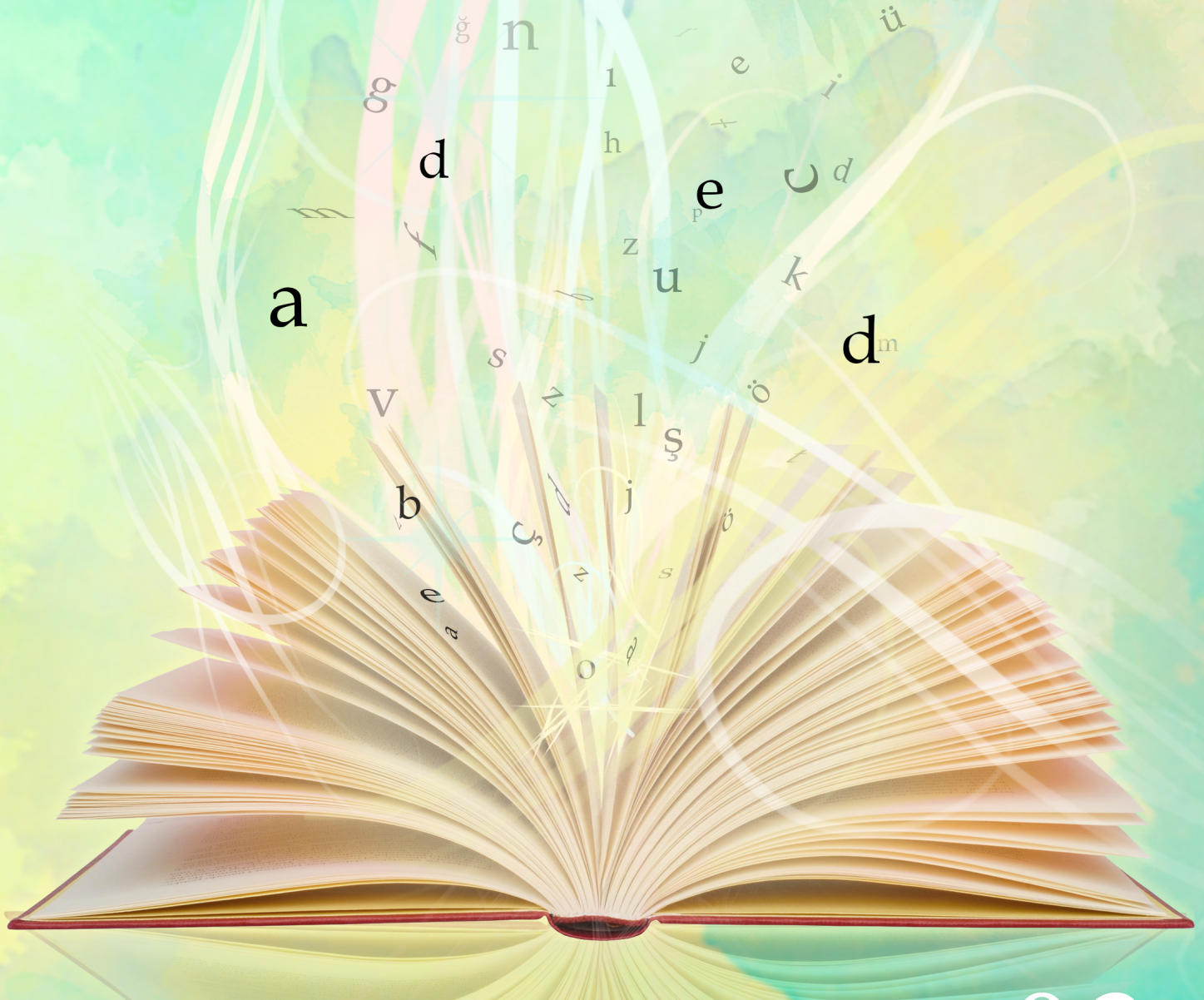


2017

ISSN: 2618-6349

# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Academic Journal of Language and Literature*

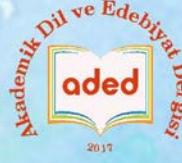


Cilt/Volume:2

Sayı/Issue:1

Bahar/Spring 2017

02



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Academic Journal of Language and Literature*

## EDİTÖR KURULU / EDITORS

Prof. Dr. Oktay Selim KARACA

[oktay.karaca@bilecik.edu.tr](mailto:oktay.karaca@bilecik.edu.tr)

Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

[adeddergi@gmail.com](mailto:adeddergi@gmail.com)

Doç. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK

[ibrahimdemirkazik@hotmail.com](mailto:ibrahimdemirkazik@hotmail.com)

## EDİTÖR YARDIMCISI / ASSISTANT EDITOR

Arş. Gör. Bilal GÜZEL

[bilalguzel87@gmail.com](mailto:bilalguzel87@gmail.com)

## YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ

[Anadolu Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Mehmet YASTI

[Necmettin Erbakan Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Yılmaz YEŞİL

[Gazi Üniversitesi](#)

Yrd. Doç. Dr. Halit BİLTEKİN

[Anadolu Üniversitesi](#)

## İNGİLİZCE REDAKSİYON / REDACTION

Okutman Özgür ÇELİK

[Balıkesir Üniversitesi](#)

## DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ

[Hacettepe Üniversitesi](#)

Prof. Dr. Ferruh AĞCA

[Eskişehir Osmangazi Üniversitesi](#)

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK

[Gazi Üniversitesi](#)

Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN

[Gazi Üniversitesi](#)

Prof. Dr. Talip YILDIRIM

[Uşak Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Adem KOÇ

[Eskişehir Osmangazi Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS

[Viyana Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Fatih SAKALLI

[Gazi Üniversitesi](#)

Doç. Dr. Ozan YILMAZ

[Sakarya Üniversitesi](#)





## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Erdem UÇAR	<i>Eski Türk Yazıtlarında Sir Gerard Clauson'un Yaptığı Düzeltmeler Üzerine</i>	1-7
Esra KILIÇ	<i>19. Yüzyılda Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın Muakkibi Olan Bir Şair: Hanyalı Şefik Efendi ve Ona Tanıklık Eden Gazelleri</i>	7-17
Mehmet FİDAN	<i>Selim İleri'nin "Ölüm İlişkileri" İsimli Romanında Yer Alan Değer Çatışmalarının Belirlenmesi ve Eserin Eğitsel Yönden Değerlendirilmesi</i>	18-29
Nuray ÇALIŞKAN	<i>XIX. Yüzyıla Ait Bir Şiir Mecmuası</i>	30-40
Reyhan Gökben SALUK	<i>Menzel'in Dilinden Billur Köşk Masalları</i>	41-51
Sultan TULU	<i>"Yeni Gün" ve Maitrisimit Orta Asya Dinler Tarihinin Sorunları</i>	51-70
Ayşe BÜLBÜL	<i>Tanpınar'ın Saklı Dünyası Üzerine</i>	71-73
Tümer KARAAYAK	<i>Murat Elmalı, Eski Uygurca Dil Bilgisi Terimleri vibakti-samaz</i>	74-77



**HAKEMLER/REFREES**  
(Cilt/Volume: 2 - Sayı/Issue: 1, Nisan 2018)

Prof. Dr. Cafer ŞEN	Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ferruh AĞCA	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim DİLEK	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Talip YILDIRIM	Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ	Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Doç. Dr. Şerife AKPINAR	Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT	Uşak Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan KUL	Ankara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih SONA	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ferdi GÜZEL	Bayburt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN	Dumlupınar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hasan KAYA	Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Kadri Hüsnü YILMAZ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SÜMER	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Veli Savaş YELOK	Gazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yakup ÖZTÜRK	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zemire GULCALI	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zeliha ÖZTÜRK	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Ayşe ÇAMKARA ERGİNER	Gazi Üniversitesi
Dr. Dinçer APAYDIN	Gazi Üniversitesi
Dr. İsmail KEKEÇ	Uşak Üniversitesi
Dr. Musa SALAN	Bartın Üniversitesi
Dr. Uğur UZUNKAYA	Sakarya Üniversitesi



## Sir Gerard Clauson'un Eski Türk Yazıtları İçin Yaptığı Düzeltilmeler Üzerine

*On Sir Gerard Clauson's Corrections Regarding Old Turkic Inscriptions*

*Erdem UÇAR*

### Özet

Sir Gerard Clauson, Türk filolojisi sahasında en çok Eski ve Orta Türkçe dönemi ile ilgilenmiştir. Eski Türk yazıtları her zaman onun ilgi odağında olmuştur. Clauson'un "*An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*" başlıklı sözlüğü çok değerli bir kaynaktır. O, Eski Türk yazıtlarını iyi okuyup doğru anlamaya gayret etmiş bir filologdur. Eski Türk yazıtlarında yapılan neşirlerde kendisinin yaptığı düzeltmeler bulunmaktadır. Makalede bu düzeltmeler listelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Runik Harfli Metinler, düzeltme, Sir Gerard Clauson.*

### Abstract

Sir Gerard Clauson was mostly interested in the Old and Middle Turkic fields in Turkic philology. Old Turkic inscriptions have always been the focus of his attention. Clauson's dictionary titled "*An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*" (1972) is a remarkable work. He was a philologist who tried to read Old Turkic inscriptions attentively and to understand them correctly. There are many corrections he made in the Old Turkic inscriptions. These corrections will be listed in this article.

**Key Words:** *Texts in Runic Script, correction, Sir Gerard Clauson.*

Doç. Dr. (İzmir/Turkey), [merdemu@gmail.com](mailto:merdemu@gmail.com)



Sir Gerard Clauson (1891-1974), Türk filolojisi sahasında en çok Eski ve Orta Türkçe dönemi ile ilgilenmiştir. Akademik çalışmalarının başında daha ziyade Hindoloji sahasında ürünler verse de en verimli dönemini her zaman Türk filolojisine ayırmıştır. Eski Türk yazıtları her zaman onun ilgi odağında olmuştur. Nitelikli çalışmalar ortaya koyan Clauson'un Eski Türkçenin Runik harfli metinleriyle 'doğrudan' ilgilendiği on adet çalışması bulunmaktadır.<sup>1</sup> Tespit edebildiklerimiz şunlardır:

1. "A Note on Qapgan", JRAS, 1956: 73-77; 2. "The Ongin inscription", JRAS, 1957: 177-192; 3. "Notes on the Irk-Bitig", Ural-Altische Jahrbücher, 33, 1961: 218-225; 4. Turkish and Mongolian Studies, London 1962; 5. "L'Inscription de Bam Tsokto. By. R. Giraud. pp. 166. Adrien Maisonneuve. Paris, 1961. 20 Nf.", JRAS, 3/4, 1962:139-141 (Tanıtma); 6. "Turkish and Mongolian Horses and Use of Horses: An Etymological Study", Central Asiatic Journal, 10/3-4, 1965: 161-166; 7. "Talat Tekin: A grammar of Orkhon Turkic. (Indiana University Publications. Uralic and Altaic Series, Vol. 69.) [xv], 419 pp. Bloomington: Indiana University; The Hague: Mouton and Co., [1968]. \$10, guilders 36", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 32/2, 1969: 415-416 (Tanıtma); 8. "The Origin of the Turkic 'Runic' Alphabet", Acta Orientalia, 32, 1970: 51-76; 9. "Some Notes on the Inscription of Toñukuk". Studia Turcica, Ed. L. LIGETI, 1971, Budapest: 125-132; 10. "The Inscription at Ikhe-Khushotu", Rocznik Orientalistyczny, 34/1, 1971: 7-33 (E. Tryjarski ile birlikte).

Clauson, 1951'de Radloff'un sözlüğünden daha geniş bir etimolojik sözlük yapmaya niyetlenmiş, ancak bu çalışmaya niyetlendikten 6 yıl sonra bunu yapamayacağını fark etmiştir (1962: IX-X). Bunun yerine, 1972'de "*An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*" başlıklı sözlüğünü yayımlamıştır. Eser, kendisinin ölümünden iki yıl önce yayımlanmıştır. Takriben 9250 adet madde içeren sözlük, her sayfada iki sütun olmak üzere 989 sayfadır. Sözlük, XIII. yüzyıla kadarki Türk dilinin bütün söz varlığına dayanmaktadır. Róna-Tas başkanlığındaki bir ekip tarafından sözlüğün ayrıntılı bir dizini Macaristan'da neşredilmiştir (Clauson 1981).

Sözlükte, maddelerin içindeki tanıklar kronolojik olarak tasnif edilmiştir. Runik harfli Eski Türk yazıtlarına ait tanıklar ise "*Türkü*" başlığı altında listelenmiştir. "*Türkü*" dönemi için iki devre kabul edilmiştir: 1. "*VIII*" (= sekizinci yüzyıl) başlığı altında Bilge Kagan, Köl Tegin, Toñukuk, Küli Çor ve Ongin yazıtlarındaki tanıklar listelenmiştir. 2. "*VIII ff.*" (= sekizinci yüzyıl ve sonrası) başlığı altında ise, Yenisey yazıtları (Yen.) ve *Irk Bitig*'teki (Irk B) tanıklar listelenmiştir (Clauson 1972: xiii-xiv).

Clauson, Eski Türk yazıtlarını iyi okuyup doğru anlamaya gayret eden bir filolog olmuştur. Sözlükte, Eski Türk yazıtları için Orkun'un dört ciltlik neşri (1936, 1938, 1940, 1941) ile Malov 1952 kullanılmıştır.

<sup>1</sup> Eserlerinin listesi için bk. Ménage 1975: 215-217.

Sözlükteki Yenisey yazıtlarına ait tanıklar daha önce listelenmiştir (Aydın 2009: 93-118). Bu konuda, Aydın şu sonuca ulaşmıştır:

“S. G. Clauson EDPT’de sözcükleri etimolojik bakımdan incelerken Yenisey yazıtlarına da başvurduğu görülmektedir. Örneklemediği Yenisey yazıtlarını Malov’un 1952 yılında yayımladığı “*Yeniseyskaya Pis’mennost’ Tyurkov, teksti i perevod*” adlı eserindeki 51 yazıttan hareket ettiği ancak kimi zaman başka araştırmacıların müstakil yazıt yayımlarından yararlandığı ve düştüğü notlarla da Malov’un eserinde verilen fotoğraflardan farklı okuyuşlar çıkardığı da anlaşılmaktadır.” (2009: 117)

Clauson, Eski Türk yazıtlarındaki düzeltmelerinde ve yeni okuma tekliflerinde daha önceki neşirlerdeki okumaları değiştirmiştir, ancak o bunu yaparken çoğu zaman incelediği kelime için yazıtın aslına müracaat etmiştir. Aşağıda, yazıtlarda kendisinin yaptığı düzeltmeler bulunmaktadır.


Tespit edebildiklerimiz şunlardır:

1. adırdım (Yen.) → adrıldım (66b).
2. amgı (BK D31) → amga (158a).
3. ançak (İhe-Huşotu 17) → antak (177a).
4. ayap (Yen.) → bap (267b).
5. barımın (KT K1) → barkın (366a).
6. bıñ (Yen.) → biñ (347a).
7. boltı (KT D7) → kılta (197a, 615a, 726a).
8. bu ödke (KT G1) → bödke (298a).
9. bulunın (İrk Bitig 13) → bulupan (343b).
10. bük- (Yen.) → evük- (9a-b).
11. éncüladı (KT D32) → ançüladı (172b, 175b).
12. etida (KT K11) → tılda (33b).
13. iniygün (KT G1, K11; BK K1) → inigün (170a).
14. kaç[tım] (Yen.) → az[tım] (590a).
15. kamuş (İrk Bitig 10) → kamış (196a).
16. katdımız (T 35) → akıtdımız (81a, 594b).
17. kelmedi (BK D41) → yelmedi (918a).
18. küvürgesi (BK B4) → küvrügsi (690b).
19. öz (T 34) → uz (182a, 278a).
20. sanagalı (T 27) → asıngalı (835a).



21. swtgIsIntA (KT K5) → sünügi sındı (833b).
22. talım (Irk Bitig 40) → telim (197b, 499b).
23. tañlardı (Irk Bitig 26) → tañladı (510b).
24. tarık(ı)nç (T 22) → tarkınç (540a).
25. tudun (BK D42) → todun (457b).
26. uruñu (Yen.) → urug (187b).
27. yañlukın (KT D19) → yañıltukın (950b).
28. yılsıg (KT D26; BK D21) → yılışıg (933a).
29. yiliñe (Irk Bitig 24) → yilikiñe (928a).
30. yilpagutı (BK D31) → alpagutı (128b).
31. yuyka (T 13) → yuvka (874a).
32. yütürük (Irk Bitig 24) → yitirük (893b).

Clauson, Ongin ve Ihe-Huşotu yazıtlarını zaten daha önce neşretmiştir. Ayrıca, Toñukuk yazıtı ile Irk Bitig'teki düzeltme tekliflerini de ayrı makalelerde yayımlamıştır. Bu çalışmalarındaki teklifler sözlüğe dâhil edilmiştir.

Onun düzeltme tekliflerine bakıldığında bunlardan bazılarının daha sonra filologlar tarafından düzeltildiği görülmektedir. Clauson'un *yilpagut* (BK D31) → *alpagut* (1972: 128b), düzeltmesi, Tekin tarafından /a/'nın Orhon Türkçesinde /ı/ ve /yı/ ile nöbetleştiği ispat edilerek çürütülmüştür (1988: 106). Clauson, *iniygün* → *inigün* düzeltmesinde, kelimedeki 3. işaretin Rus ve Fin kopyalarında net olmadığı için /y/ değil, /i/ olabileceğini söyleyerek kelimeyi *inigün* olarak düzeltmiştir (1972: 170a). Sertkaya, kelimenin taşa açıkça  şeklinde yazıldığını tespit edip etimolojik izahlarla kelimenin *iniygün* olarak okunması gerektiğini göstermiştir (2008: 151-153).

Clauson'un *böd* 'taht' teklifi (1972: 298a), Tekin tarafından düzeltilmiştir. Yazıtlardaki *bödke* şekli *bu ödke*'nin büzülmesiyle meydana gelmiştir (1988: 62-63). Clauson'un *bükmek* okuyuşu için önerdiği *evükmek* teklifi (1972: 9a-b) şüphelidir, zira bu okuma önerisi için başka bir tanık bulunamamıştır.

Bunun dışında, yukarıdaki listede bulunmayan, ama Clauson'un yazıtlarda önerdiği bazı yeni okuma teklifleri de mevcuttur, ancak bu teklifler çeşitli araştırmalarda çürütülmüştür. Mesela, Clauson'un *oplayu tegmek* 'to attack painting with furry' hakkındaki etimolojik açıklaması yine Sertkaya 1984'de etimolojik izahlarla çürütülmüştür (369-375). Onun *turu* okuyuşu ve anlamlandırması (1972: 530a), Tekin 1988'de *toru* 'zayıflayarak' şeklinde düzeltilmiştir (67). Aynı şekilde, onun *kısmak* 'to compress, squeeze, pinch' okuyuşu ve anlamlandırması (1972: 666a), Tekin 1988'de *kışmak* 'kılmak' şeklinde düzeltilmiştir (80).

Eski Türk yazıtları hakkında filoloji oldukça dinamik, zira "*Türk Runik Bibliyografyası*"na (2017) göre, 2016 yılına kadar Eski Türk yazıtları üzerine 4116 adet çalışmanın yayımlandığı

görülmektedir. Hatta birçok çalışmada Clauson'un hataları düzeltilmiştir. Ancak, bunlar onun sözlüğünün değerini düşürmez, çünkü Eski Türk filolojisi ile ilgilenenlerin bugün başvuracağı başlıca kılavuzlar arasında Clauson'un sözlüğü yerini hâlâ korumaktadır. “*An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*”, “*Drevnetyurkskiy Slovar*” (1969) ile beraber Eski Türkçenin ‘bütün’ sözvarlığını içeren iki sözlükten biridir.

Clauson, Eski Türkçe sözlüğünü hazırlarken, her madde üzerinde dikkatlice düşünmüş ve sözlükteki maddelerde kelimenin geçtiği asıl metni kullanmaya çalışmıştır. Yazıtlarla ilgili maddelerde kelimenin izini yazıtın aslından takip etmiştir. Bunun sonucunda, yazıtlarla ilgili olarak pek çok yeni okuma ve anlamlandırma teklifi sunmayı başarabilmiştir. Sonuç olarak, Eski Türk yazıtları ile meşgul olanlar yeni okuma ve anlamlandırma teklifi sunarken bugün de Clauson'un sözlüğüne başvurmaya devam etmektedir.

### Kısaltmalar

D = doğu.

dip. = dipnot.

G = güney.

JRAS = The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.

K = kuzey.

krş. = karşılaştırınız.

T = Toñukuk yazıtı.

### Kaynakça

AYDIN, E. (2009). “S. Gerard Clauson'un Etimolojik Sözlüğünde Yenisey Yazıtlarıyla İlgili Veriler”, *Turkish Studies*, 4/4: 93-118.

CLAUSON, Sir G. (1962). *Turkish and Mongolian Studies*, London: The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.

CLAUSON, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.

CLAUSON, Sir G. (1981). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish Index*, Vol. 1-2, Ed. A. RÓNA-TAS et al, Szeged: Universitas Szegediensis de Attila József Nominata.

MALOV, S. E. (1952). *Yeniseyskaya Ppis'mennost' Tyurkov: Teksti i Perevodi*, Moskva: İzdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.

MÉNAGE, V. L. (1975). “Sir Gerard Clauson”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 2: 215-217.

ORKUN, H. N. (1936). *Eski Türk Yazıtları I*, İstanbul: Devlet Basımevi.

ORKUN, H. N. (1938). *Eski Türk Yazıtları II*, İstanbul: Devlet Basımevi.

- ORKUN, H. N. (1940). *Eski Türk Yazıtları III*, İstanbul: Devlet Basımevi.
- ORKUN, H. N. (1941). *Eski Türk Yazıtları IV*, İstanbul: Devlet Basımevi.
- SERTKAYA, O. F. (1984). "Göktürk Tarihinin Meseleleri: Köl Tigin ve Köl-İç-Çor Kitabelerinde Geçen 'oplayu tegmek' Deyimi Üzerine", *Türklük Bilgisi Araştırmaları (Orhan Şaik Gökyay Armağanı)*, C. II: 369-375.
- SERTKAYA, O. F. (2008). "Çince *Tay* 'Büyük' Kelimesi ile Yapılan Damla, Dayı, Teyze ve Dede Kelimeleri Üzerine", *Türk Dili*, 680: 150-159.
- TEKİN, T. (1988). *Orhon Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



## 19. Yüzyılda Keçeci-zâde İzzet Mollâ'nın Muakkibi Olan Bir Şair: Hanyalı Şefik Efendi ve Ona Tanıklık Eden Gazelleri

*A Poet in The Nineteenth Century Who Was A Follower of Keçeci-Zâde İzzet Molla:  
Hanyali Şefik Efendi And Gazels That Are an Example of Him*

Esra KILIÇ

### Özet

Nazirecilik geleneği Divan şiirinde önemli bir yere sahiptir. Bazı nazireler üstad şairlerin izinden gitmek amacıyla yazılmıştır. Bu tür nazirelerde iddiasız ve saygılı bir üslup göze çarpar. Bu makalede Divan şiirinin son yüzyılında yaşamış bir şair olan Mehmet Şefik Efendi'nin divançesinden hareketle üstad kabul ettiği Keçeci-zâde İzzet Molla'dan tanzir ettiği şiirler şekil ve muhteva yönünden incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Nazire, Keçeci-zâde İzzet Molla, Hanyalı Şefik Efendi.

### Abstract

The "nazirecilik" tradition has an important place in the Divan poetry. Some nazires were written with the objective of following in the footsteps of the master poets. An unpretentious and respectful style are conspicuous in these types of nazires. Whereas, in this article, it will be attempted to examine from the aspect of form and contents in accordance with the divançe by Mehmet Şefik Efendi, who was a poet who lived in the last century of the divan poetry and whose poems were resembling those by Keçeci-zâde İzzet Molla, who was accepted to be an expert.

**Key Words:** Nazire, Keçeci-zâde İzzet Molla, Hanyalı Şefik Efendi

.....

Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü [esra\\_k1905@hotmail.com](mailto:esra_k1905@hotmail.com)

## Giriş

Nazire, edebiyat terimi olarak bir şairin manzum bir eserine, daha ziyade gazeline, başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan şiir demektir (İsen 2005:262). Nazire yazmak, nazireleşmek, bazı şairlerin şairliklerinin en büyük özelliği durumundadır. Bunların şiir faaliyetleri daha çok nazireye dayanır (Kurnaz 2007:41). Nazire yazmanın en bilinen şekli hemen hemen herkesçe tanınan, sanat değeri anlaşılmış ve tartışmasız kabul edilmiş şairleri tanzir etmektir. Bu tür nazireler, tanzir edilen şiirin sahibine duyulan saygı, ilgi ve hayranlık dolayısıyla kaleme alınmıştır. Bunlarda bir üstünlük iddiası güdülmeden beğenilen sanatkârın verdiği ürünün bir benzeri ortaya konularak onunla hem-hâl olma arzusu söz konusudur. Böyle bir yaklaşımla yazılan nazirelerin en belirgin özelliği iddiasız olmaları ve saygılı bir üslup taşımalarıdır (Köksal 2006:101).

Divan şiirinin son yüzyılında yaşamış bir şair olan Mehmet Şefik Efendi'nin Keçeci-zâde İzzet Molla'dan tanzir ettiği şiirlerin de bu tür nazire anlayışıyla yazıldığı tespit edilmiştir. Mehmet Şefik Efendi'nin divançesi tarandığında Keçeci-zâde İzzet Molla'nın etkileri görülmüştür. Mehmet Şefik Efendi 4 manzumesinde İzzet adlı bir şairin pey-revi olduğunu belirtir. Mehmet Şefik Efendi'nin Mevlevî bir şair olması dolayısıyla bu şairin Keçeci-zâde İzzet Molla olabileceği düşünülmüştür. Divanları tarandığında ise manzumelerinde görülen benzerlikler nedeniyle bu şairin Keçeci-zâde İzzet Molla olduğu tespit edilmiştir.

## Mehmet Şefik Efendi'nin Hayatı

19. yüzyılda yaşamış Mevlevî şairlerden biri olan Mehmet Şefik Efendi, Girit'in Hanya sancağında doğmuştur. Hanyalı İbrahim'in oğludur. Hayatı hakkında yeterli bilginin bulunmadığı Mehmet Şefik Efendi, ömrünü Hanya'da geçirmiş ve 12 Eylül 1871/26 Cemaziye'l-âhir 1288 tarihinde Hanya'da vefat etmiştir. Ölümünden sonra cebinden çıkan manzume de kendi ölüm tarihine işaret etmektedir. Mehmet Şefik Efendi hakkında divançesinde yer alan biyografik bilgiler daha sonra Girit'te çıkan İntibah gazetesinde de yer almış ve divançesinde olmayan şiirlerinden örnekler yayımlanmıştır (Baş 2007:105-109). Mehmet Şefik Efendi vaktinin çoğunu Mesnevî okuyarak geçiren Mevlevîliğe intisâb etmiş bir şairdir. Ayrıca onun nüktedân, hoş sohbet ve misafirperver olduğu da ifâde edilmiştir (Sevgi 1992:131-138).

## Divançesi

Mehmet Şefik Efendi'nin divançesi "Divânçe-i Hanyevî Şefik Efendi" adıyla H 1293/ M 1877 yılında İstanbul Ahter Matbaasında basılmıştır. Divançenin baş kısmında Hanya Mevlevîhânesi kurucusu Şemsî Dede'ye ait 14 beyitlik Farsça manzum bir takriz yer almaktadır (Kara 2013:30). Matbû divançede 1'i na 't olmak üzere 2 kaside, 54 gazel, 1 tahmis, 4 kıt 'a, 12 müfred ve 11 tarih vardır. Şiirlerinde "Şefik" mahlasını kullanmıştır. Divançesinde çoğunlukla Mevlânâ ve Mevlevîlik unsurlarını işlemiştir. Mehmet Şefik Efendi'nin divançesinden başka bir eseri olup

olmadığı bilinmemektedir. Vâsıf Efendi'nin Mecmu'a-i Medâyh-i Mevlânâ'sında Şefik Efendi'nin 5 manzumesi vardır. Seçilen şiirlerin hepsi divânçesinde de mevcuttur.<sup>1</sup> Mehmet Şefik Efendi İzzet'in muakkibi olduğunu gazellerinde yazmıştır. Bu konuya ayrı bir başlıkla değinilecektir. Nûrî Efendi'den nazire istediğini belirten bir gazeli mevcuttur. Aşk redifli gazelindeki "Oku Vahdet-nâme-i 'Aşkî Şefik bâ-cân u dil" mısraında Aşkî Efendi'ye olan hürmetini ortaya koymaktadır (Baş 2014). Nüzhet Efendi bir gazelinin maktâında "Bâğ-ı nazmın gerçi vardır Nüzhetâ bin bülbülü/ Hanya'nın amma Şefik-i nâdire fermâsı var" demiş, bu ifade İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal tarafından "Bâğ-ı nazmın her bülbülü Hanya'nın bülbülü gibi hoş nevâ ise vay o bâğın başına" yazılarak eleştirilmiştir (İnal 1988: c.3). Mehmet Şefik Efendi'nin de Nüzhet Efendi'nin bu gazeline yazdığı bir tahmisi vardır ve "Hâmesidir Nüzhet'in meydân-ı nazm-ı düldülü/ Şimdi mızımâr-ı ma'ârifde gider dizgin tolu" ifadesiyle Nüzhet Efendi'nin övgüsüne karşılık vermiştir.

### Manzumelerinde Mevlânâ Sevgisi ve Mevlevîlik Unsurları

Mehmet Şefik Efendi, Hanya Mevlevîhânesinin açılmasına öncülük eden muhiblerden birisidir. Mevlevîhânenin kurucu şeyhi Süleyman Şemsî Dede'nin Şefik Efendi'ye yazdığı manzum takrizden yukarıda bahsedilmiştir. Mevlevîhânelerini yöneten Mevlevî şeyhlerinin şiirden anlamaları, yaptıkları görev gereği zorunluluktadır. Çünkü, Mevlânâ'nın Mesnevi'sini ve Divân-ı Kebîr'ini okurken ve onların şerhlerini yaparken şiirden anlamak ve belâğâtın inceliklerine vâkıf olmak gerekiyordu (Mermer 2009:13). Böyle bir ortamda yetişen şairin şiirlerinde Mevlânâ sevgisi ve intisâb ettiği tarikatın unsurlarının yer alması bu yüzdendir. Mehmet Şefik Efendi'nin divânçesinde yer alan ilk gazeli Mevlânâ rediflidir. Aşağıda örneklenen beyitler divançede yer alan gazellerin maktâ beyitlerinden seçilmiştir. Manzumelerinde görüldüğü üzere Mevlânâ, Şems, Mesnevi, Mevlevîlik sıklıkla yer almıştır:

"Cenâh-ı 'aşk ile pervâz-ı huld-ı vuşlat olur  
Şefik Şems-i hakikatdir 'aşk-ı Mevlânâ" G1/5.

"Müşrif-i dilden küşâd et revzen-i 'aşkı Şefik  
Nûr-ı şems-i Mevlevî vîrsün ziyâ her rûz u şeb" G 8/6.

"Ben mürîd-i aşkıyım Monlâ-yı Rûmuñ ey Şefik  
Feyz-i 'âlîsi beyân etdi nedir ma'nâ-yı ruğ" G 15/5.

<sup>1</sup> Mecmu'ada yer alan manzumelerden biri Şefik-i Hanyavî adıyla yer alsa da bu manzume Şefik Efendi'nin değil Nâbî'nindir. "Osmanlı Şiirinde Mevlânâ Övgüleri ve Mevlevîlik Unsurları" kitabında, mecmu'adaki bu yanlışlık dipnotla zaten belirtilmiştir.



“Maṭla<sup>c</sup>-yı Şems-i füyüzdur **Hâzret-i Monlâ-yı Rûm**  
Nûr-ı ‘aşkı dilde eyler dâ’imâ envâr vār” G 25/6.

“Ya‘nî **Celâlî’-d-dîn-i Hâk** bahşende-i envâr-ı ‘aşk  
Şems-i münîr-i ğarb u şark mevle’l-mevâlî hânımız” G 27/6.

“Mest-i ‘aşkı olıcağ **Hâzret-i Mevlânâ**’nıñ  
Buldı ol demde Şefîk neş’e-i esrâr-ı neşât” G 33/6.

“**Mesnevî** ‘ilm-i ledünnüñ ma‘na-yı icmâlidir  
‘Aşk-ı **Mevlânâ** ile sen al Şefîk andan sebak” G 43/5.

### Şefik’in manzumelerinde görülen Keçeci-zâde İzzet Molla’nın etkisi

Fuad Köprülü tarafından “klâsik nazmın Tanzimattan önceki son üstâdı” olarak görülen Keçeci-zâde İzzet Molla derviş ruhlu, olgun ve nüktedan bir şairdir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Şems-i Tebrîzî’ye büyük hayranlık duyan ve ilhâmını geniş ölçüde Mevlevîlikten alan İzzet Molla, gazellerinin çoğunun makta beytinde Mevlânâ’nın adını zikretmiş, onun birçok manzumesini tahmis etmiş ve Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk’ına nazîre olarak yazdığı Gülşen-i Aşk mesnevisinde Mevlevîliğin temelindeki aşk felsefesini anlatmaya çalışmıştır (Okçu 2001:561). Aslen Konyalı olan İzzet Molla’nın Mevlevîliği ise “Sâ’il-i der-gâh-ı Pîr’em ‘İzzetâ ben ced-be-ced/ Müntâkildür bâb-ı lutfi vâlidüm magfûrdan” beytinden de anlaşıldığı üzere ona ata yadigarıdır. Şair’in Bahâr-ı Efkâr’ını Mevlânâ’ya ithâf etmesi bu bağıllığın bir göstergesidir (Şahin 2004:35-36). İzzet Molla’nın hem Mevlevîliğe hem Nakşîliğe intisâb ettiği bilinse de bu makalenin konusu ve amacı onun Mevlevîliğe olan bağıllığına dikkat çekmektir.

İzzet Molla’nın etkisi daha çok kendi dönemi şairlerinde ve Tanzimat döneminde bu yolu devam ettiren şairler üzerinde görülür. Onun şiirinden etkilenen ve kendisine nazire yazan şairlerden birisi de Hanyalı Mehmet Şefik Efendi’dir.<sup>2</sup> Mehmet Şefik Efendi’nin bir gazelinde “İzzet gibi ‘irfâna Şefik pey-rev olur mı” dediği şair Keçeci-zâde İzzet Molla’dır. Her iki şairin de Mevlevî oluşu ve manzumelerinde sıklıkla Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’yi anmaları bu etkileşimin sebebinin Mevlevîlikten ötürü olduğunu düşündürmektedir.

---

<sup>2</sup> İzzet Molla’nın şiirinden etkilenen şairler arasında; Ârif Hikmet, Vâsıf, Osman Nevres, Hızırağa-zâde Said, Sermed, Süleyman Paşa-zâde Fehmi, Zihni, Seniñ, Aynî, Şeref Hanım ve Leylâ Hanım gösterilmiştir. (ŞAHİN: 2004) Biz buna ek olarak Hanyalı Mehmet Şefik Efendi’yi de ekliyoruz.

Keçeci-zâde İzzet Molla'dan tanzir edilen zemin şiirlerin şairin Bahâr-ı Efkâr Divânı'ndaki gazellerinden seçildiği görülmektedir. Hanyalı Mehmet Şefik Efendi'nin tanzir ettiği gazeller 5 tanedir. Bu nazirelerin şekil ve muhteva özellikleri açısından karşılaştırılması yapılacaktır.

### Vezin Benzerliği

İki manzume arasındaki nazire ilişkisindeki ilk benzerlik vezin benzerliğidir. Şair zemin şiirle aynı vezinde şiirini yazmıştır. Bu vezinler aruzun “fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün”, “mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ ilü fâ‘ilün” ve “mef‘ülü mefâ‘ ilü mefâ‘ ilü fe‘ülün” kalıplarıdır.

### Kafiye ve Redif Benzerliği

İkinci benzerlik ise manzumelerde yer alan kafiye ve rediftir. İlk gazeldeki “-e sabâh” redifi ve “-âr” kafiyesi, ikinci gazeldeki “-i ümîd” redifi ve “-âne” kafiyesi, üçüncü gazeldeki “-i” kafiyesi, dördüncü gazeldeki “-ı neşât” redifi ve “-âr” kafiyesi ve son gazeldeki “-if” kafiyesi her iki şairin manzumelerinde de aynıdır.

### Konu, Söyleyiş ve Anlam Benzerliği

Keçeci-zâde İzzet Molla'nın manzumelerinde işlediği konular Hanyalı Mehmet Şefik Efendi'de de rastlanmaktadır. Aynı konunun işlendiği bu manzumelerdeki söyleyiş ve anlam benzerlikleri örneklenmeye çalışılacaktır.

Aşağıdaki beytin ikinci mısraında yer alan “zülf-i siyehkâr” ve “infial etmek” kelimeleri ile “zülf” ve “dâra çekmek” arasındaki söyleyiş ve anlam benzerliği dikkat çekicidir:

İzzetâ mihr-i ruḥ-ı yârı nihân itdükce  
İnfi‘âl itse sezâ zülf-i siyeh-kâra şabâḥ (İzzet)

Şine-şâf olmak için şinemi şad çäk ederim  
Ğam yimem zülfine ger çekse beni dâre şabâḥ (Şefik)

Aynı gazelin matla beyitlerine bakacak olursak her ikisi de “bu gice” ile başlamaktadır. Her iki beytin de “Yâre derdini anlatma ve ondan çare isteme” teması üzerine oluşturulduğu görülmektedir:

Bu gice ölmez isem yalvarayum yâre şabâḥ  
Bulsun elbette şeb-i ḥicrine bir çäre şabâḥ (İzzet)

Bu gice çekdigimi añladayım yâre şabâḥ  
Şâyed inşâf ider ol derdime bir çäre şabâḥ (Şefik)

Sevgilinin iki kaşını mihrâb; yüzünü kıble edinen Şefik'in beyti ile sevgilinin bakışı ile küfre düşen İzzet'in beyti arasındaki benzerlik göze çarpar:

**Hem-pây-ı nigâhı** olalı küfr ile ğmân  
'Âlemde ne **büt-hâne** ğodı **çeşmi** ne **câmi**' (İzzet)

**İmân-ı hağıkatle** dü ebrûsını mihrâb  
'Uşşâğ-ı cemâliñ edinüp **kıble** vü **câmi**' (Şefik)

Her iki şair de istek bahçesinde sevincin dikensiz gülünün bulunmadığını yani âşığın isteğine ulaşamama durumunu ifâde etmiştir:

**Var mı başdan başa bağ bir gül-i bî-hâr-ı neşât**  
İdesin tâ kim anı zıver-i destâr-ı neşât (İzzet)

Eylemez gâle-i âmâlde biri kâr-ı neşât  
**Bâğ-ı maţlabda bulunmaz gül-i bî-hâr-ı neşât** (Şefik)

Sevgilinin dudağının üstündeki beninin güzelliğı karşısında bütün sözlerin tükendiğini belirten İzzet'in beyti ile sevgilinin dudağının güzelliğini betimlemeye şairlerin söyleyecek söz bulamadığını belirten Şefik'in beyti neredeyse aynıdır:

**Noğta-i hâl-i lebinde tükenür cümle sühân**  
İdemem hüsniñi yâruñ saña bir bir ta **riğ** (İzzet)

**Nükte-dân söz bulamaz vaşf-ı leb-i hüsniñde**  
**Şun'-ı Hağ ağsen-i tağvîmdir olunmaz tavşif** (Şefik)

#### **Nazire Yazılan Şairin Adının Yazılması**

Hanyalı Mehmet Şefik Efendi dört gazelinde İzzet'e pey-rev olduğunu belirtir. Üç gazelinin ise zemin şiiri mevcuttur. Bu beyitler şu şekildedir:

'İzzet gibi 'irfâna **Şefik** pey-rev olur mı  
Rağmı var iken bülbül-i gülzâr-ı hağıkat (G 3/5)

"Tâb-ı aşkıyla **Şefik** pey-rev olup 'İzzet'e yaz  
Oğusun bu gazeli 'arz ide Hünkâr'a şabâh" (G 14/6)

“Nazm-ı cenâb-ı **İzzete** pey-rev olur iseñ  
Âbâd olur **Şefik** dil-i virâne-i ümîd” (G 16/4)

“Tanzîrine haddiñ mi seniñ hâmeñe **İzzet**  
Evc-i hünere zâtı olup mihre meţali” (G 35/5)

## Sonuç

19. yüzyıl Mevlevî şairlerinden Hanyalı Mehmet Şefik Efendi'nin manzumelerinde nazire yazdığını belirttiği İzzet'in yine kendisi gibi Mevlevîliğe intisâb etmiş ve manzumelerinde sıklıkla Mevlânâ'ya bağlılığını ifade etmiş şair Keçeci-zâde İzzet Molla olduğu tespit edilmiştir. Şairin divânları incelenmiş ve Bahâr-ı Efkâr divanında yer alan gazellerin tanzir edildiği ortaya çıkmıştır. Hanyalı Mehmet Şefik Efendi'nin şiirlerinin edebi değer açısından kuvvetsiz sayılması bazı şiirlerinin nazire olup olmadığıyla ilgili şüphe uyandırmıştır. Fakat Şefik'in birçok şiirinde Keçeci-zâde İzzet Molla'dan etkilendiği açıktır. Nazireler, şekil ve muhtevâ yönünden zemin şiirlerle karşılaştırılmış ve vezin, kafiye ve redif ortaklığı olan 5 manzumede konu, söyleyiş ve anlam benzerliklerine rastlanmıştır. Ayrıca her iki şair de şiirlerinde Mevlânâ ve Mevlevîlik unsurlarına yer vermiştir. Diğer şiirlerindeki benzerliklerden biri de budur.

Osmanlı toplum hayatında görülen usta-çırak ilişkisi şiirde de kendisini göstermiş ve bazı nazireler “üstad şairleri izlemek” maksadıyla yazılmıştır. Hanyalı Mehmet Şefik Efendi'nin Keçeci-zâde İzzet Molla'nın şiirlerini tanzir edişinin nedeni ona duyduğu saygı, ilgi ve hayranlık dolayısıyla olduğu düşünülmektedir. Nazirelerinde iddiasız ve saygılı bir üslup hâkimdir.

Hanyalı Mehmet Şefik Efendi taradığımız kaynaklarda “edebî değeri düşük” şiirler yazan bir şair olarak yer alsa da Mevlevî derviş Vâsıf Efendi'nin 19. yüzyılın sonunda tertip ettiği “Mecmû'a-i Medâyih-i Mevlânâ” mecmuasında Şefik Efendi'nin 5 manzumesine yer vermesi onun Mevlevî muhitinde bilindiğini göstermektedir. Divançesi incelendiğinde muakkibi olduğunu belirttiği şair İzzet'e yazdığı nazireler belirlenmiş ve İzzet'in de Keçeci-zâde İzzet Molla olduğu divânları incelenerek tespit edilmiştir.

**EK 1**

**Keçeci-zâde İzzet Mollâ:**

**fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün**

Bu gice ölmez isem yalvarayum **yâre şabâh**  
Bulsun elbette **şeb-i hicrine** bir **çâre şabâh**

Çanaram câm-ı mey-i vaşluna mîrüm bu gice  
Beni öldürdecek olsañ dañı hünkâra şabâh

Şâm-ı fûrkatden uşandım ne olursa olsun  
Varup ibrâm ideyüm vaşlını **dil-dâra şabâh**

Faş olursa bu gice çekdiğim âzâr u sitem  
Ne disem ben ne yalan söylesem **ağyâra şabâh**

Mihr-i ruhsârını gösterdi ser-i zülfinden  
Reşk ile itdi girîbânın **iki pâre şabâh**

‘İzzetâ mihr-i ruh-ı yârı nihân itdükce  
**İnfi'âl itse sezâ zülf-i siyeh-kâra şabâh**

Böyle rûşen mi olur Şems-i hüddâdan dolayı  
Müntesib olmasa ger Hâzret-i **Hünkâr'a şabâh** (İzzet  
G 65)

**Hanyalı Mehmet Şefik Efendi:**

**fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün**

Bu gice çekdiğimi añladayım **yâre şabâh**  
Şâyed inşâf ider ol derdime bir **çâre şabâh**

Bu şeb ağuş-ı mañabbetde alup yârımı ben  
Çaldı yüz çaralığı nekbet-i **ağyâre şabâh**

**Şeb-i hicrânda** yanup âteş-i âhımla cihân  
Haberî olmadı şordum diyü **dil-dâre şabâh**

Etdigün çevre mükâfât bu gice zevk idelim  
Varsın ağyârın ola şinesi **biñ pâre şabâh**

Şine-şâf olmağ için şinemi şad çâk ederim  
**Çam yimem zülfine ger çekse beni dâre şabâh**

Tab-ı aşkıyla Şefik pey-rev olup ‘İzzet’e yaz  
Okusun bu gâzeli ‘arz ide **Hünkâr'a şabâh** (Şefik G  
14)

**EK 2**

**Keçeci-zâde İzzet Mollâ:**

**mef'ülü fâ' ilâtü mefâ' i lü fâ' ilün**

Yâ Rab yıkılsa bârî şu **mey-hâne-i ümîd**  
Tolsa şarâb-ı ye's ile **peymâne-i ümîd**

Baht-ı siyâh perde-keş oldı merâmına  
Şem'-i huşûli görmedi **pervâne-i ümîd**

Dest-i kader ki 'uğde vire zülf-i mañlaba  
Bî-hüdedür müdâfa'a-i şâne-i ümîd

Râhat yüzün görür mi cihânda ser-i taleb  
Ye's olmasa visâde-i **kaşâne-i ümîd**

Mañşül-i ye'se zây'a-i 'ömürin tebâh ide  
Bu mezra'-ı fenâyâ eken dâne-i ümîd

‘İzzet çalır iseñ dañı esvâk-ı ye'sde  
İtme sañın müsâferet-i **hâne-i ümîd**

Ey mürg-i dil ne çıkdı bu âvâre gezmeden  
Der-gâh-ı Pîr'e düş ki odur lâne-i ümîd  
(İzzet G 84)

**Hanyalı Mehmet Şefik Efendi:**

**mef'ülü fâ' ilâtü mefâ' i lü fâ' ilün**

Mest itdi girmeden dili **meyhâne-i ümîd**  
Boş şundı soñra destime **peymâne-i ümîd**

Pek çok dolaşdı yanmağa şem'-i vişâliñe  
Yol bulmadı merâmına **pervâne-i ümîd**

Fağr eylemez kemâl u ma'ârifle ehl-i dil  
Zînet bulur mı tañl ile **kaşâne-i ümîd**

Nağm-ı cenâb-ı ‘İzzete pey-rev olur iseñ  
Âbâd olur Şefik dil-i virâne-i ümîd



Ye'se gelir mi sâye-i Moñlada bendesi  
Pertev-feşân-ı 'aşk olıcak **hâne-i ümîd**  
(Şefik G 16)

### EK 3

#### Keçeci-zâde İzzet Mollâ:

mef'ülü mefâ' i lü mefâ' i lü fe'ülün

Olsağ 'acabâ kimse olur mı bize **mâni'**  
Fıstıklı'da bir dide-i badâm ile **kâni'**

Hem-pây-ı nigâhı olalı küfr ile imân  
'Älemde ne büt-hâne qodı çeşmi ne **câmi'**

Şüret bulamaz âyet-i vahdetde vücühât  
Ol yüzde degül İbni Keşîr'ün sözü **nâfi'**

Ağırca gelür cevher-i deryâ-yı ene'l-Hağ  
İtmezse taħammül n'ola eşdâf-ı **mesâmi'**

Ser-pençe-i ħur-şîd-i hüner oldu bu beş beyt  
'İzzet ne revâ burc-ı Keşân'da ola **tâli'**

Üftâdesidür zerre gibi ħazret-i Şems'ün  
Bir dilde ki envâr-ı ħağığat ola **lâmi'**  
(İzzet G 251)

#### Hanyalı Mehmet Şefik Efendi:

mef'ülü mefâ' i lü mefâ' i lü fe'ülün

Ey sâği-i 'aşk bezmiñe ger olmasa **mâni'**  
La'l-i lebiñ emsem olurum Kevşer'e **kâni'**

İmân-ı ħağığatle dü ebrüsını mihrâb  
'Uşşâğ-ı cemâliñ edinüp kıble vü **câmi'**

Sâhil-res-i vahdet olan erbâb-ı ħağâyığ  
Vâ'iz olamaz keşret-i kâliñ aña **nâfi'**

Cüş eyler o kaçtre ki düşer vahdet-i bahre  
Olmaz mı Ene'l-Hağ o vağt-i zîb-i **mesâmi'**

Tanzîrine ħaddiñ mi seniñ ħameñe 'İzzet  
Evc-i hünere zâtı olup mihre **meğâli'**

'Aşkında Şefik zerre iken ħazret-i Şemsîñ  
Envâr-ı tecellişi yine şinede **lâmi'**  
(Şefik G 35)

### EK 4

#### Keçeci-zâde İzzet Mollâ:

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ülün

Var mı başdan başa bağ bir **gül-i bi-ğâr-ı neşâğ**  
İdesin tâ kim anı zîver-i destâr-ı neşâğ

Az içer rıtl-ı girâmi ħamımı bu bezmün  
Kâni'-i cür'a olan rind-i **sebük-bâr-ı neşâğ**

İtme bu mey-kedenün derd-i ħamından şekvâ  
Çekmek isterseñ eger sâğar-ı ser-şâr-ı **neşâğ**

Şevk-i sâğardan alur pertevi kaçır-ı neş'e  
Câmdan rüşen olur revzene-i dâr-ı **neşâğ**

Dil-i ma'mür ħarâbâta yaraşmaz 'İzzet  
Yapmasun ħâğır-ı vîrânemi mi 'mâr-ı **neşâğ**

Bulamazsın bu fenâ bağda sebz-âb-ı şafâ  
Der-geh-i Pîr'dedür ne'şe-i **esrâr-ı neşâğ**  
(İzzet G 245)

#### Hanyalı Mehmet Şefik Efendi:

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ülün

Eylemez gâle-i âmâlde biri kâr-ı neşâğ  
Bağ-ı mağlabda bulunmaz **gül-i bi-ğâr-ı neşâğ**

'Arif-i râh-ı ħağığat ħamı fitrake aşar  
Küy-ı ma'nâya erer merd-i **sebük-bâr-ı neşâğ**

Rind-i mey hem-dem eder pîr-i muğanı yalnız  
Bezm-i vahdetde bulur zevkle âşâr-ı **neşâğ**

Revnâğ-efzâ-yı şafâ sâği elinden sâğar  
Tolaşınca eder ehl-i dile işâr-ı **neşâğ**

'Akd edüp pîr-i muğân duht-ı rezi 'aşıkına  
Anı hiç boş mu kıoyar ğayr o kâm-kâr-ı **neşât**

Mest-i 'aşkı olıcak Hazret-i Mevlânâ'nın  
Buldı ol demde Şefik **neş'e-i esrâr-ı neşât**  
(Şefik G 33)

#### EK 5

#### Keçeci-zâde İzzet Mollâ:

**fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün**

Var mı şahbâ gibi hem-bezm idecek **rind-i zarîf**  
Görmedük varsa 'arağdan dağı bir **rûhı hafîf**

**Noқта-i hâl-i lebinde tükenür cümle sülhan**  
**İdemem hüsnini yârûn saña bir bir ta'rif**

Şekker-âb olmuş idi la'l-i lebünle dehenüm  
Kıldı efsün-ı haţuñ beyne-hümâyı **te'lif**

Naızmda kıfienün hüsnine diğkat lâzım  
Mışra'-ı kâmetüne itme rakîbi terdif

O zamandan beri bûs-ı lebünü 'ahd itdüm  
Çok şenâ eyledi sultânımı bir zât-ı şerîf

Noқта-i hâli mu'ammâ-yı dehanında gören  
Şanki buldum mı şanur bilse de güyâ taşhîf

Añdırur gönçeyi ammâ ki şarâbiye bakar  
İdebüldüm mi 'aceb la'lüni sâkı **ta'rif**

Haţ-ı sebz içre gören dir o siyeh hâl-i ruhu  
Harem-i Kâbe'ye cem' eyledi sâdatı şerîf

Ra'şe geldi eline 'İzzet ağardı sağaluñ  
Bârî sev köhnesini taze seversin a herîf

Kendi âşarını fırsat bulamaz taħrire  
Vâşıfuñ itmeden eş'arını hâmem **tavşif**

Mażhar-ı luţfi ola Şems-i felek-der-gâhuñ  
Hazret-i Pîr'e emânet o sülhan-dân-ı **latîf**  
(İzzet G 267)

#### Hanyalı Mehmet Şefik Efendi:

**fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün**

Duht-ı rez bezme gelince bayılır **rind-i zarîf**  
Meyli yok olsa 'arağ bir de sebük-rûh-ı **hafîf**

**Nükte-dân söz bulamaz vaşf-ı leb-i hüsninde**  
**Şun'-ı Hağ ahsen-i taqvımdır olunmaz tavşif**

Nüzhet-i gülşeni terk etdi bütün 'andelibe  
Küşe-i mey-kededir rind-i gülistân-ı **latîf**

Қurtarı keşret ile dağdağ-ı 'âlemden  
Câm-ı ser-şarı eger sâkı ederse taz'if

Rind-i 'aşğ şundu bize bezm-i ezelde bir câm  
'Aşğ ile beynimizi etdi ile'l-ân **te'lif**

Hüsn-i yâr olduğı veş âyine-i dilde nümâ  
Şive-i hüsnü ne mümkün kalem etsün **ta'rif**

Sırr-ı 'aşkı işidince güş-ı cân ile Şefik  
Dil şımahında o demden berü etdi teşnif  
(Şefik G 40)

### Kaynakça

- Arslan, Mustafa (2012). "Şeyh Gâlib ile Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Gazelleri Arasında Nazire İlişkisi." Turkish Studies. Volume 7/1 Winter 2012, p. 251-282, Turkey.
- Baş, Mehmet Şamil (2007). Aşkî Mustafa Efendi'nin Vahdet-nâme Mesnevisi (Metin, Muhteva, Tahlil). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. s.105-109.
- Ceylan, Ömür-Yılmaz, Ozan (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr. Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. İstanbul. Kitap Sarayı.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri*. C.3. İstanbul: Dergâh Yay.
- İsen, Mustafa (2005). "Türler". Eski Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yay. s.262.
- İzzet Molla, Keçeci-zâde Mehmed İzzet Efendi <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6375> [erişim tarihi: 21.03.2018]
- Kara, İsmail (2013). Hanya/Girit Mevlevihânesi Şeyh Ailesi-Müştemilâtı-Vakfiyesi-Mübadelesi. İstanbul: Dergâh Yay. s.30.
- Kılıç, Filiz (2004). "Giritli Divan Şairleri" Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S. 32. Ankara. s.275-294.
- Köksal, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz, Divan Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ Yay. s. 101.
- Kurnaz, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*, Ankara: Birleşik Yayınevi. s. 41.
- Macit, Muhsin (1996). *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mehmed Şefik Efendi, Hanyalı <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=6044> [erişim tarihi: 21.03.2018]
- Mehmet Şefik Efendi (1876). *Divançe-i Hanyevî Şefik Efendi*. İstanbul: Ahter Matbaası.
- Mermer, Ahmet, Hidayetoğlu S., Erdoğan M., Koç Keskin N. (2009). *Osmanlı Şiirinde Mevlânâ Övgüleri ve Mevlevîlik Unsurları*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Nurî Osman Hanyevî (2006). *Girit Şairleri (Tezkire-i Şu'arâ-yı Cezire-i Girid)*. (hzl. Orhan Kurtoğlu). Ankara: Akçağ Yay.
- Sevgi, Ahmet (1993). "XIX. Yüzyıl Mevlevî Şairlerinden Mehmet Şefik Efendi ve Divânçesi", VI. Millî Mevlânâ Kongresi. (24-25 Mayıs 1992). Konya s.131-138.
- Şahin, Ebubekir Sıddık (2004). Keçeci-zâde İzzet Molla'nın Divanları: Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı Âsâr. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. s.35-36.
- Okçu, Naci (2001). TDV İslam Ansiklopedisi, C.23 S. 561.
- Tolasa, Harun (1983). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yy.da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Yavuz, Kemal (2013). "Türk Şiirinde Nazire", İstanbul: Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi.

## Selim İleri'nin "Ölüm İlişkileri" İsimli Romanında Yer Alan Değer Çatışmalarının Belirlenmesi ve Eserin Eğitsel Yönden Değerlendirilmesi

*Determination Of The Value Conflicts In Selim İleri's Novel Named "Olum Iliskileri" And Evulation of The Work The Educational Side*

*Mehmet FİDAN*

### Özet

Selim İleri postmodern tarzda kaleme aldığı eserleri ile Türk edebiyatındaki yetkin yazarlardan biri olarak görülmektedir. Yazar postmodern roman tekniklerinden yararlanarak kaleme aldığı romanlardan oluşan *Bodrum Dörtlemesi*'nin ikinci eseri olan *Ölüm İlişkileri*'nde toplumda aile ilişkilerinin giderek bozulmasını anlatır. Eserde özellikle Belkıs, Emre gibi karakterlerin davranışları yazarın bu duruma yönelik bakış açısını gösterir niteliktedir.

Anadil eğitimi bireylerin zihinsel ve duyuşsal gelişimlerine doğrudan etkide bulunan bir yapıda bulunmaktadır. Anadiline hâkim olan bireylerin iletişim becerilerinin çok gelişmiş olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. Bu sebepten dolayı bireylerde düzenli okuma alışkanlığının kazandırılması gerekmektedir. Bu alışkanlığın kazandırılmasında ise çocukluk kritik dönem olarak kabul edilmektedir. Ailelerin ve öğretmenlerin bu dönemi en iyi şekilde planlayarak, öğrenciler için verimli bir çalışma ortamı, kaynak ve materyalleri sağlamaları gerekmektedir.

Araştırma sırasında nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve klasik yorumlama tekniğinden yararlanılmıştır. İçerik analizi gibi klasik yorumlamada da elde edilen veriler daha önceden oluşturulan ölçütlerden faydalanılarak değerlendirilir. Bu yöntemler ile aranan özelliklerin metinde hangi düzeyde ve ne amaçla kullanıldığı kolaylıkla belirlenebilmektedir.

Birey-toplum çatışmasının temel alındığı eserde yazar, bireylerin toplumsal konularına dair göndermelerde bulunur. Ayrıca yazar eserde kadın-erkek çatışmasına, meslek-rol çatışmasına da yer verir. Eserde anlatım tekniklerinden iç monolog, bilinç akışı ve betimleme sıklıkla kullanılmıştır. Eserin eğitsel nitelikler yönünden değerlendirilmesi sonucunda taşıdığı bazı özelliklerden dolayı zorunlu eğitim-öğretim sürecindeki faaliyetler kullanılamayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eğitsellik Ölçütleri, Anlatım Biçimleri, Değerler Eğitimi

Dr., [fidanm3838@gmail.com](mailto:fidanm3838@gmail.com)

## Abstract

Selim İleri is regarded as one of the most competent writers of Turkish literature with his postmodern works. The author tells the gradual deterioration of family relations in society in the Death Relations, the second work of the *Bodrum Dörtlüsü*, which consists of novels written by postmodern techniques. The character of the character, especially Belkis, Emre, shows the author's point of view towards this situation.

Mother tongue education is in a structure directly influencing the mental and emotional development of the individual. It is indicated by the researchers that the communication skills of the individuals who are dominant in the mother tongue are very developed. Because of this reason, regular reading habits should be acquired in the individuals. Childhood is considered as a critical period in the acquisition of this habit. It is necessary for parents and teachers to plan this period in the best possible way and to provide an efficient working environment, resources and materials for the students.

## Giriş

Anlama ve anlatma becerileri olarak iki ana başlıkta sıralanan ana dil eğitimi bebeklikten itibaren başlayan uzun ve zorlu bir süreci içermektedir. Anlama becerileri dinleme ve okumadan oluşurken; anlatma becerileri konuşma ve yazma becerilerinden oluşur. Dinleme, anlama becerisinin ilk basamağını oluşturmaktadır. Okuma ise dinleme üzerine temellenen bir yapıda bulunmaktadır. Çünkü sağlıklı bireylerde okuma becerisinin yeterli olarak kazanılmasında duyma ve görme bütünsel bir etkide bulunmaktadır. Bu süreç duyma yönünden yetersiz olan bireylerde görme duyusunun; görme duyusunun eksik olduğu bireylerde ise dokunma duyusunun etkin olarak kullanılmasını gerektirmektedir.

Okuma becerisi anadil eğitiminde dinleme eğitiminden sonra kazanılmaktadır. Bütün eğitim-öğretim sistemleri, süreçlerine dâhil ettikleri bireylerin iyi bir okur olmasını amaç edinir. Bu amaca ulaşılmasında da bireylere düzenli okuma alışkanlığının kazandırılması etkili bir konumda bulunur. Bireylere düzenli okuma alışkanlığının kazandırılmasında, kullanılan metinlerin doğrudan etkisi bulunur. Bu eserlerin eğitsellik ölçütleri yönünden değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu değerlendirme süreci aile, okul ve bireyleri içermektedir. Okul öncesi dönemde bireylerin kitaplara aşına olabilmeleri için ailelerin çocuklarını kitaplarla tanıştırmaları ve onlara düzenli olarak kitap okumaları tavsiye edilir. Okul döneminde ise bireylerin okuyacağı eserlerin değerlendirilmesinde öğretmenlerin etkisi bulunur. Öğretmenler eğitsel yönden uygun buldukları eserleri öğrencilerine önermektedirler. Bireylerin kitap seçiminde tamamen özgür olmaları bu becerileri kazanmalarına bağlıdır. Kendi ilgi ve istidatlarına uygun kitaplar seçmelerinde bireylerin daha önceden içinde yer aldığı eğitsel süreçler etkili olmaktadır. Bu

In the case of research, content analysis and classical interpretation technique were used from qualitative research methods. The data obtained in classical interpretations such as content analysis are evaluated by taking advantage of the previously established criteria. With these methods, it can be easily determined at what level and for what purpose the desired features are used in the text.

In the work on which the individual-society conflict is based, the writer is found in sentiments about the social positions of the individual. In addition, the writer also includes a conflict between men and women, occupation-role conflict. Internal monologue, subconscious and descriptive are often used in the narrative techniques of the work. When the work is assessed in terms of educational qualifications, the activities in the compulsory education period cannot be used because of some qualifications.

**Keywords:** Forms of Experision, Values Education, Criteria for Education



sebeple eğitim-öğretim sürecine dâhil edilecek eserlerin eğitsel niteliklerinin tespit edilmesi bir zorunluluk olarak görülmektedir.

Selim İleri tarafından postmodern roman tekniklerinden yararlanılarak kaleme alınan *Ölüm İlişkileri*, *Bodrum Dörtlemesi* olarak bilinen serinin ikinci eseridir. Eser 1978 yılında kaleme alınmış ve ilk baskısını 1979 yılında yapmıştır. 248 sayfa olup, dört bölümden oluşmaktadır.

*Ölüm İlişkileri* ressam, yazar, çevirmen gibi sanatçı kişilerin oluşturduğu arkadaş grubunun arasında geçen olayları içeren ve düşünsel öğelerin yoğun olduğu bir romandır. Yukarıda belirtildiği gibi eser dört bölümden oluşmaktadır. Bölümler arasında ayrımı sağlayan keskin sınırlar bulunmamakta ve bölümler birbiri üzerine temellenmektedir. Birinci bölümde Belkıs'ın penceresinden olaylara bakan anlatıcı, ikinci bölümde Cemal, üçüncü bölümde Emre ve dördüncü bölümde ise genel olarak grubun bütün üyelerinin penceresinden olaylara bakmaktadır. Bu açıdan eser ele alındığında anlatıcının bakış açısı yönünden başarılı olduğu görülmektedir. Çünkü anlatıcı dört farklı bölümde dört farklı bakış açısını kullanmaktadır. Birinci bölümde olaylara cinsel yönden isteksiz bir kadının bakış açısıyla yaklaşan anlatıcı, ikinci bölümde eşcinsel eğilimleri olan bir erkek, üçüncü bölümde ise politik bir amaç peşinde olan yazarın bakış açısıyla okuyucusuna seslenmektedir.

Klasik romanlardan farklı olarak postmodern nitelikli romanlarda anlatıcı birden fazla bakış açısını kullanmaya çalışmaktadır. *Ölüm İlişkileri*'nde de anlatıcının gözlemci bakış açısını ve hâkim bakış açısını kullandığını görülmektedir. Çünkü karakterin davranışlarını kendi pencerelerinden gözlemleyen anlatıcı, onların duygularını ve düşüncelerini ise detaylı bir şekilde bilmektedir. Yazar eserinde toplumun temel yapı taşlarından olan ailenin giderek temellerinin sarsılmasına göndermede bulunur. Ona göre bu aile temellerinin derinden sarsılması sonucunda eserde yer alan karakterlerin yaşadıkları sorunları onlarla benzer şartlarda bulunan diğer bireylerin de yaşaması kuvvetli bir ihtimaldir. Yazarın eserde anlatılanlara yönelik bakış açısı onun bu türden ilişkileri onaylamadığını gösterir niteliktedir.

## Yöntem

Araştırma sürecinde nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi ve klasik yorumlama tekniği kullanılmıştır. Eserde elde edilen verilerin daha düzenli ve kolay ulaşılabilir olabilmesi için fişleme yöntemi tercih edilmiştir. Eser incelenirken kategoriler oluşturma aşamasında bu yöntem araştırmacı için faydalı olmuştur. Bu şekilde araştırmacı hem esere bütüncül yaklaşma hem de derinlemesine analiz ve değerlendirme yapma imkânı bulmuştur.

"Klasik yorumlama aşamasında elde edilen veriler ana ve yan bölümlere ayrılarak, bunlar arasındaki ilişkiler saptanır. Bu bölümler arasında ne tür bağların olduğu, bölümlerin kendi arasında bir bütünlük gösterip göstermedikleri ve iç tutarlılık sağlayabilme özellikleri denetlenir. Benzer nitelikte bulunan içerik analizi gibi klasik yorumlamada da incelenen metinde bulunan kavramların, olayların, durumların ve değerlerin metinde hangi düzeyde yer aldığı belirlenmesi amacıyla kullanılmaktadır." (Fidan, 2017, s. 120)

Eserin incelenmesi sürecinde ele alınan değerler vasıtasıyla genel analizler ve yorumlamalar yapılmıştır. Değer çatışmalarının metinde nasıl işlendiği ve bunların metinde ne ifade ettikleri yazarın bakış açısından da faydalanılarak tespit edilmiştir.

## Bulgular

### a. Anlatım Teknikleri

Bilinç akışı tekniğinin sık sık yer aldığı romanda zaman zaman iç monologların da bulunduğu görülür. İç monologların bilinç akışından ayrılan en önemli özelliği anlatım sırasında belirli bir mantık akışının bulunmamasıdır. İç monolog cümlelerinde yazı dili yerine konuşma diline daha yakın cümlelerin kullanıldığı görülür. Kahramanların zihninden geçen ancak sözlü olarak ifade edilmemiş düşünceler, eserde anlatıcı tarafından dil bilgisi kurallarına uygun bir şekilde okuyucuya sunulur (Aytür, 1977, s. 61). Belkıs'ın bardakları yıkarken zihninden geçen düşünceler iç monoloğa örnek olarak gösterebilir:

*Sanki niye yıkıyordu, bir yığın bardak, kimse kullanmayacak ki, yine dolaba kaldıracaktı, sıraya dizerek, ertesi sonbahara kadar; yaz bitimlerinde böcekler dolayısıyla (o korkunç kalorifer böcekleri) ilaçlanıyordu bütün ev... Bir zaman sonra kayboluyordu böcekler kendiliğinden. Belkıs onlardan öğreniyordu. (s. 7)*

Özellikle Belkıs'ın düşüncelerinde bu tekniğin yansımalarını görülebilir. Cemal'in "Uğur'un köpeğiyim ben." diyerek gülmesi Belkıs'ın iç monolog cümleleri olarak anlatıcı tarafından okuyucuya yansıtılmaktadır.

*Kime gülmüştü acaba? Kendine, kaderine mi? Yoksa yaşamı kişisel ahlaklarıyla yönlendirmek, yönetmek, giderek de baskı altında tutmak isteyenlere mi? (s. 24)*

Belkıs'ın düşüncelerinde iç monologlarla sıklıkla karşılaşmaktadır. Kahramanın sıkıntılı ruh hâli onu sürekli olarak düşünmeye sevk etmektedir. Bu durum da anlatıcıya onun zihninden geçenleri okuyucuya iç monolog yöntemini kullanarak aktarma olanağı sağlamaktadır.

*Nasıl yeşil makarna? Hah hah ha; hamuruna ıspanak katmıştı İtalyanlar. Şili'de sayısız insan öldürüldü. O kıpkırmızı domates salçaları, o tadına doyumaz ince, saydamsı, dilim dilim salamlar; nefis bir öğle yemeği yiyebilirlerdi. (s. 28)*

*Cinsellik... hayır, cinselliği yansıtmamıştı resimlerinde, cinselliğin bir yeri yoktu ki dünyasında; ama belki yaşam, belki çoğalış ve üreyiş... (s. 46)*

Bilinç akışı karakterlerin zihninden geçenlerin çeşitli sembol ve imgelerle anlatıcı tarafından okuyucuya yansıtılması yani dışarıya aktarılmasıdır. Bilinç akışı vasıtası ile karakterlerin psikolojisinin derinliklerine inile bilinmektedir. Anlatıcının, okuyucu ile metin arasından çekilmesi eserin okuyucu açısından etkileyciliğinin ve olay anlatımının canlılığının artmasına yardımcı olmaktadır.

Moran (2009, s. 67) bilinç akışını "roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik" olarak tanımlar. Ona göre "iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır." (Moran, 2009, s. 67) İç konuşma ya da iç monolog da "düşünceler arasından mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akışında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez." (Moran, 2009, s. 67). Bu durum eserde yer alan şu ifadelerde görülmektedir:

*daha uzun konuşmam - daha uzun konuşmamıza imkan yok - içeride Oya var - Oya'nın bu saçmalıkları duymasını istemiyorum - sana elimi uzatmadım ki şimdi çekmiş olayım - hiçbir şey için söz vermedim - kapatmak zorundayım - Oya'ya ayıp oluyor- başka zaman olsa... (s.128)*

Eserde Belkıs'ın zihninden geçen karmaşık düşüncelerde görülen bilinç akışı tekniğinin Emre'nin düşüncelerinde de bulunduğu görülmektedir. Emre'nin düşüncelerinin okuyucuya doğrudan yansıtılması onun karakter özelliklerinin derinlemesine incelenmesine olanak sağlamaktadır.

*siz tekrar seviyordunuz*

*ağzınızı açıp aşk diyemediniz*

*aşağılanmaktan elleriniz titremiştiniz*

*hatırlıyor musunuz sararmıştı yüzünüz ve hırçın alay etmiştiniz sevmiyorum sevgi de nedir (s. 173)*

*"Emre Tarancı Bey" diyordu; Emre soyadını düzeltceken; "hangi kitabınıza ödül verdik sizin? Adını söyleyin de şuraya yazayım. Açılış konuşması yapacağım." Bir yığın kurt postu salona fırlatıyormuş. Cemal mendilini bulamadığından burnundan akmış sümükleri silemedi, yalıyor, eliyle sıvazlıyor.*

*Sümük içinde kalmıştı aynalar. (s. 202)*

*ay sana bir şey söyleyeceğim, ama aramızda kalsın şekerim yazın bir gece Emre'ye telefon etmişim çok sarhoştun ne dediğini bilmiyordu o sana aşık kız basbayağı ayol tabii Emre garip insan çok garip hiçbirimize benzetemez kendini bilirsin bir defa kendini beğenmiş ikincisi yalnız sana aşık değilmiş, ama çok rica ederim aramızda kalsın şekerim bir çılgın Emre bilsen aklına gelmez (s. 232)*

Betimleme, bir eserde canlılığı artırmada, yani betimlenen şeyin okuyucunun zihninde canlanmasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca konumuna göre uygun ve dikkatli bir biçimde yapılan betimlemeler metnin etkileyciliğini de artırmaktadır. *Ölüm İlişkileri'*nde de bu durum görülmektedir. Kişi ve mekân betimlemelerini anlatıcı eserde sıkça kullanılmaktadır:

*Bir apartmanın yan duvarını kaplamış sarmaşıklar kızıldı, sararıyordu, yeşerti yosun alacasına kesilmişti. Önceki güz de görmüştü kızıl sarmaşıklar, kuru dallar; resimlerini yapayım, diye düşünmüştü. (s. 10)*

*Kanallardan geçmişlerdi, balkon altlarından; mermerlerle büyülenmişti, arslanlar, dantelâ gibi işlenmiş pencereler, sayısız sütun, mavi tentelerle gölgelenmiş kırmızı sardunyalar; geçmişlerdi, paslı direklerin önünden geçmişlerdi. (s. 41)*

*Güllerin jelâtiniyle oynamıştı, çıtır çıtır ses çıkartıyordu jelatin, hışırdayıyordu. Güller soluyordu usul usul, taçyaprakları buruşmak üzereydi. (s. 103)*

Metinlerarasılıktan kimi zaman eserlere değişik bir form kazandırmak için kimi zaman da eserin ait olduğu zamanla bağını güçlendirmek için yararlanılmaktadır (Tekin, 2012, s. 266). *Ölüm İlişkileri'*nde anlatıcı metnin etkileyciliğini artırmak için metinlerarası yöntemlere başvurur. Eserde *Romeo – Juliet*'te yer alan bölüm romana aktarılarak metinlerarasılık sağlanmış olur:

*Ama sonsuz seveyim derken*

*öldürdüm seni*

*Juliet, Montague'nün oğluna tutkundu, onun için kendini öldürmüştü. (s. 29)*

*Fakat Romeo-Juliet ilişkisi de, çağların gerisinde kalmış bir efsaneden, sonu acıklı bir aşk masalından başka neydi? (s. 31)*

Metinde yer alan karakterler sanatçı oldukları için düşüncelerinde zaman zaman klasikleşmiş ya da efsaneleşmiş olayların da yer aldığı görülür. Anlatıcının, Belkis'in incir resmini yaparken bir anda Gomore'nin çılgin insanlarını imge olarak kullanması metinlerarası bir unsurdur:

*Fırçaları toprak vazoda bırakıp işliğe geçti. Evet, Sodom'un , Gomore'nin çılgin insanları; bir yandan da tekneye tırmanmaya çalışıyorlardı. (s. 68)*

Metinde yer alan karakterlerden olan Madam Jozefin, lüks ve şatafat düşkünü biri olarak tanıtılmaktadır. Anlatıcı, Madam Jozefin'in isminin geçtiği her yerde kullandığı ifadelerle, o ismin okuyucuda maddiyata yönelik bir algı oluşturmasını amaçlar. Bu yönüyle Madem Jozefin ismi metinde leitmotif olarak kullanılmaktadır.

*Madam Jozefin'in tuvaletleri gibi. (s. 99)*

Yukarıda sıralanan ifadelerde görüldüğü üzere Madam Jozefin ismi maddiyat içermektedir. Ayrıca anlatıcı bu ismi şiddet ile de bütünleştirmeyi amaçlamaktadır. Nitekim karakter istedikleri elde edemediği durumlarda karşısındakilere şiddet uygulamaktan da çekinmemektedir. Cemal'in durumuna dair aşağıda yer alan ifadeler buna örnek olarak gösterilebilir:

*... çaresiz Cemal de Madam Jozefin'den yediği tokadın bir yenisini bekliyordu herhalde. (s. 151)*

Aşırılıkların bir temsili olarak sunulan ve eserde leitmotif olarak da kullanılan Madam Jozefin, karakterlerinin zihinlerinden geçen düşüncelerde yer alan bilinç akışında da kendine yer bulmaktadır. Eserin son bölümde yılbaşı gecesi yemek masasında oturan arkadaşların zihninden geçen karmaşık düşüncelerde de Madam Jozefin karakteri yer almaktadır.

*Madam Jozefin krepten bir gece elbisesi ve üzüm salkımı biçiminde ağır inci küpelerle ortaya çıktı, Gökmen' yaklaştı, "Senin ne işin var onların yanında?" diye sordu. Gökmen, Madem Jozefin'e , "Ben Belkis'in duvak tutucusuyum, smokinli küçük bir çocuğum," dedi. (s. 239-240)*

Metinde sık sık güçlü betimlemelerin de yer aldığı görülmektedir. Betimlemeler metne canlılık kazandırmaktadır. Anlatıcı tarafından güçlü imgelerle yapılan betimlemeler sayesinde, okuyucu mekânları, olayları ve kişileri hayalinde canlandırabilmektedir.

*Akşam. Kül rengi yapılar. Taşıtların kırmızı ışıkları. Bir apartman katının balkonundan fişkırmış son sardunyalılar. Elektrik kısıntısı nedeniyle hala yanmamış sokak lambaları. Akşam. Yoğun bir karanlık. (s. 135)*

*Çiçekler çıplak ışıkta aydınlanmıştı. Ampul sanki boşlukta sallanıyor, paslı tenekelerdeki, büyük konserve kutularındaki (yeşile boyanmıştı), çiçeklik yerine kullanılan kovalardaki bitkileri ışığa boğuyordu. (s. 144-145)*

*Bu küçük, her biri mutsuz kişilerden oluşan topluluk önünde – Prost'un anlata anlata bitiremediği Verdurin'ler 'nüvesi' – ilk günler, dostluklar yeni yeni pekiştiğinde Korkut'la ilişkisi anlaşılmasın istemişti Belkis: (s. 22)*

## b. Romanda Yer Alan Değer Çatışmaları

Türk Dil Kurumunca yayımlanan Türkçe Sözlük'te değer, "Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevî öğelerin bütünü" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s. 607). Değerler insanı insan yapan en önemli özelliklerin başında gelir. Bireyin öncelikle kendine saygısını daha sonra ailesine, çevresine ve içinde yaşadığı topluma saygısı edindiği değerler vasıtasıyla oluşmaktadır. Nitekim bireylerin tavır ve davranışları onların değerler sisteminin göstergesi niteliğindedir. Bu durum da soyut bir kavram olan değerın davranışlar vasıtasıyla somutlaşabildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Değerler genel çerçevede milli ve evrensel olarak ayrılmaktadır. Değerler genel olarak elbette evrensel nitelikler taşımalarının yanında özel manada içinde buldukları toplumların özelliklerini de yansıtmaktadırlar. Toplumların kültürel, siyasî, dinî yapıları onların değerler sistemlerini de şekillendirmektedir. Özellikle dinî ve siyasî yapı bu sistemin temel aktörleri olarak görülmektedir. Nitekim toplumlar özelinde bir değer olarak kabul edilen kavramlar; evrensel manada diğer toplumla görüş farklılıklarının oluşmasına neden olabilmektedir. Örneğin Cuma, Müslümanlar için özel bir gün olarak kabul edilirken, Cumartesi Yahudiler için, Pazar günü ise Hristiyanlar için kutsal bir değere sahiptir. Nitekim yakın zamanda Batı menşeli bir alışveriş sitesinin kampanyalarının Müslümanların özel gününü karalar mahiyette olması, Müslümanların tepkisine sebep olmuştur. Özet olarak bir toplum için özel bir anlam içermeyen kavramlar diğer toplumların en temel dayanak noktalarındandır. Bu durum da değerler çatışmasının en temel çıkış noktasıdır. Yukarıda verilen örnek ise Doğu-Batı çatışması ekseninde değerlendirilebilecek niteliktedir.

Toplum bireylerden kendi koyduğu, yazılı olmayan, kurallara uymasını bekler. Bu beklentinin temelinde toplumsal uyum yatar. Toplumun özelliklerine uygun hareket etmeyen bireyler giderek, içinde bulunduğu toplumdaki soyutlanmaya ve uzaklaşmaya başlar. İşte bu durum sonucunda oluşan çatışmaya birey-toplum çatışması denilmektedir. İçinde bulunduğu toplumda aradığını bulamayan kişiler zamanla kendisini o topluma ait hissetmemeye başlamaktadırlar. Bu durum da onları yalnızlığa sürüklemektedir. İşte bu çatışma unsuru edebiyatın temel kurguları arasında yer alır.

*Ölüm İlişkileri'*nde yazarın birey – toplum çatışmasını sık sık kullandığı görülmektedir. Kendisini sanatçı olarak gören karakterler kendilerini toplumdaki üstün görmeye başlarlar ve bu durum da onların giderek içinde buldukları toplumdaki soyutlanmalarına sebep olur. Bu durum onların zamanla kendi sanat anlayışlarını sorgulamalarına kadar gider:

*İnsan yalnız kendisi için resim yapabilse... (s.11)*

Eserde sanatçı yönleri ile öne çıkan karakterler hayata dair felsefi ifadeler de kullanarak yaşama amaçlarını sorgularlar. Yazar burada sanatçı duyarlılığını ön plana çıkararak genel bir değerlendirme yapar.

*Bu dünya böyleydi. İnsanın anası çikolata sakladıktan sonra... (s. 107)*

Cemal'in bu ifadelerinde de görüldüğü üzere karakterler başta aile büyükleri olmak üzere toplumun tamamı ile uyum sorunu yaşamaktadır. Kahramanların bu ifadeleri yaşama karşı mücadele güçlerinin olmadığını ve bu mücadelede kaybeden olduklarını göstermektedir. İçine buldukları bu durum onları umutsuzluğa ve toplumdaki uzaklaşmaya sevk etmektedir.

Edebiyatta kullanılan en temel değer çatışmalarından biri de kadın-erkek çatışmasıdır. Bu durum kadının ve erkeğin toplumdaki rolü üzerine tartışmalardan oluşmaktadır. Feminizm bu çatışmanın neticesinde



doğmuş bir düşünce yapısı olarak görülmektedir. Özellikle ataerkil toplumlarda erkeğin baskın rolü, kadınların hayat felsefelerini yeniden sorgulamalarına neden olmaktadır. Bu çatışma unsuru bazen yerel özellikler göstermesine rağmen temelinde evrensel nitelikler taşımaktadır. Çünkü toplumların genelinin geçmişi incelendiğinde kadın-erkek arasında bir çatışmanın var olduğu görülmektedir. Nitekim Yunan mitolojisinde yer alan kadın egemen bir toplum olan Amazon halkı bu çatışmanın en güzel örneklerindedir. Erkek egemen bir topluma isyan eden kadınlar, tamamına kadınların hâkim olduğu bir topluluk oluşturmayı başarırlar. Bu olaylar zinciri Homeros'un ünlü *İlyada* isimli eserinde detaylı olarak anlatılmaktadır.

İncelenen bu eserde kadın-erkek çatışmasının temelinde bulunan karakter Belkis'tir. Belkis'a göre erkek – kadın ilişkilerinde vücut isteği esas alınmaktadır. Ona göre önemli olan çiftler arasındaki duygu bağıdır. Yani duygudaşlıktır. Bu yüzden cinsel arzuları olan bütün erkekler ona göre güzel bir hayvandır.

*Ama sadece çocuksu duygularla bağlanmıştı Doğan'a. Okuldaki bütün kızların bir sevgilisi vardı da. (s. 15)*

*Akıl acımasızdır. Konuşacak tek bir ortak konuları yoktu. Erkek güzel bir hayvandı, o kadar. (s. 15)*

Belkis evlenmeye karşıdır. İçinde bulunduğu çevrenin kendisine yaptığı evlenme baskısı onu sonucunda Doğan ile evlenme kadar götürür. Doğan'ın bütün olumlu davranışları Belkis'in evlilik ve erkekler hakkındaki düşüncelerini değiştirmeye yetmez. Bu nedenle Belkis bir müddet mutsuz bir evliliğe katlanmak zorunda kalır. Sonucunda içinde bulunduğu bu durumdan kurtulmanın tek çaresi olarak gördüğü boşanmayı seçer. Doğan'dan boşanan Belkis toplumun kendisine farklı bir şekilde baktığını düşünmeye başlar. Dul olduğu için toplum onu hoş karşılamamaktadır. Nitekim anlatıcı eserde boşanmalarda kadının daha mağdur olduğunu Belkis'in içinde bulunduğu koşullardan yola çıkarak açıklar:

*Kim bilir böyle yalnız yaşamasını apartmandakiler nasıl karşılıyor, nasıl değerlendiriyorlardı... Töreci ve baskıcı bir toplumda yalnız bir kıza, o genç dula yer yoktu. (s. 61)*

Görüldüğü gibi anlatıcı bu ifadelerle hem birey-toplum çatışmasına hem de kadın-erkek çatışmasına yer verir. Onun bakış açısına göre toplumun kadına karşı bakış açısında bazı aksaklıklar vardır ve bu aksaklıkların giderilmesi gerekmektedir.

Romanda yer alan çatışmalardan birisi de meslek - rol çatışmasıdır. Aslında bu çatışmaya birey – toplum başlığı altında yer vermek mümkündür. Ancak eserde yer alan kahramanların genelde sanatçı özellikleri taşımaları anlatıcının bu yöne dikkat çektiği izlenimini oluşturmaktadır. Bu çatışma unsurunu Belkis'in ifadelerinde görebilmek mümkündür:

*Evlilik sanata düşmandı. (s. 67)*

Sanatçıların toplumdan farklı bir konumda oldukları ve bu yüzden de toplum ile çatışma yaşadıkları anlatıcı tarafından romanda yansıtılmaya çalışılmaktadır.

### c. Eserin Eğitsel Yönden Değerlendirilmesi

"Okullar geleceği inşa eden kurumlardır. Bir toplumun ileriye yönelik en önemli yatırımları okullardan geçer. Çünkü okullar en değerli varlığı, yani insanı yetiştirme gibi önemli bir görevi üstlenmektedir." (Fidan, 2017, s. 108). Okullarda bireylere okutulacak kitapların nasıl seçileceğine ve değerlendirileceğine yönelik ölçütler bulunmaktadır. Bu ölçütler arasında milli, manevi, ahlaki değerlere uygunluk eserlerde aranan en temel niteliklerdendir. Bireylere düzenli okuma becerisinin kazanılmasında en temel ders ana dil eğitimi yani Türkçe derslerdir. Bu sebeple Türkçe derslerinde kullanılacak metinlerin bazı özel niteliklere sahip olması gerekmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2006 yılında yayınlanan *Türkçe Dersi Öğretim Programı*'nda okuma metinlerinde yer alacak özellikler şu şekilde sıralanmıştır:

- Metinler, Türk Millî Eğitiminin genel amaçlarına ve temel ilkelerine uygun olmalıdır.
- Metinlerde millî, kültürel ve ahlaki değerlere, milletimizin bölünmez bütünlüğüne aykırı unsurlar yer almamalıdır.
- Metinlerde ayrımcılığa yol açacak bölücü, yıkıcı ve ideolojik ifadeler yer almamalıdır.
- Metinlerde öğrencilerin sosyal, zihinsel, psikolojik gelişimini olumsuz yönde etkileyecek cinsellik, karamsarlık, şiddet vb. öğeler yer almamalıdır.
- Metinlerde insan hak ve özgürlüklerine, demokratik değerlere aykırı öğeler yer almamalıdır.
- Metinler, Türkçenin anlatım zenginliklerini ve güzelliklerini yansıtan eserlerden seçilmelidir.
- Dünya edebiyatından seçilen metinlerin çevirilerinde, Türkçenin doğru, güzel ve etkili kullanılmış olmasına özen gösterilmelidir.
- Metinler, öğrencilerin dil zevkini ve bilincini geliştirecek, hayal dünyalarını zenginleştirecek nitelikte olmalıdır.
- Metinler öğrenciyi eleştirel bir bakış açısı kazandıracak özellikler taşımalıdır.
- Metinler, öğrencinin kişisel gelişimine katkıda bulunacak ve onlara estetik bir duyarlılık kazandıracak nitelikte olmalıdır.
- Metinler, öğrencilerin duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirmek amacıyla yönelik olarak farklı yazar ve şairlerden seçilmelidir.
- Metinler, öğrenciyeye okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandıracak nitelikte olmalıdır. (MEB, 2006, s. 56)

"Eğitim – öğretim sürecine etki eden önemli faktörlerden biri olan kaynağın kullanılabilirliği, kapsayıcılığı, güvenilirliği ve öğrenciyeye göreliği ilk aranan özelliklerdendir. Bu sebeple eğitim – öğretim sürecinde, ana dil eğitiminde kaynak seçimine dikkat edilmelidir." (Fidan, 2017, s. 8). Sever (1995), çocuklara hitap eden eserlerde bulunması gereken özellikleri şu şekilde sıralar:

1. Okulda izlenen eğitim programlarını desteklemelidir.
2. Yaşamın gerçekleriyle ilişkili olmalıdır.
3. Çocuğun duygu, düşünce ve hayal gücünü geliştirici biçimde kaleme alınmış olmalıdır.
4. Çocuğun bilgi ve kültür evrenini genişletmelidir.

5. Çocuğa, içinde yaşadığı çevreyi, ülkeyi, dünyayı gerçekçi açıdan (çocuğun gelişim düzeyine uygun biçimde) tanıtmalı; çocuğun bunlarla bütünleşmesini sağlamalıdır.
7. Şiddet öğeleri içermemeli; çocukta estetik bir duyarlık sağlamalıdır.
8. Çocuğun eleştiri yeteneğini geliştirmeli; onun tepkilerini düzenleyici bir rol oynamalıdır.
9. Çocuğun kişiliğini geliştirerek, yaşama uyumunu sağlamalıdır.
10. Çocuğun dilsel becerilerinin (okuma, konuşma, yazma, dinleme) gelişmesine katkıda bulunmalıdır.
11. Çocuğa, toplumun bir bireyi olduğu ve ondan soyutlanamayacağı bilincini vermelidir. Onları, kendine ve topluma yabancılaştırmaktan korumalıdır.
12. Çocuğa, insanı "zayıf" ve "güçlü" yönleriyle tanıtmalıdır.
13. Bilimsel verilere ve evrensel ahlak kurallarına uygun olmalıdır.
14. Çocuğa kavratılmak istenen "ana düşünce"yi bir ibret biçiminde vermeyip, bunu sezinlettirmelidir.
15. Çocuğu yazgıcılığa ve uyduruculuğa sürüklememelidir.
16. Her türlü önyargıdan arındırılmış olmalıdır.
17. Çocuğun doğasına uygun bir yaklaşımla; yaparak, yaşayarak öğretme-öğrenme anlayışını yansıtmalı, eğlendirici, öğretici ve düşündürücü olmalıdır. (Sever, 1995, s. 15)

Eserin, MEB'in ders kitaplarında bulunması gereken özellikler ve Sever (1995)'in çocuk kitaplarında aranan nitelikler açısından incelendiğinde, eğitim-öğretim süreçlerinde kullanılmasının uygun olmadığı sonucuna ulaşıldı. Bu sonuca ulaşılmasında eserin eğitim programları ile bağlantısının olmaması etkili olmuştur. Eserde yer alan kahramanların tavır ve davranışları bireylere olumsuz örnek olacak şekildedir. Ayrıca eserin millî ve manevi değerler yönünden analizi yapıldığında kahramanların sergiledikleri davranışların ve içinde yer aldıkları olayların bu açıdan uygunsuz olduğu sonucuna varıldı. Çünkü kahramanların içinde bulunduğu ilişki ağı hem millî ve manevi hem de evrensel değerlerle örtüşmemektedir. Nitekim zorunlu eğitim-öğretim sürecinde yer alan öğrencilerin eserde yer alan değer çatışmalarının farkına varması beklenemez. Eserde yer alan kahramanların yaşadıkları durumu olağan olarak kabul etme, toplumda sosyal yönde yaşanabilecek olumsuzluklara karşı farkındalığın azalması öğrencilerin yaşayabilecekleri olumsuz edinimler olarak sıralanabilir.

### Sonuçlar

*Ölüm İlişkileri* incelendiğinde yazarın anlatım teknikleri olarak sıralanan bilinç akışını, iç monoloğu, betimlemeyi başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Yazar, anlatım tekniklerini özelliklerine uygun şekilde tasarlamıştır. Eserde karakterlerin düşünce akışı, cümlelerin gramer yapısı yukarıda sıralanan tekniklere uygun şekilde düzenlenmiştir.

Eserde, yazarın değer çatışması unsurlarına yoğun olarak yer verdiği görülmektedir. Yazar eserinde birey-toplum, kadın - erkek, meslek – rol çatışmasına yer vermektedir. Bu çatışma unsurları arasında en yoğun kullanılanlar ise birey-toplum ve kadın-erkek çatışmasıdır.

Eserin eğitsel özellikler açısından değerlendirilmesi yapıldığında olaylar ve kahramanlar bağlamında gelişim dönemindeki öğrencilere uygun olmadığı tespit edilmiştir. Özellikle eser değerler eğitimi bakımından incelendiğinde Türk toplum değerlerine uygunsuz nitelikler barındırmaktadır. Yazarın elbette bu kavramları aile sistemindeki bozulmanın nelere sebep olabileceği ve kadının toplumdaki rolüne dikkat çekebilmek amacıyla kullandığı aşık bir durumdur. Ancak ortaokul ve lise çağındaki bireylerin bu dikkatin farkına varabilmede zorlanacakları düşünülmektedir.

Eserin üniversitelerde edebiyat derslerinde anlatım teknikleri ve değer çatışmaları konularında uygulamalı olarak kullanılması ise uygun görülmektedir. Yetişkin bireylerin eserde yer alan çatışma unsurlarının farkında olmaları beklenen bir durumdur. Ayrıca yazarın eserinde anlatım tekniklerini başarıyla kullanması da eserin bu yönde kullanılmasına imkân sağlamaktadır.

### Kaynakça

- Aktaş, Şerif (2000) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aytür, Ünal (1977) *Henry James ve Roman Sanatı*, A.Ü. DTCF YAYINLARI, Ankara.
- Fidan, M. (2017). *Hikmet Temel Akarsu'nun eserlerindeki fantastik öğeler ve eğitim odaklı değerler*. Yayınlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Gündüz, Osman (2009) *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*, Vizyon Yayınevi, Ankara.
- Gündüz, Osman (2009) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Editör: Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Gündüz, Osman (2013) "Yazınsal Metin Çözümlemeleri Ders Notları", Erzurum.
- İleri, Selim (1994) *Ölüm İlişkileri*, Can Yayınları, İstanbul.
- MEB. (2006). *İlköğretim Türkçe dersi (6, 7, 8. sınıflar) öğretim programı*. Ankara: MEB.
- Moran, Berna (2009) *Edebiyat Eleştiri ve Kuramları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2012) *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

## XIX. Yüzyıla Ait Bir Şiir Mecmuası

*XIX. Century Poetry Magazines*

Nuray ÇALIŞKAN

### Özet

Klasik Türk Edebiyatı, tarihî ve edebî yönden son derece zengin ve önemli eserlere sahiptir. Bu eserlerden biri olan mecmuaların pek çok türü olmakla birlikte bunlardan biri şairlerin şiirlerinin yer aldığı mecmualardır. Öyle ki bu kaynaklarda çoğu şairin kendi divanlarında veya diğer eserlerinde yer almayan şiirlerine rastlamak mümkündür. Söz konusu eserlerin günümüze aktarılması ve tanıtılması; yeni yorumlara, bilgilere ve gün yüzüne çıkmamış nice şiirlerin ortaya çıkmasına vesile olacaktır. Mecmualar, belli bir edebî zevki yansıttığı için şiirler hakkında yorumlara da imkân sağlayacaktır. Bu sebeple mecmualar, Klasik Türk Edebiyatı araştırmacılarının başvuracağı önemli kaynaklar arasında yer almaktadır.

Çalışmanın amacı, Millet Kütüphanesi, AE Manzum 558 numarada kayıtlı olan bir şiir mecmuasını tanıtmaktır. Çalışmanın konusu olan ve müstensihî belli olmayan bu şiir mecmuası, daha önce çalışılmadığı için makale konusu olarak seçilmiştir. Mecmuadaki gazeller, XVIII ve XIX. yüzyılın ünlü şairlerine ait olup tür olarak hiciv ve hezliyatları içermektedir. Çalışmada Türk edebiyatında hiciv konusu kısaca açıklanarak mecmuada yer alan şairlerin şiir ve hiciv örnekleri hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca şiirlerin dili, anlatımı ve eserin şekil özellikleri üzerinde durularak mecmuanın tanıtımı yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Türk Edebiyatı, XIX. Yüzyıl, Hiciv, Şiir Mecmuası

### Abstract

Classical Turkish Literature has extremely rich and important works from historical and literal perspective. The magazine that is one of these works, is the sources in which poetry takes place. In these sources, it is possible to find poems that most poets do not have in their divans or other works. The introduction of these works in question and the tranference of them to these days are to conduce new interpretations and informations and also appearance of several great poems that known before. Since the magazine reflects a certain literary taste, it is also tol et the interpretations about poems. For this reason, the magazin's among the first sources that Classical Literature researchs apply.

The aim of this article is to introduce poetry magazine that is registered in Millet Library by the none of "Hicivler Mecmuası".This poetry magazine which is the sugeet of the article and wich has not definite wirter has been chosen as the subject of the paperc since it has not been studied before poetry in the magazine belongs to famous writers of XIX. Century and indudes satir and jokes as a kinds. In this article information about the magazine the parts taking place in this work and examples of poems and satirs of these work. Further more, the magazine has been introduced by putting emphasis on the language narration of poems and the styliestic feature and contant of the work.

**Key Words:** Classical Turkish Literature, XIX. Centruy, Satire, Poems Magazines

Yüksek Lisans Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, [nuray.clsknn@gmail.com](mailto:nuray.clsknn@gmail.com)



## Giriş

Sözlüklerde“dağınık şeyleri bir araya getirmek, toplamak”( Parlatır: 2006; Şemseddin Sami:2007; Develioğlu: 2010)anlamlarına gelen mecmû'a kelimesi Arapça kökenli bir sözcük olup cem' mastarından türetilmiştir. Edebi terim olarak ise mecmû'a; “tertip ve tanzim edilmiş, seçilmiş yazılardan meydana getirilmiş kitap” anlamına gelmektedir.

Yazılı metinler üzerinde yapılan çalışmaların önemli bir adımı metin çevirisi ve incelemesidir. Bu sebeple yeni eserleri gün yüzüne çıkarmak; geçmiş ve gelecek arasında bir bağ ve birikim olanağı sağlayan metinleri günümüze aktarmak ve tanıtmak dikkatle üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu anlamda günümüz araştırmacılarının da ilgisine mazhar olan ve onlara önemli malzemeler sağlayan metinlerin başında mecmualar gelmektedir. Bugün sadece ülkemizin değişik yerlerindeki kütüphanelerde yüzlerce mecmua vardır ve bunların bir kısmı tespit edilmiş, üzerinde çalışmalar yapılmıştır.

Mecmualar, genelde birden çok müellife veya şaire ait çeşitli nesir veya nazım örneklerinin yer aldığı eserlerdir. Bunlar aşk, din, tasavvuf, sosyal hayat, musiki, hiciv, hadîs, âyet gibi konuların yanı sıra başka alanlarda da yazılmışlardır.

Mecmualar, farklı ve birden çok yazar ve şaire ait şiirleri bir araya toplaması bakımından önemlidir. Birçok kişiye ait şiir ve nesir örneği görülebileceği gibi farklı tarz ve üsluplara da rastlanılmasına imkân sağlamaktadır. Bu eserler dönemin şiir zevkini bildirmesi bakımından da önemlidir. Bununla beraber şairlerin divanlarında ve eserlerinde –eserlerin birçok nüshası görülmesine rağmen- yer almayan birçok nazım ve nesir örneğine mecmualarda rastlanmaktadır. Bu da başka bir şaire/yazara ait yeni nazım/nesir örneklerine ulaşılmasında, yeni bilgiler elde edilmesinde imkân sağlamaktadır. Bu açıdan mecmuaların incelenmesi hem yeni bilgilerin, şiirlerin, yazıların hem de yeni şair ve münşilerin bilinmesinde, birbirleriyle münasebeti olanların tespitinde ve şairlerin veya adı geçen diğer kişilerin biyografileri hakkında yeni bilgilerin elde edilmesinde Türk edebiyatına önemli katkı ve birikimler sağlamaktadır. Kısaca mecmualar önemli olup Türk edebiyatının, Türk edebiyatı tarihinin yardımcı kaynaklarından (Kut: 1986:170; Aydemir:2007:123-126; Köksal:2012:417-420; Tunç: 2015:316).

Mecmualarda da pek çok tür gibi tasnif yöntemine gidilmiştir. Bu konuda çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Çalışmada Ağâh Sırrı Levend'in tasnifine yer verildi. Levend, mecmuaları şu şekilde tasnif etmiştir:

- a) Nazireler mecmuaları,
- b) Meraklılarca toplanmış, birer antoloji niteliğinde seçme şiirler mecmuaları,
- c) Türlü konulardaki risalelerin bir araya getirilmesiyle meydana gelen mecmualar,
- ç) Aynı konudaki eserlerin bir araya getirilmesiyle meydana gelen mecmualar,
- d) Tanınmış kişilerce hazırlanmış, birçok yararlı bilgileri, fıkraları ve özel mektupları kapsayan mecmualar. (Levend:1984:166-167).

## Hiciv ve Hicivler Mecmû'ası Hakkında

Hiciv kelimesi dilimize Arapçadan geçmiş olup kökeni hecv ve hicâ kelimelerine dayanmaktadır. Bir kelimeyi harflerini sayarak ve heceleyerek okumak, bir kişinin ya da toplumun ayıp ve kusurlarını sayıp dökmek, yermek anlamına gelmektedir (Mermer-Koç Keskin:2005:40) Türk edebiyatında hicvin geçmişi oldukça eskidir. Klasik Türk Edebiyatıyla birlikte gelişen ve edebiyatımızda yer eden

bir alandır. Bu alanda yapılan araştırmaların sınırlı olması bu türe yeni yeni önem verildiğini göstermektedir. İslam kültürüyle yoğrulmuş Osmanlı toplumunda kişilerin fiziksel özellikleriyle dalga geçildiği ve onur kırdığı gerekçesiyle pek hoş karşılanmamıştır. Hiciv yazdığı için idam edilen veya sürgüne gönderilen şairler (Nefî, Haşmet, Figânî... gibi) bu durumu kanıtlar nitelikteki örneklerden yalnızca birazıdır.

Kur'ân-ı Kerîm'de de hicve sıcak bakılmamış; kendi çıkarı için övdüğünü yeren, yediğini öven ayık olmayı metheden veya haksız yere kötüleyen, bu doğrultuda yalan ve iftiradan sakınmayan, sözü fiiline uymayan, ırz ve namusa saldıran şairler yerilmiştir (Durmuş:1998:449).

“Birbirine söven iki kişinin söyledikleri sözün günahı –haksızlığa uğrayan sınırı aşmadıkça- sövmeyi ilk başlatanadır” Hz. Muhammed. (Kocaer: tarihsiz: 567)

Ayet ve hadislerde de söylendiği üzere hicivde kullanılan kelimelere olumsuz bakıldığı ortadadır. Kaldiki mecmuada yukarıda örneklenen ifadelere uygun olarak kullanılan birçok gayrı ahlaki söz ve dinsizlik suçlaması mevcuttur. (*Bre dinsiz bre kahpe bre hınzır oğlan...*) Bu yasaklara rağmen şairler bu türde eser vermekten kendilerini alamamış, hiciv yazmaya devam etmişlerdir. Bu duruma, mecmuada yer alan Haşmet(ö. 1181-82/1768)'in hicvettiği kişiye onu hicvetmesindeki sebebi yani hicvi terk edemeyişini söylediği şu dizeler de örnek teşkil eder:

Ben seni hicve tenezzül mü iderdim böyle  
Nişleyim terk idemem kaide-i eşarı

#### a) Eserin Adı, Müellifi ve Te'lif Tarihi

Çalışmanın konusu olan *Hicivler Mecmu'ası*, İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Koleksiyonu'nda bulunmuştur. AE Manzum 558 numarada kayıtlıdır. Eser birebir görülmediği için veritabanından elde edilen bilgilerden yararlanılmıştır. Burada yer alan bilgilerde, eserin başında ve sonunda müellifi veya müntensihi hakkında bir bilgi yoktur. Çalışmalar ve mecmua üzerinde yapılan incelemeler neticesinde herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Eser, kütüphane kaydında “*Hicivler Mecmu'ası*” adı yer almıştır. Te'lif tarihi de bilinmemektedir. Fakat eserde yer alan şairlerin yaşadıkları yüzyıllardan yola çıkılarak mecmuanın XVIII.Yüzyıl sonrasında yazılmış olabileceği tahmin edilebilir.

#### b) Nüsha Tavsifi ve Mecmuanın Şekil Özellikleri

Varak sayısı 43; cilt: tam meşin, tezhipli, zencirekli; yazı çeşidi Arap-talîk, satır sayısı 17'dir (çift sütun). Söz başları kırmızı olup eserin dili Türkçedir. Eserin yazılış tarihi hakkında bir bilgi yer almamaktadır.

Baş: Kise-dar-ı haremeyn ey kekezün biarı  
Be gidi avretini s..... mürdarı

Son: Müciz olan egerçi merd-i dana Abdiya amma  
Zamanın arzu-yı yal u balı artar eksilmez

Mecmua; birçok kaside, gazel, kıt'a nazım şekli, müfred beyit ve tarih kıtası içermektedir. Bu şiirlerin dikkat çeken yönü hemen hepsinin küfür ve ağır ithamlarla dolu olmasıdır. Eser, 43 varak olup 14 sayfası hiçbir şey yazılmamış boş sayfalardır. Manzumelerin çoğu talîk; fakat yer yer bozuk rika yazı ile kaydedilmiştir. Şiirlerin bir kısmı derkenarlara yazılmıştır ve cetvel yoktur. Mecmuada Arap rakamlarıyla sayfa numaralandırması yapılmamıştır fakat kurşun kalemle sonradan eklenen Türkçe

rakamlar vardır. Şiirlerin diziliminde de belli bir sıra gözetilmediği görülmektedir. Aynı şaire ait şiirler başka varaklarda da yer almaktadır. Aynı şaire ait iki şiir arka arkaya verilmişse bile bunun için bir not düşülmemiştir. Başlıklarda nazım biçimi, hicvin yazıldığı kişinin adı, mesleği hatta şairin ona verdiği kötü sıfatlar bile anılmıştır: “Ümmü'l-fesâd ebû'l-fitne Hamdullah-ı bî-hayânun...” gibi. Bunun yanında bazı şairlerin mahlas beyitlerinde adları da kırmızı renkle yazılmıştır.

Eserde yine kelimelerin bazıları yer yer siyah ve kırmızı renkle harekelendirilmiştir. Bununla beraber birkaç beyit de kırmızı renkle yazılmıştır<sup>1</sup>. Burada müellifin imlası ve hareke özellikleri dikkate alınarak örnek şiirler transkribe edilmiştir. Birbirine küfurlü şiirler yazan şairlere veya bir başka tanınan şaire küfreden birçok şaire ve şiirine bu mecmuada rastlanmaktadır. Eserde şiirler, genel itibarıyla düzenli, nazım şekilleri doğru ve uygun şekilde yazılmıştır. Şiirlerin bir araya getirilmesinde mecmuanın başından sonuna kadar herhangi bir sıra gözetilmemiştir. Alfabetik veya nazım türleri şeklinde bir sıralama mevcut değildir. Aynı şaire ait şiirler de mecmua içerisinde art arda değil, farklı varaklarda bulunmaktadır. Eserde adı geçen şairler: Haşmet (d. ?-?-ö.1768/1181-82), Hevayi (d. 1290/1873-ö. 1334/1916), Fatin (d.1814-ö.1866), Arif Hikmet (d. 1201/1786-ö. 1275/1859), Avni(d. 1243/1827-ö. 1289/1872), -Nazmi (d.?-?-ö. 1066/1655), İrfan Bey (d. ?-?-ö. 19. yy.-?), Esad Efendi( d. ?-?-ö. 1166/1753), Cevri (d.1005/1595(?)-ö.1065/1654), Resima (d. ?-?-ö. 1218/1803-04), Bahayi(d. ?-?-ö. 1071/1660), Fazıl Efendi(d. 1889-ö.1923), Pertev (d. ?-?-ö. 1276/1859), Fenni (d.?-?-ö. 1077/1666), Nabi(d. 1052/1642- ö. 1124/1712), Osmanzade Taib(d. 1070/1659-1660-ö. 1136/1724), Kani (d. 1124/17120-ö. 1206/1791), Abdi (d.?-?-ö. 1302/1884), Hakkı Bey(d. 1238/1823-ö. 1312/1895), Rauf Bey (d. 1296/1879-ö.?-?), Süleyman Bey(d. ?-?-ö. 1099/1688), Naili (d. 24-1239/1823-ö. 1293/1876-77), Niyazi Katib(d. 1259/1844-ö. 1318/1900), Ziya Paşa(d. 1245/1829-ö. 1297/1880).

Mecmuada yer alan şairler, şiirleri; şiirlerin nazım biçimleri ve eserde şairlerin yer aldığı sıraya göre aşağıdaki tabloda bend/beyit sayılarıyla verilmiştir:

Şair	Nazım Biçimi	Bend/ Beyit Sayısı
Haşmet	Kaside	80 beyit
Mahlassız	Kaside	15 beyit
Avni	Gazel	5 beyit
Esad Efendi	Gazel	10 beyit
Cevri	Gazel	20 beyit
Resima	Kaside	30 beyit
Nazmi	Kıt'a 13 adet	2 beyit
Arif Hikmet	Kıt'a	2 beyit
La Edri	Gazel	22 beyit
Bahayi	Müseddes	5 bend
Bahayi	Muhammes	5 bend
Mehmed Fazıl	Tahmis	10 beyit
Nabi	Müfred 3 adet	1 beyit
Bahayi	Müfred 2 adet	1beyit
Pertev	Gazel	8 beyit
Fenni	Kaside	62 beyit
Osmanzade Taib	Gazel	7 beyit
Kani	Gazel	5 beyit
Hasib Kazi	Gazel	7 beyit
Şebinkarahisarlı Abdi	Gazel	7 beyit

<sup>1</sup> [4a], [5a], [6a], [33a].

Namık Bey	Kıt'a	2 beyit
Hakkı Beg	Kaside	36 beyit
Fatin	Müfred	26 beyit
Ziya Paşa	Kaside	58 beyit
Süleyman Beg	Kaside	52 beyit
Fatin	Kıt'a 6 tane	2 beyit
Naili	Kıt'a 2 tane	2 beyit
Fatin	Gazel	15 beyit
Rıza	Kıt'a	2 beyit
Fazlı	Kıt'a	2 beyit
Nihad Beg	Kıt'a	2 beyit
Ziya Beg	Kıt'a	2 beyit
Rauf Beg	Kıt'a 2 adet	2 beyit
Azmi Beg	Kıt'a	2 beyit
Tahir Efendi	Kıt'a 22 tane	2 beyit
İsmet Beg	Kıt'a	2 beyit
Raşid Efendi	Kıt'a	2 beyit
Molla	Muhammes	5 bend
Niyazi	Gazel	10 beyit
Hevayi	Gazel	10 beyit
Hevayi	Gazel	5 beyit
Hevayi	Gazel	5 beyit
Hevayi	Gazel	5 beyit
Hevayi	Gazel	7 beyit
Fazıl paşa	Kaside	66 beyit
Fazıl Paşa	Gazel	9 beyit
Fazıl Paşa	Kıt'a	2 beyit
Fatin	Kaside	29 beyit
Abdi	Gazel	7 beyit
Gelibolulu Ali	Gazel	11 beyit
Mahlassız	Kıt'a	66 adet
Mahlassız	Müfred	25 adet

Makalede ayrıca şairi belli olmayan şiirler 'Mahlassız' ifadesiyle belirtilerek verilmiştir. Mecmuada yer alan şiirlerin nazım biçimleri ve bu nazım biçimlerinin şiir sayıları şu şekildedir:

Nazım Biçimi	Şiirlerin Sayı
Kaside	6
Gazel	19
Müseddes	1
Muhammes	2
Kıt'a	150
Müfred	30

Birçok nazım şekli bulunan mecmuada daha çok kıt'alar yer almaktadır. Kıt'aları sırasıyla müfred beyitler, gazel, kaside, muhammes ve müseddes nazım şekilleri izlemiştir. Mecmuada bu şiirler dağılık olarak verilmiş olup nazım şekline veya şairlerin isim sırasına göre düzenlenmemiştir.

### c) Mecmuanın İçeriği ve Dil Özelliğine Dair

Mecmuanın dili Türkçe olmakla birlikte mecmuada bazı şiirlerde Farsça ve Arapça kelimeler de yer almakta ve mecmuadaki bazı beyitlerin bir kısmında vezin problemlerin olduğu görülmektedir. Bazı yerlerde peze.nk kelimesi 'p' bazı yerlerde ile 'b' ile yazılmıştır. Diğer bir farklılık da 'nun' ve 'damak ñ'sinde görülmektedir. Bazı yerlerde bu harflerin birbirlerinin yerine kullanıldığı -aynı metin içinde bile-görülmektedir. Mecmuada toplanan şiirler, az tanınan veya çok bilinen şairlere ait nazım örnekleridir. Şiirlerin içeriğine baktığımızda kayıtlı şiirlerden birkaçı hariç neredeyse hepsi hiciv örneği olup "gazel, kaside, kıt'a, mısra, manzum, müfred beyit, tarih kıtası" nazım biçimlerine aittir.

Eserde karşılaşılan ve dikkat çeken bir husus da şairlerin karşılıklı hicivlerine yer verilmesidir. Naili ile Fatih Efendi'nin birbirlerine yazdığı ve Fazıl Efendi'nin Ziya Paşa'ya yazdığı hiciviyelerden örnek teşkil etmesi açısından aşağıda verilmiştir:

<b>Nā'ilî</b>	<b>Fatih Efendi</b>
Bir ebānet-nāme tanzīm eylemiş miskīn Faṭīn Ḥalka mā'būn olduğun 'ilān itmiş āferīn Ol daḥı bu yüzden itdi 'aşrda ibkâ-yı nām Yād olınsun ḥaşredūñ mānend-i şeytān-ı la'īn	Şaymayup nān u nemek ḥaḳḳına edebsiz Nā'īlī Şāhibin kıbtı Ḥüsām'ı zemm edermiş rü-be-rū Böyle nankör olduğun derk itmiş ecdādı kimi Kuleliye gönderidi eski ayudur deyü
<b>Fāzıl Efendi</b>	<b>Fāzıl Efendi</b>
Māhtābı bozulup yanmadı kāndil-i fesād Virmege hazır iken şu'lesini fitne Ziyā Kaldı zulmette ḥıraş ü ḥavf oldu ṭārı Pāris'i dārū'l-emān eyledi cān attı aña	Ehl-i İmān eylemez tebiyet-i efenc bed Müslümān olsa Ziyā eyler mi idi irtikāb Bir şaḳāvet etti ki emsāli sebḳat etmedi Varsın olsun 'iseviler mezhebiyle kām-yāb

Mecmuada kıt'a, mısra, müfred beyte çokça tesadüf edilmesi bu dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Mecmuada yer alan şiirlerin "matla" ve "makta" beyitlerinden örnekler aşağıdaki tabloda verilmiştir. Beyitlerde yer alan özellikle küfürlü ve müstehcen ifadeler "... (noktalı) şekilde yazılmıştır:

Mahlas	Matla Beyti/Bendi	Makta Beyti/Bendi
<b>Haşmet</b>	Ḳīse-dār-ı ḥaremeyn ey kekezūñ bi'ārı Be gidi 'avretini s..... mürdārı	Ey cefūd puşt āb u ecdādına la'net olsun Ḥānedānına köpekler işesün şar şarı
<b>Mahlassız</b>	Yine bir müfsid itdi ḥāṭırım ḡāyet perīşānī Gönül mülki ḥarāb oldu yapılmaz ḡayrı virānı	Bunuñla gerçi işlāḥ olmayup eylerse müfsidlik Anuñ ḥaḳḳında nev-İcād idem bir pāre divanı
<b>Fatih Efendi</b>	İrtihāl itdi ḡarikā 'Alī Ḡālib Paşa İde Ḥaḳ zātını müstaḡrak-ı baḥr-ı ḡufrān	Cevher-i ferd idi devletde vücūd-i pāki Ka'r-ı deryāda felek itdi anuñcün pinḥān
<b>'Arif Hikmet</b>	Hikmetā Ḥaḳḳ'a baḳın kim 'Alī Ḡālib Paşa Nāgehānī oḡulup imdi belāsın buldı	Vālidi ölmüş idi kim şude-i ḥāk sipāh Bu sefer kendi lebīde baḥrde meḑkūd oldu

<b>‘Avnî</b>	Te’ehhül kaçduñ itdüm ey dirîgâ telh-i kâm oldum Takıldı toz topra[k] boynuma rüsvâ-yı ‘âm oldum	Cenâbetden kaçup ğamlar çekerdüm ihtilâm olsam Cünübler zümresine ‘Avnîyâ şimdi imâm oldum
<b>Es‘ad Efendi</b>	Ķad-riyâ işte bu birkaç manzûm Fârisîden saña olsun ma‘lûm	OĶu ezberle şu ebyât-ı ‘ayân Fârisî söylemiş aĶdınla hemân
<b>Resîmâ</b>	Dilberâ ‘aşrımızuñ mihr [ü] vefâsın s..... ‘Āşık-ı teb-zedenüñ zevĶ u şafâsın s.....	Bu ru-ber saçma bulunsun n'olur ortada kim Şebĥâ daĥil eyleyenüñ ben de añasın s.....
<b>Lâ Edrî</b>	Çatsa ğam felegi fenâ bulsa n'ola kişte-i ten Salunup pâyına geçmiş bir iki ip? sürüyen	Uğrayup fırtınaya bir ğün eya ĥayz u denî Alavânda ide kötün ĶayıĶı bād- ı miĥen.
<b>Bahâyî</b>	Şimdi yüz miĥnet ile ğam bizi öldürse maĥal Geh s...ş ‘ilmini taĥşilde olduĶ echel	Mîd hedd olmayacaĶ irmez imiş devlete el Ħalka g.t virmegi beyhüde şanurduĶ evvel
<b>Hevâyî</b>	Gezmezdi şırıĶlarda ciger çevren olaydım Bitmezdi bataĶlarda Ķamış ney-zen olaydım	Düşizelik el virse Hevâyî dil-i zâra Ķaşdıyla yeni evlenecek ergen olaydım
<b>Hevâyî</b>	Yâri açdum açıl ey mantı dehânım diyerek Bezme geldi gele ey yaĥni Ķapanım diyerek	Geveze itdi Ķazelerde Hevâyî bizi yâr Söyleye söyleye ey yañşak ozanım diyerek
<b>Bahâyî</b>	Nice bir ĥasret ğünün ile geçer devrânım Nice bir cılıĶ ĥayâlün Ķomaya dermânım	Ķarazuñ cevr ü cefâ ise yeter şulţânım
<b>Fâzil Mehmed Efendi</b>	Böyledir ĥükm-i ezel mevhibe-i kübrâda Ki ola emrine efkendileri serdâde Böyle Ķâfile-i ser-bâz-ı cünün cân-râdde Āteş-i ‘aşĶa yanup başlayalar feryâde Dil şad-ı laĥtı kebâb eyledi aşĶı-zâde	Terk edebdür söziñi eyle terâzüde nihân Olmasun ğüfte-i mirânede bir loĶma kemân Söz uzatma yeter ey Ħâmî-i üftâde nâlân AĶzınuñ loĶması ĦaĶĶ'a degil ol şüh u cihân Fâzilâ ĥaddini bil söz dime bu saĶada
<b>İbrâhîm Fennî</b>	Heb ğalaĶ sözle geçirdi ğününi ‘aşık-ı zâr ĶalaĶa zevĶine gitmiş meĶer aĶyâr ile yâr	Ķâlibâ Fenni tamâm eyleyecekdür zevĶi AĶalar seyrine düşmüş o perînüñ şevĶi
<b>Osmanzâde Tâ'ib Efendi</b>	Sekbân-ı sefer dîde-i pejmürde-Ķiyâfet Ķâdîlerin ardındaki oĶlanına beñzer	Hem-şehrilerün tâ o Ķadar keşreti var kim Nâbî'nüñ evi şimdi Ķatır hânına beñzer
<b>Kânî</b>	Nümâyandır bilün mâhiyyeti ĶâĶ-ı Ķirîbândır Velî entârinüñ rengi görünmez eski Ķaftândan	Kesilmiş baş dökülmüş Ķan görünmez ortada dâdı Velî meydân görünmez ol muşayĶal taşlı Ķalkândan
<b>Bahâyî</b>	Ey Fedâyî görmedüm hiç burnuña beñzer burun Şanki olmuş şüretün üstüne kîr-ĥâr-ı burun	Ne aĶızı burnı beñzer burnuña ne boz burun Ger şorarsan yoĶ degil burnuñ yanında yer burun
<b>Hevâyî</b>	AĶlayup dedi beşikde bebegim Şişeden idi kırıldı sübegim	Dir Hevâyî daĥı söyler idim Şî'rime baĶsa begenseydi begim
<b>‘Abdî Efendi</b>	Ey ki Ħayrî'd-dîn ile meşhûr olan şerre ala nâm Ħayf ki şimdi naşılsa vâlî-i YozĶad'suñ	Ķangı Ķabahâtiñi ta'dâd Ķılsun bu Ķalem Zümre-i nâdân içre cümleden berbâdsuñ
<b>Ķoniçeli Ķâzım</b>	Pâdişahım nazar it hâline ‘askerlerin Şevbi şad-pâre ile sekmede keklik gibidir	Ne itâ'atle tekâsül ne ma'aş ü ta'in Ser-te-ser cümlesi efrâdı metâik gibidir
<b>Fatîn Efendi</b>	Neyledi nişledi gördüĶi bu çarĥ-ı Ķâyür İtdi bir şaĥş-ı denî tab'a aĶâ-yı medfûr	Bir daĥı böyle ĥaĶâ eyler ise bî-ârâm Eylerim Ķarz-ı diĶerde daĥı hicdeĶiyâm



<b>Ziyâ Paşa</b>	Bâreka'llâh zihî 'ârifet-i Rab Ğafûr Eyledi 'âleme luţf u kerem-i nâ-maĥşûr	Mazhar-ı kahr Ğudâ ola şabâĥ[u] aĥşâm Olmaya şab'-ı sakîmden elem bir dem dedir
<b>Fatîn Efendi</b>	Müsteĥardır şab'-ı erbâb-ı şafâda ibn.lık Ehline eyler teveccüh bî-irâde ibn.lık	Var ise 'aĥluñ Hevâyî ĥıl ebânetde şebât Başka bir şeydir şabûl itmez afâde ibn.lık
<b>Mehmed Fazıl Efendi</b>	Mahtabı bozulup yanmadı kandil-i fesad Virmeĝe hazır iken şulesini fitne Ziyâ	Kaldı zulmette hıras-ü havf oldu târı Paris'i dârül-emân eyledi cân attı ana
<b>Mehmed Fâzil Efendi</b>	Yok tevârih-i selefte buna benzer diyelim. Kim Ziyâ bey bu sefer etti necâset icrâ	Eyledi terk-i vatan Avrupa'ya etti firâr Ana çingâne deĝil her ne denir ise sezâ
<b>Mehmed Fâzil Efendi</b>	Ehl-i îmân eylemez tebiyet-i efrenc bed Müslümân olsa Ziyâ eyler mi idi irtikâb	Bir şakâvet etti ki emsali sebkat etmedi Varsın olsun İsevîler mezhebiyle kâm-yâb
<b>Mehmed Fâzil Efendi</b>	Aĥsaray kahvelerinde ederdı pazarı Gecelik bir zer-i mahbubu alırken ücret	Eski halin düşünüp utanacak yok yüzü Öyle nâ-pâk deni etti fesada cür'et
<b>Ziyâ Paşa</b>	Nev'î insana şalar idi ĥuduz kelb gibi 'Av 'av hicvin idüb peşîz sâdd ib.e nihâd	Cevb desti-i hecâ ile döküp dişlerini Aña miĥdârını bildirdi Ziyâ-yı is'âd
<b>Nazmî</b>	Şimdiki nazırını maliyye olan menĥusuñ Mevlidi Rus olucaĥ kendisi ' Osmanlı mıdır	Hey'eti Ermeniye, Mosĥova beñzer ĥulĥı Deme kim aşlına Şirvanlı mıdır Vanlı mıdır
<b>Nüzhet Efendi</b>	Nâzım sözünde ĥaĥlıdır Tariĥi pek revnaĥlıdır	Nokşanı var bir 'aĥlıdır Divana geldi zır deli
<b>Mahlassız</b>	Bunca luţf u ni'am-ı pâdişaha mazhar iken Mülteci oldu kim Efrence Ziyâ-i bed-kar	İmr'ül Ķays'a bedel 'aşrda bir şâ'ir idi Bu sefer Avrupaya itdi firar ol bî'ar
<b>Suĥte Nâ'ilî</b>	Bir ebânet-nâme tanzîm eylemiş miskîn Faţîn Ħalka mâ'bün olduĝun i'lan itmiş âferîn	Ol daĥi bu yüzden itdi dehrde ibĥâ-yı nâm Yâd olunsun ĥaşre dek mânend-i şeytân-ı la'în
<b>Fatîn Efendi</b>	Şaymayup nân u nemek ĥaĥĥına edebsiz Nâ'ilî Şâĥibin ĥıbtî Ħüsâm'ı zemm edermiş rû-be-rû	Böyle nânkür olduĝun derk itmiş ecdâdı kimi Ķuleliye gönderidi eski âyudur deyü
<b>Fatîn Efendi</b>	Nâ'ilî-i suĥte Ħaĥ-ı nemek bilmez [...] nedir Söylemiş Ķıbtî Ħüsâm'ıñ ismine hicviyeler	Vâĥıf olsa ĥıbtıyan mülkünden ifrâz eyleyip Azĝun ayıdır deyü Eyvanserây vaĥf eder
<b>Fatîn Efendi</b>	Nâ'ilî-i zenn baĥr isterse itsün güft [ü] ĝü Kim a. aĝızlı ĥaĥpenüñ güftârını.	Gönder didi ĥız ĥarındaşı o.....yı baña Bildirürdüm s... s... ĥaĥpenüñ miĥdârını.
<b>Fatîn Efendi</b>	Aĥ büyük ĥammâmınıñ ĥayli aĝrıtmışdı(?) yüzün Nâ'ilî-i ĥaĥpe ande köhne bir dikeñ iken.	Maĝlumân bilmem naşıl s....o murdâr ibneye Dâ'imâ aĝzı gibi gö'ti daĥı nâ-pâk iken.
<b>Fatîn Efendi</b>	Nankürlük eyleyüp şaf kibârı faşl ider Nâ'ilî-i suĥte Ħaĥ nemek bilmez nedir.	Âteş-i hicv ile ĥalkuñ cânını baĥmaĥtadır Öyle bir Nemrüd kim sivrisinek bilmez nedir.
<b>Fatîn Efendi</b>	Nâ'ilî'ye ..... <sup>2</sup> ĥürmet eylerse deĝer Dînsiz bir feylesof küfr-i istinâsıdır.	Rûm paŗriĥi olur kâfir kendi ĥasb'ül-ferur Babası şehr-i Manastırda büyük papasdır.
<b>'AzmîBey</b>	Yogiken kudreti nik ü bedi tefrika Faţîn Şu'arâ ĥalkına bir tezkire tenmik etmiş	Cühela zümresini medh ü sena etti deyü Bazı memduhu verip hak onu tasdik etmiş
<b>Hevâyî</b>	Niyâzî-i gedâ kim cümleñüñ manzûrı olmuşdur Tehî destân-ı 'aşruñ server u maĝrûrı olmuştur.	Hevâyî gerĥi bir vapur idi ammâ bugünlerde Düşüp şaĥn-ı kelâma 'ayn-ı söz vapuru olmuştur.

<sup>2</sup> Mecmuada bu kısım okunamamıştır.

<b>Hevāyī</b>	Deli Kādī vefāt itmiş idi Çıldır kazasında Yarı bir aqla tevcih olunmuşdı bu aşınada.	Çoca kağı-ı İslāmbol olursa ol çara cāhil Anuñ ceddı çoca bātıl idi şadr-ı mu'allāda
<b>Fāzıl Paşa</b>	Bāreka'llāh zihī kevkebe-i 'ālū'l-'āl Levhāşallāh 'aceb nuşret-i feyz ü iqbāl	Luţf u ihsānı gibi 'ömri ola nā-ma'dūd Dīn ü İmāmı kadar kesb ide feyz ü iqbāl
<b>Fatīn Efendi</b>	Sāye-i nahş şöhret olmuşken hümā[y]-ı Aqsāray Büm-ı şūma oldı mesken gücihā-yı Aqsāray	Eylesün andan zen ü maħbūbı rızkla mürdār Ey Fatīn görsün gözüñ dā'im şafā-yı Aqsāray
<b>'Abdī Bey</b>	Düşümān-ı kavīnūñ infi'ālī artar eksilmez Fıransızla Purusya'nuñ cidālī artar eksilmez	Mücīz olan egerçi merd-i dānā 'Abdiyā ammā Zamanın arzū-yı yāl u bālī artar eksilmez
<b>'Ali</b>	Cihānuñ hāl-i nā-hem-vārī elbet artar eksilmez Reh-i nā-refte-i fisk u rezālet artar eksilmez	Cenāb-i Haqq mu'īni olsun ehl-i dīn ü İmānuñ Bu 'ālī ümmete cevr ü ihānet artar eksilmez

Tabloda görüldüğü üzere mecmuada yer alan şiirlerin çoğu hiciv manzumeleridir. Şairler birbirlerini ağır ithamlarla suçlayıp (dinsizlik, hainlik vb.) birbirlerinin fiziksel özellikleri(Kekez, batlıcan burun, kanbur vb.) ile de dalga geçmişlerdir. Elbette mecmuadaki manzumelerin hepsi şairlerin birbirlerine yazdığı hicivleri kapsamamaktadır. XIX. Yüzyılda meydana gelen önemli siyasi ve sosyal olaylar hakkında da bilgiler yer almaktadır:

Fıransız ile Prusya ħarbi dehşet virdi dünyāya  
Bozuldu Avrupa āsāyişi çan-ı silveş ağdı

Fransa ile Prusya(Almanya) harbinden bahsederek Avrupa'da güvenliğin kalmadığına ve birçok kan aktığına dair bilgiler verilmiştir.

Alaman 'askeri her yerde oldu ħaşmına ħālīb  
Purusya kralınıñ iqbāle reşk eylesün celb

Almanya'nın XIX. Yüzyılda bilindiği üzere birçok ülkeye karşı galibiyeti dünyada korkuya neden olmuş ve ilerleyişleri durdurulmak istenmiştir.

Lisān-ı Fransīviye olmaz ise bir kişi vākıf  
Çekerdi zilleti 'aşıce sayar idi anı devlet

Yapılmış idi emr-i Napolyun ile bir mekteb  
Anı İcād itmişdi yeni bir kāfir nekbet

1840'da İstanbul'da ilk Fransız okulu açılır. Şair burada 19. Yüzyılda Osmanlı'nın Fransa'nın emriyle açtığı okullardan bahsetmiştir ve bu durumdan rahatsız olduğunu dile getirmiştir.

Yitirdü tāt vü tahtı oldu Almanya esīri kim  
Cihāngīr olmuş iken rüb'-ı meskūn üzre Napolyon

III. Napolyon'un 83.000 kişilik ordusu ile Sedan'da Prusyalılara esir düşmesi(Armaoğlu:1997:325) olayına istinaden yazılmış bir beyittir.

Verilen beyit/kit'aların yazarı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Örneklerde de görüldüğü gibi mecmuada dönemin siyasi olayları hakkında da bilgiler yer almaktadır. XIX. Yüzyılda Fransa'nın Almanya'ya yenilmesi, Napolyon'un Almanlara esir düşmesi(1870) ve Avrupa'da bozulan asayişin de üzerinde durulması oldukça dikkat çekici ve önemlidir. Çalışma, hicivler üzerinde yoğunlaştığı için bu konuda ayrıntıya girilmemiştir.

### Sonuç

Bu çalışmada Millet Kütüphanesi'nde AE Manzum 558 numarada kayıtlı olan *Hicivler Mecmuası* adlı eserin adı, te'lif tarihi, yazarı, içeriği, şekil özellikleri ve şiirlerden örnekler incelenmiştir. Şiirlerin tamamına yakınında küfür ve müstehcen ifadeler ön planda yer almıştır. Bu ifadelerin müsebbipleri çoğunlukla; sahte dindarlık, kişisel husumetler, dine uygun olmayan davranışlar ve devlet adamlarının başarısızlıkları gerekçe gösterilerek saldırı oklarına maruz kalmışlardır. Çoğu şiirlerde mahlas veya doğrudan isim bildirilerek hicivlere yer verildiyse de bazı eserlerde kişiler isim veya mahlas bildirilmeden hicvedilmiştir. Eserde tespit edilen bilgiler, şairler, şiirleri ayrıca tablolarla desteklenerek verilmiş ve böylece en doğru bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır.

Daha önce tez veya makale konusu olarak dahi çalışılmamış adına sadece birkaç araştırmacının yer verdiği *Hicivler Mecmuası* adlı eser incelenmiştir. Bu mecmuada, Türk edebiyatının önemli şairlerinin daha doğrusu heccavlarının, hiciv şiirlerine yer verilmiştir. Eser özellikle ağır, hakaret adına, sert söylem içeren hicivler içermekte olup Türk edebiyatı ve edebiyat tarihi araştırmacıları için oldukça zengin bir malzeme kaynağıdır. Ayrıca ünlü şairlerden de bu konuda şiirler içermesi ve pek az bilinen bazı şairlerin birbirlerine hiciv yazacak kadar kavgalı olmaları dikkat çeken unsurlardan biridir. Eserde yer alan çoğu hicvin yazılış sebebi göz önünde bulundurulursa dönemin siyasi ve sosyal hayatı hakkında da fikir sahibi olunabileceği görülmüştür.

### Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa. (2000). *Lehçe-i Osmâni* (haz: R. Toparlı). Ankara: TDK Yay.
- Aktunç, Hulki. (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*. (Birinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Armaoğlu Fahir. (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*. TTK Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2007). Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler. *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*. S.2/3, s. 123-126.
- Bingölçe, Filiz. (2011). *(Tanıklarıyla) Osmanlı Argosu Sözlüğü*. (Birinci Baskı). Ankara: Sage Yayıncılık.
- Develioğlu, Ferit. (2010). *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (Haz. Güneşal, A. S.). (Yirmi altıncı Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Develioğlu, Ferit. (1980). *Türk Argosu İnceleme ve Sözlük*. (Altıncı Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durmuş, İsmail. (1998). "Hiciv". *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*. C. 17. Ankara: TDV Yayınları. Yayıncılık.
- Kanar, Mehmet. (2011). *Farsça Türkçe Sözlük*, (Üçüncü Baskı.). İstanbul: Say Yayınları.
- Kanar, Mehmet. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları

- Kocaer, Abdullah Feyzi.(Tarihsiz.).*İmam Nevevî. Riyâzü's Sâlihîn*. Sabah Gazetesi Yayınları.
- Köksal, Mehmet Fatih. (2012). “*Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)*”. Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Kut, Günay. (1986). “Mecmua”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. VI. İstanbul: Dergâh Yay. 170-176.
- Levend, Agah Sırrı. (1984). *Türk Edebiyatı Tarihi I*. (İkinci Baskı). Ankara: T.T.K Yayınları.
- Mermer, Ahmet. Alıcı, Lütfi, Eflatun. Muvaffak, Bayram, Yavuz. Koç Keskin, Neslihan. (2014). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*. (Onuncu Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mutçalı, Serdar. (2004). *Türkçe-Arapça Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. (İkinci Baskı). Ankara: TDK Yayınları.
- Parlatır, İsmail. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. (Birinci Baskı). Ankara: Yargı Yayınevi. Fakültesi Dergisi (34): 313-352.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I-II-III*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Parlatır, İsmail. (2010). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi
- Redhouse, Sir James William. (1987). *A Turkish and English Lexicon Shewing in English The Significations of The Turkish Terms*. İstanbul: Printed for the American mission by A. H.Boyajian.
- Şemseddin Sami. (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tunç, Semra.-Sevgi, Ahmet. (2015). “Livâyî Bey Mecmû’ası”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*.
- Ünver, İsmail. (2008). Çeviri yazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler. *Turkish Studies*.

## Menzel'in Dilinden Billur Köşk Masalları

*Crystal Manor Tales with Menzel's Expression*

Reyhan Gökben SALUK

### Özet

Masallar kolektif bilinçdışının yansıdığı en sıra dışı metinlerdir. Bu yansıtma, kültürel süreklilik içinde, halkın hayat felsefesine, zihniyetine, yaşama biçimine, insanî ilişkilerine, davranışlarına ve tecrübelerine dair pek çok unsuru ihtiva eder. Kültürel süreklilik tanımı ise, bireylerin ve toplumların tekâmül süreçlerinin takibinde masal anlatılarının taşıdığı rol ve eğitimsel işlevlerle ilgili görünmektedir. Bu vasıflarının dışında masallar ile ilgili yapılan çalışmaların bilimsel ölçütlerle incelenmesi, tarihî verilerle değerlendirilmesi konusu sosyo-kültürel bağlam çözümlemelerinin önünü açacağı gibi yeni felsefî ve fikirlerin üretimine de malzeme taşıyacak konumdadır. Kültür, bir toplumun maddî ve metafizik alanlara verdiği değerlerin toplamı ise halk masallarında yer alan ve kültürel aktarımla bağlantılı olan semboller dünyası, tipler ve motifler gibi metin unsurları öncelikle kültür araştırmalarına katkı sağlayacak niteliktedir.

Makalenin ikinci bölümünde; Anadolu sahası Türk masalları arasında sayılan ve masal külliyyatımız içinde önemli bir yeri olan Billur Köşk masalları hakkındaki araştırmalar ele alınmıştır. Ayrıca, Menzel'in Billur Köschk (Billur Köşk) adlı eseri ve Georg Jacob'un aynı eserde yer alan son sözü değerlendirilmiştir. Yabancı Türkolog ve oryantalistlerin bizim kültürümüze ve folklorumuza bakış açıları hakkında bir fikir sahibi olmamıza yardımcı nitelikteki bu eser, Billur Köşk masallarının yabancı bir dile çevrildiği ilk yayın olması bakımından da önemlidir. Bunun dışında Menzel ve Jacob öncülüğünde Türk masal

motifleri ile ilgili olarak ortaya sürülen fikirlerin kültürel etkileşimler ve masalın urformu ile ilgili bilimsel mecralarda yürütülen görüşlerle bağlantılı olduğu görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Halk Edebiyatı, Masal, Masal Araştırmaları, Billur Köşk Masalları, Theodor Menzel.

### Abstract

Tales as a material of folk are the most genuine texts where the collective unconscious field is reflected. This reflection contains many elements regarding the philosophy of life, mentality, living style, human relations, behaviors and experiences of the society within the cultural continuity. Whereas cultural continuity term is considered related with the roles and educational functions carried by the tale narratives following the processes of maturation of the individuals and societies. The subject of reviewing, evaluating and interpreting the Turkish folk tales dependent to scientific scales shall remove the barriers against the socio-cultural context resolutions and also shall provide materials to the establishment of new ideas regarding the social philosophy. If culture is the total of the values a society places on the material and metaphysical areas, the world of symbols, characters and motives present in the folk tales and connected with the cultural convection are seen to be carrying a property of tool in the development of primarily the cultural researches.

In the second part of this paper, the researches on the Billur Köşk (Crystal Manor) tales that have an important place in our folk tale literature and are counted among the Anatolian filed Turkish folk tales are discussed. Also the Billur Köschk (Billur Köşk) titled work of Menzel that has a authentic place among the current works is evaluated with the last words of Georg Jacob. This work that can help us to have an idea on the view of the foreign Turcologists and orientalists on our culture and folklore is also important as being the first

publication in which the Billur Köşk tales are translated to a foreign language. Besides, it can be seen that the ideas proposed related to the Turkish folk tale motives under the lead of Menzel and Jacob are related to the views conducted in the scientific circles related to the roots of the cultural interactions, urforms and the folk tales.

**Keywords:** Turkish Folk Literature, Tale, Tales Research, Crystal Manor Tales, Theodor Menzel.

### Giriş: Masal, Kültür ve Toplum İlişkisi

Bir milletin teşekkülünde önemli bir yeri olan kültür; maddi ve manevi değerlerin, toplumsal kıymetlerin, görüş ve zihniyetlerin yanı sıra bireylerin yaşam tarzlarının, davranış biçimlerinin tamamıdır. Dolayısıyla kültür, bir milleti diğer milletlerden ayıran yegâne ve etkin unsurların yekûnudur. Masallar da kültür taşıyıcılıkları vasfıyla, ait oldukları millete dair dünya görüşünden ve yaşam felsefesinden izler taşımaktadır. Bu anlatılar; sembol, tip ve motif dizgeleriyle, insanlığın özendiği, arzuladığı medeni ve yerleşik hayat biçimlerini anadilin imkânlarıyla dile getirir; olağanüstü bir aktarımla insanoğlunun başından geçenleri geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanın terkinde anlatır.

Genellikle doğaüstü varlıklara ve olaylara yer veren, belirsiz bir zamanda geçen, ağızdan ağza anlatılarak, kuşaktan kuşağa aktararak sürüp giden ve bir hikmet dersi vermek amacı güden alegorik anlatılar olarak tanımlanan masallar; gerçekliğin ve gerçeküstülüğün diyalektiğinde kurgulanır. Halk edebiyatının diğer ürünleri gibi masallar da ait oldukları kültürel çerçevede anlatıcı, dinleyici birlikteliğinden ilham alır. Masallar, anlatıyı yaratan kişinin etkileri bir müddet sonra silinmeye başlayıp toplumun duygu, düşünce ve dünya görüşüne entegre olunca geneli de kucaklamış olur. Bu sistem hayali ve realist olanın kurgusallığında Neolitik çağdan bu yana, aileden buduna geçiş sürecini, milletlerin medenileşme çizgisini, yerleşik hayatın hemen bütün hususlarını simgesel çağrışımlarla ifade eder (Huth 2013: 216). Umay Günay'ın da (1998: 438) belirttiği şekliyle, medenileşme sürecinin eğitim malzemesi olarak masalların kültür araştırmalarındaki yeri tartışılmazdır: "*Masal yalnızca çocukları eğlendiren ve eğiten bir edebî tür değil, halkın romanı ve hikâyesidir. Masallar sanayi öncesi toplumların hayata bakışını ve arzularını hayallerini kalıplaşmış bir yapı içinde aktaran sözlü bir edebî türdür. İnsanların gerçek hayatları ile düşleri masallarda birleşmiştir. Masallarda olağanüstü diye nitelendirilen pek çok araç aslında bugün gerçekleşmiştir*".

Evrenselliği, tarihselliği, yaygınlığı ve psikolojik-toplumsal işlevleriyle tipik değerler eğitimi aracı olarak masallar, mitik ve epik ürünlerde de karşımıza çıkan ortak zihin temalarını yansıtır. Axel Olrik, "*Halk Anlatılarının Epik Yasaları*" adlı makalesinde gelenekselden evrensele taşınan ortak zihin unsurlarını ve bu unsurların ilkel mitoloji ile bağlarını vurgulamıştır. Masalda da insanlığın kendini gerçekleştirme çabasına değinildiği ifade edilmiştir (Çobanoğlu 2002: 135,136; Olrik 1965). Masallarda iyilik, hak tanırılık, doğruluk ve adalet gibi ortak insanî değerler bilhassa vurgulanır. İşte bu ve benzeri sebeplerden ötürü halkın atasözlerinden olduğu gibi masallarından da alınacak pek çok hikmet vardır. Tarihin en eski çağlarından itibaren masallarda idealize edilen kişi, durum ve vaka dizgesi; yeniden ve sanatsal yaratımın imkânlarıyla hayalin gerçek sınırlarını zorlar ve bu sayede kişiöğlunun hafızasına kazınmış olur.

Masal kişiye kendini gerçekleştirme sürecinde karşılaşacağı sorunlu durumlar, olaylar karşısında birtakım pratik çözüm önerileri sunar. Kurguda asıl amaç kati hükümde bulunmak ve bir ahlak dersi vermekten ziyade dinleyicinin veya okuyucunun hikmete ulaşmasını sağlamaktır. Kuşkusuz bu



hikmet, masalın ait olduğu millete has bir düşüncenin, ideal toplum yaratma arzusunun ürünüdür. Türk masalları, toplumsal huzuru ve gelişimi yönlendiren etik ve sosyolojik iletileri bilhassa destekler, böylelikle toplumsal eğitimin en yaygın araçlarından biri konumuna gelir. Örneğin; Türk masallarında tipler, akıl ve hüner göstermeden mutluluğa erişemezler (Günay 1998: 432). Ayrıca çalışkanlık, azim, sabır gibi değerler bu metinlerde özellikle vurgulanan hususlardan sayılır.

Anlatıcı masallar aracılığı ile bir ibret dersi vermeyi amaçlarken kişileştirici, simgeleştirici, çok boyutlu betimleyici ve öyküleyici bir denge kurar. Bu denge dinleyicinin veya okuyucunun ahlak dersini kendi tecrübeleriyle birleştirip "*hikmet*"e erdiğinde asıl amacına ulaşmış olur. Böylelikle masallar örnekleme ve simgeleme yoluyla hem bilindik bir olgu üzerine hem de nesnelere görünüşüne (yani ontolojik düzleme) dair dolaysız olarak kavranabilen olağan ve olağanüstü bir oyun kurgular. Bu oyunu örneğin; Türk masallarının en etkili yaratım araçlarından biri olarak görülen ve alegorik anlatılar olarak vasıflandırılan tekerlemeler ile başlatır. Böylelikle dinleyici ile psikolojik bir etkileşim içine girer. Böylelikle bilinçli bir şekilde insan zihnini biçimlendirme anlayışıyla mitte birleşir ve çağrışımlarla bireyin zihinsel kodlarını uyandırma yolunu benimser.

Pek çok kaynaktan beslenerek ortaya çıkan masallar bir milletin en eski ve en zengin hazineleridir. Arnold Van Gennep'e göre, folklor halk masalları ile başlamıştır ve masalarda psikoloji iptidaidir (Gennep 1924'ten alıntılan Tezel 1968: 448-449). Bu teze bağlı olarak masal metinleri incelendiğinde onda medeniyetin en eski izleri ve tabii ki bir millete ait kolektif bilincin aktarımlarını bulmak olasıdır.

Masalarda yerleşik hayata geçişin insanlık tarihindeki tesirlerini, toplumsallaşma süreçlerini nesnelere soyutlama yoluyla anlam birimleri hâline dönüştürülmesi suretiyle dile getirildiği görülmektedir. Böylece kendi iç dünyası ile çevresinde olanı bağdaştırmaya çalışan insanoğlu doğal bir süreç içinde hem kendisinin hem toplumun özlemlerini iyinin, güzelin zaferini ortaya koyarak ve ahlaki yücelterek ifade etmeye çalışır. Böylece "*bütüncül bir yaratım*" olarak masallar; zamanla ortak inanç, geleneksel yaşam ve yeni ifade biçimleriyle kuşaktan kuşağa geçen, değişen, çeşitlenen ve geleceğe uzanan sosyal bir ortama zemin hazırlar (Demiray 1991; Demiray 1986: 13).

Masal, mitoloji ile sürekli bir etkileşim hâlinindedir. İnsanlığın medenileşme sürecinde mitik-millî tefekkürün masalarda motifler ve arketipler aracılığı ile tekrarı söz konusudur. Masalların teşekkülünde hangi sosyal, tarihî, ekonomik ve dinsel etmenlerin etkili olduğu mitik unsurlar bağlamında tartışılmalıdır. Masalların insanlık tarihinin binlerce yıllık tapusu olduğunu düşünülürse toplumsal ve tinsel açıdan bu anlatıların insanî gerçeklere ve toplum yapısına dair izler taşıdığı söylenebilir (Belgil 1986: 55-76). Bu metinlerde insan tiplerinin hem gerçekçi hem olağanüstü yönleri, olayların sosyolojik dayanakları ve kurgunun gelenekselliği evrensel normlara atıfta bulunarak ahenkli bir çizgi dâhilinde ilerlemektedir. Bu yönüyle masallar sadece gerçek dışı dünyayı anlatan soyut bir tür değildir (Belgil 1986: 55-76). Masal tiplerinin eylemlerine yüklenen mesaj, imgelerin sınırsızlığı ile birleşince anlatıcıdan metne oradan da topluma uzanan yapısal bir bütünlük gösterir. Böylece bir toplumun bilimsel ve teknolojik gelişiminden sosyolojik yapısına kadar pek çok alanda ilerlemesine zemin hazırlanmış olunur. Masal, gerçeği gerçekdışının imkânlarıyla dile getirirken hayalî olanı kişileştirerek hukuka, ahlak kurallarına ait söylemlerde bulunan bir tür hüviyeti kazanır.

Ziya Gökalp, halk masallarının özgün bir lisanının olduğunu ifade etmektedir. Kuşkusuz bu lisan masalın ait olduğu milletin kültürüne dair dil zevkini en ince şekilde dile getirmektedir. Bu dil zevki masallara rağbeti arttıran önemli bir faktör olmaktadır. Kendisi de eski Türk dinine ait mitleri, destanları ve hikâyeleri; şiirlerinde vatan ve millet sevgisini kuvvetlendirmek, millî birliği güçlendirmek gayesiyle kaleme almıştır. (Atnur 2011: 33; Filizok 1991: 279). Masalların sözlü gelenek içindeki izlerinin takibiyle kaynağına inilebileceğini ve derlemeler yoluyla, metin

incelemelerinin geliştirilmesiyle araştırmacılara yeni araştırma alanlarının açılacağını savunur. Nesillerin ana dilini öğrenebilmelerinde katkıları büyük olan masalların, millî bir coğrafya içinde maziye ait pek çok unsuru da bünyesinde barındırdığı görülür (Gökalp 1922: 9-13). Masallarda evrensel anlamda insanın gerçek hayatla düşleri arasında bağlantı kurulmakta, iyiliğe ve mutluluğa giden yol özgün bir sembol diliyle anlatılmaktadır. İyinin kötüye zaferinin, bireyin ancak gölgesinden kurtulup kendini gerçekleştirmesi suretiyle mümkün olacağı bu metinlerin savunma dili olarak karşımıza çıkar. Bunun dışında masal araştırmalarının en büyük katkısı kültür araştırmalarına yeni kapılar aralamasında gizlidir.

Sözlü kaynakta anonim olarak doğan masallar, icra ve oluşumda köklü bir geleneğe bağlı, kolektif bilince dayalı yapısı ile kişiöğlunu terbiye etmektedir. Zamana, muhite ve inançlara hatta anlatıcının kişilik özelliklerine göre değişikliğe uğrayan masallar, sanatkârane bir üslûpla kolektif bilinçdışının aktarımını rivayet etmektedir.

Bu makalede; Türk masal külliyyatı içindeki yeri tartışılmaz olan Billur Köşk masalları ve bilinen en eski yayınlardan biri olan Menzel'in Billur Köşk (Billur Kioshk) çevirisi ile aynı eserde bu masalların kaynaklarını ve motiflerini tasnifleyen Georg Jacob'un görüşleri aktarılmaya çalışılmıştır. Eser, Türk masallarının, Türk milletine has millî ve estetik söylem ile örtüştüğünü gösterir bir belge hüviyetindedir. Aynı zamanda masalların yayılım aşamalarını izah etmeye yönelik incelemelerin merkezinde Türk masallarına ve motiflerine -dolayısıyla kültürüne- yabancı Türkologların yaklaşım biçimlerini gösterir bir örnek olmaktadır.

Billur Köşk masalları; Türk kültürü, örfü ve geleneğine dair pek çok sosyal ve bireysel iletiyi bünyesinde toplamış bir eser olarak göze çarpmaktadır. Kitabın yazarı ve baskı tarihi bilinmese de taşbaskı ve litografya baskısı olmak üzere pek çok yayını bulunmaktadır (Boratav 1969: 424). Bu çalışmada masalların kaynağı ile ilgili bilgiler sunan, Türk kültürü ile ilgili analizlerde bulunan Menzel'in ve Jacob'un Billur Köşk masalları ile ilgili değerlendirmeleri ele alınmıştır. Savaş ve esaret ortamında millî kimliğini masal anlatarak korumaya çalışan bir anlatıcının ve bu anlatıları derleyen Menzel'in görüşleri ilgili eserden yola çıkılarak aktarılmıştır.

## 1. Billur Köşk Masalları Hakkında

Bilinen en eski nüshası 1876 tarihli olan Billur Köşk Masalları, Tahir Alangu'ya göre, yüzyıllar boyu halk arasına yayılmış, sevilerek okunmuş, derleyicisi bilinmeyen bir masal kitabıdır (Sakaoğlu 2003: 24; Sakaoğlu 2002: 36; Alangu 1961: 5-7). Tahir Alangu, "Billur Köşk Masalları" adlı kitabının ön sözünde bu masal kitabının, diğer masal kitaplarından farklı olduğunu ve böylelikle bizde ilk derleme masal kitabı hüviyeti taşıdığını ifade eder (Alangu 1961: 5-9). Masalları diğer metinlerden ayrı kılan hususlar; yerel kültür öğeleri, motif dizgeleri, meddahvârî bir üslûpla yazılmış olmaları şeklinde sıralanabilir. 1898 yılında Georg Jacob elinde baskı tarihi olmayan bir Billur Köşk kitabından ayrıca bahsetmiştir (Alangu 1961: 5).

"*Billur Köşk Hikâyeleri*" (2003) adı altında bir diğer yayın Tahir Hafizoğlu'na aittir. Hafizoğlu, eserinde bir çeşit masal antolojisi olma özelliğine sahip Billur Köşk hikâyelerinin geçmişten geleceğe uzanan özgün, duygularımıza seslenen ve edebî haz uyandıran yönü üzerinde durulması gerektiğini düşünmektedir (Hafizoğlu 2003: 8). Billur Köşk masalları diyalektiğin ve estetiğin arka planında; merak, heyecan gibi unsurlarla bezenmiş olağanüstü ve ahenkli bir anlatı tekniğine sahiptir.

Hafizoğlu, Billur Köşk Hikâyeleri adlı eserindeki Beybira adlı metni Konya-Meydan'dan derlemiştir. Bilindiği gibi Beybira, Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek boyunun Anadolu rivayetlerindedir. Eşref İli Encep ve Arus El Arayis ise Wunderbare Erlebnisse-Seltsame Begebnisse (1959) adlı Almanca

eserden çevrilmiş metinlerdir. [1] Bu eserde yer alan bilgilere göre her iki masal da Binbir Gece masallarındandır. Almanca eserde bu hikâyelerin aslının Ayasofya Kütüphanesi'nde bulunan Arapça bir yazmaya dayandırıldığı belirtilmiştir (Hafizoğlu 2003: 8).

Tahir Alangu; Theodor Menzel'in neşrinde rastladığımız Billur Köşk (Billurische Kiosk) adlı eserinde bulunan Kahveci Güzeli adlı masalı müstehcen yapısı nedeniyle kendi derlemelerinden olan Mercan Kız adlı masalla değiştirmiştir. Eserini; Hırsız ile Yankesici, Sefa ile Cefa, Ali Cengiz Oyunu, Saka Güzeli, Kara Yılan adlı masallarla birlikte 1961'de neşretmiştir.

Wilhelm Radloff ile Kúnos'un hazırladığı Proben-VIII (Türk Boylarının Halk Edebiyatı) adlı eserde, Anadolu'dan derlenen masalların Avrupa masal hazinesinden ve kısmen de İran'dan izler taşıdığı belirtilmiştir (Radloff ve Kúnos 1998: 11). Billur Köşk masalları külliyyatı içinde yer alan; Muradına Eremeyen Kız, Muradına Eren Kız, Ağlayan Nar ile Gülen Ayva, Tasa Kuşu, Helvacı Güzeli, Kahveci Güzeli, Billur Köşk, Zümrütanka Kuşu masalları bu derleme eser içinde de yer almaktadır (Radloff ve Kúnos 1998).

Bilinen en eski nüshalardan ve derlemelerden yola çıkılarak ortaya konulan Billur Köşk adı altındaki masal seçkileri eseri hazırlayanların elinde yeniden şekillenmiş görülmektedir. Her dört eserde de ortak olarak ve asıl halk masalları sınıflamasında yer alan masal metinleri ise şu şekilde sıralanabilir: Billur Köşk, Helvacı Güzeli, Ağlayan Nar ile Gülen Ayva, Muradına Nail Olan Dilber (Kız), Muradına Eremeyen Dilber (Kız), Tasa Kuşu, Zümrüdü Anka (Menzel, 1923; Alangu, 1961; Hafizoğlu, 2003).

## 2. Theodor Menzel'in Billur Köşk Masalları Adlı Eseri

Billur Köşk masalları hakkında yapılan çalışmalar arasında Theodor Menzel'in eseri oldukça önemlidir. Menzel (1923), Billur Köşk (Billur Kioshk) adlı eserinin girişinde masal metinlerini I. Dünya Savaşı yıllarında Türk esirlerden derlediğini ve bu metinlerin birçok kişinin dikkatini cezbedecek nitelikte olduğunu vurgulamıştır.

Eserin giriş bölümü; dönemin tarihî ve sosyal durumunu yansıtan analizler içermektedir. Menzel; 1914-1918 savaş döneminde Rusya Saratov'da [2] Türk esirlerin, zor yaşam koşullarına rağmen -haysiyetinden ve onurundan ödün vermeden- verdikleri yaşam mücadelesinden ve çalışkanlıklarıyla ön plana çıkan kişilik özelliklerinden övgüyle söz etmiştir. Ayrıca bu hayranlığının sonucu olarak Türklere yardımcı olabilmek için Yusuf Akçura ile Moskova'da bulunduğu ifade etmiştir. Bu zor yıllarda sürgünde olanların Saratov'daki Tatarların yaşam tarzına ayak uydurmaya çalıştıklarını fakat Rus dilini çözemediklerini içten bir anlatımla şu şekilde aktarmıştır:

*"1914-1918 arasında sürgün hayatımın ikinci yarısında Astrahan'daki ruhu körelten hayat şartlarının aksine, savaşın patlak vermesiyle birlikte gemilerden indirilen, bütün varlıkları çalınan ve Rusya'nın iç kısımlarına sürülen Türk mahkûmlarının ve onları iskân etme çalışmaları dolayısıyla -biraz zorunlu olarak- Saratov'da bulundum. Burada onlarla ilgilenen kimse yoktu, her şeyden önce onlara geçimlerini sağlamak için yardım da bulunamıyordu. Rusların sürgün sistemi sadece düşman vatandaşlarını belirli yerlere sürme, onları birtakım tedbirlerle kontrol altında tutma ve esirlerin sağlığı ve geçimiyle artık ilgilenmemeye dayalıydı. Türk tutuklular için imtiyazlı ve zengin olmayan Saratov'un Tatar boyları -genelde küçük tacirler ve komisyoncular-din kardeşlerine camide küçük bir yer vermeleri ve onlara başka bazı kolaylıklar göstermeleri bakımından tam anlamıyla bir şanstı. Yaşlılar ve zayıflar kaderine razı*

*bir şekilde yaşamlarının sonunu beklerken çalışabilecek durumda olanlar ise hemen iş bulup yaşam savaşına koyuldular. Beslenme konusunda, Tatarlar gibi at etini memnuniyetle yiyenlerin durumu kolayken Osmanlı kültüründe at etine tıpkı domuz etine karşı duyduğu tiksiniyle bakanların durumu ise oldukça zordu... Ben Türklerle büyük bir özveri ile ilgilendim. Aylık desteği bulma çabalarımın dışında daha sonra Moskova'da Yusuf Akçura ile görüştim. Birlikte -Türk Kızılay'ı ile temasa geçene kadar- Kızılhaç'ın yardım parası ve elbise bağışlarının destek olabileceğini düşündük. Sürgüne gönderilenler son derece basit, tek, dar, nemli yerlerde bir arada yaşıyorlardı. Bunlar arasında Sinoplu iyi bir aileden gelen, felçli kocasına Bursa'nın sıcak hamamlarına giderken refakat eden ve geri dönüşte gemiye alınan bir kadın ve aynı şekilde bir cemaat şeyhi de vardı. Yıllarca süren sürgünden sonra bile Türklerin çoğu Tatarca konusunda bazı konuşma becerileri kazanırlarken Rusça konusunda neredeyse hiçbir kazanım elde edememişlerdi" (Menzel 1923: VII, VIII).*

Menzel; esirler arasında yaşlı, okuma-yazması olmayan, hassas, şükretmesini bilen, karşılaştıkları her şeyi olumlu hâle dönüştürebilen Hüseyin Deli Mehmedoğlu adlı birinin çok güzel hikâyeler anlattığını duymuş, ondan bu olumsuz şartlar altında imkân buldukça zaman zaman Türkçe hikâyeler dinleyip yazdırmıştır. Kimi zaman bu hikâyelerin gerçek mi uydurma mı olduğunu ayırt etmekte zorlandığını da eklemiştir. Menzel; kelimeleri tek tek yazdırmakta, Deli Mehmedoğlu'na -şivesini anlayamadığı ve hızlı konuştuğu için- aynı hikâyeyi pek çok kez anlattırmakta, bunun da metin çeşitliliğine sebep olduğunu belirtmektedir. Metin çeşitliliğini anlatıcının hayal dünyasının geniş olmasına bağlamakla birlikte öncelikle hikâyeyi normal şivede dinleyip yazdırmakta sonrasında gerekli gördüğü yerleri değiştirdiğini söylemektedir:

*"Sürgünler arasında, memleketine dönerken Rusların eline düşen yaşlı Sinoplu bir adam vardı. Okuma yazması olmayan, yazı dilini bilmeyen, hasta olmasına rağmen sakin karakterli ve şükretmesini çok seven bir kişiydi. Adı Hüseyin Deli Mehmedoğlu'ydü. Memleketlerimin fedakârlıktan anladığı ile tüm iyilikleri hak edilmemiş bir nimet olarak gören bu sade insanlar hakkında hep iyi hatıralarım vardır. Tesadüf eseri Hüseyin Deli Mehmedoğlu'nun bitmek tükenmek bilmeyen bir hikâye anlatıcısı olduğunu öğrendim. En olumsuz şartlarda bile meddahvari bir tavırla anlattığı birkaç hikâyeyi Türkçe olarak derleyebildim. Kelimeleri doğru bir şekilde dikte ettirebilmek ve şiveyi muhafaza edilebilmek mevcut şartlar dolayısıyla pek mümkün değildi. Mehmedoğlu'nun hızlı konuşması ve fantezi dünyasının genişliği dolayısıyla tekrar anlatımlarda metinler çeşitlenmekteydi. Neticesinde hikâyeleri normal İstanbul şivesi ile kaydetmeye ve şive notlarını daha sonraya bırakmaya karar verdim. Sovyet İhtilali sonucunda 4 Mayıs 1918 tarihinde Saratov'dan kalkan ilk tahliye trenin başındaydım. Türkler de vatanlarına döndüler. 1918 sonbaharında Saratov'da esir bulunanların bir kısmının, vatanlarına dönünce, Berlin Dışişleri Bakanlığı'na akıbetimin ne olduğunu soran bir dilekçe yazdıklarını tesadüfen öğrendim." (Menzel 1923: IX).*

Deli Mehmedoğlu'ndan on iki tane masal derlediğini ifade eden Menzel (1923: IX), çevirilerin aslıyla uyumlu olduğunu, eserini Billur Köşk adıyla yayınladığını belirtmiştir. Materyal eksikliğinden, düşünce yoksunluğundan, hükümet yasaklarından ve fikir ve vicdan hürriyeti kısıtlamalarından kaynaklanan durumlardan da ayrıca bahsetmektedir (Menzel 1923: X). Ön sözün

devamında (Menzel 1923) bu kitaptaki bazı masalların Radloff'un Proben adlı eserinde de (St. Petersburg, Leiden 1905) bulunduğunu ama bu metinlerin düzgün tercüme edilmediğini ifade etmiştir. Ona göre, hikâyeler iyi bir çeviriyi hak etmektedir. Bu anlamda kendince bir kıyaslamaya giden Menzel, kendi yazdığı masalların, Billur Köşk'ün halk dilini en özgün şekilde yakaladığını ve ne yazık ki bunların edebî olarak yeterince işlenemediğini anlatmıştır.

Menzel'e metinleri derlerken yaşadığı problemleri çözüme konusunda Dr. Numan Efendi yetişir. Bir savaş esiri olarak, Sarıkamış'ta esir edilen Dr. Numan Efendi, Menzel'e çalışmaları konusunda kaynak kişi olarak da destek olmuştur:

*"Sarıkamış'ta esir alınan, önce Çin sınırına Transbaykal'a (Dauria) sürülen ve Saratov'a getirilen ve bir süre sonra da Alman sınırına kaçması konusunda yardım ettiğim tutuklu Türk doktorlardan birinden, Dr. Numan Efendi'den, çok destek gördüm. Kafkas dağlarından kaçış, Bolşeviklerin sınır kontrollünü Osmanlıların can düşmanı Ermenilere devretmelerinden dolayı mümkün değildi. Bir süre yanımda kalan Numan benim için özellikle Türk öykülerine ilgisi ve güvenilirliği dolayısıyla değerli bir kişi olmuştur. Bana şarkıların yanı sıra çocukken evde anlatıldığını duyduğu ve içeriği nedeniyle unutamadığı kadınların kötülükleri hakkındaki bir hikâyeyi de yazdırdı. Numan Rumelilydi ve baba tarafından da Sırp kökenliydi"* (Menzel 1923: X).

Bu metinleri fırsat bulunca aslına sadık bir şekilde yayınlamayı düşünen Menzel, tercüme yaparken titiz bir şekilde çalıştığını anlatmaktadır. Billur Köşk adıyla yayınlanan külliyatta on dört adet masal derlemesi ve tercümesi bulunmaktadır. Bununla birlikte tercüme sırasında karşılaştığı problemler ise şu şekilde sıralanmaktadır: *"Materyal eksikliği, savaş dolayısıyla yaşanan psikolojik sorunlar, bölgedeki Kalmuklar ve Türkler ile temas kurma konusunda hükümetin getirdiği yasaklar..."* (Menzel 1923: X, XI). Bu sebeple elindeki malzemenin tamamını kullanmak zorunda kalan Menzel, sansürden kaçabildiği için mutlu olduğunu buna rağmen metin çevirileri konusunda sözlük gibi yardımcı materyallerin yokluğunu özellikle dile getirir.

Billur Köşk masalları Proben-VIII (St. Petersburg 1899) dışında Kúnos'un İstanbul'dan Türk Halk Masalları (Leiden 1905) adlı eserinde de ele alınmıştır. Menzel'in çalışmasını mevcut eserlerden farklı kılan en önemli vasfı, bu masalların ilk defa Billur Köşk adıyla başka bir dile tercüme edilmiş olmasıdır. Ayrıca Menzel çalışmasında bu masalarda halk kelimesinin özellikle belirtildiğini ve masalları bir üslûp çalışmasıyla (alm. stilkritik) değil ilk derlendiği hâli ile yayınladığını bilhassa vurgular. Eserinin sonunda sözlerini ise şu şekilde bağlamaktadır:

*"Son olarak ben o dönemde halk yazarı Mehmed Tevfik'in "İstanbul'da bir sene", Birinci Ay: Tandırbaşı (Tandyr Baschy=Am Waermekasten; Türk Kütüphanesi II., Berlin 1095) adlı eserinde yer alan ve döneminde çok meşhur masalcılarından biri olarak bilinen ünlü İncili Hanım'ın masalını veriyorum. Benim Dilrukeş olarak adlandırmak istediğim bu masal, metin dili ve üslûbu bakımından yeniden gözden geçirilmeye muhtaçtır. Ama gerçek bir kocakarı masalıdır"* (Menzel 1923: XI). [3]

Menzel, Temmuz 1923'de Almanya Kiel'de kaleme aldığı eserin giriş bölümünün, masalların tamamını ele alan bir inceleme hüviyeti taşıdığını belirtmiştir.



### 3. Georg Jacob'un Billur Köşk Masalları İle İlgili Görüşleri

Alman oryantalist ve Türkolog Georg Jacob, Menzel'in eserinin sonuç bölümünü kaleme almıştır. Eserin düzeltmelerini kendisinin yaptığını ve çalışmalarını sırasında masal mevzularının köken ve tarih ile bağlantılı olabilecek birtakım referanslar içerdiğini belirtmiştir. Eserdeki atıflar dünya masal edebiyatı tarihine ve dolayısıyla kültür araştırmalarına katkı sağlayabilecek niteliktedir. Bu bağlamda Jacob, Chauvin'in Halk Bilimleri Derneği Mecmuası'nda (Vereins für Volkskunde) 1906 yılında yayınladığı makalesine referansda bulunmuştur. Eserinde Kúnos'un Türk halk masalları hakkındaki çalışmalarından bahsetmiştir. Benzer bir çalışmanın da kendisi tarafından yapıldığını ifade etmiştir. Billur Köşk ile ilgili bildirisini 1990'da Keleti Szemle Dergisi'nde ve Türk Halk Edebiyatı (Türkischen Volksliteratur) adlı eserinde yeniden ele almıştır.

Georg Jacob, eserdeki masalarda meddahvâri anlatıma işaret olabilecek parçaların zayıf olduğunu bildirir. Bu durum -Menzel'in vurguladığı gibi- metinlerin hikâye formundan çok masal metnine has keyfiyetler taşıdığına işaret olarak okunabilir. Aynı zamanda eserdeki masal motiflerinin ise Batı masallarındaki motiflerin az çok deforme şekli gibi yansıdığını düşünmektedir. Örneğin; Billur Köşk adlı masal, Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses masalından izler taşımaktadır. Pamuk Prenses'in tarağı Billur Köşk'teki akdikenin değişik bir şeklidir. Pamuk Prenses'te de karşımıza çıkan ve buzdan bir kabuğu canlandıran, cücelerin yaptığı -toprağın çiçekle süslenmesi anlamına gelen- cam tabut, tabiatın kış uykusundan uyanışı ile ilgili gösterilmektedir. Billur Köşk'te de, Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses'te olduğu gibi, prenseslerin beraberliklerin devam edip etmediği konusu şüphelidir. Georg Jacob'a göre bu durum dâhil etme (alm. inclusa) motifini akla getirmektedir: "*Kral kızı yeraltında hapsedilir, beslenir ve sonra onun için billur saray yaptırılır -herhalde buzdan bir saraydır-, Prense buluşmadan önce kıza gül dikenini batır*" (Jacob 1923: 196).

İkinci masal olan Helvacı Güzeli masalı ise bir Genovefa motifi dizgesi içermektedir. [4]. Güzel Canfeda'nın masalında gömleğin kana bulanması motifi çok eski bir motiftir. Aynı zamanda bu masalda "*Helva Sohbetleri*" ile ilgili bilgiler bulunmaktadır: Bilindiği gibi "*Helva Sohbetleri*" Sadrazam Damat İbrahim Paşa (1718-20) döneminde gelişen, III. Sultan Ahmet'in kendisinin de ara sıra bu tür etkinliklerde bulunduğu bilinen sevilen bir Türk muhabbetiydi. (Mehmet Tevfik 1991: 46). Bu sohbetler de anlatılan hikâyeler, masallar ve oyunlar uzun kış gecelerinde haftada bir veya iki gece tertip edilmek suretiyle düzenlenir ve her kesimden ahalinin iştirak ettiği bu toplantılarda helva ziyafetleri tertip edilir, halk eğlenceye doyardı (Mehmet Tevfik 1991: 47). [5]. Georg Jacob, Ağlayan Nar ve Gülen Ayva ile ilgili bilinen en eski motifin suyun sihir bozma özelliği ile ilgili motifler olduğunu söylemektedir. Muradına Eren Kız masalında yer alan motifler Grimm Kardeşlerin Kaz Çobanı masalındaki motifleri anımsatmaktadır. Muradına Eremeyen Kız masalında da bir önceki masal gibi Kaz Çobanı ve Pamuk Prenses masalı ile benzerlikler bulunur. Kızın çiçek kokusunu içine çekmesi sembolü bir aşka ulaşma aracı olarak okunabilir (Jacob 1923: 198). [6].

İğci (Çakıcı) Baba masalında ise yaygın olarak Simson motifi görülmektedir. Bu masal ise Mavi Sakal anlatısı ile uyumlu görünmektedir. Jacob, şans kelimesinin çark kelimesi ile karşılanan bir kelime olmasını kurgu ile bağdaştırarak yorumlanması konusunda bir fikir vermektedir (Jacob 1923: 198).

Hırsız ve Yankesici masalı ise Les deux maris adlı binbir gece masalının kopyasıdır. Jacob, Cefa ile Sefa masalını ise Hugdietrich'in gelin alayına (Brautfahrt) benzerlikler göstermesi bakımından değerlendirir. Düşmana toprak atma ve bir resimle âşık olma motiflerinin kaynağının çok eskilere dayandığını ifade etmektedir (Jacob 1923: 198). Ali Cengiz masalının ise çok sevilen bir gezgin masalı olduğunu belirtmektedir.



## Sonuç

Her milletin masal külliyyatı kendisinden izler taşır. Masallar diğer folklor ürünleri gibi kültürün taşıyıcı unsurlarındandır. Her şeyi mümkün kılan sınırsız yapısı ile aslında yaşanan, gerçek hayata ilişkin birçok mesajı da mecaz olarak bilinçaltına bırakan bu metinler, taşıdığı mesajlarla evrenselliğe, içeriğindeki mecaz ve sembollerle ait olduğu kültürün değerlerine vurgularda bulunur. Böylece iyinin, güzelin, eğlenceli bir oyunun nesilden nesile aktarımı olarak karşımıza çıkar.

Masallar sadece geçmiş zaman anlatıları değildir. Bu yüzden tekdüze-biçimsel değerlendirilmemelidir. Sözlü ortamdan yazılı ortama masallar bir iletişim ürün olarak eski ve yeninin terkididir. Bu anlamda, insanlığın bireysel doğumundan toplumsal uyanışına uzanan kolektif bir aktarımdır. Kavramsal düzeyde toplumsal alana, simgesel anlamda nesnel değerlere yönelik referanslarıyla Billur Köşk masalları bu bilinçdışını en özgün şekilde aktarmaktadır. Bu metinlerin alt yapısındaki arketipsel unsurlar ve mitik dokular kültürlerarasılığa ait izlerin sürümü olarak okunmalıdır.

Billur Köşk masallarının tip ve motif kataloglarına göre "Asıl Halk Masalları" kapsamında değerlendirilmesi gerekmektedir. Asıl halk masalları içinde olağanüstü masallar anlatım bakımından daha uzun, kahramanları daha fazla, olay ve durumları daha karmaşık anlatılar olarak tasnif edilmektedir. Bu masallarda masal kahramanları olarak insanüstü yaratıklar, insanlar ve hayvanlar bulunur. Asıl halk masallar içinde gerçekçi masallar kategorisinde kahramanlar gerçek hayattan alınma kahramanlardır.

Mevcut çalışmalar arasında Menzel'in Billur Köşk Masalları adlı eseri, I. Dünya Savaşı yıllarında Rusya'da esaret altında bulunan Osmanlı askerlerinin yaşam mücadelesi, Rusya'nın eğitim ve kültür faaliyetlerine müdahaleleri gibi dönemin siyasi ve sosyal şartlarını gözler önüne sermektedir. Bu eserle birlikte, Billur Köşk masallarının Türk kültür tarihine ışık tutan nice özgün okumalarla yeniden ele alınması zorunlu olmaktadır. Ayrıca Georg Jacob'un ilgili eserdeki görüşleri, motif taraması üzerinden kültürlerarasılık okumalarına zemin hazırlayacak referanslar içermektedir.

## Son Notlar

[1] Eser, Hans Wehr'in (1909-1981) el-*Hikâyâtü'l-'acibe ve'l-aḥbârü'l-ğaribe* adlı bir derlemesidir (Hattingen-Ruhr 1959). Eserin neşredilmesini Wehr'e, Hellmut Ritter tavsiye etmiş ve Wehr, bir nüshasını Enno Littmann'a bırakmıştır. Wehr bu kopyadan hareketle eser üzerinde çalışırken Ritter ve Littmann'dan yardım almıştır (Güler 2013: 153).

[2] Saratov; Rusya'nın Volga bölgesinde bulunan Moskova ve St. Petersburg'dan sonra gelen büyük şehirlerinden biridir.

[3] Mehmed Tevfik tarafından 1299 yılında "İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı" adıyla yayımlanan eserde, İncili Hanım'ın İstanbul'da yaşayan ve gayet bilindik bir masalanası olduğu anlatılır. Esere göre İncili Hanım, Kasımpaşa'da Kulaksız semtinde kalyon kâtiplerinden Mezâkî efendinin kerimesidir (Mehmed Tevfik I 1991: 17). Mahdumeye İncili Hanım denmesinin sebebi ise baba yâdigârı malın ve nakdin çoğunu inciye vermesindedir (Mehmed Tevfik I 1991: 21). İncili Hanım'ın ailesini kaybetmesinin ardından yerleştiği ve bir zamanlar babasının koruyucusu Terzibaşıcı Süleyman Ağa'nın konağında kış gecelerinde anlattığı masallardan biri de Dilrukeş adlı masaldır (Mehmed Tevfik I 1991: 23-43).

- [4] Genovefa motifi Rudolf Lindau tarafından araştırılan Choros Kardash çerçeve anlatımlarına uygundur. (Berlin 1897: 128). Bu motiflerin bulunduğu metinler, ibret olsun diye kadınlar için yazılan iyi ahlak ve terbiyeden bahseden kurgusal anlatılardır. Georg Jacob'un Xoros Kardasch (Ein orientalisches Märchen und Novellenbuch) (Berlin 1906) adlı bir eseri bulunmaktadır.
- [5] Georg Jacob aynı zamanda Türklerde "Helva Sohbetleri" ve geleneği ile ilgili olarak Tarih-i Cevdet ve Kúnos'un Ungar (Revue XIV, 1894, s. 427) adlı eserlerini referans gösterir.
- [6] Bu motif Georg Jacob'un Hohelied adlı eserinde ele alınmıştır (Berlin 1902, S.8).

### Kaynakça

- Alangu, Tahir. (1961). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Atnur, Gülhan (2011). "Ziya Gökalp ve Abdullah Tukay'ın Folklorla İlgili Çalışmaları". Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi (Abdullah Tukay Özel Sayısı) 32. Sayı: 29-40.
- Belgil, Vehbi (1986). "Binbir Gece Masallarının Sonsuz Gençliği". Halk Kültürü, 1985/3-4, Yedinci ve Sekizinci Kitaplar, İstanbul: 55-76.
- Boratav, Pertev Naili. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yay.
- Çobanoğlu, Özkul (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Demiray, M. G. (1986). "Halk Masalları Üzerine Görüş ve Düşünceler". Türk Folkloru 86: 10-13.
- Demiray, M. G. (1991). "Halk Masalları Üzerine". Millî Kültür Dergisi Nisan 91.
- Filizok, Rıza (1991), *Ziya Gökalp'in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gennep, Arnold Van (1924). "Le Folklore". Paris, Librairie Stock, Les Classiques des sciences sociales.
- Güler, İsmail (2013). "Wehr, Hans (1909-1981)". Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Cilt 43: 153.
- Günay, Umay (1998). "Masal". *Türk Dünyası El Kitabı, III. Cilt (Edebiyat)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü: 425-438.
- Hafızoğlu, Tahir. (2003). *Billur Köşk Hikâyeleri*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Huth, Otto (2013). "Masal ve Megalitik Taş İnancı (Märchen und Megalithreligion)", çev. Reyhan Gökben SALUK, Gazi Türkiyat, Güz 13: 215-226.
- Mehmet Tevfik. (1991). *İstanbul'da Bir Sene (I-V. Kitap)*. (Nuri Akbayar). İstanbul: İletişim.
- Menzel, Theodor. (1923). *Türkische Märchen I, Billur Köschk (Der Kristall – Kiosk)*. Hannover, Orient-Buchhandlung Heinzlafaire.
- Orlik, Axel (1965). "Epic Laws of Folk Narrative". The Study of Folklore (ed. A. Dundes), N.J., Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc.: 129-141.
- Radloff, Wilhelm-Kúnos Ignaz. (1998). *Proben (Der Volksliteratur Der Turkischen Stämme VIII)*. Akt. ve haz. Saim Sakaoglu-Metin Ergun, Ankara: TTK.
- Sakaoglu, Saim. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ.
- Sakaoglu, Saim. (2003). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ.

Tezel, Naki (1968). "Türk Halk Edebiyatında Masal". Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı), Cilt: 19, Sayı 207, Ankara: 447-457.

Wehr, Hans. (1959). *Wunderbare Erlebnisse-Seltsame Begebnisse: Arabische Erzählungen (Kitāb al-Ḥikāyat al-aġiba wa'l-aġbār al-ġarība)*. Hattingen: Hundt-Verlag Hattingen (Ruhr).

Ziya Gökalp (1338/1922). "Usullere Dâir-Halkıyât I-Masallar". Küçük Mecmua 18: 9-13.

## “Yeni Gün” ve Maitrisimit Orta Asya Dinler Tarihinin Sorunları\*

Jens Wilkens

Çeviren: Sultan Tulu\*\*

### I.

Sözde "Yeni Gün" (*yañı kün*) kavramı Eski Türk Budizminde, dinler tarihi ve Türkoloji araştırmalarında sık sık tartışılmıştır; ancak bu kavramla ilgili olan güçlüklerin gerçekten çözüldüğünü söyleyemeyiz. Bugüne dek belli açıklamalar rivayet edilmiş, ancak bütün bilinen metodlarla yapılan problem çözümleriyle ilgili güçlükler ve itirazlara rağmen buna bir açıklama getirilememiştir. Elyazmalarda geçen bu kavramla ilgili tanıklar bugünkü bilgilerimize göre *epey* yüzyıl geriye dayanmaktadır, zira şu an elimizde Mani nüshaları ve Eski Uygurların erken Budist edebiyatına dair (10.y.y.) belgeler bulunmaktadır. Daha Moğollar devrinde (13. /14. y.y.) *yañı kün* kelimesi sık sık kullanılmaktaydı.

Uygurca Maitrisimit bize çok sayıda tanık göstermektedir; bundan ötürüdür ki araştırmalarda kaydedeğer bir dikkatle ele alınmıştır. Tam da burada bazı kilit noktalar bakımından ‘yañı kün’ün semantiğinin net olarak ortaya konması gerekmektedir. Bu aynı zamanda, bu önemli Maitreya eserinde geçen "metnin anlaşılmasında merkezi konum" (Alm. Sitz im Leben)<sup>1</sup> rolü oynayan argümanlar için de geçerlidir. Bütün önemli tanıklar

.....

Profesör Dr., Çağ Üniversitesi, [sultantulu@yahoo.com](mailto:sultantulu@yahoo.com)

\* Makalenin orijinal künyesi için bk. Jens Wilkens, "Der 'Neutag' und die Maitrisimit Probleme der zentralasiatischen Religionsgeschichte", *Silk Road Studies XVII, Die Erforschung des Tocharischen und die alttürkische Maitrisimit*, Symposium anlässlich des 100. Jahrestages der Entzifferung des Tocharischen Berlin 3. und 4. April 2008, Herausgegeben von Y. Kasai, A. Yakup, D. Durkin-Meisterernst, Brepols Publishers, Turnhout, Belgium 2013: 375-401.

Makale, Eski Türkçede geçen 'yeni gün' kavramı ile ilgili meselenin aydınlatılması amacı ile Prof. Dr. O. F. Sertkaya'nın önerisi ile Almandan Türkçeye çevrildi.

\*\* Çağ Üniversitesi, [sultantulu@yahoo.com](mailto:sultantulu@yahoo.com)

<sup>1</sup> Yazının devamında Uygur edebiyatı ve dilinden bahsederken elbette Eski Uygur dili ve edebiyatı anlaşılmalıdır. Çeviri metninde geçen Sitz im Leben' terimi spesifik bir kavram olup aşağıda açıklamasını vermeyi uygun bulduk:

(‘Sitz im Leben’ ist ein Fachterminus der Formgeschichte und bezeichnet die mutmaßliche ursprüngliche Entstehungssituation bzw. Funktion eines Textes. Diese lassen sich bis heute aus

gözden geçirildiğinde, bugüne dek yapılan açıklamaların, problemi aydınlatmaktan çok kararttığı görülür. Yeni ortaya çıkan belgeler/tanıklar, tamamen farklı bağlamlarda yerleşmiş olsalar da, çoğunlukla daha önce yapılan yorumlar çerçevesine uydurulmuştur. Bu da yapılan çözümlerin istisna durumlarda, sanki diğer tanıkların işini de görecek şekilde biçimlendirildiğini gösterir.<sup>2</sup> Bu bağlamda diğer budist tasavvur ve ritüellerle karşılaştırılacak olursa, gözlenen örtüşmezliğin, kimileri için spesifik Orta Asya'ya özgün düşün dünyasının eseri (Gedankengut) olduğunu ispatlar. Maitrisimit Orta Asyada Budizmin sevilen bir oyun türü örneği gibi gösterilir, ki bu "Mainstream"den **gelenekten** önemli noktalarda ayrılır. Yine de, bütün bu tema çerçevesinde dinler tarihi bakımından önemi küçük görülemez. Aşağıda bundan ötürü *yañı kün* kavramı yeniden gözden geçirilecektir. Bunun için şimdiye dek yapılan kısa açıklama denemelerinden söz etmek gerekecek. Tanıkların hepsini gözden geçirdik, tabii ki metinde geçen tek tük yerler tartışılabilir.<sup>3</sup>

## II.

Türkolojide uzun zaman *yañı kün* kelimesi Uygur Budizminde yarım ayın (Sanskritçe *pratipad*) ilk gününe, yani yeni ay ya da dolunaya denk düştüğü görüşü ağır basmaktaydı. Bu tez F.W.K. Müller'in kurşun kalemle yazdığı bir nota dayanır<sup>4</sup> ki bu not A. Von GABAIN tarafından Berlin Maitrisimit-Elyazmalarının faksimile-yayınının ek defterinde de ele alınmıştı,<sup>5</sup> Peter ZIEME'nin Mani-Türk metinlerinin yayımında kısaca zikredilmiş<sup>6</sup> ve GENG Shimin ve H. J. KLIMKEIT'in "Das Zusammentreffen mit Maitreya" ("Maitreya ile buluşma") başlıklı yayınının girişinde de yeniden ortaya konmuştu.<sup>7</sup> Son iki yazar hatta daha da ileri gider, çünkü Maitrisimit'e göre, Rahipler Cemaatine sadaka veren dindar kişilere 'Buddha Maitreya'nın görüneceğini, hatta bunun somut şekilde 'Yeni Gün'de temsil edilen seyirlik oyunda gerçekleşeceğini" vaad ettiğini yazmaktalar.<sup>8</sup> Bunun yanısıra 'Yeni Gün'ün yılda bir kere kutlanan Maitreya bayramı

---

dem Text erschließen. Der Sitz im Leben muss bei der Interpretation des Textes mit berücksichtigt werden, um ein Verständnis des Textes zu erhalten... In der [Linguistik](#) wird der *Sitz im Leben* heute durch die [Textpragmatik](#) untersucht und bestimmt. Daneben wird in der Prophetenforschung für Texte ein *Sitz im Buch* gestellt. Bkz.: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1293757>

<sup>2</sup> Hamilton'un *yañı kün* için şu açıklaması böyle bir *ad hoc-çözümüne* tipik bir örnektir. HAMILTON 1986 (I), 70: " ... << jour nouveau>>, etait le terme qui designait en turc ancien le premier jour des quatre saisons, les solstices et les equinoxes, c.-à-d. les huit *tsie* du calendrier chinois (cf. TT VI, 1. 326 et la note p. 74)." Hamilton tarafından TT VI da zikredilen metindeki Çince karşılık kesindir, ancak burada, aşağıda da belirtileceği gibi, spesifik bir durum sözkonusudur, zira *säkiz yañı kün* Çince kelimenin karşılığıdır. Burada tipik bir özel durum sözkonusudur ve hiçbir şekilde diğer tanıklar için örnek teşkil etmemelidir.

<sup>3</sup> Çevirilerin hepsi güncelleştirilmiştir.

<sup>4</sup> Beiheft ('Ilave') I, 29.

<sup>5</sup> A.g.y.

<sup>6</sup> BT V, Anm. 438.

<sup>7</sup> ZusTreff, 7.

<sup>8</sup> ZusTreff, 7, Beiheft 1,29'a dayanarak. Ayrıca bkz. KLIMKEIT 1988 (1989), 234-235: "İran yeni yılının ik gününe denk geldiği düşünülen Manice 'Yeni gün' hakkında pek az şey bildiğimiz bir gerçek

olduğu hipotezini de ortaya atmaktalar. A. von GABAIN de, bunun resimler ve pandomim eşliğinde yapılan dini bir gösterinin zikredildiği düşüncesindeydi.<sup>9</sup> Açıklamasında çok tartışılan bir kavram olan *körünç* kelimesini dayanak gösterir, ki bu Maitrisimit'in edebi kaynağının belirlenmesi bakımından kesinlikle aydınlatılması gereken ve metnin bağlamının anlaşılması için kilit bir kelime oluşturur. Daha önce çoğunlukla 'dram/piyes' hatta 'gösteri' olarak ifade edilen bu terim, semantik bakımdan K. RÖHRBORN tarafından araştırılmıştı,<sup>10</sup> ancak bu önemli makale maalesef çok az itibar görmüştür, zira o burada kaynaklar esasında mümkün olduğunca açık bir şekilde "dram" anlamına işaret eden bu yorumu ispatlamıştı. Önceki araştırmalarda ağır basan görüş,<sup>11</sup> anlamı ve s. 378'de: metnin tür bakımından tarihi sıralamasını uzun zaman tanınmaz hale getirmişti. RÖHRBORN kelimenin semantik analizinde anlam belirlerken 'dram, gösteri' anlamını da dikkate almakta, ancak yine de bir sahne temsilini kabul etmeğe yanaşmaz.<sup>12</sup> Bu araştırma sonuçlarına ayrıca şunlar da eklenmelidir: Maitreya'nın dindar insana somut olarak 'Yeni gün' de görünmesi kesinlikle sözkonusu değildir, bilakis bunda daha çok sadaka veren insanların gelecekte Maitreya ile buluşma vaadi vardır.<sup>13</sup> Bunun gerekçesi yalnız *körünç* 'ün anlamına bağlı değildir, bilakis -başka türlü de beklenmeyeceği gibi, *yangı kün* kelimesinin doğru çevrilmesi ile orantılıdır.<sup>14</sup> Dinler tarihi bakımından *yangı kün* hakkında ileri sürülen hipotezler kesinlikle ilgi çekicidir - Orta Asya Budizminin dikkate değer özelliklerine işaret etse de-, ancak herhangi bir teori eldeki materyalin yorumlanmasında başarıya ulaşmışsa geçerli olmayı hakkeder. Ancak bu hipotez yanlış sonuçlara yol açarsa bunu başka hipotezler takip edecektir. Bundan dolayı metinler, birbiriyle çelişik verileri harmonize etmek yerine, en iyisi mümkün olduğunca tarafsız ele alınmalıdır. Ancak bu şekilde *yangı kün*'ün anlamı belirlenebilir, ki bu prensipe bütün tanıklar için geçerlidir. Aslında ilginç bir şekilde, meselenin çözümünün oldukça kolay olduğu görülecektir. Bir kere asıl anlam belirlenmişse, belgeler yeniden tek tek gözden geçirilebilir. Bazı tanıkların belli bir anlam genişlemesi yaşadığı da anlaşılmaktadır.

(...) ve bu kelime muhtemelen Budistlerden alınmış olup Maitreya-bayramına dönüştürülmüş, çünkü Hindistan'da böyle bir bayram/kutlama yoktur, şu kısa satırlar bunu daha da iyi aydınlatırsa gerek ..."  
[Alıntı yazar tarafından kısaltılmıştır.] Ayrıca daha önemlisi krş. KLIMKEIT 1996, 64: "Yeni yıl kutlamalarında durum farklı görünmektedir, ki bunun çok belirgin şekilde Budist İran örneklerine dayandığı anlaşılmaktadır. Çünkü Türkçede söz konusu olan şey 'Büyük ulu gün' (uluğ yangı kün) dür, yani yeni yıl bayramı/kutlamasıdır. Maniciler ve Budistler böyle bir bayram olduğunu biliyorlardı. Mani yeni yıl kutlaması ise daha eski bir gelenekle bağlı olsa gerek, ki o da kendince İrandaki (kutlama) örneklerine dayanmaktadır. " Benzer şekilde KLIMKEIT 1989, 63 (Anm.2).

<sup>9</sup> Beiheft I, 29.

<sup>10</sup> RÖHRBORN 1994.

<sup>11</sup> Bunu TEKİN, BOMBACI, GENG/KLIMKEIT, ZIEME, MAIR takip ettiler. Bibliografik bilgiler için bkz. RÖHRBORN 1994, 99f.

<sup>12</sup> Metnin bağlamı açısından o *körünç* kelimesini "mucize" gibi kabul etmektedir. RÖHRBORN'un vardığı bu sonuçtan sonra hala Maitreyasamitināṭaka'nın Maitrisimit'in Toharca nüshasının hangi kaynağa ait olduğu açıklanmayı beklemektedir. Metnin çıkış ve hedefi açıkça anlaşılabilir, öyle ki kaynağa ilişkin spesifik sorular öncelikle her iki versiyon için de ayrı ayrı ele alınmalıdır. Ama Hint tiyatrosunun tipik unsurları -senaryo kuralları dikkate alındığında, Maitreyasamitināṭaka'da bulunmaz.

<sup>13</sup> Krş. A.y. RÖHRBORN 1994, 99.

<sup>14</sup> Bu sorun bu makalenin VII. Bölümünde ele alınacaktır.



Önceleri (kelimenin) dinler tarihi açısından incelenmesi planlanmışsa da, *yañı kün* kelimesi için belirlediğimiz semantik esasında tanıklanmış örnekleri gözden geçirdikten sonra, bunun amacımız için gereksiz olduğunu anladık. Şimdilik öncelikle şu kadarını söylemeliyiz: Orta Asya budist metinlerdeki yerleşmiş olan dinler tarihi bakımından özellikler, *yañğı kün* meselesinde kendini bir varolmayan fantazi/kurgu olarak göstermektedir. Budizmin Orta Asya'da kendine özgü yönleri olduğu, prensip olarak elbette inkar edilemez. Ancak ele alınan temanın bütünlüğü, Orta Asya ile ilgili kaynak metinlerin tarihi-filolojik bakımdan incelenmesinin teorilerle ne kadar zor yönetilebileceğine ve belli bir önyargı ile nasıl çakışabileceğine dair güzel bir örnek teşkil etmektedir. Elinizdeki çalışma ilk etapta bu kavramın semantiğine, daha az onun etimolojisine adanmıştır. Bu çalışmanın sonucu şunu göstermektedir; sözkonusu *Maitrisimit* ise yalnız metne dayanan analizlerin yapılması uygun olacaktır; bir performans amaçlayan yoruma gerek yoktur.<sup>15</sup>

### III.

Kelimenin ayırd edilmesinde ilk ölçüt olarak bize şu gözlem yardımcı olabilir: Kimi tanıklarda *yañı kün* kelimesi tek başına dururken, kiminde ise değişik sentaktik yolla daha yakın bir anlam belirlenebilmektedir. Aslında daha yakın bir anlamda belirlenemeyen pasajlar, *Maitrisimit*'i, her yıl kutlanan bir bayram bağlamında, yani 'Yeni gün' olarak görülen bir teorinin ortaya konmasına neden olduğu, tahmin edilebilir. *Yañı kün* kavramının tek başına görünmesi ve diğer genişlemiş şekiller hem *Maitrisimit*'te hem de diğer metinlerde bulunmaktadır. Bu daha yakın belirlenen kavramın sentaksı sadece bir sonuca götürür: *Yañı kün* 'bayram, merasim, kutlama' dışında hiçbir anlam taşımamaktadır.<sup>16</sup> İstisna durumlarda 'keramet, (dini) büyük bir olay/merasim' anlamını taşır. İranlıların Newruz-bayramı olan yeni yılın ilk günü<sup>17</sup> v.b. ile de kavramın metinde tek başına hiçbir ilgisi yoktur. Bilakis tamamen *genel* bir kavramı, çok sayıda kutlamaları niteleyen bir *tür kavramı* (Gattungsbegriff) ifade eder. Daha ayrıntılı ifade etmek ve ayırd etmek gerekirse, kavramı değişik şekillerle genişletebiliriz. *yañı kün*'ün anılan semantiğini daha belirgin yapmak için öncelikle *Maitrisimit*'ten bazı önemli pasajlar

<sup>15</sup> *Maitreyasamitināṭaka* da ise yine durum çok farklıdır ki burada daha farklı vezinlerin (Metre) adları, belli bir ahenk unsuruna işaret etmektedir.

<sup>16</sup> Bu tanığın net şekilde yorumlanmasını Uygurca *Xuanzang-Biografie* SEMET 2005, 80'de buluruz: *bir tuşdaki toyın kırmaklığı yañı kün* "bir defaya mahsus rahipliğe girme töreni". Tanıklanan yer HT VII 849-850'de bulunmaktadır, ancak burada *yañı kün* 'yeni ay günü' (Alm. "Neumondtag") olarak çevrilmiştir. Göttingen Türkoloji ve Orta Asya Bilimleri Bölümü'nde (Seminar für Turkologie und Zentralasienkunde) de anlaşılan buna benzer sonuçlara ulaşılmıştır.

<sup>17</sup> Bu bayramın Soğutça geleneği için krş. COMPARETI/DE LA VAISSIERE 2006. MODE bu konferans dizisine yazdığı makalesinde Afrasyap resim sanatının Naurüz-bayramı ile bağ kurulmasına karşı çıkar (MODE 2006, 123, Anm. 1). Ayrıca *yañğı kün*'ün Sogudca *nwy myz* kelimesinden alıntılanmış olabileceği, hatta olması gerektiği inkar edilmemelidir. Tabii ki bununla henüz her iki kavramın hemen kullanıldığı söylenemez. Sogudca *nwy myz*, E.Tü. *yañı kün* ve Fa. *nauruz* kavramlarının hepsini SUNDERMANN manişek bir yeni yıl bayramı olduğunu savunmaktadır. SUNDERMANN 1999, 549a [79]. Ancak bunun, seküler yeni yıl bayramı mı yoksa dini Bema-bayramı olduğundan emin olmadığını da yazmaktadır.

verilecektir: İlk bölümde Buda'nın halefi olan Maitreya'nın kutsanması (Skt. *abhiṣeka*) *yaṅı kün* kavramı ile bağlantılı olacaktır. *Ulug yaṅı kün* kavramı bir Mani metninde de geçtiği için,<sup>18</sup> bu GENG ve KLIMKEIT'in şu hipotezi ileri sürmelerine neden olmuştur:

"Maitrisimit'in Toharca metni, bir Hint nüshasından doğrudan bir çeviri değilse, bilakis böyle bir nüshanın üzerinde işlenmiş ise, o zaman burada tasvir edilen, tarihi Maitreya'daki rahiplerin kutsanmasının (Alm. Mönchsweihe), aslında İran emsallerine dayanan Budist bir bayrama dönüştüğü kanısı oluşabilir."<sup>19</sup>

Devamında ise, onlara göre bu 'Yeni Gün'de, yani her yıl kutlanan Maitreya-Bayramı'nda, "şimdiki Bodhisattva Maitreya'nın halefi olacak Budanın (Alm. Buddhaschaft) kutsanmasının da kutlandığı" varsayılmaktadır.<sup>20</sup> Bu kaniya ancak, *yaṅı kün*'e geleneksel yaklaşılsa varmak mümkündür. Daha önce yukarda da belirtildiği üzere: Bir hipotez bir diğerini çağırıştırır. Buna karşılık 'bayram, kutlama, merasim' kavramlarını bir janr/tür adı olarak ele alırsak böyle yardımcı konstruksiyonlara da gerek kalmayacaktır. Adı geçen Mani metnindeki kelime seçimi, bizim *abhiṣeka*-Merasimiyle bağlı olan kaynaklardan açıkça ayırd edilmelidir.

#### IV.

Maitrisimit'in I. Bölümünden bir örneğe bakalım:<sup>21</sup>

*taki ymä tirig ölüg ol atanur: kim maitri bodis(a)v(a)tınıṅ munadınçığ ädgüsin eşidgäli kälmsär kim amti maitri bodis(a)[v(a)t]nıṅ abişek kılmaqlag yaṅ[ı] kün ugrınta mintidä ınaru miṅ yulkatägi tözüin kişilär bilgä yalḡok[la]r maitri burhan[ka]<sup>22</sup> amranmakın [ ... ] säṅräm... [kör]kin mänjizin... altunun kümü[şin] etip yaratıp ay[agaylar]<sup>23</sup> agarlagaylar: (Kap. I, Bl. 6, Taf. 8<sup>24</sup> /v/22-29/ = BT IX, 45))<sup>25</sup>*

"Ve yine canlı (o kişi) ölü adlandırılır, eğer ki Bodhisattva Maitreya'nın muhteşem faziletlerini dinlemeğe gelmezse; zira artık şimdi Maitri Bodisattva'nın **abişek kılmaqlag yang[ı] kün** (*abhiṣeka*) münasebetiyle, benden başlayarak bin

<sup>18</sup> Ch/U 6874 /v /8/ (ed. BT V, Z. 438).

<sup>19</sup> ZusTreff, 7.

<sup>20</sup> ZusTreff, 8.

<sup>21</sup> Transkripsiyon RÖHRBORN'un Uygurca Sözlüğüne göre yapıldı. K. RÖHRBORN (UW). Parantezler ( ) eksik yazımları gösterir. Köşeli ayrıçlar [ ] metne eklemeye işaret eder. { } Yazıcının çıkardığı kısımları, < > ise yazıçevrimde yapılan ilavelere, çift parantez ise (( )) yazıcının sonradan eklediği kısımlara işaret eder. Maitrisimit'in Bölüm verileri, farklı belirtilmediği sürece, BT IX de yayımlanmış olan Turfan-versiyonu ile ilgilidir.

<sup>22</sup> ZusTreff, Z. 893: [burhanag]. Dativ daha çok kullanımdadır.

<sup>23</sup> Şu yayındaki eklemeye göre: Xinjiang-Ed., 126. ZusTreff, Z. 895: a[yaṅın].

<sup>24</sup> Levha numaraları Matrisimit'in Berlin sayfalarının faksimile-yayınına aittir. Bkz. GABAIN 1957 ve GABAIN 1961. Sayfa sayısının belirlenemediği durumlarda levhalar gösterilecektir.

<sup>25</sup> Daha kötü durumdaki MaitrH I, 6a6-16 (ZusTreff, ZZ. 886-896)'in paraleli ile eklemeye yapılmıştır.

yıla dek soylu insanlar ve bilge kişiler Buda Maitreya sevgisiyle [...] onun mabedindeki resimleri... altın ve gümüşle bezeyip saygı göstereceklerdir.”

*Maitrisimit-Metinlerinin* perspektifinden, geçmişte yerleşmiş olan *abhişeka-merasimi* Maitreya-Kültüne resmi bir tören açılışı özelliğini taşımaktaydı. Metnin İran kökenli dini tasavvur anlayışı ve onlardan alınan ritüellerle hiçbir alakası yoktur. Doğrudan bu, şu anlama gelmektedir (burada konu gereği biraz kısaltma yaptık):

*takı ymä [paşanak] tagda yığılmış maitri bodis(a)v(a)t ... abişeklag y(a)ḡi küniḡ körtö[ktä]<sup>26</sup> tälim üküş tınlıḡlar : ol [bodun bo]kun 'älig altı yüz tımän [yıl] 'ärsär ... burhanka yakın [barıp]* (MaitrH I, Bl. 6 /r/17-26/ = ZusTreff, ZZ. 897-909)

“Daha sonra [Pāṣānaka]-Dağında toplanmış olan halk, Maitri Bodisatva (için düzenlenen) ... *abhişeka- yeni gün*’ü gördüğünde o halk 56 milyon yıl geçse de... Buda’ya ulaşacaktır ...”

*Abhişeka* bir merasim olma yanısıra, aynı zamanda büyük bir olayın kutlanması, *yaḡi küni*’ün somut bir şekli ya da onun bir karışımıdır. Bunlar gözlemlenebildiğinde (E.Tü. kör-) kutlamalarla ilgili olan olaylar, dini merasimler kastedilmektedir. Kavrama doğrudan +*lag* soneki getirilmesi de ayrıca dikkati çeker, halbuki bir önceki örnekte aynı ek *kılmak* fiiline eklenmiş olarak görülür.

## V.

Sentaktik bakımdan farklı değerlendirilse de, şimdiye kadarki tanıklarla içerik bakımından bağlantılı olarak XIII. Bölümdeki Maitreya’nın o bilinen evini terketmesinden sonra mavi saç düğümünü kestiği tasvir (şöyledir):

*ötrü hormuzta t(ä)ngri ärüş [ü]küş t(ä)ḡrilär birlä täḡrikläp bodis(a)[v(a)t]n(ı)ḡ saçın strayastrış t(ä)ḡri yer[iḡä] elitip sudaram atl(ı)ḡ şaln(ı)ḡ törintä ulug örgin üzä urup: säkiz yaḡ[ı] beş y(e)g(i)rmidäki kutlug baçaḡ künlärdä hua çäçäkin yıdl(ı)ḡ yıparl(ı)ḡ tütsükin [ay]ayu agarlayu yükünü täḡzinü cūḡāmaha [u]lug yaḡi küni kılurlar:* (MaitrH XIII, Bl. 12 /r/9-18/)

“Daha sonra sayısız tanrılar tarafından etrafı çevrilmiş halde Tanrı Indra, Bodisatva’nın saçlarını Trāyastriṃśa-semasına kaldırıp ve onu Sudharma adlı halin (s’āla) onur köşesindeki tahta oturtur ve (Tanrılar) ayın sekizi ve onbeşinde kutsal oruç günlerinde (*poşadha*),<sup>27</sup> (saçını) çiçekler ve kokulu buhurlarla saygı gösterip önünde eğilip etrafında tavaf ederek **büyük bayram cūḡāmaha**’yı kutlarlar.”

<sup>26</sup> ZusTreff, Z. 899: körg[āli]; Xinjiang-Ed., 126: kör[täçi].

<sup>27</sup> Krş. Bu günler için VOGEL 1997.

Burada Maitreya-Biyografisinin bir başka versiyonu sözkonusudur. Tanrılar tarafından kutsanarak açılışı yapılan bu özel bayramın oluşmasında nedenbilimsel (etiolojik) bir açıklama düşünülebilir. Burada büyük önemli bir olayı ancak Maitreya-Kültündeki bayram karşılamaktadır. Şuna da dikkat çekmeli ki, burada *çuğamahi* yağı kün kelimesi ile yanyana gelmez ve tür bakımından bir türe (*yağı kün*) işaret etmektedir. Buradaki *ulug* kelimesi ile genişleme de dikkati çeker, yani burada anlamlı bir kutlama şekli sözkonusudur.

## VI.

*yağı kün* kavramının Maitrisimit'te genişletilmiş şekilleri yerine göre insana çok karmaşık gelebilir:

[aŋs]ız<sup>28</sup> bo tınl(ı)glar ken [k]äli[g]mä maitrilig yağı kün üzä kurtulmak yolka täg(g)äli ärtiñü küsüş turgurmuş äür[l]är (Kap. IV, Taf. 134 /r/6ff./ = BT IX, 83)

“(Kesinlikle) bu insanlar gelecekteki (mehdi) Buda Maitreya'nın ortaya çıkma mucizesi vasıtasıyla kurtuluş yoluna ulaşmak için şiddetli arzu duymuşlardı.”

Hami versiyonunda ise bu bölüm hafif kayma gösterir:

aŋsaz bo tınlaglar ken kälir m[aitrilig] yağı kün birlä k(ä)lgäli kutr[ulmak]<sup>29</sup> yolka täg(g)äli ärtiñü küsüş [turgurmuş] äürülär (MaitrH IV, Bl. 14 /r/16-19/ = ZusTreff, ZZ. 3567-3570)

“(Kesinlikle) bu insanlar gelecek (mehdi) Buda Maitreya'nın ortaya çıkma mucizesi ile kurtuluşa ulaşmak ve (onunla) buluşmak için şiddetli arzu duymuşlardı.”

Burada da bu kelimeye (yani *yağı kün*) asıl anlamı olan ‘kutlama günü, bayram’ (Alm. Festtag) anlamı verilebilir, fakat sadece mecazi anlamda, çünkü Maitreya'nın (mehdi olarak ortaya çıkması) (Epiphania) söz konusudur. Çeviriyi aydınlatmak için ‘büyük olay, mucize/keramet, gösteri’ gibi anlamları seçmek gerekir. Bu durumda *yeñi kün* kelimesi semantik bakımdan *körünç* kelimesine yaklaşır. Her iki kavram da gerçekten münferit durumlarda semantik bakımdan bir yakınlık gösterir.<sup>30</sup> Bunu özellikle, daha sonra

<sup>28</sup> MaitrH 'deki paralel şekle göre eklendi.

<sup>29</sup> Muhtemelen MaitrH 'nin Xinjiang-Ed. (yayınında), s.214 kutr[ulmaklag] geçen kelimeye eklenmelidir.

<sup>30</sup> Yine de devam eden şu pasajı krş.: *alku tınl(i)g maitrilag yağı kün körünçintä mäñiläyürlär* “Bütün insanlar Maitreya-mucizesinin gösterisinde ebedi mutluluğa erişirler.” (Alm. "alle Wesen erfreuen sich an dem Spektakel des Maitreya-Wunders") (Kap. IV, Taf. 27 /r/10-11/). *yağı kün* kelimesinin bir tutulması, burada *maitrilag*'ın genişletilmiş şekli ve *körünç* kelimesinin aldığı iyelik ek tezat

üzerinde konuşacağımız, 4. Bölümdeki bir pasaj göstermektedir. Burada öncelikle bir başka tanığa yer verilmelidir ki bu aynı içeriğe sahip olsa da farklı şekilde formüle edilmiştir. Maitreya, Ketumatī şehrinin sakinlerinin sorduğu bir soruya, yani neden insanların iyi ameller yapmak yerine tutku hırısında oldukları sorusuna şöyle cevap vermektedir:

*nāçä ymä ni[z]vanil(ı)g çöpläri küçlüg ärsär: ol ugurtaki nom bilir toyınlar : olarka sudur agılık içintäki buşı ç(a)hşap(a)t dyan sakınçnıy yolın ayu berürlär ärdi : yinä ymä maitri burhan b(ä)lgürgü yañı künüg ögdisin ögärlär ärdi: (Taf. (levha) 194 /r/7-14/ = BT IX, 243)*

“Kirlilik ve günahkarlık (kleśa lekeleri) ne kadar güçlü olsa da, o zamandaki öğretiyi (dharmayı) tanıyan rahipler, kendi lehlerine Sūtrapitāka’daki sadaka/zekat (dāna) verme, ahlak ve adap (śīla) ve meditasyonun (sāmādhi) yolunu anlatırlardı. Ve yine Buda Maitreya’nın görüneceği *büyük olayı (mucizeyi)* methiyelerle överlerdi.”

Kavram burada sentaktik açıdan onun önüne getirilen bir tamlayan (attribut) ve ona eklenmiş -gU partisipi ile genişlemiştir.

## VII.

Biz yeniden *körünç* ve *yeñi kün* kelimesinin, kimi durumlarda gözlenebilir semantik yakınlığına, dolayısı ile Maitrisimit’in demin IV. Bölümünde geçen tanığa yeniden dönelim:

*inçip ymä artokta artok ol küsänçig ädgü körünç yañı kün birlä kälgäli küsüşläri turmuş ärrür: amti anı y(a)rlikañ kayu kayu ädgü kılınç kılsar amtı tnl(ı)glar ol { : } mänilig ädgü üd[k]ä tuşarlar ärki : (Kap. IV, Taf. 133 /v/1-8/ = BT IX, 82)<sup>31</sup>*

“Buna rağmen onların (insanların) **tantanalı büyük bir gösteri ve mucize (Maitreya’nın görünmesi) ile buluşma arzuları** gittikçe çoğalmıştır. Şimdi bunu duyurun: Şimdiki insanlar acaba hangi amelleri yerine getirirlerse ebedi muhteşem vakte vasıl olabilirler?”<sup>32</sup>

oluşturur. Her iki kavram da buna göre herhangi bir eklemeli (Alm. appositionell) durum göstermezler.

<sup>31</sup> Zarar gören paralel yerler için bkz. MaitrH IV, Bl. 16 /t/26/ - /v/1/ (= ZusTreff, ZZ. 36963701).

<sup>32</sup> Beiheft I, 29’da yanlış okumaya dayalı olarak söz konusu olan yerin ilk cümledeki yorumlanması tamamen yanlıştır: “fakat o müthiş arzu edilen görkemli gösteri yeni gün’de gelecektir.” (Alm. "aber jenes außerordentlich erwünschte, gute Schaustück wird mit dem Neutag kommen. Ihre Wünsche werden zum Stehen kommen.")



Bu metin parçası ile gelecekteki Buda Maitreya'nın mehdiliği kasedilmiştir ki *māñilig ädgü üd* zaten zaman olarak 'mucizenin/kerametın' ya da 'büyük olay'ın (*yañı kün*) gerçekleşeceği bir bekleyişi (Erwartungshorizont) tasvir eder. Her iki kavram da birbirine yaklaşır. Buradaki *küsänçig ädgü körünç yañı kün* bir eklenti (apozisyon) olarak algılanmalıdır. *yañı kün*'ün gerçekten de 'mucize' anlamını karşılayabileceği, XXVI. Bölümde şu pasaj apaçık göstermektedir. Maitreya şu düşüncelerini mütalaa eder:

[öñräki] burhanlar nizvani[larıg utgalı ye]gädgäli küü kälig ädräm [üntürüp] kutlug<sup>33</sup> yañı kün kılurlar: amtı ymä m(ä)n küü kälig ädrämliç yañı kün turgurup beş ajun tınlaglarag ögürtmişim sävintürmişim k(ä)rgäk: ança sakınç sakıntokta üç miñ ulug miñ yer suvlar altı törlüg täpräyür kamşayur: (GENG/LAUT/PINAULT 2004, 38)

“(Çünkü) bütün [daha önceki] Budalar, ihtirasları bertaraf etmek için, sihirli güç taşırlar ve kutlu büyük bir olay (*yañı kün*) yaparlar. Şimdi ben de sihirli bir mucize yapmalıyım ve canlıları beş varoluş şeklinde sevindirmeliyim. Böyle düşünürken üç bin büyük bin yeryüzü (Buda yeri) (Skt. Trisāhasra-mahā-sāhasra-loka-dhātu) altı kez deprenir.”

Toharca nüshada her iki kavram da geçer: *opşäli* ve *paryāri* (GENG/LAUT/PINAULT 2004, 45), ki sonuncusunun etimolojisi Skt. *prātihārya* 'mucize' kelimesine dayanır. Eseri yayımlayanlar *opşäli* kelimesinin kullanımından ötürü *pravārañā*-bayramı/kutlaması ile bir bağ olacağını düşünüyorlar,<sup>34</sup> ancak bu bizim metnimizin bağlamı açısından aydınlatıcı bir açıklama değildir.<sup>35</sup> Bana göre her iki kavram da (*opşäli* ve *paryāri*), Eski Türkçe çeviride *küü kälig ädräm* ve *yañı kün* kelimeleri nasıl birlikte kullanılıyorsa, burada da birbirine ait gibi görünmektedir. Zîra, Eski Türkçe çeviride *küü kälig ädrämliç*, *yañı kün*'ün tamlayanı durumundadır. Bu çevirmenin bir yorumu olarak da algılanabilir. Buna rağmen metnin devamında Maitreya'nın ortaya konmuş olan hayali resimleri sihirli biçimde tasvir edilmektedir, ki biz bunlarda âdeta Maitreya'nın kendi iç monoloğunda önceden haber verdiği *yañı kün*'ün somut içeriğini görebilmekteyiz.

### VIII.

Uygur Budizminin diğer metinlerine de bakacak olursak, *yañı kün* kelimesi için varsayılan anlamın bu belgeler için de isabetli olduğu anlaşılır. Doğu-Toharca'nın (Toharca-A) çevrilen Maitrisimit gibi, *Daśakarmapathāvadānamālā* eserindeki *şaddanta-Avadāna* da bununla bağlıdır. Bizim *yañı kün*'e asıl anlamları 'bayram, kutlama, merasim' yanı sıra *svayambar*<sup>36</sup> kelimesini de ekleyecek olursak, bu daha iyi nitelendirilecektir. *Svayamvara* değişik Hint kaynaklarının işaret ettiğine göre sadece

<sup>33</sup> Turfan- versiyonunun paralelinde *nomlug*.

<sup>34</sup> Aynı yerde, Anm. 94.

<sup>35</sup> Bu kutlama XXVI. Bölümde hiç ele alınmamıştır ve bir içerik olarak herhangi bir bağı yoktur. *Pravārañā*-problematikğine birazdan aşağıda değinilecektir.

<sup>36</sup> Uygurların bu alınma kelimeyi hangi sesle alıntıladıkları belirgin değildir. Bizim elimizde metnin Doğu Toharca versiyonu bulunduğu için ve bu dille Sanskritçe alınma kelime *svayampārve* *svayampar* şekillerinde tanıklandığı için, Uygurca *svayampar* şekli de düşünülebilir.



*ksatriya*-durumundaki kadınlara açık bir çeşit düğün idi.<sup>37</sup> Hint edebiyatında bu 'tür'ün birçok örnekleri tanıklanmıştır. En tanınmış örnekleri muhtemelen Damayantī'nin ve Draupadī'nin *svayamvara*'sı<sup>38</sup> idi ki her ikisi Mahābhārata'da rivayet edilmiştir. Son ihtimal bu merasim, hünelerlerin sınanması ile ilgilidir. Bizi ilgilendiren Uygurca hikâyede ise Kral Mahendrasena, sayısız talipler arasında kızı Bhadrā'yı kime vereceğini bilememektedir<sup>39</sup> Eğer bir talibine öncelik verirse, diğer taliplerini kendine düşman etme kaygısındadır. Metinde bu durum şöyle anlatılır:

*bo muntag sakınp anta ok badra kız atası bāgkā inçä tep [te]di: kañım ulug elig busuşlug sakıncılıg bolmazun: birök ma[ña çambudvip]<sup>40</sup> yerinçüdäki bağlärkä k(ä)rgäk [ ... elig]lär<sup>41</sup> barça bärü kälzünlär ulug törlüg [svayam]bar yañı kün kılıp m(ä)n kät[ü öz]üm ök bağlik taplag(a)ym(ä)n : (U II 20<sub>2</sub>-21<sub>9</sub>)*

"Böyle düşündükten sonra kızı Bhadrā babası krala şöyle dedi: "Babam, ulu kral kaygılanmayın, çünkü bana (Çambudvib) yeryüzündeki bütün beyler... hepsi de gelsinler. Ben görkemli bir *[svayam]bar yañı kün* yapıp kendime bey olacak bir kişiyi seçeceğim."<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Bu düğün çeşidinin uygulandığı ya da bunun edebi bir adlandırma (Alm. Topos) olup olmadığı hakkında burada daha aydınlatıcı bir açıklama yapmak mümkün değildir. İ.S. 151/152 yılında Junāgadh'daki Kral Rudradāman'ın kaya yazıtına ve (onun) şahane lakabı (Alm. Epitheton) olan *narendrakannyāsvayamvarānekamālyaprāptadāmanā* "Kral kızları svayamvāralar tarafından sayısız taçlarla taçlanmış olan kişi" (Alm. "der bekränzt wurde mit zahlreichen Kränzen bei den svayamvāras von Königstöchtern") üzerine J. SILK kısaca işaret etmişti. Krş. SILK 2007,6, not 4.

<sup>38</sup> İki için krş. INSLER 1989. INSLER bazı seçilmiş yerler için düzeltme teklif etmektedir. Onun aslı üzerinde durduğu şey tür seçimi için belirleyici olan çelenk (Skr. *srāj*) bağlamında geçen Skr. *āsraja* 'o attı' kelimesinin *āsayat* 'üzerine astı' *āsajat* (Alm. "sie hängte (um)") şeklinde düzeltilmesidir. İlginçtir ki Uygurca Avadāna da prensesin supuşpa-çiçeklerinden yapılmış çelenki (Eski Tü. *psak*) seçtiği (talibine) atmasından 'atdı' (krş. U II 23, 16-17), bahsedilir. Talipler alışıldığı üzere bir arenanın tribünlerinde oturduklarından ötürü, her iki senaryo da mümkündür. Ancak, seçilmiş olan talip yüksek bir yerde oturuyor ise çelengin atılması sözkonusu olabilir.

<sup>39</sup> Die Prinzessin Bhadrā will ihr Vorhaben ausführen, welches sie sich in der vorherigen Existenz als Elefantin vorgenommen hatte. Prensese Bhadrā, geçmişteki yaşamında kendisini bir fil olarak düşündüğü niyetini gerçekleştirmek istemektedir. Bhadrā'nın bir *svamvara*'yı gerçekleştirme planının başlangıcı Toharca *şadḍanta-avadāna*'da (= TochSprachr Nr. 66) bulunmaktadır. Eski Türkçe versiyonunda ise aynı pasaj kısmen korunmuştur.

<sup>40</sup> Herhalde böyle eklenmelidir.

<sup>41</sup> Yayınlanmamış paraleli olan U 1957 + U 1960b /v/11/ 'e göre şimdi bu şekilde eklenmelidir.

<sup>42</sup> TochSprachr. Nr. 66a6-b1'de yayımlanmış olan *şadḍanta-avadāna*'nın Doğu Toharca versiyonu çok benzerlik gösterir: *//// ş lāntac trānkāş nātā[k tam] şurmaş tu mar yutkatār k'yalte tiri tşam tmäk mäk mäkiss ārtus lānt /// (tä)m]y(o) [ñuk p(e)n]u svayamparam tsälporāş şñi mänwā [p]ats yammār... : "Bunun üzerine krala dedi: 'Ey kral, bunun için sen tasalanma, çünkü buna hiçbir neden yok. Birçok taliplerim arasından bir kralı (eş olarak seçebilirim?). Bundan dolayı Svayamvara'da benim kriterlerime uygun bir eş seçeceğim." (Çeviri Alm. SIEG 1952,9'a göre) (Alm. "Darauf spricht sie zum König: ‚0 Herr, aus diesem Grunde sei du nicht bekümmert, denn Veranlassung hierzu [ist] überhaupt nicht. Als eine von vielen Umworbene (kann ich) einen König (zum Gatten wählen(?)). Darum werde auch ich im Svayarpvara frei nach eigenem Ermessen [mir] den Gatten wählen." (Übers. SIEG 1952, 9).*

Babası sevincini şöyle ifade eder:

*s(ä)n sözlämiş täg ök **yañı kün** [kılıp]<sup>43</sup> k(ä)ntü özüñ bāglık är taplagıl: mu[nçulayu]<sup>44</sup> ol bāglär ymä maña y(a)vlak sa[kinç turgurmağaylar :]<sup>45</sup> (U II 21<sub>13-16</sub>)*

“Sen söylediğin gibi merasimi [yap] ve kendine bir bey olacak eş seç. Bu şekilde beyler bana kötü düşünce beslemeyeceklerdir.”

Bundan sonra *svayambar* kelimesi yeniden *yañı kün* ile birlikte ilişkilendirilmiştir:

*anta ötrü m(a)hendrasene eliğ tört yıñak[tın] kälmiş arkış yalavaçlarığ okıp üç ayta<sup>46</sup> ken **svayambar yañı kün** kılğuluk savlarığ barça olarka tüzü tükädi sözlädi (U II 21<sub>16-20</sub>)*

"Bundan sonra Kral Mahendrasena dört yönden gelen elçileri çağırıp üç ay sonra<sup>47</sup> (yapılacak) *svayambar-merasimi* için (gereken) sözlerin hepsini onlara sonuna kadar/tamamen anlattı."

Devamında ise:

*ötrü anta üç ay ärtmäkinä çambudivipdaki bāglär kalısız vaid[eh] uluş[ka] kältilär: **svayambar yañı kün** kılğ[uluk] oronta: öz öz körünçläğülük kalıkl[arta olurdu]lar<sup>48</sup> (U II 22, 22-25)*

"Daha sonra, üç ay geçtikten sonra Çambuvidip'deki bütün beyler [Vaidehī] ülkesine geldiler. *Svayambar merasiminin* yapılacağı yerde, herbiri kendi izleyici tribününe oturdular."<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Böyle ekle.

<sup>44</sup> Herhalde böyle eklenmelidir.

<sup>45</sup> Herhalde böyle eklenmelidir.

<sup>46</sup> Henüz yayınlanmamış paralel: U 1655 + U 1801 /r/6/ 'da *ayda* şeklindedir.

<sup>47</sup> Elbette merasimin kutlu bir günde denk gelmesine bağlıdır..

<sup>48</sup> Muhtemelen böyle eklenecektir.

<sup>49</sup> Bu verdiğimiz pasaj için şu notları krş. RÖHRBORN 1994, 101: "Turfantexte I'deki çeviriden kaynaklanan yanlış perspektiften ötürü Uigurica II'deki *körünçläğülük kalık* ve *körünçlük* kelimeleri insanların burada "izlemesi gereken" bir sahne olarak anlaşılmalıdır. Orası için ancak, birini izleyebildiği bir tür merdivenli podyum (podest) düşünülmelidir." Bu açıklamayı *körünç*'ün semantiğinin belirlenmesine eklersek, bize Hint edebiyatından rivayet edildiği kadarıyla-, svayamvara-merasiminin gerçekleştirildiğini teyit eder. Hatta, MBh'nin Adiparvan'ında Draupadi'nin svayamvara'sında da önemle zikredilir. Olay tribünler tarafından çevrilmiş dini merasimle takdis edilen bir ortamda temsil edilir. Krş. VAN BUITENEN 1973, 348: "On an even and consecrated stretch of land northeast of the city there stood in all its beauty an arena that was completely surrounded by stands" (Çevirinin Sanskritçesi: *prāguttareṇa nagarād bhūmibhāge same śubhe / samājavātaḥ śuśubhe bhavanaḥ sarvato vṛtaḥ s'ubhe*; MBh'nin kritik yayını, Adiparvan 176.16). MBh 176.26 'da sahne gereçleri ve üstünde halkın yer aldığı tribünler (Skt. mañca) de zikredilir. Bir sahne veya arena (Skt. ranga) MBh 176.30,

Bütün bu tanıklarda bir tür meselesi (Alm. Spezies) (*svayaṃbar*) ve (*yaṅı kün*) bir tür kavram öne çıkmaktadır. Türler tipik olarak yabancı bir terim yolu ile ifade edilmektedir. Bütün bu tanıkların yılda bir kere düzenlenen kutlamalarla hiçbir ilgisi yoktur.

## IX.

Ağırlıklı olarak öncelikle *yaṅı kün*'ün *pravāraṇā*-merasimi müessesesi ile bağlı olduğu hipotezi öne çıkmaktadır, zira bu tema dairesine kapsamlı sayıda tanık girmektedir. *Pravāraṇā*-merasimi, yılda bir kere, yağmurlar yağdığında, üç aylık zorunlu ikamet sonunda yerine getirilmektedir.<sup>50</sup> Bu merasim,<sup>51</sup> Mūlasarvāstivādin'in *Vinayavastu*'suna göre, yağmur zamanları ikameti sonunda, *āśvayuja* veya *kārttika* ayları dolunaya girdiği zaman, bunu bir yarım ay ya da tamamen bir ay sonrasına öteleme gerektiren belli nedenler ortaya çıkmadıkça, gerçekleştirilir.<sup>52</sup> K. MATSUDA, "A Mahāyāna version of the *Pravāraṇāsūtra*" adlı makalesinde Çince eser *Xinsui jing* de (T. 62), 381-395 sayfa aralığındaki çevrilmiş olan yere işaret eder. Burada 'yeni yıl günü' için Çince *xinsui* kelimesi bulunmaktadır, yani yağmurlardan sonraki ilk güne tekabül eder (15. ve 16. Haziran). Bu durum *Pravāraṇā*- gününün, en azından Çin geleneğine göre yeni yılın ilk günü olarak kabul edildiği anlamına gelir. *Yaṅı kün* ile bağlı elimdeki bütün kaynakları karşılaştırmadan önce, ben de daha önce yeni yıl bayramı *pravāraṇā* ve *yaṅı kün* kelimelerinin Çince *xinsui* ile özdeşleşen bir dayanak noktası bulduğumu sanmışım, ancak *Maitrisimit*'in *yaṅı kün* için tanıklanmış verilerinin birçoğunun *Pravāraṇā* ile bağlantı kurulamayacağı apaçıktır. Çince *sui* 'yıl' kelimesinin de E.Tü. *kün* 'gün' ile bir tutulması problemlidir.

Uygur Budizmine ait kaynaklar arasında, *Pravāraṇā*-merasimini konu alan bazı eserler hakkında bilgi sahibiyiz. Burada öncelikle ZIEME tarafından yayınlanmış olan *Pravāraṇā-sūtra*'larının fragmanlarını,<sup>53</sup> LAUT ve ZIEME tarafından yayımlanan Lobpreis',<sup>54</sup> ZIEME'nin yine yayımladığı Maitreya-Kult'unun metnini<sup>55</sup> ve yine bir şiir

---

178.4'de zikredilir. INSLER'in bir çalışmasında (1989) ele aldığı *svayaṃvara*'nın örneklerinin hepsi bir arena için tam yerindedir. Bizim ele aldığımız yer SHOGAITO/YAKUP 2001, 10'da ele alınmıştır. Her iki yazar başka tanıklar da getirmektedir *Iuuları körünçlükləri* ki bunu "many storied buildings" ya da "two-storied buildings" şeklinde çevirmektedirler.

<sup>50</sup> "*Pravāraṇā*-merasimi'ni yapmaktaki amaç, bütün Saṃgha'nın (cemaatin) Bhiksu'larının (rahiplerinin) temiz olduğunu, yani bütün günahların örtüldüğünü, itiraf edildiğini ve bağışlandığını sağlamak içindir." CHUNG 1998, 33.

<sup>51</sup> CHUNG 1998, 39

<sup>52</sup> Burada en az dört rahibin bulunma şartı vardır. Merasimden sonra ancak yağmur zamanı ikameti sona erer. O gün *pośadha*-bayramının yerini *pravāraṇā* alır. CHUNG 1998, 41.

<sup>53</sup> Krş. ZIEME 1988.

<sup>54</sup> LAUT/ZIEME 1990.

<sup>55</sup> Brahmi yazısında Sanskritçe kavramların yer aldığı birçok serpinti bulmak mümkündür. Anlaşılan metin dönem olarak Geç Uygur-Budizminin bir dökümanı niteliğini taşımaktadır. Kavramın ileride *ulug* ile birlikte nitelendirilmesi de zaten özel bir kutlama/bayram ile bağlı olduğunu gösterir:

[ol] *ugurta ymä şaṅki ç(a)kravart hanlıg töziin [ugušta tugup b(ä)lgürüp] pra-va-ra-lig ulug yaṅı kün kılıp bursaṅ [ ... ] bra-ma-sa-ñghā-lam-baṅ buyanlarınñ äsirñü tüş[lärin äşidip asıglıg maitri burhantın] alp bulguluk burhan kutıa täggülük vyakri[t alkış alıp] ... (ZIEME 1994, ZZ. 26-30) "O*

mecmuasını<sup>56</sup> sayabiliriz. Buna rağmen en kapsamlı metin Uygur Budizminin geç dönemine ait bir elyazmada bulunmaktadır. Bu başlığı pek belli olmayan *İnsadi-Sūtra* adıyla bilinmektedir.<sup>57</sup> Burada *yañı* kelimesi istisna olarak, yukarda anlamını verdiğimiz *yañı kün* için bulunmaktadır:

*ävtä barkta ärdäçi garşelarnıñ ymä bo y(a)ñıta buşı par(a)mitta ulatı ädgülärtä yarañguluklarıña ärñiñü ulug törlüg tıtag<ı> basuñçısı bolgay* (BT III, ZZ. 462-466)

"Yine evinde barkında kalan gṛhastha'lara yine bu bayramda (yañı), (yani *Pravāraṇā* merasimi), sadaka faziletinde bulunanlara ayrıca meziyetli yaratılmışlar için (dana- pāramitā v.b.) fevkalade büyük türlü sebepli yardımcısı olacaktır."

Ancak yukarda *yañı kün* için tasvir ettiğimiz karakteristik kullanımlar da bulunmaktadır:

*nät(ä)gin bolgay tep tesär :: alku d(a)rmah(a)rike t(ä)ñrilär {lär}<sup>58</sup> ymä bo y(a)ñı küñüg körüp süzök köñül<sup>59</sup> öriñgäylär* (BT III, ZZ. 466-469)

"Bu nasıl olacak? diye sorunca: (Eğer) bütün *dharmāhārika*-tanrıları yine bu bayramı görüp temiz düşünlerini ortaya çıkaracaklardır."

Bizim konumuz bağlamında *yañı kün*'ün bu kontekstde gayet basit şekilde 'bayram, kutlama, merasim' anlamlarını taşıyan bir tür kavram olduğu kesindir, ancak ayrı ayrı alt türler belirtilebilir. *Yañı kün*'ün semantik anlamı için şu pasaj belirleyicidir ve oldukça açıklayıcıdır:

*üd ärür amtı maña.... alku y(a)ñı küñlärtä uñmuş yegädmiş bo kuñlugta kuñlug piravriğ atl(ı)g yañı küñüg açguluk yadguluk turgurguluk ornañguluk* (BT III, ZZ. 409-417).

(Buda dedi:) "Şimdi benim için zamanıdır... bütün **bayramlara** üstün gelen bu kutlulardan kutlu/çok kutsal olan *Pravāraṇā* adlı **bayramı** (*yañı küñüg*) kelimesini açıklamak ve onu yerleştirmek için."

*Pravāraṇā* anlıyacağımız o ki, *yañı kün*'ün 'bayram, kutlama, merasim'in sadece bir şeklidir ve bu kavramla özdeş değildir.<sup>60</sup> *İnsadi-Sutra*'ya göre o, bütün bayramların

vakit, Śāṅkha Cakravartin han, asil toplulukta doğup *pravāraṇā*'nın büyük bayramına hazırlanıp bra-ma-sa-ñghā-laṃ-baṃ cemaatinin sevaplarını ve çeşitli (renkli) hayallerini işitip faydalı Maitri Buddha'dan bulunması zor Buddhalığa (aydınlanmaya) ulaşmak için kehanet alıp..."

<sup>56</sup> BT XIII, Text 14.

<sup>57</sup> BT III' de yayımlanmıştır.

<sup>58</sup> Ms. de yanlış bir yazım.

<sup>59</sup> *süzök köñül* için krş. KARA 2001, 109.

<sup>60</sup> Aynı şekilde BT XIII, 14.3 teki toplu şiirlerde bir ifade bulmaktayız (*piravaranlıg yañı kün*) . LAUT/ZIEME 1990, Z. 66'da bu şekil (*piravaranlıg yañı kün*) tanıklanmıştır. (Diğer kısmi eklenmiş veriler için bkz. ZZ. 23-24 und 56).

zirvesine denktir. Aynı metinde buna benzer tanıklar buradaki amacımız için geçilebilir, kaldı ki bunlar sadece bizim bulgularımızı teyit edecektir.

## X.

Yeni yıl günü için belirgin bir bağlantı ZİEME tarafından yayımlanan Rāma-hikayesinin fragmanında da görülür, fakat burada *yañı kün* özel olarak betimlenmiş ve bu betimleme sonucunda ilkin gerçekten de yılın başlangıcı ile bağlı olduğu görülür:

*bo muntag söki kutluglar ozaki bilgälär yaratu yarlıkamiş yañı yıl başı ram yañı kün bolsar sizläрни täg upaseları bizni täg d[en]tarları<n>ga boş(u)nu közüñç tuta inçgä yükünç yükünmäk bizni täg dentarları yänä sizläрни täg upaselarına kut buyan aşmak çoğ yalan üştämäk at mañal kılmak ädgü alkış alkamak törö tur<g>uru kođu y(a)rılıkamişlar<sup>61</sup>: anın bo yañı künüg ram tep at üzä atay-u y(a)rılıkamişlar (ZİEME 1978, ZZ. 22-33)*

“Bu şekilde önceki kutlu kişiler, bilgiler kutlayıp yerine getirdikleri yeni yıl(ın) başı, Ram-bayramı (*ram yañı kün*) gelince, şu kanunları çıkarıp buyurmuşlardır: Sizin gibi upasakaları (‘erkek müminleri’) bizim gibi rahiplerin önünde (varlıklarından) kurtulma; közüñç tutup saygıda kusursuz olma/saygı göstermek, bizim gibi rahiplere yine sizin gibi upasakaların kut ve sevabının çoğaltması, ününü yükseltmek, at mañal kılmak, güzel dualarla övgüde bulunmak. Onun için bu bayramı ‘Ram’ diye adlandırmışlar.

## XI.

Biz *yañı kün*’ün semavi dinler tarihinin arka planının anlaşılmasında ve Maitrisimit’in dini oryantasyonunun belirlenmesinde merkezi bir kavram olduğunu tespit edebilmekteyiz. Kelimenin anlamının net olarak belirlenmesi bize bu metinle temsil edilen Maitreya-Kültü için spesifik olan bâtnbilgisi (Alm. Soterioloji /Heilslehre) alanına girmemizi sağlar. Eser kurtuluş beklentisi vaadiyle, bir yandan birçok kutlama ve bayram (*yañı kün*)’dan bahsederek, diğer yandan Maitreya’nın icraatları ile bağlı büyük olayları ve kerametleri (*yañı kün*) konu edinmektedir. Bayramlar ve kutlamalar, aynı şekilde kerametler, günlük hayatta beliren, zamana karşı tavrımızı şekillendiren şeylerdir.<sup>62</sup> Maitrisimit, Maitreya’nın yaşantısının geçmiş ve gelecekte beklenen olayları ile sıkı bir ilişkide olan dini bir bayram takvimine dair bilgiler içerir. Mesele, *yañı kün*’ün değişik anlamlandırma biçimlerinin yalnız Eski Türkçeden hareket ederek mi açıklanmasından, yoksa Toharca aslındaki (*opşäh* kavramı örneğinde) semantik anlam genişlemesi göstermesinden mi kaynaklanmaktaydı, ki bu daha sonra -Eski Türkçeye kalıpsal çeviri yolu ile- Eski Türkçedeki kavrama da bir zenginlik katmıştır. Bu durum bizde bu kanıyı

<sup>61</sup> Birinci l çengeli eksiktir.

<sup>62</sup> *yañı kün* hem bu işi gerçekleştirenler tarafından hem de sohbet/tartışma ortamında kullanılmaktaydı ki bu da öne çıkan müessesenin anlatıcının bakış açısıyla bu kavramdan istifade ettiği anlamına gelir.



uyandırmıştır, zira "Mucize, (dini) keramet" in özgün anlamları kanımca sadece Maitrisimit'te tanıklanabilmektedir.

Son olarak tezimizin sonuçlarını şöyle özetleyebiliriz:

- *yaṅı kün*'ün asıl anlamı 'bayram, kutlama' aynı şekilde 'şenlik, merasim'<sup>63</sup> olup
- özel bir anlamı da 'keramet, tantanalı gösteri'dir, ki burada *yaṅı kün, körünç* kavramı ile kombine edilebilir.<sup>64</sup>
- Ayrıca kavramın 'bayram, kutlama, merasim' anlamları genişletilebilir ve bu şekilde anlamı somut biçimde sınırlandırılabilir, örmeğin bir *svayaṃvara* veya *pravāraṇā* ya da bir *abhiṣeka* sözkonusu olduğunda.<sup>65</sup>
- Özel bayramlar ve kutlamalarda bu kavramın önüne ulug 'ulu, büyük' kelimesi eklenir.
- *yaṅı kün* yüzyıllarca asıl bu anlamını içermiştir. (en eski budist metinlerden biri Maitrisimit ve en geç metin olan Insadi-Sūtra'da tanıklanmıştır.)
- Maniheizik verilere bakılacak olursa tanım Budizm öncesine kadar gider.<sup>66</sup>
  - Dinler tarihi açısından bakılacak olursa onun Hint kökenli olma ihtimali yoktur. Onun Orta-Asya konsepti ile bağlı olması gerekir; kavramın kökeni Sogudça *nwy myd* üzerinden gelişmiş olmalıdır.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> *yaṅı kün*'ün semantiği ile ilgili TEKİN'in doğru izde olduğunu söyleyebiliriz. VIII. Bölümün son sayfasındaki bir pasajı yaptığı çevirisinden bunu görmek mümkündür. *amarı adrok [adro]k yaṅı kün kulu yaṅı yaṅı [ ]w māṅi tāginürlär* (Kap. VIII, Taf. 140 /v /8-10/ = BT IX, 99): "Başkaları değişik değişik *yeni gün* (bayramları) kutlayarak haz alırlardı." *adrok adrok* 'değişik değişik; ayrı ayrı' kelimelerinden de görüleceği üzere çokluk şekli onun tarafından doğru tesbit edilmiştir. Fakat TEKİN'in parantez içinde gösterdiği açıklama *bayramları* ("Festlichkeiten"), kavramın asıl anlamını yansıtmaktadır.

<sup>64</sup> Bu anlam gelişmesi Almanca "ein Fest für die Augen" (Türkçe 'gözlere şenlik') ifadesi ile karşılaştırılabilir. Bkz. ayrıca şu tanıkta, *Maitrisimit* XXVII. Bölüm: *bo muntag sizni körünçläm[ä]klig yaṅı künlär üzülmäzün alkinmazun* "Sizi (Maitreya) görebildiğimiz böyle bayramlar/kutlamalar hiç bitmesin, sona ermesin!" (Alıntı: LAUT 1995, 112, Anm. 13).

<sup>65</sup> *Maitrisimit*'in XI. Bölümünde (MaitrH XI, Bl. 13 /v /26-27 /) Maitreya'nın doğumunun 49. günü dolayısı ile babası tarafından yapılan bu kutlamaya da *yaṅı kün* adı verilmişti..

<sup>66</sup> Yukarıda anılan tanık olan BT V, Z. 438 yanısıra krş. HAMILTON 1986, Text 10, Z. 2 und 3. Şuradaki tanığın değerlendirilmesi açık değildir: M III, Text 9, V /v/6-7/ (bizim *yaṅı kün yaṅı ay*). Buradaki tanık herhalde diğerlerinden tamamen ayırt edilmelidir ve gerçekten de "Bizim yeni günümüz ve ayımız" olarak değerlendirilmelidir. Buradaki tanığa ise şu kesin eklenmeli ve demin adı geçen tanıktaki gibi ele alınmalıdır: M III, Text 10 /r/2-3/ zu *yaṅı [kün] yaṅı y(a)ruk a[y]*.

<sup>67</sup> Sogudça'da da *nwy myd* anlaşılan yeniyl ile tam işaret etmemektedir. Ch. RECK kataloğunda (RECK 2006) 32 numaralı katalogda So 10200(5) metni tasvir ederken onu *beş çeşit yeni gün* (Sogd. *pncz-nk'ny nwy myd*) olarak ele alır. Bunda da Eski Tü. *yaṅı kün*'de olduğu gibi benzer bir kavram sözkonusu olmalıdır. RECK te sözkonusu olan yerde yeniyl ile bir bağa işaret etmemiştir. Ayrıca Sogudca'da *nwgrwc* kavramı yeniyl günü için tanıklanmıştır (YOSHIDA 2003, 453). MP *nwgrwc* için krş. Dipnot ile birlikte: BT XXII, Z. 768. Maniheiziklerde yeniyl günü olarak kutlanan Bema-Bayramı hakkında şu kaynaktan güzel bir bilimsel özet verilmektedir: BT XXII, 34-35.



- Esas olarak yeni yıl bayramı ile bağlantısı yoktur; bu sadece yukarıda zikredilen somutlaştırma bağlamında olurdu ki bu metinlerde de vardır (Bkz. X. Bölüm), ancak işte Maitrisimit'te yoktur.

### Kaynakça ve Kısaltmalar:

- attü.: alttürkisch (E.Tü.: Eski Türkçe)  
Beiheft I: Gabain 1957, Beiheft ('ilave') İlave tek tek zikredildi  
Bl. Blatt ('yaprak')  
BT III S. TEZCAN: *Das uigurische Insadi-Sūtra*. Berlin 1974 (Berliner Turfantexte, III).  
BT V P. ZIEME: *Manichäisch-Türkische Texte. Texte, Übersetzung, Anmerkungen*. Berlin 1975 (Berliner Turfantexte, V).  
BT IX Ş. TEKIN: *Maitrisimit nom bitig. Die uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule*. 1.Teil: Transliteration, Übersetzung, Anmerkungen. 2. Teil: Analytischer und rückläufiger Index. Berlin 1980 (Berliner Turfantexte, IX).  
BT XXII CH. RECK: *Gesegnet sei dieser Tag. Manichäische Festtagshymnen-Edition der mittelpersischen und parthischen Sonntags-, Montags- und Bemahymnen*. Turnhout 2004 (Berliner Turfantexte, XXII).  
chin. Chinesisch ('Çince')  
J.-I. CHUNG: *Die Pravāraṇā in den kanonischen Vinaya-Texten der Mūlasarvāstivādin und der Sarvāstivādin*. Göttingen 1998 (Sanskrit Wörterbuch der buddhistischen Texte aus den Turfan-Funden; Beiheft 7).  
M. COMPARETI und E. DE LA VAISSIERE (Hrsgg.): *Royal Nauruz in Samarkand. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab*. Pisa/Roma 2006 (Supplemento N° 1 alla Rivista degli Studi Orientali Nuova Serie, LXXVIII).  
A. VON GABAIN: *Maitrisimit. Faksimile der alttürkischen Version eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule [I]*. In *Faksimile herausgegeben von A. VON GABAIN. Mit einer Einleitung von H. SCHEEL*. Wiesbaden 1957.  
A. VON GABAIN: *Maitrisimit. Faksimile der alttürkischen Version eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule II*. In *Faksimile herausgegeben von A. VON GABAIN. Mit einem Geleitwort von R. HARTMANN*. Berlin 1961.  
GENG SH., H.-J. KLIMKEIT und J. P. LAUT: ",Das Erscheinen des Bodhisattva'. Das 11. Kapitel der Hami-Handschrift der *Maitrisimit*." In: *Altorientalische Forschungen* 15 (1988), 315-366.  
GENG SH., H.-J. KLIMKEIT und J. P. LAUT: ",Die Weltflucht des Bodhisattva'. Das 13. Kapitel der Hami-Handschrift der *Maitrisimit*." In: *Altorientalische Forschungen* 18 (1991), 264-296.  
GENG SH., J. P. LAUT und G.-J. P. LAUT: "Neue Ergebnisse der *Maitrisimit* Forschung (II): Struktur und Inhalt des 26. Kapitels." In: *Nairiku ajia gengo no kenkyū / Studies on the Inner Asian Languages XIX* (2004), 29-94.  
J. HAMILTON: *Manuscripts Ouigours du IXe-Xe siècle de Touen-Houang. Textes établis, traduits, et commentés*. 2 Bde. Paris 1986.

- HT VII K. RÖHRBORN: *Die alttürkische Xuanzang-Biographie VII, nach der Handschrift von Leningrad, Paris und Peking sowie nach dem Transkript von Annemarie v. Gabain herausgegeben, übersetzt und kommentiert* = Xuanzangs Leben und Werk Teil 3. Wiesbaden 1991 (VdSUA, 34,3).
- S. INSLER: "Damayantī's Svayaṃvara." In: *Journal of the American Oriental Society* 109.4 (1989), 577-580.
- Kap. Kapitel
- G. KARA: "Late Mediaeval Turkic Elements in Mongolian." In: L. BAZIN und P. ZIEME (Hrsgg.): *De Dunhuang à Istanbul. Hommage à James Russell Hamilton*. Turnhout 2001 (Silk Road Studies, V), 73-119.
- H.-J. KLIMKEIT: Besprechung von HAMILTON 1986. In: *Zentralasiatische Studien* 21 (1989 [1990]), 232-236.
- H.-J. KLIMKEIT: *Hymnen und Gebete der Religion des Lichts. Iranische und türkische liturgische Texte der Manichäer Zentralasiens, eingeleitet und aus dem Mittelpersischen, Parthischen, Sogdischen und Uigurischen (Altürkischen) übersetzt*. Opladen 1989 (Abhandlungen der Rheinisch-westfälischen Akademie der Wissenschaften, 79).
- H.-J. KLIMKEIT: *Manichäische Kunst an der Seidenstraße: Alte und neue Funde*. Opladen 1996 (Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften Vorträge, G 338).
- J. P. LAUT: "Zur Darstellung von Abtreibungspraktiken bei den Alten Uiguren." In: M. ERDAL und S. TEZCAN (Hrsgg.): *Beläk Bitig. Sprachstudien für Gerhard Doerfer zum 75. Geburtstag*. Wiesbaden 1995 (Turcologica 23), 109-120.
- J. P. LAUT und P. ZIEME (1990): "Ein zweisprachiger Lobpreis auf den Bäg von Koco und seine Gemahlin." In: J. P. LAUT und K. RÖHRBORN (Hrsgg.): *Buddhistische Erzählliteratur und Hagiographie in türkischer Überlieferung*. Wiesbaden 1990 (VdSUA, 27), 15-36 und Tafel III+IV.
- M III A. VON LE COQ: *Türkische Manichaica aus Chotscho III, nebst einem christlichen Bruchstück aus Bulayıq*. Berlin 1922. Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften Jahrgang 1922, phil.-hist. Kl., Nr. 2.
- MaitrH Hamiversion der Maitrisimit ('Maitrisimit Hami-versiyonu')
- MaitrH Y, I-IV Hamiversion der Maitrisimit, Kapitel Yükünç (Einleitung) und I-IV, ed. in ZusTreff
- MaitrH XI Hamiversion der Maitrisimit, ed. In GENG/KLIMKEIT/LAUT 1988
- MaitrH XIII XIII. Kapitel der Hamiversion der Maitrisimit, ed. In: GENG/KLIMKEIT/LAUT 1991
- K. MATSUDA: "A Mahāyāna version of the Pravāraṇāsūtra." In: J. BRAARVIG (Hrsg.): *Buddhist Manuscripts I*, Oslo 2000 (Manuscripts in the Schøyen Collection, 1), 77-80.
- MBh Mahābhārata
- M. MODE: "Reading the Afrasiab Murals: Some Comments on Reconstructions and Details." In: M. COMPARETI und E. DE LA VAISSIERE (Hrsgg.): *Royal Naurūz in Samarkand. Proceedings of the Conference Held in Venice on the Pre-Islamic Paintings at Afrasiab*. Pisa/Roma 2006 (Supplemento N° 1 alla Rivista degli Studi Orientali Nuova Serie, LXXVIII), 107-128.
- /r/ recto

- CH. RECK: *Mitteliranische Handschriften Teil 1: Berliner Turfanfragmente manichäischen Inhalts in soghdischer schrift*. Stuttgart 2006 (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland, XVIII, 1).
- K. RÖHRBORN: "Die alttürkische Maitrisimit - Textbuch für theatralische Darstellungen?" In: K. RÖHRBORN und W. VEENKER (Hrsgg.): *Memoriae Munusculum. Gedenkband für Annemarie v. Gabain*. Wiesbaden 1994 (VdSUA, 39), 99-103.
- A. SEMET: *Lexikalische Untersuchungen zur uigurischen Xuanzang Biographie = Xuanzangs Leben und Werk Teil 8*. Wiesbaden 2005 (VdSUA, 34,8).
- M. SHOGAITO, A. YAKUP: "Four Uyghur Fragments of Qian-zi-wen, Thousand Character Essay'." In: *Turkic Languages* 5 (2001), 3-28.
- E. SIEG: *Übersetzungen aus dem Tocharischen II*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von W. THOMAS. Berlin 1952. Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst 1951, 1.
- J. A. SILK: "Garlanding as Sexual Invitation: Indian Buddhist Evidence." In: *Indo-Iranian Journal* (2007) 50, 5-10.
- skt. Sanskritisch ('Sanskritçe')
- W. SUNDERMANN: "Manichean Festivals." In: *Encyclopaedia Iranica* IX (1999), 546-549 [Nachdruck in: CH. RECK und D. WEBER (Hrsgg.): *Manichaica Iranica. Ausgewählte Schriften von W. SUNDERMANN*. 2 Bde. Roma 2001 (Serie Orientale Roma, LXXXV, 1-2), Bd. I, 73-80].
- T. Taishō Shinshū Daizōkyō
- Taf. Tafel ('levha')
- TochSprachr E. SIEG und W. SIEGLING: *Tocharische Sprachreste*. 1. Band: *Die Texte*. A. *Transcription*. Berlin/Leipzig 1921.
- TT VI W. BANG, A. VON GABAIN und G. R. RACHMATI: *Türkische Turfantexte VI. Das buddhistische Sūtra Säkiz Yükmäk*. Berlin 1934. Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. 1934, X.
- der U II F.W.K. MÜLLER: *Uigurica II*. Berlin 1911. Abhandlungen der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1910.
- UW K. RÖHRBORN: *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien*. Wiesbaden 1977-.
- /v/ verso
- J.A.B. VAN BUITENEN: *The Mahābhārata*. Vol. 1. Book 1: *The Book of the Beginning*. Chicago 1973 [u.a.].
- VdSUA Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica
- C. VOGEL: "On the Date of the Poşadha Ceremony as Taught by the Mūlasarvastivadins." In: P. KIEFFER-PÜLZ und J.-U. HARTMANN (Hrsgg.): *Bauddhavidyāsudhākarah. Studies in Honour of Heiz Bechert on the Occasion of his 65<sup>th</sup> Birthday*. Swisttal-Odendorf 1997 (Indica et Tibetica, 30), 673-688.
- Xinjiang-Ed. Xinjiang-Edition der Hami-Handschrift der Maitrisimit = I. YUSUP, A. XOGA und D. QAMBIRI: [Yeni Uygurca] *Qādimqi Uyğur Yezigidiki Maytrisimit 1* [chinesisch] hui hu wen mile huijian ji 1. Ürümçi 1988.

- Y. YOSHIDA: "Buddhist Influence on the Bema Festival?" In: C. G. CERETI, M. MAGGI und E. PROVASI (Hrsgg.): *Religious Themes and Texts of PreIslamic Iran and Central Asia. Studies in Honour of Professor Gherardo Gnoli on the Occasion of his 65<sup>th</sup> Birthday on 6<sup>th</sup> December 2002*. Wiesbaden 2003 (Beiträge zur Iranistik, 24), 453-458.
- Z. Zeile ('satır')
- P. ZIEME: "Ein uigurisches Fragment der Rama-Erzählung." In: *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 32.1 (1978), 23-32.
- P. ZIEME: "Das *Pravāraṇā-Sūtra* in alttürkischer Überlieferung." In: W. SUNDERMANN, J. DUCHESNE-GUILLEMIN und F. V AHMAN (Hrsgg.): *Barg-e sabz. A Green Leaf. Papers in Honour of Professor Jes P. Asmussen*. Leiden 1988 (Acta Iranica, 28), 445-453.
- P. ZIEME: "Zum Maitreya-Kult in uigurischen Kolophonen." In: *Rocznik Orientalistyczny* 49.2 (1994), 219-230.
- ZusTreff GENG SH. und H.-J. KLIMKEIT: *Das Zusammentreffen mit Maitreya. Die ersten fünf Kapitel der Hami-Version der Maitrisimit. In Zusammenarbeit mit H. EIMER und J. P. LAUT herausgegeben, übersetzt und kommentiert. Teil I: Text, Übersetzung und Kommentar. Teil II: Faksimiles und Indices*. Wiesbaden 1988 (Asiatische Forschungen, 103).

## “Tanpınar’ın Saklı Dünyası” Üzerine

**Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar. Ed. Julian Rentzsch-İbrahim Şahin. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2018.**

*Ayşe Bülbül*

Mainz Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Julian Rentzsch ve Osmangazi Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. İbrahim Şahin’in editörlüğünde yayımlanan “*Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar*” isimli kitap, çoğunluğunu Türkoloji alanında çalışmalar yapan on altı ismin, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın düşünce dünyası üzerine getirdiği farklı bakış açılarını okuyucunun dikkatine sunduğu eserdir. Son zamanlarda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerine artan ilgi özelde onun, genelde ise Türk edebiyatının uluslararası alanda tanınırlığına katkıda bulunmaktadır. Zira kitapta editör Julian Rentzsch olmak üzere üç ayrı yabancı yazarın makalesinin bulunması Tanpınar’ın uluslararası mecrada tanınırlığı adına sevindirici bir gelişmedir.

Editörlerin kaleme aldığı önsözde Goethe’nin de savunduğu *dünya edebiyatı* kavramı içerisinde Tanpınar’ın nasıl konumlandığı hususuna dikkat çekilmiştir. Zira bugün birçok *ulusal ya da uluslararası* tanınırlığı olan kişiler arasında Tanpınar’ın yerinin ne olduğu ya da ne olması gerektiği önemli bir tartışma konusudur. Hem Batı hem de Doğu edebiyatına hakim olan anlayışa göre, Tanpınar’ın entelektüel ve kültürler arası iletişimi edilgen değildir. Kendi kişisel donanımı ve her iki kültüre hakim olmasının yanı sıra Nobel’e layık bulunan ve bu vesileyle Türk edebiyatının tanınmasına katkı sağlayan Orhan Pamuk’un kalemini derinden etkilemiş olmasıyla da etken konumdadır. Buna mukabil, Türk yazın dünyasında Tanpınar, hak ettiği değeri günbegün bulmakla birlikte bu eserin hazırlanma aşamasında yabancı eleştirmenlerin sessiz kalması Batı dünyasının henüz Tanpınar’ı yeteri kadar tanımadığını göstermektedir. Avrupalı ve Türk bilim insanlarının Tanpınar’la ilgili makalelerini bir ciltte toplayan bu eser, onun halâ gün yüzüne çıkmamış *saklı dünyasına* açılan yeni bir pencere olarak değerlendirilebilir.

Tanpınar’ın eserlerini okumak, birçok alana da hakim olmak anlamına gelmektedir. Bu da edebiyat eleştirmenlerinin çok yönlü bir değerlendirme yapması sonucunu doğurmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada yazarın eserleri “psikanalitik, sosyolojik, politik ya da felsefi” boyutlarıyla ele alınmıştır. Çeşitli örnek ve mukayeseler üzerinden yazarın düşünce dünyasındaki kırılma noktalarına değinilmiştir. Örneğin, Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli romanı, Thomas Bläicher tarafından *20. yüzyılda atomla birlikte parçalanmış benliğin* tüm dünya romanlarında olduğu gibi bu romanda da karşımıza çarpıcı bir dille çıktığını vurgulamaktadır. Bu da aslında Tanpınar’ın eserlerini niçin *dünya edebiyatı* eserleri içinde



saymamız gerektiği sorusunu da yanıtlamış olmaktadır . Martin Heinz ise zamanın insanı bir yerde özgürleştirirken bir yerde nasıl köleleştirdiğini, zamanın ölçütünün para olması (time is money) yanılığısı üzerinden ele almış ve romanı “para-zaman-bürokrasi” açısından incelemiştir. Aynı romanı Süreyya İlkılıç , Tanpınar’ın Kafka okumaları bilgisine dayanarak zamanı algılamalarındaki benzerlik ve farklılık açısından incelerken bir başka makalede M. Narlı romandaki enstitüyü “Delilik Atölyesi” şeklinde adlandırarak eserin kendi içindeki paradokslarını sorgulamaktadır. Romanla ilgili yapılan çıkarımların birçoğu psikolojik ya da toplumsal değerlendirmelere dayanmaktadır. Bu yazıların dışında A. Saygılı ise doğrudan sosyolojik bir değerlendirmeye *bürokrasiye* gönderme yaparak esere katkıda bulunmaktadır.

Eser, yazarın birçok kurgusal yapıtını değişik açılardan incelemektedir. Bunun dışında “edebiyatın bir toplumu nasıl şekillendirdiği ya da tersi bir okumayla toplumun yazarı nasıl etkilediği” konusu da özelden Tanpınar üzerinden gündeme getirilmiştir. Sosyolog yazar Besim Dellaloğlu “*İkondan Kanona Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Türkiye Macerası*” isimli yazısında edebiyatın bu işlevi üzerinde durmaktadır. Birçok yabancı kaynakla zenginleştirdiği yazısında edebiyatın “toplum inşa edici, sistem oluşturucu, kurucu” yönüne gönderme yapmaktadır. Aynı yazıda kanon kavramını da irdeleyen yazar Batı edebiyatında yerleşik olan kanon kavramının bizdeki durumunu eleştirel bir dille gündeme getirmektedir. Dellaloğlu’na göre edebiyat eleştirisinin yokluğu ve edebiyata yaklaşımının ideolojik zeminde kalması kanonların da “mahalliden” “ulusal”a dönüşmesine engel olmaktadır.

Tanpınar’ın eserleri dilsel, tematik ya da kurgusal olarak incelenmesinin dışında onun okuyup *etkilendiği* yazarlar ile arasındaki edebi ortaklığa da değinilmektedir. Editör Julian Rentzch “Huzur’un Faustçu Bir Okunuşu” isimli makalesinde dünyaca ünlü yazar Goethe ile Tanpınar arasındaki benzerliği metinlerarasılık bağlamında incelemektedir. Sistemli bir şekilde kaleme aldığı makalesinde yazar, öncelikle edebiyat tarihindeki “Faust” manzumesinin Goethe’deki yorumunu detaylandırmaktadır. Daha sonra “Homunculus” figürü üzerinden bu iki metin arasındaki benzer pasajları karşılaştıran yazar, tüm bu yorumların sonucunda bu manzumelerin Huzur romanını etkilediği savına ulaşmaktadır. Bir diğer makalede ise Micheal Hoffmann Huzur romanının “genişletilmiş dünya edebiyatı” anlayışından müllhem, dikkate değer olduğunu dile getirmektedir. Makalede Walter Benjamin-Orhan Pamuk ve Tanpınar’ın modernizmin insan ve şehir (İstanbul, Paris) üzerindeki etkisi çeşitli argümanlarla desteklenmektedir. Yazar daha sonra “Huzur” ve “*Rilke’nin Malte Laurids Brigge’nin* notları romanını “*Modern Karşıtı Modernizm/ Kültür Eleştirisi/ Büyükkent Deneyimi, Yoksuluk Övgüsü, Sanat Metafiziği, Mistisizm ve Dil* bağlamlarında mukayese etmektedir. Goethe ve Rilke’nin yanısıra Süreyya İlkılıç da Kafka ve Tanpınar ilişkisini tersten bir okumayla ayrı modernleşme sürecine uğramış (ya da modernleşmeye çalışan bir toplumda yazar olarak Tanpınar) ve dolayısıyla da zamanı ve saati farklı algılayan iki yazar olarak değerlendirmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kitapta sadece Batılı yazarlarla mukayesesi olarak ele alınmamaktadır. Kitaba Murat Gülsoy “*Allahsız Bir mistiğin Gece Yolculuğu: Abdullah Efendi’nin Rüyları*”, Emel Kefeli “*Tanpınar’ı Bir Kent Yazarı Olarak Okumak: “Huzur ve Sahnenin Dışındakilerde’de Şehir Betimlemeleri*, Mustafa Kurt “*İkiz Hayaletler :Tanpınar’da Parapsikolojik ve Metafizik İlgiler*, Hayrettin Orhanoğlu “*Kendilik Değişmeleri Üzerinden Bir Bilinç Okuması: Tanpınar’ın*



*Aynasında Gerçekliğin İkiz Rüyalari*, Şaban Sağlık “*Öznenin Parçalanışı*” ve “*İç İnsan*”, Özgür Taburoğlu ise “*Mazi Parçaları : Tanpınar’da Işık ve Ses*” isimli yazılarıyla katkıda bulunmuşlardır.

Tüm bu yazılarda yazarın eserlerini kaleme alırken kullanmış olduğu simgesel dilin özellikleri örneklendirilmektedir. Editör İbrahim Şahin “Epistemofil Tanpınar” isimli yazısında Tanpınar’ın sıkça kullandığı dil oyunlarını “bilme ve bildirme” sürecinden yola çıkarak anlamlandırmaktadır. Tanpınar’ın bilmeye ilişkin süreçleri dili figürelleştirilmesiyle ilişkilendiren Şahin, dilin mistik olandan seküler olana evrilmesini onun zihniyet dünyasındaki değişikliğe dayandırmaktadır. Dilin farklı imkanları olan “benzetme, alegori, imge, metafor, kavram, sembol” kullanımı bilmenin farklı tezahürleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Yaşadığı dönemde “sükût suikasti”ne uğradığını düşünen yazarın bugün birçok aydın çevre tarafından sahipleniliyor oluşu Türk edebiyatı açısından önemli bir kazanımdır. “Weltliteratur/ dünya edebiyatı kavramı ulusal sınırları aşan edebiyat” gerçeği açısından düşünüldüğünde elimizdeki dört yüz on iki sayfalık eser bu kavrama katkı sağlaması açısından oldukça önemlidir. Yabancı eleştirmenlerin Tanpınar’ı tanımaları okuyup değerlendirmeleri günden güne artarak çoğaldıkça yazar hak ettiği değeri uluslararası edebiyatta da bulmuş olacaktır.

**Murat Elmalı, Eski Uygurca Dil Bilgisi Terimleri vibakti-samaz, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2017, 228 s., ISBN 978-975-16-3413-9\***

*Tümer KARAAYAK*

Eski Uygur Türkçesine ait metinler esas olarak Budist, Manihaist ve Hristiyan çevreye ait dinî eserlerin çevirisine dayanmaktadır. Bu metinlerin büyük bölümü Çince, Tibetçe, Sanskritçe ve Toharcadan yapılmış çevirilerden oluşmaktadır. Bu çevirilerin içerisinde Budizm'in felsefî derinliğini anlatan *Abhidharma* metinleri de bulunmaktadır. Bu eserlerde Budizm'in felsefi derinliğinin yanında dil bilgisi ve dil bilimiyle ilgili konulara da yer verilmiştir. Abhidharma metinlerini dil bilgisi terimleri boyutunda ele alan çalışma Murat Elmalı tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışma önce Kesit Yayınları'nda<sup>1</sup> daha sonra Türk Dil Kurumu Yayınları'nda yayımlanmıştır.<sup>2</sup>

*Sunuş* ve *Ön Söz* kısımlarından sonra eser 1. *Giriş* (s. 13-58), 2. *Metin* (s. 63-137), 3. *Çeviri* (s. 139-165), 4. *Notlar* (s.167-204), 5. *Dizin* (s. 205-252) ve 6. *Tıpkıbası* (s. 254-288) bölümlerinden oluşmaktadır.

*Giriş* bölümünde, Türklerin dil bilgisine olan ilgilerinin ne zamana dayandığı sorusuna cevap aranmaktadır. Ayrıca Türklerin dil bilgisi çalışmalarında hangi gramer anlayışlarından etkilendiklerine ve hangi gramer anlayışlarını benimsediklerine yer verilmektedir. Yazar, Türk gramerciliğini Sanskrit, Arap ve Batı gramerciliği etkisinde gelişen olarak üç döneme ayırmaktadır. Günümüze kadar yazılmış bazı gramer kitapları hakkında kısa bilgilere yer verilmektedir (s. 13-16). *Giriş* bölümü kendi içerisinde şu alt başlıklara ayrılmaktadır:

- 1.1. *Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Dil Bilgisi Kavramı* (s.16-18), 1.2. *Eski Uygur Türkçesi Metinleri ve Modern Dil Bilimi* (s. 18-23), 1.3. *Vibakti ve Samaz Terimleri Üzerine Çalışanlar* (s. 23-26), 1.4. *Dil Bilgisi Terimlerinin Yer Aldığı Belgeler* (s. 26-29), 1.5. *Eski Uygurca Dil Bilgisi Terimleri* (s. 29-52), 1.6. *Çalışmanın Kurgusu* (s. 52-54), 1.7. *Sonuç* (s. 54-55), 1.8. *İşaretler* (s. 56), 1.9. *Kısaltmalar* (s. 57), 1.10. *Eser Kısaltmaları* (s. 58) ve *Kaynaklar* (s. 59-61).

\* Araş. Gör., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [tumerkaraayak@gmail.com](mailto:tumerkaraayak@gmail.com)

<sup>1</sup> Murat Elmalı, *Eski Uygurca Gramer Terimleri vibakti-samaz*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2015.

<sup>2</sup> Murat Elmalı, *Eski Uygurca Dil Bilgisi Terimleri vibakti-samaz*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2017.

Yazar, *Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Dil Bilgisi Kavramı* bölümünde Eski Uygurcada “gramer” terimini karşılayan Sanskritçe *vyākaraṇa* kelimesini ve bu kelimenin Eski Uygurca metinlerde geçtiği biçimlerini ve anlamlarını verir (s. 16-18). *Eski Uygur Türkçesi Metinleri ve Modern Dil Bilimi* bölümünde *Abhidharma* metinlerinde yer alan bazı konular ile günümüz modern dil biliminin ilgilendiği ve üzerinde durduğu konular arasındaki benzerlikler üzerinde durulmaktadır (s. 18-23). *Vibakti ve Samaz Terimleri Üzerine Çalışmalar* bölümünde *Şinasi Tekin, Klaus Röhrborn, Kōgi Kudara, Masahiro Shōgaito, F. Sema Barutçu Özönder, Jinzhang Peng, Jianjun Wang* gibi araştırmacıların bu konuyla ilgili çalışmalarına yer verilmiştir (s. 23-26). *Dil Bilgisi Terimlerinin Yer Aldığı Belgeler* kısmında *Ethnographical Museum of Sweden Old Uyghur Document* arşivinde yer alan 1935.52.0021 numaralı belge, *British Museum*’da Or. 8212-75 A/B kaydı ile bulunan belge, *Paris Musée Guimet*’de muhafaza edilen Xuanzang belgeleri arasında yer alan HtPar 184 (35a-b) numaralı belge, *Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences* koleksiyonunda yer alan SI Kr. I, 12 numaralı belge ile “Dunhuang Mogao Mağaraları Kuzey Odaları II” kitabında yer alan B128:13 numaralı belge hakkında açıklamalara yer verilmiştir (s. 26-29).

*Eski Uygurca Dil Bilgisi Terimleri* bölümü kendi içerisinde 1.5.1. *Vibakti* ve 1.5.2. *Samaz* olarak iki alt bölüme ayrılmıştır. *Vibakti* bölümünde Eski Uygurca metinlerde “isimlerin hâl çekimi, çekim eki” anlamına gelen Sanskritçe *vibhakti* kavramını ve bu kavramın Eski Uygurca karşılığı olan *sav evrişi* kavramını ele almıştır. Yazar, *Vibakti* bölümünü de kendi içerisinde alt başlıklara ayırmıştır:

1.5.1.1. *Hâl Kavramı*, 1.5.1.2. *Nominatif (Yalın) Hâl*, 1.5.1.3. *Akuzatif (Belirtme) Hâli*, 1.5.1.4. *Enstrümantal (Vasita) Hâli*, 1.5.1.5. *Datif (Yönelme) Hâli*, 1.5.1.6. *Ablatif (Ayrılma) Hâli*, 1.5.1.7. *Genitif (İlgi) Hâli*, 1.5.1.8. *Lokatif (Bulunma) Hâli* ve 1.5.1.9. *Vokatif (Seslenme) Hâli*.

*Hâl Kavramı* başlığında Eski Uygurca belgelerde hâl çekimini anlatmak için kullanılan *sekiz türlüğ vibaktılar* “sekiz hâl çekimleri” kavramına ve bu kavramın geçtiği cümle örneklerine yer verilmiştir (s. 31-32). *Nominatif (Yalın) Hâl* başlığında ilk hâl çekimi olarak Eski Uygurcada *‘en ilki ol tégüçi vibakti* “ilki ‘ol’ denilen hâl çekimi” şeklinde ifade edildiği ve bu hâl çekiminin Sanskritçe karşılığının *prathamā* ve *āmahtraṇa* (?) kelimesi olduğu belirtilmektedir (s. 32). *Akuzatif (Belirtme) Hâli* başlığında ise anı “onu” zamiri ile yapıldığı ve bu hâl çekiminin Sanskritçe *dvitīyā* ve *nirdeśa* ile ifade edildiği belirtilmektedir (s. 33). *Enstrümantal (Vasita) Hâli* başlığında bu hâl çekiminin Eski Uygurcada *üçünç vibakti* “üçüncü hâl çekimi” ve *üçünç üze vibakti* “üçüncü üze ‘ile’ hâl çekimi” şeklinde olduğuna, *üze* “ile” yapıldığına ve bu hâl çekiminin Sanskritçe karşılığının *tr̥tīyā*, *karṭṭkaraṇa* ve *karaṇa* şeklinde ifade edildiğine yer verilmektedir (s. 33-34). *Datif (Yönelme) Hâli* başlığında Eski Uygurcada *törtünç kezigdeki aṇa tēmişdeki törtünç aṇa tégüçi ke vibakti* “dördüncü sıradaki aṇa denilen ve ‘ona’ anlamına gelen dördüncü sıradaki +kA hâli” şeklinde yer aldığı belirtilmiştir ve Sanskritçe *caturthī* ve *sampradāna* ile ifade edildiğine yer verilmektedir (s.34-36). *Ablatif (Ayrılma) Hâli* başlığında Eski Uygurcada *bēşinç tın vibakti* “beşinci hâl çekimi +DIn” ve *bēşinç sav evrişi tın vibakti* “beşinci hâl olan +DIn hâli” şeklinde ifade edildiği ve Sanskritçe *pañcamī* ve *apādāna* ile karşılandığı belirtilmektedir (s. 36-37). *Genitif (İlgi) Hâli*

başlığında Eski Uygurcada *altınç vibakti* “altıncı hâl çekimi”, *altınç nıñ vibakti* “altıncı hâl çekimi +nIn” ve *altınç anıñ tēmişdeki nıñ vibakti* “anıñ ‘onun’ söylenişindeki altıncı hâl çekimi +nIn” şeklinde ifade edildiği ve Sanskritçe *şaṣṭhī* kavramı ile karşılandığına yer verilmektedir (s. 37-38). *Lokatif (Bulunma) Hâli* başlığında *yētınç ta vibakti* “yedinci hâl çekimi +DA” şeklinde ifade edildiği ve Sanskritçe *saptamī* kavramı ile karşılandığı belirtilmektedir (s. 38-39). *Vokatif (Seslenme) Hâli* başlığında ise Eski Uygurcada *sekizinç ay(a)t tēg[üçi] sav evrişi* “sekizinci hâl çekimi olan ayat denilen hâl çekimi” ve Sanskritçe *sambodhana* şeklinde ifade edildiğine yer verilmektedir (s. 39).

*samaz* bölümünde Eski Uygurca metinlerde “kelimelerin birleşimi, birleşik kelime” anlamına gelen Sanskritçe *samāsa* kavramı ve bu kavramın Eski Uygurca karşılığı olan *adıra kavşuru yörmek* kavramı ele alınmaktadır (s. 40-42). Bu bölümde kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmaktadır:

1.5.2.1. Söz Öbeği Kavramı, 1.5.2.2. +nIn (İlgi Ekli) Söz Öbeği (İsim Tamlaması), 1.5.2.3. ok (Edatı ile Kurulan) Söz Öbeği (Koşuntu), 1.5.2.4. +Ilg (Ekli) Söz Öbeği (Sıfat Tamlaması), 1.5.2.5. birle (Bağlaçlı) Söz Öbeği (Bağlama Grubu), 1.5.2.6. karşı (Edatı ile Kurulan) Söz Öbeği (Edat Grubu), 1.5.2.7. türlüğ (Sıfatı ile Kurulan) Söz Öbeği (Sıfat Tamlaması).

*Söz Öbeği Kavramı* başlığında Eski Uygurca belgelerde söz öbeği çeşitlerini belirtmek için kullanılan *altı türlüğ samazlar* “altı türlü söz öbekleri” kavramı ve bu kavramın geçtiği cümlelere ait örnekler yer verilmiştir (s. 42-43). Bu başlıktan sonra sırasıyla Eski Uygurcadaki söz öbekleri, bu söz öbeklerinin Eski Uygurca karşılıkları ve söz öbeklerine dair metinlerde geçen örnekler yer verilmiştir (s. 43-52). Eski Uygurcadaki *altı türlüğ samazlar* “altı türlü söz öbekleri”:

+nIn (İlgi Ekli) Söz Öbeği (İsim Tamlaması) → *nıñ samaz* (s.43-46); ok (Edatı ile Kurulan) Söz Öbeği (Koşuntu) → *ok samaz* (s. 46-47); +Ilg (Ekli) Söz Öbeği (Sıfat Tamlaması) → *ılg samaz* (s. 47-50); birle (Bağlaçlı) Söz Öbeği (Bağlama Grubu) → *birle samaz* (s. 50); karşı (Edatı ile Kurulan) Söz Öbeği (Edat Grubu) → *karşı samaz* (s. 50-51); türlüğ (Sıfatı ile Kurulan) Söz Öbeği (Sıfat Tamlaması) → *türlüğ samaz* (s. 51-52).

*Çalışmanın Kurgusu* bölümünde öncelikle çalışmanın metni kurgulanırken hangi belgelerin esas alındığına yer verilmiştir. Metinlerin harf çevirimi ve yazı çevirimi yapılırken izlenen yoldan bahsedilmiştir. Çince kısımların metne nasıl dâhil edildiği, Türkiye Türkçesine çeviride izlenen yol ile çalışmanın bütününe dair açıklamalara yer verilmiştir (s. 52-54).

*Sonuç* (s. 54-55) bölümünde ise, metinlerde yer alan ibarelerin ve terimlerin Eski Uygurların farklı bilim alanlarıyla ilgilenmelerinin ve bu bilim alanları için terim üretme çabalarının bir sonucu olduğuna yer verilmektedir. Ayrıca Eski Uygurların yüksek bir kültüre ve düşünce sistemine sahip oldukları, gramer ve dil bilimi konularına da hakim oldukları belirtilmektedir (s. 54-55). *Sonuç* bölümünden sonra sırasıyla *İşaretler* (s. 56), *Kısaltmalar* (s. 57), *Eser Kısaltmaları* (s. 58) ve *Kaynaklar* (s. 59-61) gelmektedir.

*Metin* (s. 63-137) bölümünde belgelerin harf çevirimi ve yazı çevirimi yapılmıştır. 001 şeklinde numaralandırılarak başlayan metin bölümü toplam 670 satırdan meydana gelmiştir. *Çeviri* (s. 139-165) bölümünde metin, satır satır değil paragraf oluşturacak biçimde Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. *Notlar* (s. 167-204) bölümünde çalışmada yer alan yabancı kelimelerin açıklamaları, Eski Uygurcada az geçen kelimelerin ve kavramların yorumları yapılmıştır. Çalışmada geçen Çince karakterlerin anlamları, bu karakterlerden sonra gelen Eski Uygurca açıklamaları detaylı şekilde ele alınmıştır. *Dizin* (s. 205-252) bölümünde metindeki bütün kelimeler geçtikleri satır numarasıyla verilmiştir. Madde başları anlamlandırılırken metnin Türkiye Türkçesine çevirisinde kullanılan karşılıklara yer verilmiştir. Alıntı sözcüklerin geldikleri diller ve asıl biçimleri gösterilmiştir. Dizde deyimler, ikilemeler, kavramlar, birleşik filler belirtilmiş, gerekli görüldüğü yerde çapraz gönderme yapılmıştır. *Tıpkıbası* (s. 253-288) bölümünde çalışmada yer alan belgelerin resimleri verilmiştir.

Elmalı, bu çalışmasıyla yalnızca Eski Uygurca belgelerde yer alan dil bilgisi terimlerini ele almamış, aynı zamanda Türklerin dil bilgisine ve dil bilimine olan ilgilerini de ortaya koymuştur. Bu değerli çalışması sebebiyle Murat Elmalı hocamızı kutlarız ve yeni çalışmalarını merakla beklediğimizi ifade etmek isteriz.

#### **Kaynaklar:**

Elmalı, Murat (2015). *Eski Uygurca Gramer Terimleri vibakti-samaz*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Elmalı, Murat (2017). *Eski Uygurca Dil Bilgisi Terimleri vibakti-samaz*. Ankara: Türk Dil Kurumu.