sadece metinlerden oluşmaktadır. Bu da öğrencilerin ilgisini çekmek açısından menfi bir tesire sebep olmaktadır. Sadece yazılardan oluşması bu gazetenin eksiklerindendir.

*Türk Yavrusu*'nun kayda değer yanlarından birisi her hafta bilmece sorup ilgi çekici hediyeler vermesidir. Bu kapsamda fotoğraf makinesi hediye edilmesi şaşırtıcıdır. Müsabakalara iştirak eden herkese ufak da olsa hediye verilmesi, bilmecelerde yüz kişiye kadar çeşitli ödüller gönderilmesi okur kitlesini artırma çalışmalarındandır. Mecmuada bir de ilan köşesi vardır. İkinci sayıda bir buçuk sayfalık ilan dikkat çekmektedir.

Elde yalnızca 2 nüshası bulunan *Türk Yavrusu'nun* ikinci sayısında herhangi bir veda yazısı bulunmamaktadır. Bundan dolayı diğer nüshaların kayıp olma ihtimali vardır.

Genel olarak bakıldığında elde bulunan nüshanın az olmasını da hesaba katacak olursak *Türk Yavrusu* hakkında söylenecek çok söz bulunmamaktadır. Çocuklara vatanseverlik, çalışmak gibi değerleri kazandırmayı amaç edinmesi, bilmecelerde ilgi çekici hediyeler vermesi bakımından iyi

bir gazetedir. İsminde *Türk* geçen ilk çocuk gazetesi olması da onu diğer çocuk gazetelerinden ayırmaktadır.

**KAYNAKÇA**

DÖKMEN, Üstün (1994), *Okuma Becerisi, İlgisi Ve Alışkanlığı Üzerine Psiko-Sosyal Bir Araştırma,* Milli Eğitim Yay., İstanbul.

KASAP, Ayşe (2011), *Evvel Zaman İçinde Çocuk Dergileri 1869-1928 Yılları Arasında Yayınlanan Osmanlıca Çocuk Dergileri.* Bilir Matbaa, İstanbul.

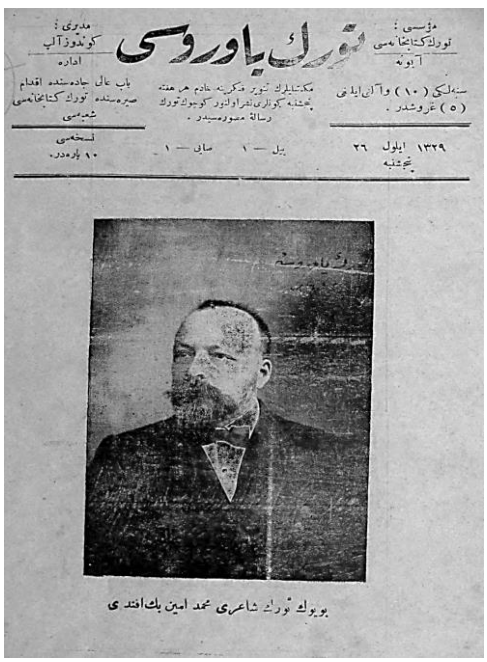
KÜR, İsmet (1991), *Türkiye'de Süreli Çocuk Yayınları.* Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

OKAY, Cüneyd (1999), *Eski Harfli Çocuk Dergileri,* Kitabevi Yay., İstanbul.

ŞİMŞEK, Tacettin (Ed.) (2011), *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı,* Grafiker Yay., Ankara.

YILDIRIM, İlker Ozan (2013), *Eski Harfli Çocuk Dergilerinden Resimli Dünya Dergisi.*Yüksek Lisans Tezi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kilis.

**EK:**




*Türk Yavrusu dergisinin ilk sayı kapağı*

# "BİR YÂR SEVDİM EL ALDI" TÜRKÜLERDE RAKİP ALGISI

Doç. Dr. Hatice İÇEL*

**ÖZ:** Rakiple ilgili çalışmalar genellikle klasik Türk edebiyatı sahasında yapılmıştır. Oysa âşık ve rakip arasında yaşanan rekabet ve çekişme klasik Türk şiirinin yanı sıra halk şiirine ve bu bağlamda türkülere de yansımıştır. Özellikle de aşk temasının hemen hemen her yönüyle işlendiği türküler âşık, sevgili ve rakip arasındaki ilişki hakkında oldukça zengin ve özgün örnekler barındıran ürünlerdir. Âşık ile sevgilinin ilişkisine zarar veren ve bazen de ikisinin sonsuza kadar ayrılmasına sebep olan rakip, türkülerde çeşitli adlandırmalar ve sıfatlarla yer almaktadır. Rakip kavramı, türkülerde işlenmesine rağmen kelimenin çok sık kullanılmadığı görülmektedir. Bunun yerine genellikle Türkçe olan –el (eller), yad, yad el, vb.- kelimeler tercih edilerek rakip kavramı işlenmiştir. Bunların dışında daha birçok ad veya sıfatın da rakibi karşılamak için kullanıldığı görülmektedir. Bazı türkü metinlerinde ise herhangi bir adlandırma yapılmadan rakibin işlendiği görülmektedir. Bu türkülerde işlenen tema ve bu kapsamda kullanılan çeşitli ifadelerden hareketle muhatabın rakip olduğu anlaşılmaktadır. Makalemizde konu, gerek çeşitli adlandırmaların yer aldığı ve gerekse de herhangi bir adlandırmanın bulunmadığı -ancak rakibin işlendiği- türkü örneklerinden hareketle incelenmiştir. İncelememizde örnek olarak kullanılan metinler, TRT repertuvarına da girmiş olan ve çeşitli basılı kaynaklarda yer alan binlerce türkünün taranması yoluyla seçilmiştir. İnceleme sonucunda rakibin türkülere yansıyan özellikleri tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkü, halk şiiri, rakip

## "I Loved One, Someone Got Her" / Perception of the Antagonist in Folk Songs

**ABSTRACT:** The studies about antagonist are generally carried out in the field of classical Turkish literature. However, the competition between the lover and the antagonist has reflected on the folk poetry and thus on the folk songs beside the classical Turkish poetry. Especially the

* Ömer Halisdemir Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl. haticeicel@hotmail.com

folk songs which treat the subject of love in all aspects are the products which compose way too rich and authentic samples about the relationship between the lover, loved and the antagonist. The antagonist, who harms the relationship between the lover and the loved and sometimes causes them to separate forever, has taken its place in the folk songs through diverse denotations and roles. Even though the concept of antagonist is used in the folk songs, we see that the word is not used too often. Instead, the concept of antagonist is treated through the Turkish words *–el (eller), yad, yad el*, (foreign person/people, someone, strange) and etc. Above them, so many names and titles are also used to depict the antagonist. In some folk song texts, it is seen that the antagonist is processed with no naming. Based on the subject processed in those folk songs and diverse expressions used in that context, it is understood that the addressee is the antagonist. In this article, we have studied the concept of antagonist on the basis of folk songs samples where the antagonist is either stated by name or implied. The texts used in our study as sample have been chosen through the scanning of thousands of folk songs present at diverse press sources and included in the TRT repertoire. As a result, the characteristics of the antagonist that are reflected on the folk songs are ascertained.

**Key Words:** Folk song, folk poetry, antagonist

## Giriş

Aşk şiirlerinin kadrosundaki -âşık ve sevgilinin dışında- istenmeyen şahıs olan rakiple ilgili çalışmalar, genellikle klasik Türk edebiyatı sahasında yapılmıştır. Makaleden kitaba uzanan çeşitlilikteki bu çalışmalardan biri olan *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü* (Ankara 1989) adlı eserde İskender Pala, rakibi *"Divân şiirinde âşık-maşûk ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir."* (Pala 1989: 408) şeklinde tarif etmiştir. Pala, ağyâr kelimesini açıklarken rakibin özelliklerini şöyle belirlemiştir: Ağyâr kötü, çirkin, zararlı, zalim, kıskanç ve dedikoducudur. Sevgilinin çevresinde olduğundan âşığı ona yaklaştırmaz. Domuz, tilki, akrep, zağ, şeytan, dev, kâfir, gammaz, iftiracı, eğri, yavuz, nâdân, belâ, mekes, kara yüzlü, bed çehreli, vb. divan şiirinde ağyâr için kullanılan sıfatlardandır (Pala 1989: 21-22).

Ahmet Atilla Şentürk tarafından hazırlanan *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair* (İstanbul 1995) adlı eser ise divan şiirindeki rakip profilini çıkaran -bu alanda yapılmış- yayınlardandır. Şentürk divan şiirindeki rakibin özelliklerini incelemiş, vasıflarını "ekşi yüzlü, acı yüzlü, soğuk, kuru, fitneci, eğri sözlü, taş yürekli, nâdân, kör, karaktersiz, menfaatçi, kâfir, dinsiz, Kızılbaş, Hâricî, kendini beğenmiş" şeklinde belirlemiş ve onun benzetildiği unsurları ise "dev, şeytan, köpek, tilki, eşek,

domuz, karga, akbaba, kuzgun, baykuş, akrep, yılan, diken, ölüm ve bağbân" (Şentürk 1995: 42-89) olarak tespit etmiştir.

Âşık ve rakip arasındaki –sevgili uğruna yaşanan- rekabet ve çekişme klasik Türk şiirinin yanı sıra halk şiirinde de işlenmiştir. Ancak konuyla ilgili olarak halk edebiyatı sahasında fazla bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Şükrü Elçin'in "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakîb)" (Elçin 1997/2: 55-60) adlı makalesinde konu genel hatlarıyla değerlendirilmiştir. Vahap Çetin tarafından hazırlanan *Türk Saz Şiirinde Âşık-Sevgili ve Rakip* adlı yüksek lisans tezinde ise bazı âşıkların şiirlerinde (Âşık Ömer, Gevherî, Karacaoğlan, Dadaloğlu, Dertli, Erzurumlu Emrah, Seyranî, Sümmanî, Âşık Şenlik, Âşık Veysel) âşık ve sevgilinin yanı sıra rakip de incelenmiştir. Çalışmada ele alınan âşıkların şiirlerinde rakiple ilgili olarak "a'da, ağyâr, amansız, avcı, bed fiâl, bedkâr, cin, deli, diken, düşman, ecnâs, el, erbâb-ı garaz, fâsık, gece yüzlü, hasetçi, hınzır, hoyrat, kâfir, kahpe, kalleş, kara yüzlü, köle, köpek, kötü, kötü dilli, kötü yüzlü, merdud, münâfık, nâcins, nâehil, nâseza, sâki, şer, şeytan, teres, yabancı, zalim" gibi kelime ve sıfatların kullanıldığı tespit edilmiştir (Çetin 2009: 217-227). Biz de makalemizde benzer bir yaklaşımla türkülerde rakibi, bu ifadenin yanı sıra rakip yerine kullanılan diğer kelimeler ve bunların yer aldığı örneklerden hareketle inceleyeceğiz.

Aşk temasının hemen hemen her yönüyle işlendiği türküler âşık, sevgili ve rakip arasındaki ilişki hakkında oldukça zengin ve özgün örnekler barındırmaktadır. Âşık ile sevgilinin ilişkisine zarar veren ve bazen de ikisinin sonsuza kadar ayrılmasına sebep olan rakip, türkülerde çeşitli adlandırmalar ve sıfatlarla yer almaktadır. Rakip kelimesinin divan şiirinin aksine türkülerde çok sık yer almadığını görüyoruz. Türkülerde "rakip" ifadesi yerine en çok kullanılan kelimenin "el (eller)" olması da bunu göstermektedir. Yabancı anlamına gelen "yad" ve iki kelimenin birlikte kullanımından oluşan "yad el" tabiri de rakibi karşılamak için türkülerde sıklıkla yer almaktadır. Halk, bu ürünlerde kavramı karşılamak üzere Arapça "rakip" (Parlatır 2006: 1387) kelimesi yerine Türkçe olan "el", "yad" ve her iki kelimenin birleşmesinden oluşan "yad el" tabirini kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca yaban, yabancı, yad avcı, hoyrat, yaban, kötü, ağyâr, soysuz, engel, ortak ve özge kelimeleri de türkülerde rakibi karşılamak için kullanılmıştır. Bazı türkü metinlerinde ise rakibi vurgulayan herhangi bir kelime yer almamasına rağmen tema ve tema kapsamında kullanılan ifadelerden hareketle bu metinlerde rakibin işlendiği anlaşılmaktadır.

Aşağıda türkü metinlerinden ilk olarak "rakip" kelimesinin, ardından ise bu kavramı karşılamak için kullanılan diğer kelimelerin yer aldığı

örnekler incelenmiştir. Çalışmamızda örnek olarak kullanılan metinler, basılı kaynaklarda yer alan ve TRT repertuvarına da girmiş olan binlerce türkü incelenerek seçilmiştir.

## 1. Rakip

Türkülerde rakip anlamını vermek üzere "rakip" kelimesinin kullanıldığı örnekler sayıca oldukça azdır. Bu durumda yukarıda da belirtildiği üzere "rakip" kelimesinin Arapça (Parlatır 2006: 1387) olmasının, türkülerin ise -genellikle halk yaratması olması dolayısıyla- çoğunlukla Türkçe kelimelerle oluşturulmasının etkisi vardır. Rakip kavramının işlendiği TRT repertuvarına girmiş bu türkülerden birisi anonim olmayıp, Kul Siyah mahlaslı bir âşığa aittir. Diğerleri anonim olan metinlerde rakip kelimesinin şu şekilde kullanıldığını görüyoruz:

Aşağıda verilen ve Tokat / Zile yöresine ait olan türküde (TRT 2006: 1/3) âşığın rakiple arasının ezelden beri iyi olmadığı ve kalbinin rakipten aldığı darbelerden dolayı daima yaralı olduğu işlenmektedir. Metinde rakip kelimesinin "iragip" şeklindeki kullanımını -başta "i" ünlüsünün türemesi ve "k" sesinin "g"ye dönüşmesini- ağız özellikleriyle izah edebiliriz. Nitekim türkülerin ait oldukları yörelerin ağız özelliklerini yansıtması oldukça doğal bir durumdur. Aynı zamanda "i" ünlüsünün mısraı vezne uydurmak için de kelimenin başına eklenmiş olabileceğini söyleyebiliriz.

*Ta ezelden âşıkların kalbine*
*Değer iragipten (anam) taş deli gönül*
(TRT 2006: 1/3).

Kul Siyah mahlaslı âşık ise aşağıdaki mısralarda sevgili uğrunda ölmenin kolay olduğunu, ancak rakiple birlikte bulunmanın zor olduğunu dile getirmiştir. Âşık için sevgili vazgeçilmez, tek ve eşsiz bir varlıktır. Onu böyle bir konuma oturtan âşığın sevgiliden beklentisi ise kendisinin de onun için tek ve kıymetli olmasıdır. Bundan dolayı rakiple bir arada bulunmak ona çok zor gelir.

*Aşığa ser vermek dostuna kolay*
*Neyleyim rakiple derilmesi güç*
(TRT 2002: 3/15).

Klasik şiirde âşığın rakibin ölmesini istediği gibi (Batislam 2013: 24) türkülerde de âşığın duası ve beklentisi rakibin ölmesi yönündedir. Çünkü ancak rakip ölünce âşık sevdiğine kavuşacaktır.

*Ben Samsun'a mektup yazdım aynı da gelmedi*
*Ben Allaha çok yalvardım rakip ölmedi*
(TRT 2006: 1/71; Yücel 2015: 73).

**2. El (Eller)**

Türkülerde rakip ifadesi yerine en çok Türkçe olan "el (eller)" kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Yabancı / yabancılar anlamına gelen "el (eller)" kelimesinin yer aldığı türkülerde, rakip kavramı şu şekilde işlenmektedir:

Âşık, hayatta kaldığı müddetçe sevgiliyi bir başkasına yâr etmeyecektir. Karşısına koca bir şehir halkı dikilse bile onlara karşı gelecek ve sevdiğini "el"e vermeyecektir. O ölmeden sevgilisi asla ele varamaz.

*Kim ayrılmış ben ayrılmam yârimden*
*Ölmeyince vermem seni ellere (aman aman)*
(TRT 2006: 1/313).
*Ordu'nun dereleri*
*Aksa yukarı aksa*
*Vermem seni ellere*
*Ordu üstüme kalksa (sürmelim aman)*
(TRT 2006: 2/630; Yücel 2015: 672).
*Nice ki bu canım sağ*
*Vermem seni ellere*
(TRT 2006: 2/660).

Sevgilinin derdini ve nazını çeken, onun her isteğini yerine getiren âşığın sevdiği buna rağmen bazen kendi isteğiyle, bazen de başka sebeplerle onu terk ederek "el"e gider. Türküler içerisinde sevdiği "el"e varan âşığın üzüntüsünü ve yakınmalarını işleyen birçok metin vardır. Aşağıda bunlardan seçilen birkaç örnek verilmiştir:

*Ben sevdim eller aldı*
*Bana yazık değil mi*
(Özbek 1994: 511; Öztelli 1983: 146).
*Çarşamba'yı sel aldı*
*Bir yâr sevdim el aldı*
(Öztelli 1983: 98; TRT 2006: 1/209).
*Derdin belân ben çektim*
*Ellere verdim seni*
(Özbek 1994: 206; Öztelli 1983: 142).
*Güzel Ayşe'mi eller almış*
*Kime varıp ne diyem a canım*
(Özbek 1994: 113).
*Hangi kitapta yazir*
*Ben sevem eller ala*
(TRT 2006: 2/515; Yücel 2015: 542).

*Hele hele odaları sel aldı*
*Hele hele Ayşa gelini el aldı*
(Yücel 2015: 274).
*Sevdiğimi eller almış*
*(Aman annem) O da bana ar geliyor*
*(Lele yandım o da bana ar geliyor)*
(TRT 2002: 3/152).
*Yüz bin mihnet ile bir bağ bitirdim*
*Ben yâri bezettim (yâr yâr) el aldı gitti*
(TRT 2006: 1/228).

Sevgilinin "el"e gitmesine neden olan bazı faktörler vardır. Gurbet bu unsurların başında gelmektedir. Mâni, halk hikâyesi vb. anonim halk edebiyatının diğer türlerinde olduğu gibi türkülerde de gurbet ve gurbete gitme sık sık işlenir. Gurbete genellikle para kazanmak –bu para bazen başlık parasıdır- için gidilir. Ancak bin bir ümitle ve sevgiliye kavuşma hayaliyle gidilen gurbet, bazen sevgili ve âşığın ebediyen ayrılmasına neden olur.

*Yağmur yağar, dereleri sel alır*
*Gurbete gidenin yârin el alır*
(Öztelli 1983: 333).

Âşığın yoksulluğu da sevgili ile ayrılmasının ve sevgilinin "el"i tercih etmesinin nedenlerinden birisidir. Nitekim sevgili gerek kendi isteğiyle gerekse de ailesinin baskısıyla maddî durumu daha iyi olan rakibi âşığa tercih eder.

*Bana geleydin de ölür müydün acından*
*Söz verdin de gelin oldun ellere*
(TRT 2002: 3/45).

Türkülerde sevgilinin "el"e varma nedenlerinden birisi de âşığın ailesidir. Geleneksel toplum yapısında erkeğin, ailesinin onaylamadığı bir evliliği gerçekleştirmesi oldukça güçtür. Ailesini evlilik konusunda ikna edemeyen ve sevgilisi bir başkasına varan âşık, üzüntüsünü şu sözlerle dile getirir:

*Anneme babama geçmedi sözüm*
*Kendi elim ile verdim ellere yâri (ellere dostu oy oy)*
(TRT 2002: 3/124).

Bazen de dışarıdan hiçbir etki olmaksızın sevgili rakibi tercih eder. Sebepsiz yere âşığa küsen sevgilinin -âdeta ondan intikam almak için- "el oğlu" olarak değerlendirilen rakibe varması bir türküde şöyle işlenmiştir:

*Elma idim günden yana yarıldım*
*(Ah) Ne dedim de kömür gözlüm darıldın*
*(Aman ah darıldın aman)*
*Darıldın da el oğluna sarıldın*
(TRT 2006: 1/313).

Âşık, sevgiliyi başkasına yâr etmemek için çareyi bazen ona yalvarmakta bulur.

*Ela gözlerini sevdüğüm guzim*
*Elleri görüp de bizden vazgeçme*
(TRT 2002: 3/44).

Bazı türkülerde ise âşık, bedduaya sığınarak sevdiğiyle evlenen rakibe duyduğu kin ve öfkeyi dile getirir.

*Ben sevdim eller aldı*
*Mevlam bağışlamasun*
(TRT 2006: 2/535).
*Ben sevdim eller aldı*
*Görmesun hayırını*
(TRT 2006: 2/535).

Türkülerde rakip, genellikle erkek figür olarak görülmektedir. Ancak aşk ilişkisinde kadını sembolize eden sevgili de âşığını rakibi olarak gördüğü diğer kadınlardan kıskanır. Bu nedenle bazı türkülerde rakip, kadın olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gurbete giden âşığın sevgilinin başkasına varmasından korktuğu gibi, sevgilinin korkusu da âşığın başka bir güzelle evlenmesidir.

*Tez gel ağam, tez gel eğlenmeyesin.*
*Elde güzel çoktur, evlenmeyesin*
(Özbek 1994: 258; Öztelli 1983: 87).

### 3. Yad

Yabancı anlamındaki "yad" da türkülerde rakip kavramı yerine kullanılan kelimelerden birisidir. Aşağıda kelimenin türkülerdeki işlenişi örneklerden hareketle incelenmiştir.

Âşığın ölüm araya girmedikçe, sevgiliden vazgeçmeyeceği ve onu "yad"a vermeyeceği şöyle dile getirilmiştir:

*Benim yârim incelerden bek ince*
*Yadlara sardırmam ben ölmeyince*
(TRT 2002: 3/29).

Âşık yârini "yad"ın almaması için bazen dua ederken, bazen de sevgilinin kendisinden "yad"la gezmemesini ister.

*Yüce dağ başında yayılan atlar*
*Yârımın koynuna girmesin yadlar*
(Özbek 1994: 143).
*Vebâlım boynuna yadınan gezme*
*Merhametsiz elinden yaram var benim*
(Özbek 1994: 171).

Aşağıda verilen ve Malatya yöresinden (TRT 2006: 1/262) alınan bir türküde ise "yad" kelimesinin erkeği değil, kadını sembolize ettiği görülmektedir. Bu bağlamda "yad" sevgilinin rakibidir, ancak âşık sözüne sadık olduğu için "yad"a gönül vermemektedir.

*Değirmene giremem (allılar allılar)*
*Yad'a meyil veremem (allılar allılar)*
*Söz verdim birisine (allılar allılar)*
*Artık geri dönemem (allılar allılar)*
(TRT 2006: 1/262).

## 4. Yad El

El kelimesinin "yad" sıfatıyla birlikte kullanımından oluşan "yad el" de türkülerde rakibi karşılayan ifadelerden birisidir. Tabir, rakip anlamını vermesi bakımından "el" kelimesiyle hemen hemen aynı kullanım sıklığına sahiptir. Bu bağlamda "yad el" tabirinin geçtiği bazı türkü örnekleri ve tabirin bunlarda nasıl işlendiği aşağıda verilmiştir:

Âşık, sevdiğini asla kimseyle paylaşmak ve yad ele vermek istemez. TRT repertuvarında yer alan beş farklı türküde bu istek, hemen hemen aynı kelimelerle –ikisinde "vay" ünleminin eklenmesiyle- şöyle dile getirilmiştir:

*Vermem seni yad ellere ellere*
(TRT 2006: 1/48).
*Vermem seni yad ellere ellere*
(TRT 2006: 1/313).
*Vermem seni yad ellere ellere*
(TRT 2006: 2/516).
*Vermem seni yad ellere ellere (vay vay)*
(TRT 2006: 2/595).
*Vermem seni yad ellere ellere (vay)*
(TRT 2006: 2/710).

Rakip sadece âşık için değil, sevgili için de zulüm kaynağıdır. Dolayısıyla sevgilinin âşığı bırakarak yad ele varması onun için zulüm, âşık için ise ince hastalığa yakalanması hatta ölmesi demektir.

*Beni koyup yad ellere varırsan*
*Sana zulüm bana ölüm değil mi*
*(Oy gelin gelin sevdalı gelin öldürdün beni)*
(TRT 2006: 1/21).
*Nasıl verem olmayım*
*Eller sarıyor seni*
(TRT 2006: 1/106).

Âşık, sevgilinin yad ele gönül vermesinden korkar ve yad ele varması ihtimaline karşı sevgiliye beddua ederek onu bu niyetinden vazgeçirmeye çalışır. Klasik şiirde âşık genellikle rakibe beddua ederken (Batislam 2013: 24), türkülerde sevgili de rakip yüzünden zaman zaman bu beddualardan payına düşeni alır. Sevgiliye edilen beddualaların yer aldığı bazı türkülerden alınan mısralar aşağıda verilmiştir:

*Varır yad ellere meyil verirsen oy*
*Kış ola bağlana yolların dostum*
(Yücel 2015: 152).

*Yad ellere gönül veren gişiler*
*Dilerim ki cehenneme düşeler*
*Düşeler de cızır mızır bişeler*
(TRT 2006: 2/607).

*Ölümü göresin de yad ele bakma*
*Bakarsan da bakanların kör olsun*
(TRT 2002: 3/127).

Sevgilisi yad ele verilen âşık, bu onulmaz derdine çare bulabilmek için bedduaya başvurmanın yanı sıra bazen de canını alması için Allah'a dua eder. Çünkü sevgiliyi yad elin almasının acısını ancak ölüm dindirebilecektir.

*Dediler ki yâri yad eller almış*
*Kadir Mevla'm nasip eyle ölümü*
(Yücel 2015: 651).

Klasik şiirde sevgili genellikle âşığa yüz vermez ve âşığın tüm uyarılarına rağmen rakibe yakınlık gösterir (Pala 1989: 21-22). Bazı türkülerde de sevgilinin âşıkla değil rakiple (yad elle) ilgilendiği işlenmektedir. Sevgilinin yad elle konuşması âşığın gözünde onun güzelliğini bile hiçe indirir.

*Bülbülün davası hep güllerinen*
*Senin şirin dilin yad ellerinen*
(TRT 2006: 1/173).
*Neynim güzel olduğun*
*Yad elnen konuşursun*
(Özbek 1994: 512; Öztelli 1983: 148; TRT 2006: 2/718).

Sevgili bazen gönül bahçesine yad elleri doldurur, âşığın özene bezene büyüttüğü gülleri de onlara yoldurur.

*Dostun bahçesine yad eller dolmuş*
*Gülünü toplarken fidanın kırmış*
(Öztelli 1983: 106).

Âşık sevgiliye sadık davranıp yad elle konuşmazken,

*Göz açtım seni gördüm*
*Yad ile konuşamam*
(TRT 2006: 2/574).

sevgili sözünde durmayarak yad ele gönül verir.

*Evvelden ikrar verip (nanay nanay zalim nanay kibar nanay)*
*Sonradan dönüş m'olur (yad ele bakma ciğerim yakma)*
(TRT 2006: 2/501).

Âşığın sevgiliden yad ele gönül vermemesini istemesinin nedenlerinden birisi de sevgilinin dile düşmemesidir. Sevgilinin bir başkasına gönül vermesi âşığı üzecek bir durumdur. Bunun üzerine bir de kendisinin en ufak bir söz söylemeye bile kıyamadığı sevdiği hakkında el âlemin kötü konuşması onu daha da üzecektir. Aslında âşığın niyeti sevgiliyi dile düşmekle korkutarak onun rakiple arasına mesafe koymasını sağlamaktır.

*Yad ele gönül verme (nazlı yâr)*
*Hep ellere söz olur (bir danem)*
(TRT 2006: 1/269).

## 5. Yad Avcı

Türkülerde rakip yerine kullanılan kelime gruplarından birisi de "yad avcı"dır. Sevgili bazen kendi isteği dışında farklı sebeplerle rakiple birlikte olmak zorunda kalabilir. Bu durum turnanın avcı karşısındaki çaresizliğine benzer. Yani turnanın avcı karşısında nasıl kolu kanadı bağlanmışsa ve savunmasız bir durumdaysa sevgili de rakip karşısında çaresizdir. O, âdeta avcı olan rakip karşısında kolu kanadı bağlanmış bir turna gibidir. Turna (avcı tarafından avlanan turna) türkülerde sevgiliyi karşı-

lamak üzere sık kullanılan bir motiftir. Tek eşli olarak yaşayan ve sadık bir hayvan olan turnanın, eşi öldükten sonra yedi yıl onu beklediği rivayet edilmektedir (Elçin 1997/1: 63). Rakip, sevgiliyi zor kullanarak almak suretiyle hem âşığa hem de sevgiliye acı çektirir. Bu bağlamda avcı tarafından avlanan turna motifi, türkülerde rakibin acımasızlığını vurgulamak için kullanılmıştır. Zira halk arasında yaşayan bir inanışa göre turnayı öldürmek ya da ona zarar vermek günahtır ve turnayı öldüren kişinin başına mutlaka bir felaket gelir (Elçin 1997/1: 66). Savunmasız bir hayvan olan turnayı vuran avcı ne kadar gaddarsa âşık ve sevgiliyi ayıran rakip de onun kadar gaddardır.

*Hayli demdir durnam gezeriz ayrı*
*Kayilim rüyama görseydim bari*
*Yad avcı avlamış dönemez gayrı*
*Bağlanmış kanadı kolu durnanın*
(TRT 2006: 1/149).

**6. Yaban / Yabancı**

Yaban ve yabancı kelimeleri de "yad" kelimesi kadar sık olmasa da türkülerde rakip kavramını karşılamak için kullanılmıştır. Âşığın gönül ve düşünce dünyasında rakip, hem kendisine hem de sevgiliye yabancıdır. Onun dünyası iki kişiliktir, bu dünyada üçüncü -kişi kim olursa olsun- elbette yabandır / yabancıdır. Sevgilinin yabana varması düşüncesi âşığı her zaman korkutmaktadır. Bu korkusunu dile getiren âşık, aynı zamanda rakibi "telli turnası"nı vuran bir avcıya benzetir.

*Korkarım sevdiğim vara yabana*
*İşte bu gönlümün cananı geldi*
(TRT 2006: 2/664; Yücel 2015: 704).

*Eşimden ayrıldım, ben burda kaldım*
*Yabancılar vurmuş telli turnamı*
(Öztelli 1983: 297).

**7. Hoyrat**

*"Kaba, kırıcı ve hırpalayıcı"* (Türkçe Sözlük 1998: 1/1006) anlamlarına gelen hoyrat, türkülerde rakip yerine kullanılan kelimelerden birisidir. Rakibin kaba tavırları âşığın yanı sıra sevgiliyi de incitmektedir. Bu özelliğinden dolayı ona hoyrat sıfatı da verilmiştir. TRT repertuvarında yer alan Pir Sultan Abdal mahlaslı olan (TRT 2006: 1/286) ve aşağıda bir bendi verilen türküde rakibin hoyrat tavırlarıyla sevgiliyi nasıl hırpaladığı şöyle ifade edilmektedir:

*Dostun bahçesine bir hoyrat girmiş*
*Korudur hey benli dilber korudur*
*Gülünü dererken dalını kırmış*
*Kurudur hey benli dilber kurudur (canlar kurudur)*
(TRT 2006: 1/286).

Hoyrat rakip, âşığın feryadına aldırmadan dostun bahçesine girerek onunla birlikte olur.

*Çığrışır bülbüller gelmiyor bağban*
*Hoyrat dost bağından yâr yâr gül aldı gitti*
(Yücel 2015: 245).

Sevgilinin hoyrat rakibe ilgi göstermesi âşığın yazını kışa çevirir. Hatta onun ölümüne sebep olur. Sevgiliyi rakiple görmek âşığın hayata küsmesi ve ölmesi için yeterli bir sebeptir.

*Hal bilmez hoyratı sararsın cana*
*Ağustos ayında başa gış gelir*
(TRT 2006: 1/394; Yücel 2015: 415).
*Taze sarmaşığım hoyrat bedene*
*Sarılırsan ben ölürüm unutma (dost unutma)*
(TRT 2002: 3/136).

**8. Kötü**

Türkülerde sevgili ve âşığı ayıran rakibin bu yönünü vurgulamak için kullanılan kelimelerden biri de "kötü"dür.

Sevgili, âşık için âdeta bir gül bahçesidir, kendisi ise o bahçenin bağbanıdır. Sevgili, âşığın binbir mihnetle yetiştirdiği gülleri bir kötüye yoldurmak suretiyle onu üzmektedir.

*Mihnet ile yetirdiğim gülleri*
*Vardın gittin bir kötüye yoldurdun*
(TRT 2006: 2/556).

Âşığın uğruna deli divane olduğu sevgiliden vazgeçmeme nedenlerinden birisi de onu bir kötüye kaptırmamaktır.

*Ne sabra takat ne dilde karar (oy)*
*Gönül mecnun olmuş Leylâ'sın arar (oy)*
*Vazgeçsem seni bir kötü sarar (oy)*
*Görünce divâne etti yâr beni (oy)*
(TRT 2002: 3/42).

Âşığın sevmeye bile kıyamadığı sevgili, bazen âdeta ona inat rakibe varır. Âşık bu durum karşısında üzüntüsünü şu sözlerle dile getirir:

*Şurda bir kötünün koynuna girmiş*
*Şu benim sevmeğe kıyamadığım*
(TRT 2002: 3/143).

**9. Soysuz**

Âşığın rakip için kullandığı hakaret ifade eden sıfatlardan birisi de "soysuz"dur. Malatya yöresine ait olan (TRT 2002: 3/63) ve aşağıda bir hanesi verilen türküde âşık, sevdiğine el sözüne uyup kendisini dinlemediği ve bir soysuza gönül verdiği için "evin yıkılsın" diyerek beddua etmektedir. Rakibe soysuz sıfatının verilmesinin altında bir başkasının sevdiğini alan kişinin ancak soysuz olabileceği düşüncesi yatmaktadır.

*Kırmızılar da giyme dedim giymişsin*
*El sözüne de uyma dedim uymuşsun*
*Yıkılaydı da hanen harap olaydı*
*Gidip bir soysuza da meyil vermişsin (le le de vermişsin)*
*Aman aman da vermişsin*
(TRT 2002: 3/63).

**10. Engel**

Klasik şiir geleneğinde rakip, sevgili ve âşık arasında engeldir (Batislam 2013: 23). Türkülerde de rakip, sevgili ve âşığın kavuşmasında bir engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla rakibin bu özelliğine vurgu yapılmış ve rakip, "engel" kelimesiyle özdeşleştirilmiştir. Bu bağlamda "engel" rakip yerine kullanılan bir kelime olarak onu tanımlamaktadır. Rakip, âşık ve sevgilinin birlikteliğini engellemekle kalmamakta; aynı zamanda sevgiliyi baştan çıkarmak için her fırsatı değerlendirmektedir. Bu nedenle türkülerde "engel"den sık sık yakınılmakta ve onun yüzünden yaşanan üzüntü dile getirilmektedir.

TRT repertuvarında bulunan ve Erzincan yöresine ait olan (TRT 2006: 1/173; Yücel 2015: 186) bir türküde âşık, kendisiyle değil de yad ellerle sohbet eden sevgiliye "Sevdiğim engellerle gez, benim gözüme görünme" diyerek sitem etmektedir.

*Bülbülün davası hep güllerinen*
*Senin şirin dilin yad ellerinen*
*Çık salın sevdiğim engellerinen*
*Görünme gözüme lazım değilsen*
(TRT 2006: 1/173; Yücel 2015: 186).

Ahmet Talat Onay da bir Çankırı türküsünden alınan aşağıdaki mısralarda geçen engel kelimesinin rakip için kullanıldığını belirtmiştir.

*Kömür gözlüm günüm geçdi zâr ile*
*Haçan yâri görsem engeller ile*
(Onay 1996: 403).

## 11. Ağyâr

*"Yabancılar, rakipler, eller, başkaları"* (Parlatır 2006: 51) anlamına gelen ağyâr kelimesi, klasik Türk şiirinde rakiple eş anlamlı olarak kullanılan kelimelerden birisidir (Pala 1989: 21). Genellikle halk şiiri metinlerinde sık kullanılan bir kelime olmamasına rağmen, gazel tarzında yazılan ve TRT repertuvarına türkü olarak giren bir metinde geçtiği görülmektedir. Şanlıurfa yöresinden derlenen (TRT 2006: 2/587) ve aslında şair Yaşar Nezihe Hanım (Bükülmez) tarafından kaleme alınan "Mecnun İsen Ey Dil Sana Leyla Mı Bulunmaz" (Bükülmez 1340: 193; Fedai 2010: 707) mısraıyla başlayan metinde vefasız bir sevgili işlenmektedir. Metnin gazel olması dolayısıyla klasik Türk şiiri motifleriyle süslenerek işlenen sevgili, mecliste saki olarak dudağının şerbetini âşığa değil ağyâra ikram etmektedir. Buna gücenen âşık ise elbette bana da bir saki ve şarap bulunur diyerek ona sitemini belirtmektedir.

*Sun şerbet-i lâl-i lebin ağyara vefasız*
*Saki mi bulunmaz bana bir sehpa*[1] *mı bulunmaz*
(TRT 2006: 2/587).

## 12. Ortak

Ortak kelimesi Türkçede "kuma" (Türkçe Sözlük 1998: 2/1697) anlamında da kullanılmaktadır. Kelime bu anlam bağlamında bir türkü metninde rakip kavramını karşılamak için kullanılmıştır. Ancak "ortak" kelimesinin anlam dünyasında erkeği değil, kadını ilgilendiren bir rakip söz konusu olduğu için buradaki rakip de kadındır. Yukarıda da değinildiği üzere rakip genellikle erkek olmasına rağmen, bazı türkülerimizde kadının da sevdiğini diğer kadınlardan kıskanması dolayısıyla ikinci bir kadını rakip olarak görüyoruz. Özellikle Türk toplumunda geçmişte erkeklerin çeşitli nedenlerden dolayı –çocuksuzluk, erkek çocuğunun olmaması, başka birisini sevmesi, maddî durumunun iyi olması, vb.- eşlerinin üzerine evlendikleri bilinmektedir. Toplumun kanayan bir yarası olan kuma getirme ve üzerine kuma getirilen kadının çektiği sıkıntılar, diğer halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi türkülere de konu olmuştur. Aşağıda bir hanesi verilen türküde "ortak" olarak nitelenen rakip, yine isten-

[1] Repertuvarda "sehpa" olarak yer alan kelimenin aslı "sahbâ"dır (bk. Bükülmez 1340: 193; Fedai 2010: 707). Metnin türkü olarak yer aldığı diğer bir kaynakta da kelime "sahbâ" şeklinde geçmektedir (Yücel 2015: 625).

meyen bir şahıs olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın evine ve eşine "ortak" olmaya çalışan rakibini "dış kapının direği"ne benzeterek, onu istemediğini şu sözlerle dile getirir:

*Eski evin merteği (eğlen sunam eğlen)*
*Ben istemem ortağı (yandım sunam oy)*
*Ben istemem ortağı (yandım sunam oy)*
*Ortak bana ne yapar (eğlen sunam eğlen)*
*Dış kapının direği (yandım sunam oy)*
(TRT 2006: 1/327).

## 13. Özge

Türküler içerisinde özge kelimesinin rakip yerine kullanıldığı bir metin tespit edilebilmiştir. Kelimenin yer aldığı TRT repertuvarına da girmiş olan bir Azerbaycan türküsünde (Özbek 1994: 105; TRT 2002: 3/35) rakiple ilgili olarak farklı bir bakış açısıyla karşılaşmaktayız. Türküde başkasına gönül veren bir sevgili motifi işlenmektedir. Ancak bu durum karşısında âşığın rakibe veya sevgiliye herhangi bir kızgınlığı söz konusu değildir. Aksine âşık "yeni sevdana kurban olurum" diyerek âdeta rakibe karşı olan sevgisini dile getirmektedir.

*Bilmem meni niçün atmış unutmuş*
*Ehd ü peymanına kurban olduğum*
*Yohsa özgesine üzünü tutmuş*
*Yeni sevdasına gurban olduğum*
(Özbek 1994: 105; TRT 2002: 3/35).

Âşığın bu tavrı, klasik şiirde âşığın rakibe müdârâ etmesiyle açıklanır: *"Bütün hile ve düzenleri karşısında çaresiz kalan âşık sonunda tek çareyi rakîbe olan bütün kin ve nefretini gizleyerek, onunla iyi geçinmekte bulur."* (Şentürk 1995: 58). Şentürk, bu durumu açıklamak için Yahya Bey'e ait bir gazeli örnek verir ve Yahya Bey'in müdârâyı abartarak rakibi sevmeye başladığını belirtir (Şentürk 1995: 58). Bu bağlamda yukarıda verilen türkü bendinde de aynı anlayışın söz konusu olduğunu söyleyebiliriz.

## 14. Rakibi İsimsiz Olarak İşleyen Metinler

Türkülerde rakibin bazen dolaylı olarak –bir adlandırma yapılmadan- işlendiği de görülmektedir. Bu tür metinlerde rakibi vurgulayan herhangi bir kelime veya kelime grubu yer almadan rakip kavramı işlenir ve onunla ilgili duygular ifade edilir.

Aşağıda yer alan mısralarda âşığın kendisini yârdan ayırana ve sevgiliyi öpene beddua etmesi, bu sözlerin rakibe söylendiğini göstermektedir.

*Beni yârdan ayıran (vay)*
*Gömlek geysin al ataştan (yâr yâr)*
(TRT 2002: 3/36).
*Pul pul olsun dökülsün*
*Seni öpen dudaklar da*
(Öztelli 1983: 69; Yücel 2015: 243).

Yukarıda da değinildiği gibi gurbet, türkülerde iki sevdalının arasına rakibin girmesinin ve ayrılmalarının nedenlerinden birisidir. Dolayısıyla aşağıda verilen mısralarda gurbete giden âşık, sevdiğini "beni aldatma" diyerek tembih etme gereğini duyar. Bu durum da âşıklar için bir rakibinin olabileceği düşüncesinin bile ne kadar korkunç olduğunu göstermektedir.

*Bir pınar yaptırdım dipten kaynatma (Gürcüm ben ölem)*
*Kurban olam gelin beni oynatma*
*(Yâr n'olur n'olur gül n'olur n'olur)*
*Gurbete gidiyom beni aldatma (Gürcüm ben ölem)*
*İşin gücün düzen imiş nazlı yâr*
*(Yâr haydi haydi söz verdi caydı)*
(TRT 2002: 3/41).

Sevdiğinin bir başkasıyla evleneceğini duyan âşık, ona aşağıda verilen mısralarla seslenerek kendisi sağken evlenmemesi, evlenecekse bunu kendisinin ölümünden sonra yapması hususunda yalvarmaktadır:

*Duydum gelin olisin*
*Dur ben ölim elden al*
(Yücel 2015: 24).

Çiçeğini veya gülünü rakibe toplatan / yolduran sevgili, türkülerde sık işlenen motiflerden birisidir. Âşık, sevgilinin rakibe çiçeklerini yoldurduğunun (onunla fiziksel olarak yakınlaştığının) farkına varmasına rağmen ona sitem etmekle yetinir ve ondan vazgeçmez. Ancak sevgilinin rakibi sevmesi ve onunla evlenmesi, âşığın ondan umudunu kesmesine neden olur.

*Var git hakigatsiz bende nen galdı*
*Devşirttin çiçeği, dalda nen galdı*
*Yar sevmesen kesmez idim umudu*
*Evlenmişsin daha bana nen galdı*
(Özbek 1994: 135).

Yukarıda değinildiği üzere türkülerde rakip, bazen de kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda verilen metinde eşi yeniden evlenen (üzerine evlenilen / kuma getirilen) bir kadının rakibinden dolayı yaşadığı üzüntü şu sözlerle dile getirilmektedir:

*Furun üstüne furun*
*Duyun komşular duyun*
*Yâr üstüme evlenmiş*
*Derdime çare bulun vay vay vay vay*
(Özbek 1994: 146).

**Sonuç**

1. Rakip türkülerde işlenen bir kavram olmasına rağmen kelime sık kullanılmamaktadır. Rakibi karşılamak için türkülerde en çok "el, yad ve yad el" kelimeleri kullanılmaktadır. Kavram için saz [âşık] şiirinde en sık "ağyâr" kelimesinin yer alması (Çetin 2009: 230) türkülerin Türkçe kelime kullanımında –en azından bu kavramın anlatımında- bağlam bakımından kendilerine en yakın tür olan âşık şiirinden bile farklı olduğunu göstermektedir.

2. Yaban, yabancı, yad avcı, hoyrat, yaban, kötü, ağyâr, soysuz, engel, ortak ve özge de türkülerde rakip yerine kullanılan kelimelerdendir.

3. Rakip, sevgili ve âşığa sürekli acı çektirir. Türkülerde rakibin bu özelliği kötü, soysuz, hoyrat, yaban, yabancı, yad avcı ve engel gibi sıfatlarla dile getirilmiştir.

4. Rakip genellikle erkek figürü sembolize etmesine rağmen, söyleyicisi kadınlar olan türkülerde sevgilinin âşıktan kıskandığı kadını da simgelemektedir.

5. Bir rakibinin olabileceği ve onun sevgilisini elinden alabileceği düşüncesi bile âşığı üzmeye yeter. Nitekim bu nedenle gurbete giden âşık -âdeta gözü arkada kalarak- bu konudaki endişesini türkülerde sık sık dile getirir.

6. Türkülerde rakibe çeşitli şekillerde beddua edildiği görülmektedir. Bu beddualardan bazen sevgili de kendine düşen payı alır. Âşık, sevmeye bile kıyamadığı sevgiliye aslında yine rakip yüzünden beddua etmektedir. Zira sevgili, âşığı terk ederek -onun yerine- rakibi tercih etmiştir.

7. Âşığın sevdiği zaman zaman rakibe yâr olur ve onunla evlenir. Âşık ile sevgilinin ayrılmasına, âşığın yerine rakibin sevgiliyle evlenmesine neden olan bazı faktörler vardır. Türkülere halkın yaşanmışlıkları dolayısıyla giren bu unsurları şu şekilde belirleyebiliriz:

a) Sevgilinin âşığa kızarak veya küserek kişisel tercihi sonucunda rakiple evlenmesi.

b) Âşığın maddî durumunun kötü olması ve sevgilinin ya da ailesinin parasal bakımdan güçlü olan rakiple evlenmeyi tercih etmesi.

c) Âşığın çeşitli sebepler ile –halk edebiyatı ürünlerinde genellikle para kazanmak amacıyla- gurbete çıkması. Gurbette geçen uzun yıllar sonucu sevgilinin başka biriyle (rakiple) evlenmesi.

ç) Âşığın ailesinin sevdiği kızı istememesi sonucunda ayrılığın gerçekleşmesi ve sevgilinin rakibe varması.

**KAYNAKÇA**

BATİSLAM, H. Dilek (2013), "Divan Şiirinde Rakip ve Leyla Hanım'ın Rakip Gazeli", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 8/13, s. 21-35.

[BÜKÜLMEZ], Yaşar Nezihe (1340), *Feryâdlarım,* İstanbul: Vatan Matbaası.

ÇETİN, Vahap (2009), *Türk Saz Şiirinde Âşık-Sevgili-Rakip*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ELÇİN, Şükrü (1997/1), "Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1,* Ankara: Akçağ Yayınları, s. 63-75.

_____ (1997/2), "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakîb)", *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1,* Ankara: Akçağ Yayınları, s. 55-60.

*Yaşar Nezihe,* (Çev. Fedai, Harid) (2010), İzmir: Dinç Ofset Matbaası.

ONAY, Ahmet Talât (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı,* İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ÖZBEK, Mehmet (1994), *Folklor ve Türkülerimiz,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÖZTELLİ, Cahit (1983), *Halk Türküleri / Evlerinin Önü,* Ankara: Özgür Yayın-Dağıtım.

PALA, İskender (1989), *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü,* C. I-II, Ankara: Akçağ Yayınları.

PARLATIR, İsmail (2006), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü,* Ankara: Yargı Yayınevi.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1995), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

TRT (2006), *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -1-*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

TRT (2006), *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -2-*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

TRT (2002), *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -3- (Uzun Havalar),* Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.

*Türkçe Sözlük* (1998), 1-2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YÜCEL, Selami (2015), *Türkü Sözlüğü Ekli Tüm Türküler / En Geniş Türkü Sözleri Arşivi,* Ankara: Alter Yayıncılık.

# DÜNDAR ALP'IN HAYATI VE ESERLERİ ÜZERİNE

Yrd. Doç. Dr. Ramis KARABULUT*

**ÖZ:** Bu çalışmada yakın dönem Türk kültür ve edebiyatının unutulmaya terk edilmiş şahsiyetlerinden *Dündar Alp*'ın kimliği ve eserleri üzerinde durulmuştur. Bir dergi yayıncısı, şair ve yazar olan Dündar Alp adına ilk olarak II. Meşrutiyet Dönemi'nin Türkçü dergilerinden *Büyük Duygu* ve *Ekinci*'de rastlanmaktadır. Yazar, aynı günlerde bir de tarihî roman (Şark'ın En Büyük Hükümdarı Timurlenk) kaleme almıştır. Cumhuriyet'in ilanı (1923)'ndan hemen sonra patlak veren Şeyh Sait İsyanı (1924-1925)'nda Dündar Alp adı -mağdur olarak- yer almaktadır. Bu isyanda şehit edilen kahraman öğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp ile şair ve yazar Dündar Alp aynı kişiler midir? Bu husus aydınlatılmaya muhtaçtır. Bu durumda şöyle bir problem de ortaya çıkmaktadır: Dündar Alp gerçek bir ad mıdır, yoksa takma bir ad mıdır? Bu konuda da net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak tespit edilebilen Dündar Alp adıyla yayınlanmış eserlerden ve onun hakkında yazılanlardan hareketle bazı biyografik bilgilere ulaşmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışma hazırlanırken bazı araştırmalarda Dündar Alp adıyla yayınlanmış şiirlerin Ziya Gökalp'e ait olduğuna dair yanlış bilgilerin yer aldığı görülmüştür. Bütün bu hususlar göz önünde bulundurularak yazarın kimliğini ortaya çıkarmak için -faydalı olacağına inandığımız- eski harfli bazı metinler yeni Türk harflerine aktarılarak çalışmanın sonuna ilave edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dündar Alp, *Büyük Duygu*, *Ekinci*, Başöğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp

## On the Life and Works of Dundar Alp

**ABSTRACT:** In this study, the identity and works of Dündar Alp, who is one of the figures about to be forgotten of recent Turkish culture and literature, are studied. We come across the name of Dündar Alp for the first time as the founder, poet and writer of the pro-Turkish magazines of *Büyük Duygu* and *Ekinci* during the time of Constitutional Period II. We also know that he wrote a historical novel named *Şark'ın En Büyük*

* Ömer Halisdemir Üni. FEF, TDE Böl. Öğr. Üyesi, rkarabulut611@hotmail.com

*Hükümdarı Timurlenk* (Timurlenk, the Greatest Ruler of the Orient) on those days. Dündar Alp was a sufferer in Sheikh Said Rebellion (1924-1925), which broke out immediately after the announcement of Republic (1923). That is to say, we find the dramatic story of Teacher Mehmet Zeki Dündar Alp, who was martyred during this rebellion and are they the same person, or are they different people? This issue needs to be clarified. What is more, is Dundar Alp a real name or is it a nickname? In this regard, we have not been able to reach any clear evidence. We have tried to get some biographical information from the writings available and the writings about him. What's more some false information has been found out that the poems published by the name of Dündar Alp are actually written by Ziya Gökalp.We have also transliterated some texts from Arabic letters to the new Turkish letters and added them to the end of this work as we believe that it would be useful for revealing the identity of the poet.

**Key Words:** Dündar Alp, *Büyük Duygu*, *Ekinci*, Head Teacher Mehmet Zeki Dündar Alp

## Giriş

Dündar Alp, II. Meşrutiyet Dönemi'nde Türk kültür ve edebiyat hayatında kısa bir süre (1913-1914) göründükten sonra gözden kaybolmuştur. Bu süre içinde yayıncı, şair ve yazar olarak varlık göstermiştir. Aynı isme daha sonra Cumhuriyetin İlanı'ndan hemen sonra patlak veren Şeyh Sait İsyanı sürecinde (1924-1925) rastlanmaktadır. Burada Dündar Alp (Başöğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp) tarihî bir misyonla ortaya çıkmaktadır. Bu *Dündar Alp*'lar aynı kişi midir, ayrı kişiler midir? Henüz bu soru aydınlatılmaya muhtaçtır. Bütün bunlardan hareketle Dündar Alp'ın kimliği, basın ve yayın hayatındaki tezahürlerinin belirginleşmesi için konu şu üç başlık altında ele alındı:

## 1. Yayıncı Dündar Alp

II. Meşrutiyet yıllarında iki dergi ve bir roman yayınlamış olan Dündar Alp, bir şair ve yazar olarak çok kısa bir süre Türk basın ve edebiyat hayatında görünüp kaybolmuştur. İlk olarak bu dönemde Dündar Alp'ı bir yayıncı olarak görmekteyiz. Sanatçı II. Meşrutiyet Dönemi'nin ünlü Türkçü dergilerinden *Büyük Duygu*'nun üç kurucusundan biridir. *Büyük Duygu*, "On beş günde bir çıkar Türk risalesidir." sloganıyla 2 Mart 1329/15 Mart 1913 - 18 Kânunusani 1329/31 Ocak 1914 tarihleri arasında toplam 26 sayı çıkmıştır[1].

[1] *Büyük Duygu* dergisi hakkında ayrıntılı bilgi için Milli Kütüphane'de "1962 SB 31" numaradaki nüshaya bakılabilir.

Dündar Alp, *Büyük Duygu*'nun ilk üç sayısını M. Fazıl ve Ş. Uluğ ile birlikte, 4-26. sayıları ise tek başına yayınlamıştır. Buradan öğreniyoruz ki, Dündar Alp söz konusu iki arkadaşıyla yollarını ayırmıştır. Bu kanıya varmamızın nedeni ise, aynı günlerde M. Fazıl ve Ş. Uluğ'un *Büyük Duygu*'dan ayrıldıktan sonra 25 Nisan - 22 Mayıs 1329 [8 Mayıs – 4 Haziran 1913] arasında yani yaklaşık bir ay zarfında 3 sayı yayımlanan *Türk Duygusu* adında yeni bir dergi çıkarmaları ve derginin birinci sayısında şu açıklamayı yapmış olmalarıdır:

> *Şimdiye kadar Türklük hakkındaki meslek ve içtihadımızı "Büyük Duygu" adıyla tesis ettiğimiz risalede neşrediyorduk. Okuyucularımıza ihtar tebşir edebiliriz ki Büyük Duygu'nun 4.Sayısına kadar okudukları yazıların mabatlarını bugünden sonra Türk Duygusu'nda okuyacaklardır. Biz Türklük uğrunda bütün mevcudiyetimizle çalışacağız. Okuyucularımızdan da rağbet ve teveccüh göreceğimizi umarız* (*Türk Duygusu* 1329/1913: 1).

Bu açıklamadan anlıyoruz ki derginin diğer iki müessisi *Büyük Duygu* ve Dündar Alp'ten ayrılarak yeni bir Türkçü dergi çıkarma ihtiyacı duymuşlardır[2].

Dündar Alp, *Büyük Duygu* ile aynı günlerde *Ekinci* adlı bir başka derginin de yazı işleri müdürlüğünü yapmıştır. Hüseyin ve Kasım isimli şahıslar, bu derginin müessisleri, Süleyman Tevfik de mesul müdürüdür. Dergi "Fen ve ziraatın faidesine çalışır." sloganıyla 11 Nisan 1329/24 Nisan 1913 tarihinden itibaren yaklaşık bir yıl içinde (son sayı 18 Nisan 1914) 15 sayı yayınlanmıştır. On beş günlük aralıklarla çıkan *Ekinci*[3] dergisinde Dündar Alp imzalı hiçbir yazıya rastlanmamaktadır. Ancak derginin yazı işleri müdürü olmasından hareketle bu dergideki imzasız baş makalelerin Dündar Alp'a ait olma ihtimali de unutulmamalıdır.

## 2. Şair ve Yazar Dündar Alp

*Büyük Duygu* dergisindeki Dündar Alp imzalı iki adet şiir ve yazıların künyeleri şu şekildedir:

**Türk Kartalı,** *Büyük Duygu*, nr. 1, 2 Mart 1329, s. 3 (Türk milletinin Balkan Savaşı dolayısıyla içinde bulunduğu kötü durumdan duyulan ıstırabın dile getirildiği hamasî bir şiir.).

---

[2] *Büyük Duygu* ve *Türk Duygusu* dergileri hakkında ayrıntılı bilgi için, bk. (Polat 2011: 64-65.).

[3] *Ekinci* dergisi hakkında ayrıntılı bilgi için Milli Kütüphane'de "1956 SA 154" numarada kayıtlı nüshaya bakılabilir.

**Yurdumuza Koşalım**, *Büyük Duygu*, nr. 9, 20 Haziran 1329, s.136 (Türklüğü yurt savunmasına davet eden hamasî bir şiir.).

**Şerefli Duygum!,** *Büyük Duygu*, nr. 5, 25 Nisan 1329, s. 74-75 (Yurt sevgisini anlatan bir mensur şiir.).

**Yine Şeref Bizim İçin!,** *Büyük Duygu*, nr. 10-13 (özel sayı), 10 Temmuz 1329, s. 223-224 (On Temmuz Hürriyet Bayramı dolayısıyla dört sayı bir arada çıkarılan özel nüshanın çıkarılış amacının vatana hizmet olduğunu açıklayan bir yazı.).

Bazı araştırmalarda[4] Dündar Alp'a ait yukarıda künyesini verdiğimiz iki şiirin ve aynı zamanda Dündar Alp takma adının Ziya Gökalp'a ait olduğu bilgisi yer almıştır. Oysa Ziya Gökalp *Dündar Alp* takma adını kullanmamıştır ve şiirleri arasında bu metinler yoktur. Bu gibi karışıklıkları önlemek için Dündar Alp'ın *Büyük Duygu*'da yayınladığı iki şiirinin metinlerini buraya almakta fayda görüyoruz:

TÜRK KARTALI

İsterdim ki bütün güneş tutuşsun,
Altın dağda kurultaylar kurulsun!
Gözlerimde kızıl öçler süzülsün...
Lâkin İlhan, Oğuz, Karahan susmuş!...
Altınordu gölge midir, rüya mı?
Şu gördüğüm Atilla mı, İlhan mı?
Bu inleyen Tuğrul mudur, Orhan mı?!
Baktım, eyvah!... Yurdum artık bozulmuş!...
Neden dursun damarımda kanlarım,
Neden sussun Hakanlarım, Hanlarım?!...
Kara yas mı bağlamalı dağlarım?!...

Bülbül susmuş... Yaş gözleri bürümüş!
Yazık, yazık!... Bu güzel yer, bu dağlar
Neden böyle gölgelenmiş ovalar?!...
Yoksul kalmış... Harap olmuş mezarlar...
Hakanların otağları bozulmuş?!...

[4] Bu konudaki karışıklıkların nedeni, Haluk Harun Duman'ın *Balkanlar'a Veda - Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912-1913)* adlı çalışmasında verdiği bilgilerdir. Bu çalışmada Dündar Alp'e ait şiirler, "Dündar Alp (Ziya Gökalp)" şeklinde verilmiştir (Duman 2005: 109-110). Yine bir başka çalışmada da aynı bilgi tekrar edilmiştir (Süleymanoğlu Yenisoy 2012: 93). Bu konudaki karışıklığı önlemek için bk. Tansel 1989.

Bakın bakın! Şurda bir kuş... Kanadı
Kırık... Sordum bu kuşun nedir adı?
- Türk kartalı!...
Yaralarım kanadı...
Söyleyiniz, bu kanadı kim kırmış!?...
Söyleyiniz, şanlı yurdum nerede?
Söyleyiniz, Türk canları nerede?
Nerde Turan, Karakurum nerede?
Türkistan'ı moskoflar mı bürümüş!?...

Dündar Alp
*(Büyük Duygu, nr. 1, 2 Mart 1329, s. 3)*

YURDUMUZA KOŞALIM...
Çalışalım, vatandaşlar, arslan hisli kalbimiz,
İnci kalpli sinemizde yurdumuzu saralım...
Din aşkına, hak aşkına, koşalım, kurtaralım;
Düşmanlardan bu vatanı, el bir edip şimdi biz...
Hak aşkına, din aşkına, koşalım,
Yurt uğruna karlı dağlar aşalım...
Kucak açmış, bak annemiz, yavrucağım gel diyor,
Dişlerimiz; düşmanları parçalasın, mahvetsin...
İşte vatan, işte millet, işte sancak, işte din,
Çalışmazsak; elimizden ilelebet, gidiyor...
İşte Kur'an, işte aylı bayraklar,
Öldürelim kan boyansın topraklar...
Kanlı Garb'ın kanlı yüzü anamıza göz dikmiş,
Karşıdaki homurdayan düşmanın,
Hain gözü, her dakika fırsatını bekliyor...
Hiçbirimiz bakmıyoruz vatanın;
Feryadına, koşmuyoruz, bu ne iş?...
Uğraşmazsak, bir büyük dert, başımıza geliyor,
Sinemizi delecek;
Gözümüzü dört açalım, pek fenadır, bu düşmek...

Gayret, gayret vatandaşlar, çok acıdır nedamet,
Son günümüz gelmiştir.
Sükûtumuz müthiştir...
Çalışırsak; kurtuluruz, çalışmazsak: Felaket...

Karlı dağlar aşalım,
Yurdumuza koşalım...

16 Şubat 328
Dündar Alp
*(Büyük Duygu, nr. 9, 20 Haziran 1329, s. 136)*

Dündar Alp'ın yazarlığı *Büyük Duygu* dergisindeki faaliyetleriyle sınırlı kalmamıştır. Yazar, 1914 yılında "*Şark'ın Büyük Hükümdarı Timurlenk* adıyla bir de roman yayınlamıştır. Romanın adının altında şu açıklama yer almaktadır: *Hayat-ı Hususiye ve Siyasiyesini Musavvir Tarihî Roman*". Dündar Alp, toplam 223 sayfadan ibaret olan romanının girişine "*Muhterem Türklüğe -Birkaç Söz-*" başlıklı bir sunuş yazısı ilave etmiştir. Bu yazıda romanı niçin yazdığını açıkladıktan sonra okuyuculara eserini şöyle takdim etmektedir:

> *Romanımızı takip edecek kari'in Timurlenk'in makes-i hayatı olan vakayii görmekte büyük bir lezzet hissedeceklerinden emin olabiliriz. Elimizden geldiği kadar hakayık-ı tarihiyenin inkişafına çalışacak ve kari'imizin mucib-i memnuniyeti olmaya uğraşacağız! 18 Ağustos 328, Kıztaşı, Dündar Alp* (Dündar Alp 1330 / 1914: 10).

Yazar romanının sonundaki "İhtar" başlığı altında birinci cildin bittiğini bunu takip edecek ikinci cildin ise "Yıldırım Bayezid ve Timurlenk" adını taşıyacağını ve bu ciltte daha çok Ankara vakası üzerinde duracağını okuyucuya haber vermektedir. (Dündar Alp 1914: 254). Buradan da anlaşılacağı gibi yazar romanın ikinci cildini yazacağını belirtmektedir. Fakat yapılan ön araştırmada eserin devamı olan bu ikinci cilde ulaşılamamıştır. Büyük ihtimalle yazar, eserinin ikinci cildini herhangi bir sebeple yazamamış olmalıdır[5].

Dündar Alp imzasına bir yerde daha rastlanmaktadır. Yazar, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*'na tiyatro hakkındaki görüşlerini ifade eden şu kısa yazıyı göndermiştir:

> *Ne kadar yazıktır ki temaşa sanâyi-i nefisenin, edebiyatın en zinde, en feyyaz, en metin bir kısmı olduğu hâlde kıymet-i manzumesini takdir edemiyoruz. Teessüf olunur ki memleketimizde bu san'ata sülûk eden bîçare vatandaşlarımız hiçbir taraftan muavenet göremeyerek bir hayat-ı sefalet içinde boğulmakta, mehîp bir*

[5] Dündar Alp'ın bu romanı Evreca Publishing yayınevi tarafından yeni harflere aktarılarak 2005 yılında yayınlanmıştır. Bu baskıda romanı yeni harflere aktaran belirtilmemiş ve adı da "Şarkın Büyük Hakanı Timurlenk" şeklinde eksik ve yanlış olarak aktarılmıştır. Yine bu baskıda giriş kısmındaki "18 Ağustos 1328" Rumî tarihi yanlış olarak Miladî tarihe "1909" şeklinde yanlış çevrilmiştir. Ayrıca romanın birinci paragrafındaki "1325 Sene-i Miladiyesi" tarihi de her nasılsa "31 Ağustos 1912" şeklinde tekrar Miladî tarihe çevrilmiş. Buradan anlaşılıyor ki romanın yeni harflere aktarıldığı baskıda önemli aktarma hataları vardır.

*uçurumun ka'r-ı felâketine doğru sürüklenmektedirler. Cehâlet! Biz ne zaman cehâletten kurtulacak biraz tenevvür edecek olursak o zaman bizde de san'at-ı temaşa terakkî eder. Yoksa, bizde cehâlet bakî kaldıkça terakkî değil, tedennî edeceğimizden şüphe yoktur* (Dündar Alp 1329/1913: 6).

## 3. Şehit Öğretmen Dündar Alp

Yukarıda da görüldüğü gibi 1913-1915 yılları arasında basın hayatı içinde olan Dündar Alp adına 1925 yılına kadar rastlanmamaktadır. Bu hususta yapılan araştırmalar sonucunda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesine yazdığı bir makalede, *Dündar Alp* takma adını kullanan bir şehit öğretmenin hazin öyküsü ile karşılaşıldı. Bu yazıda Dündar Alp adlı öğretmenin *Şeyh Sait İsyanı* sırasında şehit edildiği ve bu hadisenin nasıl meydana geldiğine dair verdiği bilgilere ulaşıldı. Yakup Kadri bu bilgiyi, *Vakit Gazetesi* Diyarbakır muhabiri Naşit Hakkı'nın *Vakit* gazetesine gönderdiği konu ile ilgili bir habere dayandırmaktadır. Yakup Kadri, Öğretmen Dündar Alp'ın başına gelenleri ve şehit edilmesi hadisesini şöyle özetlemektedir:

*Makaleme bir hikâye ile başlayacağım. Şeyh Sait isyanı baş göstermezden birkaç ay evvel "Genç"te Dündar Alp namında genç bir mektep muallimi varmış. Bu genç muallim bir gün hiç şüphesiz müstear ad olan isminin delalet ettiği vechile ateşîn bir Türk milliyetperveri imiş. Öteden beri, birtakım mağşuş ve merdud cerayanlara saha olan muhitinde, rüzgârdan hile sezen zeybek gibi, daima müteyakkız ve endişe-nâk bulunurmuş. Bu teyakkuz ve endişe sayesindedir ki, günün birinde, üç ay sonra patlak veren menfur yangının kokusunu duymuş. Bu hissini müteaddid telgraflarla, mektuplarla, müracaatlarla hükumete bildirmek istemiş; hatta derdini anlatabilmek için devletin en büyük bir makamına da başvurmaktan çekinmemiş. Gerçi bu büyük makam hükumet-i merkeziye vasıtasıyla hükumet-i mahalliyeyi ikaz için lazım gelen emirleri vermiş, mektep mualliminin "maruzatı" üzerine valinin nazar-ı dikkatini celbe çalışmış ve vali de derhal harekete gelmiştir; fakat zavallı Dündar Alp aleyhine... Evet, Genç vilayetinin bütün hükumet cihazları harekete gelmiştir, fakat zavallı Dündar Alp aleyhine... Ve bunun neticesinde Dündar Alp, o şeyda Türk milliyetperveri bir müfteri ve müzevvir sıfatıyla maznun olarak mahkemeye sevk edilmiş; hakkında hüküm verilmiş ve bilmem kaç ay hapse mahkûm olmuştur! Bu tarihten sonra Dündar Alp'ı gözden kaybediyoruz. Fakat vaktaki, Şeyh Sait avanesi "Lice"yi basıyorlar ve etrafı kana,*

> *ateşe bulamaya başlıyorlar, bir mektep binasının önünde Dündar Alp'ın parçalanmış cesedini buluyorlar* (Karaosmanoğlu 1925: 1).

Buradan anlaşılıyor ki vatansever öğretmen, isyanı önceden haber verdiği için büyük haksızlıklara uğramış ve sonunda hunharca şehit edilmiştir. Yakup Kadri, ayrıca Dündar Alp adının bir müstear ad olduğuna da kesin gözüyle bakmaktadır. Yakup Kadri, aynı yazıda konu ile ilgili geniş bilgi için *Vakit* gazetesi Diyarbakır muhabiri Naşit Hakkı (Uluğ)[6]'un Dündar Alp'ın şehit edilmesi ile ilgili *Vakit* gazetesinde yayınlanan mektubuna müracaat edilmesini önermektedir (Uluğ 1925: 2).

Burada bahsedilen haber metninde Başöğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp'ın *Şeyh Sait İsyanı*'ndan birkaç ay önce isyan hazırlıkları ile ilgili bir tutanak tuttuğu ve daha sonra Mustafa Kemal Atatürk'e hitaben hainlerin isyan hazırlıklarını haber veren üç adet telgraf metni verdikten ve sonra da Dündar Alp'ın iftiracı konumuna düşürülerek hakkında soruşturma açıldığını, ardından da mahkemeye verilerek para cezasına çarptırıldığını ortaya koyan mahkeme tutanağı bu haber metninde yer almaktadır. Bu hususta yakın dönem Türk tarihi açısından bir belge olabileceği düşünülerek Yakup Kadri'nin ve Naşit Hakkı'nın yazıları yeni harflere aktarılarak bu yazının sonunda verilmiştir.

Naşit Hakkı'nın yer verdiği Başöğretmen Dündar Alp'ın Atatürk'e yazdığı üçüncü telgrafın üslubu ve kullanılan ifadeler Atatürk'le tanıştığını ve zaman zaman haberleştiklerini açıkça göstermektedir:

> *Cereyan ve mesail-i mühimme-i Kürdiyeyi himaye tarikiyle bilhassa Hacı Mehmed'i ihbar eylediğime rağmen sükût ve tebdil-i ifade eylemekliğim için "Genç" Valisi İsmail Hakkı Bey tarafından işkence-i tehdid ve tazyika başlanıldım. İstirahatlerinin temini için memuriyetime hâtime çektiler. Değil memuriyetim zat-ı halâskârîleri gibi dehâet-i vatan ve mukaddes Cumhuriyetimiz uğruna canım ve efrad-ı ailemi fedaya müheyyayım. İfademin Hükumet-i Cumhuriye'nin makarrı olan Ankara Vilâyeti merkezinde ahzına irade buyurulmasını sabırsızlıkla beklerim efendim* (Uluğ 1925: 2).

Bu cümlelerdeki samimiyet ve yakınlık, şehit öğretmenin sıradan bir memur olmadığı kanaatini de uyandırmaktadır.

---

[6] Naşit Hakkı Uluğ (İstanbul 1902-1977), gazeteci ve yazar. Hakkında ayrıntılı bilgi için bk. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 1998: C. 8 / 457.

Dündar Alp'ın hazin öyküsünün bazı ayrıntılarına Uğur Mumcu'nun *Şeyh Sait İsyanı* hakkındaki *Kürt-İslâm Ayaklanması 1919-1925* (1991) adlı eserinde de yer verilmiştir. Uğur Mumcu'nun bazı anı ve İstiklâl Mahkemesi tutanaklarından hareketle verdiği bilgilerden anlaşıldığına göre Başöğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp "Liceli Yusuf-ı Perişan Oğlu Mustafa tarafından" sokakta vurularak öldürülmüştür. Bu cinayetten dolayı adı geçen isyanın sonrasında "Elazığ'ın Mustafapaşa Mahallesi"nden Kamberoğlu, Zeki Dündar Alp hakkında iftira ediyor bahanesiyle soruşturma açan ve gereken önlemleri zamanında almayan Genç Valisi İsmail Hakkı Bey bir yıl hapis cezasına çarptırılmış, Çapakçur Kaymakamı Hüseyin Hilmi'nin de sınır dışına çıkarılmasına karar verilmiştir (Mumcu 1991: 205). Yani ihmali görülen devlet görevlileri isyan sonrasında kurulan mahkemece cezalandırılmışlardır.

Bütün bu bilgilerden Başöğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp'ın sıradan biri olmadığı, isyan bölgesinde oldukça etkili biri olduğu, isyancılara karşı devletin yanında yer alacak kadar da cesarete ve güce sahip olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu bakımdan yakın dönem siyasî tarihi ile ilgi çalışmalarda ve istihbarat raporlarında hakkında aydınlatıcı bilgilere ulaşılabileceği de unutulmamalıdır.

Son olarak şehit öğretmen Dündar Alp adının ironik de olsa bir romana yansıdığından da söz edilmelidir. Şöyle ki; Cumhuriyet Dönemi romancılarından Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (2015) romanındaki idealist Dündar öğretmen tipi yukarıda bahsedilen öğretmenin başına gelenlerden dolayı mı romanda yer almıştır? Bilinmez. Belki de yazar bu tipi yukarıda bahsedilen öğretmenle ilgili haberlerin etkisiyle romanına almıştır. Bu romandaki Dündar öğretmen öğrencilerine *Cumhuriyet Marşı, Onuncu Yıl Marşı ve Ergenekon Destanı* gibi metinleri ezberlettirecek kadar idealist, Cumhuriyetçi, inkılapçı ve resmî kurallara sıkı sıkıya bağlı olması bakımından ironik bir tarzda eleştiriye tabi tutulan bir öğretmen tipidir. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyet Dönemi'nin ilk şehit öğretmenlerinden Dündar Alp'ın dramatik öyküsü Ağaoğlu'na Dündar öğretmen tipini ilham etmiş olma ihtimalini de düşündürmektedir[7].

## Sonuç

Buraya kadar Dündar Alp'ın gerçek kimliği ve eserleri hakkında elde edilen bilgiler ortaya konulmuştur. Bu bilgiler, onun bir şair, yazar

[7] *Ölmeye Yatmak* romanının idealist öğretmeni Dündar hakkında ayrıntılı bir inceleme için bk. Büşra Sürgit, Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Adlı Romanında Eğitsel Sorunlar ve Öğretmen İmgesi, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 4, Güz 2014, s. 141 – 156.

ve yayıncı olduğunu açıkça göstermektedir. Bunun yanı sıra aynı kişi olup olmadığı tam olarak tespit edilemeyen Öğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp hakkında ulaşılan bilgilere de yer verildi. Ayrıca bu konuda gazetelerde çıkmış belge niteliğindeki iki yazı da çalışmanın sonuna eklendi.

Sonuçta ulaşılan bazı ihtimaller de şöyle sıralanabilir. II. Meşrutiyet Dönemi'nde (1908 – 1923) iki adet dergi çıkarmış; yazılar, şiirler ve bir roman yayımlamış olan *Dündar Alp* ile Şehit Öğretmen Mehmet Zeki Dündar Alp'ın aynı kişiler olup olmadığı aydınlatılmaya muhtaçtır. Şöyle ki; şair ve yazar Dündar Alp, İstanbul basın hayatından çekildikten sonra (1915) doğu vilayetlerinden birine (Çapakçur / Bingöl) öğretmenliğe gitmiş olabilir mi? Öyle ise bu kişilerin aynı kişi olma ihtimali yüksektir. Bir başka ihtimal de şudur: Dündar Alp adı, dönemin Türkçülük akımının etkisiyle yaygınlaşmış tarihî Türk adlarından biri olarak farklı kişiler tarafından da kullanılmış olabilir. Her iki ihtimalde de yakın dönem Türk kültür ve edebiyat hayatında şair, yazar, yayıncı, öğretmen olan *Dündar Alp / Dündar Alp'*lar vardır ve gerçek kimlik ve biyografisi / biyografileri aydınlatılmaya muhtaçtır. Bu maksatla ulaşılan belgeleri, bilgi eksikliklerinin giderilmesi yolunda yeni araştırmacıların dikkatine ve bilim dünyasının takdirine sunulmuştur.

## KAYNAKÇA

AĞAOĞLU, Adalet (2015), *Ölmeye Yatmak*, Everest Yay., 2. Baskı, İstanbul.

*Büyük Duygu* (Dergisi) (1329/1913 - 1330/1914), Sayı: 1 - 26, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul.

DUMAN, Halûk Harun (2005), *Balkanlara Veda - Basın ve Edebiyatta Balkan Savaşı (1912 - 1913)*, DUYAP Yayıncılık, İstanbul.

Dündar Alp (1329 / 1913), "Şerefli Duygum!", *Büyük Duygu*, S. 5, 25 Nisan 1329, s. 74-75.

_____ (1329 / 1913), "Türk Kartalı", *Büyük Duygu*, S. 1, 2 Mart 1329, s. 3.

_____ (1329 / 1913), "Yine Şeref Bizim İçin!", *Büyük Duygu*, S. 10-13 (özel sayı), 10 Temmuz 1329, s. 223-224.

_____ (1329 / 1913), "Yurdumuza Koşalım", *Büyük Duygu*, S. 9, 20 Haziran 1329, s.136.

_____ (1330/1914), *Şark'ın En Büyük Hükümdarı Timurlenk*, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul.

_____ (2005), *Şarkın Büyük Hakanı Timurlenk*, Evraca Publishing Yay., İstanbul.

*Ekinci* (Dergisi) (1329/1913), Sayı: 1 - 5, Cemiyet Kütüphanesi, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1925), "Meselenin Öbür Safhası", *Hâkimiyet-i Milliye* (Gazetesi), Sayı: 1432, 24 Mayıs 1925, s. 1.

MUMCU, Uğur (1991), *Kürt-İslâm Ayaklanması 1919 - 1925*, Tekin Yayınevi, İstanbul.

POLAT, Nâzım H. (2011),"II. Meşrutiyet Devrinde Türkçü Yayın Organları", *Türk Yurdu*, Cilt 31, Sayı 284, s. 52 - 82, Nisan.

SÜLEYMANOĞLU YENİSOY, Hayriye, (2012), 1912 - 1913 "Balkan Savaşları'nın Edebiyata Yansıması", *Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, s. 91 - 111, Aralık.

SÜRGİT, Büşra (2014), "Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Adlı Romanında Eğitsel Sorunlar ve Öğretmen İmgesi", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 4, Güz 2014, s. 141 – 156.

TANSEL, Fevziye Abdullah (1989), *Ziya Gökalp Külliyatı -I- Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1998), *Uluğ* Maddesi, C. 8, Dergâh Yay., İstanbul.

*Türk Duygusu* (Dergisi) (1329/1913), Sayı: 1 - 7, Zaman Kütüphanesi, İstanbul.

[ULUĞ], Naşit Hakkı (1341/1925), "Çapakçur Telgrafhanesi'nde Boğulan Esrar", *Vakit* (Gazetesi), S. 2652, 17 Mayıs 1341/1925, s. 2.

## Belgeler / Metinler

### MESELENİN ÖBÜR SAFHASI

Makaleme bir hikâye ile başlayacağım. Şeyh Sait isyanı baş göstermezden birkaç ay evvel "Genç"te Dündar Alp namında genç bir mektep muallimi varmış. Bu genç muallim bir gün hiç şüphesiz müstear ad olan isminin delalet ettiği vechile ateşîn bir Türk milliyetperveri imiş. Öteden beri, birtakım mağşuş ve merdud cerayanlara saha olan muhitinde, rüzgârdan hile sezen zeybek gibi, daima müteyakkız ve endişe-nâk bulunurmuş. Bu teyakkuz ve endişe sayesindedir ki, günün birinde, üç ay sonra patlak veren menfur yangının kokusunu duymuş. Bu hissini müteaddid telgraflarla, mektuplarla, müracaatlarla hükumete bildirmek istemiş; hatta derdini anlatabilmek için devletin en büyük bir makamına da başvurmaktan çekinmemiş. Gerçi bu büyük makam hükumet-i merkeziye vasıtasıyla hükumet-i mahalliyeyi ikaz için lazım gelen emirleri vermiş, mektep mual-

liminin "maruzatı" üzerine valinin nazar-ı dikkatini celbe çalışmış ve vali de derhal harekete gelmiştir; fakat zavallı Dündar Alp aleyhine... Evet, Genç vilayetinin bütün hükumet cihazları harekete gelmiştir, fakat zavallı Dündar Alp aleyhine... Ve bunun neticesinde Dündar Alp, o şeyda Türk milliyetperveri bir müfteri ve müzevvir sıfatıyla maznun olarak mahkemeye sevk edilmiş; hakkında hüküm verilmiş ve bilmem kaç ay hapse mahkûm olmuştur! Bu tarihten sonra Dündar Alp'ı gözden kaybediyoruz. Fakat vaktaki, Şeyh Sait avanesi "Lice"yi basıyorlar ve etrafı kana, ateşe bulamaya başlıyorlar, bir mektep binasının önünde Dündar Alp'ın parçalanmış cesedini buluyorlar.

Hikâye hazindir ve bunun can-hıraş teferruatına vakıf olmak isteyenler "Vakit" gazetesi Diyarbekir muhabiri Naşit Hakkı Bey'in bundan birkaç gün evvel Vakit'te intişar eden bir mektubuna müracaat edebilirler. Şimdi, biz soruyoruz, bu yavrucağın şehadetinden mesul olanlar kimlerdir? Yalnız Şeyh Sait ve avanesi mi, yoksa aynı zamanda "Genç" Valisi ve "Genç" adliyesi mi? Diyarbekir istiklal mahkemesi şayan-ı tebcil bir cezm ve imanla birincilerin cezasını vermekte ber-devamdır; fakat bu elim memleket davasının tam bir adalet dairesinde halli için ikinci sınıf mesullerin de mutlaka ceza görmeleri şarttır. "Genç"te filan vali; "Lice"de filan hâkim; "Hani"de şu idare müdürü, "Çapakçur"da bu inzibat memuru ilaahirihi; gibi, devlet nüfuzunu, devlet vilayetini bila-kayd u şart temsil edecekleri yerde birtakım mahallî tahakkümlere mümaşat-ı meslek ittihaz eylemiş ne kadar devlet memuru varsa, asilerden sonra birer birer mahkeme huzurundan geçmek mecburiyetindedirler. Biraz yukarıda hülasaten naklettiğimiz facia, şark isyanı mesuliyetinden mahallî hükumet memurları hesabına ne büyük bir hisse düştüğünü, bize kâfi sarahatle, ispat eyleyen vesaikin bir cüzüdür. Hıyanet ve irtica âleminin dolaştığı yerlerdeki vahşet ve harabiyet izleri üzerinde yapılacak derin bir tetkik ve tahkik seyahati, meydana kim bilir -tesadüfen haberdar olduğumuz- bu vakadan daha müthiş nice cürüm ve cinayetler çıkaracaktır. Belli başlı mücrimlerin kafası ezildikten sonra meselenin bu safhasına geçmek bizim için millî - tarihî ve adlî zarurettir. Aksi takdirde fedakâr Cumhuriyet ordusunun başardığı şu büyük iş bizim elimizde yıpranmış ve nâ-tamam bir eser haline girecek ve Kürt kıyamı denilen hailenin son perdesi de asla kapanmış olmayacaktır.

Sorarız o vâ'ız-ı kanuna ki, hazırlamakta olduğu idari ıslahat meclisini sabık "Genç" valisi "Genç" hâkimi gibi insanların eline mi verecektir? İsyan havalisine mahsus yeni ve cezri idare sistemini bu neviden memurlar mı tatbik edecektir? Eğer böyleyse, Şarkî vilayetlerdeki iğtişaş ve irtica hareketi bugün için bitmiş, fakat yarın için başlamış telakki olunmalıdır.

Devlet işlerinin başında bulunan aziz ve muhterem arkadaşlarımız, bizi bu bedbinane ifadatımızdan dolayı mazur görsünler; biz bunları yalnız şehit Dündar Alp'in faciasından mütehassıl bir heyecanla söylemiyoruz, bir Şeyh Sait hadisesi deyip de geçiverdiğimiz şu felaketin zavallı Türk milletine kaç milyona, kaç cana mal olduğunu ve henüz ilk adımını atmaya başlayan umran hareketini kaç sene geriye ittiğini derin bir elemle müdrik bulunmaktayız. İşte bunun içindir ki gerek cezada gerek ıslahta kati ve cezri hareketin lüzumuna kailen şimdiye kadar itti-

haz edilen bütün tedbirlere rağmen -hiç değilse birkaç zaman için- daimi bir tehlike mihrakı olmak istidadını muhafaza eden şark havalisine yalnız fevkalade kanunlar yapmak değil fevkalade memurlarda göndermek lazımdır. Meşrutiyet devrinde, valilerden birinin maiyetine gönderilen bir mektupçuyu "mefkûresiz"dir diye azlettiğini hatırlıyorum. O zaman bu harekete gülenler meyanında ben de vardım. Fakat bugün, o valiye karşı -her kim ise, her nerede ise- istifa-yı kusur etmek ihtiyacını duyuyorum. Filhakika, birçok acı tecrübeler bize şunu ispat etmiştir ki bu milletin başına gelen belaların başlıca müsebbipleri mefkûresiz devlet adamlarıyla, mefkûresiz hükumet memurlarından maada kimse değildir. Buna rağmen idare makinesinde kullandığımız insanlarda aradığımız meziyet, hâlâ mefkûreden başka her şeydir; teşkilat-ı mülkiye ve adliyeye bir parça vukuf; idare-i maslahat usulünde bir nevi mümarese; büyük ve küçük herhangi bir hükumet memuru için, indimizde kâfi bir ehliyet vesikası hükmüne geçmektedir. Lakin yalnız isyan mıntıkasından değil, memleketin her tarafından kulaklarımızı tırmalayan sesler bize bu tarz telakkinin bir an evvel değişmesi lüzumunu ihtar ediyor.

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)
*(Hakimiyet-i Milliye*, nr. 1432, 24 Mayıs 1925, s. 1)

**Suret-i Mahsusada Diyarbakır'a Gönderdiğimiz Muharririmizin Mektupları:**

## ÇAPAKÇUR TELGRAFHANESİNDE BOĞULAN ESRAR

(Bir Muallim, isyanı vukuundan üç ay evvel haber verdiği için bir yalanla mahkûm edildi, isyanın zuhurundan sonra ise Şeyh Said'in emriyle şehit edildi.)

**Suret-i mahsusada gönderdiğimiz muhabirimizden:**

Maksadım yalnız bir hikâyeden ibarettir: Hikâyem Cumhuriyetimizin birliği uğrunda Lice'nin çamurlu sokaklarında fecaat-ı cinayet eliyle hayatına veda eden fedâkâr bir ibtidaî hocasının hatıra-i vataniyesidir. İsyan vukuundan üç buçuk ay evvel Çapakçur kaymakamına ve genç valisine bildirdiği için vazifesinden kovulan, bununla iktifa edilmeyerek na-hakk bir hükümle hapse, ceza-yı nakdiyeye mahkûm olan ve nihayet asiler tarafından şehit edilen Mehmet Zeki Dündar Alp'ın aziz hatırasını yâd edeceğim:

Vatanı parçalamak, müstakil bir Kürdistan teşkil etmek için şark vilayetlerimizde hainler propagandaya başladıkları vakit en mukaddes ve mübeccel müessese-i vicdanı, dini âlet ediyorlardı. Geçen seneler Hicaz'da Kral Hüseyin, gelen hacıları kendi çeteleri vasıtasıyla soyduruyor, canlarına, mallarına tasallut ediyordu.

Cumhuriyet hükumeti dâhilde ve hariçte muhafaza-i hukukuyla mükellef olduğu tebaasının fariza-i Haccı yapmak üzere Hicaz'a gittikleri takdirde bir yabancı memlekette duçar-ı felâket olacaklarını ihtar etmişti.

Bu hayr-hâhâne ihtar hain iftiracıların elinde vatanı parçalamak için istimâl edildi. Çapakçurlu Hacı Mehmed isminde bir hain hükumet konağının

önünde, isyan planlarının hazırlandığı meclislerde bu Hac meselesini hıyanete alet etti. Şeyh Sait de bu içtimalarda bizzat hazır bulunuyor, filvaki muzmerini pek ifşa etmiyorsa da nihayet Mehmed Zeki Dündar Alp bir gün bu ifsâdâtı bir zabıt varakası halinde tespit etmek istediği vakit zabtı imzalamamakla vaziyetini bir dereceye kadar meydana çıkarıyordu. O zaman yapılan zabıt varakasının sureti aynen şudur:

**Çapakçur'da Tutulan Zabıt:**

Çapakçur kazasının Kadı Madrak karyesinden Hacı Mehmed'in merkez-i hükumette Maliye Dairesinde Hükumet-i Cumhuriye aleyhinde ve bilhassa Mustafa Kemal Paşa Hazretleri'nin haklarında zeban-dırazlıkta bulunduğunu mübeyyin zabıt varakasıdır:

Şöyle ki merkum "Ferâiz-i İlâhiyeden birisi olan Hac ki, bilumum Müslümanların Hacc'a gitmesi farzdır, hatta bizim gibi zengin olanların tekrar ziyareti lâzım iken "Kemal"e bırakıyor." gibi açık bir lisanla fikri gıcıklamak ve Kürdlük zihniyeti ile "Kemal"in bu suretle İslâmiyet'e darbe vurmak istediğini söylemiş ve hazirun birer suretle mukabelede bulunmuştur. Ezcümle Varidat Kâtibi Sıdkı Efendi tarafından Hac ferâiz-i İlâhiyeden olduğu gibi insanların kendi yanlarında Hac sevabına nail olacak hasenat ve hayırlar mevcuttur gibi mukabele edildiği zaman tüccardan Bitlisli Mahmut Çavuş, Tapu Memuru Abdülhalim, Merkez Tahsildarı Halit Efendiler, Mal Müdürü Vefik Bedri Beyler mevcut idi. Aynı günde hanesine avdetle gece saat bir buçuk raddelerinde Genç Mebus-ı Sabıkı Hamdi, Çanlı Şeyh Sait Efendilerle, Kadı Madrak Karyeli Ahmet Şemdin ve daha birçok halk huzuruyla keza Hükumet-i Cumhuriyemiz aleyhine propagandada bulunmuş ve merkez-i kasabadaki ifadelerini teyid etmiştir.

Vicdanların sada-yı zindegisi işbu malumatı zabt ve kaydeylemeye bizi sevk etmiş ve mesele-i maruzada Mebus-ı Sabık Hamdi Bey de mevcut olmakla tasdik buyurmayı fariza-i zimmet addeylemiştir. Üçüncü sabah muhaveresinde hukümetin bize lazım olmadığını, hukümet bizden ne kadar uzak olursa başımız da gaileden kurtulacağını yine Çanlı Şeyh Sait mezkûr karyeli Jandarma Seyfi, Mebus-ı Sabık Hamdi Bey huzuruyla ifade etmiştir. Merkumun hülasa-i fikri her zaman hukümet-i hazıramız aleyhinde bulunmaktan ibaret olduğunu mübeyyin zabıt varakası bittanzim imza kılındı.

Çapakçur Başmuallimi
Mehmet Zeki Dündar Alp

İşbu zabıt varakası münderecatı cerayan-ı hâle muvafık ve hakikate mukarin bulunduğunu tasdik ederiz.

Genç Mebus-ı Sabıkı Kadı Madrak Karyesinde Sakin
Hamdi

(Mecliste hazır bulunanlardan karye-i mezkûreden Jandarma Seyfi, karye-i mezkûrdan Hacı Mehmet, Madrakli Ahmet Şemsettin, Çan Şeyhlerinden Mahmut Efendizâde Şeyh Sait, zabtı imzalamamışlardır.)

**Reis-i Cumhura Müracaat:**

Fakat hükumet memurları genç muallimin hakikat ve sadakatine istinad eden bu sözlerini bir iftirâ-âsâ heyetinde telakki ederek müdde-i umumiliği, oranın hâkimini muallimin aleyhine tahrik ettiler. Muallim işinden çıkarıldı, mahkemeye verildi. Artık mahrekler bu muvaffakıyetlerinden büyük cesaret alarak kazaya kendi memurlarını bir tertibini bularak yerleştirmeye başladılar. Kürt isyanının tahrik sahasından çıkan faaliyeti fiilî harekâta bile başlıyordu. Mehmet Zeki Dündar Alp Reis-i Cumhur Hazretleri'ne müracaat etmeye mecbur oluyor. Vilayete Kürdistan istiklâli için isyan hazırlandığını anlatmak istiyor. Vali bu husta kendisine güçlük gösteriyor. Hatta hayatından korkuyor. Üç telgraf yazıyor. Bunlar acaba Büyük Gazi'nin ve hükumetin eline vasıl olabilmiş midir?

Bu nokta ölen muallimin kendisiyle kapanan hatıralarını ve yağma edilerek darmadağınık olan Çapakçur telgrafhanesinin dârlarda uçuşan evrakı arasında karanlık ve kapalı kalıyor. Bu üç telgraf aynen şunlardır:

**Birinci Telgraf:**

Ankara'da Türkiye Cumhuriyeti Reisi

Halaskârâne-i Vatan Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri'ne

Meşhur Hacı Musa Bey Genç vilâyetine kadar gelmiş ise de tesir-i nüfuzu ve fitneliği ile Bitlis eşrafından Hacı Necmeddin hafidi Sıtkı gelerek Çapakçur başmuallimliğine muallimlik şeraitini haiz olmadığı halde bilâ-imtihan Kürtçülük kuvveti tesiriyle tayin edilmiş ve ettirilmiştir. Bu tesir ve tehdit ahengine Çapakçur kaymakamı da serfürû eylemiştir. Vali beyden sorulsun ki hüviyetini tetkik eylemediği efendi kıyafetindeki bir Kürt casusunu hangi kuvvetin tahtında muallimliğe tayin etmiştir. Vilâyetten ve Çapakçur merkezlerinden bu kabil memur kıyafetli Kürt, yerli ve hariçten eşhas-ı muzırra da gelmektedir. Acaba Çapakçur'da böyle bir kuvvet ve cemaatin mevcut olduğu hissedilmedi mi? Edilmiş ise niçin Hükumet-i Cumhuriye-i Mukaddese haberdar edilmiyor. Mir-i mumaileyh muhit alevlensin, esrar-ı hükumet keşfedilsin, eşhas-ı muzırra dağılsın, tahassun eylesin ve memleket bir ihtilâl içinde mi kalsın istiyor? Acizlerini tazyik ve ifademin niçin bu muhitte verilmesini Ankara'ya ifadeye gelmekliğimi takip ve tehire uğratıyor. Çapakçur'da vücuduyla kaim maiyet-i mevat ne suretle tekzib edilecektir? İrade buyurunuz, vaziyet günden güne kesb-i vehamet ediyor. Fazlasını hükumet-i mahalliye tedkik ve tahkik buyursun, bendeniz başka esrar ve ifadeyi huzurunuzda vermeyi sabırsızlıkla bekliyorum. Telgraf parası vermeye, istikraza takatım yok. Şifrem yok. Fazlaca tazyik ve tehir edilirsem çekeceğim böyle açık telgraflarla esrar-ı mühimme efrad-ı nasda şüyû bulacaktır.

Çapakçur Başmuallim-i Sabıkı

Mehmet Zeki Dündar Alp

**İkinci Telgraf:**

Ankara'da Türkiye Cumhuriyeti Reisi Halâskâr-ı Vatan
Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine
Sureti Dâhiliye Vekâletine

Kürtçülük propagandası ve esrarı hakkında hükumet-i mahalliyece ifademin ahzına irade buyurulmuştur. Bu muhitte bilhassa "Genç" vilâyeti dâhilinde hissiyat ve hayat-ı memuriyetim ve efrad-ı ailemin hayatı hemen tehlikeye ma'ruzdur. İfade vermekten tevahhuş ve hazer eylerim. Kadı Madrakli Hacı Mehmet serbesttir. Propagandası tehdidi hükumet-i hazıra aleyhindeki mefsedet, melanetler tertibi ve şahsî suikast ihzaratındadırlar. Bu hususlarda evvela hayatımızın her suretle taht-ı temine aldırılmasına muntazırız. Halet-i nez'de olanlara merhamet talep, hükumet-i milliyenin adaletine dehâlet ederim, ta'cil buyurulsun efendim.

5 Kânunusani 1341
Çapakçur Merkez Başmuallimi
Mehmet Zeki Dündar Alp

**Üçüncü Telgraf:**

Ankara'da Türkiye Reis-i Cumhuru Halâskâr-ı Vatan
Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine

Cereyan ve mesail-i mühimme-i Kürdiyeyi himaye tarikiyle bilhassa Hacı Mehmed'i ihbar eylediğime rağmen sükût ve tebdil-i ifade eylemekliğim için "Genç" Valisi İsmail Hakkı Bey tarafından işkence-i tehdid ve tazyika başlanıldım. İstirahatlerinin temini için memuriyetime hâtime çektiler. Değil memuriyetim zat-ı halâskârîleri gibi dehâet-i vatan ve mukaddes Cumhuriyetimiz uğruna canım ve efrad-ı ailemi fedaya müheyyayım. İfademin Hükumet-i Cumhuriye'nin makarrı olan Ankara Vilâyeti merkezinde ahzına irade buyurulmasını sabırsızlıkla beklerim efendim.

Çapakçur Başmuallimi
Mehmed Zeki Dündar Alp

Zavallı muallim Çapakçur'da fazla kalmaya cesaret edemiyordu, Lice'ye geliyor. Aleyhindeki davayı Çapakçur hâkimi görüyor. Sureti aynen münderic mazbata-i hükmiye ile vatanın başına büyük bir hadise-i felâket hazırlayanları haber verdiğinden dolayı lütuf görmesi lâzım gelir iken muallim tecziye ediliyor:

**Muamelesi 1341-1**

**Fıkra-i hükmiye hulâsası:**

"İcabı bitteemmül Çapakçur kazasının Kadı Madrak karyeli Hacı Mehmed'in Hükumet-i Muazzama-i Celiliye'nin aleyhinde mefsedet ve melanetler

tertibi ve ahaliye bu zeminlerde ilkaatta bulunduğundan bahisle hilâf-ı hakikat ihbâratta bulunduğu iddiasıyla maznun-ı aleyh Sabık Çapakçur Mekteb-i İbtidâî Başmuallimi Mehmed Efendi hakkında Çapakçur Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesinde cereyan eden mahkeme-i gıyabiye neticesinde maznun mumaileyhin köylü hayatıyla alakadar bulunması ve ot, saman gibi şeylerden dolayı Hacı Mehmed'e karşı peyda ettiği şahsî iğbirar saikasıyla merkum Hacı Mehmed aleyhinde verdiği bu yoldaki ihbaratı sırf şahsî hususattan münbais ve hilâf-ı hakikat olduğu "Genç" Valiliği ile Çapakçur kaymakamlığı taraflarından fezlekeli iki kıta tahkikat-ı istidaiye ve Çapakçur Kaymakamlığının 24 Kânunusani 1341 tarih ve 53/22 numaralı muharrerat ve maznun-ı merkumun davet-i kanuniyeye adem-i icabı ve bu babda maalkasem istima edilen şahitlerin şehadetleriyle sabit olmuş ve işbu ihbarın derkâr olan asayîş-i mahalliyeye su'-i tesiri keyfiyeti sebeb-i şiddet addiyle hareket-i vakıasına tevafuk eden Kanun-ı Ceza'nın 155'inci maddesinin ikinci zeylinde ( işbu kanunda zikr ve tasrih olunan ahvâlden ma'ada hususatta her kim ahere müteallik bir maslahat için bir muamele-i resmiyeye esas olmak üzere nefsine veya gayre bir menfaat temini veya ahere mazarrat ibkaı maksadıyla hilâf-ı hakikat olarak ihbar veya tazyik-i munzamın her nevi olarak veya şehadetle tanzim veya ita eder veyahut daire veya memuriyet-i mahsusası huzurunda bu yolda beyanat-ı kâzîbede bulunur veya böyle hilaf-ı hakikat olarak evrakı bilerek istimal eylerse bir aydan üç seneye kadar hapis olunur ve beş Osmanlı altınından yüz Osmanlı altınına kadar ceza-yı nakdî alınır. Zarar vukua gelmiş ise ayrıca tazmin ettirilir.) diye muharrer olmasına binâen zeyl-i madde-i mezkure mucibince maznûn merkum Mehmed Efendi'nin üç mah müddetle hapsine ve beş Osmanlı altını ceza-yı nakdiye mahkûmiyetine ve emr-i ahir mucibince işbu ceza-yı nakdiyenin beş misline iblağına ve ceza-yı nakdî-i mezkûru tesviye etmediği veya edemediği takdirde beher rub' lira için mukabiline birer gün ayrıca hapis edilmesine 10 zabıt, 50 i'lâm ve 40 suret tebliğ masrafları ile ceman yüz kuruş mesarif-i muhakemenin kendisinden tahsiline kabil-i itiraz ve temyiz olmak üzere 1343 senesi Recebi'nin 11'inci gününe müsadif 1341 Senesi Şehr-i Şubatı'nın beşinci Perşembe günü gıyaben karar verilerek tefhimi icra kılındı.

5 Şubat 1341

(İşbu suret aslına mutabıktır.)

10 Şubat 1341

Türkiye Cumhuriyeti Çapakçur Hâkimliği

Baş Kâtib-i Adlî

(İşbu fıkra-i hükmiye sureti bilmukabele aslına mutabık olduğu tasdik kılındı.)

16 Şubat 1341

Lice Mahkeme Baş Kâtibi

Fahreddin

Şubatın onuncu günü vatanperver muallim saman ve ot alışverişi yalanıyla isyanı uydurmakla mahkûm edilirken üç gün sonra Piran'da muallimin hükûmet aleyhinde tahrikât yapıldığını haber verdiği içtimalarda hazır bulunmuş

olan Şeyh Sait isyan bayrağını kaldırıyor. Asiler Lice'ye gelince genç muallimin Kale Mahallesi'ndeki evine gidiyorlar, kendisini aşağı indirip kapısının önünde öldürüyorlar, sokaklarda sürüklüyorlar. Melun şeyhin fetvasıyla dinsiz addedilen vatanperver ve Şeyh'ten bin defa dindar zavallı genç muallimin cesedini günlerce sokaklarda köpeklere yediriyorlar.

İşte artık ebediyen hayata veda etmiş bulunan genç muallimin hatırası, hikâyesi.

Naşit Hakkı (Uluğ)

*(Vakit,* nr. 2652, 17 Mayıs 1341 / 1925, s. 2)

# KARAHANLI DÖNEMİ TÜRKÇE KUR'AN ÇEVİRİLERİNDE ALLAH'IN AD VE SIFATLARI HAKKINDA*

Doç. Dr. Akartürk KARAHAN**

**ÖZ:** Tarihsel dönemlere ait söz varlığının doğru bir şekilde tespitinde kutsal kitap çevirilerinin önemi büyüktür. Çünkü inananların dinî konulardaki hassasiyeti ve yanlışa düşme kaygısı, o dönemin söz varlığının en doğru biçimde eserlerde yer almasını sağlamıştır. Türklerin İslamî ilk eserleri verdiği Karahanlı Türkçesi döneminde de, Kur'an çevirilerinde İslamî kavram ve terimlere, en uygun Türkçe karşılıklar bulunmuştur. Böylece, Türkçe İslamî söz varlığı oluşmaya başlamıştır. Karahanlı Türkçesi dönemi içerisinde değerlendirilen dört Kur'an çevirisi bulunmaktadır: Rylands Nüshası, TİEM Nüshası, Anonim Tefsir (XII-XIII. yüzyıl) ve Özbekistan Nüshası. Bu araştırmada, Anonim Tefsir ya da Orta Asya Kur'an Çevirisi (XII-XIII. yy) adlı metin esasında; dönemin diğer Kur'an çevirisi Nüshalarıyla karşılaştırmalı olarak Allah'ın en güzel ad ve sıfatlarının (Esmâ-i Hüsnâ) Türkçeye ne şekilde çevrildiği ortaya konacaktır. Allah'ın ad ve sıfatlarının yapı ve anlam özellikleri irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Karahanlı Türkçesi, Eski Türkçe Kur'an çevirileri, Anonim Tefsir, Esmâü'l-Hüsnâ.

## About the Names and Attributes of Allah in the Qarakhanid Turkic Qur'an Translations

**ABSTRACT:** The translations of the holy books have great importance in correctly determining the vocabulary of historical period. Because the believers' sensitivity to religious issues and the fear of backsliding have made it possible for the vocabulary of the period to exist in the

---

* 26-28 Mayıs 2016 tarihlerinde Belgrad-Sırbistan'da yapılan "Second International Symposium On Language Education And Teaching Islet (2. Uluslararası Dil Eğitim ve Öğretimi Sempozyumu UDES2016)" adlı toplantıda sunulan fakat basılmayacak olan bildiriden geliştirilmiştir.

** Yıldırım Beyazıt Üni., İns. ve Top. Bil. Fak. , TDE Böl. akrtrk@yahoo.com

works in the most accurate way. In the period of Qarakhanid Turkish, where the Turks gave their first Islamic works, the most appropriate Turkish equivalents were found for the Islamic concepts and terms in the translation of the Qur'an. Thus, the existence of the Turkish Islamic vocabulary begins to emerge. There are four Qur'an translations in the Qarakhanid period: The Rylands copy, the TIEM copy, the Anonymous Tafsir ($12^{th}$ – $13^{th}$ century) and the Uzbekistan copy. In this study, it will be suggested how the most beautiful names and attributes of Allah (Esmâ-i Hüsnâ) are translated into Turkish based on the text of Anonymous Tafsir or Central Asian Qur'an Translation ($12^{th}$ – $13^{th}$ century) and will be compared with the other Qur'an translation copies of the period. These names will be examined morphologically and semantically.

**Keywords:** Qarakhanid Turkish, Old Turkic Qur'an translations, Anonymous Tafsir, Esmau'l-Husnâ.

## Giriş

Türklerin ilk olarak kitleler halinde İslamlaşması Karahanlı Devleti zamanında gerçekleşmiştir. X. yüzyılda Karahanlıların İslamiyet'e resmen geçtiklerini tarihî kaynaklardan biliyoruz. İslamlaşmayla birlikte, İslam dininin kutsal kitabını okuma ve anlama isteği sonucunda Kur'an'ın ilk Türkçe çevirileri yapılmıştır. İlk Türkçe Kur'an çevirisinin ne zaman, kim ya da kimler tarafından yapıldığını bilmiyoruz. Yaygın olarak, X. yüzyılda Türklerin İslamiyet'e geçişleriyle birlikte ilk Kur'an çevirilerinin yapıldığı düşünülmektedir. Bununla birlikte İslam öncesi Türklerde, Uygur alfabesinin yaygınlığı göz önüne alınarak ilk Türkçe Kur'an çevirilerinin Uygur alfabesiyle yapılmış olabileceği olasılığı da vardır (Hamidullah 1965: 66).

Aslı Arapça olan Kur'an'ın başka bir dile ilk çevirisi, Farsçayadır. Bu çeviri, Samanîlerden Mansur b. Nuh zamanında (961-976) Horasanlı ve Maveraünnehirli ilim adamlarından oluşan bir heyet tarafından gerçekleştirilmiştir. Zeki Velidi Togan'a göre, Kur'an'ın Türkçeye ilk çevirisi de Farsça çeviri ile aynı zamanda, çeviri heyetinin Türk üyeleri tarafından yapılmış olmalıdır. Karahanlılar döneminde Karahanlı Türkçesiyle yapılan ilk Kur'an çevirileri, satır altı çeviri özelliğindedir. Yine Zeki Velidi Togan'a göre ilk Türkçe Kur'an çevirisi, Taberi Tefsirindeki kelime kelime Farsça çeviriye dayanmaktadır (Togan 1959-1960'dan aktaran Eckmann 1967: 51). İlk Türkçe Kur'an çevirilerinden Rylands Nüshasını Farsça etki bakımından değerlendiren Yaşar Şimşek de Rylands Kur'an çevirisindeki Farsça etkiyi desteklemektedir: "Tercüme iki dili de (Farsça ve Karahanlı Türkçesi) bilen bir kişi tarafından aynı veya yakın zamanda yapılmış olmalıdır. Bölgede, geçmişi çok eskilere dayanan Soğd – Fars - Türk ilişkileri

Kur'an'ın tercüme meselesinde etkisini göstermiş, Farsça tercüme (ya da tercümeler) Kur'an'ın Türkçeye tercümesinde model olmuştur. Buradaki model ile çevirinin nasıl yapılacağını değil, çevirinin bizzat kendisini kastediyoruz. Yani Türkçe tercümenin Farsça tercümenin tercümesi olması kuvvetle muhtemeldir." (2016: 23).

Günümüzde Karahanlılar zamanından kaldığı kabul edilen[1] satır altı Kur'an çevirileri şunlardır:

1. Rylands nüshası: Karahanlı Türkçesi dönemine ait bu Kur'an çevirisi John Rylands Kitaplığında (Manchester) bulunmaktadır. Eseri giriş, metin, notlar ve dizin şeklinde Aysu Ata neşretmiştir: *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi (Giriş- Metin – Notlar- Dizin),* Ankara, 2004.

2. Türk İslam Eserleri Müzesi (TİEM 73) nüshası: Karahanlılar dönemine ait bu nüsha Suat Ünlü ve Abdullah Kök tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

3. Leningrad Asya Müzesi Kitaplığındaki tercüme: Anonim Tefsir veya Orta Asya Tefsiri şeklinde de adlandırılmaktadır. Karahanlı Türkçesinin geç dönemlerine ait bir Kur'an çevirisidir. Eserin tam metin yazıçevirimi ve tıpkıbasım yayını Halil İbrahim Usta tarafından yapılmıştır: *Orta Asya Kur'an Tefsiri (Metin- Tıpkıbasım),* Ankara, 2011.

4. Özbekistan Nüshası: Özbekistan İlimler Akademisi Ebu Reyhan el-Biruni adlı Şarkşinaslık Enstitüsünde bulunan bu nüshanın XIII. yüzyıla ait olduğu bildirilmiştir. Emek Üşenmez metin ve tıpkıbasımını yayınlamıştır: *Türkçe İlk Kur'an Tercümelerinden Özbekistan Nüshası, Satır Arası Türkçe-Farsça Tercümeli (Giriş- İnceleme- Metin- Sözlük- Ekler Dizini- Tıpkıbasım),* İstanbul, 2013.

Bu araştırmada, Anonim Tefsir diye anılan Karahanlı dönemine ait Kur'an çevirisindeki Allah'ın adları dil bakımından incelenecek ve bu adlar dönemin diğer Kur'an çevirileri ile karşılaştırılacaktır. Anonim Tefsir (ATef.) için Halil İbrahim Usta (2011) yayınından yararlanılmıştır. Metnin tamamı taranarak Allah'ın ad ve sıfatları tespit edilmiş ve karşılık geldiği Arapça adlar ile eşleştirilmiştir. TİEM 73 nüshası için Suat Ünlü (2005 ve

---

[1] Her ne kadar çalışmamızın başlığını Karahanlı dönemi Kur'an çevirileri şeklinde belirtsek de bahsedilen çevirilerin tamamının Karahanlı çevresi eseri oldukları kesin değildir. Çünkü Kur'an çevirilerinde çevirenin adı, yaşadığı yer, çevirinin yapıldığı yer ve tarih belirtilmemiştir. Ancak Türkoloji literatüründe, bahsi geçen bu çeviriler, yaygın olarak Karahanlı Türkçesi eserleri olarak değerlendirildiği için biz de bu şekilde ele aldık.

2007); Rylands Nüshasındaki adlar için Aysu Ata (2000) ve *Eski Türkçe ve Karahanlı Türkçesinin Tarihsel Derlemi (7.-13. yy.)* (derlem.cu.edu.tr) adlı derlem çalışmasına; Özbekistan nüshası (Özb.KT) için Emek Üşenmez (2013) yayınları esas alınmıştır.

**1. Esmâ-i Hüsnâ ve Karahanlı Türkçesi Kur'an Çevirilerindeki Biçimi**

Esmâ-i Hüsnâ, Kur'an'da Allah'ın ad ve sıfatları için kullanılan Arapça bir tabirdir. Arapça'daki *esma* "isimler" ve *hüsna* "en güzel" sözcüklerinin birleşimiyle "Allah'ın en güzel adları" anlamlarına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın adı ve sıfatı olarak yüzden fazla sözcük ve söz grubu tespit edilmektedir. Kur'an'daki adların dışında, hadislerde de Allah'a atfedilen daha başka adlar da mevcuttur. Ancak İslamî literatürde genellikle Allah'ın doksan dokuz adının olduğu kabul edilir (Topaloğlu 1995: 404). Türkçe ilk Kur'an çevirilerinde, Kur'an'da geçen Allah'ın ad ve sıfatlarına çoğunlukla Türkçe karşılıklar verilmiştir. Az sayıda ad ise Kur'an'ın aslında olduğu gibi Arapçasıyla, bir kısmı ise Farsça çevirisiyle görülmektedir.

ATef.de, Allah'ın ad ve sıfatları yani *Esmâ-i Hüsnâ* anlamında *körklüg atlar* "güzel adlar" ve *ulug at* "ulu ad" terimleri kullanılmıştır.

> *Teŋri, yok idi meger ol bar. Angar ol körklüg atlar.* "Allah, kendisinden başka hiçbir ilah bulunmayandır. En güzel isimler O'nundur." (Taha: 8).
>
> *Bar anga <u>körklüg atlar</u>* "Güzel isimler onundur." (Haşr 24)
>
> *Tesbih kılgıl Teŋrining <u>ulug atını</u>* "Rabbinin yüce adını tesbih et." (Vakıa 74).
>
> *Tesbih kılgıl yā Muhammed İdingning <u>ulug atı</u> birle* "Ey Muhammed, Rabbini yüce adıyla tesbih et." (Vakıa 96).

Karahanlı dönemi diğer Kur'an çevirilerinde de TİEM 73'te *edgü atlar* "iyi adlar", *körklüg atlar* "güzel adlar", *edgü körklüg atlar* "iyi (ve) güzel adlar"; Rylands nüshasında sürekli olarak *körklüg atlar* "güzel adlar" tabirleri Esmâ-i Hüsnâ anlamında kullanılmıştır (bkz. Ünlü 2007: 222). Özb.KT'de ise bu tabir bulunmamaktadır[2].

İlk Türkçe Kur'an çevirileri içerisinde Anonim Tefsir (ATef.) diye bilinen Kur'an çevirisinde, Allah'ın adları ve sıfatları büyük ölçüde Türkçe

---

[2] Özb.KT nüshası günümüze baştan ve sondan eksik olarak ulaşmıştır. Bu nüshada sadece beş sure (Bakara, Ali İmran, Nisa, Maide, Enam) bulunmaktadır. Bu nedenle Esmâü'l- Hüsnâ tabirinin karşılığı mevcut surelerde yoktur.

sözcüklerle ifade edilmiştir. Bu makalede, ATef.'de geçen Alllah'ın ad ve sıfatları Arapça asıllarına göre alfabetik sıralanmış; bu adların içerdikleri anlamları, Diyanet İşleri Başkanlığının internet sayfasındaki ayet ve hadislerdeki Esmâ-i Hüsnâ dosyasından yararlanılarak verilmiş; ardından ATef.'te ve varsa diğer Kur'an çevirilerindeki karşılıkları gösterilmiştir. Türkçe sözcüklerin anlam ve yapılarına da değinilmiştir. Bu adların, varsa, Türkiye Türkçesindeki karşılıklarına da temas edilmiştir.

***el-Afuvv:*** Kullarının günahlarını kendilerinde sorumluluk kalmayacak bir şekilde affeden, amel defterlerinden günahları silen, hatırlayıp da mahcup olmasınlar diye de kuluna o günahı unutturan.

ATef.'de *(Teŋri te'ala) 'afv kılgan* 58/2. *'afv* (Ar.) + *kıl-gan.* Ar. *'afv* adı ile Türkçe *kıl-* fiilinin sıfat-fiil ekli biçimindedir. Rylands KT'de *keçürgen turur* "bağışlayandır" (2a/2=058/002), TİEM 73'te *taŋrı keçürgen* "bağışlayan Tanrı" (400v/3=058/002) şeklinde Türkçe *keçür-* "bağışlamak" +*gen* sıfat-fiil ekli biçimindedir.

Karahanlı Türkçesi edebî eserlerinde de *keçürgen* adı Tanrı'nın sıfatı olarak geçmektedir. Atebetü'l Hakayık ve Kutadgu Bilig'de *keçürgen* sözcüğü Kur'an çevirileri ile koşutluk göstermektedir.

> *ilahi <u>keçürgen idim</u> sen keçür / neçe me ḫatalıġ ḳul ersem saŋa* (AH 37-38). "Ey bağışlayan Tanrım, her ne kadar sana karşı hatalı bir kul isem de sen (beni) bağışla."
>
> *bayat atı birle sözüg başladım / törütgen igiḍgen <u>keçürgen idim</u>* (KB 1) "Tanrı adıyla söze başladım. Yaratan, rızık veren, bağışlayan rabbim."

***el-Âhir:*** Varlığının sonu olmayan, ölümsüz, ebedî ve bâkî.

ATef.'de *(kamug nerselerdin) songra* "(bütün şeylerden) sonra" 57/3; TİEM 73'te *Ol turur barçada soŋra* "O, herşeyden sonradır" (396r/4=057/003) şeklindedir. Allah'ın el-Âhir sıfatı her iki Kur'an çevirisinde de *songra* "sonra" sözcüğü ile karşılanmıştır.

Dönemin eserlerinden Kutadgu Bilig'de ise Tanrı'nın varlığının sonu olmadığı şeklindeki kavram, Eski Türkçede "sonra" anlamına gelen *kiḍin* ile ifade edilmiştir: *aya bir birikmez saŋa bir aḍın / ḳamuġ aşnuda sen sen öŋdün <u>kiḍin</u>* (KB 8) "Ey bir (olan Tanrı) ortak koşul(a)maz sana bir başka(sı)/ Bütün önce(ler)den, sensin önce (ve) sonra" (Eker 2006: 111). Yine Kutadgu Bilig'deki *meŋü eçü/açu* "sonsuz Tanrı" ifadesi de Arapçadaki *el-Âhir* güzel adının tam karşılığıdır:

*siziksiz bir ök sen ay meŋü açu ḳatılmaz ḳarılmaz saḳışḳa saçu* (KB 10) "Kuşkusuz sen tek(sin) ey ebedî Tanrı/ Katılmaz, karılmaz sayıya istisna (olansın)"

***el-A'lâ:*** En yüce, en şerefli.

ATef.'de Allah'ın yüceliği, büyüklüğü Eski Türkçe *ulug* "ulu, yüce" 87/1 sözcüğü ile karşılanmıştır. Rylands KT'de de *ol taŋrı erür yüksek uluġ* "O Tanrı yüce ve uludur." (26/12b1) şeklinde *el-A'lâ* adı ifade edilmektedir. Karahanlı dönemine ait Atebetü'l Hakayık ve DLT'de de *ulug* sözcüğü, Allah'ın *el-A'lâ* sıfatının karşılığı olarak, *ulug bir bayat* ve *ulug teŋri* şeklinde görülmektedir:

*bu ḳuḍret iḍisi ulug bir bayat / ölüglerni tirgüzmek asan aŋa* (AH 19-20). "Bu kudret sahibi, ulu ve tek olan Tanrıdır. Ölüleri diriltmek ona kolaydır."

*Begim özin ogurladı / Yarag bilip ugurladı / Ulug Teŋri ağırladı / Anın ḳut ḳıw tozı togdı*. "Beyim kendisini askerlerden çalıp (saklanıp) gizlendi. Fırsat ve imkân kolladı. Yüce Allah ona zafer ihsan etti. Bundan dolayı devletin bahtı ve tozu doğdu." (DLT: Ercilasun-Akkoyunlu 2015: 132)

***el-Âlim:*** Bilen, anlayan, tanıyan.

Tanrı'nın bu sıfatı ATef.'de *bil-* fiili + *gen* sıfat-fiil eki veya *bil-* fiili - *ür* sıfat-fiil eki getirilerek *bilgen, bilür* şeklinde ifade edilmiştir. *bilgen/bilür* adlarının öncesinde, Tanrı'nın "herşeyi bildiğini" vurgulamak için, *tegme bir nerseni* "her bir şeyi" ya da *kamug nerseni* "bütün şeyleri" açıklamaları getirilmiştir.

ATef. *bilgen* 48/26, 49/1, 49/8, 49/13, 51/30, 53/30, 60/10, 66/2, 84/23, *(tegme bir nerseni) bilgen* 49/16, *bilür* 57/3, 64/4, *(kamug nerseni) bilgen* 58/7, 64/11.

Diğer çevirilerde de aynı şekilde *taŋrı bilgen* (Rylands KT 37/89a/3=051/030), *taŋrı bilgen* ( TİEM 73 255r/9=024/018) olarak ifade edilmiştir.

***Allah* [Teŋri, İdi, Tapunmak, Tapungu]**

Esmâ-i Hüsnâ'nın en üstünü, diğer adların anlamlarının hepsini kendinde toplayan eksik sıfatlardan uzak, tek başına hiçbir varlığa ad veya sıfat olarak verilemeyen, ilahlık sıfatlarını tamamen içine alan "Allah" adıdır. Allah, Kur'an-ı Kerim'de en çok geçen sözcüktür. Karahanlı Türkçesi çevirilerinde bu terim, ATef.'de *Teŋri* ve *idi*; TİEM 73'te dört yerde

*iḏi* ile geri kalan bütün yerlerde istisnasız *taŋrı* ile karşılanmıştır. Bir yerde ise "ey Allahım" anlamına gelen *Allahümme* ifadesi için *ay tapunmak* kullanılmıştır (TİEM 73, 3/26). Buradan *tapunmak* sözcüğünün de, Karahanlı döneminde, Allah'ı karşıladığını anlıyoruz (bkz. Topal 2012: 19). *tapunmak* < *tap-* "tapmak" *-un-* (fiilden fiil yapım eki) *-mak* (fiilden isim yapım eki) şeklindedir. Özbekistan nüshasında da *Teŋri, İdi* sözleri yanında, yine *tap-* fiilinden *tapungu* sözcüğü de "ilah" karşılığında bir yerde kullanılmıştır: *Teŋri yok tapungu yok meger Ol Teŋri tirig peyveste örelig kılgan* "Allah ki, O'ndan başka ilâh yoktur, O, Hayy'dır (hayattadır), Kayyum'dur" (Üşenmez 2013: 382, 531, 538).

***el-Azîz:*** Üstün, güçlü, kuvvetli, galip, şerefli, değerli, melik.

ATef.'de belirtili ad tamlaması yapısındaki Türkçe *Teŋri+niŋ tutmak+ı* 54/42 ve Arapça '*azīz* 48/7, 57/1, 57/25, 58/21, 59/1, 67/2, 59/23, 59/24, 60/5, 61/1 el-aziz adı yerine yazılmıştır. Diğer çevirilerden Rylands KT'de *ulug Taŋrı* (31b/1=059/023), TİEM 73'te *küçlüg ugan tutmakı* (391v/4=054/042) şeklindedir.

***el-Ba'is:*** Öldükten sonra dirilten.

Kur'an çevirilerinde *kopar-* "koparmak, kaldırmak, yerinden çıkarmak" fiilinin geniş zaman sıfat-fiilli yapısı ile Allah'ın el-Ba'is sıfatı karşılanmıştır. ATef.'de *Teŋri koparur (kim kıyāmet kün gūrlerdin)* 22/7 "Kıyamet gününde mezarlardan kaldıran Tanrı" ve TİEM 73'te *taŋrı koparur gūrlar içindekini* (242r/1=022/007) örneklerinde olduğu gibi.

***el-Bari':*** Yaratan, örneği olmadan varlıkları icat eden.

Allah'ın el-Bari' sıfatı, ATef.'de sadece Farsça *server* 59/24 sözcüğü ile; diğer çevirilerde *yarat-*/*törüt-* fiili *-gAn* sıfat-fiil eki ile türetilen *yaratgan/törütgen* "yaratan, yaratıcı" sıfatı ile ifade edilmiştir. Rylands KT'de *Ol Taŋrı törütgen, yaratgan* (32a/3=059/024); TİEM 73'te *ol turur taŋrı törütgen yaratgan* (405v/3=059/024).

***el-Basîr:*** Aydınlık ve karanlıkta küçük ve büyük her şeyi gören.

Kur'an çevirilerinde *el-Basîr* adı daima *kör-* "görmek" fiilinin sıfat fiilli şekilleriyle karşılanmıştır. ATef.'de *+gen* sıfat-fiil ekiyle türetilen *körgen* "gören" sözcüğü kullanılmıştır. *körgen* 48/24, 49/18, 57/4, 58/1, 60/3, *Teŋri anı kim 'amel kılur siz körgen turur* 64/2, *tegme bir nerseni körgen irür* 67/19. Diğer çevirilerde ise *–(ü)gli* sıfat-fiil ekiyle türetilen *körügli* "gören" sözcüğü aynı anlamdadır. Ayrıca, *basīr turur körer* "basirdir, görür" 84/14 şeklinde hem aslı hem de çevirisiyle ifade edilmiştir. Rylands

KT'de *Teŋri körügli* "gören Tanrı" (37/48a/3=048/024); TİEM 73'te *körügli turur* "görendir" (172r/9=011/112) şeklinde yer alır.

Türkiye Türkçesinde Arapça aslıyla kullanılmaktadır: *Basir* "Her-şeyi görüp anlayan Allah" (TS).

***el-Bâtın:*** Mâhiyeti akıl ile idrâk olunamayan, hayal ile tahayyül edilemeyen, her şeyin iç yüzünü, sırlarını bilen.

ATef.'de, Genel olarak gizli saklı herşeyin bilinmesi karşılığındaki bu sıfatın çevirisi yapılmaksızın, *bātın* biçiminde verilmiştir. Ardından ise şu şekilde açıklaması yapılmıştır: *bilür ve köngüldekini bilür ve halklar sırrın, kim ne sandukın bilür ve līkin köngül birle bilmek anga reva yok* "Gönüldekini, halkların sırrını ve ne düşündüklerini, gönülle bilinmeyen şeyleri (dahi) bilir" 57/3. *bil-* fiili + *ür* geniş zaman sıfat fiil ekiyle türetilen *bilür* sözcüğü bu sıfat için kullanılmış ancak tek başına el-Bâtın sıfatının bütün ayrıntılarının verilmeyeceği düşünülerek açıklama yazılmıştır. TİEM 73'te ise bu sıfat, *ol turur örtüglüg* "o örtülüdür, gizlidir" (396r/4=057/003) şeklinde *örtüglüg* "örtülü, gizli" (*ört-* fiili + *(ü)g* (fiilden isim yapım eki) + *lüg* (isimden isim yapım eki)) sözcüğü ile karşılanmıştır.

***el-Berr:*** İyilik eden, çok lütufkâr, çok merhametli, çok şefkatli.

ATef.'de, *eygülük kılguçı* 52/28 "iyilik kılan" sıfat-fiil grubu el-Berr adına karşılık olmuştur. *eygülük kılguçı* < *eygü* "iyi" +*lük* (isimden isim yapan ek) *kıl-* fiil kökü –*guçı* (sıfat-fiil eki). TİEM 73'te *ol ol turur yarlıkaglı* (386r/2=052/028) cümlesinde olduğu gibi *yarlıkaglı* < *yarlıka-* "bağışlamak, merhamet etmek" fiili + *glı* sıfat-fiil eki ile türetilmiştir.

***el-Cebbâr:*** Emir ve yasaklarını, hüküm ve kararlarını kullarına yaptırmaya gücü yeten, azgın ve zalimleri kahredici, dertlere derman olan, yaraları sarıp onaran, yarattıklarının hâllerini düzelten.

Bu ad için ATef.'de Arapça *gālib* 59/23 sözcüğü; TİEM 73'te *esir etgen* (405v/1=059/023) ve Rylands KT'de *ulug arıg Taŋrı* (31b/1=059/023) ifadeleri karşılık verilmiştir.

Türkiye Türkçesinde kişi adı olarak da kullanılmaktadır (bkz. KAS).

***el-Ehad:*** Eşi, benzeri ve ikincisi bulunmayan bir tek, yegâne.

Kur'an çevirilerinde Türkçe *bir* sözcüğü, Tanrı'nın el-Ehad güzel adına atıf olmak üzere, *bir Teŋri, bir idi* şeklinde sıfat işlevindedir. ATef.'de *bir (Teŋri celle celālehu)* "Tanrı celle celaluhu birdir." 112/1, 112/4; TİEM 73'te *ol taŋrı bir turur* "O Tanrı birdir." (450v/7=112/001),

Rylands KT'de *bir taŋrı arıġ ol* (27/11b2) ve Özb.KT'da *bir idi* (B:163) şeklinde ifade edilmiştir.

Bu döneme ait edebî eserlerde de, Kur'an çevirilerinde olduğu gibi, *bir bayat* sözcüğü Tanrı'nın vahdaniyet sıfatını niteler:

*bu ḳuḍret iḍisi uluġ bir bayat / ölüglerni tirgüzmek asan aŋa* (AH 19-20)

*üküş ögdi birle tümen miñ ŝenā/ ugan bir bayatka añar yok fenā* (KB 2) "Kadir ve bir olan Tanrı'ya çok hamd ve binlerce sena olsun, onun için yokluk (diye birşey) yoktur."

Türkiye Türkçesinde *el-Ehad* adı için "bir, tek" karşılıkları kullanılmaktadır.

***el-Ekrem:*** En çok ikram eden.

ATef.'deki *(kamuglardın) kerīmrek* 96/3 "herkesten daha cömert" anlamındaki bu yapı Ar. *kerīm* + *rek* (isimden isim yapma (kuvvetlendirme) eki) ile türetilmiştir. TİEM 73'te ise *idiŋ agırlıgrak turur* (445r/4=096/003) ifadesinde olduğu gibi *agırlıgrak* < *agır+lıg+rak* yapısındaki sözcükle bu sıfat karşılanmıştır.

***el-Evvel:*** Öncesi olmayan, yaratılmamış, ezelî ve kadim tek varlık.

Allah, "Öncesi olmayan, yaratılmamış, ezelî ve kadim tek varlık"tır yani el-Evvel'dir. Kur'an çevirilerinde de Allah'ın en önceden beri var olduğunu ifadede Eski Türkçedeki *ilgerü* ve *burun* sözcükleri kullanılmıştır. Eski Türkçede *ilgerü* "doğu, ileri, ön, önce, ilk" gibi anlamlara gelen ve *il* + *gerü* (yön gösterme eki) şeklinde kalıplaşmış bir sözcüktür (EDPT: 144a). İslam öncesinde yalnızca yön belirten bir sözcükken, ATef.'de Allah'ın el-Evvel sıfatını karşılamıştır: *(kamug nerselerdin) ilgerü* "bütün şeylerden önce" 57/3. el-Evvel sıfatının karşılığı TİEM 73'te *ol turur barçada burun* "O, herşeyden öncedir" (396r/4=057/003) ifadesinde görüldüğü üzere *burun* "önce" sözcüğü ile verilmiştir.

Kutadgu Bilig'de Tanrı'nın övgüsünün yapıldığı bölümde de Kur'an çevirilerindeki *ilgerü* ve *burun* sözcükleriyle aynı anlamdaki *öŋdün* "önce" sözcüğü Allah'ın bu adının karşılığı olarak görülmektedir. *aya bir birikmez saŋa bir aḍın / ḳamuġ aşnuda sen sen öŋdün kiḍin* (KB 8) "Ey bir (olan Tanrı) ortak koşul(a)maz sana bir başka(sı)/ bütün önce(ler)den, sensin önce (ve) sonra" (Eker 2006: 111).

***el-Gaffâr:*** Çok affeden, çok bağışlayan, günah ne kadar çok olursa olsun yine bağışlayan.

ATef.'de *yarlıkagan* 71/10 < *yarlıka-* "bağışlamak" +*gan* sıfat-fiil ekiyle "bağışlayan" anlamında türetilerek Allah'ın el-Gaffar sıfatını karşılamıştır. Diğer çevirilerde, TİEM 73'te *ol turur küşüş örtgen* "O, arzuları örtendir." (416v/3=067/002) sıfat-fiil grubu; Rylands KT'de *örtgen* "örten" (37/56b1=049/008) sözcüğü aynı sıfat için kullanılmıştır. Rylands ve TİEM 73 çevirilerinde bu sıfat örtüşmektedir.

Türkiye Türkçesinde Arapça aslıyla kullanılmaktadır. *Gaffar* "Kullarının günahlarını affeden, bağışlayan (Tanrı)" (GTS, KAS).

***el-Gafûr:*** Çok affeden, çok bağışlayan.

el-Gaffar ile aynı kökteki el-Gafûr sıfatı için de aynı şekilde ATef.'de *yarlıkagan* "bağışlayan" 49/5, 49/14, 57/28, 58/2, 58/12, 60/7, 66/1, 67/2 ve *yarlıkaguçı* "bağışlayıcı" 85/14 sözcükleri kullanılmıştır. Diğer çeviriler de aynı şekilde *örtgen* "örten" sözcüğünü tercih etmiştir: TİEM 73 *taŋrı yazuk örtgen* "Tanrı suçu/günahı örten" (246r/7= 022/060), Rylands KT'de *Taŋrı örtgen* "Tanrı örten" (37/65a2=049/014).

Türkiye Türkçesinde Arapça aslıyla kullanılmaktadır. *Gafûr* "Çok bağışlayıcı, merhamet eden ve bağışlayan (Tanrı)" (GTS, KAS).

***el-Ganî:*** Zengin, hiçbir şeye muhtaç olmayan.

ATef.'de *bay* "zengin" 57/24, 64/6 sözcüğü aynı zamanda Allah'ın bu sıfatına da ad olmuştur. Diğer çevirilerde ise *muŋsuz* "sıkıntısız, ihtiyaçsız" sözcüğü aynı kavramı nitelemektedir. TİEM 73 *taŋrı ol turur muŋsuz* (317r/5=035/015); Rylands KT *muŋsuz turur* (38/68b3=064/006); Özb.KT'da *erdi Teŋri bay* (N:131).

Allah'ın bu adı, Türkiye Türkçesinde ise Arapça aslıyla, sadece *Kişi Adları Sözlüğü*nde bulunmaktadır. *Gani* "Allah'ın adlarındandır" (KAS).

***el-Habîr:*** Her şeyden haberdar olan, gizli aşikâr her şeyi bilen, haber veren.

el-Habîr adı için ATef.'de 9 farklı yerde çok sayıda karşılık bulunmaktadır. *bil-gen* "bilen" 48/11, 57/10, 58/2, 59/18, 63/11, *bilgen (turur ne kim amel kılur siz)* "(siz ne amel işlerseniz) bilen" 58/13, *(Teŋri anı kim 'amel kılur-siz) bilgen turur* "(Tanrı ne amel işlerseniz) bilendir" 58/11, *haberdār, habīr, sırrıngız bilür* "haberdar, haberi var, sırrınızı bilir" 49/13, *latīf bilgen* 67/14 şeklinde. Diğer çevirilerde de aynı şekilde *bilgen* < *bilgen* "bilen" sözcüğü bu kavramı karşılamaktadır. TİEM 73'te ikileme olarak *körgen bilgen* "gören bilen" (416r/7=067/014), Rylands KT'de *Teŋri bilgen* (26/62b3=4/94), *taŋrı bilgen köŋüllerdekini* (25/1b2) şeklinde sıfat-fiil grubu olarak yer almaktadır.

Kur'an çevirilerinde Allah'ın herşeyden haberdar olduğu yani *el-Habîr* olduğu Eski Türkçe bil- fiilinin sıfat fiilli biçimleri ile ifade edilmiştir. Benzer şekilde Kutadgu Bilig'de de *bil-* fiiline *–gIl* sıfat-fiil eki getirilerek türetilen *biligli* sözcüğü ile bu ad karşılanmıştır. *iç taş biligli* "içi dışı bilen", *biligli bayat* "bilen Tanrı" yapıları, bu ada atfen söylenmektedir:

> *ay <u>iç taş biligli</u> ay ḫaḳḳu'l-yaḳin / közümde yıraḳ sen köŋülke yaḳın* (KB 11) "Ey içi dışı bilen ey hakkü'l yakin, gözümden uzaktasın gönlüme yakın".
>
> *<u>biligli bayat</u> ol bilir bu işig / uḳuġlı uġan ol uḳar bu işig* (KB 1531) "Habîr olan Tanrı bu işi bilir, Âlim ve Kadîr'dir o bu işi anlar".
>
> *ayıt söz olarḳa yime bütme terk / <u>biligli bayat</u> ol munı tutġu berk* (KB 4390) "Sözü onlara sor, fakat hemen inanıverme; her şeyi bilen Tanrıdır ve ancak ona kuvvetle sarılmalıdır".

***el-Hafî:*** Çok ikram eden, son derece iyilik ve lütuf sahibi, her şeyi bilen, duaları kabul eden.

Bu ad için sadece ATef.'de karşılık bulunmaktadır. Eski Türkçe *bagırsak* 19/47 "şefkatli" sözcüğü tercih edilmiştir.

***el-Hâfıd:*** Şan, şeref ve itibar bakımından kâfirleri alçaltan, değersiz yapan, cezalandıran.

ATef.'deki *aşak kılgan* "aşağı kılan" 56/3 sıfat-fiil grubuyla el-Hafıd adı nitelenmiştir. TİEM 73'te de benzer anlamdaki *kudı ıdgan* "aşağı gönderen" (394v/5=056/003) yapısı çeviride tercih edilmiştir.

***el-Hakîm:*** Hikmet sahibi; her işi, emri ve yasağı yerli yerinde olan.

ATef.'de, bu adın karşılığı, 48/7, 51/30, 59/1 numaralı ayetlerde *tegiz işlig* şeklinde verilmekle birlikte, ve 49/8, 57/1, 59/24, 60/5, 60/10, 61/1, 64/18, 66/2 numaralı ayetlerde Arapça aslı olan *hakīm* ile gösterilmiştir. Diğer çevirilerde Rylands KT'te *köni işlig turur* (59a/1=049/008); TİEM 73'te *ol ol turur küsüş bütün işlig* (290v/7=029/026) ve Özb.KT'da *hikmetlig* (N:17) şeklindedir.

***el-Hakk:*** Varlığı, ilâh ve rab oluşu hak olan, eşyayı var eden, hakkı ızhar eden, mülk sahibi, yok olmayan, varlığında şüphe bulunmayan, âdil.

Bu ad ATef.'de Eski Türkçe "doğru, hak" anlamındaki *köni* 22/6 sözcüğüyle karşılanmıştır. TİEM 73'te de *köni* "doğru" sözcüğü ile bu ad anlatılmıştır: *taŋrı ol turur köni* "Tanrı doğru olandır." (246r/9=022/062).

***el-Hâlık:*** Yaratan, herşeyi yoktan var eden.

İlk Kur'an çevirilerinde, Allah'ın yaratma sıfatı, Eski Türkçe *yarat-* ve *törüt-* fiillerine *–gAn* ve *–(X)r* sıfat-fiil ekleri getirilerek ifade edilmiştir. ATef.'de *yaratur* 53/45, *yaratgan* 59/24, *Teŋri turur kim yaratdı sizlerni* 64/2; Rylands KT'de *Ol Taŋrı törütgen yaratgan* (32a/3=059/024); TİEM 73'te *ol turur taŋrı törütgen yaratgan* (05v/3=059/024) şeklinde ifade edilmiştir.

Benzer biçimde, Kutadgu Bilig'de de *törütgen idi* "yaratan Rab" sıfat tamlaması, Tanrı'nın güzel adlarından Hâlık için kullanılmaktadır.

> *bayat atı birle sözüg başladım törütgen igiḍgen keçürgen iḍim* (KB 1) "Tanrı adıyla söze başladım. Yaratan, rızık veren, bağışlayan rabbim."

Günümüzde de, ilk Kur'an çevirilerinde olduğu gibi, *yaradan* sözcüğü *el-Hâlık* karşılığında kullanılmaktadır. *Yaradan* "Yaradan, Allah, Tanrı" (TS, GTS, TTAS).

***el-Halîm:*** Çok sakin, hemen öfkelenmeyen, acele etmeyen, teenni ile hareket eden.

İlk Kur'an çevirilerinden ATef.'de bu adın çevirisi yapılmamış, Kur'andaki aslıyla *halīm* 64/17 olarak; diğer çevirilerde ise Eski Türkçe *keçür-* fiili sıfat-fiil ekiyle türetilerek bu ad ifade edilmiştir: TİEM 73'te *taŋrı arındurulgan keçürgen turur* (412v/9=064/017), Rylands KT'de *Taŋrı keçürgen* (74b/3=064/017) şeklindedir.

Türkiye Türkçesinde yalnızca *Kişi Adları Sözlüğü*nde bu ad "Allah'ın adlarındandır" şeklindeki açıklamayla yer almaktadır.

***el-Hamîd:*** Çok övülen, övgüye layık olan.

ATef.'de *ögülmiş* 57/24, 64/6, *anga turur ögdül* 64/1, TİEM 73'te *ögdülmiş idi* (351r/2=041/042) bu adı ifade etmektedir.

***el-Hayy:*** Gerçek hayat sahibi, diri ve canlı olan,her şeye hayat veren, can veren.

Bu ad için, söz konusu dönem Kur'an çevirilerinden sadece ATef.'de *tirgüzür ölüglerni* 22/6, *tirgüzür* 53/44, 57/2 karşılıkları bulunmaktadır.

***el-Hayy'ül-Kayyūm:*** Gerçek hayat sahibi, diri ve canlı olan, her şeye hayat veren, can veren.

ATef.'deki *tutşu tiriglik* "daima/sürekli diri" 19/111; TİEM 73'teki *ol peyveste örelig* (38r/3=003/002) tabirleri el-Hayy'ül-Kayyūm karşılığında verilmiştir. Ancak bu adlandırmaların Kur'an çeviricilerinin türetimi olmayıp dönemin dini terminolojisinde de yer aldığını görmekteyiz. ATef.'teki *tutşu tiriglik* yapısıyla benzer şekilde Kutadgu Bilig'de de *tutçı tirig* ifadesi, Tanrı'nın sürekli diri olmasına (el-Hayy, el-Hayy'ül-Kayyūm) atfen söylenmektedir.

> *ay muŋsuz iḍim meŋü tutçı tirig / ölümke törüttüŋ bu sansız tirig* (KB 378) "Ey ihtiyaçsız, Baki ve sürekli diri (olan) Rabbim, bu sayısız canlıyı ölümlü yarattın".

***el-Kâdir:*** Güçlü, kuvvetli, her şeye gücü yeten.

Bu ad için Kur'an çevirilerinde Eski Türkçe *u-* "muktedir olmak, gücü yetmek, yapabilmek" fiilinden *–gan* sıfat-fiil ekiyle türetilen *ugan* "(herşeye) gücü yeten, yapabilen, muktedir"; Eski Türkçe *erk* "güç" + *lig* (isimden isim yapım eki) şeklindeki *erklig* "güçlü, muktedir" ve *küç* "güç" + *lüg* (isimden isim yapım eki) şeklindeki *küçlüg* "güçlü, güç sahibi" sözcükleri kullanılmıştır: ATef.'de *ugan* 22/6, *erklig* 48/21, *Teŋri kamug nerse üzre erklig* "Tanrı bütün şeylerin üzerinde güçlü" 57/2, 59/6, 64/1, *kamug nerse üze kādir* "herşeyin üzerinde Kadir" 67/1. TİEM 73'te *idiŋ ugan* "rabbin muktedir" (246v/8=025/054); Rylands KT'de *küçlüg ugan* (37/41b2=048/021) ve *taŋrı erklig* (26/90a2), *taŋrı taḫt üze erklig erür* (31/37a3).

Tanrı'nın güzel adlarından olan Arapça *el-Kâdir* ve *el-Muktedir* sözcüklerinin Atebetü'l Hakayık ve Kutadgu Bilig'deki karşılıkları da *ugan*'dır. Karahanlı Türkçesi eserlerinde *ugan* veya *ugan Teŋri* şeklinde geçmektedir:

> *yarattı ol ugan tünüŋ kündüzüŋ / uḍup biri birke yorır öŋ soŋa* (AH 13-14) "O Kadir (Tanrı senin) geceni ve gündüzünü yarattı. Bunlar birbirine uyup birbirinin ardı sıra giderler".

> *ayur miŋ sena ol ugan teŋrike / ezel hukmi tegrür köni egrike* (KB 3898) "O kadir Tanrı'ya bin sena olsun, doğru ve eğriye ezel hükmünü o eriştirir. ".

> *küḍezsü ugan teŋri imanımız /kötürsü bu fitne bela isiz iz* (KB 6494) "Kadir Tanrı encamımızı hayretsin; bu fitne, belâ ve kötü âdetleri ortadan kaldırsın ".

Kur'an çevirilerinde Allah'ın her şeyi yapmaya muktedir olduğunu ifade eden *erklig* sözcüğü, İslam dışı Türk çevrelerinde de Tanrı'nın sıfatı

olarak kullanılmıştır. Köktürk metinlerinden Bilge Kağan Yazıtında *t(e)ŋri : (e)rkl(i)g* (BK-K 13) ifadesi geçer.

Budist ve Maniheist Uygur metinlerinde çeşitli tanrıların gücü *erklig* sıfatıyla nitelenmiştir. Kuanşi im Pusar'da *ulug erklig teŋri* ifadesi "ulu ve güçlü tanrı" anlamında yer alır:

*uluġ erklig teŋri körkin körü ḳurtulġu tınlıġlar erser ḳuanşi im pusar ol* (KİP 113).

*tınlıġlarḳa uluġ erklig teŋri körkin körtgürür nomlayur ḳutġarur* (KİP 114).

Bazı dini Uygur metinlerinde ise belirli Budist tanrılarının adının önünde erklig sıfatı bulunur. Altun Yaruk'taki *ul[u][ġ] erklig azrua t(e)ŋri* "ulu (ve) güçlü Azrua Tanrı" (AY 335/14) ve *ul[u][ġ] erklig mahışvarı t(e)ŋri* "ulu (ve) güçlü Mahışvarı Tanrı" (AY 431/21); Maytrisimit Nom Bitig'deki *erklig ẖormuzta tŋri* "güçlü Hormuzta tanrı" (Mai.T-11.12a.18.) örneklerinde olduğu gibi Azrua, Mahışvarı, Hormuzta gibi tanrı adlarının sıfatı *erklig* ya da *ulug erklig* şeklindedir.

İslami dönem eserlerinden Kutadgu Bilig'de de *erklig, erklig ugan, erklig idi, erklig bayat* tabirleri Allah'ın *el-Kâdir* güzel adını ifade etmektedir:

*ay erklig uġan meŋü muŋsuz bayat / yaramaz seniŋdin aḍınḳa bu at* (KB 6)

*iligni sebeb ḳıldı erklig iḍim / bu erdem biligdin turu ḳalmadım* (KB 1804)

*apa yazdı erse bayat ḳınadı / bu dünyaġ tünek ḳıldı erklig idi* (KB 3520)

*özüŋke muyan ol maŋa eḍgü at / ikigü ajun birge erklig bayat* (KB 3262)

Eski Türkçe metinlerde gerek İslam öncesi gerekse İslam sonrası dönemlerde Tanrı'nın herşeye kadir ve muktedir kavramları, daima Türkçe karşılıklarıyla geçerken, Türkiye Türkçesinde Arapça aslıyla yer almaktadır: *Kadir* "Herşeye gücü yeten (Tanrı)" (TS, GTS, KAS).

***el-Kaviyy:*** Gücü ve kuvveti sınırsız olan.

Bu ad için ATef.'de hem Arapça *kavī* 57/25 hem de Türkçe *küçlüg* 58/21; diğer çevirilerde ise sadece *küçlüg* (< *küç +lüg* "güçlü") sözcüğü

karşılık olarak verilmiştir. TİEM 73 *taŋrı ol küçlüg turur* (343v/1=040/022), Rynlands KT *Taŋrı, Ol küçlüg* (34b/3=040/022).

***el-Kuddûs:*** Her türlü çirkinlik, noksanlık ve ayıplardan uzak, tertemiz, bütün kemal sıfatları kendisinde toplayan, güzellik, iyilik ve ihsanlarıyla övülen.

ATef.: *arıg Teŋri yanglık sıfatındın* 59/23, *arıg pādşah* 62/1; TİEM 73 *arıg turur* "temizdir" (405v/1=059/023); Rylands KT *arıg Taŋrı* "temiz Tanrı"(31b/1=059/023).

***el-Latīf:*** Yarattıklarına karşı yumuşak, çok merhametli, çok lütufkâr, ihsan sahibi, vb.

ATef.: *latīf* 67/14, Rylands KT: *latif Teŋri* (33b/3b1=033/034), TİEM 73: *ol turur aŋaru körgen* (416r/7=067/014).

Türkiye Türkçesinde de Arapça aslıyla, sadece kişi adları arasında yer almaktadır: *Latif* "Tanrı adlarındandır" (KAS).

***el-Mâlik:*** Bütün varlıkların sahibi.

Bu adın karşılığı sadece ATef.'de üç yerde bulunmaktadır: *anga turur kökler takı yerler mülki* "Göklerin ve yerlerin mülkü onundur." 57/2, *anga turur mülk* "Mülk onundur." 64/1, *bereket eyesi* "bereket sahibi" 67/1.

***el-Mecîd:*** Çok şerefli, çok itibarlı.

ATef.: *şeri'at turur* 85/15; TİEM 73: *ol ögdülmiş turur ulug turur* "O, övülmüştür, yücedir." (168r/6=011/073).

***el-Melik:*** Bütün varlıkları yöneten, dilediğini yapan, dilediği gibi hükmeden.

el-Melik adı için, Karahanlı Türkçesi Kur'an çevirilerinin üçünde de Türkçe *erk+lig* "güçlü" sözcüğü tercih edilmiştir. ATef.: *erklig* 62/1, Rylands KT: *erklig* (38/31b/2=059/029), TİEM 73: *yügsek taŋrı erklig* (254v/6=023/116). Bununla birlikte ATef.'de bir yerde Farsça *pādşah* 59/23 ile de bu ad karşılanmıştır.

Türkiye Türkçesinde de Arapça aslıyla, kişi adları arasında yer almaktadır: *Melik* "Tanrı adlarındandır" (KAS).

***el-Muğni:*** İnsanlara mal mülk veren, onları zengin yapan, cömert, nimet sahibi.

ATef.'de *kılur bay anı kim tiler* "Dilediğini zengin eder." 53/48, TİEM 73'te *taŋrı keŋrü berigli turur* "Tanrı, Muğni'dir (ihsanı, nimeti çok olandır)" (257r/2=024/032) şeklinde ifade edilmiştir.

***el-Mu'îd:*** Ölümlerinden sonra da tekrar diriltecek ve hayatlarını iade edecek olan.

Bu sıfatın karşılığı çevirilerde cümle biçiminde verilmiştir. ATef. *bu cihanda öldürür ol cihanda köydürür* 85/13 "Bu dünyada öldürür, o dünyada geri döndürür (diriltir).", TİEM 73 *ol ilki törüt(t)i yme ewre yandurur* "O, ilkin yarattı sonra tekrar döndürdü (diriltti)." (439r/8=085/013).

***el-Muktedir:*** Güçlü, kuvvetli, istediğini istediği gibi yapan.

Aynı kökteki *el-Kâdir* adında olduğu gibi bu adın karşılığında da Kur'an çevirilerinde *u-gan* "muktedir" sözcüğü kullanılmıştır. ATef. *erür Teŋri tegme nerse üze ugan ol* "Tanrı her şey üzerinde muktedirdir" 18/45, TİEM 73 *olduruglarda ugan* (391r/3=054/055). Karahanlı Türkçesi edebî eserlerinde de Tanrı'nın "kudret" sıfatının karşılığı *ugan*'dır. Bkz. *el-Kâdir*.

***el-Musavvir:*** Yarattıklarına şekil ve özellik veren.

ATef. *sūret kılgan* 59/24, Rylands KT *Ol Taŋrı sūret kılgan* (32a/3=059/024), TİEM 73 *ol turur taŋrı bezegen* "O Tanrı, süsleyendir." (405v/3=059/024).

***el-Müheymin:*** İnsanların bütün yaptıklarını bilen, koruyan, görüp gözeten.

ATef. *amān kılguçı dostlarını 'azābdın, erklig Teŋri* 59/23, Rylands KT *imin kılgan* (31b/1=059/023), TİEM 73 *imin kılgan* (405v/1=059/023) şeklinde ifade edilmiştir.

***el-Mü'min:*** Yaratıklarına güven veren.

ATef. *îmin Teŋri* 59/23, Rylands KT *imin kılgan* (31b/1=059/023), TİEM 73 *imin kılgan* (405v/1=059/023).

***el-Mümît:*** Varlıkların hayatlarına son veren, canlarını alan.

ATef. *öltürür* 53/44, 57/2, TİEM 73 *öldürür ol* (396r/3=057/002) şeklindedir.

***el-Mütekebbir:*** İhtiyaç ve noksanlığı gerektiren her şeyden münezzeh, pek yüce ve ulu.

Allah'ın her şeyden yüce olduğu ATef.'de *ulugluk eyesi* "ululuk sahibi" 59/23, Rylands KT'de *miśl yok* "benzersiz" (31b/1=059/023), TİEM 73'te *agırlıgı arıg turur* "büyüklüğü açıktır" (405v/1=059/023) şeklinde ifade edilmiştir.

Kur'an çevirilerine koşut olarak Kutadgu Bilig'de de *ulugluk bedüklük* sözcükleri Arapçadaki "azamet, kibriyā" kavramlarını ifade etmektedir. 'Büyüklük, ululuk' anlamına gelen *ulugluk bedüklük*, Tanrı'nın güzel adlarından 'büyüklükte eşi benzeri olmayan' anlamındaki *'Azîm, Mutekebbir, Kebîr* sıfatlarına atfen kullanılmıştır (bkz. Eker 2006: 110).

> *uluġluḳ saŋa ol bedüklük saŋa / seniŋdin aḍın yoḳ saŋa tuş teŋe* (KB 7) "Ululuk sanadır büyüklük sana/ senden başka yok sana eş (ve) denk."
>
> *uluġluḳ aŋar ol bedüklük aŋar / uġan erklig ol bir ḳamuġdın sıŋar* (KB 3721) "Ululuk onadır büyüklük ona/ Tanrı herşeye kıyasla (en) güçlüdür."

***Erhamü'r-Rāhimīn:*** Merhametlilerin en merhametlisi.

ATef. *yarlıkaglılarda yarlıkaglırak* "merhametlilerden daha merhametli" (21/83).

***Hayru'l-vârisîn:*** Varislerin en hayırlısı.

ATef. *mīrās alıglılarda yigrek* "Sen, varislerin en hayırlısısın." (21/89).

***er-Rab:*** Allah.

A.Tef.'de *er-Rab* karşılığında hem *Teŋri* "Tanrı" (55/13) hem de *İdi* "sahip" (55/16) sözcükleri verilmiştir. Diğer çevirilerde de aynı şekildedir: Rylands KT'de *ey idim yarlıkagıl meni* "Ey Rabbim beni bağışla!" (28/29a1), Özb.KT'de *idi* (B:26).

Günümüzde Arapça aslı tercih edilen *Rab* (TS, GTS) için, Karahanlı Türkçesi edebî eserlerinde de *idi* sözcüğü geçmektedir. Öyle görünüyor ki, ilk anlamı "sahip" olan *İdi* sözcüğü daha sonra anlam genişlemesiyle "Tanrı, ilah" anlamını kazanarak ve ilk Türk-İslam terminolojisinde yerini almıştır.

> *bilig bilmegendin bir ança boḍun / öz elgin but itip idim bu tidi* (AH 123-124) "Bilgisizlikten ne kadar halk kendi eli ile put yapıp, 'Rabbim budur!' dedi".

*Ḳut(ıġ) ḳuwıġ birse idim ḳulıŋa Künde işi yügsepen yokar aġar* "Allah kuluna baht ve talih verirse onun işi hergün yükselir." (DLT: Ercilasun-Akkoyunlu: 140).

*meniŋdin bularḳa üküş miŋ selam / tegürgil idim sen kesüksüz ulam* (KB 61) "Ey Rabbim! Benden bunlara kesintisiz sürekli çokça binlerce selam ulaştır.".

***er-Rafi':*** Peygamber ve mü'minlerin itibar, şan ve şereflerini artıran, göğü yükselten.

ATef.'de *yokaru kötürgen* 56/3), TİEM 73'te *kötürgen* (394v/5=056/003) şeklinde çevirilmiştir.

***er-Rahîm:*** Çok merhametli.

Allah'ın merhametli olmasını ifade eden bu ad için ATef.'de altı farklı karşılık verilmiştir. Farsça ve Türkçe *bahşāyiş yarlıkaguçı* 48, Arapça *rahīm* 49/5, 52/28, 57/9, 57/28, 58/12, 60/7, Arapça ad ve Türkçe yardımcı fiil *rahim kılgan* 49/12, *rahīm kılguçı* 66/1, Farsça *bahşāyende* 49/14 ve Türkçe *yarlıkaguçı* 59/10. Rylands KT'de *rahmet kılgan*, TİEM 73'te *küsüş yarlıkaglı* (302v/1=032/006), *yarlıkagan* (247v/6=022/065), *yarlıkaglı* (404v/1=059/010).

Besmele (Bismillahirrahmanirrahim) içerisinde de bu ad geçmektedir. Türkiye Türkçesinde "Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla" ya da "Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla" şeklinde çevrilen besmelede, *Rahîm* adı, "rahim" ya da "bağışlayan" karşılıklarıyla ifade edilmektedir. Ancak "bağışlayan" sözcüğü kullanımda *Rahîm* karşılığında olmakla birlikte, Türkçe sözlüklerde yer almamaktadır[3]. *Rahim* "Koruyan, acıyan, merhamet eden (Tanrı)" (TS); "Tanrı'nın adlarından" (KAS).

***er-Rahmân:*** Çok merhametli.

er-Rahman için, ATef.'de *Teŋri* 19/18, 19/26, 19/58, 19/109, 50/33, *rūzī bergen Teŋri* 19/90, *rūzī berigli İdi* 21/112, *bahşāyende yarlıkagan* 48; TİEM 73'te *rūzi berigli idi* (405v/1=059/022), *rūzi berigli taŋrı* (237v/5=021/036); *rūzi berigli* (241r/4=021/)112); *yarlıkaglı* (405v/1=059/022) karşılıkları verilmiştir.

Bu ad besmele içerisinde de geçmektedir. Besmele (Bismillahirrahmanirrahim), Türkiye Türkçesinde "Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla" ve "Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla" şeklinde çevirilmekte

[3] Bağışlayan sözcüğü Türkçe Sözlükte "vahib, hibe eden" anlamıyla hukuk terimi olarak geçmektedir.

ve kullanılmaktadır. Bu çevirilerde *Rahman* adı ya Arapça aslıyla "rahman" şeklinde ya da Türkçeleştirilerek "esirgeyen" şeklindedir. Ancak "esirgeyen" sözcüğü kullanımda *rahman* karşılığında olmakla birlikte, Türk Dil Kurumunun Türkiye Türkçesi sözlüklerinde bulunmamaktadır. TDK sözlüklerinde bu ad, Arapça aslıyla geçmektedir: *Rahman* "Herkese, her canlıya merhamet eden (Tanrı)" (GTS, TS); "Tanrı'nın adlarından" (KAS).

***er-Rauf :*** Çok merhametli, çok şefkatli, çok acıyan.

Bu adın karşılığı ATef.'de Arapça *reʃīk* 57/9 ve Farsça *mihrbān* 59/10 sözcükleriyle karşılanmıştır. Diğer çevirilerde Türkçe karşılık verilmiştir. TİEM 73 *idiŋiz bagırsak turur yarlıkaglı turur.* (199r/6=016/047), Rylands KT *İdiŋiz bagırsak* (52b/3=016/047).

Türkiye Türkçesinde sadece isimler sözlüğünde *Rauf* şeklinde geçmekte ve "Tanrı adlarından" olduğu belirtilmektedir (KAS).

***er-Rezzâk:*** Bol nimet, maddi ve manevi rızık veren.

ATef.'de iki yerde bu adın karşılığı şu şekildedir: *rūzī bergen* "rızık veren" 51/58, *körklüg kıldı Teŋri anga ruzunı* "Tanrı ona rızkını güzel kıldı" 65/11. Benzer şekilde TİEM 73'te *taŋrı ol turur rūzi bergen* "Tanrı rızık verendir" (385v/9=051/058) şeklindedir.

Arapçadaki *er-Rezzâk* karşılığında, Kur'an çevirilerinde *rūzi bergen* terimi kullanılırken; sadece Kutadgu Bilig'de sözcük anlamı "besleyen" olan *igidgen* (<*igid-gen*) tabiri geçmektedir. Dönemin başka eserlerinde Tanrı'nın bu güzel adı olarak geçmeyen *igidgen,* belki de Yusuf Has Hacib'in türetmesidir.

***es-Samed:*** Her şeyin kendisine muhtaç olduğu, yöneldiği, her dilek ve isteğin mercii; hiç eksiği, kusuru ve ihtiyacı olmayan ulu, şanlı, dosdoğru, âdil ve güvenilir olan.

Allah'ın es-Samed adı ATef.'de şu şekilde açıklanmıştır: *Teŋri ... yok ve yimeklik yok, içmeklik yok. Ulug turur, hācet andın tilerler. Ol hiç kimsege hāceti yok ve hiç kimge niyāzı yok* "Tanrı, yemez içmez, uludur, istekleri ondan dilerler. Onun hiç kimseden dileği yoktur, hiç kimseye yalvarması yoktur." 112/3. TİEM 73'te ise *taŋrı hālıkı yok* "Tanrı'nın yaratanı yoktur" (450v/7=112/002) şeklinde bu ad karşılanmıştır. Rylands KT'de *taŋrı muŋsuz* "ihtiyaçsız Tanrı" tabiri es-Samed güzel adının karşılığı olarak verilmiştir: *ol taŋrı ol [kim] kökler içinde ol kim yerler içinde erür taŋrı muŋsuz ögdülmiş* (26/90a1).

Kutadgu Bilig'de de, Rylands KT'ye benzer şekilde, es-Samed adının karşılığının *muŋsuz, meŋü muŋsuz, muŋsuz bayat, muŋsuz idi, meŋü muŋsuz idi* şeklinde olduğu görülmektedir. Eski Türkçe *buŋ/muŋ* sözcüğü "sıkıntı, dert, tasa" gibi anlamlara gelmektedir (EDPT: 347a). *buŋ/muŋ + suz* (isimden isim yapan ek, yokluk eki) şeklinde türetilen *muŋsuz* ise "sıkıntısız, ihtiyaçsız" anlamına gelerek İslami terminolojide Allah'ın her türlü ihtiyaçtan müstağni olduğunu ifade etmek için kullanılmıştır.

*ay erklig uġan meŋü muŋsuz bayat / yaramaz seniŋdin aḍınḳa bu at* (KB 6) "Ey kuvvetli, kadir, ebedî ve müstağni olan Tanrı, senden başkasına bu ad yakışmaz. ".

*ay muŋsuz idim sen bu muŋluġ ḳuluġ / suyurḳap keçürgil yazuḳın ḳamuġ* (KB 28) "Ey müstağni olan rabbim, sen bu muhtaç kulun bütün günahlarını şefkatle bağışla. ".

*ay muŋsuz idim meŋü tutçı tirig / ölümke törüttüŋ bu sansız tirig* (KB 378) "Ey ebedî, ölümsüz ve ihtiyaçsız rabbim, bu sayısız canlıları ölüm için yarattın. ".

*neteg tapnuġay men bu ol çın sözüm / aya meŋü muŋsuz bu muŋluġ özüm* (KB 3055) "Ey ebedî ve ihtiyaçsız Tanrım, doğrusunu söylüyorum, benim bu âciz varlığım sana nasıl lâyıkı ile kulluk edebilir. ".

*aya meŋü muŋsuz idim sen uluġ / sen ök yarlıḳaġıl bu muŋluġ ḳuluġ* (KB 6508) "Ey ebedî ve ihtiyaçsız olan rabbim, sen büyüksün, bu muhtaç kulunun günahlarını sen bağışla. ".

***es-Selâm:*** Eksiklik, acizlik, hastalık, ölüm ve benzeri şeylerden salim olan kullarına güven ve selamet veren.

ATef. *selāmet Teŋri āfātdın (aladın)* 59/23, Rylands KT *esenlik bėrgen* (31b/1=059/023), TİEM 73 *selāmatlık bergen* (405v/1=059/023).

***es-Semî':*** Her sözü, bütün konuşulanları en iyi işiten, duyan.

Bu dönem Kur'an çevirilerinin üçünde de *eşitgen* < *eşit-gen* "işiten" sözcüğü es-Semî' adı için ortaktır. ATef. *eşitgen* 49/1, 58/1, TİEM 73 *ol ol turur eşitgen* "O, işitendir" (176r/3=012/034), Rylands KT *Teŋri eşitgen* "Tanrı işiten(dir)" (37/53b3=049/001).

***Şâhid:*** Bilen, muttali olan, her şeye tanık olan.

Kur'an çevirilerinin üçünde de Allah'ın Şâhid sıfatı Eski Türkçe *tanuk <tanu-k* "tanık" sözcüğü ile karşılanmıştır. Sadece ATef.'de bir yerde

bu adın karşılığı Arapça *hāzır* ile verilmiştir. ATef. *(Teŋri kamug nerse üze) tanuk* 85/9, *tanuk* 100/7, *(Teŋri te 'ala kamug nerse üze) hāzır turur* 58/6, TİEM 73 *turur taŋrı tanuk* (378r/3=048/028), Rylands KT *Taŋrı tanuk erür* (47b/2=048/028).

***eş-Şekūr:*** İbadet eden kullarının mükâfatlarını bolca veren, az çok her itaati ödüllendiren.

Bu ad için ATef. *şākir* 64/17, TİEM 73'te *taŋrı arındurulgan* (412v/9=064/017), Rylands KT *Taŋrı azka üküş bėrgen* (74b/3=064/017) karşılıkları verilmiştir.

***et-Tevvâb:*** Sürekli tövbeleri kabul eden.

ATef.'de hem *tevbe bergen* 49/12 hem de *tevvāb* 110/3; TİEM 73'te *ol erdi tevbeni kabūl kılgan* "O, tevbeyi kabul kılandır" (449r/9=110/003), Rylands KT'de *Taŋrı tevbe kabūl kılgan* "Tanrı, tevbe kabul kılandır" (63a/3=049/012).

***el-Vahid:*** Zatında, isim ve sıfatlarında eşi ve benzeri bulunmayan, tek olan.

Allah'ın vahdaniyet sıfatını niteleyen el-Vahid adı için Karahanlı Türkçesinde *bir, bir ök, yalguz, yalŋuz, bir idi* vb. Türkçe karşılıklar bulunmaktadır. ATef. *anga mengzeş hemtāy yok, bir turur* 112/8, TİEM 73 *bir* 2/133, 2/163, 4/171, 5/73, 6/19, 9/31, 12/39, 13/16, 14/48, 14/52, 16/22, 16/51, 18/110, 21/108, 22/34, 29/46, 37/4, 38/5, 41/6, *yalguz* 40/16, *yalŋuz* 38/65, 39/4, Rylands KT *ol Taŋrıka bir turur* (31a/3= 040/016), Özb.KT'de *bir ök idi* "bir tek Tanrı" (B:133) ve *bir idi* "Bir (olan) Tanrı" (B:163), *Teŋri bir tapungu* (N:171). Ayrıca krş. *el-Ehad*.

***el-Vedûd:*** Müminleri çok seven, kulları tarafından çok sevilen.

Bu ad için *sev-* fiiline sıfat-fiil ekleri getirilerek karşılık verilmiştir. ATef. *sewer dostların* "dostlarını seven" 85/14, TİEM 73'te *sewgen* "seven" (439r/8=085/014).

***ez-Zâhir*:** Varlığı her şeyden aşikâr olan, her şeye galip gelen, her şeyden yüce olan.

ATef. *zāhir* 57/3, TİEM 73'te *ol turur açuklug* (396r/4=057/003).

**2. Allah'ın Sıfatları**

***Âlimü'n bi zāti's-sudūr:*** Kalplerde olanı hakkıyla bilen.

Allah'ın bu sıfatı ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *Teŋri bilgen turur köngüllerde barını* "Tanrı, gönüllerde olanı bilendir" 67/13.

***Âlimü'l-gayb:*** Gaybı bilen.

Allah'ın bu sıfatı ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *Bilür köklering gaybını takı yering* "Göklerin ve yerin bilinmeyenini bilir." 49/18.

***Âlimü'l-gaybi ve'ş-şehāde***: Gaybı ve görüneni bilen.

ATef.'de iki yerde şu şekilde ifade edilmiştir: *Gayblarnı bilgen takı āşkāreni* 64/18, *bilgen Teŋri irür gaybnı* 72/26.

***Fa'âlü'n-limâ yürîd***: Dilediğini yapan.

Allah'ın bu sıfatı sadece ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *İşler ol nerselerni kim tiler* "dilediği herşeyi yapar" 85/16.

***Hayru'r-râzkîn***: Rızık, nimet verenlerin en hayırlısı.

Allah'ın bu sıfatı sadece ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *Teŋri ta'ālā rūzī bergenlerde ezgüreki turur* 62/11.

***Hazainü's-Semāvāti ve'lardı***: Göklerin ve yerin hazineleri Allah'ındır.

Allah'ın bu sıfatı sadece ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *Teŋriga turur kökler hazinesi takı yerler* "Göklerin ve yerlerin hazinesi Tanrı'nındır." 63/7.

***Rabbü'l-Alemīn***: âlemlerin rabbi.

Allah'ın bu sıfatı ATef.'de iki şekilde ifade edilmiştir: *Teŋri ta'ālā... halklar tapa* 56/80, *Perverdigār-ı 'ālemdin* 69/43.

***Vasi'ü'l-mağfire***: Bağışlaması, mağfireti bol olan.

Allah'ın bu sıfatı, Kur'an çevirilerinde şu şekilde karşılanmıştır: ATef. *üküş yarlıkagan* "çok bağışlayan" 53/32, Rylands KT *keŋ rahmetlıg* "geniş rahmetli" (26/89a1=004/130), TİEM 73 *taŋrı keŋrü berigli turur bilgen turur* (257v/2=024/032).

***Zü'l-Arş***: Arşın sahibi.

Allah'ın bu sıfatı sadece ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *ulug 'arş Teŋrisi* 85/15.

***Zü'l-celâl ve'l-ikrâm***: Azamet ve kibriya, ikram ve ihsan sahibi.

Bu adın karşılıkları ATef.'de: *anga turur Tangrılık celāleti, takı anga turur agırlamak anı kim tiler.* 55/27 ve *ulugluk eyesi, tegdi kerāmetlık* 55/78. TİEM 73'te *ulugluk idisi agırlıg idisi* (392v/8=055/027) şeklindedir.

***Zü'l-fadli'l-azîm***: Çok ikram sahibi.

Allah'ın bu sıfatı sadece ATef.'de şu şekilde ifade edilmiştir: *Teŋri ulug fazl eyesi turur* 57/21, 57/29, 62/4.

***Zü'l-kuvveti'l-metin***: Güç ve kuvvet sahibi.

Bu sıfat için ATef. *kuvvet eyesi* "kuvvet sahibi" 51/58, TİEM 73 *küç idisi* "güç sahibi" (384v/9=051/058) karşılığını vermiştir.

**Sonuç ve Değerlendirme:**

Karahanlılar dönemine ait ilk Türkçe Kur'an çevirileri, Allah'ın ad ve sıfatları örneğinde değerlendirildiğinde şu sonuçlara ulaşmaktayız:

1. İlk dönem Kur'an çevirilerindeki adlandırmalarda büyük ölçüde Türkçe karşılıklar verilmiştir. Eski Türkçe tek bir sözcükle ya da sözcük grubu şeklindeki yapılarla Allah'ın ad ve sıfatları karşılanmıştır. Bazı kullanımların bütün çevirilerde benzerlik göstermesi, Türkçe İslami söz varlığının yerleşmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir.

2. Sözcük türetiminde çoğunlukla *–gAn, -glI, -Ur, -gUçI* sıfat-fiil ekleri ve *–lIg* isimden isim yapım eki kullanılmıştır.

3. Bazı adların Kur'an'ın aslında olduğu gibi Arapça biçimleri çevirilerde yer almıştır. ATef.'de *'azīz* (el-Azîz), *haberdār, habīr* (el-Habîr), *hakīm* (el-Hakîm), *halīm* (el-Halîm), *kavī* (el-Kaviyy), *latīf* (el-Latîf), *rahīm* (er-Rahîm), *şākir* (eş-Şekûr), *tevvāb* (et-Tevvâb), *zāhir* (ez-Zâhir), *gālib* (el-Cebbâr), *îmin Teŋri* (el-Mü'min), *reftk* (er-Rauf). Rylands Nüshasında da *latif Teŋri* (el-Latif) adları, Kur'an'daki aslıyla bulunmaktadır.

4. Bir kısım adlar ise hem Arapça asıllarıyla hem de peşinden Türkçe açıklamasıyla yazılmıştır. Türkçe anlam verilmesine rağmen, Arapça asıllarının da çeviride yer almasından, çeviricinin bu sözcüklerin çevirisinde temkini elden bırakmadığını anlıyoruz:

> *basīr turur körer* "basirdir görür" (el-Basîr).
>
> *bātın (bilür ve köngüldekini bilür ve halklar sırrın, kim ne sandukın bilür ve līkin köngül birle bilmek anga reva yok)* (el-Bâtın).

5. Bazı adların Farsça karşılıkları da çevirilerde bulunmaktadır. Bu durum, ilk Türkçe Kur'an çevirilerinin Farsça Kur'an çevirileri örneğinde hazırlanmış olduğu görüşünü destekler niteliktedir. ATef.'deki *server* (el-Bari'), *pādşah* 59/23 (el-Melik), *mihrbān* 59/10 (er-Rauf), *bahşāyende yarlıkagan* 48, (er-Rahmân), *bahşāyiş yarlıkaguçı* 48 (er-Rahîm), *bahşāyende* 49/14 (er-Rahîm) gibi Allah'ın sıfatlarının Türkçe anlamları

yanında Farsça karşılıkları verilmiştir. Diğer çevirilerde ise Allah'ın adlarında Farsça sözcük daha azdır. TİEM 73'te Farsça kökenli *peyveste örelig* söz grubu, Allah'ın *el-Hayy'ül-Kayyūm* adı yerine kullanılmıştır.

6. İlk Türkçe Kur'an çevirilerinde ve Karahanlı Türkçesine ait edebî eserlerde Allah'ın adları benzerlik göstermektedir. Kur'an çevirileri dışındaki (Kutadgu Bilig, Atebetü'l-Hakayık, vb.) eserlerde de *keçürgen* (el-Afuvv), *meŋü eçü/açu* (el-âhîr), *ulug* (el-A'la), *bilür* (el-Âlim), *bir bayat* (el-Ehad), *öŋdün* (el-Evvel), *biligli* (el-Habîr), *törütgen idi* (el-Hâlık), *tutçı tirig* (el-Hayy'ül-Kayyūm), *ugan, erklig* (el-Kâdir, el-Muktedir), *ulugluk bedüklük* (el-Mütekebbır), *teŋri, idi* (er-Rab) şeklinde Tanrı'nın adları Kur'an çevirileriyle aynıdır. Bu durum, yerleşik bir Türkçe İslami söz varlığının bu dönemde varlığını kanıtlamaktadır. Kur'an çevirilerindeki bu adlandırmalar, sadece çevirenin türetimi olmayıp o dönemin dini söz varlığının bir parçasıdır denebilir.

7. Kur'an çevirilerinin söz varlığı, Türkçecilik bakımından değerlendirildiğinde Tanrı ad ve sıfatlarında büyük ölçüde Türkçe sözcük ve söz gruplarının tercih edildiği görülmüştür. Böylelikle, inananların bu ad ve sıfatları anlamaları sağlanmıştır.

8. Allah'ın ad ve sıfatlarının, Türkiye Türkçesindeki karşılıklarına baktığımızda ise Türkçe karşılık verme bakımından ilk Kur'an çevirilerin gerisinde olunduğu görülmektedir. Bugün bu adların tamamına yakını Arapça asıllarıyla sözlüklerde yer almakta ve kullanılmaktadır. İlk Kur'an çevirileri söz varlığı, din terimlerinin Türkçeleştirilmesi ve Türkçe din terimleri sözlüklerinin hazırlanmasında örnek olacak niteliktedir.

| **EArapça Kur'an** | **Türkiye Türkçesi** | **Rylands Nüshası** | **TİEM73 Nüshası** | **Anonim Tefsir** |
|---|---|---|---|---|
| el-Afuvv | --- | *keçürgen turur* | *taŋrı keçürgen* | *(Teŋri te'ala) 'afv kılgan* |
| el-Âhir | --- | | *Ol turur barçada soŋra* | *(kamug nerselerdin) songra* |
| el-A'lâ | --- | | | *ulug* |
| el-Âlim | --- | *taŋrı bilgen* | *taŋrı bilgen* | *bilgen,*<br>*(tegme bir nerseni) bilgen, bilür,*<br>*(kamug nerseni) bilgen* |
| el-Azîz | --- | *ulug Taŋrı* | *küçlüg ugan tutmakı* | *'azīz,*<br>*Teŋriniŋ tutmakı,*<br>*'azīz,*<br>*pādşāh* |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| el-Ba'is | --- | | *taŋrı koparur gürlar içinde-kini* | *Teŋri koparur (kim kıyāmet kün gürlerdin)* |
| el-Bari' | --- | *Ol Taŋrı törütgen, yaratgan* | *ol turur taŋrı törütgen yarat-gan* | *server* |
| el-Basîr | *basir* | *Teŋri körügli* | *körügli turur* | *körgen, Teŋri anı kim 'amel kılur siz körgen tu-rur.*<br>*tegme bir nerseni körgen irür,*<br>*basīr turur körer.* |
| el-Bâtın | --- | | *ol turur örtüglüg* | *bātın (bilür ve köngülde-kini bilür ve halklar sırrın, kim ne sandukın bilür ve līkin köngül birle bilmek anga reva yok)* |
| el-Berr | --- | | *ol ol turur yar-lıkaglı* | *eygülük kılguçı* |
| el-Cebbâr | *cab-bar* | *ulug arıg Taŋrı* | *esir etgen* | *gālib* |
| el-Ehad | *bir, tek* | | *ol taŋrı bir tu-rur* | *bir (Teŋri celle celālehu)* |
| el-Ekrem | *kerim* | | *idiŋ agırlıgrak turur* | *(kamuglardın) kerīmrek* |
| el-Evvel | --- | | *ol turur bar-çada burun* | *(kamug nerselerdin) ilgerü* |
| el-Gaffâr | *gaf-far* | *örtgen* | *ol turur küşüş örtgen* | *yarlıkagan* |
| el-Gafûr | *Gafür* | *Taŋrı ört-gen* | *taŋrı yazuk ört-gen* | *yarlıkagan,*<br>*yarlıkaguçı* |
| el-Ganî | *gani* | *muŋsuz turur* | *taŋrı ol turur muŋsuz* | *bay* |
| el-Habîr | --- | *Teŋri bil-gen* | *körgen bilgen* | *bilgen,*<br>*bilgen (turur ne kim amel kılur siz),*<br>*(Teŋri anı kim 'amel kılur-siz) bilgen turur,*<br>*haberdār,*<br>*habīr,*<br>*sırrıngız bilür,*<br>*latīf bilgen* |
| el-Hafî | --- | | | *bagırsak* |
| el-Hâfıd | --- | | *kudı ıdgan* | *aşak kılgan* |
| el-Hakîm | --- | *köni işlig turur* | *ol ol turur küsüş bütün iş-lig* | *tegiz işlig,*<br>*hakīm* |
| el-Hakk | --- | | *taŋrı ol turur köni* | *köni* |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| el-Hâlık | *yara-dan* | *Ol Taŋrı törütgen yaratgan* | *ol turur taŋrı törütgen yarat-gan* | *yaratur,*<br>*yaratgan,*<br>*Teŋri turur kim yaratdı sizlerni.* |
| el-Halîm | *halim* | *Taŋrı keçürgen* | *taŋrı arındurul-gan keçürgen turur* | *halīm* |
| el-Hamîd | --- | | *ögdülmiş idi* | *ögülmiş,*<br>*anga turur ögdül* |
| el-Hayy | --- | | | *tirgüzür ölüglerni,*<br>*tirgüzür* |
| el-Hayy'il kayyūm | --- | | *ol peyveste öre-lig* | *tutşu tiriglik* |
| el-Kâdir | *kadir* | *küçlüg ugan* | *idiŋ ugan* | *ugan,*<br>*erklig,*<br>*Teŋri kamug nerse üzre erklig,*<br>*kamug nerse üze kādir* |
| el-Kaviyy | --- | *Taŋrı, Ol küçlüg* | *taŋrı ol küçlüg turur* | *kavī,*<br>*küçlüg* |
| el-Kuddûs | --- | *arıg Taŋrı* | *arıg turur* | *arıg Teŋri yanglık sıfatın-dın,*<br>*arıg pādşah* |
| el-Latīf | *latif* | *latif Teŋri* | *ol turur aŋaru körgen* | *latīf* |
| el-Mâlik | --- | | | *anga turur kökler takı yer-ler mülki,*<br>*anga turur mülk,*<br>*bereket eyesi,* |
| el-Mecîd | --- | | *ol ögdülmiş tu-rur ulug turur.* | *şeri'at turur* |
| el-Melik | *melik* | *erklig* | *yügsek taŋrı erklig* | *pādşah,*<br>*erklig* |
| el-Muğnî | --- | | *taŋrı keŋrü be-rigli turur* | *kılur bay anı kim tiler* |
| el-Mu'îd | --- | | *ol ilki törüt(t)i yme ewre yan-durur* | *bu cihanda öldürür ol ci-handa köydürür* |
| el-Muktedir | --- | | *olduruglarda ugan* | *erür Teŋri tegme nerse üze ugan ol* |
| el-Musavvir | --- | *Ol Taŋrı sūret kıl-gan* | *ol turur taŋrı bezegen* | *sūret kılgan* |
| el-Müheymin | --- | *imin kıl-gan* | *imin kılgan* | *amān kılguçı dostlarını 'azābdın, erklig Teŋri* |
| el-Mü'min | --- | *imin kıl-gan* | *imin kılgan* | *îmin Teŋri* |
| el-Mümît | --- | | *öldürür ol* | *öltürür* |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| el-Mütekebbir | --- | *misl yok* | *agırlıgı arıg turur* | *ulugluk eyesi* |
| erhamür rāhimīn | --- | | | *yarlıkaglılarda yarlıkaglırak* |
| Hayru'l-vârisîn | --- | | | *mīrās alıglılarda yigrek* |
| er-Rab | *rab* | | | *Teŋri,*<br>*İdi* |
| er-Rafi' | --- | | *kötürgen* | *yokaru kötürgen* |
| er-Rahîm | *rahim* | *rahmet kılgan* | *küsüş yarlıkaglı,*<br>*yarlıkagan,*<br>*yarlıkaglı* | *bahşāyiş yarlıkaguçı,*<br>*rahīm,*<br>*rahim kılgan,*<br>*bahşāyende,*<br>*yarlıkaguçı,*<br>*rahīm kılguçı* |
| er-Rahmân | *rahman* | | *rūzi berigli idi;*<br>*rūzi berigli taŋrı;*<br>*rūzi berigli;*<br>*yarlıkaglı* | *Teŋri,*<br>*rūzī bergen Teŋri,*<br>*rūzī berigli İdi,*<br>*bahşāyende yarlıkagan* |
| er-Rauf | *rauf* | *İdiŋiz bagırsak* | *idiŋiz bagırsak turur yarlıkaglı turur* | *refīk,*<br>*mihrbān* |
| er-Rezzâk | --- | | *taŋrı ol turur rūzi bergen* | *rūzī bergen,*<br>*körklüg kıldı Teŋri anga ruzunı* |
| es-Samed | --- | *taŋrı muŋsuz* | *taŋrı hālıkı yok* | *Teŋri … yok ve yimeklik yok, içmeklik yok. Ulug turur, hācet andın tilerler. Ol hiç kimsege hāceti yok ve hiç kimge niyāzı yok* |
| es-Selâm | --- | *esenlik bėrgen* | *selāmatlık bergen* | *selāmet Teŋri āfātdın (aladın)* |
| es-Semî' | --- | *Teŋri eşitgen* | *ol ol turur eşitgen* | *eşitgen* |
| Şâhid | --- | *Taŋrı tanuk erür* | *turur taŋrı tanuk* | *1. (Teŋri kamug nerse üze) tanuk,*<br>*2. tanuk,*<br>*3. (Teŋri te 'ala kamug nerse üze) hāzır turur* |
| eş-Şekūr | --- | *Taŋrı azka üküş bėrgen* | *taŋrı arındurulgan* | *şākir* |
| et-Tevvâb | --- | *Taŋrı tevbe kabūl kılgan* | *ol erdi tevbeni kabūl kılgan* | *1. tevbe bergen*<br>*2. tevvāb* |
| el-Vahid | --- | *ol Taŋrıka bir turur* | *1.bir*<br>*2.yalguz*<br>*3.yalŋuz* | *anga mengzeş hemtāy yok, bir turur* |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| el-Vedûd | --- | | *sewgen* | *sewer dostların* |
| ez-Zâhir | --- | | *ol turur açuklug* | *zāhir* |
| Âlimü'n bi zāti's-sudūr | --- | | | *Teŋri bilgen turur köngüllerde barını* |
| Âlimü'l-gayb | --- | | | *bilür köklering gaybını takı yering* |
| Âlimü'l-gaybi ve'ş-şehāde | --- | | | *gayblarnı bilgen takı āşkāreni, bilgen Teŋri irür gaybnı* |
| Fa'âlü'n-limâ yürîd | --- | | | *işler ol nerselerni kim tiler* |
| Hayru'r-râzkîn | --- | | | *Teŋri ta'ālā rūzī bergenlerde ezgüreki turur* |
| Hazainü's-Semāvāti ve'lardı | --- | | | *Teŋriga turur kökler hazinesi takı yerler* |
| Rabbü'l-Alemīn | --- | | | *Teŋri ta'ālā... halklar tapa, Perverdigār-ı 'ālemdin* |
| Vasi'ü'l-mağfire | --- | *keŋ rahmetlıg* | *taŋrı keŋrü berigli turur bilgen turur* | *üküş yarlıkagan* |
| Zü'l-Arş | --- | | | *ulug 'arş Teŋrisi* |
| Zü'l-celâl ve'l-ikrâm | --- | | *ulugluk idisi agırlıg idisi* | *anga turur Tangrılık celāleti, takı anga turur agırlamak anı kim tiler. ulugluk eyesi, tegdi kerāmetlık* |
| Zü'l-fadli'l-azîm | --- | | | *Teŋri ulug fazl eyesi turur 57/21, 57/29, 62/4* |
| Zü'l-kuvveti'l-metin | --- | | *küç idisi* | *kuvvet eyesi* |

**Kısaltmalar**

**AH:** Atebetü'l Hakayık
**ATef.:** Anonim Tefsir
**AY:** Altun Yaruk
**BK-K** Bilge Kağan Yazıtı Kuzey yüzü
**DLT:** *Dîvânu Lugâti't-Türk. Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*
**EDPT:** *Etimological Dictionary Prethirteenth Century*
**GTS:** Güncel Türkçe Sözlük
**KAS:** Kişi Adları Sözlüğü
**KB:** Kutadgu Bilig
**KİP:** Kuanşi im Pusar
**Mai.T:** Tekin, Şinasi, *Maitrisimit Nom Bitig*, Berlin 1980.
**Özb.KT.:** Özbekistan nüshası Kur'an Tercümesi
**TİEM 73:** Türk İslam Eserleri Müzesi 73 nu. Kur'an Tercümesi nüshası
**TS:** *Türkçe Sözlük*.
**TTAS:** *Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü*

**KAYNAKÇA**

ATA, Aysu (2007), "Türk Dilinde Esma-i Hüsna", *IV. Uluslararası Türk Dil Kurultayı Bildirileri, İzmir/2000*, Ankara, s. 131-154.

_____ (2004), *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi (Giriş- Metin – Notlar- Dizin)*, TDK Yay., Ankara.

BOROVKOV, A.K. (2002), *Orta Asya'da Bulunmuş Kur'an Tefsirinin Söz Varlığı (XII-XIII. Yüzyıllar)*, Çev. Halil İbrahim Usta; Ebülfez Amanoğlu, TDK Yay., Ankara.

CLAUSON, S. Gerhard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.

DANKOFF, Robert (1992), "Qarakhanid Literature and the Beginnings of Turco-Islamic Culture", *Central Asian Monuments*, (Ed. Hasan B. Paksoy), The Isis Press, İstanbul.

ERCILASUN, Ahmet Bican; Z. Akkoyunlu (2014), *Kâşgarlı Mahmud. Dîvânu Lugâti't-Türk. Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*, TDK Yay., Ankara.

ECKMANN, János (1967), Doğu Türkçesinde bir Kur'an çevirisi (Rylands Nüshası), *TDAY-Belleten*, 51-69.

_____ (1976), *Middle Turkic Glosses of the Rylands Interlinear Koran Translation*, Akadémia Kiadó, Budapest.

EKER, Süer (2006), "Kutadgu Bilig'de (teñri 'azze ve celle ögdisin ayur) Türkçe İslami Terimlerin Kaynakları Üzerine", *Bilig*, Yaz / 2006, S. 38, s. 103-122.

ERDAL, Marcel (1991), *Old Turkic Word Formation, A Functional Approach to the lexicon*, Vol. I-II, Otto Harrassowitz- Wiesbaden.

HAMIDULLAH, Muhammad (1965), "Kur'an-ı Kerimin Türkçe Yazma Tercümeleri", *Türkiyat Mecmuası*, C. XIV, s. 65-80.

KÖK, Abdullah (2004), *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v) İnceleme- Giriş- Metin- Dizin*, Ankara Üni. SBE, Ankara (doktora tezi).

NALBANT, Bilge; Eynel, Sema (2015), "Tanrı Adları Örneğinde Türkçe Tarihî Metinlerde Terim Türetme Yolları", *Türk Kültürü* 2015/2, s. 69-94.

PRITSAK, Omeljan (1955), "Kara-hanlılar", *İslâm Ansiklopedisi, İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lûgati*, MEB, C: 6, İstanbul, s. 251-273.

STEINGASS, F. (1930), *A Comprehensive Persian-Englısh Dictionary. Including the Arabic Words and Phareses to be Met with in Persian Literature*, London.

ŞIMŞEK, Yaşar (2016), "Karahanlı Türkçesi Dönemi Kur'an Tercümelerinden Rylands Nüshasında Farsça Tercüme Etkisi Üzerine Mülahazalar", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 55, s.11-27.

TEKİN, Şinasi (1980). *Maitrisimit Nom Bitig*, Berlin.

TOPAL, Erol (2012), *Karahanlı Türkçesi Kur'an Tercümesiyle Yeni Uygur Türkçesi Kur'an Tercümesinde Dini Söz Varlığı – Karşılaştırmalı İnceleme*, Gazi Üni. SBE, TDE Ana Bilim Dalı doktora tezi.

TOPALOĞLU, Bekir (1995), "Esmā-i Hüsnā", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XI, s. 404-418.

*Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2011. (Onuncu baskı)

USTA, Halil İbrahim (2011), *Orta Asya Kur'an Tefsiri (Metin- Tıpkıbasım)*, Ankara.

ÜNLÜ, Suat (2004), *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 235v/2-450r/7) İnceleme- Giriş- Metin- Dizin*, Hacettepe Üni.SBE, Ankara (doktora tezi).

_____ (2005), "İlk Türkçe Kur'an Tercümesi TİEM 73'de Geçen Esma-i Hüsna İsimleri", *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu*, Ankara, Türkiye, 7-11 Haziran 2005, s.17-56.

_____ (2007), "İlk Türkçe Kur'an Tercümelerine Göre Esmâ-i Hüsnâ", *T.C. Uludağ Üniversitesi Ilâhiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 16, Sayı: 2, s. 215-285.

_____ (2012), *Doğu ve Batı Türkçesi Kur'an Tercümeleri Sözlüğü*, Eğitim Yay., Konya.

ÜŞENMEZ, Emek (2013), *Türkçe İlk Kur'an Tercümelerinden Özbekistan Nüshası, Satır Arası Türkçe-Farsça Tercümeli (Giriş- İnceleme- Metin- Sözlük- Ekler Dizini- Tıpkıbasım),* Akademik Kitaplar, İstanbul.

**İnternet Kaynakları:**

Güncel Türkçe Sözlük:

http://tdk.gov.tr/index.php?option=comgts&view=gts

KAS: Kişi Adları Sözlüğü:

http://tdk.gov.tr/index.php?option=comkisiadlari&view=kisiadlari

TTAS: Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü:

http://tdk.gov.tr/index.php?option=comttas&view=ttas

Kur'an Meali: http://mushaf.diyanet.gov.tr

Esmâ-i Hüsnâ için:

http://dua.diyanet.gov.tr/Files/EsamulHusna/AyetlerdeEsmaulHusna.pdf

http://dua.diyanet.gov.tr/Files/EsamulHusna/HadislerdeEsmaulHusna.pdf

Eski Türkçe ve Karahanlı Türkçesinin Tarihsel Derlemi (7.-13. yy.): http://derlem.cu.edu.tr

# ÂŞIK ÖMER DİVANI'NA KATKILAR-I

Prof. Dr. Yakup KARASOY[*]
Prof. Dr. Orhan YAVUZ[**]

**ÖZ:** Âşık Ömer, hem Türk divan edebiyatının hem de Türk Âşıklık Geleneği'nin 17. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biridir. Âşık Ömer'in çeşitli kitap ve cönklerde yer alan şiirleri, bir divanda toplanmışsa da ortaya çıkan birçok cönkte bu velûd şairin bilinmeyen eserlerine hâlâ rastlamak mümkündür. Bu araştırmada aslı Harid Fedai'nin şahsî kütüphanesinde bulunan bir cönkte yer alan Âşık Ömer'e ait yayımlanmamış şiirler üzerinde durulmuştur. Bu çalışmayla birlikte, sözü edilen cönkte yer alan şaire ait 114 şiirden yayımlanmamış olan 51 adet manzume ilk defa bilim âlemine sunulacaktır. Böylece daha önce yayımlanan ve 1455 şiiri içine alan Âşık Ömer Divanı'na 51 şiir daha ilave edilmiş olmaktadır. Bu manzumelerle başta halk edebiyatçıları olmak üzere Türklük Bilimi araştırmacılarının dikkatini çekmek istiyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Cönk, Harid Fedai, Âşık Ömer, Yayımlanmamış şiirler.

## Contributions to Diwan of Ashik Omer-I

**ABSTRACT:** Ashik Omer is one of the most important literary men of the Turkish diwan and minsteral literatures in the 17th century. Ashik Omer's poems were collected in a diwan but there are still Ashik Omer's poems in newfound sources. In this study, it will be focused on unpublished poems of Ashik Omer in a cönk (the handbook which includes folk poems) in Harid Fedai's private library. In mentioned cönk, there are 114 poems. 51 of them will be presented to scientific community for the first time. In this way, 51 poems have been also added to the Diwan of Ashik Omer-including 1455 poems- which is previously published. We present these poems to the attention of Turcology researchers -notably folklorists-.

**Keywords:** Cönk, Harid Fedai, Ashik Ömer, Unpublished poems.

[*] Gazi Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. ykarasoy@gazi.edu.tr.
[**] Selçuk Üni. Edebiyat Fak. TDE Böl. orhanyavuz@selcuk.edu.tr.

Âşık Ömer Konya ilinin Hadim ilçesine bağlı Gezlevi<Gözleve köyünde 1620 yılı civarında doğmuş, H. 1119/M.1707 yılında İstanbul'da vefat etmiş bir saz ve divan şairidir. Onun, mevcut bütün yazma nüshaları karşılaştırılarak en son hazırlanan divanında (Karasoy-Yavuz: 2010) hece ile yazdığı şiirlerinin sayısının 294, aruz vezni ile yazdığı şiirlerinin sayısının da 1161 olması büyük bir divan sahibi olduğunu gösterir.

Âşık Ömer üzerine Türkiye'de ilk çalışma 1935 yılında hazırlanan divanıdır (Ergun, 1935). Sadettin Nüzhet Ergun'un eksik varaklar dışında 1158 manzume ihtiva eden Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi nüshası ile 1138 şiiri içine alan İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi nüshası elinin altında olmasına rağmen kaynaklarda iki binin üzerinde şiiri olduğu vurgulanan şairin 666 manzumesini eserine aldığı görülmektedir. Divanın yazma nüshalarını incelemeyen daha sonraki araştırıcılar da bu eseri tam bir Âşık Ömer Divanı gibi algılamışlardır.

Şair ve divanı üzerine ikinci ciddî araştırma M. Fuad Köprülü'nün Türk Saz Şairleri eserinde ona ayırdığı 60 sayfalık bölümdür (Köprülü, 1962: 253-314). Şair üzerine daha sonra yazılanlar, bu iki edebiyat tarihçisinin yayınlarını kaynak gösteren, bu araştırmaların dışına çıkılmadan yapılanlardan ibarettir. Daha sonra biri Türkiye dışında (Fazıl, 1988-1990), biri de Türkiye'de (Elçin, 1987) olmak üzere iki çalışma ile daha karşılaşıyoruz.

Şairin bir cönkte tespit edilen 30'a yakın şiirini içeren ve bilhassa memleketinin neresi olduğunu ispat eden bir makale tarafımızdan kaleme alınmıştır (Karasoy-Yavuz, 2003). Daha sonra Âşık Ömer'in divanının bilinen mevcut 6 nüshasını temin ederek şairin hece ile yazdığı şiirleri neşrettik (Karasoy-Yavuz, 2009). Divanın bütün nüshalarını karşılaştırarak ve daha önceki neşirlerden de istifade ederek şair ve divanı üzerine şimdiye kadar yapılan en kapsamlı araştırma olan Âşık Ömer Divanı'nı yayımladık (Karasoy-Yavuz, 2010).

Eserin Söz Başı bölümünde meslektaşlarımızdan, eksik/yanlış buldukları noktaları; Âşık Ömer'in ulaşamadığımız ya da bilmediğimiz cönk ve mecmualardaki şiirlerini bize bildirmelerini rica etmiştik (Karasoy-Yavuz, 2010: 67-68). Bu duyarlı araştırmacılardan biri olan ve kendisi Kıbrıs'ta yaşayan Harid Fedai çalışmamız üzerine yaptığı tanıtmasında, kendisinde bulunan ve Âşık Ömer'in de şiirlerinin bulunduğu bir cönkten bahsederek, bu şiirleri hazırladığımız Âşık Ömer Divanı'ndakilerle karşılaştırmış ve her bir şiirin ilk bentlerinin son dizelerini listemiştir (Fedai, 2012: 271-275).

Harid Fedai'nin yazısından sonra bu cönk bizim de dikkatimizi çekmişti. Elde etmenin güçlüğü de ortada iken nihayet hocamız, değerli bilim adamı Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun'un aracılığı ve yardımlarıyla söz konusu cöngün bir suretini elde ettik. Burada hem değerli araştırmacı yazar Harid Fedai'ye alicenaplığı, hem de Ahmet B. Ercilasun hocamıza gayretleri için ayrı ayrı teşekkür ederiz.

Cönk 178 sayfadan oluşmaktadır ve Harid Fedai'ye göre 19. yüzyıla aittir. Daha çok Gevherî'nin şiirlerine hasredilen (tahminen 200 civarında şiir) cönkte ikinci sırayı 114 manzume ile (Fedai bu sayıyı 84 olarak verir) Âşık Ömer almaktadır. Mahlassız bazı şiirlerin de içinde bulunduğu eser Niyazî, İrfânî, Atâî, Beyânî, Mâilî, Kâdî, Kâtibî, Dürrî, Levnî (Atalar Sözü Destanı ve başka şiirleri de var), Derûnî, Rûmî, Sipâhî, Rehberî, Zihnî, Nesîmî, Köroğlu, Osmanoğlu, Sultan Süleyman, Baba Tâhir, Kâmilî, Figânî Efendi, Seyyâhî, Fikrî gibi bazı şairlerin manzumelerinden oluşmaktadır.

Bilindiği gibi cönkler Türk edebiyatının önemli eserleridir. Saha ile uğraşanların mutlaka tetkik etmeleri gereken yazmalar olarak karşımıza çıkarlar. Bu şiir defterlerinin her birinin kendine mahsus özellikleri vardır. Bir başka nüshası bulunmayan ayrı ayrı eserlerdir. Uzunlamasına açılan eni dar yazmalar olup; şeklen sığır dilini andırmaları bakımından halk arasında "SIĞIRDİLİ" veya "DANADİLİ" olarak bilinirler. Bu eserleri oluşturanlar şiir meraklıları oldukları için bu kabil yazmalarda, bilhassa divan şiiri mahsulü olanlarda (aruz vezni ile yazılanlar) yazım hataları, eksiklikler, yanlış bilgiler, (meselâ, cöngün 118. sayfasında Âşık Ömer'e kayıtlı olan şiirin mahlas dörtlüğünden Gevherî'nin olduğu anlaşılmaktadır), bozuk, vezne uymayan manzumeler azımsanamayacak sayıdadırlar (Yavuz, 1988: 117-131). Bu açıdan bakınca aslı, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Harid Fedai'de bulunan üzerinde durduğumuz cönkte de aynı hususlarla karşılaşmak mümkündür. Ayrıca cönkte boş kalan yerler müfred ve beyitlerle doldurulmuştur. Şiirlerden başka tekerleme, bilmece, muamma, kalenderî, mani, lügaz, koşma, şarkı, semaî, ilahi gibi farklı başlıklar da vardır. Bu cöngü incelememizde gördük ki Âşık Ömer'e ait 114 manzume vardır. Bu şiirlerden 51'i hazırladığımız Divan'da yer almamaktadır. Araştırıcıların daha kolay yararlanabilmeleri için cönkteki bütün şiirleri ve Âşık Ömer Divanı'ndaki karşılıklarını aşağıda liste halinde veriyoruz:

| Şiir Nu. | Cönk say-fa/sütun | AÖD' deki sırası | Şiir Nu. | Cönk say-fa/sütun | AÖD' deki sırası | Şiir Nu. | Cönk say-fa/sütun | AÖD' deki sırası |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1** | 1/1 | 160 | **39** | 78/1 | 1429 | **77** | 135/2 | yok |
| **2** | 6/1 | yok | **40** | 78/2 | yok | **78** | 136/1 | 828 |
| **3** | 7/1 | yok | **41** | 83/2 | 211 | **79** | 136/2 | 315 |
| **4** | 7/2 | 729 | **42** | 86/1 | 1283 | **80** | 137/1 | 834 |
| **5** | 9/2 | yok | **43** | 86/1 | 912 | **81** | 138/2 | 1049 |
| **6** | 10/2 | yok | **44** | 94/1 | 2 | **82** | 140/1 | yok |
| **7** | 13/2 | 1429 | **45** | 95/2 | yok | **83** | 141/1 | 126 |
| **8** | 17/2 | yok | **46** | 96/2 | 91 | **84** | 141/2 | 1303 |
| **9** | 18/2 | 842 | **47** | 97/1 | yok | **85** | 142/1 | yok |
| **10** | 19/1 | 171 | **48** | 100/1 | yok | **86** | 143/1 | yok |
| **11** | 19/2 | 592 | **49** | 103/1 | yok | **87** | 144/1 | yok |
| **12** | 22/2 | yok | **50** | 108/1 | yok | **88** | 145/1 | 1380 |
| **13** | 23/1 | yok | **51** | 108/2 | yok | **89** | 145/2 | 279 |
| **14** | 24/2 | yok | **52** | 109/1 | yok | **90** | 146/1 | 887 |
| **15** | 26/2 | 709 | **53** | 110/2 | yok | **91** | 146/2 | 1371 |
| **16** | 27/1 | 1105 | **54** | 111/2 | 696 | **92** | 147/2 | yok |
| **17** | 29/1 | 94 | **55** | 113/1 | 177 | **93** | 148/2 | yok |
| **18** | 33/1 | 279 | **56** | 113/2 | 1351 | **94** | 155/1 | yok |
| **19** | 36/1 | 1255 | **57** | 114/1 | 1432 | **95** | 157/1 | 372 |
| **20** | 42/1 | yok | **58** | 114/2 | yok | **96** | 157/2 | yok |
| **21** | 43/2 | 1015 | **59** | 115/1 | 87 | **97** | 158/1 | yok |
| **22** | 44/1 | yok | **60** | 115/2 | yok | **98** | 158/2 | 1324 |
| **23** | 44/2 | yok | **61** | 119/1 | yok | **99** | 159/1 | 423 |
| **24** | 46/1 | yok | **62** | 123/1 | yok | **100** | 159/2 | 416 |
| **25** | 47/1 | yok | **63** | 123/2 | 727 | **101** | 160/1 | 367 |
| **26** | 49/1 | 25 | **64** | 124/1 | yok | **102** | 161/1 | yok |
| **27** | 50/1 | 347 | **65** | 124/2 | yok | **103** | 162/1 | 66 |
| **28** | 50/2 | 391 | **66** | 125/1 | yok | **104** | 162/2 | 619 |
| **29** | 51/1-2 | 370 | **67** | 126/1 | 1082 | **105** | 163/2 | yok |
| **30** | 52/2 | yok | **68** | 127/1 | yok | **106** | 164/1-2 | 62 |
| **31** | 53/2 | 1367 | **69** | 129/1 | yok | **107** | 166/2 | yok |
| **32** | 55/1 | yok | **70** | 130/2 | 728 | **108** | 167/1 | 80 |
| **33** | 61/1 | yok | **71** | 131/1 | 338 | **109** | 169/1 | yok |
| **34** | 61/2 | 387 | **72** | 131/2 | 1176 | **110** | 170/1 | yok |
| **35** | 63/1 | 294 | **73** | 133/1 | 317 | **111** | 174/1 | yok |
| **36** | 66/1 | 881 | **74** | 133/2 | 470 | **112** | 174/2 | 255 |
| **37** | 71/1 | yok | **75** | 134/1 | 462 | **113** | 176/1 | yok |
| **38** | 73/2 | 724 | **76** | 135/1 | 458 | **114** | 178/1 | 1033 |

Cönkler ve yazma eserler biribirini tamamlayan eserler olarak karşımıza çıkarlar. Âşık Ömer Divanı'nda yer alan ve cönkte de karşılaştığımız şiirlerin birçoğu cönkte eksiktir, bazı şiirlerdeki dörtlüklerin sıralanışı farklıdır. Bunun tam aksi olarak ortak şiirlerin bazılarının cönkte tam,

Divan'da ise eksik olduklarını söyleyebiliriz. Şiirlerin tamamlanması açısından bu farklılıkları şöyle gösterebiliriz:

1. Divan'da 696. sırada yer alan ve dört bentten oluşan "ayrılık" redifli şiir cönkte 111. sayfada yer almaktadır. Şiirleri karşılaştırınca son dörtlüklerinin farklı olduğunu gördük. Cönkte bu dörtlük şu şekildedir:

Der ki ÖMER seyredelim Âl-i Abbâs ülkesin
Hazret-i Yûsuf makâmın bekleyelim gölgesin
Bir zamân da yaslanalım ömr-i Abbâs tekyesin
Ne kadar olsa muhabbet âkıbet var ayrılık

2. Cöngün 43. sayfasında karşılaştığımız Divan'ın 1015. numaralı manzumesi Divan'da bir dörtlük eksik olarak karşıma çıkmaktadır. Cönkte Âşık Ömer'in adı yoktur. Dolayısıyla söz konusu bu dörtlük mahlas dörtlüğünden önce 5. bent olarak eklenmeli ve "mübârek cum'a gün" redifli şiir de tamamlanmalıdır. Bu dörtlük şöyledir:

Seyir edip cümle taşlar dediler kim el-amân
Bu hamâma gelmemiş hîç böyle bir şâh-ı cihân
İçeri esbâb getirip bir gulâm tellâk hemân
Çıktı evvel ol şâh-ı a'lâ mübârek cum'a gün

3. Cönkte (s. 133) mahlas dörtlüğü olmayan şiirin iki bendi Divan'da 317. sırada yer alan manzumeye dâhil edilerek, bu şiirin de tamamlanması yoluna gidilmelidir. Cönkte bu dörtlükler şu şekildedir:

Hazretinden nidâ gelir biner nûrdan atına
Kalkın deyü söyler ol dem ol yatan ümmetine
Gâyet müşkül yoldur yolumuz girmeğe cennetine
Ey efendim hak sırâtı geçmeğe şüphen mi var

Evliyâlar gölgelenir arş yüzünün nûruna
Melâ'ikler birikmiş bakınız cumhûruna
Yetmiş iki millet gelir yarın mahşer yerine
Bin bir ayak bir ayakta durmağa şüphen mi var

3. Cöngün 136. sayfasında yer alan ve Divan'da da 315. sırada gördüğümüz şiirin divanda olmayan aşağıdaki dörtlüğü şiire 5. dörtlük olarak dâhil edilmeli ve manzumedeki eksiklik giderilmelidir:

Dilberâ kıldın nazar âyîne-i mâha meger
Aks-i hüsnündür güneş eyler mi [kim] ona eser
Cümle âşıklar gelip bu resme verdiler haber
Mihr ü mâh[ı] çarh-ı nev-ma'nâya teşbih ettiler

4. Yine cöngün 141. sayfasında Âşık Ömer'e kayıtlı olan manzumenin aşağıya aldığımız bendi Divan'da yer alan şiirde yoktur. Divan'da 1303. sırada görülen şiire aşağıdaki dizeler 2. dörtlük olarak eklenmeli ve bu şiir de tamamlanmalıdır. Bu dörtlük şöyledir:

Turra-i zülfün uçurdu bu dil-i âvâresin
Gör bakar mı yıldızı düşkün olan bî-çârenin
Aradım takvîm içinde yıldızım seyyârenin
Cehd edip sa'y eyledim baktım hesâb el-vermedi

5. 86/1'deki 1283. şiir Gevherî'nin adıyla yazılmıştır. Şiir Gevherî Divanı'nda da 647. şiir olarak yer almaktadır (Elçin 1998: 463-464). Mahlas dörtlüğü şöyledir:

Bu oldur Gevherî zâhir
Güzel sevmede mâhir
Beni uğrattılar âhir
Belâya iftirâlarla

6. Divan'da 1351. şiir cönkte 113/2'de yer almaktadır ve Âşık Ömer'in adı geçmemektedir. Ayrıca, cönkteki 4. dörtlük divanda yoktur, söz konusu dörtlük şöyledir:

Bu bana ettiklerin halka hikâyet eylemem
Firkat ü cevrin çekip ya'nî şikâyet eylemem
Nitekim cânım tendedir senden ferâgat eylemem
Bir yana olsa bütün dünya gönül sevdi seni

7. 118/2'deki şiirin başlığı Âşık Ömer olarak kayıtlıdır, ancak şiir Gevherî'ye aittir.

8. Cönkte 126/1'deki şiir, Divan'da 5'li bentler halinde ve oldukça problemli olan 1082. şiirin dört 4'lükten oluşan çok farklı bir varyantı gibidir.

9. 7/2'de yer alan 729. şiirin 3. dörtlüğü Divan'da yoktur. Dörtlük aşağıdaki şekildedir:

Nâzenînim naz-ıla başladı istiğnâlara
Dâne-çîn olmuş araklar ol gül-i rânâlara
Bendene hayf eyleyip saldın kuru sevdâlara
Boynuma taktı kemendî-veş tuzağı perçemin

Bu çalışmamızdaki asıl maksat Âşık Ömer'in malum cönkte olup da hazırladığımız Divan'da yer almayan şiirlerini tespit etmek ve bilim âlemine sunmaktır. Biz cönk metnini incelerken imlasının oldukça bozuk

olduğuna şahit olduk. Bilhassa aruz ile yazılan şiirlerde görülen bu imlâ düzensizlikleri cöngü meydana getiren şahsın eğitim düzeyinden kaynaklanmaktadır. Biz bu hataları bazen metni tamir yoluna giderek düzeltmeye çalıştık. Bunu yaparken de metne yaptığımız ilaveleri köşeli parantez [ ] içinde gösterdik. Bazen de metni düzeltme açısından yaptığımız müdahaleleri dipnotu vererek belirttik. Oldukça bozuk olan ve halletmekte güçlük çektiğimiz çok problemli olan yerlerde de dize sonlarında parantez içine (?) soru işareti koyduk. Metindeki söz konusu bozuk kısımları, başka cönklerde veya şiir mecmualarında manzumenin varyantları tespit edildiği takdirde ileride düzeltileceği düşüncesiyle metin kısmında vermeyi uygun bulduk. Cönkten tespit ettiğimiz şiirleri verirken Divan'da 1455 olan sonuncu şiirden itibaren (1456, 1457, 1458...) numaralandırdık. Her şiirin sonunda da cöngün hangi sayfasından alındığını gösterdik. Aslı Harid Fedai'de bulunan bahis konusu cönkte yer alan ve bizim hazırladığımız Âşık Ömer Divanı'nda yer almayan şiirler şunlardır:

1456
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Çeşm-i fettânımdır benim rûz u şeb nâlân eden
Âşıkların gözü yaşın mihnet-ile kan eden
Yâ İlâhî kılma cüdâ ol habîbin aşkına
Ayrılıktır âşıkların kaddini kemân eden

Yüz sürüp dergâh-ı Hakk'a eylerim her dem dilek
Gök yüzünde anun içün zârımı dinler melek
Niçe yıllar devr edip döner ise çarh-ı felek
Bir dahı gelmez fenâya şöyle bir sîmin-beden

Gâh olur kullar tesellî vasl-ı dildârım deyü
İşte bâğ-ı cennet budur göğsün açar gör deyü
Bâğ-ı hüsnümde açılan güllerimi der deyü
Gâh olur küser söylemez yârimi bilmem neden

Der ki ÖMER felek yeter bizi nâra yaktığın
Bir dilberi çok mu gördün nedir kıya baktığın
Hiç kimseler görmemiştir can bedenden çıktığın
Hele ben gözümle gördüm işte cânımdır giden (s. 6)

1457

Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Serde aşkın ey perî dünyâyı [güm] güm gümletir
Bende derdin bende-i dünyâyı [güm] güm gümletir
Perr ü bâl açmış gönül pervâz edip pervâne-veş
Bende-şûhı bende-i hamrâyı [güm] güm gümletir

Bilse mecnûn olduğum Mecnûn bana eyler pesend
Duysa şem'e yandığım Şem'ûn bana eyler pesend
Duysa kan ağladığım Ceyhûn bana eyler pesend
Yaşı çeşmimin yedi deryâyı [güm] güm gümletir

Sevdiğim [bir] nesli a'lâ ser çekip serkeşlenir
Gû[yi]yâ ejder misâli dem çekip serkeşlenir
Kûh-ı Kâf'tan âşık-ı Ankâ geçip serkeşlenir
Meskeni kûhında Cebel kûhı [güm] güm gümletir (?)

Sâki gam sundu zehrinden ol şeh-i baht-ı felek (?)
Böyle ummazdım ki senden ayırdı beni felek
Senin ile aramız böyle kalırsa ey melek
Derdin ile bu ÖMER şeydâyı güm güm gümletir (s. 7)

1458
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ağlatır âşıkları ebrû siyâhı perçemin
Kara[lar] geymiş perîşândır bayağı perçemin
Yanmasın yakılmasın hep [gör bu] Hindî askeri
Sâye salmış her yana kurmuş otağı perçemin

Müjgânınla la'l-veş al kana boyanmış iken
La'li aşkın şarâbını nûş edip kanmış iken
Şem'-i rûyun âteş-i sevdâsına yanmış iken
Sîneme urdu gene dâğ dâğ[ı] üzre perçemin

Nâzenînim nâz-ıla başladı istiğnâlara
Dâne-çîn olmuş araklar ol gül-i ra'nâlara
Bendene hayf eyleyip saldın kuru sevdâlara
Boynuma taktı kemendî-veş tuzağı perçemin

Dehr-i rûyun destine ol Süleymân hâtemi
Vaslına ermek için âşüfte eyler âlemi
Ekserî ÂŞIK ÖMER görsün deyü ol perçemi
Yaktı cismim âteş-i aşkın çerâğı perçemin (s. 7)

1459
6+5=11; 4+4+3=11

Gönül bir yavruya kul olmak diler
Hâl mükedder olur deyi korkarım
Sanıp sakındığım adûlar duyar
Bir gün bana kıyar deyi korkarım

Ol efendimi alabilsen destime
Erebilsem murâdıma kastıma
Gidi kâfir hançer çeker üstüme
Bölük bölük böler deyi korkarım

Komazlar kim gidem doğru yoluma
Yâr geçerken dokundular telime
Yâr[im] girmiş iken [şimdi] elime
Dilik dilik diler deyi korkarım

Mestâne gözleri dönmüş ceylana
Ciğer kebâb oldu döndü biryâna
Kahbe felek her birimiz bir yana
Bir gün çeker alır deyi korkarım

Sermâyemi alabilsem ÖMER'den (?)
Alabilsem şeftalisi bacından
Elâ gözlü [bir] dilberin ucundan
Dağa düşem kalam deyi korkarım (s. 9)

1460
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ben misâl-i andelibim gülşen içre bitti hâr
Âteş-i aşkı ne mümkün olmaz bana pâyidâr
Yakmışım nâra derûnum olalı ben bî-karâr
Ey güzel senden şikâyet eylesem eller duyar

Yoluna Ferhâd oluban mihnet ettim kârımı
Başı açık abdal oldum terk etmişim ârımı
Yerde insan gökte melek dinler âh [u] zârımı
Ey güzel senden şikâyet eylesem eller duyar

Cefâ vü cevr ü nâzınla beni berbâd eyledin (?)
Yaktın aşkın âteşine külliyen hâk eyledin
Elde değil ihtiyârım tâkatım tâk eyledin
Ey güzel senden şikâyet eylesem eller duyar

Der ki ÖMER pâdişâhım hoş zelîl ettin beni
İşbu sevdâ-yı aşka sen [gör] delîl ettin beni
Ben Allâh'a saldım seni çün melûl ettin beni
Ey güzel senden şikâyet eylesem eller duyar (s. 10)

1461
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Hey meded bir bî-vefâ cânân olursun sevdiğim
Ol rakîbin derdine dermân olursun sevdiğim
Bana karşı [sen] dururs un dahı gonca gül gibi
Karşımızda açılıp handân olursun sevdiğim

Dil vereli sen güle [kim] gayrı hâlet bendedir
Çeke bu hüsn-i münevver hâli yana sendedir
Kulluğundan dönmezim [ben] tâ ki cânım tendedir
Gide gide hûblara sultân olursun sevdiğim

Lutf [u] ihsân eyle şâhım sîm gerdânın açıp
Uğruna cân-ıla ser kurbân edenlerden kaçıp
Etme aklım târmâr zülf-i perîşânın saçıp
Kadr bilmezler ile mihmân olursun sevdiğim

Derdmend bî-çâreler aşkın-ıla serser-durur
Vaslına ermek muhâldir cânımız bulmaz sürûr
Der ki ÖMER gaflet edip hüsnüne olma gurûr
Bir gün ola hâk-ile yeksân olursun sevdiğim (s. 17)

1462
6+5=11

Hünkârım vaslına zamân isterim
Gönül muntazırdır zamânı bilmez
Çeşm-i hûn-rîzinden amân isterim
Bir hûnî kanlıdır amânı bilmez

Meyl etti hüsnüne bu belâ gönül
Ne emrin olursa demez lâ gönül
Cemâlin nakşına mübtelâ gönül
Dahı senden özge seyrânı bilmez

Hûnî kirpiklerin câna kasd eder
Ser fedâ yoluna yana kasd eder
Harâmî gamzeler kana kasd eder
Ana kurbân oldum ben anı bilmez

Bir eser kalmadı ÖMER kulunda
[Gör] ancak arzusu gonca gülünde
Âh u zâr eyleyip gezer yolunda
Kendiden habersiz cihânı bilmez (s. 19)

1463
6+5=11

Vasiyyet ederim gördüğüm vakit
Kabirim üstüne gelsin sevdiğim
El kaldırıp hayır du'â eylesin
Ellerin yüzüne sürsün sevdiğim

Kara düşüm gördüm zâ'il eylesin
Çok tuz etmek yedik helâl eylesin
Çatsın kaşlarını hilâl eylesin
Dünyâlar durdukça dursun sevdiğim

Gurbet elne saldım garip başımı
Gözlerden akıttım kanlı yaşımı
Ölem ulu kuşlar çeksin leşimi
Cânım tende iken gelsin sevdiğim

Der kim ÖMER eydür benim mesleğim
Hak katında geçer benim dileğim
Çıkarsın hançerin delsin yüreğim
Yürekde olanı bilsin sevdiğim (s. 22)

1464
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Çün safâ geldin perî bâğ-ı iremden mi geliş
Yohsa dehre mâlik-i mülk-i ademden mi geliş
Rûy-ı iklimde bulunmaz ay misâli âfitâb
Bu güzellik mülküne şehr-i Yemen'den mi geliş

Sana yavuz kast edenler tahkik bildim ser-te-ser
Sihr-i düşmân etmesin cânâ vücûduna eser
Gel gazab etme benim su'âlime sen ey püser
Hıyâban-ı taht-ı revân nefs-i Acem'den mi geliş (?)

Bî-kusûr öğmüş yaratmış aslını Ebbü'l-kebîr
Mübtelâ ettim efendim aslâ olmadın habîr
Kapu[na] gelmiş umar ihsânı hüsnünden fakîr
Şânına cümle desinler kân-ı keremden mi geliş

Tâ ezelden okur idim yâr için ders-i sebak
Eyledim gönlümden ezber cümlesini bî-varak
Çü kudûmün düştü sandılar doğdu şafak (?)
Ettiler bir bir safâ zevk [u] safâdan mı geliş (?)

Görmedim bu tarz-ı revîş gayrı sende mâ-hasal
Servi dalın dilber-i ra'nâ içinde bî- fasal (?)
Eller ile işret [ü] sohbet edersin ey güzel
Bu ÖMER'e her mahal derd-i sitemden mi geliş (?) (s. 23)

1465
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Tuttu dünyâyı bütün nûr-ı cemâlin Mustafâ
Âlemi mest eyledi câm-ı visâlin Mustafâ
Teşne-diller iştiyâkın âteşinde yanmada
Teskin etmezse eğer âb-ı zülâlin Mustafâ

Ümmete dest[im] urup derd-i derûnum söyleyim (?)
Bulmadım tenhâ seni senden şikâyet eyleyim
Kendi kendim[i] helâk eylerdim ammâ n'eyleyim
Gece gündüz olmasa dilde hayâlin Mustafâ

Niçe âşıklara girmez mi sanırsın dâmenin
Hîç amân bilmez mi kuzum hançer-i hûn-feşânın
Bunda kanlar dökülür tîğ-i nigâhından senin
Ne dükenmez ceng olur hûb-ı kıtâlin Mustafâ

Sünnete lutf etmemek cânâ kabâhattir sana (?)
Bunda bin âşık helâk etmek sa'âdettir sana
İhtirâz et âh-ı âşıktan nasîhattir sana
Tutmaz isen boynuna olsun vebâli[n] Mustafâ (s. 24)

1466

Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

..... dehri cânâna verdim gönlümü (?)
Derdime etmez ilâcı Lokmân'a verdim gönlümü (?)
Verdi firkat nâr-ı hasret câna verdim gönlümü
Hâlime rahm eylemez sultâna verdim gönlümü

Âkıbet Mecnûn olurmuş senin aşkına düşen
Göre mi yarın cemâlin oldu aklım perişân
Yok-dur[ur] mislin cihânda verir Yûsuf'tan nişân
Mısr içinde Yûsuf-ı Ken'ân'a verdim gönlümü

Sabra kalmadı tâkat derdime dermân eyleyen
Ağyâr ile yâr olup bendesin[i] terk eyleyen
Âşıkın âh u figânın aynına_alıp satmayan
Dili bülbül ol lebi mercâna verdim gönlümü

Bi-hamdi'llâh mâh yüzünde benler olmuş âşikâr
Çok şükür öğmüş yaratmış ol ganî Perverdigâr
Böyle dilberi sevenler dâ'im ağlar zâr zâr
Eydür ÖMER bir gül-i handâna verdim gönlümü (s. 42)

1467
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

..... murâda er mübârek cum'a gün (?)
Dilberin hüsnü gülünü der mübârek cum'a gün
Bir adam cân u gönülden [bir kezin] Mevlâ dese
Verir murâdın Hudâ'm evvel mübârek cum'a gün

Sevdiğim karşıma gelse bin bir türlü nâz ile
Ben Mevlâ'mdan çok isterim geçinemem az ile
Âşık[lar] geysin siyâh dilberler beyâz ile
Eyle lutf hüsnün zekâtın ver mübârek cum'a gün

Cân u gönülden severim sevdiğim benden kaçar
Şöyle oldum ala gözlüm ölmüş elemden nâçâr (?)
İlk ahşamdan ölünce melekler rahmet saçar
Misk ü anberle boyanmıştır mübârek cum'a gün

Basma ÖMER sakın iyiliklerin[in] izine
Bir lokmayı senin ile kor etmeği dizine
Sanırsın cennet misâli saçılmış[tır] yüzüne
Hep güzeller seyre çıkmış ol mübârek cum'a gün (s. 44)

1468
6+5=11

Güzeller güzeli ..... (?)
Ne güzel yaratmış yaradan seni
Şu dîvâne gönlüm seninle hoştur
Görünce tanırdım buradan seni

Güzeller içinde [sen] besbellisin
Şîrîn-güftârlı [hem] lebi ballısın
Mine gerdanları hûb-likâlısın
Gözüm Hak saklasın hatâdan seni

Aşkın ciğerim[e] delik deliptir
Ebrûların mâh yüzüne doluptur
Ceyrân yol azıdıp bize geliptir
Avcıyım koyvermem buradan seni

ÖMER der kim rakîb murâd almasın
Arasın derdine dermân bulmasın
Dîvân-ı mahşerde îmân bulmasın
Görem Hak kaldırsın buradan seni (s. 44)

1469
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Gamzesiyle niçe yüz bin kan eden karşımdadır
Ağladıp çeşmim yaşın ummân eden karşımdadır
Hüsnü gü[ze]llere karşı bülbül-i şeydâ gibi
Gece gündüz kârımız efgân eden karşımdadır

Hûbluğu ermiş kemâle hüsnü olmuş mâhtâb
Bir mu'id bedr nâzenînim eyler âşıktan hicâb (?)
Dağıtıp kâküllerin ruhsârına eyler niḳâb
Bendesinden gün yüzün pinhân eden karşımdadır

Aldı aklım çâr nâ-çâr ol yüzü[nü] al edip
Kıldı ağyâra vefâyı beni perîşân edip
Eğnime hırka geyürdi âkıbet abdâl edip
Tekye-i gamda beni mihmâ[n] eden karşımdadır

Âşık olan aşkı niçe başına tâc etmesin
Kendiden gayrıya özge [beni] muhtâc etmesin
Yok yere zahmet çekip hekîmler ilâc etmesin
Edemez kimse bana dermân eden karşımdadır

Bu ÖMER'i mest eden yârin lebidir câm değil
Yâr yoluna cism [ü] cânın terk eden bed-nâm değil
Gözlerimden yaş yerine kan akarsa gam değil
Lutf [u] ihsân eyleyip handân eden karşımdadır (s. 46)

1470
6+5=11

Çeşm-i mestim çıkıp böyle salınma
Gezdiğin yerlerde [sana] hû çeker
Kara bağrım delik delik delinir
Çeşm-i âhûların aman hû çeker

Aslın melek midir geydiğin yeşil
Ne geysen efendim sana yaraşır
Yeşil başlı ördek göllere düşer
Mevce gelen deryâ sana hû çeker

Tîğ-i gamzen bu sînemi delmiştir
Yaya benzer kemanını kurmuştur
Eşiğ[in]de niçe kullar ölmüştür
Benden gayrı sana kimler hû çeker

Der ki ÖMER meftûn eyledi beni
Yeter yaktı oda cânı [hem] teni
Iraktan yakında[n] görünce seni
Tefsîrin yapılır cümle hû çeker (s. 47)

1471
6+5=11

Yine üftâdeler başladı zâra
Salınıp sevdiğim bağlara gelsin
Lutf edip söyleŋiz gül yüzlü yâra
Bu çeşm-i giryânım ağlara gelsin

Hışmın gidermesin kara yüzünden
Kanlı yaş akıttım iki gözümden
Severim billâhi dönmem sözümden
Dilerse gerdanım tîğlara gelsin

Sevdâ derler bir acâyip dengim var
Meydana dökecek dürlü rengim var
Kerbelâ'da raḳiblerle cengim var
Kılıçlar bilenip zâğlara gelsin

Hevâ yere geçen ömre yazıklar
Bu fenâdan sitem alan âşıklar
Hâlimden haberdâr olan sâdıklar
ÖMER'i arayan dağlara gelsin (s. 52)

1472
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Sana bir bir nakl edeyim dinle ahvâlim benim
Kalmadı bu dehr içre ḳîl ile ḳâlim benim
Bulamazsa defterimde zerre a'mâlim benim
Hidâyet eyle yâ Rabbî nic' olur hâlim benim

Uçup tâvûs cânım kala vîrân bu ten
Eğnime geydirip bir gün benim bir kefen
Kara yer ağzın açıp hem yutar bu ten
Kabir azâbıyla nic' olur yâ Rab hâlim benim

Azm-i râh etsem gerektir yerler altında esîr
Tenim türâb içinde kalmaz vücûdum erir
Korkarım aklım dağıla gelince Münker Nekir
Yâ İlâhî âsân eyle ol zamân cevâbım benim

Cihâna geldim geleli çektiğim bunca cefâ
Umarım kıla şefâ'at Hak habîbi Mustafâ
Yâ İlâhî lutfun-ıla bu ÖMER'e kıl atâ
İfşâ eyleme yâ Rabbî gizli a'mâlim benim (s. 55)

1473
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Yeni îcâdım benim bu hasb-i hâlim tâzedir
Dinlesinler bu dem âşıklar kemâlim tâzedir
Tâze tâze nev'a nev'a güfte îcâd eyledim
Ya acep midir benim serv-i revânım tâzedir

Kalmadı sabra karârım hüsnüne hayrân olup
Rûz u şeb Mecnûn misâli meşreb-i dîvân olup
Seyl-i çeşmimle suvardım niçe yıl bâğvân olup
Şimdi meyve vermeğe başladı dalım tâzedir

El değirmez meyvesine sanmasın dal incedir
Boyu mevzûndu[r] sürâhî kendi gâyet goncadır
Günde bir kerre ziyâret eylerim eğlencedir
Ohşayarak başladım kaşı kemânım tâzedir

Ey ÖMER revnak-ı hüsnüne mâ'ilsin ana (?)
Bunca yıl verdin emek zây'olmasın yazık sana
Meyve-i hüsnünde i'lâm eyler[im] şâhım sana
Şimdi yazmışım efendim arz-ı hâlim tâzedir (s. 61)

1474
4+4=8

Bir dilbere mâ'il oldum
Gamzesiyle bağrım deldim
Aklımı perişan kıldım
Bulamadım bulamadım

Âşıklar geçer cânından
Kaçıp rakibin ta'nından
Bir bûse ver gerdanından
Alamadım alamadım

Hayran olmuşum oynuna
Ölürsem kanım boynuna
Almadın beni koynuna
Saramadım saramadım

ÖMER kulun bunu yoylar
Yârine hâlini söyler
Çifte çifte sıra benler
Sayamadım sayamadım (s. 71)

1475
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ey perî-peyker hatâdan saklasın Mevlâ seni
Bâd-ı sarsardan nihân etsin gül-i hamrâ seni
Bürdedir siyâh pûşun küşâd etme cânım meded (?)
Çeşm-i düşmân görmesin ey yüzü mestânem seni

Ka'be hakkı sevdiğim sensin güzeller serveri
Yedi âyet Sûre-i Meryem'den ettim ezberi
Ya ferişte ya melek ya hûrisin [sen] ey perî
Bâğ-ı cennetten kaçırmışlar melek-sîmâ seni

Kanda hûrî varsa dilber birbirine öğretir
Sen kıyâs etme sakın ahd ü vefâlar öğretir (?)
Korkarım üstâdın sana cevr ü cefâ öğretir
Câhil ü nâdâna vermişler yazık hayfâ seni

Sevdiğim var mı nazîrin sen cihân içinde gör
Dürr-i yektâsın velî genc-i nihân içinde gör
Der ki bu ÂŞIK ÖMER yakın zamân içinde gör
Bir belâya uğratır bu nâz u istiğnâ seni (s. 78)

1476
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ey felek bize mi saldın bu kuru gavgâları
Yârimi benden ayır[d]ı rakîbin iğvâları
Gâziler yalan değildir tecrübe kıldım zîrâ
Âşıkı baştan çıkarır dilberin sevdâları

Âkıbet başına gelir ta'n edip söyler-isen
Tut kulak dinle sözüm[ü] mes'ele anlar isen
Ehl-i aşkın sevdiğine tecrübe eyler isen
Her seher vaktinde dinle bülbül-i şeydâları

Niçe bir şem'ine yansın bu garîb üftâdeler
Aşk meyinden nûş edenler istemez bî-çâreler
Kanda varsa yer bulurlar gözleri mestâneler
Âhiretin bilmem ammâ iyidir dünyâları

Bir güzel cihânda sevsem ta'n eder[ler] cümle el
Zer[re]dir deryâ yanında çağlayıp aksa [da] sel
Ey ÖMER dinle fâriğ ol değmeye meyl etme gel
Âşıkı baştan çıkarır dilberin sevdâları (s. 78)

1477
4+4=8

Gene pervâne-veş devrân
Ederken nâra çarpıldım
Havada ederken cevlân
Niçe tayyâra çarpıldım

Figân ederken gülşende
Düşürdüm gönlümü derde
Seher bir gonca gülzârda
Ucundan hâra çarpıldım

Elim tutmaz ayak direr
Bu ser tutmaz vücut titrer
Bu kalpte ilm-i Rabbânî tüter
Gamze-sehhâra çarpıldım

Vücûdum pâredir yara
Edegör derdime çâre
Urdu sîneme ol yara
Yaradan yâra çarpıldım (s. 95)

1478
4+4=8

Bana ta'n etmesin eller
Ki ben bir câna çarpıldım
Dili bülbül ruhu güller
Tûtî-lisâna çarpıldım

Yıkıldı gönlümün sadrı
Bilinmez âşıkın kadri
Dahı on beş günün bedri
Mâh-ı tâbâna çarpıldım

Niçin bu el bizi diller
Figân etmekte bülbüller
Dizilmiş hâli fülfüller
Gümüş gerdâna çarpıldım

ÖMER der kim gönül verdim
Sanma kim goncasın derdim
Kalbimle hüsnü[nü] gördüm
Gül-i handâna çarpıldım (s. 97)

1479
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Bir güzel sevdim dedi  sabr eyle cânın yok mudur
Ben dedim ki leblerinden bir ihsânın yok mudur
Ol dedi ki benden gayrı nev-civânın yok mudur
Ben dedim ki ya senin aklın iz'ânın yok mudur

Ol dedi ki ne sebebden gönlünü verdin bana
Ben dedim ki seni alıp  kaçabilsem bir yana
Ol dedi ki var yörü fâ'ide yok benden sana
Ben dedim k'ol yâre bir tatlı lisânın yok mudur

Ol dedi ki çâre gör sen yanımdan ayrılmağa
Ben dedim ki yâ ne[den] tez başladın darılmağa
Ol dedi ki hîç gönlüm yok sana  sarılmağa
Ben dedim ki yâ senin ahd ü emânın yok mudur

Ol dedi ki ey ÖMER yok bakma sînem dağlayan
Ben dedim ki öldürürsen kendin öldür ağulan
Ol dedi ki öldürürüm ben seni bıçağılan
Ben dedim ki yâ senin dînin îmânın yok mudur (s. 100)

1480
4+4+=8

Âşıkına gâh iltifat
Kılmayan yâri n'eylerler
Serv[i] kâmet perî-sıfat
Olmayan yâri n'eylerler

Dilberin şirin sözüne
Mâ'ilim âhu gözüne
Gâhice âşık yüzüne
Bakmayan yâri n'eylerler

Bendesine kılsa izzet
Hâsıl olur türlü lezzet
Zerre denlü kadr ü kıymet
Bilmeyen yâri n'eylerler

Fenâda gavgada başın
ÖMER yoktur ayakdaşın
Âşıkın dîdede yaşın
Silmeyen yâri n'eylerler (s. 103)

1481
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ey ÖMER uşşâk içinde bî-haber ÂŞIK ÖMER
Eyleyip aşkın yolunda terk-i ser ÂŞIK ÖMER
Cismi dâğ olup [hemen] Şîrîn için yol[lar] açar
Şehr-i uşşâka erişmiş turnalar ÂŞIK ÖMER (?)

Her sözü miftâh-ı fakrken gerek bî-hilâf
Nahv ü sarf ile ediptir nahv ü sarftan insirâf
Kalmadı aşkın yolunda bir kadem hîç el-hirâf (?)
Her kelâmın mukayyettir muhtasar ÂŞIK ÖMER

Oldu kül vücûdum ey Hudâ'm senden meded
"Lem yelid" zât-ı sıfâtın "lem yekün küfven ahad"
Cümle diller zikr eder[ler] seni "Allâhü's-samed"
Zikri-y-ile mûnis olmuş zikr eder ÂŞIK ÖMER

Elde hâme çeşminde re'y şol men-i gül-fâm-ıla (?)
Bil gam-ı bezminden hâlet nedir hâm-ıla (?)
Dilde söz mü ey dil-ârâ bir gül-i endâm-ıla (?)
Komadı zerre kadar dilde keder ÂŞIK ÖMER

Nefsine bil anla Hakk'ı ma'rifetin ola hayr
Kin esâsıyla bırakma nefsini eyle esîr
Tutalım nâtık-ı Osmân'a [sen] oldun lâ-nazîr (?)
Ehl-i diller arasında mu'teber ÂŞIK ÖMER (s. 108)

1482
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Âşık-ı ednâya rahm etsen ne var haftada bir
Sâdıkâne bend[e] etsen ne var haftada bir (?)
Al al olmuş yanağın [hem] sîb-i ahmerler gibi
Cevherin mevsimidir taksan ne var haftada bir

Gelir geçer karşımızdan tâze-i reftâr-ıla
Nâz-ıla eyler tekellüm bir acep güftâr-ıla
Gördün mü yakuları sînemi reftâr-ıla (?)
Âteşi söyündürüp gitsen ne var haftada bir

Ey melek-sîmâ güzel kurbân olayım soyuna
Geh bî-çâre üç günde bir varabilsem kûyuna
Hacerü'l-esved gibi yüzler süreydim rûyuna
Ol rakîbin bendini çözsen ne var haftada bir

İsmi üç harf iki nokta muttasıldır hânesi
Hûbluğu bulmuş kemâlin dişler inci dânesi
Bu ÖMER şâh-ı aşkın şem'inin pervânesi (?)
Lutfla câna cânlar katsan ne var haftada bir (s. 108)

1483
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Yâr perinde câm destimde iken şarâb damladı (?)
Cevâb ettim vücûdumdan terim yap yap damladı (?)
Mest olunca perî-peyker urdu sîneme tîğı
Sînemden meydân yerine kan bî-hisâb damladı

Kanı sînemde görünce şaştı ol bâl-i bülend
Nesne yoktur nev-civânım gûyâ ettin bize pend
N'az-ıla döndü dedi yâ nedir bu kan ey meded
Bir âh eyitti derûndan çeşminden âb damladı

Sardı tâb-ı derûnum elemi bu zahmım benim (?)
Haber oldu mihribâna demde ol hâlim benim
Gonca-fem ol göricek sînemde bu zahmım benim
Bir âh eyitti derûndan çeşminden âb damladı

Döndü dedi hatâ ettim çektim bu gam hançerin
Sad hezâr olsun dedim ki yâr isen sen dilberin
Tâ ölünce ben seninim diye sundu leblerin
Döner idi emicek ağzıma sükker damladı (s. 109)

1484
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Yürü hey ahdin[d]e durmaz gamzekâr şimden girü
Çekmezem vaslına ârzû intizâr şimden girü
Bir hakîkî dost[un] idim bilmedin kadrim benim
Fârigım hercâyi senden var yürü şimden girü

Yâd ile gördükçe seni dertli sînem delerim
Gayret-ile gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Rakîbler zevkin sürer[ler] ben de kahrın çekerim
Fârigım hercâyi senden var yürü şimden girü

Günde yüz bin kan eder bu çeşm-i cellâdın senin
Âşıka cevr ü cefâdır her dem mu'tâdın senin
Ahdim olsun anmayayım bir dahı adın senin
Fârigım hercâyi senden var yürü şimden girü

Der ki ÖMER âh ederim kara bağrım delinir
Mazlûmun hakkı zâlimde kalmaz bir gün alınır
Sana âşık bulunursa bana da yâr bulunur
Fârigım hercâyi senden var yürü şimden girü (s. 110)

1485
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ey güzel bilsem acep benden bîzâr olmak neden
Ahd ü peymânı gözetmezsin hîlekâr olmak neden
Her zamân ağyâr-ıla mestânesin ey çeşm-i mest
Sen safâda benim işim âh u zâr olmak neden

Bendene cevr ü cefâlar el-amân oldu yeter
Âkıbet pişmân olursun güzellik kalmaz gider
Tûti dilin bâğ-ı hüsnün âlemi bürhân eder
Ya işim bülbül gibi âlemde zâr olmak neden

Büsbütün dünyâ senin hep cümlesi yâr gibidir
Doğru söyle bî-vefâlık her zamân kâr gibidir
Bilmedim ağyâr senin benden emekdârın mıdır
Ya benim terkim urup ağyâra yâr olmak neden

Der ki ÖMER [ey] dilârâ hîç öğüt almaz mısın
Tuttu dünyâyı figânın şâd olup gülmez misin
Bî-vefâlardan vefâ gelmez gönül bilmez misin
Ya bu denli bî-vefâya intizâr olmak neden (s. 114)

1486
6+5=11

Raḳib siteminden yârin cevrinden
Bükülüp kâmetim bir nûn oluptur
Feleğin dâimâ abes cevrinden
Hûnî çeşmim akıp Ceyhun oluptur

Gönlümü dâr edip zülfüne takıp
Yay etti kaşları kaddimi büküp
Sûsen gamzeleri hançerin çekip
Lâle gibi bağrım pür-hûn oluptur

Güzeller âşıka kendin bildirmek
Yâr beni ağlatıp gayrı güldürmek
Bayları şâd edip garib öldürmek
Tâ ezelden bir bed kânûn oluptur

ÖMER der bî-çâre dîvâne gönül
Mecnûn-veş sahrâda dîvâne gönül
Mahbûbdan [sen] vaz gel dîvâne gönül
Mahbubların sonu zebûn oluptur (s. 115)

1487
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Ben bir gamzesi cellâdım cevr etmek işim demiş
Cevrime katlanmayanlar tutmasın başım demiş
Böyle bir hokka dehânım söylerim güftârımı
Leblerim âb-ı zülâldir incidir dişim demiş

Ne kadar âh etseler [ben] almam aslâ aynıma
Kâküllerim halka halka kemend ettim boynuma
Gördüm ayı [hem] güneşi ger yer etti koynuma
Vâkı'amda öyle gördüm hayr ola düşüm demiş

Şöyle kim bin nâz-ıla [ben] söylerim güftârımı
Siyâh kâküllerime ohşat beyâz gerdânımı
Mislim âdemde bulunmaz arayın akrânımı
Cennet-i bâğ-ı iremde hûridir eşim demiş

Emenler lebim dediler lezzeti şekker değil (?)
Âşık-ı dil-hasteye tiryâk-i ekber de değil
Hüsnünün zekâtı çün ana müyesser de değil
Yok yere âh eylemesin ÂŞIK ÖMER'im demiş (s. 119)

1488
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Bu vücûdum mülkünün hâlâ bugün kâhyâsıyım
Lutf-ı Hakk-ıla hâliyâ ma'rifet deryâsıyım
Kim bilir kıymeti[mi] ben bir sadef yektâsıyım
La'l-i yâkûtum [u hem] cevher-fürûş elmâsıyım

Çekmeden el kahrını olmadı kalbim zerre şen
Gâh olur dervîş gibi eğnime giyem pîrehen
Ârif-i bi'llâh olanlar dinlesin âlemde ben
Kâmilin pây-ı türâbı câhilin Ankâsıyım

Bir piyâde aradım [ben] serime her dem-be-dem
Her gelen sitem oku[na] siper eyledim sinem
Boynumu egüben hiç kimseye hâlim[i] demem
Tekye-hakîkat râhının âşık-ı şeydâsıyım (?)

Bahtım el verse eğer zâda konam elde küşâd (?)
Sâdık-ı bî-çâreyim hem değilim ehl-i fesâd
Aşk-ıla iklim-be-iklim gezmedeyim [hey] meded
Bezm-ferâgat gûşesinin tâlib-i kimyâsıyım (?)

Der ki [bu ÂŞIK] ÖMER aşk ehlinin tevâbi'im (?)
Bâde-nûş-i mest-i lâ-ya'kil gezer harâbîyim (?)
Hâkim [ü] hem âbım [u] hem nârı [vü] hem bâdıyım
Hem yüzüm yerlerdedir fi'l-cümlenin ednâsıyım (s. 123)

1489
Mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâ'îlün

Benim bir kâmeti serv-i revânım var idi evvel
Yüzü gül kâkülü anber-feşânım var idi evvel
Cemâline_âsümân üzre mâh u hurşîd ta'n eder
Dahı tâze yetişmiş bir fidânım var idi evvel

Dem-be-dem helâk olmak şehâ derd ü elemlerle (?)
Sînem[i] sad pâre kıldı [ol] yârim hep sitemlerle
Elimden aldılar kaldım diyâr-ı gamda gamlarla
Bulunmaz misli bir cevri cefâkârım var idi evvel (?)

Hayâl-i hasret-i zülfle bu çeşmim hûn ile memlû
Geceler subha dek aşkın-ıla çeker bu dil[im] hû
Niçe vasf edeyim misli bulunmaz bir kemân-ebrû
Civânım lebleri âfet dehânım var idi evvel

Bu ÖMER derdmend çekmektedir aşkın sevdâsın (?)
Visâlimden cüdâ düştüm diyü her dem tesellâsın
Gözümden yaş gelir ansam [anın] cism-i müsemmâsın
Bir Mustafâ adlı şâh-ı cihânım var idi evvel (s. 124)

1490
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Gonca güller üstüne şebnem müheyyâ damladı
Şiddet-i bâd-ı sabâdan derilip mâ damladı
Bülbül-i şeydâ ününce çün [görürler] her seher
Hûbların destindeki câm-ı musaffâ damladı

Yer yerin gevher-fürûşlar aramağa gittiler
Menzil-i a'lâya tahkîk nâgehâna battılar
Sâfi altın gibi anı sızırıp kâl ettiler
Hep sözleri pûtadan taşraya kîmyâ damladı

Âşık-ı sâdık olanın gözünde olmaz uyku
İnce sed çeksen [de] dinmez çağlayıp aktıkça su
Dil-rübâlar birbirine eyledikçe güft ü gû
Leblerinden sükkeri gûyâ müberrâ damladı

Suna görsem arz-ı hâlim hûbların sultânına
Her ne derse efendimdir kâ'ilim fermânına
İsm ü resmi çün yazıldı defter ü dîvânına
Bir kalemden dahı böyle AYN MİM RÂ damladı (s. 124)

1491
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Cân u dilden sıdk-ıla bir câna verdim gönlümü
Aşk-ıla bir âh edip ummâna verdim gönlümü
Ben rakîbden korkmazım [kim] aslâ edemez ziyân
Âlemi yoktan eden Yezdân'a verdim gönlümü

Yüz tutup Perverdigâr'a söylerim [ben] hasb-i hâl
Şerî'atin Resûl'ün tutup sarf eyledim bunca mâl
Hak kelâmıdır ki yoktur aslâ zerre ḳîl ü ḳâl
Hazret-i Hakk'ın kelâmı Kur'ân'a verdim gönlümü

Hamd edip dâ'im Hudâ'ya dileyip murâdımız
Komayıp alsın cihânda Hak ta'âlâ varımız
Bu fenâda çünkü oldu bu çeşmim giryânımız (?)
Bâğ-ı cennet içre bir gılmâna verdim gönlümü

Nazar kıl çarh-ı devrâna âḳil isen âkıbet
Ne denli çok yaşar isen olur-ısan ḳîl ü ḳâl
Yok iken var eyledi cümlemizi ol Zü'l-Celâl
Şükr edip âhir nefeste îmâna verdim gönlümü

Der kim ÖMER eylemez sana sakın dünyâ vefâ
Rûz-ı mahşer yerine varınca olmasa cefâ
Şefâ'[at] et ümmetine yâ Muhammed Mustafâ
Enbiyâlar içre ol sultâna verdim gönlümü (s. 125)

1492
Mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fe'ûlün

Ey nûr-ı basar vuslatı düşlerde görürsün
Ak üzre kara yazımı defterde görürsün
Vakt oldu nişânım kara yerlerde görürsün
Bir bunda beni bir[i] de mahşerde görürsün

Gel geç göreyim bir dahı ruhum üzerimden
Cânâ katı pek korkuludur bu seferimden
Kimler vere dahı benim sıhhat haberimden
Şimden girü cânâ beni sen kanda görürsün

Hicrân-ı felek gör ki bana [ol] neler etti
Yârin cevri elin sitemi cânıma yetti
Dil murgu havâlandı ırak yollara gitti
Şimden girü cânâ beni sen kanda görürsün

Evvel benim idi bu dem var sizin olsun
Emrimce olan meclis-i mahrem sizin olsun
Unut ÖMER'i büsbütün âlem sizin olsun
Şimden girü cânâ beni sen kanda görürsün (s. 126)

1493
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Seri ahfâya çekmiş nâzlı yâr dünden beri (?)
Hayli elem kıldı gelmedi yâr dünden beri
Vuslatıŋa ermek için beklerim ben kûyunu
Ne acep eğlendi yârim gelmedi dünden beri

Gam mıdır yolunda ölmek bî-vefâsın sevdiğim
Sırrım beyân etmek olmaz hâlim kime söyleyim
Yarın dîvân-ı Hak'ta çok şikâyet eyleyim
Akıttı çeşmim yaşın silmedi dünden beri

Nazar eyle kıl merhamet ey dilberi[m] hâlime
Acep nedir bî-vefâlık gelmez oldun yanıma
Terk ettim nâmûsu ârı düşmez ammâ şânıma
Kâ'il oldum bir selâma vermedi dünden beri

Şeb ü rûz şeydâsıyım ben ol hasenin gülüne
Zâyi' olmaz merhamet kıl Hak yaḳînin yoluna
Ol şâh-ı şûh-ı cihân incinmiş ben kuluna
Bu bende ÂŞIK ÖMER'i görmedi dünden beri (s. 127)

1494
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Nûş eden aşkın meyinden câmı çın çın çınlatır
Rahş-ı aşkım sürâti ilcâmı çın çın çınlatır (?)
Her kaçan destine alsa nâzenînim sazını
Mızrabına darb edince bâmı çın çın çınlatır

Hüsnün-ile şâh-levendim İskender-i Dâra olup
Kızarmış alı al omuş ruhları hamrâ olup
Şehr içinde nâzenînim velvele-ârâ olup
Âlemi Rüstem misâli nâmı çın çın çınlatır

Bezme geldi cânıma cân şimdi yârim işrete
Şânına düşeni işler lâyık olur devlete
Gamzesi pür-tâb edip girdi derûn-ı halvete
Cismini pâk eyleyip hammâmı çın çın çınlatır

Konuptu[r] vasl-ı dil câna cümle sana yâr iken
Bûy-ı gül sana ne mümkün gülşenin pür-hâr iken
Cism-i Âdem ey ÖMER salsal-ı ke'l-fahhâr iken (?)
Darb takıp meyyit-i a'zâyı çın çın çınlatır (s. 129)

1495
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Duş olasın ey perî sevdâya [sen] benden beter
Dil verip bir kâmet-i bâlâya [sen] benden beter
Subha dek bîdâr olup çeşmin dürlü nem-ile (?)
Yâr olasın mahreme ağlayasın benden beter

Âşık ahvâlin bilip yâr-ı vefâdâr olmadın
Dâm-ı aşkta bir cefâ-keşim merhamet kılmadın
Çün söz tutup benden haberdâr olmadın (?)
Dökesin hicr-ile çeşmin[in] yaşın benden beter

Zârılık sevdâ ile edip meskeni deşt-i belâ (?)
Gözlerim hûn-ıla doldu niçe bir cevr [ü] cefâ
Sayd olup bir kâkülü [leylâya sen ey] bî-vefâ
Baş açıp Mecnûn misâli sahrâya benden beter

Bu ÖMER'i seyr etti kârı figân (?)
Kıymet ü kadrimi [aslâ] bilmedin ey bî-amân
Nev-civânsın bed-du'â etmem sana ancak hemân
Mübtelâ ol bir melek-sîmâya [sen] benden beter (s. 135)

1496
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Görmeyelden gül cemâlin başladım feryâda ben
Hasretinden gurbet elde gezeyim üftâde ben
Yatarım derd ü belâda senin aşkınla zelîl
Çıkmadan hasretle cânım gel yetiş imdâda sen

Mihnet-i derd-ile âhir edelim yoluna cânım fedâ
Âh u vâhımdan ser-â-ser doldu âlemde sadâ
Âkıbet kıldı[n] beni sen yüzü mâhımdan cüdâ
Bilemem çarhın elinden kime varsam dâda ben

Dönmedi devrin murâdım üzre ey bed-hûy felek
N'eyleyeyim ayrı düştüm senden ey mâh-rû melek
Ey dirîgâ zâyil oldu çektiğim bunca emek
Geçti ömrüm mihnet-ile gülmedim dünyâda ben

Aşk-ıla âh eyledikçe küllü cismim nâr olur
Bülbül-i şeydâ misâli dâyim işim zâr olur
Der kim ÖMER şimdi sensiz bana dünyâ dar olur
Çıkmadan hasretle cânım gel yetiş imdâda sen (s. 140)

1497
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Âdet ancak mûnis olmaz âşıka her dil ferîd
Sakının bî-çâreler zahmetlerin çekmek ba'îd
Baş eğip hizmetlerinde olsanız her mâh-ı 'îd
Sarılır yâda seni vuslattan eyler nâ-ümîd

Bin nasîhat eylesen biri eser etmez ana
Gûş eder feryâdını tutmaz yüzün senden yana
Başıma geldi de bildim bilmeyen sorsun bana
Niçe yıllar eşiğinde yaslanıp olsan kadîd

Sînenin yarasın[ı] yanında üryân eylesen
Zârılık kılsan ne denlü zâr [u] efgân eylesen
Hey meded öldüm başın-çün bana dermân eylesen
Çalışır dahı beter urmağa bir zahm-ı şedîd

Salınıp ağyâr ile karşında [gör] reftâr eder
Cân yedirsen neni yedim der dönüp inkâr eder
Zülfünün Mansûr'uyum dersen hemen ber-dâr eder
Onların yolunda olmuş niçe âşıklar şehîd

Var mıdır bir sâdık âşık sînesinde yara yok
Yalınız bir ben değil dâr eylemez âvâre yok
Ben de bildim ey ÖMER def'i ne mümkün çâre yok
Bunların insâfların versin hemân Rabbü'l-va'îd (s. 142)

1498
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

İyş ü işret vaktidir fasl-ı bahâr eyyâmıdır
Tâzeler şikâr eder sayd u şikâr eyyâmıdır
Gonca güller ağzın açmış nâz eder bülbüllere
Âşık-ı sâdıklara [gör] âh u zâr eyyâmıdır

El ele verip güzeller seyre gider nâz ile
[Hem] gönül ister konuşmak sînesi mümtâz ile
Alda[tı]r âşıklarını her biri bir vaz ile
Murg-ı dil yollar gözetir intizâr eyyâmıdır

Fâriğ olmuşken gönül verdim yine âhûya ben
Eğnime aşk libâsın geydim girip meydâna ben
Cân fedâ etsem acep mi hâfız-ı Kur'ân'a ben
Defter ü dîvândan ismin der-kenâr eyyâmıdır

Zâhiren hercâyi-sıfat bî-vefâsın sevdiğim
Bu ÖMER derdini çeker gayrla yârsın sevdiğim
Nesl-i peygâmber Muhammed Mustafâ'sın sevdiğim
Hasretinle hasta düştüm gel timâr eyyâmıdır (s. 143)

1499
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Aşkın-ıla cigeri biryân ararsan işte ben
Sen gibi bir âleme kurbân ararsan işte ben
Senin aşkın [gör] tabîbim dilde râhat komadı
Gönlü pür-gam sîne[si] üryân ararsan işte ben

Fâ'ide yok iltifât yok sararıp solsam gerek
Âkıbet senin yolunda sevdiğim ölsem gerek
Ben bu derdi çeke çeke bilmezim n'olsam gerek
Asla bilmez kendisin hayrân ararsan işte ben

Süzdü âhû gözlerini âşıka nâz eyledi
Cevrini hadden aşırıp lutfunu az eyledi
Ağlayıp gülmediğime sevdiğim hazz eyledi
Bağrı yanık dîde[si] giryân ararsan işte ben

Aklını yağma_eyledi ÖMER'in âhû gözlerin
Cânıma kâr eyledi nâz-ıla [tatlu] sözlerin
Hüsn içinde pâdişâhsın [aslâ] hüsnün solmasın
Bâğ-ı hüsnün bekçisi Rıdvân ararsan işte ben (s. 144)

1500
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Mülk-i hüsnün mâliki dildârı gördüm söylemez
Öldürür bu gam beni hünkârı gördüm söylemez
Hicr ü firkat âteşiyle ağlar iken zâr zâr
Şems ü mâhın 'îdi [hem] sultânı gördüm söylemez

Bu sînemde derd ü mihnet dâğı râhat koymadı
Âh u zârım hem figânım haddi gâyet koymadı
Türlü gavgâlarla hasret râhı tâkat koymadı
Tâkatim tâk eyleyen yârânı gördüm söylemez

Istırâb-ı mestâne-şekil oldum yakîn (?)
Zor istiğnâ ile cânım kebâb oldu hemîn (?)
Bâğı cennet gonca verd[i] fitne-i rûy-ı zemîn (?)
İncinip küsmüş bana yalvarı gördüm söylemez

Derd-ile bu ÖMER'in dağlar sînesin her zamân
Sevdiğinden ayrı düşmüş yaralar kendin hemân
Râhına serden geçip terk eyledim cân u cihân
Aşk-ıla hayrân iken cânânı gördüm söylemez (s. 147)

1501
6+5=11

Bâd-ı sabâ bizden yâre selâm et
Mübârek hâtırın sor su'âl eyle
Yokla zamîrini fethi kelâm et
Bize meyli var mı gör su'âl eyle

Gör bize lutfuyla kelâm etmez mi
İsmim hâtırında gülzâr etmez mi
Âh u efgânımdan hazer etmez mi
Başın için olsun bir su'âl eyle

Görünmez sevdiğim bir niçe demdir
Acep ne va'deye sâhip-kademdir
Kiminle konuşur hem-râhı kimdir
Pâyına yüzler sür hem su'âl eyle

Müştâkım görmeğe ol çeşmi mesti
Hayli demdir bizden selâmın kesti
Anar mı bendesin gör nedir kastı
Halvet-hânesine gir su'âl eyle

Dûr oladı gözden hayâl-i dildâr
Perîşân eyledi beni intizâr
Bu ÖMER âşıkı anar mı ol yâr
Biraz huzûrunda dur su'âl eyle (s. 148)

1502
6+5=11

Hazır [ol] vaktına ey Acem şâhı
Sultan Murâd göç eylemiş geliyor
Elinden alacak tâc ile tahtı
Yer götürmez asker almış geliyor

Elli bin mızraklı yüz bin Hindî'dir
Kaçar-ısan âhir vaktin şindidir
[Bak] Sultan Murâd Han gelen kendidir
Al yeşil sancağın açmış geliyor

Elli bin de be-nâm benim deyici (?)
Altmış bin de şîrin câna kıyıcı
Yetmiş bin de kara postal geyici
Seksen bin de ehl-i tîmâr geliyor

Bu ÖMER eydür kim cenge doyulmaz
Ceng içinde şîrin câna kıyılmaz
Gökteki yıldızdan çoktur sayılmaz
Hacı Bektaş göç eylemiş geliyor (s. 155)

1503
Mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü/ fe'ûlün

Biz âşık-ı şeydâlarız efgâna gelince
Gülşen oluruz bülbül-i nâlâna gelince
Biz bend ederiz dâmeni hem hâr-ı belâdan
Meydân okuruz ser-keş-i merdâne gelince (?)

Biz fehm ederiz remz-ile her ehl-i sühânı
İhrâc ederiz âl-ıla hem genc-i nihânı
Teşhîs ederiz kâmili hem tîğ-i zebânı (?)
Kurbân oluruz âlem-i irfâna gelince

Keşf oldu Hudâ'dan bizlere bu Rûmî zât
Gâh Fürs-ile eş'âr okuruz gâh Arabiyyât
Hem şâm [u] seher eyleriz ol hazrete hâcât
Hak yardım ede bizlere meydâna gelince

Bu ÖMER yâ niçe kılsın beğim terk-i ferâgat (?)
Cevrini çeker haşre degin yevm-i kıyâmet
Tâ va'de tamâm ömrüme erince nihâyet
Cânım alır Azrâ'il dendâna gelince (?) (s. 157)
1504
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Yâ İlâhî kanda gitti şimdi hâmânım Alî
Âteş-i aşkına yaktı beni kurbânım Alî
Ol sebepten olmuşum sultânımın bî-çâresi
Tâ ezelden âşıka benleri Lokmân'ım Alî

Var mı[dır] akrânı anın bu cihân içinde hîç
Rûm ile harâcı versen kıymet[i] ola mı hîç
Cevheri tas içre koyup su yerine dahı iç
Kudret[in]den ay u güneş etti Rahmânım Alî (?)

Ey felek sen cüdâ kıldın yâri benden âkıbet
Hak buna râzî olur mu yandı kül oldu ceset
Amân ey pâdişâhım be-nâmîdir bu iddet (?)
Çekme elem ben gelirim dedi sultânım Alî

Ey Muhammed ümmeti bî-çâre_olup kaldı ÖMER
Cânıma kâr eyledi yârin cefâsı bî-beter
Bir dahı dost olsa bana dünyede şems ü kamer
Yoluna cânım fedâ ettim sultânım Alî (s. 158)

1505
4+4=8

Hey emîr efendi şimdi
[Dahı] namâz sorar mısın
Dur cevap vereyim sana
[Dahı] namâz sorar mısın

Yazayın yüreciğim[e]
Bilmeyince yavuz dörttür (?)
Sabâh namâzı da dörttür
Dahı namâz sorar mısın

Allâh'tan hâcet dilerim
Öyleyi de on kılarım
Gâh ağlarım gâh gülerim
Dahı namâz sorar mısın

Namâz soran seni bildim
Beni bunda gâfil buldun
İkindiyi sekiz kıldım
Dahı namâz sorar mısın

Akşam namâzı [da] beştir
Kılmak anı bize borçtur
[Hem] yatsı dahı on üçtür
Dahı namâz sorar mısın

Günde gecede kırk rek'at
On yedi farz yirmi sünnet
Dörd[ü] vâcib [hem] üç rek'at (?)
Dahı namâz sorar mısın

Kendim hayrân[ı] olurum
Farz[ı] sünneti bilirim
Bir yıllık namâz kılarım
Dahı namâz sorar mısın

Erenlerden ola himmet
Yaradan Allâh'a minnet
Yedi bin iki yüz sünnet
Dahı namâz sorar mısın

Tamâm oldu burada râz
Kimin oku kimin[i] yaz
Altı bin yüz yigirmi farz
Dahı namâz sorar mısın

Kimine vâciptir zekât
Bize dahı farzdır salât
Yedi bin beş yüz altmış tahiyyat
Dahı namâz sorar mısın

Câmilerde olan imâm
Çok bu denlü bilmez kelâm
Dört bin dört yüz seksen selâm
Dahı namâz sorar mısın

Altı bin altı yüz altmış
Tekbirleri biz söyleriz
Hele bu denli biliriz
Dahı namâz sorar mısın

ÂŞIK ÖMER eydür insân
Her demde gösterir noksân
Salât-ı vitr bin seksen
Dahı namâz sorar mısın

Efendi sarığın değirmi
Yoksa kulağın sağır mı
Terâvih namâzı yirmi
Dahı namâz sorar mısın (s. 161)

1506
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Bir zamân derdim benim artık amân etsem gerek
Bir zamân sular gibi aşkım revân etsem gerek
Bir zamân kaddim büküp aynı kemân etsem gerek
Bir zamân hâlim yaman-ender-yaman etsem gerek

Bir zamân görsem gerek aşkında kalmış hâlimi
Bir zamân bunda koyup gitsem gerektir âlemi
Bir zamân seyr eylerim ben defter-i a'mâlimi
Bir zamân sînem yakıp âh [u] figân etsem gerek

Bir zamân Münker Nekir gelip bana eyler hitâb
Bir zamân dil dönmeyip veremez-isem ben cevâb
Bir zamân ehl-i ıyâlim ile zevk ederken olam harâp (?)
Bir zamân mevtim erip teslîm-i cân etsem gerek

Bir zamân maksûd-ı yâr-ıla niçe demler sürer
Bir zamân ÂŞIK ÖMER gezdi cihânı ser-te-ser
Bir zamân hâk [ü] türâb içre bu cismim mu'teber (?)
Bir zamân cism-i vîrânım bî-nişân etsem gerek (s. 163)

1507
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Meftûnunum ey perî çeşm-i siyâhım sen misin
Hakk'a düşmüş âşık[ım] her dem tebâhım sen misin
Yer yüzünde yok nişânı pâdişâhım sen misin
Sevdiğim a bu diyârın sâhib-kırânı sen misin

Ser-te-ser gezdim cihânı aslâ ben yorulmadım
Ben sana yâr oldum ammâ sen bana yâr olmadın
Ben seni sevdim ise cânım günâhkâr olmadım
Ârifler zülfüne sürer o yer şâhı sen misin (?)

Kalmadı cismimde tâkat yâr bana ettikçe nâz
Gece gündüz ol Hudâ'ya kılarım yüz bin niyâz
Ben senin hâlis kulunum defter [ü] dîvâna yaz
Sevdiğim a bu diyârın âlî şâhı sen misin

Aşkına pervâne misli nâra yanmak isterim
Pâyına senin efendim tenha düşmek isterim
Yaz demişim arz-ı hâlim yâre sunmak isterim
Der [ki] ÖMER bu diyârın pâdişâhı sen misin (s. 166)

1508
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Aşk elinden Mecnûn oldum deli gönlüm sendedir
Vatanımdan ayrı düştüm mekânım külhandadır
Ben severim sen kaçarsın iki elim kandadır (?)
Küsme dilber barışalım her kabâhat bendedir

Aşk elinden hâl mükedder dinle bir kez arzımı
Bir güzele gönül verdim kılmaz oldum farzımı
Akrân emsâl arasında yıkma cânım ırzımı
Küsme dilber barışalım her kabâhat bendedir

Aşk ile âşık olalı medh eylerim dilberi
Öldüğüme gam yemezdim yüzünü görsem bârî
Ya meleksin ya ferişte ya hûrîsin ya perî
Küsme cânım barışalım her kabâhat bendedir

Güzeller buldu sübûtun sen güzeller şâhısın
Şu dünyâda âşıkına bir merhamet kânısın
Şöyle bil kim bu ÖMER'in derûnunun cânısın
Küsme dilber barışalım her kabâhat bendedir (s. 169)

1509
4+4=8

Gene bâd-ı sabâ oldı
Civân çıktı otağından
Bendesine meze sunar
Lebi sükker dudağından

Ölem bir gün yatam bin yıl
Tenim türâb olup küllî
Muhabbet kokusu gele
Yel estikçe mezârımdan

Beni bu ayrılık odu
Be-gâyet yaktı yandırdı
Tütünüm göklere çıktı
Felek tutuştu nârımdan

Bu ÂŞIK ÖMER'in âhı
Erişti göklere vâhı
Seher vaktinde billâhi
Sakın âh [u] figanımdan (s. 170)

1510
6+5=11

Bed-du'â edeyim hey güzel sana
Hayır murâdına eremeyesin
Böyle hûrî cefâ eyledin bana
Bil ki [hesâbını] veremeyesin

Bârî Hudâ sana bin belâ versin
Bu du'âmız kabûl olmaz mı dersin
Yediğin tuz etmek gözüne dursun
Gittiğin yolları göremeyesin

Bencileyin bağrın tutuşup yansın
Sararıp gül yüzün ayvaya dönsün
İki dizlerine sızılar insin
Ayak üzerine duramayasın

Bana rahm eylemez taş mı yüreğin
Cânıma kâr etti derd-i firâgın
[Çarçabuk] yer altı olsun durağın
Dünyâda zevk safâ süremeyesin

Der ÖMER dostluğun buyumuş bildim
Yüze gülücüsün haberin aldım
Var kamu illere senden vaz geldim
Sakın sonra beni aramayasın (s. 174)

1511
Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Râh-ı aşkın Mansûr'uyum dâra varmak niyyetim
Bu aşkın pervânesiyim nâra varmak niyyetim
Bir dilberin esîriyim ol melek fendine (?)
Bir gün arz-ı hâl edip dîvâna varmak niyyetim

Şâdkârî ol acep halka teslîmdir özüm (?)
Bir kere cân eyledikçe kanlı yaş döker gözüm (?)
Hâlimi arz etmeğe cânânıma döymez yüzüm
Engûrî bâde içip mestâne varmak niyyetim

İki deryâ ortasında üç dür-i yektâ için
Âşıkların âhın almış bahr-ile şeydâ için
Terk ettim nâmûsu ârı aşk-ıla sevdâ için
Giyip melâmet hırkasın dîvâne varmak niyyetim

ÖMER söyler ey kadılar bu söze verin cevâb
Sene bin doksan yedide bir bir eyledim hesâb
Rûy-ı zemîn pâdişâhı hâlife âlî-cenâb
Ol gâzî Sultân Süleymân Han'a varmak niyyetim (s. 176)

**KAYNAKÇA**

CÖNK, Harid Fedai'nin Şahsi Kütüphanesinde.

ELÇİN, Şükrü (1987), Âşık Ömer, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

_____ (1998), Gevherî Divânı, AKM Yay., Ankara.

ERGUN, Sadettin Nüzhet (1935), Âşık Ömer-Hayatı ve Şiirleri, İstanbul.

FAZIL, Rıza (1988-1990), Âşık Ömer, 2 cilt, Taşkent.

FEDAİ, Harid (2012), "Yüz-akı Bir Âşık Ömer Dîvânı", Müteferrika-Kitabiyat Dergisi, Sayı 41, İstanbul.

KARASOY, Yakup-YAVUZ, Orhan (2003), "17. Yüzyıl Saz Şâiri Âşık Ömer Üzerine Bazı Mülahazalar", S. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi (Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN'a Armağan), S.13, Konya.

_____ (2009), Âşık Ömer Divanından Seçmeler, Konya.

_____ (2010), Âşık Ömer Divanı, Selçuk Üniversitesi BAP Yayını, Konya.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1962), Türk Saz Şairleri, Ankara.

TARLAN, Ali Nihat (1992), Necatî Beg Divanı, Akçağ Yay., Ankara.

YAVUZ, Orhan (1988), "Türk Edebiyatında Cönkler, Hususiyetleri ve Dili", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 54, İstanbul.

# YERKÖY'DE BİTKİ ADLARINDAN OLUŞAN YER ADLARI

Arş. Gör. Ayşegül KUŞDEMİR*

**ÖZ:** Yer adları, bir milletin yerleşme tarihindeki en önemli canlı belgelerinden biridir. Bir yeri kendisine vatan yapan milletlerin o yere verdiği isim, o milletin izlerini taşır. Kişilerin düşünceleri ve duyguları ile yerleşim yerinin adı arasında sıkı bir bağlantı vardır. Yer adlarını yapı, anlam ve köken bakımından inceleyen bilim koluna "toponimi" denir. Toponimilerde bütün yer adları, köy ve şehir gibi yerleşme yerlerinin adları ve tabiî yer adları dikkate alınır. Toponimler kavram işareti oldukları objenin büyüklüğüne göre makrotoponimler ve mikrotoponimler şeklinde gruplara ayrılır. Mikrotoponimler doğal coğrafi alanda, yalnızca o coğrafyanın sakinleri tarafından kullanılan, 1/100.000 ölçekli haritalarda bile anılmayan ağızdan ağıza, kulaktan kulağa, nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar ulaşmış her türlü yer adlarıdır. Mikrotoponimi çalışmaları bir yörenin dil zenginliğinin tespiti için oldukça önemlidir. Türkçede yer adlarını belirleyen faktörlerden biri adlandırılacak yerin bitki örtüsüdür. Bu makalede Yerköy ilçesine bağlı köylerdeki bitki adlarından kurulmuş yer isimlerine değinilecektir. Yer adlarında, hangi bitkilerin ne yoğunlukta görüldüğü belirlenmiştir. Yer adlandırılmalarında bitkilerin kullanım sıklığı tespit edilerek durumun iklim ve bitki örtüsüyle ilişkisine dikkat çekilecektir. Bu yer adlarının kuruluşunda görev alan ilgi çekici unsurlar da tespit edilmiştir. Bu unsurlar bugün sadece *Derleme Sözlüğü*'nde yaşamaktadırlar. Bunların tespit edilmesi dil bilimine katkı sağlayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ad bilimi, yer adları bilimi, mikrotoponimi, Yerköy, bitki adları.

## Place Names Composed of Plant Names in Yerköy

**ABSTRACT:** The names of places are one of the most important alive documents in the history of a nation. The name given to a place bears traces of the nations that make the place their homeland. There is a strong

* Amasya Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. aysegulkusdemir@hotmail.com

relationship between the thoughts and feelings of people and the name of the places. The field investigating the names of places with respect to meaning, root and structure is called “toponymy”. The names of villages, cities and natural whereabouts are all taken into consideration in toponyms. Toponym can be divided into two categories as macrotoponymy and microtonymy according to the size of the object they refer to. Microtoponyms which were transmitted by word of mouth to the next generations and reached to these days, are the names of places that are just used by the residents of that geography in natural settings and not stated even in 1/100.000 scale maps. Microtoponymics is quite important to detect language richness of that region. One of the factors that are used in assigning place names in Turkish is plant cover. In this article, investigating the microtoponyms of villages in *Yerköy*, place names originated from plant names are dealt with. The intensity of plants used in place names are stated. By determining the intensity of the use of plants in naming places, attention will be drawn to the relationship between climate and vegetation. Interesting factors in assigning place names have also been identified. Today, we can only see these factors in the Compilation Dictionary and identification of them will contribute to linguistics.

**Keywords:** Onomastics, toponymy, microtoponymy, Yerköy, plant names.

Türk yer adlarının verilişinde bitkilerden yaralanma eğilimi çok eskiden beri mevcuttur. Yörenin bitki örtüsü, faydasına inanılan, gıda hazırlamada kullanılan, kutsal ya da önemli endemik bitkiler yer adı vermede baş temayüllerdendir. Bu konuda çeşitli çalışmalar yapılmış; ancak standart dilde görülen bitki adlarından bahsedilmiş, ağızlarda görülen bitki isimlerine fazla yer verilmemiştir. Yapılan çalışmalar makro düzeyindeki yer adlarından elde edildiğinden daha küçük yerleşim birimlerindeki bitki isimleri üzerine gidilmemiştir.

Çalışmamızda bu eksikliği aza da olsa gidermek adına Yozgat ilinin Yerköy ilçesine bağlı yer adlarını incelemiş bulunuyoruz. Yer adlarından kastımız ilçeye bağlı köylerdeki mikrotoponimlerdir. Mikrotoponimler doğal coğrafi alanda, yalnızca o coğrafyanın sakinleri tarafından kullanılan, 1/100.000 ölçekli haritalarda bile anılmayan ağızdan ağıza, kulaktan kulağa, nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar ulaşmış her türlü yer adlarıdır. (Şahin 2011: 1808) Bu mikrotoponimlerde geçen standart dile ve yöre ağzına ait bitki isimlerinden oluşmuş yer adları çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır.

Yerköy yer adlarında görülen bitki isimlerinin ele alındığı bu çalışma şu esaslar üzerine kurulmuştur:

1. Yer adları tabiri Yozgat'ın Yerköy ilçesine bağlı altmış köyün mikrotoponimilerini içerir.

2. Yer adları sahada yapılan derleme çalışmalarının sonucunda tespit edilmiştir.

3. Çalışmada toplam 146 bitki adından oluşmuş yer isimleri tespit edilmiştir.

4. Bitki adlarından oluşan bu yer isimleri 47 türü içerir. Bu türlerden 11'i ağızlarda, 31'i standart dilde 5'i de hem ağızlarda hem standart dilde yaşamaktadır.

5. Alfabetik olarak sıralayacağımız bu yer isimlerinin bulunduğu yerleşim birimi parantez içinde gösterilecektir.

**Alıç (*Crataegus sp.* L.)** : Kışın yapraklarını döken ağaç veya ağaççıklardır. Dalları genellikle dikenli, çiçekleri beyaz veya pembe renkli, meyveleri sarı, kırmızı, koyu kırmızı veya siyah renklidir. (Baytop 2007: 29) Bu bitki ismiyle ilgili tespit ettiğimiz yer adları şunlardır:

**Alıçlı** (<alıç+lı "Beserek köyünde bir mevki adı")

**İhsanınalıç** (<İhsan'ın alıç "Küçükçalıklı köyünde bir mevki adı")

**Araka *(Pisum Sativum* L.)** Taneleri iri olan, bir çeşit bezelye türü. (Seçmen vd. 1998: 240) Bu bitki ismiyle ilgili bir yer adı tespit edilmiştir:

**Arahınındeğarmen:** (<araka+nın değirmen "Karacaağaç köyünde bir mevki adı")

**Ardıç *(Juniperus sp.* L.)** Kışın yapraklarını dökmeyen ağaç veya ağaççıklardır. Bu türlerin meyveleri tedavi alanında kullanılır. Bazı türlerinden katran da elde edilir. (Baytop 2007: 33) Bu bitki ismiyle ilgili iki yer adı tespit edilmiştir:

**Ardıçlar:** (<ardıç+lar "Çamdibi köyünde bir mevki adı)

**Çadırardıçyolu:** (<çadır ardıç yolu "Beserek köyünde bir yol adı")

**Armut *(Pyrus sp.* L.)** Her iki yarıkürenin ılıman iklim kuşağı ülkelerinde yetiştirilen armut, dünyanın en önemli meyve ağaçlarından biridir. Armut ağacı tepeye doğru genişleyen ve olgunlaştığında 13 metreye ulaşan boyuyla elma ağacından daha uzun ve daha diktir. (Seçmen vd. 1998: 234) Tespit ettiğimiz yer adları şunlardır:

**Ağarmud** (<ak armut "Sedir köyünde bir bahçe adı")

**Armudlu** (<armut+lu "Hacıuşağı köyünde bir tepe adı")

**Armudlu** (<armut+lu "Kömüşören köyünde bir mevki adı")

**Armutlu** (<armut+lu "Belkavak köyünde bir mevki adı")
**Armudludepe** (<armut+lu tepe "Beserek köyünde bir tepe adı")
**Niyazınarmut** (<Niyaz'ın armut "Küçükçalıklı köyünde bir bahçe adı")
**Arpa (*Hordeum sp.* L.*)*** Buğdaygillerden taneleri malt ve yem olarak kullanılan önemli bir tahıl bitkisidir. (Seçmen vd. 1998: 317) Bu bitki adıyla ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Arpalıh** (<arpa+lık "Beserek köyü ile Topaç köyü arasında kalan mevki adı)
**Asma (*Vitis sp.* L.*)*** Karmaşık yapılı, kahverengi gövdesi olan yarı odunsu bitkilerdir. Parçalı, üzeri tüylerle kaplı yaprakları vardır. Sarı, yeşil, siyah meyveleri vardır. (Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Asma )Bu bitki adı ile ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.
**Asmalıh:** (<asma+lıh "Karlı köyünde bir mevki adı")
**Asmanınbayır:** (<asma+nın bayır "Karlı köyünde bir tepe adı")
**Ayva (*Cydonia oblonga* Miller*)*** Dört-beş metre boylanan kahverengi gövdeli meyve ağacıdır. Çiçekleri pembe veya beyazdır. Ülkemizde meyvesi için yetiştirilir. ( Seçmen-vd.1998: 234) Bir yer adında tespit edilmiştir.
**Ayvabağları** (<ayva bağları "Kördeve köyünde bir bağ adı)
**Badem (*Amygdalus orientalis* Miller**): Meyvesi yenebilen küçük bir ağaç türü. Badem de bu ağacın meyvesidir. ( Aksoy-Budak 2004: 116) Badem bitkisi ile ilgili üç yer adı tespit edilmiştir.
**Bademgaya** (<badem kaya "Kördeve köyünde bir bağ adı")
**Bademgayası** (<badem kayası "Cakcak köyünde bir bağ adı")
**Bademgayadepesi** (<badem kaya tepesi "Karaosmanoğlu köyünde bir tepe adı")
**Bırçalık (*Scorzonera sp.* L.*)*** Çok yıllık, rizomlu, sarı çiçekli ve otsu bir bitkidir. Rizomunun iç kısmı yenir. (Baytop 2007: 47) Bu bitki ismi ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Bırçalıhdepesi** (<bırçalık tepesi "Aşağıelmahacılı köyünde bir tepe adı.")
**Boruk (*Jasminium fruticans* L.)** Anadolu'da yabani olarak yetişen sarı çiçekli tırmanıcı bir bitki, katırtırnağı. (Baytop 2007: 281) Bu bitki adıyla ilgili dört yer adı tespit edilmiştir.
**Boruhlu** ( <boruk+lu "Kayadibi köyünde bir mevki adı")
**Boruhlu** ( <boruk+lu "Kördeve köyünde bir mevki adı")
**Poruhlu** (<boruk+lu "Büyükçalıklı köyünde bir mevki adı")
**Poruhlununpuñar** (<boruk+lu+nun pınar "Büyükçalıklı köyünde bir çeşme adı")

**Bostan (*Citrullus sp.* . Schrad. ex Eckl. & Zeyh.)** Sıcak ve ılıman iklimlerde yetişen sulu bir meyve adı, karpuz. (Seçmen-vd.1998: 211) Bu meyve adı ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Bostanarhacı** (<bostan arkacı "Topaç köyünde bir mevki adı")

**Cehrilik *(Paeonia sp.* L.)** İlkbaharda açmaya başlayan, yaprakları pembe, Yozgat yöresinin endemik bir bitki türünün adıdır. (Baytop 2007: 38) Aslında bir şakayık türüdür. Bu endemik bitki türü ile ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.

**Cehillik** (<cehrilik "Kahya köyünde bir mevki adı")

**Cehilliğindere** ( <cehillik+in dere "Kahya köyünde bir derenin adı")

**Ceviz *(Juglans regia* L.)** Yirmi beş otuz metre kadar yükselebilen ve kışın yapraklarını döken bir ağaçtır. Anadolu'da yabani olarak bulunduğu gibi park ve bahçelerde de yetiştirilir. (Baytop 2007: 58) Cevizle ilgili üç yer adı tespit edilmiştir.

**Cevizindibi** (< ceviz+in dibi "Hacılı köyünde bir çeşme adı")

**Cevizlidepesi** (<ceviz+li tepesi "Delice köyünde bir tepe adı")

**Feriinceviz** (<Ferik+in ceviz "Yakuplu köyünde bir bağ adı")

**Çam (*Pinus nigra* Arn.) :**Kara çam. Otuz - kırk metre kadar boylanabilen, yaprakları yedi ile on sekiz santimetre olabilen koyu yeşil ve sert olan çam türüdür. ( Seçmen-vd.1998: 126) Çam ile ilgili üç yer adı tespit edilmiştir.

**Çamaandere** (<çam+lı alan dere "Topaç köyünde bir dere adı")

**Çamcıbağları** ( <çam+cı bağları "Karacaahmetli köyünde bir bağ adı")

**Çamlıh** (<çam+lık "Yukarıeğerci köyünde bir koru adı")

**Çavdar *(Secale sp.* L.)** Soğuğa dayanıklı, kumlu ve gevşek toprakları seven bir tahıl bitkisidir. ( Seçmen-vd.1998: 317) Bu bitki adı ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Çavdar** (<çavdar "Poyraz köyünde bir tarla adı")

**Çiğdem *(Crocus sp*. L.**): Ankara çiğdemi. Özellikle Orta Anadolu Bölgesi'nde yetişir. İlkbaharda parlak sarı renkli çiçekler açar.Yumruları ile çiğdem pilavı yapılır. (Baytop 2007: 72) Yozgat'ta da bu bitkinin pilavı yapılır ve şenlikler düzenlenir. Çiğdem ile ilgili yedi yer adı tespit edilmiştir.

**Çiğdembayırı** (<çiğdem bayırı "Büyükçalıklı köyünde bir tepe adı")

**Çiğdemdepe** (<çiğdem tepe "Köycü köyünde bir tepe adı")

**Çiğdemdepesi** (çiğdem tepesi " Orhan köyünde bir tepe adı")

**Çiğdemli** (çiğdem+li "Poyraz köyünde bir mevki adı")

**Çiğdemlik** (<çiğdem+lik "Belkavak köyünde bir mevki adı")

**Çiğdemlik** (<çiğdem+lik "Hatip köyünde bir mevki adı")

**Çiğdemlininburun** (<çiğdem+li+nin burun "Poyraz köyünde bir tepe adı")

**Çiriş *(Eremurus spectabilis* Bieb):** Yüz - yüz elli santimetre yükseklikte, sarımsı çiçekli ve otsu bir bitkidir. Taze yaprakları sebze olarak kullanılır. Dağ pırasası, yabânî pırasa. (Baytop 2007: 73) Bu bitki ismiyle ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Çirişlikderesi** (<çiriş-+ik deresi "Karacaahmetli köyünde bir dere adı.)

**Dut (*Morus* L.)** Meyveleri beyaz, siyah veya siyah morumsudur. (Baytop 2007: 95) İki yer adında tespit edilmiştir.

**Dutluh** (<dut+luk "Eskiyerköy köyünde bir mevki adı")

**Garadutlar** (<kara dut+lar "Kördeve köyünde bir mevki adı")

**Elma (*Malus sylvestris* Miller )** Beyaz veya pembe çiçekli, olgun meyveleri yenilebilen ülkemizde geniş kültürü yapılan, yabani olarak da bulunan bir meyve ağacıdır. (Seçmen-vd.1998: 234) Sekiz yer adında tespit edilmiştir.

**Elmalağan** (<elma+lı alan "Topaç köyüne ait bir koru adı")

**Elmalağandepe** (<elma+lı alan tepe "Susuz köyünde bir tepe adı")

**Elmalı** (<elma+lı "Kördeve köyüne ait bir

**Elmalı** (<elma+lı "Sarıyaprak köyüne ait bir

**Elmalıbel** (<elma-+lı bel "Susuz köyünde bir bağın adı")

**Elmalıdepesi** (<elma+lı tepesi "Karaosmanoğlu köyünde bir tepe adı")

**Elmalık** (<elma+lık "Aydıgün köyünde bir tarla adı")

**Eskielma** (<eski elma "Poyraz köyünde bir bağ adı")

**Erik *(Prunus sp.* Ledeb.)** Meyveleri sarı, kırmızı veya mor renklidir. (Baytop 2007: 101) Erikle ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.

**Erikli** (<erik+li "Zencir köyünde bir koru adı")

**Erikli** (<erik+li seki "Eskiyerköy köyünde bir mevki adı")

**Fndık *(Corylus avellana* L.)** Yaban fındığı. (Baytop 2007: 107) Sadece bir yer adında tespit edilmiştir. Bu yer adını tespit ettiğimiz köyün rakımı 1300 metreden fazladır. Yüksek dağ yamaçlarında bulunur.

**Fındıhlı** (<fındık+lı "Beserek köyünde bir koru adı")

**Gelincik (*Papaver sp.* L.)** Tüm Türkiye'de yaygın olan ve genellikle çayırlıklarda, yol kenarlarında vb. yerlerde yetişen, kırmızı çiçekli tek yıllık otsulardır. (Seçmen vd. 1998: 174) Bu bitki ismi ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Gelincikgayası** (<gelincik kayası "Çayköy köyünde bir kayalık adı")

**Germişek (*Viburnum sp.* L.)** Yaprakları tam, dişli kenarlı, alt yüzü tüylü bir ağaç türü. (Baytop 2007: 119) Ağızlık ve sepet yapımında kullanılır. Bu bitki ismi ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Gerimşeklidere** (<germişek+li dere "Beserek köyünde bir derenin adı")

**İğde *(Elaeagnus angustifolia* L.)** Yedi metre kadar yükselebilen, dikenli veya dikensiz, sarımsı renkli ve kuvvetli kokulu çiçekli bir ağaç

veya ağaççıktır. (Baytop 2007: 141) Tespit ettiğimiz iğde isimleri yabani olanlara aittir. İğde ile ilgili on iki yer adı tespit edilmiştir.

**Emininiğdeler** (<Emin'in iğde+ler "Hacıosmanlı köyünde bir koru adı.")
**İğdebaşı** (<iğde başı "Hacıuşağı köyünde bir tarla adı.")
**İğdeli** (<iğde+li "Aşağıelmahacılı köyünde bir koru adı.")
**İğdeli** (<iğde+li "Belkavak köyünde bir mevki adı.")
**İğdeli** (<iğde+li "Hacıçeşmesi köyünde bir mevki adı.")
**İğdeli** (<iğde+li "Kördeve köyünde bir mevki adı.")
**İğdeli** (<iğde+li "Topaç köyünde bir mevki adı.")
**İğdelibucah** (<iğde+li bucak "Karacaahmetli köyünde bir mevki adı.")
**İğdelidere** (<iğde+li dere "Kahya köyünde bir dere adı.")
**İğdelidere** (<iğde+li dere "Topaç köyünde bir dere adı.")
**İğdelipuñarı** (<iğde+li pınarı "Belkavak köyünde bir pınar adı.")
**İğdeliyolu** (<iğde+li yolu "Belkavak köyünde bir yol adı.")

**Kabak *(Cucurbita* L.)** Kısa gövdeli sürünücü otsulardır. (Seçmen-vd.1998: 212) Kabak ile ilgili dört yer adı tespit edilmiştir.

**Gabahçıdevrişinbağ** (<kabak+çı Derviş'in bağ "Aşağıelmahacılı köyünde bir bağ adı")
**Gabahçiçaağ** (<kabak çiçeği "Yukarıelmahacılı köyünde bir mevki adı")
**Gabahdepesi** (<kabak tepesi "Karlı köyünde bir tepe adı")
**Gabahyeri** (<kabak yeri "Çayköy köyünde bir tarla adı")

**Karaçalı *(Paliurus sp.* Mill.)** Karaçalı kışın yaprağını döken, üç metreye kadar boylanabilen, sık dallı, dikenli ve simpodial büyüme yapan, dağınık tepeli bir türdür. Halk arasında Çalıdikeni, Sincandikeni, Karadiken gibi yöresel isimlerle anılmaktadır. Türkiye, Güney Avrupa, Balkanlar ve Kafkaslarda yayılış göstermektedir. (Deligöz vd. 2007: 51-60) Bu bitki adı ile ilgili dört yer adı tespit edilmiştir.

**Garaçalı** (<karaçalı "Bicikler köyünde bir mevki adı.")
**Garaçalı** (<karaçalı "Orhan köyünde bir mevki adı.")
**Garaçalı** (<karaçalı Yukarıeğerci köyünde bir mevki adı.")
**Garaçalı** (<karaçalı "Yukarıelmahacılı köyünde bir mevki adı.")

**Karamık *(Berberis crataegina* DC.)** İki metre kadar yükselebilen, çok yıllık, çok dikenli, sarı çiçekli ve meyveleri olgunlukta siyah renkte olan bir çalıdır. (Baytop 2007: 157) Karamık bitkisi ile ilgili yörede bir yer adı tespit edilmiştir.

**Garamıhlıdere** (<karamık+lı dere "Kahya köyünde bir dere adı.")

**Kavak (*Populus sp.* L.)** Kışın yaprağını döken büyük ağaçlardır. (Baytop 2007: 162) Yerköy'de en çok bu ağaç türü ile ilgili yer isimleri tespit edilmiştir. İçinde kavak kelimesi geçen yer adı sayısı on dokuzdur.

**Bekirçavuşungavahlar** (<Bekir Çavuş+un kavak+lar "Yukarıihsangazili köyünde bir koru adı.")
**Dörtgavah** (<dört kavak "Hatip köyünde bir koru adı.")
**Garaavah** (<kara kavak " Karlı köyünde bir mevki adı.")
**Garaavahçeşmesi** (<kara kavak çeşmesi" Karlı köyünde bir çeşme adı.")
**Gavaançeşme** (<kavak+ın çeşme "Hacıçeşmesi köyünde bir çeşme adı.")
**Gavaandepe** (<kavak+ın tepe "Çakırlar köyünde bir tepe adı.")
**Gavaandere** (<kavak+ın dere "Kördeve köyünde bir dere adı.")
**Gavaanpuñar** (<kavak+ın pınar "Terzili köyünde bir çeşme adı.")+
**Gavahderesi** (<kavak deresi "Büyükçalıklı köyünde bir dere adı.")
**Gavahderesi** (<kavak deresi "Delice köyünde bir dere adı.")
**Gavahlı** (<kavak+lı "Aşağıeğerci köyünde bir mevki adı.")
**Gavahlıh** (<kavak+lık "Kayadibi köyünde bir koru adı.")
**Gavahlıh** (<kavak+lık "Susuz köyünde bir koru adı.")
**Güccükgavahderesi** (<küçük kavak deresi "Karacaahmetli köyünde bir derenin adı.")
**Hacıgavaandepe** (<hacı kavak+ın tepe "Hacılı köyünde bir tepe adı.")
**Haşimetingavahlar** (<Haşmet'in kavak+lar "Küçükçalıklı köyünde bir koru adı.")
**Köleninoğlunungavahlıh** (<kölenin oğlunun kavak+lık " Göçerli köyünde bir mevki adı.")
**Teggavaandere** (<tek kavak+ın dere "Çamdibi köyünde bir dere adı.")
**Teggavah** (<tek kavak "Çamdibi köyünde bir mevki adı.")
**Kayısı** (***Armeniaca vulgaris*** **Lam.)** On beş metre kadar yükselebilen, beyaz veya pembe çiçekli, meyveli bir ağaçtır. (Baytop 2007: 291) Kayısı ile ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.
**Hayretgaysısı** (<hayrat kayısı+sı "Hacıosmanlı köyünde bir bahçe adı.")
**Kaysılık** (<kayısı+lık "Aydıngün köyünde bir bahçe adı.")
**Keven (*Astragalus sp.* L.)** Çok yıllık, dikenli ve yastık biçiminde dağ bitkileri. Dikenleri yakıldıktan sonra hayvan yemi olarak kullanılır. (Baytop 2007: 115) Keven ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Kefencikeli** (<keven+cik eli "Belkavak köyünde bir mevki adı.")
**Keme *(Terfesia sp.)*** Asalak bir mantar olup bazı bitkilerin kökleri üzerinde yaşar. İç ve Güneydoğu Anadolu'da bulunmaktadır. Pişirilerek yenir. (Baytop 2007: 169) Keme bitkisi ile ilgili yedi yer adı tespit edilmiştir.
**Kemedepesi** (<keme tepesi "İğdecik köyünde bir tepe adı.")
**Kemedepesi** (<keme tepesi "Süleymanlı köyünde bir tepenin adı.")
**Kemedepesi** (<keme tepesi " Yakuplu köyünde bir tepe adı.")
**Kemederesi** (<keme teresi "Arifoğlu köyünde bir dere adı.")
**Kemedüzlüğü** (<keme düzlüğü "Arifoğlu köyünde bir mevki adı.")

**Kemesekisi** (<keme sekisi "Derebağ köyünde bir mevki adı.")
**Kemesekisi** (<keme sekisi "Küçüknefes köyünde bir mevki adı.")
**Kırtıl (*Genista carinalis* GRIS.)** Nehir, göl kenarlarında ya da seyrek ormanlık yerlerde yaşayan çok yıllık bitkilerdir. (http://www.bizimbitkiler.org.tr/v2/hiyerarsi.php?c=Genista) Kırtıl bitkisi ile ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.
**Kırtıllıtepe** (<kırtıl+lı tepe "Topaç köyünde bir tepe adı.")
**Gırtıllınınbel** (<kırtıl+lı+nın bel "Susuz köyünde bir mevki adı.")
**Lale (*Tulipa sp.* L.)** Soğanlı, otsu, çok yıllık, kırmızı, sarı veya beyaz çiçekli bitkilerdir. Türkiye'de on sekiz kadar yabani lale türü yetişmektedir. Bazı türlerine özel adlar verilir. (Baytop 2007: 195) Lale ile ilgili üç yer adı tespit edilmiştir.
**Lalelik** (<lale+lik "Aşağıelmahacılı köyünde bir mevki adı.")
**Lalelik** (<lale+lik "Kahya köyünde bir mevki adı.")
**Lalelik** (<lale+lik "Terzili köyünde bir mevki adı.")
**Mamık *(Prunus spinosa* L.)** Çakal eriği, deli erik. Meyveleri siyahımsı mavi renklidir. (Baytop 2007: 101) Yöredeki adı "mamıh"tır. Ekşileri ile arabaşı çorbası yapılır. Bu bitki adı ile bir yer adı tespit edilmiştir.
**Mamıhözü** (<mamık özü "Köycü köyünde bir dere adı.")
**Menekşe *(Viola sp.* L.)** Bir veya çok yıllık otsu bitkilerdir. Çiçekler beyaz, sarı ve mor renklidir. (Baytop 2007: 204) Bu bitki adı ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Menekşederesi** (<menekşe deresi "Karacaağaç köyünde bir derenin adı.")
**Mercimek *(Lens culinaris* Medik)** Alçak boylu bir yıllık otsulardır. Çiçekleri küçük, mavimsi beyaz veya eflatun rengindedir. Altı türü vardır, ülkemizde beş türü yayılış gösterir. (Seçmen-vd.1998: 239) Bu tahılla ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.
**Mercimekdepe** (<mercimek tepe "Hacıçeşmesi köyünde bir tepe adı.")
**Mercimekdepe** (<mercimek tepe "Yukarıeğerci köyünde bir tepenin adı.")
**Meşe *(Quercus sp.* L.)** Genellikle kışın yapraklarını döken bazı türlerine özel adlar verilen ağaç türüdür. (Baytop 2007: 207) Meşe ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Meşelik** (<meşe+lik "Kördeve köyünde bir koru adı.")
**Pamuk (*Gossypium* L.)** Bir yıllık otsular veya yarıçalımsılardır. Tohumların üzerindeki beyaz tüyler pamuk olarak kullanılır. (Seçmen-vd.1998: 205) Pamuk ile ilgili üç yer adı tespit edilmiştir. Burada

dikkat edilecek husus yer adına mecazi anlamda pamuk isminin verilmemiş olmasıdır. Tespit edilen bu yer isimlerinin kendisinde veya çevresinde pamuk üretiminin bizâtihi kendisi yapılmıştır.

**Pamuhlu** (<pamuk+lu "Eskiyerköy köyünde bir mevki adıdır.")

**Pamuhluaya** (<pamuk+lu kaya "Çayköy köyünde bir tarla adı.")

**Pamuhluderesi** (<pamuk+lu deresi "Kocaoğlu köyünde bir dere adı")

**Pancar (*Beta vulgaris* L.)** Şeker pancarı. Büyük ve etli bir yumru olan köklerinden şeker elde edilir. (Seçmen-vd.1998: 192) Pancar ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Pancarlıh** (<pancar+lık "Poyraz köyünde bir tarla adı.")

**Pıtrak *(Xanthium spinosum* L.)** Bir yıllık, otsu, meyvesi üzerinde kuvvetli dikenleri bulunan küçük bitkidir. (Baytop 2007: 226) Bu bitki adı ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Pıtırahlıseki** (<pıtrak+lı seki "Çayköy köyünde bir mevki adı.")

**Söğüt (*Salix sp.* L.*)*** Kışın yapraklarını döken, özellikle dere kenarlarında yetişen bir ağaç türüdür. Bazı türlerine özel adlar da verilir. (Baytop 2007: 248) Yörede kavaktan sonra yer adlarında en çok ismi geçen ağaç türüdür. On beş yer adında tespit edilmiştir.

**Söğutlü** (<söğüt+lü "Terzili köyünde bir mevki adı.")

**Söğütlü** (<söğüt+lü "Aşağıelmahacılı köyünde bir koru adı.")

**Söğütcük** (<söğüt+cük "Çakırhacılı köyünde bir çeşme adı.")

**Söğütlü** (<söğüt+lü "Kahya köyünde bir mevki adı.")

**Söğütlüdepesi** (<söğüt+lü tepesi "Kahya köyündeki bir tepe adı.")

**Söğütlüpuñar** (<söğüt+lü pınar "Büyükçalıklı köyünde bir çeşme adı.")

**Söğütlüpuñar** (<söğüt+lü pınar "Terzili köyünde bir çeşme adı.")

**Söötcük** (<söğüt+cük "Zencir köyünde bir çeşme adı.")

**Söötcükyolu** (<söğüt+cük yolu "Zencir köyünde bir yol adı.")

**Söötlööz** (<söğüt+lü öz "Cakcak köyünde bir tarla adı.")

**Söötlöözü** (<söğüt+lü özü "Kördeve köyünde bir dere adı.")

**Söötlüçeşme** (<söğüt+lü çeşme "Eskiyerköy köyünde bir mevki adı.")

**Söütlüpuñar** (<söğüt+lü pınar "Derecik köyünde bir çeşme adı.")

**Söütpuñarı** (<söğüt pınarı "Hacıuşağı köyünde bir çeşme adı.")

**Teksööt** (<tek söğüt "Harkaşan köyünde bir mevki adı.)

**Tere (*Lepidium sativum* L.)** Ülkemizde kültürü yapılan ve yaprakları salata olarak kullanılan bir yıllık bitki. (Seçmen-vd.1998: 218) Tere ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.

**Tereli (**tere+li "Harkaşan köyünde bir mevki adı.")

**Tülü *(Crocus sp.*L. )** Bir çeşit çiğdem türü. (Baytop 2007: 72) Toprak altında yetişen ak, yumru gövdesi yenilen, ince yeşil yapraklı bir çeşit bitkidir. Tülü ile ilgili dört yer adı tespit edilmiştir.

**Güccüktülüçe** (<küçük tülü+çe "Hacıosmanlı köyünde bir tepe adı.")

**Tülüçe** (<tülü+çe "Hacıosmanlı köyünde bir tepe adı.")
**Tülüçenintürbe** (<tülü+çe+nin türbe "Hacıosmalı köyünde bir türbe adı.")
**Tülüdepesi** (<tülü tepesi "Terzili köyünde bir tepe adı."
**Üzerlik *(Peganum harmala* L.)** Otuz yetmiş santimetre yükseklikte, çok yıllık, otsu ve beyaz çiçekli bir bitki. Tohumları tütsü olarak kullanılır. (Baytop 2007: 273) Üzerlik ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Üzerlikdepesi** (<üzerlik tepesi "Harkaşan köyünde bir tepe adı.")
**Üzüm *(Vitis vinifera* L.)** Ülkemizde genellikle Trakya, Batı ve Güney Anadolu'da kültürü yapılır. Glikoz bakımından zengin olan meyveleri iyi bir besin kaynağıdır. (Seçmen vd. 1998: 252) Bu meyve ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Üzümbağları** (<üzüm bağları "Topaç köyünde bir bağ adıdır.")
**Yandak *(Ononis spinosa* L.)** Kayışkıran. Çok yıllık, dikenli ve pembe çiçekli bir bitkidir. Kökleri idrar artırıcı ve taş düşürücü olarak tanınmıştır. (Baytop 2007: 164) Yandak ile ilgili bir yer adı tespit edilmiştir.
**Yandaklı** (<yandak+lı "Salihli köyünde bir mevki adı.")
**Yonca *(Trifolium sp.* L.)** Bir veya çok yıllık, otsu ve yaprakları genellikle üç yapraklı bitkilerdir. Bu bitki adı ile ilgili iki yer adı tespit edilmiştir.
**Yoncalıh** (<yonca+lık "Yukarıelmahacılı köyünde bir tarla adı.")
**Yoncalık (**<yonca+lık "Aydıngün köyünde bir tarla adı."

## Sonuç

Türkçede yer adı verme geleneklerinden biri de o yörenin bitki örtüsüdür. Yerköy mikrotoponimlerinin incelendiği bu makalede Yerköy halkının bir yere isim vermede kullandığı araçlardan biri de yaşadığı bölgenin bitki örtüsü olmuştur. Derlenen bu fitotoponimlerin bir kısmının ağızlarda, bir kısmının standart dilde, bir kısmının da hem ağızda hem standart dilde yaşadığı görülmektedir. Ağızlarda yaşayan bu bitki adlarına Derleme Sözlüğü'nde rastlanılmış; fakat bu bitki adları Yerköy'den tespit edilmemiştir. Tespit ettiğimiz bu bitki adlarından en yaygın olanı "kavak" tır. Kavak, on dokuz yer adında tespit edilmiştir. Kavağı on beş yer adıyla söğüt ve on iki yer adıyla iğde takip etmektedir. Yer adlarında geçen bitkilerden pamuk dışındaki tüm bitkiler bölgede varlığını sürdürmektedir.

Bu konuda önemli bir diğer husus da yer adları ile birlikte yöresel bitki adlarının da unutuluyor olmasıdır. Canlı bir vesika olan yer adlarının

tespiti ile bu bitki adlarının gelecek kuşaklara unutulmadan aktarılması sağlanmıştır.

## KAYNAKÇA

AKSOY, A., BUDAK, Ü. (2004), "Yerköy (Yozgat) ve Civarındaki Bazı Bitkilerin Yöresel Adları ve Kullanımları"*, Her Yönüyle Yerköy Sempozyumu Kitabı,* Yerköy Kaymakamlığı.

BAYTOP, Turhan (2007), *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü,* TDK Yay., Ankara , s.29.

DELİGÖZ A., GÜLTEKİN H.C., YILDIZ D., GÜLTEKİN Ü.G., GENÇ M. (2007), "Karaçalı ve Hünnap Tohumlarının Çimlendirilmesi Üzerine $GA_3$,Çıtlatma ve Ekim Zamanının Etkileri, *SDÜ Orman Fakültesi Dergisi,* Seri:A, Sayı:2, s.51-60.

*Derleme Sözlüğü* (1993), C. 1-12, TDK Yay., Ankara.

SEÇMEN, Ö., DEMİRCİ Y.,TÜRK G.,LEBLEBİCİ E. (1998), *Tohumlu Bitkiler Sistematiği,* Ege Ünv. Basımevi, İzmir.

ŞAHİN, İbrahim (2011), Yeradıbilimi "Araştırmalarında Mikrotoponiminin Yeri, Önemi ve Araştırma Yöntemi: Tırnak Köyü (İçel/Gülnar) Örneği", *Turkish Studies, Volume 6/1,* s.1808.

http://www.bizimbitkiler.org.tr/v2/hiyerarsi.php?c=Genista

Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Asma.

# TARİH METAFİZİKLERİ VE POSTMODERNİTE BAĞLAMINDA İHSAN OKTAY ANAR'IN *SUSKUNLAR* ROMANINI YENİDEN OKUMAK

Yrd. Doç. Dr. Murat LÜLECİ[**]

**ÖZ:** Edebî metinler, felsefî bir edim olarak kabul edilebilecekleri gibi, belli bir evren tasavvurunu da beraberlerinde getirirler. Türk romanı yaslandığı felsefî zemin, ortaya koyduğu evren tasavvuru ve temsil ettiği değerler dünyası bakımından yirminci yüzyılda çok farklı arayışlara şahitlik etmiştir. Özellikle 1980 sonrası romanımızda kendisini gösteren postmodern eğilimler, yeni yüzyılla birlikte, dil, biçim ve içerik bakımından özgün romanların yazılmasını da hazırlamıştır. Bu romanlardan İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ı köken, süreç ve gaye kavramları bakımından incelendiğinde, metnin, kurgusal düzeyde *postmoderniteden* izler taşıdığı, bununla birlikte derin yapısında tarih metafiziklerine yaklaştığı görülmektedir. Yarattığı tarihsel malzemeyi bir dekor olarak kullanması, dili arkaik bir düzlemde tasarlaması ve öyküleri bir katalizörün dişlilerini andırır biçimde kurgulaması, *Suskunlar*'ı postmodern bir metne dönüştürmektedir. Diğer yandan, romanda kutsal metinlere yapılan atıflar ve romanın tamamına yayılmış hakikatin (gayenin) peşinden gitme hâli de, onu büyük tarihsel anlatılara ve tarih metafiziklerine yaklaştırmaktadır. Böylece *Suskunlar*, postmodern bir tarih metafiziği örneği sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tarih metafizikleri, postmodernite, roman incelemesi, İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*.

## An Analysis on İhsan Oktay Anar's Novel *The Silent* in the Context of Historical Metaphysics and Postmodernity

**ABSTRACT:** Literary works can be considered as philosophical acts as well as representations of a certain world-view. Twentieth century Turkish fiction witnessed a wide range of quests in terms of the philosophical grounding they originate, the world view they manifest and the world of values they represent. Postmodern tendencies of the post-80's period

[**] İstanbul Aydın Üni., Eğitim Fak., Türkçe Öğretmenliği Böl., muratluleci@aydin.edu.tr

contributed to the production of original novels in terms of language, form and content in the millennium. When examined in the context of origin, progress and goal, on one hand, İhsan Oktay Anar's *The Silent (Suskunlar)* embodies postmodern elements in its fictional world and it appears to illustrate strong associations with historical metaphysics in its deep structure. His usage of history as a narrative framework, his design of language as an archetypal medium and his setting the plot as closely embedded stories provide sufficient ground to consider *The Silent* as a postmodern text. On the other hand, attributions to Holy Scriptures (including The Bible and the Qur'an) and the everlasting quest for the ultimate truth open the text to a different kind of reading and bring it closer to metanarratives as well as to historical metaphysics. Thus, *The Silent* illustrates an example of a postmodern-historical metaphysics.

**Keywords:** Historical metaphysics, postmodernity, fiction analysis, İhsan Oktay Anar, *The Silent*.

## Giriş

İnsan daima duyumsadığı varlığını, içinde yaşadığı evreni, gözlemlediği objeler dünyasını, şahit olduğu davranış, durum ve olayları ve bütün bunların hakikatini anlamlandırma çabası içinde olmuştur. Bir başka deyişle, insanın anlamı ve hakikati arayışı insanlığın tarihi kadar eskidir. Bilim, felsefe ve din gibi, sanat da insan için vardır ve insanî hakikatin ortaya konmasında estetiğin imkanları dahilinde önemli bir görev yerine getirir. Yirminci yüzyıl roman sanatı, bir yandan insanın kendi varlığını ve evreni anlamlandırma noktasında gelişen arayışlara şahitlik etmiş; diğer yandan bu arayışları belli ölçüde yönlendirmiştir.

İki büyük dünya savaşını yaşayan bu yüzyılın sanatçısı, geçirdiği travmaların da etkisiyle kendisini ve çevresini farklı açılardan algılamaya başlamış; bu da yeni bir gerçeklik algısının oluşmasına yol açmıştır. Yirminci yüzyıla gelene dek insana ait hakikatin dile getirilişinde az ya da çok metafizik kuramların etkisi görülürken, yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı ile birlikte modernizmin de ötesine geçen yeni bir gerçeklik algısının yeşermeye başladığı görülür. Varoluşçu felsefenin öncülerinden Albert Camus nihilist bir yaklaşımla varlık ve hayatı *"gerçek bir anlamdan yoksun"* görürken, postmodern sanat, anlamı, tek ve bölünmez bir anlamdan çoklu ve parçalanmış bir anlama doğru dönüştürecek, böylece Umberto Eco'nun deyişiyle bir tek anlamdan değil, *"farklı anlamlar"*dan söz etmek mümkün hale gelecektir (Eco 1989: 160).

Bu yeni algı, insanî hakikatin sanat aracılığıyla ifadesinde de yeni arayışlara yönelecek ve sanat, devrin hakikatinin ifade edilişinde bir kez daha başrolü oynayacaktır. Bu yazı, 21. yüzyılın ilk yıllarında yazılan bir romanın, İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*[*] adlı romanının, yirminci yüzyıl sanatına şekil veren iki büyük düşünce sistemi, tarih metafizikleri ve postmodernite üzerinden anlamlandırılma çabasıdır ve *Suskunlar*'a yansıyan insanî hakikat araştırmasının bir çözümlemesini yapmayı amaçlamaktadır.[1] Bunun için öncelikle, tarih metafizikleri ve postmodernite ile kavramsal çerçeve çizilecek, ardından bu çerçeveden hareketle *Suskunlar* üzerinde bir yakın okuma gerçekleştirilecektir.

## Tarih Metafizikleri ve Postmodernite

*Suskunlar*'ı tarih metafizikleri ve postmodernite özelinde karşılaştırmalı bir bağlamda okumak, romanın bir yandan tarihsel bir öykü etrafında gelişen bir hakikat arayışını konu edinmesinden, diğer yandan bunu

---

[*] *Suskunlar*'ın çığlığını bana duyuran Ferhat Muslu'ya teşekkürlerimle...

[1] *Suskunlar*'ın yayınlanmasının ardından romana dair ilk yazılardan birini kaleme alan Alâattin Karaca, *"Suskunlar'ın Sıkı Öyküsü"* adlı yazısında romanın kurgusal ve dilsel yapısı üzerinde durarak, metindeki dinsel, tarihsel, tasavvufî olay ve kişilere yoğun göndermeler olduğunu, *"romanı kavramak için bu ilmekleri çözmek, derin yapıdaki anlama ulaşmak gerek[tiğinden]"* söz eder. Necmiddin Çokluk, *İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme* (2009) başlıklı yüksek lisans tezinde, Anar'ın beş romanı üzerinde metinsel incelemeler yaparak, bu romanları üst-kurmaca ve metinlerarasılık kavramları bakımından inceler. Ayşe Melda Üner, *Metinler ve Metinlerarası Okuma* (2010) adlı yazısında, *Suskunlar* üzerinde metinlerarası bir okuma gerçekleştirir; Salim Durukoğlu, *Derin Anlatı Yapısı Olarak Romanın Var Olma Kaygısı ve Suskunlar'ı Görünür Kılma Çabası* (2010) başlıklı yazısında, Elaine Scarry'nin kurmaca kuramından hareket ederek, *Suskunlar*'daki görüntü seviyelerini ortaya koyar. Esra Karlıdağ, *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlenmesi* (2010) başlıklı yüksek lisans tezinde, Anar'ın romanlarını kişiler, zaman, mekan ve dil-üslup bakımından inceler. Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar* başlıklı çalışmasında, Anar'ın romanlarını, olay örgüsü, fikirler ve anlatım teknikleri, vb. başlıklar altında incelemiştir. Anar'ın romancılığına dair en dikkat çekici yazılardan birini kaleme alan İbrahim Şahin, *Gülümseten Basitliğiyle Gâliz Kahraman, Beklenen Yıkıcılığıyla Anti-Kahraman* (2014) başlıklı önemli yazısında, hem son otuz yılın Türk romancısına hem de Anar'a romancılığına ciddi eleştiriler getirerek, son dönemdeki diğer romancılar gibi, Anar'ın da seri üretime dayalı roman anlayışını temsil etmeye başladığını ve ilk romanlarında yakaladığı dilini yenileyemediğini ve bu nedenle dilin tükendiğini dile getirir.

yaparken postmodernitenin bazı imkanlarını kullanmasından kaynaklanıyor.[2] Bunun yanında tarih metafiziklerinin, insanı tarihte ve evrende konumlandırırken kullandığı kavramlar ile postmodernitenin bu kavramlara yaklaşırken gösterdiği tavır arasındaki farklılık/lar, *Suskunlar*'ın zıt kutupların birbirini çektiği bir roman olduğunu düşündürür. Örneğin *köken* kavramı, tarih metafiziğinin, kendisini temellendirdiği kavramlardan biri olma özelliğine sahipken; postmodernite, tarihin bir özü/ruhu olduğu düşüncesine karşı çıkar. Postmodernitede tarih, Taylor'ın dile getirildiği gibi, *"insanı sonsuza kadar kandıran, çıldırtıcı, onu bir kuklaya çeviren, gülünç, hileli bir güç alanı"* olarak görülür (Taylor 1984: 137). Tarih metafizikleri ve postmodernite ile birlikte yerleşen değerler dünyası arasındaki farklılık yalnızca ve basitçe fizik ile metafiziğin karşılaşması değil, dönemin gerçeklik algısında yaşanan köklü bir değişimin habercisidir ve bu değişim yirminci yüzyıl roman sanatını derinden etkileyecektir.

Tarih metafiziklerinin ve postmodernitenin kendilik bilinci ve temsil ettikleri evren tasavvuruna dair sahip oldukları farklılıklar, gerçeklik/hakikat kavramına yaklaşımlarından kaynaklanır. Bir başka deyişle, "Gerçek nedir?" sorusunun cevabı, tarih metafiziklerinin de postmodernitenin de evren tasavvurunun belirleyicisi olmuştur. Tarih metafizikleri insanı tarihsel süreç çerçevesinde konumlandırırken, gerçeği *köken, süreç* ve *gaye* gibi kavramlar üzerinden temellendirir. Hegel'e göre, kökende mutlak varlık denilen Geist (ruh) vardır (Bıçak 2014: 63).

> *Hegel, Geist'ı, sanat, din ve felsefeyi içeren, sınırsız kabul edilen Mutlak Ruh (Geist), tarihte ortaya çıkan ve tarihin akılsal gerçekleşmesini sağlayan Dünya Ruhu (Geist), dinî bağlamda Tanrı'nın Ruhu (Geist) gibi çeşitli anlamlarda kullanmıştır* (Bıçak 2014: 63).

Dolayısı ile tarih metafiziklerinde, ister Mutlak Ruh ister Dünya Ruhu ister Tanrı'nın Ruhu olarak yer alsın, insanın hep bir metafizik yönü bulunur. Oysa bu metafizik yön, yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı ile birlikte büyük bir değişim geçirecek, gerçek, metafizik olmaktan çıkıp, postmodernite ile birlikte simülatif bir gerçekliğe evrilecektir.

---

[2] Bu çalışmanın kavramsal çerçevesinin bir yanını oluşturan tarih metafizikleri konusunda Ayhan Bıçak'ın şu iki çalışması büyük ölçüde esas alınmıştır: Bıçak, Ayhan (2009), "Tarih Metafiziklerinin Yapısı", *Sosyoloji Dergisi* 19, s. 67-90; Bıçak, Ayhan (2014), *Tarih Metafiziği. Ya da Kendilik Bilinci.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Postmodernitenin ortaya koyduğu yeni evren algısı ve yeni gerçeklik, o ana kadar alışılagelmiş düşünce biçimlerini de derinden etkiler. Yirminci yüzyıl sanatında postmodernizmin yaptığı en büyük etki, gerçeklik algısında yaptığı değişimdir. Terry Eagleton, postmodernizmi, *"klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzı"* biçiminde tarif eder (Eagleton 2011: 9). Postmodernizmin önemli kuramcılarından Jean Baudrillard, *simulacra*-gerçek ilişkisini şöyle kurar: *"Simulacra, hiçbir zaman gerçeği örtmez; bilakis, o, [hiçbir] gerçeğin olmadığını gösteren bir gerçekliktir"* (Baudrillard 1993: 342). Postmodern edebiyatın –ve romanın– gerçekliği yalın gerçeklik değil *hiper-gerçek*tir artık. *Hiper-gerçek*lik, özellikle teknolojik bakımdan ileri düzeyi yakalamış bugünün *postmodern* toplumlarında, kurgu ile gerçek arasındaki sınırların olabildiğince azaldığı yeni bir gerçekliktir. Baudrillard'a göre *"günümüz iletişim araçları gerçek olmayan bir gerçek, bir hiper-gerçek yaratarak, insanların çevreyle ilişkilerini engellemekte, onların doğal ve sosyal etkileşim ağından kopmalarına ve yabancılaşmalarına neden olmaktadır"* (Doltaş 2003: 25). Bu yeni dünya görüşü, kendi gerçeklik algısını yarattığı gibi, kendi sanatını da ortaya koyacaktır.

Sözü edilen yeni gerçeklik algısına koşut olarak gelişen postmodern romanın en ayırıcı özelliklerinden biri, kurgu ile gerçeklik arasındaki ayrımın ortadan kalkmasıdır. Baudrillard'ın *Simulation and Simulacrum*'da geliştirdiği simülasyon kuramı, Lyotard'ın *meta anlatılar*ın sona erdiğine dair söylemi, Borges'un *harita*sı ile –yine– Baudrillard'ın *möbius* analojileri, postmodern edebiyat kuramının yerleşmesinde ayrı ayrı önemli roller oynar. Böylelikle tarih metafiziklerinin ortaya koyduğu *metafizik gerçek* ile postmodernitenin ortaya koyduğu *simülatif gerçek*, kendilik bilinci ve vadettikleri evren tasavvuru bakımından birbirlerinden ayrılır; bu da, onların sanattaki yansımalarını derinden etkilemiştir.

Türk edebiyatında postmodern anlatının örneklerinden sayılan *Suskunlar*'ın nasıl bir evren tasavvuru ortaya koyduğunu irdeleyebilmek için tarih metafizikleri ve postmodernitenin verimli bir kavramsal çerçeve oluşturabileceği anlaşılıyor. Bugün Türk romanı, çoğunlukla Batının düşünsel birikimi sonucu ortaya konan kavramsal çerçeveden hareketle ele alınmakta, bu da bizim romanımızı farklı kılan özelliklerin anlaşılmasını engelleyen bir sorunsala dönüşmektedir. Yapılan değerlendirmeler, son dönem Türk romanındaki postmodernite türünden eğilim ve arayışların ortaya konması ile sınırlı görünmektedir. Oysa her düşünce sistemi gibi, her sanat eserinin de dayandığı felsefî bir zemin ve bir evren tasavvuru vardır.

Sanat eserinin birincil işlevi belli bir mesajı iletmek olmasa da, bu, eserin belli bir *köken, süreç* ve *gaye*ye dayandığı gerçeğini değiştirmeyecektir.

Tarih metafizikleri ile birlikte karşımıza çıkan *köken, süreç* ve *gaye* kavramları, insanlığı bütünlüklü bir yapı olarak anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Bu metafizikler, *"doğa (Kant) ya da aklı (Hegel) tanrısal yeteneklerle donatarak, insanlığın bir anlamı olduğu ve bu anlamın tarihsel süreçte ortaya çıktığı"* (Bıçak 2009: 78) düşüncesine dayanırken, ele alınan estetik sanat eserinin, nasıl bir evren tasavvurunun ürünü olarak ortaya çıktığını da anlamamızı kolaylaştırır.

**Tarih Metafizikleri ve Postmodernitede Kavramlar Dünyası**

Tarih metafiziklerinin ve postmodernitenin gerçeklik algısı, onların, insanı tarihte ve evrende konumlandırma biçimlerini ve kavramlar dünyasına yaklaşımlarını da etkilemiştir. Tarih metafizikleri, insanı tarihsel bir perspektif çerçevesinde konumlandırırken, sanatı da, bağlı bulunduğu düşünce sistemi içinde ele alır ve sanat eserine yaklaşırken bunu, *köken, süreç* ve *gaye* gibi kavramlar üzerinden temellendirir (Bıçak 2014). Bu kavramlardan *köken,* bir yandan kavramsal ve tarihsel çerçeveyi belirlerken, diğer yandan ele alınan sistem ve akımın kaynaklarının anlaşılmasını sağlar. Sözcük anlamı olarak *"bir şeyin geçmişte dayandığı temel, geçmişteki kökü"* (Ayverdi 2011: 1784) anlamına gelen *köken,* tarih metafiziklerinin temellendirilmesinde başlıca dayanaklardan birine dönüşür.

> *Tarih düşüncesi bağlamında köken, Tanrı'nın varlığı, evrenin kuruluşu ya da evrenin kuruluş sürecinde tanrıların ortaya çıkışları başta olmak üzere, insanın yaratılması, insanın sahip olduğu niteliklerle kültürel yapıyı kurma süreci anlamında kullanılmaktadır. Tarihî süreçte ortaya çıkan her şey kökende anlam kazanmaktadır* (Bıçak 2014: 20).

Tarih metafiziklerindeki *köken* fikri, yirminci yüzyılla birlikte önemli değişiklikler geçirir. Postmodernitenin kavramsal ve düşünsel arkeolojisi, vahyi ortadan kaldırma iddiasında olsa da, liberalizm, hümanizm ve evrensel ahlak gibi ilkelere belli ölçüde bağlı kalan modernizmin karşısındadır. Bu, *evrensel gerçek* olduğu inancının sarsılmasını beraberinde getirecek, bu da tarih ile birlikte *mutlak varlık, evrensel gerçek* gibi kavramların sarsılmasına yol açacaktır. Genz'in (1996: 123) *"postmodern düşüncenin peygamberleri"* olarak andığı Jacques Derrida, Michel Foucault, Richard Rorty ve [Roland Barthes], *"1960'larda dil, politik tarih, felsefe ve okuma edimi konularına ... postmodern bir yaklaşımla eğilirler"* (Doltaş 2003: 23) ve yazdıklarıyla *köken* kavramını ciddi biçimde dönüşüme uğratırlar. Yaşamımızı çepeçevre saran din ve kültürlerin sayıca fazla oluşu,

bunları seçme sürecinde kişisel tercihlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Zygmunt Bauman'ın *"postmodern kökensizliğin çekici özgürlüğü"* adını verdiği bu yeni bakış alternatif sayısını arttırarak, yerleşik *köken* fikrini de zayıflatacaktır.

Tarih metafiziklerinin üzerinde durduğu kavramlardan bir diğeri *süreç* kavramıdır. İnsan, kendisini zaman kavramı ile birlikte anlamlandırıp konumlandırır. Bir başka deyişle zaman, insanın kendilik bilinci ve evren tasavvurunu da yakından ilgilendirir. Zaman kavramının seyri ise *süreç* kavramını ortaya çıkarır. Tarih metafiziklerinde yer alan *süreç* kavramı, süreci insanın belirlediği Çin düşüncesine; sonsuz döngü çerçevesinde her şeyin kendi kendini belirlediği esasına dayanan Hint düşüncesine ve her şeyi Tanrı'nın belirlediği kutsal süreç düşüncesine dayanır (Bıçak 2014: 32-46). Postmodern dünya görüşünde ise oldukça farklı bir bakış açısı hakimdir. Postmodern kuramcıların ortak biçimde savunduğu şeylerden biri, sanatın, bilimin, tarihin –dahası Nietzsche'nin mirasına sahip çıkar şekilde– Tanrı'nın öldüğü inancıdır. Nietzche'nin, *Böyle Buyurdu Zerdüşt* ile adeta göklerden yere indirdiği *mutlak varlık*, artık sonsuz gücünü insanla paylaşmakta, insan, mutlak otorite yerine, kendine ait, sübjektif ve aslında parçalanmış bir gerçekliğe evrilmektedir. Tarih, sanat, bilim ve nihayetinde Tanrının ölümü, aslında insanın ölümüne eşdeğerdir. Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'in sonunda insanın, *"düşüncemizin arkeolojisinin yakın tarihli olduğunu kolayca gösterdiği bir icat"*; *"belki de yakınlardaki son [icat]"* olduğunu ve *"bu durumda insanın, tıpkı denizin sınırında bir kum görüntüsü gibi kaybolacağın[ı]"* söylerken, aslında insanın da ölümünü ilan eder (Foucault 2001: 538). Zira tarihin ölümüyle birlikte insanın yaşaması mümkün değildir.

Kısacası postmodernite bize tarihin öldüğünü söylemektedir. Çünkü tarih, koskoca bir büyük-anlatıdır ve postmodern dünya görüşü ile birlikte diğer bütün büyük anlatılar gibi, tarih de tarihe karışacak, *gerçeklik* de mutlak bir gerçeklikten, parçalanmış ve yitirilen bir gerçekliğe dönüşecektir. *"Ontolojik kuşkunun ürünü olan [bu] anlatılarda genellikle sanki özne yokmuş da var oluyormuş, olayların zamanla ilişkisi bir türlü kurulamıyormuş gibi aktarılır"* (Doltaş 2003: 141). İngiliz romancı Graham Swift, *Waterland* (1983) adlı romanında tarih öğrencisi Price'a şunları söyletir: *"Önemli olan burası ve bu andır; geçmiş değil.. Tarihe dair en önemli olan şey, belki de onun sonuna yaklaştığımız bir noktaya gelmiş olmamızdır, Efendim"* (Swift 1983: 6-7). Amerikalı siyaset bilimci Fukuyama, şahit olduğumuz şeyin yalnızca soğuk savaşın veya 2. Dünya savaşı sonrası tarihine ait bir dönemin bitişi değil; aslında tarihin sonu olduğunu söyler (Fukuyama 1989: 3). Ona göre *"bu, insanoğlunun ideolojik evriminin ve Batılı*

*liberal demokrasinin insan eliyle oluşturulan hükümet/iktidar modellerinin son hali olarak evrenselleşmesi"* anlamına gelmektedir.

Janike'e göre de, *"tarihin sonu tezinin ürünlerinden biri edebiyattaki postmodernitedir. Bennett'in tespit ettiğine göre, postmoderniteyi savunanlar için geçmiş silinmiş, zaman bir metin halinde kurgusallaşmıştır"* (1990: 262; Aktaran Janik 1995: 160). [Böyle kurgusal evrende bir], şeylerin asılları yerine yalnızca gösterimleri, metinler, yapma/kurmaca olaylar ve imajlar kalmıştır: Bu da, zamansal değil uzamsal bir düzeni, yani simulacra'yı işaret etmektedir.

Tarih metafiziklerinin temel kavramlarında bir diğeri olan *gaye, köken* ve *süreç*le yakın ilişki halindedir. Tarih metafiziğinde, *"insanın, sorunlardan uzak ve huzur içinde yaşayacağı bir ortam"* anlamında kullanılmaktadır (Bıçak 2014: 92).

> *[K]endilik bilincinde için olan hakikati keşfetmek ve hakikate uygun bir hayat tarzı geliştirmek insanın başlıca görevleri arasındadır. Bu görevi yerine getirmek için insanın Tanrı'nın sıfatlarını bilmenin yanında evrenin yapısını da keşfetmek durumundadır. İnsan da dahil evrenin yapısındaki keşifler kendilik bilincini derinleştirmektedir. Hakikati keşfetmek arzusu aşamalı olarak gelişmekte ve keşifler sürecinin sonu gelmeyecek gibi gözükmektedir. Bununla birlikte hakikat peşinde koşmak insanlıkta görülen gaye unsurları arasındadır* (Bıçak 2014: 186).

Tarih metafiziklerinin ortaya koyduğu gaye fikrinin, postmodernitenin evren tasavvurunda yer alması zor görünmektedir. Çünkü böyle bir ortam için, bir toplumu meydana getiren bireyler arasında, üzerinde anlaşılmış bir değerler manzumesi gereklidir. Oysaki, modernizmin gerçeklik ve akıl kavramlarına verdiği yerleşik değerler, postmodernite tarafından reddedilmiş; tek bir doğru ve gerçeğin yerini, pek çok farklı doğru ve gerçek almıştır. Umberto Eco, *Postscript to the Name of the Rose* adlı kitabında şunları yazar:

> *Roman yazıyorum çünkü roman yazmaya karşı şiddetli bir iştiyak besliyorum. Bence bu bir öykü anlatmak üzere yola çıkmak için yeterli bir sebep. İnsan tabiatı gereği hikayeler anlatan bir canlıdır. 1978'de beni adeta kışkırtan bir düşünceyle yazmaya başladım. […] Bence bir roman daima bu türden bir düşünce sonucu ortaya çıkar; onun ötesi yazma sırasında eklenenlerden ibaret. Düşüncenin kendisi ise daha bile erken ortaya çıkmalı. Sonrasında 1975'te yazdığım*

> *ve üzerinde bir takım rahiplere ait bir liste ve adı belirsiz bir manastırın olduğu bir not defteri elime geçti. Başka da hiçbir şey yoktu* (Eco 1983: 13).

Demek ki postmodern yazar, eserini verirken çok kutsal gayeler, hatta "roman yazmaya karşı şiddetli bir iştiyak beslemenin" dışında çok özel bir sebebe de ihtiyaç duymaz.

**İhsan Oktay Anar ve *Suskunlar***

Yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı, Türk romanında çok farklı arayışlara tanıklık etmiştir. Romanımızda *"1990'lardan itibaren postmodern diyebileceğimiz bir yaklaşımın ürünü olan ve o bakış açısıyla yorumlanabilecek metinlerin zaman zaman yayınlandığını görürüz"* (Doltaş 2003: 142). Özellikle *"12 Eylül 1980'den sonra uzun zaman siyasi meselelerin belirgin bir tema olarak öne çıktığı son dönem Türk romanında İhsan Oktay Anar[ın], Orhan Pamuk'tan sonra, dikkati çeken ilk önemli isim"* olarak anıldığını görürüz (Şahin 2014: 5). İlk romanını 1995'te yayınlayan İhsan Oktay Anar'ın, Türk romancılığında böyle bir yer edinmesi, onun anlatım tekniği, tematik yapısı ve özgün dili ile kendine has bir çizgi yakalaması sayesinde olmuştur. Ecevit *"İhsan Oktay Anar'ın doksan ortalarında Osmanlıca ile Türkçe'yi birbirine karıştırarak yarattığı metinler[in], Türk edebiyatında o güne değin, görülmedik bir dil kurgusu sergile[diğini]"* belirtir (Ecevit 2016: 93). Yine Ecevit'in tespit ettiği biçimde, Anar'ın *"Kitab-ül Hiyel anlatısı 'Eski zaman mucitlerini inanılmaz hayat öyküleri" alt başlığını taşır"* ve *"[a]rkaik/garip aygıt çizimleriyle dolu bu alışılmadık metin, Türk edebiyatında bir taze kandır"* (Ecevit 2016: 94). 1995'te yayınlanan ilk romanı *Puslu Kıtalar Atlası* ile yeni ve özgün bir üslubun işaretlerini veren Anar, sonradan yayımlanan *Kitab-ül Hiyel* (1996), *Efrâsiyâb'ın Hikayeleri* (1997), *Amat* (2005), *Suskunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012) ve *Galîz Kahraman* (2014) ile bu üslubunu devam ettirir.

Anar'ın şimdiye kadar yayınlanan romanları, yazarının kendine has bir roman sanatı ve üslup çizdiğini düşündürür. Bu romanlar, genellikle konuları tarihten seçilmiş, olay örgüsü ve kurgu üzerinde titizlikle çalışıldığı izlenimi veren, sözcük seçimi bakımından yüklü, karakterlerin fantastik özellikler sergilediği romanlardır. Anar'ın 2007'de yayımlanan ve bu yazıya da konu olan romanı *Suskunlar*, kapsamlı bir araştırmanın ürünü olduğu anlaşılan, sağlam bir kurgu ile okur karşısına çıkar.

> *Tağut'un ölümsüzlük vaadiyle her istediğini yerine getiren Cüce Efendi lâkaplı Pereveli Hacı İskender'in, İstanbul'da bulunan*

> *altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstat olarak Bâtın Hazretleri'nin neyinden 'Hayat Nefesini' dinleyerek sonsuz hayata ulaşma arzusu ve bu amacına ulaşmak için bir Mevlevî dervişi olan Eflâtun ve ağabeyi Dâvut ile girdiği mücadele romanın çerçeve öyküsüdür. Bu öyküde aksiyon, gece vakti bir bekçi tarafından İstanbul'daki Yenikapı Mevlevihanesi'nde sema eden bir derviş hayalinin görülmesiyle başlar. Tağut'un ortaya çıkıp musikişinasları öldürtmeye başlaması ve Eflâtun'un peşine düşmesiyle sürer. Dış öykü, Neyzen Batın Hazretlerinin hayat nefesini Eflatun'a üflemesiyle son bulur* (Karaca 2010: 220).

Romanda olay örgüsünün başarısı, iç-içe öyküleme tekniğini kullanan yazarın, bu öyküleri, bir katalizörün dişlilerini andırır biçimde, girift bir teknik ile birbirine bağlamasından kaynaklanır. Böylece birbirine bağlanarak romanın olay örgüsünü oluşturan öykücükler, tek bir büyük anlatıyı, *Suskunlar*'ı vücuda getirirler.

*Suskunlar*'ı ayrıcalıklı kılan bir başka husus, romanda *dil*in oldukça yüklü ve sanatlı biçimde kullanımdır.[3] Postmodernitedeki *dil oyunları*nı andıracak tarzda romanın geneline yayılmış olan bu özellik, karakter çözümlemelerinden mekân tasvirlerine kadar kendisini gösterir. İbrahim Şahin'in deyişiyle, Anar, *"oyundan zevk alan romancıdır"* (Şahin 2014: 6). Veysel Efendi'nin armudî kemençesiyle Hüzzâm peşrevini icra ettiği sahnede ise, bu dil zirveye çıkar:

> *Sedirin bir kıyısına ilişen Veysel Efendi, babasının kilitlemeyi unuttuğu dolaptan aldığı armudî kemençeyi iki dizinin arasına yer-*

[3] Anar'ın dili zaman zaman eleştirilere de maruz kalmıştır. *Suskunlar*'da anlatıcının zaman zaman gereksiz bilgiler vererek kurmaca kimliğinin dışına çıktığını ve yazar kimliğini ön plana çıkardığını belirten Karaca, eleştirilerini şu sözlerle sürdürür: "Hemen her konuda malumatfuruşluk yapar. İlk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi'nin yaptığı gibi, yazar anlatıcı kimliğiyle bir sebep yaratarak hemen her konuda akla gelebilecek her şeyi ardı ardınca sıralar. Ama onun asıl amacı okuru bilgilendirmek değil, kendi bilgi bilgisini gözler önüne sermektir" (Karaca 2010: 287). Selçuk Orhan, "işlenmiş malumatfuruşluk" olarak nitelendirdiği bir özelliğinden hareketle Anar'ı eleştirir: *"İhsan Oktay Anar'ın romanlarının yapıtaşı göndermelerden çok bu işlenmiş malumatfuruşluktur. İhsan Oktay Anar'ın kurmacası da dil kurgusu da gereksiz yüzeysel bilgiyle ağırlaştırılmıştır. Kuran ayetlerinden alıntılar, kaba tarihsel veri, romanın konusuna göre denizcilik ya da fizik-mekanik terimleri, basitleştirilmiş felsefe, kurmacaya dayanan gevşek bağlarla yerleştirilmiştir"* (Orhan 2007: 101).

> *leştirmiş, yürek parçalayıcı bir nağmeyi, bir Hüzzâm peşrevi kendine göre çalıyordu. Bu açık mavi gözlü, narin ve soluk benizli efendi sanki sadece, inildeyen kemençenin titreşen incecik teliyle hayata bağlıydı. İbrişim tel titreştikçe, adamın ruhunda fırtınalar kopuyor ve yanardağlar püskürüyor gibiydi. Tiz seslerde gezinirken gözü yumulup dudakları titriyor, pes bir perdelere geldiğinde hislenip ağlamaklı oluyor ve boynunu büküverip sanki dert ehliymiş gibi suratını sağa sola sallıyordu…* (Anar 2007: 20-21).

Anar'ın romanlarında ortak biçimde bulunduğu söylenebilecek dili bir oyun olarak kurgulama eğilimi, onun roman sanatına dair söylediklerriyle de uyum içindedir. Bir röportajında, "[s]anatın bir oyun olduğunu ve sanatçının bir çocuğun oyun oynarken aldığı zevki alabileceğini" dile getiren yazar roman sanatını bir *oyun* olarak kullanırken, bu yönüyle postmodernitedeki *dil oyunları*na yaklaşır (Asar 1997: 34). Aynı röportajın bir başka yerinde yazar, sanatında *oyun* unsuruna verdiği önemi şöyle vurgular:

> *İnsanlar merkez kaç kuvvetinden hoşlanırlar, belki içten gelen dürtüleriyle merkezden kaçmayı çok severler. İnsanların çoğunda maceracı bir ruh vardır. Ben bu duygulara seslenmeye çalıştım. Okuruma bir lunaparktaymış duygusu vermek istedim* (Asar 1997: 32).

Anar anlatısının –ki artık bir Anar anlatısı kavramından söz edilebileceğini zannediyorum– *Suskunlar* özelinde Bakthin'in karnavallaştırma kavramı ile bağlantısı kurulabilir. *Carnivalesque, "çok seslilik, dilin merkezkaç kuvveti, şeylerin neşeli göreceliği, anlamına gelir"* (Hassan 1992: 6). Dili bir oyun gibi kurgulayan Anar, *Suskunlar*'ın başlığından başlayarak, okuru, gizemli bir dünyaya çekeceğinin işaretlerini verir.

*Suskunlar*, öncelikle başlığı ile, gizemli/esrarengiz/sırlı bir kurgusal dünya yaratır. "Sus-" eyleminden türeyen *suskun* sözcüğü belli bir eylemsizlik hali içinde bulunan bir insana göndermede bulunurken, bu sözcüğün bir grup insanı, bir topluluğu işaret edecek biçimde, "*Suskunlar*" biçiminde söylenmesi, okurdaki merak unsurunu daha da artıracak bir nitelik taşır. Anlaşılan, okur, susma eylemini gerçekleştiren bir grup insan karşı karşıyadır. Fakat bu insanlar neden susmaktadır? Sessizlik nasıl bir ruh hâlinin işaretidir ve bu sessizlik halinin, kurgulanan dünyadaki/evrendeki yeri ve önemi nedir? *Suskunlar*'ın da bir tarihsel bir kökeni, içinde kendisini gerçekleştirdiği bir süreci, ulaşmaya çalıştığı bir gayesi vardır. Bütün bunların toplamı, romanda çizilen/kurgulanan evren tasavvurunu da bize vermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Son dönem Türk romanında kendine belli bir yer edinen Anar üzerinde yapılan çalışmalar, onun romancılığı ve romanlarında ortaya koyduğu kurgusal dünya, postmodernite ile olan ilişkisi, gelenekle kurduğu bağlar, kullandığı dil, eserlerine yansıyan metinlerarası ilişkiler ve eserlerinin biçimsel özellikleri üzerinde yoğunlaşmış; yapılan bu çalışmalar, Anar'ın romancılığının ve *Suskunlar*'ın anlaşılmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bunun yanında, Anar'ın eserlerinin bütünsel bir biçiminde anlamlandırılabilmesi için, bu eserlerin yaslandığı felsefî zemin ve eserlerde kurgulanan evren tasavvurunun ortaya konması büyük önem taşımaktadır. Böylesine bütünlükçü bir değerlendirmeye ulaşabilmek için, *Suskunlar* özelinde bazı sorular sormaya ihtiyaç bulunmaktadır: Genel olarak İhsan Oktay Anar'ın romanları, özel olarak ise *Suskunlar* nasıl bir kökene dayanmaktadır? *Suskunlar*, nasıl bir süreci temsil etmektedir? Yazar bu romanı yazarken nasıl bir gaye gütmüş olabilir? Tarih metafizikleri ve postmodernite çerçevesinde yapılacak bir yakın okuma, sözünü ettiğimiz anlamın kurulmasına katkı sağlayabilir.

**Postmodern Bir Romanın Metafizik Kaynakları**

Tarih metafiziklerinin *köken* kavramı ve postmodernitenin ortaya koyduğu evren tasavvuru özelinde okunduğunda, *Suskunlar*'ın kökeninde/kaynağında yer alan kavramlar dünyasının bazı yönleriyle tarih metafiziklerine yaklaştığı, bazı özellikleriyle de ondan ayrıldığı görülür. Bu çerçevede *gerçeklik/hakikat* kavramlarının yorumlanması önem kazanmakta; *Suskunlar*'ın, tarih metafizikleri ve postmodernitenin gerçeklik kavramlarının ortasında yer aldığı görülmektedir. Bu noktayı açıklayabilmek için, tarih metafiziklerinin ve postmodernitenin gerçeklik kavramına bakışlarının karşılaştırılması yerinde olacaktır.

Tarih metafizikleri, hakikatin keşfinde Tanrı'nın sıfatlarını, dolayısı ile vahyi akla ve doğaya yüklese de, metafizik endişeden tamamıyla kopmaz; bununla birlikte postmodernite, vahiy ile birlikte aklı da ortadan kaldırır. Bu anlamda postmodernite gerçekliğin topyekûn yeniden yorumlanması anlamına gelir. Aron'un deyişiyle,

> *... otorite hayatın her alanında sorgulanıp, yorum düşüncesinin/ yorumlama eyleminin kendisi gücün bir işlemine dönüştüğünde; hakikat izafileştiğinde ve bağlamsallaştığında; hakim bakış açısı önemini kaybettiğinde ve marjinal sesler vitrine çıktığında; anlam, sosyal olarak yapılandırılan bir olgu olarak düşünülüp evrensel yasalar değerlerini yitirdiğinde, objektivite, gerçek(lik) ve doğru(luk) gibi kavramların bizzat kendilerine meydan okunduğunda ve büyük kuramların her biri saldırıya uğradığında (Aron 1996: 257).*

İşte o zaman postmoderniteden söz etmek mümkün hale gelmektedir. Peki *Suskunlar*'ı tarih metafizikleri ve postmodernite özelinde okumak ne anlama gelmektedir? *Suskunlar*'ın son dönem postmodern anlatıları arasında değerlendirildiğini dikkate aldığımızda, *Suskunlar,* tarih metafizikleri–postmodernite ilişkisi dikkat çekici sonuçlar ortaya koyabilecektir.

*Suskunlar*, anlatılan olayların arka planında – ya da romanın derin yapısında – üç büyük kaynak üzerinden gelişir. Bunlardan birincisi kutsal metinleri de içine alacak biçimde "büyük anlatılar", ikincisi felsefenin ve insanlık tarihinin en eski mücadelelerinden biri olan "iyi-kötü mücadelesi" ve son olarak "metafizik hakikat arayışı" olarak ortaya çıkmaktadır. Roman*, büyük anlatı*ları (metanarrative) ön plana çıkaran oldukça sağlam ve zengin bir öykü ile okurun karşısındadır. Ön plana çıkarılan büyük anlatılar, kutsal metinlere doğrudan göndermeler biçiminde gerçekleştiği gibi, mitolojik ve fantastik ögeler de içerir. Büyük anlatıları konu alması itibarı ile postmodernite ile birleşen *Suskunlar,* bu anlatıları ele alış tarzı ile postmoderniteden ayrılır. Postmodernite, büyük anlatıların sonunun geldiğini savunuyor ve Richard Rorty'nin deyişiyle, *"doğrunun gerçekliğe eşitlenemeyeceğini"* dile getiriyordu (Rorty 1982). Çünkü gerçeklik tek değil, sübjektif ve kişiseldi. *Suskunlar*'da ise insanın ve evrenin, büyük anlatılar ve özellikle de tasavvuf üzerinden kurulduğunu görürüz. Büyük anlatılarla kurulan ilişkiler, romanın olay örgüsü içine yerleştirilmiş öykücüklere yansıdığı gibi, karakterlerin söz, tutum ve davranışlarına da yansımaktadır. Örneğin Zâhir ile Hz. İsa arasında doğrudan bir ilişkiden söz edilebilir (Çokluk 2009: 159).[4]

*Suskunlar*'da köken kavramı veya romanın kaynakları ele alındığında, *büyük anlatı*ların önemli bir bakış açısı kazandırabileceği anlaşılıyor. Postmodernite, büyük (kutsal) anlatıların sonlandığına dair bir bakış açısı sergilemekteydi; Lyotard'ın postmoderniteyi, *"büyük anlatılara karşı duyulan şüphecilik"* olarak tanımlaması boşuna değildir (Lyotard 2002: xxiv). Lyotard'ın şüpheciliğinin iyimser bir nitelendirme olduğu bile düşünülebilir; çünkü postmodernler büyük anlatılara yalnıza şüpheyle yaklaşmakla kalmamış, bu anlatıların parodisini yapmışlardır. Oysa *Suskunlar* oldukça sağlam ve zengin bir büyük anlatıya dayanmaktadır ve kurgusunda

[4] *Suskunlar*'da kusursuzluğu ile Tanrı ile özdeşleştirilebilecek olan Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri'nin bir mahdumu olduğu, isminin de Zâhir olduğundan söz edilir (158). Bu Hıristiyan inancındaki Baba-oğul inancını çağrıştırdığı gibi, yine Zâhir'in Lazar'ı diriltmesi de, onun, romanda Hz. İsa olan ilgisini pekiştirmektedir.

evrene ait metafizik, hatta kutsal kitaplarla özdeş anlatımlara yer verir. Örneğin, romanda dünyanın yaradılışının anlatıldığı bölüm şu satırlarla başlar:

> *Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün* (Anar 2007: 137).

*Suskunlar*, görüldüğü gibi, kaynağını dinler tarihine, mitolojiye ve özellikle de tasavvufa dayandırır. Romanda dil, zaman, mekan, şahıs kadrosu da buna göre düzenlenmiştir. Örneğin, romanın önemli mekanlarından Galata Mevlevihânesi, *"Türk edebiyatında da bir çok yerde karşımıza çıkan bir mekandır. Tarihte bildiğimiz ünlü şairler ya da mutasavvıflar, Şeyh Galip gibi, burada yetişmiştir"* (Karlıdağ 2010: 212). Böylece roman kutsal metinleri romanın dünyasına taşıyarak postmodernitenin ötesine geçen bir perspektifi yakalar.

Romanın derin yapısında yer alan kaynaklardan bir diğerinin, *iyilik-kötülük çatışması* olduğu söylenebilir. Büyük anlatıların da bir parçası olan bu çatışma, aslında, postmodernitenin şimdiyi geçmişe göre önceleyen değerler dünyasıyla uyuşmaz ve romanı postmoderniteden uzaklaştırır. *"Romanın temel çatışmasını oluşturan iyiliği ve sevgiyi sembolize eden Zahir Hazretleri ile kötülüğü ve günahı sembolize eden Tağut'un (Şeytan'ın) ezeli mücadelesi"*nde (Karaca 2010: 218), iyi(lik kavramı), güzel sesiyle ölümcül hastaları bile iyi eden Zâhir üzerinden yüceltilmekte; kötü(lük) de, roman boyunca işlenen cinayetlerin arkasındaki Tağut üzerinden, yerilmektedir. Halbuki postmodernite büyük anlatıların karşısındadır ve *şimdi*yi belirleyen şeyin *geçmiş* olmaması; *geçmiş*in *şimdi*ye göre yorumlanması gerektiği görüşünü dile getirmektedir. Lyotard'ın deyişiyle, evrensel üst–dilin yerini yirminci yüzyılda *parçalanma* ve *çokluk* prensipleri almıştır (Lyotard 1982: 43). Bu çerçevede *Suskunlar*'ın, iyi-kötü mücadelesi üzerinden büyük anlatılara geri dönerek postmoderniteyi aştığını görürüz.

*Suskunlar*'ın kökeninde yer alan bir başka bileşen, romanın geneline yayılmış halde bulunan ve çözümü için de büyük önem taşıyan *hakikat arayışı*dır. Metafizik bir hakikat arayışı, aslında Anar'ın romanlarında ortak bir tema olarak karşımıza çıkar. *Kitab-ül Hiyel*'de

> *Üzeyir hakikati kavramıştır. Dünyada tek hakikat vardır, o da noktadır. Her şey bu noktadadır. Anar böylece tasavvuftaki tevhit, her şeyin Allah'tan neşet ettiği ve yine O'na döneceği anlayışına gönderme yapar* (Karaca 2010: 96).

*Suskunlar*'da da benzer bir hakikat arayışı, romanın tamamına hakimdir ve okura "gözün vazifesi" olarak duyurulur:

> *Aristâtalis'in dem vurduğu gibi, 'göz'ün vazifesi sadece 'görmek' değil, Hakikat'i görmektir. Hakikat'i gören bir göz, artık başka bir şey göremez. Çünkü o artık, başka bir vazifeyle mükellef değildir ve başka bir gayesi de yoktur* (Anar 2007: 165).

Yukarıda alıntılanan satırlar, tam da, tarih metafiziklerinde belli bir hakikati aramaya/bulmaya yönelen insan figürü ile örtüşür. Romanın tamamına adeta sinen "hakikati gören göz" imgesi, okuru önce *ney* sazına, ardından tasavvufa, son olarak da mutlak varlık olan Tanrı'nın birliğine (Tevhid) götürür. Postmodernitede ise belli bir amaca yönelen bu türden bir arayış söz konusu değildir. Bilindiği gibi, Descartes'le başlayan modern dönemde hakikate götüren şey *akıl* olarak belirlenmiş; bu da bütünlüklü ve uyum içinde anlatılar yaratmıştı. Postmodernite ise, hakikati araştırılacak bir gaye olmaktan çıkardı. Böylece, *postmodern* olan, aynı zamanda *"perspektif sahibi, çoklu/çoğul, parçalanmış, süreksiz, değişkendir"* (Aron 1996: 24).

Eflatun duyduğu bir sesin peşine düşmüştür. Buradaki ses, Eflatun'u sırların sırrına, hakikatin ta kendisine götürecek olan sestir. Onu çağıran sesin sahibi Şeyh İbrahim, mürşid-i kâmil; yani hakikatin habercisi konumundadır. Romanın Dügâh başlığını taşıyan ikinci bölümünde, Eflatun'un kendisini çağıran bir sesin peşinden gidişi anlatılır. Galata Mevlevihânesi'nde derviş hücrelerinin bulunduğu binaya girdiklerinde, Eflâtun, açık bırakılmış bir kapıdan gelen seslere kulak kesilir. İçeriden gelen neyin sesi karşısında hayrete düşen Eflâtun'un hâli şöyle anlatılır:

> *Eflâtun'un kalbi güm güm atıyordu. İsmail Dede'ye büyük bir heyecanla, "Merakımı affedin efendim," dedi. "Ama bu tap tap sedâların eşliğindeki, o muhteşem ses hangi sazdan geliyor?"*
>
> *İsmail Dede gülerek cevap verdi:*
>
> *"O saz neydir"* (Anar 2007: 124)

Eflatun'un kalbini güm güm attıran ney burada elbette bir semboldür. Yukarıda anlatılan musikinin/sesin kökeni Tanrı'nın üflediği hayat nefesidir. Bununla birlikte romandaki Muhteşem Bâtın Hazretlerinin "Neyzen" olarak da adlandırılması tesadüf değil bilinçli bir tercih olmalıdır. Burada *Suskunlar*'ın kökenindeki *hakikat arayışı* bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Buradaki hakikat arayışı, postmodernitenin büyük anlatıları pa-

rodileştiren kuşkuculuğu ile değil, tasavvuftaki otantik hakikat arayışı biçiminde kendisini göstermektedir. Şeyhi İbrahim Dede, Eflatun'a şöyle hitap eder:

> *Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim 'Gel' dememiz değil, ayrıca onların sana 'Git' demeleri. Hiç kimseye 'kötüdür' deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır* (Anar 2007: 123).

## Postmodern Tarihin Sonu ve *Suskunlar*'da Yeniden Üretilen Tarih

Sözcük olarak *süreç*, "birbiriyle bağlantı hâlinde olup bir bütünlük gösteren olaylar dizisinin cereyan ettiği zaman bölümü" anlamına gelir ve doğrudan zamana ve tarihe göndermede bulunur (Ayverdi 2011: 2917). Tarih metafiziklerinde *süreç* kavramının, *köken* ve *gaye* kavramlarını yakından ilgilendirir. Süreç, tarih metafiziklerinde, insan, sonsuz döngü ve Tanrı olmak üzere üç temel biçimde gerçekleşiyordu. Postmodernite tarih metafiziklerindeki bu süreç kavramını dönüşüme uğratarak, ona, daha seküler bir kimlik verir. Lynn Fendler, *Postmodern Historiography* adlı çalışmasında, tarihin amacının *"okurları bir anlamda tedirgin ederek, onlara ilham vererek ve onların dikkatini çekerek, gerçeklerle ilgili yerleşik inanışları sorgulayabilecekleri eleştirel sorular sormalarını sağlamak"* olduğunu söyler (Fendler 2010: 10). Bu tarih metafiziklerinden oldukça farklı bir yaklaşımdır. Çünkü postmodernite, tarihsel metafiziğin *tarihsel gerçek* ve/veya *tarihsel doğru* yaklaşımını silerek, onun yerine sübjektif ve kişisel bir tarih anlayışı getirmektedir.

*Suskunlar,* her şeyden önce, arka fonunda tarihte canlandırılmış bir romandır. Tarih, *Suskunlar*'ı postmoderniteye hem yaklaştıran hem de onu postmodernitenin ötesine taşıyan bir fon olarak dikkati çeker. Roman metafizik bir tarih çerçevesinde konumlanır. Yazar, romanda seçtiği öykü bakımından metafizik, bu öyküyü fantastik öğelerle süslemesi bakımından ise postmodern bir tavır sergiler. Bilindiği gibi, postmodern romanda *"tarihe yönelme, kurguda entrika ve gizemi öne çıkarma gibi eğilimlere de daima vurgu yapılmaktadır"* (Narlı 2008: 312). Fakat bir romanı *postmodern* kılan, konunun tarihten seçilmiş olması değil, tarihin postmodern bir bakış açısı ve evren tasavvuru etrafında şekillen(diril)miş ve işlenmiş olmasıdır. Bir başka deyişle *postmodern*, tarihin konu olarak seçildiği yerde değil, tarihin parodileştiği yerde başlar. Tarih metafizikleri için tarih insanın evrende kendisini konumlandırdığı ve gerçekleştirdiği metafizik bir alan iken, postmodern için tarih büyük ölçüde yitik bir hayaldir.

Tarih *Suskunlar*'da yalnızca bir fon değil, aynı zamanda romanda karakterlerden bazılarının sahip olduğu bir ilim olarak da sunulur. *Suskunlar*'ın hikayesinin düğümünü çözecek karakterlerden biri kehanetleri dillere destan olmuş Yedikule Kahini'dir. Yedikule Kahini, *"geleceğin olduğu kadar geçmişin bilgisine de vakıf, zehir gibi bir tarihçi"* olarak tanıtılır okura (Anar 2007: 160). Bu kahin,

> *Zâhir'in Kostantiniye'de zuhur edip bu şehirde cinayetler işleneceğini önceden haber veren ünlü bir kahindir. Kehanet aynasına tek gözüyle bakmış ve o gözünü kör etmiştir. Tek gözlü kalan kâhin eserin sonunda kehanet aynasına tekrar bakar ve diğer gözünü de kaybederek tamamiyle kör olur* (Çokluk 2009: 120).

*Suskunlar*'ın bütün hikayesi, bir hakikat arama hikayesinin *ilerleme süreci* olarak özetlenebilir. İnsanı hikayenin merkezine yerleştiren anlatıcı, *süreç* kavramını takvimsel ve kronolojik bir zaman olgusu olarak değil, metafizik bir ilerleme bakımından temellendirir. Bir başka deyişle, romana hakim olan süreç, hakikat ilminde gösterilen bir ilerleme sürecidir. Bu süreçte,

> *Eflatun da bir yolculuğa çıkar, kendisini çağıran sesin peşine takılır; ancak bu sesi kimse duymamaktadır. Sokaklarda gezinir, insanlardan yardım ister; ancak kimse onu ciddiye almaz, aşağılanır, dayak yer. Bu süreç boyunca hiç vazgeçmez, en sonunda kulağına gelen sesin kaynağını bulur, ses Mevlevihane'den gelir. Eflatun mutlu sona, içinin huzuruna kavuşur* (Karlıdağ 2010: 30)

Bu çerçevede, *"Eflâtun, bu yoldaki en yüksek merhale olan insan-ı kamile, hatta daha ileri giderek yekvücut merhalesine"* ulaşır (Çokluk 2009: 117).

Tarih metafiziklerinde *süreç* ile birlikte anılan kavramlardan biri *ilerleme* kavramıdır. Hegel'e göre, *"insan gerçek bir değişme yetisiyle, hem de denildiği gibi daha iyiye, daha yetkine yönelmesiyle, bir yetkinleşme güdüsüyle belirlenir"* (Hegel 2003: 150). *Suskunlar*'da ilerleme kavramının, insanî ilerleme, daha doğrusu *tekamül* bağlamında kullanıldığını görürüz. Bu da tarih metafiziklerindeki ilerleme kavramıyla örtüşen ve postmodernitenin tarih anlayışı ile farklılaşan bir tavır olarak görünür. Hıristiyan inancında yer alan Tanrı'nın krallığının yeryüzünde kurulması düşüncesinde de "[b]enimsenen temel ilke, manevi hayatın bu dünyada ilerleyip mükemmelleştirilmesiyle tarihsel dönüşümün gerçekleşeceği inancı olmuştur" (Bıçak 2014: 51).

Postmodernitenin dünya görüşünde ise istikrarlı bir ilerlemeden değil değişken bir gelgitli yapıdan söz edilmektedir. Jane Flax, *Thinking Fragments*: *Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West* başlıklı çalışmasında, *ilerleme* düşüncesinin, insanın, kendisine daha önceden verilmiş bir hedefe doğru istikrarlı bir biçimde hareket etmesinden kaynaklandığını söyler. Bu düşünce, birlik, uyum, bütünlük, kapalılık ve kimlik gibi kavramları önceler. Halbuki postmodern düşüncede gerçek olan gel-git ve değişkenliktir. Tarih, içsel bir kurala bağlı gelişigüzel olaylar zinciri olarak algılanır (Flax 1990: 33). *Suskunlar*'da ilerleme insan merkezli ve büyük anlatılarla örtüşür biçimde insanî tekamül çerçevesinden değerlendirilir. Bu ilerleme fikri, romandaki şahıs kadrosunun karakterizasyonunda da kendisini gösterir. İbrahim Dede ve bir diğer Mevlevî dervişine işkence yapan Bursalı lakaplı Firavun, sonradan pişman olarak Nuvarif Efendi adıyla Mevlevî şeyhliğine yükselir. Artık o Bursalı Firavun olarak değil, *"seneler sonra Firâvun yerine, onun tersi olan Nuvârif ismiyle" ve "mübârek Bursevî Nuvârif Hazretleri"* adıyla anılmaktadır (Anar 2007: 137). Üç gün boyunca iki dervişi kükürtlü suyla kırbaçlayıp, yaralarına tuz basıp sonra da para karşılığı tüccarlara satacak kadar karanlıkta olan bir kişi, sonradan kişisel ilerlemesini sağlayarak, kalbindeki kötülükleri temizlemiş ve Mevlevilikteki en yüksek mertebeye erişerek, *"Galata Mevlevihane'sinin pek muhterem şeyhi, cennetmekân Nuvârif Bursevî"* olmuştur (Anar 2007: 126). İbrahim Dede, dervişe onun bu *ilerleme*sini şu sözlerle anlatacaktır:

> *İbrahim Dede, "Ben mübarek sıfatını hak etmiyorum," dedi. "Mübarek olan kişi, Firavun'un ta kendisi. Nedeni de şu: Duâlarım kabul olundu ve bu adam dergâhımıza gelip yüz sürdü. Onun yolu bizden uzundu. Çünkü biz iyiliğe kötülükten gelmedik. Ama o en sefil yerden gelerek en şerefli yere yükseldi. Bizden o kadar ileri gitti ki, seneler sonra Firâvun yerine, onun tersi olan Nuvârif ismiyle dergâhımızın şeyhi oldu* (Anar 2007: 137).

Nuvârif Bursevî Hazretleri üzerinden verilen *ilerleme* fikri, aslında romandaki genel hâli de yansıtmaktadır ve bu durumu diğer bazı karakterlerde de görmek mümkündür. Kalın Musa'nın *"kırk dokuz yaşındaki mahdumu"* Veysel'in kaydettiği ilerleme, şu satırlarla okura verilir: *"Seneler seneleri kovaladı ve ne tuhaf ki, ince hastalıktan bir türlü ölemeyen Veysel efendiden, halîm selîm bir çelebi oldu çıktı. Konu komşu ona artık 'Veysel Bey' diyorlardı"* (Anar 2007: 23). Ayrıca, Veysel armudî kemençesiyle icra ettiği yürekler acısı hüzzam eserin Hızır Paşa'nın kara sevdaya tutulmuş yeğeninin ölümüne yol açması sonucu, Baba Cafer Zindanına atılmış, buna rağmen 98 yaşına kadar yaşamıştır (Anar 2007: 56). Veysel

Efendi'nin serbest kalacağı âna kadar sessiz bir hayat yaşamış olması, onun, *ilerleme*sini iç dünyasında yaşadığını düşündürmektedir.

### *Suskunlar*'da Gaye

Sözcük olarak *"erişilmek istenen hedef, amaç, erek"* anlamına gelen *gaye*nin, tarih metafiziğinin bir kavramı olarak, anlam sorunsalıyla koşut olarak ela alındığı görülür (Ayverdi 2011: 1021). Zira insan ancak belli bir gayesi varsa eylemini ve söylemini anlamlı hale getirebilecektir. Kurgusunun merkezine *hakikati bulmak* gibi bir gayeyi yerleştiren *Suskunlar*, bu yönüyle tarih metafiziklerine yaklaşır. Bununla birlikte roman tekniği bakımından çok sesli bir fon yaratması ve iç-içe öykülemeyi kullanması ile postmodern romandan izler taşıdığı görülür. Başka bir deyişle, tematik derin yapısında hakikat araştırmasını bir *gaye* olarak gördüğümüz ve bu yönüyle tarih metafiziklerinden izler taşıyan *Suskunlar*, biçimsel özellikleri ve roman tekniği bakımından postmodern özellikler taşır.

*Suskunlar'*ı derin yapısında ayrıcalıklı kılan başlıca özelliklerden biri, romandaki merak unsurunun, bir *hakikat*i, Eflâtun'un kalbini güm güm attıran o muhteşem sesin kaynağını ve onun hakikatini araştırma ve bulma gayesi ekseninde ilerliyor olmasıdır. Bu hakikat simyacılığı, tarih metafiziklerindeki *gaye* kavramını hatırlatır. Tarih metafiziklerinden *gaye, "köken ve süreçle birlikte insanı tümüyle kucaklamakta ve onun tarihsel varoluşunu anlamlandırmaktadır. Böylelikle kendilik bilinci de üç boyutlu yapısını tamamlamış olmaktadır"* (Bıçak 2014: 46). Bu kendilik bilincinde, hakikati hedefleyen insanın o *gaye*ye ilerlemesi söz konusudur.

Postmodern evren tasavvuru ise, böylesine bir *gaye* ve hakikat arayışından uzaktır. En azından, postmodernitenin arzuladığı arayış, böylesine bir hakikat arayışı değildir; çünkü postmodern düşüncede hakikat mutlak ve tek değil, çoklu ve parçalanmıştır. Postmodernizm modernizmin akla dayanan yerleşik hakikat anlayışını değiştirmeye ve birkaç yüzyıldır büyüyen taşı yerinden oynatarak, parçalanmış bir hakikate ulaşmaya çabalar. Anlamın çok boyutlu olduğu bir evren tasavvurunda, gayenin tek boyutlu olması düşünülemez. Derrida'nın, bir metnin herhangi bir okuma biçiminin diğer okumalara üstün tutulamayacağını söylemesi, bu çok boyutlu gerçeklik anlayışından kaynaklanır. Bu da sanatı ve romanı tek bir anlamdan ve gayeden uzaklaştırarak, hakikatin parçalanmış bir resmini bize verir.

Postmodernite tarih metafiziklerinde yer alan insan mutluluğunu esas alacak biçimde düzenlenmiş bir gayeye yönelme olgusunu bozguna uğratır. Bu durum, Baudrillard'ın postmodernite tanımında kendisini açıkça gösterir:

> *Postmodern, bundan böyle olanaklı tanımların olmadığı bir evrenin karakteristiğidir. Her şey olup bitti, Olanakların uç noktalarına varıldı. Her şey kendi kendisini imha etti. Bütün bir evreni yapı bozumuna uğrattı. O nedenle geriye yalnızca kırıntılar kaldı. Bundan sonra yapılabilecek tek şey, kırıntılarla oynamaktan ibaret. Kırıntılarla oynamak- işte bu postmoderndir* (Gane 1993: 95).

Tarih metafizikleri ve postmodernite bağlamında yapılacak bir yakın okuma, *Suskunlar* romanında Baudrillard'ın sözünü ettiği türden bir yapı bozumunu karşımıza çıkarır.

Tarih metafizikleri ile postmodernite arasında gidip gelen bu yapı bozumu, *Suskunlar*'da, notalarıyla oynanan bir bestenin yeniden asıl haline dönmesinin, bir başka deyişle, bozulan bir düzenin tekrar ahengine kavuşmasının öyküsüdür. Kanunî Asım'ın hikayesi biçiminde sunulan ve romanın sonuna kadar gizemini koruyan bu öykü, Neva'nın annesinin, üzerinde bir takım harfler yazılı bir kağıdı Dâvut'a vermesiyle başlar. Bu, Âsım tarafından ebced yazılı biçimde bestelenmiş bir zîrgûle saz semâisidir. Bu öyle bir eserdir ki, "bu semâinin bir tek sesi bile değiştirilirse âhenk bozul[acaktır]. Çünkü mükemmel bir eser[dir]". (Anar 2007: 157). Ancak bu eserde tuhaf olan bir şey vardır, eser mükemmel bestelenmiş olmasına rağmen, "somurt ve çatık kaşlı (...), ruhu sâkil, okkalı ve kurşun gibi de ağır" bir bestedir (Anar 2007: 156). Adeta yapı bozumuna uğratılan bu eserle alakalı gizem, romanın sonunda şu satırlarla çözülecektir:

> *Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve Dâvut'u gördü. Gece yarısı olduğu hâlde elinde ûduyla, Nevâ ile annesinin oturduğu evin tam karşısındaydı. Âsım'ın bestesinde yapılan hatayı bulmuştu. Cücenin bu eserde yaptığı tek şey, dinleyenin aşkını kanatlandıran saz semâisini, pes ve davûdî seslere göçürtmüş olmasıydı. (...) Dâvut, saz semaisini bu hâliyle Nevâ'ya çalmak niyetindeydi. Udûnu kılıfından çıkardı ve itidal-i dem ile ûdunu dımbırdatıp o Kelâm-ı Kadîm'i (...) dem-be-dem dem eden musıkîyi dinletti. Bu Araban eseri çalan Dâvut ile kapının önüne çıkan Nevâ, göklere yükselen bir ışık gördüler. Aşkı anlatmayı âşık olmaktan daha fazla seven bu hayâlet, Âsım'dı. Ruhu huzur içinde göklere yükseldi ve yıldızlar arasında kayboldu* (Anar 2007: 267).

Yukarıdaki satırlar, üzerinde basitçe oynanmış bir müzik eserindeki hatanın bulunmasını değil, yapı bozumuna uğratılan hakikatin, yeniden ahengini bulmasını anlatır. Bir saz semâisi (metafizik hakikat) ile, *"ustaca, çok ustaca"* (Anar 2007: 156) oynanmış; böylesine mükemmel bir eser,

*"somurtuk ve çatık kaşlı bir semâiye"* dönüşmüştür (*hakikat*ten ayrılınmıştır). Oysa, romanda da söylendiği gibi, *"aşk insanı kanatlandırıp uçur[maktadır]"* (Anar 2007: 156). Böylece, hakikat postmodernitede olduğu gibi yapı bozumuna uğramış, sonradan, tarih metafiziklerinde olduğu gibi, aslına dönmüş, *gaye* gerçekleşmiştir.

Romanda ulaşılmak istenen asıl gaye, *hakikat*tir. Bu gaye, Eflatun üzerinden okura verilmektedir. Hakikati görmek ya da hakikate ulaşmak, *Suskunlar* arasına katılmanın apriori'sidir. Romanın baş karakterlerinden Eflatun'un amacı hakikati; yani Tanrı'yı bulmaktır. Karaca, Eflâtun'un, *"romanda bir sesin peşine düşerek Tanrı'yı bulmak için yola çıkmış bir sâlik gibi"* olduğu görüşünü paylaşır. Ona göre,

> *İstanbul'da bu sesin peşinde türlü yerlere uğraması, bir anlamda seyr-i sülûku çağrıştırır. Sonunda aradığı sesi, Mevlevihane'de bulan çocuk, Tanrı'ya ulaşan, iyiliği simgeleyen bir derviş tipidir. Anar, tıpkı Cüce İskender adında olduğu gibi, Eflâtun adıyla da ünlü filozof Platon (Eflatun)'a gönderme yapmayı amaçlamış olmalıdır. Çünkü romandaki Eflatun, gerçekteki filozof Eflatun gibi, idealar dünyasındaki Gerçek'i arayan bir kahramandır* (Karaca 2010: 252).

Pereveli Hacı İskender'in gayesi, *"İstanbul'da bulunan altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstat olarak Bâtın Hazretleri'nin neyinden 'Hayat Nefesini' dinleyerek sonsuz hayata ulaşma[ktır]"*; Tağut'un cinayetleri işlettirirken amacı *"hayat nefesinin üfleneceği neyle simgelenen ölümsüzlüğün ve mutlak iktidar"*dır (Karaca 2010: 295). Dâvut'un gayesi, Âsım'ın bestesinde yapılan hatayı bulmak ve onu Nevâ'ya icra etmektir. Bunlar arasında en derin ve anlamlı *gaye*yi güden, yine Eflatun'dur; çünkü o hakikatin peşindedir. Romanın sonlarında Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya bakmış ve Eflâtun'u görmüştür. Eflâtun, sessizliği sessizce dinleyerek Galata Mevlevîhânesi'ndeki mutfak-ı şerîfindeki dibekte kahve dövme işini bırakmayacak ve hiç bir zaman da bir Mevlevî dedesi olmayacaktır. Anlatıcıya göre, *"[b]u, onun, olduğu kişi olmaya devam edeceği anlamına geliyordu. Seneler sonra kalbi durduğunda, defnedileceği yer belliydi: Dergâhtaki Suskunlar Hazîresi"*:

> *Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demekti. Gözün görevinin görmek değil, hakikati görmek olduğunu söyleyen âlim aklına geldi. Hakikati gören gözün başka hiç bir şey görmesine gerek yoktu. Yedikule Kâhini'nin yegâne gözüne de bu şekilde perde*

> *indi. Ama kör olmasına rağmen hiçbir şey görmüyor değildi. Gözlerinin ona gösterdiği yegâne şey, o uçsuz bucaksız karanlıktı. Tıpkı sessizliği dinleyen Eflâtun gibi, kâhin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluydu* (Anar 2007: 268).

Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri, son nefesini vermek üzere olan Eflatun'a can nefesini üflemiş ve onu ölümsüz kılmıştır. İsim olarak Allah'ın 99 isminden birini taşıyan Muhteşem Neyzen *Bâtın* Efendi, Tanrıyı simgeler. Kusur nasıl Neyzen İbrahim dedenin imzası ise, *"Kusursuzluk [da] Muhteşem Neyzen Bâtın'a mahsustur"* (Anar 2007: 141). Anar, postmodern romanla birlikte yitirilen tarihin, sanatın, hatta bütün bir gerçekliğin, gerçek hakikatin peşine düşmüş gibidir. Kalın Musa'nın genç ve musikişinas torunu Dâvut,

> *Bu sırada kule Kule Kapısı'nda, Arap Câmiînde öğle namazlarını kılmış bir kaç sofu, Zâhir'in yanından geçerken ona ters ters baktı. Hattâ içlerinden biri dişlerinin arasından, "Zındık!" diye fısıldamıştı. En arkadaki ise, hakâret etmektense yere doğru tükürmeyi daha yakışır bulmuştu. Dâvut, Zâhir'e, "Bazıları senin bir divane olduğunu düşünüyorlar. Ama ben buna inanmıyorum," dedi. "Aklı başında bir insansın. Bu şehirdeki tımarhaneler kendini peygamber sanan insanlarla dolu. Sen ise onlardan farklısın. Belki gerçeği sen söylüyorsun. Belki de bu yüzden çok kişi sana kin besliyor...* (Anar 2007: 215).

Peki, *Suskunlar*'ın diliyle amaçlanan nedir? Anar, bu noktada postmoderniteye yaklaşır. Çünkü romanın arkaik diliyle amaçlanan, anlatılanların otantik hakikatini gözler önüne sermek değil, okuru, fantastik bir anlatının içine çekmek, ona tarihsel bir eğlence sunmaktır. Yazarın bu tavrı, romanda seçilen sözcük dağarcığından mekan tasvirlerine, karakter tahlillerinden olay anlatımına yansır. *Suskunlar*'ın dilinin arkaikliği, öykünün tarihten alınmış olması, konunun dinler tarihi ve tasavvufu işlemesi, derin bir mesaj amacı taşımaz. Tarihte yaşandığı izlenimi veren olayları anlatan Anar'ın *Suskunlar*'da *"amacı, tarihi sorgulamak, tarihe ilişkin bir mesaj vermek, bir tarihsel tezi savunmak değil[dir]. Tarih onun romanlarında bir dekor, bir atmosfer, eğlencenin bir parçası. Fantastiği besleyen ana öğelerden biri[dir]"* (Karaca 2008: 202). Burada yazarın amacı, yaratmak ve kurgulamak istediği roman atmosferi içinde, bu unsurları birer malzeme ve dekor olarak kullanmaktır.

*Suskunlar*'ın karakterizasyonunda postmodernitenin gerçeklik anlayışı ve evren tasavvuruna zaman zaman yaklaşıldığını görürüz. Karakterlerin halk arasında bilinen isimleri ve geçmişleri ile bu karakterlerin gerçek isim ve geçmişleri arasındaki bariz farklılık, postmodernitedeki gerçek ve görünüm arasındaki farklılığı çağrıştırır. Romanda "Sofuayyaş'taki Karacakalfa Camii'nde verdiği vaazlarla neredeyse bütün Konstantiniyye'ye nâm salmış" olan Pereveli Hacı İskender ya da Cüce Efendi biçiminde çizilen karakterin, aslında, Venedikli, Hıristiyan bir müzisyen olan Allessandro Perevelli olduğu anlaşılır (Anar 2007: 197). Romandaki karakterin hakikati ile görünümü arasında neredeyse bir uçurum bulunmaktadır. Bu derin farklılık, Deleuze'ün parçalanmışlık ve Baudrillard'ın simülasyon'unu hatırlatır. Postmodernitede olduğu gibi, Pereveli Hacı İskender başta olmak üzere, *gerçek* ile *görünüm* birbirinden ayrılır; bu, yeni gerçekliğin ta kendisidir. *Suskunlar* da bu yönüyle postmoderniteye yaklaşır.

**Sonuç**

Tarih metafizikleri ve postmodernite (hem dayandıkları felsefî zemin hem de temsil ettikleri evren tasavvuru itibarı ile), *Suskunlar* romanının anlamlandırılmasında verimli bir kavramsal çerçeve oluşturur. Genel bir bakışla, *Suskunlar* romanının hem tarihsel metafiziklerle hem de postmodernite ile güçlü bağları olduğu anlaşılmaktadır. *Suskunlar*, iç-içe öykülerin büyük bir öyküye vücut verdiği bir büyük anlatı özelliği taşımaktadır. Romanın bir büyük anlatıyı çağrıştırması, yalnızca kurgusundan değil, aynı zamanda belirlediği konu ve temasından da kaynaklanır. Dinler tarihine yaptığı göndermeler, özellikle de İslam ve tasavvufu romanın merkezine yerleştirmesi yönüyle bir büyük anlatı örneği sunmakta, bu yönüyle tarih metafiziklerine yaklaşmaktadır. *Suskunlar*, postmodernitede karşımıza çıkan tarihin ölümü olgusundan ayrılarak, yine, tarih metafiziklerine yaklaşır. Tarih, elbette postmodernitenin de en sıklıkla kullandığı temalardan biridir; ancak, postmodernite tarihi parodileştirir, oysa *Suskunlar*'da tarih, bir parodi unsuru olarak değil, bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte, yazarın bu değeri, bir dünya görüşünü yansıtacak biçimde değil, bir fon oluşturacak biçimde düzenlediği de söylenebilir. Tarih, *Suskunlar*'da adeta *seküler bir değer* olarak karşımıza çıkar. *Suskunlar*, şahıs kadrosunun karakterizasyonunda görünen gerçekle asıl gerçeğin yan yana çizilmesi ve metnin bir üst-kurmaca olarak kurgulaması yönleriyle, postmodern özellikler gösteren bir metindir. *Suskunlar*'ı bir roman olarak ayrıcalıklı kılan da, bir yandan tarih metafiziklerini diğer yandan postmoderniteyi romanın dünyasında sağlam bir dil ve kurgu ile birleştirmiş olmasıdır

**KAYNAKÇA**

ANAR, İhsan Oktay (2007), *Suskunlar*, İletişim Yay., İstanbul.

ARGUNŞAH, Hülya (2002), "Tarihî Romanda Postmodern Arayışlar". *İlmî Araştırmalar* 14, s. 17-27.

ARON, Lewis (1996), *Meeting of Minds: Mutuality in Psychoanalysis.* The Analytic Press, New Jersey & London.

ARROWSMITH, Aidan (2005), "Photographic memories: nostalgia and Irish diaspora writing". *Textual practice* 19, No. 2, s. 297-322.

ASAR, A. (1997), "İhsan Oktay Anar'la Kitapları ve Edebiyat Dünyası Üzerine Söyleşi". *Hürriyet Gösteri* 1999, s. 32-34.

AYVERDİ, İlhan (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* 2, Yayına Haz. Kerim Can Bayar, 4. Bsk., Kubbealtı Yay., İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean (1993), *A Postmodern Reader.* Ed. by Joseph Natoli and Linda Hutcheon, State University of New York Press, New York.

BENNETT, David (1990), "Postmodernism and Vision: Ways of Seeing (At) The End of History." In D'haen and Bertens eds., *History and Post-modern Writing. Postmodern Studies*. Rodopi Publications, Amsterdam, s. 257-59.

BIÇAK, Ayhan (2009), "Tarih Metafiziklerinin Yapısı", *Sosyoloji Dergisi* 19, 3, s. 67-90.

BIÇAK, Ayhan (2014), *Tarih Metafiziği. Ya da Kendilik Bilinci.* Dergâh Yay., İstanbul.

ÇOKLUK, Necmiddin (2009), İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme. Trakya Üni. SBE TDE Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.

DOLTAŞ, Dilek (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar Uygulamalar*. İnkılap Yay., İstanbul.

EAGLETON, Terry (2011), *Postmodernizmin Yanılsamaları*, 2. Bsm., Ayrıntı Yay., İstanbul.

ECEVİT, Yıldız (2016), *Türk Romanında Postmodern Açılımlar,* İletişim Yay., İstanbul.

ECO, Umberto (1984), *Postscript to the Name of the Rose*. Trans. by William Weaver. Harcourt, New York.

ECO, Umberto (1989), *Open Work.* Trans. by Anna Cancogni: With an introduction by David Robey, Harvard Uni. Press, Cambridge, Massachusetts.

FENDLER, Lynn (2010), "Postmodern Historiography". *Encyclopedia of Curriculum Studies*, Ed. Craig Kridel. SAGE Publications, Thousand Oaks.

FLAX, Jane (1990), *Thinking Fragments*: *Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West,* University of California Press, Berkeley.

FOUCAULT, Michel (2001), *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi.* Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İmge, Ankara.

FUKUYAMA, Francis (1989), "End of History", *The National Interest* Summer, s. 3-18.

GANE, Mike (1995), *Baudrillard Live. Selected Interviews.* Routledge, London & New York.

GÜNDÜZ, Osman (2012), *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası: Anar'ın Kurgu Evreninde Postmodern Bir Gezinti*. Grafiker Yay., Ankara.

HASSAN, Ihab (1992), "Bugün Postmodern". *Varlık* 1023, Aralık, s. 6-10.

HEGEL, George W. Friedrich (2003), *Tarihte Akıl*, Çev. Önay Sözer, Kabalcı Yay., İstanbul.

KARACA, Alâattin (2008), "*Suskunlar*'ın Sıkı Öyküsü". *Kitap-lık* 112, s. 99-106.

_____ (2009), "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Din ve Tasavvuf (*Suskunlar* örneğinde)", *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler*, Erciyes Üni. Yay. No: 170, Kayseri, s. 197-209.

KARLIDAĞ, Esra (2010), İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlenmesi, Hacettepe Üni. SBE TDE Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KOÇAKOĞLU, Ahmet (2010), *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*. Palet Yay., Konya.

LYOTARD, Jean François (1984), *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge.* Trans. from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis.

ORHAN, Selçuk (2007), "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Dilin Kurgulanması", *Kitap-lık* 111, s. 99-101.

RORTY, Richard (1982), *Consequences of Pragmatism*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

ŞAHİN, İbrahim (2014), "Gülümseten Basitliğiyle Galîz Kahraman, Beklenen Yıkıcı-lığıyla Anti-Kahraman", *Kurgan Edebiyat* 21, s. 5-11.

SWIFT, Graham (1983), *Waterland*. Vintage, New York.

TAYLOR, Mark (1984), *Erring: A Postmodern A/ Theology.* University of Chicago Press, Chicago.

ÜNER, Ayşe Melda (2010), "Metinler ve Metinlerarası Okuma: *Suskunlar*". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 23, s. 196-206.

# HATIRATIN HİKÂYE VE ROMAN TÜRÜYLE İLİŞKİSİ

Dr. İbrahim ÖZEN*

**ÖZ:** Hatıratlar, yazarın kendi hayatıyla birlikte tanık olduğu toplumsal olaylara ışık tuttuğu metinlerdir. Hatıratlarda tarihi gerçeklik, yazarının duygu, düşünce ve hayal dünyasından süzülerek şahsi gerçekliğe dönüşür. Anlatılan olaylar, tanıtılan şahsiyetler, tasvir edilen mekânlar yazarının bakış açısıyla metne yansır. Kimi zaman hatırat yazarı, hafızasının azizliğine uğrayarak unuttuğu olayları kendi hayal gücüyle tamamlayabilir. Hatta kendini aklama, savunma ve ön plana çıkarma gibi nedenlerle, yaşadıklarını gerçekten farklı bir hale dönüştürerek metnine aktarabilir. Hatıratların şahsiliği ve kurguya yatkınlığı bu türdeki eserlere edebî bir hüviyet kazandırır. Böylece edebiyatın sınırlarına dâhil olan hatıratların, hikâye ve roman türündeki anlatma esasına dayalı edebî metinlerle ilişkisi sorgulanmalıdır. Hatırat yazarı, tahkiyeli eserlerin kurgusal dünyasından, anlatım biçimlerinden istifade edebileceği gibi hikâye ve roman yazarı da hatıralarından beslenerek eserlerini kaleme alabilir. Nihayetinde hatıratın hikâye ve romanla, hikâye ve romanın da hatıratla iç içe geçtiği metinler ortaya çıkar. Çalışmamızda, Türk edebiyatından tespit ettiğimiz eser örnekleriyle bu türlerin karşılıklı etkileşimleri incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Edebiyatı, Hatırat, Hikâye, Roman, Kurgu.

## The Relation of Memoirs with Story and Novel

**ABSTRACT:** Memoirs are the texts that author shed light on his own life together with the social events that he witnessed. Historical reality turns into personal reality in memoirs through the author's emotions, thoughts and dreams. Described events, introduced figures, depicted places are reflected in the text from the perspective of the author. Sometimes the author of the memoirs can complete the events that he forgot with his own imagination. Moreover, the author can convert the things that he experienced to something which is different from reality to absolve, defend or

* i.ozen@hotmail.com

reveal himself. The fact that memoirs are exclusive and tend to fiction bring literary identity to this kind of works. Thus, the relation between memoirs within the boundaries of literature and such literary texts as story and novel based on narration must be questioned. As the author of the memoirs can benefit from the fictional world and wording of the narrative works, the author of the story and novel may also write up his works benefitting from his memories. Ultimately, in the produced texts memoirs intertwine with story and novel or vice versa. In this study, the interaction of these types will be examined with the samples identified in Turkish literature.

**Keywords:** Turkish Literature, Memoirs, Story, Novel, Fiction.

## Giriş

Hatırat, yazarının yaşadığı, şahit olduğu ve işittiği olaylar çerçevesinde hayatını anlattığı otobiyografik bir edebî türdür. Gerçek hayattan hareketle kaleme alınan ve kurgusal bir metin iddiası taşımayan hatıratın edebî nitelik kazanması, bu türe dair sorgulana gelen bir meseledir. Hatırat yazarının başvurduğu kaynak, kullandığı malzeme ve anlattıklarına yönelik müdahaleleriyle ilgili yapılacak açıklamalar, bu meseleyi aydınlatmaya imkân tanıyacaktır.

Yaşanan olayların insan zihninde bıraktığı izlerden oluşan hatıratta, geçmişe yönelerek yaşanmışı yansıtma isteği ön plandadır. Dikkati dış dünyaya dönük olan yazar, kendi perspektifinden yaşadıklarıyla ve gözlemledikleriyle ilgili intibalarına yer verir. Her ne kadar tuttuğu günlüklerden, notlardan, mektuplardan istifade etse de başvurduğu en önemli kaynak hafızasıdır. Dolayısıyla yazarın unuttukları, hatırat yazmaktaki amacı çerçevesinde abartarak, önemsizleştirerek ya da kasıtlı olarak yanlış anlattığı olaylar olabilir. Bahsedilen bu nedenlere insanoğlunun fıtrî bir özelliğini de eklemek gerekir. Geçmişe yönelen insan daha ziyade kendisini mutlu eden hatıraları yâd eder; kötü ve üzücü olayları ise unutmaya çalışır. Onları zihninin derinlerine iterken huzur veren mutlu olayları hatırlamaya gayret gösterir. Adile Ayda'nın belirttiği üzere, *"biyolojik benliğimiz mutlu hatıraları alıkoymaya, şuur düzeyinde ayakta tutmaya önem verdiği halde, mutsuz hatıraları şuuraltının derinliklerine itmeye eğilim duyar."*(Ayda 1979: 6). Bu bakımdan hatıratta anlatılan gerçeklikle tarihî gerçekliğin birebir örtüştüğünü söylemek mümkün değildir.[1]

[1] Hatıratlarda tarihi gerçeklik her ne kadar yazarın gerçekliğine dönüşse de anlatılanların yaşanmışlığın ürünü olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bilimsel çalışmalarla ve aynı türdeki diğer metinlerle karşılaştırıldıktan sonra hatıratlar; tarih, edebiyat, sosyoloji,

**Hatıratın Edebîliği ve Tarihî Değeri**

Hatıratta anlatılan gerçeklik, yazarın anlatmak istediklerinden ve hatırında kalanlardan ibarettir. Zira hatırat, *"yazarının değer yargılarından, duygularından, duyarlığından, algılama gücünden, ben'inden"*(Yüksel 1994: 45) geçerek meydana gelir. *"(...) Son derece şahsî ve indî bir muhtevaya sahip"* (Birinci 2014: 19) olan hatıratın, tarihin sınırlarından ayrılıp edebî bir kisveye bürünmesinde de bu özelliği rol oynar. Adile Ayda'nın alıntıladığımız değerlendirmeleri, hatıratı edebî kılan özelliğe açıklık getirecek içeriktedir:

> *Hâtıraların yazarı içine karıştığı veya seyircisi olduğu olayları anlatırken, insan kaderine bağlı düşünce ve duygulara da arada bir yer vermişse, politika veya edebiyat plânı üzerinde olup bitenleri kendi kişiliğinin süzgecinden geçirmişse, o yazar bir edebî eser meydana getirmiş olur.* (Ayda 1979: 6).

Turan Yüksel'in aşağıda yer verdiğimiz tespiti ise hem hatıratın edebîliği hem de tarih metinleriyle ve arşiv kaynaklarıyla farkı hususunda oldukça önemlidir:

> *Anıya lezzet katan, dil ve anlatımın yanında biraz da bunlar değil midir? Bunlar olmasaydı, gelişen teknoloji karşısında anı türünün yavaş yavaş ortadan kalkması gerekmez miydi? Çünkü, anının yazı ile aktardığı konuşmaları, ses kayıt aygıtları, görüntüleri ise görüntü kayıt aygıtları bize vermektedir. İnsanın verdiklerinin aygıtlarınkinden bir ayrımı olmasaydı anı türünün bize vereceği neyi kalırdı ki? Sorumuzu şöyle bir örnekten giderek de sorabiliriz: Atatürk'le ilgili anı yazılarında anlatılanlar ses ve görüntü bantlarına kaydedilebilseydi anı yazarlarına neler kalırdı? İşte o kalanlar anı yazısının edebiyat türü olup olmamasını belirlemektedir. Anılar insanın gözünden, kulağından geçtikten sonra ancak anı yazısı niteliğini kazanarak, okunup sevilmektedir.* (Yüksel 1994: 45).

Yukarıdaki cümleler, hatıratın şahsiliğini ön plana çıkardığı gibi edebiliğinin de şahsiliğinde aranması gerektiğinin bir göstergesidir.

Hatıratın edebîliği, yazarıyla olan bağı kadar kurgusallığından da kaynaklanır. Hatırat yazarı, yaşadıklarını *"aynen aktarmayıp üzerine bir tutam fantazya, bir fiske minare gölgesi, bir rûyâ dolusu da şuuraltı serpe-*

---

psikoloji v.b. bilim dallarında bir yardımcı kaynak özelliği gösterir. Ancak bu çalışmada hatırat metinlerinin sadece edebî yönüne ve hikâye-roman türüyle ilişkisine değinilmiştir.

*leyerek 'sun'î'leştirme ameliyesinden geçirir."*(Özgül 2003: 123). Metindeki gerçeklik, salt gerçeklik olmaktan çıkıp yazarın gerçekliğine dönüşür. Metin Kayahan Özgül'ün belirttiği üzere "*yazar merkezli metinleri edebiyatın malzemesi olmaya yaklaştıran ilk özellikleri işte bu deformasyon ve empresyonlardır; ikincisi ise, insandan söz eden ne yazılırsa yazılsın, bir tarafının kendiliğinden hilâf-ı hakîkat olmaya ve kurgulaşmaya müsaitliğidir."* (Özgül 2003: 124). Nitekim hatırat yazarı hafızasının elverdiği ölçütte hatırladıklarını kaleme alırken eksik kalan noktaları hayal gücüyle tamamlayabilir. Bunun yanında, *"kendini değerli kılmak ya da bir suçlamaya karşı kendini savunmak amacıyla kurmacaya sıklıkla yönelir."*(Çeri 2013: 25). Yaptığımız tüm alıntılardan anlaşılacağı üzere, hatırat yazarının gerçek hayatı duygu, düşünce ve hayal dünyasının süzgecinden geçirerek anlatması, kurgusal dünyanın sağladığı imkânla yaşanan olaylara eklemeler ve çıkarmalar yapması hatıratın edebî olma ölçütüdür. Burhan Felek'in *Yaşadığımız Günler* adlı hatıratının ön sözünden alıntıladığımız şu cümleler, türü edebî kılan her iki hususa yönelik yukarıda söylenenleri destekler niteliktedir:

> *Bu yazıların büyücek bir kısmı içinde yaşadığımız günleri anlattığım için ister istemez 'bana doğru'dur. Elbette benim gözüm ve gönlüm olacaktır. Bundan başkası 'içten' olmaz.*
>
> *Ben şu anlattığım özürlerimle biraz Evliya Çelebi'nin hikâye tarzını benimsemiş olacağım. Zaten Türk nesir âleminin bu emsalsiz üstadını yanlış olduğunu bildiğimiz 'nakil'lerini bile bize tatlı tatlı okutan da bu değil midir?(...)*
>
> *Bu maruzatımızdan sonra şuraya dikkati çekmeye cesaret ederiz ki; bu sohbet ne bir tarihî tefrika, ne bir tarihî hikâye dizisidir. Bu yazılarda, hatta zaman sırasına ve oluşma takvimine de bakılmadan başımızdan geçmiş veya gözümüzün önünde cereyan etmiş olayları hatırlayabildiğimiz kadariyle bulacaksınız.*(Felek 1974: 8)

Burhan Felek, hatırat metninin yazarıyla olan bağına değindiği gibi kurguya olan müsaitliğine de dikkat çeker. Zira yazarın kendi gözü ve gönlünü esere dâhil etmesi, Evliya Çelebi'nin anlatım tarzını benimsemesi, eserini "ne bir tarihî tefrika, ne bir tarihî hikâye" olarak tanıtması, hatırlayabildiği kadarıyla geçmişi anlatması kurguya açılan penceredir.

## Hatırat, Hikâye ve Roman

Hatıratı, şahsiliği ve kurgusal yönü ile ele almak, bu türün hikâye ve roman gibi tahkiyeli edebî eserlerle ilişkisini incelemeye değer kılar. Hatı-

rat, roman ve hikâye türündeki bazı eserlerin isimlendirmelerine bakıldığında da türler arasındaki ilişkiyi hissetmek mümkündür. Bezmi Nusret Kaygusuz'un *Bir Roman Gibi*(1955), Sabiha Sertel'in *Roman Gibi*(1969), Halide Nusret Zorlutuna'nın *Bir Devrin Romanı*(1978) adlı hatıratları vardır. Diğer tarafta ise İskender Fahrettin Sertelli, *Bir Deli Kızın Hatıra Defteri* (1943); Mükerrem Kamil Su, *Uyuyan Hatıralar* (1944), *Bir Avuç Hatıra* (147); Sermet Muhtar Alus, *Sülün Bey'in Hatıraları*[2]; Kerime Nadir, *Sisli Hatıralar* (1967) adını taşıyan romanlar kaleme almışlardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in "İzmir Hikâyesi: Uzak Hatıralar"[3], Selahattin Enis'in "Bir Ölüm Hatırası"[4], Reşad Enis'in "Eski Bir Hatıra"[5], Murat Sertoğlu'nun "Acı Hatıra"[6] adını taşıyan hikâyeleri mevcuttur. Konuyla ilgili detaylı bir araştırmayla bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.[7] Sadece eser isimlerinden hareketle yapılacak bir değerlendirmenin sağlıklı olmayacağı bilinse de türler arasındaki ilişkiye dikkat çekmek açısından bu örnekler göz önünde bulundurulmalıdır.

Hatırat ile hikâye ve romanın ilk ortak noktası anlatma esasına dayalı edebî metinler olmalarıdır. Bir yazarın hikâye ve romanlarındaki üslubu hatıratlarında da hissedilebilir. Nitekim hatırat yazarı, yaşadığı olayları bir hikâye ya da roman yazar gibi heyecan unsurları katıp karşılaşma ve çatışmalara yer vererek zenginleştirir. Hayatına giren insanları tipleştirip belli özellikleriyle ön plana çıkartır ya da iç çıkmazlarıyla, ruh tahlilleriyle bir karakter olarak okuyucuyla buluşturur. Anlattığı mekânları, yaptığı tasvirlerle okuyucunun gözünde canlandırır. Kurgusal bir metinde uyguladığı anlatım tekniklerini hatıratında da uygular. Tüm bu unsurlar anlatıcı faktörüyle bir araya geldiğinde, türler arasındaki ilişki daha da karmaşık bir hâl alır. Zira birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip hatıratlarla aynı türdeki anlatıcının tercih edildiği bir hikâye ya da romanda, kurgunun ne kadar müdahil olduğunu anlamak zordur. Diğer ifadeyle *"hayâli değil, hakiki unsurlara dayanan metinlere hangi noktaya kadar hâtırat ve hangi nokta-*

---

2 Alus, Sermet Muhtar. (31 Ağustos-28 K. Evvel 1933). "Sülün Bey'in Hatıraları 1-119". *Akşam*.

3 Uşaklıgil, Halit Ziya. (27 Birinciteşrin 1942-19 İkinciteşrin 1942). "İzmir Hikâyesi: Uzak Hatıralar 1-5", *Son Posta*.

4 Atabeyoğlu, Selahaddin Enis. (18 Mart 1937 ), "Bir Ölüm Hatırası", *Son Posta,* s. 13.

5 Aygen, Reşad Enis. (11 Mart 1940), Eski Bir Hatıra, *Vakit,* s. 8.

6 Sertoğlu, Murat, (16 Eylül 1938), "Acı Hatıra", *Cumhuriyet,* s. 4.

7 1930-1950 arasındaki süreli yayınlarda yaptığımız tarama sonucunda yüze yakın hatıra ismiyle hikâye tespit edilmiştir. Çalışmanın sınırlarını aşacak bu eserler farklı bir çalışmada değerlendirilecektir.

*dan sonra roman denebileceği hususunda karar vermek kolay bir iş değildir."* (Birinci 2014: 88). Bu durum edebî eserlerin tür tespitini zorlaştırarak yanlış sınıflandırılan eserlere dahi neden olur. A. Birinci; Hasan Sükûti Tükel'in *Siyah Örtü* (1934), *Tatlı ve Acı Hatıralar* (1952-1953), Doktor Burhan Öncel'in *Bir Beyaz Gömleklinin Romanı* (1952), Mehmet Sadık Poğda'nn *Bulgar Sadık* (1944), Yüzbaşı Selâhattin'in (Yurtoğlu) *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* (1973), M. Şevki Yazman'ın *Mehmetçik Avrupa'da* (1940) Ahmet Cemil Akıncı'nın *Mehmetçikle Otuz Yıl* (1971) gibi eserlerinin hatırat olup roman listelerine dâhil edildiğini tespit etmiştir.[8] Birinci'ye göre otobiyografik unsurlardan beslenerek kaleme alınan bu tür eserlerin sınıflandırılmasında yazarın eserine hangi ismi koymuş olduğuna ve eserini nasıl tanıttığına bakılmalıdır:

> *Eser sahibi yazdığı metine bir isim koymuş veya roman yazdığını açıkça ifade etmiş midir? Yazdığı metinden roman yazmayı bir hedef olarak seçmiş olduğu açıkça belli midir? Eğer roman yazmak gaye değil ise acaba yazar roman tekniğini şahsi hâtıralarını, müşahedelerini ve düşüncelerini ifade etmek için bir vasıta olarak mı kullanmak ve bu meyanda romanın ifade ve imkânlarından faydalanmak mı istemektedir? Bu sualin cevabını vermek, hiç değilse bâzı kitaplara bakılacak olursa, kolayca mümkün olmaktadır. Kitapların takdim yazılarındaki satırlar, bir şüpheye mahâl bırakmayacak kadar, açık ifadelerle doludur.*(Birinci 2014: 88).

Ali Birinci'nin değindiği üzere hatırat yazarı, roman türünün kurgusal dünyasından istifade edebilir. Hatırat yazarının gerek kendi hayatıyla ilgili verdiği bilgiler gerek şahit olduğu yahut gözlemlediği olaylar, teyit mahiyetinde diğer kaynaklarla karşılaştırılarak eserin gerçek ve kurgu boyutu tespit edilebilir. Çalışmamızda, türlerin birbirleriyle temasını sağlayan bu ilişkilerine dayanarak hatırat, hikâye ve roman örneklerinden hareketle tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır.

## Hatırattan Hikâye ve Romana

Türk edebiyatında hatırat türündeki eserleri incelediğimizde, hikâye-roman kavramlarıyla ve bu kurgusal türlerin özellikleriyle karşılaşmak mümkündür. Nahit Sırrı Örik'in *Eski Zaman Kadınları Arasında* (1958) adlı eseri, hatıratın romanla bağı hususunda anılmaya değerdir. Nahit Sırrı bu eserinde gördüklerinden, aile büyüklerinin anlatımlarından, vesikalardan faydalanarak sülalesinin kadın üyeleri olan Sabure, Hasibe, Ayşe Sıdıka ve Naime hanımdan arda kalan hatıraları kaleme alır. Eserin

[8] Diğer kitaplar ve ayrıntılı bilgi için bkz.: (Birinci 2014: 49-52).

ön sözünde Nahit Sırrı, *"bir roman olmayan bu sahifeler tabiî tarih de değildir. Fakat bazı taraflarında tarih gibi roman unsurları da bulunduğunu sanıyorum."*(Örik 1958: 7) cümlelerine yer verir. Dolayısıyla yazarın hatıralarına kurgu da serpiştirdiği fakat tam anlamıyla roman formatına dönüştürmeden bir metin ortaya çıkardığı anlaşılır. Nahit Sırrı'nın gerçek olaylara kurgusal unsurlar katmasının nedeni, eserinden bahsettiği şu cümlelerden anlaşılabilir: *"Gönlüm de okuyucularımın bu sahifeleri sevmesini istiyor. Maalesef hiç ziyaret edemediğim mezarlarında taşları çoktan devrilmiş olmak gereken bu eski zaman kadınlarının hiç değilse isimlerini bellemelerini istiyor."*(Örik 1958: 7). Yazarın bu açıklaması, okuyucu dikkatini göz önünde bulundurduğunun bir göstergesidir. Okuyucuyu sıkmayacak bir eser yazabilme gayretiyle, romanın anlatım imkânlarından istifade edildiği söylenebilir.

Fikret Adil (Kamertan)'ın *Asmalıcesçit 74*(1933) adlı kitabı, hatırat-roman ilişkisine yönelik göz önüne alınabilecek bir diğer örnektir. 1930 yılında *Vakit* gazetesinde neşredilmeye başlanan eseri tanımlamak için *"romanımsı hakikat, hakikatimsi roman"*(Kamertan 1930: 7) alt başlığı kullanılır. Fikret Adil, bu eserinde Beyoğlu'nda Asmalımescit sokağındaki 47 numaralı pansiyon odasında sanatkârlarla yaşadığı bohem hayatını anlatır. Eserde dikkat çeken hususlardan biri, pansiyon oda numarasının 47 olmasına rağmen 74 olarak eser başlığında yer almasıdır. Diğeri ise Necip Fazıl, Peyami Safa, Abidin Dino, İbrahim Çallı gibi sanatkârların Şeyh Memduh, Elif Razi, Mesut, Dallı, Server Bedi ve Necip müstear isimleriyle anılmasıdır. Değinilmesi gereken üçüncü mesele, Beyza Hanım'la ilgilidir. Fikret Adil, Vaniköyü'nde verilecek bir ziyafete Dallı, Server Bedi, Necip ve Mesut'un yanında Beyza Hanım'ın da bulunduğu yazar. Beyza Hanım'ın kim olduğuyla ilgili ipucu verecek mahiyette şu açıklamayı yapar:

> *Beyza Hanım'ı tanır mısınız? Tanımazsanız tanıyanlara sorunuz. Pek nefis bir şeydir. Onu tanıyanlara içki, açlık ve uyku tesir etmez. Beyza Hanım'ın ağuşuna düşenler oradan ayrılamazlar. Aynı zamanda birçok aşığı vardır. Fakat hiçbiri ötekini kıskanmaz, onu herkes aynı derecede sever. Greta Garbo bile Beyza Hanım'a âşıktır.* (Kamertan 1993: 96).

47 numaralı pansiyon odasının müdavimlerinden olan ve hatta bir dönem Fikret Adil'le bu odayı paylaşan Necip Fazıl'dan Beyza Hanımefendi'nin *"adı ve sanıyle (kokain)..."* olduğunu öğreniriz. Necip Fazıl'a göre Fikret Adil, Eşref Şefik, Mesut Cemil, Peyami Safa, Elif Naci, *"Beyza Hanımefendinin etrafında beş kara sevdalı[dır]."* (Kısakürek 1975, 79). Fikret Adil, bohem hayatı sürdüren bir sanatçı kuşağıyla yaşadıklarını anlatma gereği hissederken diğer taraftan sembolik unsurlar kullanma yolunu

tutar. Eserin tefrikasındaki üst başlığında sezdirildiği üzere anlattığı gerçek olayları, ilave ettiği kurgusal dünyayla roman ve hakikat arasında bir yere sıkıştırır.

Cemal Albayrak'ın *Atamızı Asacaklardı* (1949) adlı hatıratı, edebî tür yönünden inceleyeceğimiz üçüncü eserdir. *"Emekli Topçu Subayı ve Niğde Emniyet Direktörü"* (Sanay 1948: 4)[9] olduğunu öğrendiğimiz Cemal Albayrak, Milli Mücadele yıllarında hem düşman askerlerine hem de isyancılara karşı verilen mücadeleyi bir hatırat bütünlüğünde kaleme alır. Ancak söz konusu eser "Milli Roman" başlığı altında yayımlanır. Eser hakkında bir takriz yazısı kaleme alan Yusuf Akçura, milli roman kavramını bir daha düşünmemizi sağlayıp eserin tür tespitini kolaylaştıracak bilgiler verir:

> *Bir iki sayfa sonra okuyacağınız bu kıymetli hatıra da, istiklâl harbi edebiyatındandır. Harbin ilk kahramanı devirlerinden son safhalarına kadar iştirak etmiş bir genç zabit, şahidi olduğu… Hayır, Hayır, şahidi olduğu değil içinde mühim vazife ifa ettiğim müellim bir hadiseyi bir fotoğraf sadeliğiyle yaşatıyor…* (Albayrak 1949: 4).

Yusuf Akçura'nın bu cümlelerine rağmen Cemal Albayrak, eserinin önsözünde yaptığı açıklamalarda "milli roman" ve tarihi roman" ifadelerine yer verir:

> *Çocuklarıma iyi bir hatıra. Yaman bir ibret olsun diye yazdığım (İstiklâl harbinde maateessüf ve teessür bir kısım vilâyetlerimizde zuhur etti.) Konyada çıkan isyan mevzulu Milli roman müsveddemi gözden geçirerek (takriz) başlık yapmak lütfünde bulunan ve bu Milli, hakiki olayları yalnız çocuklarıma değil bütün nesle duyurmaklığımı tavsiye eden vatan sever, büyük mütefekkir (İstanbul Millet Vekili) Akçora oğlu rahmetli bay Yusuf'un isteklerine uyularak her hangi bir olaydan ziyade baştan başa bir şenaat, fecaat levhası demek olan (Pontos haydutlarının yatak yerlerinde –Koca Dağda- geçen anlarım) diye yazıp eklediğim çok meraklı ve heyecanlı satırları ihtiva eden ikinci kısımla bu tarihi romanımı tamamlamış, sona erdirmiş bulunuyorum.* (Albayrak 1949: 8).

Cemal Albayrak, "milli" ve "hakiki" olaylara dayanarak bir eser meydana getirdiğini belirtir. Buna rağmen eserinin bir hatırat olduğunu da

---

[9] Cemal Albayrak'ın *Atamızı Asacaklardı* adlı eseri, 1948 yılında *İkdam-Gece Postası*'nda 93 tefrika olarak yayınlanır. Recai Sanay tarafından yayınlanan tefrikada, hatırat sahibi olarak Cemal Albayrak'ın ismi ve asıl metne alıntıladığımız görev bilgisi yer alır.

söylemez. Eserin içeriğine bakıldığında Yusuf Akçura'nın da belirttiği üzere Cemal Albayrak, bizzat Milli Mücadelede görev alıp yaşadığı olayları anlatır. Bu eseri, birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip bir romandan tefrik etmek, hayalî unsurların esere ne kadar müdahil olduğunu anlamak tarih kaynaklarıyla yapılacak karşılaştırmalarla mümkündür.

Cemal Albayrak'ın hatıratı gibi Yakup Kadri de çocukluk yıllarını kaleme aldığı *Anamın Kitabı* (1957) adlı hatıratında roman kavramına yer verir. *"başımdan geçenleri hiç bilmeyen, çektiğim mihnetlerle hiç ilgisi olmayan bu çocuk bana neler söylüyor?"* cümlesiyle çocukluk hatıralarının peşine düşen Yakup Kadri, eserinin önsözünde hatırat-roman ilişkisi açısından önemli gördüğümüz açıklamalarda bulunur:

> *Bende bu hâtıraları yazmak ihtiyacı da işte böyle bir sesle uyanmıştır. Bunları, önce, kendim için yazıp saklamak istedim. Çünkü, ne o çocuk, ne anasıyla babası, benim gibi ammenin malı değildir. Kim onların başlarından geçenlerle ilgilenebilir? Diye düşündüm. Fakat, yazdıklarımı okuyunca, farkına varmayarak, devlet düşünü bir aile çevresi içinde bir zavallı çocuğun romanına vücud verdiğimi gördüm. Böyle bir roman, çoktan beri yapmasını arzuladığım bir şeydi. Böyle bir romanla, insanların şimdiye kadar besledikleri bir zannı –çocukluğun en mutlu bir çağ olduğu zannını- kökünden sarsmak istiyordum.* (Karaosmanoğlu 2005: 11-12).

Yakup Kadri, çocukluk hatıralarından bahsederken "zavallı bir çocuğun romanına" vücut verdiğini belirtip hatırat türündeki eserine roman kavramıyla açıklık getirir. Tercih edilen bu kavram eserdeki olaylar, şahıs kadrosu, mekân ve anlatım teknikleriyle bir arada düşünüldüğünde daha iyi anlaşılır. Nitekim Yakup Kadri'nin babası Kadri Bey'i tanıttığı şu cümleler, bir romanın sayfalarında da tesadüf edilecek niteliktedir:

> *Kadri Bey, hiç değilse giyim kuşam itibariyle, bu kasaba halkına hiç benzemezdi. Yakası ipek satarlı redingotu, pırıl pırıl kolalı gömleği ve lüstrin kaloş potinleriyle daima herkesten üstün, herkesten ayrı görünürdü. İleri gelen bazı hükûmet memurları şöyle dursun, torunu mektep arkadaşım olduğu için birkaç defa kendisine yaklaşmak fırsatını bulduğum Mutasarrıf Paşa bile bu bakımdan babamın yanında külüstür kalırdı.* (Karaosmanoğlu 2005: 14).

Yakup Kadri'nin hatıratından vereceğimiz bir diğer örnek, Manisa'nın yaz aylarını tasvir eden cümleleridir:

> *Yaz… hele Manisa'nın yazı; o, her biri henüz fırından çıkmış birer kocaman tepsi ekmeği gibi sıcak, yumuşak ve bitmez tükenmez*

> *ve yine tadına doyulmaz azatlık günleriyle; o, gövdeleri küspe terleri döken ve dallarından mis kokulu ballar akan yemiş ağaçlariyle; o, iri iri üzüm salkımlarının renkten renge girerek bazısının altınlaşıp bazılarının yakutlaştığı beyaz kuleli yeşil bağlariyle; bu bağlardaki sergi yerlerinin gece cümbüşleriyle ve nihayet, buğday başaklarının akşam meltemlerinde kumral bir deniz gibi ürperip dalgalandığı engin ovalariyle Manisa'nın yazı…* (Karaosmanoğlu 2005: 101).

Yukarıdaki alıntıların hikâye ya da roman türündeki bir metinde yer alması, okuyucuyu yadırgatmayacak cinstendir. Yakup Kadri, hafızasında iz bırakan olayları karşılaşma ve çatışmalarla, tanıdığı insanları fizikî portre ve ruh tahlilleriyle, yaşadığı zamanı ve mekânı güçlü tasvirlerle anlatarak çocukluk yıllarını adeta romanlaştırmıştır.

**Hikâye ve Romandan Hatırata**

Türk edebiyatında hikâye ve roman türündeki eserlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekân gibi unsurlarda hatıraların izine oldukça fazla rastlanır. Bu kapsamda değerlendireceğimiz en çarpıcı örnek Ebubekir Hazım Tepeyran'ın 1910 yılında yayınladığı *Eski Şeyler* adlı hikâye kitabıdır. Söz konusu kitap sırasıyla "Feride", "Model Sami", "Mozole", "Nasıl Anlatmalı", "Topçu" ve "Fırtına" adlı yedi hikâyeden oluşur. Ebubekir Hazım; "Feride", "Mozole" ve "Fırtına"yı bir devlet adamı olarak çeşitli şehirlerde karşılaştığı olaylardan esinlenerek hikâyeleştirmiştir. Metinler üzerinde tek tek durarak yazarın hatıratını ve hikâyelerini karşılıklı incelediğimizde türler arasındaki etkileşimi daha kolay anlayabiliriz.

"Feride" hikâyesi; Edirne'li bir ailenin gelini olan Feride'nin kocası Makbül Efendi'den ve kayınvalidesinden gördüğü zulmü anlatır. Çektiği sıkıntılara daha fazla katlanamayan Feride, Tunca nehrinde intihar etmeye kalkışır. Buz tutmuş nehirde, taşlaşmış buzları kırarak sığabileceği kadar bir delik açmaya çalışırken bir subay tarafından kurtarılır. Kocasının evine dönmeyip kendisini kurtaran subay ile evlenen Feride mutluluğa kavuşurken Makbül Efendi, çektiği vicdan azabıyla hastalanıp ölür (Tepeyran 1910: 9-78).

Kısaca özetlemeye çalıştığımız "Feride" hikâyesi, Ebubekir Hazım'ın vali muavini olarak görev yaptığı Edirne'deyken şahit olduğu gerçek bir olaydan hareketle yazılmıştır 1894 yılının ocak ayında, Vilayet Polis Başkomiseri tarafından Edirne valisi Abdurrahman Paşa'ya bir yazı takdim edilir. Söz konusu yazıda, kocasından ve kayınvalidesinden zulüm gören Feride adındaki bir kadının Tunca nehrinde intihar etmeye kalkıştığı bildirilir. Validen sonra karar merci olarak Vilayet Naibine (kadıya) havale

edilen olayla ilgili, *"mezbure nâşizedir; zevcine teslimi lazım gelir."* (Tepeyran 1944: 142) kararı verilir. Kadının bu kararına sinirlenen Ebubekir Hazım, Abdurrahman Paşa'nın karşısına geçerek şu konuşmayı yapar:

> *- Efendim, dedim, malûmu devletleridir ki, nâşize zevcine itaat etmiyen kadın demektir. Meselâ kocasından izinsiz bir yere giden veya onun istemediği bir yere giden kadın gibi. Halbuki bunun, Edirne'de anası, babası ve akrabadan bir kimsesi bulunmadığı anlaşılıyor. Kocasından izin almaksızın evinden gitmiş, fakat kocası ile kaynanasının kötü ve zalimce muamelelerinden canını kurtarmak üzere ölümü aramaya gitmiş. Bunu yine o eve, o zalim herifle hain kaynanasının yanlarına göndermek, şerlerinden intihara mecbur olan zavallıyı döve döve öldürmek için ellerine teslim etmek demek olur. Takriri müddeiumumîye göndermek; kanuna, adalete ve vicdana, zat-ı devletlerinin merhametlerine daha uygun düşer.* (Tepeyran 1944: 143)

Ebubekir Hazım'ın bu sözlerine Abdurrahman Paşa, *"bugün sende bir sinir zaafı var. Şeriatın kestiği parmak acımaz."* (Tepeyran 1944: 143) diyerek yanıt verir, kararın da uygulanmasını emreder. Bahsettiğimiz aile faciası karşısında alınan bu karar, Ebubekir Hazım'ı derinden etkileyerek "Feride" hikâyesine ilham olur. Gerçek hayatta kocasına teslim edilen Feride, Ebubekir Hazım'ın kurgusal dünyaya aktararak hikâyeleştirdiği eserinde kendisini kurtaran subayla evlenir. Gerçek hayatta kötü biten bu hadise, kurgusal dünyada mutlu sonla neticelenir.

Ebubekir Hazım'ın "Mozole" adlı hikâyesi, şehit olan nişanlısı Ali'nin mezarı başında yas tutan Zehra'yı anlatır. 1899 yılında kaza merkezi Zaho'ya giden Musul valiliği görevindeki hikâye kahramanı, II. Artemis tarafından Carie kralı Mausole için Bodrum'da yaptırılan anıta benzeyen bir mezar görür. Nişanlısı vefat eden Zehra'nın bez parçalarıyla süslediği bu mezardan çok etkilenen vali, onu himayesine alarak beraberinde Musul'a götürmek ister. Ancak bu emeline ulaşamadan Zehra'nın nişanlısı Ali'nin mezarı başında intihar ettiğini öğrenir (Tepeyran 1910: 111-166).

Ebubekir Hazım'ın "Mozole" hikâyesi, Musul valiliği yaptığı 1899 yılında, karşılaştığı bir olayın hikâye edilmiş şeklidir. Söz konusu hikâye, yazarın hatıratında da aynı anlama sahip cümlelerle yer bulur. Örnek verecek olursak Zaho'nun tabiatından bahseden Ebubekir Hazım'ın dikkatini şehri adeta istila eden leylekler çeker. Onlarla ilgili hatırat kitabında yer alan cümleler şöyledir:

> *Ne tarafa bakılsa yerde, havada leylek görülür, ne yana dönülse leylek takırtısı işitilirdi. Bu muhitte bulunup da leylekten başka*

*bir şey düşünmek kabil olmadığından arka taraftaki çadırlar yanında bulunan yerli jandarmalardan birini çağırarak:*

*- Buraya leylekler her sene böyle çok mu gelirler, yoksa bu yıl mı geldiler? Diye sordum.*

*Bayram için pek kısa kesilmiş beyaz sakalıyla, uzun bıyığı, belki de bir illet tesiriyle harap olarak ucu çökük kanatları kabarmış burnu, alt dudağının üzerine kadar uzamış kırık dişleri, alt kapaklar ziyadece düşük mavi gözleri üzerinde simsiyah kaşları ile hayli mudhik [güldürücü] görünen bu zabtiyye gülümseyerek:* (Tepeyran 1944: 285)

Ebubekir Hazım'ın leyleklerle ilgili hatıratında anlattığı kısım, "Mozole" hikâyesinden de takip edilebilir:

*Ne tarafa bakılsa göze leylek görünür, ne cihete dönülse mutlaka leylek sadâsı işitilirdi. Her cihetten lâ-yenkati [aralıksız] leylek takırtısı işittikçe Anadolu köylerinde kadınları ağaç kaşıklarla raks eden Hıristiyan dükkânlarını tahattur[hatırlamak] etmemek mümkün değildi.*

*Bu leylek derneğinde bulunup da leylekten başka bir şeyle meşgul olmak, bunlardan başka bir şey düşünmek kâbil olamadığından çadırın haricinde, arka tarafta bulunan zabtiyyelerden birini çağırıp:*

*Burada leylekler bu sene mi bu kadar çoktur, yoksa her zaman mı böyle? Dedim. Komik sözlü, komik simalı jandarma.* (Tepeyran 1910: 113).

Yukarıda birkaç satır yer verdiğimiz cümlelerden anlaşılacağı üzere Ebubekir Hazım, 1910'da yayınladığı hikâyesinin dilini sadeleştirip tasvirlerini kısaltarak 1944 yılında hatıratına alır. Ancak hatıratta bahsedilen kısım bir gözlemden ibarettir. Ebubekir Hazım, Zaho'da bir genç kız tarafından ziyaret edilen mezarı, Bodrum'daki II. Artemis tarafından yaptırılan Mozole'ye benzetir. Zehra'yı Musul'a davet etmesi ve intihar ettiğini öğrenmesi hatırat metninde yer almaz. Anlaşılacağı üzere Ebubekir Hazım, Zaho'da gördüğü bir mezardan ilham alarak kendisini de anlatıcı olarak dâhil ettiği bir hikâye kaleme almıştır.

*Eski Şeyler*'e dair inceleyeceğimiz son hikâye olan "Fırtına" ise hatırat ve kurgusal metinlere dair tespit ettiğimiz en ilginç örnektir. Söz konusu hikâye, Dedeağaç'ta ortaya çıkan fırtınadan dolayı denizde mahsur kalan mürettebatın kurtarılmasını anlatır. Kuvvetli yağışın başladığı bir

gece yarısı, hareket için uygun saati bekleyen dört gemi fırtınanın şiddetiyle denizde mahsur kalır. Kayıkçılar kâhyası Hüseyin Ağa ve iki kürekçinin zorlu mücadeleleri sonucunda mürettebat kurtarılır. (Tepeyran 1910: 200-238). Ebubekir Hazım, "Fırtına" hikâyesini, 1896 yılında Dedeağaç mutasarrıflığına atandığı zaman yaşadığı beş günlük fırtınalı geceden hareketle yazar. Ancak "Fırtına" hikâyesinin çoğu kısmı, Ebubekir Hazım'ın hatıratında dili sadeleştirilmiş bir metin olarak yer alır. Hatıratta "Fırtına" hikâyesiyle ilgili kısım, "müthiş bir fırtınanın Dedeağaç'ta meydana getirdiği feci levhalar" başlığı altında şu cümlelerle başlar:

> *İkincikânun sonlarında mevki ve mevsimden hiç umulmaz sıcak bir gün geçirmiştik. Bugünün akşamına doğru deniz emsali nadir ve muhteşem bir durgunlukla düz ve billûr bir satıh gibi sâkin duruyordu. Uzak, yakın, yer, yer, uzun, kısa, ışıklı hatlarla yıldızlanan parıltılarla sanki uyuyordu.* (Tepeyran 1944: 209).

*Eski Şeyler* kitabındaki "Fırtına" hikâyesinde, yukarıdaki alıntının yer aldığı kısım şöyledir:

> *Kânûn-ı sânî [ocak ayı] evâsıtında [ortasında] mevki ve mevsimden hiç ümit edilmez, hani ekser baharlarda o kadar hârr [sıcak], o kadar lâtif ve sükûn-perveri [rahatlatıcı] bulunmaz bir gün geçirmiş idik. Bu günün akşamına doğru deniz nâdirü'l-misâl bir rükûd-ı mumteşemle [ihtişamlı durgunluk] ser-te-ser [baştanbaşa] müstevî [düz] bir sath-ı billûrî [parlak ve şeffaf yüzey] gibi sakin, sâkit duruyor, ötesinde berisinde uzun, kısa münevver, müstakîm [doğru] hudut ile yer yer iltima'larla [parıldamalarla], hafif, hafif işmizâzlarla [surat ekşitmelerle] sanki uyuyordu.* (Tepeyran 1910: 202).

*Eski Şeyler*'de "Fırtına" hikâyesi otuz sekiz sayfadır (200-238). Hatırat ve hikâye kitabındaki benzer ifadeler ise otuz bir sayfayı kapsar (202-233). Ebubekir Hazım, hikâyesinin ilk iki sayfası ve son altı sayfası haricindeki tüm metni, 1944 yılında sadeleştirip hatıratına alır.

Ebubekir Hazım'ın bahsettiğimiz hikâyelerinde olduğu gibi hikâye ve hatırat metinlerinden karşılıklı takip edebileceğimiz bir diğer eser Necip Fazıl'ın "Bir Yalnızlık Gecesinin Vehimleri"dir (Kısakürek 2010: 7-14). Sanatkârın çocukluk hatıraları, adı geçen hikâyesiyle birlikte *O ve Ben* adlı hatıratında yer alır. Bu hikâyenin kahramanı, büyük bir konakta kalabalık aile içinde büyüyen bir çocuktur. Aile fertlerinin günlük işleri arasında *"sonsuz bir yalnızlığa mahkûm"*(Kısakürek 2010: 8) olan kahraman; ruh dünyasını, korkularını, acılarını sevinçlerini paylaşır. Hayatında derin izler

bırakan büyükbabası ve kız kardeşinin ölümlerini anlatır. Yıllar sonra tekrar geldiği bu konakta tek başına bir gece geçiren hikâye kahramanı geçmişiyle yüzleşir. Çocukken yaşadıklarını hatırlayarak pişmanlıklarını, hissettiği korku ve ölüm duygusunu yâd eder. Necip Fazıl'ın *O ve Ben* adlı hatıratından edindiğimiz bilgiye göre "Bir Yalnızlık Gecesinin Vehimleri"nde seçilen mekân, kendisinin dünyaya geldiği *"Çemberlitaş'ta, Sultanahmet'e doğru inen sokaklardan birinde, kocaman bir"* (Kısakürek 2003: 9) konaktır. Hikâye ve hatıratta konağın büyüklüğü, gösterişli hâli ve kalabalık oluşu birbirine yakın cümlelerle anlatılır. Necip Fazıl'ın kız kardeşi Selma'nın küçük yaşta ölümü hatırat ve hikâye arasındaki bir başka benzerliktir. Hikâye kahramanı, kız kardeşinin ölümü üzerine onunla yaşadığı bir hatırasını şu cümlelerle paylaşır:

> *Gözlerim resimlerden mâziye aktı. Kızkardeşim elinde hafifçe ısırılmış bir elmayla yanıma geldi ve bir ayağını arkaya, bir elini omzuma atarak yalvarmaya başladı:*
>
> *-Kuzum ağabeyciğim, büyükbabamın sana verdiği lirayı ver de, sana bu elmayı vereyim. Biraz ısırdım amma ziyânı yok..* (Kısakürek 2010: 11).

Necip Fazıl, hatıratındaki çocukluk yıllarını anlattığı kısımda, kız kardeşiyle yaşadığı bu hadiseye şu cümlelerle yer verir:

> *Yavrucağın elinde, hafifçe ısırılmış, mini mini dişlerinin izini taşıyan bir elma vardı. Lira çeyreği o kadar hoşuna gitmişti ki, o ebediyen mahzun, yahut hüzün ebediyetiyle dolu gözlerini bana dikmişti de:*
>
> *- Ağabey, demişti; bu elmayı sana vereyim de o parayı bana ver! Biraz ısırdım ama, ziyanı yok, değil mi?*
>
> *Pırıltılı lira çeyreğini vermiş; fakat elmayı da almak gibi bir gaflete düşmüştüm. Sonra sonra dövündüğümü hatırlıyorum:*
>
> *- Ah, niçin lira çeyreğini verdim de, hafifçe ısırılmış elmayı kendinde bırakmadım?* (Kısakürek 2003: 35).

Necip Fazıl, kız kardeşine dair unutamadığı hatırayı görüldüğü üzere hikâye ve hatıratında benzer cümlelerle anlatır. Bunun bir diğer örneği, Necip Fazıl'ı *"gel benim akl-ı evvel (akılda birinci) torunum!"* (Kısakürek 2003: 12) sözleriyle seven büyükbabası Hilmi Efendi'nin ölümünde karşımıza çıkar. Necip Fazıl, büyükbabasının naaşının evden kaldırılışına ve ölümü üzerine hissettiklerine hikâye ve hatıratında yer verir. Necip Fazıl'ın ilk yazısı da büyükbabasının ölümüyle ilgilidir. Nazım Hikmet

Polat tarafından *Kırım Mecmuası*'nda bulunan ve *"mensure havasında bir hikâye"* olarak tanımlanan "Yâd-ı Hazîn" adlı yazı, Necip Fazıl'ın babasıyla birlikte büyükbabasının mezarına yaptıkları ziyareti anlatır. *"-Eh benim şefkatli büyük babacığım, mezarının başındayım…", "- Ah büyükbabacığım, sensiz evimiz bomboş"* cümleleri, sanatkârın büyükbabasına olan sevgisinden izler taşır (Polat 2015: 16-17).

Ebubekir Hazım'ın ve Necip Fazıl'ın hikâyelerinden verilen örnekler, hikâye-hatırat ilişkisine ışık tuttuğu gibi hatıratın edebî eser tahlilinde, eser-yazar ilişkisiyle ilgili farklı bakış açılarının sunulmasında bir yardımcı kaynak olduğunu gösterir. Kurgusal metin yazarının günlük, gezi yazısı, biyografi ve otobiyografi türündeki eserlerine de bu dikkatle bakılabilir. Çalışmada vereceğimiz diğer eser örnekleri de hatıratın edebî eserlerin tahlilinde başvuru kaynağı olduğunu açıklayıcı mahiyettedir.

Türk edebiyatında hatıratlarıyla ön plana çıkan Münevver Ayaşlı'nın romanları da hatırat-edebî eser ilişkisiyle dikkat çeker. Ayaşlı'nın *Pertev Bey'in Üç Kızı*, *Pertev Bey'in İki Kızı* ve *Pertev Bey'in Torunları* adlı birbirini takip eden üç romanı vardır. Bu eserler üzerine çalışma yapan Bahriye Çeri*, "dikkatli okunduğu takdirde bu romanların roman tekniği açısından kusurlu olduğu[nu], hatıra türü ile roman arasında gidip gelen bir anlatıma sahip bulunduğu[nu]* (Çeri 2013: 7) belirtir. Söz konusu eserleri hatıra-roman olarak niteleyen Bahriye Çeri, Ayaşlı'nın bir hatıra yazarı gibi romanlarını durdurarak toplumsal ve siyasî eleştirilere yer verdiğini açıklar. Bunun yanında, Ayaşlı'nın hatıratlarında yer alan olaylara, şahıslara ve mekânlara, romanlarında da karşılaşıldığına yönelik tespitlerde bulunur. Bahriye Çeri'nin Ayaşlı'nın romanlarına yönelik aşağıya aldığımız değerlendirmeleri, roman-hatıra ilişkisi açısından önemlidir:

> *Münevver Ayaşlı'nın romanlarında biçimin önemsenmediğini, romanın bazen yazarın hatıraları ile biçim ve içerik olarak benzerlik gösterdiğini söylenebilir. Hatıra yazarı Münevver Ayaşlı ile roman anlatıcısı ile sık sık yer değiştirmiştir. Yazar tıpkı hatıra kitaplarında olduğu gibi yapmacıksız, özentisiz üslupla romanın kurgusuna dikkat etmeden hatırladıklarını aralara serpiştirmektedir. Romanlar, imlâ, sentaks, cümle yapısı bakımından tam bir özgürlüğe sahiptir. Hatıra yazarının hafızasına güvense de sık sık bir takım hatalar yapması türe özgü bir durumdur. Zaman, olayların geçtiği mekân ya da başka hususlarda yazar hata yapabilir. Münevver Ayaşlı'nın romanlarında da tıpkı hatıra yazarı gibi bir kahraman için söylediğini ileride unutmakta tam tersi şeyler söyleyebilmektedir. Hatıraların üzerindeki heyecan verici duygulara kendini*

> *kaptırıp objektif olmayabilir çoğunlukla da böyledir. Münevver Ayaşlı'nın romanlarında da bir hatıra yazarı gibi hatırladığı olay, durum, mekân ya da kişi onu heyecanlandırmakta yazar romanı unutup bu heyecanın peşinden gidebilmektedir.* (Çeri 2013: 86).

Bahriye Çeri'nin tespitlerine dayanarak Münevver Ayaşlı'nın romanlarında, biçim olarak hatırat türünden içerik olarak da hatıralarından beslendiği söylenebilir. Hatıra-roman türlerinin bir arada kullanılmasına neden olan bir diğer yazar, *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıcadaki Enişte-miz* (1944), *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanları bulunan Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Yazarın bahsettiğimiz eserleri, hatıralardan istifade ederek kurgulandığı için hangi türe ait oldukları konusunda tartışma yaratır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanıyla ilgili yaptığı değerlendirmede eserin türüyle ilgili şu açıklamayı yapar:

> *Fahim Bey ve Biz'i okuduğum zaman ilk duyduğum şey, -muharririn sanatı hakkında beslediğim devamlı takdir ve sevgi, tabiî müstesna- bu kitabı tasnif etmekteki güçlüğün şuuru oldu. Ona şüphesiz ki, bir roman diyemezdik. Hattâ bildiğimiz şeklinde bir hikâye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metotla yapılmış bir röportaj veya anket addetmek, büyük fârika ve zenginliklerini âdeta inkâr etmek olacaktı.* (Tanpınar 2005: 426).

Tanpınar, görüldüğü üzere bu eseri bir roman yahut hikâye olarak sınıflandıramamıştır. Şinasi Hisar'ın romanlarındaki tür meselesiyle ilgili çalışma yapan Özgür İldeş, konuyla ilgili şunları ifade eder:

> *Hisar'ın tahkiyeli eserlerinin konusunu, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği İstanbul hayatından alması, eserlerinde bir 'hatıra' üslubu katmıştır. Bu durumda adı geçen eserlerin türünün, 'roman-hikâye-hatıra' arasında gidip gelen bir 'anlatı' olduğu meselesi ortaya çıkmaktadır.* (2012: 1994).

İldeş'in değerlendirmeleri, Sermet Sami Uysal'ın Şinasi Hisar'la yaptığı röportajla birlikte okunduğunda daha iyi anlaşılır. Şinasi Hisar, yazdığı üç romanda esin kaynağının hatıraları olduğunu bildirir:

> *- Fahim Bey ve Ali Nizami Bey adlı kahramanlarımızla ilgi dereceniz sadece o romanlarda anlattığınız kadar mıdır? Bu şahısların başka özellikleri var mıdır?*
>
> *Yazar, gülümseyerek anlatmaya koyulur:*

*- Vaktiyle Flaubert'e: 'Madam Bovary kimdir?' diye sorulunca: 'Madame Bovary benim'. Demiş… Ben de Fahim Bey, Ali Nizami Bey ve hatta Çamlıca'daki Eniştemiz için de 'benim' diyebilirim… Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hatta hayatlarının bazı kısımlarını, hatta yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmişimdir. Ben hikâye yazdım, tarihi hatıra yazmadım. İkisinin arasında büyük fark vardır.* (Uysal 1961: 13).

Yukarıdaki cümlelerden anlaşılıyor ki Abdülhak Şinasi Hisar, hatıralarını edebiyatın imkân sağladığı kurgusal dünyaya aktararak hikâyeleştirir. Bunu yaparken kurgusal dünyanın özgürlüğünden istifade ederek vaka, şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurlarında değişikliklere yer verir. Ancak yakın dostu olan Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda, Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanındaki Fahim Bey'i, *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanındaki Nizami Bey'i tanıdığından söz eder:

*Ben onların her ikisini de tanımış, her ikisiyle de ahbaplık etmiştim. Hem de Fahim bey'i romanda çalar saat meraklısı hanımıyla birlikte tanımıştım. Bu, Fatin Bey adında, sanırım, vaktinden önce emekliye ayrılmış bir memurdu ve o durumda bulunan her eski memur gibi çekingen, düşünceli ve suspus olmuş bir hali vardı. (…) Nizami Bey'e gelince onda hele romanın "Şeyhlik" faslını okur okumaz, bir vakitler Sütlüce Bektaşî dergâhında rasgelip tanıdığım İlhami Bey adında bir zavallı adamın hüviyetini sezmemem mümkün değildi. Yolunu şaşırıp kazara bir evin açık penceresinden içeri girmiş de ürkek ürkek çırpınır bir kuşu andıran o adam, nihayet, bu haliyle dikkati çekebilirdi.* (2003: 238-239).

Fahim Bey'in Fatin Bey, Ali Nizami Bey'in de İlhami Bey olduğunu anlayan Yakup Kadri, bu keşfinin Abdülhak Şinasi'yi pek memnun etmediğinden söz eder. Buna rağmen onun "sanatta yaratma gücü" denilen şeyi, yoktan var etme şeklinde algılamayacak kadar geniş kültürlü olduğunu da cümlelerine ekler (Karaosmanoğlu 2003: 239).

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları gibi Ziya Osman Saba'nın *Mesut İnsanlar Fotoğraf Hanesi* ve *Değişen İstanbul* adını taşıyan hikâye kitaplarındaki metinler, hatıraların kurgusal bir zeminde hikâyeleştirilmesidir. Mustafa Kırcı, bu hikâyeleri muhtevalarına göre çocukluk hatıraları, gençlik ve okul hatıraları, aile hayatı ile ilgili hatıralar, çalışma hayatı hatıraları ve diğer konular başlıkları altında bir tasnife tabi tutar (Kırcı 2010: 204-246). Nitekim Ziya Osman Saba, yaşadığı, işittiği ve şahit olduğu

olayların tesiriyle hikâyelerini yazar. Dolayısıyla hikâyelerde "*yazarın yaşantısını çocukluğundan başlayarak, yılların akışı içinde"* (Önertoy 1979: 80) izleme imkânı buluruz. Bu yönüyle Ziya Osman Saba hikâyeleri, bir hatırat izlenimi de uyandırır. Aşağıya aldığımız cümleler, onun *Değişen İstanbul* adlı eserine hatıra-hikâye-roman üçgeninde yapılan bir tespittir:

> *Eser daha çok Saba'nın hatıralarından teşekkül eden bir kitaptır. Burada hatıralar daha yoğundur. Yazar yaşadığı zaman ve mekânı noksansız tespit etmek için, ayrıntıya inmiş, zaman zaman da tekrarlara düşmüştür. Gerçekte Saba 'Değişen İstanbul' adıyla kendi hayatını ve yaşadığı dönemi romanlaştırmak istemiştir. Bu bakımdan esere bir roman alıştırması veya bir roman için alt çalışmalar gözüyle bakılabilir. Denilebilir ki, eser Saba'nın kendi çevresi, kendi mekânı, kendi zamanıyla ilgili tespitlerini, hatıralarını taşıyan olaysız gibi görülen hikâyelerini topladığı bir kitaptır.*(Kırcı 2010: 77).

Mustafa Kırcı, Ziya Osman Saba'nın kendi hayatını ve yaşadığı dönemi romanlaştırmak istediğini belirtir. Yazarın yaşadıklarından ve izlenimlerden yola çıkarak kitaplaştıracağı bir romanı hatırattan tefrik etmek zordur. Bir de bu esere roman yerine hatırat isminin verilmesi meseleyi daha karışık bir hâle sokacaktır. Ziya Osman Saba'nın bir roman yazması varsayımından hareketle kurduğumuz bu cümleler, onun hikâyeleri için varsayımdan ötedir. Zira bu hikâyeler bir hatıra olarak okunabilecek türdendir. Behçet Necatigil'in *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* için *"hepsi de otobiyografik ve içtenlikle dolu bir hâtıra-hikâyeler" (Necatigil 1994: 272)* sözleri bu cümleleri destekler niteliktedir.

Ziya Osman Saba'nın "Bıraktığım İstanbul" hikâyesine değinerek hatıra-hikâye ilişkisinden bahsedebiliriz. Söz konusu hikâyenin kahramanı İstanbul'u karış karış bilir ve bu şehre derin bir sevgiyle bağlıdır. Kahramanın şehre olan bağlılığı oradan ayrılmaktansa denizinde bir midye olma isteğine kadar uzanır:

> *(...) Köprü'yü görebileceğim düşüncesiyle sevinir, bu kadarcık şeyden mesut olduğumu kimseye söylememek ister, söylersem beni ondan, mahsus, inat olsun diye ayıracaklarını sanarak onu bir sır gibi içimde saklamak ister, şimdi alacakaranlıkta, hep çalkantılı suyun her alçalışında meydana çıkan yosunlar arasında Köprü'ye sıkı sıkı yapışmış, kendilerini Köprü'den söküp koparmak isteyeceklerin parmaklarını kanatacak; tırnaklarını kıracak gibi duran midyelere dalar, ben de o midyelerden biri gibi olmak isterdim.* (Saba 1992: 22-23).

İstanbul'u çok sevdiği hâlde tayini başka bir şehre çıkan hikâye kahramanı, doğduğu memleketten ayrılmak zorunda kalır. Görev yaptığı şehirde, İstanbul'a olan hasretini gazetelerini takip ederek dindirir. Ziya Osman Saba'nın biyografisine baktığımızda "Bıraktığım İstanbul" hikâyesinin kendi hayatındaki yansımasını görmek mümkündür. 1936'da Emlak Bankası'nda çalışmaya başlayan Ziya Osman Saba'nın 1945 yılında Ankara'ya tayini çıkar. Ancak sevdiği şehirden ayrı kalmaya dayanamayan Saba, "altı aya yakın" Ankara'da yaşadıktan sonra görevinden istifa eder. Daha sonra "eş dost yardımiyle" İstanbul'da yeni bir iş bulup sevdiği şehirde hayatına devam eder (Uçman 2008: 330; Saba 1956: 6).

Hatıra, hikâye bağlamında incelediğimiz eserlerden biri de Naim Tirali'nin "Lambonun Meyhanesi"dir (Tirali 1954: 124-126). Söz konusu hikâye gerçekte var olan bir meyhanedeki sohbet ortamından kurgusal dünyaya aktarılmıştır. Beyoğlu'nda Nevizade Sokağı'nda bulunan Lambo'nun Meyhanesi, şair ve yazarların müdavimi olduğu bir mekândır. Burayı *"bir edebiyat mahfili haline getiren kişi, bu tür yerleri çok seven Orhan Veli'dir."* (Anar 2012: 329). İstanbul'da bulunduğu yıllarda vaktinin çoğunu burada geçiren Orhan Veli, şair ve yazar arkadaşlarının yanına gelmesiyle burayı bir edebiyat mahfiline dönüştürür. Orhan Veli'nin dışında Lambo'nun Meyhanesi'ne gidenler arasında Leyla Erbil, Ercümend Behzad Lav, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Sait Faik, Fahir Onger, Ahmet Muhip Dıranas, Ömer Faruk Toprak gibi edipler vardır. (Anar 2012: 329-331). Lambo'nun Meyhanesi, sohbet ortamının kurgusal öğelerle zenginleştirilmesiyle Naim Tirali'nin hikâyesine konu olur. Meyhanenin sıradan bir gününde *"iki şair aktörle bir fıkra yazarı üçgeninden başlıyan tartışma meyhanedekilerin ilgisini"*(Tirali 1954: 125) çeker. Tartışılan mevzu, Orhan Kemal'in mi yoksa Sait Faik'in mi hikâyelerinin daha iyi olduğuyla ilgilidir. Edebiyatçıların hatıratlarından öğrendiğimiz kadarıyla yapılan bu tartışma, şair ve yazarların müdavimi oldukları kahve, pastane, lokanta, meyhane gibi mekânlarda konuşulabilecek sıradan bir mevzudur. Naim Tirali, hikâyesinde işlediği bu konuyu bir hatırat metninde yer alabilecek şekilde, bir sohbet havasında anlattığı gibi söz konusu mekânı da benzer bir üslupla tasvir eder:

> *Zaten sekiz-on kişi ile yükünü tutan meyhaneye gelenler daha çok biribirini tanıyan kimselerdi. Hepsi de bir arada olmak ve günlük yorgunluğu birkaç kadehle uyuştururken ayak üstü kendilerini dinliyecek birini bulmak ümidiyle buraya gelirdi. Bir konu mu açıldı, hep birlikte tartışması yapılır, hemen hepsi şair, ressam, muharrir veya aktör olduğu için ne kadar nesnel konulardan laf edilirse edilsin, eninde sonunda sanat bahislerinde karar kılınırdı. Kiminin*

*okunacak bir şiiri olur, kiminin o günlerde bilhassa diline doladığı çekiştirecek bir başka sanatçı bulunurdu.* (Tirali 1954: 125).

Naim Tirali'nin Lambo'nun Meyhanesi'yle ilgili cümleleri, bir hatırat metnine dâhil edilse yadırganmaz. Anlaşıldığı kadarıyla bu yüzden hikâye başlığı altına "Naim Tirali'nin Bir Hikâyesi" notu eklenmiştir. Bu şekilde hatıra ve hikâye notu düşürülen metin örnekleri çoğaltılabilir. *Savaş* dergisinde H.G. imzasıyla bir metin yayınlanır. "Kezan" başlığını taşıyan metnin ilk sayfasında, sağ tarafta "Köyden Hatıralar:", sol tarafta "HİKÂYE" adı bulunur (H.G., 1947: 6-7,12). *Resimli Şark* dergisinde Mühendis Yüzbaşı Nevzat imzasıyla "İstiklâl Harbi Hatıraları: Eller" (Nevzat 1932: 64-65); *Porsuk* dergisinde, İ. Tayla imzasıyla "İşgal Hatıralarından: Uçman Ali" (İ. Tayla 1939: 633-636; 651-652) adlı hikâyeler, "Kezan" örneği gibi hatıralardan beslenen kurgusal eserlerdir.

Hatırat, hikâye ve roman türünde incelediğimiz metinlere ek olarak "köy notları"ndan bahsetmek gerekir. Bilindiği üzere, 1940'lı yılların sonunda köyde yetişen ve köyün problemlerini içerden bir gözle tespit eden Köy Enstitüsü'nde eğitim görmüş yazarlar, Türkiye'nin gündemine köyü dâhil eder. Mahmut Makal'ın *Varlık* dergisinde "Bir Köy Öğretmenin Notları"[10] başlığıyla yayınladığı ve *Bizim Köy* (1950) adıyla kitaplaştırdığı bu yazılar, yazıldığı dönemde çok beğenilerek edebiyat ve kültür camiasında geniş yankı uyandırır. Mahmut Makal'ın bu eserine gösterilen ilgi üzerine, Köy Enstitüsü'nden yetişen yazarlara diğer edebiyat dergileri[11] de kapılarını açar; Mahmut Makal üslubunda, "Köyden Notlar" tarzında yazılar kaleme alan Enstitülü yazarlar ortaya çıkar. Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Muhtar Körükçü, Osman Yalçın, Mahmut Yağmur, Mahmut Özay, Fakir Baykurt, Hüseyin Uysal, Ahmet Tezer bu yazarlar arasındadır. Bu mevzudaki asıl mesele, yazarların yaşadıklarından, gözlemlediklerinden ve işittiklerinden yola çıkarak kaleme aldıkları yazıların "not" olarak isimlendirilmesidir. Köyün sağlık, eğitim, kültür ve ekonomik problemlerine ışık

---

[10] Mahmut Makal'ın "Köy Öğretmeninin Notları" başlığıyla kaleme aldığı yazılar *Varlık* dergisinin 1 Mayıs 1948 tarihli 334. sayısıyla başlamış 1952 yılına kadar devam etmiştir. Makal'ın *Varlık* dergisinde "Köyün İçinden" başlığıyla 1 Nisan 1953 tarihli 393. sayıyla başlayan yazı serisi de bulunmaktadır.

[11] 1950'li yıllarda; *Yeditepe, Yeni Ufuklar, Türk Yurdu, Ülkü* ve *Yücel* gibi dergiler de Köy Enstitüsü'nden yetişen yazarların kalem oynattığı dergiler arasındadır. Özellikle Ahmet Kutsi Tecer'in 1956 yılında Yücel dergisinde yönettiği "Orda Bir Köy Var Uzakta" başlığı altında, köy problemlerini yansıtan çok sayıda gözleme dayalı hikâye yazılmıştır. Tahir Kutsi Makal, Mevlüt Kaplan, Mahmut Yağmur, Fakir Baykurt, Hüseyin Öztürk, Ali Serin bu sayfaların başlıca yazarlarıdır.

tutan bu yazılar günlük ve hatıra arasında kalan bir tür olarak değerlendirilebilir.

Bunun yanında, ismini saydığımız yazarların hatıralarından esinlenerek hikâye ve roman türünde kaleme aldıkları eserler de mevcuttur (Özen 2016: 28-29).

Köyle ilgili hem notlar hem de hikâye-romanlar bu çalışmanın sınırlarını aşacak ve ayrı bir çalışmaya konu olacak genişlikte olsa da Mehmet Başaran'ın "Kırmabaşak" adlı hikâyesiyle bahsettiğimiz mesele özetlenebilir. Birinci tekil şahıs ağzıyla anlatılan bu hikâye, bir çocuğun babası, annesi ve kardeşiyle birlikte tarlada buğday ekimi için geçirdikleri vakti anlatır. Sürükleyici bir olayın olmadığı hikâyede harman zamanı tarlada yapılan işlerle ilgili bilgiler verilir (Başaran 1952: 168-170). Mehmet Başaran'ın bu hikâyeyi çocukluk hatıralarından beslenerek yazdığı söylenebilir. Hikâyenin başlığı yanında "Ceylânköyden Hatıralar" üst başlığının yer alması ve Mehmet Başaran'ın Lüleburgaz'ın Ceylan Köyü doğumlu olması bu kanaatimizi pekiştirir (Işık 2004: 315).

**Sonuç**

Hatırat, yazarının değer yargılarını taşıması ve kurguya açık yönüyle edebiyatın sınırlarına dâhil olan edebî bir türdür. Bu özellikleriyle hatırat metinleri hikâye ve roman türündeki edebî eserlerle temas halindedir. Kurgusal dünyanın imkânlarından beslenip hikâye ve romandaki anlatım tekniklerinden istifade ederek anlatacağı olayları, şahsiyetleri, mekânları daha cazip bir hâlde okuyucuyla buluşturan hatıratlar mevcuttur. Aynı şekilde hatıralardan beslenen, hatırat üslubuyla kaleme alınan hikâye ve roman türünde eserler vardır. Bu durumda hatıratın hikâye ve romanla, hikâye ve romanın da hatıratla iç içe geçtiği metinler ortaya çıkmıştır. Hatıra-roman, hatıra-hikâye isimlendirmeleri yahut yanlış sınıflandırılan eserler, edebî türler arasındaki ilişkinin neticesidir. Kurgunun bir eserdeki rolünün tam olarak tespit edilememesi problemin ana kaynağıdır. Edebî türlerin sınırlılıklarının bir daha düşünülmesi gerektiğini ortaya çıkaran bu tür eserler, Türk edebiyatında otobiyografik roman, otobiyografik hikâyeyle ilgili araştırmalara ihtiyaç doğurmaktadır. Çalışmayla ilgili dikkat çekilecek bir diğer husus, otobiyografik özellikler taşıyan hikâye ve romanların tahlilinde, hatıratların bir yardımcı kaynak olmasıdır. Nitekim hatıralarından beslenen yazarların kurgusal metinlerinde vaka, şahıs kadrosu ve mekân unsurları gerçek hayattan izler taşır. Edebî eserlerin daha iyi anlaşılmasına ve sağlıklı bir tahlile kavuşmasına imkân sağlayacak bu izlerin tespitinde; günlük, gezi yazısı, biyografik ve otobiyografi metinlerinin yanı sıra hatıratlar da yol gösterici bir role sahiptir.

**KAYNAKÇA**

ALBAYRAK, Cemal (1949), *Atamızı Asacaklardı*, Samsun Matbaası, bby.

ANAR, Turgay (2012), *Mekândan Taşan Edebiyat*, Kapı Yay., İstanbul.

ADİLE, Ayda (Aralık 1979), "Edebiyatta Hatıra", *Hisar*, S. 265, s. 6.

BAŞARAN, Mehmet (Temmuz 1952), "Ceylanköyden Hatıralar: Kırmabaşak", Ufuklar, C. 1, S. 6, s. 168-170.

BİRİNCİ, Ali (2014), *Tarihin Kara Kitabı*, Hitabevi, Ankara.

ÇERİ, Bahriye (2013), *Hatıra-Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları*, Doğu Kitabevi, İstanbul.

FELEK, Burhan (1974), *Yaşadığımız Günler*, Milliyet Yay., İstanbul.

H.G. (Aralık 1947), "Köyden Hatıralar: Kezan", *Savaş*, S. 104, s. 6-7,12.

IŞIK, İhsan (2004), *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, C. 1, Elvan Yay., Ankara.

İ. TAYLA (Eylül- Birinciteşrin 1939), "İşgal Hatıralarından: Uçman Ali", *Porsuk*, S. 41-42, s.633-636; 651-652.

İLDEŞ, Özgür (2012), "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Tahkiyeli Eserlerinde 'Tür' Meselesi". *Turkish Studies*. 7(4), 1994.

KAMERTAN, Fikret Adil (1 Kanunuevvel 1930), "Asmalımesçit 74", *Vakit*, 7.

_____ (1993), *Asmalı Mescit 74*, (Dördüncü Baskı), İletişim Yay., İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2003), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,* (Üçüncü Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

_____ (2005), *Anamın Kitabı*, (Altıncı Baskı), İletişim Yay., İstanbul.

KIRCI, Mustafa (2010), *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Kitabevi, İstanbul.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (1975), *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yay., İstanbul.

_____ (2003), *O ve Ben*, (Yirmi Birinci Baskı), Büyük Doğu Yay., İstanbul.

_____ (2010), *Hikâyelerim*, (On dokuzuncu Baskı), Büyük Doğu Yay., İstanbul.

MÜHENDİS YÜZBAŞI NEVZAT (Kanunusani 1932), "İstiklâl Harbi Hatıraları", *Resimli Şark*, S. 13, s. 64-65.

NECATİGİL, Behçet (1994), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul.

ÖNERTOY, Olcay (1979), "Ziya Osman Saba'nın Küçük Hikâyeleri", *Türkoloji Dergisi*, C. 8, S. 1, s. 79-86.

ÖRİK, Nahid Sırrı (1958), *Eski Zaman Kadınları Arasında*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

ÖZEN, İbrahim (2016), *Hatıratlarda Siyasi, Sosyal ve Kültürel Hayat*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

ÖZGÜL, Metin Kayahan (2003), *Kandille İskandil,* Hece Yay., Ankara.

POLAT, Nazım Hikmet (Mayıs 2015), "Necip Fazıl'ın İlk Yazısı", *Türk Edebiyatı*, sayı 499, s. 16-18.

SABA, Ziya Osman (15 Aralık 1956), "Cahitle Günlerimiz IV". *Varlık,* S. 444, s. 6-8.

_____ (1992), *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi-Değişen İstanbul*, Varlık Yay., İstanbul.

SANAY, Recai (14 Eylül 1948), "Atatürk'ü Asacaklardı!.. 93", Hatırat müellifi: Cemal Albayrak, *İkdam-Gece Postası,* s. 4.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005), Edebiyat Üzerine Makaleler. Dergah Yay., İstanbul.

TEPEYRAN, Ebubekir Hazım (1910), *Eski Şeyler*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul.

_____ (1944), *Ebubekir Hâzım Tepeyran Hatıraları, Canlı Tarihler I,* Türkiye Yayınevi, İstanbul.

TİRALİ, Naim (Mart 1954), "Lambonun Meyhanesinde", *Yenilik*, sayı 3, 124-126.

UÇMAN, Abdullah (2008), "Ziya Osman Saba", *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi,* C. 35, s. 330.

UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2014), *Kırk Yıl*, (İkinci Basım), Özgür Yay., İstanbul.

UYSAL, Sermet Sami (1961), *Abdülhak Şinasi Hisar*, Sermet Matbaası, İstanbul.

YÜKSEL, Turan (1 Haziran 1994), "Anı Yazıları Bize Ne Vermektedir?", *Varlık*, sayı 1041, s. 45.

# BİR ORYANTALİZM ELEŞTİRİSİ: GİZLİ MABET

Yrd. Doç. Dr. Hanife ÖZER*

**ÖZ:** Bu çalışmada oryantalist bakış açısının Müslüman Türk toplumuna olan ilgisi ve bu ilginin yirminci yüzyıl başlarında Ömer Seyfettin tarafından Gizli Mabet başlıklı öyküsünde nasıl karşılandığı irdelenmiştir. Üç figür etrafında kurgulanan öyküde Batı kaynaklı oryantalist düşünce eleştirilir. Bu eleştiriler temsilci işlevi yüklenmiş öykü kişileri ile birtakım nesne ve kavramlar aracılığıyla ortaya konmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde oryantalist ideoloji hakkında genel hatlarıyla bilgiler verilmiş, inceleme bölümünde Gizli Mabet'teki oryantalist düşünceye yönelik unsurlar/eleştiriler "insan, mekân ve nesneler/kavramlar" bağlamında ele alınmıştır. Sonuçta öyküdeki söz konusu veriler değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, Gizli Mabet, öykü, oryantalizm, romantizm.

### A Critique of Orientalism: Gizli Mabet

**ABSTRACT:** In this study, the relation between orientalist point of view and the Muslim Turkish community and how this issue was dealt with in the early 20th century by Omer Seyfettin in his story titled "Gizli Mabet" (Hidden Sanctuary) has been analysed. There is criticism of Western-oriented orientalist thought in the story which is fictionalised around three figures. These criticisms has been put forward through the characters' function and a number of objects and concepts. After general information about the orientalist ideology has given in the introduction, the elements/criticism of the orientalist ideology in "Gizli Mabet" has been dealt with in the context of "human, place and concepts/objects" in part of analysis. In the conclusion, the data given in the story has been evaluated.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, Gizli Mabet, story, orientalism, romanticism.

* Abant İzzet Baysal Üni., Fen-Edebiyat Fak. , TDE Böl. hanifeoz@gmail.com

## Giriş

Oryantalizm, Doğu toplumlarının tarihlerini, dinlerini, dillerini, kültürlerini inceleyen Batı kökenli (İngiltere ve Fransa) ve Batı merkezli araştırma alanlarının tümüne verilen ortak terimdir. Asıl etkinliğini on dokuzuncu yüzyılda göstermesine rağmen geçmişi eski çağlara dek uzanan, günümüze gelene kadar da farklı işlevler, içerikler ve bakış açılarını yüklenir. Öncelikle Batı ile Doğu arasındaki tarihsel, sosyal ve kültürel ilişkilerin incelenmesini ifade eden oryantalizm, on dokuzuncu yüzyılda Doğu ile ilgili konuların incelenmesinde uzmanlaşmayı karşılayan bilimsel disiplinin adı olarak kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde ise Doğu dünyası hakkındaki ideolojik varsayımların, imgelerin karşılığı haline gelmiştir. Oryantalizm, dönem dönem değişik bakış açılarını yansıtan bir terim olmakla beraber bundan daha çok Batı'nın bizzat yarattığı ve bazen kendisinden tamamen farklı, bazen kendisinde olandan yoksun, bazen de kendisini tamamlayan; ama daima "öteki" konumunda tutulan ve genellikle olumsuz olan bir Doğu'yu ifade etmiştir. Bununla birlikte günümüzde oryantalizm, olumsuz çağrışımlar uyandıran bir terim haline gelmiştir. Bütün bunların yanında "Batı'nın öğrenme, tanıma, anlama isteği" (Schwab'dan aktaran Parla 1985: 10), Keyman'ın ifadesiyle Batı'da "ötekini bilme ihtiyacı her zaman vurgulanmış ve hâlâ vurgulanmaktadır" (Keyman 1999: 72).

Oryantalizm teriminin olumsuz bir anlam yüklenmesinde en önemli isim ise *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışı* adlı eseriyle Edward Said'dir. Edward Said'in, oryantalist faaliyetlerin incelenmesinde Michel Foucault'un "söylem" kavramından uyarladığı "oryantalist söylem," bu anlayışın Doğu hayatına yönelik olarak ürettiği ve sömürge anlayışıyla doğrudan bağı bulunan kurguları ifade etmektedir.

Daha ilk çağlardan itibaren Batı'nın zihninde oluşmaya başlayan Şark imgesi, Haçlı Seferleriyle birlikte (Haçlı Seferlerinin gerisindeki geniş kamuoyunu tatmin etmek için) ama olumsuz bir nitelikte belirginleşmeye başlamıştır. Takip eden asırlarda siyasal ve ekonomik ilişkilerdeki artış, seyyahların Doğu coğrafyalarına yaptıkları seyahatler, misyonerlerin faaliyetleri vb. Doğu'ya yönelik merak ve ilginin artmasında, dolayısıyla Doğu'yla ilgili birtakım imgelerin oluşmasında önemli roller üstlenmiştir. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde ise Napolyon'un Mısır seferinin (1770) ardından W. Jones ve Anquetil Duperron çevirileri ve bunları takiben yapılan faaliyetlerle Batılılar için Doğu hakkında daha sağlıklı, daha objektif bilgilere ulaşmanın yolu açılmıştır (Said 2014: 31). Böylece "on sekizinci yüzyılda Doğu despotizmi kavramı etrafında gerçekleştirilen tartışmalar, İslâm'a yönelik fanatizmi geride bırakmış, İslam, genel Doğu kavramının

ardında âdeta silikleşmiştir. Bu durum ise dinî hoşgörüsüzlükten siyasal eleştiriye geçiş anlamına gelmektedir." (Bulut 2007: 430) Söz konusu siyasal eleştirinin kullandığı çeşitli metotlarla da on dokuzuncu yüzyıldan itibaren iyice netleşen bir Şark tablosu ortaya çıkmıştır. Bu tabloya göre "Doğu her zaman Batı'dan farklı bir şeyle, Batı'nın sahip olduğu varsayılan bilim, demokrasi, rasyonalite, ilerleme fikri, sivil toplum vb. olgular yoluyla kıyaslanıp tanımlanmıştır. Doğu'yu Batı'nın kültürel ve ideolojik kurumları, bu kurumların yarattığı sözcükler, imgeler ve doktrinlerle bezenmiş bir söylem yoluyla algılayan Batılı oryantalistler, bu algı doğrultusunda birçok kavramlar dizisini –Doğu despotizmi, Doğu ihtişamı, Doğu zulmü, Doğu duygusallığı vb.- de söylemlerine dâhil etmişlerdir (Parla 1985: 11). Neticede oryantalistler Doğu'yu durağan, duygusal; kendisini ifade etmekten, kendisini temsil etmekten yoksun görmüş; bu bakımdan da kendisini en iyi biçimde temsil eden Batı'nın, Doğu'yu da temsil etmesi fikrini savunmuşlardır (Bulut 2014: 13).

Oryantalist bakış açısının şekillenmesinde öne sürülen siyasal, toplumsal ve kültürel tespitlerin, eleştirilerin yanında romantik akımın, daha doğrusu romantik akıma bağlı edebiyat metinlerinin etkisi de önemlidir. Batıda Fransız Devrimi sonrasında oluşan siyasal, sosyal, ekonomik vb. koşullar kitlelerin beklentilerini karşılayamamış, bu durum da sanatçıları derin bir hüzne itmiştir. Alfred de Musset'in "yüzyılın hastalığı" olarak ifade ettiği söz konusu ruh hâli, çağın sanatçılarını bir başkaldırı veya yabancılığa (egzotizme) itmiş yahut da farklı olanı aramaya yöneltmiştir. Bu yabancılık ve arayış zamansal ve mekânsal olmak üzere iki boyutlu olarak gerçekleşmiş, özellikle mekânsal yabancılık sanatçılarda başka coğrafyalara, başka mekânlara doğru yola çıkma ihtiyacını doğurmuştur (Yücel 1981: 61). Nitekim bu dönemde Dante, Byron, Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Flaubert gibi birçok batılı şair ve yazar ya Doğu'ya seyahatlerde bulunmuş ya da Doğu ile ilgili eserler kaleme almıştır. Bu eserlerde genel hatlarıyla Doğu; geri kalmış, yoksul, bakımsız, düzensiz, akıl ve bilimden uzak, despot; ama bir o kadar da gizemli, egzotik, keşfe değer bir âlem olarak betimlenmiştir. Bu betimlemelerin ilk kısmının (olumsuz tarafının) Doğulu erkek ile ikinci kısmının (olumlu tarafının) ise Doğulu kadın ile koşut olduğuna dikkat etmek gerekir.

Oryantalist anlayışta kadın olgusu da önemli bir yer işgal etmektedir. Bu düşüncede Doğu, dişil bir coğrafyadır ve E. Said'e göre bu coğrafyanın sembolü şehvet dolu kadınlar, harem ve despot (nedense de çekici) sultandır. Bu imajın oluşmasında Flaubert'in metinlerinin etkisine dikkat çeken Said, Flaubert'in romanlarında Batılı figürler, kasvetli ya da burjuva

yaşamlarında sahip olamadıklarının hasretini çekerler. İstediklerini fark ettikleri ve gündüz düşlerine doluveren şeyler ise, –haremler, prensesler, prensler, köleler, peçeler, dansözler, köçekler, şerbetler, mehlemler türünden Şark klişeleridir (Said 2014:202). Yine Meyda Yeğenoğlu da "Peçeli Fanteziler" başlıklı yazısında, oryantalist bakış açındaki Doğu'nun temsil biçiminin cinsel imajlar, bilinçdışı fanteziler, arzular, korkular ve rüyalarla örülü olduğunu vurgular ve Batılı söylemlerde peçe ve peçeli kadını açıklamaya ve göstermeye çalışan, hemen hepsi de Doğu'nun sırlarını açıklama çabasıyla yapılmış incelemelerin varlığına dikkat çeker. Yeğenoğlu peçenin, Batı'nın, Doğu'nun sırlarının içine sızması ve "öteki"nin iç dünyasına girebilmesini fantezi düzeyinde sağlayan bir figür olduğunu belirtir (Yeğenoğlu 1999: 115).

Oryantalizm teriminin olumsuz bir anlam yüklenmesinde, yukarıda da değinildiği gibi oryantalist bakış açısına getirdiği eleştirilerle Edward Said başta gelmektedir. Said, 1978 yılında kaleme aldığı *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları* adlı eseriyle oryantalizme yeni bir boyut getirmiş, ardından da konuyla ilgili pek çok tartışmanın yolunu açmıştır. Foucault'un "bilgi-iktidar ilişkisi" formülü etrafında oryantalizmin söylemsel analizini yapan Said'e göre şarkiyatçılık, "şark ile garp arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimidir (Said 2014: 12)." Sanattan ekonomiye, günlük yaşamdan sosyal bilimlere, kısacası Doğu'nun hayatına yönelik olarak Batılılar tarafından yapılan her türlü çalışmanın çıkış noktasını bu "ayrım" oluşturmaktadır. Said, iktidar sahibi sömürgeci Batı ile oryantalist çalışmalardan elde edilen bilginin arasındaki bağa vurgu yaparak bu bilgilerin Batı adına emperyalist çıkarlar için kullanıldığını kaydeder. Doğu'yu coğrafî bir parçadan ziyade bizzat Batılılar tarafından üretilen kültürel bir mekân olarak gösteren yazar, bu mekânın aynı zamanda Batılıların kendilerini inşa etmede, tamamlamada yardımcı olan ve daima "öteki" konumda yer alan imgeler toplamı olduğunu belirtir.

Edward Said, gerek coğrafî gerekse siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik bakımdan oryantalist bakış açısının somut bir öznesi olmasına rağmen kitabında Osmanlı İmparatorluğu'na hemen hiç değinmez. Hâlbuki oryantalizm Osmanlı Türk toplumuyla doğrudan ilgili bir meseledir. Zira bu anlayış etrafında oluşturulan ve hâlâ muhafaza edilen Doğu imajı içinde hemen hiçbir değişikliğe uğramadan yer alıyor olması, geçmişte fikrî alt yapısını oryantalizmin teşkil ettiği saldırılara maruz kalması Müslüman Türk toplumun Said'in ortaya koyduğu çıkarımlarla doğrudan ilgili olduğunun göstergeleri sayılmalıdır. Bunun yanında oryantalist bakış açısının on dokuzuncu yüzyıldan sonra ve batılılaşma macerası içinde aydınlar/edebiyatçılar arasında karşılık bulduğu; özellikle imge noktasında kimi zaman

tenkit, kimi zaman ise farkında olarak ya da olmayarak kabul gördüğünü söylemek mümkündür. Nitekim söz konusu dönemde uzun yıllar mücadele edilen Batı medeniyetiyle bir barışma, hatta bu medeniyete bağlanma arzusunu yansıtan ve Tanzimat'la birlikte resmî bir hüviyete bürünen batılılaşma çabaları içinde bu çabaların bir gereği olarak tenkit fikri her zaman var olmuştur (Çoruk 2007: 83-84). Yine on dokuzuncu yüzyıl batılılaşma/modernleşme faaliyetleri sürecinde toplumsal yaşantıda baş gösteren alaturka-alafranga ikiliğini de karşılıklı tenkit durumu sebebiyle "ben ve öteki" anlayışına bağlamak mümkün görünmektedir. Zaman zaman birbirini reddeden bu ikili durum dışında asıl istenen/olması gereken ise toplumsal realiteye en uygun ve yaratıcı tenkit fikriyle hareket eden uzlaştırmacı ve terkipçi bakış açıdır (Çoruk 2007: 84). Ali Şükrü Çoruk'un vurguladığı söz konusu terkipçi bakış açısı, Ömer Seyfettin'in Gizli Mabet öyküsünde de yansımasını bulmaktadır

## Yazara Dair

Türkçenin sadeleşmesi yolunda verdiği uğraşlarla kültürümüzde önemli bir yer tutan Ömer Seyfettin, Türk öyküsünün de kurucu isimlerinden biridir. Otuz altı yıl süren kısa ömründe sayısı yüz altmış altıyı bulan (Polat 2016: 63-109) öykü kaleme almıştır. Edebiyat faaliyetlerine şiirle başlayan, ancak Türk Edebiyatı tarihi içindeki asıl önemli faaliyeti öykü olan Ömer Seyfettin, şiirden öyküye geçmiş ve ilk öyküsünü 1902 yılında Sabah gazetesinde *İhtiyarın Tenezzühü* (Polat 2012: 270-277) başlığıyla yayımlamıştır. Yazı dili ile konuşma dilini birleştirmeyi hedefleyen yazar, özellikle *Yeni Lisan* makalesinden sonra yazdığı öykülerini hedeflediği doğrultuda, konuşulan sade Türkçe ile kaleme almıştır. Öykü tekniği açısından ise Maupassant tarzı[1] olarak bilinen (olay ağırlıklı; giriş, gelişme, sonuç tekniğiyle ve beklenmeyen bir son ile oluşturulan öykü tarzı) bir öykü yapısını tercih etmiştir.

Yaşadığı dönemin toplumsal ve ideolojik gelişmelerine ayna tutmuş bir yazar olarak Ömer Seyfettin'in öykülerinde konu bakımından çeşitlilik

[1] Maupassant, yazdığı öykülerde öykü düzenine, kompozisyona, dile son derece dikkat eden bir yazardır. Gerçekliği sağlamak için dile, anlatı tekniğine önem vermiştir. İnsanın iyi, olumlu yanlarından daha çok olumsuz yanlarını tepkiyle ortaya koymuştur. Öykülerinde toplumun hemen her kesiminden kişilere rastlamak mümkündür. Öykülerinin sonu açık bırakmamış, çoğu zaman beklenmedik, şaşırtıcı bir olayla kapatmış, sona erdirmiştir. Geniş bilgi için bkz. Hilmi Uçan, "Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı ya da Bir Genellemenin Kırılganlığı," *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Hece Yayınları, Ankara. S. 46–47, s.161- 171.

dikkat çekicidir. Bir kısım öykülerinde Osmanlıcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi dönemin yaygın fikir akımlarını ele alan yazar; bir kısmında çocukluk, gençlik ve askerlik yaşantısında yaşayıp gördüklerini kurguya taşımış (mesela Balkan Savaşı'ndaki tecrübeleri); yine bazı öykülerinde tarihsel, kültürel değer ve olguları öyküleştirmiş, bir kısım öykülerinde de toplumsal aksaklıklar, inanışlar vb. konulara yer vermiştir. İnci Enginün,[2] Ömer Seyfettin'in öykülerinin özelliklerini 1.Yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçeklik; 2. Mazi ve kahramanlık hasreti; 3. Duru bir Türkçe; 4. Buruk bir mizah; olmak üzere dört maddede toplamakta ve onun bütün öykülerinin bu dört madde etrafında çeşitlendiğini kaydetmektedir (Enginün 1998: 160). Yazarın Gizli Mabet öyküsü de Enginün'ün tasnifindeki birinci maddeye, yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekliğe tekabül etmektedir.

**Gizli Mabet'in Metin Halkaları**

1919 yılında yayımlanan Gizli Mabet'te (Tural 1984: 26) aynı dönem İstanbul'unda ve üç kişi arasında geçen olaylar kurgulanmıştır. "*Yazarın dünya görüşü açısından büyük önem taşıyan*" (Enginün 1984: 59) öyküde Frenk, anlatıcı ve sütanne olmak üzere üç figür yer almakta ve olay örgüsü de söz konusu üç figür arasında gelişmektedir. Buna göre öyküdeki olay örgüsü; anlatıcı kişinin bir arkadaşı vasıtasıyla Frenk'le tanışması; bu tanışma sonrasında Frenk'in, Türkler'in öz yaşamlarından uzaklaşıp Batı taklidi bir yaşama heveslendikleri inancıyla eleştirilerde bulunması; bu eleştiriler üzerine anlatıcı kişinin, onu henüz Avrupalılaşmamış, tamamen alaturka bir Türk evine davet etmesi; davet karşısında büyük bir memnuniyet duyan Frenk'in, gittikleri alaturka evde gördükleri ve yaşadıkları sonucu kendisini -zaten zihninde hazır olan- mistik-romantik bir doğu masalının içinde bulması -bulduğunu sanması- ve anlatıcının açıklamalarıyla bu mistik-romantik doğu masalının sona ermesi şeklinde gelişmektedir.

Oryantalist düşüncenin Doğu'ya yönelik mistik/dinî algısı ağır basan öyküde gerek figürlere gerek mekânlara gerekse nesnelere yaklaşım bakımından bu düşüncenin ön yargılarına yöneltilen açık eleştiriler yer almaktadır.

Gizli Mabet başlıklı öykü Batıcılık, Osmanlıcılık, Türkçülük düşüncelerinin oryantalist ideoloji odağında kurgulandığı "didaktik" (Uçan 2000: 166) bir eser niteliğindedir. Öyküde oryantalist düşüncenin çeşitli

[2] İnci Enginün, Ömer Seyfettin'in ilk öyküsünün *At* başlığını taşıdığını ve 1908 yılında *Tenkid* mecmuasında yayımlandığını kaydeder. (Enginün, 1998:159)

boyutlarının vurgulanması ve ironik bir tutumla alaturka-alafranga kavramları etrafında "insan, mekân, kavram ve nesne" yoluyla eleştirilmesi söz konusudur. Bu çalışmada da adı geçen öykünün bu yönü irdelenecektir.

## 1. İnsan

Gizli Mabet, gerek ele aldığı konu gerekse öykü türünün bir gereği olarak sınırlı bir kişi kadrosuna sahiptir. Anlatıcı kişi, Frenk ve sütanne. Anlatıcı kişi, aynı zamanda öykünün başkişisidir. Öyküdeki olaylar ve kişiler onun bakış açısıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Anlatıcı kişinin karşısında konumlanan kişi ise (öyküde adı verilmeyip Frenk olarak geçmektedir) Sorbon Üniversitesi'ni bitirmiş, üç yıldır İstanbul'da yaşayan ve anlatıcı tarafından alaycı bir tutumla betimlenen "şark meftunu" bir Fransız'dır. Öyküde üçüncü figür olarak gelenekçi Osmanlı kadınını temsil eden anlatıcının sütannesi yer almaktadır.

### a) Frenk:

Gizli Mabet'te bütünüyle Batılı oryantalist/romantik bir figürü canlandıran ve anlatıcı kahraman tarafından "azgın bir şark meftunu" olarak nitelendirilen Frenk, Sorbon Üniversitesi mezunu olup üç yıldır Türkiye'de yaşamaktadır. Ancak Türkiye'de bulunma sebebi öyküde verilmemektedir. Bu yüzden onu Batılı bir turist olarak kabul etmek mümkündür. Bununla birlikte ülkesinde İstanbul'a, Doğu'ya dair birtakım ön bilgilerin ve kanaatlerin sahibi olmuş, bu bilgiler ve kanaatler doğrultusunda da birtakım düşünce ve beklentiler edinmiştir. Nitekim öyküde Frenk'in ağzından on dokuzuncu yüzyıl romantik yazarlarından olan Pierre Loti'nin[3] adı verilmekte ve onun eserlerindeki romantik, oryantalist İstanbul betimlemelerinden etkilendiği görülmektedir.

Ülkesinde okuduğu metinlerden İstanbul'a (Şark'a) dair edindiği mistik, pitoresk, gizemli vb. imgelerle gelen, bu imgeler doğrultusunda beklentileri olan Frenk, Türkiye'de bulunduğu süre içinde gördüklerini ve yaşadıklarını sahip olduğu kanaat ve beklentilere göre şekillendirmekte, anlamlandırmakta ve yorumlamaktadır. Üç senedir İstanbul'da yaşayan, zihniyetten davranışa, dekorasyondan giyinişe kadar hemen her şeyin alafranga, her şeyin Batı özentisi olduğunu gözlemleyen Frenk, derin bir hayal kırıklığıyla Türklerin kendi güzelliklerinin farkında olmadıklarını, sahip

[3] Gizli Mabet'te sadece Loti'nin adının geçmesini, söz konusu yazarın uzun süre İstanbul'da bulunması ve Türkler tarafından daha yakından tanınmasına bağlanabilir. Bu bakımdan da öyküde adı geçen Loti, aynı zamanda romantik, hatta aydınlanma sonrası diğer Batılı oryantalist şair ve yazarları temsil eden bir isim olarak kabul edilebilir.

oldukları "esrarları" yaşayamadıklarını iddia etmektedir. Beyoğlu'nu, Batılı tarzdaki mimarisi ve yaşantısı bakımından Batı taklidi; yangın yerlerinin, yıkıntıların, bakımsız mahallelerin bulunduğu semtleri ise doğal, gizemli, orijinal bulmaktadır (Ö. Seyfettin 2015: 1095).

Frenk'in İstanbul'da bulunduğu dönem öyküde verilmemektedir. Ancak metindeki düşünsel verilerden hareketle vaka zamanının yirminci yüzyılın başları olduğunu söylemek mümkündür.[4] Bu dönemde İstanbul, ardı arkası kesilmeyen savaşlarla uğraşan ve siyasal, sosyal, ekonomik bakımdan büyük zorluklar yaşayan bir ülkenin baş şehridir. Dolayısıyla İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun dönem itibarıyla gerek maddi gerekse manevi bütün sıkıntılarını taşımaktadır. O yıllarda daha çok gayrimüslimlerin yaşadığı Beyoğlu ve çevresinde Batılı bir yaşantı sürmekte, "Türk İstanbul" olarak anılan Fatih ve çevresinde ise geleneksel Müslüman yaşantısı devam etmektedir. Beyoğlu ekonomik bakımdan daha rahat olmasına rağmen geleneksel Müslüman mahalleleri âdeta harap haldedir. İşte Frenk de İstanbul'a geldiğinden beri Beyoğlu ve çevresinde bulunmuş, Müslüman Türk mahallerini henüz görmemiştir. Bununla birlikte farklı olanı tecrübe etmek, egzotik olanı tatmak hevesiyle bilinçaltında kurguladığı sanal Doğu kültürünün arayışı içindedir. Başka bir deyişle Frenk'in zihninde daha İstanbul'a gelmeden kurguladığı bir "İstanbul" vardır. Fakat bu kurgu ile İstanbul'un somut gerçekliği birbiriyle örtüşmemekte, hatta çelişmektedir. Öykünün problemini teşkil eden bu çelişkinin, başka bir ifadeyle Frenk'in İstanbul'a dair kurgularının kaynağı ise Batılılar tarafından oryantalizm adıyla bilimsel bir disiplin olarak ortaya konan, ancak daha çok metinlerden, özellikle de seyahatnameler, mektuplar (Kula 2011: 8) ve romantik akıma bağlı edebiyat metinlerinden hareketle oluşturulan Doğu bilgisi ve/veya imgesi, yani sanal bir Doğu gerçekliğidir. Nitekim oryantalist bakış açısı ve bu doğrultuda kaleme alınan metinler on dokuzuncu yüzyılda hayli artmıştır. Bu bağlamda Goethe, Dante, Byron, Hugo, Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Flaubert, Loti gibi batılı şair ve yazarlar tarafından birçok eser verilmiştir. (Said 2014: 109). Bu eserlerdeki doğu betimlemelerine bakıldığında ise hemen daima farklılıkların değil, tezatlıkların vurgulandığı söylenebilir. Söz konusu tezatlıklar da yine daima olumlu-olumsuz olmak üzere kadın-erkek, mazlum-zalim, akıl-duygu, güzel-çirkin, açık-kapalı (gizemli, sırlı) vs. gruplara ayrılabilir. Gizli Mabet'in Frenk'i de bir Doğu şehri olarak telakki ettiği İstanbul ve İstanbullular aracılığıyla Batı'nın akılcı, somut kültür ve yaşantısının tersine farklılığı, keşif duygusunu tatmak istemekte, "otantiği, gizemi, mistiği tecrübe etme" konusunda

[4] Öykü yazarının eserlerini verdiği dönem, öyküdeki veriler vb. dolayısıyla.

büyük bir arzu duymaktadır. Ancak yukarıda da ifade edildiği gibi Frenk'in Doğu'ya, İstanbul'a yönelik beslendiği zihinsel kaynaklar ile İstanbul'un dönem içindeki siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik gerçekliği arasında birtakım çelişkiler vardır. Bu bakımdan da söz konusu çelişkiler, hayal ettiği İstanbul tablosuyla karşılaşamayan Frenk'e, "Ah, nerede Loti'nin Türkiye'si?"[5] dedirtir.

Loti'nin betimlemelerinin heyecanıyla geldiği İstanbul'da aradığını bulamayan, bu yüzden hayal kırıklığı içinde olan Frenk'in arzusu, anlatıcı vasıtasıyla gerçekleşir. Öykünün anlatıcısıyla tanışan Frenk, onun davetiyle hiç bozulmamış bir Şark evini görme, hatta bu evde bir gece geçirme fırsatı yakalar. Anlatıcı tarafından gittikleri evin sahibesine, aynı zamanda anlatıcının sütannesi olan ihtiyar kadına, Müslüman bir Çerkez olarak tanıtılan, bu basit entrika dolayısıyla muhayyilesi âdeta alevlenen Frenk; şaşkın, hatta gülünç bir figür hâline gelir. Evin kafesleri zihnindeki Doğu imgelerini harekete geçirir (Frenk'in kafeslere olan bu ilgisini kafesin, romantik bir oryantalist için kapalılığı, gizemi, belirsizliği ifade etmesine bağlamak mümkündür); evdeki otantik eşyalar onu bir Doğulu gibi davranmaya sevk eder, mesela bağdaş kurup yemeği elleriyle yemeye kalkışır. Sütannenin ölmüş eşinden kalan kütüphanedeki yazma kitapların nakışlarına, ciltlerine, minyatürlere hayran kalır. Bununla birlikte kitapların içerikleriyle hiç ilgilenmez.

Aradığı "farklılığı" bu evde bulacağına/bulmaya âdeta şartlanan Frenk, aynı gecenin sabahında artık kontrol edemediği "garip bir tecessüsle" evin bir yerinde "Doğu'nun gizli mabedini" aramaya koyulur ve kapısı aralık duran bir odaya girer. Bundan sonrası ise trajikomik bir zihin yanılgısıdır; bu yanılgıyı Frenk (yanılgı olduğunu asla kabul etmez), defterine şöyle kaydeder:

> *Karşıda bir oda vardı. Kapısı aralıktı. Yavaşça ittim. Bir de ne göreyim? Gizli bir aile mabedi… beyaz perdeler inik. Aralarından soluk bir aydınlık giriyor. Duvarlarda birçok levhalar asılı. Köşelerde ağır, ceviz ağacından yapılmış, demir çemberli mezarlar duruyor. Şüphesiz bu mezarlarda sevgili ölülerinin mumyaları var (…) Yerde irili ufaklı birçok kaplar duruyor (…) Mabedin içinde manasını anlayamadığım bir nispet dâhilinde ipten birtakım dıl'ılarla zaviyeler gerilmiş (…) Kaplarda mukaddes sular duruyor (…) Kalbim çarpmaya başladı. Memnu bir mabede girmiş bir küfürbaz, bir hain,*

[5] Fransız romantik yazar Pierre Loti Türk dostu olarak bilinir. Ancak eserlerinde Türkleri ve İstanbul'u egzotik bir Şark şehri olarak betimlemiştir. Ömer Seyfettin de bu hususa işaret etmektedir.

> *bir kâfir heyecanıyla dışarı çıktım. Sanki bu mezarlar birdenbire açılacak, içlerinden yüzlerce sene evvel ihtiyar Türkler kavuklarıyla, yatağanlarıyla kalkıp üzerime yürüyeceklerdi*[6] *(…) Esrarlı müphem bir rehavet, bir ateş damarlarıma yayılıyor. Beynimde karanlık meçhul bir kubbenin derin akislerini işitiyorum. Öyle anlatılmaz bir heyecan duyuyorum ki…* (Ö. Seyfettin 2015: 1099–1100)

Mistik bir Doğu âleminde âdeta kaybolan Frenk, sütannenin sandık odasını "memnu mabet" olarak, kullanılmayan eşyaların konduğu sandıkları mezar olarak, çamaşır asmak için gerilmiş ipleri gizli anlamları olan geometrik şekiller, kullanılmayan kıyafetleri fosiller, tavandan akan yağmur sularını kutsal Müslüman diyarlarından getirilmiş mukaddes sular olarak algılar. Büyük bir heves ve heyecanla kurguladığı, arzuladığı mistik Doğu tecrübesini bu evde yaşadığını zanneden Frenk, anlatıcı tarafından kendisine açıklanan gerçekleri de kabul etmez.[7] Frenk, belli bir Doğu imgesini zihnine öylesine sabitlemiş, bir Doğu masalını/mistisizmini öylesine arzulamıştır ki alelâde bir sandık odasında dahi "esrarlı, anlaşılmaz, müphem, dinî" bir hava teneffüs etmektedir. Onun için görünenin, gerçek olanın hiç önemi yoktur. Esas olan, bir Batılı olarak onun tatmin edilecek/edilmesi gereken arzularıdır, beklentileridir.

**b) Sütanne:**

Yukarıda da kaydedildiği gibi oryantalizmin temel malzemelerinden biri Doğu üzerine yazılmış metinler ve resim vb. diğer sanat eserleridir. E. Said, Doğu üzerine yazılan edebiyat metinlerinde Doğu'nun, kadının cinsel kimliğine indirgenerek kurgulandığını ve bu metinlerde öne çıkarılan figürün daha çok 'dişi' olduğunu kaydeder. Said, oryantalist düşüncedeki Doğulu kadın imgesini birçok Batılı edebiyat eserinden örneklerle verirken en tipik örnekler olarak Flaubert'in kadın figürlerini gösterir (Said 2014: 199). Doğu konulu edebiyat metinlerinde kadın söz konusu edildiğinde çok defa erkek için zevk unsuru olan, çoğu zaman cinsel imgeler çağrıştıran bir varlık algılanmaktadır. Oryantalist bakış açısında Doğulu kadın, özgürlüğü

---

[6] Bu cümle, oryantalist bakış açısıyla örtüşen bir zihniyeti vermektedir. Zira oryantalist bakış açısında Doğu ve Doğulunun belirgin bir özelliği, zulme ve zorbalığa yatkın oluşudur.

[7] Yukarıda Frenk'in İstanbul'da Batılı bir turist olarak bulunduğunu kaydetmiştik. Nitekim Frenk'in İstanbul'daki konumu Deborrah Root'un P. Bowles'ten aktardığı turist tanımıyla da örtüşmektedir. Root'un aktardığına göre turist kendi uygarlığını sorgusuzca kabullenir; kültürünü diğerleriyle karşılaştırıp hoşuna gitmeyen unsurları reddeder. (Aktaran Root, 1999:168-169).

elinden alınmış, dış dünyaya kapalı, suskun bir varlıktır. Yaşamını, Batılı için büyük bir cazibenin ve merakın mekânı olan haremlerde/kafes arkalarında sürdürmektedir. Diğer bir deyişle Doğu, özellikle kadın konusunda bütünüyle "kapalı, örtülü, gizli olanı" ifade etmektedir.

Gizli Mabet'te de oryantalist düşüncenin Doğulu kadın konusundaki tek boyutlu tasavvuruna yönelik olarak temkinli bir yaklaşımla biri anlatıcının ihtiyar sütannesi, diğeri de sütannenin kendisinden büyük Arap halayığı olmak üzere iki kadınla karşılaşılır. Kadınların ikisi de ihtiyardır; anlatıcının tabiriyle "horozdan kaçan kadınlardan" değildir. Burada iki kadının da ihtiyar olmasına özellikle dikkat etmek gerekir. Zira kendi doğrularına göre sanal bir Doğu gerçekliği kurgulayan oryantalistler ve bakış açısını bu kurguya göre belirleyen Frenk'in götürüleceği evde Müslüman bir genç kadının yaşaması, söz konusu sanal gerçekliği somut gerçekliğe çevirecektir. Bunun farkında olan yazar, biri anlatıcının sütannesi, diğeri de onun "ahretliği" olan iki ihtiyar kadın betimlemiştir. En önemli özellikleri ise sofu olmalarıdır.

Tipik bir Osmanlı Türk kadını olan sütannenin nazarında insanlar kadın veya erkek yahut Türk veya ecnebi değil, Müslüman ve gayrimüslim olarak ayrım göstermektedir. Bu bakımdan da öykü anlatıcısı misafir getirdiği Frenk'i ona, hacca giderken İstanbul'a uğrayan Müslüman bir Çerkes olarak, konuştukları Fransız dilini de Çerkezcenin yeni bir şekli olarak tanıtır. Anlatıcının bu tutumunu irdelemek gerekmektedir, zira anlatıcı, bir yandan Doğu ve elbette Müslüman olana karşı birtakım imge ve beklentilere sahip Batılı figürü, onun eksikliklerini ve yanlışlıklarını mizahî bir tutumla okuyucuya gösterirken bir yandan da kendi kültürünün eksikliklerini veya yanlışlıklarını yine aynı tutumla okuyucuya göstermek istemektedir. Sütannenin hayata bakışını, insanları sınıflandırışını din olgusu belirlemektedir. Bunun farkında olan anlatıcı, durumu idare eder bir tutumla sütannesine Frenk'i, dinsel çağrışımlı kelimelerle tanıtır. Gece boyunca Frenk ve sütannenin "hacdan, hocadan" konuşmaları, yine sütannenin din konusunda anlatıcıya Frenk'i örnek göstermesi; anlatıcının bütün bunları eğlence havasında idare etmesi, Frenk'in karikatürize edilmesi yanında sütanneye yönelik örtülü ve ölçülü bir eleştiridir. Ölçülü olmasını da anlatıcının sütannesini için kullandığı, "Vakıa o horozdan kaçan bir kadın değildi. Fakat belki bir Hıristiyanın yanına çıkmak istemezdi." cümlesinden okumak mümkündür. Bu cümle; sütannenin, oryantalist düşüncedeki kafes arkalarında tutulan kadın imgesinin, dönemin Türk kadını için geçerli olmadığı, kadının iradesinin de tercihlerinde rol oynadığı anlamı çıkarılabilecek bir cümledir.

**c) Anlatıcı yazar:**

Kurgusal edebiyat metinlerinde kişi, olay, olgu vb. unsurlar tercih edilen anlatıcı ve onun bakış açısıyla sergilenir. Yazar, metnini inşa ederken ya da öncesinde "tanrısal, birinci tekil, ikinci şahıs, üçüncü şahıs" anlatıcı tipleri arasından tercih yapar; bu tercih aynı zamanda onun anlatıdan beklentilerini de belirler. Anlatı türlerinde en yaygın kullanılan anlatıcı tiplerinden biri de 'ben' anlatıcıdır. Öykü/roman birinci tekil kişinin bakış açısıyla, onun ufkuyla okuyucuya sunulur. Başka bir ifadeyle anlatıcı, "anlattığı öykünün içinde bir yerlerdedir (Tosun 2011: 170). Gizli Mabet'in başkişisi de aynı zamanda anlatıcı görevini üstlenmiştir. Öyküde olaylar ve kişiler onun bakış açısından takip edilmekte, onun diliyle anlatılmaktadır; fakat ona dair somut herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Bununla birlikte olaylar ve kişiler arasındaki konumu dolayısıyla hakkında birtakım tahminlerde bulunulabilmektedir. Anlatıcı figür, sosyal çevresi ve bu çevre içindeki konumu; bir Fransız'la rahat bir şekilde Fransızca konuşması, öz güveni vb. özellikleri dolayısıyla Batılı tarzda yetişmiş, iyi bir eğitim almış olduğu izlenimi vermektedir. Bunlardan daha önemli olan ise hem Doğu kültürünü hem Batı kültürünü tanımakta; her iki kültürün zayıf ve olumsuz taraflarını bilmektedir. Öykü içinde de söz konusu zayıflıkların ve olumsuzlukların taşıyıcısı diğer figürleri alaycı bir tutumla eleştirmektedir.

Öyküde anlatıcı; Bihruz, Felâtun, Meftun vb. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatındaki bir kısım olumsuz alafranga figürler gibi "etkilenen, Batı'yı ve Batılıyı taklit etmek isteyen" bir portre çizmemektedir. Tam tersine onların Batılı örneği denebilecek Frenk karşısında kendinden ve bildiklerinden emin, ülkesinin ve toplumunun içinde bulunduğu koşulların farkında ve bilincinde olan bir kişinin duruşunu sergilemektedir. Batı insanının Doğu'ya ve Osmanlı'ya bakışını, hatta niyetini bilen; başka bir şekilde ifade etmek gerekirse romantik-oryantalist Batılı zihniyete karşı bütünüyle realist bir karakterle karşı karşıyadır Gizli Mabet okuyucusu. Daha öykünün başında Frenk'e yönelik; ama aslında zihinlerinde klişeleşmiş Doğu algısı taşıyan bütün Frenkleri kastederek, *Sabit fikirlerinin hududunu aşamayan Frenkler ne masumdurlar!* (Ö. Seyfettin 2015: 1094) ifadesiyle zamanın ruhuna hâkim birinin işaretini vermektedir.

Frenk'in Doğu'ya, Doğulu olana meyli karşısında onu –karşısındakinin ön yargısını, dolayısıyla zaaflarını fark etmesinden dolayı takındığı muzip tavırla- sütannesinin Karagümrük'teki evine davet eden anlatıcı, böylece hem Frenk'in arzusunu yerine getirmek hem de sıradan bir Türk evini ve yaşantısını göstermek ister. Nihayet zihnindeki Doğu tablolarına uygun bir atmosferle karşılaşacak olan Frenk ise büyük bir heyecanla âdeta coşar. Anlatıcı, "zavallı bir romantik" olarak gördüğü Frenk'e karşı öykü

boyunca alaycı tutumunu sürdürür. Yer yer de ona karşı küçültücü ifadeler kullanır:

> *Böyle ansızın gitmek, alaturka evde tekliflere, tekellüflere meydan bırakmayarak tabiatı, pitoreski bir şark meftunu Frenk'e olduğu gibi gösterecektim. Sermet, zavallının sevincine gülmekten katılıyordu… Bir arabaya atladık, Beyazıt'ta indik. Frenkçiğe bir dükkândan ciğer gibi kıpkırmızı bir fes aldık. Kalıplattık"* (Ö. Seyfettin 2015: 1095).

Yukarıda anlatıcının hem Batı hem de Doğu kültürüne vakıf olduğunu kaydedilmişti. Batılı oryantalist düşüncenin Doğu hakkındaki sabit fikirlerini öykü türünün imkânları içinde eleştiren anlatıcı, Doğu kültürüne dâhil ettiği kendi ülkesine de gerek zihniyet gerekse fiziksel koşullar bakımından realist bir tutumla yaklaşmakta, aksayan yönlerini eleştirmekten kaçınmamaktadır. Mesela Doğu zihniyetini bir kadın aracılığıyla, ihtiyar sütannesi yoluyla gösterir ve onun dar dünyasını ve birtakım basmakalıp düşüncelerini yine muzip bir tavırla eleştirir. Öyküde anlatıcının, sütannesine Frenk'i Müslüman olarak tanıtmasını, Frenk'in konuştuğu Fransızcanın, Çerkezcenin yeni bir çeşidi olduğunu söylemesini, sütannesinin ve Türk kadının cehaletine yönelik birer eleştiri olarak okumak mümkün görünmektedir. Bununla birlikte anlatıcı, kendi kültürünün ürünleri olan sanat eserlerine gerçek değeri vermekte, Frenk'in bütün ön yargısına rağmen ona Türk toplumunun sahip olduğu gerçek güzellikleri tanıtmak istemektedir. Fakat bunu yaparken Frenk'e karşı yine muzip bir tavır sergiler. Anlatıcı, sütannesinin evinde geçirdikleri gecenin sabahında Frenk'i Fatih Camiine götürür. Niyeti onun romantizmiyle eğlenmek olduğu kadar gerçek bir Doğu şaheserini ona göstermektir:

> *Bu Frenk'i daha beter şark pitoreskinin içine batırmak için yayan olarak Fatih'e götürdüm. Camiin karşısındaki kahveye oturduk. Birer nargile ısmarladım. Dışarı üflemesin diye evvela ehemmiyetle nasıl içeceğini öğrettim. Keyiflerimiz gelmeye başlıyordu. Zavallıyı yine azıttırmak, coşturmak için:*
>
> *-Azizim, şu karşıdaki mabede bak, dedim.*
>
> -... (Ö. Seyfettin 2015: 1097).

Fakat Frenk, anlatıcının uyarısını hafif bir tebessümle karşılar. Bu duruma şaşıran anlatıcı, Frenk'in suskunluğunun sebebini öğrenmek için ısrar ettiğinde ise kafasındaki sabit Doğu imgeleriyle gerek atmosferi gerekse nesneleri, yani gerçeği dönüştüren bir zihniyetin zavallılığı ve gülünçlülüğü ile karşılaşır ve elinde olmadan kahkahalarla güler.

## 2. Mekân:

Edebiyat metinlerinde mekân, eski anlatılarda bir fon işlevi görürken on dokuzuncu yüzyıldan itibaren özellikle realistler ve natüralistlerin katkılarıyla anlatının önemli bir boyutu haline gelir. Yazarlar, hem dış gerçekliğin hem de iç gerçekliğin yansıtılmasında, anlatı kişilerinin "sosyal ve psikolojik kimliklerini oluşturmada mekân unsurundan yararlanırlar" (Tekin 2001: 142). Mekân ögesi Gizli Mabet'te de hem sosyal hem de psikolojik boyutuyla öyküdeki üç figür, dolayısıyla üç farklı bakış açısının ve bunların gerisindeki zihniyetin yansıtılmasında önemli bir işlev yüklenmiştir. Öyküde açık mekân olarak İstanbul, kapalı mekân olarak Karagümrük'teki alaturka ev, söz konusu bakış açılarını vermesi bakımından dikkate değerdir. Yine sütanne dolayısıyla Kafkasya ve kutsal Müslüman beldeleri öykünün mekân ögelerini oluşturur.

### a) İstanbul

Eudora Welty "kahramanları ve olaylarıyla bir hikâyeyi bir yerden alıp başka bir yere götürün, elinizde apayrı bir öykünün olduğunu görürsünüz" der (aktaran Boynukara 2000: 136). Gizli Mabet'te de öykünün gerisindeki düşünce ve verilmek istenen ileti bakımından mekân olarak yirminci yüzyıl başlarının İstanbul'u seçilmiş, söz konusu dönemin yaşantısından bir kesit kurgulanmıştır. Öyküde Türk Edebiyatının on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl kurgusal metinlerinde önemli bir tema olarak okuduğumuz Doğu-Batı sorunsalına yine oryantalizm eleştirisi odağında olmak üzere mekân ögesi yoluyla temas edilmiştir. Söz konusu edilen ilk mekân Beyoğlu'dur. Anlatıcı tarafından aktarıldığına göre Avrupa tarzı binaları, muntazam caddeleri, tabiatı öldüren yapılaşmasıyla Beyoğlu, Frenk'in nazarında "iğrenç bir Garp karikatüründen" başka bir şey değildir. Bu bakımdan da Beyoğlu'ndan âdeta tiksinen Frenk için asıl güzel ve anlamlı olan, gerek maddi gerekse manevi bakımdan Batılı herhangi bir unsurun karışmadığı, saf bir Doğu yaşantısı ve atmosferinin hüküm sürdüğü mekânlardır. Fakat İstanbul'da henüz böyle bir yer görmemiştir

Öyküdeki mekânların tasvirlerinde iki figürün bakış açıları âdeta iki ayrı kutbu işaret etmektedir. Sütannenin evine giderken anlatıcı kişi; yürüdükleri güzergâhı ve atmosferi; *yangın yerlerinden yürüdük, sisli bir hava, bulutlu, karanlık bir sema harap evlerin, tenha viranelerin sükûnuna sanki acı bir hüzün karıştırıyordu* (Ö. Seyfettin 2015: 1095) cümleleriyle tarif eder. Sürekli olarak Doğu-Batı mukayesesi yapan Frenk ise bu mukayeselerinde hemen bütünüyle Doğulu, yerel unsurları üstün tutmaktadır. Anlatıcı kahramanın ifadesiyle;

> *İddia ediyordu ki biz kendimizi tanımıyoruz; en güzel, en zengin, en bedîî sokaklarımıza pis diyoruz (...) Bizim sefalet, vahşet, cehalet dediğimiz perişanlıklarımıza o harika diyor, bu nihayetsiz mezbeleler, baykuşlu viraneler karşısında nasıl olup da bedî bir heyecan duymadığımıza şaşıp kalıyordu* (Ö. Seyfettin 2015: 1095).

Ancak Frenk'in mekânlara yönelik bakışı ve onları algısı, tarifi okuyucuya gerçekçi ve inandırıcı gelmekten uzaktır. Nitekim öykü anlatıcısı da bu bakış açısını yansıtan Frenk ve Frenkleri dürüst bulmamakta, onları ön yargılı ve sabit fikirli olarak tanımlamaktadır (Ö. Seyfettin 2015: 1095). Zira Batı'daki insanların kafasında oryantalizmin tesiriyle bir Şark tipi vardır ve anlatıcı/yazar da bunu karşılamak istemektedir. Bu tipler, Doğu'da gördüklerini, Doğu'ya dair olanları anlamaya çalışmak, onlara yorum getirmek yerine zihinlerindeki gizemli dünyayı görmek istemektedirler. Yazar anlatıcı da öyküde bu anlayışı eğlenerek eleştirmektedir.

**b) Alaturka ev**

Gizli Mabet'te Frenk'in hayalettiği Doğulu atmosferi karşılayan esas öge ise anlatıcının sütannesine ait Karagümrük'teki küçük bir evdir. Sütannenin evi sıradan bir Türk evi olarak romantik bir oryantalistin ön yargılarını, muhayyilesini harekete geçirecek bir dekora sahiptir. Bu ev üç katlı, biraz yıpranmış, ahşap bir evdir. Bununla birlikte gerek maddi gerekse manevi bakımdan bütünüyle "alaturka" bir evdir. Oryantalistlerin muhayyilesinde ve Batılı metinlerde betimlenen tipik Şark eşyalarıyla döşenmiş, yine Şark'a ait sanat ürünleriyle süslenmiştir. Öyküde dikkat çeken husus ise yazarın, evin genel görünümünü, mesela evin oturma odası, sofası, mutfağı vb. bölümlerini detaya girmeden anlatırken Frenk'in eğilimleri dolayısıyla misafire ayrılan yatak odasını ayrıntılı bir şekilde betimlemeyi tercih etmesidir. Yerde Acem halısı, duvarlarda anlatıcının sütbabasından kalma hat levhaları, sedirler, sedirlerin üstündeki Şark motifleriyle bezenmiş kırmızı battaniyeler, sedirlerin üstüne düşen fes rengi perdeler, yastıklar, yine evin kafes bölmeleri vb. Frenk'e kendini "âdeta rüyada" hissettirir. Zira adı geçen bu eşya/dekor unsurlarının her biri oryantalistlerin Şark betimlemelerinde de ısrarla vurgulanmış, söz konusu betimlemelerle beslenen Frenk ve benzerleri de Doğu'ya yönelik beklentilerini bu doğrultuda tayin etmişlerdir.

Diğer yandan öyküdeki dekor unsurlarından biri olan Acem halısı veya Türk halısı Batı'da "Şark köşelerinin" önemli bir eşyasıdır. Hatta Batı tarzında eşyalarla döşenen "yerli" alafranga evlerde de söz konusu şark köşelerinin benzerlerine rastlanabilmektedir. Edebiyat eserlerine de yansı-

yan bu durumu, Ali Şükrü Çoruk'un kaydettiği gibi yerli zevkten çok, Batılıların bu tarza gösterdiği rağbetin göstergesi (Çoruk, 2007: 94–95) olarak değerlendirmek mümkündür (Sütannenin evinin görünümünde böyle bir durum söz konusu değildir). Sütannenin evinde akşam kurulan sofra ise "oryantalist resmin zihnine nakşettiği çağrışımlar dolayısıyla" genç Frenk'i, "bediî heyecanın içinde kendinden geçirir":

> *Yalnız yabancı misafirlere çıkan gümüş sini, zavallıyı deli edecekti. Çatalı bırakıyor, sütannem gibi eliyle yemeye çalışıyordu. Ben vazgeçirdim. Eliyle yemek yalnız ihtiyar kadınlara mahsus olduğunu söyledim. Dünyanın en rahat vaziyeti bağdaş kurmak olduğunu iddiaya başlarken sofradan kalktık.* (Ö. Seyfettin 2015: 1097).

Bu oryantalist dekor içinde, alaturka eşyaların arasında anlatıcının sütbabasından kalma kütüphane de genç Frenk'in Şark'a yönelik imgelerinin somutlaşmasına yardımcı olur. Bununla birlikte Doğulu, sıradan iki ihtiyar kadının yaşadığı alaturka bir evde yazma kitaplarla dolu bir kütüphanenin bulunması, kitapların el yazması olması Frenk'i pek etkilemez, kitapların muhtevalarıyla da hiç ilgilenmez. O, daha çok kitapların nakışlarıyla, ciltleriyle, minyatürlerle vb. Doğu'ya özgü süslemelerle meşgul olduğu gibi, bunlara da hayran kalır. Burada, kütüphanenin bahsi geçen "cahil" kadınlar tarafından özenle korunmasının onun dikkatini çekmesi beklenebilir; zira beslendiği kaynaklar ve bu kaynaklar yoluyla edindiği bakış açısında Doğulu kadın ile kütüphanenin –işlevsiz de olsa- bir arada bulunması yadırgatıcı bir görüntü teşkil etmektedir. Fakat Frenk canlı bir Doğu masalının içindedir; gördüklerinin tarihsel, sosyal veya kültürel arka plânı üzerinde düşünecek durumda değildir.

### 3. Kavramlar ve nesneler

Gizli Mabet'te yazar, gerek anlatıcının gerek Frenk'in bakış açısıyla, gerekse öykü içinde konumlandırılan ve oryantalist anlayışta Doğu'yu çağrıştıran çeşitli nesne ve kavramlarla da bu düşünceye göndermeler yapmıştır. Öyküde oryantalist bakış açısında Doğu'yu çağrıştıran kelimeler ve kavramlar olarak "gizli, meçhul, müphem, esrar, sır; heyecan, haz, keyif, muhayyile, coşmak, gaşyolmak, alevlenmek, azmak, boğmak vb. duygu ifade eden kavramların hemen hepsi Frenk'e isnat edilmiştir. İçine girilmez alem, pitoresk, mabet, mahrem, mukaddes, ulviyet, dinsel vb. kelimeler ise Frenk tarafından kendi sanal tecrübesini ifade etmek için kullanılmıştır. Harap, viran, karanlık, mezbele, sefalet, cehalet, rehavet, hiddet, sükûn vb." kelimeler ise anlatıcının bakış açısından çevre betimlemelerinde ve bunların uyandırdığı duyguları ifade etmek için kullanılmıştır. Bunlar, Ba-

tılı metinlerde Doğu'ya özgü, Doğu'yu ifade eden veya Doğu'nun bir özelliği, bir vasfı olan unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Yine sıralanan kelimelere ve bunları ifade eden anlamlara dikkat edildiğinde görülmektedir ki Frenk'e yönelik olanlar masalsı soyut bir âlemi, anlatıcıya yönelik olanlar ise görünen somut bir mekânı çağrıştırırlar

Öyküde oryantalist bakışın ilgi gösterdiği Doğu kültür ve sanatının ürünlerine de yer verilmiştir. Bunlar içinde Batı'da "Şark köşelerinin" önemli bir eşyası olan Acem halısı, yine alaturka Doğu'ya özgü gümüş sini,[8] kırmızı perdeler ve örtüler, kafes; fes, nargile, Doğu sanatlarından hat levhaları, minyatürler, nakışlı kitaplar vb. öykünün kültür ve sanat boyutunu oryantalist bağlamda karşılayan unsurlarıdır.

Burada üzerinde durulması gereken husus ise bu kelime ve kavramların birçoğu Frenk tarafından kullanılırken bir kısmının da bizzat anlatıcı tarafından yapılan çeşitli betimlemeler içinde yer almasıdır. Mesela oryantalist düşüncenin Doğu'nun geri kalmışlığını, bakımsızlığını tanımlarken başvurdurduğu "virane, karanlık, düzensiz vb." kelimeler Gizli Mabet'te anlatıcı figür tarafından İstanbul'un, geleneksel Türk İslam yaşantısının sürdüğü semtlerin betimlenmesinde kullanılmaktadır. Anlatıcının bu tutumunu, Frenk'in gerçeklikten uzak romantik bakışına karşı bir eleştiri olarak okumak mümkün iken, dış dünyaya ve çevresine karşı gerçekçi bir yaklaşım sergilediği, ülkesinin ve kültürünün eksik ve zayıf yanlarının farkında olduğu şeklinde okumak da mümkündür.

**Sonuç**

Ömer Seyfettin'in 1919 yılında yayımladığı Gizli Mabet'in düşünsel alt yapısında Doğu kültürü, Batı kültürü ve bu kültürlerin sentezine yönelik göndermeler sezilmektedir. Batıcılık, Türkçülük ve Osmanlıcılık gibi dönemin fikir akımlarına bağlanabilecek bu verilerle öykü, üç kişi üzerinde kurgulanmıştır. Buna göre öykü figürlerinden sütanne geleneği, dolayısıyla Osmanlılığı/Doğu kültürünü temsil eder görünürken Frenk'in tipik bir oryantalist/romantik Batılı, anlatıcı figürün ise Doğu-Batı kültürünü özümsemiş, bu kültürlerin olumlu taraflarını zihninde senteze ulaştırmış, bir anlamda Türkçü düşüncenin temsilini üstlenmiş realist bir kişilik olduğu söylenebilir. Bütün bunların ışığında öykü kişilerinin karşılıklı ilişkileri ve bu ilişkilerde aracı rolü yüklenen birtakım kavram ve nesnelerin ise doğrudan Batılı oryantalist anlayışa -romantik edebiyata- ve kısmen de Doğu kültürü

[8] Sini ve tepsi, zevk ve eğlence âlemlerinin betimlendiği oryantalist ressamların resimlerinde sık sık karşılaşılan bir eşyadır.

ve/veya geleneklerine yönelik olarak eleştirel bir tutumla kurgulandığı görülmektedir.

Mensubu olduğu kültürün toplumsal belleğindeki Doğu'ya yönelik birikimle, mitleştirilmiş bir Doğu tahayyülüyle İstanbul'a gelen Frenk, Batı'nın Doğu hakkında oluşturduğu imgelerin tipik bir taşıyıcısı konumundadır. İstanbul'da "kültürel farklılığı ve bu farklılığın sağladığı mistik, otantik olanı tecrübe etmek" istemektedir. Öyküde Frenk, koşulsuz inancı ve tavizsiz beklentileriyle olayları, durumları, eşyaları, kısacası somut gerçekleri olduğu gibi algılamaktan, gerçekçi bir bakışla görmek ve değerlendirmekten uzaktır. Onları zihninde hazır bulunan sabit Doğu imgelerine uyarlamaya, içinde bulunduğu atmosferi mistik bir âleme dönüştürmeye çalışmakta, hatta öyle algılamaktadır. Çevreden gelen uyarıcılara karşı da kapalıdır.

Öyküde Ömer Seyfettin, kadın konusunda bilinçli bir tercihte bulunarak Frenk'in (oryantalist bakış açısının) bu konudaki kurgu ve beklentilerini (gizli, kapalı, örtülü) karşılamasına izin vermemiştir. Frenk'in, yazar anlatıcı tarafından ihtiyar, sofu bir kadının evine götürülmesi öyküde olağan bir gelişme şeklinde verilmesine rağmen yazarın oryantalist düşüncedeki kadın imgesine yönelik bir tedbiri olarak da okunabilir; zira Frenk'in, genç bir Doğulu/Müslüman kadının yaşadığı eve götürülmesi onun hayallerindeki birtakım imgeleri harekete geçirmesine imkân verebilirdi. Öykünün düşünsel çizgisini kıracak bu duruma karşı anlatıcı (yazar) yerinde bir tercihte bulunmuştur.

Diğer yandan öyküde Doğu/Müslüman kültürüne de özelikle kadın noktasından birtakım eleştiriler getirilmiştir. Buna göre Doğulu kadının da bazı sabit fikirleri vardır. Sütanne yoluyla gösterilen bu fikirlerin başında insanın Müslüman, gayrimüslim şeklinde ikiye ayrılması söz konusudur. Anlatıcı, bir yandan Batılı Frenk'in ön yargılarıyla alay ederken bir yandan da sütannesi yoluyla işlevsiz ve yine ön yargılı geleneğe de karşı çıkmaktadır.

Gizli Mabet'in anlatıcı figürü, öykünün ayakları yere basan, hem Doğu hem Batı kültürünü tanıyıp bilen sentezci bir karakter olarak öyküde konumlanmıştır. Anlatıcı, romantik olana alayla bakmakta, olaylar ve durumlar karşısında olabildiğince akılcı davranmaktadır. Diğer iki figürün zaaflarına; Frenk'in romantik, oryantalist tutumuna ve sütannenin tutucu gelenekçiliğine karşı çıkmakta, bunu da onlarla ince ince alay ederek göstermektedir.

Bütün bunlar ışığında denilebilir ki Gizli Mabet, oryantalist düşüncenin özellikle dinî, mistik boyutunu yeren, bunu yaparken yine oryantalist

düşüncenin Doğu'ya yönelik tespit ve politikası olabilecek geri kalmışlık, tutuculuk vb. durumları öz eleştiri yoluyla bizzat anlatıcının dile getirdiği didaktik bir işleve sahiptir. Sanal imgelerle gelen, bu imgeleri tecrübe etmek isteyen Frenk'e (ve Batı'ya) itibar edilmemesini; hayata akılcı, gerçekçi bir gözle bakılmasını, maddi ve manevi Türk kültürünün değerli ve işlevsel olanları ile değersiz ve işlevsiz olanlarının birbirinden ayırt edilmesini telkin eder nitelikte bir eserdir.

**KAYNAKÇA**

BOYNUKARA, Hasan (2000), "Hikâye ve Hikâye Kavramları," *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* S. 46–47, Ankara.

BULUT, Yücel (2007), "Oryantalizm," *İslam Ansiklopedisi*, C. 33, s. 427–437, DİA.

_____ (2014), *Oryantalizmin Kısa Tarihi,* Küre Yayınları, İstanbul.

ÇORUK, Ali Şükrü (2007), "Oryantalizmin Sergüzeşt'i*", Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, XXXVI, 79–100.

ENGİNÜN, İnci (1998), *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* Dergâh Yay., İstanbul.

KEYMAN, E. Fuat (1999), "Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında Öteki Sorunu," *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark* (Der. Keyman, Mutman, Yeğenoğlu), İletişim Yay., İstanbul.

KULA, Onur Bilge (2011), *Batı Edebiyatında Oryantalizm I,* İş Bankası Yay., İstanbul.

ROOT, Deborah (1999), "Çölde Talihsiz Serüvenler: Sömürgeci Kâbus Olarak Esirgeyen Gökyüzü," *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark* (Der. Keyman, Mutman, Yeğenoğlu), İletişim Yay., İstanbul.

PARLA, Jale (1985), *Efendilik Şarkiyatçılık Kölelik,* İletişim Yay., İstanbul.

POLAT, Nâzım Hikmet (2012), *Yenileşme Devri Türk Edebiyatından Çizgiler*, Kurgan Yay., Ankara.

_____ (2016), *Ömer Seyfettin Bütün Nesirleri*, TDK Yay., Ankara.

SAİD, Edward W. (2014), *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları,* Metis Yay., İstanbul.

Ömer Seyfettin (2015), "Gizli Mabet," *Bütün Hikâyeleri* (Hz. Nâzım H. Polat), YKY, İstanbul.

TEKİN, Mehmet (2001), *Roman Sanatı,* Ötüken Yay., İstanbul.

TOSUN, Necip (2011), *Modern Öykü Kuramı,* Hece Yay., Ankara.

TURAL, Sadık K. (1984), "Ömer Seyfeddin'in Hayatı ve Eserleri," *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin,* Marmara Üni. Yay., İstanbul.

UÇAN, Hilmi (2000), "Modern Türk Öyküsünde Maupassant ve Çehov Uzantısı ya da Bir Genellemenin Kırılganlığı," *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Hece Yay., Ankara. S. 46–47.

YEĞENOĞLU, Meyda (1999), "Peçeli Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark," *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark* (Der. Keyman, Mutman, Yeğenoğlu), İletişim Yay., İstanbul.

YÜCEL, Tahsin (1981), "Fransız Coşumculuğu," *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, TDK Yay., Ankara.

# *ÖTKEN KÜNLER* ROMANI ÖRNEĞİNDE ÖZBEK TÜRKÇESİNDE TÜREMİŞ VE TÜREMİŞ YAPILI EDATLARIN OLUŞUMU ÜZERİNE

Arş. Gör. Adem YELOĞLU*

**ÖZ:** Türkiye Türkçesi ve diğer Türk lehçelerinde edatların tarifi, mahiyeti ve sınıflandırılması konusunda çeşitli sıkıntılar vardır. Edatlar konusunda ortak olan bir fikir ise edatların tanımıdır. Edatlar için yapılan tanımlara bakıldığı zaman Türkiye Türkçesi ve diğer Türk lehçelerinde büyük oranda benzerlik olduğu görülür. Ancak bazı eserlerde temas edilmesine rağmen edatlar yapıları bakımından ciddi olarak incelenmemiştir.

Benzer sorunlar Özbek Türkçesinde de karşımıza çıkmaktadır. Bazı eserlerde temas edilmesine rağmen Özbek Türkçesinde edatların yapıları bakımından bir başlık altında ayrıntılı olarak incelenmediği görülür. Bu nedenle böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur. Çalışmada Özbek Türkçesindeki edatlardan *türemiş* ya da *türemiş yapılı edatlar* ele alınmıştır. Çalışmada Özbek Edebiyatının ilk romanı olarak bilinen *Ötken Künler* romanı örnek olarak seçilmiş ve taranmıştır.

**Anahtar Kelimeler**: Edat, Özbek Türkçesi, Edatların Yapısı, Türemiş Edatlar, Kömäkçilär.

## About Deriative Structured Prepositions and Deriative Prepositions with the Example of *Ötken Künler*

**ABSTRACT**: There are some problems about describing, classification and meaning of prepositions in Turkey Turkish and other Turkish dialects. The main thing in common among researchers is that many of them agree on description of prepositions. Descriptions which are made in Turkey Turkish and other Turkish dialects for prepositions resemble each other.

Similar problems about prepositions can be seen in Uzbek Turkish. While prepositions handled in some writings, they aren't assessed in detail in terms of word structure in Uzbek Turkish. That's why this essay is written. In this essay, derivative prepositions in Uzbek Turkish are explained.

* Ömer Halisdemir Üni. Fen Edebiyat Fak. ÇTLE Böl. ademyeloglu@hotmail.com

Otken Kunler, known as the first novel of Uzbek Literature, is also examined in terms of prepositions of Uzbek Turkish.

**Keywords**: Preposition, Uzbek Turkish, Structure of Prepositions. Abbreviated Prepositions, Kömäkçilär.

## Giriş

Gramer kitaplarında anlamlı kelimeler dediğimiz isimler ve fiiller üzerine sayısız çalışma olduğu halde edatlar sanki ihmal edilmiş veya hak ettikleri derecede değerlendirilmemiştir. Bu sebeple genel olarak Türk dili ve lehçelerinde edatlar üzerinde daha fazla durulması gerektiği açıktır. Necmettin Hacıeminoğlu (1992) ve Ercan Alkaya (2007) edatlar hakkında müstakil birer kitap neşretmişler ve konuyu geniş olarak değerlendirmişlerdir.

Türkiye Türkçesi mevcut Türk lehçeleri içerisinde en çok işlenmiş lehçe olduğu için Türkiye Türkçesindeki tartışmaları dikkate alarak Özbek Türkçesindeki edatlar üzerinde durmak mevcut durumun daha iyi tespiti açısından gereklidir.

### a) Türkiye Türkçesinde Edatlar

Kimi araştırmacılar vazifeli kelimeleri "Edat" başlığı altında genel olarak ele almış (edat-bağlaç-ünlem) kimi araştırmacılar ise daha dar anlamda ele almış, sadece edat olarak değerlendirmiştir. Ergin (1993: 329), Gülensoy (2000: 425), Hacıeminoğlu (1992: 1), Toparlı (1992: 432) gibi araştırmacılar edatı geniş manada ele alıp bağlaçlar ve ünlemleri de bu başlık altında değerlendirirler. Korkmaz (2003: 1050), Ediskun (1984: 284), Hengirmen (1998: 167) ve Gencan (1983: 227) ise edatı daha dar olarak ele almış, bağlaçlar ve ünlemleri bu gruba dâhil etmeyerek ayrı başlıklar altında incelemişlerdir. Aslında bu farklılık, kelime türlerinin sınıflandırılmasındaki farklılığın edatlara yansımasıdır.

Türkiye Türkçesinde edat terimi konusunda da görüş farklılığı vardır. Korkmaz (1992: 51), Ediskun (1984:284) ve Bilgegil (1984: 220) *edat*; Ergin (1993: 345), Gülensoy (2000: 425), Gabain (1988: 97) ve Toparlı (1992: 432) *son çekim edatı*; Hacıeminoğlu (1992: 1) ve Güneş (1996: 221) *çekim edatı*; Banguoğlu (1974: 385) ve Topaloğlu (1989: 138) *takı*; Atabay vd. (1983: 132), Hengirmen (1998: 167), Gencan (1983: 227) ve Adalı (1979: 40) ilgeç; Yong-Song Lİ (Li 2004: ?) "sontakı" terimini kullanır. Edatların adlandırılmasında ve değerlendirilişinde farklılık olsa da edatın tanımında farklılık söz konusu değildir, tanımlar büyük oranda benzerlik göstermektedir[1].

[1] Edatlar hakkındaki tartışmalar için bk. Ercan Alkaya, *Kuzey Grubu Türk*

**b) Özbek Türkçesinde Edatlar**

Türkiye Türkçesindeki benzer tartışma ve ayrılıkları Özbek gramerciliğinde de görmek mümkündür.

Özbek Tili Grammatikası'nda edatlar ayrı bir kelime grubu olarak ele alınır ve *kömakçi* biçiminde adlandırılır ve kömakçilar, eskiden müstakil sözler olsa bile çağdaş Özbek dilinde leksik anlamları kaybolan gramatik vazifesi olan sözler olarak tarif edilir. ÖTG[2]'de *kömäkçi* olarak adlandırılan bu son çekim edatları; anlamını tamamen kaybetmiş olanlar ve edat vazifesinde olarak kullanılan müstakil sözler diye ikiye ayrılır. (Komisyon 1975: 566-573). ÖTG'de båglåvçilär kendi içinde gruplara ayrılır. Bunlar şu şekildedir.

*1. Teng Båglåvçilär* (*Biriktürivçi Båglåvçilär, Zidlåvçi Båglåvçilär, Ayirüvçi Båglåvçilär*)

*2. Ergäştürivçi Båglåvçilär* (*Aniqläv Båglåvçiläri, Säbäb Båglåvçiläri, Şart Båglåvçiläri, Çågiştirüv Båglåvçiläri*) (Komisyon 1975: 567-573).

Hazirgi Özbek Edebi Tili'nde de edatlar daha dar olarak ele alınır, bağlaçlar ve ünlemler bu gruba dâhil edilmez. Burada kömäkçiler için "*Cümlede addan ve zamirden sonra gelip, onların başka sözlerle sentaktik alakasını gösteren unsurlardır."* ifadesi kullanılır (Komisyon 1966: 351-363).

Stefan Wurm, edatlar için *son çekim edatı*[3] tabirini kullanır ve bunların Özbek Türkçesinde herhangi bir özellik göstermediğini söyleyerek bunları alfabetik sırayla verir. (1989: 167-168).

Sjoberg'in eserinde edatlar kendi içinde, *isim gibi edatlar, zarf ve fiilimsi gibi edatlar, bağlaç gibi edatlar* ve *isim veya zamiri takip eden edatlar* olmak üzere dört grupta değerlendirilir (Sjoberg 1963: 59-60).

**Özbek Türkçesinde Yapıları Bakımından Edatlar**

Edatları da yapıları bakımından diğer kelime türlerinde olduğu gibi basit, türemiş ve birleşik edatlar başlığı altında değerlendirmek gerekir. Edatlar da zarflar ve zamirler gibi türemeye elverişli olmayan kelimelerdir. Bunların türemesi çok nadir görülür, türeme şekilleri de diğer kelime türlerine göre farklılık gösterir.

---

*Lehçelerinde Edatlar,* Manas Yayıncılık, 2007 Elazığ.

[2] Makalenin devamında Özbek Türkçesi Grameri adlı eser için ÖTG kısaltması kullanılacaktır.

[3] Bu tabir çeviren kişiye de ait olabilir, bk. Stefan Wurm "Özbekçe" (çev. Mehmet Akalın), Türk Dünyası Araştırmaları, Ekim, 1989, s. 167-168.

Türemiş bir kelimenin edatlaşmış şekli ile kelime köküne bir çekim ekinin kaynaşması sonucu oluşan edatları türemiş kabul etmek mümkündür. Bazen yabancı bir kelimenin Türkçe ya da başka bir dildeki unsurla birleşmesi ile de oluşanlar vardır. Bunları da birleşik edat kabul etmek gerekir.

O halde, edatları da diğer kelime türleri gibi basit, türemiş ve birleşik olmak üzere üç başlıkta değerlendirmek mümkündür. Taranan eserdeki[4] edatlar da bu tasnif dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

## 1. Basit Yapılı Edatlar

Bu tür edatlar, herhangi bir yapım eki alarak türememiş, bir çekim eki kalıplaşmasıyla genişlememiş veya başka bir kelimeyle birleşmemiş yalın haldeki edatlardır (Yaman 2005: 29). Edatların birçoğu basit yapıda bir özellik gösterir[5]. Bunun nedenlerinden biri kullandığımız edatların birçoğunun Arapça ve Farsça kökenli olmasıdır. Ayrıca Türkçeye başka dillerden girmiş edatlar, ait olduğu dilde türemiş olsa da çalışmamızda basit olarak kabul edilmiştir. Bunlar -ä, åh, ägär, äxır, älbättä, ämmå, bil'äks, binåän, çi, dä, dek, ey, fäqät, gåh..gåh, göyå, hä, häm, hättå, xuddi, kü, qädär, lääqäl, lekin, mägär, mı, minba'd, nä…..nä, nihåyät, of, song, vä, yä, yoq, yü, yå, yä'ni, yå……väyå vb edatlardır.

## 2. Türemiş veya Türemiş Yapılı Edatlar

Edatlar, pek çok gramer kitabında, edatlar ve edatlar üzerine yapılan çalışmalar yine özel çalışmalarda diğer yönleri yanında yapıları bakımından da tasnif edilip değerlendirilmiştir (Hacıeminoğlu 1992; Yaman, 2005; Alkaya 2007; Li 2004; Oruç 2011: 544-546).

Banguoğlu; takıların (edatların) yapısını değerlendirirken kök olan takılar dışında kalanları, ekleri ve yapısı bir tarafa eklerin geldiği tabanı dikkate alarak isimden üreme takılar, fiilden üreme takılar şeklinde ayırır buna bir de yer yön adlarından takıları ilave eder (Banguoğlu 2011: 389).

Bilgegil, basit ve bileşik veya birleşik şeklinde değerlendirirken edat olan kelimelerin yapısını gözardı eder (Bilgegil 1984: 220).

Gencan, Kök ve Kök Görünüşlü İlgeçler, Türemişe Benzeyenler ve Birleşikler şeklinde üçe ayırır (Gencan 2007: 500). Hacıeminoğlu ise edat-

---

4 Abdulla Kadiriy, *Ötken Künler*, Gafur Gulam Namıdagı Neşriyat-Matbaa Birleşmesi, Taşkent, 1992.

5 Dilimize yabancı dillerden geçen kelimeler ait olduğu dilde türemiş bile olsa basit kabul edilirler, bk. Korkmaz, age, s. 31.

ları yapıları ve menşeleri bakımından; fiilden türeyenler, isimden türeyenler, yapısı ve menşei bilinmeyenler, taklidi söz mahiyetinde olanlar, yabancı asıllı olanlar şeklinde beşe ayırır (Hacıeminoğlu 1992: VI-VII).

Faxri Kemal, yapıların bakımından edatları asıl edatlar, isim ve zarf olan edatlar ve fiil kökenli edatlar olarak üç başlıkta değerlendirir (Kamal'dan aktaran Alkaya 2007: 65).

Yapılan tasnif ve değerlendirmelerde basit yapılı edatların dışında kalan edatlar oluştuğu taban veya kelime türü dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde bilim adamlarını temkinli olmaya iten esas sebep türemiş veya türemiş yapılı edatların çok farklı şekillerde teşkili, farklı kelime türlerinin edat olarak da kullanılmasıdır.

Bu tür edatlar isim, fiil ve zarflardan veya fiillerin zarf-fiil, sıfat-fiil şekillerinden oluşmuş veya bu kelime türlerinde iyelik, hal ekleri gibi çekim eklerinin kalıplaşması ile oluşmuş olmasıdır.

Türemiş veya türemiş yapılı kabul edebileceğimiz Özbek Türkçesindeki edatlar alfabetik sırayla, yapıları dikkate alınarak önce yapılmış çalışmalar, sözlükler ve gramer kitaplarında geçen şekilleri ve şahsi yorumlarımızla verilmiştir.

### 2.1. Äsnäsidä

Arapça kökenli bir edattır. Bir işin, bir hareketin yapıldığı, bir olayın gerçekleştiği veya bir durumun sürdüğü zaman, an, aralık, sıra, vakit anlamına gelen Arapça "äsna (Devellioğlu 2008: 235) (siny > esnā)" kelimesine, "-si" tekil üçüncü şahıs iyelik eki ve onun üzerine bulunma hali ekinin gelmesiyle oluşmuştur (Yaman 2005: 29).

*Ziyåfät **äsnäsidä** ittifåqning fåydäläri sözlänildi*. (s. 219)

### 2.2. Båşqä

Sıfat olarak da kullanılan bu edat Türk lehçelerinde de edat olarak kullanılmıştır (Li 2004: 132). Türkçe kökenli bir edattır. "Baş" isim köküne –ka isimdem isim yapım eki getirilerek oluşturulmuştur (Ergin 1993: 166). Bunun yanı sıra "baş + ı –ķ – a" şeklinde de olabileceği hakkında görüşler vardır (Hacıeminoğlu 1992: 12).

*Åtämdän **båşqä** heç kim bilmäydir*. (s. 260)

*Yuqårıdä isimläri ötkän zåtlärdan **båşqä** Håmid, Rähmät häm Häsänäli bår edilär*. (s. 12)

*İsbåt üçün vicdånımdän **båşqä** şåhidim yoq*. (s. 82)

### 2.3. Bälki

Netice ve izah ifade eden, hiçbir ses değişikliğine uğramadan Çağatay, Kıpçak ve Batı Türkçesinde kullanılan bir cümle başı edatıdır (Hacıeminoğlu 1992: 124). Olabilir anlamında kullanılan Arapça "bel" kelimesine Farsça "ki" (bel+ki) eki getirilerek oluşmuş ve "olabilir ki, herhalde, bir ihtimale göre, muhtemel olarak, sanılırsa" anlamında kullanılan bir edattır (Çağbayır 2007:541). Kelimenin "belkim" şeklinde kullanımı da vardır. Bu bize –ki'nin bağlama zamirinin m sesinin düşmüş şekli olabileceğini düşündürür. Belkim edatındaki –kim ekinin Türkçe bağlama zamiri olma ihtimali yüksektir.

***Bälki*** *mäclisning båşqa äzåları häm äcäblädilär*. (s. 14)

***Bälki*** *özi söz åçär vä yåkim årägä kişi qoyär*. (s. 160)

### 2.4. Beri

Türkçe kökenli bir edattır. Zaman edatı olarak kullanılmıştır. Türk dilinin, ilk yazılı metinlerinden zamanımıza kadar bütün sahalarında görülen bir son çekim edatı ve mekân zarfıdır (Hacıeminoğlu 1992: 14). Hacıeminoğlu bu edatın menşe'i hakkında hem "ber-ü" şeklinde bir zarf-fiili hem de "be-rü" şeklinde cihet eki ile yapılmış bir ismi düşündürdüğünü söyler.

Yaman ise bu edatın "ber+i" fiil ve zarf-fiil ekinin birleşmesi ile oluştuğunu belirtir. Özbek gramerciliğine göre "bu yeru>beru>beri" şeklinde bir gelişme vardır (Yaman 2005: 51). Fakat Yaman'a göre bu açıklamanın Türk diline uygunluğu tartışılır. Çünkü bu edat eski Türkçe döneminden beri metinlerde mevcuttur.

*Åtäbek bir neçä künlärdän* ***beri*** *Häsänälining közigä båşqäçä körinär edi*. (s. 19)

*Göyå yıllärdän* ***beri*** *tåzällänmägän süpürgi körmägändek edi.* (s. 141)

*Bir neçä kündän* ***beri*** *xamuşråq körinäsiz mi?* (s. 22)

### 2.5. Bilän

Hem vasıta edatı hem de sıralama edatı olarak kullanılmıştır. Özbek Türkçesinin tarihi dönemlerinden beri kullanılan bu edatın farklı dönemlerde "birlä, birlän, bilä, -lä, -ilä, -ilän, -län ve bilän" fonetik varyantlarına rastlanmaktadır (Yaman 2005: 51). Hacıeminoğlu'na göre bilen ve birlen kelimelerindeki –n'yi bir türeme ses yahut ikinci bir vasıta hali eki saymak (bile+n) daha makuldür (Hacıeminoğlu 1992: 21).

*Ziyå Åkä* ***bilän*** *Häsänäli mä'nålıq qılıb bir birlärigä qäräşıb ålmåqdä edilär*. (s. 35)

*Ånäm **bilän** mänim baxtımga kutmägän cåydän mu'cizädek bu mäktub tapildi*. (s. 80)

*Håmid **bilän** Rähmät birbirlärigä qäräşıb åldılar*. (s. 10)

**2.6. Biråḳ**

"Fakat" anlamında kullanılan bir cümle başı edatıdır. Türkiye Türkçesinde kalıplaşmış bir ifade olarak bir cümle başı edatı gibi (Hacıeminoğlu 1992: 128) kullanılan bu kelime metinde fakat anlamında kullanılmıştır. Özbek Türkçesinde de ama, fakat, lakin anlamında kullanılan bir cümle başı edatıdır. Edatın bir kelimesinden türediği düşünülmektedir.

***Biråḳ** oning säråydä bolişi ulärdän äjrälip ḳålişigä säbäb bolgan edi.*(s. 63)

***Biråḳ** uning täşvişi ikki ḳat åşdi* (s.64)

**2.7. Bolsä**

Sona gelen edat olarak kullanılır. "ise" anlamındadır (Koraş 2008: 144). Hem karşılaştırma hem pekiştirme anlamında kullanılır. Bol- yardımcı eylemine –sa şart eki getirilerek oluşmuştur.

*Ondägi bu özgärişdän Rähmät xäbärsiz **bolsä** häm ämmå Håmid onı yer astidän ta'qıb etär edi*. (s. 12)

*Åtäbek käbi bir yigitning såglıgı här bir äqıllı kişi üçün mäqsäd **bolsä** häm – dedi tääccüb bilän Qutidar.* (s. 35)

**2.8. Boyi**

Eski biçimi "bod" olan boy uzunluk anlamındaki bu kelime çeşitli hal ekleri alarak günümüz Türk dil ve lehçelerinin kimisinde edat olarak kullanılmaktadır (Li 2004: 657). Özbek Türkçesinde ise boy kelimesine tekil üçüncü kişi iyelik eki getirilerek oluşturulmuştur. Bu edat "boyi+gä / boyi+dä /boyi+dän" varyantlarıyla yönelme, bulunma ve ayrılma eklerini alarak kullanılmaktadır (Yaman 2005: 59).

*Biz üç yıl **boyi** cänåbı Otäbbåy Quşbegining qul åstlädirdä yäşär heç bir zulm körmädik*. (s. 75)

*İkki yıl **boyi** dävåsız därdgä mübtälä qılgän,….* (s. 242)

**2.9. Boyläb**

Edatın etimolojisi "boy" isim köküne "lä" fiil türetme eki ve onun üstüne de "b" zarf-fiil eki getirilmesi şeklindedir ( boy+lä+b<boyläb) (Yaman 2005: 61).

*Såvçım yol **boyläb** kämpir bilän bolgän hikåyäsini sözläb ketdi*. (s. 161)

### 2.10. Burun

"Önce" anlamında kullanılan bir edattır. Kelimenin etimolojisi hakkında farklı görüşler vardır. Gülensoy "bur+un" yani fiil köküne isim yapım ekinin getirilmesi şeklinde olduğuğnu söyler (2007: 187). Yaman da edatın etimolojisini aynı şekilde verirken Hacıeminoğlu "burun<burun<bur-u-n?" şeklinde vermiştir (1992: 28).

*Men äcälimdän beş kün* ***burun*** *ölär edim*. (s. 205)

### 2.11. Çämäsi

Tahmini ölçü bildiren bir edattır. "kadar" anlamı katar ve –ça eki ile aynı görevdedir. Edatın kökü tahmin, ölçü, yaklaşık tanım anlamındaki "çämä" sözcüğüdür. Bu sözcüğün üstüne çeşitli durum ekleri getirilerek Türk dil ve leçelerinin kimisinde edat olarak kullanılmaktadır (Li 2004: 629). Çamasi edatı ise "çämä+si" yani isim köküne teklik üçüncü şahıs iyelik eki getirilerek oluşmuştur. Çama sözcüğü Özbek Türkçesinde de "tahmin, tahminen" anlamında kullanılmaktadır.

*Müsülmånqul våqı'äsıdän yigirmä künlär* ***çämäsi*** *keyin edi*. (s. 219)

### 2.12. Çünki

Çağbayır Farsça bir edat olup "çün" ve "ki"nin (çün+ki) birleşmesiyle oluşmuş "şundan dolayı, şu sebeple" anlamında kullanılır (Çağbayır 2007: 1063) dese de ikinci unsurun "kim" bağlama zamiri olma ihtimali yüksektir. Cümle başı edatı olarak kullanılır. Daha çok Çağatay ve Batı Türkçesi sahasında kullanılmıştır (Hacıeminoğlu 1992: 136). Bir de "çünkim" edatı vardır. Bu edat da Farsça "çün" ile Türkçe "kim" edatının birleşmesiyle teşekkül etmiştir. Kullanış ve mana bakımından çün ve çünki edatı ile aynıdır (Hacıeminoğlu 1992: 138).

***Çünki*** *Kümüşbibi lålälär içidägi bir gül väyå yulduzlär åräsıdagı tolgän åy edi*. (s. 45)

### 2.13. Esä

Ergin'e göre "ise" edatı bağlama ve kuvvetlendirme edatıdır. Sonuna geldiği unsuru aynı cinsten bir unsura bağlar ve belirtir. Bu bağlama ve belirtme bir mukayese, bir karşılaştırma ifadesi taşır. Bunun için bu edata karşılaştırma, mukayese edatı adı da verilebilir. Bu edat i- fiilinin şart şeklinin tekil üçüncü şahsının edatlaşması ile ortaya çıkmıştır (Ergin 1993: 340). Fakat unutulmamalıdır ki dilimizde bir edat ise bir de i- fiilinin şart şekli ise olmak üzere iki tane "ise" vardır. Bu iki "ise" birbirine karıştırılmamalıdır. Şart "ise" bağlama, kuvvetlendirme, mukayese ifade etmeyen, doğrudan doğruya şart bildiren bir çekimli fiil şeklidir. Edat olan "ise" ise mukayese ifadesi içinde bir bağlama ve kuvvetlendirme fonksiyonu olan,

bir çekimli fiil, bir şart ifadesi taşımayan kelimedir (Ergin 1993: 340). Bu durum Türkiye Türkçesinde böyle olduğu gibi Özbek Türkçesinde de aynı şekildedir. Aşağıda önce vereceğimiz örnekler edat olan "ise" en son vereceğimiz bir örnek ise şart olan "ise" dir. "Bolsa" edatı ile "esa" edatı ile benzer durum gösterir. İkisi de yardımcı eyleme gelen –sa şart ekinin kalıplaşmasıyla edatlaşmıştır. Özbek Türkçesi'nde bol- yardımcı fiili e- yardımcı fiilinin anlam ve fonksiyonunda hala şartlı birleşik çekimlerde kullanılmaktadır. Bununla birlikte diğer lehçelerde olmasa da Özbek Türkçesinde e- yardımcı fiili bol- yardımcı fiilinin anlam ve fonksiyonunda kullanılmaktadır (Koraş 2008: 144).

*Bu **esä** yüzingni körişkä tåqätım yoq, degäningiz bolädir.* (s. 270)

*Ol **esä** Åtäbekning bu qäräşıdägı ma'nånı sezgän edi*. (s. 202)

*Mengä qål**sä** bu künlärdä otuz ikki tängä emäs, otuz ikki qårä pul sålış häm ågırdır*. (s. 86)

## 2.14. Gärçi

Farsça "ger" şart edatı ile Türkçe (?) çi kuvvetlendirme ve tekid edatının birleşmesiyle oluşmuş olmalıdır. "eger+çi" edatı, "her ne kadar; ise de" anlamında kullanılmaktadır (Çağbayır 2007: 1686). Bu edat "gerçi ki" ve "gerçi kim" edatı ile aynı anlam ve görevdedir. Çağatay Kıpçak ve Batı Türkçesinde kullanılan bir cümle başı edatıdır (Hacıeminoğlu 1992:151).

*Gärçi Tåşkänddä ekän çåğımda bu rızalıq yoligä bel båglägän bolsäm dä*… (s. 120)

## 2.15. Göyåki

Edatın etimolojisi "göyå+ki" şeklindedir. Sanki anlamında kullanılan Farsça (Devellioğlu 2008: 296) "göya" edatı ile Türkçe "kim" bağlama zamirinin birleşmesiyle oluşmuştur. Kim bağlama zamirinin –m'sinin düşmesiyle göyaki şeklini almıştır. Batı Türkçesinin tarihi metinlerinde göyakim şeklinin kullanılması bu tahmini doğrular. Anlam ve kullanış bakımından "göyå" edatı ile aynıdır. Çağatay ve Batı Türkçesinde kullanılmış bir cümle başı edatıdır.

***Göyåki** suv içidä bir fitnä yüz bergän* edi. (s. 27)

## 2.16. İlä

İl- fiiline –e zarf-fiil ekinin eklenmesiyle olmuştur. Vasıta edatı olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bağlama edatı olarak da kullanılır. Daha sonra bu edata araç durumu eki +n'nin eklenmesiyle "ilen" biçimi ortaya çıkmıştır. Türkçenin Çağatay ve bilhassa Batı Türkçesi sahasında Eski Türkçedeki birle ve bile yerine yaygın olarak kullanılmıştır (Hacıeminoğlu

1992: 45). Bunun yanında bilen/birlen edatında –r- ve kelime başında b-sesi düşmesiyle oluşma ihtimali de vardır.

*Şuning **ilä** hükm mäclisi tämåm boldi*. (s. 78)

*Kob hücrälär keçlik aş pişiriş **ilä** mäşgul*. (s. 8)

### 2.17. İlgäri

Önce anlamında kullanılan bir zaman edatıdır. Çağbayır kelimeyi "ilk-gerû > ilgerû" şeklinde "önce" anlamında verir (2007: 2140). Yaman ise bu edatı "ilk+gäru > ilg+gäru >ilgärü > ilgäri" şeklinde isim + yön gösterme eki olarak vermiştir (2005: 71). Kelimenin etimolojisi ile verdiğimiz iki görüşte de kelime "ilk" ismine yönelme hali eki getirilerek oluşmuştur. Hacıeminoğlu kelimenin tarihi gelişimini "ilgerü/ ilgeri/ilerü/ileri" şeklinde vermiştir. Fakat Hacıeminoğlu bu edat için "şark, ön" manasına gelen "il" sözüne cihet eki getirilerek oluştuğunu da söyler (1992: 48).

*Mäktubni **ilgäri** körmägän edingiz mi?* (s. 80)

### 2.18. Käbi

"Gibi" anlamında kullanılan bir edattır. Benzetme, uygunluk veya kıyaslama bildirir (ÖTİL[6] 1981: 356), gibi anlamına gelmektedir. Tarihi dönemlerde "käbi, kibi, kibin, kibik, bikin" şekillerine rastlanılır (Yaman 2005: 73). Model, kalıp, form anlamına gelen "kap" ismine üçüncü şahıs iyelik eki getirilerek oluşmuştur (kap+i) (Yaman 2005: 73). Son çekim edatı olarak Orta Türkçe devrinden itibaren kullanılmağa başlanmıştır. Karahanlı ve Harezm sahalarında çok az görülmektedir. Bu sahalarda "kabi, kibi" yerine "tig" kullanılır. Kıpçak Çağatay ve Batı Türkçesi sahalarında kibi (kibin, kibik, kimi, kimin, gibin, gibi, bigi şekilleriyle birlikte) benzetme edatı olarak kullanılmıştır (Hacıeminoğlu 1992: 55).

*Bu söz Azizbekkä sihr **käbi** tä'sir qıldı*. (s. 86)

*Yåqutdek läbläri åstidägi sädäf **käbi** åq tişläri*. (s. 45)

*Göyå yåş bålä **käbi** äldandım*. (s. 256)

### 2.19. Keyin

Türkçe kökenli bir edattır. Eski Türkçede arka anlamına gelen "ket" ismine –in zarf-fiil ekinin getirilmesiyle oluşmuştur (Yaman 2005: 78). Yer için "arkada", zaman için "sonra" anlamında kullanılmaktadır (Li 2004: 296). Edatın aslı "kidin" olup Çağatay ve Harezm metinlerinde "kiyin/keyin" olarak geçmektedir (Hacıeminoğlu 1992: 57).

---

[6] Makalenin bundan sonraki bölümünde Özbek Tilining İzahlik Lüğati adlı sözlük ÖTİL kısaltmasıyla verilmiştir.

*Bu gäpdän* ***keyin*** *Häsänälining közi Bekkä tikilgän edi*. (s. 22)

*İkkilänib turgändän* ***keyin*** *yurib özining hücräsigä keldi*. (s. 20)

*Çåyni içib bolgändän* ***keyin*** *Qutidår fåtiha oqub örnidän turdi.* (s. 26)

**2.20. Körä**

Kör- fiiline –ä zarf-fiil ekinin getirilmesi ile oluşmuştur (Yaman 2005: 81). Bir şeye uygun olarak; bir şey uyarınca; gereğince (Çağbayır 2007: 1752) anlamında kullanılan karşılaştırma işlevinde bir son çekim edatıdır.

*Şungä* ***körä*** *qaysi bir väqtlärdä ordä….* (s. 106)

*Ämmå cüssäsi ånäsigä* ***körä*** *tolåråk edi*. (s. 26)

*Şungä* ***körä*** *därdåzäbänni hücräsidän çäqırıb sorädi*. (s. 232)

**2.21. Qäräb**

Aslen bakmak, göz atmak, gözlemlemek anlamındaki "qärä-" fiil köküne –b zarf-fiil ekinin getirilmesi ile oluşmuştur. "-e doğru" anlamında kullanılmaktadır. Bu edat A. Von Gabain'in Özbekçe gramerinde zikredilmektedir (Hacıeminoğlu 1992: 52). Hacıeminoğlu'na göre bu edatın kökünü Kaşgarlı'da bulunan "qaru" ve bugünkü "qarşı" ile aynı köke bağlamak mümkündür (1992: 52).

*Olär şu tåmångå* ***qäräb*** *yüridilär*. (s. 8)

**2.22. Qärägändä**

Qäräb edatında olduğu gibi qärä- "bakmak" fiiline -gändä zarf-fiil ekinin getirilmesiyle oluşmuştur. Edatın anlamı "-e nazaran, kıyasla, -e göre, uygun olarak" şeklindedir. Özbek Türkçesi'nde de çeşitli anlamları olmakla birlikte edat olarak "binaen, göre" anlamında kullanılmaktadır (ÖTİL 1981: 552).

*Quşbegi båşqälärqä* ***qäräqändä*** *insåflık håkimdir*. (s. 64)

*Körgüçilärning sözlärigä* ***qäräqändä*** *oxşaşsiz körkäm, tengsiz äqllı bir yigit emiş.* (s. 43)

*Häsänälining sözigä* ***qäräqändä*** *qayın åtäng qızını Tåşkändgä yubårmas ekän*. (s. 110)

**2.23. Qärämäsdän**

Zıtlık edatıdır ve "-e rağmen" anlamındadır. Bu edat da yukardaki diğer iki edat gibi qärä- fiilinden türemiştir. Qärä- fiilinin üzerine -mäsdän zarf-fiil ekinin getirilmesiyle türemiştir (Li 2004: 264).

*Sünbülä äyining mü'tädil hävåsıgä* ***qärämäsdän*** *Zäynäb märcän märcän terlägän edi*. (s. 288)

*Säqälınıng åqlıgä* ***qärämäsdän*** *onıng qaddida keksälik älåmätläri sezilmäs vä tusidä häm unçä özgäriş yoq edi.* (s. 9)

## 2.24. Qärşı

Kavga etmek, düşmanlaşmak anlamındaki "karış-" fiilinin zarf-fiil biçimidir (Li 2004: 275). Son çekim edatı olarak kullanılan bu edat Kaşgarlı'dan itibaren kullanılmıştır. Kaşgarlı'da bir de karşı anlamında "karu" kullanılmıştır. Bu da bize karşının ilk şeklini verir (Hacıeminoğlu 1992: 52). Gülensoy bu edatı "bir şeyin, bir kimsenin önü" anlamında "kar+ış-ı" şeklinde verir (2007: 471).

*Åtäbek Qıpçaqlärgä* ***qärşı*** *sözlämädi mi* (s. 72)

*Eringizning hükümätkä* ***qärşı*** *häräkäätni ilgari häm bilär edingiz mi*? (s. 80)

## 2.25. Negä

Hacıeminoğlu, emin olmamakla birlikte bu edatın etimolojisini "ne+gü" (?) şeklinde vermiştir. Bu edat Eski Türkçede negü/negüde seklinde; Karahanlı Türkçesinde negü/negüke şeklinde kullanılmıştır (1992: 280). Edatın günümüzde Batı Türkçesinde niye, neye şeklinde kullanılışı ekin ne+y+a şeklinde ne soru edatına yönelme ekinin gelmesiyle oluştuğunu gösterir. Edatın, Özbek Türkçesinde nägä şeklinde olması da nä edatına -gä yönelme hali eki gelmesiyle oluştuğunu göstermektedir.

— ***Negä*** *bermäydir*? (s. 279)

—**Negä** işånmäysiz? (s. 267)

## 2.26. Negäki

Kelimenin teşekkülü "ne+gä+ki" şeklindedir. Nega edatına kim bağlama zamirinin gelmesiyle oluşmuştur. Negä edatının da negäki edatının da kökü ne'dir. Ne ise soru için kullanılır.

***Negäki*** *qızıngiz üçün häqårät bolgän sözni äytiş mänim qolimdän keläbirgän iş emäs*. (s. 122)

***Negäki*** *oning rızålıgını ålmäsdän turib, bu işkä åyåg qoyişim mümkün emäs*. (s. 121)

***Negäki*** *men özimning soygän vä muhäbbät qoygän erimdän bunça uyätsizlik väfåsızlık kördim.* (s. 169)

## 2.27. Özgä

Başkalık edatıdır. Öz isim köküne –gä isimden isin yapan ekin gelmesiyle oluşmuş (Ergin 1993: 166), "diğer, başka, gayrı" manasında kullanılmıştır (Çağbayır 2007: 3740). Harezm sahası metinlerinden itibaren

görülmektedir. Çağatay, Eski Anadolu ve Osmanlı metinlerinde geniş bir kullanış sahası vardır (Hacıeminoğlu 1992: 73).

*Şuning bilän birgä åtängız qaysı vaqtni ihtiyär qılsälär icåbät etişdän **özgä** çåräm bolmas*. (s. 13)

**2.28. Såyäsidä**

Farsça gölge anlamında olan "sayä" kelimesine (Devellioğlu 2008: 922) tekil üçüncü şahıs iyelik eki ve –dä bulunma hali ekinin getirilmesiyle oluşmuştur (Yaman 2005: 100). Kelimenin mecazi anlamı ise koruyucu, destekleyicidir.

*Şärafätlaringiz **såyäsidä** kob kişilär bilän tanışdıq*. (s. 279)

*Åganining bir yåqädän båş çıqarişi **såyäsidä** Müsülmånqul bälåsidän yengilginä qutıldıq.* (s. 220)

**2.29. Singäri**

Türkçe kökenli "gibi" anlamında kullanılan benzetme edatıdır (ÖTİL 1981: 50). Li bu edatın, bir adın yönelme durumunu ve "sarı" edatının asıl biçimi olduğunu söyler (Li 2004: 413). Hacıeminoğlu'na göre Uygur metinlerinden beri görülen bir son çekim edatıdır. Kelimenin teşekkülü hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak "angaru, mungaru, angar, mungar" gibi bünyesinde bir "garu" ekini bulundurduğu muhakkaktır (1992: 81). Ayrıca bu edat "käbi" edatının sinonimi olup onun ifade ettiği anlamları ifade eder (Komisyon 1975: 554).

*Çünki men sizni şuning **singäri** örinsiz åzår çekişingizni xåhlämäymän*. (s. 276)

*Gäzmål, påyäfzal vä şuning **singäri** mållär*. (s. 20)

**2.30. Songrä**

Zaman edatı (Ergin 1998: 372) olarak kullanılmıştır. Etimolojisi "song" sözcüğüne yön gösterme ekinin getirilmesi şeklindedir (Gülensoy 2007: 799).

*Häsänäli hücrädän uzåqlatıb **songrä** cävåb berdi*. (s. 9)

*Bir neçä däqıqä quläq özmäy turdi **songrä** örnidän qozgalmåqçı bolgan edi*. (s. 20)

**2.31. Tufäyli**

Arapça olup "arkasındaki sebep" anlamında kullanılmaktadır (ÖTİL 1981: 235). Bu nedenle "–den dolayı, yüzünden, sayesinde" anlamında kullanılır demek mümlündür. Yaman bu edatın etimolojisini "tufäyl+i" yani isim+iyelik üçüncü kişi eki olarak verir (2005: 118).

*Qızları **tufäyli** Qutıdar vä Åftåb Ayimlär häm cüdä yäxşi izzät körär edilär.* (s. 268)

*Äynıqsä ånängning saning **tufäyli** keçiräturgän umıdları tåbårå årtıb bårdı*. (s. 111)

### 2.32. Üçün

Uç isminin enstrumental şekline dayanır (uç-u-n). Eski Türkçede bu şekilde olan edat Batı Türkçesine de bu şekilde geçmiş sonra üçün içün şeklini aldıktan sonra Osmanlıcanın sonlarında bugünkü için şekline girmiştir (Ergin 1992: 349). Bu edatın etimolojisi için çeşitli açıklamalar yapılsa da en yaygın olarak kabul edileni "uç" isim köküne "ün" araç durum ekinin gelmesi ile oluşan şeklinde yapılan açıklamadır (Hacıeminoğlu 1992: 98).

*Isbåt **üçün** vicdänımdän båşqä şåhidim yoq*. (s. 82)

*Sizning **üçün** häm olturıb çåy bersin*. (s. 129)

*Åşini yemäk **üçün** Åftäb ayimlär yåniga olturdi*. (s. 27)

### 2.33. Yålgız

Türkçe kökenli cümle başı edatıdır (Ergin 1998: 354). Kelimenin etimolojisi "yal(ı)n+guz" şeklindedir (Gülensoy 2007:1047). "Sadece" anlamında son çekim edatı olarak da kullanılır. Metinde karşılaştığımız örneklerde son çekim edatı olarak kullanılmıştır.

*Bizdän **yålgız** beş kişi ölib, toqqız kişi yäräländi*. (s. 69)

***Yålgız** özi mi yåki yånidä kişiläri häm bår mı?* (s. 96)

### 2.34. Yåki

Denkleştirme edatı olarak kullanılır. Kelime "yå+ki" şeklindedir. Özbekçede "ya" veya anlam ve işlevinde kullanıldığını örneklerden tespit etmiştik. Ki'nin de kim bağlama zamiri olma ihtimali yüksektir. Çünkü yaki edatı yoksa anlam ve işlevinde kullanılmaktadır. Burada da yaki edatı yoksa anlamında kullanılmıştır.

*Yålgız özi mi **yåki** yånidä kişiläri häm bår mı?* (s. 96)

*Isbåtingız bår mı **yåki** quruq bir gäp mı?* (s. 82)

### Sonuç

Çalışmada Türk dilinde edatlar üzerine yapılan tartışmalar değerlendirilmiş ve bu konudaki farklı görüşler dile getirilerek Özbek Türkçesindeki türemiş veya türemiş yapılı edatların oluşumu üzerinde durulmuştur.

İncelediğimiz roman örneğinde Özbek Türkçesinde 34 tane türemiş veya türemiş yapılı edat tespit edilmiştir. Bu edatların 6'sı yabancı kökenli kelimelere Türkçe eklerin gelmesiyle oluşmuştur 28'i ise Türkçe kökenlidir. Edatların 9'u fiil tabanlı 25'i isim tabanlıdır. 9 tane edat fiilin üstüne zarf-fiil ekinin gelmesiyle kalıplaşmıştır. 11 tanesi ismin üzerine hal eklerinin ve çekim eklerinin gelmesiyle oluşmuştur. 2 tanesi fiilin üstüne şart ekinin gelmesiyle oluşmuştur. 12 tanesi de ismin üzerine yapım eki gelmesi ile oluşmuştur.

## KAYNAKÇA

ADALI, Oya (1979), *Türkiye Türkçesinde Biçimbirimler*, TDK Yay., Ankara.

ALKAYA, Ercan (2007), *Kuzey Grubu Türk Lehçelerinde Edatlar*, Manas Yay., Elazığ.

SJOBERG, Andree F. (1963), *Uzbek Structural Grammar*, Indiana University.

ATABAY, Neşe-Kutluk, İbrahim-Özel, Sevgi (1983), *Sözcük Türleri*,TDK Yay.,Ankara.

BANGUOĞLU, Tahsin (1974), *Türkçenin Grameri*, Baha Matbaası, İstanbul.

_____ (2011), *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., Ankara.

BİLGEGİL, Kaya (1984), *Türkçe Dilbilgisi*, Dergah Yay. İstanbul.

COŞKUN, Volkan (2000), *Özbek Türkçesi Grameri*, TDK Yay., Ankara.

ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

DEMİR, Nurettin-Yılmaz, Emine (2003), *Türkçe El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

DEVELİOĞLU, Ferit (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

EDİSKUN, Haydar (1984), *Türk Dil Bilgisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

EKER, Süer (2002), *Çağdaş Türk Dili*, Grafiker Yayınları, Ankara.

ERGİN, Muharrem (1993), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım, İstanbul.

GABAİN, A.Von (1988), *Eski Türkçenin Grameri* (Çev. Mehmet Akalın), TDK Yay. Ankara.

GENCAN, Tahir Nejat (1983), *Dilbilgisi*, Kanaat Yayınları, İstanbul.

_____ (2007), *Dilbilgisi*, Tek Ağaç Yayınları, Ankara.

GÜLENSOY, Tuncer (2000), *Türkçe El Kitabı,* Akçağ Yayınları, Ankara.

_____ (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, TDK Yay.,Ankara.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1992), *Türk Dilinde Edatlar*, MEB Yay.,İstanbul.

HENGİRMEN, Mehmet (1998), *Türkçe Dilbilgisi*, Engin Yayınevi, Ankara.

KOMİSYON, (1966), *Hazirgi Özbek Edebi Tili*, Özbekistan SSR FAN Neşriyatı, Taşkent.

KOMİSYON, (1975), *Özbek Tili Grammatikası Morfoloji*, Özbekistan SSR FAN Neş., Taşkent.

KORAŞ, Hikmet (2008)"Özbek Türkçesi'nde –e ve –bol- Yardımcı Fillerinin Birbirinin Yerine Kullanılması", *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S.2, s.144.

KORKMAZ, Zeynep (2000), *Türkçede Edat Konusu ve Gramerlerimizde Bu Konu İle İlgili Sınıflandırma Sorunu*, TDK Yay.,Ankara.

_____ (1992), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara.

_____ (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri*, TDK. Yay., Ankara.

Lİ, Yong Song (2004), *Türk Dillerinde Sontakılar*, Kebikeç Yay. İstanbul.

MA'RUFÅV, Z.R. (1981), *Özbek Tilining İzahlı Lugatı*, Rus Tili Neşriyatı, Moskova.

ORUÇ, Birsel (2011), "Türkiye Türkçesinde Kullanılan Çekim Edatları Üzerine Görüş Farklılığından Kaynaklanan Problemler", *Türk Gramerinin Sorunları Bildiriler,* Ankara, s. 533-542.

ÖZTÜRK, Rıdvan (2005), *Özbek Türkçesi El Kitabı*, Çizgi Kitabevi, Konya.

TİKEN, Kamil (2004), *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-fiiler*, TDK Yay., Ankara.

TOPALOĞLU, Ahmet (1989), *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

TOPARLI, Recep (1999) "Son Çekim Edatları", *Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı-2*, TDK Yay. Ankara.

YAMAN, Ertuğrul (2005), *Özbek Türkçesinde Edatlar*, Gazi Kitabevi, Ankara.

## YAYIN TANITIM

Dr. Selçuk Peker, ***Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış (Aksaray Örneği)***, Kömen Yayınları, Konya, Ekim 2015, 352 s.

Hacı Veli BİŞKİN*

**'Kült'** kavramı konunun ilgilileri dışında pek fazla bilinmemekle birlikte edebiyat alanındaki sözlüklerimizde de maalesef rastladığımız bir terim değildir.

Kavramın Oxford, Merriam ve Türkçe Sözlüklerde çeşitli anlamlarını görmekle birlikte Erman Altun ve Mahmut Tezcan **"kült"** kavramını **'***Yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı ve onlara tapınma***'** olarak tanımlamaktadır (Peker, 2015: 16).

Geçmişten günümüze kadar kesintisiz bir şekilde yerleşim alanı olmuş ve üzerinde MÖ ve MS birçok medeniyet ve devlete ev sahipliği yapmış Selçuklular döneminde Darü'z-zafer, Darü'l- cihad ve Darü's- süleha gibi unvanları taşımış Aksaray şehri, Eratna, Karamanoğlu Beyliği ve Osmanlı hâkimiyetinde yaşamış ve nihayet Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte 1920'den 20.05.1933 tarihine kadar vilayetlik pâyesini elinde tutmuş söz konusu tarihten itibaren de Niğde'ye bağlanmış kadim bir şehrimizdir.

15.06.1989 tarihinde 3578 sayılı Kanun'la yeniden illiği tescillenen Aksaray, coğrafi olarak 37-38 kuzey enlemleri ile 33-35 doğu boylamları arasında denizden 980-1000 m. yükseklikte ve 7997 km² yüz ölçüme sahip olup İç Anadolu'nun Kızılırmak bölümünde yer almaktadır. Doğusunda Nevşehir, güney doğusunda Niğde, batısında Konya, Kuzeydoğusunda Kırşehir ile çevrilidir.

* Aksaray Hizmetiçi Eğitim Ens. ve ASO Müd. biskin1@hotmail.com

Böylesine önemli bir coğrafi alanda konumlanmış ve bağrında birçok medeniyet ve milleti barındırmış ve besle (n)miş bu şehir zaman zaman yolu bu topraklara düşmüş İbni Batuta, Evliya Çelebi, W. John Hamilton, Bela V. J. Bartok seyyahların da- ilgi ve dikkatini çekmiş olup söz konusu seyyahlar eserlerinde Aksaray'dan önemle bahsetmişler ve şehirle ilgili geleceğe ışık tutacak önemli bilgiler vermişlerdir.

Bu denli tarihî derinliğe haiz bir şehrin kültürel anlamda da bir değeri ve miraslarının olmaması elbette göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Bugün Aksaray dediğimizde aklımıza ilk olarak Hasan Dağı, Somuncu Baba ve Ihlara Vadisi gelmektedir.

Elbette bunların yanında şehirde eski devirlerden kalma kiliseler, kaleler, kervansaraylar, darphane, han-hamam, camii, mescit, türbe ve mezar gibi birçok tarihî ve kültürel miraslar görmekteyiz.

Özellikle bu yönüyle değerlendirildiğinde Aksaray henüz tarihî geçmişiyle yüzleş(e)memiş bâkir bir şehir olarak folklor, dil, tarih ve sanat tarihi alanındaki araştırmacılara kendisini keşfettirmek ve gün yüzüne çıkarttırmak için sabırsızlıkla beklemektedir.

Aksaray'la ilgili folklor ve halk edebiyatı anlamında Sayın Dr. Selçuk Peker 1995 yılından bu yana yorulmadan, bıkmadan gece gündüz çalışarak önemli ve ses getirici çalışmalara imza atmıştır.

Dr. Selçuk Peker, Türk halk edebiyatı ve folkloru adına önemli araştırmaları ve makaleleri bulunan Aksaray'a komşu illerimizden Konya/Ereğli'nin yetiştirdiği ilim adamlarından birisidir. İlham ve Kalem, Aksaraylı Ozan Bekir Coşkun'un Kaleminden( Konya 2016); Gönlüm Sürüru, Aksaraylı Âşık Sürurî Başer ve Şiirleri(Aksaray 2013 ); Ortaköylü Âşıklar(Konya 1999) gibi önemli kitaplara imza atmıştır.

Dr. Selçuk Peker, Selçuk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdikten sonra aynı üniversitede yüksek lisans ve doktorasını tamamladı. Hâlen Selçuk Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümünde öğretim üyesi olan Peker, aynı zamanda Bölüm Başkanlığı görevini de yürütmektedir.

Mezar ve Türbelere Kült Merkezli Bir Bakış (Aksaray Örneği) adlı eser Aksaray'ın folkloruna ait önemli bir boşluğu da doldurmaktadır.

Eser, üç ana başlık ve bunlara bağlı alt başlıklardan oluşmaktadır:

**1.** Giriş.

**2.** Aksaray'da Mezar ve Türbeler.

**3.** Kültler ve Bu Kültlerin Aksaray'daki Mezar ve Türbeler Etrafında Şekillenişi.

Eserin **'Giriş'** bölümünde genel bir bilgi verildikten sonra araştırmanın metodolojisi yani Aksaray'daki bu mezar ve türbeler araştırılırken gerek araştırma sırasında gerekse de sonrasında elde edilen verilerin değerlendirilmesinde nasıl bir metodun benimsendiği hakkında bilgi verilmiştir.

Giriş bölümünün üçüncü alt başlığı olarak da **"kült"** kavramı ve Türklerde Atalar Kültü hakkında bilgi verilmiştir.

Eserin ikinci bölümünü oluşturan **"Aksaray'da Mezar ve Türbeler"** ana başlığı altında önce Aksaray'ın MÖ 7000'li yıllarından başlayıp Hititler, Frigler, Lidyalılar, Medler, Persler, Makedonlar, Romalılar, Bizanslılar, Emevîler, Abbasîler, Selçuklular, Osmanlılar ve nihayet Cumhuriyet dönemine gelene dek olan tarihi macerası anlatılmış ve özellikle vilayet olduğu 1989 yılından beri şehrin nüfusu, diğer iller arasındaki nüfus ve gelişmişlik sırası, kendisine bağlı ilçeler, köyleri, mahalleleri ve Türkiye yüzölçümü içerisinde kapladığı alan gibi bilgiler istatistiki veriler ışığında değerlendirilmiştir.

Bu bölümün ikinci alt başlığı olarak tarihî kimliğe sahip türbe ve mezarlar ile kült merkezli türbe ve mezarlar hakkında açıklamalar yapılmıştır.

Bu iki alt başlıktan sonra çalışmaya konu olan türbe ve mezarlar alfabetik sırayla verilmiş ve özellikle fotoğraflarla desteklenerek okuyucunun hafızasında kalıcılığı sağlanmak istenmiştir.

Bu bölümde Aksaray'da bulunan elli beş türbe ve mezarın bulunduğu yer hakkında bilgi verilirken onlar hakkında anlatıcılardan dinlenip kayda geçen ilginç ve çarpıcı bilgilere de yer verilmiştir. Bu türbe ve mezarlardan meşhur ve önemli gördüğümüz bazılarının isimlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Ali Baba Türbesi (Gökçe Köyü), Baydı Hatun Türbesi (Ihlara Kasabası), Bayram Baba Türbesi (İl merkezi), Bedir Baba Türbesi (İl merkezi), Bekâr Sultan Türbesi ( Gülpınar Kasabası), Bektaş Dede Mezarı ( Çavdarlı Köyü), Çapan Dede Türbesi (Altınkaya Kasabası), Ekecik (Topçu) Baba Türbesi (Ortaköy İlçesi), Hamza Baba Mezarı (İl merkezi), Harun Dede Mezarı (Çiftevi Kasabası), Hasan Baba Mezarı (Helvadere Kasabası), Kemal Baba Türbesi (İl merkezi), Külhani Ali Baba Türbesi (İl merkezi), Ömer Dede Türbesi (Altınkaya Kasabası), Pir Ali Sultan Türbesi (İl merkezi),Somuncu Baba Türbesi (İl Merkezi), Şammaz Baba Türbesi

(Gökçe Köyü), Uzun Baba Mezarı (İl merkezi), Yunus Emre Türbesi (Sarıkaraman Kasabası), Yusuf Hakiki Baba Türbesi (İl merkezi)…

Eserin üçüncü bölümünde kültler üzerine durulmuş olup on yedi kült – **Gök Tanrı, atalar, ölü, mezar, dağ, taş, ağaç, dede/baba, demir, su, kurban, kemik, ocak, ateş, ışık, kesik baş ve Hızır** – verilmiştir. Kültler verilirken diğer kültlerle ortaklığı olanların ise ilkel topluluklar ve medeni milletlerin mitolojilerinden de örnekler verilmiş olup kültlerin sadece Türklere ait olan kültler Türk mitolojisindeki tarihi gelişimi ve algılanışına göre verilmiştir. Bu şeklide on yedi kült hakkında bilgi verildikten sonra ilgili kültün Aksaray'daki örnekleri kitapta **"Aksaray'da … Kültü"** alt başlığıyla anlatılmıştır.

Kültlerin Aksaray'daki Mezar ve Türbeler etrafında nasıl şekillendiğini okurken çok ilginç, insanı şaşırtan, düşündüren, gülümseten bilgi ve anlatılara rastlamaktayız. Bu on yedi kült ve bunlara Aksaray'da örneklik teşkil eden türbe ve mezarları kısaca şu şekilde görmekteyiz:

**Gök Tanrı Kültü:** Külhani Ali Baba, Yusuf Hakiki Baba, Ali Baba (Gökçe Köy) türbeleri, Çavdarlı köyündeki kutsal direk; Hasan, Ekecik ve Harun Dağları.

**Atalar Kültü:** Çavdar Baba, Çal Dede, Gül Dede, Kaş Dede, Külhani Ali Baba, Yusuf Hakikî Baba, Yunus Emre, Somuncu Baba mezar ve türbeleri; Hasan, Ekecik ve Harun Dağları.

**Ölü Kültü:** Çapan Dede, Çal Dede mezarı.

**Mezar Kültü:** Hasan Baba, Ekecik Baba, Harun Baba; Çal Dede, Çiçek Dede, Çapan Dede; Kemal Baba, Kül Ali Baba, Pir Ali Sultan; Şammaz Baba mezar ve türbeleri.

**Dağ Kültü:** Hasan Dağı, Ekecik Dağı ve Harun Dağı.

**Taş Kültü:** Bedir Baba, Hasan Baba- Ali Baba çekişmesi, Taptuk Baba, Harun Baba, Sancılı Baba, Uzun Baba mezar ve türbeleri.

**Ağaç Kültü:** Baydı Hatun ve Şammaz Baba, Taptuk Baba, Ekecik Baba, Yusuf Hakiki Baba, Sancılı Baba mezar ve türbeleri yanındaki ağaçlara dayalı kültler.

**Dede/Baba Kültü:** Elli beş ata mezarından otuz sekizi baba ve dede adlarıyla bilinmektedir. (Peker, 2015:183)

**Demir Kültü:** Demirci Baba, Çavdar Baba I, Çulhan Baba, Hashas Baba, Baydı Hatun mezar ve türbeleri.

**Su Kültü:** Ekecik ve Bedir Babaların ayaklarını yere vurarak su çıkarması; Baydı Hatun, Çal Dede, Çapan Dede, Çiçek Dede, Ekecik Baba, Harun Baba, Ömer Dede, Taptuk Baba, Yunus Baba mezarları ise yağmur duası için çıkılan mekânlardır.

**Kurban Kültü:** Kaş Dede, Şammaz Baba, Hasan Baba, Bekâr Sultan, Çapan Dede, Çal Dede türbeleri kendilerine horoz ve koyun kurban edilerek yapılan kanlı kurban örnekleri; Baydı Hatun, Çal Dede, Çapan Dede, Çaputçu Baba, Çavdar Baba I, Çavdar Baba II, Çiçek Dede, Harun Baba, Hashas Baba, Kaş Dede, Kesik Baş, Ömer Dede, Pir Ali Sultan, Şammaz Baba, Yunus Baba kansız kurban örnekleri olarak tespit edilen mezar ve türbelerdir.

**Kemik Kültü:** Şammaz Baba, Ali Baba, Baydı Hatun, Çavdar Baba II türbe ve mezarları.

**Ocak Kültü:** Bir hastalığı iyileştirdiğine inanılan Terlemez Baba, Bektaş Dede, Sancılı Baba mezarları.

**Ateş Kültü:** Bayram Baba, Baydı Hatun, Çapan Dede, Çaputçu Baba, Çavdar Baba II, Harun Dede, Demirci Baba, Ömer Dede, Sancılı Baba, Yunus Baba, Uzun Baba mezar ve türbeleri.

**Işık Kültü:** Bayram Baba, Bekâr Sultan, Çapan Dede, Çavdar Baba I, Çiçek Dede, Fatma Sultan, Harun Dede, Kara Abdal Dede, Kesik Baş, Pir Ali Sultan, Selime Hatun, Üçler, Yunus Baba, Yusuf Hakiki Baba mezar ve türbeleri.

**Kesik Baş Kültü:** Kesik Baş ve Sancılı Baba türbesi.

**Hızır Kültü:** Şammaz Baba Türbesi.

Çalışmada, eserin tamamını kapsayan bir sonuç, soyadı esasına göre alfabetik olarak hazırlanmış dört sayfalık bir kaynakça ve bir dizin de vardır.

Çalışmanın **Ek**'ler bölümünün birinci kısmında derleme metinler küçük punto ve satır aralıklarıyla verilirken ikinci kısımda soyadı sırası esasına göre Kaynak Kişiler Listesi, üçüncü kısmında ise belli bir seçme işleminden geçmiş fotoğraflara yer verilmiştir.

Kanaatimiz odur ki, Aksaray coğrafyası esas alınarak hazırlanan eser Aksaray folkloruna önemli katkılar sunacaktır. Yine Selçuk Peker Bey'in eserinde de işaret ettikleri üzere buradan elde edilen veriler komşu illerdeki verilerle de birleştirilerek bu yönde yeni çalışmalar yapılabilirse

ortaya daha başka önemli, ilginç ve halk bilimine katkı sunacak veriler ve sonuçlar ortaya çıkacaktır.

Yine yazarın sonuç bölümünde

> *Özellikle halk bilimi alanında milleti millet yapan kültürel öğelerin önce iller bazında tespit edilmesi, sonrasında ülkeler arası işbirliği ile aynı çalışmaların Türkistan ve diğer Türk coğrafyalarında yaptırılması; elde edilecek verilerin işlenmesiyle ortaya çıkacak malzemenin de kültürel birlikteliği sağlamaya yardımcı bilim ve sanat dallarında kullandırılması, ortak ideal olmalıdır*. (s.239 )

cümleleriyle işaret ettiği hususlar gerçekleştirilebilirse ileriye dönük daha sağlıklı sonuçlar elde edilebilir.

1995'ten 2015'e kadar yaklaşık yirmi yılını Aksaray halk kültürü ve folkloruna adamış Selçuk Peker'e çalışmalarında başarılar dilerken bu minvalde çıkaracağı ve bizleri aydınlatacağı, bilgilendireceği eserlerini sabırsızlıkla beklediğimizi belirtmek isterim.

## YAYIN TANITIM

Pelin ASLAN AYAR, ***Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)***, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, 351 s.

Arş. Gör. Seher ERDOĞAN ÇELTİK*

Pelin Aslan Ayar tarafından kaleme alınan *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)* adlı eser, İletişim Yayınları'ndan çıkmıştır. 2015 yılında okuyucusu ile buluşan kitap; Teşekkür, Önsöz, Giriş: Bir Edebi Tür Olarak Fantastik, Birinci Bölüm: Hayal-Hakikat Ekseni, Üçüncü Bölüm: Mistisizm - Pozitivizm Ekseni, Üçüncü Bölüm: Eksen Dışındakiler, Sonuç: Başlangıçtan 2000'lere Fantastiğin Serüveni ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Teşekkür kısmında bu eserin yazarın doktora çalışması olduğu ve içindeki bilgilerin derli toplu olarak bir arada bulunması amacıyla kitaplaştırıldığı ifade edilmektedir. (s. 9)

Önsözde fantastik türün kısa bir tanımını veren yazar, çalışmanın amacını şu şekilde ifade etmektedir:

> *Bu çalışmanın amacı bu duruma dair bir inceleme sunmak; fantastik roman türünün yazarlar ve eleştirmenler tarafından tercih edilmeme, uzun bir süre Türkçe edebiyat gündeminin dışında kalma/bırakılma nedenlerini yazınsal ve toplumsal bağlamda tartışmak ve yazıldığı zamanda gösterdiği özellikler üzerinden türü Türkçe edebiyat tarihi içinde konumlandırmak.* (s. 12)

Yazar; fantastik türün Türk edebiyatındaki yansımalarını temele aldığı kitabında, zaman dilimi olarak 19. yüzyılın sonu ile 1960 arasını esas almıştır.

Önsözde kitaptaki bölümlerin içerikleri konusunda okuyucu kısaca aydınlatılmış, böylece anlatılacak olanlarla okuyucu arasında bir ön bağ kurulması sağlanmıştır.

* Gazi Üni. Eğitim Fak. TDE Eğitim Böl. sehererdogan@gazi.edu.tr

Giriş Bir Edebi Tür Olarak Fantastik bölümü; "Edebi tür kavramına ve algısına kısa bir bakış", "Fantastiği/fanteziyi tanımlama ve akraba türlerden ayırma çabası", "Fantastik türe özgülükler", "Fantastik anlatının işlevi" ve "Sınırsızlığı temel faaliyet haline getirmiş bir türe sınır biçme denemesi: Kuramsal yaklaşımların sonucunda beliren fantastik/fantezi" olmak üzere beş alt başlık altında tasnif edilmiştir.

Bir Edebi Tür Olarak Fantastik alt başlığı ile verilen Giriş bölümünde tür kavramı üzerinde durulmuş, son dönem kuramlarının tür konusunda getirdiği yenilik ve değişimlere dikkat çekilmiştir. Burada tür kavramının tarihselliği ve dinamizmi üzerinde durulmuş; bu bağlamda fantastik roman özellikle de Türkçe fantastik roman türü üzerinde durulacağı belirtilmiştir.

Fantastik türün tanımı bu alandaki eleştirmenlerin düşüncelerinden hareketle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken kuramların fantastik türe bakışı da değerlendirmeye tabi tutulmuştur. "Fantastik"in tanımında başvurulan bir diğer yöntem de benzer türlerle olan benzerlik ve farklılıklarının ortaya konmasıyla tür tanımına katkı şeklindedir.

"Fantastik" kelimesinin etimolojik kökeni hakkında da okuyucuya bilgi verilmiş ve bugünkü mânâda anlaşılan fantastik türünün nereden geldiği konusunda okuyucu aydınlatılmıştır.

"Fantastik"in masal, mitoloji ve destan gibi türlerle olan bağına dikkat çekildikten sonra bunların fantastik türünün atası kabul edilebileceği belirtilmiştir. Ancak fantastik türünün; modern dünya insanının zihniyetini yansıtırken diğerlerinin ilkel insan zihniyetini yansıtmaları noktasında birbirinden oldukça farklı dönemlerin ürünleri olmasına vurgu yapılmıştır. Daha sonra fantastik eserlerin yapı ve tema meselelerine yer verilmiş ve fantastik anlatının işlevleri üzerinde durulmuştur:

> *Fantastik anlatılar hem yazınsal kuralları hem de toplumsal normları keyfî bir biçimde, özgürce, herhangi bir açıklama yapmaksızın ihlal etmek, gerçek diye kabul edileni bozmak, tabuları yıkmak gibi kışkırtıcı, sınırları kaldıran ve özgürleştirici işlevlerinin yanı sıra psikolojik açıdan okuru rahatlatan işlevler de yüklenirler.* (s. 45)

Post-modernizmle fantastiğin dönüşerek evrilmesinden de söz edilir. Böylece bilgi ve varlık felsefesi boyutlarında gezinen fantastik anlatı ontolojik sorgulamaların varsayım üreticisi olmuştur.

"Hayal-Hakikat Ekseni" başlığı altındaki birinci bölümde; Osmanlı toplumunun romanla tanışmasından söz edilir. Yeni bir tür olan romana Osmanlı aydının yüklediği fonksiyona yer verilir; böylelikle yazarların

toplumun şekillenmesinde romandan nasıl faydalandıklarını gözler önüne serilmiştir. Tanzimat'la birlikte benimsenen roman anlayışının ne olduğu üzerinde durulmuş bu dönemde fantastik türün kendine yer bulamasının sebeplerine değinilmiştir.

"Fantastik"in edebiyatımızda atası kabul edilen Muhayyelât-ı Aziz Efendi adlı eserin fantastik unsurları gösterilerek fantastik edebiyatta nereye oturtulması gerektiği ifade edilmiştir. Daha sonra Türk edebiyatında fantastik özellikler taşıyan romanlar sırayla tür bağlamında değerlendirilmiş; okuyucunun fantastik türün gelişimini eser bağlamında takip etmesine imkân sağlanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Çengi, Cinli Han, Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları adlı eserleri ile fantastik roman arasındaki ilişkiye yer verilmiş, Ahmet Mithat Efendi'nin fantastik unsurlardan faydalanmasının sebebi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde son olarak Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Hayat-ı Muhayyel" isimli eserin fantastik edebiyatta bir yer işgal edip etmeyeceği meselesine yer verilmiştir.

İkinci bölüm "Mistisizm-Pozitivizm Ekseni" başlığıyla okurun dikkatine sunulur. Burada Meşrutiyet'le birlikte başlayan Türk modernleşmesi Cumhuriyet yıllarına kadar getirilmiş, böylelikle okurun bu gelişimin nasıl olduğunu takip etmesi amaçlanmıştır. Türk modernleşmesi ile romanda karşılaşılan hayal-hakikat ekseninin pozitivizm-mistisizm eksenine doğru kaymasına dikkat çekilmiştir.

Millî Mücadele döneminde yazarlar dönemin zihniyetine uygun olarak fantastik türünden faydalanmışlardır. Ömer Seyfettin'in batıl inançların yersizliğini göstermek amacıyla fantastikten yararlandığı ifade edilmiştir. Burada Halide Edip'in eserlerinde sık sık karşımıza çıkan fantastik unsurlar gösterilmiş ve yazarın bunları kullanırken fantastiğe yüklediği işleve dikkat çekilmiştir.

Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamîyet-i Rüyet (Molla Davudzade Mustafa Erzurumî), A'mak-ı Hayâl - Raci'nin Hatırları (Ahmet Hilmi) isimli eserler ile fantastik türün ilişkisi irdelenmiştir. Daha sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Gulyabani, Cadı, Dirilen İskelet, Efsuncu Baba, Muhabbet Tılsımı, Mezarından Kalkan Şehit, Şeytan İşi ve Ölüler Yaşıyor mu?" isimli eserlerinde fantastik unsurlardan nasıl yararlanıldığına yer verilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu eserlerinde gerçekliği vurgulamak amacıyla fantastikten yararlanmıştır. Cumhuriyet ideolojisini benimseyen yazarlardan fantastikten yararlanan son yazar olarak Reşat Nuri Güntekin'in

*"Gökyüzü"* isimli eseri karşımıza çıkmaktadır. "Gökyüzü" adlı eserde; Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri gibi dönemin zihniyetine hizmet etmek maksadıyla fantastikten faydalanılmıştır.

*"Mistik kanadın en güçlü kalesi Peyami Safa"* alt başlığı ile Cumhuriyet dönemi ideolojisine alternatif olarak karşımıza çıkan mistisizm taraftarlarının eserlerinde *"fantastik"*in nasıl bir fonksiyon yüklendiği üzerinde durulur. Peyami Safa'nın zihniyeti hakkında okur aydınlatıldıktan sonra Matmazel Noralya'nın Koltuğu ve Yalnızız romanları fantastik tür bağlamında değerlendirilir.

Üçüncü Bölüm "Eksen Dışındakiler" başlığını taşır. Bu bölümde Türkiye'nin çok partili hayata geçişi ile şekillenen edebiyat anlayışları hakkında okur aydınlatılır. Daha sonra "Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes", "Buhran Gecesi" isimli romanlarından hareketle Suat Derviş'in fantastik tür açısından önemi üzerinde durulur. Fantastik roman örnekleri olarak Cemil Cahit'in Kan İçen Hortlak, Vâlâ Nurettin'in Karacaahmed'in Esrarı, Kaya Özkaracalar'ın Kazıklı Voyvoda (Drakula İstanbul'da), Vedat Örfi Bengü'nün Akdeniz İncisi ve Lord Lister Serisi, Behçet Safa'nın Şeytan ve Şeytanın Piçi, Peride Celal'in Yıldız Tepe, Refik Halit Karay'ın 2000 Yılın Sevgilisi ve İki Cisimli Kadın'ı, Hamdi Varoğlu'nun Ölmez Adamların Evi, Kerime Nadir'in Dehşet Gecesi isimli eserleri değerlendirilir.

*"Eksen dışı anlatıların fantastiğe getir(e)mediği"* isimli alt başlıklı bölümde bahsi geçen eserlerin bir amaca hizmet etmek için fantastikten faydalandığı belirtilir. Bu eserlerin -modern bir fantastik eser olarak karşımıza çıkmadığı için- ellerindeki jokeri kullanamadıkları dile getirilir.

Bu bölümüm son alt başlığını *"Kendi eksenini yaratan fantastik: "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"* adıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları isimli eseri oluşturur: Abdullah Efendi'nin Rüyaları ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fantastik türdeki başarısına dikkat çekilir. Tanpınar, bu eserle edebiyatımızın ilk modern fantastik romanını kaleme almış olmaktadır. Burada eserin fantastik türdeki yeri ve öneminin altı çizilir.

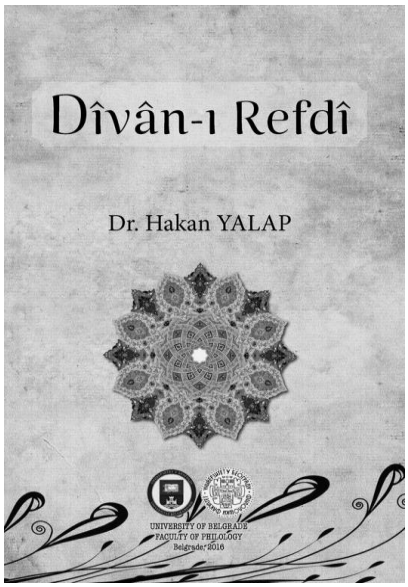
Eserin Sonuç bölümünü "Başlangıçtan 2000'lere Fantastiğin Serüveni" başlıklı bölüm oluşturur. Burada eserin tamamında anlatılanlar özetlenmiş, fantastik türde önem arz eden noktalara tekrar vurgu yapılmıştır.

Yazarın doktora çalışması olduğunu önsözde öğrendiğimiz bu çalışma, fantastik türe ilgi duyanlar ve bu alanda akademik çalışma yapacaklar için kaynak niteliğindedir. Türü eser bağlamında değerlendirmeye tabi tutan çalışma, önce türü tanımlayarak kavramsal çevresini oluşturmuş sonra Türk romanındaki gelişimini okura sunarak onları bu konuda aydınlatmayı hedeflemiştir.

## YAYIN TANITIM

Dr. Hakan YALAP, *Dîvân-ı Refdî*, 2016, University of Belgrade Faculty Of Philology, Belgrade, 408 s.

Dr. Marija ĐINĐIĆ*




Şiir ağırlıklı bir edebiyat olan Dîvan edebiyatı 11. yüzyıldan 1860'a kadar çok ürün vermiştir. Uzun zamandır süren araştırmalar neticesinde çok önemli dîvânlar belirlenmiş, bunlar üzerinde akademik çalışmalar yapılmış ve hâlâ da yapılmaktadır. Lâkin üzerinde akademik olarak çalışma yapılmamış onlarca dîvân dünya kütüphanelerinde araştırıcıları beklemektedir. Bunlardan biri Hakan Yalap tarafından keşfedilen Dîvân-ı Refdî'dir. Eserin tek nüshası Almanya Leibzig Üniversitesi Kütüphanesi'nde B. or. 068-01-02 numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır.[1].

Refdî Dîvânı, XVII. yüzyılın önemli âlim ve şâirlerinden Abdülkerimzâde Mehmet Refdî'ye (öl. 27 Ocak 1722) ait bir eserdir. Hakan Yalap tarafından incelenen bu eserle şimdiye kadar hayatı ve edebi kişiliği hakkında henüz akademik bir çalışma yapılmamış olan ancak biyografik kaynaklarda hakkında övgüyle bahsedilen Osmanlı şâirinin yaşamı ve edebî kişiliği ortaya konmuş ve şâirin Dîvân'ıyla yeni bir eser vücut bulmuştur. Bu vesileyle 2016 yılında Hakan Yalap tarafından ilk defa yayınlanan bu eserin Türk edebiyatı açısından yararlı olduğu noktasından hareket ederek eserin tanıtımının yapılmasının faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ljiljana Markovic'in kitapta bir takdim yazısı bulunmaktadır. Bu takdim yazısında

* Sırp Bil. ve San. Akd., Sırp Dili Ens., Belgrad, Sırbistan, Marija.Djindjic@isj.sanu.ac.rs

1 79 varak olan eser, 19,4 x 12 cm ve 13 x 7 cm ölçülerindedir.

Markovic, kitabın yazılma macerasına dikkat çekmekte, kitabın Belgrad Üniversitesinde basılan ilk Türkçe eser olması vesilesiyle Sırbistan ve Türkiye arasındaki akademik işbirliğinin devam etmesi temennisini dile getirmektedir.

Ön söz ve kısaltmalarla başlayan eser, Giriş, 1. Bölüm, 2. Bölüm başlıklı üç ana bölümden oluşmaktadır.

Yalap, kitabın önsözünde eserin içeriği hakkında bilgiler vermektedir.

Kitabın giriş bölümünde *XVII. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Tarihî ve Siyasî Durum* ve *XVII. Yüzyıl Osmanlı Sahası Türk Edebiyatına Genel Bakış* başlıkları hakkında tarihî ve edebî telhis yapılmıştır. Bu bölümde, XVII. yüzyılda Osmanlı Devletinin tarihî ve siyasî durumu özet biçimde, tarih metodunun anlatımsal özelliklerinden sıyrılarak, yazarın edebî sunumuyla akıcı biçimde yorumlanmıştır. Akabinde, Osmanlının siyasî ve tarihî durumu, edebiyat ilmiyle ve ilgili dönemde sözü geçen edebî üslubun tipik nitelikleriyle harmanlanarak, *XVII. Yüzyıl Osmanlı Sahası Türk Edebiyatına Genel Bakış* başlığı altında okura sunulmuştur.

Okurun esere her bakımdan nüfuz edebilmesi için bu tür bir giriş bölümü yazılmasının son derece faydalı olduğunu belirtmek gerekmektedir. Edebiyat ve edebiyatın tarihini göz önüne alırsak aslında her edebî metne bu tarz bir tarihi inceleme konulması yerinde olacaktır.

XVII. Yüzyıl Osmanlı Devleti için siyasî ve sosyal açıdan sıkıntılı bir dönem olmuştur. Buna rağmen, edebiyat dalında birçok kitap kaleme alınmıştır. Kasîdede Nef'î (öl. 1635) ve Sabrî (öl. 1645), gazelde Şeyhülislâm Yahyâ (öl. 1644), Şeyhülislâm Bahâyî (öl. 1654), Nâ'ilî-i Kadîm (öl. 1666), Fehîm-i Kadîm (öl. 1647), Vecdî (öl. 1661), Nâbî (öl. 1712), Mezâkî (öl. 1676), Neşâtî (öl. 1674), İsmetî (öl. 1665), Şehrî (öl. 1660), mesnevîde ise Nâdirî (öl. 1626), Hâletî (öl. 1631) ve Atâyî (öl. 1635) 17. yüzyılın önemli temsilcilerindendir (Yalap, 2016b: 23-30). Yazar, XVII. yüzyıl Osmanlı sahası Türk Edebiyatını önemli yönleriyle incelemiş, Refdî'nin bahse konu yüzyıl içerisindeki yerinin tenkidini kolaylaştırmıştır.

Dîvân-ı Refdî'nin I. Bölümünde tezkireler ve diğer tarihî kaynaklardan hareketle Refdî'nin mümkün olan en geniş biyografisi yazılmaya çalışılmıştır.

Gerçek adı Mehmet olan Refdî 1056/1646-47 yılında doğmuştur. Kerimzâde sanıyla meşhur olan Bosnalı Abdülkerim Efendi (öl. 1096/1684-85)'nin oğludur. Medrese eğitimini tamamladıktan sonra

Minkârîzâde Yahyâ Efendi'den mülâzım oldu. 1094/1682-83'te müderrislik mesleğine başlamıştır. Şâir, 1120/1708-09 Selânik mevleviyyetine atanmış, 1126/1714-15 yılında Şam kadısı olmuştur. Kısa bir zaman sonra da Mekke kadılığına atanmıştır. Refdî, şâir bir aileden gelmektedir. Şâirin babası Sâmi'î Abdülkerim Efendi, Saraybosnalı olup dönemindeki fazilet ve irfan sâhibi insanlardan biridir. Refdî, 27 Ocak 1722 yılında ölmüştür (Yalap, 2016a:1030; 2016b:33-36). Yine Refdî ile ilgili olarak Lal-izāde Şeyh Mehmet'in:

*Ol fāzıl-ı yegāne pesendýde-i enām*
*ŤĀcizter idi vašf-ı kemālinde õās uŤ ām*
*ŤAzm-i sarāy-ı āõret etdikde tārýõi*
*ŤAbdü'l-kerým Efendi'ye fırdevs ola maòām*

dizelerinden ölüm tarihi hakkında bilgilere erişilmiştir (Yalap, 2016b:34).

Eser, yazarın yaşam öyküsünden sonra edebî kişiliği ve poetikasına yönelmiştir. Her ne kadar Refdî hakkındaki bilgilere erişim kısıtlı ise de, kitap yazarının çalışmalarıyla Sâfâyi'de yer alan Es'adzâde Kâşif Efendi'nin takrizi, Refdî'nin edebî üslubuna ve kendine özgü poetikasına ilişkin bilgiler edinmeyi epeyce kolaylaştırmıştır. Dîvan şâirleri içinde klâsik olarak kabul edilen Farisî şâir ve Fars şiirlerine övgüye Refdî de rastlanmaz, çünkü onun için asıl üstatlar Türk şâirleridir. Yalnızca bu farklılık bile Refdî'nin eserinde yer alan ve diğer şâirler hakkındaki görüşleri araştırılmaya değerdir.

Şiir konusundaki görüşlerinin temelinde ise Nef'î yatar ve şiiri bu haliyle bir "tantana" olarak nitelendirir:

*Bu deñlü ţanţana-i şi'rüñe senüñ Refdî*
*Felekde bu ġazel-i rūmiyānedür bā'iŝ* (Yalap, 2016b: 50)

Bu bağlamda şiir için "taze şiir" mefhumunu ortaya koyar:

*Erbāb-ı tabi içinde aceb var mı Refdiyā*
*Şiir-i terüñde tāze bu maàmūna ţaş atar* (Yalap, 2016b: 50)

Yalap kendi eserinde, dîvân sahibi şâirin şiirini hem biçimsel hem üslup açısından da değerlendirmiştir. Yazar, Refdî'nin kullandığı aruz kalıplarını istatistiğe dökmüş ve sıkça kullandığı aruz kalıplarını betimleyebilmiştir. Refdî'nin biçimsel şiir algısını, yine onun şiirlerinden çözümlemeye çalışan Yalap, Refdî'nin kafiye ve redif kullanımlarındaki sıklıklarından yola çıkarak belirlemelerde bulunmuştur. Bu belirlemeleri ortaya koyarken, farklı bir çözümleme ile, dilbilgisel yapılardan da yararlanabilmiştir:

*Refdî'nin kelime hâlinde kullandığı rediflerde isimlerden çok fiil kullanması dikkat çekicidir:*

*Azm-i gülgeşt eylesün uşşākı giryān eylesün*
*Gül'iêārum bülbülānı gāhi handān eylesün* (G. 149/ 1)" (Yalap, 2016b: 60)

Refdî'nin şâirliği hakkında değerlendirmede bulunan tezkireciler, onun şâirliğinden övgüyle bahsederler. Sâlim'e göre Refdî, şâirler arasında bir hayli şöhrete sahiptir (Sâlim, 2005:363).

Refdî klâsik üslûbu iyi temsil eden şâirlerden biri olarak kabul edilebilir. Çünkü onun şiirlerinde anlam açık ve külfetsizdir. Aruz veznini başarıyla kullanan şâirin Dîvân'ında ses ve âhenk unsurları önemli yer tutmaktadır.

*O, XVII. yüzyıl Dîvan şiiri geleneğinin sahip olduğu klâsik üslûba uygun şiirler yazmıştır. Şiirlerinin temel özelliği, tekellüften ve taklitten uzak olmasıdır. Yeri geldiğinde edebî sanatlardan istifade ederek şiirlerini ince hayallerle süslemesini de bilmiştir. Bu hâliyle âhenkli ve akıcı bir üslûba sahip*tir (Yalap, 2016a:1032).

Dîvân'ında en fazla gazel nazım şeklini tercih eden Refdî sade bir dil kullanmıştır. Şâir, redif kullanmada çok mâhirdir olup gazellerinin hemen tamamı rediflidir:

*Başında 'āşık-ı zāruñ ġam olmasun nÿolsun*
*Ġam-ı 'aşka 'āşıka ġam-ı maḥrem olmasun nÿolsun* (Yalap, 2016b:199)

*Beni mehcūr idenler yārdan Allāh'dan bulsun*
*Belāsın bulmasun dildārdan Allāh'dan bulsun* (Yalap, 2016b:114)

Dîvân'ında onun üstat bir şâir olduğunu gösteren çok güzel şiirleri vardır. Şiirlerinin anlam zenginliğine ve söz gücüne bakıldığında onun özgün bir şâir olduğu görülebilir.

*Ţutuşup yandı yürek õāne-i dil oldı óarāb*
*Yitiş ey eşk yitiş āb olur nāra Ťilāc* (Yalap, 2016b:114)

*Biz mest-i mey ü vahdet-i 'aşkuz hele Refdi*
*Düşmez bize yārān ile cevelān-ı óarābāt* (Yalap, 2016b:111)

*Cihānda şanma rakibüñ yanuñda yādı òalur*
*Bu gülşenüñ ne gül ü hārı ne bahārı òalur* (Yalap, 2016b:124)

*Ey òaşı kemānum nigehüñ tir-i òaàādur*
*Her bir ġaàabuñ bendeki bir õışm-ı Õudā'dur* (Yalap, 2016b:129)

II. Bölümde, okura kolaylık ve yönlendirici olması adına, Dîvân metni oluşturulurken takip edilen imlâ hususiyetleri açıklanmış, metnin transkribe edilmesinde dikkat edilen özellikler ve yazım ilkeleri "Metinde Kullanılan İmlâ Hususiyetleri" başlığı altında verilmiştir. Dîvân'ın incelemeye alınan nüshasının özellikleri ve nüshaya ilişkin bilgiler ayrıntılı biçimde verilmiştir.

Dîvân-ı Refdî'de 4 kasîde (2b-9b), 1 tercî' bend (9b-10b), 10 müseddes (10b-19a), 5 tahmis (19a-22a), 5 rubâî (22a-22b), 1 lügaz (22b), 198 gazel (23b-72b) ve 43 müfred (73b-76b) bulunmaktadır. Dîvân'da 154. yapraktan 158. yaprağa kadar Sirozlu Senâyî'ye ait olan ve kaside nazım şekliyle yazılan bir "Sûveri'l-Kur'an" istinsah edilmiştir. Kitapta Senâyî'ye ait olan bu manzumenin de çevriyazıyla verilmesi ve bu vesileyle bilim dünyasına tanıtılması yerinde olmuştur.

Dîvân'ın Baş Kısmı:

*Yā Rab cemāl-i pāküñi göster nikābdan*
*Kopsuñ òoparsa rūz-ı òıyāmet óicābdan*

Dîvân'ın Son Kısmı:

*Yā İlāhi bula cennetde maòām-ı Ťālý*
*Her ki õayr ile Senāyý òuluña ide duŤā*

II. Bölümün sonuna Dîvân'ın çeviriyazılı metni eklenmiştir. Çalışmanın sonuna şahıs ve yer isimlerinden oluşan bir dizin eklenmiştir. Yazarın çalıştığı nüsha tek nüsha olduğundan eserin sonuna Dîvân'ın tıpkıbasımının konulması yerinde olmuştur. Böylelikle eserin orijinal metinden takibi de yapılabilecek, araştırıcılara farklı bir kapı açılmış olacaktır.

Yrd. Doç. Dr. Hakan Yalap, Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı'ndan 2003 yılında mezun olmuştur. 2007 yılında Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde *"Subhizade Abdi Abdullah Hayatı. Edebi Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Metin-İndeks),* adlı tezle yüksek lisans öğrenimini; 2014 yılında ise Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda "*İsmail Rüsühi-yi Ankaravi Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif') (II. Cilt (İnceleme-Metin- Sözlük)* adlı teziyle doktora öğrenimini tamamlamıştır. Yrd. Doç. Dr. Hakan Yalap, 2014–2015 yılları arasında Sırbistan'da Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. 2015 yılında Türkiye'ye dönen yazar halen Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

14. yüzyılda Osmanlı Türklerinin Balkanları fethetmesiyle birlikte doğrudan ve yoğun olarak Türkçe ile Balkan dilleri arasında dil temasları

başlamıştır ve Balkan topluluklarının yapısında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Türkiye, Sırbistan için, sadece geçmişte değil, gelecekte de önemli bir devlet olarak, ekonomik, siyasî ve kültür ortağı olduğu için Sırbistan'da Türkoloji meşguliyeti ciddî, bilimsel, kültürel ve kamu faaliyeti sayılmalıdır. Belgrad`da 1926 yılında bütün eski Yugoslavya`nın ilk Şarkiyat Bölümü kuruldu (Yalap, 2015a:45). 2016 yılında 91. yıldönümü kutlanan Şarkiyat Bölümü, Osmanlıca, Çağdaş Türkçe ve Türk Edebiyatı'nı çeşitli yönleriyle araştıran uzman kadroları ile eğitim ve öğretime devam etmektedir. Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm öğrencileri V. yarıyıldan itibaren Klâsik Türk Edebiyatı dersleriyle tanışmaya başlamaktadır. Öte yandan bu kitap, Belgrad Üniversitesi tarafından yayınlanan ilk Türkçe eser olma özeliğini taşımaktadır.

Bu bakımdan, eserin konuyla ilgili hem Türkiye'de hem de Sırbistan'da okuyucu kitlesine tanıtılmasının yararlı olacağını düşündük. Bu eser, iki ülkede üniversite ortamında Dîvan edebiyatı alanında çalışmak isteyen araştırmacı ya da öğrencilerin yararlanabileceği pek çok yararlı bilgi içermektedir.

Hakan Yalap tarafından Refdî`nin Dîvân'ı yayımlandığında ortaya çıkan dil malzemesi, 17. yüzyıl anlamında da değerlendirildiğinde sadece Klâsik Türk Edebiyatı alanına önemli bir katkı sağlamakla kalmayacak aynı zamanda çok önemli bir filoloji malzemesi olacaktır.

**KAYNAKÇA**

Sâlim (2005). *Tezkiretü'ş-şu'arâ*. (Hzl. Adnan İnce). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

YALAP, Hakan (2015a). *"Sırbistan'da Türkoloji Eğitimi ve Türkçe Öğretimi/ Turcology Education And Turkish Teaching in Serbia"*. International Journal of Languages Education and Teaching, Doi: Http://Dx.Doi.Org/10.18298/İjlet. 501. 3 (2), s. 43-75.

YALAP, Hakan (2015b). *"Subhizâde Abdî Abdullah, Hayatı, Şiir Sanatı ve Dîvânı/ Subhizâde Abdî Abdullah, His Life, His Poetry And His Dîvân".* Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/4 Winter 2015, p. 919-936, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7661, ANKARA-TURKEY.

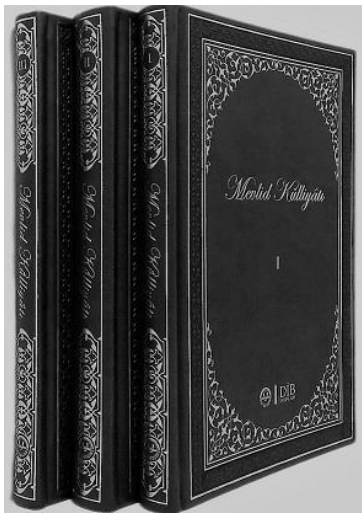
YALAP, Hakan (2016a). *"Kudemâdan Bir Şâir: Abdülkerimzâde Mehmet Refdî Efendi ve Divan'ı"*. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 11(4), 1025–1044.

YALAP, Hakan (2016b). *Dîvân-ı Refdî*. Belgrad: Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Yayınları

## YAYIN TANITIM

Bilal Kemikli, Mehmet Akkuş (Editörler), ***Mevlid Külliyatı (3 Cilt)***, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2016..

Arş. Gör. Mevlüt İLHAN*




Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 3 cilt halinde hazırlanan *Mevlid Külliyatı*'nın baskısı 2016 yılında İstanbul'da yapılmıştır. 1. ve 3. ciltlerinin editörlüğü Prof. Dr. Bilal Kemikli, 2. cildin editörlüğü ise Prof. Dr. Mehmet Akkuş tarafından yapılmıştır. Birinci cilt Süleyman Çelebi ve *Vesîletü'n-Necât* ile bu eserin çeşitli dillere yapılan tercümelerine ayrılmıştır. İkinci cilt klasik dönem mevlidleri hakkındadır. Üçüncü cildin muhtevasını ise Tanzimat'tan günümüze mevlidler oluşturmaktadır. Söz konusu ciltler aşağıda ayrı ayrı değerlendirilecektir.

**Birinci Cilt Hakkında**

İki bölüm halinde hazırlanan 389 sayfalık birinci cildin ilk bölümü Süleyman Çelebi ve *Vesîletü'n-Necât*'ın tanıtımı ile başlamaktadır. Cildin editörü Prof. Dr. Bilal Kemikli tarafından öncelikle Süleyman Çelebi'nin hayatı hakkında bilgiler verilmiş, *Mevlid* diye meşhur olan eserinin yazılma sebebi izah edilmiştir. *Vesîletü'n-Necât*'ın mahiyetine değinilen başlık altında Kemikli, Süleyman Çelebi'nin mevlid türünden başka, na't, hilye, mirâciye, mucizâtü'n-nebî gibi türlerde de takip edilen bir isim olduğunu bu bakımdan "kurucu bir şahsiyet" olduğunu belirtir (c.1/s.24).

Cildin birinci bölümü *Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Tercümeleri* başlığı altında Prof. Dr. M. Tayyip Okiç'in 1976 yılında yayınladığı aynı adlı makaleye yer verilerek tamamlanmıştır. (Bu cilt aynı zamanda M. Tayyip Okiç'e ithaf edilmiştir.) Bu başlık altında mevlid tabiri, mevlid edebiyatının ortaya çıkışı, mevlid münasebetiyle yapılan merasimler, Türkçe mevlidler ve Süleyman Çelebi'nin Mevlidi, Türkçeden başka dillerde mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin tercümeleri konularında bilgiler verilmiştir. Okiç'in tespitlerine göre *Vesîletü'n-*

* Amasya Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl. ilhanmevlut@gmail.com

*Necât*, Arapça, Çerkesçe, Rumca, Kürtçe, Tatarca, Sevâhili Dili, Almanca, İngilizce, Arnavutça, Boşnakça gibi dillere tercüme edilmiştir.

Cildin ikinci bölümü *Vesîletü'n-Necât ve Tercümeleri* başlığı altında hazırlanmıştır. Prof. Dr. Mehmet Akkuş tarafından, Reîsü'l-Hattâtîn Ahmed Kâmil Akdik'in hattıyla yazılmış Mevlid metninden hareketle günümüz alfabesiyle *Vesîletü'n-Necât* metninin bir kısmı mezkûr hattan sayfa örnekleriyle verilmiştir. Yine Prof. Dr. Mehmet Akkuş tarafından tanıtımının yapıldığı mütercimi Prof. Dr. Hüseyin Mucib Mısrî olan *Vesîletü'n-Necât*'ın Arapça tercümesine yer verilmiştir (c.1/s.113). *Vesîletü'n-Necât'ın Boşnakça Tercümesi* başlığı Osmanlı Dönemi Boşnak Divan Edebiyatı uzmanı Amina Şiljak Jesenkoviç tarafından hazırlanmıştır. Jesenkoviç, Boşnakların mevlidleri ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Boşnaklar arasındaki ehemmiyetinden bahsettikten sonra eserin Hafız Salih Gaşeviç tarafından yapılan ve ilk baskısı 1878 yılında çıkan tercümesinin metnini vermektedir (c.1/s.182). *Vesîletü'n-Necât'ın Arnavutça Tercümesi* hakkında bilgileri Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi Nehri Aydinçe vermektedir. Öncelikle Mevlid'in Arnavutçaya yapılan tercümeleri hakkında kısa bilgi veren Aydinçe, çeviriyi yapan Tahir Efendi Popova ve Tercümesi hakkında bilgiler verdikten sonra Tercümenin metnine yer vermektedir (c.1/s.221). Cildin editörü tarafından tanıtılan *Vesîletü'n-Necât'ın Gürcüce Tercümesi*nin mütercimi Kemal Tsetskhladze'dir. Öncelikle mütercim ve tercümesi hakkında bilgi veren Kemikli, sonrasında çeviri metne yer vermiştir (c.1/s.240). *Vesîletü'n-Necât'ın Çerkesçe Tercümesi* başlığı Fahri Huvaj tarafından hazırlanmıştır. *Adige Mevlid* olarak anılan eser 517 beyitten oluşmaktadır ve büyük ölçüde Süleyman Çelebi Mevlidinin tercümesi niteliğindedir. Bu başlık altında tercüme hakkındaki bilgilerin ardından tercümenin metni önce Kiril harfli ardından Latin harfli olarak yer almaktadır (c.1/s.250). *Vesîletü'n-Necât'ın Rumca Tercümesi* Amet Molla Memet tarafından hazırlanmıştır. Yazar, Rumlar hakkında genel bilgiler verdikten sonra Rumca Mevlid metninin genel bir değerlendirmesini yapmış, tercümenin 93 beyitten meydana geldiğini belirtmiştir. Mütercimin belli olmadığı tercümenin yazma nüshasında mevlid metninin orijinali ve Rumca tercümesi peş peşe yer almıştır. Yazmadan örneklerin konulduğu bölümde kaynak metnin Rumcaya tercüme edilen her bir beyti ve altına Yunan harfli Rumca tercümeleri bir arada verilmiştir (c.1/s.324). *Vesîletü'n-Necât'ın İngilizce Tercümesi* başlığı Dumlupınar Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Araştırma Görevlisi Hümeyra Mermer tarafından hazırlanmıştır. Bu bölümde Lyman MacCallum tarafından yapılan tercümeye yer verilmiştir (c.1/s.352). Mermer, tercümeyi vermeden önce mütercimin hayatından bahsetmiş ve tercümesi hakkında bilgi vermiştir. Ciltte yer verilen son tercüme, *Vesîletü'n-*

*Necât'ın Almanca Tercümesi*'dir. Ünlü Alman araştırmacı Annemarie Schimmel tarafından tercüme edilen eser ile ilgili bölüm Dr. İsmail H. Yavuzcan tarafından yazılmıştır. Almancada mevlid hakkında bilgi veren Yavuzcan, akabinde Schimmel'in hayatı hakkında kısaca bilgi vermiş ve tercüme metnine yer vermiştir (c.1/s.377).

Cilt, *Vesîletü'n-Necât*'ın kitapta verilen tercümeleri ve aynı eserin başka tercümeleri hakkında bilgilerin yer aldığı ve değerlendirmenin yapıldığı sonuç bölümü, akabinde kaynakça ile tamamlanmıştır.

**İkinci Cilt Hakkında**

Prof. Dr. Mehmet Akkuş'un editörlüğünde hazırlanan ikinci ciltte, Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ından sonra mevlid yazan altı şair tanıtılıp, kaleme aldıkları mevlidlerin metinleri verilmiştir. Klasik Dönem alt başlığıyla hazırlanan cilt 520 sayfadan oluşmaktadır. Editör tarafından hazırlanan bir ön söz ile başlayan cildin giriş mahiyetindeki ilk yazısı yine editör tarafından *Edebiyatımızda Mevlid Türü ve Mevlidler* başlığı ile kaleme alınmıştır. Mevlid kelimesi, kelimenin manası, mevlid türü eserlerin ilk örnekleri hakkında bilgiler veren Akkuş, Türkçe mevlidler hakkında da bilgiler verdikten sonra kaynaklara dayanarak Türk edebiyatında mevlid sayısının 122'ye ulaştığını belirtmiştir. Daha sonra klasik dönem mevlid şairleri ve metinlerine geçilmiştir.

Bu cilt içinde ilk olarak İpsalalı Ebu'l-Hayr ve Mevlidi hakkında Prof. Dr. Ahmet Günşen tarafından bilgiler verilmiştir. Günşen, öncelikle İpsalalı Ebu'l-Hayr'ın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi vermiş ardından söz konusu eserin tanıtımına geçmiştir. Eserin adı, yazılış sebebi, yazıldığı yer ve tarih, eserin nazım şekli ve vezni, Mevlid'de işlenen başlıca konular ile eserin nüshalarından bahsedilerek Mevlid metnine yer verilmiştir (c.2/s.42). Daha sonra Doç. Dr. Süleyman Eroğlu tarafından hazırlanan *Lâmî Çelebi ve Mevlidi* başlığı gelmektedir. Eroğlu, öncelikle Lâmiî Çelebi'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verdikten sonra *Lâmiî Çelebi'nin Mevlidü'r-Resûl'ü* başlığı altında mevlid metni hakkında bilgiler vermektedir. Söz konusu bilgiler, eserin nazım şekilleri ve tertip özellikleri ile muhtevasını içermektedir. Sonrasında mevlid metninin tamamına yer verilmiştir (c.2/s.107). Bu ciltte yer alan üçüncü mevlid ise Hamdullah Hamdî tarafından kaleme alınan mevliddir. Yine Doç. Dr. Süleyman Eroğlu tarafından hazırlanan başlık altında Hamdullah Hamdî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonra müellifi tarafından *Ahmediyye* diye isimlendirilen eserin tanıtımına geçilmiştir. Eserin, nazım şekli ve tertibi, dil ve üslup özellikleri ile muhtevası hakkında bilgiler verildikten sonra *Ahmediyye*'nin metnine yer verilmiştir (c.2/s.164). Klasik dönem mevlidlerinden bir diğeri olan Şemseddin

Sivâsî'ye ait mevlid külliyat içinde yer alan bir diğer eserdir. Prof. Dr. Hasan Aksoy tarafından öncelikle Şemseddin Sivâsî'nin hayatı ve eserlerinden bahsedilmiş, Sivâsî'nin mevlidi ile *Vesîletü'n-Necât* mukayese edilmiştir. Eserin fasıllarından bahsedilmesinin ardından Sivâsî tarafından kaleme alınan mevlid metni verilmiştir(c.2/s.271). Bu ciltte ele alınan bir diğer mevlid Visâlî Ali Çelebi tarafından kaleme alınan mevliddir. Bu başlığı hazırlayan Doç. Dr. Abdülmecit İslamoğlu, Visâlî Ali Çelebi'nin hayatından bahsedip mevlid metninin muhtevası hakkında okuyucuyu bilgilendirdikten sonra metnin tamamını vermiştir (c.2/s.363). İkinci ciltte yer alan son eser ise Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî (Salâhî)'ye ait olan mevliddir. Cildin editörü tarafından hazırlanan başlık altında; Salâhî mahlaslı müellifin hayatından bahsedildikten sonra mevlidi hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde mevlidin telif tarihi, yazılış sebebi, muhtevası ve bölümleri hakkında bilgiler verilmiş, eserin *Vesîletü'n-Necât* ile karşılaştırması yapılmıştır. Başlık mevlid metninin verilmesi ile tamamlanmıştır (c.2/s.491).

İkinci cilt, kaynakçanın verilmesiyle tamamlanmıştır.

**Üçüncü Cilt Hakkında**

Üçüncü cildin editörlüğü birinci ciltte de olduğu gibi Prof. Dr. Bilal Kemikli tarafından yapılmıştır. *Tanzimat'tan Günümüze* adıyla hazırlanan cilt, editörün ön sözüyle başlamaktadır. *Geleneğin İzinde: Tanzimat'tan Günümüze Mevlid Türü* adında giriş mahiyetinde bir yazı kaleme alan editör, yakın dönem mevlid eserleri ve şairleri hakkında genel bilgiler vermektedir. Kemikli, Süleyman Çelebi'nin açtığı yolda bir gelenek haline gelen mevlid yazmanın, Tanzimat'tan günümüze Hasan Nadir, Ahmet İzzet Paşa, Fatma Kâmile, Mehmet Fevzi, Salih Nihânî, Tâhir Nâdî, Diyarbakırlı İbrahim Ref'et, Erzurumlu Ketencizade Mehmed Rüşdi, İhramcızâde İsmail Hakkı, Alvarlı Muhammed Lutfî, Bursalı Âkif, Mehmet Şemseddin Ulusoy, Abdülkadir Necib Efendi, Es'ad Erbilî, Yusuf Sâmî, Necip Fâzıl ve Mustafa Âsım Köksal gibi şairlerin çabalarıyla devam ettiğini söyler. Ciltte, Tanzimat'tan günümüze mevlid türü eserlerden 13 tanesine yer verilmiştir.

Külliyatta yer alan Tanzimat sonrası mevlid türü eserlerden ilki Ahmed İzzet Paşa tarafından kaleme alınan mevliddir. Prof. Dr. Âdem Ceyhan tarafından hazırlanan bölümde öncelikle Ahmed İzzet Paşa'nın hayatı ve edebî yönü anlatılmıştır. Daha sonra mevlid metnine dair bilgiler aktarılarak metne yer verilmiştir (c.3/s.27). Söz konusu eserin başlı başına Ahmet İzzet Paşa'ya ait olmadığını belirten Ceyhan, müellifin eserini Süleyman Çelebi'nin ve başka bir şairin mevlidinden seçtiği beyitleri de ilave ederek oluşturduğunu söyler. Külliyat içinde yer alan mevlid şairleri içinde tek kadın olma özelliği gösteren Fatma Kâmile Hanım ile *Hâdiyyu'l-Cinân*

diye isimlendirdiği mevlidi hakkında bilgiler Prof. Dr. M. Fatih Köksal tarafından verilmiştir. Bu kısımda Fatma Kâmile Hanım'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verildikten sonra *Hâdiyyu'l-Cinân*'ın tanıtımına geçilmiştir. Köksal, eser hakkında genel bilgiler vermiş ardından eserin şekil hususiyetlerine değinmiştir. Akabinde eserin Süleyman Çelebi'nin eseri ile karşılaştırmasını yapmış ve eserin dil ve anlatım özelliklerinden bahsetmiştir. Son olarak mevlid metni mukaddimesi ile verilmiştir (c.3/s.42). Bir sonraki başlık olan *Mehmed Fevzi Efendi ve Mevlidleri* başlığı Prof. Dr. Mustafa Uzun tarafından kaleme alınmıştır. Mevlid edebiyatında önemli bir son devir şairi olarak bahsettiği Mehmed Fevzi Efendi hakkında hazırlanan diğer bölümlerdeki mevlid şairlerine oranla daha fazla bilgi veren Uzun, müellifi bir çok yönüyle ele almıştır. Bu bilgilerin ardından Fevzi Efendi'nin mevlidlerine geçen Uzun, Fevzi Efendi tarafından yazılan 3 mevlid hakkında bilgiler verir. Sırasıyla *Kudsiyyetü'l-ahbâr fi mevlîd-i Ahmedi'l-Muhtâr* (c.3/s.73), *İcmâlü'l-kelâm fi Mevlidi'n-Nebî aleyhi's-selâm* (c.3/s.77) ve *Kudsiyyü'l-kelâm fi mevlidi'n-Nebî aleyhi's-sel'am* (c.3/s.78) isimli mevlidlerin tanıtımını yapan Mustafa Uzun, *Kudsiyyetü'l-ahbâr fi mevlîd-i Ahmedi'l-Muhtâr* isimli mevlid metnini (c.3/s.81) ve *İcmâlü'l-kelâm fi Mevlidi'n-Nebî aleyhi's-selâm* (c.3/s.102) isimli mevlid metnini vermiştir. Müellifi tarafından Arapça kaleme alındığı ve matbu olduğunun belirtildiği *Kudsiyyü'l-kelâm fi mevlidi'n-Nebî aleyhi's-sel'am* isimli esere ulaşamadığını bildiren Uzun, tabii olarak eserin muhtevası hakkında bilgi verememiştir. Ciltte yer alan bir başka eser Salih Nihânî tarafından kaleme alınan mevliddir. Prof. Dr. Alim Yıldız tarafından hazırlanan bölümde öncelikle Salih Nihânî'nin hayatı ve eserlerinden bahsedilmiştir. Ardından mevlide dair bilgiler verildikten sonra Nihânî Mevlidi okuyucuya sunulmuştur (c.3/s.113). Yine Prof. Dr. Alim Yıldız tarafından tanıtımı yapılan bir diğer mevlid metni Tahir Nadi tarafından kaleme alınan eserdir. Yine sırasıyla Tahir Nadi'nin hayatı ve eserlerinden bahsedilmiş, mevlidi hakkında bilgiler verildikten sonra mevlid metni okuyucuya sunulmuştur (c.3/s.142). 19. asır mevlid şairlerinden biri olan Diyarbakırlı İbrahim Re'fet ve Mevlidi hakkından bilgiler ise Dr. Ramazan Ekinci tarafından kaleme alınmıştır. Öncelikle İbrahim Refet'in hayatı ve edebî şahsiyetinden bahsedilmiş, ardından mevlidi hakkında bilgiler verilerek mevlid metnine yer verilmiştir (c.3/s.163). Tanzimat'tan sonra kaleme alınan bir diğer mevlid ve eserin müellifi Kâmil Sarıateş hakkındaki bilgiler Prof. Dr. Zülfikar Güngör tarafından verilmiştir. Güngör, öncelikle müellifin hayatı ve eserlerinden bahsetmiş ardından mevlid metni hakkında bilgiler verdikten sonra metni okuyucuya sunmuştur (c.3/s.185). Prof. Dr. Alim Yıldız tarafından tanıtımı yapılan bir diğer mevlid metni İhramcızâde İsmail Hakkı'ya ait *Yâre Yâdigâr* isimli eserdir. Sırasıyla İhramcızâde'nin hayatı,

eserleri ve mevlidi hakkında bilgiler veren Yıldız, akabinde *Yâre Yâdigâr*'ın metnini sunmuştur (c.3/s.212). Cildin bir diğer mevlid türü eseri *Bursalı Akif Mevlidi veya Kadınlar Mevlidi* başlığı altında tanıtılmıştır. Prof. Dr. Mustafa Kara tarafından hazırlanan başlığın alt başlıklarında Bursalı Âkif Efendi tanıtılmış, esere niçin kadınlar mevlidi de dendiğine değinilmiş, müellifin vasiyetinden bahsedilmiş, daha sonra mevlid metnine yer verilmiştir (c.3/s.233). Yine Prof. Dr. Mustafa Kara tarafından bu ciltte hakkında yazı kaleme alınan bir diğer mevlid Mehmed Şemseddin el-Mısrî'nin telif eseridir. Mustafa Kara, daha sonra Ulusoy soyadını alacak olan Mehmed Şemseddin el-Mısrî'nin hayatını anlattıktan sonra mevlid metnine geçer. *Esâr-ı Şemsu'l-Mısrî Fi'l-Mevlidi'l-Muhammedî* isimli mevlid metninin Hz. Peygamber'in mevlidi ile alakalı bölümü okuyucuya sunulmuştur (c.3/s.245). Prof. Dr. Mustafa Kara söz konusun mevlidin, müellifin Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin'le ilgili mahabbetini terennüm ettiğini söyler. Bu yazıda, söz konusu eserin Hz. Peygamber'in mevlidi dışındaki bölümlerin metnine yer verilmemiştir. Bu ciltte Prof. Dr. Mustafa Kara tarafından kaleme alınan üçüncü yazı Abdülkâdir Necib Efendi ve Mevlidi hakkındadır. Kara, müellif hakkında bilgi verdikten sonra mevlidden bahsederek mevlid metnini okuyucuya sunmuştur (c.3/s.265). *Mevlid Külliyatı* isimli bu mühim çalışmada Hz. Muhammed için yazılmış mevlidler yer almaktadır. Ancak, müellifi Es'ad Erbilî olan Hz. Fâtıma mevlidi bir istisna teşkil eder. Doç. Dr. Necdet Şengün tarafından hazırlanan bölümde Hz. Fâtıma mevlidinin Es'ad Erbilî'nin *Divan*ında Türkçe şiirleri ihtiva eden ikinci kısmın sonunda *Mevlid-i Şerîf-i Fâtımatü'z-Zehrâ Radıya'llâhu Anha* başlığıyla yer aldığı belirtilir. Şengün, Es'ad Erbilî'den bahsettikten sonra 74 beyitlik Hz. Fâtıma metnini sunar (c.3/s.286). Bu ciltte ve külliyatta tanıtımı yapılan son eser ise, Yusuf Sâmi Efendi ve Mevlidi hakkındadır. Bu bölüm Doç. Dr. Hikmet Atik tarafından kaleme alınmıştır. Atik, Yusuf Sâmi Efendi'nin hayatı hakkında bilgi verdikten sonra kısaca eserlerinden bahsetmiştir. Son olarak *Siverek Mevlidi* olarak da bilinen *Mevlidü'n-Nebî*'si hakkında bilgi vererek mevlid metnine yer vermiştir (c.3/s.295).

*Mevlid Külliyatı*'nın Tanzimat'tan Günümüze başlıklı üçüncü cildi bir sonuç ve kaynakça bölümü ile tamamlanmıştır.

Külliyat, yukarıda bahsedilen 20 şaire ait 21 telif mevlid metnini ihtiva etmektedir. Ayrıca Süleyman Çelebi mevlidinin 8 ayrı dile yapılmış tercümelerinin metinleri de yer almaktadır. Her tercüme veya telif mevlid eserinin metnini verme iddiasında olmayan bu çalışma, farklı dönem ve coğrafyalardan farklı örnek metinleri ihtiva etmesi bakımından *Mevlid Külliyatı* isminin hakkını vermektedir.