

ISSN: 1300-7874



TÜRKLÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI

JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH

uluslararası hakemli dergi
international peer reviewed journal

Yılda iki sayı yayımlanır.
Biannual

23. Yıl/Year
43. Sayı/Volume

Niğde
2018-Bahar/Spring

Kurucu / *Founding*
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

□

Editör / *Editor*
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL

İngilizce Editörü / *English Manuscripts Editor*
Öğr. Gör. Nimet ALPASLAN

□

Yazı İşleri Müdürü / *Editorial Assistant*
Dr. Öğr. Üyesi Ramis KARABULUT

Düzenleme / *Technical Editors*
Ar. Gör. Dr. Dinçer APAYDIN
Ar. Gör. Hatice YILDIZ
Ar. Gör. Zeynep ŞENER
Ar. Gör. Elif PALIÇKO

□

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

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

☎ 0542 626 24 56
Bor / NİĞDE

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

□

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

Basım tarihi: Haziran / *June* 2018

□

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

TÜBAR'ın tarandığı dizinler
TÜBAR is indexed and abstracted by

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

□

Danışma Kurulu / *Advisory Board*
Prof. Dr. Vahit TÜRK
(İstanbul Kültür Üni.)

Prof. Dr. Abdürreşit KARLUK
(Yıldırım Beyazıt Üni.)

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

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

Doç. Dr. İbrahim MARAŞ
(Ankara Üni.)

□

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

Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL
(Amasya Üni.)

Prof. Dr. Muhsin MACİT
(Anadolu Üni.)

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

Prof. Dr. Nurettin DEMİR
(Hacettepe Üni.)

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

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

Dr. Ablet SEMET
(Georg-August Universität Göttingen)

43. Sayının Hakemleri / Referees

Prof. Dr. Fatma AÇIK (Gazi Üni.)	Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU (Giresun Üni.)
Doç. Dr. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Hacettepe Üni.)	Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU (Gazi Üni.)
Prof. Dr. Pakize AYTAÇ (Gazi Üni.)	Prof. Dr. Muhsin MACİT (Anadolu Üni.)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Ahi Evran Üni.)	Doç. Dr. Oğuz ÖCAL (Kırıkkale Üni.)
Prof. Dr. Nilgün ÇIBLAK COŞKUN (Mersin Üni.)	Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI (Balıkesir Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN (Ege Üni.)	Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL (Gazi Üni.)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Üni.)	Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Gazi Üni.)
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK (Niğde Ömer Halisdemir Üni.)	Prof. Dr. M. Hakkı SUÇIN (Gazi Üni.)
Prof. Dr. Ayten ER (Gazi Üni.)	Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ (Hitit Üni.)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üni.)	Prof. Dr. Rahim TARIM (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni.)
Doç. Dr. Hatice İÇEL (Niğde Ömer Halisdemir Üni.)	Doç. Dr. Semra TUNÇ (Gazi Üni.)
Doç. Dr. İhsan KALENDEROĞLU (Gazi Üni.)	Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU (Uludağ Üni.)
Doç. Dr. Şahika KARACA (Erciyes Üni.)	Prof. Dr. Orhan YAVUZ (Selçuk Üni.)
Prof. Dr. Yakup KARASOY (Gazi Üni.)	Prof. Dr. Emine YILMAZ (Hacettepe Üni.)
Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üni.)	Doç. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üni.)
Prof. Dr. Murat KOÇ (Marmara Üni.)	

İÇİNDEKİLER / CONTENTS 5

Prof. Dr. Nâzım H. POLAT	TAKDİM <i>EDITORIAL</i>	7
Öğr. Gör. Nimet ALPASLAN	A Study on The Cage - The Novel of September 12 <i>Kafes – 12 Eylül'ün Romanı Üzerine Bir İnceleme</i>	11
Öğr. Gör. Emrah BOYLU - Okt. Umut BAŞAR	Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminin Kültürel Boyutu: Türkçe Kalıp Sözlerin Farslara Öğretimi <i>The Cultural Dimension of Teaching Turkish as a Foreign Language: Teaching Turkish Fixed Expressions to Persian Speakers</i>	31
Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÇAPRAZ	Türk Kültüründe Mitolojik Bir Kahraman Olarak Âşıklar <i>Minstrels as a Mythological Hero in Turkish Culture</i>	53
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Şiirinde Ahuya Dönüşmesi <i>Transformation of Deer in Turkish Mythology to Gazelle in Divan Poetry</i>	67
Doç. Dr. Gülcan ÇOLAK	Türk Edebiyatında Kelimelerin Toplumsal Cinsiyeti <i>Gender in Turkish Literature</i>	87
Dr. Öğr. Üyesi Özlem BAY GÜLVEREN	XIX. Yüzyıl Paul ve Virginie Çevirileri Üzerine Bir Karşılaştırma <i>A Comparison on the Translations of Paul et Virginie in the 19th Century</i>	127
Doç. Dr. Gürkan GÜMÜŞATAM	Kıbrıs Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına İlişkin Geleneksel Rollerle Deyimlere Yansıyan Betimlemeler <i>Traditional Roles Related with the Women in Turkish Cypriot Proverbs and Descriptions that is Reflected to Idioms</i>	159
Dr. Tayfun HAYKIR	Osmanlı Ermenilerine Dair Örtük İletiler Romanı Matmazel Anjel <i>An Ottoman Novel Madmazel Anjel and Implied Messages Directed at Ottoman Armenians</i>	181

Arş. Gör. Hakan SOYDAŞ	Mutavassıtın Devrinde Türkçe Fransızca Bir Edebiyat Dergisi Ma'rifet ve Türk Edebiyatına Kazandırdıkları <i>A Turkish French Literary Journal Ma'arifet in Literary Moderation Age and its Outcomes for Turkish Literature</i>	193
Dr. Öğr. Üyesi Yusuf SÜLÜKÇÜ	TDK'nin Yazım Kılavuzu'ndaki Noktalama İşaretleri Hakkında Bir İnceleme ve Tespit Edilen Problemler İçin Öneriler <i>An Analysis of Punctuations in The Spelling Book of The Turkish Language Association And Recommendations for The Detected Problems</i>	225
Dr. Hafize ŞAHİN	Necmettin Sadık Sadak'tan Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak ve Türkçülüğün Esasları Hakkında <i>About Turkicization, Islamization, Modernization and The Principles of Turkism from Necmettin Sadık Sadak</i>	257
Dr. Kadri Hüsnü YILMAZ	On Şairin Birlikte Meşki: "Lâle-Ruh" Redifli On Nazire <i>Practice of Ten Poets: Ten Nazires Written on "Lâle-Ruh"</i>	273
Yayın Tanıtımı	/ <i>Book Review</i>	
Arş. Gör. Deniz DEPE	Julian RENTZSCH - İbrahim ŞAHİN (2018), Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar	297
Arş. Gör. Abdullah MERT	Serkan ŞEN (2017), Körim Bitig – Eski Uygurca Fal Kitabı	301

TAKDİM

(43)

BİR NOT

Değerli bilim insanları,

Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR), bu sayısında daha öncekilerden çok farklı bir Takdim’le selamlıyor sizleri: Üniversiteler.

Artık oldu-bitti diyebileceğimiz bir süreçle Gazi Üniversitesi içinden bir de Hacı Bayram Veli Üniversitesi çıkarılmıştır. Olabileceğine hiç ihtimal vermediğimiz hâlde, bugün itibarıyla kanun teklifinin TBMM görüşmeleri tamamlanmış, kanun metni geçirilmiştir. Daha önce aynı üniversite içinden Kastamonu Üniversitesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi gibi yeni kurumlar da ortaya çıkmıştı. Şimdiye kadar defalarca yapılan bir işlem, bugün akademisyenlere, öğrencilere ve duyarlı bütün kamuoyuna niçin incitici, yaralayıcı gelmiştir?

Önceki yapılanlar, anlaşılabilir bir mantığa oturtularak ve (daha da önemlisi) planlı biçimde, ileride yapılması gereken işlem öngörülerek yapılmıştı. Kastamonu’daki, Kırşehir’deki fizikî ve kurumsal yapılanma belli bir kıvama gelince yeni bir üniversite yapılacağı herkes tarafından apaçık biliniyordu. Günü gelip bu kurumlar Gazi Üniversitesi bünyesinden ayrılınca da üzülen olmadı, herkes sevindi. Çünkü başka bir şehirde başka bir üniversite doğuyordu. Fakat şimdi yapılanın öncekilerle bir benzerliği yok.

Öğrenci sayısının fazlalığı gerekçe gösterilerek böyle bir işlem yapılması şık olmamıştır. Sebep bu ise, öncelikle üniversitelerin üzerindeki öğrenci sayısını çoğaltma baskısı kaldırılmalıdır. Ayrıca

lisans eğitimi veren bir kurumun öğrenci sayısını üç yıl içinde istenen noktaya çekebileceğini bilmeyen mi var?

Maksat yeni bir sosyal bilimler üniversitesi kurmak ise...

Eğitim Fakültesi niçin diğer sosyal bilim alanındakilerle aynı muameleyi görmemiştir? Yoksa o, fen alanında bilim üreten bir kurum mu?

Edebiyat Fakültesi bulunmayan bir Gazi Üniversitesi düşünülemez. Çok yakın bir gelecekte, burada yeni bir edebiyat fakültesi kurulduğu görülecektir. Belki adı, “beşerî bilimler” veya “insanî bilimler” gibi bir ibare ile süslenerek...

Daha başka üniversitelerde de benzeri durumlar var. Ama başı ağrıyan, Gazi Üniversitesi'dir. Çünkü Meclis'te pek çok Gazili, ilgili komisyonun başında bir Gazili vardır. Artık başarılarıyla övünebilirler. Nevres-i Kadim, tam da böyle durumlar için demiş ki:

Kendi elimle yâre kesip verdiğim kalem

Fetvâ-yı hûn-ı nâ-hakımı yazdı iptidâ

Bugüne kadar yazılmış, söylenmişleri duyan mı olmuştur? Şu yazdıklarımızın karar alıcılar nezdinde bir değeri mi olacaktır? Böyle bir beklenti saflıktır. Ama biz doğru bildiğimizi kaydederek sadece, süreçle ilgili bir not düşmüş oluyoruz. Vicdanî bir borç sunuyoruz bunu...

Vicdan rahatlığı dilekleriyle...

9 Mayıs 2018 - Ankara

Nâzım H. POLAT

EDITORIAL

(43)

A NOTE

Distinguished scientists,

In this issue *Journal of Turkology Researches* (TÜBAR) greets you with a very different Editorial than before: Universities.

With a fait accompli, Hacı Bayram Veli University has just taken out of Gazi University. Although we have never deem likely, today negotiations of the law proposal have been completed and the law text has been passed in the Turkish Grand National Assembly. New institutions such as Kastamonu University and Kırşehir Ahi Evran University had emerged from the same university before. Why has the process that has been repeatedly done so far been offending and hurtful for the academicians, students and sensitive public today?

The previous practices were made in an understandable manner and (more importantly) in a planned manner, with an anticipation of future processing. It was obviously known by anyone that new universities would emanate in Kastamonu and Kırşehir when physical and institutional structures come to a certain degree. When the day came and these institutions were separated from Gazi University, no one was upset, everyone was even happy. This was because a new university was evolving in another city. However, this one is not similar to the ones done before.

It is not elegant to do such a separation because of the excessive number of students. If this is the case, the pressure on the universities to increase the number of students should be removed first. Also, it is clear that an undergraduate institution can decrease the

number of students to the required number within three years, is there anyone who does not know this?

If the aim is to establish a new social sciences university ...

Why has the Faculty of Education not undergone the same treatment as those in the social sciences? Or is it an institution that produces knowledge in the field of science?

Gazi University without the Faculty of Literature is unthinkable. In the very near future, it is going to be seen that a new faculty of literature is established here. Maybe the name is adorned with a phrase like “human sciences” or “humanities” ...

There are similar separations in other universities as well. Though, the one who suffers is Gazi University. Because at the Parliament there are far a lot of people graduated from Gazi University and the one at the head of the relevant commission is someone from Gazi University. He can now boast of success. For such exact situations Nevres-i Kadim said the following:

The pen, I sharpened and offered to beloved

First, signed my death penalty unfairly

Has anyone ever heard of the things written and spoken till now? Are the things we have just written taken into consideration by the decision makers? Such an expectation is naivety. But just by recording what we know right, we have a note about the process. We count a conscientious debt ...

With the wishes of clear conscience ...

May 9, 2018 - Ankara

Nâzım H. POLAT

A STUDY ON *THE CAGE - THE NOVEL OF SEPTEMBER 12*

Öğr. Gör. Nimet ALPASLAN*

ABSTRACT: Turkish democracy has been interrupted by the military coups at times. It is a fact that such events inflict deep wounds in social-cultural life. It is unimaginable that this social reality is not reflected in the literature. Its reflections on literature are particularly dealt with in the novels and short stories in more detail. One of these works is the novel *The Cage – The Novel of September 12 (Kafes – 12 Eylül’ün Romanı)* written by Lütfü Şehsuvaroğlu who is a victim of September 12, 1980 military coup. In this novel, Şehsuvaroğlu describes the restricting side of military coup concerning the freedom of individuals. In this study, we will try to examine various aspects of the work.

Keywords: Military Coup, Lütfü Şehsuvaroğlu, Novel, The Cage

Kafes – 12 Eylül’ün Romanı Üzerine Bir İnceleme

ÖZ: Türk demokrasisi yer yer askerî darbelerle kesintiye uğramıştır. Bu gibi olayların sosyal-kültürel hayatta derin yaralar açtığı bir gerçektir. Bu toplumsal gerçekliğin edebiyata yansımaları düşünülemez. Edebiyata yansımaları bilhassa roman ve öykü türlerinde daha ayrıntısıyla ele alınmıştır. Bu eserlerden biri de 12 Eylül 1980 darbesinin mağduru olmuş olan Lütfü Şehsuvaroğlu’nun kaleme aldığı *Kafes - 12 Eylül’ün Romanı* adlı romanıdır. Şehsuvaroğlu bu eserde bir askerî darbenin bireylerin özgürlüğünü kısıtlayan yönünü anlatmaktadır. Biz bu tahlil denemesinde eseri çeşitli yönleriyle incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Askerî Darbe, Lütfü Şehsuvaroğlu, Roman, Kafes

* Ömer Halisdemir Üni. Yabancı Diller Y.O. Mütercim Tercümanlık Böl.
nalpaslan@ohu.edu.tr *Gönderim Tarihi: 15.02.2018 Kabul Tarihi: 08.05.2018*

Introduction

The works of art and literature cannot be thought differently from the social context of the place where it is produced, and the reflections of socio-cultural phenomena can be observed in these works. In his book named *Nesillerin Ruhü*, Kaplan emphasises this situation as “The life is the biggest source that feeds the art.” (Kaplan, 2006: 179). Coups both in the world and in Turkey also appear in literature as one of the tragic subjects and their reflections on literature are particularly dealt with in the novels and short stories in more detail. For instance, in Latin America, the writers such as Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias and Roberto Bolaño have written novels concerning the coups, civil wars and government juntas and they are one of the most important sources of the “Latin American Boom” in literature. (Epik, 2016). In Turkey, the writers such as Adalet Ağaoğlu, Kaan Arslanoğlu, Metin Eroğlu, Ahmet Altan and Orhan Pamuk have written novels concerning the coups and their effects, especially September 12th military coup whose political tension was clearly felt in the works of art. Macit Balık has analysed the effects of the September 12th military coup in the Turkish novel in his article and concludes that “the important political event of the recent history is the main determinant of the transition from the communal, ideal, external reality and classical fiction to the individual, real, internal reality and postmodern fiction respectively.” (Balık, 2009: 2408). In this study, we will try to examine various aspects of Lütfü Şehsuvaroğlu’s *The Cage – The Novel of September 12 (Kafes – 12 Eylül’ün Romanı)* where he describes the restricting side of military coup concerning the freedom of individuals.

About the Author and the Novel

Lütfü Şehsuvaroğlu was born in Erzincan. His mother is Fethiye Hanım and his father is Halis Şehsuvaroğlu. After completing the primary and secondary education in Erzincan, Turhal, Istanbul and Ankara, he studied at Ankara University Faculty of Agriculture. He published the magazines of “Genç Arkadaş”, “Hasret”, “Nizam-ı Âlem” and “Divan Edebiyat” and wrote at the newspapers of “Millet” and “Hergün”. After the September 12 period, Şehsuvaroğlu worked at “Millet” as page manager and columnist, at weekly “Yeni Düşünce” as chief editor and lead writer. His daily articles are published at “Ayyıldız”, “Yeni Çağ”, “Son Çağrı”, “Gündüz”, “Yeni Hafta” and his other articles and poems are published at various newspapers and magazines. He used the pseudonyms

of Muhip Alp and Derviş Edip in his articles and poems. His major works are as follows: Novel; *Kafes – 12 Eylül’ün Romanı* 1982, 2024 2006. Poem; *Eylül Seneleri* 1985, *Münzevi Pürtelaş* 1986, *La Havle - Lütfi Divanı* 2012, *Şiir Şiir Muhsin Başkan* (with Yusuf Akgül) 2012. Literary and Artistic Works; *Avrupa Topluluğu Karşısında Türkiye* (sector analysis-doctorate) 1991, *Su Barışı – Türkiye Ortadoğu Su Politikaları* 1997, *Milli Sivil Stratejik Konsept* (Writers Union of Turkey Idea Award) 1999, *Toprak ve Su Kaynaklarını Muhafaza ve Geliştirme – Strateji, Yönetim, Eylem Planı* 2000, *Kürt Sorununa Türk Tarih Felsefesi Açısından Bir Yaklaşım – Kürtler Nasıl Türk Olur* 2008, *Türk Düşüncesinin Evrimi – Milliyetçilik ve Namık Kemal* 2008, *Ziya Gökalp ve Türkçülüğün Boyutları* 2008, *Türk Sosyalizmi ve Nurettin Topçu* 2011, *Ordusunu Arayan Kumandan – Necip Fazıl ve Büyük Doğu’su* 2012, *Abdurrahim Karakoç – Şairin Haberci Olarak Portresi* 2013. Biography; *Nurettin Topçu* 2003, *Necip Fazıl* 2004, *Ziya Gökalp* 2004, *Mehmet Akif* 2005, *Namık Kemal* 2005. Tales; *Dedemden Dinlediklerim* 2011 and *Ninemden Dinlediklerim* 2011.

The Cage – The Novel of September 12¹:

After September 12, 1980 military coup, Şehsuvaroğlu was kept in detention for 17 months in Mamak Prison. Following the acquittal, he issued the newspaper “Millet” and the literature magazine “Doğuş”, founded the publishing house “Genç Sanat Yayınevi” and in there he published the *The Cage - The Novel of September 12* which is dedicated to the “painful mothers” and several books as well. The first edition of *The Cage - The Novel of September 12* was held in 1982² and it offers the opportunity to read the September 12, 1980 military coup from a different perspective of nationalistic viewpoint to the Turkish reader who is accustomed to reading it from the viewpoint of leftists. The destruction of the military coup especially on the young people can be considered to be the subject of the novel, because it has affected the future of hundred thousand of young people and destroyed their ideals. The novel tells the story of a young man who moves away from the values he fights for, has to become just like everyone else for the sake of respecting everyone else and alienates to himself and his environment.

In an interview done with him, Şehsuvaroğlu defines the novel as “... a type of novel which has a different psychological

¹ In this study the book used is Şehsuvaroğlu, Lütfü. (2015). *Kafes 12 Eylül’ün Romanı*. Ankara: Elips Kitap 2. Edition.

² In some sources it is written that the first edition of the book is in 1983.

depth apart from the depiction and plot in the first novels of that period (New Novel Movement developing in Italy)” (quoted by Toygar 2015). In his article published in the Tercüman newspaper Ahmet Kabaklı qualifies it as the first novel in the type of “New Novel” in Turkey (quoted by Çolak 2015). Although the starting point of the movie named as “Kafes” (The Cage) shot in 2015 is this novel, the scenario is completely different. Şehsuvaroğlu explained it in an interview as follows: (Şehsuvaroğlu, 2015).

The Cage’ is in the type of ‘New Novel’. Therefore, it contains interesting moods and scenes for the script. The first starting point is of course the novel; however, the script of the movie is completely new. We started with the mystery of the murder of Dursun Önkuzu. Actually, it is a casuistry.

As the meanings and structures of the literary works, which are all fiction, are organized for artistic reasons (Aktaş, 2015: 26), in this study, ultimate attention is shown in order not to intermingle official history with historical people and events described in the fictional world.

1. Structure

The subject matter of *The Cage – The Novel of September 12*³ is briefly as follows: Before September 12, 1980 military coup Muhip and Derviş Edip are two close friends fighting for the same ideal and studying at the Faculty of Agriculture. Long before September 12, Muhip disappears into the blue and takes a black seat. After the coup he stays in the cage for 15 days and 1.5 years in prison respectively. In the belief that Muhip is the only person to understand him, Derviş Edip desires to find his friend, talk to him and novelise what he has experienced. However, he is no longer the former friend Muhip. Old and alienated. Although Muhip is not eager to tell what he has experienced, he agrees to talk and it is recorded, as he wants future generations know what has happened in this painful period. After recording Muhip takes his own way and Derviş Edip starts working on the novelisation.

1.1. Case (Plot), Narrator and Perspective

The plot of *The Cage – The Novel of September 12* is different from the description of consecutive events as a chain of events in a chronological order. In order to reveal the novel fiction exactly, it is necessary to deal with outer story (frame story) and inner story (main

³ The novel based on this study is Şehsuvaroğlu, Lütfü. (2015). *Kafes 12 Eylül’ün Romanı*. Ankara: Elips Kitap 2. Edition, p.113. the page number of the quotations belong to this edition.

story) separately. The novel has been constructed in accordance with the outer-inner story technique. When we analyse the plot in accordance with the segments made by the author, it is clear that he has separated the sections by giving certain names instead of giving number. We can show this partitioning with a table as follows:

Outer Story	
I. Part	II. Part
1. and 2. Chapters	17. Chapter
Inner Story	
3. - 16. Chapters	

a. Outer Story: Although the author does not make such a formal distinction, after reading the novel the reader recognises that the first and last parts form the outer story of the novel. The outer story is depicted by hero narrator from his perspective (1st Party narrator, I). In the first part, hero narrator gives hints about the time, place and certain people in the novel which will be described with all the details later and we will examine in detail below. Hero narrator of the outer story Edip Derviş asks his friend Muhip to tell about his experiences. Edip Derviş requests Muhip, who replies his expectation with a short but brief text under the title of “What fits into a sigh of relief”, to turn this text into a novel, but when this request is not accepted, he tells him that he wants to record what has been spoken and also to present those records to the readers. His feelings are expressed as follows:

I got the tape, I went home. I tried to transcribe the tape without changing much just removing the parts that I had inferred. I took out some parts to publish later on. The parts that I have published are just these. I hope that in the future he will write his own novel. For the moment, I just want to publish this speech in order not to be wasted. (p.29-30).

The part till now is actually the story of how the novel has emerged and been written. This is also one of the manners setting out the post-modern novel feature.

In the outer story, the author gives clues about the novel referring to the actual time but we cannot find detailed information about the narrator or narrators. Narrators changes throughout the novel. Hero narrator who speaks out in the introductory part and in the other parts describes the painful aftermath of the September 12, 1980 military coup through his monologues as well as the narration

of Muhip's experiences. The tragedy of a massacred generation is depicted by means of explaining the treatment and torture that the victims of September 12 have suffered in prison and details of life in "the cage". In the last part, concluding his speech, Muhip addresses to the hero narrator as Derviş Edip and expresses that he wants the literary work of this massacred generation written, and also, he wants to be understood. Hero narrator depicts this as follows:

This tiny work stands very simple in the chain of events that have been experienced. The fact is that if we attempted to write the book of our youth, our generation, no doubt that it would be further and different. But we have this big. (p.108).

The novel that starts when the hero narrator remembers and wants to see his friend Muhip returns to the current time when Muhip goes back and ends with the Derviş Edip's desire for freedom.

b. Inner Story:

In the first and second chapters which constitute the outer story, the author tells his desire to see Muhip, whom he hadn't seen for a long time and his desire to learn what he had gone through, by combining his own tragedy. In the 17th chapter which forms the end of the outer story, by telling about the agony of leaving Muhip, the author expresses his feelings about starting to write down what he has gone through and then turning them into a novel in order to pass these experiences to the next generations. In the novel in which Muhip, who is the real hero of the novel, is a narrator in addition to the hero narrator himself, the characters aren't too many. It is obvious that there are many chains of events which occur in parallel, that there is no chronological order between past and today and that there are many monologues. The most important point with respect to the case is that there is nearly no action and that it is rather set on dialogues of two people. By turning the hero into a narrator, the author tells what he wants to say and in that way, he tries to tell the experiences on the first hand, that is, those who experienced events on the first place tell everything, making the message of the novel highly effective. Hero narrators are set in the novel as "those who have seen and gone through everything fictional" (Aktaş, 2015: 79).

The author, who tells about today and tells about where, how and why he will write the novel in the outer story, turns back to the past, and makes the protagonist Muhip narrator. They have just met

after a period of 1.5 years. He lost touch with his friend whom they had lived in each other's pocket before the coup of September 12. When they met after 1.5 years, Muhip was tired and old. During the period which he calls "inter section", he was kept in detention and prison and tortured, after that, he feels "stranger" to the life he has to lead and to those who are around. He expresses this by saying, "Not to be understood is even more difficult than death itself" (p. 29). The hero narrator wants to talk about the prison, tries to understand how Muhip feels and what he thinks and, in that way, they play a kind of intellectual game. In this game, some words associate as follows:

Words	Associations for Muhip
Here (author's house, magazine)	Home for hearts
Beautiful	The look of a baby
Ankara	The air in my lungs
Child	Flower
Birds	Freedom
Freedom	Glass cup and tea
Stars	The wink of the beloved
Night	Death

Some kind of feeling which he couldn't make out made him come back to Ankara while he was in İstanbul with his mother. At the night when the police came to search for the house, he had recited Ya-sin Surah and the following verses are stated respectively:

*But all without exemption, will be brought before Us.
(Yâ-Sîn Surah, 32);*

*A token into them is night. We strip it of the day and lo!
They are in the darkness. (Yâ-Sîn Surah, 37);*

When it is said unto them: Beware of that which is before you and that which is behind you, that haply ye may find mercy. (Yâ-Sîn Surah, 45);

They await but one Shout, which will surprise them while they are disputing. (Yâ-Sîn Surah, 49).

Although Muhip knew that he would be arrested when he came to Ankara, he finds it difficult to explain why it is on the night he recited Ya-sin Surah. He wants to be judged by the rules of

Devine Justice, however, he knows it is impossible, anyway he finds peace in trusting his God. He expresses this by saying, “I and my cage. I and my chest. I and my Lord. Peace...” (p.38). After he thinks about those who came to arrest him and talks about what he thinks about them in monologues, he wishes to be able to believe that he is one hundred percent right, that he could ignore the possibility of the fact that other points of views are true and that he could be one of those who can behave in that way. As he gets farther from the city, he tries to settle the world and hereafter, thinks about his mother and how much she is worried and becomes pessimistic. At that moment, he recites the verse which will also be in his mothers prays and finds peace to some degree.

But His command, when He intendeth a thing, is only that He saith unto it: Be! And it is. (Yâ-Sîn Surah, 82).

When he comes to a place which he calls “a high building”, Muhip, who remembers some toilets on some floors and finds the locks and files familiar, remembers his school number (137) and high school number (2000) and university number respectively until the number signifying his name is found. The last number he remembers is this number and it is something more than 6000 and after that all his life will be only a number given in the prison. Locked doors, his own foot falls, sounds of door locks locking and unlocking are told in a real and irritating manner.

Key is inserted to lock. It turns. Click. Another click. A long creakily squeaking. Door, an iron door, as if it cried every time it is opened. Foot falls again. My own foot falls. My foot falls that are stranger to me... My foot falls sounds as unfamiliar as the sound of doors and locks. Then again, sound of door, again sound of lock. Click. Click. ... Doors locked behind me, walls coming towards me... (p. 41).

The disgust Muhip feels is expressed simply but effectively by telling, in details, the locked doors, observation room, unsanitary conditions, walls coming towards him slogans on the walls and overcrowded rooms.

Slogans such as names of streets and those will be killed and inhumed where. ... They write whatever they think. There is no one who interferes with them or bans it. ... I went into the toilet. Walls are all in dirt. Slogans are even more complicated here. They are written one over another. I was about to vomit. (p. 47- 48).

What was even more disgusting than dirt is the anarchists who had leek moustache because they thought that they could frighten him with those “faces with sulky masks”. In fact, one by one they were all afraid and by the way they are, they do nothing but tire Muhip’s eyes.

When they were put in the observation room, he felt safer in a way and he realized that the slogans on the walls were more freely written than outside and he focused on a sentence:

Torturers are just officers. Be patient. Rather than suffering from pangs of conscience all your life, resist for a few days. (p. 46).

By repeating the concept of “conscience” throughout the novel, it is pointed out that whatever they did was right and didn’t bother their conscience, that they fought for their ideal and that they should bear the consequences of their rightful cause.

In all those difficulties, he wants to perform ablution and pray and then he finds peace. He recites the poem “Zindan” (The Dungeon)⁴ by The Master (Üstad) in a low voice. After that, the torture he underwent is told in details, but the severity of it is no longer important because he has already gone through first humiliation. Muhip, telling that torturers are also rendering their jobs repeatedly, stresses psychological aspect of torture more than physical aspect:

Beating isn’t important for me. I also saw the man’s face who beat me. He had purity of an Anatolian young man. It seems to me that he wasn’t aware of anything. He was like a machine. They had formed him into that way. What could he do? And so, after you get the first slap, others have no importance. After you are humiliated once and fall into that level, numbers bear no importance. One, three, five, five thousand, five hundred thousand... What matters? (p.50).

He is hopeful that he is one of that generation who will save the country and the world, who feels the authority and responsibility that will open the gates of a new era and who stays powerful by believing that. Muhip, who read nearly every area of life like Islam,

⁴ It is known to the public that the person mentioned as “Üstat” (The Master) is Necip Fazıl Kısakürek valued by nationalist and religious circles and “Zindan” (The Dungeon) is his poem “Zindandan Mehmet’e Mektup” (A Letter to Mehmet from the Dungeon).

Islamic history, eastern ideology, Greek philosophy and western ideology before he was arrested, and who is especially interested in freedom, particularly stresses that Turkey has some special conditions like being Turk and Muslim and that it is necessary to accept it after he speaks to a sympathizer of TKP (Turkey Communist Party).

They do not have the permission to have visitors. When his eyes catch a little girl's eyes, the inner voice of Muhip addresses as "My little one" and says that they have been in good condition and mentions about goodness, love and sacrifice. In fact, he does not want to be seen in this condition but tells what he feels, and wants her to witness. In conversation with the guardian, Muhip sympathizes with him, cannot answer his questions but find the answers to these questions through inner conversations. He is willing to accept the things we would endure, consider them only as a mean of oppression. In addition, while being tortured in the cage standing up or looking somewhere is not allowed but an insect attracts his attention. The insect is constantly commuting and he wants to be in its shoes, talks to it through the inner voice, and wants it to witness, as it would remain the only one.

Following the torture in the cage for 15 days and imprisonment for 1.5 years, he is in Bahçelievler now. Even though he did not use to drink, just to spite something he orders a "Coca Cola". He wants to walk like Sait Faik. Salaat, he performed even in the cage, is the only thing to stand on. He should go to the Friday prayers and should see something the congregation have not seen. He goes to the Faculty, it is exactly the time to be in love, he hopes to see the image of the girl he loves but it has been a year after graduation. He remembers the garden and other details in there, stops by the department and looks at the class. While having the tea ordered by the servant they talk about the ones who go and come. He is free now, can live as he wish but boredom which he describes "contemporary problems" or "intellectual disease" prevails. Gazing on a flower, he remembers the girl he loves and gives thanks to the God as he did not forget to love and feels cling to life.

There are many reasons for the separation of good and evil after many years, but "having a clean conscience" repeated throughout the novel is the only happiness of him. The police officer's question, "Does not it bother your conscience?", the questioning of it by "the sovereign" is expressed ironically, because even the most inno-

cents has already massacred under the name of supreme values, institutions or purposes. While walking on the road slowly and gently he thinks that there is a gush of life from every window that may be the subject matter of a novel. These topics may include love, marriage, sexuality and infidelity, but there should be a novel describing his life. Nevertheless, he expresses that there is a purpose for everything in his life, his every action is on the way of God and his life is meaningful with them. Muhip gets his melodrama out and states that it's all about traces of September and his friend Derviş Edip will continue for the future. His last words summarizing the philosophy of his ideal is as follows:

It is possible to express our emotions fit into a sigh and experiences through lots of books. It is not possible to forget any memories experienced. Sooner or later someone will write down the work of our generation. I am waiting. Save that dear readers or listeners or just you Derviş Edip, my friend, we have been, we have lived. We can be guilty or innocent in the eye of either God or people or law; however, regardless of any interest, we have fought for the sake of a goal with great difficulty whether right or wrong; we loved, we hate; we lived, we died. Nobody can deny the feelings winging us and our purity. In short, to deny us, to ignore us is impossible. It is not known how the future generations would remember us, but the thing I know is that we put our stamp on history and there are people who love us. As long as there is a source of love in our hearts, they will find it, albeit late ... (p. 108)

The hero narrator is inhumed into the night, does not know when the sun will rise again and Muhip will come back. He likens the departure of Muhip to his journeys from Çınaraltı to Beyoğlu. However, Muhsin has gone like a bird whose cage opened and will never come back again. The novelist will write the novel, the subject is specific and the plot is established.

There is almost no action in this work. No direct confrontation between those who put in the cage and the ones who are put in the cage attracts attention, handled implicitly. It may be associated with the oppressions and prohibitions of the military government prevailing at the date of publication of this novel.

1.2. Time

In the novel *The Cage - The Novel of September 12*, two different kinds of time have been used. In the parts of outer story, actual

time has been used and in the parts of inner story, past time has been used.

The time in which the novel is started to be written is the period of time in which Muhip went. “The Years of September” (Eylül Seneleri), which is used by the author repeatedly throughout the story, is the period of time when the military coup of September 12, 1980 took place. The period of time called “inter section” is the time of 1.5 years after the military coup. As a result, the time in which the outer story is told is a period of time in 1982 and the time in which inner story is told is the period of time which starts at the end of 1980 and lasts 1.5 years.

In addition, the author has a poetry book whose name is *Eylül Seneleri (The Years of September)* and which was published in 1986 by “Genç Sanat Yayınları”, and the first poem of the book is also the poem⁵ which he wrote in 1982 with the same title.

At this point, a chronological order has not been applied in the novel, and by mentioning both the time when the novel is written and the time during and before 1980, the time perspective has been broadened and enriched.

1.3. Place

The main place where the case is set is Ankara, the capital of Turkey. Some specially chosen smaller places in Ankara where the events take place are also told elaborately. Some of the most important ones of these places are as follows:

The streets of the capital are not the same anymore and has changed profoundly. Both Dervish Edip, who is the hero narrator, and Muhip sometimes find themselves in the streets and carry out some observations. Dervis Edip's house is the house where he feels compelled to go in the evening after dark. It is in danger of execution. Derviş Edip hosts Muhip and records his speech and they have tea in there.

⁵ **EYLÜL SENELERİ** Bir uzak iklimdir yaşanan / Güneş yerine ufukta görünen / Bir kan okyanusudur şimdi // Bu nedir gözlerimin önüne dolan / Kaldırın perdeleri artık aradan / Ne zaman bitecek hasretliğim // Yolunu şaşırır mı hiç rehber / Nerede dağ - bayır gezdirdiklerim / Dokuzyüzedili çocuklar, ya onlar / Onlar yaşamadılar, yoktular / Ne yârlerini buldular, ne yerlerini / Bir beton kafeste bin çocuk unutuldu // ... bin sevda yüklüydü gönlüm / bir kan okyanusudur şimdi...

Istanbul is the city where Muhip's family lives. The names of the districts of Çınaraltı and Beyoğlu are mentioned. Derviş Edip likens the departure of Muhip to his journeys from Çınaraltı to Beyoğlu. Çınaraltı, a district in the Anatolian side of İstanbul symbolizes conservatism, Beyoğlu, a district in the European side of İstanbul symbolizes the European style of life. Departure of Muhip stands for his run away from the cage that restricts him even if he has gained his freedom. Şehsuvaroğlu's poem "Çınaraltından Beyoğluna"⁶ that he dedicated to "Yusuf" and "Coşkun" in his poetry book *Eylül Seneleri (The Years of September)* can also be dealt with in this framework.

Prison is described as a place where Muhip prisoned for 1.5 years and exposed to various types of torture. There the walls walk all over him.

Cage is a kind of torture mechanism in which standing up and even turning head is prohibited. Muhip was kept there for 15 days. We encounter this in the novel as follows:

How terrible was the ache in my feet. As if a new bone derived at some point in my waist. If I had leaned my back, had leaned my back against something, I would have felt in heaven. But it was forbidden. My eyes had to look straight ahead and stick to my position. Or else I was punished. It was not permitted even to stand up and wait up for. Looking left and right was strictly prohibited. Sometimes if the cage got crowded, then I would slide to the edge a little and lean my left shoulder against one of the bars and I would feel very comfortable. (p.65).

⁶ **ÇINARALTI'NDAN BEYOĞLU'NA** Hele gün karaasın ay çıksın da gör kaçacağım / Çınaraltı'ndan Beyoğlu'na ben yine bu akşam / Bir ikinci meclisinin ardından // Bu şehirde bu çağda şüphe bile şüphededir / Apak fikirler karanlık hissiyata gebedir / Gör ki insanları nasıl da sürüklenmedir / Eski sokaklardan Beyoğlu'na her akşam // Terleme şehvetten de olur tende gayretten de / Çınaraltı'nın sırrı biter bir an gelir de / Silinir arkadaş yüzleri // Fahişe sesler duyulur Beyoğlu'ndan / ve bir el şeytanın eli tutar götürür nefsi / Çınaraltı'ndan Beyoğlu'na her akşam // Bir namazın ardından Beyoğlu / Beyoğlu'ndan bir namaza kaçmak yeniden / Yosmaların gözleri seccademde ilmikler / Deodorant ve gül suyu karışımı kokular / Ve bir eski zaman güzeline şiir okumak / Gözyaşlarından bir cadı küresi yontmak / Meçhulü karıştırmak sonra / Saydam ve kaygan / Denizanasına benzer ellerimizle

Observation room is a small room caked with dirt and there are various slogans on the walls. Faculty is the Faculty of Agriculture that they are studying.

When the novel as a whole and the given name are considered, it can be concluded that it is the novel of places like “cage” and “prison” and the tragedy endured by people who have lived in these places. From this point of view, we can say that *Cage* is the novel of people who have been convicted to a place. So there are two main factors highlighted in this work: space and human. Given the word “cage” as a metaphor, it is highlighted that a tool used for wild animals as shelter is also used for people. This issue is the implicit criticism of the period and coup plotters.

1.4. People

The author keeps both the time and place and people limited, because he wants to explain all aspects of the collapse occurred after September 12, 1980 military coup, the actions taken to banalize and depoliticize the young who have no interest and take actions in accordance with their goals and whose only ideal is to protect the homeland. The heroes are the flat characters that reflect all the characteristics of the community they belong. Regardless of their importance among the heroes we will try to introduce them considering the chronological order of the case:

Derviş Edip is the narrative hero. He is one of the common people who run towards the uneasiness of a resolved society and were ensnared. His house will be executed and his bookstore will be seized. But he does not mind. He does not apply for a job for fear of being rejected. As he was a prisoner and is unemployed now, they do not let him marry to the girl he loves, his mother gets him married to someone else, but he is afraid to love and marry. He feels old.

Derviş Edip's wife is a woman who he marries to because of his mother's insistence. The author calls her as “August Rose”. It is so true to her name.

Young man is a man that hero narrator turns back to his youth suddenly and tells about his suffering. The young man is tired of the monotony, however neither can he escape from this life nor accept. The young man is actually the hero narrator, but current time and the young man are depicted interchangeably by means of applying the method of flashback. Both are unhappy. They have not been happy for two years.

Muhip is the only person to understand the author, they had lived in each other's pocket. However, Derviş Edip loses the track of Muhip before September 12, 1980. The author wants to learn all details of what Muhip has experienced, yet at the beginning Muhip is not in favour of telling his story. He feels himself like Albert Camus's "the stranger" waiting beside the corpse of his mother. Muhip is a constant devoted Muslim who tries to settle the world and hereafter. He reads on just every subject, is fond of liberty and can consider the events from different perspectives. He thinks that human soul-searching suffering is necessary and expresses that the thing that liberate people is rebellion. He utters that every single action he takes has an aim and it is for the sake of God, being estranged from the values he fights for makes him unhappy. The head has been at sixes and sevens.

Mehmet is one of "our" adolescents and called to make fun. The torturers are the ordinary officers trying to do their job. The guard is an ignorant officer to whom he speaks from time to time. He cannot comprehend the fight of Muhip, actually as seen below Muhip does not intend to be understood.

I loved him. He was ignorant, he unaware of the situation but this peasant boy, this helpless boy was worthy of being loved. He was sinless. Hope, continues to do so. I did nothing to entice him, I said nothing to him. ... I did not explain I should have been brought here, and the contradiction I endure. Above all, I never bring up the subject of fight. (p. 62).

Others are the Marxists. They are amazed. Among them, there is nobody who is smart, to converse with. They are criticized as they do not know even their struggle. It is expressed in the novel as follows:

...I bemoan that I have not encountered a proper Marxist. There was no one to talk to. (p. 22).

... In fact, we did not hold a grudge against the others, but they do not understand, they do not want to understand or they realize, but behave so in order to avoid such premiums. ... I am amazed, to find an intelligent Marxist I analyse their faces and follow their behaviours in futile. I had the chance to talk to a few of them but I'm not satisfied. I determined that they are not capable enough. Actually, the capacity of the young of this age is open to discussion... I perceived that despite of having too much experience "they" are ignorant even in their matter. (p. 83-84).

2. Content

It is not a coincidence that the name of the novel is *The Cage – The Novel of September 12*. The cage is a small container where it is forbidden to stand up, move and look to the right and the left sides, and in the abstract sense, it is also associated with the body of human where the spirit is imprisoned. In this context, the world where we live is likened to a cage and our hero now wishes to take wings and fly from this cage. This situation is depicted through the epigram on the very first page of the novel.

We appreciate the importance of health when we are sick. And the importance of freedom when it is gone. But freedom is a matter changing every moment, remaining always new. The world is a cage for the soul. The life between birth and death is our imprisonment. What freedoms remain even in this cage we cannot give up? (p. 7).

The poem “Kafes” (The Cage)⁷ penned in 1983 and located in the poetry book of *Eylül Seneleri* by Şehsuvaroğlu is depicted as a place where the torture is suffered during the conviction period called as “intersection”.

Almost all of the people in the novel have stomachache and it can be considered as “leitmotif”. Considering that stomachache emerges especially in times of stress, it impossible to think those who has suffered from the harsh conditions of the period separate from stomachache. It is expressed in the novel as follows:

Children's shoulders were always small. They had small hands. They had stomach-ache. It may result from what they eat. But predominately from temper and sorrow. How my stomach ached. Neither Dank nor Siligel medicated anymore. Gut was okay but it was hard to find. Children had stomach-

⁷ **KAFES** Bir “arakesit” mazgalından dinledim şehri / Geceyi yırtan tek-mil tek-mil sesler ardından / / Bu parkın çiçekleri yoktu orda, kızlar yoktu / Böyle güzel olacağını ne bilirdim bebeğin / / “Katlanmasını bile-ne acılar mühim değil”miş / Chateaubriand için bu böyle, yaşasın Pa-ris / / Acılarla mı kuracağız beklenen çağı / Bir çan sesi çınıyor her çağ deyişinizde / / Kuskün olduğumu mu sanıyorlar onlar / Ne onulmaz ka-feslere daha dayanır yüreğim / / Ben kendime kızıyorum, hazırlıksızlı-ğıma / Hazır olduğumda çağıracağım ve gelecekler / / Gelecekler ve diyecekler ki, tamam / Ölümü kuşanacağız darağaçlarında

ache. I was just saying that the person without stomach-ache is not a person today. (p. 9).

Another leitmotif repeated throughout the novel is “conscience”. When the repetitive function of the consciences is taken into consideration, our heroes have not taken even the slightest action that will prick their consciences.

The facts that Lütfü Şehsuvaroğlu uses the pseudonyms of Muhip Alp and Derviş Edip in his works, naming the characters in this novel is not arbitrary. They are Muhip, (means lover and friend) and Derviş Edip, same as the pseudonyms of the author. As our hero narrator, he is one of the victims of September 12, 1980 military coup is taken into consideration, it can be said that Derviş Edip is actually Şehsuvaroğlu. In addition, Edip Derviş has a bookstore just as the author of the novel Şehsuvaroğlu.

In the novel, the fact that the character “Muhip” stayed in prison for 1.5 years after he was tortured in cage for 15 days reminds us of Muhsin Yazıcıoğlu, the former chairman of the Grey Wolves and the Founder of the Grand Unity Party, who stayed in prison for totally 7.5 years, 5.5 years of which was in a cell. Considering that the novel was published in 1982 and that Yazıcıoğlu was in prison at that time, the agony and sorrow that the author experiences in the absence of Yazıcıoğlu and the desire to find him and come together with him are expressed in the novel.

At that time Turkey was still under the dominance of military junta and should get rid of this cage; the victims of this period are at a psychological warfare and they are not fully independent no matter they are in prison or outside the prison. These young people who are punished for the sake of their ideals are tried to be depoliticized and banalized. The people who are forced to discard the values they believe and exposed to torture get alienated to both themselves and their surroundings.

The subject matter of the novel can briefly be summarized as the arrests at the period after September 12 and the destruction of individuals exposed to torture in prisons. The important feature of the work in terms of content is that it analyses the period of September 12, 1980 military coup from the perspective of nationalist and conservative people. It is known to the Turkish public that in many works depicting this period, the subject matter is expressed from the viewpoint of leftists and the nationalists are often portrayed as ignorant, rude and selfish people. However, except a few such as *The*

Cage – The Novel of September 12 the number of works depicting the period from the viewpoint of nationalist authors is too few if not. This applies not only to the novel but also cinema and theatre. The only movie give voice to nationalists and their world during the period of September 12, 1980 military coup is “Kafes” (The Cage) adapted from *The Cage – The Novel of September 12*.

The character portrayed in *The Cage – The Novel of September 12* has an extremely broad knowledge and a culture background and is a devout Turkish young. The protagonist who fought for his ideals and beliefs regardless of any interest has resorted to God even in the times of the heaviest torture and this faith has made him strong. “Beloved” or “beloved woman” stressed on this historic background strengthens the constantly ignored humane side of the nationalist young. The main message of the novel is to ensure future generations to know and remember the people who fight for the sake of their ideals regardless of any interest.

3. Style and Stylistics

Every single sentence used in the novel is selected carefully. Short descriptions made with short sentences dominate the work. This attitude has paved the way for the emergence of a narrow-volume work. Inverted sentences are also seen frequently. The frequent use of sentences that consist of a single word or verb increases the emphasis. In addition, monologues, dialogues also constitute a large part of the work.

I shut up. I wanted to talk a little later. I stopped I mumbled. (p. 39).

Do not worry... Go ... Go ... (p. 6).

The use of epigrams quoted from the Holy Koran to famous writers and poets at the beginning of each chapter draws the attention. These epigrams also represent the essence of that section.

Everyone has a world, there is a state of all worlds. / The universe has affairs that are not alike. (p. 18).

And guard yourself against a chastisement which cannot fall exclusively on those of you who are wrong-doers, ... From the Surah Al- Anfâl. (p. 55).

I do not know what to do with this hesitant heart; neither has the strength for ultimate union, nor patience to break up. Nev’î. (p. 76).

Using the stream of consciousness (Çetin, 2004: 276) style in the novel in terms of telling the inner world of a military coup's victims is ultimately proper. This shows the compliance of the novel concerning the form and essence.

The author changes the narrators throughout the novel, the narrator changes in every part even in the chapters that constitutes the same part, and the heroes tell the moods and ideas of themselves. It provides fluency and keeps the novel from stability, requires a careful reading.

Conclusion

The Cage - The Novel of September 12 offers the opportunity to read the September 12, 1980 military coup from a different perspective of nationalistic viewpoint to Turkish readers who are accustomed to reading it from the leftist viewpoint. The destruction of the military coup especially on the young people of that period is so huge that they have to become just like everyone else for the sake of respecting everyone else and have been alienated to themselves and their environment. In that, depolitisation started to prevail among society. The novel we have analysed tells the story of hundreds of thousands of young people whose ideals and future were destroyed and it embodies their sufferings in the person of Muhip.

REFERENCES

- ALVER, Ahmet (2013), "Forgotten Voices in Turkish Literature: An Analysis of "Prison Literature" Written After the September 12th 1980 Military Coup D'état in Turkey". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/9: 603-618.
- AKTAŞ, Şerif (1998), *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., 3rd Ed., Ankara.
- _____ (2015), *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili - Teori ve Uygulama*, Kurgan Edebiyat Yay., 2nd Ed., Ankara.
- BALIK, Macit (2009), "Türk Romanında 12 Eylül Darbesi". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4 / I-II: 2373-2411.
- ÇETİN, Nurullah (2004), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara.
- ENGİNÜN, İnci (2013), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 13th Ed. İstanbul.

- KAPLAN, Mehmet (2006), *Nesillerin Ruhü*, Dergâh Yay., İstanbul.
- PETRAS, James and Robin Eastmen - Abaya (2014), “Devam Eden Devrim ve Güncel Çelişkiler”, *Yeni Fikir*, Volume 2, Issue 13.
- PICKTHALL, Muhammed Marmaduke (2005), *The Meaning of the Glorious Qur'an*. Araştırma Yay., Ankara.
- ŞEHSUVAROĞLU, Lütfü (2015), *Kafes 12 Eylül'ün Romantı*, Elips Kitap 2nd Ed., Ankara.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt II* (2001), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

Web Sources

- ÇOLAK, Batuhan (Akt.) (2015), Röp. “Ülkücü Sinema'nın ilk estetik kaygısı: Kafes”, <http://turkocaklari.org.tr/sayfa/5650/lutfu-sehsuvaroğlu-39-nun-kafes-filmi-hakkındaki-roportaji.html> (Date of Access: 23.08.2016).
- EPIK, Seçil (2016), “Latin American Boom' ya da Darbe Etkisinde Edebiyat”, <http://t24.com.tr/k24/yazi/latin-amerika,817> (Date of Access: 17.12.2016)
- KUR'AN-I KERİM, Diyanet İşleri Başkanlığı Türkçe Meali, http://kuran.diyaret.gov.tr/kuran_meal.pdf, (Date of Access: 23.08.2016).
- TOYGAR, Mustafa (2015), Röp. “12 Eylül dönemi ülkücülerin dramını anlatan Kafes filmi vizyonda <http://www.haberplatosu.com/12-eylul-donemi-ulkuculerin-dramini-anlatan-kafes-filmi-vizyonda/1636/> (Date of Access: 23.08.2016).

YABANCI DİL OLARAK TÜRKÇE ÖĞRETİMİNİN KÜLTÜREL BOYUTU: TÜRKÇE KALIP SÖZLERİN FARSLARA ÖĞRETİMİ

Öğr. Gör. Emrah BOYLU*
Okt. Umut BAŞAR**

ÖZ: Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi literatürüne bakıldığında, Türkçenin sözcük varlığı içerisinde önemli bir yere sahip olan kalıp sözlerin öğretimine yeterince değinilmediği dikkati çekmektedir. Ancak kalıp sözler kullanıldıkları toplumun dil ve kültür yapısını yansıttığı için yabancı dil öğretiminde hem hedef kitle hem de dil öğrenenler açısından son derece önemlidir. Bu önem, yabancı dil öğretiminde iletişimsel yaklaşımların yaygınlaşmasıyla birlikte daha da belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bu bilgiler ışığında bu çalışmada, Türkçe ile Farsça arasındaki sık kullanılan ve eşdeğer olan 232 adet kalıp söz tespit edilmiş ve Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen Farslara bu sözlerin öğretiminde (farkındalık kazandırılmasında), Türk ve Fars kültürünün müşterek unsurlarından nasıl yararlanılacağı açıklanmıştır. Bunlara ek olarak, yine Türkçede olup fakat Farsçada karşılığı olmayan ancak Türkçede sık olarak kullanılan toplam 45 adet kalıp söz tespit edilerek özelden Farslara Türkçe öğretiminde, genelde ise yabancılarla Türkçe kalıp sözlerin öğretimi sürecinde dikkat edilmesi gereken temel hususların neler olduğu açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Farslara Türkçe Öğretimi, Kalıp Söz Öğretimi, Kültür.

The Cultural Dimension of Teaching Turkish as a Foreign Language: Teaching Turkish Fixed Expressions to Persian Speakers

ABSTRACT: When we consider the literature of teaching Turkish as a foreign language, it is noticed that teaching phrasal ex-

* Aydın Üni. Eğitim Fak. Türkçe Öğretmenliği Böl. emrahboyulu@aydin.edu.tr

** Yunus Emre Enst. *Gönderim Tarihi: 05.07.2017 Kabul Tarihi: 05.03.2018*

pressions featuring a crucial role in Turkish lexicology are not adequately touched on. However, since phrasal expressions reflect the cultural and linguistic aspects of a society, they are intensely prominent for both the target group and the teachers in language teaching. After communicative approaches became more widespread, this prominence emerged more significantly. In the light of these information, 232 phrasal expressions which are commonly used in Turkish and Persian in a similar manner were determined and also it was explained how to benefit from common elements of Turkish and Persian cultures while teaching these expressions to and raising awareness of Persians who learn Turkish as a foreign language. In addition, 45 phrasal expressions used in Turkish but not used in Persian were determined and the basic points which should be paid attention while teaching Turkish to Persians particularly and teaching Turkish phrasal expressions to foreigners generally were explained.

Keywords: Teaching Turkish to Persians, Teaching Phrasal Expressions, Culture

Giriş

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminin giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Ayrıca 1984 yılında Ankara Üniversitesi bünyesinde kurulan Ankara TÖMER ile birlikte yabancılara Türkçe öğretimi kurumsal bir nitelik kazanmıştır. Günümüzde ise çeşitli üniversiteler bünyesinde kurulan toplam 85 Türkçe Öğretim Merkezinin bulunması (Boylu-Başar, 2016: 312), Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi açısından ne derece yaygınlaştığını gözler önüne sermektedir. Buna paralel olarak, Türkçenin yabancı dil olarak yurt dışında öğretildiği merkezleri bünyesinde barındıran Yunus Emre Enstitüsünün Türkçe öğretim faaliyetleri de düşünüldüğünde, son yıllarda Türk dilinin hem yurt içinde hem de yurt dışında ciddi sayıda birey tarafından öğrenildiği göze çarpmaktadır.

Yukarıdaki gelişmeler ışığında bu alanda yapılan akademik çalışmalar, bilimsel etkinlikler ile öğretim materyalleri çeşitlenmekte ve gelişmektedir. Bu çerçevede yapılan akademik ve bilimsel çalışmaların derlenmesi üzerine çeşitli araştırmalar yapılmıştır (Demircan, 1975; Erdem, 2009; Göçer- Moğol; 2011; Göçer, Tabak - Coşgun, 2012; Karıman, Dağtaş, Çapoğlu-Ateşal; 2013; Göçer, Çaylı-Çavuş; 2016). Bu araştırmalar incelendiğinde, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında yapılan çalışmalarda, 1973 yılından 2016 yılına kadarki sürede ciddi bir artış olduğu dikkat çekmektedir. Bu gelişmeler her ne kadar sevindirici olsa da bu alanda karşılaşılan sorunların tamamına çözüm getirildiğini ileri sürmek mümkün değildir.

Karşılaşılan sorunlardan biri de yabancılara Türkçe “kalıp sözlerin öğretimi”dir.

Kalıp sözler, toplumlara ait geleneksel yapıyı ve o dilin konuşulduğu toplumun sosyal, kültürel, tarihsel varlığının birer yansıması olduğu için dil öğretim sürecinde, kültür aktarımının önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Çünkü Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen bir bireyin kalıp sözleri kavrayıp kullanabilmesi, Türkçe ile birlikte Türk kültürünü de öğrendiği anlamına gelmektedir. Fakat kalıp sözlerin işlevleri ve kullanım durumları dikkate alındığında bu sözlerin öğrenimi ve öğretiminin kolay bir süreç olmadığı herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Fakat Farslara Türkçe öğretimi sürecinde kalıp söz öğretimi diğer milletlerden farklı olarak daha kolay olabilmektedir. Bunun en temel sebeplerinden biri Türklerle İranlıların, Türkçe ile Farsçanın tarihî ilişkisidir. Öyleki “Kaşgarlı Mahmud’un 11. yüzyılın son çeyreğinde yazdığı Dîvânu Lugâti’t-Türk adlı eserde yer alan “Tatsız Türk bolmas – Başsız börk bolmas” (Farssız Türk, başsız börk olmaz.) atasözünde Türklerle İranlıların, Türkçe ile Farsçanın tarihî ilişkisinin yanı sıra Türk-İran kültürel ortak yaşamının ne denli girift olduğunun bir kanıtıdır” (Eker, 2008: 156). Bu bağlamda Örs (2006) de, Türkler ve Farslar arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar: “Türklerle İranlıların, tarihin çeşitli dönemlerinde ortak bir coğrafyada uzun zaman bir arada yaşadıkları, bu birlikteliğin zaman zaman siyasî çekişmelere ve savaşlara dönüştüğü bilinmektedir. Bu doğrultuda, Türk-İran ilişkilerinin, İslamiyet öncesi ve sonrası dönemlerde, başta siyasî, tarih ve coğrafya olmak üzere din, dil, edebiyat, felsefe, sanat, mimari, bilim tarihi, halkbilim gibi pek çok bilim alanına konu olabilecek şekilde günümüze dek kesintisiz olarak sürdüğü söylenebilir.” Türkler ve İranlılar arasındaki bu ilişkiyi Karağaç (2015) “Çinlilerden sonra en eski komşuluğumuz İranlılarla olmuştur. Sâsânîlerden yirminci yüzyılın ikinci çeyreğine kadar İran’ın dâimâ bir Türk devleti tarafından yönetildiğini ve bugünkü devletin sınırları içinde yaşayan halkın yarısından çoğunun Türk olduğunu düşünürsek, bu ilişkinin sadece çok uzun değil, aynı zamanda çok derin bir ilişki olduğunu anlarız. Hele son bin yılda Türklük dünyasının ortasında kalan İranlılar ve Türkler, bu uzun komşuluk ilişkisi sırasında birbirinden pek çok şey öğrenmişlerdir” sözleriyle ifade etmektedir. Bu bilgiye ek olarak:

Türk kültürüyle Fars kültürünün birbirleriyle olan münasebetinin sonucu olarak da Farsça ile Türkçe arasında ciddi bir ilişki ile birlikte kültür, dil ve bilgi alışverişi ortaya

çıkmıştır. Öyle ki bu ilişki İslamiyet öncesi dönemden günümüze kadar sürmüştür. Bu ilişkinin en etkili olduğu alanlardan biri de dildir. Farsça ile Türkçe arasındaki ilişki sadece kelime alışverişi ile sınırlı kalmamış aynı zamanda dillerin söz dizimi bile bu ilişkiden etkilenmiştir. (Boylu, 2014: 19).

Dilberipur (1995) tarafından kaleme alınan “Türkçe-Farsça Ortak Kelimeler Sözlüğü”nde 6000’den fazla kelimenin yer alması, Türkçe ve Farsça arasındaki derin tarihi ilişkiyi işaret etmektedir. Osmanlı Türkçesi dönemine doğru gidildikçe ortak kelime sayısının daha da yükseleceği iddia edilebilir. Ayrıca ortak kelime ve söz kadrosunun yalnızca Farsçadan Türkçeye alıntı yoluyla gerçekleşmediği belirtilebilir. Nitekim İranlı sözlük yazarlarından Mo’in (1385: 14) de Türk hanedanların hâkimiyeti sebebiyle çok sayıda Türkçe kelimenin Farsçaya girdiğine işaret etmektedir. Türk-İran ilişkilerinin somut bir yansıması olan ortak dil unsurlarının (ortak atasözü, deyim, kalıp sözler, kelimeler vb.) Farslara Türkçe öğretiminde pek çok yararı beraberinde getirdiğini ileri sürmek mümkündür. Bu ortaklıklardan hareketle Fars soylu bir hedef kitlenin özelliklerine uygun planlanacak bir öğretim sürecinin daha etkili olacağı söylenebilir.

Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kalıp Sözlerin Önemi

Her toplumda çeşitli durumlarda söylenmesi âdet olmuş bazı sözler vardır. Örneğin birisi ile selamlaşırken, bir yerden veya birinden ayrılırken, birisine teşekkür ederken, alışveriş yaparken, evlenen, çocuk sahibi olan veya herhangi yeni bir şey alan kişileri tebrik ederken, hastalanan veya başından kötü bir olay geçen birine iyi dilekler aktarılırken, bir kişi hakkında olumlu veya olumsuz düşünceleri dua-beddua şeklinde dile getirirken kalıp sözler kullanılmaktadır. Kalıp sözlerin kullanım alanlarını daha fazla sıralamak mümkündür. Bu sözlerin kullanım alanları ve kullanım bağlamları dikkate alındığında, ister istemez günlük konuşma dilinde sık sık kalıp sözlerden faydalandığımızı söyleyebiliriz.

Kalıp sözler, araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu çerçevede Yılmaz ve Şenden, (2015: 188) son yıllarda önem kazanan kalıp sözlerin, İngilizcedeki “speech act” sözcüğünün karşılığı olarak kullanıldığını belirtirken Ünsal (2013: 1385) da kalıp sözleri “1950’li yıllarda Austin, Grice ve daha sonra Searle gibi dilbilimcilerle başlayan bir dil felsefesi kuramı olan söz edimi (actes de langage) kuramının bir parçası ve insanın dille gerçekleştirdiği

iletişimin en küçük birimleri” olarak tanımlamaktır. Şimşek (2015: 811) de, yine kalıp sözleri “topluma ait geleneksel yapıyı; o dilin konuşulduğu toplumun sosyal, kültürel, duygusal tüm varlığını ortaya koyan kalıp sözler, dilin ayrılmaz bir parçası ve kültür taşıyıcısıdır” olarak açıklamıştır. Wray (2001: 91) kalıp sözleri “zihinsel üretim ve yapıyı temel alan bir başka tanıma göre ise kalıp sözler, önceden belirli bir biçime girip öylece hafızada saklanan, söyleneceği sırada yeniden üretilmeden veya dil bilgisel olarak ayrıştırılmadan olduğu gibi hatırlanarak kullanılan, ardışık veya aralı sözcüklerden oluşan dizi” (aktaran, Gökdayı, 2008: 91) olarak tanımlamıştır. Bu tanımlardan hareketle kalıp sözler, toplumların dünya görüşlerinin bir yansıması olan kültürel ürünlerdir denilebilir.

Bunlara ek olarak Güzel-Barın (2013: 137-138) da kalıp sözleri “kültür içinde meydana gelerek ontolojik yapıya sahip, gramatikal incelemeye muaf ve dolayısıyla gramatikal yapıdan ayrı olarak öğretilmesi gereken ve bir dili biliyorum demenin sınırı kabul edilebilecek kelime/kelime grupları” olarak tanımlayarak bu ifadelerin özelliklerini aşağıdaki gibi dört maddede sıralamıştır:

- Dilden dile gramer olarak aktarılabilir fakat ontolojik içeriklerini kaybeder.
- Kalıp olarak bir dilden diğerine uyum sağlayabilir. Örneğin Türkçede teşekkür etmek amacıyla alıntı sözcük tercih edilmiştir. Aynı lehçe içinde benzerlik gösterebilirler. Örneğin Türkiye Türkçesindeki “teşekkür ederim” yapısı, Özbek Türkçesinde taşakkür, Türkmen Türkçesinde minnetdârlık/hoşalık olarak ifade edilebilir.
- Dil bilgisel doğruluk sorgulamasından kısmen muafır. “Geçmiş olsun.” ifadesi, buna bir örnektir. İfade, emir kipine örnek olarak gösterildiği takdirde diğer şahıslar içinde çekime girmesi gerekecektir; fakat kalıp ifadelerin çoğunun yapısı buna uygun değildir.
- Çoğu, çekim ekleri haricinde ek aldığı yapı değişikliğine uğrar.

“*Kalıp sözler Türk milletinin çağlar boyunca oluşturarak nesilden nesle dil vasıtasıyla aktardığı duygu ve düşünce kültürünün ürünleridir*” (Yılmaz-Şenden, 2014: 54). Kalıp sözlerin bu özelliği dikkate alındığında, yabancı dil öğretiminin aynı zamanda kültür öğretimi olması ve kalıp sözlerin de kültürün bir parçası olması sebebiyle yabancılarla Türkçe öğretiminde kalıp sözler, üzerinde önemle durulması gereken bir konudur. Bu çerçevede Kara-Memiş (2015:

1672), kalıp ifadelerin, dilin zenginliğini yansıttığı gibi öğrenen kişiye de dili esnek bir biçimde kullanabilme seçenekleri sunduğunu belirterek kalıp ifadelerin içinde barındırdığı zengin kültürel yapıları Türkçe öğrenenlere kazandırmanın daha az çaba ile daha çok işi başarmak anlamına geleceğini vurgulamıştır. Karababa (2009: 275) ise Türkçede “Afiyet olsun”, “Eline sağlık” gibi yemek ve sofrayla ilgili kalıp sözlerin çok olduğunu vurgulayarak bu gibi sözlerin, anlatım biçimlerinin batı dilleriyle karşılaştırıldığında Türkçede daha sıklıkla kullanıldığını ve bu durumun da Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenlerin dikkatini çektiğini belirterek, her ne kadar kalıp söz öğretiminin Türkçe öğretiminde bir sorun olarak tanımlanamasa da, öğrencinin ana dilinde bu gibi sözlere karşılık olmaması veya başka biçimde ifade ediliyor olması nedeni ile yabancılara Türkçe öğrenenlerin bu konuya özen göstermesi ve derslerde kalıp sözlere özenle yer verilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Yine Ünsal (2013: 1383) da kalıp sözlerin dil öğretiminde kullanımını şu şekilde ifade etmektedir;

Yabancı dil öğretimi kültürel ilişkilerin en önemli öğesidir. Kalıp sözler, dilde iletişim kolaylığı sağlar. Dilin söz varlığını zenginleştirir ve dil kullanıcılarına sözlü ve yazılı iletişimde çok çeşitli anlatım olanaklar sağlar. Bu özelliğinden dolayı yaygındır. Çünkü dilde ‘en az çaba yasası’ ilkesine uyar ve özü gereği, az sözcükle çok şey anlatır. Çabuk algılanır ve akılda kalır. Dil kullanıcıları için oldukça caziptir.

Fakat burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus kalıp sözlerin öğretim sürecidir. Özellikle toplumların dil ve düşünce sistemlerinin birbirlerinden farklı olması ve kalıp sözlerin de doğrudan toplumların düşünce ve inanç sistemlerinden doğması nedeniyle dil öğretiminde kalıp söz öğretimi, kolay bir süreç değildir. Bu sürecin kolay olmamasının nedenlerinden biri de, yabancı dilde kalıp söz kullanımının hedef dili öğrenenler açısından psikolojik bir yönünün bulunmasıdır. Öyle ki Türkçeyi veya herhangi bir dili ana dil olarak konuşanlar her zaman ve her durumda uygun kalıp söz kullanır fakat Türkçeyi veya başka bir dili yabancı dil olarak öğrenenler kullanılan kalıp sözleri her zaman anlamayabilir, anlamadıklarında da dil kaygısı yaşamakla birlikte dili öğrenememe korkusuna kapılabilirler.

Günlük dilde sıkça karşılaşılan bu sözlerin yabancılar tarafından öğrenilmemesi, onların Türkçe ile iletişim kurmaları ve kültüre uygun davranmalarının önünde bir engel oluşturur. Böyle bir engel, söz konusu kalıp sözler ve

benzerlerinin Türkçe öğrenen yabancılar tarafından öğrenilmesi ve bağlama uygun bir biçimde kullanılmasıyla aşılabılır. (Gökdayı, 2015: 138).

Yukarıdaki bilgiler ışığında, alan yazın taraması yapıldığında son yıllarda yabancılar Türkçe öğretiminde kalıp söz öğretimi ile ilgili çalışmaların (Yılmaz-Şenden, 2014; Kara-Memiş, 2015; Yılmaz-Şenden, 2015; Şimşek, 2015; Yeşilyurt, 2014) yapılmaya başlandığı görülmektedir. Fakat kalıp sözlerin hem dil öğretiminde kültür aktarım işlevi hem de ortak kültüre sahip olan toplumlarda (Fars-Türk toplumu gibi) dil öğretimini kolaylaştırıcı işlevi göz önünde bulundurulduğunda, yapılan çalışmaların nicel olarak yeterli olduğu söylenemez.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Türkçe ile Farsça arasındaki sık kullanılan eşdeğer kalıp sözleri tespit ederek Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen Farslara kalıp sözlerin öğretiminde (farkındalık kazandırılmasında) ortak kullanımlardan nasıl yararlanılacağını göstermek ve Türkçede olup Farsçada olmayan kalıp sözlerin öğretiminde dikkat edilmesi gereken temel hususların neler olduğunu belirlemektir.

Yukarıdaki amaç doğrultusunda İran’da veya İran dışında herhangi bir yerde Farslara Türkçe öğretilirken kalıp söz öğretiminde harcanan emek ve zamanı en aza indirmek, dil öğretimini daha verimli hale getirmek adına bu tür bir çalışmaya ciddi anlamda ihtiyaç duyulmaktaydı. Çünkü dil öğretimin önemli bir ayağı olan “kalıp sözler” Farslara öğretilirken Farsça bilmeyen bir öğretmen ilgili herhangi bir kalıp sözü anlattıktan sonra öğrenciler “Hocam aynı söz bizde de var” diyerek geri dönüt verebilmektedir. Bu durum da hem zaman hem de harcanan emek açısından ciddi bir kayba neden olabilmektedir. Bu nedenle bu çalışma hem bu durumları ortadan kaldırmak adına hem de Farslara Türkçe öğretiminde daha hızlı ve etkili bir ilerleme kaydetmek adına oldukça önemlidir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, araştırma yapılan ya da yapılması planlanan kişilerin sahip oldukları deneyimlerinden doğan anlamların sistematik olarak incelenebilmesinde tercih edilen bir yaklaşımdır (Ekiz, 2003). Bu yönüyle araştırma, ele aldığı konularla ilgili görüşleri, deneyimleri ve algıları bir arada sunmaya gayret eden nitel bir çalışmadır. Bu çerçevede Tablo 1’de verilen Türkçede kullanıp Farsçada eşdeğeri

bulunan 245 adet Türkçe kalıp söz araştırmacıların Tahran Yunus Emre Enstitüsündeki dört yıllık öğretim tecrübesi esnasında derlenmiştir. Derlenen ifadelerin kalıp söz kategorisine girip girmediğini tespit etmek üzere söz konusu ifadelerin Gökdayı (2015) tarafından hazırlanan Türkçede Kalıp Sözler başlıklı eserde yer alıp almadığı kontrol edilmiştir. Adı geçen eserde yer almayan ifadeler çalışmanın kapsamı dışında bırakıldığından dolayısıyla kalıp söz seçiminde belirtilen eserin akademik kaynak olarak esas alındığı söylenebilir. Akabinde Farsça kalıp sözlerin derlendiği bir eser bulunmaya çalışılmışsa da, böyle bir çalışmaya rastlanmadığından Türkçe kalıp sözlerin Farsça eş değerleri araştırmacılar tarafından yazılarak C1 seviyesinde Türkçe bilen ancak ana/birinci dili Farsça olan iki şahsa kontrol ettirilmiştir. Farsçada karşılığı olmadığı düşünülen Türkçe kalıp sözler ise ayrı bir liste olarak hazırlanmış, zikredilen an iki şahsa yeniden kontrol ettirildikten sonra son hâli verilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın amacı çerçevesinde Türkçe ile Farsça arasındaki sık kullanılan eşdeğer kalıp sözler ve Türkçede olup Farsçada olmayan kalıp sözlerin neler olduğu, her iki dilde ortak olan kalıp sözler ile Türkçede olup Farsçada olmayan kalıp sözlerin öğretiminde dikkat edilmesi gereken hususlar aşağıdaki gibidir:

Tablo.1 Türkçede Sık Kullanılan ve Farsça Eşdeğeri Olan Kalıp Sözler

Türkçe Kalıp Sözler	Farsça Karşılıkları (Muadilleri)
Adı batasica	گور به گور شده
Aferin	آفرین
Affedersiniz	بیخشید
Afiyet olsun	نوش جان
Ağzından yel alsın	زیونت رو گاز بگیر
Ağzını hayra aç	نفوس بد نزن
Ağzını hayra aç	زیبانت رو گاز بگیر
Alan razı satan razı	من راضی تو راضی، گور بابای ناراضی
Aleyküselam	علیکم السلام
Allah analı babalı büyütsün	زیر سایه پدر و مادرش بزرگ بشه
Allah aşkına	تو رو خدا
Allah belanı versin	خدا لعنتت کنه
Allah cezanı versin	خدا لعنتت کنه
Allah geçinden versin	دور از جون

Allah hayırlı evlat versin	خدا فرزند صالح بده
Allah kahretsin	لعنتی
Allah kalanlara sabır versin	خدا به بازمانده‌ها صبر بده
Allah kerim	خدا کریمه
Allah korusun	خدا نکنه
Allah mesut etsin	خوشبخت شید
Allah ne muradın varsa versin	هر چی از خدا می‌خوای بهت بده
Allah rahmet eylesin	خدا رحمتش کنه
Allah razı olsun	خدا خیرت بده
Allah şifalar versin	خدا شفای بده
Allah taksiratını affetsin	خدا از سر تقصیراتش بگذره
Allah'a ismarladık	به خدا سپردمت
Âmin	آمین
Aşk olsun	دستت درد نکنه دیگه !!!!
Ayağımıza sağlık	قدم رنجه فرمودید
Ayıptır söylemesi	روم به دیوار
Baş üstüne	چشم
Başarılar dilerim	آرزوی موفقیت می‌کنم
Başınız sağ olsun	خدا بیامرزه
Bayramınız kutlu olsun	عیدتون مبارک
Benden günah gitti	از ما گفتن بود ، حالا دیگه خود دانی
Benden söylemesi	از من گفتن
Bendeniz	اینجانب
Bir ayağı çukurda	یه پاش لب گوره
Bir yastıkta kocayın	به پای هم پیر شید
Bismillah	بسم‌الله
Boş ver	بیخیال
Boyu devrilsin	خبر مرگش
Buyurun	بفرمایید
Canıma değsin	دلخونک شد
Canın sağ olsun	فدای سرت
Cehenneme karar yolun var	برو به جهنم - برو به درک
Çok şükür	خدا رو شکر
Çok yaşa	عافیت باشه (بعد از عطسه)

Defol	گم شو
Dilini eşek arısı soksun	زبونت رو مار بگزه
Dilinin ucuyla	تعارف شاه عبدا عظيمي
Doğum günün kutlu olsun	تولدت مبارک
Eksik olmayın	خدا سایه شما رو از سر ما کم نکنه
Elinize sağlık	دست شما درد نکنه
Ellerinden öper	دستت رو میپوسه
Ellerinizden öperler	دستپوس شما هستن
Emir büyük yerden	دستور از بالا رسیده
Emredersiniz	بله قربان
Estağfurullah	استغفرالله
Eyvallah	توکل به خدا - امید به خدا
Eyvallah	دمت گرم
Geçmiş olsun	خدا بد نده
Görüşmek üzere	به زودی میبینمت
Gözün aydın	چشمت روشن
Gözün çıksın	چشمت دراد
Güle güle	به سلامت
Güle güle giy	انشا الله به شادی بیوشی
Güle güle kullanın	انشا الله به خوشی استفاده کنید
Güle güle oturun	انشا الله به دل خوش بشینید
Günaydın	صبح بحیر
Güzele bakmak sevaptır	به نظر حاله
Hakkımı helal et	هر بدی و خوبی از ما دیدی حلالمون کن
Hadi oradan	برو بابا - برو بنیم بابا
Hakkımı helal et	هر بدی و خوبی از ما دیدی حلالمون کن
Hamdolsun	الحمد لله
Hangi dağda kurt öldü	اقتاب از کدام طرف در اومده
Haram olsun	حرومت باشه
Hasbelkader	بر حسب اتفاق
Hay ağzını öpeyim	آی گفتیا!!
Hayırdır inşallah	خیره انشا الله !!!
Hayırlı işler	کسب و کارت پر برکت
Hayırlı olsun	پر برکت باشه

Hayret	عجيبه !!!!
Hayret bir şey ya	وااا چه عجيب
Helal olsun	حلالت باشه
Hem suçlu hem güçlü	دو قورت و نيمت هم باقيه ؟ طلبكارم هستی ؟
Her işte bir hayır vardır	هر کاری یه حکمتی توشه
Her neyse	حالا به هر حال - حالا در هر صورت
Hoş bulduk	معادل فارسی ندارد
Hoş geldiniz, sefalar getirdiniz	خوس اومدين _ صفا آوردین
Hoşça kal	خدا حافظ
İki gözüm önüme aksın	کور شم
İnşallah	انشا الله
İyi akşamlar	شب خوش - عصر بخیر
İyi geceler	شب بخیر
İyi günler	روز خوش - روز بخیر
İyi seneler	سال خوبی داشته باشید
İyi tatiller	تعطیلات خوش بگذره
İyi uykular	خوب بخوابی
İyi yolculuklar	سفر بخیر
İzninizle	با اجازتون
Kaç para?	چند تومنه ؟
Kahretsin / Kahrolsun	لعنتی !
Kapa çeneni	ببند دهنتو _ خفه شو
Kendine dikkat et/ Kendine iyi bak	مواظب خودت باش - مراقب خودت باش
Kes sesini	بیر صداتو
Kesene bereket	خدا بده برکت
Kıskananlar çatlasın	بترکه چشم حسود
Kısmet değilmiş	قسمت نبود
Kime niyet kime kısmet	به نام من ، به کام تو
Kolay gelsin	خسته نباشی
Kulakları çınlasın	یادش بخیر
Kur'an çarpsın	به قرآن مجید قسم -. دست رو قرآن میگذارم
Kusura bakmayın	اشتباهم رو ببخشید - کوتاهی کردم ببخشید
Kutlu olsun	مبارک باشه
Laf aramızda	بین خودمون باشه

Lafı mı olur?	نه بابا این چه حرفیه ؟
Lafı uzatmayalım	حرف رو کشش ندم
Lafımı balla kestim	شکر میون کلامت
Lanet olsun	لعنتی !
Lisan-ı münasiple	با زبان خوش
Lütfen	لطفا
Maalesef	متاسفانه
Maazallah	خدای نکرده
Maşallah	ماشاءالله
Mekânı cennet olsun	انشا الله که جاش تو بهشت
Merhaba	سلام
Mutlu yıllar	سال خوشی رو براتون آرزو میکنم
Müsait bir yerde	به جای مناسب
Nazar değmesin	چشم نخوره
Ne oldum delisi	تازه به دوران رسیده
Nur içinde yatsın	قرین رحمت باشه
Oh canıma değsin	اخیش دلم خنک شد
Oh olsun	حقت بود . دام خنک شد
Ölmüşlerin canına değsin	خیر امواتت
Ölülerin ardından kötü söz söylenmez	پشت سر مرده حرف زدن خوبیت نداره
Ölümü gör	مرگ من ، من بمیرم
Özür dilerim	معذرت میخوام
Pardon	بیخشید
Rahatsız ediyorum	مزاحمتون شدم ها
Rahatsız olmayın	خودتون رو اذیت نکنید
Rahmetli	خدا بیا مرز
Rastgele	تصادفی
Rica ederim	خواهش میکنم
Ruhu şad olsun	روحش شاد
Sağ salim gidin	برید به سلامت
Sağ olun	ممنون - متشکریم
Sakin ol	آروم باش
Selam söyle	سلام برسون
Selamünaleyküm	سلام علیکم

Sen giderken ben geliyordum	تو بگي ف من ميگم فرحزاد
Senden iyi olmasın	بهتر از تو نباشه
Sevsinler	قربونم بري ، فدام بشي
Sihhatler olsun	عافيت باشه (بعد از حمام)
Sıkma tatlı canını	اذيت نکن خودتو
Sizden iyi olmasın	به (بهتر) از شما نباشه
Sizlere ömür	عمرش رو داد به شما
Sona kalan dona kalır	نفر اخر همیشه سرش بي کلاه ميمونه
Sözüm meclisten dışarı	بلا نسبت جمع
Sözünü balla kestim	شکر ميون کلامت
Şahtı şahbaz oldu	گل بود به سبزه هم اراسته شد
Şansız bol olsun	موفق باشيد
Şerefenize	به سلامتیتون
Şeytan kulağına kurşun	گوش شیطان کر
Şükürler olsun	شکر خدا
Tabiri caizse	به عبارتی
Tahtaya vuralım	بزنم به تخته
Takdir-i ilahi	خواست خدا بوده
Tam üstüne bastın	دست گذاشتي روش
Tanıştığımıza memnun oldum	از آشناییتون خوشبختم
Tanrı misafiri	مهمون حبيب خداست
Tasası sana mı düştü	فضولیش به تو نیومده
Tebrik ederim	تبریک میکم
Teşekkür ederim	تشکر میکنم
Teşekkürler	متشکرم - ممنونم
Teveccühünüz	لطف دارید
Toprağı bol olsun	خاک اون مرحوم بقای عمر شما باشه
Tövbe tövbe	من غلط بکنم !!!
Tuttuğunuz altın olsun	دست به خاک بزنی طلا بشه
Uğurlar olsun	سفر بی خطر - سفر بخیر
Umurumda değil	برام مهم نیست
Uzun ömürlü olsun	خدا عمر طولانی نصیبش کنه
Uzun sözün kısası	یک کلام ختم کلام
Üç günlük dünya	دو روزه دنیا

Üstü kalsın	بقیش مال خودت - بقیش رو بگذار جیبت
Üzerinize afiyet	دور از جون
Üzgünüm	متاسفم
Vallahi	به خدا
Vay anasını, vay canına	وای ، عجب چیزی
Vay canına	وای عجب چیزی - ایول
Verilmiş sadakanız varmış	خدا بهتون رحم کرده
Ya Allah	یا الله
Ya sabır	خدایا صبر بده
Yallah	هری - برو بیرون
Yarasın	گوشت شه بچسبه به تنت
Yazıklar olsun	متاسفم برای خودم
Yemin billah	به خدا قسم
Yemin ederim	قسم میخورم
Yeter artık	بسسه دیگه
Yine bekleriz	بازم تشریف بیارید
Yok artık daha neler	نخیر!؟ دیگه چی!؟
Yok devenin nalı	نخیر!؟ دیگه چی!؟
Yolun açık olsun	موفق باشی
Yolunuz açık olsun	موفق باشید
Yürü anca gidersin	هری ، راه باز جاده دراز
Yüzünü bile görmek istemiyorum	حتی ریختش رو نمیخوام ببینم
Yüzünü gören cennetlik	کم پیدایی !!!! - نیستی !!!!
Yüzünü şeytan görsün	چشم دیدنش رو ندارم
Zahmet oldu	زحمتتون شد
Zıkkımın kökü	زهر مار
Ziftin pekini ye	کوفت بخور

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, Farslara yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde oldukça rahat kullanılacak toplam 232 kalıp söz tespit edildiği görülmektedir. Tespit edilen kalıp sözlerin her iki dilde de aynı bağlamda kullanılmaları son derece önemlidir. Bu sebeple Fars soylu öğrencilere yukarıda belirtilen kalıp sözlerin öğretimi küçük farklılıklara rağmen oldukça kolaydır. Neredeyse birbirinin tercümesi olan bu kalıp sözlerin öğretimi için öğretmen

tarafından fazladan çaba sarf edilmesine veya bu sözlerin dil sevelerine göre tasnif edilmesine gerek olmadığı düşünülmektedir. Nitekim kalıp sözün kullanıldığı durumu sezen hedef kitle, Türkçe ibareyi doğrudan ana diline çevirdiğinde bile genellikle ana/birinci dilindeki eşdeğerini kolaylıkla bulabilmektedir.

Yukarıdaki sözlere dikkat edilirse pek çok ifadenin birbirinin tercümesi olduğu dikkati çekecektir. Bu nedenle Farslara Türkçe öğretiminde ilk önce ortak kültürün ürünü olan ortak kelime, deyim, atasözleri ve kalıp sözlerin öğretilmesi- farkındalık oluşturulması- öğretim sürecinin verimini arttıracaktır. Yabancılarla Türkçe öğretim sürecinde, dil öğretilen hedef kitlenin kültürü ve Türk kültürünün ortak yönlerinin dile yansımaları göz önüne alınarak yapılacak bu tür çalışmalar, Farslara Türkçe öğretiminde temel söz varlığının belirlenmesine de büyük katkı sağlayacaktır.

Farslara Türkçe öğretimde üzerinde önemle durulması gereken hususlardan biri de ilgili öğretmenlerin Farsça bilme durumlarıdır. Özellikle Farsça bilen ve Fars kültürünü yakından tanıyan bir öğretmen (dili sınıfta kullanmamak koşulu ile) diğer öğretmenlere göre Farslara Türkçe öğretimde daha başarılı olabilir. Öyle ki öğrencilerin Türkçe öğrenme sürecinde yapacağı dilsel hataları önceden tahmin veya tespit ederek bu hataları en aza indirebilmek için nelerin yapılması gerektiğini planlayabilir. Bu çerçevede Farsçaya hâkim olan bir öğretmen ortak kültürden nasıl yararlanabileceğini de son derece iyi planlar ve dil öğretimini daha etkili bir şekilde gerçekleştirir.

Yukarıdaki bilgilere ek olarak ilgili öğretmenler, ortak kültür ürünü olmayan her iki toplumda da farklı anlamlarda veya bağlamlarda kullanılan kelime, deyim atasözü ve kalıp sözlerin neler olduğunu önceden bilir ve ders sürecinde bu farklılığın dil öğretimini olumsuz etkilememesi için gerekli önlemleri alır. Bu noktadan hareketle, Farslara Türkçe kalıp sözlerin öğretim sürecinde üzerinde önemle durulması gereken bir diğer husus olan Türkçede bulunup Farsçada eşdeğeri olmayan kalıp sözlerdir. Kuşkusuz hedef kite kendi kültüründe eş değerini bulamadığı bir ifadeyi öğrenmekte güçlük yaşamakta öğrense bile öğrendiği bilgiyi gerekli durumlarda bilgi düzeyinden beceri düzeyine aktarmada güçlük yaşamaktadır. Aşağıdaki tabloda araştırmacıların Tahran Yunus Emre Enstitüsündeki dört yıllık öğretim tecrübesi esnasında öğretim sırasında güçlük yaşadığı daha sonra Farsçada eşdeğerinin olmadığını tespit ettiği belli başlı kalıp sözler sıralanmıştır:

Tablo.2 Türkçede Bulunup Farsçada Eşdeğeri Olmayan Bazı Kalıp Sözcükler

Türkçede Bulunup Farsçada Karşılığı Olmayan Kalıp Sözcükler
Allah kurtarsın
Aşk olsun
Bırak bu ayakları
Daha karpuz kesecektik
Dakka bir gol bir
El öpenlerin çok olsun
Elem tere fiş kem gözlere şiş
Fala inanma falsız kalma
Gitti de geldi
Ham hum şaralop
Havan batsın
Hayatım roman
Hırlı mıdır, hırsız mıdır?
Hocanın dediğini yap yaptığını yapma
İç güveysiden halice
İstemem yan cebime koy
İyi bilirdik
İyi saatte olsunlar
Kırk fırın ekmek yemesi lazım
Kısa günün karı
Köpeği bağlasan durmaz
Lamı cimi yok
Ne zaman ıslatıyoruz?
Nerde bu devlet?
Neyse hali o çıksın falım
Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine
Ölüm hak miras helal
Ölümü öp
Para peşin kırmızı meşin
Parayla değil sırayla
Pışık

Sabah ola hayrola
Sen de gör
Sen de mi brütüs?
Su gibi aziz ol
Su küçüğün söz büyüğün
Su verenlerin çok olsun
Şifayı kapmışsın
Tamamen duygusal
Taş çatlasa
Toprağı bol olsun
Vız gelir tırıs gider
Yağma yok
Yandan çarklı
Yeme de yanımda yat

Tablo 2’ye bakıldığında, Türkçede bulunup Farsçada karşılığı olmayan toplam 45 kalıp söz tespit edilmiştir. Sıralanan kalıp sözlerin Farsçada karşılığının olmaması çeşitli zorluklara neden olmaktadır. Yukarıda sıralanan kalıp sözlerin Türk kültüründe işe koşulduğu durumlarda (Şifayı kapmışsın veya iyi bilirdik vb.) İran kültüründe genellikle herhangi bir ifade kullanılmamaktadır. Dolayısıyla Tablo 2’de verilen kalıp sözlerin neredeyse tamamının yalnızca Türk kültürünün Türkçedeki bir tezahürü olduğu öne sürülebilir. Hedef kitle kalıp sözün kullanıldığı durumu ve bağlamı zihinsel olarak kodlayamadığından bu kalıp sözlerin öğretiminin üzerinde özenle durulması gerekir. Türkçe ve Farsçada aynı durumlarda kullanılan kalıp sözlerin yanı sıra yukarıda listesini verdiğimiz eşdeğeri olmayan kalıp sözler de vardır. Bundan dolayı dil ve kültür arasında köprü görevi gören bu tür kalıp sözlerin öğrenilememesi, iletişimin bozulmasına neden olabileceği gibi dil öğrenim sürecini de olumsuz etkileyecektir.

Örneğin, B2 veya C1 seviyesindeki hedef kitle bile “Kırk fırın ekmek yemesi lazım” kalıp sözünü akıllarına gelen ilk anlam olarak “ekmeğin sayısının fazla olması” şeklinde düşünebilmekte ve bu durum da hedef kitleye saçma gelmektedir. Yine buna ek olarak izlediği Türk dizisinde “daha karpuz kesecektik” kalıp sözünü “Hocam kış mevsiminde Türkiye’de karpuz yetişiyor mu?” diye merak edip soran bireyler olabilmektedir. Bu tür kalıp sözlerin mecaz anlamları, hedef kitle tarafından anlaşılmadığı için bu kalıp sözlerin

algılanması oldukça zor olmaktadır. Bu nedenle Farsçada herhangi bir karşılığı bulunmayan kalıp sözlerin öğretimi iyi bir şekilde planlanmalıdır.

Diğer bir husus ise bazı müşterek kalıp sözler arasındaki yalancı eşleşlerdir. Örneğin, “Mübarek olsun” kalıp sözü, Türkçede genel olarak dini bayram kutlamalarında kullanılmaktadır. Aynı kalıp sözün Farsçada kullanım alanı oldukça geniştir. Ne olduğuna bakılmaksızın yeni alınan herhangi bir eşya için İranlılar “Mübarek olsun” demektedirler. Yapılan olumsuz bir aktarım neticesinde yeni alınan bir ayakkabı için Fars soylu bir bireyden Türkçe “Mübarek olsun” sözünü duymak mümkündür. Bu kapsamda bu tür kalıp sözler öğretilirken anlam farklılığının muhakkak öğretmen tarafından bilinmesi ve öğrencilerin bu konuda bilgilendirilmesi gerekmektedir. Ayrıca Farsçada yer alıp Türkçede karşılığı olmayan bazı kalıp sözleri de, İranlı hedef kitle Türkçe yazılı veya sözlü anlatım sırasında kullanabilmektedir. Farsçada herhangi bir yolculuktan dönüşte kullanılan “خير به رسيدنت – residentet be hayr” ve “gelişiniz hayırlı olsun” manasına gelen bir sözü zaman zaman olumsuz aktarım yoluyla Fars soylu hedef kitleden duymak mümkündür. Ayrıca İran’da alışveriş esnasında fiyat sorarken veya para uzatırken oldukça sık kullanılan “ندار □ قبل – kabel nedared” ve “kabul etmiyoruz” anlamına gelen bu sözün de Fars soylu kitle tarafından Türkçe anlatım sırasında hatalı bir şekilde “kabulü yoktur” şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Türkçede “Afiyet Olsun” kalıbı Farsçada, bir kişinin hapsirmesinden veya düş aldıktan sonra söylenen bir ifadedir. Bu nedenle bu kalıbı Fars öğrenciler sürekli yanlış kullanmaktadırlar. Oysaki bu kalıp söz A1 kurunun ilk haftasında öğretilmektedir. Bu nedenle yukarıda değinildiği gibi Farslara Türkçe öğretenlerin muhakkak bu tür kullanımlardan haberdar olmaları ve öğretim planlamalarını bu hususları dikkate alarak yapmaları gerekmektedir. Buna benzer olumsuz aktarımların önüne geçmek adına kalıp sözlerin Türkçedeki kullanım alanları öğretmen tarafından dikkatlice hedef kitleye sezdirilmelidir.

Yukarıdaki bilgilere ek olarak kuşkusuz daha kapsamlı bir çalışmayla Tablo’2 verilen 45 adet kalıp sözün sayısını daha da arttırmak mümkündür. Türkçe kalıp sözlerin derlendiği çalışmalara bakılarak söz konusu çalışmalardaki her bir kalıp sözün Farsça karşılığını bulmaya çalışarak bu tarz bir çalışma yapmak mümkündür. Hatta Farsçada eş değeri olmayan kalıp sözler önce dil seviyelerine göre tasnif edilip ardından bunların öğretimine ilişkin etkinlikler hazırlanabilir. Bu türden bir uğraş ilk etapta değer kalıp sözlerin tespiti ve öğretim sürecinde hedef kitlenin motivasyonunu arttırmak ve hedef dile karşı olumlu tutum geliştirmesini sağlayabilmek adına öğrencilerde farkındalık yaratmak

üzere işe koşulması adı hazırlanan bu çalışmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Türkçe kalıp sözler birtakım yapısal ve anlamsal özelliklerinden dolayı Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenler tarafından kolay öğrenilememektedir. Eğer Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenlerin kültürü ile Türk kültürü arasında herhangi bir müştereklik yok ise kalıp söz öğretimi zorlaşmakta, var ise kolaylaşmaktadır. Bu çerçevede Boylu (2014: 27) Fars ve Türk kültürü arasındaki müşterekliğin Farslara Türkçe öğretiminde bilinmesi ve kullanılmasının önemini şöyle açıklamıştır: “Farslara Türkçe öğretiminde temel olarak ortak kültürden yararlanmak dil öğretimi daha başarılı kılacaktır. Öğrencilere iki kültür ve dil arasındaki ortaklığın hissettirilmesi ve bu ortaklığın somut göstergesi olan kelime, deyim ve atasözlerinin Türkçe öğretiminde ön planda tutulması onların motivasyonunu artırmakla birlikte Türkçeye ve Türk kültürüne karşı ön yargıları da en aza indirecektir. Bu bağlamdan hareketle, İran’da Türkçe öğretiminde temel olarak ortak kültür ve bu ortaklığın dildeki yansımaları iyi belirlenmeli ve Türkçe öğretiminde bu ortaklıklardan en iyi şekilde yararlanılmalıdır. Türkçenin diğer dillerle ilişkisi göz önünde bulundurularak yapılacak bu tür ortak kelime, deyim ve atasözlerinin tespiti vb. çalışmalar Türkçenin öğretimi daha başarılı kılacak ve aynı zamanda Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde temel söz varlığının oluşturulmasına önemli katkı sağlayacaktır.” Bu çerçevede, araştırmada Türk ve Fars kültür birlikteliğinin dil düzlemindeki göstergeleri olan eşdeğer kalıp sözler tespit edilerek dil öğretiminde kültür müşterekliğinden nasıl yararlanılabileceğine dair açıklamalar yapılmıştır. Fakat elde edilen sonucun daha iyi anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi için yabancılara Türkçe öğretiminde “temel kelime haznesi” veya “temel söz varlığı” kavramı üzerinde durmak gerekmektedir.

Yabancı dil öğreniminde, amaç dile hâkimiyetin artırılması için üzerinde dikkatle durulan ve temel söz varlığının önemli bir ayağını oluşturan kalıp sözlerin hedef kitle özelliklerine göre tespiti ve öğretimi dil öğretimi doğrudan olumlu yönde etkileyecektir. Bu çalışmada, Farslara Türkçe öğretiminde kullanılmak üzere tespit edilen 232 adet eşdeğer ve 45 adet Farsçada karşılığı bulunmayan kalıp söz “Farslara Türkçe Öğretimi” için oluşturulacak temel söz varlığına, Farslara Türkçe öğretecek olan öğretmenlere ve ayrıca Farslar için hazırlanacak ders kitaplarına ve diğer materyallere doğrudan katkı sağlayacaktır.

Bu çerçevede özelde Farslara, genelde ise yabancılara Türkçe kalıp sözlerin öğretilmesi hususunda yapılabilecekler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Dil öğretiminde ortak kültürden muhakkak yararlanılmalı ve ortak kültürün dilsel ürünleri olan kalıp sözler mutlaka belirlenerek dil öğretim sürecinde kullanılmalıdır.

- Tespit edilen eşdeğer kalıp sözler, kullanım sıklığına ve zorluğuna göre seçilerek her seviyede hedef kitleye öğretilmelidir.

- Tespit edilen ve araç dilde karşılığı olmayan kalıp sözlerin nasıl ve hangi materyaller ile anlatılabileceği önceden planlanmalı ve dersler bu doğrultuda yapılandırılmalıdır.

- Hedef kitlenin hem ana dili hem de öğrendiği yabancı dilde, aynı bağlamda kullanılan kalıp sözler önceden tespit edilmeli ve bu sözlerin öğretimi için fazladan zaman harcanmamalı sadece öğrencilerde farkındalık oluşturulmalıdır. Öyle ki bu ortak sözlerin seslendirilişi ve yazılışı farklı olacağı için öğrenciler bunları yeni bir şeymiş gibi algılayabilirler. Bağlamdan hareketle kullanımların sezdirilmesi yerinde olacaktır.

- Kalıp sözler kesinlikle bağlamları ile birlikte öğretilmelidir. Bu nedenle öğretilen kalıp sözleri içeren metinlerin veya diğer materyallerin iyi seçilmiş olması gerekmektedir.

- Kalıp söz öğretiminde, öğrencilerin dil seviyeleri göz ardı edilmemeli ve öğretilen kalıp sözler öğrencinin dil düzeyine uygun olmalıdır.

- Sınıf içerisinde sözlü anlatım veya metinler aracılığı ile öğretilmesi mümkün olmayan kalıp sözler, sözün geçtiği kısa filmler veya videolar aracılığı ile öğretilbilir.

- Hedef kitleye kalıp sözlerin etkili bir iletişim kurmada önemli olduğu sezdirilmeli ve anlatım sırasında gerekli durumlarda kalıp söz kullanımı teşvik edilmelidir.

- Araç dilde karşılığı bulunmayan kalıp sözler için açıklamalı ders notları ve özel çalışma kâğıtları hazırlanabilir.

- Türkçe öğretim setlerinde aşamalı bir şekilde kalıp söz öğretimine yer verilmeli bu konu sadece öğretmenin sorumluluğuna bırakılmamalıdır.

• Kalıp sözlerin bağlam içerisinde kullanıma iyi örnek oluşturacak film veya dizi sahneleri tedarik edilerek video arşivi oluşturulabilir veya imkânlar ölçüsünde bu amaca yönelik kısa filmler çekilebilir.

• Hedef kitle tarafından işlevi dışında veya hatalı olarak kullanılan kalıp sözler anında düzeltilmeli ve doğru kullanım örneklenmelidir.

KAYNAKÇA

- BOYLU, Emrah (2014), “Dil-Kültür İlişkisi ve İran’da Türkçe Öğretime Etkisi”. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 2014(4), 19-28.
- DEMİRCAN, Ömer (1975), “Türkiye’de Yabancı Dil Öğretimi Üzerine Bir Kaynakça Denemesi”. *Dil ve Edebiyat Dergisi (Dil Öğretimi Özel Sayısı)*, 31 (285), 242-266.
- DİLBERİPUR, Asgar (1995), *Türkçe-Farsça Ortak Kelimeler Sözlüğü*, Ankara.
- EKER, Süer (2008), “Divanü Lügâti’t-Türk’te “İranlı” Kavramı”, *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Bilgi Şöleni Bildirileri* 28-30 Mayıs 2008.
- EKİZ, Durmuş (2003), *Eğitim Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş, Anı Yayıncılık*, Ankara.
- ERDEM, İlhan (2009), “Yabancılarla Türkçe Öğretimiyle İlgili Bir Kaynakça Denemesi”, *Turkish Studies*, 4 (3), 888-938.
- GÖÇER, Ali vd. (2016), “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimiyle İlgili Kaynakça Denemelerine Kesitsel Bir Katkı: 2013-2015 Yılları.” *Uluslararası Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Dergisi*, 1(1).19-85.
- GÖÇER, Ali - MOĞOL, Selçuk (2011), “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi ile İlgili Çalışmalara Genel Bir Bakış”. *Turkish Studies*, 6 (3), 797-810.
- GÖKDAYI, Hürriyet (2008), “Türkçede Kalıp Sözler”, *BİLİG Türk Dün-yası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 44, 89-110.
- _____ (2015). *Türkçede Kalıp Sözler* (2. Baskı), Kriter Yay., İstanbul.
- GÜZEL, Abdurrahman - BARIN Erol (2013), *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi*, Akçağ Yay., Ankara.
- KAHRİMAN, Ramazan vd. (2013), “Yabancılarla Türkçe Öğretimi Kaynakçası.” *Türük Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 80-132.

- KARA, Mehmet - MEMİŞ, Raşit Muhammet (2015), “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenenlerin Kalıp İfadeleri Kullanmadaki Yeterlilik Düzeyleri”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, s.1670-1681.
- KARAAĞAÇ, Günay (2015), *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara.
- KARABABA CANDAS, Z. Canan (2009), "Teaching Turkish as a Foreign Language and Problems Encountered." *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences* 42.(2), 265-277.
- KERİMOĞLU, Caner (2016), *Dilbilgisi Yazımı ve Öğretimi*, Pegem Akademi, Ankara.
- MO'İN, Mohammad (1375), *Ferheng-i Farsi*, Entesarat-ı Honerruz, Tahran.
- ÖRS, Derya (2006), “Türkoloji Araştırmalarında Fars Dilinin Yeri”, *Doğu Edebiyatı Dergisi*, S.21, Bahar.
- ŞİMŞEK, Didem Nil (2014), “Yabancılar Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarındaki Metinlerin İlişkisel Söz Varlığı Açısından Değerlendirilmesi”, *International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS)*, s.809-827.
- ÜNSAL, Gülhanım (2013), “Dil Öğretiminde Kalıp Sözler ve Çevirisi”, *Turkish Studies*, 8/8 s.1383-1394.
- WRAY, Alison (2001), *Formulaic Language and the Lexicon*, Cambridge University Press, Cambridge.
- YEŞİLYURT, Şeyda (2014), “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Reklam Filmlerindeki Kalıp Sözlerden Yararlanma”, *Uluslararası Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Sempozyumu: Teknoloji Tabanlı Öğretim Bildiri Özetleri* (22-23 Aralık 2014, Yunus Emre Enstitüsü-Türk Dil Kurumu), s. 37.
- YILMAZ, Fatih - ŞENDEN Yasemin (2014), “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Kalıp Sözlerin Etkinliklerle Öğretimi”, *Asya Öğretim Dergisi*, 2 (1), 53-63.
- YILMAZ, Fatih - ŞENDEN, Yasemin (2015), “Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kalıp Sözler: “Babam ve Oğlum” Film Örneği”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, S.32, s.187-202.
- ZOMORRODİ, Homeyra (1393), *Tarih-i Tahlil-i Zaban-ı Farsi* (2. Baskı), Entesarat-ı Daneşgah-ı Tahran, Tahran.

TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİTOLOJİK BİR KAHRAMAN OLARAK ÂŞIKLAR

Dr. Öğr. Üyesi Erhan ÇAPRAZ*

ÖZ: Âşık tarzı şiir geleneği, Türkistan’da teşekküle başlayan Türk sözel edebiyat geleneğinin en önemli yanıdır. Hiç şüphesiz geleneğin bugünlere kadar ulaşmasında iletişim odaklarına bağlı “aktarıcı/anlatıcı/sanatkâr” vasfına sahip âşıkların katkısı büyüktür. Ayrıca onlar, evren ve yaratılışla ilgili algıların hatırlatılması bağlamında “kültürel belleğin uzman taşıyıcıları” olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla âşıklar bu süreçte “mitik” diyebileceğimiz bir varoluş süreci de yaşamışlardır. Bu süreci olası kılan şey ise “kompleks rüya motifi” dir. Şamanlığa kabul merasiminden itibaren bu motif kodlayıcı bir karakter kazanarak âşıkların mitolojik bir kahramana dönüşmesini sağlamıştır. Âşıkların eserlerinde karşımıza çıkan mitolojik tasavvur ve tasvirler varoluş sürecinde bu dönüşümün tezahürleri olarak da düşünülebilir. Ayrıca bazı âşıkların kültleşmeye doğru gitmeleri de doğrudan bu varoluş süreciyle ilintili olabilir. Bu açıdan yazıda Joseph Campbell’ın kahraman kavramsallaştırması temelinde bir değerlendirmeye girişilerek âşıkların mitolojik bir kahraman olarak da ele alınabileceği hususu ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: Âşık, Kompleks rüya motifi, Mitolojik kahraman, Şaman, Joseph Campbell.

Minstrels as a Mythological Hero in Turkish Culture

ABSTRACT: Minstrel style poem tradition is the most important part of Turkish Oral Literal tradition which has started organizing in Turkistan. Without doubt, minstrels who have qualification of “transporter/narrator/artist” connected to communication centers, have very great contribution carrying this tradition to nowadays. Also, from the point of “master transporters of cultural memory”, we can see them reminding the texts about universe and

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Halk Bilimi Böl.
erhancapraz@nevsehir.edu.tr *Gönderim Tarihi: 09.01.2018 Kabul Tarihi: 18.05.2018*

creation. So, we can say that in this process, these minstrels experienced a mythic existence process. This process becomes possible by “motive of complex dream”. From initiation ceremony of becoming a shaman this motive acquires a coder character and by this motive minstrels transformed into a mythological hero. Mythological thought and descriptions in minstrels’ products can be thought as transformation aspects of this existence process. Some minstrel’s transformation into a cult is also related to this existence process. In this study based on Joseph Campbell’s hero conception and with this conception, the thought of minstrels as a mythological hero will be evaluated.

Keywords: Minstrel, Motive of complex dream, Mythological hero, Shaman, Joseph Campbell.

*Kahramanın büyük görevi,
çokluktaki birliğin bilgisine
ulaşmak ve onu bilinir kılmaktır.*

Joseph Campbell

Türk âşık tarzı kültür geleneği, büyük ölçüde sözel kültüre dayalıdır. Dursun Yıldırım’a göre sözel kültür, “toplumun sözel ortam yaratıcılığı sırasında, yazılı ortama geçmeden önce oluşturduğu bütün yapılar, kurumlar, üretimler, ilişkiler ve ilişkiler düzeni, çevreye ve kâinata bakış tarzı, tüm iletişim ağları ve bunların içe/dışa doğru işleyişleri gibi toplum hayatının yürümesi için yapılan eylemler toplumu”dır (Yıldırım, 2000/1: 36). Dolayısıyla bu ortamda iletişimin sağlanması ve her türlü bilgi ve tecrübenin gelecek kuşaklara aktarılması büyük ölçüde “aktarıcı/anlatıcı/sanatkar” (Görkem, 2009: 413) vasfına sahip âşıklar tarafından gerçekleştirilmiştir.¹ Yıldırım, âşıkların bu vazifeyi “Korkut tipi odaklar”, “Alp-ozan tipi odaklar” ve “Gezgin-ozan tipi odaklar” şeklinde üç büyük odağa bağlı olarak ifa ettiklerini belirtmektedir

¹ “Eski Türklerde, toplumun hemen bütün bireylerinin katıldığı ‘şölen’, ‘sığır’ (av merasimleri) ve ‘yuğ’ adı verilen geniş katılımlı törenler yapılmaktaydı. Önceleri ‘şaman’ların, daha sonraları ise oluşan iş bölümü neticesinde temel niteliklerinin ‘aktarıcı/anlatıcı/sanatkar’ olduğu söylenebilecek olan ‘aktif taşıyıcı’ların -bunlara daha sonraları ‘âşık’ adı verilecektir- söz konusu törenleri ‘çekip-çevirdikleri’ yani ‘yönettikleri’ bilinmektedir. Asırlar boyunca yapılagelen bu şölen, sığır ve yuğ törenlerinde, ‘anlatıcı/sanatkar’ merkezli bir ‘gelenek’ oluşacaktır. Bu geleneğe, ‘Ozan-Baksı Geleneği’ adı verilmektedir. Geleneğin ‘ozanlık’ kısmında, âşıkların ‘usta malı’ eserleri ve kendi eserlerini icrâ etmeleri, ‘baksı’lık kısmında ise, anonim nitelikteki uzun soluklu ve manzum ‘destan’ları, ‘türkölü hikâyeleri’ tasnif ve icrâ etmeleri yer almaktadır. (Görkem, 2009: 413-414).

(2000/2: 335-337).² Bu bağlamda âşıkların şamanlıktan gelen etkili bir vizyonla beraber iletişim odaklarına bağlı olarak geçmişten bugüne her türlü kültürel kodları taşımak gibi bir misyona sahip olduklarını da söylememiz gerekmektedir.

Âşıkların ibdâ [yaratma] ve icrâlarıyla dinleyicinin uhrevî ve dünyevî duygularını gidermek gibi bir işlevi de vardır. Onların XIX. yüzyılda İstanbul'da "Tavukpazarı Cemiyet-i Âşikânesi" adı altında bir cemiyet kurarak âşıklık sürecini daha düzenli ve sistemli bir yapıya dönüştürmeleri bu açıdan bir dönüm noktası olarak da kabul edilebilir (Köprülü, 1914). Zira âşıklar, bu cemiyete bağlı olarak dinleyicilerin "*hissiyât-ı harpcûyâne ve dindârânesini*" teşvik edecek destanlar, güfteler ve koşmalar okumak ve "*halkın hissiyâtını tehîyî ve hükûmetin istediği cihete imâle et[mek]*" suretiyle devlet tarafından desteklenmişlerdir (Köprülü, 1914). Dolayısıyla âşıkların başlangıçtaki kültürel kodları aktarıcı iletişim vasıtası olma görevinin daha sonraki süreçte bir anlamda zorunluluğa da dönüştüğünü ifade etmemiz gerekmektedir.

Âşıklar, "*kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve grup katılımı*" (Assman, 2015: 65) yoluyla evren ve yaratılışla ilgili algıların hatırlatılması bağlamında "*kültürel belleğin uzman taşıyıcıları*" olarak da karşımıza çıkmaktadırlar (Arslan, 2015: 1-6). Dolayısıyla âşıklar, ibdâ ve icrâlarıyla bir arketipe bağlı olarak eski mitin yeniden yaratılmasına aracılık ederek periyodik olarak kozmosun ve toplumun yeniden doğmasını da sağlamışlardır (Eliade, 1994: 12, 94). Kozmolojik eylemin tekrarı yoluyla gerçekleştirilen "*kolektif yeniden doğuş*" (Eliade, 1994: 81) sayesinde de gerek toplumun gerekse topluma bağlı geleneklerin süreklilik temelinde bir düzen içinde yaşaması temin edilmiştir. Örneğin Sibiryâ destancılık geleneğinde destan anlatıcılarının söze genellikle "bütün bir evren"den "dünya"ya, "bütün bir dünya"dan

² "Korkut tipi odaklar": "İlham" ve "tefekkür" kaynaklı odak olup, "bilimi", "çözüm-süzlüğe çözüm bulmayı", "aklı ve sağduyuyu", "meşruiyetin kaynaklarını", "sözel yaratıcılığı", "ilâhî bilgiyi ve mahiyetini", "olağanüstü gücü" ve "tarihçiliği" temsil eder (Yıldırım, 2000/2: 335). "Alp-ozan tipi odaklar": "Daha çok askerî kesimin, savaşı kesimin düşünce, duyuş, deneyim ve birikimlerini, savaş maceralarını sözel metinlere döküp veya sözünü ettiğimiz önceki odakta kendisini ilgilendiren oluşmuş metinleri dikkate alıp iletişim ağları <alp ozanlar ağı> üzerinden kendi mensupları arasında yayar, dağıtır" (Yıldırım, 2000/2, 336). c) "Gezgin-ozan tipi odaklar": Kültürel coğrafyada sürekli dolaşımda olan ozanların oluşturduğu bir odak olup, "toplum bireylerinin beşerî dünyası ile, onlar arasında var olması icap eden görgü, görenek ve iyi meziyetlerin diri kalmasına yardımcı olur." (Yıldırım, 2000/2: 337).

da “destan toplumunun üzerinde yaşadığı çevre”ye odaklanarak yaptıkları tasvirlerle başlamaları aslında toplumsal düzeni sağlamaya dönük bir eylem olarak görülmektedir (Aça, 2017).

Esasında âşığın bizzat kendisi de bu süreçte “mitik” olarak kabul edebileceğimiz bir varoluş süreci yaşamıştır. Zira Joseph Campbell’ın belirttiği üzere “*mitin mantığı, kahramanları ve yararları modern zamanlara kadar canlı kalmıştır.*” (Campbell, 2013: 14). Bu bağlamda âşıkları, Campbell’ın “kahraman” kavram-sallaştırması (arketip) bakımından da değerlendirebiliriz. Campbell kahramanı, “*yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliği olan, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın veya erkek*” (2013: 30) şeklinde tanımlamaktadır. İlhan Başgöz de halk hikâyelerinin yapısının “*çocuğun erginlik çağında baba otoritesine baş kaldırmayı hayallemesi ile cinsel fantazilerini birleştiren bir çerçeve*” (1998: 91) olduğunu, dolayısıyla hikâye ile âşık arasında doğrudan bir bağ olduğunu ortaya koyarak âşığın bir anlamda kahramana dönüşmesini hikâyenin yapısı üzerinden çözümlemeye çalışmaktadır. Zira ona göre hikâyenin yapısı “*hikâye bir âşık tarafından anlatıldığı sürece yaşamaktadır*” ve hikâyenin kahramanı da bir âşıktır (Başgöz, 1998: 92). Dolayısıyla bu, “*âşığın anlatıyı yarattığı, aktardığı ve konunun kahramanını kendisi olarak anlattığı anlamına gelmektedir.*” (Başgöz, 1998: 92).

Bu açıdan âşığın yaşam öyküsü, hikâye-âşık ilişkisinin analizi için hayati önem taşımaktadır. Başgöz bu ilişkiyi Âşık Sabit Müdâmî, Âşık İshak Kemâlî ve Âşık İlyas’ın yaşam öyküsü üzerinden analize giriştiğinde “*sade kişilikten sanatçı kişiliğe*” (Günay, 1999: 99) geçişin anahtarı olarak kabul edilen âşıkların rüyaları üzerinden çözümlemeye çalışmıştır (Başgöz, 1998: 92-95). Dolayısıyla “*kültürel olarak yapılandırılmış olan*” (Başgöz, 1998: 93) rüya, âşığın kişiliğinin bazı yönlerini açıklamada oldukça işlevsel bir araca dönüşmüştür.³ Umay Günay “rüya”yı, eski kimliğin ölümüne ve âşığın yeni kimliğiyle yeniden doğuşuna benzetmektedir (Günay, 1999: 13). Bize göre tam bu noktada âşık, Campbell’ın kahramanı ile örtüşmekte ve mitolojik bir kahramana dönüşmektedir. Zira Campbell’a göre kahraman, “*modern bir insan olarak ölmüştür; fakat ebedî insan -mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur.*” (Campbell, 2013: 31). Eliade’nin mitik anla-

³ Rüyanın Türk kültür evrenindeki mahiyeti için ayrıca bkz. Çelebi, 2017.

mın yeniden üretilmesiyle “*yeniden doğuş*”u (Eliade, 1994: 81) içeren “*ebedî dönüş mitosu*” (Eliade, 1994: 121) da bu açıdan daha işlevsel bir nitelik kazanmaktadır. Dolayısıyla Campbell’a göre kahramanın temel görevi ve amacı, “*bizlere dönüşmüş olarak dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir.*” (Campbell, 2013: 31). Bu bağlamda âşıklar da rüya vasıtasıyla benzer süreci yaşamakta ve daha sonra bir mücadele hâlinde ibdâ ve icrâlara girişmektedir.

Campbell’a göre kahramanın mitolojik serüveni, “*ayrılma-erginlenme-dönüş*” şeklinde birbiriyle bağlantılı bir süreç içeren “*geçiş ayınlarında sunulan formülün büyütülmüş hâlidir.*” (Campbell, 2013: 42). Ayrılma, kahramanın mitolojik macerasında “*ilk büyük aşama*”yı teşkil etmekte olup “*dünyadan ayrılma*”yı ya da “*yola çıkma*”yı ifade etmektedir. İkinci aşama erginlenme, “*erginlenmenin sınavları ve zaferleri*”ni içermekte olup “*bir takım güç kaynaklara dalma*”yı gerektirmektedir. Son büyük aşama dönüş ise “*yaşam yenileyen*”, “*ruhsal enerjinin dünyada sürekli çevrimi için kaçınılmaz olan ve uzun inzivanın topluluk açısından aklanması olan*” “*dönüş*”ü ve “*toplumla yeniden kaynaşma*”yı içermektedir (Campbell, 2013: 47-48). Bu çerçevede içinde âşıkların da rüya sayesinde benzer bir süreci yaşadıklarını rahatlıkla ifade edebiliriz. Günay’ın aktardığı bilgilere göre âşık olacak kişinin maddi veya manevi bir sıkıntıdan sonra yola çıkması [=ayrılma]; kutsal sayılan veya korkulan bir yerde uykuya dalıp rüya görmesi ve rüyasında pir elinden bade içmesi, pirlere tarafından âşık olacağı kızın kendisine gösterilmesi ve âşıklık için gerekli bilgiler ile mahlasının verilmesi [=erginlenme]; uyanması ve rüyada gördüklerini ilk olarak anlatmasıyla başlayan sanatkarlığı [=dönüş] (Günay, 1999: 98-99) bu sürecin izlerini taşımaktadır. Dolayısıyla rüyanın âşıkların mitolojik boyuta geçmeleri için bir kapı açarak, başta kendilerinin olmak üzere kozmosun ve toplumun yeniden doğuşunda (Eliade, 1994: 81) âşıklara önemli bir “*rol*” ve “*işlev*” (Başgöz, 1998: 93) kazandırdığını ifade edebiliriz. Ayrıca rüyayı, Toynbee’nin “*kopma*” ve “*başkalaşım*” adını verdiği, “*yaratma çalışmasının yeniden başlamasını olası kılan*”, “*daha yüksek ruhsal boyuta ulaşmayı başaran*” bir “*kriz*” (Eliade, 1994: 28) olarak da değerlendirebiliriz. Bu açıdan rüya, “*ilk adım*”, “*kopma ya da çekilme*” olarak “*vurgunun dış dünyadan iç dünyaya, makrokozmostan mikrokozmosa doğru kökten bir yer değişimini*” (Campbell, 2013: 28) içermektedir. Nitekim Başgöz de ele aldığı âşıklarda gördüğü rüyayı “*halk hikâyesinin özü, çekirdeği*” olarak kabul etmekte, “*baba otoritesine karşı gelmenin ve genç kahramanın öz kişiliğini bulmak için giriştiği mücadelenin*

ifadesi” (Başgöz, 1998: 93) olduğunu belirtmektedir.⁴ Burada ozanbaksı geleneğinde gerek şamanların (=kam) gerekse âşıkların esrime/rüya temelinde bütünleşmesi de söz konusudur.

Başgöz’ün aktardığı bilgilere göre Türk-Moğol geleneğinde şaman olabilmenin üç yolu vardır. Bunlardan ilki, “*ruhlar tarafından seçilip, çağırılma*”; ikincisi “*babadan oğula geçme*” ve üçüncüsü de “*kişinin kendi isteği*”dir. Fakat hangi yolla olursa olsun şaman olmak için bir eğitim almak şarttır. Bu eğitimde “*ya düşler, hayallemeler ve kendinden geçmelerle yeni adaya ilham ediliyor yahut hasta iyi etmenin tekniği, ruhların adı ve şaman mitolojisi bir yaşlı şaman tarafından adaya öğretiliyordu.*” (Başgöz, 1986: 29).⁵

Şaman adayı 13-19 yaşları arasında, ilkin sık sık ruhlar tarafından yoklanıyor ve ona kendisinin geleceğin şamanı olarak seçildiği söyleniyordu. Aday ilkin büyük bir direnme gösteriyor, fakat bunaltı ve kendinden geçmeler içinde bu ziyaretler sıklaşıyor; genç, yalnızlık aramaya, dağlarda ve ormanlarda tek başına dolaşmaya başlıyor. Düşünde konuşuyor, türküler söylüyor, sık sık düşüp bayılıyor, ruhu bedeninden ayrılarak gökyüzüne çıkıyor,

⁴ Başgöz’ün belirttiği bu nedenlerin yanında âşığın adaylık sürecinde ustasının baskısına maruz kalması, daha ziyade temel ibdâ ve icrâ zemini olan fasıllardaki karşılaşmalarda kendisini ispat etmek zorunda olması (Günay, 1999: 31) gibi nedenlerin de âşıkların nezdinde rüyanın ifade alanını daha da genişlettiği düşünülebilir. Ayrıca Günay’ın belirttiği üzere İslamiyet’in kabulünden sonra “geveze” veya “herzegü” olarak küçümsenen ozanların kendilerine yeni ve daha üstün bir meşruiyet alanı açmak istemelerinin de kompleks bir rüyanın yaşanmasında doğrudan etkisi vardır (Günay, 1999: 91). Zira âşıklar bu sayede itibarlı konumlarına yeniden kavuşmuşlardır.

⁵ Burada şamanın yaşadığı transın özellikle vurgulanması gerekmektedir. Zira şamanın transi “zamanın” ve “mekânın” dışındaki başka bir gerçekliğe yapılan bir yolculuk olup bu yolculukta şaman, “halkı için iyi avlanma şartları veya iyi hava göndermesi için ruhlara ya da daha yüksek güçlere yalvarabilir. Ya da hastanın rahatsızlığının doğasını ve bedenini neresinde olduğunu teşhis edebilir ve şamana hastanın şifa bulması uygulayacağı törenler ve söyleyeceği şarkılar gönderilebilir.” (Sandner, 1970: 9). Dolayısıyla şamanlar trans sayesinde dâhil oldukları bu “ruhlar dünyası”nda “kendi evren bilimlerinin (kozmojojilerinin)” “efsanevi dünyasını” inşa etmektedirler (Sandner, 1970: 10). Ayrıca Jung’a göre şaman vecd sayesinde “gerçek” ve “bütünsel” ruhsal kişiliğini oluşturan gizemci vasıtalarını kazanmakta ve bir “bireyselleşme süreci” (gelişmenin içsel psikik süreci) de yaşamaktadır (Sandner, 1970: 8). Bu yüzden Jung, “basit şaman modeli”nin belli bir kültürün göstergesi olmadığını, bir “arketip”e dönüşerek “bazı kişilerde ve yerlerde diğerlerinden daha çok kendini gösteren, fakat her zaman orada ve kullanılmaya hazır olan insan psişesinin sürekli ve evrensel bir parçası” olduğunu belirtmektedir (Sandner, 1970: 9).

orada Tanrılar ve başka ruhlarla konuşuyor. Düşler, sayıklamalar, kendinden geçmeler içinde gelen bu bunalım, şamanın mesleğe girme töreni yerine geçiyor ve genç aday bu devreden sonra şaman oluyordu. Yıldırım çarpması, bir ağaçtan düşme, dayak yeme ve büyük yorgunluklar da bir gencin şaman olması neticesini verebilirdi. Adaylar bu bunalı sırasında mezarların yanında yatıp uyurlar, kendilerini kaybettikleri vakit günlerce bir şey yemeden kalırlar, dağda bayırda dolaşmaktan bazen ağızları burunları kan ve köpük içinde kalmış olarak evlerine dönerlerdi. (Başgöz, 1986: 29-30).

Dikkat edilirse adayın şamanlığa kabul merasimi ile “kompleks rüya motifi” sayesinde âşıklığa (yeni bir hayata) girişi yapı olarak birbirine oldukça benzerdir. Yani “*her ikisinde de bir çile çekerek hazırlanma devri, onun ardından sembolik şekilde eski kişiliğin öldürülmesi ve yeni bir ad veya mahlasla yeni mesleğe girme devirleri var[dır].*” (Başgöz, 1986: 30). Daha sonraki süreçte karşımıza çıkan “*derviş-şair*”lerin mesleğe alıştırma (initiation) törenleri, Alevi-Bektaşî geleneğine ait bazı inanış ve pratikler ile gerek klâsik şiir gerekse tasavvufî şiir geleneğinde karşımıza çıkan daha ziyade badeye dayalı bazı tasavvurlar da aslında bizi doğrudan şamanlığa kabul merasimine götürmektedir (Başgöz, 1986: 26-31; Günay, 1999: 12-18).

Esasında edebî geleneğin de şamanlığa kabul merasiminden sonra şekillenmeye başladığı görülmektedir. Zira Fuad Köprülü, Türk sözel edebiyat geleneğinin “*şölen*”, “*sığır*” ve “*yuğ*” adı verilen törenlerde “*şaman, kam, ozan, bakstı, oyun*” adı verilen sanatkarların ellerinde kopuz, davul ve benzeri sazlarla trans hâlinde şiirler söylemeleriyle teşekkül etmeye başladığını belirtmektedir (Köprülü, 2012/1: 72). Sanatkarların bu süreçte “*mabutlara kurban sunmak*”, “*ölünün ruhunu yerin dibine göndermek*”, “*fenalıklar, hastalıklar ve ölümler gibi fena cinler tarafından gelen işleri önlemek*”, “*hastaları tedavi eylemek*”, “*bazı ölümlerin ruhlarını semaya yollamak*” ve onların “*hatıralarını yaşatmak*” gibi dinî ve sihrî vazifeleri de ifa ederek Tanrı tarafından ilhama mazhar “*sahir-şair*” vasfına sahip olduklarını da görmekteyiz (Köprülü, 2012/1: 72). Hatta Ermeni “*gosan*”larında da karşımıza çıkan “*sihirbaz*”lığa ait bu gibi nitelikleri (Başgöz, 2000: 134), gosanların da tıpkı âşıklar gibi benzer bir süreci yaşadıklarına yorabiliriz. Fakat bu durum Köprülü’nün belirttiği üzere Türk âşıklarının Ermeni

aşuğları üzerindeki tesirinin bir neticesi olarak da düşünülebilir (Köprülü, 2012/3: 221-244).⁶

İslamiyet'in Türkler arasında yayılmaya başlamasıyla birlikte de bu sanatkârların yerini "ata" veya "bab" (baba) unvanı taşıyan dervişler almıştır (Köprülü, 2007: 50). Bu süreçte "senkretik" ve "eklektik" bir yapıya kavuşan ve "ozan-baksı geleneği" adında soyut bir kurumsal kimliğe bürünen gelenek, XVI. yüzyıla gelindiğinde daha ziyade din dışı şiir söylemenin yer aldığı "âşık tarzı şiir geleneği"nin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Tabii tüm bu süreçlerde "eski Türk edebiyat geleneğinin tesirleri" (Günay, 1999: 10) daima etkin bir rol oynamıştır.

Bu genel çerçeve içinde "şaman"ın (=kam) âşiğe evrilmesi, yani âşığın bize göre mitolojik bir kahramana dönüşmesi daha anlaşılır bir mahiyet kazanmaktadır. Nitekim Fuzuli Bayat da Köroğlu'na dair hazırlamış olduğu eserinde Köroğlu'nun "epik kahraman tipi" olarak şekillenmesinde önce şamanlığın sonra da tasavvuf katmanının güçlü olduğunu kaydederek onun "eski mitolojik tefekkürden" "Ortaçağ İslamî tefekküre" geçtiğini belirtmektedir (Bayat, 2003: 12). Hatta ona göre aslında mitolojik bir tip olan ozanların piri Korkut Ata'nın zaman içinde sahabe, evliya gibi "paradigmatik katmanları" ortaya çıkmıştır (Bayat, 2016: 80).⁷ Başgöz de "Oğuz Ozanları"nın hayatında "şaman-sihirbaz" karakterinin en iyi örneğini Dede Korkut'un verdiğini belirtmektedir (Başgöz, 1986: 29).

Ayrıca ilmî literatürde üç tip mitolojik kahraman vardır. Bunlar: "ilk ata", "demiurg (türetici Ata)" ve "medenî kahraman"dır. İlk ata, "dünyadaki hayvanların, insanların, tabiat nesnelерinin yaratıcısıdır." Demiurg, "tabiat olayları ve kozmik nesneleri (yıldız,

⁶ V. A. Gordlewski'nin belirttiği üzere Ermenilerin "aşuğ" sözünü Türkçe "âşık"tan almış olmalarının (Gordlewski, 1930: 27, Başgöz, 2000: 131'den) da bu durumu bir başka açıdan teyit ettiği söylenebilir.

⁷ "Korkut Ata'nın paradigmatik katmanları, bu şahsiyeti ayrı ayrı tipler gibi takdim etmez. Aksine, onu tek bir medeniyetin değişik tarafları gibi göstermektedir. O hâlde şamanlık tabibliğe, birleşik şekilde her ikisi İslam evliyalığına ve üçü bir yerde vilâyet ıssı olmaya ve nihayet, bilgelige eşittir. Korkut'un muhtelif işlevlerinin, mesela gaipden haber vermesi, müşkülât halletmesi, ad vermesi, alperenlere öğütlerde bulunması kesim kesmesi, Oğuznameleri düzüp koşması, aksallık etmesi, hastalara şifa dağıtması ve benzeri meziyetlerinin metnin diğer kesimlerinde öne çıkarılıp sunulması, bir taraftan Oğuzların yeni medeniyet çevresine dâhil olmasına ve bununla alâkalı takipçilerinin zevkine uygun şekilde değişmesine sebebiyet vermektedir." (Bayat, 2016: 80-81).

dağ, taş, çay, orman vb.) oluşturur veya kendisi bunlara dönüşür.” Medenî kahraman ise *“insanoğluna gerekli ihtiyaçların (mesela ateşin, bitkinin, aletlerin vs. temin edilmesini sağlar.) ilk bulucusudur.”* (Bayat, 2003: 9). Bayat, medenî kahraman yerine *“tanrıoğlu”* tabirini kullanmaktadır. Ona göre tanrıoğlu, *“kendinde Türk dinî inançlarını birleştiren ve birçok yönleri ile Türk şuuru ile ilgili olan mitolojik kahraman tipidir.”* (Bayat, 2003: 9). Bayat her ne kadar tanrıoğlu fonksiyonunu koruyabilmiş kahramanlar olarak Köroğlu, Korkut Ata gibi destan ana figürlerini kabul etmiş olsa da ibdâ ve icrâlarıyla mitik anlamı yeniden üreterek kozmosun ve toplumun yeniden doğumunu, bir anlamda kendi doğumunu da gerçekleştiren âşıkların da genel manada bu kahramanlar halkasına dâhil edilebileceğini düşünebiliriz. Zira yukarıda Başgöz’den naklen ifade ettiğimiz üzere hikâyenin yapısını oluşturan hikâyenin kahramanı da aynı zamanda bir âşıktır (Başgöz, 1998: 92). Ayrıca âşıklar ilk zamanlardan itibaren *“sihirbazlık, rakkaslık, musik-işinaslık, hekimlik”* gibi yüklenmiş oldukları işlevler sayesinde ihtiyaçlarını giderdikleri insanların nezdinde oldukça farklı bir konumda bulunmuşlardır (Köprülü, 2003: 94; Köprülü, 2012/1: 72). Hatta âşıklarda yeni bir kişiliğe geçişi imleyen “rüya motifi”ni de âşıkların doğuşunu gerçekleştiren ve âşığı “medenî kahraman” veya “tanrıoğlu” gibi mitolojik bir kahramana dönüştüren bir unsur olarak da kabul edebiliriz.

Bu özellikleri taşıyan bazı âşıkların külte dönüşerek bugün bile kutsal bir anlayış içerisinde yaşatılmaları (Köprülü, 2012/2: 163) onların mitolojik varoluş süreciyle de ilintili olmalıdır. Örneğin Karacaoğlan, Seyrânî, Geredeli Figanî gibi halkın kutsiyet atfettiği bazı âşıkların kültleşmeye doğru giderek halk arasında bir “veli” olarak algılanıp gelenek içerisinde yeni bir boyut kazanmaları da söz konusudur (Görkem, 2016: 40; Aydoğdu, 2011: 145-148; İvgin-Koz, 2017: 15-17).⁸ Ayrıca rüyaya bağlı olarak âşıkların gelenek içinde *“Hak âşıkları”* ve *“Halk âşıkları”* (Çobanoğlu, 2006: 13) şeklinde kategorik olarak bir sınıflandırmaya tabi tutulmalarının da

⁸ Burada ayrıca Yıldırım’ın belirttiği üzere “kadim Türk şiiri”nin “Karacaoğlan kimliğinde temerküz et[mesi]” neticesinde “efsanevî, mitolojik bir mahiyet kazanan” bir Karacaoğlan “olgu”suyla da karşılaşmaktayız (Görkem, 2016: 40-41). Bu durum her ne kadar doğrudan kompleks bir rüyaya bağlı olmasa da âşıkların şiir geleneği içerisinde bir “tip”e bağlı olarak da “mitolojik” bir karakter kazanabildiklerini göstermesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Dolayısıyla “kadim türkü yakma birikimi”nin bir âşığın adı etrafında toplanması suretiyle de ortaya çıkan “olgu”ya bağlı (Görkem, 2016: 40) bir mitolojik kahramandan da söz etmek pekâlâ mümkündür.

bu süreci hızlandırdığı düşünülebilir. Dolayısıyla âşıkların veli kültürüne dönüşmeleri, onları bir anlamda ilk ortaya çıktıklarındaki işlevlerine yeniden kavuşturmuştur. Zira Ahmet Yaşar Ocak'ın tespitlerine göre Türklerdeki veli kültürünün temeli şamanist dönemde atılmıştır ve “*Türk veli imajı*”nın ortaya çıkışında eski Türk şamanları doğrudan etkili olmuştur (Ocak, 1997: 11).⁹

Âşıkların eserlerinde yer alan mitolojik nitelikteki tasavvur ve tasvirler, onların mitik varoluş sürecinin tezahürleri olarak da değerlendirilebilir.¹⁰ Zira şamanlığa kabul merasiminde aday, geleneksel usulle mitleri öğrenmek zorundadır (Başgöz, 1986: 29; Günay, 1999: 12) ve aday bu töreni “*ömrünün sonuna kadar ilham kaynakları arasında tut[tuğu]*” (Başgöz, 1986: 28) için de günümüze kadar uzanan süreçte ibdâ ve icrâlarında bu tasavvur ve tasvirlerle yer verebilme kudretine malik olmuştur. Diğer taraftan Campbell'a göre “*insan ruhuna, onu geri çekmeye çabalayan belirli insani fantezilerin tersine, onu ileri götüren simgeleri temin etmek mitoloji ve ayinin hep başlıca işlevi olmuştur.*” (Campbell, 2013: 22). Dolayısıyla kahramanın amacı, “*kendi içinde yaşamı dengeleyen, yaşamı yenileyen biçimin anısını uyandırmanın bir yolu olarak evrensel kalıbı tekrarlamaktır.*” (Campbell, 2013: 57). Bu bağlamda mitolojik bir kahramana dönüşebilen âşıkların da asıl görevi, “*çokluktaki bu birliğin bilgisine ulaşmak ve onu bilinir kılmaktır.*” (Campbell, 2013: 52). Kısacası âşıklar için bu sürecin şamanlığa giriş merasimiyle birlikte başladığı açıktır.

Mitolojik bir kahramana dönüşen ve ibdâ ve icrâlarıyla mitik anlamı yeniden üreten etkili figür âşığın kendisi olsa da aslında bu ibdâ ve icrâların teşekkülünü ve özgünlüğünü sağlayan “*icrâ bağlamı*”nın da bu süreçteki etkisi yadsınamaz. Zira Paul Conner-ton'a göre “*geçmişin imgeleri ve geçmişin anımsanan bilgileri törensel denilebilecek uygulamalarla (performans) taşıyıp*

⁹ Ocak'a göre veli kültürünün temelini “İslam öncesi eski Türk inançlarının teşkil ettiği daha ilk bakışta dikkati çekecek kadar sarihtir. Tasavvufun veli telakkisi, tabir caizse buna bir kılıf hizmeti görmüştür.” (Ocak, 1997: 10). Köprülü de bu durumun eski baksılara ait olup halkın muhayyilesinde efsanevi bir şekil alan “keramet”lerin mutasavvuflara isnat edilmesiyle ortaya çıktığını belirterek (Köprülü, 2012/1: 78) varoluş sürecinde yaşanan bu sürekliliği açıkça dile getirmiştir. Ayrıca Köprülü, bunların âşıkların tasavvuf tarikatlarıyla -ve bilhassa Bektaşilikle- sıkı alâkalarından dolayı vücuda gelmiş telakkiler olduğunu ifade ederek de sürecin bir diğer önemli bağlantısını (=Bektaşilik) da açıkça ortaya koymuştur (Köprülü, 2012/2: 163).

¹⁰ Mitolojik unsurların âşık tarzı şiir geleneği içerisindeki mahiyetine dönük olarak bkz. Ögel, 2010: 28, 188, 322; Köse, 2012.

sürdürülmektedir.” (Connerton, 1999: 10). Bu yüzden âşıkların temel ibdâ ve icrâ zeminini teşkil eden “fasıllar” törene dönük ritüelistik bir eylem alanı olarak “*hatırlama kültürü*”nün (Assmann, 2015: 25) de kaynağıdır.¹¹ Dolayısıyla “*âşığın kültürel belleğe ilişkin taşıyıcılık görevini yerine getirmesindeki hatırlama ortamının bu törensel fasıllarla kolaylaştığını söylemek mümkündür.*” (Arslan, 2015: 3). Bu bağlamda

Kültürel bellek taşıyıcılığı açısından âşık, gelenek içinde ustalardan edindiği geçmişi hatırlamanın temel figürlerini, içine doğduğu toplumun bizatihi kökenine ve varlığına ilişkin dini, milli, sosyal ve kültürel kodlamalarını, ritüel sunuş özelliğine sahip icrâlar sırasında ve özellikle katılımcı grupla yüz yüze kurulan iletişim yoluyla aktar[makta] ve zihinlere kaydet[mektedir](Arslan, 2015: 3).¹²

Sonuç olarak şamanlığa giriş ile başlayan süreç, âşıkların mitolojik bir kahramana dönüşmelerinde en önemli basamağı teşkil etmektedir. Âşıklar, mitolojik dönemden beri ibdâ ve icrâlarıyla bir arketipe bağlı olarak eski mitin yeniden yaratılmasına aracılık ederek bir taraftan periyodik olarak kozmosun ve toplumun yeniden doğmasını sağlarken, diğer taraftan kendileri de dinamik bir yapı içinde mitik varoluşlarını sürdürmüşlerdir. Zira İslamî dönemde âşıklarda karşımıza çıkan “kompleks rüya motifi” bu varoluşun bir

¹¹ XIX. yüzyılda âşık fasıllarının düzeni ve mahiyeti için bkz. Ozanoğlu, 1940: 22-30; Günay, 1999: 35-46; Şenel, 2009: 3-43, 118-322.

¹² Bu açıdan âşıkların şairlerinde yer alan arkaik ve mitolojik nitelikteki imgeler aynı zamanda birer “geçmiş hatırlama nesnesi” olarak da değerlendirilebilir. Zira geçmiş, “hatırlanarak yeniden kurulur.” (Connerton, 1999: 40). Halbwachs’a göre hatırlama eylemini gerçekleştiren ve ona istikrar kazandıran şey ise sosyal niteliği haiz “çerçeve”dir (Connerton, 1999: 44). Zira “bellek ve hatırlamanın öznesi her zaman tek tek bireylerdir, ama onlar anılarını kurgulayan ‘çerçeve’ye bağımlıdır.” (Connerton, 1999: 45). Dolayısıyla âşık ibdâlarının fasıllara bağlı olarak bir sosyal çerçeve kazanarak hatırlama nesnelere dönüştüğü düşünülebilir. Diğer taraftan “bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar.” (Connerton, 1999: 45). Bugün için icrâ zemininde bu alışverişin sürdürüldüğünü söylemek zordur. Zira âşık ibdâlarının çoğu cönk ve mecmualara aktarılarak günümüze ulaştırılmıştır. Fakat XVI. yüzyıl Alevi âşıklarından Kul Himmet’e ait bir nefeste geçen “Bozkurt ile kıyamete / Kalan dünya değil misin?” şeklindeki bir ifadenin Anadolu’da hâlâ “kurtla kıyamete kalmak” deyimini ve bu deyim etrafındaki anlatılar ile aktarılıyor oluşu (Oğuz, 2009: 51-56) farklı türde mite bağlı da olsa bu alışverişin değişen ‘çerçeve’ler içinde günümüze kadar sürdürüldüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

diğer önemli basamağını oluşturmaktadır. Hatta bazı âşıkların daha sonraki süreçte kültleşmeye doğru giderek bir “veli” olarak algılanmaları da doğrudan bu varoluşla ilintili olmalıdır. Ayrıca bu varoluş sürecinde sahip oldukları kudrete bağlı olarak onların ibdâ ve icrâlarında karşımıza çıkan mitolojik tasavvur ve tasvirler de esasında bu varoluşu teyit eden önemli bağlantı noktaları olarak da görülebilir.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2017), “Türk Mitolojisinin Toprağı Yurt Kılan Simgeleri”, Motif Vakfı-Cumhuriyet Üniversitesi, *Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu (13-15 Ekim 2017, Sivas)*.
- ARSLAN, Mustafa (2015), “Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 15/1, s. 1-6.
- ASSMANN, Jann (2015), *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- AYDOĞDU, Betül (2011), *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986), “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi”, *Folklor Yazıları*, Adam Yay., İstanbul, s. 49-137.
- _____ (1998), “Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı”, Çev.: Serpil Cengiz, *Folklor/Edebiyat*, S. 14, s. 85-99.
- _____ (2000), “Gosan’dan Ozana”, *Folklor/Edebiyat*, S. 24, s. 129-134.
- BAYAT, Fuzuli (2003), *Köroğlu / Şamandan Âşıka, Alptan Erene*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____ (2016), *Mitten Tarihe, Sözcükten Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- CAMPBELL, Joseph (2013), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev.: S. Gürses, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- CONNERTON, Paul (1999), *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Çev.: Alâeddin Şenel, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ÇELEBİ, M. Surur (2017), *Türk Halk Kültüründe Rüya*, Kömen Yay., Konya.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2006), *Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı*, Eminönü Belediyesi Yay., İstanbul.
- ELIADE, Mircea (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, Çev.: Ü. Altuğ, İmge Kitabevi Yay., Ankara.
- GORDLEWSKI, V. A. (1930), “Proyhoshteneia Osmanskogo Clova ‘Uzan’”, *Yicenyje Zapiski Institututa Narodov Vostoka*.
- GÖRKEM, İsmail (2009), “Dünden Bugüne ‘Türk Sözel Edebiyatı’: Değişim ve Dönüşüm”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 411-422.

- _____ (2016), “Türk Sözel Kültür Geleneği ve Karacaoğlan”, ESEN, Ahmet Şükrü, *Anadolu Âşıkları-I Karacaoğlan*, Haz.: Prof. Dr. İsmail Görkem, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, s. 21-43.
- GÜNAY, Umay (1999), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay., Ankara.
- İVGİN, Hayrettin-KOZ, Sabri (2017), *Geredeli Âşık Figanî (Hayatı-Sanatı-Şiirleri)*, Bolu Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay., Bolu.
- [KÖPRÜLÜ] Köprülüzâde M. F. (1914). “Saz Şâirleri 6- Âşık Teşkilatı ve Âşık Fasılları”, *İkdam*, 25 Nisan 1914.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2003), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay.
- _____ (2012/1), “Türk Edebiyatının Menşei”. *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay., Ankara, s. 64-128.
- _____ (2012/2). “Saz Şâirleri, Dün ve Bugün”. *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay., Ankara, s. 161-184.
- _____ (2012/3). “Türk Edebiyatı’nın Ermeni Edebiyatı Üzerinde Te’sirleri”. *Edebiyat Araştırmaları I*, Akçağ Yay., Ankara, s. 221-244.
- _____ (2007), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara.
- KÖSE, Serkan (2012), *Tanzimat’tan Günümüze Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mitolojik Unsurlar*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- OCAK, A. Yaşar (1997), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- OĞUZ, M. Öcal (2009), “Kul Himmet ve Sözlü Gelenek Tanıklığında Kozmogonik Mitin Eskatolojik Serüveni”, *Millî Folklor*, S. 84, s. 51-56.
- OZANOĞLU, İhsan (1940), *Âşık Edebiyatı*, Şenkral Matbaası, Kastamonu.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010), *Türk Mitolojisi*, C. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SANDNER, Donald F. (1970), “Analitik Psikoloji ve Şamanlık”, *Kutsal Miras / Yılanın Biri Beni Şaman Yoluna Çağırıyor*, Çev.: Nur Yener, Okyanus Yay., İstanbul.
- ŞENEL, Süleyman (2007), *Kastamonu’da Âşık Fasılları*, C. I, Düzey Matbaacılık, İstanbul.
- YILDIRIM, Dursun (2000/1), “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete>”, *Türkbilig*, S. 1, s. 32-45.
- YILDIRIM, Dursun (2000/2), “Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri [XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye’si]”, *Türk Dünyası Dergisi*, S. 10, s. 327-353.

TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ GEYİĞİN DİVAN ŞİİRİNDE AHUYA DÖNÜŞMESİ*

Prof. Dr. Bekir ÇINAR**

ÖZ: Bu çalışmada, Türk mitolojisindeki geyiğin Divan şiirinde ahuya dönüşmesi incelenmiştir. Öncelikle Türkler-de geyiğin önemi kısaca vurgulanmış, Geyikli Baba ile ilgili görüşler değerlendirilmiştir. Türk kültüründe geyi-ğın niçin ahuya dönüştüğü, bu durumun Türk mitolojisi ve Türk kültürü içindeki yeri değerlendirilmiştir. Di-van şiirinde ahuya dönüşen geyiğin, sevgilinin hangi özelliklerini yansıttığı örneklerle açıklanmıştır. Divan şi-irinde âşığın sevgiliye ulaşamaması, daha doğrusu sevgilinin ele geçmemesi, daha ileri bir benzetme ile ahu-nun periye benzetilmesine neden olmuştur. Divan şiirinde sevgili, masumiyeti ve ürkekliği bakımından da ahuya benzetilmiştir. Ahunun en çok kullanıldığı yönü misk sebebiyledir. Ahunun ürkekliği, dağı taşı gezmesi ve yol göstericiliği onun özelliklerindedir. Divan şiirinde ahunun gözü, masumiyeti sebebiyle sevgilin gözüne; ahunun ürkekliği, sevgilin hâl ve davranışlarına; onun ele geçmemesi ve avlamasının zor oluşu, sevgilinin tutumuna; ahudan misk elde edilmesi, sevgilinin misk gibi kokan saçlarına benzetilmiştir. Bütün bu özellikleri dolayısıyla ahu, divan şiirindeki sevgilinin özelliklerini yansıtır. Divan şairleri, Türk mitolojisi-deki geyiği, mitolojik bağlamından koparmadan sanat telakkilerine uygun olarak ona estetik bir hüviyet ka-zandırmışlar ve şairlerinde birçok özelliğiyle işlemişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Türk Mitolojisi, Klasik Türk Edebiyatı, Divan Şiiri, Geyikli Baba, Geyik, Ahu.

* Bu makale, IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu 26-28 Nisan 2017 Niğde’de, “Türk Mitolojisindeki Geyiğin Fuzûlî’nin Şiirlerinde Ahuya Dönüşmesi” adıyla sunulan bildirinin genişletilmiş ve farklı divan şairlerinin aynı bağlamda incelenmesiyle zenginleştirilmiş şeklidir.

** Niğde Ömer Halisdemir Üni. Fen-Edebiyat Fak. TDE Böl.
bcinar67@gmail.com Gönderim Tarihi: 09.06.2017 Kabul Tarihi: 26.04.2018

Transformation of Deer in Turkish Mythology to Gazelle in Divan Poetry

ABSTRACT: In this study, transformation of deer in Turkish mythology to gazelle in Divan poetry is examined. Firstly, the importance of deer in Turks is briefly emphasized and the view about Geyikli Baba is evaluated. The reason why the deer turned to a gazelle in Turkish culture and the proposition of this situation in Turkish mythology and Turkish culture are evaluated. The question what characteristics of the lover are reflected through the deer that turned to gazelle in Divan poetry is explained with the examples. In Divan poetry, lover is unable to reach to beloved, in other words the beloved is always away from the lover and for this reason gazelle is associated to fairy. In Divan poetry, beloved is associated to gazelle from the aspect of innocence and the timidity. Musk is the reason why gazelle is used most. Gazelle's timidity, wanderings everywhere in mountains and guidance are its features. In the Divan poetry, the following analogies are done between gazelle's eye and beloved's eye because of its innocence; gazelle's timidity and beloved's behaviours; the difficulty of its seizure and hunting and beloved's attitudes, and musk obtained from gazelle and the smell of beloved's hair. Because of these features, gazelle reflects the features of beloved in the Divan poetry. Divan poets gave aesthetic identity to deer in Turkish mythology in accordance with artistic fervour, without breaking away from the mythological context and treated with many attributes in their poetry.

Keywords: Turkish mythology, Classical Turkish literature, Divan poetry, Geyikli Baba, deer, gazelle.

1. Türk Mitolojisinde Geyikle İlgili Telakkiler¹

Türk mitolojisi ve kültüründe geyik, kurt gibi kutsal sayılan hayvanlardan olup Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşındıkları çok önemli mitolojik bir hayvandır. Geyiğin gök ve yer unsurlarına bağlı olması, Ağaç Ana ile birlikte yaratıcı Tanrıça gibi telakki edilmesi, onun Türklerde çok erken devirlerde totem olarak kabul edildiğini göstermektedir. Çoruhlu (2010: 163), daha sonraki dönemlerde *atın* geyiğin yerini aldığını belirtmektedir². Bu yüzden Türkler Anadolu'ya geldikten sonra da geyiğe önem atfetmişler şiirlerde, masallarda, destanlarda, mimaride, el sanatlarında vb. değişik özellikleriyle kullanmışlardır. (bk. şekil 1, 2, 3):

¹ Konuyla ilgili birçok çalışma vardır. Bunlardan ulaşabildiğimiz çalışmaların bazıları şunlardır: Aytaş 1999, Çağatay 1956, Çolak 2008, Dalakesen 2015, Demir 2013, Karadavud-vd. 2007, Mandaloğlu 2013, Ocak 1996, Şimşek 1995.

² Jacobson (1993: 32) da bu görüştedir.

Türklere ait eski ve orijinal bir efsanede, Türklerin geyikten türediğine dair bir kayıt olmamakla birlikte, Ren Geyiğine ait bazı türeyiş inançları mevcuttur. Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade dişi geyiktir. Bunlar Tanrı ile ilgisi olan, birer İlâhe ve dişi ruh durumunda idiler. (Ögel, 2010: 569).

Aynı kaynakta, Çin kaynaklarına dayanarak şu efsane verilir:

Göktürklerin atalarından biri, sık sık mağaraya giderek orada dişi bir Deniz Tanrısı (Tanrıçası) ile sevişirmiş. İki arasındaki bu aşk ilişkileri devam ederken, günün birinde bu Göktürk reisi, bir süre avı düzenleyerek ordusu ile ava çıkmış. Askerler geniş bölgelerdeki vahşi hayvanları sürerek, nihayet küçük bir yere sıkıştırmışlar. Bundan sonra da avlarının etrafını çevirip, birer birer avlamaya başlamışlar. Tam bu sırada askerlerden biri, karşısına çıkan bir Akgeyiği okuyla vurarak öldürmüş. Bundan sonra sevgilisini yerinde bulamayan Göktürk reisi, meseleyi anlamış ve bu Akgeyiği vuran askerle onun kabilesini cezalandırmış.

Yukarıdaki efsanede geyik, kız suretinde bir Deniz Tanrıçası kılığında girmiş sevgili konumdadır. Geyik, Türk kültüründe bir av hayvanı olarak geçse de (bkz. Şekil 4), onu avlamak uğursuzluk getirir. Anadolu'daki *Alageyik* destanında geyik avının insanı iflah ettirmeyeceği inancı vardır.

Göktürklere ait bir efsanede *Ak Geyik*, dişi ve beyazdır. Altay Türklerinde Cengiz Han'ın ataları, Gök kurt ile beyaz geyiği yan yana getirmişler, Moğollar'a göre *Gök kurt* ile *Ak geyik* gökte doğmuş bu yüzden kutsal birer ruh sayılmıştır. Ayrıca Fin Ugor kavimlerinin atası geyiktir. Avrupa Hunlarında da bir dişi geyiğin Hunları bataklığa çekmesi gibi efsaneler vardır. Macarlarda da benzer efsanelere rastlanmaktadır.³ Orta Asya kültüründe dişi geyiğin yerini, göksel ve eril bir varlık olarak kurdun aldığı, yönetici soyun atası konumuna yükseldiği bilinmektedir (Dalkesen, 2015: 62-63).

Geyik, Türk kültüründe doğüstü güçlerle donatılmış bir kült hayvanıdır. Anadolu'nun eski dinlerine dayanan efsanelerde, bazen bir dişi olarak, ona bazen sihirli güçlere sahip 'ustalar' veya 'çobanlar' eşlik eder. Bu kişiler hayvanların bekçileridir ve onları avlayan avcılar, ölümle ve sakatlıkla cezalandırır. (Boratav, 2012: 74).

³ Geniş bilgi için bk. Ögel 2010: 570-575.

Anadolu’da *sıgun* kelimesi geyik anlamında kullanılmıştır (Esin, 2003: 218). Edebiyatımızda *ahu*, *ahubere* (*ceylan yavrusu*) *ceylan*, *gazal*, *maral*, *karaca*... vb. isimlerle de kullanılmıştır. Geyikle ilgili bu telakkiler, Türklerde geyiğe hemen her dönemde kutsiyet atfedildiğini, geyiğin Türk mitolojisi ve yaşayışında önemli bir yere sahip olduğunu, Türklerin farklı kültür dairesine geçseler bile bir yönüyle geyikle ilgili bu telakkilerini koruduklarını göstermektedir. (Bkz. Şekil 6,7)

2. Geyikli Baba ile İlgili Telakkiler

Ahmet Yaşar Ocak, Geyikli Baba ile ilgili efsaneleri üç gruba ayırarak bu rivayetlerin hiçbirinin onun yaşadığı dönemde yazıldığını belirtmektedir (1996: 45-47): Birinci gruptaki rivayet,

Geyikli Baba dağlarda bir geyiğe binip geyiklerle dolaştığı veya geyiklerle ünsiyet edip aralarında yaşadığı için bu şekilde adlandırılmıştır. Geyikli Baba onun adı değil lakabıdır. Muhtemelen sırtını bir hayvan postuyla örterek meczup bir derişler gibi dolaştığı için bu ad verilmiş olmalıdır.

Yunus Emre, asıl adının Hasan olduğunu şu manzumesinde belirtmektedir:

*Geyiklinin ol Hasan söz ayıtmış kendiden
Kudret dilidir söyler kendinin söz nesidir*

(Yunus Emre G 64/6)

*Geyiklü Baba bize bir kez nazar kılaldan
Hâsıl oldu Yünus'a her ne ki vâyesidür*

(Yunus Emre G 29/10)

Bursalı İsmail Belig’in *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*’ında Geyikli Baba’nın asıl adının Ulvi Baba⁴ olduğunu belirtilse de bu eser, 17. yüzyılda yazıldığından, Yunus Emre’nin manzumesinde belirttiğine itibar etmek daha doğrudur.

İkinci gruptaki rivayet, “Geyikli Baba’nın Osmanlı hükümdarlarına yakınlığı ile bilinen Turgut Alp ile samimi olduğu ve Orhan Gazi ile görüştüğü şeklindedir. Bir gün sırtında bir çınar fidanı ile Orhan Gazi’nin ikametgâhının önüne geldiği ve uzun ömrü temsil eden bu fidanı bahçeye dikerek uzaklaşıp gitmiştir. Geyikli

⁴ “...Cennet mekân Sultan Orhan Hazretleri iradet getirüp vefâtlarında camî ve türbe yaptırmış olduğu mestur ve yazma diğer nüshasında dahi Ulvi Baba yerine Geyikli Baba diyü muharrer ve mezbûrdur.” (Abdulkadiroğlu 1998: 220-222).

Baba'nın bununla Osmanlı Devleti'nin kutsiyetine ve uzun ömürlü olacağına işaret ettiğini belirtirler.”

Üçüncü gruptaki rivayet ise, onun çağdaşı olan Rum abdalları gibi meczup karakterli bir Türkmen şeyhi olduğudur. Orhan Gazi'nin kendisine kim olduğunu sorduğunda, “Baba İlyas müridiyim. Seyyid Ebü'l Vefâ tarikindenim” şeklinde cevap vermiştir. (bk. şekil 7).

3. Divan Şiirinde Geyiğin İşlenişi ve Geyiğin Ahuya Dönmesi

Türkler, İslamiyet'e girdikten sonra eski atalarının geyikle ilgili efsanelerini unutmamışlar, bu efsanelerini çeşitli peygamberlerin hikâyelerine uydurarak çeşitli şekillerde yaşatmışlardır. Bununla ilgili anlatılan bir hikâyeye şöyledir:

*Anadolu'da bilhassa Ramazan geceleri okunan Muhammediye vs. gibi kitaplarda, Hz. Muhammed'in torunu Muhammed Hanefî avlanırken bir geyik görür ve onun peşine düşer. Gide gide bir mağaraya gelir. Geyik mağaradan içeri girer, o da geyiği takip eder. Nihayet yer altına doğru epey yol aldıktan sonra, bağlık bahçelik bir yere gelirler ve orada eşi Mine Hatun'u bulur. Bu hikâyeye İslamiyet'le uyuşturulmuş bir nevi **Ergenekon destanıdır.** (Ögel, 2010: 578).*

Hazret-i Muhammed'in putperestlerle yaptığı mücadele, *Destân-ı Geyik* ile anlatılması, müşriklerin Hz. Muhammed'e saldırmasıyla bir geyiğin Hz. Hamza'ya yol göstererek konuşması,⁵ Kaygusuz Abdal'ın Abdal Musa donuna girmiş bir geyiği yaralamasıyla Abdal Musa'ya intisabı gibi birçok hikâyede geyik hep kutsaldır. Ayrıca, Şaman geleneğinde de “evliyanın geyik donuna girip yardım etmek veya müridi yapmak istediği kişiyi peşinden koşturarak istediği yere kadar kendini takip etmesini sağlar.” (Dalkesen, 2015: 67).

Kültürümüzdeki *geyik* motifinin manevileşerek *ahuya* dönmesi ile ilgili Okuyucu (2011: 14-15), şu tespiti yapmıştır:

Niksar'da XIV. yüzyıldan kalma olduğu sanılan Çöreği Büyük Tekkesi'nin taç kapısı üzerinde çömelmiş, başı arkaya uzanan bir geyik motifi vardır... Bu geyik figürü, uzanmış hâliyle Orta Asya'da hareket hâlinde çizilmiş hemcinslerinden ayrılır. Hayvan burada durağanlaşmış, adeta düşünen bir tavır sergilemektedir. Bir ileriki adımda ahu, tezhip elemanı

⁵ Geniş bilgi için bk. (Aytaş 1999: 161-170).

olarak karşımıza çıktığında onun artık bir bitki gibi çizildiği görülür. Böylece eskiden yeniye doğru, organik olandan çizgi olana doğru bir akış söz konusudur. Divan edebiyatındaki sevgilinin çeşitli yönleriyle ahuya benzetilmesindeki ısrarı, söz konusu motifin milli tahteşşuurdaki yeriyile açıklamak herhâlde yanlış olmaz.

Geyiğin, gök ve yer unsurlarına bağlı olması, *Ağaç Ana* ile birlikte yaratıcı Tanrıça gibi telakki edilmesi, onun Türklerde çok erken devirlerde totem olarak kabul edildiğini göstermektedir. Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade *dişi geyiktir*. Türk kültüründe başlangıçta mitolojik bir hayvan olan geyik, Türklerin İslamiyet'e girmesiyle bir taraftan mitolojik yönünü korumuş diğer taraftan aşağıda sebeplerini belirteceğimiz özelliği dolayısıyla masum, ürkek, durağan ve düşünen bir ahuya dönüşmüştür (bk. şekil 8). Bu dönüşümde Türklerin tasavvufi hayatının da önemli rolü olduğu düşünülebilir. Türkler, İslamiyet öncesi bazı mitolojik öğeleri bir taraftan millî hafızalarında yaşatırken diğer taraftan ona farklı roller biçmişlerdir. Geyik de bunlardan birisidir. Türklerde geyik, kutsiyetini devam ettirerek sevgilinin birçok özelliğini taşıması dolayısıyla divan şiirinde *dişi geyiğe* yani ahuya dönüşerek millî hafızada yaşamaya devam etmiştir. Divan edebiyatında daha erken dönem örneklerde de rastlanmasına rağmen Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde geyik, *dişi bir ceylan* olmuştur. Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin 1160-1186. beyitlerinde işlenen hikâye şöyledir:⁶

Bu Mecnûnun gazâl ile mülâkâtdur ve Aşk bâbında onunla olan hâlâtdur

*Gördi ki bir avcı dâm kurmuş
Dâmına gazâller yüz urmuş*

*Ol dâma cefâ-yı çerh-i gaddâr
Bir âhunu eylemiş giriftâr*

*Bir âhu esîr-i dâmu olmuş
Kan yaşı kara gözine dolmuş*

*Boynu kurulu ayağı bağlu
Şehlâ gözi nemlü cânı dağlu*

*Ahvâline rahm kıldı Mecnûn
Bandı ana tökdi eşk-i gül-gûn*

⁶ Metin, Nur Doğan (2010: 233-236)'dan alınmıştır.

*Gönline katı gelüp bu bî-dâd
Yumşak yumşak dedi ki sayyâd*

*Rahm eyle bu müşg-bû gazâle
Rahm etmez mi kişi bu hâle*

*Sayyâd bu nâ-tüvâna kıyma
Kıl cânına rahm cânâ kıyma*

*Sayyâd sakın cefâ yamandur
Bilmezsen mi ki kana kandur*

*Sayyâd mana bağışla kanın
Yandırma cefâ odına cânın*

*Sayyâd dedi budur maâşum
Açman ayağın gederse başum*

*Katlinde bu saydun etsem ihmâl
Etfâl ü iyâlüme n'olur hâl*

*Mecnûn ana verdi cümle rahtın
Pâk eyledi berkdên dirahıtın*

*Ol turfe gazâlün açdı bendin
Şâd eyledi cân-ı derd-mendin*

*Yüz urdı yüzine kıldı efgân
Göz sürdü gözine oldu giryân*

*K'ey bâdiye-gerd ü bâd-nâverd
Nâzûk bedeniyle nâz-perverd*

*Sen zînet-i her gil-i zemînsen
Gül kimi lâtif ü nâzenînsen*

*Ey sebze-i cûy-bâr-ı vahşet
Ra'nâ semen-i bahâr-ı vahşet*

*Tenhâ koyma men-i zebûnu
Olgıl mana deşt reh-nümûnu*

*Gez bir niçe gün menümle hem-râh
İnsan deyüp etme menden ikrâh*

*Yaşum kimi getme çeşm-i terden
Kesme ayağın bu reh-güzerden*

*Ser-çeşme-i çeşmüm eyle menzil
Ser-menzilümüzden olma gâfil*

*Olsun bebeğim karâr-gâhun
Eşk ü müje hâb ile giyâhun*

*Ey çeşm-i nigâr yâdigârı
Sehl eyle mana gam-ı nigârı*

*Kıldukda hayâl-i çeşm-i Leylî
Sen ver men-i hasteye teselli*

*Çün ol beşeriyetin unudı
Âhû hem anunla üns dutdı*

*Anun sebebiyle hem çoh âhû
Sahrâda onunla dutdılar hû*

Fuzûlî, yukarıda ***Mecnun'un Ceylan Yavrusu ile Konuşması ve Aşk Meselesinde Onunla Olan Hâlleri*** başlığıyla verdiği hikâyede ahuyla ilgili özetle şunları anlatmaktadır:

Mecnun tuzağa düşmüş bir ceylan yavrusu görür. Mecnun ceylanın hâline acır ve ağlayarak misk kokulu ceylan yavrusuna merhamet etmesini ve canını bağışlamasını ister. Avcı, çocuklarının ve ailesinin geçiminin bundan olduğunu söyler. Mecnun bütün elbiselerini avcıya verir ve ceylanı tuzaktan kurtarır. Mecnun, gözünü ceylanın gözüne dayayıp ağlamaya başlar. İnce, nazlı, ürkek yavruya kendisini yalnız bırakmaması için yalvarır. Ceylanın gözlerini Leyla'nın gözlerine benzeterek onunla ünsiyet kurar. Ceylanın kendisini yalnız bırakmamasını ve kendisine çöllerde kılavuzluk etmesini ister. Nazlı ve ürkek ceylanla arkadaş ve dost olur. (bk. şekil 9).

Fuzûlî'nin bu hikâyesinde ceylanın ürkekliği, masumiyeti, misk kokulu oluşu, av hayvanı oluşu, gözlerinin sevgilinin gözlerine benzemesi, sevgiliyi hatırlatması, kılavuzluk etmesi... vb. özellikleri öne çıkmaktadır. Ahunun kılavuzluk etmesi dışındaki bu özellikler, divan şiirinde çokça kullanılmıştır. Ahunun kılavuzluğu ise daha çok mitolojik yönüyle ilgili olarak kullanılmıştır. Divan şiirinde ahu, teşbih unsuru olarak şu özelliklerle işlenmiştir:

3.a. Sevgili

Divan edebiyatında sevgili, ahu ve periye benzetilir. Bunun sebebi, eski inanç sisteminde canlı varlıklar melek, insan, cin şeklinde olup periler, cin taifesindedir. Periler, çok güzeldirler. İnanışa göre insanlara görünmezler, insanlardan kaçarlar; su, pınar ve çeşme başlarında mesken tutarlar; insanları buralarda çarparlar (Tekin-Alpay, 1992: 146). Çengname'de perilerin insanlardan kaçması ve güzelliği dolayısıyla ahu, periye benzetilmiştir:

*Geyik gördükde kuş gibi uçardum
Perî-veş âdemî görsem kaçardum*

Divan şiirinde âşığın sevgiliye ulaşamaması, daha doğrusu sevgilinin ele geçmemesi, ahunun periye benzetilmesine neden olmuştur. Eski bir masalda geçen bir olay da ahunun periye benzetilmesinin ikinci sebebidir (Pala, 1990: 26). Perinin güzelliği, âdem olmayışı, görünmesinin neredeyse imkânsız oluşu, çeşitli suretlere bürünmesi gibi özellikleri, divan şiirinde sevgilinin periye benzetilmesine sebep olmuştur. Aslında bu özelliklerin birçoğu ahunun da özelliğidir.

Necâtî'den alınan aşağıdaki beyitte şair, gönlüne seslenerek yıllarca koşsa bile peri şiveli bir ahuya benzeyen sevgiliye ulaşamayacağını belirtmektedir:

*Yürü yıllarla yelersen yetemezsin ey dil
Şol cihetden ki perî şiveli âhûdur bu*

(Necâtî G 443/4)

Divan şiirinde ahunun sevgiliye benzetilmesinin diğer bir sebebi, sevgilinin yukarıda açıklanan özelliklerinin yanında yer yer vahşi ve haşin dilber oluşundandır. Bâkî'den alınan aşağıdaki beyitlerin birincisinde ahu, bastığı ve gezdiği yeri bilemeyecek kadar hızlı hareket eden sevgili karakterini; ikincisinde ise bu özellikleri sebebiyle onu avlamanın (ele geçirmenin) imkânsız olduğu sevgili özelliğini yansıtır:

*Bî-basar fark idemez kanda basar ol âhû
Yine izi tozını dîde-i bînâ gözedür*

(Bâkî G 67/5)

*Ol âhûyı saña sayd ola sanma iltiyâmından
Öñüñce kaçar ammâ Bâkiyâ âhîr şikâr olmaz*

(Bâkî G 195/5)

3.b. Sevgilinin gözü

Tekin-Alpay (1992: 175), ahu peri ilişkisinin İslam edebiyatına Babil-Asur edebiyatlarından, doğrudan doğruya olmasa da Keldanîler, Musevîler ve Nebatîler ve hatta İran vasıtasıyla dolaylı yollardan geçtiğini, keçi ve ahunun şekillerinin birer imaj-sembol olarak muhafaza ettiğini, İslam edebiyatında, kadının gözlerinin güzelliğinin en önemli sembolü telakki edilmesiyle de sevginin sürmeli güzel gözlerinin ahunun gözleri olduğunu belirtmektedir. Aynı kaynakta (1992: 275), Çengname'den şu örnek verilerek ahu, kendi gözleriyle güzel kadınların gözleri arasında ilişki şöyle anlatılmaktadır:

*Mükehhâl gözlerüm mahmur u cadû
Ben idüm gözleri sürmeli cadû*

*Güzeller gözlerini der-letâfet
Bana teşbih ider ehl-i zarâfet*

*Güzel yüzler ki gözi sürmelüdür
Ayagı tozu göze sürmelüdür*

Divan şiirinde sevgilinin gözü, şekli ve tesiri bakımından nergise; masumiyeti ve ürkekliği bakımından da ahuya benzetilir. Bilişildiği üzere nergis de mitolojik bir çiçek olup, afyongillerdendir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözü, nergis ve ahuya benzetilmiştir. Nergis ve ahuya benzeyen bu göz, Fuzûlî'nin her zaman gözünde ve gönlünde gezmektedir:

*Nergisiün fikri Fuzûlî göz ü gönlünde gezer⁷
Dutar âhû vatan ol yerde ki otlı suludur
(Fuzûlî G 97/7)*

(Nergise benzeyen gözünün düşüncesi Fuzûlî'nin gözünde ve gönlünde gezer. Ahu, otlı ve sulu yerde vatan tutar).

Yavuz Sultan Selim'den alınan aşağıdaki beyitte şair, aslanların bile kahrının pençesinden titrerken, feleğin kendisini ahu gözlü bir güzele esir ettiği belirtilmektedir:⁸

*Şîrler pençe-i kahrından olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek
(Yavuz Sultan Selim)*

Bâkî'den alınan aşağıdaki beyitlerde, sevgilin gözü doğrudan ahuya benzetilmiştir:

*Göñül tîg-i müjeñden yüz çevürmez ey gözi âhû
O bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdür
(Bâkî G 50/4)*

*Mu'attar zülf ü hâlûñ seyr idenler ey gözi âhû
Dimişlerdür hakikat misk odur 'âlemde anber bu
(Bâkî G 402/2)*

Gedâyî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin iki gözü, iki şuh ahuya benzetilmiştir:

*İt kibi mundak yürütken yazı yâbânda meni
Tınmayın ol ikki şûh âhû karakındur senin
[Gedâyî, (tebdiz.com)]*

⁷ Fuzûlî'ye ait beyitler ve bunların nesre çevrilişi (Tarlan: 2001)'den alınmıştır. Açıklamalarda da yer yer aynı kaynaktan faydalanılmıştır.

⁸ Bu beyit, Onay 1992'den alınmıştır.

3.c. Çin ahusu / Hoten ahusu / misk ahusu

Ahmet Talat Onay, misk ahusu için şu bilgileri vermektedir:

Âhû-yı müşgîn, Hitâ ve Hoten ile Çin ve Hindistan'da bulunur. O memleketin avcıları bunları sürü sürü muhafaza ederek hem etinden hem miskinden faydalanırlarmış. Anadolu ahuları yılda bir kere boynuzlarını düşürdüğü gibi, o ahular da yılda bir defa nâfelerini (göbeklerini) düşürürlermiş. Bu zaman gelinde avcılar kese peyda edip hayvanın karnı altına bağlarlarmış.”. Hayvanın ürkmesi ya da hareketiyle, nâfesine birkaç damla kan damlar, böylece nâfe miskle dolar, vakti gelince düşermiş. Düşükten sonra -kokmadığı için- bazı ilaçlarla terbiye ederlermiş. Bazılarına göre misk, lale ve sümbül otlamaktan olurmuş (1992: 30).

*Rivayete göre misk veya gazal-i misk adlı ahu, Tibet tarafından Hint'e sefer edip miskini bırakır. Misk bu geyiğin göbeğinde toplanan kandan elde edilir. Misk şişi göbeğinde toplanınca, ahu hastalanırmış; göbeğini kaşıyabilmesi için, Tibet halkı geniş saharalarda kazıklar çakarmış. Ahu bu kazıklara göbeğini sürterek kaşıran misk düşermiş. Siyah renkli ve güzel kokulu olan misk, kalbe ve dimağa kuvvet verdiği için, eskiden tıpta ilaç olarak kullanılmış. Bir rivayete göre ise geyik şeklinde olan dabbe-i misk muayyen vakitte denizden çıkarmış.” (Tarlan 2004: 246). “Edebiyatımızda siyah rengi, güzel kokusu bakımından misk sevgilinin saçına benzetilir. Bu yüzden zülf, siyah, koku kelimeleriyle, geldiği yer dolayısıyla da Huta, Hutun, Çin kelimeleriyle ses benzerliğinden **çin** (doğru) ve **hata** (yanlış) kelimeleriyle çeşitli sanatlar yapılır. (Tekin-Alpay, 1992: 138).*

Divan şiirinde ahunun en çok kullanıldığı yönü misk sebebiyledir. Sevgilinin saçını misk kokar. Ahunun misk hâsıl etmesinin sebebi ise bu kokuyu kıskanması veya ona âşık olmasıdır. Bunun sonucunda ahunun içine kan oturmakta ve bu kan sonunda misk olmaktadır (Pala, 1990: 25). Bu yüzden ahu, Divan şiirinde Çin, Hitâ, Hoten gibi kelimelerle ya telmih unsuru olarak ya da tenasüp içinde kullanılır:

*Tîg-i çâpiük seyrine âhû-yı Çin dirsem n'ola
Seyr kıldukça döker sayrâ-yı Çin'e müg-i nâb
(Fuzûlî G 26/6)*

(Dolaştıkça Çin çölüne saf misk döken ahuya benzetip, süratle dönüp dolanan kılıcına Çin ahusu dersem ne olur.)

Âhû-yı Hoten ise Türkistan'ı ahusu demektir. Bu ahuyu diğerlerinden ayıran özellik, misk ahularının bu coğrafyada çok olusudur (Onay 1992: 30):

*Feyz-i tynet başkadır şûhî-i sürt başkadır
Her gazâli sanma kim deşt-i Hoten âhûsudur
(Râgıb)*

(Yaratılıştaki feyz başka, görünüşteki şuhluk başkadır. Onun için her ceylanı, Hoten sahrasının ceylanı sanma.)

Bâkî'den alınan aşağıdaki iki beyitte, Çin ve Hoten ahusunun, diğer ahulardan farkı belirtilmiştir. Birinci beyitte, zaten ceylana benzeyen sevgilinin gözü, daha da etkileyici bir şekle bürünmüş ve Çin ahusuna dönmüştür. İkinci beyitte ise sevgilinin yüzündeki ben, ahunun göbeğindeki nâfeye, sevgilinin gözü ise Hoten ahusuna benzetilmiştir.

*Kime kîn itdi yine çîni var ebrûlaruñuñ
Olmuş ol çeşm-i gazâlânelerüñ âhû-yı Çîn
(Bâkî K 26/23)*

(Çatılmış kaşların yine kime kızdı. Ceylanlara benzeyen gözün, Çin ahusuna dönmüş.)

*Turralar milket-i Çîn nâfe-i müşgîn ol hâl
Gözün âhû-yı Hutem gamzeleriñdür Tâtâr
(Bâkî K 18/22)*

(Saçının kıvrımları Çin ülkesi, benim misk nefesi, gözün Hoten ahusu, gamzelerin Tatar olmuş.)

Misk, Çin ahularından elde edilen çok kıymetli bir kokudur. Misk, ahunun göbeğinde deriden bir torba içinde bulunur ve ahu onu yere düşürür. Daha sonra bundan misk elde edilir ve çok uzak diyarlara götürülüp satılır. Fuzûlî aşağıdaki beytinde, bu olaya telmih yaparak vatanından ayrı düşmesi ve perişanlığıyla, Çin ahusundan elde edilen miski kıyaslamıştır.

*Müşg-i Çîn âvâre olmuşdur vatandan men kimi
Hansı şuhun bilmezem zülf-i perîşânın sever
(Fuzûlî G 74/4)*

(Çin miski, benim gibi vatanından ayrı düşmüş, avare olmuştur. Bilmiyorum hangi güzelin perişan zülfünü sever.)

Tekin-Alpay (1992: 172), ahunun misk denilen kokuyu taşıdığı için kokusuyla meşhur gül ve sümbülü, siyah rengi dolayısıyla geceyi

ve yine sümbülü hatırlattığını, ahu kendinden bahsederken, gül ve sümbül bahçelerinden ve geceden söz ettiğini; böylece gül ve sümbülün gece ve gündüzü, ahunun da güzelliği temsil ettiği düşünülürse, gündüz ve gece (gül ve sümbül) güzelin yüzü ve saçına kadar uzanan çağrışımlar yaptığını, böylece gizli imajın sevgilinin yüzü ve saç olacağını belirterek, Çengname'den şu örneği vermiştir:

*Yürürdüm gündüzün gülzâr içinde
Yaturdum gece sümbülzâr içinde*

3.d. Harem Ahusu

Haremde, yani Mekke ve Medine'de mâruf hudutlar dâhilinde avlanması memnu olan ahu. Harem aynı zamanda İslam evlerinde kadınlara mahsus kısım ve zevce manasına gelir. Nedim'den alınan aşağıdaki beyitte, padişahın haremünde bulunan şehzade kastedilmiştir. (Onay, 1992: 29):

*İkbâl ü şevket dâyesi izz ü sa'âdet vâyesi
Mecd ü şeref pîrâyesi nâzende âhû-yı harem
(Nedim K 12/27)*

Şeyh Gâlib'e göre, şuh meşrepli nazlı harem ahusunun vahşetini vasfetmek ve edasını da bir şeye teşbih etmek mümkün değildir:

*Gelir mi vahşeti vasfâ edâsı teşbîhe
O âhû-yı harem-i nâz şûh-meşrebirdir
(Şeyh Gâlib G 92/5)*

Bâkî aşağıdaki beytinde, âhû-yı harem tamlamasındaki isim benzerliğinden hareketle *harîm (ev), Harem-i Şerîf, hürmet, haram, muhterem, sayd-ı harem* sözleriyle iştikak yapmıştır:

*Âlem harîm-i hürmet-i kuyunda muhterem
Vaslında harâm âşîka sayd-ı Harem gibi
(Bâkî K 16/2)*

Ahu, bazı beyitlerde zevce, nikâhlı eş anlamındadır. Eskilerin tabiriyle ev kedisi yani kadın anlamında kullanılmıştır (Onay, 1992: 29):

*Dağda sayd-ı gazal etmeğe hasret mi çeker
Hânede gözleri âhûsun eden âmâde
(Nedîm G 129/2)*

3.e. Felek ahusu

Klasik Türk şiirinde, “âhû-yı felek tamlamasıyla kast edilen güneştir. Zira Güneş'e Araplar *gazâle* derler:

*Âhû-yı felek gördü seher şîr-i livâm
Hûn-ı çiğlerinden dem-i subh oldu hüveydâ*

(Ahmet Paşa K 10/66)

Felek ahusu olan güneş, seher vakti senin aslanın sancığını görünce korkusundan akan ciğerinin kanıyla (kırmızı renkli) şafak aşikâr oldu. Yani güneş kızıklar içinde doğdu. (Onay, 1992: 28):

3.f. Ahunun dağı taşı gezmesi ve çöle düşmesi

Ahunun *ürkekliği*, *dağı taşı gezmesi* ve *yol göstericiliği* onun özelliklerindedir. Aslında ahunun yol gösterici özelliği, onun doğrudan mitolojik yönüyle ilgilidir. Fuzûlî aşağıdaki beytinde, ahunun göbeğinden misk elde edilmesi, onun kendi peşine âşıkları takıp çöle düşürmesi, hem miskin hem de Mecnun'un, ahunun peşine takılıp gitmeleri divan şairlerinin ahuya estetik ve narin anlamı vermelerini göstermekle birlikte; ahunun mitolojik anlamını da koruduklarını göstermektedir. Türk mitolojisinde, geyiğin peşinden takılanı bazen felakete götürmesi, bazen yol gösterici olması, Fuzûlî'yi çöle düşürmüş ve sevgiliden ayrı bırakmıştır.

*Uyup âhûya düşdü müşğ Mecnûn tek beyâbâna
N'ola çeksen anı zencîr-i zülf-i anber-eşâna
(Fuzûlî G 246/1)*

(Misk, Mecnun gibi ahuya uyup çöle düştü. Onu anber saçının zincirine çeksen ne olur?)

Bâkî'den alınan aşağıdaki beytin birincisinde, ahunun binlerce dağı taşı bir anda gezmesi ve çöle düşmesi anlatılmaktadır. İkinci beyitte ise şair, Hoten ahusunun sahraya düşmesinin sebebini, sevgilinin alınna dökülen misk kokulu saçlarının sevdasına bağlamaktadır:

*Hayâli her dem ey Bâkî gezer nice ser ü sîne
Hezârân kâh u deşti geşt ider bir demde bir âhû
(Bâkî G 402/5)*

*Var ise turra-i müşğînüññün âşüftesidür
Bî-sebeb düşmedi âhû-yı Hutun sahrâya
(Bâkî G 467/2)*

Sonuç

Türk mitolojisi ve kültüründe geyik, kutsal sayılan hayvanlardandır. Geyiğin, gök ve yer unsurlarına bağlı olması, *Ağaç Ana* ile birlikte yaratıcı Tanrıça gibi telakki edilmesi, onun Türklere çok erken devirlerde totem olarak kabul edildiğini göstermektedir. Daha sonraki dönemlerde yerini *ata* bırakmıştır. Göktürlere ait bir efsanede geyik,

kız suretinde bir Deniz Tanrıçası kılığında girmiş bir sevgili konumundadır. Geyik Türk kültüründe bir av hayvanı olarak geçse de onu avlamanın uğursuzluk getirdiğine inanılır. Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade *dişi geyiktir*. Geyikle ilgili bu telakkiler, Türklerde geyiğe hemen her dönemde kutsiyet atfedildiğini, geyiğin Türk mitolojisi ve yaşayışında önemli bir yere sahip olduğunu, Türklerin farklı kültür dairesine geçmeler bile bir yönüyle geyikle ilgili bu telakkilerini koruduklarını göstermektedir.

Türkler, İslamiyet'e girdikten sonra eski atalarının geyikle ilgili efsanelerini unutmamışlar, bu efsanelerini çeşitli şekillerde yaşatmışlardır. Divan edebiyatında sevgilinin çeşitli yönleriyle ahuya benzetilmesindeki ısrar, onun millî hafızada hâlâ yaşatıldığını göstermektedir. Bu hafıza, Türklerde ilk efsanelerde görülen deniz Tanrıçasının geyik donuna girmesi telakkisiyle uyumludur. Bu yüzden geyiğin çeşitli özelliklerinin Divan şiirinde ahuya benzetilmesi, millî hafızaya uygundur.

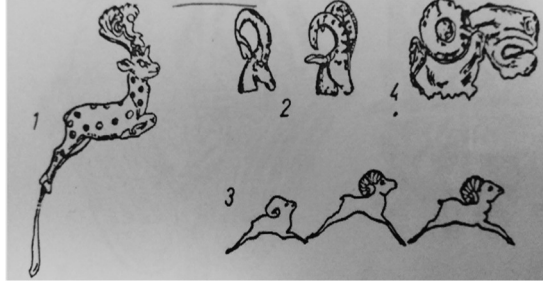
Divan şiirinde âşğın sevgiliye ulaşamaması, daha doğrusu sevgilinin ele geçmemesi, daha ileri bir benzetme ile ahunun periye benzetilmesine neden olmuştur. Divan şiirinde sevgili, masumiyeti ve ürkekliği bakımından da ahuya benzetilmiştir. Ahunun en çok kullanıldığı yönü misk sebebiyledir. Ahunun *ürkekliği*, *dağı taşı gezmesi* ve *yol göstericiliği* onun özelliklerindedir.

Divan şiirinde ahunun gözü, masumiyeti sebebiyle sevgilin gözüne; ahunun ürkekliği, sevgilin hâl ve davranışlarına; onun ele geçmemesi ve avlamanın zorluğu, sevgilinin tutumuna; ahudan misk elde edilmesi, sevgilinin misk gibi kokan saçlarına benzetilmiştir.

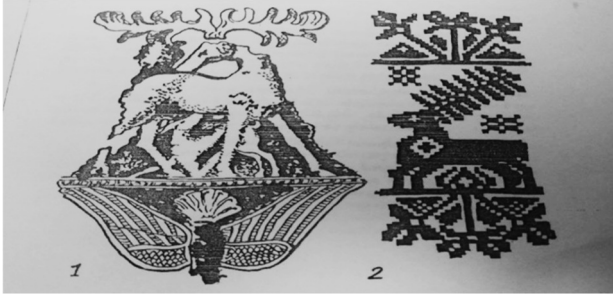
Mekke ve Medine'de harem ahusunun avlanmasının yasak oluşu, sevgilinin gönlünü avlamanın zorluğuna ve imkânsızlığına; ele geçmeyişi, her avcıya av olmayışıyla ilgilidir. Mitolojik olarak kılavuz oluşu yani yol göstericiliği, âşğın bütün imkânsızlığa rağmen sevgiliyi (ahuyu) bırakmaması ve kendine rehber edinmesi; peşine takılanı felakete sürüklemesi ise, aşka tutulanın akıbetinin felaket oluşuyla açıklanabilir.

Kısaca bütün bu özellikleri dolayısıyla ahu, divan şiirindeki sevgilinin özelliklerini yansıtır. Divan şairleri, Türk mitolojisindeki geyiği, mitolojik bağlamından koparmadan sanat telakkilerine uygun olarak ona estetik bir hüviyet kazandırmışlar ve şiirlerinde ahuyu birçok özellikleriyle işlemişlerdir.

Ek: Geyikle İlgili Bazı Görseller



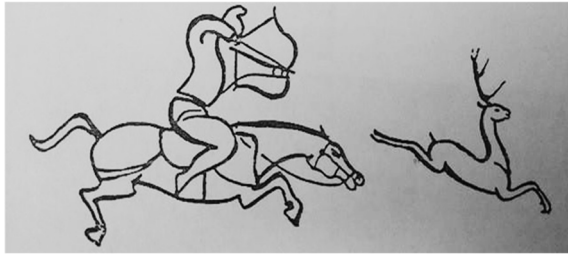
Şekil 1: Altay Hun çağı efsanevi geyik figürleri (Ögel, 1993: 569)



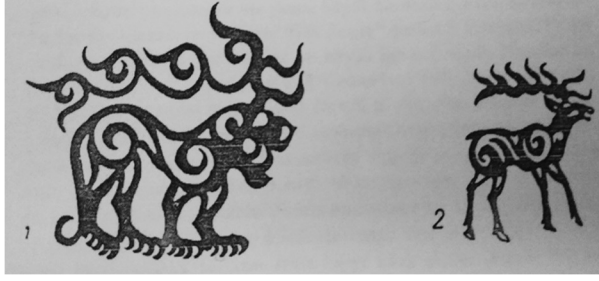
Şekil 2: Yer ve göğün sembolü olan İçasya geyikleri (Ögel, 1993: 571)



Şekil 3: Altay Hun çağı kurganlarında bulunmuş, ağaçtan yapılmış figürler (Ögel, 1993: 572)



Şekil 4: Ortaasyalı bir geyik avcısı (Ögel, 1993: 582)



Şekil 5: Altay Hun çağına ait 1. Tuyahta kurganında bulunmuş geyik, arslan veya kaplan-geyikler (Ögel, 1993: 574)



Şekil 6: Aslan geyik mücadelesini gösteren duvar resmi Azerbaycan Şeki Hanlar Sarayı (Çoruhlu, 2010: 164)



Şekil. 7: Geyikli Baba (<http://www.yesilbursadergisi.com/yazar/geyikli-baba-737.html>)



Şekil 8: Niksar'da 14. yüzyıla ait uyuyan geyik



Şekil 9: Mecnun avcı ile konuşuyor (Nurdoğan, 2010: 694)

KAYNAKÇA

- ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim (1998), *Beliğ Güldeste-i Riyâz-ı İrfan ve Vefâyât-ı Dânişverân-ı Nâdirân*, Anıl Matbaa, Ankara.
- AYTAŞ, Gıyasettin (1999), “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve Hazâ Destân-ı Geyik”, *Hacı Bektaş Araştırma Dergisi*, S. 12, s. 161-170.
- BORATAV, Pertev Naili (2012), *Türk Mitolojisi Oğuzların Anadolu Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Bilge Su Yay., Ankara.
- ÇAĞATAY, Saadet (1956), “Türk Edebiyatında Geyiğe Ait Bazı Motifler”, *Belleten*. TDK Yay., Ankara.
- ÇOLAK, Faruk (2008), “Gök Keçinin Püsküllü Oğlağı Olmak Deyiminin Mitolojik Değerlendirmesi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 19, s. 193-204.
- ÇORUHLU, Yaşar (2010), *Türk Mitolojinin Ana Hatları*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- DALKESEN, Nilgün (2015), “Orta Asyadan Anadoluya Türk Kültüründe Geyik Kültürü”, *Millî Folklor*, S. 106, s. 59-67.
- DEMİR, Erkan (2013), “Türklerde Geyik” *Geyik Kitabı*, Der: E.G. Naskali, E. Demir, Kitabevi Yay., İstanbul.
- DOĞAN, Muhammed Nur (2010), *Fuzulî Leylâ ve Mecnûn*, Yelkenli Yay., İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (1969), *Dede Korkut Kitabı*, MEB Devlet Kitapları (1000 Temel Eser) Ankara.
- ESİN, Emel (2003), *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yay., İstanbul.

- ERTEM, Rekin (1979), “Geyik”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., C. 3, s. 333, İstanbul.
- Gedâyî, *Gedâyî Dîvânı* haz. Filiz Meltem Erdem Uçar, www.tebdiz.com.
- GENÇ, İlhan- KILIÇ, A.- AKSOYAK, İ. H.(2014), *Dedekorkut Kitabı, Han'ım Hey*, TOBB Yay., Ankara.
- JACOBSON, Esther (1993), *The Deer Goddess of Ancient Siberia*, Leiden.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara.
- KARADAVUT, Zekeriya- YEŞİLDAL Ünsal Yılmaz (2007), “Anadolu Türk Folklorunda Geyik”, *Millî Folklor*, S. 76, s. 102-112.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, TDK Yay., Ankara.
- MACİT, Muhsin (1997), *Nedîm Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara.
- MANDALOĞLU, Mehmet (2013), “Türk Mitolojisinde Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.6, S.27, s. 382-391.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1996), “Geyikli Baba”, C. 14, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul, s. 45-47.
- OKUYUCU, Cihan (2011), *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yay., İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talat (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (haz., Cemâl Kurnaz), TDV Yay., Ankara.
- ÖGEL Bahaeddin (2010), *Türk Mitolojisi I*, TTK Yay., Ankara.
- PALA, İskender (1990), *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, C I-II, Akçağ Yay., Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1995), “Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan ‘Ana Geyik’ Efsanesinde Mitolojik Unsurlar” *Millî Folklor Dergisi*, S. 26, s. 17-22.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), *Necâtî Beg Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____ (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____ (2001), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara.
- TATÇI, Mustafa (1991), *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- TEKİN ALPAY, Gönül (1992), *Çengnâme Ahmed-i Dâ'î İnceleme Tenkitli Metin*, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Yay.
- YARDIMCI, İlhan (1996), *Baba Sultan (Geyikli Baba-Ulvi Baba) Bursa'nın Mimarları*, Sinan Yay., İstanbul.

TÜRK EDEBİYATINDA KELİMELERİN TOPLUMSAL CİNSİYETİ*

Doç. Dr. Gülcan ÇOLAK**

ÖZ: Türkçede dilbilgisel cinsiyet bulunmaz, fakat toplumun kadın ve erkeklere uygun gördüğü davranış biçimleriyle, cinsiyetlere yüklediği rol ve sorumluluklarla oluşan; derin kültürel kodlara dayanan toplumsal cinsiyetin yansımaları, Türkçe söz varlığında görülebilmektedir. Bu makalede, (1) davranış, tavır, alışkanlık, zihinsel ve bilişsel nitelikleri, (2) fiziksel özellikleri, (3) meslekler ve uzmanlık alanlarını ifade eden 552 kelime; 1860-2015 yılları arasında yazılmış anlatmaya bağlı edebî eserlerde taranmış, kelimelerin hangi cinsiyetteki karakterler için ne oranda kullanıldığı sayısal verilerle ortaya konmuş ve Türk edebiyatında toplumsal cinsiyetin görünümü tespit edilmeye çalışılmıştır. Toplamda 8 milyon kelimedenden oluşan 163 eserin (roman ve hikâye) ayrı ayrı taranması, verilerin SPSS 21 ve Minitab 15 programlarıyla analizi sonucunda, 402 kelimenin Türk edebiyatında toplumsal cinsiyete sahip olduğu görülmüştür. Bu makalede içerik analizi sonucu elde edilen veriler sunulacak ve tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkçede toplumsal cinsiyet, Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet, dil ve cinsiyet.

Gender in Turkish Literature

ABSTRACT: There is no grammatical gender in Turkish, but reflections of social gender can be found in Turkish vocabulary depending on the behaviours that are seen as appropriate for men and women formed by roles and responsibilities attributed to genders. In this article, 552 words expressing (1) behavioural, intellectual and cognitive

* Bu makale metni, TÜBİTAK tarafından desteklenen ve yürütücüsü olduğum [113K491] numaralı, Türkçede Kelimelerin Toplumsal Cinsiyeti adlı araştırma projesinin içerik analizi verilerinden oluşturulmuştur. Destekleri için TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

** Gazi Üni. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
gulcancolak@gmail.com *Gönderim Tarihi: 24.12.2017 Kabul Tarihi: 27.03.2018*

qualifications, (2) physical characteristics, (3) occupations and specialties were searched in the literary texts written between 1860-2015, and it was determined that which words were used for which gender with numerical and statistical data. Thus, the reflection of gender in Turkish literature was tried to be determined. As a result of the one by one analysis of 163 literary works (novels and stories) consisting of approximately 8 million words in total, and processing the data with SPSS 21 and Minitab 15 programs, it has been seen that 402 words have social gender in Turkish literature. In this article, the results obtained from content analysis will be presented and discussed.

Keywords: Gender in Turkish, gender in Turkish literature, language and gender.

Giriş

Doğal ve genetik özellikler içeren *biyolojik cinsiyet*, kadın ya da erkek cinsiyetinde doğmayı; sosyolojik, kültürel ve psikolojik temelli *toplumsal cinsiyet* ise biyolojik cinsiyet üzerine inşa edilmiş cinsiyet rol ve davranışlarını ifade etmektedir. Anne karnında cinsiyeti öğrenilen kız çocuğunun, “Prensesim, minik kelebeğim, güzelim...” gibi ifadelerle sevilmesi, onun XX kromozomlarıyla ilgili olmadığı gibi; erkek ceninin de “Paşam, yiğidim, aslanım...” diye dünyaya çağrılmasının, XY kromozomlarıyla bir bağlantısı yoktur. Bir genelleme ile örnek verilen söz konusu dilsel biçimler; tamamen kültürel, bunlar büyük ölçüde cinsiyetlere atfedilen davranış ve tutumlarla ilgilidir ve -henüz bebek doğmadan, onun cinsiyetine uygun görülen zıbınların ve emziklerin renklerinden oyuncaklara kadar uzanan geniş bir kültürel yelpaze içinde- bebeğin doğumunu bekleyen unsurlardan sadece birkaçıdır.

Toplumun kadın ve erkek cinsiyetine uygun gördüğü rolleri, sorumlulukları, görev ve davranışları içeren; kadın ve erkek olmaya dair beklentilerle, kültürel olgu ve önyargularla şekillenen *toplumsal cinsiyet*, bireyin doğumundan itibaren öyle başarıyla kurgulanır ki zamanla biyolojik cinsiyet gibi doğal hâle gelir. Bu toplumsal cinsiyet aşılması ve inşası; insanın ölümüne dek uzanan toplumsallaşma sürecinde -cinsiyete göre farklılaşan yaptırımlarıyla- kültürel bir etkinlik olarak devam eder. *Fıstığım, çiçeğim* gibi hitaplar, kız çocuğuna nazik ve ince bir ses tonuyla söylenirken; erkek çocuğa *kaplan, koç* metaforlarıyla cesaret ve güç aşılanır. Çocuklukta başlayan ve erkeklere genellikle *güç, cesaret, dayanıklılık*; kadınlara ise *zayıflık, kibarlık, duygusallık* atfeden toplumsal cinsiyet eğitimi, yetişkinlikte de devam eder ve kişilerin davranış biçimlerinden seçecekleri mesleklere kadar etkisini sürdürür.

Çocukluk döneminden itibaren işlenen ve bazı yönleriyle kemikleşen cinsiyete dair bu *anlamlandırma*; bir kültür unsuru ve taşıyıcısı olan dili de bir ölçüde biçimlendirmekte, aynı zamanda dile, toplumsal cinsiyeti aşılama da önemli bir işlev de vermektedir. Dil, toplumsal cinsiyeti besler, çünkü Sofu'nun (2000) ifade ettiği gibi çocuk için konuşmayı öğrenmek, aynı zamanda bir kültürün parçası olmak, dolayısıyla toplumun kadın ve erkeğe yönelik bakış açısını da kazanmak demektir (s. 255). Öyle olduğu içindir ki 9 yaşındaki -kız ya da erkek- bir çocuk; “*Kahraman Pelin; güzel, şirin, çitkırıldım Tarkan'ı canavarların elinden alır ve onu sarayına götürür, tatlı ve narin Tarkan da yiğit ve korkusuz Pelin'in asil kalbinde mutluluğu bulur.*” cümlelerini duyduğunda, masalda bir tuhaflık olduğunu düşünecektir. Bu tuhaflığı sadece 9 yaşındaki çocuk değil büyük ihtimalle yetişkinler de hissedecek ya da metinde bir *ironi* olduğunu düşünecektir, çünkü metinde toplumsal cinsiyet rolleri, öğrenilen ve kabullenilen biçimleriyle ifade edilmemiş; dil kendi gerçekliğiyle çelişmiştir.

Dilin bireysel kullanımı, özgün bir etkinlik gibi görünmekle birlikte kaynağını, önemli ölçüde öğrenilmiş ve kabullenilmiş bir toplumsal zemin ve zihinden alır. Dolayısıyla gerek dili kullanırken gerek dilsel metinleri anlamlandırırken söz konusu zemin ve zihin düzeneği de aktiftir. Bu düzeneğin en etkili parçalarından biri olan dil, sözlü kültür ürünlerinden kitle iletişim araçlarına dek uzanan geniş bir kültür evreninde, bir fabrika gibi çalışır; toplumsal cinsiyet ham maddesini işleyerek hem kadın ve erkek modellerini üretir hem de bunları dolaşıma sokar. Söz konusu kültür evreninde, toplumsal cinsiyetin Türkçedeki üretimini ve yansımalarını değerlendiren önemli sayıda çalışma bulunmaktadır. Ders kitaplarında (Kükreler, 2015; Çınar, 2013; Topal, 2012; Kılıç-Bircan, 2011; Yorgancı, 2008; Aslan, 2000; Helvacıoğlu, 1996), televizyon dizi ve programlarında, sinemada, reklamlarda, sanal ortamlarda (Pehlivan, 2016; Eren, 2012; Şimşek, 2011; Erdal, 2010; Özgür, 2010; Çankaya, 2009; Özsoy, 2006; Tekvar, 2006; Demir, 2004; Ataman, 2002; İmançer, 2000), oyun ve oyuncaklarda (İçke, 2013; Kan, 2011), hitaplarda ve deyim, atasözü, masal, ninni, halk hikâyeleri, fıkralar gibi sözlü kültür ürünlerinde (Töret, 2017; Zengin, 2016; Akbalık, 2012; Arsoy, 2011; Ersöz, 2010; Kösel, 2009; Aktaş, 2008; Özünel, 2006; Sofu, 2000) toplumsal cinsiyet rollerinin ve cinsiyetçi dil unsurlarının aşılmasına dair dikkate değer veriler görmek mümkündür.

Dil, düşünceyi ve düşünme biçimlerini –doğrudan ya da dolaylı bir biçimde- etkilemektedir çünkü insan; Vendryes'in de (2001) vurguladığı gibi çocukluğundan itibaren kelimelerin tutsağıdır; sözlü ya da yazılı dilin açtığı ufuklarla düşüncelerini süsler, kurmaca deneyimler ve varlıklarla evrenini doldurur ve bunların imgelerini; kullandığı dilin bir

parçası hâline getirir (s.31). Dolayısıyla dil; toplumsal cinsiyet kimliğinin içselleştirilmesinde etkin bir rol üstlenir; dil yoluyla kadına ve erkeğe toplumsal cinsiyet rolleri ve geleneksel önyargılar enjekte edilir. Kadının *saçı uzun aklı kısa* deyimiyile aşağılanması; *hayat adamı* sözü “zamana kolayca uyan, her türlü güçlüğü yenmesini bilen kimse” olarak açıklanırken, *hayat kadını* ifadesinin “para karşılığında erkeklerin cinsel zevklerine hizmet eden ve bu işi meslek edinen kadın, fahişe” (TDK, 2011) olarak tanımlanması; kadın ve erkeklere yönelik masum dilsel veriler olmadığı gibi hem cinsiyet ayrımcı bakışı sergiler hem de dil yoluyla bir düşünme biçimini aşlar. *Sözünün eri, erkeklik öldü mü, erkeklik sende kalsın* gibi deyimlerde dürüstlük, cesaret, olgunluk gibi kavramlar erkeklik üzerinden ifade bulurken *karı gibi, karılık et-* gibi deyimlerde döneklık ve korkaklık kadınlık üzerinden anlatılır. *Mühendis, pilot, polis* gibi meslek adları genellikle erkek cinsiyetini çağrıştırdığı için kadına yönelik kullanıldıklarında *kadın* sıfatı meslek adının önüne getirilir. Toplumsal cinsiyet rolleri, dilsel verilere yansımakla kalmaz; kadın ve erkeğin nasıl bir dil kullanması gerektiğine dair de yaptırımlar içerir. Kamusal alanda kadın daha mesafeli, uzlaşmacı ve kibar bir dil kullanmaya özen gösterirken erkeklerin, dilsel samimiyet sınırını aşmaları ve kamusal alanda küfürlü ifade kullanmaları daha anlayışla karşılanır.¹

Cinsiyet ve dil çalışmaları temelde (1) kadın ve erkeklerin dil kullanım biçimlerini, (2) her iki cinsiyetin iletişimde sergiledikleri dilsel davranışları, (3) kadın ve erkeklerden söz ederken kullanılan dilsel farklılıkları incelemektedir (König, 1992: 26; Büyükkantarciöğlü, 2002: 291). Bu makalede Türk edebiyatına yansıyan toplumsal cinsiyet –söz varlığı düzeyinde- ele alındığından çalışmada daha çok cinsiyetler adına toplum tarafından belirlenmiş dilsel yapılar üzerinde durulmuştur.² Türkçe söz varlığındaki cinsiyet üzerine Braun (1997), Braun (2000), Braun (2001), Güden (2006), Doğan (2011), Kerimoğlu-Doğan (2015) önemli çalışmalar ortaya koymuşlardır, fakat bu araştırma; Türkçe söz varlığı

¹ Özçalışkan (1994), kadınların küfür kullanımının, erkeklere göre daha az olduğunu ve ağır küfürler yerine ağız bozukluğu denebilecek ifadeleri tercih ettiklerini belirtir. Bayyurt (2000); aile ortamında kadın ve erkekler benzer hitap biçimlerini ve zamirlerini kullansalar da kadınların, kamusal alanda bir erkekle iletişime geçtiklerinde araya mesafe koymak amacıyla daha çok saygın hitap biçimlerini kullandığını tespit etmiştir.

² Kadın ve erkeklerin dili kullanma biçimleri ve dilsel davranışları üzerine bk. Lakoff, 1975; Edwards, 2009; Crawford, 1995; Coates, 2013; Wodak-Benke, 1998; Wareing, 1999; Maltz-Borker, 1997; Carli, 1990.

ğındaki toplumsal cinsiyeti, Türk edebiyatında (1860-2015 arası) incelemesi ve değerlendirmesi açısından söz konusu çalışmalardan ayrılmaktadır.

1. Türk Edebiyatında Kelimelerin Toplumsal Cinsiyeti Araştırması

Türkçede, *merhum-merhume*, *aktör-aktris* gibi alıntı kelimeler; *amca*, *teyze* gibi akrabalık ya da *horoz-tavuk* gibi bazı hayvan adları dışında cinsiyet ayrımı içeren sözler bulunmaz. Bu çalışma, alıntı ya da sözlüksel cinsiyet içeren kelimeler haricinde de -cinsiyet rollerine ve önyargılara bağlı olarak- Türkçe söz varlığında toplumsal cinsiyet içeren kelimeler bulunduğunu varsaymaktadır. Bu varsayımı test etmek amacıyla Türk edebiyatının anlatmaya bağlı edebî eserlerinde içerik analizi³ gerçekleştirilmiş, 552 kelimenin Türk edebiyatındaki toplumsal cinsiyeti araştırılmıştır.

İçerik analizi sonucunda, 402 kelimenin toplumsal cinsiyete sahip olduğu tespit edilse de bu durum diğer 150 kelimenin toplumsal cinsiyet içermeyeceği anlamına gelmez. Çünkü -*çöpçatan*, *entrikacı*, *toraman*, *borsacı*, *hentbolcu*, *imalatçı* gibi- 60 kelimeye dair içerik analizinde hiçbir veri elde edilememiştir. Bunun yanı sıra kelimelerin kadın ya da erkek için kullanılma sayıları arasında fark olsa da bu farkın istatistiksel açıdan anlam taşımadığı bazı sonuçlar değerlendirmeye alınmamıştır.

1.1. Yöntem

Roman ve hikâye türündeki 163 eser, Word ya da PDF dosyasına aktarılmış, davranışsal-zihinsel nitelikleri; fiziksel özellikleri ve meslekleri ifade eden 552 kelime her bir eserde tek tek taranmış, kelimenin hangi cinsiyetteki kahraman için kullanıldığı, toplamda 8 milyon kelimededen oluşan bir söz havuzunda, sayısal ve istatistiksel verilerle tespit edilmiştir. Veriler SPSS 21 ve Minitab 15 programlarıyla analiz edilmiştir.

1.2. İçerik Analizinde Taranan Eserler

Bu çalışmanın hipotezlerinin test edildiği analiz birimi, 1860-2015⁴ yılları arasında yazılmış anlatma esasına bağlı edebî eserlerdir. Tiyatro, anı,

³ İçerik analizi, yazılı belgelerde ya da filmler, şarkı sözleri, reklamlar gibi iletişim ortamlarında bulunan bilgileri inceleme tekniğidir. Bazı kelimelerin ya da temaların, içerikte ne sıklıkla geçtiğini saymak bu sisteme dâhil olabilir. Araştırmacı bunları sistematik olarak kaydedip analiz eder (Neuman, 2007: 67).

⁴ Türkiye Türkçesinin başlangıç yılı 1911 kabul edilmekle birlikte bu çalışmada; Türk edebiyatının gelişim ve etkileşim süreçleri, 1860'lı yıllardan itibaren yeni edebî türlerin gerek tercüme gerekse telif yoluyla Türk kültür hayatına girmesi

seyahatname gibi eser türleri kapsam dışında tutulmuştur, çünkü tiyatro göstermeye bağlı; anı ve seyahatname ise bir kişinin gözlem ve bilgilerine dayanan öğretici metinlerdir. İçerik analizinde masal ve destan türündeki metinler, anonim oldukları; sözlükler de kelimelerin bağlam içindeki kullanımlarını göstermede yetersiz kaldığı için değerlendirmeye alınmamıştır. Bunların yanı sıra Türkçe derlemler de taranmamıştır, çünkü derlemlerde içerik analizi yapılan kelime; sadece bir iki cümle ile dil-içi bağlamda verilmekte ve bu durumda çoğu zaman hedef sözcüklerin hangi cinsiyet için ya da unvan veya lakap olarak mı kullanıldığı tespit edilememektedir. Dolayısıyla hedef kelimeler; sadece roman ve hikâye türündeki anlatmaya bağlı edebî eserlerde incelenmiştir.

Eserlerin seçiminde, yazarlarının biyolojik cinsiyetinde eşit bir dağılım hedeflenmiş, kahraman kadrosunun da cinsiyet yönünden birbirine yakın olmasına dikkat edilmiştir. Bu ilkeler doğrultusunda taranan 163 eserin 83'ü erkek, 80'i kadın yazarlara aittir ve eserlerdeki şahıslar kadrosunun da 315'i kadın, 341'i erkektir. Oluşturulan söz varlığı havuzunda, 1860-1939 yılları arasında yazılmış eserlerin toplam kelime sayısı 3.678.731; 1940-2015 yılları arasına ait eserlerin toplam kelime sayısı ise 4.302.663'tür.

1.3. Araştırma Ölçeği

Türkçede toplumsal cinsiyete sahip olduğu varsayılan ve 552 kelimedenden oluşan bir hedef kelime listesi hazırlanmıştır. Kelimeler; (a) meslekleri, iş ve uzmanlık alanlarını, toplumsal statüyü (239 kelime), (b) davranış, alışkanlık biçimlerini, karakteristik, zihinsel, bilişsel nitelikleri (235 kelime) ve (c) fiziksel özellikleri ya da fiziksel görünümle ifadesini bulan tavır biçimlerini (78 kelime) ifade etmeleri yönünden 3 ayrı başlıkla sınıflandırılmıştır.

Toplumsal cinsiyeti değerlendirilen kelimelerin seçiminde aşağıdaki ölçütler esas alınmıştır:

1. Türkçe Sözlük'teki (TDK, 2011) tanımında, biyolojik cinsiyetten söz edilen *abla*, *cadaloz*, *canan*, *hafifmeşrep*, *zilli* gibi kelimeler hedef listeye alınmamıştır.

2. *Anaç*, *babaca* gibi biyolojik cinsiyeti ifade eden kelimelerden türetilmiş ya da *dağ adamı*, *babayiğit* gibi bu kelimelerle kurulmuş birleşik isimler hedef listede yer almamıştır.

(roman, gazete, tiyatro, dergi) göz önünde bulundurulmuş ve bu duruma bağlı olarak 1860'tan itibaren yazılan anlatmaya bağlı edebî eserler incelenmiştir.

3. *Bezci*, *çarıkçı*, *kasnakçı* gibi fazla yaygın olmayan meslek adları listeye alınmamıştır.

4. Belirli meslek alanlarında *-müdür* gibi- kademeyi ifade eden kelimeler alınmış, fakat yönetim kademesindeki alt bölümleri gösteren *emniyet müdürü* gibi sözler liste dışı bırakılmıştır. Ayrıca askerî rütbeleri gösteren kelimelerin tümü değil; bu alandaki toplumsal cinsiyeti temsil etmesi açısından *binbaşı*, *asker* gibi bazı kelimeler seçilmiştir.

5. Biçimsel karşılık içeren kelime çiftlerinden biri listede yer almıştır. Örneğin *bilinçli* listede yer alırken *bilinçsiz* taranmamıştır.

6. Aralarında yakın anlamlılık ilişkisi olan *dalkavuk*, *yalaka* ya da *yönetici*, *idareci* gibi kelimelerden biri, toplumsal cinsiyeti temsil etmesi açısından hedef listede bulundurulmuştur.

1.4. İşlem

Toplumsal cinsiyeti araştırılan kelimenin; Türk edebiyatında hangi cinsiyet için ne sıklıkla kullanıldığı tespit edilirken aşağıdaki ölçütlere dikkat edilmiştir:

1. İçerik analizi yapılan eserin orijinal dili esas alınmıştır.

2. “Elimi kolumu, insanların en *alınan* taraflarına çarpıyormuşum.” (Atay, 1984) cümlesinde görüldüğü üzere, hedef kelimelerin -belirli bir cinsiyetten ziyade- insanların geneline yönelik kullanımları değerlendirilmeye alınmamıştır.

3. Hedef kelime; “... çaldıkları şeyler de birkaç *âdi* şarkılardan ibaret olup...” (Ahmet Midhat Efendi, 2010) ifadesinde görüldüğü üzere insan dışındaki varlıkların ya da kavramların niteliklerine yönelik kullandığında değerlendirilmemiştir.

4. “...*çapkın* bir bakışla karısına bakıyordu.” (Uzuner, 2000) cümlesinde olduğu gibi kadın ya da erkeğin hâl ve tavrına yönelik kullanılan ifadeler, değerlendirmeye dâhil edilmiştir.

5. Hedef kelime; lakap, meslek adı olarak ya da aynı kişiye gönderimde bulunarak defalarca kullanıldığında, değerlendirmedeki sayısal değeri *bir* (1) sayılmıştır. Örneğin Müşahadat’ ta Agavni için *sarışın* 35; Tehlikeli Oyunlar’ da Nurhayat Hanım için 70 kez *dul kadın* ifadesi kullanılmıştır.

6. Tarama yapılırken *kerli ferli-kelli felli*, *eşkîya-eşkîya* gibi ikili yazımlar ve *dönek-döneği* kelimelerindeki gibi biçimsesbilgisel süreçler dikkate alınmış, dolayısıyla kelimelerin farklı biçimleri de taranmıştır.

7. *Kederli-mükedder* gibi aralarında yakın anlamlılık ilişkisi bulunan kelimelerden sadece hedef listede bulunanlar taranmıştır.

2. Bulgular ve Tartışma

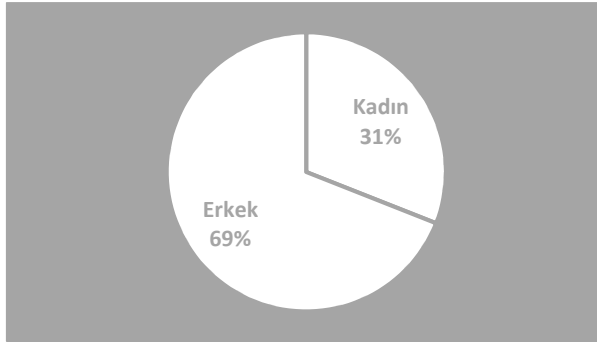
Üç ayrı kategoride değerlendirilen 552 kelimedenden 402'sinin Türk edebiyatında toplumsal cinsiyete sahip olduğu ve bunlardan 304'ünün erkek, 98'inin ise daha çok kadın cinsiyetine yönelik kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada, sayısal sonuçtan ziyade, çeşitli kategorilerdeki hangi kelimelerin toplumsal cinsiyet içerdiği daha çok önem taşıdığı için her bir kategoriye ait bulgular, ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

Bu makalede, Türk edebiyatında toplumsal cinsiyeti tespit edilen kelimeler; yazar cinsiyetinden ve Türk edebiyatının dönem değişkenlerinden bağımsız değerlendirilmiştir. *Yazar cinsiyeti* ya da -1860'tan 2015'e uzanan bir süreç düşünüldüğünde- *dönem faktörü* elbette farklı veriler ve bakış açıları sunmaktadır. Bu yüzden elde edilen sonuçlar, öncelikle yazar ve dönem değişkenleri açısından incelenmiş ve çeşitli yayımlarla ortaya konmuştur.⁵

2.1. Davranış ve Tutumlar, Zihinsel-Bilişsel Nitelikler

Bu kategorideki 235 kelimenin 170'inde toplumsal cinsiyet tespit edilmiş ve Şekil 1'de görselleştirildiği gibi bunların 117'sinin (%69) daha çok erkek, 53'ünün (%31) ise daha çok kadın cinsiyeti için kullanıldığı görülmüştür.,

Şekil 1. Davranışsal ve zihinsel nitelikler kategorisinde cinsiyetlere göre dağılım



⁵ Bu makalede sunulan verileri yazar ve dönem değişkenleri açısından yorumlamak için bk. Çolak, Gülcan (2017), "Yazar Cinsiyeti Değişkeninde Türkçede Toplumsal Cinsiyet", 30. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri*, Dilbilim Derneği Yay., Ankara, s. 297-305; Çolak-Yılmaz vd (2017), "Türkçe Kelimelerde Toplumsal Cinsiyet Değişimi", 18. *Uluslararası Türk Dilbilim Kurultayı*, 24-26 Şubat 2017, Çukurova Ü., Adana.

Tablo 1’de hangi kelimelerin daha çok ya da sadece erkek için kullanıldığı, bunların kullanım sayıları ve yüzdeler oranları yer almaktadır.

Tablo 1. Davranışsal-zihinsel niteliklerde toplumsal cinsiyeti *erkek* kelimeler

KELİMELER	CİNSİYET				TOPLAM	
	KADIN		ERKEK			
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde		
afacan	11	39,3%	17	60,7%	28	100,0%
âlim	4	10,0%	36	90,0%	40	100,0%
alkolik	8	33,3%	16	66,7%	24	100,0%
anarşist	1	7,7%	12	92,3%	13	100,0%
asi	19	44,2%	24	55,8%	43	100,0%
âşık	131	30,5%	298	69,5%	429	100,0%
atak	7	29,2%	17	70,8%	24	100,0%
atılğan	4	23,5%	13	76,5%	17	100,0%
avanak	3	27,3%	8	72,7%	11	100,0%
avare	14	37,8%	23	62,2%	37	100,0%
aydın	7	22,6%	24	77,4%	31	100,0%
ayı	2	6,3%	30	93,8%	32	100,0%
aylak	6	21,4%	22	78,6%	28	100,0%
ayran gönüllü	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
ayyaş	1	2,6%	38	97,4%	39	100,0%
başarılı	44	39,3%	68	60,7%	112	100,0%
başiboş	15	37,5%	25	62,5%	40	100,0%
bencil	13	28,3%	33	71,7%	46	100,0%
berduş	1	16,7%	5	83,3%	6	100,0%
beş parasız	6	25,0%	18	75,0%	24	100,0%
bıçkın	0	0,0%	10	100,0%	10	100,0%
bilge	1	5,6%	17	94,4%	18	100,0%
bilgin	1	6,7%	14	93,3%	15	100,0%
bilinçli	11	35,5%	20	64,5%	31	100,0%
budala	84	39,1%	131	60,9%	215	100,0%
çakal	1	14,3%	6	85,7%	7	100,0%

cesur	59	37,1%	100	62,9%	159	100,0%
çapkın	43	22,4%	149	77,6%	192	100,0%
cengâver	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
çılgın	88	47,1%	99	52,9%	187	100,0%
cingöz	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
dâhi	1	5,6%	17	94,4%	18	100,0%
dalavereci	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
dalkavuk	6	37,5%	10	62,5%	16	100,0%
dallama	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
dangalak	1	10,0%	9	90,0%	10	100,0%
despot	1	20,0%	4	80,0%	5	100,0%
devrimci	7	31,8%	15	68,2%	22	100,0%
diktatör	2	28,6%	5	71,4%	7	100,0%
dönek	1	9,1%	10	90,9%	11	100,0%
entelektüel	10	41,7%	14	58,3%	24	100,0%
eşçinsel	2	18,2%	9	81,8%	11	100,0%
esprili	2	28,6%	5	71,4%	7	100,0%
esrarkeş	2	10,5%	17	89,5%	19	100,0%
fesat	6	40,0%	9	60,0%	15	100,0%
fırlıdak	1	20,0%	4	80,0%	5	100,0%
gaddar	12	30,8%	27	69,2%	39	100,0%
geçimsiz	2	25,0%	6	75,0%	8	100,0%
geveze	36	42,4%	49	57,6%	85	100,0%
güvenilir	10	27,8%	26	72,2%	36	100,0%
hain	66	37,5%	110	62,5%	176	100,0%
hanzo	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
hayalperest	7	41,2%	10	58,8%	17	100,0%
hayırsız	4	12,9%	27	87,1%	31	100,0%
haylaz	3	7,5%	37	92,5%	40	100,0%
hergele	0	0,0%	39	100,0%	39	100,0%
hırslı	24	47,1%	27	52,9%	51	100,0%
hödük	0	0,0%	9	100,0%	9	100,0%
hovarda	3	6,5%	43	93,5%	46	100,0%

huysuz	31	41,3%	44	58,7%	75	100,0%
hüzünlü	41	47,7%	45	52,3%	86	100,0%
içe kapank	4	36,4%	7	63,6%	11	100,0%
idealist	6	26,1%	17	73,9%	23	100,0%
ikiyüzlü	5	29,4%	12	70,6%	17	100,0%
ipsiz	1	7,7%	12	92,3%	13	100,0%
iyimser	7	36,8%	12	63,2%	19	100,0%
kaba saba	4	18,2%	18	81,8%	22	100,0%
kabadayı	3	6,5%	43	93,5%	46	100,0%
kahraman	18	12,1%	131	87,9%	149	100,0%
kalender	5	23,8%	16	76,2%	21	100,0%
kalleş	2	28,6%	5	71,4%	7	100,0%
katil	21	17,5%	99	82,5%	120	100,0%
kavat	0	0,0%	11	100,0%	11	100,0%
keriz	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
kibar	121	43,1%	160	56,9%	281	100,0%
kıskanç	45	44,1%	57	55,9%	102	100,0%
kodaman	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%
küfürbaz	1	20,0%	4	80,0%	5	100,0%
kumarbaz	1	5,6%	17	94,4%	18	100,0%
kurnaz	48	39,0%	75	61,0%	123	100,0%
maceracı	1	6,3%	15	93,8%	16	100,0%
mendebur	4	22,2%	14	77,8%	18	100,0%
miskin	29	39,7%	44	60,3%	73	100,0%
mıymıntı	2	33,3%	4	66,7%	6	100,0%
muhallebi çocuğu	1	11,1%	8	88,9%	9	100,0%
mümin	2	25,0%	6	75,0%	8	100,0%
namuslu	87	46,5%	100	53,5%	187	100,0%
nazik	102	41,3%	145	58,7%	247	100,0%
ödlek	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
palavracı	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
patavatsız	6	40,0%	9	60,0%	15	100,0%
piç	10	20,0%	40	80,0%	50	100,0%

pısırk	4	25,0%	12	75,0%	16	100,0%
psikopat	3	37,5%	5	62,5%	8	100,0%
romantik	16	37,2%	27	62,8%	43	100,0%
rüşvetçi	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
sahtekar	5	29,4%	12	70,6%	17	100,0%
salak	8	21,1%	30	78,9%	38	100,0%
şampiyon	6	28,6%	15	71,4%	21	100,0%
sapık	2	9,1%	20	90,9%	22	100,0%
şarapçı	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
sarhoş	92	23,3%	303	76,7%	395	100,0%
şerefli	5	18,5%	22	81,5%	27	100,0%
sersem	38	29,0%	93	71,0%	131	100,0%
serseri	27	14,8%	155	85,2%	182	100,0%
sıcakkanlı	2	10,5%	17	89,5%	19	100,0%
sinirli	144	44,7%	178	55,3%	322	100,0%
sünepe	3	18,8%	13	81,3%	16	100,0%
ülkücü	1	7,1%	13	92,9%	14	100,0%
üstat	3	8,3%	33	91,7%	36	100,0%
yılışık	7	18,4%	31	81,6%	38	100,0%
yobaz	1	11,1%	8	88,9%	9	100,0%
yufka yürekli	2	13,3%	13	86,7%	15	100,0%
zalim	48	41,4%	68	58,6%	116	100,0%
zeki	152	48,7%	160	51,3%	312	100,0%
zibidi	0	0,0%	12	100,0%	12	100,0%
züppe	9	13,8%	56	86,2%	65	100,0%

Tablo 1’deki erkek toplumsal cinsiyetine sahip kelimeler içerik açısından incelendiğinde, bu kelimelerin iki ana tematik grupta yoğunlaştığı görülmektedir. Bunlardan birincisi; *avanak, budala, dallama, dangalak, keriz, salak, sersem, sünepe* gibi ahlaki-zihinsel zayıflık ve beceriksizlik; *anarşist, asi, haylaz* gibi kurallara aykırılık; *ayl, diktatör, despot, gaddar, geçimsiz, hanzo, hergele, hödük, huysuz, geveze, kaba saba, kabadayı, katil, küfürbaz, psikopat, sinirli, yobaz, zalim* gibi kabalık, ölçsüzlük, görgsüzlük, merhametsizlik, adaletsizlik; *bencil, cingöz, çakal, dalavereci, dalkavuk,*

dönek, fesat, fırıldak, hain, hırslı, ikiyüzlü, kalleş, kıskanç, kurnaz, palavracı, patavatsız, piç, rüşvetçi, sahtekâr, yılışık, züppe gibi bencillik, uyanıklık, yalancılık, çıkarıcılık ve ihanet; *avare, aylak, başıboş, beş parasız, hayırsız, kumarbaz, ipsiz, mendebur, miskin, myımnı, serseri, zibidi* gibi sorumsuzluk, işe yaramazlık, düşkünlük ve başıboşluk; *alkolik, ayyaş, berduş, esrarkeş, sarhoş, şarapçı* gibi maddesel bağımlılık kaynaklı düşkünlük ve zayıflık; *ayran gönüllü, çapkın, eşcinsel, hovarda, kavat, sapık* gibi cinsel ilişkilerde sorumsuzluk veya sapkınlık içeren; dolayısıyla toplumca hoş görülmeyen nitelikleri ifade eden kelimelerdir.

Birinci gruptaki bu kelimelerin, Türk edebiyatında erkek toplumsal cinsiyetinde olması, elbette Türk kültürüyle de ilgilidir. Türk toplumunun toplumsal cinsiyet zihniyeti, Türk edebiyatında yansımaları bulmuştur ve bu veriler, toplumsal psikoloji ve sosyolojik süreçler bağlamında değerlendirildiğinde elbette daha anlamlı hâle gelecektir. Fakat genel bir değerlendirmede bulunmak gerekirse, ahlaki yaptırımlar ve toplumsal görgü kuralları açısından erkeklerin; kadınlara oranla daha az yargılandığı ve bu kurallara aykırı davranıldığı -*erkektir yapar, erkektir döver, erkektir söver* gibi sözlerde görüldüğü üzere- daha fazla hoş görüldüğü bir gerçektir. Etik kurallara aykırı bazı davranışlar konusunda, erkek cinsiyetine tanınan ayrıcalık ve serbestlik; erkekleri aklamaya, affetmeye ve olduğu gibi kabul etmeye yönelik cinsel ayrımcılık; dilin gündelik kullanımında olduğu gibi edebî eserlerde de kendini göstermiştir. Dolayısıyla kadınlarda ayıplanan ve *yüz karası* olarak etiketlenen bir davranış biçiminin, erkeklerde *elinin kiri* olarak doğallaştırılması ve bu hoşgörünün, sadece erkekler değil kadınlar tarafından da yürürlükte tutulması; *haylaz, serseri, çapkın, hovarda, ayyaş, berduş, bencil, despot, gaddar, sinirli, huysuz, kaba saba, küfürbaz* gibi kelimelerin, erkek toplumsal cinsiyetinde görülmesini tuhaf kılmamaktadır.

Bu kategorideki bazı kelimelerin toplumsal cinsiyetini açıklamaya dair elbette farklı bakış açıları da geliştirilebilir. Mesela, Türk toplumunda evin geçimini sağlama, para kazanma, aile bireylerini başkalarına muhtaç bırakmama ve hatta aile bireylerinin geleceğini güvence altına alma gibi konularda erkek; kadınlara göre daha fazla sorumluluk ve yük altındadır. Erkeğin gerek aile gerek toplum içindeki saygınlığı ve otoritesi, biraz da bu sorumluluklarını yerine getirmesiyle ilgilidir. İdeal kadın-eş-anne modeli, nasıl ev içi hamaratlık, titizlik ve özveri üzerine kurgulanıyorsa; ideal erkek-koca-baba da *içkisi kumarı olmama, eve ekmek getirme, ekmeğini*

taştan çıkarma, eli ekmek tutma gibi beklentiler ve yükümlülükler üzerinden temellenir. Bu *ideal koca-baba-evlat* olma rolünün aksine davranan erkeğin; *avare, aylak, başıboş, beş parasız, hayırsız, kumarbaz, ipsiz, mendebur, miskin, mıymıntı, serseri, zibidi* gibi kelimelerle etiketlendiğini ve bu durumun edebî metinlere de yansıdığını söyleyebiliriz.

Bu gruptaki *psikopat, katil, kıskanç* gibi kelimelerin de erkek karakterler için daha fazla kullanılmış olması şaşırtıcı değildir. Saraçgil'in (2005) altını çizdiği gibi kadın; yüzyıllardır erkeğin sahipliğinde görüldüğü gibi aşırı sahiplenme ve kıskançlık gibi geleneksel erkek değerleri, özellikle 1980 sonrası arabesk müzik kültürüyle birlikte daha da çekici hâle getirilmiştir (s. 371). Hatta *ya benimsin ya toprağın* gibi ifadeler, sadece arabesk müzikle değil Türk filmle-
rinde ve hayatın reel akışında da kendine bir zemin bulmuştur.

Yine bu gruptaki bazı kelimeleri, Türk edebiyatının kendi iç dinamikleri bağlamında da yorumlayabilmek mümkündür. Türk romanında, Moran'ın (1994) ifadesiyle Batılaştırma sorunsalı dolayısıyla alafrağa züppe tipi önemli bir yer tutmaktadır (s. 196). Mesela Tanzimat romanı –birkaç romandaki alafrağa kızlar dışında- esas olarak yoldan çıkmış erkekler etrafında döner. *Ahmet Midhat* (Felâton Beyle Râkım Efendi, Müşahedat, Çengi), *Namık Kemal* (İntibah), *Hüseyin Rahmi Gürpınar* (Şıpsevdi), *Recaizade Ekrem* (Araba Sevdası), *Ömer Seyfettin* (Efruz Bey), *Yakup Kadri* (Sodom ve Gomore) ve *Peyami Safa* (Fatih-Harbiye) gibi yazarların romanlarında züppe erkek karakterler, önemli ölçüde yer tutar. Birçoğu iyi eğitim almış olsa da babanın yol göstericiliğinden ve örnek modellerden yoksun, anne tarafından şımartılmış bu erkek karakterler; züppeleşmenin de örneklerini sunar. Tanzimat romanındaki züppenin ilk örneği de *Felâton Beyle Râkım Efendi*'deki tembel, budala, kibirli, küstah, müsrif ve hoppa *Felâton Bey*'dir. Hüseyin Rahmi'nin *Şık* romanındaki *Şöhret Bey* de ana hatlarıyla *Felâton Bey*'i andırır; budala, kibirli, hoppa ve küstah bir karakter olarak karşımıza çıkar⁶ (Gürbilek, 2016: 59-64).

⁶ Bu tür roman kahramanları, Moran'ın (1994) dikkat çektiği üzere -kendine özgü nitelikleriyle var olan bireylerden ziyade- romanları anlamlandırmaya yardımcı olan temsilî kişilerdir. Romanlarda *tip*, karakterin kendi dışındaki başka şeylerle bağlantısından meydana gelir. Dolayısıyla *yobaz tip, alafrağa züppe tipi* gibi karakterler, aslında toplumda örneklerine rastlanan sosyal tipleri temsil ederler (s. 246).

Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'lerde yazdıkları romanlardaki alafranga züppe –aptal, cahil, gülünç Tanzimat züppelerinden farklı olarak- aynı zamanda zeki, bencil, ahlaksız, acımasız, çıkarıcı, hain ve tehlikeli tiplerdir (Moran, 1994: 197-202). Tanzimat romanındaki züppe tipi de zamanla –özellikle Cumhuriyet romanında- budaladan madrabaza, madrabazdan haine dönüşür (Gürbilek, 2016, s. 63). Dolayısıyla Tablo 1'deki bazı kelimelerin erkek toplumsal cinsiyetinde tespit edilmesi Türk kültürü ile olduğu kadar Türk edebiyatının kendi kurgusal yapısıyla da ilgilidir.

İkinci gruptaki kelimeler ise -birincisinin tam aksine- *âlim, aydın, başarılı, bilge, bilgin, bilinçli, dâhi, entelektüel, esprili, üstat, zeki* gibi zihinsel ve bilimsel yetkinliği; *afacan, atak, atılgan, bıçkın, cesur, cengâver, çılgın, devrimci, idealist, kahraman, kalender, kodaman, maceracı, şampiyon, ülkücü* gibi aktif, cesur, idealist, güçlü olmayı ve *güvenilir, mümin, namuslu, şerefli* gibi sadık, onurlu ve ahlaklı davranmayı içeren; dolayısıyla toplumca onaylanan ve desteklenen nitelikleri ifade eden kelimelerdir. Elbette bu durumu da erkeği kamusal ve bilimsel alanlarda -kadınlara kıyasla- daha fazla destekleyen ve ön plana çıkaran, erkeğe daha fazla güç, cesaret yükleyen toplumsal cinsiyet rollerinin⁷ yanı sıra Türk edebiyatının gerçeklikleriyle birlikte anlamak ve yorumlamak gerekir.

Gürbilek'in (2016) vurguladığı gibi züppe erkek kahramanlarının karşıtları da Tanzimat romanlarında belirgin tipler olarak karşımıza çıkar. Râkım Efendi gibi âlim, çalışkan, ahlaklı, (s.59) ya da *Sözde Kızlar* romanında Behiç'in karşıtı Fahri gibi ahlaklı, yurtsever kahramanlar da (Moran, 1994: 198) Türk romanında yer alır. Ayrıca tıpkı masallarda olduğu gibi Türk romanlarında da cesur ve cengâver erkek karakterlerin, kadın karakterleri kurtarması kalıbına sıkça rastlarız. Moran'ın (1994) örnek verdiği gibi *Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Ali, 1937) karısı Muazzez'i; *Memo* (Kemal Bilbaşar, 1968) karısını; Devlet Ana'da (Kemal Tahir, 1967) *Osman Bey'in adamları* Bal Hatun'u kötü yola düşmekten ya da zalimlerin elinden kurtarır (s. 239). Bu *kurtarma motifleri* kadını zayıf ve çaresiz gösterirken erkeğin güç ve kahramanlığına renk katar.

⁷ Toplumda, erkeklerin zeki, akıllı, bilgili, kültürlü ve duygusal olarak güçlü olmaları yönünde bir beklenti vardır ve bu beklentiler, erkeğin duygularını bastırmasına, öfke hariç duygularını ifade etmemesine neden olmaktadır (Dökmen, 2006: 251).

Ayrıca bu gruptaki birçok kelime, çeşitli sosyolojik değişkenler bağlamında yorumlanmaya açıktır. Örneğin *namuslu* ve *şerefli* kelimelerinin erkek toplumsal cinsiyetinde tespit edilmesi; erkeğin kadınlara göre daha namuslu ve şerefli olduğu anlamına gelmeyebilir de. Erkek; ahlaki kural ve cinsel tutumlar yönünden toplumsal sınırların dışında davransa da *namuslu* ve *şerefli* gibi nitelikleri; eşi ya da akrabası olan kadının davranışlarını denetleyip sınırlandırarak –kadının namusu ve iffeti üzerinden de- elde edebilmektedir.⁸

Tablo 1’de ayrıca –söz konusu iki grup dışında kalan- *âşık*, *hayalperest*, *hüzünlü*, *içe kapanık*, *iyimser*, *kibar*, *muhallebi çocuğu*, *nazik*, *ödlek*, *pısırsık*, *romantik*, *sıcakkanlı*, *yufka yürekli* gibi duygusallık, duyarlılık, nezaket ve çekingenliği ifade eden, toplumsal cinsiyetle ilgili literatürde genellikle kadınlara atfedilen özellikleri içeren kelimeler yer almaktadır. Erkek toplumsal cinsiyetinde tespit edilen *cesur*, *cengâver*, *bıçkın*, *atak*, *atılğan*, *zalim*, *yobaz*, *kaba saba* gibi kelimelerin; *pısırsık*, *ödlek*, *yufka yürekli*, *muhallebi çocuğu*, *içe kapanık*, *kibar*, *nazik* gibi kelimelerle aynı tabloda zıtlık arz etmesi, ilginç olmakla birlikte açıklanamaz değildir. Bu durum, aynı roman içinde dahi karşıt tiplerin bulunmasıyla ya da dilsel bir tutumla da açıklanabilir. Deniz, genellikle mavi algılandığı için dilsel ifadede *mavi deniz* sözü tercih edilmez, fakat bir fırtına sonrası ya da kapalı bir hava söz konusu ise *kahverengi deniz* ya da *gri deniz* gibi –genelin dışındaki niteliği vurgulama amacıyla- dilsel tasarruflara başvurulur. Dolayısıyla bu sonucu hem edebiyat metinleri hem de dilsel tutumlar açısından birlikte düşünmek gerekir.

İçerik analizi yapılan eserlerde, daha çok ya da sadece *kadın* için kullanılmış olan kelimelerin her bir cinsiyet için kullanım sıklığı ve bunların yüzdelik oranları Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2. Davranışsal-zihinsel niteliklerde toplumsal cinsiyeti *kadın* kelimeler

KELİMELELER	CİNSİYET				TOPLAM	
	KADIN		ERKEK			
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde		
adi	60	54,1%	51	45,9%	111	100,0%
ağırbaşlı	71	55,5%	57	44,5%	128	100,0%
alınğan	21	60,0%	14	40,0%	35	100,0%

⁸ Ahlaksızca davrandığı düşünülen eşini ya da kadın akrabasını öldürerek suçuna *namusunu temizleme* ya da *şerefini aklama* gibi değerler yükleyen erkeklerle ilgili haberlere dair kitle iletişim araçlarındaki bir tarama yapıldığında, namus ve şerefe yönelik toplumsal gerçeklik daha iyi anlaşılabilir.

bahtsız	29	60,4%	19	39,6%	48	100,0%
başı bağı	2	100,0%	0	0,0%	2	100,0%
başına buyruk	5	62,5%	3	37,5%	8	100,0%
çaçaron	3	75,0%	1	25,0%	4	100,0%
cana yakın	24	54,5%	20	45,5%	44	100,0%
cilveli	28	100,0%	0	0,0%	28	100,0%
çirkef	5	83,3%	1	16,7%	6	100,0%
civelek	4	80,0%	1	20,0%	5	100,0%
çokbilmiş	20	64,5%	11	35,5%	31	100,0%
dedikoducu	9	56,3%	7	43,8%	16	100,0%
deli divane	8	61,5%	5	38,5%	13	100,0%
deli dolu	8	66,7%	4	33,3%	12	100,0%
dertli	48	53,9%	41	46,1%	89	100,0%
dırdırcı	3	100,0%	0	0,0%	3	100,0%
dul	252	97,3%	7	2,7%	259	100,0%
edepli	8	72,7%	3	27,3%	11	100,0%
evcimen	3	100,0%	0	0,0%	3	100,0%
evhamlı	5	62,5%	3	37,5%	8	100,0%
fedakâr	50	58,8%	35	41,2%	85	100,0%
fettan	38	95,0%	2	5,0%	40	100,0%
gizemli	18	66,7%	9	33,3%	27	100,0%
hamarat	12	80,0%	3	20,0%	15	100,0%
hassas	72	60,0%	48	40,0%	120	100,0%
hırçın	93	60,4%	61	39,6%	154	100,0%
hoppa	36	75,0%	12	25,0%	48	100,0%
iffetli	11	91,7%	1	8,3%	12	100,0%
işveli	17	89,5%	2	10,5%	19	100,0%
kalbi kırık	3	100,0%	0	0,0%	3	100,0%
kaprıslı	7	100,0%	0	0,0%	7	100,0%
kara bahth	3	75,0%	1	25,0%	4	100,0%
kederli	66	53,7%	57	46,3%	123	100,0%
kibirli	55	53,9%	47	46,1%	102	100,0%
kırılğan	17	85,0%	3	15,0%	20	100,0%

kısır	53	98,1%	1	1,9%	54	100,0%
maharetli	6	85,7%	1	14,3%	7	100,0%
melek	105	79,5%	27	20,5%	132	100,0%
nazlı	80	78,4%	22	21,6%	102	100,0%
olgun	64	55,7%	51	44,3%	115	100,0%
otoriter	6	60,0%	4	40,0%	10	100,0%
oynak	38	86,4%	6	13,6%	44	100,0%
sevecen	28	53,8%	24	46,2%	52	100,0%
şirin	46	74,2%	16	25,8%	62	100,0%
şirret	17	85,0%	3	15,0%	20	100,0%
şen şakrak	7	87,5%	1	12,5%	8	100,0%
şom ağızlı	4	66,7%	2	33,3%	6	100,0%
sulu göz	2	100,0%	0	0,0%	2	100,0%
taş kalpli	7	77,8%	2	22,2%	9	100,0%
titiz	50	53,8%	43	46,2%	93	100,0%
ürkek	73	61,3%	46	38,7%	119	100,0%
yaygaracı	6	100,0%	0	0,0%	6	100,0%

Tablo 2'deki kelimeler, genel olarak değerlendirildiğinde, toplumsal cinsiyetle ilgili literatürde daha çok kadınlara atfedilen özellikler olup *ağırbaşlı*, *başı bağı*, *edepli*, *gizemli*, *iffetli* gibi ahlaklı, namuslu ve gizemli olmaya; *melek*, *olgun*, *fedakâr*, *cana yakın*, *sevecen*, *şirin*, *şen şakrak* gibi anlayışlı, sevimli, iyimser ve yapıcı tutumlar sergilemeye; *alınan*, *evhamlı*, *hassas*, *kırılgan*, *nazlı*, *sulu göz*, *ürkek* gibi duygusallık ve kırılganlık konusunda incelikli davranmaya; *evcimen*, *hamarat*, *maharetli*, *titiz* gibi özellikle ev ve evlilik hayatında sorumluluk, dikkat ve beceri sahibi olmaya yönelik kelimelerdir.

Aynı tablodaki *adi*, *cilveli*, *civelek*, *fettan*, *hırçın*, *hoppa*, *iş-veli*, *oynak*, *şirret* gibi kelimeler, daha çok kadına yakıştırılan hanımlık, olgunluk ve ağırbaşlılık tutumları sergilenmediğinde, kadınların etiketlendiği nitelikleri içermektedir. Benzer şekilde *başına buyruk*, *çaçaron*, *çirkef*, *çokbilmiş*, *deli divane*, *deli dolu*, *dedikoducu*, *dırdırcı*, *kaprisli*, *kibirli*, *şom ağızlı*, *yaygaracı* gibi kelimeler; gereksiz ve çok konuşmayı, huysuzluk ve uyumsuzluğu,

özellikle sözel yeteneklerle anlaşmazlık çıkarmayı ifade eden, dolayısıyla toplumun çizdiği sınırları, olumsuz içerikleriyle ima eden sözlerdir.

Ağırbaşlı, başı bağlı, edepli, iffetli gibi kelimelerin, kadın karakterler için daha çok kullanılmış olması, şaşırtıcı değildir, çünkü *ağırbaşlılık* ve *iffet* konusunda kadınlar, daha fazla toplumsal yaptırımlara maruz kalırlar. Yuval-Davis'e (2014) göre topluluk kimliğine ve kaderine yönelik beklenti, kadınların topluluk şerefine ve namusunun taşıyıcıları olarak kurgulanmasında etkili olmaktadır. Kadının kültürel kimlik çerçevesinde *uygun* davranışları, *uygun* giysileri, aynı zamanda topluluğun ahlaki sınırlarını gösteren çizgiyi somutlaştırmaktadır (s.95). Dolayısıyla kadın, toplumsal ahlak kurallarına -erkeğe göre- daha fazla uymak ve -*dişi köpek kuyruğunu sallamayınca erkek köpek ardına düşmez* atasözünde yansımaları bulduğu üzere- ahlaki kuralları dengede tutmak durumundadır. Aksi takdirde -TS'deki *piyasaya düş-* "çok bulunur olmak, kötü kadın olmak", *sokağa düş-* "kadın kötü yola saparak orta malı olmak" (TDK 2011) gibi deyimlerde görüldüğü üzere- ahlak çizgisinin dışındaki kadın, *düş-* fiiliyle aşağılara çekilir. Erkeklerde normal görülen ya da hoşgörülle karşılanan bir davranış biçimi, kadınlarda ahlaksızlık ve iffetsizlik olarak görülüp farklı kelimelerle ifade edilebilir. Zina, eşini aldatma gibi durumlar, erkeklerde genellikle *çapkın, hızlı, hovarda*; kadınlarda ise *düşük ahlaklı, orta malı* gibi ifadelerle dile gelir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin kadına yönelik ahlaki beklentileri, edebi metinlerde de yansımaları bulmuştur. Kandiyoti'nin de (2015) örnek verdiği gibi, Halide Edip Adıvar'ın kadın kahramanları, toplumsal ve siyasal olarak etkin oldukları kadar iffetli ve namuslu davranma açısından da o kadar dikkat çekicidir (s. 159).

Bu kategorideki *melek, olgun, fedakâr, sevecen, şirin* gibi anlayışlı ve uyumlu olmaya; *alınan, evhamlı, hassas, kırılğan, nazlı, sulu göz, ürkek* gibi duygusal, duyarlı ve incelikli davranmaya; *evcimen, hamarat, maharetli, titiz* gibi beceri sahibi olmaya yönelik kelimelerin, kadın karakterler için daha fazla kullanılmış olması, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle uyuşmaktadır. *Eda, Duygu, Melek, Nazlı, Nezaket, Sevgi, Şirin* gibi kadın adları da aynı zihniyetin dilsel ürünleridir.

Williams ve Best 1977'de, Amerika, İrlanda ve İngiltere gibi ülkelerdeki 5–8 yaş arası çocukların geleneksel cinsiyet ön yargılarını araştırmış; erkeklere *güçlü, saldırgan, kaba, bağımsız, özgüvenli, mantıklı*; kadınlara ise *zayıf, yufka yürekli, duyarlı, kibar*,

duygusal, bağımlı, konuşkan gibi nitelikleri yüklediklerini tespit etmiştir (Edwards, 2009: 129; Dökmen, 2006: 111–112). Söz konusu araştırma Edwards ve Williams (1980) tarafından genişletilmiş ve bu sonuçların Kanadalı çocuklarda da aynı olduğu; geleneksel cinsiyet önyargılarının toplumda hâlâ başat durumda bulunduğu görülmüştür. Bu çalışmalardaki sonuçlar, toplumdaki eğilimler ve ticari reklamlarda sunulan geleneksel rollerle de paralellik göstermektedir (Edwards, 2009: 130). Liberal feminizmin de vurguladığı gibi dışılığa atfedilen *duygusallık, uysallık ve ölçülü davranma* gibi özellikler; ailedeki annelik rolü ve medya gibi toplumsallaştırma aktörleri tarafından normalleştirilmekte ve kabul ettirilmektedir (Zoonen, 1997: 312). Neticede Estés'in (2003) vurguladığı gibi kadınlar; bazı masallarda canavarla evlenmeye razı edilen genç kızlar misali, daha çocukluklarından itibaren her türlü tuhafılığı görmezden gelmeleri ya da onları hoşla gider hâle getirmeleri konusunda doğal bir eğitim alırlar. Kadın, nazik olmalı, uyum göstermeli ve boyun eğmelidir (s.62). Birçok topluma özgü bu geleneksel rollerin; Türk toplumunda da karşılığını bulduğu görülmektedir.

Kadınların *uyumlu, olgun, fedakâr, nazik, ağırbaşlı, edepli* davranmasına yönelik toplumsal cinsiyet rolleri; yukarıdaki kelimelerin kadınlar için daha fazla kullanılmasında etkili olduğu gibi bu rollerin dışına çıktıklarında maruz kaldıkları *adi, cilveli, civelek, fetan, hırçın, hoppa, işveli, şirret, başına buyruk, otoriter, taş kalpli, çaçaron, çirkef, dedikoducu, dırdırcı, kaprisli, kibirli, yaygaracı* gibi etiketlemelerin de daha çok kadın karakterler için kullanılmasında etkili olmuştur.

Tablo 2'deki *bahtsız, dertli, kalbi kırık, kara bahtlı, kederli* gibi çaresizliği, yenilgiyi ve mutsuzluğu ifade eden kelimelerin de kadın toplumsal cinsiyetinde yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Ataerkil zihniyette, kendini daha çok kaderine ve baba-koca gibi en yakınındaki erkeğin eline bırakmış; özgür iradesi çeşitli toplumsal ve kültürel yaptırımlarla kısıtlanmış kadınların kaderlerine ve duygularına yönelik mutsuzlukları, bu kelimelerle Türk edebiyatına yansımıştır denebilir.

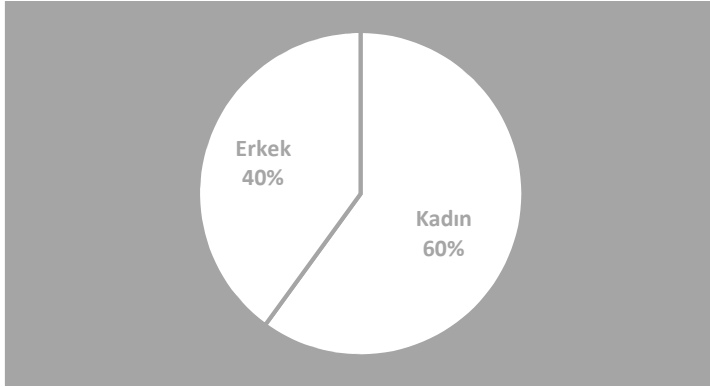
Bu kategorideki *dul* ve *kısır* kelimeleri, medeni durum ve doğurganlık vurgusu içermekte olup Türk toplumunun kadın toplumsal cinsiyetine yüklediği anlamlarla örtüşür niteliktedir. TS'deki *evde kal-* deyimi "kızın evlenme çağı geçmiş olmak"; *kalık* kelimesi ise 3. sıradaki anlamıyla- "evlenme çağı geçmiş, evde kalmış (kız)" biçiminde açıklanmaktadır. *Kız kurusu* "evlenmemiş yaşlı kız" sözünün (TDK 2011), erkek *kurusu* biçiminde Türkçede erkeğe yönelik

bir karşılığı yoktur. Kadın ve erkek cinsiyetine yönelik medeni durum önyargısı, Türk edebiyatında da *dul* vurgusuyla kadına yansımıştır. Aynı şekilde çocuğun olmayışı –tıbbî yollara başvurulmayan evliliklerde- daha çok kadının üreme yönündeki eksikliğine bağlandığından, *kısır* kelimesi de kadın toplumsal cinsiyetinde tespit edilmiştir.

2.2. Fiziksel Özellikler ve Görünüm

Bu kategoride 78 kelimenin içerik analizi yapılmış, bunların 55'inin toplumsal cinsiyet taşıdığı görülmüştür. 33 kelime (%60) daha çok kadın, 22 kelime de (%40) daha çok erkek toplumsal cinsiyetine sahiptir.

Şekil 2. Fiziksel görünüm ve özellikler kategorisinde cinsiyetlere göre dağılım



İçerik analizi yapılan eserlerde, erkek ve kadın cinsiyetinde yoğunlaşan kelimeler, kelimelerin her bir cinsiyet için kullanım sıklığı ve bunların yüzdelik oranları Tablo 3 ve Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 3. Fiziksel görünüm ve özelliklerde toplumsal cinsiyeti *erkek* kelimeler

KELİMELER	CİNSİYET				TOPLAM	
	KADIN		ERKEK			
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
asık surath	6	23,1%	20	76,9%	26	100,0%
at hırsızı	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
azametli	14	45,2%	17	54,8%	31	100,0%
bodur	2	18,2%	9	81,8%	11	100,0%
çevik	39	41,9%	54	58,1%	93	100,0%
cüsseli	1	16,7%	5	83,3%	6	100,0%

dazlak	0	0,0%	27	100,0%	27	100,0%
esmer	160	45,3%	193	54,7%	353	100,0%
fiyakalı	1	12,5%	7	87,5%	8	100,0%
göbekli	2	10,5%	17	89,5%	19	100,0%
gösterişli	20	41,7%	28	58,3%	48	100,0%
güçlü kuvvetli	7	24,1%	22	75,9%	29	100,0%
gürbüz	16	32,7%	33	67,3%	49	100,0%
heybetli	3	8,1%	34	91,9%	37	100,0%
iri yarı	16	19,8%	65	80,2%	81	100,0%
kambur	19	32,2%	40	67,8%	59	100,0%
kel	2	4,9%	39	95,1%	41	100,0%
kepçe kulak	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
kerli ferli	2	9,1%	20	90,9%	22	100,0%
kıllı	4	8,5%	43	91,5%	47	100,0%
nur yüzlü	2	14,3%	12	85,7%	14	100,0%
şalvarlı	11	42,3%	15	57,7%	26	100,0%

Tablo 3'teki *azametli, çevik, cüsseli, fiyakalı, gösterişli, güçlü kuvvetli, gürbüz, heybetli, iri yarı, kerli ferli* gibi toplumsal cinsiyeti erkek kelimeler güç, kuvvet, dayanıklılık ve görünüme yönelik görkem ifade etmektedir. Bu kelimeler, Tablo 1'deki *atak, atılgan, bıçkın, cesur, cengâver, kahraman, kodaman* gibi aktif, cesur ve güçlü olmayı ifade eden kelimelerle ve toplumun erkek cinsiyetine atfettiği toplumsal cinsiyet rolleriyle de uyum göstermektedir. Aynı zihniyetin yansımalarını; *Acar, Bahadır, Demir, Kaya, Önder, Zafer* gibi erkeklere yiğitlik, sertlik, başarı, güç atfeden erkek adlarında da görebilmekteyiz.

Aynı tablodaki *asık suratlı, at hırsız, bodur, dazlak, göbekli, kambur, kel, kepçe kulak, kıllı* kelimeleri ise sertlik, bakımsızlık ve fiziksel bir kusuru ifade eden kelimelerdir. Bu veriler, Tablo 4'teki sonuçlarla birlikte yorumlandığında daha anlamlı hâle gelecektir.

Tablo 4. Fiziksel görünüm ve özelliklerde toplumsal cinsiyeti *kadın* kelimeler

KELİMELELER	CİNSİYET				TOPLAM	
	KADIN		ERKEK			
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
alımlı	33	80,5%	8	19,5%	41	100,0%
bakımlı	25	75,8%	8	24,2%	33	100,0%
balık etli	2	100,0%	0	0,0%	2	100,0%

bilezikli	6	66,7%	3	33,3%	9	100,0%
boyly boslu	7	70,0%	3	30,0%	10	100,0%
büyüleyici	9	69,2%	4	30,8%	13	100,0%
cazibeli	10	71,4%	4	28,6%	14	100,0%
cicili bicili	2	100,0%	0	0,0%	2	100,0%
çilli	16	59,3%	11	40,7%	27	100,0%
çiplak	284	69,3%	126	30,7%	410	100,0%
çıtı pıtı	6	85,7%	1	14,3%	7	100,0%
dünya güzeli	25	86,2%	4	13,8%	29	100,0%
etine dolgun	6	60,0%	4	40,0%	10	100,0%
güler yüzlü	42	53,2%	37	46,8%	79	100,0%
güzel	1137	78,8%	305	21,2%	1442	100,0%
havalı	8	61,5%	5	38,5%	13	100,0%
kara kuru	15	55,6%	12	44,4%	27	100,0%
kıpır kıpır	12	66,7%	6	33,3%	18	100,0%
kırtkan	2	100,0%	0	0,0%	2	100,0%
kıvrak	41	87,2%	6	12,8%	47	100,0%
kokoş	2	100,0%	0	0,0%	2	100,0%
körpe	90	86,5%	14	13,5%	104	100,0%
makyajlı	9	90,0%	1	10,0%	10	100,0%
manikürlü	8	88,9%	1	11,1%	9	100,0%
narin	99	83,9%	19	16,1%	118	100,0%
pasaklı	10	71,4%	4	28,6%	14	100,0%
sarışın	140	61,9%	86	38,1%	226	100,0%
seksi	13	92,9%	1	7,1%	14	100,0%
sırma saçlı	9	100,0%	0	0,0%	9	100,0%
sosyetik	4	100,0%	0	0,0%	4	100,0%
sürmeli	40	90,9%	4	9,1%	44	100,0%
süslü	81	78,6%	22	21,4%	103	100,0%
zarif	148	61,9%	91	38,1%	239	100,0%

Tablo 4'te görüldüğü üzere *alımlı, bakımlı, büyüleyici, cazibeli, cicili bicili, çıtı pıtı, dünya güzeli, güler yüzlü, güzel, havalı,*

kıpır kıpır, kırtkan, kıvrak, kokoş, körpe, makyajlı, manikürlü, narın, seksi, sarışın, sırma saçlı, sosyetik, sürmeli, çilli, süslü, zarif gibi kelimelerin -yaradılıştan gelen ya da bakımlı ve özenli olmaktan kaynaklanan- fiziksel güzelliği, çekiciliği, zarafeti, inceliği, sevimliliği vurguladığı görülmektedir.

Tablo 3'teki kelimeler; erkeğin gücüne, azametine ne kadar vurgu yapıyorsa, Tablo 4'tekiler de bir o kadar kadının güzellik ve zarafetine vurgu yapmakta; dolayısıyla toplumsal cinsiyetin fiziksel görünümüne dair algısını ve kültürel dokusunu sergilemektedir. Bu kültürel doku, geleneksel bir miras olduğu gibi aynı zamanda toplum tarafından sürekli baypas edilerek güncellenir. Birçok araştırma; fiziksel görünümüne dair toplumsal cinsiyet rollerinin üretilmesi ve pekiştirilmesi konusunda, toplum ve medyanın nasıl aktif olduğunu ortaya koymaktadır. Harvard Üniversitesi'nde yapılan bir çalışmada, kız ve erkek çocuklara yönelik farklı davranışlar araştırılmış; kızlara "Ne şeker şey!", "Canım benim.", "Sen çok güzel bir kızsın." denilirken, erkek çocuklara, ses yükseltılarak "Vay, delikanlı olmuşsun!", "Ne kadar güçlüsün böyle!" türünden ifadeler kullanıldığı tespit edilmiştir (Pease, 2007: 20).

Toplumsal cinsiyet rollerinin, çocuklara yönelik çizgi filmlerde nasıl biçimlendirildiğini araştıran Kılıcı (2009), bu filmlerin ve filmlerdeki söylemlerin; kadın ve erkek rollerini egemen ataerkil ideolojiye uygun olarak inşa ettiğini, hatta pekiştirdiğini tespit etmiştir. Özellikle kadın karakterler -kamusal alanda yer alan zeki karakterler olmakla birlikte- uzun boylu, uzun bacaklı, ince belli, çok güzel, güzellik kavramına fazlasıyla önem veren ve kendini, karşı cinse beğendirme arzusu taşıyan tipler olarak çizilmiştir. Kadınlar fiziksel ve ruhsal açıdan zayıf ve korunmaya muhtaç, erkekler ise güçlü ve koruyucu olarak sunulmuştur. Kitle iletişim araçlarında da benzer rol modelleri sergilenmekte, örneğin reklamlarda kadınlar genellikle genç ve güzel; erkekler ise kendine güvenen, sert ve güçlü rol modelleri üzerinden sunulmakta (Sabuncuoğlu, 2006); yine müzik kliplerinde kadın çoğunlukla bir aksesuar ve cinsel obje olarak yansıtılmaktadır⁹ (Dökmen, 2006: 151). Neticede tüketim düzeyinde, diğer tüketim nesnelere göre en fazla yan anlama sahip en

⁹ Kadınların, kendilerinden beklenen güzellik konusunda tamamen pasif olduğu da söylenemez; çünkü Beauvoir'ın (1993) dikkat çektiği üzere birçok kadın; toplumun kendilerine yönelik güzellik ve şıklık beklentisinin gayet farkındadır ve kadınların çoğu, kimse kendilerini fark etmeyecek olsa bile bir davete kötü bir kıyafetle gitmekten hiç gitmemeyi yeğler; başkalarının bakışına da gizli bir biçimde önem verirler (s.177).

değerli nesne, *insan vücududur*. Reklamlarda, moda ve kitle kültüründe; genç kalma, zarafet, güzellik, erkeklik ve kadınlık gibi uygulamalarla bir zevk miti ile sarmalanmaktadır (Baudrillard, 1988: 116).

Tablo 4'teki *balıketli, çıplak, etine dolgun, kara kuru* gibi kelimelerin vücudun daha çok etle ilgili niteliklerine vurgu yaptığı dikkat çekmektedir. Bu kelimelerin kadın karakterler için daha fazla kullanılmış olması; *kadınbudu köfte, dilberdudağı, hanımgöbeği* gibi kadın vücudundan ilham alan yemek ve tatlı adları düşünüldüğünde gayet normal görünmektedir.

Sonuçta, Tablo 3 ve Tablo 4'teki kadın ve erkeğin fiziksel görünümüne dair kelimelerin çoğunun; geleneksel toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu olduğu görülmektedir.

2.3. Meslekleri İş ve Uzmanlık Alanları

Bu kategoride 239 kelime eserlerde taranmış, 177 kelimedede toplumsal cinsiyet tespit edilmiştir. 165 kelime (%93) erkek, 12 kelime (%7) kadın toplumsal cinsiyetinde kullanılmıştır.

Şekil 3. Meslekler ve uzmanlık alanları kategorisinde cinsiyetlere göre dağılım



Tablo 5'te daha çok ya da sadece erkek karakterler için kullanılan kelimeler yer almaktadır.

Tablo 5. Meslekler ve uzmanlık alanlarında toplumsal cinsiyeti erkek kelimeler

KELİMELER	CİNSİYET				TOPLAM	
	KADIN		ERKEK			
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
aktar	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
amele	2	9,1%	20	90,9%	22	100,0%

amir	5	11,9%	37	88,1%	42	100,0%
antıkacı	5	41,7%	7	58,3%	12	100,0%
antrenör	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
arabacı	0	0,0%	74	100,0%	74	100,0%
armatör	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
asilzade	4	16,7%	20	83,3%	24	100,0%
asistan	3	18,8%	13	81,3%	16	100,0%
asker	2	0,8%	254	99,2%	256	100,0%
bankacı	4	28,6%	10	71,4%	14	100,0%
banker	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
barmen	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
başbakan	0	0,0%	17	100,0%	17	100,0%
başbuğ	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
başçavuş	0	0,0%	15	100,0%	15	100,0%
başkan	6	10,7%	50	89,3%	56	100,0%
bekçi	7	9,1%	70	90,9%	77	100,0%
belediye başkanı	0	0,0%	6	100,0%	6	100,0%
berber	2	5,0%	38	95,0%	40	100,0%
binbaşı	0	0,0%	57	100,0%	57	100,0%
boksör	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
bulaşıkçı	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
çalgıcı	5	35,7%	9	64,3%	14	100,0%
cambaz	4	33,3%	8	66,7%	12	100,0%
çaycı	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
cazıcı	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
cellat	1	7,1%	13	92,9%	14	100,0%
cerrah	0	0,0%	12	100,0%	12	100,0%
çiftçi	1	5,6%	17	94,4%	18	100,0%
çilingir	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
çoban	0	0,0%	48	100,0%	48	100,0%
çöpçü	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%
cumhurbaşkanı	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
dalgıç	2	33,3%	4	66,7%	6	100,0%

değirmenci	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%
denizci	0	0,0%	16	100,0%	16	100,0%
derviş	3	5,9%	48	94,1%	51	100,0%
doçent	2	12,5%	14	87,5%	16	100,0%
doktor	22	9,0%	222	91,0%	244	100,0%
dondurmacı	0	0,0%	6	100,0%	6	100,0%
dövüşçü	1	20,0%	4	80,0%	5	100,0%
eczacı	3	18,8%	13	81,3%	16	100,0%
elçi	1	5,0%	19	95,0%	20	100,0%
emekli	14	8,5%	150	91,5%	164	100,0%
emniyet amiri	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
eşkıya	2	3,3%	58	96,7%	60	100,0%
esnaf	3	7,3%	38	92,7%	41	100,0%
fabrikatör	0	0,0%	18	100,0%	18	100,0%
fedai	1	7,1%	13	92,9%	14	100,0%
filozof	5	11,1%	40	88,9%	45	100,0%
fotoğrafçı	4	22,2%	14	77,8%	18	100,0%
futbolcu	1	9,1%	10	90,9%	11	100,0%
garson	16	15,2%	89	84,8%	105	100,0%
gazeteci	14	25,0%	42	75,0%	56	100,0%
gazinocu	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
gemici	0	0,0%	26	100,0%	26	100,0%
general	0	0,0%	58	100,0%	58	100,0%
gerilla	1	25,0%	3	75,0%	4	100,0%
gezgin	3	33,3%	6	66,7%	9	100,0%
gümrükçü	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
güreşçi	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
güvenlik görevlisi	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
hacı	12	10,0%	108	90,0%	120	100,0%
hademe	8	18,2%	36	81,8%	44	100,0%
hafız	6	12,8%	41	87,2%	47	100,0%
hakem	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%

hakim	3	8,1%	34	91,9%	37	100,0%
halıcı	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
hamal	0	0,0%	46	100,0%	46	100,0%
hancı	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%
hatip	2	13,3%	13	86,7%	15	100,0%
hattat	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
hekim	2	3,9%	49	96,1%	51	100,0%
heykeltıraş	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
hırsız	20	21,5%	73	78,5%	93	100,0%
hoca	3	3,7%	79	96,3%	82	100,0%
hukukçu	2	16,7%	10	83,3%	12	100,0%
ırgat	1	20,0%	4	80,0%	5	100,0%
işportacı	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
işveren	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
itfaiyeci	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
jandarma	1	1,1%	87	98,9%	88	100,0%
jeolog	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
jinekolog	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
jokey	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
kaçakçı	1	9,1%	10	90,9%	11	100,0%
kâhya	11	28,2%	28	71,8%	39	100,0%
kaleci	1	11,1%	8	88,9%	9	100,0%
kaptan	0	0,0%	49	100,0%	49	100,0%
kasap	0	0,0%	22	100,0%	22	100,0%
kâtip	8	11,9%	59	88,1%	67	100,0%
kebabçı	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
komando	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
komiser	0	0,0%	45	100,0%	45	100,0%
korsan	0	0,0%	8	100,0%	8	100,0%
lider	1	4,5%	21	95,5%	22	100,0%
mafya	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
makinist	0	0,0%	6	100,0%	6	100,0%
manav	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%

marangoz	0	0,0%	17	100,0%	17	100,0%
medyum	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
militan	5	41,7%	7	58,3%	12	100,0%
milletvekili	3	11,5%	23	88,5%	26	100,0%
mimar	6	16,2%	31	83,8%	37	100,0%
modacı	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
molla	8	21,6%	29	78,4%	37	100,0%
muavin	2	4,5%	42	95,5%	44	100,0%
mucit	1	5,9%	16	94,1%	17	100,0%
müdür	4	2,2%	178	97,8%	182	100,0%
müfettiş	1	5,6%	17	94,4%	18	100,0%
müftü	0	0,0%	6	100,0%	6	100,0%
muhabir	0	0,0%	15	100,0%	15	100,0%
muhasebeci	0	0,0%	20	100,0%	20	100,0%
mühendis	4	4,9%	78	95,1%	82	100,0%
müşteşar	0	0,0%	25	100,0%	25	100,0%
müzişyen	4	22,2%	14	77,8%	18	100,0%
öğretmen	60	40,3%	89	59,7%	149	100,0%
ozan	0	0,0%	9	100,0%	9	100,0%
paşa	1	0,3%	388	99,7%	389	100,0%
patron	4	6,6%	57	93,4%	61	100,0%
pezevenk	1	2,6%	38	97,4%	39	100,0%
pilot	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%
polis	3	3,5%	83	96,5%	86	100,0%
postacı	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
profesör	6	12,5%	42	87,5%	48	100,0%
psikolog	5	41,7%	7	58,3%	12	100,0%
reis	6	5,8%	97	94,2%	103	100,0%
ressam	20	24,7%	61	75,3%	81	100,0%
romancı	17	44,7%	21	55,3%	38	100,0%
saatçi	0	0,0%	6	100,0%	6	100,0%
şair	22	14,3%	132	85,7%	154	100,0%
sanatçı	16	35,6%	29	64,4%	45	100,0%

savaşçı	1	7,1%	13	92,9%	14	100,0%
savcı	2	11,1%	16	88,9%	18	100,0%
şef	1	3,4%	28	96,6%	29	100,0%
şeyh	0	0,0%	65	100,0%	65	100,0%
sigortacı	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
simitçi	0	0,0%	6	100,0%	6	100,0%
siyasetçi	2	28,6%	5	71,4%	7	100,0%
sosyolog	1	16,7%	5	83,3%	6	100,0%
soyguncu	0	0,0%	9	100,0%	9	100,0%
sporcu	5	20,0%	20	80,0%	25	100,0%
subay	0	0,0%	81	100,0%	81	100,0%
sunucu	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%
sütçü	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
şoför	1	1,0%	101	99,0%	102	100,0%
taksici	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
tarihçi	3	16,7%	15	83,3%	18	100,0%
terörist	0	0,0%	4	100,0%	4	100,0%
tornacı	0	0,0%	3	100,0%	3	100,0%
tüccar	2	2,5%	77	97,5%	79	100,0%
ustabaşı	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
vaiz	1	20,0%	4	80,0%	5	100,0%
vali	1	2,0%	48	98,0%	49	100,0%
veliaht	0	0,0%	7	100,0%	7	100,0%
vezir	0	0,0%	39	100,0%	39	100,0%
yan kesici	1	11,1%	8	88,9%	9	100,0%
yarbay	0	0,0%	5	100,0%	5	100,0%
yargıç	4	26,7%	11	73,3%	15	100,0%
yazar	30	28,6%	75	71,4%	105	100,0%
yönetici	4	22,2%	14	77,8%	18	100,0%
yönetmen	3	27,3%	8	72,7%	11	100,0%
zengin	121	23,6%	391	76,4%	512	100,0%
zurnacı	0	0,0%	2	100,0%	2	100,0%

Tablo 5'teki kelimelerin; *aktar, antikacı, arabacı, armatör, banker, berber, çilingir, dondurmacı, fabrikatör, gazinocu, halıcı, hancı, hattat, işportacı, işveren, kasap, kebabçı, manav, marangoz, saatçi, simitçi, şoför, taksici, tüccar, ustabaşı* gibi esnaflık, zanaat-kârlık ve ticaret; *amele, barmen, bekçi, bulaşıkçı, çaycı, çöpçü, garson, hademe, hamal, ırgat, tornacı* gibi işçilik; *amir, başbakan, başbuğ, başkan, belediye başkanı, cumhurbaşkanı, elçi, lider, milletvekili, müdür, müsteşar, patron, reis, şef, siyasetçi, vali, veliaht, vezir, yönetici* gibi yöneticilik, siyaset ve bürokrasi; *antrenör, bok-sör, futbolcu, güreşçi, hakem, jockey, kaleci, sporcu* gibi spor; *asistan, doçent, filozof, gazeteci, hatip, mucit, muhabir, öğretmen, profesör, sosyolog, tarihçi* gibi eğitim, fikir, basın ve bilim; *asker, başçavuş, binbaşı, emniyet amiri, general, güvenlik görevlisi, hakim, hukukçu, ifaiyeci, jandarma, komando, komiser, paşa, polis, savaşçı, savcı, subay, yarbay, yargıç* gibi silahlı kuvvetler, hukuk ve güvenlik; *bankacı, gümrükçü, kâtip, müfettiş, muhasebeci, postacı, sigortacı* gibi özel ya da kamu kurumlarında memuriyet; *çalgıcı, cambaz, cazcı, fotoğrafçı, heykeltıraş, modacı, müzisyen, ozan, ressam, romancı, şair, sanatçı, sunucu, yazar, yönetmen, zurnacı* gibi sanat ve gösteri; *cerrah, doktor, eczacı, hekim, jinekolog, psikolog* gibi tıp ve sağlık; *çiftçi, çoban, değirmenci, kâhya, sütçü* gibi tarım ve hayvancılık; *dalgıç, denizci, gemici, kaptan, pilot* gibi denizcilik, gemicilik ve havacılık; *jeolog, makinist, mimar, mühendis* gibi mimarlık ve mühendislik; *derviş, hacı, hafız, hoca, medyum, molla, müftü, şeyh, vaiz* gibi din ve metafizik alanlarına ait olduğu veya *asilzade, zengin* gibi soyluluk ve zenginlik ifade ettiği; *cellat, dövüşçü, eşkıya, fedai, gerilla, hırsız, kaçakçı, korsan, mafya, militan, soyguncu, terörist, yan kesici* gibi kaba kuvvet ve acımasızlıkla icra edilen meslekleri ya da yasa dışı faaliyetleri içerdiği görülmektedir.

Erkek toplumsal cinsiyetine sahip bu meslek, uzmanlık alanı ya da toplumsal statü adlarının, kamusal alanın her alanına ait olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerine dair literatürü doğrular nitelikte söylenebilir.

Tablo 6. Meslekler ve uzmanlık alanlarında toplumsal cinsiyeti *kadın* kelimeler

KELİMELER	CİNSİYET				TOPLAM	
	KADIN		ERKEK			
	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde	Sayı	Yüzde
büyücü	10	71,4%	4	28,6%	14	100,0%
çamaşırçı	16	100,0%	0	0,0%	16	100,0%
dadı	65	98,5%	1	1,5%	66	100,0%

dansçı	3	75,0%	1	25,0%	4	100,0%
edebiyatçı	8	61,5%	5	38,5%	13	100,0%
gündelikçi	14	100,0%	0	0,0%	14	100,0%
hasta bakıcı	10	71,4%	4	28,6%	14	100,0%
hemşire	83	100,0%	0	0,0%	83	100,0%
manikürcü	4	100,0%	0	0,0%	4	100,0%
manita	14	100,0%	0	0,0%	14	100,0%
sekreter	18	72,0%	7	28,0%	25	100,0%
temizlikçi	8	100,0%	0	0,0%	8	100,0%

Tablo 6’da daha çok ya da sadece kadın karakterler için kullanıldığı görülen *çamaşırcı*, *dadı*, *gündelikçi*, *hasta bakıcı*, *manikürcü*, *temizlikçi* gibi kelimeler, kadının toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir biçimde temizlik ve bakımla ilgilidir. Bu tablodaki *hemşire*, *sekreter* gibi kelimelerin -Tablo 5’teki erkek toplumsal cinsiyetindeki *doktor* ya da *amir*, *müdür*, *yönetici* gibi kelimeler göz önüne alındığında- daha çok bir erkeğe yardımcı olan meslek ya da uzmanlık alanını ifade ettiği görülmektedir. Yine Tablo 5’teki sanat ve gösteri alanına yönelik 16 kelime ile kıyaslandığında *dansçı* ve *edebiyatçı* gibi sadece iki kelimenin bu alanda kadın toplumsal cinsiyetinde görülmesi de Türk edebiyatına yansıyan cinsiyetçiliğe dair dikkat çekicidir. Elbette bu durum, Türk edebiyatının kendi iç dinamiklerinden ziyade Türk kadınının kamusal alandaki varlığı ile daha çok ilgilidir.

Cumhuriyetin’in erken dönemlerindeki çeşitli reformlarla kadınlara ülkenin ekonomik ve toplumsal hayatına katılma imkânı tanınsa da bu imkânlar bir şekilde -baba ya da koca konumundaki- erkeklerin iznine tabi kılınmış, çalışan kadının davranışları sosyal çevre tarafından sürekli kontrol edilmiştir. Ailenin geçimi ve ekonomik kalkınma gibi konularda, ataerkil yapıyı destekler nitelikte yine erkekler sorumlu olmuş; kadınların kamusal alanlara girmelerinin yolu açılrsa da bu yolda erkeğin üstünlüğünü ve yol göstericiliğini de kabul etmeleri gerekmiştir (Saraçgil, 2005: 262-263). Yani kadınların modernleşme sürecindeki rolleri, geleneksel cinsiyet rollerine uygun biçimde daha çok aile, çocuk ve gündelik hayat üzerine kurulmuş; kadınların eğitimi, annelik ve ev kadınlığı ile bağdaşan -öğretmenlik, hastabakıcılık, ebelik gibi- mesleklere yönelik desteklenmiştir (Sancar, 2014: 192).

Özellikle Cumhuriyet’le birlikte kadınların eğitimine önem verilmesine ve kamusal alanların kadınlara açılmasına rağmen, kadının birincil yerinin ev ve rolünün de ideal eş-anne olduğuna yönelik geleneksel rollerin; Türk edebiyatında da sağlam bir yer edindiği görülmektedir. Saraçgil’in (2005) vurguladığı gibi Halide Edip Adıvar’ın romanlarında bile kadın karakterler, her ne kadar modern, aydın, cesur, güçlü ve kararlı olsalar da bu kadınlar, aile hayatı konusunda geleneksel rollerini de bırakmamıştır.

Türkiye’de kadın ve erkeklerin 21. yüzyıldaki istihdam durumuna dair veriler de çeşitli mesleklerdeki -Türk edebiyatına da yansıyan- kadın-erkek dengesizliğini ve eşitsizliğini desteklemektedir. Tüm modernleşme ve kadının kamusal alandaki ikincil konumunu değiştirmeye yönelik uygulamalara rağmen erkek egemenliği devam etmektedir. KSGM’nin¹⁰ çeşitli kurum ve kuruluşlardan elde ettiği 2017 verilerine göre kamuda istihdam edilen personelin yaklaşık %37’si kadın, %63’ü erkek olduğu gibi üst düzey yöneticiliklerde, uzmanlık gerektiren mesleklerde de kadınların temsil düzeyi düşüktür. Dışişleri Bakanlığı 2016 verilerine göre büyükelçilerin %1,8’i, başkonsolosların %1,3’ü kadındır. İçişleri Bakanlığı 2017 verilerine göre ise sadece 2 kadın vali, 8 vali yardımcısı, 12 kaymakam bulunmaktadır. Üniversitelerde kadın profesörler %30,5; doçentler %37,1; yardımcı doçentler %41,6 oranında yer almakla birlikte kadın rektör oranı, sadece %9,03’tür. Mimarların yaklaşık %44’ü; avukatların %42’si; hâkim ve savcılarının %32’si, emniyet amirlerinin %8’i; başkomiserlerin %7’si; polislerin %6’sı kadındır. 2015-2016 öğretim yılında üniversitede okuyan öğrencilerin yaklaşık %46’sının kadın olması, ümit vermeye birlikte kadınların eğitimi, daha çok eğitim (%68,6); sağlık (%63) ve el sanatları (%63,3) alanlarında yoğunlaşmaktadır (KSGM 2017). Meslekler alanındaki bu erkek egemenliği, Tablo 5 ve Tablo 6’da dikkat çektiği üzere Türk edebiyatında da yansımaları bulmuştur.

3. Sonuç ve Öneriler

Romanlar ve hikâyeler, her ne kadar kurmaca eserler olsa da yazarın içinde yaşadığı toplumun gerçekliklerinden çok da uzak ve yalıtılmış değildir. Dolayısıyla Türk toplumunun ve kültürünün yaklaşık 150 yıllık toplumsal cinsiyet algısı, Türk edebiyatına önemli ölçüde yansımıştır. 552 kelimenin, 1860-2015 yılları arasında yazılmış 163

¹⁰ Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü

eserde taranması sonucunda, 402 kelimenin daha çok kadın ya da erkek cinsiyetinde kullanıldığı görülmüştür.

Davranışsal-zihinsel nitelikler kategorisinde 53, fiziksel özellikler kategorisinde 33, meslekler kategorisinde 12 kelimenin toplumsal cinsiyeti *kadın*; davranışsal-zihinsel nitelikler kategorisinde 117, fiziksel özellikler kategorisinde 22, meslekler kategorisinde 165 kelimenin de toplumsal cinsiyeti *erkek* olarak tespit edilmiştir. İncelenen kelimelerin –sayısal olarak- daha fazla erkek karakterler için kullanılmış olması, Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet vurgusunun erkek cinsiyetinde yoğunlaştığı anlamına gelmez. Bu sonuçlar, elbette kadın ya da erkeğe atfedilen bir özelliğe vurgu yapan kelimelerin Türkçe söz varlığındaki çeşitliliği ya da -meslekler kategorisinde olduğu gibi- doğrudan gerçeklikle de ilgilidir. Mesela *kabalık*, *görgüsüzlük* ve *acımasızlık* gibi nitelikler erkek cinsiyetine yakıştırılmıştır. Bu temadaki *ayı*, *despot*, *gaddar*, *hanzo*, *hödük*, *kaba saba*, *kabadayı*, *psikopat*, *yobaz*, *zalim* gibi kelimelerin çokluğu ve çeşitliliği, sayısal verileri de etkilemiştir. Neticede makalenin bulgular ve tartışma bölümünde dile getirildiği gibi sayısal verilerden ziyade kelimelerin içerikleri ve hangi niteliklerin hangi cinsiyete uygun görüldüğü daha fazla önem taşımaktadır. Verileri bu bakış açısıyla yorumladığımızda –genel olarak- aşağıdaki sonuçlara varmak mümkündür.

1. Daha fazla erkek karakterler için kullanılan kelimeler; ahlaki zayıflık, kabalık, acımasızlık, bencillik, sorumsuzluk, başıboşluk, çapkınlık gibi olumsuz ya da bilgelik, cesaret, güç, dayanıklılık gibi olumlu nitelikleri içermekte; kamusal alanın neredeyse her alanında var olan meslekleri ifade etmektedir.

2. Daha fazla kadın karakterler için kullanılan kelimeler ise iffet, uyumluluk, fedakârlık, sevimlilik, güzellik, temizlik, duygusallık, kırılgnalık, hamaratlık gibi olumlu ya da gereksiz ve boş konuşmaya, huysuzluğa, şirretliğe dair olumsuz nitelikleri içermekte; kamusal alanların sadece bazı uzmanlık dallarını ifade etmektedir.

3. Bu makalede toplumsal cinsiyeti değerlendirilen kelimelere dair sonuçlar -bulgular ve tartışmalar bölümünde vurgulandığı gibi- yazar ve dönem değişkenleri açısından ortaya konan verilerle birlikte değerlendirildiğinde daha anlamlı olabilir.

4. Çalışma sonucunda elde edilen veriler, Türk edebiyatına yansıyan bir toplumsal cinsiyet panoraması sunsa da bu verilerin

Türk edebiyatındaki her roman ya da hikâye için geçerli olduğu söylenemez. Dolayısıyla bu veriler, daha spesifik bağlamlarda incelenmeye de açıktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat Efendi (2010), *Müşahedat* (4.Baskı), Akçağ Yay., Ankara.
- AKBALIK, Esra (2012), *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini ile Kadınlar* (Doktora Tezi), İstanbul Ü., SBE, İstanbul.
- AKTAŞ, Ayfer (2008), “Karşılaştırmalı Dilbilim Açısından Türkçe ve Almanca Deyimlerde Kadın”, *Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın Uluslararası Sempozyumu, Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın*, Anadolu Ü., Eskişehir, s.31-37.
- ARSOY, Naciye (2011), *Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın* (Yüksek Lisans Tezi), Kafkas Ü., SBE, Kars.
- ASLAN, Şengül. A. (2000), *Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik*, T.C. Başbakanlık KSGM Yay., Ankara.
- ATAMAN, Özlem E. (2002), *Sinemada Toplumsal Cinsiyet Rollerini: 1980-1999 Yılları Arasında Türk Sinemasında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu* (Doktora Tezi), Anadolu Ü., SBE, Eskişehir.
- ATAY, Oğuz (1984), *Tehlikeli Oyunlar* (2. Basım), İletişim Yay., İstanbul.
- BAUDRILLARD, Jean (1988), *Metinler ve Söyleşiler* (Çev. O. Adanır), Ajans Tümer Yay., İzmir.
- BAYYURT, Yasemin (2000), “Kim Daha Nazik? Erkekler mi, Kadınlar mı?”, *XIII. Dilbilim Kurultay Bildirileri*, Boğaziçi Ü., Yay., İstanbul, s.155-167.
- de BEAUVOIR, Simone (1993), *Kadın “İkinci Cins” / Evlilik Çağı* (Çev. B. Onaran, 7. Basım), Payel Yay., İstanbul.
- BRAUN, Friederike (1997), “Covert Gender in Turkish”, *VIII. Uluslararası Türk Dilbilimi Konferansı Bildirileri, 7-9 Ağustos, 1996*, AÜ Yay., Ankara, s. 267- 274.
- BRAUN, Friederike (2000), *Geschlecht im Türkischen: Untersuchungen zum sprachlichen Umgang mit einer sozialen Kategorie*, Otto Harrassowitz, Weisbaden.
- BRAUN, Friederike (2001), “Turkish. The Communication of Gender in Turkish”, *Gender Across Languages: The Linguistic Representation of Women and Men*, Vol. 1, (Ed. M. Hellinger-H. Bußmann), s: 283-310.
- BÜYÜKKANTARCI OĞLU, Nalân (2002), “Kadın ve Dil: Dilbilimde Farklı Yaklaşımlar”, *Frankofoni*, Hacettepe Ü., Fransız Dili ve Edebiyatı Ortak Kitabı, Ankara, s.289-304.

- CARLI, Linda L. (1990), "Gender, Language and Influence", *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol.59 (5), s. 941-951.
- COATES, Jennifer (2013), *Women, Men and Language* (3rd edition), Routledge, New York.
- CRAWFORD, Mary (1995), *Talking Difference: On Gender and Language*, Sage Publications, London.
- ÇANKAYA, Mine (2009), *Linguistic and Semiotic Representation of Gender in Turkish TV Commercials* (Doktora Tezi), Hacettepe Ü., SBE, Ankara.
- ÇINAR, Emine K. (2013), *Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet* (Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Ü., EBE, Denizli.
- ÇOLAK, Gülcan (2017), "Yazar Cinsiyeti Değişkeninde Türkçede Toplumsal Cinsiyet", *30. Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri, 13-14 Mayıs 2016*, Dilbilim Derneği Yay., Ankara, s. 297-305.
- ÇOLAK, Gülcan- YILMAZ, Emine- KISA, Oğuz (2017), "Türkçe Kelimelerde Toplumsal Cinsiyet Değişimi" *18. Uluslararası Türk Dilbilim Kurultayı, 24-26 Şubat 2017*, Çukurova Ü., Adana.
- DEMİR, Nesrin K. (2004), *Televizyon Reklamlarında Yer Alan İdeolojiler ve Toplumsal Cinsiyetin İnşası* (Doktora Tezi), Ege Ü., SBE, İzmir.
- DOĞAN, Enfel (2011), "Türkiye Türkçesinde Cinsiyet Kategorisinin İzleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (17), s. 89-98.
- DÖKMEN, Zehra (2006), *Toplumsal Cinsiyet* (2. Baskı), Sistem Yay., İstanbul.
- EDWARDS, John (2009), *Language and Identity*, Cambridge University Press, New York.
- ERDAL, Çiğdem (2010), *Türkiye'de Ulusal Kanallarda Yayınlanan Prime-Time Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Ailenin Sunumu* (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Ü., SBE, Eskişehir.
- EREN, Şükriye (2012), *Popüler Kültür ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Evlilik Programları: "Esra Erol'da Evlen Benimle" Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Ü., SBE, Antalya.
- KILCI, Şule E. (2009), *Tüketim Toplumunun Bir Formu Olarak Çizgi Filmlerde Çocukluk ve Toplumsal Cinsiyet: Barbie, Bratz ve Winx Club* (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Ü., SBE, Kocaeli.
- ERSÖZ, Aysel G. (2010), Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6, s. 168-181.
- ESTÉS, Clarissa P. (2003), *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler* (Çev. H. Atalay), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- GÜDEN, Menekşe P. (2006), *Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçenin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Ü., SBE, İstanbul.

- GÜRBİLEK, Nurdan (2016), *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (5. Basım), Metis Yay., İstanbul.
- HELVACIOĞLU, Firdevs (1996), *1928'den 1994'e Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Ü., SBE, İstanbul.
- İÇKE, Seçil (2013), *Representation of Gender in Contemporary Toy Design: An Analysis of Barbie Doll* (Yüksek Lisans Tezi), İzmir Ekonomi Ü., İzmir.
- İMANÇER, Dilek (2000), *Televizyonda Toplumsal Cinsiyet Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu* (Doktora Tezi), Ege Ü., SBE, İzmir.
- KAN, Deniz (2011), *Bilgisayar Oyunlarında Toplumsal Cinsiyetçi Kurgulama* (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Ü., SBE, Isparta.
- KANDİYOTİ, Deniz (2015), *Cariyeler, Bacular, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (5. Basım, Çev. A. Bora vd), Metis Yay., İstanbul.
- KERİMOĞLU, Caner - DOĞAN, Gökçe (2015), "Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Cinsiyet", *TÜBAR-XXXVIII*, s. 143-179.
- KGSM (2017), *Türkiye'de Kadın*. T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, <https://kadininstatu.su.aile.gov.tr/uygulamalar/turkiyede-kadin>, (Erişim tarihi: 18.06.2017).
- KILIÇ, Latife K. - EYÜP, Bircan (2011), "İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Rollerine Üzerine Bir İnceleme", *ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 3, s. 129-148.
- KÖNIG, Güray (1992), "Dil ve Cins: Kadın ve Erkeklerin Dil Kullanımı", *Dilbilim Araştırmaları*, Hitit Yay., Ankara, s. 25-36.
- KÖSELER, Feyza (2009), *Okul Öncesi Öykü ve Masal Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Olgusu* (Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Ü., SBE, Aydın.
- KÜKRER, Mustafa (2015), *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Yönüyle Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Ü., Bolu.
- LAKOFF, Robin (1975), *Language and Woman's Place*. New York: Harper & Row Publishers.
- MALTZ, Daniel N. - BORKER, Ruth A. (1997), "A Cultural Approach to Male-Female Miscommunication". *Language and Social Identity* (Ed. J. J. Gumperz), Cambridge University Press, USA, s.196-216
- MORAN, Berna (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1* (4. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- NEUMAN, Lawrence W. (2007), *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (Çev. S. Özge), Yayınodası, İstanbul.

- ÖZÇALIŞKAN, Şeyda (1994), “Kadın ve Erkeklerin Küfür Kullanımı Üzerine”, *Dilbilim Araştırmaları*, Ankara, Hitit Yayınevi, s. 274–287
- ÖZGÜR, Özlem (2010), *Televizyonda Yayınlanan Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Ü., SBE, Konya.
- ÖZSOY, Tufan (2006), *Türk Dergi Reklamlarında Kadın İmgesi Kullanımı; 1971–2004 Döneminin Bir Değerlendirmesi* (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Ü., Adana.
- ÖZÜNEL, Evrim Ölçer (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak: Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- PEASE, Allan & Barbara (2007), *Erkekler Neden Dinlemez, Kadınlar Neden Harita Okuyamaz* (Çev. D. Yılmaz), Picus Yay., İstanbul.
- PEHLİVAN, Pelin V. (2016), *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Gündüz Kuşağı Programlarında Kadın Temsili* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Ticaret Ü., SBE, İstanbul.
- SABUNCUOĞLU, Ayda (2006), *Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet* (Yüksek Lisans Tezi), Ege Ü., SBE, İzmir.
- SANCAR, Serpil (2014), *Türk Moderleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (3. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- SARAÇGİL, Ayşe (2005), *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, İletişim Yay., İstanbul.
- SOFU, Hatice (2000), “Annenin Çocuğa Yönlendirdiği Dilde Cinsiyetçi Ögeler”. *13. Dilbilim Kurultayı Bildirileri*, Boğaziçi Yay., İstanbul.
- ŞİMŞEK, Ayşe (2011), *Toplumsal Cinsiyetin Sanal Ortamda Yeniden İnşası: İtiraf.Com* (Doktora Tezi), Hacettepe Ü., SBE, Ankara.
- TEKVAR, Sırma O. (2006), *Dergi Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet Göstergeleri: FHM ve Cosmopolitan Reklamlarının Karşılaştırmalı Göstergibilimsel Çözümlemesi* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Ü., SBE, Ankara.
- TOPAL, Özlem (2012), *Toplumsal Cinsiyetin İnşası: 7-12 Yaş Örneği* (Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Ü., SBE, Trabzon.
- TÖRET, Aslı B. (2017), “Kadının Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Türk Halk Ninnilerine Yansımaları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* (81), s. 173-191
- Türkçe Sözlük*, (2011), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- UZUNER, Buket (2000), *Kumral Ada Mavi Tuna* (29. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Van ZOONEN, Liesbet (1997), “Medyada Feminist Yaklaşımlar”, *Medya, Kültür, Siyaset* (Der. S. İrvan, Ark Kitapları, Ankara, s. 301–335.

- VENDRYES, Joseph (2001), *Dil ve Düşünce* (Çev. B. Vardar), Multilingual, İstanbul.
- WAREING, Shân (1999), "Language and Gender", *Language, Society and Power* (Ed. L. Thomas and S. Wareing), Routledge, London, s. 65-81.
- WODAK, Ruth - GERTRAUD Benke (1998), "Gender as a Sociolinguistic Variable: New Perspectives on Variation Studies," *The Handbook of Sociolinguistics* (Ed. F. Coulmas), Blackwell Publishing, Oxford, s. 127-150.
- YORGANCI, Fatma (2008), *İlköğretim Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası* (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Ü., SBE, Afyon.
- YUVAL-DAVIS, Nira (2014), *Cinsiyet ve Millet* (Çev. A. Bektaş, 4. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- ZENGİN, Filiz G. (2016), *Karadeniz Fıkralarına Toplumsal Cinsiyet Açısından Yaklaşım* (Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Ü., SBE, Samsun.

XIX. YÜZYIL PAUL ve VIRGINIE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

Dr. Öğr. Üyesi Özlem BAY GÜLVEREN*

ÖZ: 19. yüzyıl Türk edebiyatında ilk çeviri faaliyetleri genellikle toplumu aydınlatmak ve geliştirmek adına, Tanzimat edebiyatının felsefesine de uygun olarak, didaktik eserler üzerinde yoğunlaşmıştır. Amaç fayda sağlamak olunca, çevirmenler de “açıklama”, “uzun uzun betimleme” ya da anlaşılmayacak olanı tamamen yok sayarak “özetleme” yoluna gitmişlerdir. Uygulanan çeviri yöntemi ne olursa olsun asıl metinde yer alan kültürel unsurlar söz konusu olduğunda, hemen her çeviride bunların dönüştürülmeye çalışıldığı ya da tamamen yok sayılıp çevrilmeye çalışıldığı görülür. Başka bir ifadeyle, kültürel unsurların erek dile aktarımında, dönemin çevirmenlerinin benimsedikleri yöntemler yetersiz kalmıştır. Yukarıdaki tespitlerden hareketle bu çalışmada, *Paul et Virginie* adlı eserin farklı yöntemlerle oluşturulan iki çevirisi karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Amaç bu dönemde tam ve ortak bir çeviri görüşünün varlığından söz edilip edilemeyeceğini örnekler üzerinden tespit etmek dahası, kullanılan çeviri yöntemlerinin asıl metnin sanatsal değerine olumlu-olumsuz etkilerini ortaya koymaya çalışmaktır. Bu inceleme 19. yüzyıl çeviri anlayışına dayandırılacağı için, incelenecek olan eserin 1900’den sonraki çevirileri çalışma dışı bırakılmıştır. Öncelikle eserin yazıldığı devir içinde yarattığı etki Fransız ve Türk edebiyatı çerçevesinde değerlendirilecek, sonra ise çeviri metinler bir inceleme tablosunda yan yana getirilerek, sözcük, cümle ve anlam temelinde karşılaştırılacaktır. Karşılaştırılacak metin parçaları-çalışmanın hacmini sınırlandırabilmek adına- eserin başından, ortasından ve sonundan seçilmiştir.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl, çeviri, *Paul et Virginie*, karşılaştırma, Bernardin de Saint-Pierre, Osman Senai, Emin Siddik

A Comparison on the Translations of *Paul et Virginie* in the 19th Century

ABSTRACT: The first translation activities in the 19th century Turkish literature generally focused on didactic works in accordance with the philosophy of “Tanzimat (Reforms) literature” in order to enlighten and develop society. When the goal was to gain favor, translators resort to “summarizing” by ignoring the “explanations”, “long descriptions”, or

* Başkent Üni. Eğitim Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Böl.
bayozlem@baskent.edu.tr Gönderim Tarihi: 09.02.2017 Kabul Tarihi: 01.02.2018

disregarding whatever was not understood. Regardless of the method of translation applied, it is seen that, in the case of the cultural elements in the original text, they are tried to be transformed in almost every translation, or are completely ignored and even not translated. In other words, the methods used by the translators of the period were insufficient in transferring the cultural elements to the target language. Based on the above observations, in this work, two translations of *Paul et Virginie* created in two distinct methods will be examined comparatively. The aim is to determine whether the existence of a full and common interpretation of translation can be mentioned in this period by instantiating and to try to reveal the positive and negative effects of the translation methods used on the artistic value of the original text. Since this investigation will be based on the translation understanding in the 19th century, the translation of the work to be examined after 1900 was excluded from the study. First of all, the effect created in the period of writing will be evaluated in the frame of French and Turkish literature, then translated texts will be brought side by side in a review chart and will be compared on the basis of words, sentences and meaning. The pieces of text to be compared - in order to limit the volume of work - have been chosen from the beginning, the middle and the end of the work.

Keywords: 19th century, translation, *Paul et Virginie*, comparison, Bernardin de Saint-Pierre, Osman Senai, Emin Sıddık.

Giriş

19. yüzyıl, Türk edebiyatının yüzünü Batıya döndüğü ve “yenileşme hareketini” başlattığı yüzyıldır. Bu dönemin edebiyatına “Batı Tesirinde Türk Edebiyatı” denmesinin nedeni de Batı edebiyatlarının etkisinin oldukça fazla hissedilmesidir. Zeynep Kerman’a göre bu etki iki koldan ilerlemiştir: “*Birincisi yazarların Batılı eserler okuyarak onlardan ilham almaları, ikincisi tercümeleler*” (Kerman, 1978: III).

Batı edebiyatından yapılan ilk tercümelelerle birlikte daha önce Batının teknik ve fen alanındaki üstünlüğünü kabul eden Osmanlı aydınlarının buna edebiyatı da eklediğini düşünen Ali İhsan Kolcu, neredeyse “tercüme edebiyatı” denebilecek bir tür edebiyatın oluşmasını şöyle izah eder:

Bu edebiyatın fikir ve duygu kâinatıyla tanıştıktan, ilk hazları aldıktan sonra bütün bu imkânların kaynağını araştırmak ve asıl menba’ a ulaşmak hevesine düştüler. Yabancı dil bilenlerin artması ve okulların çoğalması, bazı yazarlarımızın yabancı yazarlarla dostluğa varan ilişkiler kurması neticesinde her iki farklı dünya birbirine yaklaştı (Kolcu, 1999: 108).

Tanzimat devri Türk Edebiyatı adlandırmasıyla da ifade edilen 1860-1896 tarihleri arasındaki dönem ve ardından 1901’e kadar

devam eden Servet-i Fünun devri, çeviri faaliyetlerinin en yoğun olarak yapıldığı dönemlerdir. Bu yoğunluğun nedenini kültürel değişim sürecine bağlayan S. Dilek Yalçın-Çelik bu konuyla ilgili şunları söyler:

Dünya görüşü, hayatı algılayış şekli, zevk ve beğeniler, zamanla değiştiği gibi, toplumlar ve kültürler arasında da sürekli bir değişim gösterir. Değişim sonucu, durağanlık kırılır ve yerini geçişkenliğe, dinamizme bırakır. Bu değişimi izlemek, özümsemek ve yansıtmak; dinamizmi yaşamak durumunda kalan edebiyat üreticisi (yazar, şair, eleştirmen, gazete yazarı, yorumcu, metni okuma yoluyla yeniden üreten okur vb.), kendi çağının ve kültürünün yazılı edebiyatı, kültürü ve sanatının dışındaki yazılı edebiyatlara, kültürlere ve sanatlara açılmak zorunda kalmaktadır. (Yalçın-Çelik, 1998: 169)

Yalçın-Çelik, çevirmenlerin yabancı edebiyatı, kültürü ve sanatı takip ederken ya da özümseyip bunu milli bir yaratıya dönüştürürken izleyebilecekleri yollar ile ilgili Zeynep Kerman'la aynı görüştedir. Bunlar: “çeviri” ile aktarma ya da “taklit” ederek yeni ürünler yaratmadır.

Bu çalışmanın konusu da seçilen bu yöntemlerden biri olan çevirilerdir. Öncelikle 19. yüzyıl çeviri faaliyetlerinde eser seçimindeki ölçütlerin neler olduğuna değinilecek daha sonra ise çeviri sürecinde izlenen yollar ve kullanılan tekniklerden bahsedilecektir. Böylece dönemin çeviri anlayışı (özetlenerek) ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu anlayışa dair yapılan tespitler ise iki farklı çeviri yöntemiyle oluşturulan *Paul et Virginie* çevirilerinin karşılaştırılması ile desteklenmeye çalışılacaktır. Burada asıl konu eserin orijinaliyle, farklı tekniklerle yapılmış çevirilerinin karşılaştırılmasıdır. Neredeyse yarım asırlık bir çeviri anlayışı elbette ki makale hacmindeki bir çalışmada gereğince ifade edilemez. O nedenle 19. yüzyıl çeviri anlayışı tek bir başlık altında ele alınıp, daha çok çeviri eser seçimindeki ölçütler ve en çok tercih edilen çeviri yöntemleriyle sınırlandırılarak özetlenmeye çalışılmıştır.

Alanda daha önce yapılmış tez de dâhil olmak üzere birçok çalışma mevcuttur. Ancak bunların geneli, dönemin çeviri faaliyetlerini yazarlar, çevirmenler, çeviri eserler ve dönemin genel edebiyat anlayışı üzerinden açıklamaktadır. Alana katkısı tartışılmaz olan bu çalışmaların hemen hepsi “eserlerin çevirilerinden” yola çıktığı için, yapılan inceleme ve değerlendirmelerde eserin orijinaline dair her-

hangi bir gönderme, açıklama ya da karşılaştırmaya rastlanmamaktadır. Bu durum 19. yüzyılın en çok benimsenen çeviri yöntemlerinin işe yararlılığı ya da aksayan yanlarının tespiti hakkında herhangi bir sonuca ulaşmayı olanaksız kılmaktadır. Daha önce yapılmış olan bu çalışmalardan çok azında da olsa, çevirilerin eserin orijinaliyle ve birbirleriyle karşılaştırılmasındaki faydanın altı çizilmiştir¹. İşte bu çalışma, daha önce pek denenmemiş olan metin incelemesi ve çeviri metinlerin hem kendi aralarından hem de orijinal metinle karşılaştırılması üzerinden hareketle dönemin çevirmenlerinin genelini tercih ettiği teknikleri ve bu tekniklerin uygulanması sonucunda ortaya çıkan çevirilerin aksayan yönlerini gözler önüne sermeyi hedeflemektedir. Bunun için özel bir tablo oluşturulmuş ve çeviri metinler eserin orijinali ve birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Makale hacminin sınırlayıcılığı nedeniyle, karşılaştırmalar orijinal metnin başı, ortası ve sonundan alınan parçalardan hareketle yapılmıştır. Romanın kendisi ve yazarı Bernardin de Saint-Pierre ile ilgili bilgiler verilirken, karşılaştırmalı edebiyat biliminin ilkeleri gereği Fransızca kaynaklara da başvurulmuştur. Bu kaynaklardan ve romanın orijinalinden yapılan alıntılarının çevirisi makale yazarı tarafından yapılmıştır.

19. Yüzyıl Çevirilerinde Eser Seçimi ve Çeviri Yöntemleri

19. yüzyıl ilk çevirilerinin daha çok tarih, felsefe ve bilim alanında yapıldığı bilinmektedir. Ayfer Altay, “*Osmanlılardan Günümüze Türkiye’de Çeviri Etkinliği*” adlı makalesinde, Tanzimat dönemi çeviri faaliyetlerinin yürütüldüğü kurumları şöyle sıralar:

- Encümen-i Daniş (1851-1862)
- Tercüme Cemiyeti (1865)
- Daire-i İlmiye (1869) (Meclis-i Kebir-i Maarif’e bağlı)
- Telif ve Tercüme Dairesi (1879-1881)
- Telif ve Tercüme Kalemi (1891)
- Telif ve Tercüme Dairesi (1914)²

¹ Ali İhsan Kolcu yaptığı oldukça kapsamlı çalışmasının sonuç bölümünde bu konuyla ilgili şöyle söyler: “*Batı edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki gerçek tesiri henüz tamamiyle ortaya konabilmiş değildir. Bunun için çok sayıda ve ciddi mukayeseli araştırmalara ihtiyaç vardır. Batılı ediblerin eserleri ile bizim eserlerimizin mukayesesi yanında aynı eserin birden fazla tercümeleri arasında yapılacak “dilici” bir mukayese de bu tesirin iyi anlaşılabilmesi için gereklidir*” (Kolcu, 1999: 730)

² Ayfer Altay’ın bu çalışmasında, 1832’de kurulan Tercüme Odası’na yer vermemiş olması, bu kurumun devletin yabancı ülkelere yazışmalarının yürütülmesi ve daha çok devlet memurlarına yabancı dil öğretmek gibi bir amaçla kurulmuş olmasının, bu nedenle de edebi çeviri etkinliğine doğrudan bir katkısı

İlk olarak, yeni açılan Batılı tarzda eğitim verecek olan okullar için ders kitabı yazmak ve basmak ile görevlendirilen Encümen-i Daniş ve Tercüme Cemiyeti gibi kurumlar, daha sonra görev tanımlarında yapılan bazı değişiklikler sayesinde, birebir çeviri işi ile meşgul olmuşlardır. Ayfer Altay, Encümeni Daniş'in görev tanımını: “*Hem kitaplar hazırlamak hem de kitaplar çevirmek*” (Altay, 2002: 2) olarak ifade ederken, bu gerekliliğin nedenini şöyle açıklar:

O devrin aydınları, özellikle Cevdet Paşa, ilimle ilgilenenlerin faydalı eserler yazdıklarını, ancak bu eserlerin çok ağırdaki bir dille yazılması veya yabancı dilde kaleme alınmasının onların sadece aydın kesime seslenebilmesine ve halkın cahil kalmasına yol açtığını belirtmiştir. (Altay, 2002: 2)

Altay'ın bu noktada altını çizdiği konu ise, “*çevirilerin halkın anlayacağı bir dilde, sade bir biçim ve kolay anlaşılır bir ifade ile yapılması gerekliliği*” (Altay, 2002: 2) dir. Bu tespit, Osmanlı Devleti'ndeki ilk çeviri yaklaşımının “erek odaklı” olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu dönemde kurulan tercüme cemiyetlerinin görevlerinden biri de, çevrilen eserlerin konu açısından faydalı olup olmadığına ve iyi çevrilip çevrilmediğine bakmaktır. Bu da, çevrilecek eserlerin seçiminde ölçütün “fayda”³ olduğunu göstermekte, ayrıca çeviri kalitesi üzerinde de çalışmalar yapıldığını ortaya koymaktadır. *Türkçede Batı Şiiri* adlı çalışmasında Tanzimat ve Servet-i Fünun devirlerindeki çeviri problemlerine değinen Ali İhsan Kolcu:

Bu devrin aydınları genelolarak Batı'dan yapılan tercümelere sıcak bakmıştır. İkdâm sahibi Ahmed Cevdet gibi dilimizin yeterli olgunluğa ulaşmadığını ileri sürerek tercüme yapmayı karşı olanlar dışında, bu devrin aydınlarının tamamına yakını

olmadığının düşünülmesinin etkisi olabilir. Tercüme Odası ile ilgili olarak Yılmaz Daşcıoğlu ile Okan Koç'un birlikte yazdıkları “*Batı Tarzı Türk Hikâyesini Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Temalar*” başlıklı makalede şunlar vurgulanır: “*Tanzimat aydını biraz da Tercüme Odası'nun yetiştirdiği bir tiptir. Buradan yetişen kabiliyetli gençler Batı dillerini ve Avrupa politikasını mükemmel öğrenirler. Son dönemin önemli paşalarını da yetiştiren bir okul konumunda olan Tercüme Odası, Fransızcanın Osmanlı aydınları arasında ilgi görmesini de önemli ölçüde teşvik etmiştir*” (Daşcıoğlu-Koç, 2009: 808).

³ Altay, tercüme cemiyetlerinin çevrilecek eserleri seçerken “faydalı eserler”i ölçüt olarak almasının, devlet politikasının öngördüğü eserlerin dışında eser çevirmeyi imkânsız kıldığını, bunun da bir nevi sansür olduğunu belirtmektedir (Altay: 2002: 4)

tercümeyle taraftardır. Fakat yapılacak tercümelerin niteliği, çeşidi, seçilecek eserler, mütercimlerin bilgi ve yetenekleri gibi hususlar birer problemler olarak ediplerimizi meşgul etmiştir (Kolcu, 1999: 92).

diyerek, ister şiir ister roman/hikaye olsun, bu dönem çevirileri hakkında yazar ve şairlerin birer mütercim olarak çeşitli yöntemler üzerine düşündüklerini vurgulamaktadır. Ona göre “Batı klasiklerinin Türkçeye çevrilmesi” konusu etrafında gelişen: klasik eserin ne olup ne olmadığı, bu eserlerin neye göre seçileceği, çeviri tarzının belirlenmesi ve çevirmenin sahip olması gereken özellikler gibi tartışmalar ve bu tartışmalar sonucunda ortaya çıkan fikirler bizlere dönemin aydınlarında bir “çeviri estetiği ve zevki” oluşmaya başladığını göstermesi açısından önemlidir (Kolcu, 1999: 95).

İsmail Habib Sevük, ilk tercümelerin önce bilim sonrasında sırasıyla tarih, felsefe ve edebiyat alanlarında gerçekleştirildiğini belirtmektedir⁴. Ancak çoğu araştırmacı, yapılan bu ilk çevirilerin bilinçli bir tercihe dayanmadığı konusunda hemfikirdir. Yani hangi eserlerin neden çevrileceğine dair ortak bir ölçüt bulunmamaktadır:

Çünkü evvela, Tanzimat'tan sonra yapılan tercümelerin büyük bir kısmı dağınık ve tesadüfidir. Onların ne için, hangi fikirlere bağlanarak intihap ettiklerini tayin etmek kabil değildir. Ekseriya mütercimlerin heveslerinden veya tâbillerin ileriye sürdükleri mahdut bazı ihtiyaçlardan doğmuşlardır.

⁴ Tarih Alanındaki Çeviriler: *Rus Memleketi Tarihi* (1857), *Rus Muharebesi Tarihi* (1858), *Kristof Kolomb Tarihi* (1858), *Endüls Tarihi* (Ziya Paşa tarafından, 1860), *Tarih-i Yunanistan-ı Kadim* (Kostantinidis Efendi, 1860), *Katerina Tarihi* (Yakovaki Efendi tarafından, 1861), *Tarih-i Mücmel-i Fransa* (Şemseddin Sami tarafından, 1872),

Manzum Çeviriler: *Tercüme-i Mazume* (Şinasi tarafından, Racine-Lamartin-Gilbert'ten şiirler, 1859), *Tıfl-ı Naim* (Ethem Pertev Paşa tarafından, V. Hugo'dan, 1872), *Bekay-ı Ruh* (Ethem Pertev Paşa tarafından, Rousseau'dan, 1872), Recaizâde Ekrem'in La Fontaine'den yaptığı çeviriler (1879), ve Muallim Naci'nin manzum çevirileri (Sevük'e göre en çok ve en iyi manzum çevirileri Muallim Naci yapmıştır.)

Felsefi Alandaki Çeviriler: *Muhaverat-ı Hikemiyye* (Münif Paşa tarafından, Voltaire-Fenelon-Fontonelle'den, 1859), *Bekay-i Şahsi* (Ethem Pertev Paşa tarafından, Rousseau'dan, 1865), *Emil* (Ziya Paşa tarafından, Rousseau'dan, 1869), *Hikâye-i Hikemiyye-i Mekromega* (Ahmet Vefik Paşa tarafından, Voltaire'den, 1871), *Fezail-i Ahlakîyye ve Kemal-ı İlmiyye* (Kemal Paşazade Said Bey tarafından, Rousseau'dan, ?) (Sevük, 1941: 599-600)

Bu yüzden onlar bir silsile teşkil edememişler ve teker teker tersersiz kalmışlardır (Ülken, 1997: 347).

Çevrilen eserlerin nitelsiz oluşuyla ilgili Tanpınar ise şunları söyler:

Bu ilk tercümele arasında, roman nev'inin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerinin pek az bulunması da yukarıda bahsettiğimiz tesadüflüğün en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nev'inin dönüş noktalarından biri olan 'Sefiller'i hüülâsa suretiyle verilir (Tanpınar, 2001: 287).

İlk çevirilerin sistemli yapılmadığı, seçimlerin tesadüfi olduğu ve herhangi bir ölçütün belirlenmediğine dair görüşlerin (Hilmi Ziya Ülken, Güzin Dino⁵, Ahmet Hamdi Tanpınar⁶) yanında, Cevdet Kudret, Tanzimat dönemi ilk çevirileri söz konusu olduğunda, eser seçiminde “ahlak” ın oldukça belirleyici bir ölçüt olduğunu hatırlatır:

Eskiye bağlı kimi yazarlar, Frenklerden bir takım ahlak bozucu şeyler çevireceğimize, Ahlak-ı Alaî, Makamaat-ı Hariri gibi eski eserleri okumamız gerektiğini savunuyor; Batıya dönük yazarlar da Batıdan yapılacak birtakım çevirilere ihtiyacımız bulunduğunu fakat 'Fransız ahlakının başka, Müslüman ahlakının başka olduğunu, onlarda iyi sayılan ahlakın belki üçte ikisinin bizde zararlı' sayılacağını ileri sürerek 'Frenk düşüncelerini ahalimize aşılammamak için, Avrupalıların aşk ve alâka üzerine yazdıkları hikâyeleri' çevirmemeyi, 'tarih, bilim ve ahlakla ilgili olanları' çevirmeyi salık veriyordu (Kudret, 1940: 16).

Buraya kadar söylenenlerden yola çıkarak, Tanzimat devrine ait ilk çevirilerin seçiminde, tesadüflük veya tek ölçülülük aşikârdır denebilir. Ancak, tarihi ve fenni konuların dışında, edebi eserlerin

⁵ Yenilik getiren ilk Osmanlı yazarlarının Batı kültürüne yönelişleri sistemli bir biçimde olmamıştır; biyografyaları da, çevrilmek için seçilen yapıtları da, düşüncelerinde ve seçtikleri kitaplarda tam bir karmaşıklık ve seçmecilik (elektizm) içinde olduklarını gösterir (Dino, 1978: 34).

⁶ Bu itibarla bu ilk devirde yapılan tercümelerin tam bir listesi kadar öğretici bir şey olamaz. Bütün teklifler, tesadüften herhangi bir ecnebi dili öğrenen ve tesadüfen birden bire inkişaf eden matbaacılığın ve okuma arzusunun beslediği yazı hayatını, memuriyet hayatına tercih eden ve düşüncesinin şöyle böyle tekâmülünü yazı hayatında yapan fertlerden gelir (Tanpınar, 2001: 286).

çevirisine gelindiğinde, çevirmenlerin biraz daha bilinçli davrandığı da görülmektedir. Bu kez, Gürsel Aytaç'ın çeviribilim- komparatistik ilişkisini açıklarken bahsettiği ölçütlerden (Aytaç, 2009: 123-124) bazılarının izlerine burada rastlamak mümkündür. Bunlardan birincisi olan “klasik eserlerin” çevrilmesi ölçütü çok tercih edilmişse de edebi açıdan nitelikli eserlerin çevrilmeye başladığı görülmektedir⁷. İkinci ölçüt olan “çok satan eserlerin” yani popüler eserlerin çevrilmesinin ise daha yoğun uygulandığı görülmektedir. Bu tercihin bilinçli olup olmadığı tartışılabilir ancak büyük yazarların başyapıtlarının değil de ikinci sınıf olarak nitelendirilebilecek yazarların popüler aşk ve macera romanlarının çevrilmiş olmasının sebebi, bu romanların okurun ilgisini çekebilecek niteliklere sahip olmasıdır. Nitekim bu romanlar o dönemde Batıda da oldukça rağbet görmekteydiler.

Felsefi, ilmî, eğitimle ilgili, fennî romanların sayısının diğerlerine kıyasla oldukça az olduğu grafikte daha belirgin bir şekilde gözlenmektedir. Düşünce ağırlıklı olan bu eserlerin Osmanlı'da bu kadar az tercüme edilmesinin muhtelif sebepleri vardır. II. Abdülhamid döneminde uygulanan sansürden başka Osmanlı okuyucusunun bu tür eserlere olan mesafesi de buna bir sebep teşkil etmektedir. Çünkü önsözlerde mütercimlerin ifadesine göre tercüme okuyucusunun beğenisi göz önünde bulundurularak yapılmaktadır ve halk eski geleneğe bağlılıkla bin bir gece masallarına, mesnevilere benzer romanlara eğilimde bulunmaktadır. Bir macera-serüven yazarı olan Alexandre Dumas fils, Jules Verne, Xavier de Montépin'den bolca eser tercüme edilirken, daha romantik ve edebî ağırlıklı Lamartine'den, Victor Hugo'dan az tercüme yapılmasını bu şekilde yorumlayabiliriz (Türkeli, 2005: 186).

⁷ Sevük, “Tercüme Edebiyatımızın Bilançosu” başlığı altında, Türk edebiyatındaki çeviri faaliyetlerini 4 devreye ayırmaktadır. Bunlardan birincisi olan Tanzimat döneminde ilk çeviri eserlerin daha çok felsefe ağırlıklı oluşundan bahseden Sevük, bu dönemde yapılan çeviriler arasında şunları anar: Fénélon'dan *Telemak*, Daniel Defoe'den *Robenson*, Dumas Pere'den *Monte Kristo*, Bernardin de St. Pierre'den *Pol ve Virjini*, Chateaubriand'dan *Atala* ve *İbn-i Sirac-i Ahir* gibi eserlerinden sonra Jules Verne ve Paul de Kock'un macera ve polisiye romanlarının çevrildiğini belirten Sevük, daha sonra tekrar edebi eserlere geçildiğini ve bunların arasında da Lamartine'den *Greziella* ve *Rafael*, Victor Hugo'dan *Sefiller*, Prevost'tan *Manon Lesko*, ve Dumas Fils'ten *La Dam o Kamelya*'nın olduğunu ifade eder. Sevük'ün ele aldığı diğer devirler ise, İstibdat Devri, Meşrutiyet Devri ve Son Devir dediği Cumhuriyet devridir (Sevük, 1941: 599-606).

Çeviri eser seçiminden sonraki konu ise, çeviri yöntemidir. Belirli bir ölçüte göre veya tesadüfi olarak seçilen bu eserlerin hangi yöntemlere göre çevrildiği, çevirmen çeviri süresince nelere dikkat etmesi gerektiği ile ilgili görüşler oldukça çeşitlidir. Öncelikle bu dönemde, çevirmenlerin kaynak esere çok da bağlı kalmadıkları, çeviri eyleminden sonra meydana gelen eserin kaynak eserden oldukça uzaklaşmış olduğu ve adeta yeni bir eser haline geldiği göze çarpmaktadır. Bu durumun nedenlerinden biri, dönemin çevirmenlerinin amacının, eseri birebir çevirmek değil, esere öykünerek yeni eserler yaratma çabası olabilir. Edebiyatımıza ilk defa bu dönemde giren roman ve hikâye gibi türlerin ilk telif örneklerinin tercüme hareketinin başlamasının hemen ardından görünmesi de bu durumu açıklamaktadır. “Öykünmenin” bir çeviri yöntemi olarak benimsenmesinin kaynağıyla ilgili olarak Sergül Vural Kaya şunları söyler:

Cumhuriyet dönemine kadar yaygın olan bu çeviri yönteminin kaynağını bulmaya çalıştığımızda, birçok açıdan Fransa’daki yönelimleri kendine örnek almış olan Osmanlı’nın bu alanda da yazar ve çevirmenlerin yine aynı etkileşim içerisinde bulunmuş olma ihtimalini değerlendirmenin yerinde olacağı açıktır. Fransa’da yoğun olarak 18. yüzyılda gözlemlenebilen, kaynak metni sadece esin kaynağı olarak değerlendiren, ya da kaynak metnin çevirmen tarafından ‘düzeltilerek’ erek dile aktarma sonucunda ortaya çıkan çeviri eserleri dikkati çekmektedir (Vural-Kaya, 2010: 97).

Yukarıda da belirtildiği gibi, kaynak metnin sadece bir “esin” olarak kullanılması, çeviri sürecini bir “yeniden yaratma” sürecine dönüştürmektedir. Çünkü çevirmen, kaynak metin üzerinde istediği gibi değişiklik yapabilmektedir. Bu değişiklikler çoğunlukla “düzeltme” veya “uyarlama” adı altında yapılmakta, yabancı bir kültüre ait kaynak eserin olay örgüsünde yer alan ve erek dilin kültürüne uymayacak bölümler çıkartılabilmekte veya yerine yenileri kurgulanabilmektedir. 19. yüzyıl Türk edebiyatındaki adaptasyon ve nazirlerin çokluğundan yola çıkarak, dönemin çevirmenlerinin çoğunun da çeviri yöntemi olarak bu yolu benimsediklerini söylemek mümkündür.

Çevirmenin kaynak metne mi yoksa erek dilin yazınsal ölçütlerine mi bağlı kalacağını belirleme süreci onu öncelikle çeviri eylemini kim için gerçekleştirdiğini düşünmeye iter. Akşit Göktürk bu noktada Schleiermacher’ın iki ölçütünden bahseder (Göktürk,

2016: 53-54). Birincisi, onun deyiimiyle, “okuru yazara” götürmek diğeri ise “yazarı okura götürmek”tir. Birinci ölçüt tercih edildiğinde çevirmen özgün metnin yeterince aktarılıp aktarılamadığı kaygısını taşır. İkinci ölçütte ise kaygı yapılan çevirinin benimsenebilirliği üzerinedir. 19. yüzyılın ilk yazınsal çevirilerinde belli ki çevirmenler daha çok erek-dil odaklı bu ikinci ölçütü tercih etmişlerdir. Toplumsal faydanın güdüldüğü bir edebiyat ortamında, çevrilecek eserlerin toplum (okurlar) tarafından benimsenmesinin birincil amaç olarak görülmesi şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla dönemin çeviri anlayışını Akşit Göktürk’ün de deyiimiyle: “*Amaç dil kültürü ile geleneklerinin yön verdiği çeviri tutumu*” (Göktürk, 2016: 54) olarak ifade edebiliriz.

Benimsenen çeviri yöntemleriyle ilgili o dönemde çıkan tartışmalar arasında “aynen çeviri” yönteminin imkânsızlığı da yer almaktadır. Şemseddin Sami’nin yaptığı *Sefiller* çevirisinin ardından bazı tartışmalar başlamıştır. Kaynak metne bağlı kalmaya çalışan çevirmenin bu çalışması dil kusurları sebebiyle eleştirilmiştir. Fransa’da ortaya çıkan yeni fikir ve kavramları barındıran eserlerin çevirisinde dilin yetersiz kaldığını kendi de kabul eden Şemseddin Sami, bu durumu şöyle izah eder: “*Acemâne bir lisan ile Victor Hugo’nun efkâr-ı âliyesini tercüme etmek mümkün değildir.*” (Kerman, 1978: 354) Ahmet Mithat Efendi bu tartışmada Şemseddin Sami’nin yanında yer almaktadır. Ancak Sevük’ün de belirttiği gibi: “*Meal en tercümeciliğe Ahmet Mithat, aynen tercümeciliğe de Şemseddin Sami bayraktarlık yapıyordu*” (Sevük, 1941: 608). Hatta zaman zaman meal en çevirinin bile mümkün olmadığını belirtmekteydi: “*Meal en dahi tercüme edemedik. Çünkü Paul de Kock’un eserlerinde olan letafeti, rümu zu, nikâtı Paris’te yaşamış olanlardan maadası bilhakkın temyiz edemeyiz. Binaenaleyh biz hikâyenin hükmünü Türkçe yeniden kaleme aldık*” (Özön, 1985: 223). Buradan da anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat aynen çevirinin imkânsızlığını görüp Osmanlı kültüründe anlaşılır bir metin oluşturma yolunu tercih etmiştir (Berk, 2001: 53). Onun gibi daha birçok çevirmenin de yine erek-metin odaklı bu yaklaşımı benimsediği görülmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı aydınlarından çeviri üzerine düşünen, yazan ve tartışanların ısrarla üzerinde durdukları ve genel olarak hemfikir oldukları görüşler özetle şunlardır:

- 1- çevirmen her iki dili de hakkıyla bilmelidir.
- 2- çevirmen çevrilecek eserin içeğiyle ilgili gerekli donanım a sahip olmalıdır

3-çeviri “ehli” tarafından yapılmalıdır (sadece dili bilmek yetmez)

4- çevirmen sadece nakl etmemeli bir yazar gibi düşünüp yazabilmeli.

5- aynen çeviri (harfiyen) aslında mümkün değildir, yöntemde ısrar etmek ise zaman zaman komik dil hatalarına ve anlamsız cümlelere sebebiyet vermektedir

6-harfiyen çeviri yazarın düşünce ve amacını anlamakta ve yansıtmakta sıkıntı yaratır

7- eserler asıl yazıldıkları dilden çevrilmelidir. (çevirinin çevirisi olmamalı)

Bu tespit ve yorumlara rağmen çevirmenlerin çoğu hem eser hem de çeviri yöntemi seçiminde keyfi davranmış görünmektedir. Dönemin çevirileri incelendiğinde, kullanılan belli başlı çeviri yöntemlerini şöyle sıralayabiliriz: Harfiyen (Aynen), Mealen/Tafsilen (manaya göre), Tevsien (genişleterek), İktibasen (kısaltarak), Hülasa/Telhis (özetleyerek), Tahvilen (dönüştürerek), Nazire/Tanzir (benzeterek) ve Serbest çeviri⁸.

Fransız ve Türk Edebiyat Kaynaklarında *Paul et Virginie*

Çalışmanın buraya kadar olan bölümünde Tanzimat edebiyatının çeviri anlayışı, çevirilecek eserlerin seçim ölçütleri ve mütercimlerin benimsedikleri çeviri yöntemleri açısından değerlendirildi. Bu başlık ise, çevirilecek eserlerin seçim ölçütlerinden biri olarak karşımıza çıkan “popüler”yani çok satan eserlerin seçimine örnek teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir. Nitekim aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde değinileceği üzere, inceleme için seçilen *Paul et Virginie* adlı roman döneminde Fransız edebiyatı açısından popüler bir nitelik taşımaktadır.

Türk Edebiyat tarihçileri, *Paul et Virginie* adlı eseri, Rousseau’nun cemiyet-tabiat karşılaştırması yaparak oluşturduğu “insan tabiatında daha mutludur” yargısını yansıtıyor olması bakımından önemli görmüşlerdir. 18. yüzyıl Fransız edebiyatında yerini alan bu eseri İsmail Habib Sevük şöyle değerlendirmektedir: “*Pol ve Virjini sade ve basit bir aşk hikâyesidir. Eserin taravetli bir letafeti vardır. Bu letafeti medar ve üstüva memleketlerine ait tasvirler de ayrıca kıymetlendiriyor. Bu hafif roman 18. asrın büyük fikir ve zekâ eserleri ile yorulan insan kafalarına bir sükûnet verdi.*” (Sevük, 1941: 92) Burada Sevük’ün, Bernardin de Saint-Pierre’in meşhur eserini

⁸ Bu çeviri yöntemlerinin nasıl belirlendiği ve tanımlandığı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: (BAY, 2013)

“hafif roman” olarak nitelendirdiği görülür. 18. yüzyıl Fransız edebiyatının fikir ve sanat açısından başarılı ve sadece Avrupa değil tüm dünyayı etkileyen eserleri dikkate alındığında, *Paul ve Virginie*’nin hem fikir hem de sanat açısından “hafif” kaldığı savı üzerinde birleşilebilir. Nitekim Fransız edebiyat kaynakları da 18. yüzyıl materyalist felsefesinin yok ettiği ahlak ve din duygusunu insanların ruhunda yeniden uyandırma çabasından dolayı bu romanı takdir etmekle beraber, edebi yönünün eksikliğine de vurgu yapmışlardır.

Ünlü Fransız edebiyat tarihçisi F. Villemain Bernardin Saint-Pierre’in eserlerinin dönemin edebiyat çevrelerince kabul görmeyişini *Paul et Virginie* eserini, cemiyetin önde gelen isimlerinin önünde ilk kez okuduğunda aldığı tepkileri hikâye ederek anlatır. Yazar, aralarında Buffon’un da bulunduğu bir topluluk önünde eserini okumuş ancak dinleyicilerin birçoğu sıkılmış ve esere ilgi göstermemiştir. Bu durum karşısında cesareti kırılan ve umutsuzluğa düşen Saint Pierre, çareyi yazdıklarını kitapçılara götürmekte bulunmuş ancak bu kez de dönemin modasına uygun bulunmadığından hikâyeleri ona geri verilmiştir. Uzun süren bu reddedilmeler ve gecikmelerden sonra nihayet ilk eseri *Etudes de la Nature* basılmış ve planındaki kusurlara rağmen, imajlardaki yenilik sebebiyle hemen herkes tarafından kabul görmüştür. Daha sonra gelen *Paul et Virginie* yayını ise çok daha büyük bir ün yapmış ve saf bir romantizm ile tutkulu tasvirlerle sahip olan bu eser, edebiyatla ilgili ilgisiz her kesim tarafından beğenilmiştir (Villemain, 1839: 424).

Bernardin de Saint-Pierre’in bu eseri oluştururken, Amyot’un bir çevirisinden yola çıktığı düşünülmektedir.

Bernardin de Saint- Pierre, Amyot’u dilimizin en kalıcı yazarlarından biri olarak adlandırmaktaydı; Yunan’ı ondan öğrenmekteydi; Etudes de la Nature (Tabiat Tetkikleri)’nin üslubundaki çekiciliğin nedeni olan antik zarafet ile eski safliğin birlikteliği de ondan gelmekteydi (Villemain, 1839: 428).

İşte bu eserlerden biri de Amyot’un Yunan yazar ve hatip Longus’tan çevirdiği *Dapnis et Chloé* adlı romandır. Roman çobanlık yapan iki yetim çocuğun birbirlerine duyduğu aşkı ve karşılaştıkları engelleri konu almaktadır. Amyot’un çevirisinin eksik olduğu söylenmektedir. Çünkü onun çevirisini yaptığı nüshadan, hikâyenin müstahcen bulunan bir bölümü çıkartılmıştır. Ancak 1809’da Paul

Louis Courier⁹ Floransa'da eserin eksiksiz bir örneğini bulmuş ve daha tamamlanmış bir çevirisini yapmıştır. Bu kez de İtalyan bilginler Courier'in eserin bu bölümünün üzerine bilerek mürekkep döktüğünü böylece onun dışında kimsenin tam bir çeviri yapmasını engellemeye çalıştığını ileri sürmüşlerdir¹⁰. Longus'un bu eserinin, *Paul et Virginie*'den önce Honoré d'Urfé'nin¹¹ *La Sireine* adlı romanına da ilham verdiği düşünülmektedir.

Bernardin de Saint-Pierre'in öğrencisi ve arkadaşı olan ve yazarın eserlerinin birçoğunu yayına hazırlayan Louis Aimé Martin'in 1818'de yayına hazırladığı *Oeuvres Complètes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre (Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre'in Bütün Eserleri)* adlı kitabın, *Paul et Virginie*'ye ayrılmış bölümünün girişinde, Saint-Pierre'in eseriyle ve onun yarattığı etkiyle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Préambule (Giriş) başlıklı yazı şöyle başlar:

Bu küçük çalışma, sadece Etudes de la Nature adlı eserden arta kalan zamanda dinlenmek için yazılmış ve iki talihsiz ailenin mutluluğa dair görüşleri üzerine yapılmış bir çalışmadır. 1786'da basılmış ve aldığı ilk tepkiler beklentimin de üstünde olmuştur: ondan romanslar¹², idiller¹³ ve birçok tiyatro piyesi yapılmıştır. Çok sayıda anne, çocuklarına Paul ve Virginie adlarını koymuşlardır; son olarak, bu pastoral şi-

⁹ Paul-Louis Courier de Méré: (1772-1825) Fransız yazar, mütercim ve eleştirmen. Çok küçük yaşlardan itibaren antik Yunan edebiyatına merak salmış ve Yunan yazarların eserlerini ilgiyle okumuştur. Bu ilgi ileride yazarı Yunan dilinden çeviriler yapmaya kadar götürecektir. Eserleri arasında en çok mektuplarıyla anılan Courier, aynı zamanda büyük bir polemik ustası olarak da ün yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk: (Carrel, 1863).

¹⁰ Pierre Grimal, 1958'de yayınladığı *Romans Grecs et Latins* (Latin ve Yunan Romanları) adlı eserinde, Longus'un *Daphnis et Cloé* adlı eserini tanıtırken, bu eserin Fransızca 'ya çevirisi esnasında yaşananları ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Bk: (Grimal, 1958: 794).

¹¹ Honoré d'Urfé (1567-1625): 17. yüzyıl Fransız romancısı. En ünlü eseri *L'Astrées* adlı romanıdır. Otobiyografik bir eser olan bu romanın ana teması aşktır. Beş bin sayfanın da üzerinde bir hacme sahip bu eser 1607 ile 1633 yılları arasında beş ayrı bölüm olarak yayımlanmış bir nehir romanıdır. Yazarın diğer ünlü eseri ise 1604 yılında yazdığı düşünülen ve pastoral şiirlerden oluşan *La Sireine* adlı kitabıdır. Honoré d'Urfé hakkında ayrıntılı bilgi için bk: (Reure, 1910)

¹² Romans: Sekiz hecelik dizelerden oluşmuş bir İspanyol şiir türü (TDK sözlük)

¹³ İdil: Kır yaşamı içinde aşk konusunu işleyen kısa şiir. (TDK sözlük)

irin şöhreti tüm Avrupa'ya yayıldı ve art arda İngilizce, İtalyanca, Almanca, Hollandaca, Polonyaca, Rusça ve İspanyolcaya çevrildi (Martin, 1818: 7).

Buradan da anlaşıldığı üzere, Saint-Pierre bu eserini, bir dinlenme aracı olarak görmüş ve bu uğraşının yayınlamasıyla beraber ulaştığı başarıya şaşırmıştır. Yazar, okurların hikâye ile ilgili düşüncelerini ve sordukları sorulara verdiği cevapları şöyle özetler:

Birçok insan bana bu eserin konusu ile ilgili sorular sordular: ‘Şu yaşlı adam, dediler, size gerçekten bu hikâyeyi anlattı mı? Tasvir ettiğiniz yerleri siz gördünüz mü? Virginie gerçekten o denli acıklı bir şekilde mi öldü? Nasıl olur da bir kız, giysileri yerine hayatı terk etmeye karar verebilir?’ Onlara şöyle cevap verdim: ‘İnsan çocuğa benzer. Çocuğa bir gül verin. Önce sevinir, hemen sonra onu tanımak ister, yapraklarını inceler, sonra onları birbiri ardına kopartır ve ne zaman ki tamamını tanımıştır, artık bir gülü yoktur. Telemaque, Clarisse ve bizleri erdeme götüren veya bizlere göz yaşı döktüren daha nice konu, gerçekler mi?’(Martin, 1818: 7-8)

Saint-Pierre burada, yazdığı acıklı hikâyenin okurlara gerçekçi gelmeyen abartılı yanlarını örnekler vererek açıklamak istemiştir. Yine de tasvir ettiği yerlerin gerçek olduğunu ve anlattığı geleneklerin ülkenin bazı yerlerinde hala yaşatıldığını vurgulamaktadır: “Tekrar ediyorum, gerçek manzaralar ve belki bugün hala Île-de France’in veya komşusu olan Île-de Bourbon’un bazı تنها bölgelerinde örneklerini bulabileceğimiz örfler tasvir ettim”(Martin, 1818: 9). Saint-Pierre, eserinin konusunu “Talihsiz anneler tarafından, doğanın kucağında yetiştirilen iki çocuğun geçici mutluluğunu anlattım”(Martin, 1818: 15) şeklinde özetlemektedir.

Paul et Virginie Çevirileri

İsmail Habib Sevük, Tanzimat dönemi çevirileriyle ilgili olarak, Teodor Kasap’ın 1871’de Dumas Père’den çevirdiği *Monte Kristo*’dan sonra, adına “tercüme” denebilecek ikinci büyük romanın Saint Pierre’in *Paul et Virginie*’si olduğunu söyler. İlk olarak Emin Sıddık tarafından tercüme edilen bu eser, *Hançer* gazetesinde tefrika edilmiştir. Ancak tefrika tamamlanmamış, eser daha sonra

kitap halinde basılmıştır. Bu eserin ikinci çevirisi ise 1893¹⁴'te yapılmıştır ve Osman Senai'ye aittir. Bunun dışında 1930'da Ahmed Hidayet (kanaat Kütüphanesi), 1937'de A. Kâmi (Hilmi Kitabevi) ve 1939'da Kemal Demiray (Akın Matbaası) tarafından yapılan *Pol ve Virjini* çevirileri de bulunmaktadır. Bunlardan birincisi kısaltarak çeviri, diğer ikisi ise aynen çeviri olarak nitelendirilmiştir. (Sevük, 1941: 141)

Bu çalışmada 19. yüzyıl Türk edebiyatının çeviri anlayışından hareket edildiği için, *Paul et Virginie* adlı romanın 1900'den sonra yapılan çevirilerine değinilmeyecek, sadece yukarıda bahsi geçen Emin Sıddık ve Osman Senai çevirileri karşılaştırılacaktır.

Emin Sıddık'ın yaptığı *Pol ve Virjini* çevirisiyle ilgili Sevük, “*Genişçe bir hülâsa*” (Sevük, 1941: 141) ifadesini kullanmaktadır. Çevirinin tam olmadığını ve dahası kısaltılarak yapıldığını ileri süren Sevük bu eserin, olayların seyrini aynen koruduğunu ancak ayrıntıları özetlediğini ve bazen de tamamen atladığını belirtmiştir. Sevük'ün bu tespitlerinden yola çıkarak, Emin Sıddık'ın benimseydiği çeviri yöntemi “özetleyerek çeviri” (hülâsa) veya “kısaltarak çeviri” (iktibasen) diye adlandırılabilir. İkinci çevirinin sahibi Osman Senai ise, daha eksiksiz bir çeviri yapmıştır. Sevük'e göre, “*Bu tam tercümedir, aslına mutabıktır*” (Sevük, 1941: 141) ancak, eserin bazı bölümleri, dönemin sansürüne takılmış ve buralarda noktalar kullanılmıştır. Dolayısıyla Osman Senai'nin çeviri yöntemi “aynen çeviri” (harfiyen) diye adlandırılabilir.

Kaynak Metin:

Yazar: Bernardin de Saint-Pierre

Eserin Adı: *Paul et Virginie*

Eserin Tarihi: 1787 (1818 baskısı)

Kaynak Metinden Alıntı:

“*Sur la côté Oriental de la montagne qui s'éleve derierre le Port-Louis de l'île de France, on voit sur un terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabines. Elles sont situées presqu'au milieu d'un bassin, formé par des grands rochers, qui n'a qu'une seule ouverture tournée au nord. On apperçoit sur la gauche, la montagne appelée le Morne de la Découverte, d'ou l'on signale les vaisseaux qui abordent dans l'île, et au bas de cette montagne, la ville nommée le Port-Louis;*

¹⁴ Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* adlı eserinde yer alan listede 1893 olan tarih, İsmail Habib Sevük'ün *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, adlı eserinde 1895 olarak belirtilmiştir. Aynı eser için Yadigâr Türkeli tezinde 1893 tarihini vermektedir. Bu çalışmada kullanılan nüsha ise İ.B.B. Atatürk Kütüphanesinde 1894 tarihiyle kayıtlıdır. Kapağında da 1311 tarihi yer almaktadır.

<p><i>sur la droite, le chemin qui mene du Port-Louis au quartier des Pamplemousses; ensuit l'église de se nom qui s'élève avec ses avenues de bambous au milieu d'une grande pleine; et plus loin, une forêt qui s'étend jusqu'aux extrémités de l'île.</i>" (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 43)</p>	
<p>1. Çeviri:</p> <p>Çevirmen: Emin Sıddık Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini Tercümesi</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1870¹⁵ Çeviri Yöntemi: Özetleyerek Çeviri</p>	<p>2. Çeviri:</p> <p>Çevirmen: Osman Senai Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1894¹⁶ Çeviri Yöntemi: Aynen Çeviri</p>
<p>"Afrika'nın şark cenûbunda kâin "Madagaskar" nam cezire-i kebirinin cihet-i şarkiyesine ve Hidistan tarikhine müsadif olan Fransa müstemleketinden "ül dö Frans" nam adada, "Porluvi" limanının arkasında bulunan cibâlin şark cihetinde evailde zer' olunup şimdi harab bulunan bir kut'a arasında iki küçük izbe görünür ve bu izbeler bir kayalıkta göllenmiş suyun hemen ortasında gibi olup, şimal cihetinde olan bir geçitten başka mamarrı yoktur ve canib-i yesâranda lenger-endâz olan gemilere nazır "Lö Morn dö la Dekuvert" nam dağ müşahede olunur ve bu dağın eteğinde "Porluvi" denilen şehir ve şark tarafında işbu şehirden "Pamplumus" nam mahalle ve yine bu namda bir sahra-yı kebir miyanında hind-kamış ağaçlarıyla muhat bir kiliseye gider bir yol mevcuddur. Ve işbu yolun ilerisinde cezirenin nihayetine kadar memdûd olur azîm bir orman vardır" (Emin Sıddık, 1870: 4-5)</p>	<p>"Fransa adasında, "Port-Luis" kasabasının gerisinde vak'i dağın şark cihetinden bakılınca vaktiyle mezru' bir arazide iki küçük kulübe harabesi görülür. Bu kulübe-ler, cisim kayalardan müteşekkil ve yalnız şimal min-vech bir mahreci havî olan havzanın hemen vasatında kâindir. Solda karaya takrib eden gemilere işaret olunan ve "Keşf Bayırı" denilen dağ, bu dağın daha aşağısında "Port-Luis", sağda Port Luis'den Pamplumus mahallesine giden cadde, sonra hezaranlı yollarıyla büyük bir ova içinde nazara çarpan yine bu isimdeki kilise, daha ötede adanın nihayetlerine kadar imtidad eden bir orman müşahede olunur." (Osman Senai, 1894: 3)</p>

¹⁵ İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Belediye Osmanlıca Kitaplar Kataloğu'nda Bel-Osm-K01047-02 numarasıyla kayıtlıdır

¹⁶ İ.B.B. Atatürk Kitaplığı Arif Güngör Kataloğu'nda AG-0304/01 numarasıyla kayıtlıdır.

Daha önce Emin Sıddık'ın çevirisi için “*genişçe bir hülasa*” ifadesini kullanan İsmail Habib Sevük'ten yola çıkarak, bu çeviri yönteminin “özetleyerek (hülasa)” ya da “kısaltarak (iktibasen)” çeviri olduğu belirtilmişti. Ancak yukarıdaki tabloda yer alan ilk alıntılara bakıldığında, Emin Sıddık'ın, eserin orijinalinde verilen hiç bir ayrıntıyı atlamadığı görülmektedir. *Paul et Virginie* romanının girişi olan bu paragrafta, Bernardin de Saint-Pierre, romanın ana kahramanları olan Paul ve Virginie'ye ait kulübelerin bulunduğu yeri coğrafi olarak konumlandırmakta ve tarif etmektedir: Fransa'nın Port-Louis şehrinin arkasında yükselen dağların doğu yamaçlarında bulunan bir ova üzerindeki iki eski kulübeden söz edilmektedir. Emin Sıddık ise kulübe, ova ve şehirden bahsetmeden daha, ülkeye komşu bölgeleri sıralamaktadır. Yani tarife, orijinal eserdekenden çok daha ayrıntılı başlamakta ve Fransa'yı, Afrika kıtasının doğusunda bulunan Madagaskar'a ve Hindistan'a göre konumlandırmaktadır. Bu noktadan hareketle, Emin Sıddık'ın bu eseri “açıklamalı çeviri” yöntemiyle oluşturduğu düşünülmemelidir. O, Batı coğrafyasına yabancı olan okura daha anlaşılır ve daha kolay hayal edilebilir bir mekan yaratmak için tanıdık coğrafyalardan faydalanmaya çalışmıştır. Nitekim buna benzer açıklamalar ve tariflerle, çevirinin gerisinde çok fazla karşılaşılmamaktadır.

Orijinal eserde “*Le Morne de la Découverte*” adıyla anılan dağ, Emin Sıddık'ın çevirisinde, özel isim olduğundan dolayı aynen korunmuş ve okunuşu ile “*Lö Morn dö la Dekuvert*” şeklinde verilmiştir. Ancak Osman Senai, bir dağ adı olan bu özel adı çevirmeyi tercih etmiş ve buraya “*Keşif Bayırı*” demiştir. Buradaki “*découverte*” keşif anlamındadır ancak, “*morne*” bayır anlamına gelmemektedir. Kelime anlamı “kasvetli; donuk”tur. Senai, orijinal metindeki özel ismin sadece bir kısmı olan “keşif”i almış ve buranın bir dağ olduğunu düşünerek, “bayır” sözcüğünü kendi eklemiştir. Bu aynen çeviri değil, bir uyarlamadır.

Son olarak yukarıdaki alıntıda, Saint Pierre'in “*bambous*” ağaçlarıyla kaplı caddelerden bahsettiği görülmektedir. Emin Sıddık, bunlara: “*hind-kamış ağaçlar...*” derken, Osman Senai: “*hezârânlı yollarıyla*” ifadesini kullanıp, yolların pek çok olduğuna değinmekte ancak, bu yollardaki bambu ağaçlarından hiç bahsetmemektedir. Bu tutum da aynen çeviri yöntemine uygun değildir.

<p>Kaynak Metin: Yazar: Bernardin de Saint-Pierre Eserin Adı: <i>Paul et Virginie</i> Eserin Tarihi: 1787 (1818 baskısı)</p>	
<p>Kaynak Metinden Alıntı: <i>“Un jours que j’étais assis au pied de ces cabanes, et que j’en considérais les ruines, un homme déjà sur l’âge vint à passer aux environs. Il était, suivant la coutume des anciens habitants, en petite veste et en long caleçon. Il marchait nu-pieds, et s’appuyait sur un bâton de bois d’ébène. Ses cheveux étaient tout blancs, et sa physionomie noble et simple. Je le saluai avec respect. Il me rendit mon salut; et m’ayant considéré un moment, il s’approcha de moi, et vint se reposer sur la terre ou j’étais assis. Excité par cette marque de confiance, je lui adressai la parole:</i> <i>- “Mon père lui dis-je, pourriez vous m’apprendre à qui ont appartenu ces deux cabanes?” Il me répondit:</i> <i>- “Mon fils, ces masures et ce terrain inculte étaient habités, il y a environ vingt ans, par deux familles qui y avaient trouvé le bonheur, leur histoire est touchante.”</i> (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 45)</p>	
<p>1. Çeviri: Çevirmen: Emin Sıddık Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini Tercümesi</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1870 Çeviri Yöntemi: Özetleyerek Çeviri</p>	<p>2. Çeviri: Çevirmen: Osman Senai Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1894 Çeviri Yöntemi: Aynen Çeviri</p>
<p><i>“Bir gün yine bir mü’ddet izbele- rin önüne oturup harab olan mahalleri gözden geçirir iken nagâh yanımdan bir adam geçti. Bu zât zaman-ı sabık ahalisinin adeti üzere, kısa bir nimten ve uzun bir don giyerek yalın ayak olduğu halde abanos bir bastona ittikâ etmekte ve saçları bütün beyaz olup simâsından dahi âlf-cenâplığı anlaşılmakta idi. Velhâsıl kendisine kemâl-i ihtirâm ile verdiğim selâma hüsn-ü mukâbele eyleyerek yanıma gelip oturdu. Me’vum-ı ileyhin bu hareketinden kendime bir cesaret gelerek şu vecihle kelâma başladım:</i></p>	<p><i>“Bir gün bu kulübelerin önünde oturup da harabelerini düşündüğüm sırada birden bire epeyce yaşlı bir adam yanımdan geçti. Ahali-i kadime adeti üzere uzun pantolon ve kısa ceketli idi. Yalın ayak yürüyor ve abanoz ağacından bir değneğe dayanıyordu. Saçları bembeyaz olmuş, çehresi pek saf idi. Kemâl-i hürmet ile selâm verdim. Selâmıma mukabele etti. Ve bir müddet beni nazar-ı dikkat ü mu’ayeneden geçirdikten sonra yanıma yanaştı ve oturmuş olduğum tepe üzerine o da geldi oturdu. Şu eser-i emniyetden aldığım cesaret üzerine ona tevcih-i kelâm ederek:</i></p>

<p>-“Peder efendi, bu iki izbe[nin] kimin olduğunu kulunuza beyân buyurur musunuz?”</p> <p>-“Oğlum, tahminâ yirmi sene mukaddem bu hâlî olan kıt’a-yı araziye ile bu izbelerde iki familya iskân ederdi ki burada saadet-hâle nail oldular. Bunların tarihleri pek ziyâde müte’essirdir” (Emin Sıddık, 1870: 7)</p>	<p>-“Baba, bu iki kulübenin kime aid olduğuna dair bana malumat verebilir misiniz?” dedim. Bana şöyle cevap verdi:</p> <p>-“Oğlum, bu harabeler ve gayr-mezrû gördüğünüz bu arazi bundan takriben yirmi sene evvel orada saadet hâl ü hayata mazhar olan iki aile tarafından imâr edilmişti. Onların tercüme-i ahvali pek müesserdir” (Osman Senai, 1894: 5-6)</p>
---	--

Bu alıntıda, hemen iki çevirinin de birbirinin aynısı olduğu görülmektedir. Çevirmenler, bu kez orijinal eserden çok uzaklaşmamışlardır. Buradaki alıntıda anlatıcı, kulübelerin önüne oturmuş harabeleri izlerken, yanından geçen yaşlı bir adamla selamlaşmış, ona bu kulübelerin sahipleriyle ilgili soru sormasıyla başlayan hikâyeye giriş yapmaktadır. Orijinal eserde, anlatıcı yaşlı adamı aniden fark etmemektedir. Oysa her iki çeviride de, bu karşılaşmanın beklenmedik olduğu belirtilmek istenir. Emin Sıddık bunun için “*nagâh*” (aniden), Osman Senai ise “*birden bire*” ifadelerini kullanmaktadırlar. Orijinal eserde var olmayan bir ayrıntıyı, belki de olaya heyecan katmak adına, her iki çevirmen de kullanmayı tercih etmişlerdir.

Orijinal eserde yaşlı adamın betimlemesi giysilerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Eskilerin geleneklerine uygun olarak, küçük bir ceket ve uzun bir iç donu giyen bu adam, abanoz ağacından yapılmış bir baston yardımıyla yalın ayak yürümektedir. Hem Emin Sıddık hem de Osman Senai, yaşlı adamın tasvirinde, Bernardin de Saint-Pierre’in verdiği ayrıntılardan başka bir ayrıntıya yer vermemişlerdir. İki çevirmen de bastonun “abanoz”dan yapıldığını vurgulamıştır. Emin Sıddık giysilerin gelenekselliğini: “*zaman-ı sabık ahalisinin adeti üzere,*” şeklinde ifade ederken, Osman Senai de oldukça benzer bir cümle kurmakta ve: “*ahali-i kadime adeti üzere*” demektedir. Kıyafetlerle ilgili terimler ise iki çevirmen arasında fark göstermektedir. Saint Pierre’in “*caleçon*” dediği “iç don” veya bugünkü deyişle “içlik” tir. Emin Sıddık bu kıyafeti aslına daha yakın bir ifade ile çevirmiş ve “*don*” sözcüğünü kullanmıştır. Osman Senai ise, “*pantolon*” sözcüğünü tercih etmiştir. Saint-Pierre’in “*petit veste*” yani küçük ceketi ise, Emin Sıddık’ta daha eski bir tabirle “*nimten*” yani mintan-elbise olarak verilirken, Osman Senai’de aslına daha yakın olan “*ceket*” sözcüğü ile ifade edilmiştir.

Giysileri tasvir olunan yaşlı adamın yüzünün görünüşü ile ilgili olarak Saint-Pierre: “*noble*” ve “*simple*” yani “asil-soylu-yüce” ve “saf-sade-yalın-temiz” anlamlarına gelen iki sözcük kullanmıştır. Emin Sıddık bu tarifi: “*simâsından dahi âlî-cenâplığı anlaşılmakta idi*” diyerek, asil ve sade yüz ifadelerini tek bir sözcükle “*alicenap*” ile karşılamaktadır. Bu sözcüğün anlamı, iyilik sahibi, yüksek ahlaklı, cömert kişidir. Osman Senai ise orijinal eserdeki “*simple*” (sade) sözcüğüne daha yakın olan “*saf*”ı kullanmış ancak “*noble*” (asil-yüce) sözcüğü için, herhangi bir ifadeye lüzum görmemiştir. Dolayısıyla onun tarifi eksiklik göstermektedir.

Eserin orijinalinde, yaşlı adam ile anlatıcı birbirlerine selam verirler ve yaşlı adam anlatıcının yanına oturmadan önce, ona bir süre dikkatle bakar. Saint-Pierre bu eylemi “*considérer*” yani “*dikkat etmek*” veya “*gözlemek*” sözcüğü ile ifade etmektedir. Bu ayrıntı Osman Senai çevirisinde: “*bir müddet beni nazar-ı dikkat ü mu’ayeneden geçirdikten sonra*” şeklinde ifade edilmiştir. Bu dikkatli bakış ve inceleme, Emin Sıddık’ın çevirisinde yer almamaktadır. Onun çevirisinde, anlatıcının selamına karşılık veren yaşlı adam gelip hemen yanına oturur: “*Velhâsıl kendisine kemâl-i ihtirâm ile verdiğim selâma hüsn-ü mukâbele eyleyerek yanına gelip oturdu.*”

Orijinal eserde, anlatıcı yaşlı adamın yanına oturmasını bir “*marque de confiance*” yani “güvene işareti” olarak algılayıp buradan hareketle heyecanlanır (“*exciter*” yani “*coşmak, heyecanlanmak*”) ve onunla konuşmaya başlar. Emin Sıddık ve Osman Senai de bu sahne: “*Bu hareketinden kendime bir cesaret gelerek...*” ve “*şu eser-i emniyetden aldığım cesaret üzerine...*” cümleleriyle ifade edilmiştir. Burada görüldüğü gibi Emin Sıddık da Osman Senai de “heyecan, coşku” yerine “*cesaret*”i tercih etmişlerdir. Ancak, Emin Sıddık’ın aksine, Osman Senai, Saint-Pierre’in “*marque de confiance*” yani “güven işareti” ifadesini, harfiyen çevirmiş ve “*eser-i emniyet*” şeklinde kullanmıştır.

Emin Sıddık çevirisinde, yaşlı adamın kulübelerde oturanlar ile ilgili bilgi isteyen anlatıcıya verdiği cevapta: “*iki familya iskân ederdi*” şeklinde, orijinal metinde yer alan: “*habiter*” yani “oturmak, iskân etmek” sözcüğüne yakın bir ifade kullanılmıştır. Ancak, Osman Senai daha farklı bir çeviri yapmakta ve kulübeleri “*iki aile tarafından imâr edilmişti*” diyerek tanıtmaktadır. Oysa Saint Pierre, harabe haline gelmiş kulübelerin, kimler tarafından inşa edildiğini açıklamamış, bu konuyla ilgili bir bilgi vermemiştir. Osman Senai, “*iskân etmek*” ile “*imar etmek*” ifadelerini bir tutmuş ya da karıştırmıştır. Oysa biri “oturmak, yerleşmek” diğeri ise “tamir etmek, inşa

etmek” anlamlarındadır. Bu da bir çeviri hatası olarak düşünülmelidir.

“*Bunların tarihleri pek ziyâde müteessirdir*” diyerek, iki ailenin geçmişlerinin eski ve hüznü (dokunaklı) olduğuna dikkat çeken Emin Sıddık’tan farklı olarak, Osman Senai: “*Onların tercümesi ahvali pek müesserdir*” diyerek, geçmişten söz etmemekte daha çok hallerinin “dokunaklı” oluşundan bahsetmektedir. Eserin orijinalinde ise Saint-Pierre: “*leur histoire est touchante*” diyerek, hikâyelerinin dokunaklı olduğunu vurgular. Bu yönüyle, burada Emin Sıddık eserin aslına daha yakın bir çeviri yapmıştır. Çünkü “*histoire*” sözcüğü Fransızca hem “hikâye” hem de “tarih” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Osman Senai’nin seçtiği “*ahval*” sözcüğü ile anlam yakınlığı bulunmamaktadır.

<p>Kaynak Metin: Yazar: Bernardin de Saint-Pierre Eserin Adı: <i>Paul et Virginie</i> Eserin Tarihi: 1787 (1818 baskısı)</p>	
<p>Kaynak Metinden Alıntı: “<i>Cependant nous le suivons pas a pas, craignant quelque suite funeste de l’agitation de son esprit. Sa mere et madame de la Tour le priaient, par les termes les plus tendres de ne pas augmenter leur douleur par son desespoir. Enfin celle-ci parvint a le calmer en lui prodiguant les noms les plus propres a reveiller ses espérances. Elle l’appelait son fils, son gendre, celui a qui elle destinait sa fille. Elle l’engagea a rentrer dans la maison, et a y prendre quelque peu de nourriture. Il se mit a table avec nous, auprès de la place ou se mettait la compagne de son enfance: et comme si elle l’eût encore occupée, il lui adressait la parole, et lui presentait les mets qu’il savait lui etre les plus agreables: mais des qu’il s’apercevait de son erreur, il se mettait a pleurer. Les jours suivants, il receuillit tout ce qui avait été a son usage particulier, les dernier bouquets qu’elle avait portés, une tasse de coco ou elle avait coutume de boire; et comme si ces restes de son amie eussent été les choses du monde les plus précieuses, il les baisait et les mettait dans son sein. L’ambre ne répand pas un parfum aussi doux que les objets touchés par l’objet que l’on aime. Enfin voyant que ses regrets augmentaient ceux de sa mere et de madame de la Tour, et que les besoins de la famille demandaient un travail continuel, il se mit avec l’aide de Dominique a reparer le jardin.</i>” (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 131-132)</p>	
<p>1. Çeviri: Çevirmen: Emin Sıddık</p>	<p>2. Çeviri: Çevirmen: Osman Senai Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini</i></p>

<p>Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini Tercümesi</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1870 Çeviri Yöntemi: Özetleyerek Çeviri</p>	<p>Çeviri Eserin Tarihi: 1894 Çeviri Yöntemi: Aynen Çeviri</p>
<p>“Şayet kendisine bir sû-i kusur eder korkusuyla, biz dahi merkumu takibe başladılar. Esna-ı rahatte Madam dö la Tur yanına takrible bir suret-i nazenâne ve gayet mülayimane recâye agaz ile calib-i rikkat bazı sözleri dahi ilave ederek çok zahmet ve nice meşakkatle iknaya muvaffak olup tekrar eve avdet ettik ise de merkum yine ağlamaktan geri duramaz idi. Velhasıl bir kaç gün daha bu hal-i pürmelâlinde devam ile nihayet kendisinin hüzn ü eleminin müteessife ve adeta pek mekdure kıldığını görmekte artık hah u nâhah def-i gâm u âh niyetiyle kemâ-fi-s-sâbık ziraate başladı”. (Emin Siddık, 1870: 76-77)</p>	<p>“Bu esnada biz, aklına hâle gelmesin korkusuyla onu hatve be hatve takib ederdik. Validesi ve Madam dö La Tur kendisinin ümitsizliğiyle onların hüzn ü elemelerini tezyid etmemesini en rikkat-âmûz tabirat ile ondan rica ederdi. Nihayet Madam dö La Tur, onun ümitlerini ikâz edecek en kuvvetli ve en cazibeli sarf ü irâd ile teskinine muvaffak oldu. Onu kendi oğlu, kendi sevgili oğlu ve kızını kendisine tahsis eylediği kendi damadı meselli tatlı sözlerle çağırır, eve girmeye ve bir miktar yemek yemeye icbar etti. Daima nedime-i tufüliyetinin bulunduğu yere garip olarak bizimle birlikte sofraya oturdu. Ve elan onunla meşgul ve muhattab imiş gibi ona tevcih-i kelam eder ve ona onun hoşuna gidenlerini bildiği yemekler verirdi; Lakin yanıldığını his eylediği vakit ağlamaya başladı. Ertesi günler bilhassa ona aid olan her şeyini, onun getirmiş olduğu son çiçek demetlerini ve onunla su içmeyi itiyâd eylediği bir ceviz fincanını topladı ve güya ki dostunun bir bakıyye-i âsârı dünyanın en zî-kıymet eşyasından imiş gibi onları öper ve koynuna kordu. Anberi ile insanın mahubunun dokunmuş olduğu şeyler kadar latif bir rayiha neşredemez. Nihayet kendi kederlerinin validesi ile Margerit’in hüzn ü elemine tezyid-den faydası olmadığını ve ailesi ihtiyacının bir sa’y-i mütemadi taleb eylediğini görerek, Dominig’in yardımıyla, bahçeyi tamir etmeye başladı.” (Osman Senâi, 1894: 115-116.)</p>

Yukarıda alıntılanan bölümde, roman kahramanı Paul'ün, sevgilisi Virginie'nin gidişinden duyduğu üzüntü anlatılmaktadır. Bernardin de Saint-Pierre, Virginie'nin gidişiyle çok büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Paul'ün, zihnindeki karışıklık ve huzursuzluktan dolayı, ölümcül bir sona sürüklenebileceği, bir başka deyişle, zavallı gencin kendine zarar verebileceği ihtimaline karşı, çevresindekilerin onu yakından takip ettiklerini belirtmiştir. Bu yazarın: “*suite funeste de l'agitation de son esprit*” yani “*zihninin kışkırtmasından doğan ölümcül son*” cümlesinden anlaşılmaktadır. Bu durumun çevirisi Emin Sıddık tarafından: “*Şayet kendisine bir sû-i kusur eder korkusuyla*” şeklinde verilmektedir. “*Sû*”: kötü-fena” ve “*kusur*: eksiklik-acizlik” sözcüklerinin birleşiminden doğan “*sû-i kusur*” ifadesiyle, asıl metne sadık kalınarak, Paul'ün üzüntüsünden dolayı kendisine bir “fenalık” yapacağı veya bir “acizlik” göstereceği anlatılmaya çalışılmıştır. Osman Senai çevirisinde ise bu durumu ifade için “*aklına halel gelmesin korkusuyla*” cümlesi kullanılmıştır. Buradaki “*halel*: zarar-bozukluk-eksiklik” anlamlarında olup, çevirmenin daha çok Paul'ün akıl sağlığına bir zarar gelmesinden yani aklını yitirmesinden bahsettiğini düşündürmektedir. Bu yönüyle, Emin Sıddık çevirisindeki ifade aslına daha uygundur.

Ancak alıntının devamına bakılacak olursa, Osman Senai'nin Bernardin de Saint-Pierre'in verdiği hemen her ayrıntıyı çevirdiği gözlemlenir. Emin Sıddık ise bu ayrıntıları özetlemeyi seçmiştir. Örneğin: Saint-Pierre, Paul'ün annesi ve Madame de La Tour'un gence, acılarını arttırmaması için yalvardıklarını: “*le priaient, par les termes les plus tendres*” sözleriyle ifade eder. Burada “*prier*” eylemi “yalvarmak”, “*terme*” “ifade-anlatım” ve “*tendre*: yumuşak, tatlı” anlamına gelmektedir. Yani yumuşak, tatlı ifadelerle yalvarmaktan bahsedilmektedir. Osman Senai bunu: “*rikkat-âmîz tabirat ile ondan rica ederdi*” cümlesiyle çevirmiştir. “*Rikkat-âmîz*” “kalbe hüzn veren” anlamındadır ancak “*rikkat*” sözcüğünün “incelik, yumuşak” manaları da bulunmaktadır. Osman Senai “ifade ve anlatımın” karşılığı olarak “*tabirat*” sözcüğünü tercih etmiştir. “Yalvarmak” eylemi için ise “*rica etmek*”i kullanmıştır. Bu noktada Senai'nin çevirisi “aynen çeviri” yöntemine uygundur. Alıntının devamında, Madame de la Tour'un Paul'ü ikna edip eve götürme ve yemek yedirme çabaları anlatılmaktadır. Bunun için Madame de la Tour, Paul'ü umutlandırarak en uygun sözcükleri ondan esirgememiştir. Ona “oğlum, damadım” şeklinde seslenmiştir. Osman Senai bu durumu: “*Onun ümitlerini ikâz edecek en kuvvetli ve en*

cazibeli sarf ü irâd ile teskinine muvaffak oldu” cümlesiyle tarif etmekte ve Madame de la Tour’un kullandığı sözcükleri: “*Onu kendi oğlu, kendi sevgili oğlu ve kızını kendisine tahsis eylediği kendi damadı meselli tatlı sözlerle çağırdı*” ifadesinde de görüldüğü üzere “oğul-sevgili oğul ve damat” sözcükleriyle karşılamaktadır. Asıl eserde var olan “*les noms les plus propres a reveiller ses espérances*” yani “*umutlarını uyandıracak en uygun sözler*” Osman Senai’de ayrıca “*kuvvetli ve cazibeli*” olarak da nitelenmektedir. Bu çevirmenin katkısıdır. Hatta bir başka katkıyla da “*oğul ve sevgili oğul*” ifadelerinde karşılaşılmaktadır. Eserin aslında sadece “*oğul*” ve “*damat*” sözcükleri geçmekte, “*sevgili oğul*” diye bir pekiştirme yapılmamaktadır.

Emin Sıddık çevirisinde ise bu bölüm özetlenmiştir. Örneğin Madame de La Tour’un Paul için ne tür sözler kullandığı ayrıntısına yer verilmemiş sadece bunların “*calib-i rikkat*” yani “merhamet uyandıran sözler” olduğunu belirtilmiştir. Ayrıca çevirmen, Paul’un davranışlarının annesi ve Madame de la Tour’un kederini arttırmasıyla ilgili ayrıntıyı da çevirmemiştir.

Osman Senai asıl metne sadık kalarak, ikna edilip eve dönen Paul’un yemek yemek için oturduğu masada sergilediği hal ve hareketleri olduğu gibi, hiç bir detayı atlamadan çevirirken, Emin Sıddık eve dönüş ile Paul’un yeniden bahçeyle uğraşması arasında geçen süreyi: “*Velhasıl bir kaç gün daha bu hal-i pür-melâlinde devam ile ...*” sözleriyle özetlemiş ve Osman Senai’nin aksine ayrıntıya girmemiştir.

Yukarıdaki tabloda yer alan örnek, hikâyenin ortalarından alıntılanmıştır. Görüldüğü gibi, Emin Sıddık, hikâyenin başında uyguladığı “aynen çeviri” yöntemini burada kullanmamış, İsmail Habib Sevük’ün de dediği gibi, “özetleyerek çeviri”yi tercih etmiştir. Oysa Osman Senai, eserin aslına sadık kalarak, hikâyenin girişinde uyguladığı “aynen çeviri” yöntemini sürdürmüştür.

Son olarak, eserin sonundan seçilen bir bölüm aşağıdaki tabloda karşılaştırılacaktır:

<p>Kaynak Metin: Yazar: Bernardin de Saint-Pierre Eserin Adı: <i>Paul et Virginie</i> Eserin Tarihi: 1787 (1818 baskısı)</p>
<p>Kaynak Metinden Alıntı: “<i>Jeunes gens si tendrement unis! Mères infortunées! Chère famille! Ces bois qui vous donnaient leurs ombrages, ces fontaines qui coulaient</i>”</p>

<p><i>pour vous, ces coteaux ou vous reposiez ensemble, déplorent encore votre perte. Nul depuis vous n'a osé cultiver cette terre désolée, ni relever ces humbles cabanes. Vos chèvres sont devenues sauvages; vos vergères sont détruits; vos oiseaux sont enfuis, et on n'entend plus que les cris des éperviers qui volent en rond au haut de ce bassin de rochers. Pour moi, depuis que je ne vous vois plus, je suis comme un ami qui n'a plus d'amis, comme un père qui a perdu ses enfants, comme un voyageur qui erre sur la terre, ou je suis resté seul. En disant ces mots, ce bon vieillard s'éloigna en versant des larmes.; et les miennes avaient coulé plus d'une fois pendant ce funeste récit. FİN" (Bernardin de Saint-Pierre: 1818: 210-211.)</i></p>	
1. Çeviri:	2. Çeviri:
<p>Çevirmen: Emin Siddık Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini Tercümesi</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1870 Çeviri Yöntemi: Özetleyerek Çeviri</p>	<p>Çevirmen: Osman Senai Çeviri Eserin Adı: <i>Pol ve Virjini</i> Çeviri Eserin Tarihi: 1894 Çeviri Yöntemi: Aynen Çeviri</p>
<p><i>"Ah gençliğine doymadan pençe-i ecele giriftâr olan Virjini, derece-i nihayede birbirlerine muhabbetleri olan gençler! Bedbaht valideler! Şayân-ı ihtirâm olan familya! Size sâye vermiş olan ormanlık ve mirah-ı cariyesi[ni] istimâl etmiş olduğunuz çeşme ve altında zevk eylediğiniz ağaçlar helâkınıza ağlıyorlar. Sizden sonra hiç bir kimse bu araziye zer' eylemedi! Ve bu izbelerde iskân etmedi! Keçileriniz tevahhuş ettiler. Bahçeleriniz harâb oldu! Kuşlarınız deşt-i sahrâya pervâz oldu! Velhasıl muntazam ve mükemmel olan mahl-i iskânınız mesken-i bûm u mâr oldu! Ben, su'al ederseniz sizi gayb edeliden beri yâr-i vefâdarsız bir yâr-i vefâdar ve evlâtlarını gayb etmiş bir peder ve daha doğrusu şaşkın şaşkın dünyayı dolaşan budala bir seyyâh gibi oldum!</i></p>	<p><i>"Bu kadar müşfikâne birleşmiş olan delikanlılar! Bedbaht valideler! Sevgili aile! Gölgeleriyle sizi sâyedâr eden bu ormanlar, sizin için akmış olan bu kaynaklar, birlikte istirahat ü ikâmet eylediğiniz bu bayırlar, hala sizin zaya'-ı ümidiniz için ağlarlar! Sizin zevâlinizden beri hiç kimse ne bu mundar ü kasvetli yeri ziraate cesaret edebildi ne de bu fakir kulubeleri tamir ü tecdid eyledi! Kuşlarınız tayran etti ve kayalarından mürekkebe olan bu mehvattanın zirvelerinde, uçuşan atmacaların nağmesinden başka hiç bir ses işitilmiyor! Bana gelince, sizi görmediğim zamandan beri yalnız kaldığım yerde, artık dostları olmayan bir dost, evlâdlarını kaybetmiş bir peder, yeryüzünde serseriyâne dolaşan bir seyyâh gibiyim! Bu kelimeleri söyleyerek bu merhametli ihtiyar eşkeriz-âlâm olduğu halde, benden uzaklaştı.</i></p>

<p><i>İşbu pîr-i rûşenzamir hikâyesine burada hatem verip ağlayarak yanımdan gitti ve benden dahi bu müteellim kıssanın hîn-i naklinde defa'atle eşk-i teesüf rizân oldu. İNHÎTA</i>" (Emin Sıddık, 1870: 160)</p>	<p><i>Ben de bu hikâye-yi meş'ûmenin nakli esnasında nice defalar göz yaşları akıtarak mahzûn ve müteessir oldum. SON"</i> (Osman Senai, 1894: 207-208)</p>
--	---

Bernardin de Saint-Pierre'in romanının kahramanları Paul ve Virginie'nin birbirlerine bağlılıklarını "*tendrement unis*" yani "*şefkatle bağlanmış*" şeklinde ifade etmektedir. Emin Sıddık, bu gençlerden "*derece-i nihayede birbirlerine muhabbetleri olan*" diyerek bahsederken, Osman Senai onları: "*müşfikâne birleşmiş olan*" şeklinde tarif etmektedir. Görüldüğü üzere, Osman Senai bu örnekte de asıl metne olabildiğince sadık kalmış ve "*müşfikâne*" sözcüğünü kullanarak, asıl metinde yer alan ve "*şefkatle*" anlamına gelen "*tendrement*" sözcüğünün karşılığını yakalayabilmiştir. Emin Sıddık ise, âşıkların arasındaki bağı kendine göre betimlemiş ve "birbirlerini son derecede seven" manasına gelecek bir cümle kurarak, Saint Pierre'in vurguladığı "şefkat"ten hiç söz etmemiştir.

Saint-Pierre eserinde, Paul ve Virginie'nin birlikte gezip doştıkları yerleri, doğanın bu iki aşğın hizmetine sunduğu nimetleri sıralarken, tepelerden, kaynaklardan ve korulardan bahsetmektedir. Osman Senai asıl metinde "*coteaux*" şeklinde geçen tepeler için "*bayır*", "*fontaine*" olarak geçen kaynaklar için "*kaynak*" ve "*bois*" sözcüğüyle ifade edilen korular için ise "*orman*" ifadesini kullanarak aynen çeviri yöntemini sürdürmektedir. Bernardin de Saint-Pierre'in kullandığı "*deplorer*" yani "acımak" fiili yerine daha somut bir ifade olan "*ağlamak*" sözcüğünü kullanan çevirmenin bu tercihi, romantik bir eserin üslubuna uygun düştüğünden, benimsenen çeviri yöntemine ters düşmemektedir. Hatta doğanın, ayrı düşen âşıklara acımasındansa bu kötü kader karşısında ağlaması, daha romantik bir anlatım olarak bile değerlendirilebilir.

Aynı doğa tasviri için Emin Sıddık yine serbest bir çeviri yapmış ve "orman" ile "çeşme" dışında, tepeler yerine "ağaçlar" sözcüğünü tekrarlamıştır. Ancak, buradan sonra, Osman Senai'nin atladığı bazı ayrıntıları bu kez Emin Sıddık aslına uygun bir şekilde çevirmiştir. Örneğin, Saint-Pierre, âşıkların üzücü sonlarının ardından, terkedilmiş bir mesken haline gelen arazi ve kulübeleri tasvir ederken, keçilerin vahşileştüğünden, bahçelerin bozulduğundan, kuşların uçup gittiğinden ve kayalıkların zirvesinde uçan atmacaların sesinden başka hiç bir sesin duyulmadığından bahsetmektedir. Bu

bölümü Emin Sıddık “*Keçileriniz tevahhuş ettiler. Bahçeleriniz harâb oldu! Kuşlarınız deşt-i sahrâya pervâz oldu! Velhasıl muntazam ve mükemmel olan mahl-i iskânunuz mesken-i bûm u mâr oldu!*” şeklinde çevirmiş ve “atmacaların sesleri” gibi ifadeleri atlarken “baykuş ve yılanların meskeni” gibi, asıl metinde var olmayan ifadeleri de eklemiştir. Osman Senai ise, “*Kuşlarınız tayran etti ve kayalardan mürekkebe olan bu mehvatanın zirvelerinde, uçuşan atmacaların nağmesinden başka hiç bir ses işitilmiyor!*” diyerek, asıl metinde var olan “keçiler ve bahçeler”den bahsetmeyip, Emin Sıddık’ın yok saydığı “atmacaların sesinden” bahsetmeyi yeterli görmüştür. Bu noktada, eserin sonlarına gelindiğinde, Osman Senai’nin yönteminde de aksamalar ve sapmalar olduğu görülmektedir.

Sonuç

Tanzimat Dönemi, Osmanlı aydınının çeviri eserler yolu ile batı edebiyatıyla daha yakın temas kurabilme şansını elde ettiği bir edebi dönem olmuştur. Bu dönemin ilk çevirileri, eser seçiminden çeviri yöntemine, hatta çevirmenlerin sahip olması gereken donanımlara kadar birçok konuda tartışmalara ve yorumlamalara yol açmıştır. Bu durum 19. yüzyıl Osmanlı mütercimlerinin bir “çeviri kültürü” ve “çeviri bilinci” edinebilme çabaları olarak da yorumlanabilir ve bu açıdan bakıldığında, tartışmaların çok şey öğrettiği söylenebilir. Örneğin bu çalışmanın başlığına da yansıyan “eser seçimi” ve “çeviri yöntemi” ile ilgili birçok görüş ortaya atılmış ancak hemen hepsinde ortak nokta çeviri faaliyetlerinin yararlı ve bu nedenle de gerekli olduğu görüşü olmuştur.

Batı edebiyatlarının kaynağına ulaşmak ve onları anlamak dahası yeni türlerle tanışmak için çeviriler önemli görülmüştür. Batıyı bize layıkıyla tanıtacak ve anlatacak olan eserler ise alelade seçilmiş eserler değil o dünyanın tarih-kültür-sanat ve hatta hissiyatını tam anlamıyla yansıtan “klasik” eserlerdir. Bu nednele çevirilecek eser seçim ölçütü “klasikler” olarak belirlenmiş gibidir. Ancak iş eseri belirlemekle bitmemiş tam aksine yeni başlamıştır. Bu eserler nasıl çevirilmelidir? Hangi çeviri yöntemi daha doğrudur? Sadece olay örgüsünü nakletmek çeviri sayılır mı? Çeviri yaparken asıl eserin anlamını, yazarın vermek istediği duyguyu ve belki de en mühimi eserin estetik yönünü korumak ne kadar mümkündür?

19. yüzyıl Osmanlı aydınlarından yukarıdaki sorulara yanıt arayanlar genellikle şu görüşlerde ısrar etmişlerdir:

1- çevirmen her iki dili de hakkıyla bilmelidir.

2- çevirmen çevrilecek eserin içeğiyle ilgili gerekli donanımına sahip olmalıdır

3-çeviri “ehli” tarafından yapılmalıdır (sadece dili bilmek yetmez)

4- çevirmen sadece nakl etmemeli bir yazar gibi düşünüp yazabilmeli.

5- aynen çeviri (harfiyen) aslında mümkün değildir, yöntemde ısrar etmek ise zaman zaman komik dil hatalarına ve anlamsız cümlelere sebebiyet vermektedir

6-harfiyen çeviri yazarın düşünce ve amacını anlamakta ve yansıtmakta sıkıntı yaratır

7- eserler asıl yazıldıkları dilden çevrilmelidir. (çevirinin çevirisi olmamalı)

Bu maddeler dönemin ilk çevirileri üzerine yapılan tartışmalardan çıkan sonuçlar olduğu için aslında dönemin “çeviri anlayışına” bir eleştiri niteliği de taşımaktadır. Çevirmenler ve konuya ilgi duyan aydınlar yapılan çevirileri yanlış, eksik, estetikten uzak ve acemice buldukları için eleştirmiş ve bu kusurların sebeplerini ortaya koymaya çalışmıştır.

Bu çalışmanın amacı da aslında tespiti yapılan bu eksiklikleri ve kusurların *Paul et Virginie* çevirileri örneği üzerinden gözler önüne sermek ve sebeplerini açıklamaya çalışmaktır. Çalışmada eserin 1900’e kadar olan çevirileri ele alınmış ve bunlarda iki farklı çeviri yöntemi kullanıldığı görülmüştür. Çevirmenlerin izledikleri bu çeviri yöntemlerinin aksayan yönleri ya da birbirlerine göre daha iyi olan tarafları yorumlanmaya çalışılmıştır. Elde edilen sonuçlar şöyledir:

Çevirmenlerin Bernardin de Saint Pierre’in meşhur romanı *Paul et Virginie* yi seçmeleri dönemin “klasik eserler çevirisi” fikrine uymasa da, yazıldığı dönemde ve sonrasında oldukça çok okunmuş ve şöhret kazanmış bir eser olması bakımından anlaşılır bir tercihtir.

Paul ve Virginie’nin her iki çevirisinin başından, ortasından ve sonundan seçilen yukarıdaki alıntılarda, Emin Sıddık’ın genel itibarıyla “özetleyerek çeviri” yöntemini kullandığını ancak hikâyenin baş ve sonunda aynen çeviri yöntemine yaklaştığını görmek mümkündür. Öyle ki zaman zaman orijinal metne, aynen çeviri olarak belirtilen Osman Senai’in çevirisinden daha sadık kalındığı görülmektedir. Ancak bu durum çok sınırlı sayıdaki örnek için geçerlidir.

Bu iki çevirmen de aslında dönemin en çok kullanılan çeviri yöntemlerini benimsemiş olmaları sebebiyle 19. yüzyılın çeviri anlayışının sınırları içinde kalmıştır diyebiliriz. Ancak yaptıkları çevirilerin, tartışmalara sebep olan “çeviri nasıl olmalı?” ve “çevirmen hangi özelliklere sahip olmalı?” sorularına cevap olarak ortaya çıkan yukarıda sıraladığımız maddelere uymadığı da görülmektedir.

Emin Sıddık çevirisinin başına koyduğu “*ih̄tar*” yazısında eksikliklerinin ve hatalarının affını dilemiştir. Çeviri eserlerin orijinal eserle karşılaştırıldığı inceleme bölümünde de Osman Senai’nin zaman zaman hatalı çeviriler yaptığı görülmektedir. Bunu mütercimın asker kökenli olması ve daha çok askeri tarih alanında yazılar kaleme almış olmasıyla da açıklayabiliriz¹⁷. Zaten 19. yüzyıl Türk edebiyatındaki çeviri faaliyetleri ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalara bakıldığında iki mütercimın de bu eserden başka çevirisinin tespit edilmediği de görülmektedir. Dolayısıyla donanımları, tecrübeleri ve Fransız diline olan hâkimiyetleri tartışılır durumdadır.

Sonuç olarak bu eseri, kahramanlarının ruhsal tasvirleri yapılırken kullanılan ifadelere yer vermeyen, daha çok olay odaklı kalan Emin Sıddık çevirisinden okuyanlar, Virginie’nin gidişiyile Paul’ün kalbinde, aklında ve ruhunda meydana gelen duygu ve düşünce karmaşalarını hiçbir zaman tam anlamıyla bilemeyecek ve hissedemeyeceklerdir.

Bu nedenle denebilir ki, “özetleyerek çeviri” yöntemi kullanıldığında, eserin edebi yönü yok olmaktadır. Romantik akımın başyapıtlarından olan *Paul et Virginie*’de konu ve olaylar kadar, bu olayların yazar tarafından nasıl aktarıldığı da önemlidir. Çünkü romantizmin özellikleri, eserin üslubun üzerinden kendini göstermekte ve eser bu şekilde anlam kazanmaktadır. Oysa Emin Sıddık’ın çevirisinde romantizmin edebi metindeki yansımalarını görmek oldukça zordur. Bu açıdan bakıldığında, bu çeviri de *Paul et Virginie* romanının edebi değerini ve önemini yansıtamamaktadır.

Dolayısıyla da iki farklı yöntemle oluşturulan bu iki eser dönemin çeviri anlayışına uygun olmakla birlikte, kaynak esere sadık kalamadıklarından, yazarın duygu ve düşüncelerini yansıtmakta yetersiz kaldıklarından ve çevirmenlerinin yeterli donanıma sahip olmaları sebebiyle tam bir çeviri sayılamazlar. Bununla birlikte

¹⁷ Osman Senayi’nin biyografisiyle ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Ama kurmay kıdemli yüzbaşı olduğu ve bizzat katıldığı savaşlarla ilgili tarihi yazılar kaleme aldığı ve “*Asker*” adlı bir derginin sahibi ve başyazarı olduğu bilinmektedir.

erek-metin odaklı yaklaşımın gereklerini kısmen de olsa yerine getirmeleri bakımından Osmanlı kültüründe anlaşılır bir metin oluşturdıkları söylenebilir.

19. Yüzyıl sanatçılarının nesirle yeni yeni karşılaştıkları düşünüldüğünde, nesir diline yatkınlık kazandırması ve bu yönde örnek teşkil etmesi açısından da önemlidir. Ayrıca *Paul et Virginie* gibi romanların çevirisi ile romantik tabiat manzaralarıyla tanışan ve “tabiata” bakış açısı değişen şair ve yazarlar için bu eserler Türk romantizminin ilk telif eserlerine ilham vermiş olması bakımından da önemli birer kaynaktır diyebiliriz.

KAYNAKÇA

- ALTAY, Ayfer (2002), “Osmanlılardan Günümüze, Türkiye’de Çeviri Etkinliği”, *H.Ü. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 12.
- AYSAL, Necdet (2014), “Harp Tarihi Yazımına Dair Özgün Bir Yaklaşım: Osman Senai Bey, *Turkish Studies*, Volum 9/10 Fall 2014: 1119-1120.
- AYTAÇ, Gürsel (2010), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul.
- BAY, Özlem (2013), *Fransız Edebiyatından Yapılan İlk Edebî Çeviriler Üzerine Analitik Bir İnceleme*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi)
- BERK, Özlem (2001), “Ulusların ve Ulusal Kimliklerin Oluşturulmasında Çeviri Yöntemlerinin Rol ve İşlevi”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (Güz): 49-66.
- BİRİNİCİ, Ali (1995), “Meşrutiyet Matbuatı I”, *Kebikeç*, 2: 143-148.
- CARREL, Armand (1863), *Œuvres de Paul Louis Courier, Précédées de Sa Vie*, Paris: Firmin Didot Freres.
- DAŞÇIOĞLU, Yılmaz- Okan Koç (2009), “Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Temalar” *Turkish Studies*, IV, 1-I (Kış), 799-900.
- DİNO, Güzin (1978), *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yay., İstanbul.
- GÖKTÜRK, Akşit (2016), *Çeviri: Dillerin Dili*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- GRİMAL Pierre (1958), *Romans Grecs et Latins*, Paris: Gaillimard.
- KEFELİ, Emel (1999), “Edebiyatın Gelişmesinde Tercümelerin Rolü: Tercüme Edebiyatı”, *İlmi Araştırmalar*, İlim Yayma Cemiyeti, İstanbul. 7: 147-155.

- KERMAN, Zeynep (1978), *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yay..
- KOLCU, Ali İhsan (1999), *Türkçe'de Batı Şiiri*, Gündoğan Yay., Ankara.
- KUDRET, Cevdet (1940), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- MARTİN, L. Aimé (1818), "Paul et Virginie" *Oeuvres Completes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre*, 6. Cilt, Paris: Chez Méquignon- Marvis Libraire, 1- 212.
- OKAY, Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1941), "3. Bölüm: Tercüme", *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul.
- _____ (1985), *Türkçede Roman*, İletişim Yay., İstanbul.
- PERİN, Cevdet (1946), *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul.
- REURE, Odon Claude (1910), *La Vie et Les Œuvres de Honoré d'Urfé*, Paris: Plon-Nourrit.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de (1818), "Paul et Virginie", *Oeuvres Completes de Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre*, cilt 4, Paris: Chez Méquignon- Marvis, Libraire.
- _____ (1870), *Pol ve Virjini Tercümesi*, (Çev: Emin Sıddık), İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Osmanlıca Kitaplar Kataloğu (Bel-Osm-K.01047-02).
- _____ (1894), *Pol ve Virjini*, (Çev: Osman Senai), İ.B.B. Atatürk Kitaplığı, Arif Güngör Kataloğu (AG-0304/01)
- SEVÜK, İsmail Habib (1941), *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TANİLLİ, Server (1984), "Batıdan Yapılan İlk Edebi Çeviri", *Tarih ve Toplum*, II, 10: 26-28.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001), "Hikâye ve Roman: İlk Tercüme ve İlk Eserler", *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Basımevi, İstanbul. s.285-296.
- TÜRKELİ, Yedigâr (2005), *Tanzimat'tan sonra Türkçe'de Roman Tercüme (1860-1928)*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1997), *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yay., İstanbul.

VILLEMMAIN, Abel-François, “Huitieme Leçon: Bernardin de Saint-Pierre”, *Cours de Litterature Française*, (4. Baskı), Tournai: Massart et Janssens Imprimeurs-Libraires, 421-430.

VURAL- KAYA, Sergül (2010), “Tarihsel Değerlendirmeler Işığında Türkiye’de Çeviri Etkinliği”, *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, VI, 1 (Haziran): 94-101.

YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek (1998), *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi)

_____ (2001), “Türk Romanının Doğuşu ve Popüler Fransız Romanları”, *Frankofoni*, 13: 211-230.

KIBRIS TÜRK ATASÖZLERİ ve DEYİMLERİNDE KADINA İLİŞKİN GELENEKSEL ROLLERLE DEYİMLERE YANSIYAN BETİMLEMELER

Doç. Dr. Gürkan GÜMÜŞATAM*

ÖZ: Bu inceleme, Kıbrıs Türk toplumunun kadına yönelik bakışını ve anaerkil/ataerkil değerlere ilişkin tutumunu belirlemek üzere yapılmıştır. Amaç, Kıbrıs Türk toplumunda kadına biçilen toplumsal rolleri Türk edebiyatının köklü geçmişe sahip türleri olan atasözleri ve deyimlerden hareketle belirlemek; dil-kültür ilişkileri bağlamında sosyal olguların ortaya çıkışını göstermek, değişmelerin arkasındaki dinamikleri sorgulamaktır. İncelemede Türk dünyasının ortak atasözleri ve deyimlerinde kadına bakış açısı ele alınıp değerlendirildikten sonra, Kıbrıs Türk toplumundan belirlenen örneklerle karşılaştırmaya gidilmiştir. Böylece, ortak değerlerle beraber, tarihî süreç içinde değişen değer yargılarının arka planı sorgulanmıştır. Kültürel devamlılık içinde üretim tüketim ilişkileri, coğrafi şartlar, diğer kültürlerle temas gibi birleşen birçok öge yeni değerler sistemini oluştururken eskiyi tümüyle reddetmeden muhafaza etmeye çalışır. Anne, evlat, eş gibi değişmeyen rollerde toplumsal beklentiler günün koşullarına göre yeniden şekillenirken günümüzde konumu güçlenen kadının kültürel devamlılık çerçevesinde üstlendiği yahut üstlenmesi beklenen roller bu açıdan Türk dünyasında bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, Atasözleri ve Deyimler, Kadın, Anaerkil, Ataerkil.

Traditional Roles Related with the Women in Turkish Cypriot Proverbs and Descriptions that is Reflected to Idioms

ABSTRACT: This study was conducted to determine the attitude of the Turkish Cypriot community towards women and the attitude towards matriarchal / patriarchal values. The aim is to determine the social roles of women in the Turkish Cypriot society starting from the proverbs and idioms of Turkish literature, to show the emergence of social phenomena in the context of language-culture relations, to question the dynamics behind the changes. After reviewing and evaluating the perspective on the women in the common proverbs and idioms of the Turkish world, it was compared

* Uluslararası Kıbrıs Üni. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
ggumusatam@ciu.edu.tr Gönderim Tarihi: 06.03.2017 Kabul Tarihi: 22.02.2018

with the specified samples from the Turkish Cypriot community. Thus, with the overlap values, the background of the changing values in the historical process has been questioned. In the cultural continuity, production and consumption relations, geographical conditions, contact with other cultures and many other elements form a system of new values while trying to maintain the old without completely rejecting it. While social expectancies in unchanging roles such as mother, son, and spouse are reshaping according to the conditions of the day as the position of the women is strengthened today, the roles women have undertaken or expected to be undertaken within the framework of the cultural continuity should be regarded as a whole in the Turkish world.

Keywords: Cyprus, idioms and proverbs, woman, matricentric, patriarchal.

Giriş

Türk dünyasında atasözleri ve deyimleri belirlemeye yönelik derlemelere rağmen, malzemenin kavram dünyası ve anlam yapılanmasını karşılaştırma çalışmaları devam etmektedir¹. Bu çalışmada, Kıbrıs Türk toplumunda kadına yüklenen rollerden hareketle Türk dünyasındaki ortak değer yargılarını belirlemek, dille kültür arasında köprü kurmak amaçlanmıştır. Türk dünyasının ortak geçmişe dayanan millî değerleri yanında, muhit farklılığından kaynaklanmış sosyal ve kültürel değişmeler atasözlerine, deyimlere de yansımıştır.

Köken ve dil birliğine rağmen, dönemden döneme ve bölgeden bölgeye oluşan kültürel değerler ve değişmeleri yansıtan atasözleri/ deyimleri belirlemek karşılaştırmalı dil ve edebiyat incelemelerini gerekli kılmaktadır. Bu incelemede Kıbrıs Türkleri özelinden yola çıkılarak Türk dünyasında kadına biçilen roller belirlenecek, kadına ilişkin değer yargıları Türk dünyasındaki atasözleri ve deyimlerle karşılaştırılacaktır. Arşiv verilerine göre, Orta Anadolu başta olmak üzere, münferit yörelerden Ada'ya nüfus yerleşmiştir². Geçen süre içinde Anadolu'nun

¹ Türk dünyasında kullanılan ortak atasözlerini birleştirmeye yönelik ilk yayın Çobanoğlu (2004)'na aittir. Araştırmacı, Türkiye Türkçesini esas alarak diğer Türk lehçelerinde bulunan ortak varyantları alfabetik düzende sözlük hâline getirmiştir. Bu tür eşleştirmeler kalıplaşma sayesinde atasözlerinin varlığını değişik Türk lehçelerinde koruduğunu kanıtlamaktadır. Kalıplaşma atasözlerinin kuruluşunu büyük oranda korumuştur, fakat günün ihtiyaçlarına göre gidilen düzenlemeler varyantlar arasında değer yargılarının değişme olasılığını gündeme getirmektedir. Bu değişmeleri tespit etmek, karşılaştırmalı araştırmalar neticesinde ortaya çıkarılacaktır. Araştırmacının sözlük çalışması için bk. (Çobanoğlu, 2004).

² Halil İnalçık, Mehmet Akif Erdoğan, Yusuf Halaçoğlu, Nazım Beratlı gibi birçok araştırmacı fethin ardından çıkarılan sürgün fermanı ve sonraki evrelerde Kıbrıs'a göçürülen nüfusa ilişkin arşiv kayıtlarına dayanarak Niğde, Orta To-

değişik bölgelerinden adaya gelen halk, birbiriyle kaynaşarak bugünkü Kıbrıs Türk ağızını, kimliğini ve kültürünü yaratmıştır.

Kıbrıs Ağızları, Kıbrıs Türk Ağızları, Kıbrıs Ağzı vb. gibi farklı adlarla anılan bu saha³, Anadolu'nun değişik yöreleriyle, özellikle de Batı Grubu Anadolu Ağızları'yla benzeşen söyleyişlere sahiptir. Türkiye Türkçesinin bir kolu olarak ayrı coğrafyada gelişme göstermesi; öte taraftan etkileşim içinde olduğu öteki dillerin tesiri Kıbrıs Türk ağızlarının söz varlığında birtakım değişmelere neden olmuştur. İncelemeye konu olan atasözleri ve deyimler bu noktada konunun en güzel örnekleridir. Lefkoşa'da kullanılan bir deyim veya atasözünün Gazimağusa'da bilinmezken Anadolu'nun herhangi bir ilinde söyleniyor olması veya varyantlarının bulunması köken birliğinin ve nüfus yapılanmasındaki tabakalanmanın delilidir.

Toplumların tarihin derinliklerinden bugüne taşıdıkları atasözleri, milletlerin çağlar boyunca edindikleri ortak deneme ve düşüncelerden doğmuştur. İçeriklerinde ait olduğu toplumun maddi ve manevi alandaki değer yargılarını bulmak mümkündür. Çobanoğlu, atasözlerinde evrensel doğrular yanında, şekillenip şekillendirdikleri toplumu ayakta tutma; sosyal değerleri yansıtmaya gibi niteliklerine işaret eder (Çobanoğlu, 2004: 31). Böylece atasözleri toplumun geleceğinin inşasında kültürel birikimin taşıyıcı temeli durumuna gelir.

16. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan Kıbrıs Türk kültüründe gelenek ve göreneklerin izine, inançlara atasözlerinin/ deyimlerin tanıklığında ulaşmak mümkündür. Öte yandan belirlenen değer yargılarına, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde rastlanabileceği, kültürler arasında bir köprü kurulabileceği söylenebilir. Bilindiği gibi ulusal yaşamın devamlılığında kopmalara yer vermeden, millî kimliğin devamında atasözlerine önemli roller düşmektedir (Çobanoğlu, 2004: 31). Böylece ayrı coğrafyalarda aynı millî kimliğe sahip halklar dildeki birliğini ülkü ve değer yargılarında da birleştirmektedir.

roslar, Mut, Gülnar, Silifke, Aksaray, Ürgüp, Bor, Akşehir gibi yerleşim birimlerinin adını sıralamaktadır. İlgili çalışmalar için bk. (İnalçık, 1997: 3-11), (Erdogru, 1993: 45-50). (Halaçoğlu, 1993: 57-63), (Beratlı, 1999).

³ Kıbrıs'ta konuşulan Türkçe konusunda farklı adlandırılmalar değerlendirilmiştir. Konuya ilişkin bk.: (Peler, 2012: 89-103).

Türk Kültüründe Atasözleri ve Deyimler

Kaşgarlı Mahmud'un aktardığı verilere göre müşterek Türk kültür tarihinin ürünü olan atasözleri, İslamiyet öncesi dönemden itibaren 'sav' (sab > saw) terimiyle karşılanıyordu. Dîvânu u Lugâti't-Türk'teki (DLT) savlar üzerinde çalışan Birtek Kaşgarlı'nın değişik Türk boylarından 291 tane savı kayıt altına aldığını belirler (Birtek, 1944). DLT'de belirlenen örneklerin çoğu bugünkü çağdaş Türk lehçe ve ağızlarında varlığını korumaktadır⁴. DLT'de tespit edilen "közden yirasa köñülden yeme yırar" (Birtek, 1944: 19) savının bugünkü çağdaş Türk lehçeleri ve ağızlarında değişik varyantları kültür birliğinin, ortak gözlem ve düşünüşün çarpıcı tanığıdır:

Türkiye: "Gözden irak olan gönülden de irak olur."

Makedonya ve Kosova Türkleri: "Güzden uzak, günülden da uzak."

Bulgaristan Türkleri: "Gözden irak olan gönülden de irak olur."

Dobruca Türkleri: "Köz körmese, gönül katlanır."

Deliorman Türkleri: "Gözden irak olan gönülden yakın olur."

Gagavuz Türkleri: "Gözden uzak olan gönülden de uzak olur."

Hakas Türkleri: "İrahtağı kizi sağıstañ daa sıgar."

Karay Türkleri: "Kozden irak, gonilden irak."

Kazak Türkleri: "Kozden irak, gonilden irak."

Kuzey Azerbaycan Türkleri: "Gözden uzağ olan gönülden de uzağ olar."

Kerkük Türkleri: "Gözden uzağ olan gevilden de uzağ olu."

Kırım Türkleri: "Közden irak, gönülden irak."

Karaçay Türkleri: "Közden ketgen kölden keter."

Kırgız Türkleri: "Közden keter cüröktön ketpeyt."

⁴ Türk lehçe ve ağızları arasında yerel söyleyişe bağlı değişimler vb. dışında atasözleri taşıdığı değer yargılarını genellikle korunmuştur. Buna rağmen yan katman etkisi, coğrafi uzaklaşma ve yaşam koşullarındaki değişim onları günün gereklerine göre yeniden şekillendirebilmektedir. Gümüştam (2011), Türkiye Türkçesi ağızlarındaki varyantlarla söz dizimi özelliklerini değerlendirdiği Kıbrıs Türk atasözlerinde, varyantlar arası farklılaşan yargılara işaret eder. Araştırmacının tespit ettiği örneklerden biri şöyledir: Kıbrıs, "Sıçanın sidiğinden denize ne fayda"; Adana "Karıncanın sidiğinin deniz faydası olur". Kıbrıs'ta küçük şeylerden medet beklemenenin gereksizliğine işaret edilirken, Adana'da en küçük şeyin bile gerektiğinde ihtiyacı karşılayabileceği aktarılmış, böylece aynı kuruluştaki varyantlar ayrı değer yargılarını nakletmiştir. Detaylı bilgi için bk. (Gümüştam, 2011: 41-54).

Kumuk Türkleri: “Gözden taygan gönülden tayar.”

Nogay Türkleri: “Közden taysa, köñilden de tayar.”

Kıbrıs Türkleri: “Gözden yırak olan gönülden da yırak olur.” (Çobanoğlu, 2004: 274-275).

İslâmiyet öncesine ilişkin kaynaklarda izine rastlanmamasına rağmen, Türk dünyasında değişik söyleyişlerle varlığını koruyan kimi atasözleri, aynı potada harmanlanan kültürün kolektif bilincini yansıtmaktadır.

Eski Türk kültürüne ait millî değerleri içinde koruyan Kutadgu Bilig’de, atasözü karşılığı ‘*mesel*’ tercih edilmiştir. XIII. yüzyıldan sonraki kaynaklarda ise, ‘*darb-ı mesel*’ ve terimin çoğulu olarak ‘*durûb-ı emsâl*’ yaygınlaşmış; günümüzde bunlar yerini atasözü, atalar sözü biçimlerine bırakmıştır.

Anadolu sahasında atasözlerinin derlenerek kayda alınması uzunca bir süre ihmal edilmiştir. İlk derleme çalışmaları, ancak 19. asırda başlar. Romantizm’in yaygınlaştığı, Batı edebiyatının ilk denemelerinin yapıldığı birinci kuşak Tanzimatçıları arasında, dilde oluşan bilinçlenme halk dilindeki özlü sözlerin tespitinde etkili olmuştur. Devrin ilk derleme yayınları arasında Vâcid Efendi’nin “*Durûb- Emsâl*”i (1859), Şinasi’nin “*Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye*”si (1864), Ahmet Vefik Paşa’nın “*Atalar Sözü – Türkî Durûb-ı Emsâl*”i (1872) gibi eserler yer almaktadır (Toker, 2006: 60).

Türkçenin kavramlaştırma olanaklarının canlı birer tanığı olan deyimlerse, dönemden döneme ve bölgeden bölgeye değişmeler geçirerek günümüze ulaşmıştır. Atasözlerinde anlam, söyleyiş değişmesine rağmen çoğu kez korunmuştur. Oysa bu, deyimler için geçerli değildir. Eski Anadolu Türkçesinde “*sivri akıllı*” (Dilçin, 2009: 189) deyiminin, ‘*dâhi*’ kişilerden anlam kötüleşmesiyle bugün kazandığı anlam, deyimlerde kuruluşla beraber içeriğin de değişebildiğini göstermektedir.

Kıbrıs Türk Atasözleri ve Deyimleri

Kıbrıs Türk atasözleri ve deyimleri üzerinde yapılan ilk çalışmalar folklorik amaçlıdır. Genellikle bu incelemelerde diğer folklorik malzemeyle beraber, atasözleri ve deyimlere de birer bölüm ayrılmıştır. Derlenen malzeme kaynak kişi, atasözünün derlendiği bölge gibi verilere yer verilmeden alfabetik sırayla sunulmuştur.

Bahse konu yayınların bir bölümü lisans bitirme tezlerinden geliştirilerek hazırlanmıştır. Oğuz Yorgancıoğlu, Erdoğan Saraçoğlu, Ali Gürkan gibi araştırmacılar tarafından hazırlanan eserler bu türdedir⁵.

Kıbrıs'ın belli bir köy veya bölgesine ilişkin olarak yerli araştırmacıların adadaki üniversitelerde görevli öğretim elemanlarıyla beraber yürüttüğü incelemelerle de birtakım derlemeler yapılmış, atasözleri ve deyimler yayımlanmıştır. Fedora Arnaut ve İsmail Bozkurt tarafından yayıma hazırlanan Yeniboğaziçi monografisi bu türe örnektir (Arnaud ve Bozkurt, 2006). Sözlük düzeyinde Kıbrıs Türkleri'nin atasözlerine, deyimlerine yönelik ilk yayını Mustafa Gökçeoğlu yapmıştır. *Kıbrıs Türk Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* adını taşıyan yayın, teknik aksaklıklara rağmen konuya ilişkin ilk derli toplu eserdir. Gökçeoğlu yayını başta olmak üzere, o güne kadar yayımlanan eserlerden yola çıkan Gümüştam (2006), Kıbrıs Türk deyimlerini yapı ve anlam özelliklerine göre değerlendirmiş; kaynaklara geçmemiş örneklerle ulaşmaya çalışmıştır⁶.

Kıbrıs'ta konuya ilişkin en son yayını yine Gökçeoğlu'na aittir. Yazar, Kıbrıs ve Azerbaycan Türkleri'nin ortak atasözlerini bir araya getirerek, iki coğrafya arasında kültürel köprü kurmaya çalışan *Kıbrıs Türk ve Azerbaycan Atasözleri Özdeşler ve Benzerler Sözlüğü*'nü meydana getirmiştir⁷.

Kıbrıs Türk atasözleri, Türk dünyasıyla kavram, konu ve dünyayı algılama açısından uyum içindedir. Bu sözler, coğrafi ayrılık ve değişik kültürlerle temas hâlinde olunmasına rağmen Türk kimliğinin korunmasında, millî benliğin yeni kuşaklara aktarılmasında rol üstlenmiştir.

Kıbrıs Türk atasözleri kendi içinde üç tabaka oluşturur. Birinci tabakada, Türk dünyasının paylaştığı müşterek örnekler bulunur. Bunların çoğu İslâmiyet öncesi dönemden itibaren kullanılmıştır. İlk örneklerine DLT gibi İslâmiyet'e geçiş evresinde yazılan dil yadigârları tanıklık yapmaktadır. Bu atasözleri tüm Türk dünyasının müşterek millî değerlerini günümüze taşıyan, Türk dünyasında

⁵ Bitirme tezlerinden geliştirilerek yayımlanan söz konusu eserler için bk.: (Saraçoğlu, 2004), (Gürkan, 1997). (Yorgancıoğlu, 2000).

⁶ Araştırmacı deyim ve atasözleri yanında Kıbrıs Türk söz varlığı üzerindeki sözlükleri, sözlükçülük esasları çerçevesinde değerlendirmiş ve yöntem yanlışlarını ortaya koymuştur. Söz konusu inceleme için bk.: (Gümüştam, (2009: 481-504).

⁷ Söz konusu kaynak için bk.: (Gökçeoğlu, 2011).

köprü kuran ortak mirasın ürünleridir. DLT'de '*Yalınğuk oğlu yokadur edgü atı kalır*' (Birtek, 1944: 16) biçiminde kayda geçen bu atasözü, Kıbrıs'ta '*At ölür meydan galır, yiğid ölür şan galır*' biçiminde varlığını sürdürmüştür. Kazak Türkleri'nde '*At ölse er kalar, er ölse el kalar*', Kırğız Türkleri'nde '*Batır ölsö atı kalat, korkok ölsö nesi kalat*', Özbek Türkleri'nde '*Yehşiden at kaledi, yamandan dad kaledi.*' gibi değişik varyantlarla kollektif Türk bilincine ayna tutar (Çobanoğlu, 2004: 101-102).

Türk kültür tarihi açısından İslâmiyet'e geçiş, bir dönüm noktası olmuş; millî değerler İslâmî öğelerle yeni bir senteze kavuşmuştur. Oğuzlar'ın 13. yüzyıldan itibaren kendi lehçelerine dayalı olarak kurup geliştirdikleri Eski Türkiye Türkçesinde, İslâmî değer yargıları atasözlerinin yeniden şekillenmesini sağlamıştır. Aynı zamanda, Anadolu ve civar bölgelere yerleşen Oğuzlar yeni coğrafyaya dair gözlem ve deneyimlerini atasözleri vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktarmış; Türk kültürünü zenginleştirerek gelecek nesle taşımıştır.

Kıbrıs Türk atasözleri içinde ikinci tabakayı, İslâmî unsurların şekillendirdiği örnekler oluşturmuştur. Bahse konu atasözleri, Türk millî değerlerini İslâmî değerlerle birleştirmektedir. Konunun daha iyi anlaşılması için Kıbrıs Türkleri'nin kullandığı "*Allah gardaşı gardaş yarattı, kesesini ayrı yarattı*" atasözü örnek gösterilebilir (Yorgancıoğlu, 2000: 455)⁸.

Göksel yaratıcının (Tengri) yerini Allah'ın aldığı Kıbrıs Türk kültüründe, kardeşler eski Türk töresine uygun olarak birbirlerine kan bağıyla bağlıdır. Ailevi ilişkiler kan bağıyla korunmaktadır. Aile toplumun en küçük ve temel birimidir. Çocuklar soyun devamı için geleceğin güvencesi olarak görülür. Evlilik yaşına gelen çocukların ayrı bir eve sahip olması için gerekli tedbirler alınır. Erkek evi, kız tarafı da çeyizi yapar. Böylece ayrı bir aile oluşturulur. Çiftler kendi evlerine ayrılır ve şahsi mülkiyet sahibi olurlar.

Ekonomik özerkliği olan çiftler, eski Türk aile hukukunun günümüzde Kıbrıs Türk halkı arasındaki kültürel devamlılığını göstermektedir. Kan bağına dayalı olarak gelişen akrabalığa, dayanışmaya rağmen şahsi mülkiyet böylece özerk bir hâl almaktadır. Eski Türk kültüründe evlenen çift kendi evine ayrılmakta, kendilerine ait bir evle, mal mülk sahibi olmaktadır. Böylece kendi sosyal ortamını oluşturan eşler ekonomik bağımsızlığını da elde edebiliyordu. Gökalp'in tespitine göre, kız babadan evlenirken mirasına düşen payı

⁸ Çobanoğlu bu atasözünün değişik varyantlarla, Bulgaristan, Dobruca, Kerkük, Tatar, Türkmen vb. sahalarda kullanımına işaret eder (Çobanoğlu, 2004: 79).

almakta, güveyinin malıyla birleştirmektedir (Gökalp, 1989: 296). Müşterek mülkiyetin oluştuğu bu ortamda kardeşler arası mal ayrımının olması, Türk ailesinin toplum tarafından güvencesini sağlamıştır. Üçüncü tabaka, ayrı coğrafyada iklim, etkileşim, yeni yaşam koşulları gibi dinamiklerin şekillendirdiği Kıbrıs Türkleri'ne mahsus verimlerdir. Bu gruptaki sözler, inceleme içinde değişebilen değerler sistemini de göstermektedir.

Çeşitli kültürel tabakalardan oluşan atasözleri ve deyimler içerisinde geleneksel roller ve değerlerden güncellenen toplumsal bakış açısına dek birçok unsur incelenen malzemeye yansımıştır. Kıbrıs Türk toplumu aile, evlilik, sosyal yaşam gibi çok değişik alanlarda kadına farklı roller yüklemiş, bu rolleri atasözlerinde/ deyimlerde kültürün devamı için muhafaza etmiştir.

1. Kadına Yüklenen Toplumsal Roller

Kıbrıs Türk toplumunda kadına ilişkin söylenen atasözleri, aile düzeni, evlilik, gelin kaynana ilişkileri, kadının toplum yaşamında, üretim tüketim faaliyetleri içinde yeri gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunların çoğu, Türk dünyasının temel değer yargılarıyla örtüşür niteliktedir. Namus, erdem, ahlâk gibi Türk ulusunun önem verdiği millî değerlerle kadın eş değerdedir.

Kadına ilişkin deyimler, Kıbrıs Türk toplumundaki değer yargılarını yansıtmak yanında; kadının fiziksel ve ruhsal özelliklerini, toplum nezdindeki konumunu değerlendirme işlevlerine sahiptir. Atasözleri ve deyimlere yansıyan topluma ait gözlem ve değer yargıları aşağıda sıralanacağı gibi kadının evlat, eş, anne ve birey olarak farklı gözlemlerle değerlendirildiğini sergilemektedir:

1.1. Evlilikle İlgili Rollerin Yansıdığı Atasözleri ve Deyimler:

Günümüz Kıbrıs Türk toplumunda, kadın ekonomik özgürlüğünü elde tutan, çalışma hayatında etkin roller üstlenen bir konum kazanmıştır⁹. Toplum içinde statü sahibi olan ve çeşitli kademelerde yönetici duruma geçen kadınlar, bu sayede evlilik müessesesinin dışında kendine sosyal bir güvence ortamı yaratmıştır. Ancak, günümüzün değişen koşullarına rağmen, ataerkil yapı Kıbrıs Türk atasözlerinde kendini korumakta, kadının varlığı ancak koca evinde güvence altında görülebilmektedir. Nitekim "*Toprag sabansız, go-*

⁹ Halen KKTC Meclis Başkanı görevini yürüten Sibel Siber, ilk kadın başbakan olarak Kıbrıs Türk toplumunda kadınların en üst kademelere ulaştığının canlı tanığıdır.

yun çobansız, kadın gocasız olmaz” (Gökçeoğlu, 1997: 106), “*Gadın başında gocası olmasa ya meyhaneye ya k.rhaneye*” (Gökçeoğlu, 1997: 83) sözleri kadının kendi kendini korumaktan yoksun olduğu; tek başına varlık gösteremeyeceği düşüncesini yansıtmak bakımından dikkate değerdir. Bu atasözlerine göre kadının sosyal güvencesi evlilikte, eşinin kanatları altındadır. Başında bir kocası olmazsa, gelecek tehlikelere karşı korunmasızdır, kötü yola düşer, toplumsal kurumların dışında tutulur. Türkiye’de çağdaş yaşama dönüşüm aşamalarını irdeleyen Kandiyoti, erkeğin ataerkil düşünce yapısından evrilirken bunu tümüyle yaşama geçiremediğini, kadın üzerinde otoritesini aile babası rolüyle devam ettirmeye çalıştığını savunur. Erkeğin kurulan çekirdek aile yapısı içinde baba olma; istediği, özlem duyduğu eşle birlikteliği noktasında kadının özgürlük istencini örtük şekilde engellediğini belirtir. Avrupa’dan Türkiye’ye ulaşan özgürlük ve eşitlik gibi değerleri Türk toplumuna anlatmaya çalışan Hüseyin Rahmi ve Peyami Safa gibi yazarların imge olarak kadını seçtiğini söyler. Kandiyoti, bu tür eserlerde kadının özgürlük ve eşitlik mücadelesinde gelenekten gelen değerler karşısındaki mücadelede engellenişini, toplumsal çöküşünü gözlemleyebildiğimizi aktarır (Kandiyoti, 1997: 145-147).

Günümüz Kıbrıs toplumunda evlilik yaşı yasayla düzenlenmiştir ve ilk gençlik yıllarında evliliklerden kaçınmak genel bir eğilim hâlini almıştır. Açılan üniversiteler vasıtasıyla Kuzey Kıbrıs’ın bir yükseköğrenim merkezine dönüşmesi; yurtdışında tahsil görme imkânlarının kolaylaşması gençler arasında erken yaşta evlilikten uzaklaşmasına neden olmuştur. İş yaşamındaki güçlükler ve Ada ülkelerinde yaşanan işsizlik, Kıbrıs’ın siyasal durumundan dolayı oluşan belirsizlikler de gençler arasında evliliklerin giderek otuzlu yaşlara ötelenmesinin diğer nedenleridir. Yakın geçmişe değin Kıbrıs toplumundaysa durum bugünden son derece farklıdır.

Genç yaşta evliliğin çok sayıda çocuk sahibi olmakla eşdeğerde görüldüğü dönemlerde, kız çocuğun evlenme yaşı onun fiziksel gelişmesine bağlıydı. Eski dönemlerde bir kızın evlenecek yaşa geldiğini belirlemek için onu sandalyeye oturtup ayaklarının yere değip değmediğine bakılmaktadır. İşte bu olaydan hareketle “*Oturduğunda ayakları yere deymeg*” sözü, kızların evlenme yaşına ulaştığını anlatmak için kullanılmıştır¹⁰.

¹⁰ Çocuk yaşta evliliklerin 1930’lu yıllara değin devam ettiğini bildiren Yorgancıoğlu, Kıbrıs Türk folkloru üzerine derleme çalışmaları yürüttüğü dönemde birçok yaşlı kadından on beş yaşına geldiklerinde ilk çocuklarını doğurduğunu

Evliliğin ardından kız genellikle kocasının yaptığı eve ya da kaynana ile aynı çatı altında yaşayacakları yere gider. İç güveyisine hoş bakılmaz: “*ata kapısından çıgmağ*” sözünde evlenen kızların baba evinden çıkışı bu geleneği yansıtır. Oysa bugünkü Kıbrıs Türk toplumunda, işsizlik, hayat şartlarının zorluğu gibi nedenlerle erkeğin evi kuramaması durumunda içgüveyi gitme geleneği yaygınlaşmıştır.

Ekonomik gücü elde edemediği yakın döneme kadar, yuvayı kurma ve aile bireylerini bir arada tutma görevi kadına bırakılmaktaydı. Ailenin devamı ve çocuklarının geleceği için, her tür sıkıntıya katlanmak, kadından beklenen bir görevdi: “*Yuvasını yapan gancık guşdur*”¹¹ (Gökçeoğlu, 1997: 113); “*Evi ev yapan gadındır*”, “*Ana ölürsa çocug ovada, buba ölürsa yuvada galır*” atasözlerinde ailenin kuruculuğu ve beraberliği için kadına verilen görevler göz önüne serilmektedir.

Geleneksel Kıbrıs Türk toplumunda kız evladın evleninceye dek yuvası baba evidir. Onun ebedi dünyaya göçünceye kadarki daimî yuvasıysa kocasının yanıdır. Bundan dolayı eski toplum yaşantısında baba ve koca evinden ayrı bir yaşam kadına uygun görülmemiş, boşanmalar onaylanmamıştır: “*Gızın düyünü bubasının evinde olur, cenazesi kocasının evinden çıkar*” (Saraçoğlu 2009: 79), “*Gelin da bir kere, ölüm da bir kere*” (Saraçoğlu, 2009: 79), “*Bir gızın düğünü babasının evinde olmalı; cenazesi kocasının evinden çıkmalı*” (Gökçeoğlu, 2007: 61). Kıbrıs Türkleri ile uzun yıllar karma bir hayat süren Kıbrıs Rumları’nda evin inşası, düğün giderleri vb. kızın sorumluluğundadır. Rum kızları ya ailelerinin çatısı altında yahut kendi yaptıkları evde aile kurumunu kurar. Bu durum, iki toplum arasında aile kurumunun kuruluşundaki zıtlığı yansıtır.

Eş seçerken geleneksel Kıbrıs Türk toplumunda, aile bireylerinin görüş ve onayı muhakkak alınırdı. Bunun için seçilen eş adayının güzelliğinden öte; bekâreti, maharetli olması, ev işlerini çekip çevirebilecek yeteneğe sahip olması, genç olması son derece önemliydi: “*Kocakarı ile yatanın, kafkalla tarla ekenin tohumu da emeği*

tespit eder. Çocuk yaştaki evliliklerin devrin Kıbrıs toplumunda ortamın bir gereği olduğuna işaret eden araştırmacı, evliliğe her ne olursa olsun gereken önemin verildiğini vurgular. Konuya ilişkin daha detaylı bilgi için bk. (Yorgancıoğlu, 2000).

¹¹ Ölçünlü dilde: “*Yuvası yapan dişi kuştur – Yuvası dişi kuş yapar*” (TDK, Türkçe Sözlük).

de boşa gider” (Gökçeoğlu, 1997: 88) atasözünde kadının gençliğiyle doğurganlığı eş değerde tutulmuş; “*Yüz güzelliği deyil, huy güzelliği önemli/mühim* (Saraçoğlu, 2009: 97)” sözündeysen, güzelliğin eş seçiminde yeterli olamayacağı vurgulanmıştır. Doğru eş adayı seçilemezse, dışarıdan her türlü kötü sözle karşılaşılabilir, evin direği olan koca, yüz kızartıcı şeylerle karşılaşabilir, aile kurumunun temellerinin sarsılacağı öngürüldü: “*Gadın vardır vezir eder; kadın vardır rezil eder/ Kadın vezir da eder, rezil da*” (Saraçoğlu, 2009: 78).

Eş adayının hangi soydan geldiği, ailesinin toplum nazarında itibar görmesi eş seçiminde dikkat edilecek hususlardı. Eş seçiminin doğru yapılması ailenin devamı, dolayısıyla toplum geleceğinin bir nevi sigortası olarak görülmekteydi. Bunun için Kıbrıs Türkleri, “*Anasına bag kızını al, kenarına bag bezini al*” (Gökçeoğlu, 1997: 55), “*Kızın saçlısı, tarlanın daşlısı*¹²” (Gökçeoğlu, 1997: 88) gibi Türk dünyasının müşterek sözlerine; kökleri DLT’ye kadar giden gibi atasözlerine müracaat etmiştir.

Kız evladın eş seçiminde doğru kararı veremeyeceği, bunun sonucunda evliliğinin bozulacağı ve ailelerin toplum nezdinde utanç içine düşeceği öngörülmüş; evlilik için eş adayının seçiminde son karar aileye bırakılmıştır. Kızın eş tercihi, böylece geleneksel Kıbrıs Türk toplumunda ikinci planda bırakılmıştır. “*Gızın keyfine olsa tanburacı goca alır, o çalar o oynar*¹³ (Gökçeoğlu, 1997: 88)/ *Gızı gendi haline birağırın, ya davulcuya ya zurnacıya* (Saraçoğlu, 2009: 79).” varyantlarıyla Kıbrıs’ta bilinen bu atasözü, ölçünlü dilde “*Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya*” biçiminde varlık gösterir.

Eş seçimi aileler aracılığıyla yapıldığından erkek evlada da aile yön vermektedir. Yorgancıoğlu’nun aktardığı bilgilere göre, kız ve erkek (oğlan) kendi aralarında istedikleri zaman evlenmeye karar veremez. Öncelikle “*oğul*”un evi geçindirecek hâle gelmesi, Kıbrıs’ta söylenen tabirle “*Oğlanın elinin ağırlaşması*” gereklidir. Oğlan iş sahibi değilse ve kız da fakirse evliliğe aileler hiçbir surette izin vermemektedir. Aileler ekonomik özgürlüğünü sağlayamayacak evliliklerin kısa sürede sonlanacağını düşünerek “*iki çıplag bir*

¹² Bu atasözüne Eskişehir (Sivrihisar)’da “*Kızın irisini, tarlanın sulusunu al.*”; Elâzığ (Ağın)’da “*Kadının uzun saçlısı, ineğin öküz başlısı*” biçiminde rastlanmaktadır.

¹³ Ölçünlü dilde: “*Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya kaçır/varır ya zurnacıya*” (TDK, Türkçe Sözlük).

hamama yakıştır” veya *“bre oğlancığı aç gözünü, garı deyecek düz g.tiin edecek cuz”* sözleriyle gençleri evlilikten caydırmaya çalışmaktadır (Yorgancıoğlu, 2000: 172).

Kıbrıs Türk atasözleri ve deyimlerinde kadının evlilik yaşına ilişkin verilere de ulaşmak mümkündür. Kızların erişkinliğe yetiştiğinde bekletilmeden evlendirilmesi, kocasının evine gitmesi ailenin ondan beklediği görevlerdendir. Bu nedenle beşikten itibaren anne çeyiz hazırlıklarına başlar. Anadolu’nun birçok yöresinde ve Kıbrıs’ta varyantları olan *“Gız gundagta cehiz sandığta.”* atasözü, daha beşikteyken kız evladın evlendirilme hazırlıklarına başlamayı gereklilik hâline getirirken; *“Gelin eşigde, oğlan beşigde* (Saraçoğlu, 2009: 79)” sözü baba evinin kız evlat için daimî bir yuva olmayacağına vurgu yapar. Anne, kızın çeyiz hazırlıklarına beşikten itibaren başlasa da kızın erkenden evliliğe kendini hazırlaması aynı kültürün içinde yadırganmıştır. Bu nedenle, küçük yaştaki kızın bugün evlenecekmiş gibi çeyiz hazırlama aceleciliği *“Develer kapuya [mı] çögdü!”* sözüyle ayıplanmıştır.

Eşler arasındaki yaş farkı, neslin devamı için bir tehlike olarak düşünülmekte; erkeğin kendinden yaşça büyük bir kadınla evliliği toplum nezdinde onay görmemektedir: *“Gocagartıyan yatanın, kafkalla tarla ekenin tohumu da emeği de boşa gider”* (Gökçeoğlu, 1997: 88). Aynı şekilde, erkeğin kendinden genç bir kadınla evlenmesinin de doğru olmayacağı *“Dere içine ev yapan sel için, genç garı alan el için”* (Gökçeoğlu, 1997: 66) anlatılmaktadır. Bu tür atasözlerinde ailenin geleceği ve erkeğin toplum içinde itibarının sarsılabilme ihtimali dikkate alınmıştır.

Geleneksel Türk kültüründe olduğu gibi, Kıbrıs Türkleri’nde de kız, aile üyelerinden istenir. Bugünkü Kıbrıs Türk toplumunda gençler arası ilişkinin daha rahat bir ortama taşınması ve toplumda oluşan hoşgörü, eş seçiminde bireylerin kendi kararlarını kendilerinin vermesini sağlamıştır. Bu açıdan, kız isteme geleneği ailelerin birbirlerini tanıması için bir vesile olarak görülmektedir. Günümüzün değişen toplumsal yaşantı şekline rağmen gelenekten gelen roller, deyimlerde/ atasözlerinde varlığını korumuştur. Söz gelimi, *“gız almag”*, *“gız isdemeg”* deyimlerinde geleneksel Türk kültürüne uygun olarak kız *‘alınan’*, erkek ise *‘alan’* rollerindedir. Öte taraftan *“gızına almag”* deyiminde roller değişmiş; erkek kız için *‘alınan’* duruma geçmiştir. İçgüveyi anlayışının yaygınlaşmaya başladığı Kıbrıs Türk toplumunda böylelikle kız alıp vermede değişen değer yargıları deyimlere de yansımıştır.

Değişen yaşam şekline bağlı olarak Kıbrıs Türkleri arasında söylenen “*Gaş göz eddim, baş göz eddiler*” sözü de “İstedim, ilgilendim ve evlendirdiler” anlamında evlenme çağına giren bir kızın durumunu ailesine aktarmada kendi seçim hakkını kullanabildiğini gösterir. Böylece, Kıbrıs Türk aile yapısının yeri geldikçe esnek bir tutum izleyebileceği, kız çocuğunun da birey olarak hakkını ifadede kendisine özgürlük tanındığını kanıtlamaktadır.

1.2. Eş, Anne ve Ev Hanımı Olarak Kadına Yüklenen Roller:

Kıbrıs Türk toplumunda kadının bugünkü iş yaşamında aktif roller üstlenmesi, toplumun ondan beklentilerini belli oranda değiştirmiştir. Buna rağmen atasözlerinde, gelenekten gelen rol ve beklentiler katmanlar hâlinde birbirlerini tamamlamış veya aynı kültür içinde çelişen değerleri buluşturmuştur.

Türkler’de kadın göçebe kültür içinde, yerleşik yaşam ve İslam dairesinde, Batı tesiri altında olmak üzere toplumsal rolleriyle uç evre hâlinde değerlendirilebilir (Yılmaz, 2004: 112).

Atlı-göçebe yaşamda kadının her alanda faal olması Türkler tarafından onun yüceltilmesini sağlamıştır (Yılmaz, 2004:112). Kız evlat erkek evlatla eş tutulmuş, Gökalp’in aktardığı bilgilere göre, kız babası olabilmek için Oğuz beylerinden dualar istenmiştir (Gökalp, 1989: 26). Gökalp’in aktardığı bu bilgi Dede Korkut Hikâyelerinden “Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyı” içinde canlı bir tanık olarak gözlemlenir:

Pay Piçen dahı yirinden örü turdı, aydur: Bigler me-nüm dahı hakkuma bir du’a ayleñ, Allah Ta’ala maña bir kız vire didi. Kalın Oguz bigleri el kaldurdılar, du’a eylediler, Allah Ta’ala saña da bir kız vire didiler. (Ergin, 2004: 117).

Kıbrıs Türkleri arasında Türk dünyasının ortak ürünü “*Gızdır, nazdır; bin altın azdır.*” (Gökçeoğlu, 2007: 87) sözü kız evlada verilen yüksek değeri gösterir. Ancak aynı toplum içinde, bu atasözle çatışan değer yargıları da bulunmaktadır. Nitekim doğan kız bebeği betimleyen “*hamuru az gelmeg*” deyimini cinsiyetçi ayrımı yansıtır. Yakın döneme kadar aile adını sadece erkeğin sürdürmesi, yeni evlenen çiftten erkek çocuk beklentisini korumuştur. Erkek evlada yüksek değer verilmiş, geleceğin güvencesi erkek çocuğun varlığında bulunmuştur. Kız evladınsa, aileye üzüntüden başka bir şey getirmeyeceği, “*Gızı olan tez gocar*” (Saraçoğlu, 2009: 79) sözünde ömrü tüketileceği; “*Bir evde iki gız, biri çuvaldız, biri biz*” (Yorgan-

cioğlu, 2000: 456) örneğinde varlığıyla külfet yaratacağı vurgulanmıştır. Böylelikle, içine girilen kültürel daireler, aynı toplumda birbiriyle çatışan değer yargılarının bir arada buluşmasına vesile olmuştur.

Çocuğun cinsiyetine ilişkin tercihte erkekten yana olan Kıbrıs Türk toplumu, “*Oğlandır ogdur her evde yogdur*” atasözünde olduğu gibi, erkek evladı yücelten tutumu yeni kuşaklara taşımıştır.

Yorgancıoğlu, Kıbrıs köylüleri arasında erkek çocuk beklentisinin baskın olmasını, ekonomik gerekçelere bağlar. Çeyiz hazırlıklarının aile ekonomisini sarstığını vurgular (Yorgancıoğlu, 2000: 171).

Toplumun kız evlada karşı tutumunu değiştiren, onun anne kimliğidir. Onun evlenip evi bir yuvaya dönüştürmesi, aile bağlarını kurması; erkek evlat dünyaya getirmesi hem eşi hem de toplum nazarında konumunu yüceltmekte, “*Oğlanı her gadın dovurmaz, er gadın dovurur.*” sözü geleneksel toplumda doğurganlık ve anne kimliğiyle kadının statüsünü yükseltir.

Bugünkü yaşam koşulları içinde yeni çiftler bir veya iki çocuğu soyun devamı için yeterli görmekte; çekirdek aile yapısını muhafazaya çalışmaktadır. Eski Kıbrıs Türk toplumundaysa durum tamamen farklıdır. Kıbrıs Rumları ile karma yaşamın sürdüğü dönemde, nüfus üstünlüğünü yakalamak ve kırsal bölgelerde ihtiyaç duyulan iş gücünü elde etmek vb. için aileler yedi sekiz çocuklu büyük aile yapısını tercih etmekteydi. Bu noktada “*Eşegin garından subbayı, garının sırtından sopayı eksig edme*” (Saraçoğlu, 2009: 77); “*Eşeg al bacağıñ dolsun, garı al gucağın dolsun*” (Saraçoğlu, 2009: 76) sözleri, eski Kıbrıs Türk toplumunda geniş aile yapısı için kadının doğurganlığına önem verildiğini gösterir.

Anneliğin kutsiyetini içeren Kıbrıs Türk atasözlerine göre, ana çocukları koruyup kollayan, onları yuvada tutan, bakıp besleyen yüce bir varlıktır. Annenin yokluğu, çocukların sahipsiz, güvencesiz kalmasıyla eş değerdedir. Taranan kaynaklarda Türk dünyasıyla ortak olan “*Ana ölürsa çocug ovada, buba ölürsa yuvada galır*” (Saraçoğlu, 2009: 66); “*Ana gibi yar vatan gibi diyar olmaz*”¹⁴ (Gökçeoğlu, 1997: 55); “*Ağlarsa anam ağlar, gusuru yalan ağlar*” (Saraçoğlu 2009: 64)” atasözleri,

¹⁴ Ölçünlü dilde: “*Ana gibi yâr olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz*” (TDK, Türkçe Sözlük).

hâlen Kıbrıs Türk toplumunda çocukların bakımının anneye yüklenen bir toplumsal rol olduğunu doğrulamaktadır.

Ölçünlü dilde kadına ilişkin atasözleri üzerinde çalışan Günindi Ersöz (2010), Türk toplumunun kadınlardan hamaratlık, beceriklilik, iyi huylu olmak, itaatkârlık gibi dişil özellikler beklediğini belirtmektedir (Günindi Ersöz, 2010: 173). Kıbrıs Türkleri arasında kullanılan “*Küt bıçak ele, tenbel garı dile hamarad*” (Gökçeoğlu, 1997: 91) atasözünde kadından beklenen üretkenliği menfi yolla anlatan bu örnek, ortak düşünüşün ürünüdür.

Kadından tutumluluk ve maharet beklenmesine rağmen, ev ekonomisinde katkısı sınırlandırılmıştır. Evin ihtiyaçlarını dile getirmek kadına, bunları karşılamaksa erkeğe biçilen rollerdir. Erkek dışarıda çalışıp kazandığını eve getirecek, kadın da bunlardan en doğru şekilde yararlanacaktır. “*Garı duz dediğinde erkeyin g.tü/ yüreği cız eder*” (Gökçeoğlu, 1997: 84) atasözünde olduğu gibi, evin ihtiyaçlarını karşılayamayan koca, eşi karşısında acizyet hissedecektir.

1.3. Eşler Arasındaki İlişkilere Göre Kadına Yüklenen Roller:

Yakın döneme kadar kocasının soyadını alan kadın, yeni hayatında eşinin otoritesi altına girmektedir. Eski Kıbrıs Türk toplumunda kadın çalışmasına ve ev ekonomisine katkıda bulunmasına rağmen, Rum – Türk çatışmalarının yaşandığı dönemde kapalı toplum hayatı, erkeğin ailede mutlak liderliğini sağlamıştır. “*Evin direyi adamdır*” (Yorgancıoğlu, 2000: 457) sözünde ataerkil anlayışa işaret edilirken kadın yuvasının dağılmaması, çocuklarının geleceği için sabredecek, kocasının mutluluğu evde bulması için çabalayacak, yeri geldiğinde susacaktır. Aksi takdirde “*dişi guş*”un yaptığı yuva, “evin direyi” olmadan çöker.

Kadının erkeğe nazaran bilek gücünün zayıflığı, onun kocası tarafından korunup kollanmasını gereklilik hâline getirmiştir. Bu fikrin oluştuğu geleneksel toplumda, koca şiddeti toplum nazarında hoş karşılanmamış; “*Garı dövmek tavuk dövmekten fargsızdır*” (Gökçeoğlu, 1997: 84) sözüyle aile içi şiddetin önüne geçilmeye çalışılmıştır.

1.4. Ailevi İlişkilere Göre Kadına Yüklenen Roller:

Kadın, kocasına karşı sadık ve maharetli bir eş; çocukları için ideal bir anne olarak çizilen dişil rolleri yanında, eşinin ailesine karşı da birtakım sorumluluklar taşır.

Geleneksel toplumda aile içi ilişkilerde ilk akla gelen gelin-kaynana arasındaki sosyal bağlardır. Gelin-kaynana çatışmalarının “*Kaynanayı ne yapmalı? Kaynar kazana atmalı; yandım anam dedikçe altına odun katmalı*” sözünde yansıyan durum, birçok örneğe aksetmiştir. Gelin rolüyle kadın, kaynananın saygı ve sevgisini kazanmak durumundadır. Çünkü erkek evlada sahip olan kadın toplumsal statüsünü yükseltmiştir. Annelik rolünün kaynana sıfatıyla pekişmesi kadında otorite sahibi olmayı da getirmiştir. Kaynananın yükselen konumu karşısında gelin, kocasının sevgi ve hürmetini kazanmak için, kaynanasına saygı göstermelidir. Kaynanaya göre oğlunun evlilikte mutluluğu yakalaması, onun geline çizdiği rolleri yapmasıyla ilişkilidir. İsteksiz bir paylaşıma dayalı bu çatışık ilişki, “*Gızım sağa söylerim, gelinim sen ağna*” deyiminde, dolaylı olarak dışa yansır. İkili arasında ortaya çıkan çatışma erkeğin kadın karşısında pasif kaldığı ender konumlardandır.

Kaynana, geliniyle çatışmasına rağmen oğlunun mutluluğu ve yuvasının devamı için dışa karşı gelinini korumakla yükümlüdür. Gelinin tüm yanlışlarını düzeltmek, kusurlarını kapamak “*Kel gızı kim över, çapağlı gaynanası...*” sözünde olduğu gibi kaynanaya aittir. Bu örnek aynı zamanda kadınlar arası istemsiz bir dayanışmayı yansıtır.

Gelinle kaynana arasında otoriteye dayanan ilişki; ana kız arasında samimi bir hâl alır. Kızının evlilik çağına kadar yetiştirilmesini üstlenen anne, kızın evlilikteki sorumluluklarını da gelenekten gelen rollerle ona aktarır. İlerleyen dönemde, elden ayaktan düşen annenin bakımı “*Gız anası minder yaması, oğlan anası kapu halkası*” atasözleriyle kız evlada bırakılır.

Kadın, toplumda akrabalık ilişkilerine göre teyze ve hala rolüyle de karşımıza çıkmaktadır. Küçük toplum yapısı içinde Kıbrıs Türkleri, teyze ve halanın çocukların yetişmesinde görevleri olduğunu çeşitli vasıtalarla dile getirmiştir. Hala olarak kadın, kardeşinin kızlarını içinde yetiştirdiği değerlere göre şekillendirir. Bundan dolayı “*Gız halaya çeker*”; teyze olaraksa kardeşinin çocuklarını kendi evlatlarından ayrı tutmaz. Evlatlarını sahiplendiği gibi kardeşinin çocuklarını da sahiplenir. O nedenle, Kıbrıs Türkleri için “*Deyze, ana yarısı*”dır (Saraçoğlu, 2009: 74).

1.5. Toplumda Kadına İlişkin Değer Yargıları ve Biçilen Roller:

Kıbrıs Türk toplumunda evi çekip çevirebilecek, eşini temsil edecek kadındır, bu nedenle onda makbul olacak veya kabul edilemeyecek yönler asırların birikimiyle bugüne de taşınmıştır. Dede Korkut Oğuznameleri’ne göre Türk töresi dört tür kadın portresi içinden “*evin dayacağı*” olanı tercih eder:

Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivün tayağıdır. Birisi niçe söylerisen bayağıdır. Ozan ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür içürür ağırlar azizler gönderür. Ol Ayişe Fatuma soyudur hanum. Anun bebeklerü yetsün. Ocağuna bunçılavin avrat gelsün...(Ergin, 2004: 76).

Oğuzname’de ideal eş, iffet ve namus sahibidir. Eşine her zaman sadıktır. Aynı beklentiyi sürdüren Kıbrıs Türkleri kadında yüz ve huy güzelliği kadar, ahlâki temizlik de aramaktadır. Evlat sahibi olduktan sonra kadının toplum nazarında yükselen statüsünü pekiştiren de eşine sadakati ve iffetidir. Oysa “*Gadın başında gocası ol-massa ya meyhaneye ya k.rhaneye*” sözü, namus ve iffet aranan kadında bu değerleri koruma becerisinin artık ona layık görülmediğini gösterir (Gökçeoğlu, 1997: 83).

Cinsiyet ayrımının öne çıktığı gelenekçi yapıda, Kıbrıs Türkü kadının namusunu koruma görevini kocaya bırakmıştır. “*Esneg esneg getirib esneg avrad yitirmeg*” sözü, kocanın yumuşak tutumu karşısında kadının cinsel zaafiyete düşeceği gibi olumsuz bir anlayışı gizler. “*Aç bıragma or.sbu olur, çok söylenme yüz/süz/ arsız olur; A.ı var, gamı yok*” (Saraçoğlu, 2009: 63) sözleriyle kadının ahlaki zaafiyete meyilli olarak yargılandığını göstermektedir. Oğuzname’de kadına karşı duyulan güvenin yitirilmesi, yalnız Kıbrıs Türk söz varlığına değil, ölçünlü dildeki sözlere de aksetmiştir. “*Etek*” metaforundan hareket eden Alagözlü (2009), cinsiyet ayrımıyla kadına işaret edildiğini ve onun iffetsizliğine vurgu yapıldığını bildirir (Alagözlü, 2009: 42). Araştırmacının örnek gösterdiği “*eteği pis*”, “*eteğine eğri*” deyimleriyle benzer yapıdaki “*Eteği temiz olan kadın lakırdı söylesin bağa*” deyimini Kıbrıs Türkleri’nde de cinsiyetçi ayrımın, deyimler vasıtasıyla kültürde yer ettiğini doğrulamaktadır.

2. Kıbrıs Türk Deyimlerinde Kadına İlişkin Betimlemeler

Kıbrıs Türk söz varlığı içinde özel bir bölüm oluşturan deyimler, kadının aile ve toplum içindeki rollerinden iç ve dış özelliklerine değin çeşitli vasıflarını betimlemek üzere şekillenmiştir.

Genç kız, anne, kardeş, birey gibi değişik rollerde farklı değer yargılarıyla değerlendirilen kadın, değişik kimliklerine göre örtüşen yahut çatışan değerler sistemiyle çerçevelenmiştir.

Genellikle Kıbrıs Türk toplumunda kız evlat güzellik bakımından erkeğe nazaran üstün tutulmuş, ayrıcalıklı kabul edilmiştir: “Güzele her şey yakıştır”, “Güzeli herkez sever”, “Güzellig gasığınan yenmez”, “Gelin gız gıbin” (Saraçoğlu, 2009: 81)...

Fizikî güç ve zaka gibi vasıflarıyla erkekten zayıf görülen kadın; yüz güzelliği, huy güzelliği gibi yanlardan yüceltilmiş, “Her güzelin bir kusuru vardır” (Saraçoğlu, 2009: 82) örneğiyle kadında fizikî güzelliğin diğer eksikleri kapattığına atıf yapılmıştır.

Kıbrıs’ın yerel anlatılarında yaşam bulan kadın tiplerini genellikle fizikî yönden yüceltilmiştir. Eski Türk kültüründe kadının teşbihler vasıtasıyla betimlenmesi, güzellik unsurlarının tasviri sözlü ve yazılı edebiyatta yaygındır. Klasik edebiyatta ve halk şiirinde boyu serviye benzetilen sevgili, genellikle kara saçlı, yay kaşlı, gül/gonca ağzılı, lâl dudaklı, elma yanaklı olarak tasvir edilir. Bu tasvire uyan en eski anlatılardan Dede Korkut Oğuznameleri’nde Dirse Han, eşine şöyle seslenir:

*Berü gelgil başum bahtı ivüm tahtı
İvden çıkup yoriyanda selvi boylum
Topuğında sarmaşanda kara saçlum
Kurlu yaya benzer çatma kaşlum
Koşa bâdem sığmayan tar ağzulum
Güz almasına benzer al yanaklum
Kavunum viregüm düvlegüm
Görür misin neler oldu (Ergin, 2004: 79)*

Bireyleri betimlemek üzere çeşitli deyim aktarmalarına başvuran Kıbrıs Türkü kadınlara ilişkin olarak kilosuna, boyuna, ten ve saç rengine göre birçok deyim kullanmıştır.

Kilo konusunda kadınları betimlerken en zayıftan en şişmana dek ayrı ayrı deyimler yaratan Kıbrıs Türkü, böylece Türkçenin kavram dünyasındaki çeşitliliği renklendirir.

Bir deri, bir kemik denen zayıflıktaki kadınları betimlemek üzere “iki tahda çadmışlar, .m deyi sadmışlar”; fazla kilosuna albenili kadınlar için “bir garın, bir gassıg”; balıketliler için “palüze gıbin”; tombul ve beyaz tenliler için “teleme peyniri gıbin”; dolgun yapıllılara “fısdıg gıbin”; iri kıyım kadınlar için “dörd enden gari”; çok şişmanlar için de “guşşaklı varel” deyimleri söylenmiştir. Bedenen erken gelişme gösteren kız çocukları için “Daşgın döşgün gız”, esmer tenli, minyon yapıllılar için de “Çedlemig gıbin” deyimleri kullanılmıştır.

Kıbrıs Türkü tüm Türk dünyasında olduğu gibi, temizliğe özel bir önem verir ve kadından temizlik yanında bakımlılık bekler. Bu beklentilerini kinaye yaparak aktaran Kıbrıs Türkleri, pasaklı kadını “*galaycı ğarısı*”, gençliğine rağmen bakımsız ve yaşından daha yaşlıca görünenleri “*saçı saçaglı, gocagarı dudaglı*” benzetmeleriyle resmeder.

Bekârlığa onay vermeyen Kıbrıs Türkü, doğurganlığını yitiren kadını yumurtlama özelliği bulunmayan tavuğa benzeterek “gurg olmağ” deyiimiyle; ana evinden çıkmayıp evliliği reddedeni de ağaçta kalmış kuru bir yaprağa benzeterek “*kallurgas galmağ*” deyiimiyle tasvir etmiştir.

Hayvan ve bitkilerden yararlanılarak oluşturulan her bir deyim aktarmasında değişik bir yanı ele alınan kadın, illetli oluşuyla “*gurdlu keçi*”ye; erken yaşta serpilmesiyle “gabag çiçeyi”ne benzetilmiştir.

Cinsel haz ve beklentileriyle toplum nezdinde gözden düşen kadın “*Bafidi kırsrağı*”na benzetilir.

Sonuç

İnceleme, atasözleri ve deyimler vasıtasıyla ataerkil değerlerin Kıbrıs Türk kadınına toplumsal rollerle şekillendirmeye devam ettiğini göstermektedir. Anne, eş, gelin, kaynana, hala, teyze gibi değişmeyen rollerde kadından beklentiler tüm Türk dünyasıyla uyum hâindedir. Sosyal yaşamda, anne olarak en kutsal konuma yükselen kadın, evlilik ve aile kurumu dışındaki bir yaşamı geleneksel toplum nazarında henüz kabul ettirememiştir.

Evleninceye değin toplumsal statüsü zayıf olan kadın, evlilikle güçlenmeye başlamaktadır. Statü olarak en üst noktaya yükseldiği kaynana rolü aynı toplum içinde hemcinsi olan geliniyle arasında güç kavgasına yol açmıştır. Gelinle kaynana arasındaki çatışma aile kurumunun korunması noktasında ikili arasında beklenmedik bir dayanışmaya dönmüştür.

Sosyal ve ekonomik yaşam içinde kadının yeri güçlenmesine rağmen gelenekten gelen değerlerin incelenen söz varlığı içinde korunması, hâlâ cinsler arasında ataerkil dönemden gelen değerlerin tümüyle değişmesinde yeterli olmadığını göstermiştir. Asırların gözlem ve kültürel birikiminin bir anda tamamen değiştirilemeyeceği; bunun uzun bir toplumsal kabul sonucu gerçekleşeceği geleneksel rolleri taşıyan atasözleriyle, deyimlerle bir kez daha ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- AKBALIK, Esra (2013), “Türk Atasözlerinde Cinsiyet Algısı”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 36: 81-90.
- AKÇATAŞ, Ahmet (2011), “A Study on Antonymous Relations in Turkey Turkish Proverbs and Idioms”, *Turkish Studies* 6/1: 311-322.
- AKSOY, Ömer Asım (1996), *Bölge Ağızlarından Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*. Ankara, TDK.
- _____ (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*, İnkılap Yay., Ankara.
- ALAGÖZLÜ, Nuray (2009), “Dil ve Cins: Türkçe Atasözlerinde ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilmeler ve Toplum-Bilişsel Yapı”. *International Journal of Central Asian Studies*, S. 13: s. 37-48.
- ARNAUD, Fedora ve İsmail Bozkurt (2006), *Yeniboğaziçi Halk Kültürü*, DAÜ Yay., Gazimağusa.
- BATUR, Zekeriya (2011), “Atasözü ve Deyimlerde Kadın ve Kadının Sosyo-Psikolojik Özellikleri”, *Turkish Studies*, 6/3: 577-584.
- BERATLI, Nazım (1999), *Kıbrıslı Türklerin Tarihi –I*, Galeri Kültür Yay., Lefkoşa.
- BİRTEK, Ferit (1944), *En Eski Türk Savaları*, TDK, Ankara.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2004), *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, AKM Yay., Ankara.
- DİLÇİN, Cem (2009), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara.
- ERDOĞRU, Mehmet Akif (1993), “Kıbrıs’ın Türkler Tarafından Fethi ve İlk İskân Teşebbüsü”, *Kıbrıs’ın Dünü-Bugünü Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı* s.45-50.
- ERGİN, Muharrem (2004), *Dede Korkut Kitabı-I*, TDK, Ankara.
- GÖKÇEYOĞLU, Mustafa (1997), *Kıbrıs Türk Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Galeri Kültür Yay., Lefkoşa.
- GÜMÜŞATAM, Gürkan (2009), “Kıbrıs Ağzı Üzerine Hazırlanan Sözlükler ve Bu Sözlüklerdeki Yöntem Sorunları”, *Turkish Studies* V: 4: 481-504.
- _____ (2011), “Söz Dizimi Açısından Kıbrıs Türk Atasözleri: Türkiye Türkçesindeki Varyantlarla Paralellikler ve Sapmalar”, *Diyalektolog* S.2: s. 41-54.
- GÜNAY, Umay (2000), “İslami Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi”, *Millî Folklor*, s. 46 4-10.
- GÜNİNDİ ERSÖZ, Aysel (2010), “Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, S.6: s.167-181.
- GÜRKAN, Ali (1997), *Kıbrıs Ağzında Edatlar, Bağlaçlar ve Ünlemlerin Kullanım Özellikleri*, KKTC Millî Eğitim, Kültür ve Spor Bakanlığı Yay., Ankara.

- HALAÇOĞLU, Yusuf (1993), “Osmanlı Döneminde Kıbrıs’ta İskân Siyaseti”, *Kıbrıs’ın Dünü-Bugünü Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı* s.57-63.
- İNALCIK, Halil (1997), “A Note on the Population of Cyprus”, *Kıbrıs Araştırmaları Dergisi* 3-11.
- KAFESOĞLU, İbrahim (2005), *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- KANDİYOTİ, Deniz (1997), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar (Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler)*, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Mandaloğlu, Mehmet (2013), “İslamiyetten Önce Türklerde Aile Hukuku”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 33: s. 133-159.
- OKRAY, Zihniye (2015), “Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadın İmgesi”, *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, VI-I: 93-102.
- ÖZKAN, Bülent ve Ayşe Eda Gündoğdu (2011), “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkçede Atasözleri ve Deyimler”, *Turkish Studies*, 6/3: 1133-1147.
- PELER, Gökçe Y.A. (2012), “Kıbrıs’ta Türkler Tarafından Konuşulan Lisanın Adı Ne Olmalıdır?”, *Diyalektolog* 4: 89-103.
- SARAÇOĞLU, Erdoğan (2004), *Kıbrıs Ağzı*, Ateş Matbaacılık, Lefkoşa.
- ŞENEL, Mustafa (2011), “Kırım Karaylarının Atasözü ve Deyimlerinde Göçebeliliğin İzleri”. *Uluslararası Karay Çalışmaları Bildirileri*, s.639-665.
- TDK Komisyon (2005), *Türkçe Sözlük*. TDK, Ankara.
- TOKER, Mustafa (2006), “Gülhanî; Darbü’l-Mesel Adlı Eseri ve Eserde Geçen Türkçe Atasözleri”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 20: s.59-79.
- TURAN, Şerafettin (2002), *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- YILMAZ, Ayfer (2004), “Türk Kültüründe Kadın”, *Millî Folklor*, S. 61: s.111-123.
- YORGANCIOĞLU, Oğuz (2000), *Kıbrıs Türk Folkloru*, Cambulata Basımevi, Gazimağusa.
- Ziya Gökalp (1989), *Türk Medeniyet Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul.

OSMANLI ERMENİLERİNE DAİR ÖRTÜK İLETİLER ROMANI *MATMAZEL ANJEL*

Dr. Tayfun HAYKIR*

ÖZ: Bu çalışmada unutulmuş yazarlarımızdan biri olan İrfan tarafından kaleme alınan ve 1912’de yayımlanan *Matmazel Anjel* adlı roman incelenmiştir. Roman; kurgusu, konusu ve barındırdığı örtük iletiler göz önüne alındığında “Türk Tarihinde Ermeni Meselesi” açısından dikkate değer bir öneme sahiptir. Romanın başkışisi Sitrak isminde bir Ermeni gencidir. Bu genç merkeze alınarak kurgulanan ve yaklaşık otuz yıllık zamana yayılan aşk acısı, romanın temel/görünür konusudur. Fakat arka planda Ermeni vatandaşlar ile Osmanlı Devleti arasında giderek çıkmaza giren ilişkiler ve II. Meşrutiyet’in ilanı ile gelen hürriyet gündeme taşınmıştır. Böylelikle kurgu itibarıyla gerekli görülen yerlerde örtük iletiler üzerinden Ermenilere bir Türk yazarın -İrfan’ın- mesajları gönderilmiştir. Romanın yayım tarihinin, 1915’te yaşanan “Ermeni Tehciri”nden üç yıl öncesine denk gelmesi de eseri Türk edebiyatı araştırmalarıyla ilgili olarak daha önemli ve değerli kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Türk romanı, Türk romanında Ermeniler, edebiyat sosyolojisi, roman-toplum ilişkisi.

An Ottoman Novel *Madmazel Anjel* and Implied Messages Directed at Ottoman Armenians

ABSTRACT: In this study, the novel *Madmazel Anjel* written by an author called İrfan and published in 1912, was analysed. Upon the consideration of its fiction, theme, implied messages, the novel is of great prominence in terms of “Armenian Issue in Turkish History”. Main character of novel is an Armenian juvenile called Sitrak. Main / apparent theme of the novel is pangs of love in which this juvenile stands at the centre and which spans for a period of nearly 30 years. Yet, in the background, relations between Armenian citizens and Ottoman Empire heading through an impasse day by day and independence

* Gazi Üni. TÖMER, tayfun_haykir@hotmail.com
Gönderim Tarihi: 26.02.2018 Kabul Tarihi: 08.05.2018

as a consequence of II. Constitutional Monarchy are highlighted; thus, allowing to direct a Turkish author's –Irfan's– views to Armenians via implied messages wherever seen necessary as from fiction. The fact that the date of publication comes up to the three years of Armenian Removal Act in 1915 makes the novel more important and valuable with respect to Turkish Literature studies.

Keywords: Turkish Literature, Turkish Novel, Armenians in Turkish Novel, Sociology of Literature, Novel – Society Relations.

Matmazel Anjel Romanının Özeti

Matmazel Anjel, anıya dayalı olgu kuruluşu tekniğiyle yazılmış bir romandır.¹ Romanda anlatılanların üzerinden yıllar geçmiştir ve anlatıcı zamanda geriye dönerek bu yaşananları anlatmaktadır. Romanın vaka zamanı, 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra başlar ancak bu zaman takvime bağlı bir şekilde net olarak belirtilmez. Anlatıcı, içinde bulunduğu zamandan yaklaşık otuz yıl geriye gider ve yaşadıklarını anlatmaya başlar.

Eser, figür anlatıcının/yazarın konuşmasıyla başlar. İsmi belli olmayan bu anlatıcı, İstanbul'da yaşamaktadır. Bazen rahatlamak için İstanbul'dan ayrılır ve doğal güzelliklerinden haz aldığı -neresi olduğu açıkça ifade edilmeyen- bu yere gelir. Geldiği zamanlarda da sahibi İstanbullu olan bir otelde kalır. Yine bir gece vapurdan iner ve aynı otele gider. Otel sahibiyle ileri derecede samimiyeti yoktur, sadece aşinalıkları vardır. O gece sevgilisinden ayrı kaldığı için hüznülenen anlatıcı, odasının hazırlanmasını beklerken otel sahibi ile sohbet etmeye başlar. Sevgilisinden ayrı kalan misafirin mahzun hâli, otel sahibini kendi eski günlerine götürür. Bunun üzerine otel sahibi, geçmişte başından geçen bazı olayları ve çektiği acıları müşterisine anlatmaya başlar. Böylelikle söz; figür anlatıcıdan, başkişi anlatıcıya geçmiş olur. Otel sahibi yani romanın başkişisi, Sitrak adında altmışlı yaşlarda bir Ermeni'dir. Yaşadığı aşk acısı onu burada yaşamaya sevk etmiştir. Sitrak, yaklaşık otuz yıl öncesine döner ve yaşadıklarını anlatmaya başlar. İstanbul, Ayastefanos'ta dünya-

¹ Anıya Dayalı Olgu Kuruluşu: Romanın barındırdığı kurmaca yapı, kronolojik bakımdan genellikle ileriye doğru bir seyir izler. Anlatıcının içeriği aktarma zamanı da çoğunlukla olaylar zincirinin bitişinden sonraki bir kesitte yer alır. Yaşananlar bitmiş, geçmişte kalmış; sıra bu yaşantı dizisini anlatmaya gelmiştir. Anlatıcı, bu noktada söz konusu serüveni, genellikle bir nedensellik bağı içerisinde, başlangıcından itibaren anlatmayı tercih eder ve olay akışını -yer yer geriye dönüşler aracılığıyla geçmişe döndürse de- ileriye yönelik bir düzenle kurgulayarak aktarır. Dolayısıyla, akıbetini yalnız onun bildiği bir yaşantı dizisi, okur tarafından adım adım keşfedilir.” (Sazyek, 2013: 23)

daki tek yakını olan annesiyle yaşayan Sitrak, ailesinin maddi durumu çok iyi olmamasına karşın iyi bir eğitim almıştır. İngilizce ve Fransızca bilen bu genç, bazı ticarethanelerin çeviri işlerini yapmaktadır. Boş zamanlarında da edebî eser tercümeleriyle ilgilenir. Tek derdi *namuskârâne bir hayat tanzim etmek* olan Sitrak, kendisiyle aynı mahallede yaşayan Anjel'e âşıktır. Birbirini çok seven bu iki genç fırsat buldukları her ânı birlikte geçirir. Anjel'in babası bir ticarethanede direktör yani idareci olarak çalışmaktadır ve bu ticarethanenin sahibinin Alber isminde bir oğlu vardır. Alber, istediklerini gerçekleştirmek için kötülük yapmaktan çekinmeyecek biridir. Sitrak, bir gün Anjellerin evindeyken Alber çıkagelir. Sitrak'le orada tanışan Alber, Anjel ile Sitrak'i ayırmayı o anda kafasına koyar. Sitrak, işini çok iyi yapan son derece çalışkan bir eleman olmasına rağmen hiçbir sebep gösterilmeden çalıştığı işten kovulur. Daha sonra girdiği işlerde de tutunamaz, çok zaman geçmeden bu işlerin hepsinden çıkarılır. Sitrak, iş yerinden bir arkadaşının kendisini işten çıkarttırmanın Alber olduğunu söyleyene kadar yaşadığı bu duruma anlam veremez. Bunun üzerine Alber'in başlarına bela olacağını anlar ama elinden bir şey gelmez. Artık hiçbir yerde iş bulamayan Sitrak, sadece yaptığı eser tercümelerinden aldığı parayla kıt kanaat yaşamaya çalışır. Sitrak'e Vartan adlı bir arkadaşı bankalardan birinin memur alacağını söyler. Gazetede ki ilanı okuyan Sitrak, sınava başvurur ve çok şeffaf bir şekilde yapılan bu sınavda birinci olur, ardından bankada işe başlar. Sitrak, artık Alber'in kendini işten çıkarttıramayacağına çok sevinir ve düzenli bir işe sahip olduğu için bir an önce evlenmeyi ister. Bunun üzerine Anjel'le nişanlanırlar. İki nişanlı bir gün tiyatroya giderler, tiyatrodaki karşı locada Alber'i görürler. Alber, yanındaki birkaç adama eliyle Sitrak'i gösterirken diğer yandan da bir şeyler anlatmaktadır. Tiyatro çıkışında Sitrak, Alber'in konuştuğu adamlar tarafından takip edildiğini anlar. O yıllar Sultan II. Abdülhamit istibdadının en şiddetli olduğu yıllardır. Sitrak, kendini takip edenlerin polis olduğunu fark etmekte gecikmez ama neden takip edildiğine bir anlam veremez ve Ermeni olmasını bu durumun sebebi gibi düşünür. Aradan çok zaman geçmez ve bir gece polisler Sitrak'in evini basar. Ne olduğunu anlamadan annesinin yanından Sitrak'i zorla alan polisler cinayet suçlamasıyla onu polis nezarethanesine götürürler. Hiçbir şey söylemezler, gözleri bağlı durumdaki Sitrak'i döverler ve karanlık bir zindana atarlar. Ardından sorguya çekerler. Sorguda Sitrak, kendini şöyle tanıtır: “*İsmim Sitrak, sinnim otuz, meşguliyetim bankada muhasip, İstanbul'da tevellüd, Ayastefanos'ta ikamet ediyorum.*” (İrfan, 1330: 55) Polisler Sitrak'i, Sultan Abdülhamit aleyhtarlığıyla suçlarlar. Sitrak,

reddedince önüne bir belge koyarlar. Bu belge Sitrak'ın iki yıl önce yazıp Hınçak Cemiyeti'nin² Londra şubesine gönderdiği inkılabı destek yazısının müsvedesidir. Yazı gerçek olmasına karşın o, bu belgeyi kendisinin yazdığını inkâr eder. Darp edilir ama yine de kabul etmez. Ardından sorgu odasına Alber alınır, Sitrak'ın Hınçak faaliyetlerini ve bu faaliyetlerdeki arkadaşlarını tek tek sayar. Bunların hepsi gerçektir fakat Sitrak, Alber'in bu kadar şeyi nereden bildiğine bir anlam veremez ve "*Bana garezi vardır!*" diyerek yine inkâr eder. İnkârda direnen Sitrak'ın önüne polisler bir dosya daha koyarlar, bu da Sitrak'ın padişah aleyhinde yazıp Avrupa gazetelerine gönderdiği başka bir yazının suretidir. Sitrak, bu dosyayı da inkâr eder. Sitrak'ın her şeyi inkâr etmesi üzerine zindana Anjel'i getirirler. Polisin kurnazlığı karşısında bocalayan Anjel, bu yazıları Sitrak'ın yazdığını, kendisine okuduğunu, kendisinin de çok beğenip methederek Alber'e anlattığını söyler. Aslında Alber, Anjel'in annesiyle bir olup bu evrak suretlerini ele geçirmiştir. Tüm olanlara, uğradığı eziyetlere rağmen Sitrak, suçlamaların hiçbirini kabul etmez. Aylarca zindanda işkenceler görür, daha sonra mahkemeye çıkarılır ve müebbet kalebentlik cezasına çarptırılır, umumi mahpushaneye gönderilir. Mahpushanede siyasi mahkûmlarla bir araya konulur, onlar da padişah karşıtıdır. Sitrak, bu durumdayken en çok annesini merak eder. Koğuş arkadaşı Feridun sayesinde annesinin durumuyla ilgili haber alır. Sitrak, tutuklandıktan bir ay sonra annesi ölmüştür. Annesinin ölümünden duyduğu şoku atlatamamışken koğuşa sürgüne

² Ermeni İhtilal örgütlerinden Hınçak Cemiyeti, Türkiye ve İran'daki ilk sosyalist cemiyettir. Bütün kurucuları ve teorisyenleri Marksist idi. Rusya'dan ayrılarak eğitim için Avrupa'ya giden yedi Rus Ermenisi tarafından kuruldu, bunların aileleri genellikle zengindi. Hiçbirisi Türk idaresi altında yaşamamıştı fakat Türkiye'de yaşayan Ermenilerin hayat şartlarıyla yakından ilgileniyorlardı. Söz konusu cemiyetin programlarında Osmanlı Devleti'ne karşı gerçekleştirecekleri ihtilal için uygulamak istedikleri şu maddeler amaçları açısından dikkat çekicidir:

1. Partinin ilk hedefi Ermenistan'ın siyasî ve millî bağımsızlığıdır. Asya Türkiye'sindeki Ermenilerin durumu belirsizdir ve Hınçaklar bu arazide yoğunlaşmalıdırlar. Bu bölgede köle olarak yaşayan Ermeniler kurtarılmadı.

2. Hınçaklar bu hedeflere ulaşmak için Türkiye Ermenistanı'nda propaganda, tahrik, terör metotlarını uygulamalıdır.

Propaganda: Halk mevcut düzene karşı harekete geçirilecek, bunun için düzenin kötülüğünden bahsedilecektir. Eğitim propagandanın en önemli unsurudur. Tahrik ve Terör: Hükümete karşı gösteriler düzenlenecek, vergi ödemek reddedilecek, reform talebinde bulunulacak, Osmanlı Devleti çatışmaya sevk edilecek." (Selvi, 2006: 53, 54)

gönderilecekleri haberi gelir. Hurda denilebilecek kadar kötü durumdaki bir vapurun kapalı ambarına kapatılırlar, iki gün iki gece yolculuk sonunda vapur demir atar. Gittikleri yer bir sürgün yeri olduğundan, el ve ayaklarındaki zincirler etraftaki hiç kimsenin dikkatini çekmez. Sürgün yerinin adı söylenmez ama bazı ifadelerden Suriye coğrafyasına ait bir şehir olduğu anlaşılmaktadır. Mahkûmlar, Kürek Kalesi adlı mahpushaneye yerleştirilirler. Dört senelik bir zaman atlamasından sonra adı anılan kalede sürgün hayatı devam eden Sitrak'e arkadaşları bir ipek dokuma tezgâhı getirirler. Bir dizi ikna çabasından sonra mahpushane yönetiminden izin alınır. Hesaba ve ticarete kafası iyi çalışan Sitrak bu işte çok başarılı olur ve para kazanmaya başlar. Ürettikleri dokumaları sattığı tüccar da kendisine yakın davranır. Bir gün bu tüccar aracılığıyla Hınçak Cemiyeti'nden Sitrak'e bir mektup getirilir. Mektupta cemiyetin Sitrak'e ulaşmakta çok zorlandığı ve onu kurtarmak için mücadele ettikleri yazılıdır. Ayrıca mektupla birlikte bir miktar para da gönderilmiştir. Sitrak, cevaben yazdığı mektupta Anjel'e ne olduğunu öğrenmek ister. Bir müddet sonra bu mektuba da bir cevap gelir; Anjel, Alber'le evlenmiştir ama Alber, kendini sefahatten kurtaramamış ve durmadan Anjel'e eziyet etmiştir. Bu duruma daha fazla dayanamayan Anjel veremden ölmüştür. Cemiyet de Sitrak'e yapılanların intikamını almak amacıyla Alber'in babasının şirketini iflas ettirmiştir. Uğradığı iflas karşısında Alber'in babası intihar etmiştir. Öğrendikleri Sitrak'in hayata dair tüm umutlarını bir anda tüketir. Artık dünyada yapayalnızdır. Onun nazarında cemiyetin “Sizi kurtaracağız.” haberi veren mektuplarının da bir değeri kalmaz.

Aradan çok geçmeden cemiyetin dedikleri gerçekleşir ve genel af çıkar. Tutuklular vapurla İstanbul'a gönderilirler. Sitrak, İstanbul'a gidince kimsesinin kalmadığını görür, dostu Vartan'ı bulur. İşine dönemez, çünkü siyasi istibdat oraya da etki etmiştir. Önce annesinin, ardından da Anjel'in mezarını ziyaret eder. Hınçak Cemiyeti, hayata küsen Sitrak'i, otel işletmeciliği yaptığı ve romanda adı verilmeyen yere gönderir. Sitrak, “*Burada hem ticaretle meşgul oldum hem de cemiyetin teşebbüsatını kemal-i muvaffakiyetle bu zamana kadar icra ettim.*” (İrfan, 1330: 108) der ve kendi hikâyesini anlatmayı bitirir. Anlatma sırası tekrar figür anlatıcıya geçer. O da çektiği acıları anlatmanın etkisiyle çok üzgün bir hâl alan Sitrak Efendi'ye bakar. Ardından kendi aşkı ile Sitrak Efendi'nin aşkı arasında bir mukayese yapar ve roman sona erer.



Öne Çıkan Popüler Olma Arzusu

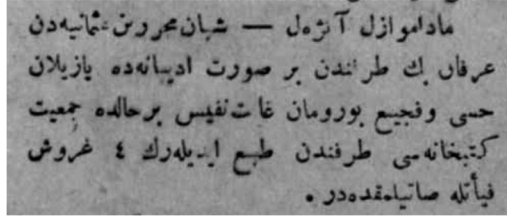
Çoğu sanatçı eserinin popüler olmasını, iltifat görmesini ister. Bu gayet doğal ve insanî bir özelliktir. İrfan da eserinin değer görmesini, kalabalıklar tarafından okunmasını arzulamıştır. Söz konusu isteğin en önemli dışı vuruşu romanın adıdır. Romanın başkişisi Sitrak Efendi'nin gençliğinde âşık olduğu Anjel, esere ad olmuştur. Fakat kurgu dikkate alındığında bu roman sadece iki gencin arasında yaşanan aşk macerasından bahseden ve Anjel'i merkeze alan bir eser değildir. Romanda bir aşk hikâyesinden yola çıkılarak

Osmanlı-Ermeni ilişkileri, II. Abdülhamit istibdadı ve meşrutiyet/hürriyet kavramına dair meselelerden söz edilmektedir. Fakat yazarın böylesine siyasi meseleleri eserin adına yansıtması eserini daha geniş bir okur kitlesine ulaştırmayı amaçladığı şeklinde yorumlanabilir. Bunlara ek olarak romanda Anjel isminin rastgele seçilmediği akla gelmektedir. Çünkü dönemin Osmanlı okuru için "Matmazel Anjel" ismi hayli tanındıktır. Çünkü bu romandan 23 yıl önce -1889'da- Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye* adlı eserini yayımlamıştır. *Mürebbiye*'nin başkişisi de çapkınlığıyla ünlü Matmazel Anjel'den başkası değildir. *Matmazel Anjel* yazarı İrfan, bu adın popülerliği ile romanını daha ilgi çekici hâle getirmek istemiş midir? Ayrıca romanın kapağına genç ve güzel bir kız fotoğrafının eklenmesi de böylesi bir arzu ile ilişkilendirilebilir mi? Bunların birer iddia olarak gündeme getirilebileceği kanaatindeyiz.

***Matmazel Anjel*'in Yayım Tarihi Meselesi: 1912 mi, 1914 mü?**

Matmazel Anjel romanının kapağında "١٣٣٠/1330" tarihi bulunmaktadır. Tanzimat'ın ilanından sonra matbuat âleminde hem rumi hem de hicri tarih kullanılmıştır. Bundan dolayı 1330 tarihi; rumi olarak 1914'ü, hicri olarak ise 1912'yi göstermektedir. Romanın konusunda Osmanlı-Ermeni ilişkileri çokça gündeme getirildiği için tarihin 1914 olma ihtimali eserin önemini ziyadesiyle artıracaktır. Çünkü 1915'teki Ermeni Tehciri'nden sadece bir yıl önce bir Türk yazarın bu konu üzerine yoğunlaşması edebiyat-toplum ilişkisi açısından dikkate değer bir ayrıntı olacaktır. Ancak tarih rumi değil

hicri ise söz konusu ilişki bu denli kuvvetli olmayacaktır. Araştırmanın bu kısmında hocam Prof. Dr. Nâzım H. Polat'ın dikkati ve engin tecrübesi bize yol gösterdi. Kendisi romanın içeriğinden hareketle “Böylesi bir roman 1912'den sonra yazılmış olamaz. Çünkü Balkan hezimetinden sonra Türkler, diğer milletlerle beraber yaşayabilmeye dair inançlarını yitirmişlerdi.” dedi. Ancak yine de “۱۳۳۰/1330” tarihinin 1912'yi mi 1914'ü mü işaret ettiğini kesin olarak bilmek gerekmektedir. Bunun üzerine Hocam, o yıllara ait süreli yayınlardaki yeni çıkan kitap ilanlarına bakmanın faydalı olacağını söyledi. Söylenen karşılığını buldu, *Yeni İkdam*'ın 18 Kânunusani 1912 yılına ait 668. sayısının 5. sayfasında şu ilana rastladık³:



Matmazel Anjel – Şübbân-ı muharrirîn-i Osmaniye'den İrfan Bey tarafından bir suret-i edebiyâne de yazılan hissî ve fecî bu roman gayet nefis bir hâlde Cemiyet Kütüphanesi tarafından tab edilerek 4 kuruş fiyatla satılmıştır.

***Matmazel Anjel* Romanındaki Osmanlı Siyaseti ve Türk-Ermeni İlişkilerine Dair Örtük İletiler**

İrfan adlı Osmanlı romancısı bu romanında görünürde Sitrak ile Anjel arasında geçen hüznü bir aşkın hikâyesini anlatmıştır. Fakat romandaki örtük iletiler aracılığıyla başta Osmanlı vatandaşı Ermenilere, daha sonra da devletin kurucu unsuru olan Türklere seslenilmektir. Romancı İrfan, dönemin siyasi hamlelerinden birini

³ *Yeni İkdam*'daki bu önemli ayrıntı bilgiye Sinan Çiftçi'nin *İkdam Gazetesinin Sistematik İndeksi (1904-1913)* adlı eseri sayesinde ulaştık. (Çiftçi, 2013: 575) Ancak bu dönem eserlerinin tarihlendirilmesindeki rumî-hicrî ikiliği ve hangisinin esas alındığının belirsizliği tarihin miladiye çevrilmesinde büyük bir sorun ortaya çıkarmaktadır. Aradaki yaklaşık iki yıllık zaman farkı araştırmacıların dikkatinden kaçtığına verilen tarihî hükümlerin doğruluğu tartışmaya açık hâlde gelebilmektedir. Bundan dolayıdır ki *Matmazel Anjel* romanı da bazı çalışmalarda 1912'de değil de 1914'te yayımlanmış kabulüyle ele alınmıştır. Böylesi çalışmalardan ikisinin künyesi şöyledir:

KOÇAK, Ahmet. (2016), “Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni Bir Model: Avrupalı Mürebbiyeler”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.40, s. 65.

GÜNDÜZ, Osman. (2013), *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-19018 Yapısal ve Tematik İnceleme*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 22.

eserinde işleme çabasındadır. Romanın iç kapağının en başına “Millî Roman” kaydının düşülmesinin sebebi de burada aranmalıdır. 1908’de ilan edilen II. Meşrutiyet ile iktidara gelen Jön Türkler; ülkeye eşitlik, adalet ve özgürlük getirmeyi vaat etmişlerdir. Bu hedefe ulaşmak için Ermeni, Arap, Rum, Arnavut gibi ülkedeki bütün milletleri birleştirebileceklerini umuyorlardı. Tam bu sırada Ermeni komitalarından bazıları uluslararası arenada kendilerine istedikleri gibi destek bulamadıklarından Jön Türklerle anlaşış zaman kazanma yolunu seçmişlerdir. Jönler, yaşanan Ermeni olaylarının sebeplerini Sultan II. Abdülhamit’in kötü idaresine bağladıklarından Ermenilerle birlik olmakta bir sakınca ve art niyet görmezler. Bu sebeple bazı Ermeni komitalarıyla temasa geçmişler onlara çeşitli yardımlarda bulunmuşlardır. II. Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte Ermenilerin sadık birer Osmanlı vatandaşı olacağı kanaati uzun süre (Balkan Savaşı hezimetine kadar) İttihatçılar tarafından korunmuştur. (Selvi, 2006: 58). İrfan da *Matmazel Anjel*’i bu yıllarda, söz konusu siyasi hamlenin uygulanmaya çalışıldığı bir ortamda kaleme almıştır. Bu nedenlerden dolayı romancı merkez kişi olarak kurguladığı ve bir Osmanlı Ermeni’si olan Sitrak aracılığıyla aslında tüm Osmanlı Ermenilerine mesajlar göndermek istegindedir. Sitrak, gerçekte Hınçak üyesi olup gizli bir şekilde komitacılık faaliyetlerinde bulunan ama romanın başlarında işinde gücünde, son derece namuslu, hiçbir kanun dışı tarafı olmayan biri gibi gösterilmektedir ve kendini şöyle tanıtır:

Ben bazı avâmil-i ticariyenin tesiratıyla fakir düşmüş bir ailenin son ümidi, oldukça iyi tahsil görmüş, son evladı idim. Ailemde benden başka ibkâ-yı nâm edecek, tes’id-i hayat-ı aile eyleyecek kimse yoktu. Bu sebepten namuskârâne bir surette çalışmak, çalışıp kedd-i yemîn-i sa’yimle mesudâne geçinmek en büyük arzum idi. (İrfan, 1330: 10)

Kendini yukarıda olduğu gibi zararsız, işinde gücünde biriymiş gibi gösteren Sitrak, aslında ayrılıkçı/ihtilalci Ermeni örgütlerinin en başında gelen Hınçak örgütünün bir üyesidir. Günlük hayatında bu yönünü hiç belli etmeyecek bir yaşantı içinde olan Sitrak, gizliden gizliye Ermeni komitacılığı faaliyetlerinde bulunur ayrıca uluslararası kamuoyunda da Osmanlı Devleti ve onun padişahı Sultan II. Abdülhamit’i hedef alan yazılar kaleme alıp yayımlar. Tesadüf eseri onun bu faaliyetleri açığa çıkar ve sonuçta cezalandırılır. Onu tutuklayan polisler suçlamalarını:

Sen bu memleketin nân ve nimetiyle perverde olduğun hâlde ne için aleyhine kıyam ediyorsun? Veli-i nimet efendimize küfrân-ı nimet ediyorsun da birtakım melunlarla birlikte teşebbüsât-ı isyaniyede bulunuyor, hafî cemiyetlerle muhabere ediyorsun? (İrfan, 1330: 55) cümleleriyle yöneltirler.

Sitrak de “*Ben beni büyüten, besleyen muhterem bildiğim bu topraklara, bu hâk-i mukaddesin aleyhine kıyam etmedim.*” (İrfan, 1330: 55) diyerek karşılık verir. Ama bu sözleri hiçbir şekilde gerçeği yansıtmaz çünkü yalan söyleyip suçunu inkâr etmektedir. Burada dikkat çeken örtük ileti romancının, Sitrak’e söyledikleridir yani gerçekte ekmeğini yediği vatana hiç kimsenin ihanet etmemesi gerektiridir. Ama o, en zararlı cemiyetlerden biri olan Hınçak’a hizmet etmiştir, polisteki ifadesinde inkâr etmeye çalıştığı ihanetlerinden biri yani devletini şikâyet etmek için Avrupa gazetelerine yazdığı yazıları romanın hâkim anlatıcısı tarafından şöyle anlatır:

Bu seferki kâğıt ... gazetesinde neşredilmek üzere uzun bir makale idi. Bu Avrupa’nun efkâr-ı umumiyesi celp edilmek üzere yazılmış ve neşrinden sonra büyük bir heyecana bais olmuştu. Çünkü bunu yazdığım zaman Yıldız erkânı kudurmuş bir hâlde etrafına saldırıyor ve rast geldiklerini sürgüne, hâpishanelere tıkmakta idiler. Bunları, bu icraat-ı müstâbidâneyi an’anesiyle, safahat-ı feciasıyla yazmıştım. Kâğıdı gördüğüm anda kan kalmayan çehrem büsbütün tagayyür eylemiş olmalı ki... (İrfan, 1330: 67)

Sitrak, tüm yaptıklarına karşın roman boyunca etrafındaki Türklere hiçbir şekilde zarar görmez ve onlar tarafından ötekileştirilmez. Ermeni veya Hristiyan olması Osmanlı Devleti vatandaşı olması önünde hiçbir şekilde engel teşkil etmez. Ancak hayatında en büyük darbeyi kendi soyundan biri olan Alber’den yer. Öyle ki Osmanlı Devleti sınırları içindeki ve idaresindeki bir bankada memuriyete başlarken dinine, milliyetine değil de meslekî bilgisine bakılır ve sadece liyakat esas alındığı için işe kabul edilir:

Sorulan suallere tahrirî ve şifahî cevap vermiştim. Yirmi iki kişi müsabakaya girdiğimiz için evrak-ı imtihaniyeyi layıkıyla tedkik ve en ziyade isbat-ı iktidar edenin ismini gazete ile ilan edeceklerini söylediler. Bir hafta sonra idi. Gazeteyi tedkik ederken birinciliği kazandığımı ve bankaya müracaat etmeliğim için ilanı gördüm. (İrfan, 1330: 33)

Fakat böylesine eşit şartlarda yaşayan biri olan Sitrak, komitacılığı deşifre edilip polis tarafından takibe alındığında Ermeniliğini gündeme getirir.⁴ Ermeni milletine dâhil olmasını öne çıkararak

⁴ Murat Tan, Sitrak’i “*Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul’da doğmuş Hristiyan bir Ermeni vatandaşı olmasına rağmen ırk aidiyeti ile vatandaşlık sorumluluğu arasında henüz bir tercihte bulunmamış*” (Tan,

milliyetinden kaynaklı mağduriyet yaşadığını iddia eder. Bu da romanda verilen önemli örtük iletilerden bir diğeridir. Sitrak, takip edilmesini işlediği suçla ilgili görmez, suç bastırmak için ötekileştirildiğini savunur:

Beni, benim harekâtımı tecessüs ediyorlar, bu cevasus-ı melanetin fikirleri nedir, arkadaşlarım dediler ki 'Evet senin kabahatini anladık, senin takip olunduğunun esbabı Ermeni milletinin genç münevverü'l-fikr olanlarından olduğun içindir. (İrfan, 1330: 49)

Sitrak'ın zindana düşmesinin sebebi işlediği suçlardır. O, bu gerçeğin farkına varmakta gecikmez; sırf Ermeni olduğu gerekçeyle Osmanlı Devleti ve Türkler tarafından ötekileştirilmediğini anlar. İşlediği suça kendince bir kılıf bulur ve kendi gibi Sultan Abdülhamit aleyhtarı ama farklı olarak Müslüman-Türk olan mahkûmlar arasında Hınçak üyesi bir komitacı olduğunu gizler; kendini hürriyet savaşçısı, zalim padişah karşıtı bir milliyetperver gibi gösterir. Asıl faaliyeti vatanı bölmekken birdenbire vatansever oluşu ve kendini haksızlığa uğramış biri gibi göstermeye çalışışı ile ilgili şu cümleler dikkate değerdir:

Her şeyin fevkinde bir adalet-i ilahiye var, ne vakit olsa o bütün hakayıkıyla, bütün büyüklüğüyle tezahür eyleyecektir. Elbet biz de o vakit böyle ömürlerini birtakım masum hayatı söndürmekle meşgul olanları görürüz. Bizim intikamımızı harîçte bulunan muazzez kardeşlerimiz elbet bırakmaz dediler. Hepimiz birden -Yaşasın vatanın selameti uğrunda koşan gençler- diye haykırdık. (İrfan, 1330: 81)

Sürgündeyken kendini vatanperver, istibdat karşıtı gibi göstermeyi başaran Sitrak, "... istibdat altında ezilen bu zeki simalara bizim hürriyet aşkına bu hâllere düştüğümüzü anlatmak istiyor idik." (İrfan, 1330: 90) gibi aslında kendi gerçeğinden çok uzak sözler söyler. Hatta hürriyetçiliğini o kadar ileri götürür ki Hınçakçılığını unutup bölmeye çalıştığı Osmanlı Devleti'nin hürriyetçi devlet adamlarından Mithat Paşa'ya dahi iltifatlar yağdırır:

2014: 71) biri olarak nitelendirmektedir. Ancak romandaki örtük iletilere dikkatle bakıldığında durumun hiç de böyle olmadığı görülmektedir. Sitrak, eşit vatandaşlık haklarına sahip olduğu bir ülkede -ki bankada işe alınması bunun ispatıdır- tutuklanmasına sebep olarak sadece Ermeni olmasını ilk olarak aklına getiriyorsa ırk aidiyetinin net bir şekilde farkındadır.

Bu hat⁵ vatanperver bir simanın âsâr-ı fiiliyesiymiş, imar-ı vatan nikât-ı esasiyesine bütün ruhuyla vakıf olan, her gittiği yerde ilelebet tezkir-i tâm eden bu muhterem, memleketin büyük siması 'Mithat Paşa' merhumun valiliğinin bulunduğu esnada sırf sermaye-i mahalliye ile inşa ettirmeğe muvaffak olduğu[nu] hapishanede yerli mahpuslardan bilahare anladım. (İrfan, 1330: 90)

Yukarıda söz edildiği üzere Hınçakçı olmasını gizleyip kendini vatansever ve hürriyetçi biri olarak gösteren Sitrak, II. Meşrutiyet ilan edilip sürgünden kurtulduktan sonra bile Hınçak komitacılığına devam etmekten vazgeçmez. Otel işletmeciliği yaptığı, romanda adı verilmeyen yere yine Hınçak yöneticileri tarafından gönderildiğini ve II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra bile bu bölücü cemiyete bağlı kaldığını Sitrak şu sözlerle anlatır:

... bu esnada cemiyetten aldığım bir emir üzerine işte buraya geldim. Burada hem ticaretle meşgul oldum hem de cemiyetin teşebbüsatını kemal-i muvaffakiyetle bu zamana kadar icra ettim. İşte şimdi meşrutiyet ilan edildi herkes yalnız hain kalpler titriyor. Ve cezâ yılıkını⁶ görüyorlardı. (İrfan, 1330: 108)

Sonuç

Edebiyat sosyolojisi, edebî metin ile toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi inceler. *Bir Osmanlı Romanı Matmazel Anjel ve Osmanlı Ermenilerine Dair Örtük İletiler* adlı bu çalışmada da edebiyat sosyolojisi ve okur merkezli bakış açısı sentezli bir okuma yapılmıştır. Unutulmuş yazarlarımızdan İrfan'ın bir edebî tür olan romanı kullanarak kendi döneminin bazı toplumsal meselelerini nasıl kurgusallaştırdığı sorgulanmıştır. Romanın kurgusunda öne çıkarılan olayların dışında, birçok örtük iletinin var olduğu ve bunların bazı sosyal ve siyasi anlamlar yüklü olduğu ifade edilmiştir. Şöyle ki roman yazarı, *Matmazel Anjel* adlı eserinde iki taraflı örtük iletiler gönderme çabasıdadır. Bu taraflardan ilki Türkler, diğeri ise başta

⁵ Demiryolu hattı kastedilmektedir.

⁶ Yılık: Sırıtıp ağzı bir tarafa kaçmış, yayılmış, çarpık. (M. Bahaeddin, 1997: 811)

“Ceza yılık” tamlamasının bu kelime etrafında anlamlandırılması gerektiği kanaatindeyiz yani hain kalplerin bir de alaycı gülüşlerle cezalandırılması söz konusudur.

Ermeniler olmak üzere Osmanlı Devleti'ne vatandaşlık bağıyla bağlı unsurlardır. Türklere gönderilen örtük iletilerin özünde, azınlıkların ne kadar iyi niyetli görünseler de ayrılıkçı faaliyetlerde bulunabilecekleri fikri vardır. Fakat bu örtük iletilerde azınlıkların ötekileştirilmesine de karşı çıkılır. Onların da Millet-i Osmanî'nin bir parçası olarak kabul edilmesi ve vatandaşlık haklarından faydalanmaları gerektiği vurgulanır.

Romancının muhatap kabul ettiği diğer taraf olan Ermenilere ise II. Meşrutiyet'in ilan edildiği, bununla birlikte ülkeye hürriyetin geldiği ve zulmünden şikâyet edilen Sultan II. Abdülhamit yönetiminin sona erdiği anlatılmak istenmiştir. Onlara yönelik örtük iletilerin özünde, eskiden şikâyet edip olması için mücadele verdiğiniz şeyler bugün gerçek olmuştur. Bundan sonra ayrılıkçı faaliyetlere son verip devletinize sahip çıkmanız gerekmektedir, düşüncesi yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- ÇİTÇİ, Sinan (2013), *İkdam Gazetesi'nin Sistemik İndeksi (1904-1913)*, Akademi Tizit Yay., İstanbul.
- GÜNDÜZ, Osman. (2013), *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-19018 Yapısal ve Tematik İnceleme*, Dergâh Yay., İstanbul.
- İrfan (1330), *Matmazel Anjel*, Cemiyet Kütüphanesi.
- KOÇAK, Ahmet. (2016), "Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni Bir Model: Avrupalı Mürebbiyeler", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.40, s. 59-71.
- Mehmet Bahaeddin (1997). *Yeni Türkçe Lügat*, Akçağ Yay., Ankara.
- SAZYEK, Hakan (2013), *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ankara.
- SELVİ, Haluk (2006), "Ermeni Çete Faaliyetleri: 1900-1918", *Türk-Ermeni İlişkilerinin Gelişimi ve 1915 Olayları Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, (Haz. Hale Şıvgın), Gazi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yay., Ankara.
- TAN, Murat (2014). *Edebî Eserde İktidar Mücadelesi (1896-1923)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Yeni İkdam*, Nu: 668, 18 Kânunusani 1912, s. 5

MUTAVASSİTİN DEVRİNDE TÜRKÇE-FRANSIZCA BİR EDEBİYAT DERGİSİ *MA'RİFET* ve TÜRK EDE- BİYATINA KAZANDIRDIKLARI

Arş. Gör. Hakan SOYDAŞ*

ÖZ: Yenileşme devri edebiyatımızın ilk adımları öncelikle gazetelerde görülür. Osmanlı coğrafyasındaki ilk gazeteler yabancı dilde özellikle Fransızca olarak neşredilmişlerdir. Türkçe yayımlanan gazetelerle birlikte edebiyatımız için yeni bir dikkat gelişmeye başlar. Batı edebiyatına özgü edebî türlere dair ilk denemeler bu gazetelerde tebarüz eder. Edebî dergilerin yaygınlık kazanmasıyla birlikte çok sayıda eserin tercüme edildiği görülür. Fransız edebiyatı beslenen kaynakların başında gelir. Edebiyatta asrileşmek yabancı dil bilmeyi ve Batılı edebiyatlardan yararlanmayı gerektirir. Ma'rifet dergisi gerek muhtevî olduğu eserler ve tercüme gerekse de yayın politikası açısından devri içinde öne çıkar. Rum asıllı Théodossia'nın gayretleri ile yayımlanmaya başlanan dergi Türkçe ve Fransızca nüshalar halinde yayımlanır. Derginin sahibesi bunun nedeninin genç Osmanlılara Fransızca'yı öğretmek olduğunu izah eder. Dergideki tercüme eserler asılları ile birlikte verilir. Dergide aynı zamanda sanat ve bilime dair makaleler de mevcuttur. Bu çalışmanın amacı Mutavassıtın devrinde yayımlanan Ma'rifet dergisini çıkardığımız fihrist eşliğinde incelemektir. Klasik Türk edebiyatına mahsus edebî türlerin de görüldüğü dergide Fransız yazar ve şairlerin eserlerine ve makalelerine tesadüf edilir. Dergi bu özelliği ile Mutavassıtın haiz olduğu dualiteyi ortaya koyması açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Ma'rifet, Mutavassıtın, Türk Edebiyatı, Fransız Edebiyatı.

A Turkish French Literary Journal *Ma'arifet* in Literary Moderation Age and its Outcomes for Turkish Literature

ABSTRACT: We see the very first steps of our modern literature in newspapers. Primary newspapers in the Ottomangeography was in foreign languages, especially in French. With the newspapers published in Turkish we see a different perspective for our literature.

* Atatürk Üni. Edebiyat Fak. Fransız Dili ve Edebiyatı Böl.
hakan_soydas@hotmail.com *Gönderim Tarihi: 23.11.2017 Kabul Tarihi: 10.05.2018*

The first examples of literary genres specific to Western literature were seen in these newspapers. As the literary journal became widespread, a lot of works were translated in Turkish. French literature was the main source. Modernization in literature requires to speak foreign languages and have the knowledge of western literatures. *Ma'arifet* comes to the forefront in terms of its authentic and translated works and publishing policy in its era. The journal was published in Turkish and French copies by Théodossia who is of Greek origin. The reason why it was published in two languages was explained by the owner as to teach French to young Ottomans. Translated works were given with the original texts. In the journal, we also see the articles on art and science. The aim of this study is to examine *Ma'arifet* as a journal which was published in the Literary Moderation Age with an accompanying index prepared. The works of French writers and poets as well as the works written with the pleasure of Clasiccal Turkish literature are also seen. It is important for the journal to reveal the duality of the Literary Moderation Age.

Keywords: Maarifet, Literary Moderation, Turkish Literature, French Literature.

Giriş

Yenileşme devri edebiyatımızda gazete ve dergiler önemli bir yere sahiptir. Henüz Türkçe yayınlar ortaya çıkmadan evvel Osmanlı coğrafyasında yabancı dilde gazeteler yayımlanmış ve bu gazetelerde edebiyat sütunlarına yer ayrılmıştır. *Bulletin de Nouvelles* (1795-1796), *Gazette Française de Constantinople* (1796-1797), *Mercure Orientale* (Mayıs-Temmuz 1797) Fransız basınının Osmanlıdaki ilk adımlarını gösterir (Groc-Çağlayan, 1985:6). Osmanlıdaki Fransız basın faaliyetleri sonraki yıllarda da artarak devam etmiştir. Fransız şarkiyatçı Ubcini ve Courteille'in 1876 yılında yayımladıkları *État Présent de L'Empire Ottoman* isimli eserlerinde o gün için Osmanlı coğrafyasında kırk yedi adet gazetenin yayınlanmakta olduğu kaydedilir. İsimleri ve içerikleri detaylandırılan bu gazetelerin on üçü Türkçe, yedi ise Fransızcadır. (Ubcini-Courteille, 1876: 172-175). Edebiyat tarihimiz açısından 1880-1895 yılları arasında gazeteciliğin yerini dergicilik alır (Kaplan, 2009: 25). Aynı dönem mutavassıtın olarak tavsif edilen edebiyatçılarımız ile edebî dergiler yaygınlık kazanmaya başlar. Çıkardıkları yayınlar arasında Fransızca Türkçe bakışimli metinlerle donatılmış çok sayıda edebî dergi görülür. Dergilerde yer verilen çeviri metinler orijinal nüshaları ile karşılıklı verilmek suretiyle yabancı dil öğrenimine ve çeviri yöntemlerine dair önermelerde bulunulur. Fransız dili ve edebiyatına verdikleri önem ve Türk edebiyatına dikkatleri açısından *Ma'rifet* dergisi 1895-1890 yılları

arasında İstanbul'da yayımlanan *La Revue Orientale* ve *Mecmua-i Lisan* adlı dergilerle birlikte daha zengin bir içerik arz eder (Aksoy, 2008: 636). Çalışmamızda ele aldığımız Ma'rifet dergisi Fransızca ve Türkçe nüshalar halinde yayınlanmıştır. Nüshalar havi oldukları çeviri örnekleri, sanata ve bilime dair makaleler ile entelektüel bir öğretim aracı haline gelmiştir.

Derginin idarecisi Osmanlı tebasından bir Rum olan Théodossia Sartinska'dır. Théodossia, II. Abdülhamid devri Harem-i Hümayûn tercümanlarından (L'Abou Naddara, 1906: 33). Kadın olan Théodossia'nın bir dergi yayınlamak üzere ruhsat istemesi Dahiliye Nezâreti için kararı güç bir mesele olmuştur. Théodossia'nın resmi talep yazısını tespit edemedikse de Şûrâ-yı Devletin 08.08.1314 tarihli yazısında ruhsat talebi için henüz bir karar verilmediğinin ihtar edildiği (BOA Şûrâ-yı Devlet 2673:33) görülür. 16.09.1314 tarihli İrâde-i Dahiliyye yazısında beklenen cevap gelir ve ruhsat verilir. Osmanlı tebasından bir kadının bir derginin imtiyaz sahibi olmasına dair sarahat olmadığından bahisle daha önce imtiyaz sahibinin ölmesi ile varisesinin bir mesul müdürü aracılığıyla ilgili gazeteyi uhdesine alması emsal gösterilir. Théodossia'nın da imtiyaz talebinin olumlu cevaplanabilmesi için şumulü olup olmadığı kestirilemediğinden bir mesul müdürünün tayini ile ancak ruhsat verileceğine hükmedilir (BOA İrâde-Dâhiliyye 1344:13). Böylelikle Théodossia Osmanlı basınında neşredebileceği bir dergi için imtiyaz sahibi olmayı talep eden ilk isim olur. Bu talebi direkt olmasa da dolaylı bir şekilde kabul görür. Mesul müdürü Aristovulos D. Christidis, baş muharriri Ali Muzaffer ve imtiyaz sahibi Théodossia olan Ma'rifet dergisi 17 Mart 1898 - 8 Eylül 1898 tarihleri arasında 16 sayı yayımlanır. Dahiliyye Nezâreti Mektubî Kaleminin (781:33) yazısından öğrendiğimiz kadarıyla Théodossia geçirdiği hastalık sebebiyle derginin yayımına ara verdiğini beyan eder. Derginin yayımına tekrar müsaade istemişse de derginin yayımı vaki olmadığından talebinin kabul görmediğini düşünüyoruz.

Dergi Türkçe ve Fransızca ayrı nüshalar olarak yayımlandığından toplamda 32 nüshadır. Ma'rifet dergisi devri için ilginç bir örnektir. Yenileşme devri edebiyatımızda Fransızca yayımlanan ya da Fransızca Türkçe bakışimli metinlerle donatılmış dergiler mevcuttur. Ma'rifet ise Fransızca ve Türkçe ayrı ayrı yayımlanan nüshalarıyla farklılık arz eder. Théodossia dergisini bir eğitim aracı olarak görür. *Bir memleketin yegâne medâr-ı temeddiin ve terakkisi ma'rif olduğu gibi ma'rifin dahi lâyük-ı vechle terakkî*

ve tamimi için vesâit-i esâsiyyesi mekâtib ve matbûattır. (Nu.1, s.1) diyen Théodossia, memleket ve vatanına hizmet etmek amacıyla yayımına müsaade aldığı dergiyi fennî ve edebî bir muhteva ile donatacaktır. Bu maddelerin dışında Fransızca Türkçe çeviri örneklerinin sunulduğu ve çeviri yarışmalarının düzenlendiği dergi, Fransızca öğrenmek isteyenler için çeviri örneklerine de yer verir (Nu.1, s.2).

Başlıkaltı yazısında *Türkçe ve Fransızca olarak haftada bir defa neşr olunur. Fennî ve edebî risaledir* ihtarinin bulunmasına rağmen derginin yayımlanmasında aksamaların olduğu görülür. Derginin Türkçe kısmının 7., 8., 10. ve 13. sayılarında gecikme görülürken, Fransızca kısmında bu sayılara ilaveten 16. sayısında iki haftalık bir gecikme yaşanır. Türkçe kısmın 10. sayısında derginin idarehanesinin ve matbaasının Galatadan Bâb-ı Âliye taşınmış olması sebebiyle gecikmenin yaşandığı ifade edilirken (Nu.10, s.86), 13. sayısında üç haftalık gecikmenin sebebi olarak gazetesinin sahibi Théodossia ve baş muharriri Ali Muzaffer Beyin izdivaçları gösterilir (Nu.13, s.119). Türkçe nüshalar ortalama 10 sayfa iken Fransızca 5 sayfa civarındadır. Her iki nüshadaki dipnotlar çeviriler bağlamında nüshaları birbirine bağlar. Fransızca tarafında sayfa düzeni başladığı gibi devam ederken Türkçe tarafta ise 10. sayıdan itibaren bazı sütun isimlendirmeleri ve yazı stilleri değişir.

Derginin Türkçe kısmında “Herkes İçin”, “İstilahat-ı Resmîye ve Fenniyye ve Ticariyye” “Makale-i Mahsus”, “Mevad-ı Hikemiyye”, “Mukâyese-i İlim ve Sanat”, “Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir”, “Terakkiyât-ı Beşeriyye”, “Tercüme Müsâbakası” ve “Tercüme Numûnesi” başlıklı yazı dizileri görülür. Yazar kadrosu açısından ise Ali Muzaffer, Mahmud Esad, Halid Ziya Uşaklıgil, M. Hayri, Mehmed Remzi ve Necib Asım yazılarına en sık rastlanılan isimlerdir. Yazarların yayımladıkları makale dizileri derginin ilk nüshasında ihtar edildiği üzere okuyucuyu belirli konularda bilgilendirmek ve eğitmek maksatlıdır.

“İstilahat-ı Resmîye ve Fenniyye ve Ticariyye”, “Tercüme Müsâbakası” ve “Tercüme Numunesi” başlıklı yazı dizileri yabancı dil olarak Fransızca öğretimi için kaleme alınmıştır. Ali Muzaffer’in imzasıyla yayımlanan “İstilahat-ı Resmîye ve Fenniyye ve Ticariyye” (Nu.14, 15, 16) başlıklı dizinin en başında “izah” alt başlığı ile Ali Muzaffer Bey Fransızca ıstılahlar hakkında deneyimlerini aktarır. Ali Muzaffer Bey daha önceki çeviri çalışmalarında Fransızca ıstılahları Türkçeye aktarırken yaşadığı sorunlardan bahisle bu durumlarda Münif Paşa, Mithat Efendi,

Hakkı ve Said Bey gibi kalem erbabından yardım aldığını kaydeder. Uzun tecrübelerin sonucunda altı yedi bin kadar ıstılahatı bir araya getirdiğini ifade eder. Bu yekunun toplanmasında daha önce yayımlanmış eserlerden yararlandığını, kendisinin ise bu sayıya daha önce Türkçe kaynaklarda geçmeyen bir iki bin kadar ıstılahı ilave ettiğini yazar. Özellikle Fransızca öğrenenen insanların hizmetine sunmak üzere derginin müteakip her sayısında otuz kadar Fransızca ıstılahı Türkçe karşılıkları ile verecektir (Nu.14, s.126). “Tercüme Müsâbâkası” ve “Tercüme Numûnesi” başlıkları, Fransızca-Türkçe, Türkçe-Fransızca çeviri yarışmaları için yapılan ilanları ve bu ilanlara mukabil yayımlanmaya hak kazanan yazıları ihtiva eder. “Fransızca tahsiline çalışanlar” için dergide yer bulan çeviriler Fransızca – Türkçe, manzum ve mensur olarak yayımlanırlar.

“Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir” başlığı altında Ali Muzaffer’in Ahmed Midhat Efendiye dair altı makalelik bir yazı dizisinden başka Mehmed Remzinin Henry Regnier’den tercüme ettiği “Chateaubriand” isimli makale mevcuttur. “Makâle-i Mahsûs” başlığı altında M. Hayri, Yenişehirli Halid Eyüb, Mehmed Remzi, Ali Muzaffer, İhsan Ferid ve Necib Asım’ın farklı konularda makaleleri bulunur. “Mevâd-ı Hikemiyye” ve “Mukâyese-i İlim ve San’at” başlıklarıyla birlikte ise Mahmud Esad, Abdulhalim Memduh, Fahri ve Apostolaki’ye ait dokuz farklı makaleye yer verilmiştir. “Terakkiyat-ı Beşeriyye” sütunu ise yalnızca Halid Ziya Uşaklıgil’e mahsus kalmıştır. Uşaklıgil bu başlık altında ard arda olmamak üzere beş makale yayımlamıştır.

Fransızca kısmının ilk sayısında “La Directrice” imzası ile Bayan Théodossia’nın bir takdim yazısı mevcuttur. Türkçe kısmı için kamuoyunun göstermiş olduğu iltifat üzerine dergide bazı düzenlemelerin yapılacağı haber verilir. Türkçe kısmının on sayfa olan hacminin on altı sayfaya çıkarılacağı, Türk edebiyatının manzum ve mensur sahasında en yetenekli kalemlerinin dergide yer bulacaklarının haberini verir (Nu.3-1, s.1).

Derginin Fransızca kısmında ise derginin Türkçe kısmında bulunan kimi sütunların karşılıkları bulunur. Tercüme Müsâbakası - Concours de Traduction, Mukayese-i İlim ve Sanat - Causerie Scientifique, Makâle-i Mahsûs – Etudes et Analyse, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir - Biographie, Tercüme Numûnesi - Modèles de Traduction, Takdir-i Âsâr - Livres et Revues başlığıyla karşılık bulur. Fransızca kısımda bulunan “Souvenir&Impression” “Vérités et Maximes”, “Propos Humoristiques”, “Carnet Mondain”, “Echos

de Pera”, “Mythologie Persan” ve “Mondanité” sütunları ise Türkçe kısmında bulunmamaktadır.

“Concours de Traduction” “Modèles de Traduction” başlıkları altında verilen tercüme örnekleri derginin Türkçe ve Fransızca kısımlarını birbirine bağlayan rabitalardır. “Rien” (S.8, s.75 - Nu.8, s.3) ve “Rappelle-toi” (S.2, s.9-10 - Nu.3-1, s.75) şiirlerinde görüldüğü üzere çeviri örnekleri Fransızca Türkçe kısımlarda dipnotlarla göndermelerde bulunularak eserlerin asıl hali ile çevirisi karşılıklı gelecek şekilde verilmiştir. Dipnotlardan öğreniyoruz ki bunun sebebi okuyucuların orijinal hali ile çevirisi arasında mukayese yapabilmeleri ve bu tercüme örneklerinin Fransızca öğreniminde kullanılabilmesidir. Fransızcadan Türkçeye yaptıkları tercüme ile hukuk öğrencisi Mehmed Fuad (Nu.6, s.7), Sadreddin Bey (Nu.6, s.9; N.87, s.6), Ahmed Midhat Efendi (Nu.7, s.4), Ali Muzaffer (Nu.9, s.7;N.10, s.4-5) ve Halil Ziya Bey (Nu.15, s.38) gibi isimler dergiye katkıda bulunmuşlardır. Théodossia ise Türkçeden Fransızcaya yaptığı tercüme (Nu.14, s.25-26) ile katkı sağlar.

“Études et Analyse” başlığı altında René Doumie’nin “Femmes d’Écrivains” (Kadın Yazarlar), D.’nin “Entre-nous Trop Tôt ou Trop Tard” (Aramızda Çok Erken Yahut Çok Geç) ve Buffon’un “La Nature” (Tabiat) başlıklı makaleleri yer almıştır. Doumie isim ve milliyet belirtmeksizin son zamanlarda edebiyat dünyasında görülen kadın edebiyatçılara dair düşüncelerini paylaşırken D.’nin makalesinde ise insanların buluşmaya giderken dakik davranmaları gerektiği üzerinde durulur. Fransız naturalist Buffon’dan iktibas edilen makalede ise tabiattaki nizam üzerine değerlendirmelere yer verilir.

“Biographie” başlığı altında derginin Türkçe kısmında Ali Muzaffer’in kaleme aldığı Ahmed Midhat Efendi biyografisi Théodossia’nın Fransızcaya çevirisi ile okuyucuyla buluşur. “Livres et Revues” yazı dizisinde ise Garazokyro’nun *Droit Successoral en Turquie* ve Yunan romanlarından *Terprendre et Dorothee* adlı eserlerin tanıtımı yapılır. Bu yazı dizisi altında bir de P. Baudin’in “Les Periodiques” adlı makalesine tesadüf edilir. Bu makalede yazar Viyana’da çıkan *L’Écho de France* ve Paris’te çıkan *Panorama des Siècles* isimli dergileri tanıtır.

Derginin bu kısmında Fransızca şiirler, hikâye ve roman tefrikaları da ciddi bir yer tutar. Fransızca şiirlerin altında Alfred de Musset, P. Alek, Hubert, Aurelien Scholl, Alphonse Daudet, Oreste

Kyriakides, Charles d'Agostino ve Marius'un imzaları görülür. Roman tefrikası olarak Alphonso Daudet'nin *Sapho*'su görülürken, fragman olarak Goethe'nin *Werter*, Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris*, Olivier Gold Smith'in *Le vicair de Wakefield* ve Namık Kemal'in *Cezmi* adlı eserleri mevcuttur. Hikâye olarak ise Dieudonné'nin *Ilba En Extrême Orient*, *L'Orpheline!*, *Sarah*, *Jaloux*, *La Puissance de la Femme*, *Lina d'Erenville*, *Un Page de la Vie Réelle* ve Jeane Madaline'in *Toujours!!!* isimli hikâyelerine yer verilir.

Fransızca kısımda bu edebî yazıların yanı sıra kültür ve sanat makedeleri de görülür. Théodossia “La Langue Turque en Orient” (Doğuda Türk Dili) adlı makalesinde Osmanlı araştırmacılarının yabancı dil öğrenmede gösterdiği alakaya karşın İstanbul'da yaşayan kimselerin dahi Türkçe öğrenimine kayıtsız kalmalarını eleştirir ve Ma'rif Vekâletinin okullarda dahi Türkçeyi zorunlu hale getirmesini dilediğini ifade eder (Nu.4-2, s.1). “La Peinture en Orient” (Doğuda Resim) başlıklı makalesinde ise Doğuların resim sanatında gerçek bir ilerleme kat ettikleri kaydedilir. Bu ilerlemeye rağmen sanatkarların eserlerinin sanat severlere ulaşamadığından şikayetle ancak sergi düzenlenmesi sayesinde bu sanat eserlerinin merkahları ile buluşabileceği ifade edilir (Nu.5-3, s.1). Necip Asım “Progres Chez Osmanlis” (Osmanlılarda Terakki) isimli makalesinde kadınların entelektüel hayatımıza katkılarına şahit olmasından ötürü duyduğu mutluluğu kaleme alır (Nu.15, s.32).

Derginin Türkçe Kısmının Açıklamalı Fihristi



(Klişe ve Birinci Sayının İlk Sayfası)

Nu. 1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898

Theodossia, “Hüs-n-i İbtidâ”, Nu.1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898.s.1-2

“İhtâr-ı Mahsûs”, Nu.1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898, s.2

- M. Hayri, “Muharrirlik Nedir?”, Makale-i Mahsûs, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.3¹
- Havid, “Tezkire”, Makale-i Mahsûs, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.4²
- “Ma’rifet”, Makale-i Mahsûs, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.4³
- Nuri Efendi, “Gazel”, Kısım-ı Edebî, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.4⁴
- Nigâr Binti Osmân, “Emelim Budur”, Kısım-ı Edebî, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.4-5⁵
- Ahmed Reşad, “Hayf”, Kısım-ı Edebî, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.5⁶
- Fâik Reşâd, “İzzetlû Oğlum Beyefendi”, Kısım-ı Edebî, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.5⁷
- Fâik Reşâd, “Kıt’a”, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.5
- “Ma’rifet”, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.5
- Halid Ziya, “Terâkkiyat-ı Beşerîyye”, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.6⁸
- Mahmud Esad, “Ali Muzaffer Beye”, Mevâd-ı Hikemiyye, Nu.1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898, s.6-7⁹
- Fahri, “Tezkire”, Mevâd-ı Hikemiyye, Nu.1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898, s.7-8¹⁰
- “Ma’rifet”, Nu.1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898, s.8
- Ali Muzaffer, “Ahmed Midhat Efendi 1”, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.1, 24 Şevvaâl 1315/17 Mart 1898, s.8-9

¹ Ser-âmedan-ı erbâb-ı kaleminden Aydın mektupçusu Hayri Bey Efendi’nin makale-i nefiseleridir.

² Şûrayı devlet-i eazâyı kiramından edîb-i lebib atûfetlû Hâvid Beyefendi hazretlerinin tezkireleridir.

³ Hakk-ı âcizânemizdeki teveccühât-ı üstâdânelerinin minnetdarıyız. Âsâr-ı hikemâneleriyle tezyîn-i sahâif edeceğimize beyân-ı ümîd ederek bu vesîle ile de arz-ı ihtirâm eyleriz.

⁴ Şâir-i âteş-zebân İzmirli Tokadîzâde merhûm Nuri Efendi’nin bir gazelidir.

⁵ Şâire-i bî-hemtâ asumetlû Nigâr Hanım Efendi’nin bir manzûme-i ranâlarıdır.

⁶ Meclis-i kebîr ma’rif eazâsı sabıkasından Ahmed Reşad Beyefendi’nin bir manzûme-i hakîmâneleridir.

⁷ Esâtûze-i edebden saadetlû Reşad Beyefendi hazretlerinden irad olan tezkiredir.

⁸ Uşşâkîzâde Halid Ziyâ Beyefendi’nin nefâis-i asârından addolunur bir makale-i hakîmânesidir.

⁹ Hazîne-i celîle, mâliye-i hukuk müşâviri fâzıl-ı şehîr Mahmud Esad hazretlerinin bir mütâlaanâme-i hakîmâneleridir.

¹⁰ Sâhibe-i İmtiyâzımız ve başmuharririmiz nâmlarına vârid olan tezkire sûretidir.

- Müstecâbizâde İsmet, “Tezkire Azizim Muzaffer Bey Efendiye” Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.9¹¹
- “Ma’rifet”, Nu.1, 24 Şevval 1315/17 Mart 1898, s.9
- Nigâr Binti Osmân, “Tahattur Et”, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.9-10¹²
- Nigârzâde Sâlih Feridûn, “Vâlideme!”, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.10
- “Bilmece”, Nu.1, 24 Şevvâl 1315/17 Mart 1898, s.10

Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898

- “Arz-ı Şükrân”, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s. 11
- M. Hayri, “Asker ve Askerlik Nedir?”, Makale-i Mahsûs, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s. 12-13
- Faik Bey, “Kıt'a”, Kısım-ı Edebî, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.13¹³
- Ahmed Reşâd, “Kıt'a”, Kısım-ı Edebî, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.13
- Yenişehirîzâde Halid Eyüb, “Bir Düşünüş”, Kısım-ı Edebî, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.14
- M. Nuri, “Gazel”, Kısım-ı Edebî, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.14¹⁴
- Ali Muzaffer, “Şarkı”, Kısım-ı Edebî, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.14
- Ali Muzaffer, “Kadının Mâhiyeti, Ehemmiyeti, Hizmeti”, Bir Mukaddimeden, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.14-15
- Halid Ziya, “Terekkiyât-ı Beşeriye”, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.15-16
- Mahmud Esad, “Bir Mütâlâanâme”, Mevâd-ı Hikemîyye, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.16
- Ali Muzaffer, “Ahmed Midhat Efendi”, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.16-18
- Ahmed Midhat Efendi, “La Dame Aux Camélias”, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.19¹⁵

¹¹ Şâir-i hassas Müstecâbizâde İsmet Beyefendi'nin tezkiresidir.

¹² Edîb-i meşhûr Alfred de Musset'nin asarından nesren tercüme olunmuştur.

¹³ Meşâhir-i üdebâyı asırdan Manastırlı atıfettü Faik Beyefendi hazretlerindedir.

¹⁴ Yemen mektûbî-yi sâbık Nuri Beyefendi'nin bir gazel-i latifidir.

¹⁵ Atıfettü Ahmed Midhat Efendi hazretlerinin *La Dame aux Camélias*'dan tercüme ettikleri mektûblardır ki numûne olarak derc olunuyor.

İbnürrüş Ali Nihad, “Muharrir Beyefendi”, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.19¹⁶

“Ma'rifet”, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.19¹⁷

“Bilmece”, Nu.2, 2 Zi'lka'de 1315/25 Mart 1898, s.19

Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898

“Tercüme Müsâbakası”, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.20

F. Reşâd, “Bir Musâhabe-i Lisâniyye”, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.20-23

F. Reşad, “Manzûme”, Kısm-ı Edebî, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.23

Yenişehirîzâde Hâlid Eyüb, “Bahar: Mincelî”, Kısm-ı Edebî, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.23-24

Ahmed Reşad, “Kit'a”, Kısm-ı Edebî, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.24

M. Hayri, “Manzûme”, Kısm-ı Edebî, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.24

Ali Muzaffer, “Manzûme”, Kısm-ı Edebî, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.24

Ahmed Midhat, “Tezkire”, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.24¹⁸

Ma'rifet, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.2

Halil Edib, “Bir Necm-i Semâfürûza Hitâb”, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.25

Ali Muzaffer, “Büyüksün Rabbim Büyük!”, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315 1 Nisan 1898, s.25

Mahmud Esad, “Bir Mütâlaanâme”, Mevâd-ı Hikemîyye, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.25-26

Ali Muzaffer, “Ahmed Midhat Efendi”, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.3, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.26-27

“İhtâr-ı Mahsûs”, 9 Zi'lka'de 1315/ 1 Nisan 1898, s.27-28

¹⁶ Derginin ilk sayısında sorulan bilmecenin cevabı için yazılmış olan mektup (H.S.)

¹⁷ Bilmecemizin halli muvâfıktır. Binâenaleyh (Werter'i) matbaadan aldırmanız rica olunur. Sûret-i hâlden başka bizi en ziyâde düşündüren şey şu sinnde bu kadar güzel düşünölmüş bir makale yazmış olmanızdır. Doğrusu bahârın hizmeti bu kadar tasvîr olunabilir. Beyân-ı tebrikât ederiz.

¹⁸ Üstâd-ı muhterem atüfetlü Ahmed Midhat Efendi hazretlerinden vârid olan tezkirenin sûretidir.

Mustafa Celâl, “Muharrir Bey Efendi”, Nu.3, 9 Zi’lka’de 1315/ 1 Nisan 1898, s.28¹⁹

“Ma’rifet”, Nu.3, 9 Zi’lka’de 1315/ 1 Nisan 1898, s.28²⁰

“Geçen Haftaki Bilmecemizi Sâir Doğru Halledenler” Nu.3, 9 Zi’lka’de 1315/ 1 Nisan 1898, s.28

Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898

“Tercüme Müsâbakası”, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.29

Yenişehirizâde Halid Eyüb, “İslâmiyyet”, Makâle-i Mahsûs, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.29-31

Üsküdarlı Sâfi “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.32²¹

Ahmed Reşad, “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.32

M. Enver, “Tazmîn”, Kısım-ı Edebî, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.32²²

Müstecâbizâde İsmet, “Kıta”, Kısım-ı Edebî, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.32

İzmirli Tokadîzâde M. Şekib, “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.32

Ahmed Rıza, Şarkı, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.33

“Ma’rifet”, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.33

Halid Ziya, “Terakkîyât-ı Beşeriyye”, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.33-34

M. Nuri, “Azizim Muzaffer Bey”, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.34-35²³

“Ma’rifet”, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.35²⁴

Ali Muzaffer, “Ahmed Midhat Efendi”, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.35

Mahmud Esad, “Bir Mütâlaatnâme”, Mevâd-ı Hikemîyye, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315/8 Nisan 1898, s.36-37

¹⁹ Derginin önceki sayısında sorulan bilmecenin cevabı için yazılmış olan mektup (H.S.)

²⁰ Bilmecemizin halli doğrudur. Altı aylık abone senedini matbaadan aldırınız.

²¹ Şâir-i muciz-beyân Üsküdarlı Sâfi Beyin bir manzûme-i edîbâneleridir.

²² Edîb-i fazîletperver Ahmed Reşad Beyefendi’nin (Hayf) ser-levhalı manzûme-i dil-pezîrinin tazmînidir.

²³ Yemen mektûbî sâbık Nuri Beyefendi’den vârid olan tezkiredir.

²⁴ Tevccühât-ı edîbânelerine teşekkür eder ve âsâr-ı alfilerine intizâr eyleriz.

Ali Muzaffer, “Tercüme Nümûnesi”, Nu.4, 16 Zi’lka’de 1315, s.37

Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898

“Tercüme Müsâbakası”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.38

Ali Muzaffer, “Bir Musâhabe”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.38-39

Üsküdarlı Sâfi Bey, “Gazel”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.39-40²⁵

Ahmed Reşad, “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.40

“Kıt’a”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.40

Müstecâbizâde İsmet, “Bir Mütâlaa”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.40

Asaf, “Bahârda Bir Nevha”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.40

Mehmed Ali, “Kıta”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.40

Aziz Beyefendi, “Gazel”, Kısım-ı Edebî, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.40-41²⁶

Yenişehirizâde Eyüb, “Zekâyı Beşer; İlim ve Fen, Kremayerler”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.41-43

Ali Muzaffer, “Kadının Mâhiyyeti, Ehemmiyyeti, Hizmeti”, Bir Mukaddimeden, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.43

Mehmed Fuad, “Tercüme”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.44²⁷

“Ma’rifet”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.44²⁸

Selâhaddin, “Varaka”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.44-45

“Ma’rifet”, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.45²⁹

Ali Muzaffer, “Ahmed Midaht Efendi”, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.45-46

“İslâmiyyet ve Fünûn”, Takdîr-i Âsâr, Nu.5, 23 Zi’lka’de 1315/15 Nisan 1898, s.46

²⁵ Şâir-i muhterem Üsküdarlı Sâfi Beyefendinin bir gazel-i ranâlarıdır.

²⁶ Mülkiye nâzırı merhum Pertev Paşa hafîdi Azîz Beyefendi’nin bir gazel-i ranâlarıdır.

²⁷ Üç numaralı nüshamıza (Hector Malot)dan musâbaka olarak derc eylediğimiz fikranın tercüme-i muntehâbesidir.

²⁸ Tercümeniz lede’l-tedkîk mazhar-ı intihâb olduğundan altı aylık abone senedini matbaadan aldırmanızı rica ederiz.

²⁹ Tezkirenizi risâlemize derc ettiğimiz gibi muharrer makaleyi takdim ettik. Cevâb alınırsa bi’t-tabi derc ederiz.

Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898

- “Tercüme Müsâbakası”, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.47
- F. Reşad, “Tabiat”, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.47-48³⁰
- Menemenlizâde Tâhir, “On Dördüncü Asır”, Kısım-ı Edebî, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.48-49³¹
- Mustafa Reşid, “Gönlüm Ne İstiyor?”, Kısım-ı Edebî, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.49
- Ahmed Reşad, “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.50
- Müstecâbizâde İsmet, “Kıt'a”, Kısım-ı Edebî, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.50
- M. Şekib, “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.50
- Halid Ziyâ, “Terakkîyât-ı Beşeriyye”, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.50-51
- Ali Muzaffer, “Ahmed Midhat Efendi”, Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.51-53
- “Varaka”, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.54
- Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi”, Herkes İçin, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.54-55
- “Wakefield'in Papazı”, Tercüme Nümûnesi, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.55³²
- Sadreddin, “Notre Dame de Paris”, Tercüme Nümûnesi, Nu.6, 30 Zi'lka'de 1315/22Nisan 1898, s.55- 56³³

Nu.7, 10 Zi'l-hicce 1315/2 Mayıs 1898

- “Arz-ı Tebrîk”, Nu.7, 10 Zi'l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.57
- “Bir İfâde ve Tercüme Müsâbakası”, Nu.7, 10 Zi'l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.58
- Mahmud Esad, “Terakkîyât-ı Hâzıraya Bir Nazar”, Mevâd-ı Hikemiyye, Nu.7, 10 Zi'l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.58-60

³⁰ Buffo'nun Âsârından

³¹ Bir tevzî-i mükâfât rûsûmunda mektep şâkirdanı tarafından okunmak üzere edîb- muhterem Menemenlizâde Tâhir Beyefendi tarafından tertîb olunan latîf bir manzûme-i hikemîyedir.

³² Avrupanın en meşhûr felsefe eserlerinden olup vaktiyle lîsânımıza dahî tercüme edilmiş olan (Wakefield'in Papazı) ünvânlı kitabın bir iki parçası muktedir bir zâta tercüme ettirilerek bervech-i âtî numûne olarak derc edilmiştir.

³³ Dördüncü nüshamızda mûnderic (Notre Dame de Paris) den müstahrec fıkranın tercüme-i muntehâbesi.

- Üsküdarlı Sâfi Bey, “Kıt’a”, Kısım-ı Edebî, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315, s.61³⁴
- Faik Reşâd, “Şarkı”, Kısım-ı Edebî, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.61³⁵
- Şehrî, “Manzûme”, Kısım-ı Edebî, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.61
- Mustafa Reşid, “Kıt’a”, Kısım-ı Edebî, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.61
- Ahmed Reşâd, “Kıt’a”, Kısım-ı Edebî, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.61
- “İhtâr-ı Mahsûs ve Arz-ı Mazeret”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.61
- Velid Behayî, “Şerh Nümûnesi”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.62-63
- Halid Ziya, “Terakkîyât-ı Beşerîyye”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.63-64
- Abbâs Hâver, “Ferdâ-yı Şebâbda Bir Tevakkuf”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.64-65
- “Hakkı”, “Gece”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.65³⁶
- “Ma’rifet”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.65³⁷
- “Varaka”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.65-66³⁸
- Ali Muzaffer, “Tercüme Nümûnesi”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.66³⁹
- “Modele de Traduction”, Fragment du “Voyage du Jeune Anacharais en Grèce. J. Barthelemy, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.66⁴⁰

³⁴ Şâir-i muhterem Üsküdarlı Sâfi Beyefendindir.

³⁵ Ahmed Rasim ve Celâl Beylerle müştereken ve irticâlen söylenmiştir.

³⁶ Geçen nüshamızda (tercüme müsâbakası) evvela derc ettiğimiz (Gece) üvânlı fıkranın tercüme-i müntehâbesi de ber-vech-i atf derc olunuyor. Bunun matbaamıza geç vakit tebliğ olunan diğer latîf tercümeleri de gelecek nüshamızda derc olunacaktır.

³⁷ Tercümeniz lede’l-tedkîk mazhâr-ı intihâb olduğundan altı aylık abonemizi matbaadan aldırabilirsiniz.

³⁸ Beşinci nüshamızda tercüme müsâbakası olarak derc edip tercüme-i mün-tehâbesini altıncı nüshamıza koyduğumuz (Notre dame de Paris)den müstahrec fıkranın diğer bir tercüme-i latifesi matbaamıza tebliğ olunmayla derc ediyoruz.

³⁹ Garb muharriirîn-i meşhûresinden (Jean Jacque Barthelemy) nin *Genç Anacharais’in Yunanistan’a Seyâhati* üvânlı eserinden müstahrec fıkranın tercümesidir ki aslı dahi Fransızca kısmımızda munderic olup ber-vech-i âtf tercüme nümûnesi olarak konuluyor.

⁴⁰ Türkçe nüshada bu satırların, Ma’rifet’in Türkçe kısmının başmuharriri Ali Muzaffer Bey tarafından yapılmış en sadık tercümesini vereceğiz.

“Félicitations”, Nu.7, 10 Zi’l-hicce 1315/2 Mayıs 1898, s.66⁴¹

Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898

“İhtâr-ı Mahsûs”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.67

“Tercüme Müsâbakası”, Nu.8, 10 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.67-68

Mahmûd Esad, “Terakkiyât-ı Hâzıraya Bir Nazar”, Mevâd-ı Hikemiyye, Nu.8, 10 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.68-69

Üsküdarlı Sâfi Bey, “Gazel”, Kısım-ı Edebî, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.69⁴²

Faik Reşad, “Kit’a”, Kısım-ı Edebî, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.69⁴³

Faik Reşad, “Nazım”, Kısım-ı Edebî, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.69

İzmirli Tokadîzâde M. Şekib, “Cenâb-ı Nâciyye”, Kısım-ı Edebî, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.69-70

Enver, “Kıta”, Kısım-ı Edebî, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.70

Ahmed Kemal, “Beyt”, Kısım-ı Edebî, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.70

“Ma’rifet”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.70⁴⁴

Veled Bahâi, “Şerh Nümûnesi”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.70-71

İhsân Ferîd, “Tahavvül-i Mevâsim”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.72

“Varaka”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.72⁴⁵

Kâdîzâde Asım, “Gece”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.72-73

Tahsin, “Gece”, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.73

Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi”, Herkes İçin, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.73-75

⁴¹ Son sayımızdaki tercüme müsâbakasında Camille Flammarion’un “Gece” sini tercümede o denli başarılı oldu ki Hakkı Efendiyi tüm kalbimizle tebrik ederiz.

⁴² Şâir-i muhterem Üsküdarlı Sâfi Bey Efendininidir.

⁴³ Meâli Fârisiden alınmıştır.

⁴⁴ Ber-vechle lâyıık olmadığı hâlde (Ma’rifet)i nazar-ı dikkate alarak bir mektûb-ı mahsûs ve şu beyit ile ilân ettiğimiz hissiyât-ı teşvîk-cûyândan dolayı beyân-ı teşekkür eder ve va’d buyurulan asârnızı intizâr eyleriz.

⁴⁵ Ma’rifetin altı numaralı nüshasında münderic (Wakefield’in Papazı) ünvanlı kitapdan müstahrec fıkralar bir zât-ı âlî-i kadr tarafından bir suret-i lâtifede bil-tercüme matbaamızla tebliğ olunmağla ber-vech-i âtî derc ediyoruz.

Sadreddin, “Hiç”, Tercüme Nümûnesi, Nu.8, 21 Zi’l-hicce 1315/13 Mayıs 1898, s.75⁴⁶

Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898

- “İhtâr- ı Mahsûs”, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.76-77
 “Tercüme Müsâbakası”, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.77
 Hayri, “Hayırlı Peder”, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.77-78
 Mehmed Şekib, “Kaside”, Kısım-ı Edebî, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315, s.78-79
 Faik Reşad, “Kit’a”, Kısım-ı Edebî, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.79⁴⁷
 Faik Reşad, “Nazım”, Kısım-ı Edebî, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.79
 Doktor Muzaffer, “Gazel”, Kısım-ı Edebî, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.80
 Hayri, “Şarkı”, Kısım-ı Edebî, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.79-80
 Veled Bahâî, “Şerh Nümûnesi”, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.80-81
 Mustafa Celal, “İbn’ül Reşid Ali Nihad Bey Kardeşime” – Ma’rifet-, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.81-83
 Doktor Muzaffer, “Fenn-i Tabâbete Dair Mülâhazât-ı Târihiyye”, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.83-84⁴⁸
 Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsı”, Herkes İçin, Nu.9, 28 Zi’l-hicce 1315/20 Mayıs 1898, s.85

Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898

- Ali Muzaffer, “İfâde-i Mahsûs ve Arz-ı İtizâr”, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.86
 “Tercüme Müsâbakası”, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.86
 Ali Muzaffer, Durûb-ı Emsâl, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.86-87
 Mustafa Celal, “Zavallı”, Edebiyat, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.87-88

⁴⁶ Bu nüshamızda tercüme nümûnesi olarak âsâr-ı garbiyyeden müstahrec (Rien) (Hiç) ünvânlı gâyet manidâr bir fıkranın tercümesini derc ediyoruz.

⁴⁷ Meâli Arabîden alınmıştır.

⁴⁸ “Ma’rifet”imizin muharrir-i tabisi Doktor Muzaffer Beyefendi’nin mevzû nispesinde parlak bir makalesidir.

- Faik Reşad, “Kıt’a”, Edebiyat, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.88
- İzmirli Tokadîzâde Mustafa Şekib, “Rubâi”, Edebiyat, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.88
- İzmirli Tokadîzâde Mustafa Şekib, “Kıta’lar”, Edebiyat, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.88
- Muhyiddin, “Mukaddime”, Edebiyat, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.88-89
- Yusuf, “Kıta”, Edebiyat, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.89
- Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi”, Herkes İçin, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.89-90
- Doktor Muzaffer, “Fen-i Tabâbete Dâir Mülâhazât-ı Târihiyye”, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.90-92
- Mustafa Asım, “Şuun-ı Fenniyye ve Medeniyye”, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.92-93
- Ali Muzaffer, “Mebâdî-i Fenn-i Menâfi’ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.93-94⁴⁹
- Ali Muzaffer, “Tercüme Nümûnesi”, Nu.10, 12 Muharrem 1316/2 Haziran 1898, s.93-94⁵⁰

Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898

- “Durûb-ı Emsâl”, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.95⁵¹
- Rifat, “Gazel”, Edebiyat, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.95⁵²
- Yusuf, “Gazel”, Edebiyat, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.95-96⁵³
- Yusuf, “Nefha-i Gülşen”, Edebiyat, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.96
- Mustafa Hamdî, “Neva-i Gam”, Edebiyat, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.96
- Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi”, Herkes İçin, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.96-99
- Mehmed Remzî, “Mukaddime,” Fıkra-yı Mahsûs, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.99

⁴⁹ Meşâhir-i tabîyyûndan (Louis Figuier) in eser-i meşhûresinin tercümesidir.

⁵⁰ Bu nüshamıza terüme numûnesi olarak (Werter) nâm eser-i meşhûrdan müstahrec olan fıkra-yı âtiyye derc olunmuştur.

⁵¹ Fransızca mukâbeleleri dahi bu nüshamızdadır.

⁵² Şirket-i Hayriye Tahirât kaleminden Rifat.

⁵³ Umûr-ı mülkiyye nâzırı esbak merhûm Pertev Paşa hafidi Aziz Bey Efendi'nin bir gazel-i âliyyeleridir.

- Mehmed Remzî, “Bekçi Kız”, Fıkra-yı Mahsûsa, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.99-101
- Ali Muzaffer, “Mebadî-i Fenn-i Menâfi’ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.101-103
- Apostolaki Fotyadi, “Lukianos’un Terâcim-i Hâli”, Mukayese-i İlim ve Sanat, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.103-104⁵⁴
- Sadreddin, “İstihkâk ile Kurnazlık”, Tercüme Numûnesi, Nu.11, 19 Muharrem 1316/9 Haziran 1898, s.104⁵⁵

Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898

- “İhtâr-ı Mahsûs”, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.105
- Ahmed Midhat, “Bir Mesele-i Tercüme”, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.106
- “Ma’rifet”, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.106
- Ali Muzaffer, “Tahsîl-i Fenn”, Makale-i Mahsûs, Nu.12, 26 Muharrem 1316//16 Haziran 1898, s.106-108
- İhsân Ferîd, “Bir Fıkra”, Makale-i Mahsûs, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.108-109
- Asaf, “Tahmîd”, Edebiyat, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.109
- İzmirlî Tokadizâde Mustafa Şekib, “Edebiyat”, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.109-110⁵⁶
- Ali Muzaffer, “Bir Kitâbe-i Seng-i Mezar”, Edebiyat, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.110
- Rıfkî, “İtirâf-ı Muhabbet!”, Edebiyat, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.110
- Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi” Herkes İçin, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.111-112
- Mehmed Remzî, “Bekçi Kız”, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.112-113
- Ali Muzaffer, “Mebadî-i Fenn-i Menâfi’ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.113-114

⁵⁴ (Ma’rifet)imize lutfen muavenet kaleminde bulunacak ve bâhusus Yunan-ı kadim felsefe-i edebiyatına dâir bazı eserler ihdâ edecek olan Rum Patrikhanesine merbût Heybeli ada ruhban mektebi elisine-i şarkiyeye muallimi izzetlü Apostolaki Fotyadi Efendi tarafından irsâl olunan şu makaleyi bu nüshamızdan itibâren derce başlıyoruz.

⁵⁵ Bu nüshamızda tercüme numûnesi olarak âfideki fıkranın derci tensib edilmiştir.

⁵⁶ Vilâdet-i hümâyûn hazret-i pâdişâhî eyyâm-ı muhteremesinin birinde söylenilmiş kasidedir.

Apostolaki Fotyadi, “Lukianos’un Terâcim-i Hâli”, Mukayese-i İlim ve Sanat, Nu.12, 26 Muharrem 1316/16 Haziran 1898, s.114

Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898

“Arz-ı Ma’zaret ve Süret-i İzdivâcımız”, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s.115-117

Şekib Beyefendiye, “Rubâî”, Edebiyat, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s.117⁵⁷

El Fakir, “Kıta’lar”, Edebiyat, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s.117-118⁵⁸

İzmirlî Tokadîzâde Mustafa Şekib, “Kıtalar”, Edebiyat, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s.117

İzmirlî Tokadîzâde Mustafa Şekib, “Rubâî”, Edebiyat, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s.118

İzmirlî Tokadîzâde Mustafa Şekib, “Kıta”, Edebiyat, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s.118

Ali Muzaffer “İlm-i Heyet Mebhâsı”, Herkes İçin, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s. 118-120

Ali Muzaffer, “Mebadî-i Fenn-i Menâfi’ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s. 120-122

Mehmed Remzî, Neşr Olunmayan Vesâife Nazaran Guy De Maupassant, Nu.13, 9 Rebîü’l-evvel 1316/28 Temmuz 1898, s. 122-124⁵⁹

Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898

“Teşekkür”, Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.125

“İhtâr-ı Mahsûs”, Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.125

Ali Muzaffer, “İstulâhât-ı Resmîyye ve Fenniyye ve Ticâriyye”, Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.126⁶⁰

“Fransızca Türkçe Kelime Karşılıkları”, Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.127

Üsküdarlı Sâfi, “Gazel”, Edebiyat, Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.127⁶¹

Yusuf, “Gazel”, Edebiyat, Nu.14, 16 Rebîü’l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.127

⁵⁷ Urefâ-yı mevleviyye’den bir zâtın iltifâtına neşide-i şükrân

⁵⁸ Çâker-i Âl-i Muhammed İbn Mevlânâ Velehu

⁵⁹ Adolphe Brisson.

⁶⁰ Fransızca

⁶¹ Şâir-i muhterem Üsküdarlı Sâfi Beyefendinindir

- Sirozlu Hasan Tahsin, “Yazık Değil Mi Bana”, Edebiyat, Nu.14, 16 Rebîü'l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.127-128
- Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi”, Herkes İçin, Nu.14, 16 Rebîü'l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.128-129
- Ali Muzaffer, “Mebadî-i Fenn-i Menâfi'ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.14, 16 Rebîü'l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.129-130
- Ali Muzaffer, “Ey Aziz Kârii”, Nu.14, 16 Rebîü'l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.131-132
- Apostolaki Fotyadi, “Feridûn”, Nu.14, 16 Rebîü'l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.132-133⁶²
- Mehmed Remzî, “Neşr Olunmayan Vesâike Nazaran Guy De Mau-passant”, Nu.14, 16 Rebîü'l-evvel 1316/4 Ağustos 1898, s.133-134⁶³

Nu.15 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898

- “Beyitler”, Padişahım Çok Yaşa, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.135-137
- Ali Muzaffer- Théodossia, “Cülûs-ı Humâyûn Mes'adet-i Makrûn Cenâb-ı Padişahî”, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.137- 141
- Mustafa Reşid, “Kaside”, Edebiyat, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.141
- Mustafa Şekib, “Gazel”, Edebiyat, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.141
- Ferâizcizâde Osman Faiz, “Gazel”, Nu.15, Edebiyat, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.141
- Necib Asım, “Türkçemiz”, Makale-i Mahsûs, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.141-144
- Necib Asım, “Fukârat-ı Hikemîyye”, Makale-i Mahsûs, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.144-145
- Uşşıkîzâde Halid Ziya, “Tercüme Nümûnesi”, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.145-146⁶⁴
- Ali Muzaffer, “İstîlâhât-ı Resmîyye ve Fenniyye ve Ticâriyye”, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.146⁶⁵

⁶² Bu nüshamızdaki (ihtâr-ı mahsûs)da ifâde eylediğimiz (Şehname)den müstahrec Fârisi manzûmedir ki tercümesi Fransızca kısmımızdadır.

⁶³ Adolphe Brisson.

⁶⁴ “(Hector Malot)” nun (Micheline) nâmındaki romanından müstahrec olup tercüme müsâbakası olarak risalemize derc edilmiş olan fıkranın tercüme-i latîfesi bu nüshamıza nümûne olarak derc olunuyor.

⁶⁵ Fransızca Türkçe Kelime Anlamları

- Rodoslu Ahmed Kemal, “Düşünmeyi Severim”, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.146-147
- Ali Nusret, “Yârimin Gözleri”, Tercüme Müsâbakası, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.147-148⁶⁶
- Ali Muzaffer, “Mebadî-i Fenn-i Menâfi'ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.148
- Mehmed Remzi, “Chateaubriand”, Nu.15, 13 Rebîü'l-âhır 1316/31Ağustos 1898, s.149-150⁶⁷

Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898

- “İhtâr-ı Mahsûs”, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.151
- “Edebiyat”, Kıt'alar, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.151⁶⁸
- İzmirlî Tokadîzâde Mustafa Şekib, “Manzûme”, Edebiyat, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.151-152
- “Ondan Ona Eyerim Şikâyet (Mekki Beye)”, Edebiyat, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.152
- Andelib, “Hasbihâl”, Edebiyat, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.152
- Abdulhalim Memdûh, “Kara Kurbağa”, Mevâd-ı Hikemîyye, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.152-154⁶⁹
- Ali Muzaffer, “İstîlâhât-ı Resmîyye ve Fenniyye ve Ticâriyye”, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.155⁷¹
- Mustafa Asım, “Vapurlarda Posta Güvercinleri”, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.155-157
- Apostolaki Fotyadi, “Ferîdûn”, Nu.16, 21 Rebîü'l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.157-158⁷²

⁶⁶ Fransızca kısm-ı mahsûsumuzda mûnderic olup vuku bulan teklif üzerine mütercem-i muktedir Ali Nusret beyefendi biraderimiz tarafından biltercüme gönderilen âtîdeki tercüme misüllü teracime müsâbaka için minnetarız.

⁶⁷ “Henry Regnier.

⁶⁸ Cûlûs-ı hümayun-ı hazret-i pâdişâhi münâsebetleri celilesiyle tanzîm edilen manzûmelerdir.

⁶⁹ İzmirde neşr olunan (Muktebes) gazetesinin otuz numaralı nüshasında okuduğumuz gâyet latîf bir tercüme risâlemiza nakil etmeği münâsib gördük.

⁷⁰ İşbu makâle “Annales Politiques et Littéraires” 9 Mayıs 1898 târihli nüshasından mütercemdir. A.M.

⁷¹ Fransızca Türkçe Kelime anlamları

⁷² Şehnameden müstahrec Fârisi manzûmesidir ki Fransızcası kısm-ı mahsûsumuzdadır.

Ali Muzaffer, “Mebadî-i Fenn-i Menâfi’ül Azâ Yahûd Sen Seni Bil”, Nu.16, 21 Rebîû’l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.159-160

Ali Muzaffer, “İlm-i Heyet Mebhâsi”, Herkes İçin, Nu.16, 21 Rebîû’l-âhır 1316/8 Eylül 1898, s.160

Derginin Fransızca Kısmının Ayrıntılı Fihristi



Nu.3-1, 17 Mart 1898

La Directrice, “À Nos Lecteurs”, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.1

Dieudonnée, “İlba En Extrême Orient”, Nouvelles, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.1-3

Alfred de Musset, “Rappelle-toi!”, Poésies, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.3⁷³

P. Alek, “L’Oubli Sonnet Mais 1896”, Poésies, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.3

Hubert, “C’était Vous!”, Poésies, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.3

D.K. Kyritsi, “Page de Mon Journal”, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.4

“Souvenirs & Impressions”, Nu.3-1, 17 Mart 1898, s.4

V. Sardou, “Comment Je Fus Decoré”, Nu.4-2, 17 Mart 1898, s.4-5

Vérité, “Vérités et Maximes”, Nu.4-2, 17 Mart 1898, s.5-6

Carnet Mondain, “Pomponette, Elégances”, Nu.4-2, 17 Mart 1898, s.6

Faisy, “Petit Courrier”, Nu.4-2, 17 Mart 1898, s.6

Nu.4-2, 24 Mart 1898

Théodossia, “La Langue Turque en Orient”, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.1

Dieudonnée, “İlba En Extrême Orient”, Nouvelles, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.2-3

Aurélien Scholl, “La Gamme de L’Amour”, Poésies, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.3

⁷³ Bugün derginin Türkçe nüshasında Alfred de Musset’in bu şiirinin aslına sadık bir çevirisi yer almaktadır. Şiirin çevirisi münevver Müslüman şairlerden Niğâr Hanım’ın kaleminden çıkmıştır. Fransız şiirinden birçok çeviriler müteakip sütunlarımızda orjinalleri ile mukayeseyi mümkün kılacak şekilde yer alacaktır. Böylelikle bu çeviriler genç Osmanlıların Fransızca çalışmalarına yardımcı olacaktır.

- René Doumie, “Femmes D’Écrivains”, Etudes et Analyses, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.4
- “La Dame aux Camélias”, Modèles de Traduction, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.4
- Une Kératja, “Echos De Péra”, Nu.4-2, 24 Mart Perşembe 1898, s.5
- Véritas, “Veriters et Maximes”, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.5
- “Faisy”, Petit Courrier, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.5
- “Alphonse Daudet –Sapho 1-”, Feuilleton Du “Maarifet”, Nu.4-2, 24 Mart 1898, s.6-7

Nu.5-3, 31 Mart 1898

- Théodossia, “La Peinture en Orient”, Beaux Arts, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.1
- “Le Maarifet”, “À Nos Lecteurs”, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.1
- Dieudonnée, “Ilba En Extrême Orient”, Nouvelles, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.2-3
- Marie Gentil, “Chant Oriental”, Poésies, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.3
- D., “Entre-Nous Trop Tôt Ou Trop Tard?”, Etudes & Analyses, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.4
- Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.4
- “La Dame aux Camélias”, Modèles de Traductions, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.5
- Hector Malot, “Fragment du Roman “Micheline”, Modèles de Traductions, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.5
- Célesta, “Ikav Amoureux, Ikav et Les Médecins”, Propos Humoristiques, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.5
- Faisy, “Petit Courrier”, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.5
- “Alphonse Daudet -Sapho 2-”, Feuilleton du “Maarifet”, Nu.5-3, 31 Mart 1898, s.6-7

Nu.6-4, 7 Nisan 1898

- La Directrice, “À nos Lecteurs”, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.1
- Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.1
- Dieudonnée, “Ilba En Extrême Orient”, Nouvelles, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.2
- Charles d’Agostino, “Chansons En L’ Air, Deux Yeux”, Poésies, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.3
- D.K. Kyritsi, “Pages De Mon Journal 1 Nisan 1898”, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.3-4

Dieudonné, “La Rêve”, Modèle De Traduction, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.5
 “Fragment de Notre Dame de Paris Victor Hugo”, Concours De Traduction, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.5

Pomponette, “Elégances”, Carnet Mondain, Nu.6-4, 7 Nisan 1898, s.5-6

Véritas, “Vérités et Maximes”, 7 Nisan 1898, s.6

O. Kyriakides, “Enigme Cryptonyme”, 7 Nisan 1898, s.6

“Alphonse Daudet -Sapho3-”, Feuilleton Du “Maarifet, 7 Nisan 1898, s.6-7

Nu.5, 14 Nisan 1898

Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.1

Dieudonné, “L’Orpheline! Histoire Vraie”, Nouvelles, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.1-3

Véritas, “Vérites et Maximes”, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.3

Alphonse Daudet, “A Célimène”, Poésies, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.3

V. Sardou, “Comment Je Fus Décoré”, Souvenirs & Impressions, Nu.5, 4 Nisan 1898, s.4-5

“Solution de L’Enigme Cryptonyme”, Nu.5, 4 Nisan 1898, s.5

Une Kretja, “Echos de Péra”, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.5

“Alphonse Daudet, -Sapho 4-”, Feuilleton du Maarifet, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.6-7

“Méditations Poétiques”, Modèle de Traduction, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.7⁷⁴

“Notre Concours”, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.7⁷⁵

“Kelebek”, Tercüme Nümûnesi, Nu.5, 14 Nisan 1898, s.7⁷⁶

Nu.6, 21 Nisan 1898

Théodossia, “Ahmed Midhat Efendi”, Biographies, Nu.6, 21 Nisan 1898, s.1

Dieudonné, “L’Orpheline! Histoire Vraie”, Nouvelles, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.2

Oreste Kyriakides, “À Une Morte”, Poésies, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.3

Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.3

⁷⁴ Lamartine

⁷⁵ Çeviri yarışması için vermiş olduğumuz Micheline parçasının Türkçeye çevirisinden dolayı Hukuk öğrencisi Mehmed Fuad Efendiyi tebrik etmeyi memnuniyetle bir görev addediyoruz.

⁷⁶ Fransız edîb-i meşhûru “Lamartine”in eşarından “Kelebek” ünvânlı manzûme Osmanlı erbâb-ı irfânından bir zâtın eseri olup risâlemizde irsâli lütfûnda bulunmakla ber-vech-i âtî tercüme nümûnesi olarak derc olunur.

- T., “L’Hypothèse du Heurone”, Causerie Scientifique- La Nature & La Vie, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.4
- Buffon, “La Nature”, Etudes & Analyses, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.5
- Olivier Gold Smith, “Fragment du Roman “Le Vicaire de Wakefield”, Modèle de Traduction, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.6
- La Direction, “Notre Concours”, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.6⁷⁷
- Camille Flammarion, “L’Ensemble- La Nuit”, Concours de Traduction, Nu.6, 14 Nisan 1898, s.6-7

Nu.7, 2 Mayıs 1898

- Le Maarifet, “Le Courban-Bairam”, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.1
- Le Maarifet, “Le “Livre D’or de l’Orient”, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.1
- La Direction, “À nos Lecteurs”, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.1⁷⁸
- Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.2
- Dieudonnée, “L’Orpheline! Histoire Vraie”, Nouvelles, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.2-3
- Charles d’Agostino, “Hymne L’Amour”, Poésies, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.3
- T., , “La Nature & La Vie, L’Hypothèse du Herone”, Causerie Scientifique, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.4
- Ahmed Midhat, “Une Traduction”, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.4⁷⁹
- Pomponette, “Elégances”, Carnet Mondain, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.5
- Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.5
- “Alphonse Daudet –Sapho 6-”, Feuilleton du “Maarifet”, Nu.7, 2 Mayıs 1898, s.6

Nu.8, 12 Mayıs 1898

- Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.1
- Dieudonnée, “Sarah -En Extrême Orient-”, Nouvelles, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.2-3

⁷⁷ Ma’ifet’in 4. Sayısında çeviri yarışması için tayin edilen “Notre Dame de Paris”nin ilgili parçasının yeterli düzeydeki çevirisi için Sadreddin Beyi içtenlikle tebrik ederiz.

⁷⁸ Kurban Bayramı dolayısıyla perşembe günü yayınlanacak olan sayımızı bugün, salı, yayınlıyoruz. Diğer Osmanlı dergileri gibi bayram boyunca dergimiz bir hafta boyunca yayımına ara verecek.

⁷⁹ Ahmed Midhat Efendi hazretleri Makbule Leman Hanım’ın “Maarifet”in ikinci sayısında yayımlanan şiirini Fransızcaya çevirmek istediler ve bunu okuyucularımızla paylaşmamız için müsaade ettiler.

- M., “Remercement à Dieu”, Poésies, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.4
 E.x. D.F.D.M., “A Une Passante”, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.4
 “Balzac & George Sand”, Souvenirs & Impressions, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.4-5
 Véritas, “Verités et Maximes”, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.5
 “Rien”, Modèle de Traduction, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.6⁸⁰
 “Concours de Traduction”, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.6
 Fragment du Roman “Djejmi”, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.6⁸¹
 Célesta, “, Ikav Enfant –Ikav et Son Ami”, Propos Humoristiques, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.6
 “Alphonse de Daudet –Sapho7-”, Feuilleton du “Maarifet”, Nu.8, 12 Mayıs 1898, s.7

Nu.9, 19 Mayıs 1898

- Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.1
 Dieudonnée, “Jaloux -Histoire Vraie-”, Nouvelles, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.2-3
 Marius, “Le Printemps”, Poésies, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.3⁸²
 Alfred de Musset, “Le Rideau de Ma Voisine”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.4
 “Réponse D’une Femme D’esprit A Un Baiser Envoyé Par Lettre”, Poésies, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.4
 Le Maarifet, “Livres & Revues”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.4⁸³
 T., Causerie Scientifique, “La Nature & La Vie – L’Hypothese du Heurone”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.4-5
 Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.5⁸⁴
 “Enigmes”, Fantaisies, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.5

⁸⁰ Derginin Türkçe kısmında “Rien”in Sadreddin Bey tarafından yapılan Türkçe çevirisini görülebilir.

⁸¹ Bugün Monsieur Charles d’Agostino’in son çeviri yarışmamız için gönderdiği Fransızca çevirisini yayımlıyoruz.

⁸² Monsieur Marius’a bu ustaca şiirinden dolayı tüm kalbimizle teşekkür ediyor ve umuyoruz ki bu şairin böylesi özgün ve naif şiirlerini yayımlama zevkini ilk ve son defa bize lütfetmemiş olsun.

⁸³ *Droit Successoral en Turquie* adlı eseri daha yeni gözden geçirdik ve hukuk alanında doktor olan yazarı Monsieur Militade G.M. Carazokyro’yu bu değerli, bilgilendirici ve özellikle bütün Doğuda kullanılabilir olan eseri için tebrik ediyoruz. “Le Maarifet”.

⁸⁴ Derginin Türkçe kısmında bu vecizelerin birkaçının çevirilerini ve dahası anlamlarını veriyoruz.

“Alphonse Daudet –Sapho 8-”, Feuilleton du “Maarifet”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.6“Modeles de Traduction”, Nu.9, Mayıs 1898, s.7⁸⁵

Faisy, “Petit Courrier”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.7

“Tercüme Numûnesi”, Nu.9, 19 Mayıs 1898, s.7⁸⁶

Nu.10, 2 Haziran 1898

Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.1

Jean Madeline, “Toujours !!!”, Nouvelles, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.1-2

Marius, “Belle de Nuit”, Nouvelles, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.2

P. Baudin, “Les Beautés de Brousse,” Souvenirs et Impressions, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.2-3

Mlle Tige-Brisée, “Terpendre et Dorothee par Kimon Bellas”, Livres et Revues, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.3⁸⁷

Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.4

Une Kératza, “Scène Sans Paroles”, Echos de Péra, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.4

“Proverbes”, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.4-5⁸⁸

Modèle de Traduction, “Fragment de “Werther”, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.5⁸⁹

Faisy, “Petit Courrier”, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.5

“Enigmes”, Fantaisies, Nu.10, 2 Haziran 1898, s.5⁹⁰

“Alphonse Daudet –Sapho 8-”, Feuilleton du Maarifet, 2 Haziran 1898, n.10, s.6

⁸⁵ Türkçe kısımda okuyucularımız bu vecizelerin Ali Muzaffer Bey tarafından çevrilmiş Türkçelerini bulacaklar.

⁸⁶ Bu nüshamızda tercüme nümûnesi olarak kadınlar hakkında bazı hükemâ ve eâzımın söylemiş oldukları birkaç fıkranın derci tensib olundu. Bunların asılları Fransızca kısmında ve Türkçe tercümeleri âfide mündericidir.

⁸⁷ Doğudaki okuyucularının entelektüel seyri takip etmesini dileyen “Maarifet” bugün onlara kadim Yunan romanlarından “Terpendre et Dorothee”nin bir parçasını sunuyor.

⁸⁸ Derginin Türkçe kısmında Ali Muzaffer Bey bu deyimlerin Türkçe anlamlarını veriyor.

⁸⁹ Türkçe kısımda okuyucularımız bu parçanın Ali Muzaffer Bey tarafından yapılan aslına sadık çevirisini bulacaklar.

⁹⁰ Sadreddin Bey’in derginin son sayısında görülen üç bilmeceyi çözümü: 1. Philosophie (Felsefe) 2. Bateau (Gemi) 3. Portail (Giriş Kapısı).

Nu.11, Haziran 1898

- Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.7
- Dieudonnée, “La Puissance de la Femme- En Extrême Orient”, Nouvelles, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.7-8
- Ferdinand de Béhagle, “Légende Orientale – L’Homme et l’Amour”, Poésies, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.8-9
- Docteur Combe, “L’Alcolisme Chez L’Enfant”, Causerie Scientifique, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.9
- La Foudre, “Les Cinquante Mille Livres”, Propos Humoristiques, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.9-10
- Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.10
- “Proverbes”, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.10⁹¹
- B., “Le Mérite et L’intrigue”, Modèle de Traduction, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.11
- Pomponette, “Elegances”, Modèle de Traduction, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.11
- Faisy, “Petit Courrier”, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.11
- “Charades”, Fantaisies, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.11⁹²
- “Alphonse Daudet -Sapho 9-”, Feuilleton du Maarifet, Nu.11, 9 Haziran 1898, s.12

Nu.12, 16 Haziran 1898

- Théodossia, “Ahmed Midhat Effendi”, Biographies, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.13
- Dieudonnée, “Lina d’Erenville -Histoire Vraie-”, Nouvelles, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.14-15
- Marius, “Le Clair De Lune”, Poésies, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.15-16⁹³
- P. Baudin, “Trébizonde”, Souvenirs et Impressions, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.16-17
- Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.17
- Pomponette, “Elégances”, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.17
- Feuilleton Du “Maarifet”, “Alphose Daudet -Sapho 10-”, Nu.12, 16 Haziran 1898, s.18

⁹¹ Derginin Türkçe kısmında okurlarımız bu deyimlerin Ali Muzaffer Bey tarafından verilen anlamlarını bulabilirler.

⁹² En son verdiğimiz iki hece bilmecemizin Hikmet Bey tarafından çözümü: 1. Lame-Jeanne. 2. Buse, Muse, Suse, Ruse.

⁹³ A. Mlle. Er. N.

Nu.13, 16 Temmuz 1898

- Ali Mouzaffer, Théodossia, “Remerciement”, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.19
- P. Baudin “Les Périodiques”, Livres et Revues, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.19-20
- Marius, “La Fée”, Poésies, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.20⁹⁴
- P. Baudin, “C’est Écrit -Le Sort-”, Augures Orientales, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.20
- M., “Une Théorie Physiologique des Émotions -La Tristesse-”, Causerie Scientifique, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.21
- Dieudonnée, “Une Page de la Vie Réelle -Histoire Vraie-”, Nouvelles, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.21-22
- Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.23
- “Alphonse Daudet -Sapho 11- ”, Feuilleton Du Maarifet Nu.13, 16 Temmuz 1898, s.23-24

Nu.14, 23 Temmuz 1898

- Théodossia, “L’Avènement au Trône de Feridoun”, Mythologie Persane, Nu.14, 23 Temmuz 1898, s.25-26⁹⁵
- M., “Une Théorie Physiologique des Émotions -La Tristesse-”, Causerie Scientifique, Nu.14, 23 Temmuz 1898, s.26-27
- Dieudonnée, “Une Page de la Vie Réelle -Histoire Varie-”, Nouvelles, Nu.14, 23 Temmuz 1898, s.27-28
- Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.14, 23 Temmuz 1898, s.28-29
- Marius, “Le Voyage”, Poésies, Nu.14, 23 Temmuz 1898, s.29
- Feuilleton Du “Maarifet”, “Alphonse Daudet –Sapho 13-”, Nu.14, 23 Temmuz 1898, s.30

Nu.15, 19 Ağustos 1898

- Théodossia, “Le XX^e Anniversaire De L’Avènement Au Trône”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.31-32
- Une Amie de la Turquie, “La Richesse de la Turquie”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.31-32
- Nedjib Accem, “Progrès Chez Les Osmanlis”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.32
- P.B., “Smyrne”, Souvenirs et Impressions, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.33-34
- Paul Verlaine, “A Elle”, Poésies, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.34

⁹⁴ A. Mlle. Er. N.

⁹⁵ Théodossia tarafından Türkçeden çevrilmiştir.

- P.B., “Apologie des Femmes”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.34-35
 Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.35
 X., “La Nanscopie”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.36
 Dieudonnée, “Grelots D’Or- Fırka- “, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.336
 Dieudonnée, “Arabesques Calligraphiques”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.36-37
 Une Exentrique, “À Prinkipo”, Mondanités Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.37-38
 Hector Malot, “Fragment du Roman “Micheline”, Nu.15, 19 Ağustos 1898, s.38⁹⁶

Nu.16, 6 Eylül 1898

- P.B. “Apologie des Femmes”, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.39-40
 “Ariane”, Nouvelles, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.41
 “Comment On Construit Une Maison En Amèrique”, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.42-43
 “Sages Avis”, Poésies, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.43⁹⁷
 Véritas, “Vérités et Maximes”, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.43
 Théodossia, “Les Yeux De Mon Aimé”, Modèle De Traduction, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.43
 “Rapidité De La Vie”, Modèle De Traduction, Nu.16, 6 Eylül 1898, s.44

Sonuç

Çalışmamızda 17 Mart 1898 - 8 Eylül 1898 tarihleri arasında 16 sayı, Türkçe-Fransızca olarak 32 nüsha yayımlanmış olan Ma’rifet dergisi ele alınmıştır. Tahlilî fihristi hazırlanan derginin, nüshaları arasında metin çevirileri ve benzer muhtevaya sahip edebî sütunlar ile bir rabita tesis edildiği görülür. Edebiyat tarihçilerimiz tarafından Mutavassıfîn olarak tavsif edilen bir yazar kadrosu dergiye hakimdir. Fransızca tercümesi ile biyografisine yer verilen Ahmet Midhat Efendi Tanzimat sonrası edebiyatımızın önde gelen isimlerindedir. Telif ve çeviri eserleriyle karşımıza çıkan Halit Ziya Uşaklıgil ise zaman sonra Servet-i Fünun edebiyatının önemli isimleri arasında yerini alacaktır. Necip Asım II. Meşrutiyet sonrası gelişen Yeni Lisan hareketi çerçevesinde çalışmalarını sürdürülecektir. Klasik edebiyata mahsus edebî türlerin yanı başında Fransız şiirine mahsus tür ve ölçülere sahip şiirlere yer verilir. Hikâye ve roman tefrikaları ile de Batılı edebî türler tanıtılmış olur.

⁹⁶ Okuyucularımız derginin Türkçe kısmında Halil Ziya Bey’in kaleminden bu satırların çevirisini bulacaklar.

⁹⁷ A. Mme C. P.

Eser tenkitleri de Batı edebiyatını tanıtıcı mahiyettedir. Derginin yayın politikası göz önünde bulundurulduğunda Fransızca öğretimine ağırlık verildiği anlaşılmaktadır. Karşılıklı gelecek şekilde metin çevirilerine yer verilmiş olması bu amacın somut ifadesidir. Yalnızca Türk tebaya değil reayaya da hitap eden dergide Türkçe yazan yazarlar tanıtılmakta, eserlerine yer verilmektedir. İsmindeki eğitim vurgusu, fen bilimlerinden edebiyata geniş bir konu yelpazesini kapsamanın amaçlandığını gösterir. İlk defa bir kadın imtiyaz sahibesine sahip olan dergide, Osmanlı matbuatında geri planda kalan kadın şair ve yazarlar da yer bulurken, Doğu âlemindeki kadın yazarların varlığı ve terakkisi de konu edilir. Kadının toplumdaki rolüne değinen kalem tecrübelerine yer verilir. Ma'rifet dergisi, işaret edilen dikkatler eşliğinde bakıldığında devri için kültür sentezine dayalı ve yenilikçi bir üsluba sahiptir. Yazar kadrosu, yer verilen edebî eserler ve dergi sütunlarına taşınan dil, edebiyat ve fene ait bahislerle toplumu Batılı bakış ile kuşatmaya çalıştığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Ekrem (2008), “La Littérature D’Expression Française En Turquie”, *Revue d’histoire littéraire de la France*, Vol.8, p.633-644.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Şûrâ-yı Devlet, Dosya No: 2673, Gömlek No:33 (08.08.1314/4 Ocak 1897).
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrâde-Dâhiliye, Dosya No: 1344, Gömlek No: 13 (16-09-1314/18 Şubat 1897).
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dahiliyye Nezâreti Mektubî Kalemi, Dosya No: 781, Gömlek No:33 (04-08-1321/26 Ekim 1903)
- “Lettre de Turquie” (1906), *L’Abou Naddara*, Nu.7, s.33.
- Ma’rifet 1-16* (1898), Matbaa-i Aristovulos ve Şürekâsı, İstanbul.
- GROC, G.-ÇAĞLAR, İ. (1985), *La Presse Française de Turquie de 1795 à nos Jours Histoire et Catalogue*, Edition ISIS, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2009). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., İstanbul.
- UBICINI, A.-Courteille, Pavate (1876), *État Présent de l’Empire Ottoman*, Librairie Militaire de J. Dumaine, Paris.

TDK'NİN YAZIM KILAVUZU'NDAKİ NOKTALAMA İŞARETLERİ HAKKINDA BİR İNCELEME ve TESPİT EDİLEN PROBLEMLER İÇİN ÖNERİLER

Dr. Öğr. Üyesi Yusuf SÜLÜKÇÜ*

ÖZ: Çalışmamızda TDK'nin Yazım Kılavuzu, noktalama işaretleri yazılı anlatımda noktalama işaretleriyle ilgili ortaya çıkan çeşitli problemler açısından incelenmiştir. Yazım Kılavuzu'nun incelenmesi sonucunda 16 başlıklı "Noktalama İşaretleri" bölümündeki bütün noktalama işaretleri tek tek ele alınmış; 35 problemler madde veya uyarı tespit edilmiştir. Tespit edilen problemler için gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra problemin nasıl düzeltilebileceği konusunda öneriler sunulmuştur. Ayrıca Kılavuz'a 6 yeni madde eklenmesi teklif edilmiştir. Elde edilen, sonuç bölümünde bulgular bir tablo hâlinde verilmiştir. Yazım Kılavuzu'ndaki en sorunlu konu, 7 problemle "Virgül" maddesidir. "Eğik Çizgi" ile ilgili 5 problemin tespit edilmesi ilginç bulunmuştur. Aslında tespit edilen problemlerin önemli bir kısmını, maddelerin ve uyarıların yeterince açık ve anlaşılır şekilde yazılmaması oluşturmaktadır. Diğer problemlerin çoğunu ise maddelerin ve uyarıların birbirleriyle çelişmesi meydana getirmiştir. Kılavuzda tespit edilen bir diğer problem, maddelerin genellikle sadece bilgilendirici yazı türünü esas alarak meydana getirilmiş olduğu hissini vermesidir. Çünkü maddeler ve uyarılar çok kuralcı ve kesin hüküm verici tarzda yazılmıştır. Bu, resmî yazışmalar ve bilgilendirici metinler için uygun olsa da özellikle post modern edebiyatın temel kuralının "kuralsızlık" olduğu göz önüne alındığında edebî eserler için uygun değildir. Yukarıdaki tespitlerden yola çıkarak Kılavuz'da, kuralların edebî eserleri de kapsayacak şekilde ele alınması, diğer madde ve uyarılarda da emredici bir üslup yerine daha yumuşak bir üslup kullanılması teklif edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Noktalama İşaretleri, Yazım Kılavuzu, Türk Dil Kurumu, Noktalama İşaretlerinin Tarihî Gelişimi

* Konya Necmettin Erbakan Üni. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak.Türkçe Eğitimi ABD. ysulukcu@konya.edu.tr Gönderim Tarihi: 09.08.2017 Kabul Tarihi: 08.09.2017

An Analysis of Punctuations in The Spelling Book of The Turkish Language Association And Recommendations for The Detected Problems

ABSTRACT: This study analyzes the punctuations in the Spelling Book of the Turkish Language Association to detect problems with punctuation in different types of writing. Each of the 16 titles in the “Punctuations” section was addressed separately, and 35 of the items or alerts were found to be problematic. The detected problems were explained, and then recommendations were made about how to correct them. In addition, 6 new proposals were made for inclusion into the Spelling Book. The findings were presented in a table in the Results section. The most problematic issue in the Spelling Book was the use of commas, with 7 problems found. An interesting fact was that 5 problems were detected with the use of the slash. Nevertheless, a majority of the problems was found to arise because the items and alerts were not written clearly and comprehensibly enough. Other problems mostly arose due to the conflict between the items and alerts. Another problem was that a majority of the items and alerts seem to be written based solely on use in the informative writings. They were written in a prescriptive and definitive way. Although this is appropriate for official letters and informative texts, it is not appropriate for literary works, considering that the main trend of postmodern literature is irregularity. Based on the above-mentioned detections, it is recommended that the rules be addressed in a way to cover literary works, and the other items and alerts be written in a softer manner instead of an imperative manner.

Keywords: Punctuation, spelling book, Turkish Language Association, historical development of punctuations

Giriş

Türkçe Sözlük’e göre noktalama işareti, “*Cümle veya yan cümledeki türlü öğeleri birbirinden ayırmaya yarayan, nokta, virgül, noktalı virgül, iki nokta, üç nokta, üç nokta, soru işareti, ünlem işareti, parantez vb. işaretler.*” (2005: 1480) olarak tanımlanmıştır. İmla Kılavuzu (2000) ise,

Duygu ve düşünceleri daha açık ifade etmek, cümlelerin yapısını ve duraklama noktalarını belirlemek, okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak, sözün vurgu ve ton gibi özelliklerini belirtmek üzere kullanılan işaretlere noktalama işaretleri denir.

diyerek noktalama işaretleri için Türkçe Sözlük’e göre anlam açısından daha kapsamlı bir tanım getirmiştir. TDK’nin Yazım Kılavuzu’ndaki tanımı ise şu şekildedir:

Duygu ve düşünceleri daha açık ifade etmek, cümlelerin yapısını ve duraklama noktalarını belirlemek, okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak, sözün vurgu ve ton gibi özelliklerini belirtmek üzere noktalama işaretleri kullanılır (2012).

Bir başka tanıma göre ise,

Aslında yazı işaretleri demek olan noktalama işaretleri; yanlış anlamaları önler, anlamayı kolaylaştırır, sözün vurgu ve ton özelliklerini belirtir, anlatıma değer katar, okumayı düzenler ve durakları belirtir” [Yakıcı vd. (Tarihsiz): 177].

Noktalama işaretleri, bir metni doğru ve düzgün anlayabilmemizi sağlayan yazılı anlatım öğeleridir. Noktalama işaretleri okumada bir metnin; başlama, bitiş ve durak yerlerini belirlemesi ile konuşmacıya da yol göstermesi sebebiyle aynı zamanda sözlü anlatımda yarar sağlar. Bir insan konuşma esnasında düşüncelerini ses, vurgu, tonlama, mimik ve vücut hareketlerini kullanarak doğru bir şekilde aktarmayı başarabilir, ancak yazma sırasında bütün bu araçlardan mahrumdur. Bu sebeple düşüncelerini doğru ve eksiksiz olarak aktarabilmek için elinde sadece harf denilen işaretler, kelime ve cümleler bulunmaktadır. Noktalama işaretleri ise bunların başında, arasında veya sonunda kullanılarak metne çeşitli anlamlar yükleyen ve metnin doğru anlaşılmasını sağlamaya çalışan araçlardır.

Noktalama işaretlerinin ilk olarak ne zaman ortaya çıktığı konusunda araştırmacılar tarafından birtakım görüşler ileri sürülmüştür. Aşağıda bu görüşlerden birkaçına kısaca yer verilmiştir.

Noktalama işaretleri, ilk icat edildiğinde, metinlerin daha iyi anlaşılmasından ziyade, metin okunurken nerede nefes alınması gerektiğini göstermek için kullanılmıştır. MÖ'deki metinlerde, bu iş için Aristarkhos'un işaretler teklif ettiği, noktalama işaretlerini yazarların değil tashihçilerin kullandığı, Romalı tarihçi Suetonios'a göre bu işaretlerin sayısının 21 olduğu söylenmektedir (Yıldız, 2003: 37-38). Parkes'a göre bazı işaretlere satırdaki kullanım yerine göre *distinctio*, *media distinctio* gibi isimler verilmiştir (1992: 21-22). Bu ilk noktalama işaretlerinin nasıl ve nerede kullanılacağı konusunda kesin kurallar belirlenmemiştir. Bu yüzden önceleri işaretlerin kullanımı gelişigüzel bir durum arz etmiş ve matbaanın geliştirilmesine kadar da durum bu şekilde devam etmiştir.

Matbaanın gelişmesiyle birlikte William Caxton (1474); matbaasında bastığı İngilizce kitaplarda kelime gruplarını işaretlemek

için yatay çizgi (/), cümle bilgisiyle ilgili farklı duraklamaları işaretlemek için iki nokta üst üste (:) ve bitiş işareti için nokta (.) olmak üzere üç noktalama işareti kullanmış ve böylece kendince bir kural ortaya koymuştur. Tyndale's Gospels (1535), bu uygulamayı ilerleterek Caxton'un noktalama sistemindeki diğer belirsizliklerini ortadan kaldırmaya çalışmıştır. On yedinci yüzyılın ilk yarısında metnin neresinde nefes alınması gerektiğini göstermek amacıyla iki nokta, üst üste çizgi, noktalı virgöl ve virgöl kullanılmıştır. Virgöl ile noktalı virgölün bu görev için zaman zaman yer değiştirdiği görülmüştür. On yedinci yüzyılın sonlarına doğru bu işaretler için kesin kurallar belirlenmeye çalışılmış; Brenan, noktalama işaretlerinin, öncelikli olarak nefes durakları göstergesi olmaması gerektiğini ve cümle kalıbının ayrılmaz bir parçası olduğunu iddia eden ilk gramer-cilerden biri olmuştur (Vatkins, 2017).

Metinlerin doğru okunması sadece Batılıları değil, doğuluları özellikle Müslümanları da ilgilendiren bir durum olmuştur. Arapça bilsin ya da bilmesin Kur'an-ı Kerim'i herkesin doğru okuyabilmesini sağlamak amacıyla okuyucunun Kur'an'daki ayetlerin neresinde durması, neresinde durmadan geçmesi gerektiğini belirten işaretler icat edilmiştir. Ancak bunlar birer işaret olarak değil harfler olarak karşımıza çıkmıştır. Bu harfler, "Okunan yerin manası göz önüne alınarak konulmuşlardır. Bu işaretleri ilk defa Muhammed b. Tayfur es-Secâvendî (öl: 560/1165) koymuştur ki, daha sonra konulan bazı işaretlerle birlikte hepsine birden, onun ismine izafeten "Secâvend" denilmiştir. (Çetin, 2013: 150).

Türkler ise, cümleyi bitirme, anlatımı kesme anlamında değişik işaretler kullanmışlardır. Orhun Abideleri'ndeki yazılarda harfler birbirine birleştirilmemiş, kelimeler de birbirlerinden iki nokta üst üste konularak ayrılmıştır. Gabain ve Tekin ise Uygur metnlerinde iki cümle arasında nokta, iki nokta ve az da olsa ikiden fazla nokta kullanıldığını, bazen hiçbir işarete yer verilmediğini, bazen de bu işaretlerin iki eşit cümle arasında kullanıldığını; Mani metnlerinin ise diğer metinlerden, noktalarının kırmızı olmasıyla ayrıldığını belirtmiştir (Gabain, 1988: 11; Tekin, 1997: 35).

Anadolu coğrafyasındaki yazmalar incelendiğinde metinlerde noktalama işaretlerinin kullanılmadığı, metinleri veya mısraları birbirinden ayırmak için çerçeve içine almak, çizgiler kullanmak ve süslemeler yapmak gibi çeşitli yollardan yararlandığı görülmektedir. Osmanlı Türkçesinde noktalama işaretlerini kullanan ilk yazar Şinasi'dir ve noktalama işaretlerini ilk olarak 1859 yılında, *Şair Evlenmesi* adlı eserinde kullanmıştır (MEB).

Noktalama işaretlerinin tarihi hakkında daha geniş bilgi için bu konuda doktora çalışması yapan Faysal Okan Atasoy'un "Noktalama İşaretlerinin Tarihi" (2010) adlı çalışmasına bakılabilir.

Noktalama işaretlerinin kısa tarihî gelişimi bu şekildedir. Noktalama işaretlerinin bütün dünyada aynı olmadığı ve noktalama işaretleri için farklı şekillerin kullanılabildiği de unutulmamalıdır. *Tırnak İşareti*'nin dünyadaki farklı kullanımları konuya örnek olarak verilebilir:



Şekil 1: Tırnak İşaretinin Dünyadaki Kullanımı (www.neogaf.com, 2017)

Cumhuriyet Döneminde Noktalama İşaretleri

Latin harflerinin 1928 yılında kabulünden sonra aynı yıl içerisinde Dil Encümeni tarafından bir *İmlâ Lûgati* yayımlanmıştır. Bu ilk Lûgat'te, kelimelerin imlası konusunda ayn ve hemzeyi göstermek için kullanılan "kesme işareti"nden ve

IV. Çizgili veya çizgisiz satır başlarında ve nokta ile nihayetlenen bir cümleden sonra gelen sözlerin başında, harfler büyük yazılırlar. Virgül ve noktalı virgülle iki noktadan sonra gelen kelimelerin ilk harfleri, yukarıki tarife göre, her vakit büyük harfle yazılan kelimeler sınıfından bulunmadıkça, ufak yazılırlar (XV).

denilerek bazı noktalama işaretlerinden bahsedilmesine rağmen eserde noktalama işaretleri ayrı bir başlık altında yer almamaktadır.

1941 yılında yayımlanan *İmlâ Kılavuzu* ile hem eserin adı değişmiş hem de noktalama işaretleri kılavuzdaki yerini almıştır. Bu yayında, *Noktalama İşaretleri* adı altında bir başlık açılmış, burada

12 noktalama işaretine ve bunlarla ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Söz konusu bu 12 işaret şudur:

- I. (.) *nokta veya durak*;
- II. (,) *virgül*;
- III. (;) *noktalı virgül*;
- IV. (:) *iki nokta*;
- V. (...) *sıra noktalar*;
- VI. (!) *nida veya ünlem işareti*;
- VII. (?) *soru işareti*;
- VIII. (-) *çizgi*;
- IX. («») *turnak işareti*;
- X. (()) *parantez veya ayraç*;
- XI. [] *köşeli parantez*;
- XII. (§) *paragraf veya çengel*; (1941: XXXIX).

Daha sonraki yıllarda yayımlanan imla kılavuzlarında, noktalama işaretleri ve kurallarının genişletildiği, TDK Yazım Kılavuzu'nun web sitesi ve 2012 tarihli 27. baskısı incelendiğinde söz konusu işaretlerin sayısının 16'ya ulaştığı görülmektedir:

- “Nokta (.)
 Virgül (,)
 Noktalı Virgül (;)
 İki Nokta (:)
 Üç Nokta (...)
 Soru İşareti (?)
 Ünlem İşareti (!)
 Kısa Çizgi (-)
 Uzun Çizgi (—)
 Eğik Çizgi (/)
 Ters Eğik Çizgi (\)
 Turnak İşareti (“ ”)
 Denden İşareti (")
 Yay Ayraç ()
 Köşeli Ayraç ([])
 Kesme İşareti (')” (2012: 27-42).

1941 yılından 2017 yılına kadar geçen sürede noktalama isimlerinin bazısının adının değiştiğini, “(§) *paragraf veya çengel*” işaretinin ortadan kalktığını, “*Uzun Çizgi* (—), *Eğik Çizgi* (/), *Ters Eğik Çizgi* (\), *Denden İşareti* ("), *Yay Ayraç* () ve *Kesme İşareti* (')”nin yeni noktalama işaretleri olarak Kılavuz'a girdiğini, *Turnak*

İşareti'nin sembolünün de («»)'den (“ ”)'e evrildiğini görmek mümkündür.

Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Bu çalışmamızda, TDK Yazım Kılavuzu'nun noktalama işaretlerindeki dikkat çeken bazı kurallar üzerinde durulacaktır.

Ülkemizde, TDK'nin dışında Dil Derneği'nin (Yazım Kılavuzu, 2012) ve bazı özel yayınevlerinin de kılavuz çalışmaları vardır; (Sözer, Güncel Yazım Kılavuzu 2001; İmlâ (Yazım) Kılavuzu, 1999; Ana Yazım Kılavuzu, 2006) vb. Konumuz, noktalama işaretlerinin mevcut kılavuzlarla karşılaştırmalı bir çalışması olmadığı için bunlar çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

Çalışmamızın amacı, yazılı anlatımda noktalama işaretleriyle ilgili ortaya çıkan çeşitli problemleri TDK'nin Yazım Kılavuzundaki noktalama işaretleri üzerinden ortaya koymak ve tespit edilen problemlerin çözümü için çeşitli öneriler sunmaktır. Bütün resmî yazışmalarda TDK Yazım Kılavuzu'nun temel başvuru kaynağı olması, Kılavuz'un çalışmada veri kaynağı olarak seçilme sebebinin oluşturmaktadır.

İncelememizde, problemlerin tespiti için bütün noktalama işaretleri ele alınmıştır. Fakat çalışmada ilgili işaretlerden, bize göre açıklamalarında ve uyarılarında problemlili olduğu düşünülenler üzerinde durulmuş ve açıklamalar yapılmıştır; problem görülmeyen maddelere ise çalışmada yer verilmemiştir. Çalışmamızın sonunda da sonuçlar, değerlendirmeler ve öneriler sunulmuştur.

Çalışmamızda nitel araştırma yöntemlerinden *Doküman Analizi* yöntemi kullanılacaktır. Doküman analizi, mevcut belgeleri inceleyerek veri toplamanın; bu verilerden yola çıkarak çeşitli sonuçlara ve yorumlara ulaşmanın bir yoludur. Bu yöntemde değerlendirmeye kaynak teşkil etmesi açısından reklamlar, gündemler, katılım kayıtları, toplantı tutanakları, kitaplar, broşürler, günlükler, dergiler, etkinlik programları, mektuplar, bildirimler, haritalar, çizelgeler, gazeteler, başvuru formları, özetler, radyo ve televizyon programı senaryoları gibi değişik biçimlerde hazırlanmış kayıtlar gibi akla gelebilecek bütün basılı veya elektronik kaynaklar kullanılabilir (Glenn, 2009).

Bulgular ve Bulgulara Dayalı Öneriler

Bulgulara geçmeden önce çalışmamızdaki bazı hususlar hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

TDK'nin Yazım Kılavuzu'nda (bundan sonra YK olarak kısaltılacaktır) noktalama işaretlerinin başlıkları için numara verilmiş, ancak maddeleri numaralandırılmıştır. Bu çalışmada, her başlık için bir numara verilmesinin uygun olacağını düşündük. Bazı durumlarda makale için verilen bu numaralar ile YK'nin madde numaralarının aynı sayı olması sebebiyle sanki numaralandırmada tekrara düşülmüş hissi verebilmektedir. Bu açıdan Kılavuz'a ait madde numaralarının, hep tırnak içinde bırakıldığına dikkat edilmelidir.

Araştırmamızda kullanılan verilerde, YK'nin elimizde bulunan 2012 tarihli 27. baskısı yerine, web sayfasının sürekli güncellenmesi sebebiyle değişmiş olma ihtimaline karşı TDK'nin İnternet sayfasındaki bilgiler esas alınmıştır. Bu sebeple alıntılarda sadece (YK) kısaltması kullanılmış, sayfa numarası verilmemiştir.

Önerilerin sonuçlarla birlikte verilmesinin anlaşılmayı güçleştirecek olması sebebiyle hem Yazım Kılavuzu'ndan elde edilen bulgulardan ve problemlerden hem de bu bulgulara dayalı problemlerin çözüm yollarından ve önerilerden, aynı başlık altında bahsedilecektir.

1. Kılavuz'un Giriş Paragrafı

Türk Dil Kurumu YK'nin noktalama işaretlerine girişindeki ilk paragrafta şöyle bir uyarı mevcuttur:

Noktalama işaretlerinden nokta, virgöl, noktalı virgöl, iki nokta, üç nokta, soru, ünlem, tırnak, ayraç ve kesme işaretleri ait oldukları kelimelere bitişik olarak yazılır ve kesme dışındaki işaretlerden sonra bir harf boşluğu ara verilir.

Bu açıklamayla kullanımlar arasında birtakım çelişkiler vardır. Konu hakkında YK'nin, "Tırnak İşareti" maddesinde, bu işaretin kullanımı ile ilgili yapılan uyarıda kullanılan cümle örnek verilebilir: "*UYARI: Tırnak içine alınan sözlerden sonra gelen ekleri ayırmak için kesme işareti kullanılmaz: Elif Şafak'ın "Bit Palas"ını okudunuz mu?"*

Görüldüğü üzere Kılavuz'da örnek olarak verilen cümlede, tırnak işaretinden sonra boşluk bırakılmamıştır. YK'nin farklı yerlerinde verilen bilgiler birbiriyle çelişmektedir ve "...kesme dışındaki işaretlerden sonra bir harf boşluğu ara verilir." kuralı, kullanımda problemler ortaya çıkarmaktadır.

Aynı şekilde, yay ayrıç içinde verilen ünlem, soru işareti gibi kullanımlarda da araya boşluk verilmemektedir: *Çok zekiymiş (!). 1420'de (?) doğmuş.*

Kısa çizginin kullanımında da arada boşluk yoktur: *2016-2017 Eğitim-Öğretim Yılı.*

Yine Kılavuz'daki "... bir harf boşluğu ara verilir." örneğine göre noktadan sonra boşluk verilmeden tırnak işareti kapatılmıştır.

Burada açıklanan kural, şu şekilde değiştirilerek Kılavuz'daki bu çelişmeler giderilebilir:

- *Noktalama işaretlerinden nokta, virgül, noktalı virgül, iki nokta, üç nokta, soru, ünlem, tırnak, ayrıç ve kesme işaretleri ait oldukları kelimelere bitişik olarak yazılır ve bitişik yazılma zarureti yoksa işaretlerden sonra bir harf boşluğu ara verilir.*

2. Nokta (.)

2.1. Kılavuz'daki, *nokta* ile ilgili başlığın 6. maddesinde "*Tarihlerin yazılışında gün, ay ve yılı gösteren sayıları birbirinden ayırmak için konur: 29.5.1453, 29.X.1923 vb.*" denilmektedir.

Oysa Başbakanlık tarafından özel olarak belirlenen ve Resmî Gazete'de yayımlanan "Resmî Yazışma Kuralları"na göre tarihlerin arasında "Eğik Çizgi" de kullanılmakta ve aynı durum için ikili bir kullanım ortaya çıkmaktadır:

(3) Tarih; gün, ay ve yıl olarak rakamla yazılır. Ay ve gün iki haneli, yıl ise dört haneli olarak düzenlenir (Örnek: 01.09.2014, 04/09/2014). Ay adları, harfle de yazılabilir. Bu durumda gün, ay ve yıl arasına herhangi bir işaret konulmaz (Örnek: 10 Ekim 2014, 09 OCAK 2014). (Resmî Yazışma Kuralları, madde 10).

TDK, bu ikiliği gidermek için çaba sarf etmeli ve Yönetmelik ile Kılavuz'un uyumlu hâle gelmesini sağlamalıdır.

2.2. Kılavuz'un 7. Maddesinde;

Saat ve dakika gösteren sayıları birbirinden ayırmak için konur: Tren 09.15'te kalktı. Toplantı 13.00'te başladı. Tören 17.30'da, hükûmet daireleri kapandıktan yarım saat sonra başlayacaktır. (Tarık Buğra) (YK)

denmektedir.

İnternet çağı olarak da adlandırılan çağımızda insanlar elektronik aletlerle haşır neşir olmaktadır. Sanal ortamlarda, üretilen dijital saatlerde, cep telefonlarında, akıllı saatlerde ve bilgisayarlarda saat ve dakikayı ayırmak için sayıların arasında “:” kullanılmaktadır. Sürekli bu şekilde karşılaşılan saat ifadeleri, insanlarda *bilinçaltı öğrenme* oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında yazılı anlatımla uğraşanlar, bugün bu kural konusunda tereddütler yaşamakta ve çok kez nokta yerine iki nokta kullanmaktadır.

Kılavuz’da uluslararası standartlara uyma açısından bazı kısaltmalara dokunulmamış, mesela imlamızda ölçü birimlerinin yazılışı, “cm, kg, gr, mm, vb” olarak kabul edilmiştir. Ölçü birimlerinde uyulduğu gibi, saatlerin yazılışı konusunda da uluslararası kurallara uyularak sayıların arasında nokta yerine “iki nokta” işareti kullanılmalı ve kural nokta maddesinden kaldırılarak iki nokta maddesinde şu şekilde ifade edilmesi daha uygun olur:

- *İki Nokta: Saat ve dakika gösteren sayıları birbirinden ayırmak için konur.*

2.3. Bazı metinlerde ve yaşayan Türkçede, kaba veya argo sayılan kelimeleri tam olarak yazmamak için kelimenin sadece bir harfinin yerine nokta konmaktadır: “*K.çı açıkta kalmış, ç.künü keserim, burnu b.ka batmış, ... vb.*”. Kelimenin birkaç harfini yazmayarak noktanın yerine üç noktanın konması veya kelimenin sadece ilk harfinin yazılıp diğer harfler için üç noktanın kullanılması da kelimenin doğru anlaşılmasını engelleyebileceği için tercih edilmemektedir.

Yazım Kılavuzu’nda “*Nokta*” maddesine bunun için bir madde ilave edilmesi uygun olur:

- *Kaba veya argo sayıldığı için açık yazılması uygun görülen kelimelerdeki yazılmayan harfin yerine nokta konur.*

3. Virgül (,)

3.1. 6. *Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur: Adana’ya yarın gideceğim, dedi. Aç karnına sigara içmekle hiç de iyi etmiyorsun, dedi.* (Necati Cumalı) (YK).

Bu madde, YK’nin: “*Tırnak İşareti (“ ”) 1. Başka bir kimseden veya yazıdan olduğu gibi aktarılan sözler tırnak içine alınır:*”

maddesiyle çelişmektedir. Bu çelişkinin giderilmesi açısından “*Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur.*” maddesi şu şekilde değiştirilebilir:

- *Doğrudan alıntı şeklinde olmayıp bu sebeple tırnak içinde gösterilmeyen dolaylı alıntı cümlelerinden sonra kullanılır.*

3.2. 7. Konuşma çizgisinden sonraki alıntı cümlesinin bitimine konur: – *Bu akşam Datça'ya gidiyor musunuz, diye sordu.* (YK).

Konuşma çizgisiyle bölünerek verilen bu cümle aslında *iç içe birleşik cümledir* ve normal bir metinde, konuşma çizgisi kullanılmadan şu şekilde yazılır: “*‘Bu akşam Datça'ya gidiyor musunuz?’ diye sordu.*”

Görüldüğü üzere cümle, karşılıklı konuşmayı göstermek veya yazılı anlatımda anlamayı kolaylaştırmak için konuşma çizgisiyle bölünmeseydi bu şekilde yazılacaktı.

Verilen örnekte konuşma çizgisi kullanılırken yapılan iş; iç içe birleşik cümlelerdeki iç cümlelerin tırnak işaretlerini kaldırmak, ilk tırnak işaretinden sonra paragraf başı yapmak, iç cümlelerin başına “konuşma çizgisi”ni koymak ve ikinci tırnağı kaldırmak, cümlelerin noktalama işaretini de virgülle değiştirmek olmuştur. Hâlbuki burada alıntı cümlelerin noktalama işaretine müdahale etmek gereksizdir ve anlatımı bozmaktadır. Çünkü yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere soru anlamı olan cümlelerin sonunda soru işareti yerine virgül kullanılarak YK kendi koyduğu “*Soru İşareti (?)*”: *1. Soru eki veya sözü içeren cümle veya sözlerin sonuna konur:*” kuralına ters düşmektedir ve bir tutarsızlık ortaya çıkmaktadır.

Aynı durum; konuşma çizgisi ile verilecek cümle, *ünlem işareti* veya *üç nokta* ile tamamlandığında da görülmektedir.

Çelişkinin giderilebilmesi ve doğru bir anlatım sağlanabilmesi için Kılavuz’un *virgül* maddesinden ya “*Konuşma çizgisinden sonraki alıntı cümlesinin bitimine konur.*” kuralı kaldırılmalı ya konuşma çizgisi yerine tırnak işareti kullanılması kuralı getirilmeli ya da genel kurallar içine şu şekilde yeni bir kural ilave edilmelidir:

- *Konuşma çizgisinden sonraki iç cümle şeklindeki alıntı cümle, hangi noktalama işaretini gerektiriyorsa o noktalama işareti konur ve -varsa- temel cümlelerin kelimeleri küçük harfle devam eder.*

3.3 8. Edebî eserlerde konuşma bölümünden önceki ifadenin sonuna konur: Bahçe kapısını açtı. Sermet Bey'e, – Bu anahtar köşkü de açar, dedi. (Ömer Seyfettin) (YK)

YK, burada da kendisinin bir başka kuralıyla çelişmektedir: “İki Nokta: 5. Edebî eserlerde konuşma bölümünden önceki ifadenin sonuna konur:”. Herhangi bir durum için, aynı şartlar altında iki farklı kural konması, kullanımda ikilik ortaya çıkarması açısından uygun değildir ve bu da bir çelişki olarak karşımıza çıkmaktadır. Kılavuz’u kullanan bir yazar, kuralın hangisine uyması gerektiği yani virgül mü iki nokta mı kullanacağı konusunda tereddüde düşecektir. Çünkü Kılavuz’da maddeler arasında birinin diğerinden üstün olduğunu belirten ve çelişme olması durumunda hangisinin tercih edileceğini açıklayan bir ifade söz konusu değildir.

Eğer “Konuşma çizgisinden sonraki ifade iç cümledir.” şeklinde bir savunma yapılacaksa “İç cümlelerin bitiminde niçin iç cümlelerin gerektirdiği noktalama işareti kullanılmamıştır.” sorusunun cevabının verilmesi gerekir.

Açıklamalar ışığında, konuşma bölümünde genellikle açıklama görevinde bir cümle verileceği için, virgül maddesi için getirilen “Edebî eserlerde konuşma bölümünden önceki ifadenin sonuna konur.” kuralının kaldırılması ve sadece İki Nokta maddesinde verilen kuralın kalması uygun olur.

3.4. 11. Hitap için kullanılan kelimelerden sonra konur: Efendiler, bilirsiniz ki hayat demek, mücadele, müsademe demektir. (Atatürk) Sayın Başkan, Sevgili Kardeşim, Değerli Arkadaşım, (YK)

Yukarıda görüleceği üzere madde için dört örnek ve iki farklı kullanım verilmiştir.

Birinci kullanıma bakıldığında, birinci örnekteki: “Efendiler, bilirsiniz ki hayat demek, mücadele, müsademe demektir. (Atatürk)” cümlesinin sonunda ünlem kullanılmamış ve böylece Kılavuz’un “Ünlem” başlığı altındaki “UYARI: Ünlem işareti, seslenme ve hitap sözlerinden hemen sonra konulabileceği gibi cümlelerin sonuna da konabilir.” kuralıyla bir çelişme ortaya çıkmıştır.

Diğer örnekler incelendiğinde de yine ünlem maddesi için konulan “2. Seslenme, hitap ve uyarı sözlerinden sonra konur...” kuralıyla bir çelişme olduğu görülmektedir.

Bu çelişkinin giderilebilmesi için, *Virgül*'ün “11. Hitap için kullanılan kelimelerden sonra konur:” kuralının şu şekilde değiştirilmesi uygun olacaktır:

- *Mektup, nutuk, resmî yazışma vb. yazılı metinlerde, yazıya girişte kullanılan hitap ifadelerinden sonra konur ve virgülden sonra paragraf başı yapılarak metne büyük harfle devam edilir.*

3.5. Kılavuz'da virgül için;

13. *Metin içinde art arda gelen zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra konur: Ancak yemekte bir karara varıp, arkadaşına dikkatli dikkatli bakarak konuştu. UYARI: Metin içinde zarf-fiil eki almış kelimelerden sonra virgül konmaz. (YK) denmektedir.*

Burada virgül için verilen uyarı ile ilgili yazılı anlatımın gerçek hayattaki kullanımları arasında sıkıntılar bulunmaktadır. Örneğin bir yazar, arkadaşına “gece yürürken” rastladığını ifade etmek için “*Dün gece, yolda yürürken ayağı kırılan arkadaşımı gördüm.*” şeklinde bir cümle kursa ve *-ken* zarf-fiilinden sonra virgül kullanmazsa anlatım bulanıklığı ortaya çıkar. Çünkü yazar burada anlamı doğru verebilmek için zarf-fiil ekinden sonra virgül kullanmak zorundadır, yoksa cümle “*Gece yürüyüş esnasında bir şekilde ayağını kıran arkadaşına rastladı.*” anlamı verir, yani arkadaşı ayağını gece yürürken kırmış ve o da arkadaşına herhangi bir zamanda rastlamış olmaktadır.

Aynı şekilde farklı zarf-fiil eklerinden sonra da bağlam dolayısıyla virgül kullanılması gerekebilir: “*Ahmet, hızlı hızlı yürüyerek giden adama yetişti.*” Burada virgül kullanımına izin verilmediği için, yazarın Ahmet'in “*hızlı hızlı yürüyerek giden adama*” yetiştiğini mi yoksa “*hızlı hızlı yürüyerek*” “*giden adama*” yetiştiğini mi anlatmak istediği anlaşılammamaktadır. Oysa *-ArAk* zarf-fiilinden sonra virgül kullanılmasıyla yazar anlatmak istediğini net bir şekilde anlatabilir ve anlam bulanıklığı giderebilirdi. Durum böyle iken YK'nin bu uyarısına göre bu durumlarda virgül kullanılması yanlış olmaktadır.

Bu problemin çözümü için Kılavuz'un *Virgül* bahsindeki;

10. *Bir kelimenin kendisinden sonra gelen kelime veya kelime gruplarıyla yapı ve anlam bakımından bağlantısı ol-*

madığını göstermek ve anlam karışıklığını önlemek için kullanılır: Bu, tek gözlü, genç fakat ihtiyar görünen bir adamcağızdır. (Halit Ziya Uşaklıgil) Bu gece, eğlenceleri içlerine sinmedi. (Reşat Nuri Güntekin) (YK)

örneği düşünülebilir. Ancak verilen örnekler incelendiğinde bu maddenin bahsedilen durum için uygun olmadığı ve yine iki maddenin birbiriyle çeliştiği görülecektir. Bu çelişki ya bu uyarının kaldırılmasıyla ya da uyarının;

- *Anlam karışıklığı olabilecek durumlarda zarf-fül eklerinden sonra virgül kullanılabilir, gerekli olmadığı müddetçe metin içinde zarf-fül eki almış kelimelerden sonra virgül konmaz.*

şeklinde değiştirilmesiyle giderilebilir. Böylece okuyucu, böylesi durumlarda virgül kullanılabileceğini bildiği için yazarın vermek istediği anlam konusunda tereddüde düşmeyecektir.

3.6. Kılavuza virgülle ilgili;

UYARI: Tekrarlı bağlaçlardan önce ve sonra virgül konmaz:

Hem gider hem ağlar.

Ya bu deveyi gütmeli ya bu diyardan gitmeli. (Atasözü)

Gerek nesirde gerek nazımda yeni bir söyleyişe ulaşılmıştır.

Siz ister inanın ister inanmayın, bir gün bile durmam.

Ne kız verir ne dünürü küstürür.

Bu kurallar bugün de yarın da geçerli olacaktır. (YK)

kuralı konmuştur.

Bu kurala göre de günlük kullanımda karşılaşılan durumlar arasında çelişkiler ortaya çıkmaktadır. Örneğin;

Kılavuz'un herhangi bir maddesinde görülen çelişki, ya bu çelişkiyi oluşturan maddenin kaldırılmasıyla ya da madde içinde çelişkiyi oluşturan ifadelerin değiştirilmesiyle ya da çelişkili iki maddenin tek maddede birleştirilmesiyle giderilebilir.

şeklindeki bir cümlede, öznenin sonra ve “ya” tekrarlı bağlacından önce virgül kullanılmıştır. Çünkü *Virgül* maddesinin “3. Uzun cümlelerde yüklemden uzak düşmüş olan özneyi belirtmek için konur:” kuralına göre özne yüklemden uzak düşmüştür ve virgül kullanımı

gereklidir. Durumun böyle olmasına rağmen Kılavuz'daki bu “uyarı”ya göre “ya” bağlacından önce virgül kullanılması yanlıştır.

Sonuç olarak, bazı durumlarda virgülün kullanılmaması sebebiyle ortaya anlatım bozukluğu çıkmakta, ayrıca Kılavuz'daki belirtilen maddeler birbiriyle çelişmektedir. Bu çelişki; kuralın,

- *UYARI: Kullanılmadığı zaman cümlede anlam karışıklığı ortaya çıkmayacaksa veya virgülün diğer maddeleriyle çelişmedikçe tekrarlı bağlaçlardan önce ve sonra virgül konmaz. şeklinde değiştirilmesiyle giderilebilir.*

3.7. Yukarıda, noktalama işaretlerinin tarihî gelişiminden bahsederken işaretlerin ilk kullanılma sebebinin “okuyucunun nerede nefes alması gerektiğini göstermek” amacını güttüğü söylenmişti. Noktalama işaretlerinin ilk ortaya çıkma sebebinin nefes durağı olmasına rağmen YK incelendiğinde, okuyucunun nefesinin yetmeyeceği kadar uzun cümlelerde okuyucunun nerede durması ve nefeslenmesi gerektiğini belirten bir kurala rastlanmamıştır.

Sözlü anlatımda, cümlelerin bittiğini gösteren işaretler *tam nefes*, virgül ve noktalı virgül gibi cümle içi noktalama işaretleri *yarım nefes* yeri olarak belirtilir. Durum her ne kadar böyle olsa da bazı uzun cümlelerde virgül kullanmayı gerektirecek bir durum olmadığı için okuyucu, nefesi yetmediğinde yanlış bir yerde duraklamak zorunda kalmaktadır ve bu da konuşmanın etkisini azaltan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Durum böyle olsa da sadece nefes alınması gerektiğini gösteren özel bir virgül kullanımı da doğru olmayacaktır. Mevcut durum ve Türkçenin cümle yapısı incelendiğinde, nefes durağı sağlayabilmek için cümle içinde virgülün kullanılabilmesi en uygun yerin zarf-fiil ve bazı durumlarda -sA ekinden sonrası olduğu görülecektir. Ancak virgülün böyle bir şekilde kullanımı kılavuzda yasaklanmıştır.

Noktalama işaretlerinin; sadece yazılı anlatımı ilgilendirmediği ve sözlü anlatımda anlatılmak istenen durumların, anlamın bozulmadan yazıya geçirilmesinde en önemli araç olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Bu eksikliğin giderilmesi için Kılavuz'a şöyle yeni bir uyarı konulmasının uygun olacağı kanaatindeyiz:

- *Tek nefeste okunamayacak kadar uzun ve öğeleri arasında virgül kullanılmamış cümlelerde, nefeslenmeyi sağlamak*

amacıyla cümledeki uygun bir zarf-fiil veya -sA ekinden sonra virgül kullanılabilir.

4. Noktalı Virgül (;)

4.1. Kılavuz'daki;

2. *Ögeleri arasında virgül bulunan sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur: Sevinçten, heyecandan içim içime sığmıyor; bağırarak, kahkahalar atmak, ağlamak istiyorum. At ölür, meydan kalır; yiğit ölür, şan kalır. (Atasözü) (YK)*

kuralı incelendiğinde, ikinci örnekte 4 cümle bulunduğu, ikinci cümleden sonra noktalı virgül kullanıldığı ancak noktalı virgölün niçin diğer cümleler arasında değil de o iki cümle arasında kullanıldığı ile ilgili bir açıklama yapılmadığı görülmektedir.

Anlamın daha net olması ve noktalı virgölün nerede kullanılacağına tam anlaşılabilmesi açısından açıklamanın;

- *Ögeleri arasında virgül bulunan sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur: Sevinçten, heyecandan içim içime sığmıyor; bağırarak, kahkahalar atmak, ağlamak istiyorum. At ölür, meydan kalır; yiğit ölür, şan kalır.*

a) *Herhangi birinin ögeleri arasında virgül bulunan iki cümleyi ayırmak için kullanılır.*

b) *En az 3 veya daha fazla cümlesi bulunan sıralı cümlelerde noktalı virgül, birbirinden anlam olarak daha ayrı olan iki cümle arasında kullanılır.*

c) *Cümlelerin arasında bu kurala uygun olarak birden fazla noktalı virgül de kullanılabilir.*

şeklinde değiştirilmesi uygun olacaktır.

4.2. Ayrıca Noktalı Virgül için;

- *UYARI: Noktalı virgül kullanmayı gerektirecek bir zorunluluk bulunmadıkça içinde virgül bulunmayan bir cümlede noktalı virgül kullanılmaz.*

kuralı konmalıdır. Çünkü *noktalı virgül*, virgölün cümlelerin anlamını doğru bir şekilde aktarmada yetersiz kaldığı durumlarda kullanılabilir.

len bir çeşit *üst* noktalama işaretidir. Böylece virgül kullanılması gereken yerde gereksiz bir şekilde noktalı virgül kullanılmasının önüne geçilmiş olur.

5. İki Nokta (:)

5.1. *Virgül* maddesinde de bahsedildiği üzere virgül için verilen “5. *Edebî eserlerde konuşma bölümünden önceki ifadenin sonuna konur:*” (YK) kuralının yeri *İki Nokta* maddesi olmalıdır. Eğer iki kullanım arasında fark olduğu iddia ediliyorsa o zaman “*Konuşma çizgisi kullanılmadan yazıldığında cümlede hangi noktalama işareti kullanılması gerekiyorsa konuşma çizgisinden önce o işaret kullanılmalıdır.*” şeklinde bir açıklama yapılmalıdır.

5.2. Yine, *Nokta* maddesinde de bahsedildiği üzere saatlerin yazılışında, sayıların arasında *iki nokta* kullanılması, uluslararası kullanımda ortaya çıkan hataların giderilmesi için uygun olacaktır.

6. Üç Nokta (...)

6.1. Üç noktayla ilgili aşağıda verilen kuralda,

2. Kaba sayıldığı için veya bir başka sebepten dolayı açık yazılmak istenmeyen kelime ve bölümlerin yerine konur: Kılavuzu karga olanın burnu b...tan çıkmaz.

Arabacı B...’a yaklaştığını söylüyor, ikide bir fırsat bularak arabanın içine doğru başını çeviriyordu. (Ahmet Hamdi Tanpınar)” (YK).

“...kelime ve bölümlerin yerine konur.” denmesine rağmen verilen örneklerle kural örtüşmemektedir. Verilen ilk örnekte kelimenin baş harfinden sonra yazılmayan iki harf yerine üç nokta kullanılmış, ikinci örnekte kelimenin baş harfi verilmiş geri kalan harflerin yerine üç nokta konmuştur.

Yaşayan Türkçedeki kullanımların çoğunda ise, *Nokta* bahsinde de belirtildiği üzere, kelimedeki tek bir harf yazılmamakta ve yerine *nokta* kullanılmaktadır. Kuraldaki anlama göre kelimenin hiçbir harfi yazılmayıp üç nokta kullanılınca da kelimenin ne olduğu herkes tarafından bilinemeyecek veya farklı kelimeler düşünülebilecektir. Bu açıdan bakıldığında kuralın anlatımı açık ve net değildir. Kuralın daha açık, anlaşılır ve net olması için şu şekilde değiştirilmesi uygun olacaktır:

- *Kaba sayıldığı için veya herhangi bir sebeple açık yazılması istenmeyen kelimelerde, en az iki veya daha fazla harfin yazılmadığı durumda bu harflerin yerine üç nokta konur.*

6.2. 3. Alıntılarda başta, ortada ve sonda alınmayan kelime veya bölümlerin yerine konur:

... *derken şehrin öte başından boğuk boğuk sesler gelmeye başladı... (Tarık Buğra)*" (YK).

Kılavuz'un bu kuralı da üç noktanın, metnin neresine konacağı konusunda açık ve net değildir. Örnek olarak verilen cümlelerin sonundaki üç noktanın; *Üç Nokta*'nın 1. maddesinde açıklanan, anlatım olarak tamamlanmamış cümleyi mi yoksa alınmayan kısımların olduğunu mu gösterdiği de anlaşılamamaktadır.

Üç nokta ile ilgili izaha muhtaç olan diğer durumlar şunlardır: Üç nokta; kelimeye veya cümleye bitişik mi, ayrı mı, aynı satıra mı veya yeni bir satıra paragraf başıyla mı yazılacaktır? Bu soruların cevabının verilmesi çok önemlidir. Çünkü üç noktanın yazılış yeri değiştiğinde okuyucuya aktardığı anlamlar da farklılaşmaktadır. Şöyle ki:

a) Üç nokta, araya bir boşluk bırakılarak yazılır ve sonrasında kelime büyük harfle başlarsa okuyucuya, "*Bu cümle, bir paragrafın ortasından alınmıştır, öncesinde cümle veya cümleler vardır.*" anlamı verir.

b) Üç nokta, araya bir boşluk bırakılarak yazılır ve sonrasında kelime küçük harfle başlarsa okuyucuya; "*Bu, bir cümlenin ortasından alınmıştır, öncesinde kelime veya kelimeler vardır.*" anlamını verir.

c) Üç noktadan sonra alıntı yeni bir paragraf başıyla başlarsa üç nokta okuyucuya; "*Bu, bir metnin ortasından veya sonundan alınmıştır, alıntidan önce bir paragraf veya paragraflar vardır.*" anlamı verir.

ç) Üç nokta, paragraftaki iki cümle arasında kullanıldığında okuyucuya, "*Burada bir veya birkaç cümle alınmamıştır.*" anlamını verir.

d) Üç nokta, bir cümlenin sonunda bitişik kullanıldığında okuyucuya "*Üç Nokta: 1. Anlatım olarak tamamlanmamış cümlelerin sonuna konur:*" anlamını verir.

e) Üç nokta, bir cümlede sonunda, cümlede noktalama işaretinden sonra ayrı olarak kullanıldığında okuyucuya; “*Bundan sonra devam eden cümle veya cümleler vardır fakat bundan sonraki cümle veya cümleler alınmamıştır.*” anlamını verir.

f) Üç nokta, alıntıda sonra yeni bir paragraf başında verilmişse okuyucuya; “*Metin devam ediyor, bu alıntıdan sonra paragraf veya paragraflar var.*” anlamını verir.

Açıklamalardan anlaşılacağı üzere üç nokta, yazılı anlatımda 7 farklı şekilde kullanılabilen ve kullanım yerine göre taşıdığı anlam değişmektedir. Yazım Kılavuzu’nda bu açıklamaların verilmesi ve şu şekilde bir uyarının konması uygun olacaktır:

• *UYARI: Üç nokta, kullanıldığı yere göre; kendisinden önce, arada veya kendisinden sonra kelimelerin, kelime gruplarının, cümlelerin, paragrafların veya bölümlerin alınmadığı anlamlarını verebilir. Bu sebeple üç noktanın metnin neresinde kullanılacağına dikkat edilmeli ve uygun yerde kullanılmalıdır.*

7. Soru İşareti (?)

7.1. Kılavuz’daki,

3. *Bilinmeyen, kesin olmayan veya şüpheyle karşılanan yer, tarih vb. durumlar için kullanılır: Yunus Emre (1240 ?-1320), (Doğum yeri: ?) vb., 1496 (?) yılında doğan Fuzuli... Ankara’dan Antalya’ya arabayla üç saatte (?) gitmiş. (YK)*

maddesi incelendiğinde açıklamanın yeterince açık ve anlaşılır olmadığı görülecektir. Soru işaretinin, cümle içinde yer olarak nerede kullanılacağı ancak örneklerden yola çıkılarak yorumlanabilmektedir. Ayrıca soru işareti, şüpheyle karşılanan bir cümle veya paragraf için de kullanılabilirken, maddede açıklama yapılmadığı gibi verilen örneklerde şüpheyle karşılanan bir cümle veya paragraf örneği de mevcut değildir.

Bu sebeple maddenin, daha açık ve anlaşılır olması bakımından maddenin;

• *Bilinmeyen, kesin olmayan veya şüpheyle karşılanan yer, tarih vb. durumlar için; şüpheli konuyu ifade eden kelime, tarih, sayı, cümle veya paragraf vb.den hemen sonra araya bir boşluk konarak kullanılır.*

şeklinde değiştirilmesi uygun olacaktır.

8. Ünlem İşareti (!)

8.1. Bu başlığın 1. maddesi şu şekildedir:

1. Sevinç, kıvanç, acı, korku, şaşma gibi duyguları anlatan cümle veya ibarelerin sonuna konur: Hava ne kadar da sıcak! Aşk olsun! Ne kadar akıllı adamlar var! Vah vah! Ne mutlu Türk'üm diyene! (Atatürk) (YK).

Bu maddenin içeriği;

- *Sevinç, kıvanç, acı, korku, şaşma vb. insanî duygu durumlarını anlatan cümle veya ibarelerde nokta yerine ünlem konur.*

şeklinde değiştirilerek kuralın daha açık ve belirgin olması sağlanabilir. Çünkü yazılı anlatımlardaki bu duruma uygun cümlelerde ünlem yerine, hatalı olarak nokta kullanılmaktadır.

8.2. *Virgül* bahsinde de değinildiği üzere bu işaretin “2. *Seslenme, hitap ve uyarı sözlerinden sonra konur:*” maddesinin;

- *Mektup, nutuk vb. gibi kendisinden sonra paragrafbaşı yapmayı gerektiren hitap sözlerinin dışında kalan seslenme, hitap ve uyarı sözlerinden sonra konur.*

şeklinde değiştirilmesi uygun olacaktır. Hâlihazırda bu madde ile *Virgül*'ün “2. *Seslenme, hitap ve uyarı sözlerinden sonra konur:*” maddesi birbiriyle çelişmektedir.

9. Kısa Çizgi (-)

9.1. “4. *Fiil kök ve gövdelerini göstermek için kullanılır: al-, dur-, gör-, ver-; başar-, kana-, okut-, taşla-, yazdır- vb.*” (YK). Madde, bu hâliyle yazılı anlatımda bazen kullanılan *durmak, gitmek...* gibi *-mAk*'lı kullanımları dikkate almamaktadır. Bu maddenin başına “dil bilgisinde” kelimeleri ilave edilmeli ve madde şu şekilde olmalıdır:

- *Dil bilgisinde, fiil kök ve gövdelerini göstermek için kullanılır.*

9.2. Ayrıca, madde açıklamasında parantez içinde (*dil bilgisinde isim kök ve gövdelerini göstermek için “+” için kullanılır.*) şeklinde ilave bilgi verilmesi, *noktalama ve diğer işaretler* içinde verilen ancak ilgili bölümde açıklama verilmeyen *artı işareti*nin farklı bir fonksiyonunun belirtilmesi açısından uygun olabilir. Dil

ile uğraşan akademisyenlerin bir kısmı da dâhil olmak üzere, dil bilgisi tahlillerinde isimler için “+” işaretini kullanmadıkları görülmektedir. Bu da kelime tahlilinde, aldığı ekle isim veya fiil durumuna geçen kelimeleri anlamayı zorlaştırmaktadır.

10. Uzun Çizgi (—)

10.1. Kılavuz, “*UYARI: Konuşmalar tırnak içinde verildiğinde uzun çizgi kullanılmaz.*” (YK) diyerek, madde başı olarak vermemesine rağmen, konuşma çizgisi yerine bir başka işaretin de kullanıldığını kabul etmiş olmaktadır. Bu durumda, yayımlanmış güncel romanlarda ve hikâyelerde bolca görüldüğü üzere, tırnak işareti veya konuşma çizgisi şeklinde ikili bir kullanım ortaya çıkmış olmaktadır. Hatta bazı kitaplarda bu iki işaretin yanlış olarak arka arkaya kullanıldığı bile görülmektedir.

Kılavuz’da, bu durumun düzeltilmesi için şu yollar kullanılabilir:

- *Metinlerde karşılıklı konuşmayı göstermek için yalnızca konuşma çizgisi kullanılır.*

denerek ve tırnak işaretinin bu amaçla kullanılmasını reddedilebilir.

- *Konuşma çizgisi yerine “Tırnak işareti de kullanılabilir. İkisinin arasında bir fark yoktur. Ancak konuşmayı göstermek için ikisi aynı anda kullanılmaz.*

gibi bir kuralla hâlihazırdaki ikili durum kabul edilebilir.

Ya da;

- *Metinlerde karşılıklı konuşmayı göstermek için konuşma çizgisi değil tırnak işareti kullanılır.*

şeklinde kural değiştirilebilir. Bu durumda konuşma çizgisiyle verilen alıntı iç cümleden sonra, “İç cümlenin noktalama işareti mi kullanılmalı virgül mü kullanılmalı mı?”, “Konuşma çizgisinden önce iki nokta mı kullanılmalı virgül mü kullanılmalı?” gibi problemler de ortadan kalkmış olur.

Mevcut durum incelendiğinde, alıntı içinde alıntı şeklinde cümlelerin olduğu bazı metinlerde, tırnak ve kesme işaretinin üst üste gelmesi sonucu *benzer işaret yığılması* meydana gelmektedir. Biz, aynı veya benzer noktalama işaretlerinin üst üste yığılmasını önleme açısından metinlerde, iç cümlenin noktalama işareti virgülle değiştirilmeden, tırnak işareti yerine konuşma çizgisi kullanılmasının daha uygun olacağı görüşündeyiz.

11. Eğik Çizgi (/)

11.1. Eğik çizgi ile ilgili Kılavuz'daki;

1. Dizeler yan yana yazıldığında aralarına konur: Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak / Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak / O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak / O benimdir, o benim milletimindir ancak. (Mehmet Akif Ersoy) (YK)

maddesinde eğik çizgiler ile metin arasında birer boşluk bırakıldığı görülmektedir. Anlamın netleşmesi açısından maddenin;

- *Dizeler yan yana yazıldığında eğik çizgi, mısralar ile arasına birer harflik boşluk bırakılarak konur.*

şeklinde daha açık bir ifade ile değiştirilmesinin daha uygun olacağı görüşündeyiz.

11.2. Eğik Çizgi ile ilgili bir diğer madde şudur:

2. Adres yazarken apartman numarası ile daire numarası arasına ve semt ile şehir arasına konur: Altay Sokağı No.: 21/6 Kurtuluş / ANKARA

Ülke adı yazılacağına ise:

Atatürk Bulvarı No.: 217

06680 Kavaklıdere / Ankara

TÜRKİYE” (YK).

Aynı anlam kapalılığının, bir önceki madde de olduğu gibi bu maddede de devam ettiği görülmektedir. Verilen örnekte eğik çizgi iki farklı şekilde kullanılmış, ancak bu konuda bir açıklama yapılmamış, okuyucunun verilen örnekten çıkarım yapması beklenmiştir.

Bu sebeple maddenin, yoruma açık hâlde bırakılmaktansa şu şekilde açık ve anlaşılır hâle getirilmesi daha uygun olacaktır:

- *Adres yazarken apartman numarası ile daire numarası arasına ve semt ile şehir arasına konur: Bu durumlarda eğik çizgi; apartman numarası ile daire numarası arasında boşluk kullanılmadan, semt ile şehir arasında ise birer boşluk bırakılarak kullanılır.*

11.3. Kılavuz'un “3. Tarihlerin yazılışında gün, ay ve yılı gösteren sayıları birbirinden ayırmak için konur: 18/11/1969, 15/IX/1994 vb.” (YK) maddesinde belirtilen kural, nokta bahsinde de geçtiği üzere, sadece resmî yazışmalarda kullanılmaktadır. Nokta bahsinde de belirtildiği üzere sadece noktanın kullanılması uygun olacaktır. Ancak resmî yazışma kurallarına müdahale edilemiyorsa maddenin şu şekilde açıklığa kavuşturulması uygun olacaktır:

- *Resmî yazışmalardaki tarihlerin yazılışında gün, ay ve yılı gösteren sayıları birbirinden ayırmak için noktanın yerine konabilir.*

11.4. “4. Dil bilgisinde eklerin farklı biçimlerini göstermek için kullanılır: -a /-e, -an /-en, -lık /-lik, -madan /-meden vb.” (YK). Madde incelendiğinde, eğik çizginin bir önceki ekten bir boşluk bırakılarak ayrıldığı, fakat bir sonraki eke bitişik yazıldığı görülmektedir. İşaretin niçin böyle yazıldığı da açıklanmamıştır. Eğik çizginin burada farklı bir fonksiyonu ve anlamı ortaya çıkmaktadır. Eğik çizgi “veya, ya da” anlamında kullanılmıştır. Maddenin;

- *“Dil bilgisinde eklerin farklı biçimlerini göstermek için ‘veya’ anlamında kullanıldığında aralarında boşluk bırakılmadan kullanılır.”*

şeklinde değiştirilmesi ve böylece daha açık hâle getirilmesi uygun olacaktır.

11.5. Eğik çizgi, yaşayan Türkçede “veya, ya da” anlamıyla bir kelimenin -genellikle teklik ve çokluk- iki farklı şeklini göstermek için de kullanılmaktadır. Buradaki amaç; dilde en az çaba kanununa uygun olarak anlamı, kelime tekrarına düşmeden veya, ya da anlamını da katarak en kısa şekilde ifade edebilmektir:

*“Bu cümle, bir paragrafın ortasından alınmıştır; **öncesinde cümle veya cümleler vardır.**”* şeklindeki cümle “... **öncesinde cümle/cümleler vardır.**” veya “... **öncesinde cümle/ler vardır.**” şeklinde yazılabilmektedir.

Bu kullanımı gösterebilmek için şu şekilde bir maddenin ilave edilmesi, yaşayan Türkçenin Kılavuz'da yer alması bakımından önemli olacaktır:

- *Eğik çizgi, “veya” anlamında teklik ve çokluk ifadeli aynı kelimenin arasında ya da aynı görevle kelimenin teklik*

hâliyle çokluk eki arasında önce ve sonrasında boşluk bırakılmadan kullanılır.

12. Ters Eğik Çizgi (\)

12.1. “*Bilişim uygulamalarında art arda gelen dizinleri birbirinden ayırt etmek için kullanılır: C:\Belgelerim\Türk İşaret Dil\Kitapçık.indd*” (YK)

Bu madde de şu şekilde anlam netliğine kavuşturulabilir:

• *Bilişim uygulamalarında art arda gelen dizinleri birbirinden ayırt etmek için, aralarında boşluk bırakmadan kullanılır.*

13. Tırnak İşareti (“ ”)

13.1. Kılavuz’da “*1. Başka bir kimseden veya yazıdan olduğu gibi aktarılan sözler tırnak içine alınır...*” denmektedir. Bu maddede şöyle bir soru ortaya çıkmaktadır: Eğer bir kişi kendi yazdığı bir kitaptan veya kendisinin daha önce söylediği bir sözden doğrudan alıntı yapmak isterse ne olacaktır? Bu problemin çözümü için maddenin şu şekilde değiştirilmesi tavsiye edilebilir:

• *Yazarın kendisinin daha önce söylediği bir sözden veya yazıdan yaptığı doğrudan alıntılar ya da başka bir kimseden veya herhangi bir yazıdan olduğu gibi aktarılan sözler tırnak içine alınır.*

13.2. Kılavuz’un virgül maddesinde verdiği “*6. Tırnak içinde olmayan alıntı cümlelerinden sonra konur:*” kuralı sebebiyle metinlerde doğrudan alıntılar bazen tırnak içinde verilmekte, bazen de sonunda virgül ile kullanılmaktadır. Doğrudan ve dolaylı alıntı ayrımını belirgin hâle getirebilmek ve ikili kullanımı ortadan kaldırmak için:

• *Orijinal hâli korunarak yapılan ‘doğrudan alıntı’larda alıntı, mutlaka tırnak içinde verilir.*

kuralının konulması daha uygun olacaktır.

Tırnak işareti ile ilgili problemlerin çoğu, önceki maddelerde tartışıldığı için burada tekrar üzerinde durulmamıştır.

14. Yay Ayraç ()

14.1. *5. Alıntılarda, alınmayan kelime veya bölümlerin yerine konulan üç nokta, yay ayraç içine alınabilir.* (YK).

Yay ayraç içine alınan üç nokta da üç noktanın bütün özelliklerini üzerinde taşıdığı için metin içinde kullanıldığı yere farklı anlamlar ifade eder. Örneğin paragraf içinde iki cümle arasında kullanılırsa cümlenin veya cümlelerin alınmadığını, metin içinde iki paragraf arasında kullanılırsa paragraf veya paragrafların, hatta bölümlerin alınmadığını ifade edebilir. Bu sebeple maddenin şu şekilde genişletilmesi ve örneklendirilmesi uygun olacaktır:

- *UYARI: Yay ayraç içindeki üç nokta da aynen üç noktada olduğu gibi kullanıldığı yere göre; kelimelerin, kelime gruplarının, cümlelerin, paragrafların veya bölümlerin alınmadığı anlamlarını verebilir. Bu sebeple bu işaretin metnin neresinde kullanılacağına dikkat edilmelidir.*

14.2. YK'ye; ayraçla ilgili "6. Bir söze alay, kinaye veya küçümseme anlamı kazandırmak için kullanılan ünlem işareti yay ayraç içine alınır: Adam, akıllı (!) olduğunu söylüyor." şeklinde bir kural konmuş ancak ayraç içindeki ünlemin, cümledeki hangi kelimenin arkasından kullanılması gerektiği konusuna açıklık getirilmemiştir. Ayraç içindeki ünlemin yazıldığı yerin değişmesi cümlenin anlamını da değiştirecek, işaretin yanlış yerde kullanılması yanlış anlaşılmaya sebebiyet verebilecektir.

Bu sebeple bu madde de:

- *Bir söze alay, kinaye veya küçümseme anlamı kazandırmak için kullanılan ünlem işareti, yay ayraç içine alınır ve alay, kinaye veya küçümseme anlamı hangi kelime ya da kelime grubunda ise onun hemen arkasında kullanılır. şeklinde genişletilmeli ve anlam daha açık hâle getirilmelidir.*

15. Kesme İşareti (')

15.1. "UYARI: Sonunda 3. teklik kişi iyelik eki olan özel ada, bu ek dışında başka bir iyelik eki getirildiğinde kesme işareti konmaz: Boğaz Köprümüzün güzelliği, Amik Ovamızın bitki örtüsü, Kuşadamızdaki liman vb." (YK).

Bu uyarı, yazma işiyle uğraşanlar arasında en çok tartışılan kuralların başında gelir. TDK'nin açıklaması da yeterince açık ve anlaşılır değildir. Ayrıca verilen örnekler incelendiğinde, büyük harflerle yazılmaları sebebiyle kelimelerin "özel isim" özelliğinin devam ettirildiği de görülecektir. Örneklerin özel isim olmaya de-

vam ettirilmesi ve aldıkları eklerin de yapım eki değil çekim eki olması sebebiyle bu kullanım yanlıştır. Çünkü YK, bu kural sebebiyle “*Kesme İşareti*” başlığı altında ifade edilen;

1. Özel adlara getirilen iyelik, durum ve bildirme ekleri kesme işaretiyle ayrılır:

ve

UYARI: Özel adlara getirilen yapım ekleri, çokluk eki ve bunlardan sonra gelen diğer ekler kesmeyle ayrılmaz:

şeklindeki kendi kurallarıyla çelişmektedir.

Çelişkinin giderilebilmesi, maddenin aşağıdaki ifadelerden biri ile değiştirilmesiyle mümkündür:

• *Sonunda 3. teklik kişi iyelik eki bulunup, eki herhangi bir sebeple başka bir teklik veya çokluk kişi iyelik ekiyle değişen özel isimlere kesme işareti getirilmek durumunda kalındığında, kesme işareti, değişen iyelik ekinden sonra konur.”*

• *“Sonunda 3. teklik kişi iyelik eki bulunup, eki herhangi bir sebeple başka bir teklik veya çokluk kişi iyelik ekiyle değişen özel isimler, ekin değişmesi sebebiyle özel isim olma özelliklerini kaybederler ve küçük harfle yazılırlar.*

Şahsi görüşümüz, bahse konu olan kelimelerin, ekleri değişse bile özel isim olmaya devam etmeleri sebebiyle birincisinin daha uygun olacağı yönündedir.

15.2. Çok tartışılan bir başka uyarı da şudur:

UYARI: Kurum, kuruluş, kurul, birleşim, oturma ve iş yeri adlarına gelen ekler kesmeyle ayrılmaz: Türkiye Büyük Millet Meclisine, Türk Dil Kurumundan, Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığına, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığının; Bakanlar Kurulunun, Danışma Kurulundan, Yürütme Kuruluna; Türkiye Büyük Millet Meclisinin 112’nci Birleşiminin 2’nci Oturumunda; Mavi Köşe Bakkaliyesinden vb.(YK).

Burada söz edilen bütün *kurum, kuruluşlar, kurullar ve iş yeri adlarının* her biri; kurumu diğerlerinden ayıran özel bir isme veya özel bir vergi numarasına sahip birer tüzel kişiliktir. İsimlerinin, örneğin, *NEÜ Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD*

yerine kısaltılarak *Türkçe Eğitimi ABD* şeklinde yazılması, o kurumun özel ismi olma özelliğini ortadan kaldırmaz; sadece kolaylık açısından bağlı olduğu diğer birimlerin gösterilmeyerek kısaltıldığını gösterir.

Birleşim ve oturumlar da tarih açısından, numara açısından, bazen de yer açısından kendine özeldir ve diğerlerinden bu özellikleriyle ayrılırlar.

Açıklamalar ışığında, Kılavuz'un bu maddesinde ifadesini bulan *kurum, kuruluş, kurul*, vb. tüzel kişiliklerin ve *birleşim, oturum ve iş yeri* isimlerinin tamamının, özel isim olduğunun kabulü ile "Avrupa Birliği'ne" örneğinde olduğu gibi kesme işaretiyle ayrılması uygun olacaktır.

Sonuç ve Öneriler

Bulgulara dayalı önerilerden yukarıda bahsedildiği için burada ayrıca tek tek ele alınmayacaktır.

Bu çalışma sonucunda ulaştığımız en genel sonuçlardan biri, noktalama işaretleri üzerine yeterince çalışma yapılmadığı; yapılan çalışmalar ve TDK'den farklı üretilen kılavuzlarda da maddelerle ilgili hangi kuralın niçin öyle yazıldığına dair bir bilgi verilmediği olmuştur. Bu sebepten dolayı hem TDK'nin hem de diğer yayınevlerinin kılavuzlarında bize yardımcı olabilecek çok fazla bir bilgi bulunamamıştır. Zülfikar da sadece virgül konusunu işlediği bir yazısında:

Kılavuzlar, virgülin kullanımıyla ilgili sorunlu konulara girmezler, dil bilgisi kitapları da bunları tartışma konusu yapmaz. Pek çok eğitici, öğretici kılavuzlar, kitaplar konuyu temel çizgileriyle birkaç madde içinde toplar. Nijat Özön tarafından hazırlanan ve Yapı Kredi yayınları içinde çıkan Büyük Dil Kılavuzu adlı çalışmayı buna örnek olarak verebiliriz. Virgülin kullanıldığı yerler altı madde içinde toplanmıştır. Maddelerden birinde "Tümcede vurgulanarak belirtilmesi gereken öğelerden sonra konur" denmektedir. Bu da, nesnel tanımlardan biridir. Verilen örnek ise "Bütün istediği sıcak, bir çorba, sıcak bir yatak, deliksiz bir uykuydu." Burada virgülin kullanıldığı yerlerle ilgili açıklamalar öğrenmeye yardımcı olmuyor. Üstelik verilen örnek de maddeyi aydınlatıcı nitelikte değildir. (Zülfikâr 2008: 223)

demekte ve söylenenler, bizim ulaştığımız sonuçla örtüşmektedir.

Yazım Kılavuzu'nun incelenmesi sonucunda 36 problemler madde veya uyarı tespit edilmiş ve bunların nasıl düzeltilebileceği konusunda kendi görüşlerimiz ifade edilmiş, bazı problemlerin çözümü Kılavuz'a eklenmek üzere 6 teklif sunulmuştur. İncelememizin sonucunda elde ettiğimiz sonuçların tablolaştırılmış hâli şu şekildedir:

TDK Yazım Kılavuzu	Tespit Edilen Problem Sayısı	Yeni Teklif Sayısı
Giriş Paragrafı	1	—
Nokta (.)	3	1
Virgül (,)	7	1
Noktalı Virgül (;)	2	1
İki Nokta (:)	2	—
Üç Nokta (...)	2	—
Soru İşareti (?)	1	—
Ünlem İşareti (!)	2	—
Kısa Çizgi (-)	2	1
Uzun Çizgi (—)	1	—
Eğik Çizgi (/)	5	1
Ters Eğik Çizgi (\)	1	—
Tırnak İşareti (“ ”)	2	1
Denden İşareti (")	—	—
Yay Ayrac ()	2	—
Köşeli Ayrac ([])	—	—
Kesme İşareti (’)	2	—
Toplam	35	6

Tablo 1: TDK Yazım Kılavuzu Tespit ve Öneriler Tablosu

Tablodan da anlaşılacağı üzere en sorunlu başlık, 7 problem ile *virgül* konusundakidir. Çünkü en çok kullanılan noktalama işaretidir ve madde sayısı da oldukça fazladır. Ancak eğik çizgi ile ilgili 5 problemin tespit edilmesi ilginç bulunmuştur. Bu maddedeki hataların sebebi aralarda boşluk kullanılıp kullanılmaması konusunda maddelerin yeterince açık ve anlaşılır yazılmamasıdır.

Aslında tespit edilen problemlerin önemli bir kısmını, maddelerin ve uyarıların yeterince açık ve anlaşılır şekilde yazılmaması oluşturmaktadır.

Diğer problemlerin çoğunu ise maddelerin ve uyarıların birbirleriyle çelişmesi meydana getirmiştir.

Kılavuzda tespit edilen bir diğer problem, maddelerin genellikle sadece bilgilendirici yazı türünü esas alarak meydana getirilmiş olduğu hissini vermesidir. Maddeler ve uyarılar çok kuralcı ve kesin

hüküm verici tarzda yazılmıştır. Bu tür bir yaklaşım, resmî yazışmalar ve bilgilendirici metinler için doğru olabilir. Ancak edebî eserlerde yazar; noktalama işaretlerini, bağlamın gerektirdiği ve anlatmak istediği özel durumları okuyucuya en iyi ve anlaşılır şekilde aksettirebilmek için kılavuzlardaki kurallardan farklı hatta tamamen aykırı şekillerde de kullanabilir: Kelimeler arasında hiç boşluk bırakmadan ve hiç noktalama işareti kullanılmadan yazılan cümleler gibi. Özellikle post modern edebiyatın temel kuralının, “kuralsızlık” olduğu göz önüne alındığında edebî eserler için bu normaldir. Kılavuzun da güncel kullanımlardaki bu inceliğe uygun şekilde esnek ifadeler kullanması uygun olacaktır.

Esnekliği sağlamak için, Kılavuz'un noktalama işaretleri bölümünün başına, genel bir uyarı şeklinde;

Aşağıda verilen kurallar ve uyarılar, özellikle bilgilendirici metinler için ve genel kullanımlar içindir. Edebî eserlerde yazar, noktalama işaretlerini, anlatmak istediğini en iyi anlatabilmek için ve amacına hizmet etmesi kaydıyla buradaki kurallardan farklı şekilde kullanabilir veya anlatımın öyle gerektirmesi kaydıyla bu kuralları tamamen çığneyebilir.

gibi bir uyarı konulmalıdır.

Yine, diğer madde ve uyarılarda da buyurgan bir üslup yerine daha yumuşak bir üslup kullanılması uygun olacaktır.

Bu çalışmada, TDK Yazım Kılavuzu'ndaki noktalama işaretleri maddelerinden yola çıkılarak ve bize göre hatalı görülenlerle ilgili şahsi görüşlerimiz ortaya konmuş ve konunun tartışmaya açılması amaçlanmıştır. Bu çalışmada ortaya koyduğumuz görüşler de hatalı olması muhtemel ve bu yüzden de tartışmaya açık görüşlerdir. Konu hakkında diğer araştırmacıların da fikir yürütüp görüşlerini ortaya koyması önerilecektir. Çeşitli fikirlerin ortaya konması “doğru”nun ortaya çıkması açısından büyük önem taşımaktadır. Beyan edilen görüşlerin de kendi içinde tartışılmasıyla noktalama işaretleriyle ilgili açık, anlaşılır, anlatım açısından doğru ve herkes tarafından kabul edilebilir kurallar ortaya konulabilmesinin mümkün olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Ana Yazım Kılavuzu (2006), Epsilon Yayıncılık, İstanbul.

ATASOY, O. Faysal (2010). “Noktalama İşaretlerinin Tarihi”. *Turkish Studies*, C. 5, S. 2, s. 823-861.

- ÇETİN, Abdurrahman (2013), *Kur'an İlimleri ve Kur'an-ı Kerim Tarihi*. Dergâh Yay., İstanbul.
- GABAIN, A. von. (1988), *Eski Türkçenin Grameri*, (Çev. Mehmet Akalın), Atatürk Kültür Dil Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yay.. Ankara.
- GLENN, A. BOWEN, (2009), "Document Analysis as a Qualitative Research Method", *Qualitative Research Journal*, Vol. 9 Issue: 2, pp. 27-40, <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>
- İmlâ Kılavuzu* (1941), 2. Baskı, Cumhuriyet Basımevi, İstanbul.
- İmlâ Kılavuzu* (2000), TDK Yay., Ankara.
- İmlâ (Yazım) Kuralları* (1999), (Derleyen: Faruk Kırkan), İnkilâp Yayınevi. İstanbul.
- İmlâ Lûgati* (1928), (Haz. Dil Encümeni), Devlet Matbaası, İstanbul.
- MEB (2017), *Edebiyatımızda İlkler*. s. 49.
http://mebk12.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/35/26/291037/dosyalar/2014_01/14053149_sf4951edebiyatmzdalkler.pdf (Erişim tarihi: 01.08.2017)
- PARKES, M. B. (1992), *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Ashgate, Burlington.
- Resmî Yazışma Kuralları* (2015), <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/02/20150202-1-1.pdf> (Erişim tarihi: 27.08.2017)
- SÖZER, Vural (2001), *Güncel Yazım Kılavuzu*, 4. Baskı, Epsilon Yay., İstanbul.
- Şekil 1 <http://www.neogaf.com/forum/showthread.php?t=1213339> (Erişim tarihi: 18.09.2017)
- TEKİN, Talat (1997), *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Simurg Yay., Ankara.
- Türkçe Sözlük* (2005), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- VATKINS, Thayer (2017), "History of the Punctuation of English Writing", <http://www.sjsu.edu/faculty/watkins/punctuation.htm> (Erişim tarihi: 17.07.2017)
- YAKICI, Ali; YÜCEL, Mustafa, vd. (Tarihsiz), *Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*, Yargı Yay., Ankara.
- Yazım Kılavuzu* (2012), (Haz. Şükrü Halûk Akalın ve başk.) 27. Baskı, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Yazım Kılavuzu* (2012), 9. Baskı, Cumhuriyet Kitapları, Ankara.
- Yazım Kılavuzu* (2017), TDK Yay., Ankara.

- Yazım Kılavuzu* http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=187:Noktalama-Isaretleri-Aciklamalar&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132 (Erişim tarihi: 19.07.2017.)
- YILDIZ, Nuray (2003), *Kalıntılar ve Edebi Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.
- ZÜLFİKAR, Hamza (2008), "Dünden Bugüne Türkçe: Virgülün Kullanıldığı Yerlerde Birlik Sağlamak Üzerine." *TDK Türk Dili Dergisi*, S. 675, s. 223-232.

NECMETTİN SADIK SADAK'TAN TÜRKLEŞMEK, İSLAMLAŞMAK, MUASIRLAŞMAK ve TÜRKÇÜLÜĞÜN ESASLARI HAKKINDA

Dr. Hafize ŞAHİN*

ÖZ: Cumhuriyet döneminin ilk kuşağında yer alan Necmettin Sadık Sadak (1890-1953) gazeteci, sosyolog ve siyasetçi kimlikleriyle karşımıza çıkar. Necmettin Sadık Sadak, İstanbul Üniversitesinde Ziya Gökalp'ın müderris muavinliği görevini sürdürür. Ziya Gökalp'ın Malta'da sürgün olduğu dönemde de halefi olarak aynı kürsünün başına geçer. Necmettin Sadık Sadak, Ziya Gökalp'ın iki önemli eserini *Yeni Mecmua*'da tanıtır. Tanıttığı eserlerin ilki 1918'de yayımlanan *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*; ikincisi ise 1923'te yayımlanan *Türkçülüğün Esasları*'dır. Atatürkçü ideolojinin teorisyeni Ziya Gökalp'ı takip eden Necmettin Sadık Sadak'ın bu tanıtımları daha önce hiçbir yerde günümüz alfabesiyle yayımlanmamıştır. Bu tanıtma yazıları Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahip iki eserin kendi döneminde nasıl karşılandığını göstermesi bakımından önemlidir. Akademik araştırmalarda faydalanılabilmesi için bu tanıtma yazıları eski harfli Türkçeden günümüz alfabesine çevrilmiştir. Necmettin Sadık Sadak, Ziya Gökalp'ın kitaplarını ayrıntılı olarak tetkik etmemiştir; ancak bu kitap tanıtımları Necmettin Sadık Sadak'ın Ziya Gökalp'la ortak bakış açısını ve Türkçülüğü desteklediğini yansıtmaları bakımından önemlidir. 1910'lardan 2017'ye değin *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak ve Türkçülüğün Esasları* kitapları farklı yayınevleri tarafından yayımlanmış ve her dönemde okurla buluşmuştur. Bu çalışmada Necmettin Sadık Sadak'ın kitap tanıtımları eklerde verilerek Ziya Gökalp'ın bu iki eseri üzerinde durulacak ve kitap tanıtımları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ziya Gökalp, Necmettin Sadık Sadak, Kitap tanıtımları.

* Hacettepe Üni. TÖMER, hafize@hacettepe.edu.tr
Gönderim Tarihi: 19.02.2017 Kabul Tarihi: 26.04.2017

About Turkicization, Islamization, Modernization and The Principles of Turkism from Necmettin Sadık Sadak

ABSTRACT: Necmettin Sadık Sadak (1890-1953), who is in the first generation of the Republican Period, is confronted by his identity as a journalist, sociologist and politician. Necmettin Sadık Sadak, continues to serve as an assistant to Ziya Gökalp at Istanbul University. In the period when Gökalp was exiled in Malta, he became the successor to the same chair. Necmettin Sadık Sadak introduces two important works of Ziya Gökalp in *Yeni Mecmua*. The first of these works is *The Turkization, Islamization, Modernization* published in 1918; and the second one is *The Principles of Turkism* published in 1923. These book introductions of Necmettin Sadık Sadak, who followed the theoretician Ziya Gökalp of Atatürkist ideology, have never been published anywhere in the present day alphabet. These book introductions is important in that they show how the two works, which have an important place in Turkish cultural history, are met during their period. In order to be used in academic research, these introduction texts have been translated from the old Turkish alphabet to the present day alphabet. Necmettin Sadık Sadak did not examine Ziya Gökalp's books in detail; however the introductions of these books' are important as they reflect the view that Necmettin Sadık Sadak shared with Ziya Gökalp and supported Turkism. From 1910 to 2017, the books of *The Turkization, Islamization, Modernization* and *The Principles of Turkism* were published in different publishing houses and met with readers at every period. In this study, while the book introductions' of Necmettin Sadık Sadak are given in the appendices, these two works of Ziya Gökalp will be focused and the book introductions will be evaluated.

Keywords: Ziya Gökalp, Necmettin Sadık Sadak, Book introductions.

Giriş

Kitap tanıtımları hem sıradan hem de meraklı okura hitap eden gazete ya da dergilerin vazgeçilmez yazılarından. Günümüzde olduğu gibi 1910'larda ve 1920'lerde de yeni çıkan kitaplar hakkında tanıtımlar yayımlanmıştır. Ziya Gökalp 1918 yılında *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* ve 1923 yılında da *Türkçülüğün Esasları* kitaplarını yayımlar. Necmettin Sadık Sadak (1890- 1953) bu dönemde Ziya Gökalp'ın bu iki kitabını *Yeni Mecmua*'da tanıtır. O dönemde İstanbul Üniversitesinde aynı bölümde Müderris Yardımcısı olan Necmettin Sadık Sadak, meslektaşının yayımlanan kitapları için tanıtma yazıları kaleme alır. Birinci yazı 1918 yılında "Yeni Kitaplar: Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" başlığıyla *Yeni Mecmua*'nın III. cildinin 57. sayısının 95-96.

sayfalarında 15 Ağustos'ta yayımlanır. İkinci yazı 1923 yılında “On Beş Günlük İstanbul Kitaplar: Türkçülüğün Esasları” başlığıyla *Yeni Mecmua*'nın IV. cildinin 83. sayısının 357-358. sayfalarında 30 Ağustos'ta yayımlanır. Necmettin Sadık Sadak'ın bu tanıtma yazıları daha önce hiçbir yerde yeni harflerle yayımlanmamıştır.¹ Bu çalışmada Necmettin Sadık Sadak'ın *Yeni Mecmua*'daki kitap tanıtımlarının transkripsiyonu yapılacaktır. Transkripsiyonda Türk Dil Kurumunun imlasına sadık kalınmıştır.

Necmettin Sadık Sadak (1890-1953)

Necmettin Sadık Sadak gazeteci, siyasetçi ve öğretim üyesidir. Necmettin Sadık Sadak üzerine hazırlanmış iki doktora tezi bulunmaktadır.² Mustafa Özyürek, Necmettin Sadık Sadak hakkındaki bu doktora tezinden mülhem makalesinde onu şöyle tanıtır:

Necmettin Sadık Bey, Türkiye'nin ilk sosyologlarından olup, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin son yılları ile Milli Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerinde gazetecilik yapmış, ardından siyasete atılmıştır.

Ancak o, bu çok yönlü hayatında kendisini daha çok gazeteci olarak saymıştır. Fransa'da Sosyoloji öğrenimi gördükten sonra Türkiye'ye dönerek Ziya Gökalp'in yardımcılığını yapmış, daha sonra İstanbul Üniversitesi'nde Sosyoloji kürsüsünün başına geçmiştir. Durkheim Sosyolojisinin en önde gelen savunucularından biri olmuş ve 'İçtimaiyat' mecmuasını çıkarmıştır. Fakat, özgün bir sosyolog olmaktan ziyade, gazetecilik kimliğiyle tanınmıştır. (2015a: 82)

Ziya Gökalp'in yardımcısı olan Necmettin Sadık Sadak (Özyürek, 2015: 82), Ziya Gökalp'in Malta sürgünü olduğu dönemde Darülfünun'da, “İçtimaiyat ve İçtimai Doktrinler Tarihi” dersini

¹ Sebahattin Küçük'ün “*Yeni Mecmua* (46-90. Sayılar Üzerinde Bir Araştırma) İnceleme ve Seçilmiş Metinler” adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde (1992, Cumhuriyet Üniversitesi, SBE), Necmettin Sadık Sadak'a ait yazıların listesinin dökümü yapılır (100-102). Necmettin Sadık'ın yalnızca *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1917) hakkındaki kitap tanıtımının transkripsiyonuna tezin ikinci bölümü olan “Metinler” başlığında yer verilir (474-476). Ali Birinci de *Yeni Mecmua*'daki yazılarını listelerken Necmettin Sadık Sadak'ın bu tanıtma yazılarının künyesini verir (2008: 497).

² Mustafa ÖZYÜREK (2015) “Milli Mücadele Dönemi'nde Gazetecilik Yönüyle Necmettin Sadık (Sadak) (1918-1923)”, Atatürk Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ayşegül ŞENTÜRK (2011) “Necmettin Sadık Sadak Gazeteci ve Siyasi Kimliği (1890-1953)”, Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

okutur (Güneş, 2015: 140). Ziya Gökalp'ın 1924'te vefatından sonra da aynı kürsüde profesör olarak görev yapmıştır (Şentürk, 2011: 6, Güneş, 2015: 140). Millî Mücadele döneminde, Türk milletinin bağımsızlığını vurgulayan yazılarıyla topluma rehberlik eden Sadak, Anadolu hareketini gazeteci kimliğiyle desteklemiştir. Mudanya Mütarekesi ve Lozan Konferansı'nda gazeteci vasfıyla olayları gözlemlemiş, 1927'den sonra siyasete atılmıştır. 1950'ye değin ise gazetecilik hayatını devam ettirmiştir (Özyürek, 2015a: 82). Ali Birinci, Necmettin Sadık Sadak'ın verimli bir yazı hayatı olduğunu; *Yeni Mecmua*, *Dariülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, *Hayat Mecmuası* ve *İçtimaiyat Mecmuası*'nda yazdığını belirterek (2008: 495) özellikle sosyoloji alanında hazırladığı ders kitaplarından bahseder (2008: 497). Necmettin Sadık Sadak'ın Gökalp mektebine mensup oluşunu Hilmi Ziya Ülken'e atıfla vurgular (2008: 503). Necmettin Sadık Sadak'ın yazılarını tam künyeleriyle listeler (2008: 495-497).

Necmettin Sadık Sadak, Atatürkçü ideolojiyi takip eden Ziya Gökalp çizgisinde bir sosyolog ve gazeteci olarak asrı yakalamaya çalışır. Ziya Gökalp'ın kitaplarını tanıttığı bu tanıtma yazılarında da Gökalp'la ortak bakış açısını yansıtır. Ziya Gökalp, 1910'larda gündemde olan bir yazar, şair ve sosyologdur. Necmettin Sadık Sadak'ın kitap tanıtma yazıları, Ziya Gökalp'ın kitaplarının kendi döneminde nasıl ele alındığını gösterir. Entelektüel kimliğiyle çevresinde etkili bir isim olan Ziya Gökalp, kendi döneminde de kalemiyle yazın hayatına yön vermiştir. Hem meslektaşı hem çalışma arkadaşı olan Ziya Gökalp'ın kitaplarına kayıtsız kalmayan Necmettin Sadık Sadak da iki kitap tanıtımı yazar. Bu kitap tanıtımlarında derinlemesine tahlilden bahsedilemez, ancak akademik araştırmalarda yararlanılabilmesi için bu yazıların gün ışığına çıkarılması gereklidir. Bu çalışmada Ziya Gökalp'ın *Türkleşmek*, *İslamlaşmak*, *Muasırlaşmak* (1918) ve *Türkçülüğün Esasları* (1923) kitapları üzerinde durularak Necmettin Sadık Sadak'ın kitap tanıtımları eklerde verilecek ve Sadak'ın kitap tanıtımları değerlendirilecektir.

Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak

Necmettin Sadık Sadak'ın ilk tanıtma yazısı Ziya Gökalp'ın 1918'de yayımlanan *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*³ kitabı hakkındadır. Ziya Gökalp'ın *Türk Yurdu*'ndaki yazılarından

³ *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* kitabının metinde *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* ya da *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* şeklinde farklı yazılmasının sebebi eserin baskılarında farklı yazılmasından

oluşan (Binark-Sefercioğlu 1971: 3) bu kitap “1912-1913 yılları arasında yazılmış olan bir dizi makaleyi içerir” (Ziya Gökalp 2007: 43). İsa Kocakaplan, Gökalp’ın bu eserini şu sözlerle değerlendirir:

Bu yazılarda Türklük, Müslümanlık ve Çağdaşlık kavramlarının birlikte ele alınması hâlinde, Türk milletinin yüceleceği savunulmaktadır. Gökalp’ın bu kitaptaki görüşleri şu sözde özlü olarak ifade edilmektedir: “Türk milletindenim, İslâm ümmetindenim, garp (Avrupa) medeniyetindenim. (Kocakaplan, 2009: 52)

Türkleşmek, İslamlaşmak, Muâsırlaşmak kitabı ilk kez yayımlandığı 1918 yılından günümüze değin farklı baskılarla okuyucuya sunulmuştur. En son baskı ise 2014’te Ötüken Neşriyat tarafından yapılmıştır. Bu baskıda Ali Duymaz’ın “Sunuş” yazısı ve Mustafa Özsarı’nın “Önsöz”ü yer alır. Ali Duymaz, 2014 yılının Ziya Gökalp’ın vefatının 90.yılı olduğuna dikkat çektiği “Sunuş” yazısında, ilk olarak Ziya Gökalp’ın dört temel eseri diye kabul edilen *Türkçülüğün Esasları, Türk Medeniyeti Tarihi, Türk Töresi ve Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak* kitaplarının yayımlanacağını belirtir. Ali Duymaz, Mustafa Özsarı, Salim Çonoğlu ve Halil İbrahim Şahin’in; Ziya Gökalp’ın eserlerini bir bütün hâlinde yayımlama tasarısı Ötüken Neşriyat tarafından kabul edilince, eserleri hazırlamaya başlarlar. Ziya Gökalp’ın kitaplarının diğer yayınevlerince sadeleştirilmiş metinler şeklinde yayımlanmasına dikkat çekilerek günümüz iletişim olanaklarının artmasına ve Ziya Gökalp’ın metinlerinin ilk baskılarının ulaşılabilir oluşuna değinilir. Ali Duymaz, eseri yayına hazırlanırken izledikleri tutumu ise şöyle açıklar:

(...) metinlerin bütünlüğünü bozmadan parantez içi açıklamalarla Gökalp’ı hem aslından okuma hem de küçük desteklerle anlama esaslı bir yöntem uygulamaya çalıştık. Daha geniş açıklama ve ayrıntı gerektiren durumlarda kullanılmak üzere her eserin sonuna birer “Kavramlar ve İsimler Sözlüğü” eklemeyi de amaca uygun gördük. (Ziya Gökalp, 2015: 9)

Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak kitabı 2010 yılında Akçağ Yayınlarından da Osman Karatay’ın “Sunuş” yazısıyla yayımlanır. 2007’de Yapı Kredi Yayınları ise Ziya Gökalp’ın eserlerini iki kitap hâlinde yayımlamayı tasarlamıştır. Yapı Kredi

kaynaklanmaktadır. Metin içinde eserin yazımı TDK İmla Kılavuzu 2005 baskısı esas alınarak *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* olarak yazılmıştır. Transkripsiyonda da aynı tutum benimsenmiştir.

Yayınlari serinin ilk kitabını yayımlamış, ancak ikinci kitabını henüz yayımlanmamıştır.

Yapı Kredi Yayınlarından çıkan *Ziya Gökalp Kitaplar I*'de *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* (1918) kitabı da yer alır. *Ziya Gökalp Kitaplar I* için *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* (1918) kitabını Mustafa Koç hazırlamıştır. Mustafa Koç kitabın daha önceki baskılarından “Sunuş” yazısında bahseder ve Ziya Gökalp’in eserindeki görüşlerin kaynağına dikkat çeker:

1950’den günümüze on kadar baskısı yapılan Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak, Ziya Gökalp’in II. Meşrûtiyet yıllarındaki görüşlerinin izlerini taşır. Bu sadeleştirilmiş ya da olduğu gibi aktarılmış baskıları hazırlayanlar arasında Ali Nüzhet Göksel (1950?), Osman Yüksel Serdengeçti (1960), Ferhan Tamir (1974), Yusuf Çotuksöken (1976), T. Fikret Gürcüler (1977), Yalçın Toker (1988), Kemal Bek (2005) ve Leyla Karagil (2005) anılabilir. (Ziya Gökalp, 2007: 43)

Mustafa Koç, eserdeki makaleleri listeler ve makalelerle ilgili bir ayrıntıya değinir:

Bu dizinin altıncı makalesi “Cemaat Medeniyeti, Cemiyet Medeniyeti” başlığını taşır. Gökalp, Türk Yurdu’nda H. Ş. imzasıyla gönderilen bir mektuba verdiği cevapları içeren söz konusu yazısını kitabına almamış, bunun yerine dizide tefrika edilmeyen “Terbiye” yazısını koymuştur (Ziya Gökalp, 2007: 43).

Ziya Gökalp’in eserleri farklı zamanlarda bir araya getirilmeye çalışılmıştır, ancak düzyazılarını içine alan bütünlüklü bir kütüphane henüz yayımlanmış değildir. Ötügen Neşriyat 2014 yılında Ziya Gökalp’in eserlerini yeniden gözden geçirerek yayımlamaya başlamıştır. Öncelikle Ziya Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları, Türk Medeniyeti Tarihi, Türk Töresi* ve *Türkleşmek İslâmlaşmak Muâsırlaşmak* kitapları yayımlanmıştır. Daha sonra ise *Milli Tettebular, Çınaraltı Yazıları, Yeni Hayat, Kızilelma, Altın Işık* kitapları da müstakil olarak yayımlanmıştır.

Ziya Gökalp’in düzyazılarını/makalelerini bir araya getirme girişimlerinden en derli toplu olanı Kültür Bakanlığınca basılan Ziya Gökalp dizisidir. Bu dizide Ziya Gökalp’in gazete ya da dergilerde kalan yazıları *Makaleler* başlığıyla yayımlanmıştır. *Makaleler* serisinin “I, II, III, IV, V, VII, VIII, IX” numaralı kitapları yayımlanmıştır. VI.’sı ise yayımlanmamıştır. Bu seride yer alan *Makaleler II*

kitabında makaleler için kitabın sonunda “bazı notlar” başlığında 13. not şöyledir:

Türk Yurdu’nda çıkan “Cemaat medeniyeti, cemiyet medeniyeti” başlıklı yazı Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak, kitabında “Hars Zümresi Medeniyet Zümresi” başlığıyla neşredildiği için buraya almayı uygun görmedik (Ziya Gökalp, 1982: 99).

Kısacası Mustafa Koç’un belirttiği gibi yazı kitaba alınmamıştır. *Türk Yurdu’nda çıkan “Cemaat medeniyeti, cemiyet medeniyeti”* adlı yazı Süleyman Hayri Bolay’ın *Makaleler II* kitabındaki dipnotta belirttiği gibi başlığı değiştirilerek kitaba alınmamıştır. Kitaptaki makale başlığı “4. Hars Zümresi, Medeniyet Zümresi” ile *Türk Yurdu’nda*⁴ “Cemaat ve cemiyet” adlı yazılar karşılaştırıldığına noktalama ve paragraf düzeninde ufak tefek farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Araştırmacıların kafasını karıştıran nokta benzer başlıkta yazılar olmasıdır. Ziya Gökalp’ın “İçtimaiyat” köşesinde yayımlanmış iki yazı başlığı ile karışıklık söz konusudur. “Cemaat ve Cemiyet” yazısı ile “Cemaat Medeniyeti, Cemiyet Medeniyeti”dir. Kitaba alınmayan yazı ikincisidir. Birinci yazı yani “Cemaat ve Cemiyet” yazısı ise “Hars Zümresi, Medeniyet Zümresi” şeklinde adı değiştirilerek kitaba alınmıştır.

Türk Yurdu’nun günümüz Türkçesine çevrilen ciltleri taranmış ve Ziya Gökalp’ın *Türk Yurdu’nda* “Cemaat ve Cemiyet” yazısı ile “Cemaat Medeniyeti, Cemiyet Medeniyeti” adlı bu iki yazının mevcut olduğu tespit edilmiştir. *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* (1918) kitabının YKY’den çıkan baskısındaki “Hars Zümresi ve Medeniyet Zümresi” (Ziya Gökalp, 2007: 57-60) başlığı ile Tutibay’dan çıkan *Türk Yurdu’nun* “Cemaat ve Cemiyet” (Ziya Gökalp, 1999a: 309-311) başlıkları karşılaştırılmıştır. Genel olarak yazılar birbiriyle tutarlıdır, ancak kelime ve cümle bazında düzenlemeler söz konusudur.

“Cemaat Medeniyeti, Cemiyet Medeniyeti” adlı yazı ise Ziya Gökalp’ın “Cemaat ve Cemiyet” adlı yazısı hakkında eleştiri yapan birine karşı verdiği cevap niteliğinde bir makaledir. Ziya Gökalp, makalede “H.Ş.” diye adını kısaltmayla belirterek cevap verdiği kişiye seslenir, hangi konularda aynı fikirde oldukları hangi konularda fikirlerinin örtüşmediği gibi noktaları ele alır. Kısacası *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* (1918) kitabındaki yazı *Türk*

⁴ *Türk Yurdu* bütünüyle Eski Harfli Türkçeden günümüz Türkçesine Tutibay Yayinevi tarafından aktarılmıştır. Ankara, 1999, *Türk Yurdu*, İkinci Cilt (3-4. cilt), 309-311.

Yurdu'ndaki "Cemaat ve Cemiyet" adlı yazıdır. Diğer yazı "Cemaat Medeniyeti, Cemiyet Medeniyeti" sadece *Türk Yurdu*'nun günümüz Türkçesine çevrildiği çalışmada yer alır: *Türk Yurdu*, Ankara: Tutubay Yayınları, 1999b, II. cilt (3-4. cilt), 423-426.

Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak (1918) kitabındaki makaleler ise şunlardır: "1. Üç Cereyân, 2. Lisan, 3. An'ane ve Kaideler, 4. Hars Zümresi, Medeniyet Zümresi, 5. Türklüğün Başına Gelenler, 6. Terbiye, 7. Mefkûre, 8. Türk Milleti ve Turan, 9. Millet ve Vatan, 10. Milliyet Mefkûresi, 11. Milliyet ve İslâmiyet." Makalelerdeki bazı isim ya da kavramlar için kitabın sonunda bir de "notlar" bulunmaktadır.

Necmettin Sadık Sadak, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* (1918) kitabını tanıttığı ilk yazıda eser hakkında genel bir fikir vermek istediğini söyler. Kitabın makalelerden ibaret 60 sayfadan bir risale oluşuna değinir; kitapta özellikle "milliyet, din ve medeniyet" akımları üzerinde durulduğuna dikkat çeker. Lisan, mefkûre ve terbiye konularını Ziya Gökalp'in kitabından alıntılarla aktarır. Makalelerin silsile niteliği taşımadığını ancak makalelerde işlenen konuların birbiriyle bağlantılı olduğunu vurgular. Türkçülük akımı hakkında dönemin yanlış anlamalarını aydınlatacak güçte bir eser oluşunu belirtir ve eserin bilimsel bir yönü olduğunu öne çıkarır.

Türkçülüğün Esasları

Necmettin Sadık Sadak'ın ikinci kitap tanıtımı 1923 yılında yayımlanan *Türkçülüğün Esasları* hakkındadır. *Türkçülüğün Esasları* 1923'ten günümüze farklı yayınevleri tarafından yayımlanmıştır. En son baskı ise 2014'te Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanmıştır. Eser kısa sürede beş baskı yapmıştır. Bu baskıda Ali Duymaz'ın "Sunuş" yazısı ve Salim Çonoğlu'nun "Önsöz"ü yer alır. Salim Çonoğlu, Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* kitabını önsözde şöyle değerlendirir:

1923 yılında yayımlanan ve Ziya Gökalp'in Küçük Mecmua'yı çıkardığı üçüncü devrenin başlangıcı olarak kabul edilen Türkçülüğün Esasları, Ziya Gökalp'in uzun yıllardır savunduğu düşüncelerinin derli toplu bir şekilde bir araya getirildiği ana metin özelliği gösterir. Ziya Gökalp düşüncesinde, Türkçülük ayrı bir yere sahiptir. Kaldı ki, Türkçülüğün Esasları'nda Türkçülük Nedir? Sorusuna verdiği cevap da bu durumun açık bir sağlamasıdır: "Türkçülük, Türk milletini yükseltmek demektir. (Ziya Gökalp, 2016: 12)

Türkçülüğün Esasları kitabı Ziya Gökalp *Kitaplar 1*'de (2007, YKY) Mustafa Koç tarafından hazırlanmıştır. Gökalp'in Türkçülüğün mahiyetini ve programını yazdığı bu kitabı yayına hazırlayan Koç'un tespitleri şöyledir: Ziya Gökalp'in daha önce yayımlanmamış yazılarından oluşan bu kitap, Tanzimat'la başlayan yenileşme hareketlerinin hangi temeller üzerine inşa edileceği tartışmalarında öne çıkan üç ana düşünceden biri olan Türkçülük, Ziya Gökalp'in bu eseri ile doktrin niteliği kazanmış ve Cumhuriyet'in dayandığı ilkelerin ana yapısını, izlenecek programı ayrıntılarıyla ortaya koymuştur (Ziya Gökalp, 2007: 169).

Gökalp, özü itibarıyla modern bir siyâsetnâme niteliği taşıyan Türkçülüğün Esasları'nın çıktığı yıl, Halk Fırkası'nın programı olan ve "Dokuz Umde" diye bilinen "Halk Fırkasına İntikal Edecek Olan Müdafaa-i Hukuk Grubu'nun Umdeleleri" başlıklı bildirme üzerine Doğru Yol adlı broşür ile "tasnîf, tahlîl ve tefsîr" çalışması yaptı. Her iki çalışma, onun Telif ve Tercüme Heyeti Reisi olduğu 1923 yılına rastlar (Ziya Gökalp, 2007: 169).

Türkçülüğün Esasları (1923) kitabı günümüze değin farklı kişilerce yayına hazırlanmış ve yayınevleri tarafından okura sunulmuştur:

Türk Ocaklılara armağan olarak kaleme alınan Türkçülüğün Esasları, ilk defa Arap harfleriyle 1339/1923 yılında Ankara Matbûât ve İstihbârât Matbaası'nda basıldı. 1940'tan itibaren birçok kez yeni harflerle basılan Türkçülüğün Esasları, 1968'de İngilizceye de çevrilerek yayımlanmıştır: The principles of Turkism, Çeviren ve notlayan: Robert Devereux, Leiden, 1968. Yeni harfli baskılar arasında Kitap Sevenler Kurumu (1940), Varlık Yayınları (1952), O. Yüksel Serdengeçti (3.bsk, 1950), Milli Hareket Yayınları (1969), Mehmet Kaplan (1970), Yusuf Çotuksöken - Mahir Ünlü (1975) ve Kemal Bek (2004) tarafından hazırlananlar özellikle dikkate değer (Ziya Gökalp, 2007: 169).

Türkçülüğün Esasları kitabı iki ana bölümden oluşmaktadır. "Birinci Kısım - Türkçülüğün Mahiyeti: 1. Türkçülüğün Tarihi, 2. Türkçülük Nedir?, 3. Türkçülük ve Turancılık, 4. Hars ve Medeniyet, 5. Halka Doğru, 6. Garba Doğru, 7. Tarihî Maddecilik ve İçtimâî Mefkûrecilik, 8. Millî Vicdanı Kuvvetlendirmek, 9. Millî Tesânüdü Kuvvetlendirmek, 10. Hars ve Tehzîb."

“İkinci Kısım - Türkçülüğün Programı” başlığını taşır. Türkçülüğün programı sekiz ana başlıkta işlenmiştir: “Birinci Mebhas: Lisanî Türkçülük” adını taşır. Birinci mebhasın alt başlıkları şöyledir: “1. Yazı Dili ve Konuşma Dili, 2. Halk Lisanına Girmiş Arapça ve Acemce Kelimeler, 3. Türkçüler ve Fesahatçılar, 4. Sigalar, Edatlar, Terkîbler, 5. Yeni Türkçenin Harslaştırılması ve Tehzîbi, 6. Lisanî Türkçülüğün Umdeleri.”

“İkinci Mebhas: Bedîî Türkçülük”tür. İkinci mebhasın alt başlıkları ise “1. Türklerde Bedîî Zevk, 2. Millî Vezin, 3. Edebiyatımızın Tahrîs ve Tehzîbi, 4. Millî Musiki, 5. Sâir Sanatlarımız, 6. Millî Zevk ve Tehzîb Olunmuş Zevk.”

“Üçüncü Mebhas: Ahlâkî Türkçülük”tür. Üçüncü mebhasın alt başlıkları “1. Türklerde Ahlâk, 2. Vatanî Ahlâk, 3. Meslekî Ahlâk, 4. Aile Ahlâkı, 5. Rehtî Ahlâk, 6. İstikbalde Aile Ahlâkı Nasıl Olmalı?, 7. Medenî Ahlâk ve Şahsî Ahlâk, 8. Beynelmilel Ahlâk”tır.

“Dördüncü Mebhas: Hukukî Türkçülük”e, “Beşinci Mebhas: Dinî Türkçülük”e, “Altıncı Mebhas: İktisadî Türkçülük”e, “Yedinci Mebhas: Siyâsî Türkçülük”e, “Sekizinci Mebhas: Felsefî Türkçülük”e ayrılmıştır. Eserin sonunda “notlar” yer almaktadır.

Necmettin Sadık Sadak, ikinci kitap tanıtımında 1923 yılında yayımlanan *Türkçülüğün Esasları* kitabının makalelerden mürekkep oluşuna dikkat çekerek kitaptaki konu başlıklarına değinir. Gökalp’in ırkçılığı rafa kaldıran kendini Türk olarak kabul edenleri Türk milletinin parçası olarak görme çizgisindeki Türkçülük anlayışını vurgulayan Necmettin Sadık Sadak, kitaptaki konu başlıklarına da yer verir. Dinî Türkçülük, hukuki Türkçülük, hars, medeniyet, lisan, halk mefhumu vs. Ziya Gökalp’in Türkçülük ile Turancılığı ayırdığını ve Kızılelma’yı hayal olarak gördüğünü belirtir. Artık bir Türk milletinden bahsedilebileceği için Türkçülük tabirine ihtiyaç kalmadığına inanır.

Sonuç

Necmettin Sadık Sadak, kendi döneminde kalemiyle Atatürkçü düşüncüyü desteklemiş ve Millî Mücadele döneminde gazeteci, aydın ve entelektüel sıfatlarıyla Türk milletinin yeniden doğduğu bir dönemde yazılar yayımlamıştır. Sosyolog kimliğinden ziyade gazeteci ve siyasetçi yönleriyle Türk kültür tarihinde anılan bir isimdir. Ziya Gökalp’in *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) ve *Türkçülüğün Esasları* (1923) kitaplarını tanıttığı bu tanıtımlarda çağdaşı Ziya Gökalp’la paylaştığı ortak bakış açısından izler vardır. Necmettin Sadık Sadak, dönemi belirleyen Türkçülük

akımının ele alındığı bu iki küçük kitaba kayıtsız kalmayarak Atatürkçü ideolojiyi desteklemiştir. Kitaplar derinlemesine tetkik edilme de 1910 ve 1920'lerde yayımlanan bu kitapların tanıtılması Türkçülüğün bekâsı açısından önemlidir.

EK 1: SADAK Necmettin (1918) “Yeni Kitaplar: Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak”, *Yeni Mecmua*, III. cilt, 57. sayı, 15 Ağustos, 95-96.

Ziya Bey, üç dört seneden beri muhtelif yerlere yazdığı makaleleri bu isim altında toplamış; *Yeni Mecmua* külliyyatı meyanında zarif bir kisve altında neşrettirmiştir. Altmış sahifelik bu risale, ta isminden başlayarak, içtimaiyat müderrisinin bütün fikir mücadelelerini, mesaisine hedef teşkil eden gayeyi, aynı zamanda memleketimizdeki üç mühim cereyanı hülasa ediyor: Milliyet, din, medeniyet.

Esasen ilk makalenin mevzuu da bu “üç cereyan”dır. Ziya Bey bunda, bu üç cereyanın hakiki ihtiyaçlardan doğduğunu, Tanzimat'tan sonraki Osmanlılık cereyanını izah ettikten sonra Türklük duygusuna istinat etmeyen Osmanlılık sevdasının mazarratlarını sayıyor. Sonra milliyet, din, medeniyet hislerinin birbirine te'aruz etmediğini, bilakis birbirinden kuvvet aldığını izah ediyor.

“Lisan” makalesinde Türkçenin sadeleştirilmesi lüzumunu, “Anane ve Kaide” bahsinde hem muhafazakârların hem de radikalilerin sırf kaideye tabi kaldıklarını ve bunu da yanlış telakki ettiklerini söylüyor. “Tekâmülden doğma müesseselerimizi tarihî ittisallerini temin ederek canlı ananeler hâline sokacağımıza bunları bir tarafa atarak her ülkeden ‘tarihsiz, ananesiz kaideler’ suretinde müesseseler almışız.”⁵ Kaideci, fakat ananesiz bir milletiz. Ne millî ne dinî müesseselerimizin esasını, mebdeini aramadığımız gibi, medeniyetin memba-ı tekâmülünü de tetkik etmiyoruz. Hâlbuki evvelâ millî ve dinî ananelerimizin tekâmülünü aramalıyız. Millî, dinî tarihimizin, fıkhnın, kelamın ilh. tarihlerini bilmeliyiz. “Anane bir müessesenin muhtelif zamanlardaki teşekkülleri arasında ittisal ve ahenk tesis etmekle kalmaz, bütün müesseselerin aynı asıldan⁶ ne suretle iştikak ettiği de göstererek hepsini birbirine rapteder.”⁷

“Hars Zümresi, Medeniyet Zümresi” bahsinde muhtelif içtimaiyat âlimlerinin içtimai hadiseleri tarif hususundaki tehalüflerini

⁵ (Ziya Gökalp 1976a: 22-23; Ziya Gökalp 2007: 54; Ziya Gökalp 2015: 27).

⁶ Ötügen Neşriyat'tan çıkan baskıda bu kelime “usul” olarak okunmuştur (Ziya Gökalp 2015: 29).

⁷ (Ziya Gökalp 1976a: 26; Ziya Gökalp 2007: 55; Ziya Gökalp 2015: 29).

mevzu-ı bahis ederek “Hars içinde fert, içtimai bir vicdanın idarelerini kendine kıymetli mefkûreler addedip onları düsturu’l-amel ittihaz etmeye, medeniyet içinde fert, içtimai bir aklın mantiki çerçeveleri dairesinde düşünmeye mecburdur.”⁸ diyor ve “Biz Türkler, asri medeniyetin akıl ve ilmiyle mücehhez olduğumuz⁹ hâlde bir “Türk-İslam” harsı ibda etmeye çalışmalıyız” neticesine varıyor.¹⁰

“Terbiye” makalesinde Ziya Bey, bizde tam bir terbiyenin üç kısımdan mürekkep olmasını lüzumlu görüyor; bunlar da: Türk terbiyesi, İslam terbiyesi, Asır terbiyesidir. Bu terbiyelerden her birisine esasen tesadüf ediyoruz; her mektepte çocuklarımız Türk lisanıyla tarihini, Kur’ân-ı Kerîm’le ilmihali, sonra fenleri öğreniyor. Tanzimat’tan evvel yalnız İslam terbiyesi vardı. Tanzimatçıların Avrupa’yı taklide başlamalarıyla memleketimizde asri bir terbiye girdi; bu iki terbiye arasında mücadeleler oldu. İlimlerin hücumu altında İslam terbiyesi yavaş yavaş geri çekildi. Din dersleri canlı bir surette okutulmamaya başladı. Ziya Bey, dinî terbiyeye şimdikinden fazla itina edilmesini ileri sürüyor.

Ziya Bey, burada fikrimizce terbiye mefhumunu yanlış anlamış ve bunu tedrisle karıştırmıştır. Kur’ân-ı Kerîm’le ilmihalin tedrisi hiçbir zaman dinî terbiye vermek demek olmayacağı gibi, riyaziyat tedrisi de çocuklara asri terbiye vermeye kifayet edemez. Milletın terbiyesini yapan dersler değildir, millettir. Onun için “Tanzimat’tan evvel yalnız İslâm terbiyesi vardı”¹¹ demek pek doğru olmaz. Herhâlde ondan evvel o devirdeki millî, dinî bütün hislerin çocuklar üzerinde bir tesiri vardı.

Ziya Bey “Mefkûre” bahsinde, millî galeyan, millî tehlike anlarında mefkûrenin nasıl doğduğunu ve icaz, teyit kuvvetleriyle ruhlarda nasıl bir vecd uyandırdığını tasvir ediyor. Bilhassa şu satırlar zikre değer: “Bir millet yaratıcı mefkûresine malik olduktan sonra artık muzlim bir istikbale doğru gitmez; mevut, mübeşşir bir İrem her gün daha vazıh, daha canlı bir surette tecelli ederek onu kendisine çağırır. Mefkûresiz devletler her an kopacak bir kıyameti beklerler; mefkûreli milletler ise siyaseten ahrete intikal etmiş olsalar

⁸ (Ziya Gökalp 1976a: 33; Ziya Gökalp 2007: 58; Ziya Gökalp 2015: 33).

⁹ Ötügen Neşriyat’tan çıkan baskıda bu kelime “olacağımız” olarak okunmuştur (Ziya Gökalp 2015: 38).

¹⁰ (Ziya Gökalp 1976a: 42; Ziya Gökalp 2007: 60; Ziya Gökalp 2015: 38).

¹¹ Yukarıdaki cümle tırnak içine alınmış ancak, Necmettin Sadak; “Tanzimat’tan evvel çocuklarımıza yalnız İslâm terbiyesi veriliyordu” (Ziya Gökalp 1976a: 58; Ziya Gökalp 2007: 67) cümlesini hatırladığı gibi yazmıştır ya da metni Ziya Gökalp daha sonra düzelterek yeniden yayımlamıştır.

bile muhakkak ‘basübadelmevt’ ile mübeşşirdirler.”¹² Umumî Harp’te yeniden dirilen birçok milliyetlerin (canlanma) hadisesi Ziya Bey’in yazmış olduğu bu satırlara hak verirdi.

Bunlardan maada, “Türk Milleti ve Turan”, “Millet ve Vatan”, “Milliyet Mefkûresi”, “Milliyet ve İslamiyet” bahisleri, şu zamanda herkesin her zaman fikrine gelen suallere, canlı hadiselere temas ediyor.

Kitaptaki bahislerden her biri ayrı ayrı tetkike muhtaç olduğu gibi, bazıları uzun münakaşalara müsaittir. Biz burada kitabın yalnız heyet-i umumiyesi, istikameti hakkında bir fikir vermek istedik.

Makaleler arasında bir silsile, bir rabita mevcut değildir. Bunlar küll teşkil eden bir eserin muhtelif ve yekdiğerine merbut mebasları olmakla beraber aynı esas fikrin, aynı meslek düşüncesinin etrafında yazılmış, ruhen birbirinden ayrılmayan makalelerdir. İlmî düşünceleri ifade eden lisan biraz sıkışık olmakla beraber, eser, ihtiva ettiği fikirlerin kesafetine, dolgunluğuna nispetle sarih ve sadedir. Risale, bugünkü Türkçülük cereyanının hakiki istikametini, diğer cereyanlar karşısında su-i tefehümlere meydan veren mevkiini pek güzel tenvir ediyor.

EK 2: SADAK Necmettin (1923) “On Beş Günlük İstanbul Kitaplar: Türkçülüğün Esasları”, *Yeni Mecmua*, IV. cilt, 83. sayı, 30 Ağustos, 357-358.

Ziya Gökalp Bey’e son aylarda büyük bir yazı veludiyeti geldi. Malta’dan avdet ettikten sonra Diyarbakir’de “Küçük Mecmua”yı neşretti. Bin türlü muhit, vasıta ve mesafe müşkülâtına rağmen kendini aratan, mecmua çıkarmaya muvaffak olan muhterem üstat Ankara’da müsait bir zemin bulunca daha çok yazmaya başladı. Yevmi gazetelerde sütun sütun makaleler neşretti ve intihabat zamanında âdeta ilmî bir siyaset mücadelesine girişti. Ziya Bey’in henüz “kitap” denilecek bir eseri yoktur. Makale usulünü tercih eden İctimaiyat Müderrisi anlaşılıyor ki fikirlerini henüz toplayamamış, birçok mevzulara tatbik ettiği nazariyelerine bir “küll” şekli verememiştir.

Ziya Bey’in son neşrettiği eser, “Türkçülüğün Esasları”dır. Millî ictimaiyat kütüphanesinin birinci sayısını teşkil eden bu kitap 174 sahife olmakla beraber, bir eser şeklini hâiz değildir, Ziya Bey bu kitapta ictimaiyatın bütün meselelerine temas etmiştir. İçinde Türkçülüğün tarihinden başlayarak, hars ve medeniyet, halk mefhumu, Türkçe lisanı, Türk bediiyatı, Türk ahlakı, hukuki, siyasi,

¹² (Ziya Gökalp 1976a: 65-66; Ziya Gökalp 2007: 71; Ziya Gökalp 2015: 54-55).

dinî, iktisadi Türkçülük... gibi her biri bir kitabe mevzuu teşkil edebilecek bahisler vardır. Ziya Bey, birkaç sahife içinde bu bahisleri işaret etmekle iktifa etmiştir. Esasen “Türkçülüğün Esasları” Ziya Bey’in son zamanlarda yazdığı makalelerin mecmuası gibidir. Heyet-i umumiyesinde muayyen ve yeni bir maksat ve netice, fikirlerin ve bahislerin teselsülünde mantıki bir sıra yoktur. Kitabı okuduktan sonra insan vaktiyle okumuş olduğu bazı yazıları bir arada tekrar okumuş olmandan başka bir tesir altında kalmıyor.

Ziya Bey, Avrupa’da sanatına, mevzuatına duyulan zevk ile bazı Avrupalı âlimlerin Türk ırkı hakkındaki tetkikatı Türkçülüğün tarihinin menşei addettikten sonra memleketimizde Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ile başlayan Türkçülüğün cereyanını bugüne kadar kısaca anlatıldıktan sonra Türkçülüğü tarif ediyor ve Türk milletinin, malum olan içtimai nazariyelere göre bir ırk, bir kavim coğrafi bir mevcut, Osmanlılıkta olmadığı izah ederek lisanca, dince, ahlakça, bediiyatça hülâsa hars ve mefkûre itibariyle müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış olan fertlerden mürekkep olduğunu söylüyor ve diyor ki: “Atlarda şecere aramak lazımdır, çünkü bütün meziyetleri sevkitabiye müstenittir. Ve irsî olan hayvanlarda ırkın büyük bir ehemmiyeti vardır. İnsanlarda ise hasletlere hiçbir tesir olmadığı için şecere aramak doğru değildir. Bunun aksini meslek itihaz edersek memleketimizdeki münevverlerin ve mücahitlerin birçoğunu feda etmek iktiza edecektir. ‘Türkümler’ diyen her ferdi Türk tanımaktan başka çare yoktur.”¹³ Ziya Bey’in bu geniş milliyet tarifini milliyet gayretkeşleri dikkatle okumalıdır.

Ziya Bey, Türkçülük ile Turancılığı ayırarak Kızılelma’yı hayal sahasında gördükten sonra hars ve medeniyet bahsine geçiyor ve Osmanlı medeniyetinin yıkılmasını iki sebebe atfediyor: Birincisi bütün imparatorluklar gibi Osmanlı İmparatorluğunun muvakkat bir câmiadan ibaret olması, ikincisi Garp medeniyeti yükselince Şark medeniyetinin büsbütün ortadan kalkması. Binaenaleyh zaruri olarak Türkiye’de Şark medeniyeti yerine Garp medeniyeti kâim olacaktır. Şark medeniyeti dairesinde bulunan Osmanlı medeniyeti behemehâl ortadan kalkacak, onun yerine bir taraftan İslâm dini ve Türk harsı, diğer taraftan Garp medeniyeti kâim olacaktır.¹⁴ “Türkçülüğün vazifesi bir taraftan yalnız halk arasında kalmış olan Türk harsını arayıp bulmak, diğer cihetten Garp medeniyetini tam ve canlı

¹³ Yukarıdaki alıntıda günümüz baskılarında ufak tefek değişiklikler mevcuttur (Ziya Gökalp 1976b: 19; Ziya Gökalp 1986: 19; Ziya Gökalp 2007: 185; Ziya Gökalp 2016: 39).

¹⁴ Bu cümle tırnak içinde belirtilmemiş ancak bu cümle de Ziya Gökalp’in kitabından alınmıştır. Sonraki alıntı aslında bu cümleyle başlatılmalıdır.

bir surette alarak millî harsa aşılacaktır.”¹⁵ Tanzimatçılar, Osmanlı medeniyetini Garp medeniyetiyle telife çalışmışlardı. Hâlbuki bu iki zıt medeniyet yan yana yaşayamazdı. Bir millet ya Şarklı olur, ya Garplı. Türkler Garplı olacaklardır.

Ziya Bey, Millî Lisan bahsinde Türkiye'nin millî lisanı İstanbul Türkçesi, yani İstanbul'da yazılan değil, konuşulan lisan olduğunu söylüyor. Arapça ve Fârisiden lisanımıza giren kelimeler Türkçeleşmiş, halk tarafından temsil edilmiş ve ekseriya Arabî ve Fârisideki hakiki manalarını kaybetmişlerdir. Bunların Türkçede imlası bile değişmiştir.

Ziya Bey'in temas ettiği diğer bahisler zaten birer hülasa olduğu için burada en kısa tarzda izahıyla kitabın aynen nakli demektir. Binaenaleyh karilerimize doğrudan doğruya bu küçük kitabı okumalarını tavsiye ederiz.

Yalnız “Türkçülük” tabiri hakkında bir iki şey söylemek istiyoruz. Türkler, vâsi birçok milletlerden müteşekkil Osmanlı İmparatorluğu içinde kendi varlıklarını aramakla meşgul iken bir cereyana “Türkçülük” namı verildi. Çünkü imparatorluğun hayatı için başka cereyanları takip edenler vardı; “Türklük” bu memlekette mümeyyiz hiçbir sıfatı teşkil etmiyordu. Fakat bugün artık yalnız bir Türk milleti ve bir Türkiye var. İstiklal mücadelesinden sonra millet kendi varlığını tamamıyla hissetmiştir. Yani Türkçülük cereyanı neticeye vasil olmuştur. Artık “Türkçülük” tabirine ihtiyaç kaldı mı?

KAYNAKÇA

- BİRİNCİ, Ali. (2008), “Necmettin Sadık Sadak (1890-1953)”, *Türkiye’de Sosyoloji (İsimler-Eserler I)* (Derleyen: Çağatay ÖZDEMİR), Phoenix Yayınevi, Ankara.
- GÜNEŞ Melek Yıldız (2015), “Darülfünun’da Ahlâk Dersleri Programları-Ders Notları-Hocalar”, Marmara Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KOCAKAPLAN, İsa. (2009), *Ziya Gökalp*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- KÜÇÜK, Sebahattin. (1992), “Yeni Mecmua (46-90. Sayılar Üzerinde Bir Araştırma) İnceleme ve Seçilmiş Metinler”, Cumhuriyet Üniversitesi, SBE, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

¹⁵ (Ziya Gökalp 1976b: 40; Ziya Gökalp 1986: 40; Ziya Gökalp 2007: 198; Ziya Gökalp 2016: 60).

- SADAK, Necmettin Sadık (1918), “Yeni Kitaplar: *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*”, *Yeni Mecmua*’da, 15 Ağustos, III. cilt, sayı 57, 95-96.
- _____ (1923), “On Beş Günlük İstanbul Kitaplar: *Türkçülüğün Esasları*”, *Yeni Mecmua*, 30 Ağustos, IV. cilt, sayı 83, 357-358.
- ÖZYÜREK, Mustafa (2015a), “Sosyolog ve Gazeteci Yönüyle Necmettin Sadık Sadak”, *Atatürk Dergisi / Journal of Atatürk*, 2015, cilt 4, sayı 2, s.82-97. (<http://e-dergi.atauni.edu.tr/atauniad/article/view/5000163433>, Erişim tarihi: 15 Ekim 2016).
- _____ (2015b), “Milli Mücadele Dönemi’nde Gazetecilik Yönüyle Necmettin Sadık (Sadak) (1918-1923)”, Atatürk Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ŞENTÜRK, Ayşegül. (2011), “Necmettin Sadık Sadak Gazeteci ve Siyasi Kimliği (1890-1953)”, Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ziya Gökalp (1976a), (Hazırlayan: İbrahim Kutluk) *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____ (1976b), (Hazırlayan: Mehmet Kaplan) *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 1. baskı.
- _____ (1982), (Hazırlayan: Süleyman Hayri Bolay), *Makaleler II, (Genç Kalemler, Türk Yurdu, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*’ndaki yazıları), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- _____ (1986), (Hazırlayan: Mehmet Kaplan) *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 2. baskı.
- _____ (1999a), “İçtimaiyât: Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak: Cemaat ve Cemiyet”, Tutibay Yay., II. cilt, Ankara, s.309-311. (1913, *Türk Yurdu*, 41. sayı, 30 Mayıs 1329-12 Haziran 1913).
- _____ (1999b), “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak: Cemaat Medeniyeti, Cemiyet Medeniyeti”, Tutibay Yay., II. cilt, Ankara, s.423-426. (*Türk Yurdu*, 47. sayı, 22 Ağustos 1329 - 4 Eylül 1913).
- _____ (2007), (Yayına Hazırlayan: M. Sabri Koz) *Ziya Gökalp Kitapları 1*, YKY, İstanbul.
- _____ (2015), (Hazırlayan: Mustafa Özsarı) *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2. baskı.
- _____ (2016), (Hazırlayan: Salim Çonoğlu) *Türkçülüğün Esasları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 4. baskı.

ON ŞAİRİN BİRLİKTE MEŞKİ: “LÂLE-RUH” REDİFLİ ON NAZİRE

Dr. Kadri Hüsnu YILMAZ *

ÖZ: Bir şeye benzemek için yapılan iş, örnek, karşılık gibi anlamlara gelen nazire, terim olarak bir şairin başka bir şairin şiirini model alıp aynı vezin, kafiye veya redifte yeni bir şiir ortaya koymasındır. Çeşitli konuları içeren mecmûaların yanında, sadece nazirelerin derlendiği mecmûalar da mevcuttur. İsimleri ve şiirleri gün yüzüne çıkmamış şairler için ilk elden kaynaklar olan mecmûaların önemli işlevlerinden birisi de şairlerin çeşitli nedenlerle divan metnine girmemiş şiirlerini barındırmasıdır. Bu çalışmada, Michigan Üniversitesi Türkçe Yazmaları koleksiyonu 356 numarada kayıtlı bir mecmûada yer alan Gıyâsî, Yümnî, Nâlişî, Sâ’î, Husrev, Bedrî, Fürûgî, Edâyî, Muhtârî ve Azîzî’ye ait on nazire incelenmiştir. Araştırmacıların bir şiirin nazire olup olmadığıyla ilgili olarak belirledikleri kıstaslar olan “vezin, kafiye ve muhteva ortaklığı” bakımından tüm şiirlerin uygunluğu söz konusudur. Şiirler şekil ve muhteva bakımından incelenmiş; “sevgilinin boyu, yüzü, dudağı ve âşıkla olan münasebeti” başlıkları altında şairlerin çizdiği ortak hâyaller tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nazire, Mecmûa, Meşk

Practice of Ten Poets: Ten Nazires Written on “Lâle-Ruh”

ABSTRACT: The work that is done to look like something, the nazire, which means meaning as example, corresponds to the fact that a poet as a term models a poem of another poet and creates a new poem in the same vein, rhyme or redif. In addition to the magazines that contain various topics, there are also magazines where only the nazires are compiled. One of the important functions of magazines which is the first source for poets whose names and poems have not appeared in the face of the day is that the poets have

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
kyilmaz84@gmail.com *Gönderim Tarihi: 05.05.2017 Kabul Tarihi: 02.10.2017*

poems that have not been entered into the divan text for various reasons. In this study, ten collections belonging to the collection of Gıyâsî, Yümnî, Nâlišî, Sâ'î, Husrev, Bedrî, Fûrûgî, Edâyî, Muhtârî ve Azîzî in the collection of the Turkish writings of the University of Michigan 356 were examined. The appropriateness of all the poems in terms of "meter, rhyme, and content partnership", which is the criterion that the researchers determine about whether or not a poem is a nazire. The poems are analyzed in terms of form and content in terms of their content; the common dreams of poets drawn under the titles of "the boy's size, face, chimney, and relationship with lover" were tried to be determined.

Keywords: Nazire, magazine, practice of poem

Giriş

Toplanmış, biriktirilmiş, bir araya getirilmiş şey; top, tüm, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilmiş kitap demek olan mecmûa; edebiyat terimi olarak defter, türlü konuların bir araya getirildiği yazıları içine alan kitap, şiir defteri anlamlarında kullanılmıştır.¹ Mecmûalar sayesinde şairlerin şiir tâliminde izlediği yola dair işaretler bulunabilir. İsimleri ve şiirleri gün yüzüne çıkmamış şairler için ilk elden kaynaklar olan mecmûaların önemli işlevlerinden birisi de şairlerin çeşitli nedenlerle divan metnine girmemiş şiirlerini barındırmasıdır (Aydemir 2007: 135). Bu çalışmada incelenen Gıyâsî, Yümnî, Nâlišî, Sâ'î, Husrev, Bedrî, Fûrûgî, Edâyî, Muhtârî ve Azîzî'ye ait on nazire, Michigan Üniversitesi Türkçe Yazmaları koleksiyonu numara 356'da kayıtlı bir mecmûada yer almaktadır. Söz konusu nazireler, 115 varaktan oluşan mecmûanın 95a-98a varakları arasında kayıtlıdır. Mecmûanın mürettibi ve hangi tarihte tertip edildiğine dair bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak mecmûanın künyesinde, kâğıdı üzerinden hareketle 16. yüzyıla ait olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, mecmûanın içeriğine bakıldığında; Necâtî, Ahmed Paşa, Bâkî, Revânî, Emrî, Fuzûlî, Figânî, Behişî, Azîzî gibi 15. ve 16. asırların

¹ Mecmûalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk.; Günay Kut, "Mecmûalar", *Dergâh Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. VI, İstanbul, 1986; Ali Canip Yöntem, *Edebî ve Tarihî Tedkiklere Yarayacak Eserlerden: Bazı Mecmûalara Dair*, *Hayat* s. 32, 1927; *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, *Turkuaz Yayınları, İstanbul 2012*; M. Fatih Köksal, *Yâ Kebikeç, Mecmûalar Arasında*, Kesit Yayınları İstanbul 2016; Yaşar Aydemir, *Şiir Mecmûaları ve Metin Teşkilinde Mecmûaların Rolü, Bilgi*, s. 19 Güz 2001; Mehmet Gürbüz, *Kâbilî'nin Sultan-ı Hûbâna Münâsib Eşar Adlı Şiir Mecmûası*, GÜSBİE, Doktora Tezi 2011;.

meşhur şairlerin yanında, yine tamamının 16. asırda yaşadığı tespit edilen Gıyâsî, Yümnî, Nâlişî, Sâ'î, Husrev, Bedrî, Sâdık Bey, Fûrûgî, Muhtârî, Meylî, Edâyî gibi pek çok şairin gazel, kıt'a ve terci-bendine yer verilmiştir. Söz konusu mecmûada bu çalışmaya konu olan “-dur lâle-ruh” redifli birbirine nazire olarak yazılmış on gazelden başka –bazı nazire mecmûalarında da kayıtlı olmak üzere- çeşitli nazireler de bulunmaktadır.

Bir şeye benzemek için yapılan iş, örnek, karşılık gibi anlamlara gelen nazire, terim olarak bir şairin başka bir şairin şiirini model alıp aynı vezin, kafiye veya redifte yeni bir şiir ortaya koymasındır (Köksal, 2006: 13)². Nazire için taklit, meşk, yarışma, eğitim faaliyeti, ortak hayallerin farklı şekillerde söylenişi ve şiir geleneğinin devamlılığını sağlayan unsur gibi çeşitli görüşler mevcuttur. Türk edebiyatında nazire hakkında ilk önemli değerlendirmeleri yapan Tevfik Fikret taklit olmadan sanatta terakki ve tekmil olmayacağını; beşeriyetin her eserinin taklit mahsulü olduğunu, sanatçının taklit ile başka güzellik ve yenilikler meydana getirebileceğini söyler (1312: 34-35). Bu konuya eğitim ve gelişim penceresinden bakan Kurnaz, talim ve taklidin şiir eğitiminde bir yöntem olduğunu, bu yöntemle eski şairleri taklit eden kişinin doğru ve düzgün şiir söylemeyi öğrendiğini belirtir (2007: 28). Kurnaz'a göre; nazirenin işlevlerinden ilki okuma, araştırma, inceleme, ezberleme gibi teorik çalışmalar; ikincisi şiir meşk ederek belli bir yetkinliğe erişen şairin bu becerisini korumak ve geliştirmek; üçüncüsü ise örnek alınan anıt şiiri aşmaya yönelik iddialı çalışmalar gerçekleştirmektir (2007: 32-45). Tolasa'ya göre nazire sadece taklit değil, bir şiir kültürü ve eğitim faaliyeti, edebî kişilik ispatı ve sanatta daha güzeli elde etme çabasıdır (2002: 266). Nazire yazma geleneğinin bu denli yaygın olmasının temelinde bizzat divan şiirinin konu bakımından fazla değişiklik göstermeyen özellikleri yatmaktadır. Şairler şiire konu bakımından yenilikler getiremeyince aynı konuyu daha güzel işleyebilmenin yollarını aramışlar, bunun sonucu olarak da başarılı nazire şiirler ortaya çıkmıştır (İsen, 1997: 326). Dilçin'in, divan şiirinin ortak malzemesi olan mazmun, motif ve imajların farklı duygu ve düşünce ortamları, farklı söyleyiş ve anlatım biçimleri içerisinde “yeniden düzenleme” olarak tanımladığı nazire (2011: 210) için Kalpaklı da “yaratıcı benzetme” ifadesini kullanır (2007: 133).

² Geniş bilgi için bk.; M. Fatih KÖKSAL, *Sana Benzer Güzel Olmaz. Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yay. Ankara 2006.

Bu konuda çalışmalar yapan araştırmacılar, bir şiirin nazire olup olmadığı, şiirin nazire olduğuna kanaat getirebilmek için hangi kıstasların aranması gerektiği ve tanzir edilen şiirin (zemin/model şiir) nasıl tespit edilebileceği gibi konularda ortaya çeşitli fikirler öne sürmüşlerdir. Köksal'a göre, tanzir edilen şiirle nazire arasında vezin ve kafiye ortaklığı noktasında nazire mecmûalarında yer alan örneklerle bakarak zemin/model şiirden vezin veya kafiye bakımından farklı olan şiirlerin gerçekten o şiire nazire olarak yazılıp yazılmadığını kesin olarak tespit etmek mümkün değildir (2006: 36). Araştırmacılar bir şiirin nazire olup olmadığının nasıl tespit edilebileceğine dair bazı kriterler belirlemişlerdir. Ambros'a göre bu kriterler şunlardır (1989: 60-63):

1. Şairin nazire yazma niyetinden bahsetmesi ya da nazire yazdığı şiirin şairini anması.
2. Şairin model olarak aldığı şiirin bir mısraını tazmin etmesi.
3. Şairin model şiirle belirli bir uzunlukta ve(ya) orijinallikte ortak bir redife sahip olması.
4. İç kafiyeli olmak gibi bir şiirin oluşumunda belirli özelliklerin; sezilebilir sayıda kelime veya kelimelerin ortaklığı, atasözleri ve deyimler gibi ortak dil hususiyetlerinin benzerliği; cinas, soru-cevap ve tezat gibi söz sanatların benzerliği.

Ambros'un nazireyi belirleyici faktörler olarak belirttiği yukarıdaki fikirleri Köksal da (2006: 20) isabetli bulur. Kendisi de bir şiirin nazire olup olamayacağıyla ilgili olarak aşağıda belirtilen özellik üzerinde ittifak edildiğini fakat tezkire yazarları, belâgatçılar ve edebiyat araştırmacılarının görüşleriyle nazire mecmûalarındaki uygulamaların örtüşmediğini belirtir (Köksal 2006: 31).

1. Örnek alınan şiir yani zemin veya model şiirle vezin birliği
2. Zemin/model şiirle kafiye, varsa redif birliği
3. Zemin/model şiirle söyleyiş (edâ), anlam ve hayal benzerliği

Nazirelerin dış yapı olarak adlandırılabilir ve vezin ve kafiye birliğinin yanında içerik noktasında da bir takım ortak hususiyetleri barındırmaları gerekmektedir. Köksal'a göre bu hususiyetler şu şekildedir:

1. Zemin şiirde kullanılan belirli söz kalıpları nazirelerin önemli bir kısmında da aynen yer almaktadır.
2. Zemin şiir konu bütünlüğü taşıdığı yani yek-ahenk bir gazel olduğu takdirde ona yazılan nazirelerin de aynı konuyu işledikleri görülmektedir. Bu tür nazirelerde zemin şiirde kullanılan kelime kadrosu büyük oranda nazire şiirde tekrarlanmaktadır.

3. Bazı nazirelerde nazire sahibi, tanzir ettiği şiirin şairini anmaktadır.

4. Kimi nazirelerin ya çok az kullanılan kelimelerden yapılmış, ya da uzun oluşları bakımından tevafuk olması neredeyse imkânsız olan redifleri vardır. Bu tür uzun rediflerle yazılmış şiirler de şiirin kime nazire yazıldığı konusunda önemli işaretler vermektedir.

5. Zemin şiirde şekil, muhteva veya ifade bakımından ilginç veya sıra dışı denilebilecek bir özellik varsa bu, nazirede de uygulanabilmektedir (2006: 42-47).

Bir şiirin nazire olup olmadığı, zemin veya model şiir ile nazire arasındaki benzerliklerin tespiti konusunda yukarıda yer verilen tezkire yazarları, belâgatçılar ve edebiyat araştırmacılarının ittifak ettiği hususiyetler, Ambros ve Köksal'ın görüşlerine ek olacak başka çalışmalarda da bazı fikirler belirtilmiştir. Ünver ve Arslan matla beyitlerinin ortaklığına dikkat çekerken (2013: 142-159; 2006: 126-150), Kaplan kafiye, edebî sanatlar, anlatım teknikleri, mazmun, özne ve fiil ortaklığı kurgusal benzerlik, söz dizimi, paralelizm ve önelemelerin de dikkate alınması gerektiğini belirtir (2015: 221-263).

Edebiyat tarihinin en önemli kaynaklarından olan şair tezkireleri, şiirin kaynağına inme yani hangi şiirin zemin veya model şiir olduğu noktasında önemli bilgileri ihtiva etmektedir (Köksal, 2006: 77). İncelenen tezkirelerde bu çalışmada ele alınan şiirlerin hangisinin zemin veya model şiir olabileceğine dair bir ize rastlanamamıştır. Köksal “Bir dostluk nişânesi olarak nazireleşmek” başlığı altında, aynı edebî muhitte bulunmak, hemşehrîlik, arkadaşlık, aynı tarikata mensup olmak gibi herhangi bir sebeple yakınlıkları olan şairler arasında da yazılan nazireler olduğunu belirtir (2006: 103). Bu çalışmada ele alınan nazire sahibi şairler; Gıyâsî, Yümnî, Nâlişî, Sâ’î, Husrev, Bedrî, Fûrûgî, Edâyî, Muhtârî ve Azîzî’dir. Bu şairler arasında, çalışmaya konu olan on şiirden ulaşılabilen tek şiir Azîzî’ninkidir. Geriye kalan dokuz gazele tezkireler, şairlerden bahseden tarihî ve biyografik kaynaklar, nazire mecmûaları ve ulaşılabilen diğer muhtelif şiir mecmûalarında rastlanamamıştır. Azîzî Divanı’nda 16. yüzyılın edebî, sosyal ve kültürel hayatına dair bilgilerin yer aldığı “*Cevâb-nâme*” isimli kaside nazım şekliyle yazılmış 71 beyitlik bir manzume bulunmaktadır. Azîzî bu kasidede birçok şairin ismini zikretmektedir (Ersoy, 2013: 26). Çalışmaya konu olan “-dur lâle-ruh” redifli nazirelerin şairlerinden Muhtârî, Fûrûgî, Nâlişî ve Husrev’in isimleri bu kasidede zikredilmiştir. Dolayısıyla, Azîzî’nin kendisi de dâhil edildiğinde on nazire şairinin en

az beşi arasında bir ilişki olduğu ya da Azîzî'nin bu şairlerden en az dördünü tanıdığı söylenebilir. Ayrıca bu şairler arasında aynı edebî muhitte bulunmak, hemşehrîlik, arkadaşlık, aynı tarikata mensup olmak gibi ortaklıklardan biri veya birkaçının olması da ihtimal dâhilindedir. Azîzî'nin sözü geçen kasidesinde Muhtârî, Fûrûgî, Nâlişî ve Husrev'in zikredildiği beyitler aşağıdaki gibidir:

*Muhtârî, Güzîn-i âl-i Ahmeddür Emîrî ile Muhtârî
Geçinürlerse eşrâfı aceb mi şî'r-gûyânuñ*

*Fûrûgî, Hevâ-yı şî'r-gûlukdan Fûrûgî'nün ferâgı var
Sühan-verlikde aynudur Lisânî Tab'î Yahyâ'nuñ*

*Nâlişî, Sıyâmî Nâlişî'yle Gülşenî'den dem urup dâ'im
Geçinürler mürîd-i pâki ol sultân-ı irfânuñ*

*Husrev, Ola 'ömri ziyâde Emrî-i mîr-i kelâmun hem
Kim oldur Husrev-i sâhib-kemâli ehl-i dîvânuñ
(Ersoy, 2013: 292-295)*

On nazire arasından gazeline ulaşılabilen tek şair, yukarıda belirtildiği gibi Azîzî'dir. Ancak, Azîzî'nin, divanda 39. sırada yer alan gazel (Ersoy, 2013: 100) ile mecmûadaki gazel arasında farklar bulunmaktadır. Her iki gazel de beş beyitten oluşmasına rağmen Ersoy tarafında neşredilen Azîzî Divanı'ndaki 39 numaralı gazelin

*Gül gül itsem dâg-ı 'ışkıla 'aceb mi sînemi
Berg-i nâz ile pür olmuş nahl-i cândur lâle-ruh*

şeklinde olan üçüncü beyti (2013: 100) mecmûadaki gazelde yoktur. Aynı şekilde mecmûada yer alan gazelin dördüncü beyti olan

*Nev-bahâr-ı hüsnî görmesün cihânda mihr-i cân
Gülsitân-ı dehre mâh-ı dil-sitândur lâle-ruh*

beyti de neşredilen divanda yer almamaktadır.

Aydemir, bir mecmûada yer alan Nev'î, Bâkî ve Murâdî'nin şiirlerini nazire bağlamında şu başlıklar altında incelemiştir:

1. Vezin, kafiye ve içerik açısından benzer olup ortak mazmun ve terkip kullanılan şiirler

2. Ortak mazmun ve terkip içermeyen vezin, kafiye ve içerik açısından benzer şiirler

3. Ortak mazmun ve terkip içermeyen, vezin ve kafiye açısından benzer, nakîze özelliği taşımayan şiirler

4. Sadece kafiye benzerliği ile nazire gösterilen şiirler
5. Vezin ve kafiye benzerliği yanında nakîze sayılabilecek şiirler
6. Vezin ve redif farklı olduğu hâlde ortak kafiye, içerik, mazmun ve terkip açısından benzer şiirler. (2013: 69-87)

Bu çalışmada incelenen on şiirin tümü birinci madde altında ele alınabilir. Çünkü vezin, kafiye ve içerik açısından benzer olan bu şiirlerde, ortak mazmun ve terkipler kullanılmıştır. Ayrıca, bu şiirler, araştırmacıların bir şiirin nazire olup olmadığının tespitiyle ilgili belirledikleri kıstasların neredeyse tamamına sahiptir. Gazeller arasındaki ortaklıklar ve bazı şairlerin söyleyiş tarzı bakımından diğerlerinden ayrılan yönleri aşağıda değerlendirilmeye çalışılmıştır:

1. Şiirlerin Değerlendirilmesi

1.1. Vezin Ortaklığı Açısından

Bu çalışmaya konu olan on gazel de aruzun remel bahrinin “fâ`ilâtün fâ`ilâtün fâ`ilâtün fâ`ilün” kalıbı ile yazılmıştır. Hata payı daha az görülen ve vezin kullanımı açısından en başarılı şairlerin Husrev, Bedrî ve Azîzî oldukları söylenebilir. Bir kusur olmaktan çok şiirde iç uyumun yaratılmasına olanak sağlayan ve bir ses sanatı olarak da görülen “med”i (Dilçin, 2016: 14) Nâlişî ve Yümnî'nin kullandıkları görülür. Gıyâsî'nin şiirinde ise “imâle”lere çokça rastlanmaktadır.

1.2. Kafiye ve Redif Ortaklığı Açısından

Kafiye ve redif, nazireler arasındaki ortaklığın belirlenebilmesi açısından önemli bir kıstastır. Özellikle bir şiirde redifin varlığı çoğu zaman o şiirin muhtevası hakkında da ipuçları verir. Nazireler açısından bakıldığında bu birlikteliğin varlığı nazireler arasındaki konu bütünlüğüne de katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada ele alınan on şiirde de kafiye ve redif ortaklığı görülmektedir. Şiirlerin redifi “-dur lâle-ruh”, kafiyesi “-ân”dır. “Lâle-ruh” ifadesinden önce gelen “-dur” bildirme eki aynı zamanda bir olguyu tanımlama için de kullanılır. Burada da tüm beyitlerde “lale yanaklı” olarak tasvir edilen sevgili tanımlanmaktadır. Bu ortaklığı göstermesi bakımından aşağıdaki tabloda şiirlerin matla beyitlerinden kesitlere yer verilmiştir:

zamāndur lāle-ruḥ cihāndur lāle-ruḥ (Gıyâsî)	dil-sitāndur lāle-ruḥ cāndur lāle-ruḥ (Bedrî)
cāndur lāle-ruḥ erġuvāndur lāle-ruḥ (Yümnî)	revāndur lāle-ruḥ cināndur lāle-ruḥ (Fürûġî)
mihr-bāndur lāle-ruḥ ġonçe-dehāndur lāle-ruḥ (Nâlišî)	cināndur lāle-ruḥ revāndur lāle-ruḥ (Edâyî)
civāndur lāle-ruḥ erġuvāndur lāle-ruḥ (Sâ'î)	erġuvāndur lāle-ruḥ dil-sitāndur lāle-ruḥ (Muhtârî)
revāndur lāle-ruḥ cāndur lāle-ruḥ (Husrev)	cināndur lāle-ruḥ cināndur lāle-ruḥ (Azîzî)

1.3. Muhteva Ortaklığı Açısından

Şiirlerin tamamı, bir cennet bahçesi içerisinde salınan lale yüzlü/yanaklı bir sevgiliyi tasvir etmektedir. Bu tasvirler, divan şiiri geleneği içerisinde sevgilinin boyunun ve güzelliğinin benzetildiği “gonca, gül, gülgûn, nihâl, erguvân, lale, nergis, serv-kadd, şimşâd, ar'ar, Tûbâ”, gibi bitki ve çiçek gibi unsurlarla sağlanmaktadır. Bu unsurlar nazirelerden hareketle şu şekilde sınıflanabilir:

1.3.1. Sevgilinin Boyu

Gelenek içerisinde sevgilinin servi boylu (serv-kadd) oluşu şairler tarafından sıkça dile getirilmiştir. On nazirenin tümünde sevgilinin boyuna dair en az bir beyit kullanılmıştır. Nitekim Gıyâsî, sevgiliyi döneminin servi boylu afeti olarak tanımlarken; Yümnî onun her tarafa meyl etmeden dik yürüyen, doğru, servi boylu, gonca ağızlı bir sevgili olarak tasvir eder. Sâ'î ise sevgiliyi servi boylu, gümüş gibi parlak bedenli olarak tanımlar.

*Serv-ğadd bir āfet-i devr-i zamāndur lāle-ruḥ
Tāze ħopmuş ġonçe-i bāġ-ı cināndur lāle-ruḥ (Gıyâsî)*

*Dik yürür her sūya meyl itmez irişmez dest-i ħār
Rāsîj bir serv-ğad ġonçe-dehāndur lāle-ruḥ (Yümnî)*

*Serv-ğad şimşin-beden bir ħüb-civāndur lāle-ruḥ
Bāġ-ı 'ālemde nihāl-i erġuvāndur lāle-ruḥ (Sâ'î)*

Servi dışında doğruluğu, uzunluğu ve güzelliği ile şairlerin sevgilinin boyunu benzettiği “sidre, şimşâd, ‘ar’ar ve Tûbâ” da nazireler içerisinde kendilerine yer bulmuştur. Nâlišî, lale yanaklı sevgilinin boyu için sidre, şimşâd, ‘ar’ar ve Tûbâ düzgünlüğünde ya bir

gül ya da erguvan fidanı olduğunu söyler. Yümnî ise “ya ya” bağlacını kullanarak sevgilinin ya bostan fidanı ya cennet bahçesinin servisi, ya Tûbâ ağacının fidanı ya da cennet bahçesinin gülü olduğunu ifade eder. Bunu söylediği beyitte de mürettep leff ü neşr sanatına başvurarak aynı zamanda sevgilinin boyunun düzgünlüğünü vurgulamış olur.

*Sidre yā şimşād yā ‘ar‘ar ya Fübā rāstî
Yā nihāl-i gül ya nahl-i erguvāndur lāle-ruḥ (Nâlišî)*

*Yā nihāl-i būstān yā serv-i gülzār-ı İrem
Nahl-i Fübā yā gül-i bāğ-ı cināndur lāle-ruḥ (Yümnî)*

Azîzî sevgilinin boyunu vâf ederken hükümdarlık alameti olan “tûg”u kullanır. Bu sözcük “tûg-ı şâhî” şeklinde terkibe girdiğinde bir tür lale olarak aynı zamanda en üstünlüğü belirtmiş olur. Şaire göre sevgilinin boyu, güzellik bahçesi hükümdarı olacak kadar güzeldir.

*Bāğ-ı hüsne tûg-ı şāhîdür nihāl-i kāmîti
Server-i hūbān-ı ‘ālem bir civāndur lāle-ruḥ (Azîzî)*

Aynı ifadeleri Muhtârî de kullanır. Şair sevgilinin boyunu gümüştan bir alem, saçlarını da bu alemin üzerindeki “tûg”a benzetir. Bu şekilde tasvir edilen sevgili güzellik gül bahçesinde âşıkla- rın en ileri geleni, mîrî olarak nitelenir.

*Kāmîti şmîñ-‘alemdür tûg-ı şāhî kākîli
Gülşen-i hūsn içre mîr-i ‘āşîkāndur lāle-ruḥ (Muhtarî)*

Sâ’î’ye göre sevgili, ateş gibi kırmızıdan bir elbise giymiş salınan bir servidir ve şafak vaktinin kızılığının sebebi olan gökyüzünün güneşidir.

*Āteşîñ gülbergden ḥil‘atle bir serv-i revān
Yā şafak içinde mihr-i āsmāndur lāl-ruḥ (Sâ’î)*

Husrev, sevgiliyi meclis ortamında tasvir etmektedir. Ona göre sevgili, servi gibi işveli salınışıyla irfan meclisinin mumu, rind meclisinin de kadehidir. Bu beyitte irfan meclisi için mum, rind meclisi için kadeh seçimi göze çarpmaktadır. Mum verdiği ışık ile bilginin kaynağıdır. Rind meşreplileri de ayakta tutan ya da hayata bağlayan kadehtir.

*Meclis-i ‘irfāna şem‘a bir nigār-ı serv-i nāz
Bez-m-i rindāna piyāle bir civāndur lāle-ruḥ (Husrev)*

1.3.2. Sevgilinin Yüzü

Nazirelerde bir bütün olarak benzetme yoluyla “lale-ruh” olarak ifade edilen sevgilinin yüzü güle benzetilmiştir. Nâlişî, işveli ve nazlı sevimli sevgilinin yaptığı işveden yanaklarının gül gül, ağzının da gonca olduğunu söyler. Bu beyitte tasvir edilen işveyle salınan bir güzeldir.

*İşve-ger bir nâz-perver mihr-bāndur lāle-ruh
Gül gül olmuş ‘ārızî gonçe-dehāndur lāle-ruh (Nâlişî)*

Sâ’î, sevgilinin gül yüzü ile gül bahçesinde salınmasını gül yapraklarının aktığı bir ırmağa benzetir.

*Her kaçan salınsa gülşende ruh-ı gül-fām ile
Sâ’î berg-i gül ākar cūy-ı revāndur lāle-ruh (Sâ’î)*

Azîzî ise sevgiliyi, cennet gül bahçesinin gülümseyen gülü ve dünya bahçesinin servi fidanı olarak vâsf eder.

*Bir gül-i handān-ı gülzār-ı cināndur lāle-ruh
Bir nihāl-i serv-i bostān-ı cihāndur lāle-ruh (Azîzî)*

Bedrî sevgilinin gönül alıcılığı ile salınan bir servi, gül gibi yanakları ile de cennette bir gül olduğunu söyler.

*Ol kadar dil-cū ile serv-i revāndur lāle-ruh
Bu ruh-ı gülgün ile verd-i cināndur lāle-ruh (Bedrî)*

Husrev de beytinin ilk mısraında sevgiliyi bahçede salınan yeni yetişmiş taze bir güle, ikinci mısra da ise yine gül bahçesinde yeni yetişmiş goncaya benzetir.

*Gülbün-i nev-bāve-i bāğ-ı revāndur lāle-ruh
Gonçe-i nev-reste-i gülzār-ı cāndur lāle-ruh (Husrev)*

Tüm şiirlerde gül etrafında oluşturulan benzetmelerle tasvir edilen sevgilinin yüzü ile ilgili farklı çağrışımlar Nâlişî’nin aşağıdaki beytinde görülür. Beytin ilk mısraında sevgilinin yüzünü güneşe benzeten şair yanaklarını da güneşin seher vakti doğması sırasında oluşan kızılığa; ikinci mısra da parlayan yıldızlara ya da aya benzetir.

*Bir güneşdür ‘ārızî gūyā şafağdur ruhları
Kevkeb-i rahşān yahud māh-ı cihāndur lāle-ruh (Nâlişî)*

1.3.3. Sevgilinin Ağzı/dudağı

Sevgilinin dudağı ya da ağzından bahsedilen beyitlerde ağzın gonca, dudakların la’l ve can bağışlaması yönüyle nitelendiği görü-

lür. İlk beyitte Nâlişî, sevgiliyi gül gül olmuş yanakları ve gonca ağzıyla vâsf eder. İkinci beyitte Gıyâsî, kırmızı elbisesesi, la'l taşı gibi kırmızı dudakları ve gül gibi yanaklarıyla sevgilinin bahçenin renkli lalesi olduğunu söyler. Üçüncü beyitte ise Yümnî, sevgilinin dudaklarını can vermesi yönüyle niteler.

*‘İşve-ger bir nâz perver mihr-bāndur lāle-ruh
Gül gül olmuş ‘ārızı gönçe-dehāndur lāle-ruh (Nâlişî)*

*Cāme-i āl u leb-i la’l u ruh-ı gülgün ile
Lāle-i rengin-i sahn-ı bāg-ı cāndur lāle-ruh (Gıyâsî)*

*Söylemezse bir dem ey dil kan olur kan üstine
Lebleri cān bahş u bir rūh-ı revāndur lāle-ruh (Yümnî)*

1.3.4. Sevgilinin Âşıkla Olan Münasebeti

Divan şiiri geleneği içerisinde her zaman âşıklarına eziyet etmesi ve kan dökmesi ile ele alınan sevgili bu şiirlerde de benzer özellikleri ile işlenmiştir. Redifte yer alan “lâle-ruh” ifadesinin her beyitte yer alması doğal olarak kırmızılığı dolayısıyla kanı çağrıştırebilir. İlk beyitte Nâlişî, bir bakışıyla bin âşığının kanını dökken, kan içici lâle yüzlü sevgilinin bu şekilde kırmızılar giyerek kana büründüğünü söyler. Bu hayale şiirinde iki beyitte yer veren diğer şair Gıyâsî’dir. İlk beyitte fitneci ve gönül alıcı sevgilinin yüzüne âşığının kanının vurduğunu söyler. İkinci beyitte, sevgili sürekli şarap içip yüz bin âşığını helak etmekte, kılıcı gibi kan saçıp kan içmektedir.

*Āllar giymiş boyunca kana girmiş dem-be-dem
Ġamzesi biñ kan ider hūnî civāndur lāle-ruh (Nâlişî)*

*‘Āşıkun kanı yüzine urmuş ol gül-çehrenüñ
Mekr ü āl ıssı nigār-ı dil-sitāndur lāle-ruh (Gıyâsî)*

*Cām içüp her demde yüz biñ ‘āşıkun eyler helāk
Kan içer tîgi gibi bir hūn-feşāndur lāle-ruh (Gıyâsî)*

2. Ortak İfadeler Açısından

Şiirlerin birbirlerine nazire olup olmadıklarının tespitinde başvurulacak kıstaslardan biri de ortak kalıp ifadelerdir. Aşağıda tespit edilen ortak ifadelerin on nazirenin çoğunda bulunmasına dikkat edilmiştir.

2.1. Nihâl-i/nahl-i erguvân: Taze, yeni çıkmış erguvan fidanı anlamındaki bu ifade on nazirenin dokuzunda en az bir beyitte geçmektedir. Bu beyitlerin tümünde ortak olan diğer sözcükler sevgilinin boyunu vasf etmek için kullanılan, boyunun uzunluğu ve düzgünlüğü ifade eden “bülend ve mevzûn” sözcükleriyle terkibe giren “kadd ve kâmet”tir. Bu ortak ifadelerin yer aldığı beyitler aşağıdaki gibidir:

*Ey Gıyâşî sidreden bâlâ o nahl-i kadd ile
Tûğ-ı şâhî yâ nihâl-i erguvândur lâle-ruḥ (Gıyâşî)*

*Câme-i gülgün ile kadd-i bülendin dir gören
Bâğ-ı cennetde nihâl-i erguvândur lâle-ruḥ (Bedrî)*

*Câme-i gülgün ile ol kâmet-i mevzûn ile
Naḥl-i güldür yâ nihâl-i erguvândur lâle-ruḥ (Husrev)*

*Serv-kadd şimşin-beden bir hûb civândur lâle-ruḥ
Bâğ-ı âlemde nihâl-i erguvândur lâle-ruḥ (Sâ'î)*

*Ol kad-i mevzûn nihâliyle ruḥ-ı gülgün ile
Güiyâ berg-i nihâl-i erguvândur lâle-ruḥ (Edâyî)*

*Câme-i surhıyla naḥl-i erguvândur lâle-ruḥ
Âl ile dil almada bir dil-sitândur lâle-ruḥ (Muhtârî)*

*Rûy-ı rengin ile dir kadd-i bülendin seyr iden
Hûblık şahında naḥl-i erguvândur lâle-ruḥ (Fürûğî)*

*Sidre yâ şimşâd yâ 'ar 'ar ya tûbâ râstı
Yâ nihâl-i gül ya naḥl-i erguvândur lâle-ruḥ (Nâlişî)*

*Gonçe-i la'lin-kabâ-yı bâğ-ı cāndur lâle-ruḥ
Gülşen-i hüsn içre naḥl-i erguvândur lâle-ruḥ (Yümnî)*

2.2. Gonçe-i bâğ-ı cinân: Cennet bahçesinin goncası anlamına gelen bu üç sözcükten oluşan tamlamayı aşağıda beyitlerine yer verilen dört şairin kullandığı görülmektedir. Özellikle Gıyâşî ve Muhtârî'nin beyitlerinin ikinci mısralarının tamamen aynı olduğu dikkati çekmektedir.

*Serv-kadd bir âfet-i devr-i zamândur lâle-ruḥ
Tâze çopmuş gonçe-i bâğ-ı cinândur lâle-ruḥ (Gıyâşî)*

*Gülşen-i behcetde Muhtârî nazîrin görmedüm
Tâze kıpmuş gonçe-i bâğ-ı cinândur lâle-ruh (Muhtârî)*

*Gül gibi her hâre taķılmaz açılmaz herkese
Husrevâ bir gonçe-i bâğ-ı cinândur lâle-ruh (Husrev)*

*Yâ şüküfte gonçe-i bâğ-ı cinândur lâle-ruh
Yâ semen yâ nârven nâhl-i revândur lâle-ruh (Edâyi)*

2.3. Nüktedan: Nükteden anlayan zarif kimse anlamındaki bu ifadeyi beş şair ortak bir kullanımla ele almıştır. “lale yanaklı/yüzlü” sevgiliyi bir şair olarak vâf eden şairler onu “nâzik ve çok çok renkli yaradılışlı, sihirli sözler söyleyen olarak nitelmişlerdir. Özellikle Yümnî ve Nâlişî’nin beyitlerinin ikinci mısralarının aynı olması dikkat çekicidir.

*Şi’r-i rengin ile vâşf itsem yiridür Yümnîyâ
Şâ’ir-i nâziik-tab’ bir nüktedândur lâle-ruh (Yümnî)*

*Dil-rubâlar çok velî bilmez ma’ârif semtini
Şâ’ir-i nâziik-tabj’at nüktedândur lâle-ruh (Nâlişî)*

*Dilber-i nâziik-tabj’at yâr-ı şîrin-kârdur
Şâ’ir-i rengin-edâdur nüktedândur lâle-ruh (Husrev)*

*Çeşm-i sâhîr-pişesi gibi sözinde sihr ider
Şâ’ir-i sihr-âferin ü nüktedândur lâle-ruh (Fürûgî)*

*Nażm-ı renginüm Edâyi gördi meyl itdi o yâr
Husrev-i rengin-suhan bir nüktedândur lâle-ruh (Edâyi)*

3. Benzer Beyitler Açısından

Nazireler arasında bazıları neredeyse aynı mısralara ve anlatılmak istenen hayalin benzer ifadelerle kurgulanmasına rastlanmaktadır.

Aşağıda yer alan Bedrî ve Husrev’in beyitlerinin ilk mısraları “câme-i gülgün ile” ifadeleriyle başlar. Mısranın devamında Bedrî sevgilinin boyu için “kadd-i bülend” terkiibini kullanırken Husrev “kâmet-i mevzûn” terkiibini kullanır. Beyitlerin ikinci mısraları da aynı şekilde “nihâl-i erguvândur lâle-ruh” şeklinde biter. Bu ortaklığa bir beyit daha eklemek mümkündür. Buradaki ortaklık Bedrî ve

Sâ'î'nin beyitlerinin ikinci mısralarında yer almaktadır. Bir kelime dışında iki misra tamamen aynıdır. Aradaki tek fark Bedrî'nin “cennet” Sâ'î'nin ise “âlem” sözcüğünü tercih etmiş olmasıdır.

Bedrî	<i>Cāme-i gülgün ile</i> kıdd-i bü-lendin dir gören	Bāğ-ı cennetde <i>nihāl-i erğuvāndur lāle-ruḥ</i>
Husrev	<i>Cāme-i gülgün ile</i> ol kıamet-i mevzūn ile	Naḥl-i güldür yā <i>nihāl-i erğuvāndur lāle-ruḥ</i>
Sâ'î	Serv-kıdd şimşin-beden bir hūb civāndur lāle-ruḥ	Bāğ-ı 'âlemde <i>nihāl-i erğuvāndur lāle-ruḥ</i>

Azîzî ve Muhtârî'nin beyitleri de aynı hayal etrafında kurgulanmıştır ve beyitlerin ikinci mısraları neredeyse birbiriyle aynıdır. Aralarındaki fark Azîzî'nin “gülşen-i âlemde” ifadesini, Muhtârî'nin “gülşen-i hüsn içre” ifadesini tercih etmiş olmasıdır.

Azîzî	N'ola giyse gāh sebz ü gāh sürḥ u gāh zerd	<i>Gülşen-i 'âlemde mîr-i 'aşıkāndur lāle-ruḥ</i>
Muhtârî	Ḳāmeti şimşin-'alemdür tūğ-ı şāḥî kākūli	<i>Gülşen-i hüsn içre mîr-i 'aşıkāndur lāle-ruḥ</i>

Yümnî ve Nâlišî'nin de aşağıda yer verilen beyitlerinin ikinci mısraları neredeyse birbiriyle aynıdır.

Yümnî	Şi'r-i rengin ile vaşf itsem yiridür Yümnîyā	<i>Şā'ir-i nāzük-tab' bir nük-tedāndur lāle-ruḥ</i>
Nâlišî	Dil-rubālar çok velî bilmez ma'ārif semtini	<i>Şā'ir-i nāzük-tab'at nük-tedāndur lāle-ruḥ</i>

4. Nazire Şairlerinin İşledikleri Hayal Unsurları ve Söyleyiş Tarzları Açısından

Şairlerin şiirlerinde en çok işledikleri konu, yukarıda da ele alınan sevgilinin boyu ile ilgili yapılan benzetmeler üzerinedir. Bunun dışında bazı şairlerin diğerlerinden farklı olarak çeşitli hayalleri ele aldıkları görülür. Gıyâsî, Yümnî ve Nâlišî sevgilinin kan dökücülüğünden dem vurur. Gıyâsî üçüncü beyitte sevgilinin yüzünün kırmızılığını aşığın dökülen kanından olduğunu, dördüncü beyitte de sevgilinin yüz bin aşığını helak edip onların kanlarını içtiğini söyler. Nâlišî, sevgilinin baştan aşağı kırmızılar giyerek gamzesiyle kan

döktüğünü söylerken; Yümnî de sevgili bir dem konuşmazsa kan üstüne kanlar olduğunu, dudaklarının da hayat bahşettiğini söyler. Bedrî de Yümnî gibi hayat verme unsurunu Hz. İsa'ya telmihle ele alır.

Sâî ve Edâyî ise diğer şairlerden farklı olarak sevgilinin saçından bahseder. Edâyî, saçı fitne çıkarma yönünden işlerken; Sâî, sevgilinin yüzünün iki yanından sarkan saçı yılana teşbihi yönünden ele alır.

Nâlişî ve Husrev sevgilinin yüzünün parlaklığı ve etrafını aydınlatması yönüyle diğer şairlerden farklı olarak ele alır. Nâlişî üçüncü beyitte leff ü neşr sanatına da başvurarak ilk mısradaki sevgilinin yüzünü ve yanaklarını güneş ve şafağa, ikinci mısradaki parlayan yıldızlar ile aya benzetir. Husrev ise üçüncü beytin ilk mısrasında sevgiliyi irfan meclisinin mumuna, ikinci mısradaki ise rind meclisindeki kadehe benzetir.

Yümnî'nin, şiirde ahengi sağlayan unsurlardan biri olarak kabul edilen ikilemelere (kopmadı kopmaz, gelmedi gelmez) ve diğer şairlere göre daha fazla Türkçe kelimelere yer verdiği görülür.

Genel olarak aynı hayal unsuru etrafında yazılmış olan on gazel değerlendirilecek olursa; şiir tekniği, işlediği farklı hayal unsurları ve başvurduğu edebî sanatlar açısından Nâlişî'nin gazelinin diğerlerinden üstün olduğu söylenebilir.

Nazire Metinleri

Ğıyâşî

Serv-şad bir âfet-i devr-i zamândur lâle-ruḥ
Tâze kıpmış gönce-i bâğ-ı cinândur lâle-ruḥ

Bitmedi bitmez cihânda kıpmadı kıpmaz dahı
Bir gül-i gülzâr-ı bostân-ı revândur lâle-ruḥ

Câme-i âl u leb-i la' l u ruḥ-ı gülgün ile
Lâle-i rengin şahn-ı bâğ-ı cândur lâle-ruḥ

Zülfi sünbüldür şadi serv ü dehâni göncedür
Naḥl-i gül gibi ser-âmed nev-civândur lâle-ruḥ

'Âşıkun şanı yüzine urmuş ol gül-şehrenün
Mekr ü âl ıssı nigâr-ı dil-sitândur lâle-ruḥ

Cām içüp her demde yüz biñ ‘aşıkın eyler helāk
Kan içer tıği gibi bir hün-feşāndur lāle-ruḥ

Ey Ğıyāşi sidreden bālā o naḥl-i ḳadd ile
Tūğ-ı şāḥi yā nihāl-i ergüvāndur lāle-ruḥ

Yümnî³

Ğonçe-i la‘lîn-ḳabā-yı bāğ-ı cāndur lāle-ruḥ
Ğülşen-i ḥüsn içre naḥl-i ergüvāndur lāle-ruḥ

Yā nihāl-i büstān yā serv-i gülzār-ı İrem
Naḥl-i Fübā yā gül-i bāğ-ı cināndur lāle-ruḥ

Ḳopmadı ḳopmaz cihānda böyle nāzük bir dehen
Ğelmedi gelmez naḫiri bir civāndur lāle-ruḥ

Söylemezse bir dem ey dil ḳan olur ḳan üstine
Lebleri cān-baḫş u bir rūḥ-ı revāndur lāle-ruḥ

Açmadı bir dem dehānı ḡonçe-i maḳşūdumuz
Luḫı yoḳ bir žulmı çoḳ şāḥ-ı cihāndur lāle-ruḥ

Dik yürür her sūya meyl itmez irişmez dest-i ḥār
Rāstı bir serv-ḳad ḡonçe-dehāndur lāle-ruḥ

Şi‘r-i rengin ile vaşf itsem yiridür Yümnıyā
Şā‘ir-i nāzük-tab‘ bir nüktedāndur lāle-ruḥ

Nālişi Fermāyed⁴

‘İşve-ger bir nāz-perver mihr-bāndur lāle-ruḥ
Ğül gülmüş ‘ārızı ḡonçe-dehāndur lāle-ruḥ

³ Asıl adı Mehmed olan Yümnî İstanbul’da doğmuştur. Vezir-i azâm Ayas Paşa’nın oğludur. Padişah sancaktarlarından olup akranları arasında seçkin kişilerdendi. Arapça ve Farsça’ya hâkimdi. Ahdî’ye göre gazel konusunda yetkindi (Solmaz,2009: 81).

⁴ Filibelidir. Hâletî Abdullah Çelebi’nin en seçkin öğrencisiydi. Kaplıca Medresesi dânişmendliğinde bulundu. Afyon düşkünüydü ve Âşık Çelebi’ye göre ölümü de bu sebepten olmuştur (Kılıç, 2010: 845).

Sidre yā şimşād yā ‘ar‘ar ya Fübā rāstı
Yā nihāl-i gül ya nahl-i ergüvāndur lāle-ruḥ

Bir güneşdür ‘arızı gūyā şafağdur ruḥları
Kevkeb-i raḥşān yaḥud māh-ı cihāndur lāle-ruḥ

Āllar giymiş boyunca kıana girmiş dem-be-dem
Ġamzesi biñ kıan ider hūñı civāndur lāle-ruḥ

Dil-rubālar çok velı bilmez ma‘ārif semtini
Şā‘ir-i nāzük-tabı‘at nüktedāndur lāle-ruḥ

Yā duhāñı lāledür yā gül o ruḥlar Nālişi
Ġonçe-i bāğ-ı İrem yā kıt-ı cāndur lāle-ruḥ

Sā‘ı rast⁵

Serv-қadd şimñ-beden bir hūb-civāndur lāle-ruḥ
Bāğ-ı ‘ālemde nihāl-i ergüvāndur lāle-ruḥ

Āteşin gül-bergden hil‘atle bir serv-i revān
Yā şafağ içinde mihr-i āsmāndur lāle-ruḥ

Ġüsni Yūsūf diseler n’ola ‘izār-ı ālına
Reng ider gül-ruḥlara bir dil sitāndur lāle-ruḥ

Cān virür hūbān kelām-ı la‘l-i şekker şehdine
Ġoş edā bir tütı-i şırın-zebāndur lāle-ruḥ
Bir tılısm ile meger zülfeyn iki mārdu
Ġüsni vādşinde bir genc-i nihāndur lāle-ruḥ

Her kıaçan şalınsa gülşende ruḥ-ı gül-fām ile
Sā‘ı berk-i gül akar cūy-ı revāndur lāle-ruḥ

⁵ Adı Abdülkerim’dir. Ali Çelebi’nin oğlu, Merdümî Çelebi’nin kardeşi-
dir. Babası Galata emîni olduğu için Emin-zāde olarak da bilinmekte-
dir. Ebussuūd Efendi’den mülâzım olduktan sonra müderrislik ve
kadılık görevlerinde bulundu. Nesih ve talik hattında oldukça kabiliyet-
liydi. Şiirleri beğenilirdi (Kılıç, 2010: 933; Sungurhan, 2009: 361).

Husrev⁶

Gülbün-i nev-bāve-i bāğ-ı revāndur lāle-ruḥ
 Ğonçe-i nev-reste-i gülzār-ı cāndur lāle-ruḥ

Cāme-i gülgün ile ol kām̄et-i mevzūn ile
 Naḥl-i güldür yā nihāl-i erġuvāndur lāle-ruḥ

Meclis-i ‘irfāna şem‘ bir nigār-ı serv-i nāz
 Bezm-i rindāna piyāle bir civāndur lāle-ruḥ

Dilber-i nāzük-ṭabī‘at yār-ı şırīn-kārdur
 Şā‘ir-i rengīn-edādur nüktedāndur lāle-ruḥ

Gül gibi her ḥāra ṭaḫılmaz açılmaz herkese
 Husrevā bir ğonçe-i bāğ-ı cināndur lāle-ruḥ

Bedrî⁷

Bir Mesîḥ āsā nigār-ı dil-sitāndur lāle-ruḥ
 Mürde iḥyāsına her dem tāze cāndur lāle-ruḥ

Cāme-i gülgün ile ḫadd-i bülendin dir gören
 Bāğ-ı cennette nihāl-i erġuvāndur lāle-ruḥ

Nîl veş dā‘im akarlar bendeler ayağına
 Mısr-ı ḥüsn içre ‘azîz-i kām̄rāndur lāle-ruḥ

Ḳām̄et-i bālā ile ol nergis-i şehlā-y-ile
 Dik gelür üftādeye serv-i revāndur lāle-ruḥ

⁶ İstanbullu olan Husrev’in asıl adı Mehmed’dir. Babası, yaya başyken sancak beyi olan Karagöz Bey’dir. Yeniçeridir. Bir süre uzlete çekildi, daha sonra Sarhoş Bâlî Efendi’ye intisap etti, onun ölümünden sonra önce Bektaşî tarikatına sonra Haydarî ve Kalenderî dervişleri arasına katıldı. Değişik tarikatlara girip “farklı renklere boyandığı” için de “deli/dîvâne” lakaplarıyla anıldı (İsen 1994: 304). Şam dizdarlığı getirildi görevi sırasında 1004/1596 yılında vefat etti. Kafzāde Fâizî, şairin Divan’ını gördüğünü, tezkiresine aldığı örnek beyitleri de oradan seçtiğini belirtir. Kaynaklarda sayısız şiiri ve pek çok gazeli olduğu ve bunlar arasında övgüye lâyık sözleri bulunduğu kayıtlıdır. Hâle uygun doğaçlama şiir söyleme yeteneğine sahiptir (Kılıç, 2010: 1530; İsen 1994: 304; Kayabaşı 1997: 282; Sungurhan, 2009: 278).

⁷ Asıl adı Bedreddin Mahmud olan şairin doğum yeri Siroz’dur. Kadı zümresindedir. Mısır kadılığı görevinde iken 989/1581 yılında burada vefat etti. Ahdî, Bedrî’nin şiir yazmaya uygun yaratılışı olduğunu, şiirlerinin başarılı, muam-mada yazma konusunda da usta olduğunu kaydeder (Solmaz 2009: 112).

Her gören hûsn-i cihân-efrûzını hâyran olur
Bedriyâ bilmem ne âşüb-ı cihândur lâle-ruh

Fürûğî Dânişmend⁸

Ol kadar dil-cû ile serv-i revândur lâle-ruh
Bu ruh-ı gülgün ile verd-i cinândur lâle-ruh

Çeşm-i sâhîr-pişesi gibi sözinde sihr ider
Şâ'ir-i sihr-âferîñ ü nüktedândur lâle-ruh

Cân u dil nağdin o şûha nice teslim eyleyem
Büsbütün dünyâ deger bir yâr-ı cândur lâle-ruh

Rüy-ı rengin ile dir kıdd-i büleñdin seyr iden
Hüblük şahnında nahl-i ergüvândur lâle-ruh

Kendüye kul eyledi hulқыyla halk-ı 'âlemi
Ey Fürûğî âdemî bir nev-civândur lâle-ruh

Edâyi Dânişmend⁹

Yâ şüküfte gönçe-i bâğ-ı cinândur lâle-ruh
Yâ semen yâ nârven nâhl-i revândur lâle-ruh

Ol kıdd-i mevzün nihâliyle ruh-ı gülgün ile
Güyyiâ berg-i nihâl-i ergüvândur lâle-ruh

Ehl-i dil pervâne veş cân atdılar ruhsârına
Bezm-i erbâb-ı şafâda şem'-i cândur lâle-ruh

⁸ Asıl adı Hibetullah olan şair Kayserilidir. Dânişmend zümresindedir. Hz. Muhammed soyundan gelen seyyidlerdendir. İstanbul'a gelip Nakşibendî tarikatine girdi ve ilim yolunu seçti. Atâullah Efendi'den mülâzım olduktan sonra kadılığa başladı. Ahdî, Furûğî'nin Türkçe ve Farsça şiirleri araştırdığını, ışık saçan ve âşıkâne şiirlerinin akranları arasında beğenildiğini ifade ider. Beyânî de özellikle muammâlarıyla meşhur olduğunu söylemektedir (Solmaz 2009: 248; Sungurhan 2009: 162; Sungurhan 2008: 145).

⁹ İstanbul'da doğdu. Asıl adı Bekir'dir. Mesleği kazzazlık olduğu için "Kazzaz Bekir Çelebi" lakabıyla meşhur oldu. Tezkire yazarları, Edâyi'nin şairliğinden övgüyle bahsederler. Farsça'yı iyi bilen, sözleri sağlam, edası güzel olan Edâyi; özellikle de muamma söylemede ustaydı. Muammadaki bu ustalığını da hocası Emrî sayesinde kazanmıştır. 955/1548 yılında vefat etti (Kılıç 2010: 325, Solmaz 2009: 252, Sungurhan 2009: 122).

Çin-i zülfi ğarķ itmişdür gönüller şehrini
Rüm içinde fitne-i âhir-zamândur lâle-ruh

Nażm-ı renginüm Edâyi gördi meyl itdi o yâr
Hüsrev-i rengin-suhan bir nüktedândur lâle-ruh

Muhtârî¹⁰ Fermâyed

Câme-i surhıyla naħl-i erguvândur lâle-ruh
Âl ile dil almada bir dil-sitândur lâle-ruh

Ķâmeti şimîn-‘alemdür tûĝ-ı şâhî kāküli
Gülşen-i hüsni içre mîr-i ‘aşîkândur lâle-ruh

Vaşf-ı bālâsında Ķâsır niçe tab‘-ı müstaķim
Ķadd-i mevzûn ile mümtâz-ı cihândur lâle-ruh

Nâb-ı meyden germ olup olmuş dil-i sengini nerm
Âteşin ruhlarla lutf ıssı civândur lâle-ruh

Gülşen-i behcetde Muhtârî nażrin görmedüm
Tâze Ķopmuş ĝonçe-i bâĝ-ı cinândur lâle-ruh

‘Azîzî¹¹ Fermâyed

Bir gül-i ħandân-ı gülzâr-ı cinândur lâle-ruh
Bir nihâl-i serv-i bostân-ı cinândur lâle-ruh

¹⁰ Biyografik kaynaklar şairin peygamber neslinden geldiği konusunda ittifak etmektedir. Âlî’ye göre Edirneli, Ahdî ve Beyânî’ye göre İstanbullu’dur. Ahur Emîri diye tanınan Emir Hasan’ın torunu, şair Haşimî’nin oğludur. Ağabeyi olan Emîrî de şairdir. Dönemin şairleri ve bilginlerinden belagat tahsil etti ve söylediği güzel şiirler ile genç yaşta ün kazanmıştır (Kılıç 2010: 794; İsen 1994: 325; Solmaz 2009: 279; Sungurhan 2009: 270; Sungurhan 2008: 182).

¹¹ İstanbul Yedikuleli olan şairin ismi Âşık Çelebi’ye göre Mehmed, Kınalızâde Hasan Çelebi, Riyâzî, Âlî, Müstakimzade Süleyman Sadeddin ve Şemseddin Sâmî’ye göre Mustafa’dır. Yedikule dizdarlarının kethüdalığı görevinde bulunmuştur. Aynı zamanda iyi bir mücellittir. Divan sahibidir ancak daha çok İstanbul güzellerini anlattığı şehrengiziyle meşhur olmuştur. Ölüm tarihi konusunda kaynaklarda ihtilaf söz konusudur ancak Behram Bey’in ölümü için yazdığı mısraya göre ölüm tarihi 993/1585 olmalıdır. Âşık Çelebi Azîzî’nin şiir ülkesinin sultanı olarak tanımladığı şair için Âlî, makbul ve sanatlı sözlerinin olduğunu söyler. Kınalı-zâde ve Beyânî de şairliğinin sağlam olduğunu ve şiirlerinin de itibar bulduğunu söyler.

Bâğ-ı hüsne tûğ-ı şâhidür nihâl-i kâmeti
Server-i hübân-ı âlem bir civândur lâle-ruh

N'ola giyse gâh sebz ü gâh surh u gâh zerd
Gülşen-i âlemde mîr-i âşîkândur lâle-ruh

Nev-bahâr-ı hüsni görmesün cihânda mihr-i cân
Gülsitân-ı dehre mâh-ı dil-sitândur lâle-ruh

Ĥüsni Yūsuf veş 'Azîzî şî'r-i mevzûni hasen
Mîsr-ı nażma Ĥusrev-i şîrîn-zebândur lâle-ruh

Sonuç

Bu çalışmada Michigan Üniversitesi Türkçe Yazmaları koleksiyonu 356 numarada kayıtlı bir mecmûada yer alan Gıyâsî, Yümnî, Nâlişî, Sâ'î, Husrev, Bedrî, Fürûgî, Edâyî, Muhtârî ve Azîzî'ye ait on nazire incelenmiştir. Bu sayede 16. Yüzyılda yaşadıkları tespit edilen ve biyografik kaynaklarda haklarında bilgi bulunan fakat birkaç beyit dışında günümüze kadar şiirlerine ulaşılabilen şairlerin –Azîzî hariç- birbirlerine yazdıkları nazireler gün yüzüne çıkmıştır. Bu nazireler arasından şiirine ulaşılabilen tek şair Azîzî'dir. Ayrıca Azîzî'nin divanında yer alan bir kasidede nazire sahibi şairlerden Muhtârî, Fürûgî, Nâlişî ve Husrev'in adlarını zikretmesi aralarında bir ilişkinin olduğunun göstergesi olabilir. Dolayısıyla bu şairler arasında aynı edebî muhitte bulunmak, hemşehrlik, arkadaşlık, aynı tarikata mensup olmak gibi ortaklıklardan biri veya birkaçının olması da ihtimal dâhilindedir. Araştırmacıların bir şiirin nazire olup olmadığıyla ilgili olarak belirledikleri kıstaslar olan “vezin, kafiye ve muhteva ortaklığı” bakımından tüm şiirlerin uygunluğu söz konusudur. Şiirler üzerinde muhteva bakımından yapılan incelemede; “sevgilinin boyu, yüzü, dudağı ve âşıkla olan münasebeti” başlıkları altında şairlerin çizdiği ortak hayaller tespit edilmiştir. Yine sevgili vasf edilirken şairlerin ortak olarak kullandıkları “nihâl-i erguvân, gonce-i bâğ-ı cinân ve nüktedân” gibi terkipler incelenmiştir. Tespit edilen bir diğer husus şairlerin bazı beyitlerde neredeyse aynı mısralara yer verdikleri olmuştur. Bu tespitler de ayrı bir incelemeye tâbî tutulmuştur. Bu çalışmayla, Divan şiiri geleneğinin devamlılığını sağladığı ve şairlerin taklitten öte bir bakıma yeteneklerini keşfedip geliştirdikleri bir okul olarak da görülen nazire geleneğiyle ilgili yapılan çalışmalara bir mecmûada tespit edilen ve eldeki nazire mecmûalarında kendilerine yer bulamayan bu nazireler ile bir halka daha eklenmiştir.

KAYNAKÇA

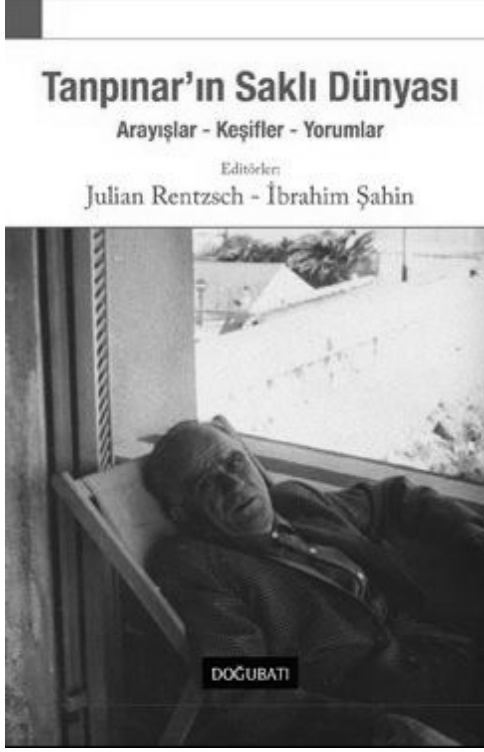
- AMBROS, G. Edith (1989), “Nazîre, The will-o’-The Wisp of Otoman Dîvân Poetry”, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Des Morgenlands*, Band 79, s. 57-83.
- ARSLAN, Mustafa (2006), *Muhyî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYDEMİR, Yaşar (2007), “Metin Neşrinde Mecmûaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler”, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/3, Summer, s.122-137;
- _____ (2013), “Üç Dostun Birlikte Meşki: Nev’î, Bâkî ve Muradî’nin Nazireleşmeleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s. 65-97.
- CANIM, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, AKM Yay., Ankara.
- ÇAPAN, Pervin (2005), *Mustafa Safayî Efendi Tezkire-i Safayî*. AKM Yay. Ankara.
- DİLÇİN, Cem (2016), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- EYDURAN, Aysun Sungurhan (2008), *Beyânî Tezkiretü’ş-Şu’arâ*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83502/beyani----tezkiretus-suara.html> [erişim tarihi: 21/12/2016]
- _____ (2009), *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü’ş-Şu’arâ*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-83504/kinalizade-hasan-celebi---tezkiretus-suara.html> [erişim tarihi: 21/12/2016].
- DİLÇİN, Cem (2011), *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, Kabalcı Yayınevi., İstanbul.
- İSEN, Mustafa (1997), *Ötelerden Bir Ses, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yay. Ankara.
- KALPAKLI, Mehmet (2007), “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire”, *Türk Edebiyat Tarihi*, Ed. Talat Sait Halman vd., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul. s. 133-137.
- KAPLAN, Hasan (2015), “Bâkî’yi Yenilemeye Çalışan Bir Şair Ümîdî ve Bâkî’ye Nazireleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 38, s. 221-263.
- KAYABAŞI, Bekir (1997), *Kâfzâde Fâ’izî’nin Zübdetü’l-Eş’âr’ı*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- KILIÇ, Filiz (2010), *Meşâirü’ş-Şu’arâ İnceleme-Metin 3 Cilt*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- KÖKSAL, M. Fatih (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz. Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yay. Ankara.
- KURNAZ, Cemal (2007), *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- Mecmûa-ı Eş’ar* (yz) Michigan University Library, Turkish Manuscripts, Nu: 356.

- SOLMAZ, Süleyman (2009), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, AKM Yay. Ankara.
- Tevfik Fikret (1312), "Nazîre-perdâzlık", *Servet-i Fünûn Mecmûası 14 Mart 1312*, , Y. 6, C. 11, S. 263, s. 34-36.
- TOLASA, Harun (2002), *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÜNVER, Niyazi (2013), "Gelibolulu Sürûrî ve Nazireciliği", *Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ankara: Pozitif Matbaa, s. 142-159.

YAYIN TANITIM

Julian RENTZSCH, İbrahim ŞAHİN, *Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, 412s.

Arş. Gör. Deniz DEPE*



Son yıllarda Türkiye'deki edebiyat gündeminin merkezindeki isim hiç şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Eserleri yetmiş yılı aşkın bir süredir raflarda olmasına rağmen, son beş-altı yılda popüler oldular. Herkes Ahmet Hamdi Tanpınar'ı konuşuyor, eserlerini övüyor ve hakkında sayısız çalışma yapıyor. Ancak bu çalışmaların çoğu Tanpınar'ın biyografisi ve eserlerinin sosyolojik değeri üzerine içeriklere sahipler. Hızla popülerleşen her şey gibi, Tanpınar isminin de içi boşaltılıyor. Belki de onun edebî metinlerinin

çetin dünyasında bir analize girişmektense; özel hayatı, özel eşyaları, yürüdüğü yollar, yaşadığı evlerden bahsetmek daha kolay geliyor. Bu yüzden Ahmet Hamdi Tanpınar eserleri, edebî analiz imkânları bakımından hâlâ yorumla açık bir şekilde bekliyor.

Doğu Batı Yayınları'nın Şubat 2018'de yayımladığı *Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar* da Tanpınar metinlerinin yorumlarına özgün katkılar yapma iddiasında bir eserdir. Editörlüğünü Johannes Gutenberg-Mainz Üniversitesi'nden Julian

* Osmangazi Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
depedeniz@gmail.com

Rentzsch ve Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nden İbrahim Şahin'in yaptığı kitapta on altı makale yer almaktadır. Editörler, önsözde Tanpınar'ın dünya çapında bir yazar olduğuna vurgu yapmakla birlikte, onun dünya edebiyatı diyalogunda sadece edilgen değil etken bir katılımcı olduğunu da hatırlatırlar. Türkiye'de Tanpınar üzerine yapılan çalışmaların neredeyse ayrı bir bilim alanı olacak kadar çok olmasına rağmen, Batı'da çok az ilgi görmesi de gündemlerine aldıkları bir meseledir. Çünkü her ne kadar Tanpınar'ın eserleri birçok yabancı dile çevrilse de edebiyat bilimini pek meşgul etmediği bir gerçektir. Bu çalışmanın Avrupalı ve Türk bilim adamlarının makalelerini bir araya getirmekteki amacının biraz da arada bağ kurma çabası olduğu görülür.

Kitapta yer alan makaleler önsözde de belirtildiği gibi içerik ve yorum açısından birbirlerinden oldukça farklıdır. Avrupalı yazarların ikisi (T. Bleicher ve M. A. Hainz) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* üzerine odaklanırken, diğer ikisi (M. Hofmann ve J. Rentzsch) de *Huzur*'u incelemiştir. Türk yazarların çoğu ise tek bir eser üzerine odaklanmaktansa, Tanpınar'ın tüm eserlerinde bir meseleyi tartışmayı tercih ederler.

Eserdeki ilk makale Thomas Bleicher imzasını taşır. Bleicher, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü Türkiye dışında neredeyse bilinmeyen bir dünya eseri olarak tanıtır ve romanı, farklı açılardan analiz ederek Batılı edebî metinlerle karşılaştırır. Martin A. Hainz ise aynı romanı "zaman" kavramı üzerinden tahlil etmiştir. Michael Hofmann, *Huzur*'u Alman edebiyat bilimi açısından analiz edeceğini söylediği makalesinin amacını, Pamuk-Tanpınar-Benjamin üçlüsünü incelemek ve Tanpınar ile Rilke'nin romanlarının karşılaştırmalı bir okumasını yapmak olarak tanımlar. Aynı zamanda kitabın editör ve çevirmenlerinden biri olan Julian Rentzsch de *Huzur*'u başka bir Batılı edebî metinle karşılaştırarak analiz etmeyi denemiştir. *Faust*'un roman üzerindeki etkisini göstermeye çalıştığı makalesi, *Huzur*'un anlam evrenine yeni kapılar açmayı vaat etmektedir. Diğer yazarlardan Tanpınar metinlerini başka bir edebî metinle karşılaştıranlar Murat Gülsoy ve Süreyya İlkılıç'tır. M. Gülsoy, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* öyküsünü odağına aldığı yazısında, önce bu öykünün başkaları tarafından nasıl yorumlandığını aktarır, daha sonra da Nerval'in *Aurélia* metni ile karşılaştırarak, aradaki ilişkiyi ispatlamayı dener. S. İlkılıç da Kafka ve Tanpınar arasındaki benzerlik ve farklılıkları, ikisinin zaman anlayışları ve yabancılaşma meselesi üzerinden tespit etmeyi denemiştir.

Emel Kefeli *Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* çerçevesinde Tanpınar'ın kent yazarlığını incelerken, Abdurrahman Saygılı da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü bürokrasi ve modernitenin bir metaforu olarak okumayı dener. Tanpınar'ın şiirlerini odağına alan tek isim ise Şaban Sağlık'tır. Sağlık, Tanpınar şiirlerini, öznenin parçalanışı ekseninde inceler.

Kitapta makalesi olan diğer isimler ise, seçtikleri meseleleri Tanpınar'ın tüm edebî metinlerinde ararlar. Armağan Ekici, Tanpınar eserlerindeki ortak motifleri tespit edip dökümünü verirken; Mustafa Kurt ondaki metafiziksel öğeleri (rüya, astral seyahat, telapati, tesadüf, paranormal durumlar vs.) arar. Mehmet Narlı, edebiyat ve delilik ilişkisinin izini Tanpınar metinlerinde sürerken, Hayrettin Orhanoglu da onun metinlerindeki ikiz ve rüya meselelerinin peşinden gitmiştir. Eserin editörlerinden İbrahim Şahin, Tanpınar'daki bilme arzusunun edebî metinlerinde nasıl görüldüğünü analiz ederken, Özgür Taburoğlu da ışık ve ses motifini odağına alır. Tanpınar çalışmalarıyla bilinen sosyolog Besim F. Dellaloğlu ise diğerlerinden farklı olarak Tanpınar'ı edebi metinleri üzerinden değil de fikir dünyası üzerinden değerlendirmiş, Türk okurunun ve akademisinin Tanpınar'a ilgi-ilgisizlik serüveni ekseninde sosyolojik çıkarımlar yapmıştır.

Tanpınar'ın Saklı Dünyası, çok sesli metinleriyle gerçekten bir arayış, keşif ve yorum peşindedir. Eser, farklı kültür ve fikirdeki birçok yazarın gözünden farklı farklı kapılar açarken, okur da bu kapılardan girerek onların arayış ve keşiflerine eşlik eder. Bilhassa metnin edebî analizinin ihmal edildiği son yıllarda, bu çalışmanın Tanpınar'ın eserlerine biyografik ve sosyolojik açıdan yaklaşmayı alışkanlık edinmiş akademiye ilham verici olması beklenebilir.

YAYIN TANITIM

Serkan ŞEN, *Körüm Bitig – Eski Uygurca Fal Kitabı*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2017, 168s.

Arş. Gör. Abdullah MERT*



Eski Uygur Türkçesiyle yazılan metinlerin büyük bir kısmı dinî mahiyetli çeviri eserlerdir. Bunların önemli bölümü Budist öğretileri içerir. Bunun yanında Buda rahiplerinin gündelik yaşantılarına ve Budizm'in felsefi içeriğine dair eserler de vücuda getirilmiştir. Bu dönemde Budizm dışında Manihaizm ve Süryanî Hristiyanlığına ait eserlerin de tercüme edildiği görülmektedir. Mahiyetleri itibarıyla bu tür dinî eserlerde eski Türk kültürünün izlerini bulmak zordur. Ancak din dışı konularda yazılan eserler dönemin sosyal yaşamı ve kültürü

hakkında eşsiz bilgiler sunabilmektedir. Eski Türkçede din dışı konuları içeren eserler arasında fal metinlerinin önemli bir yeri vardır. Bu metinlerin bilinen en eskisi *Irk Bitig*'dir. İnsanoğlu eskiden beri devamlı geleceği merak etmiş ve geleceğini yorumlayabilmek için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Gelecek hakkında tahmin yürütme vasıtalarından biri de faldır. Eski Türkler, organ seğirmelerini, rüyaları, saç ve tırnakların kesimini, haftanın günlerini vb. fal bakma aracı olarak kullanmışlardır. Türkler gelecekte haber veren kimselelere büyük saygı beslemişlerdir. Eski Türklerde bu kişilere kam adı verilmiştir. Bugün dahi çeşitli dinî grupların önderleri gelecekte haber verdiğini iddia ederek takipçilerinin saygısını kazanabilmektedir.

Doç. Dr. Serkan ŞEN'in yayına hazırladığı Çince bir fal metninden uyarılma olan *Körüm Bitig* adlı eser, ilk olarak *Türkische Turfan-Texte* serisinin birinci cildi olarak 1929 yılında W. Bang ve A. V. Gabain tarafından yayınlanmıştır. Ayrıca R. Rahmeti Arat da *Eski Türk Şiiri* adlı kitabında söz konusu fal kitabına ait yazmaları ele almıştır. *Körüm Bitig*'in ilk yayımından bu yana yaklaşık bir asır

* Necmettin Erbakan Üni. Sosyal ve Beşerî Bilimler Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.
amert@konya.edu.tr

geçmiş, bu süre zarfında Eski Türkçe çalışmaları bir hayli ilerlemiştir. Şüphesiz, yeni bilgiler ışığında metnin tekrar ele alınıp yayınlanması olması Türkoloji'ye katkı sağlayacaktır.

Kitabın kapak tasarımı yazmada fal bakmaya yarayan 14 adet işaretin kare kutucuk şeklinde dizilmesiyle oluşturulmuştur. Bu kare kutucukların ortasında her faldan önce dile getirilen “ırk kelser” kalıp ifadesi yer almıştır. Bu şekilde kitap kapağı ile yazmanın içeriği hakkında alaka kurulmuştur.

Çalışma; 1. Giriş (s. 11-37), 2. Tıpkıbasım, harf çevrimi, yazı çevrimi ve tercüme (s. 38-105), 3. Açıklamalar (s. 106-132), 4. Dizin (s. 133-166) bölümlerinden meydana gelmiştir.

Giriş bölümünde, Eski Uygur Türkçesine ait olan eserin *I Ching** adlı Çince bir fal metninin çevirisi olarak kabul edildiği belirtilmiştir. Söz konusu Çince eserde, *kua* denilen 64 adet heksagram¹ (altılı çizgi) bulunmasına rağmen *Körüm Bitig*'in eldeki fragmanlarında *ırk* adı verilen 14 adet falın yer aldığı ifade edilmiştir. Ayrıca Çince yazma ile *Körüm Bitig*'in içerik ve falların sıralanışı bakımından herhangi bir benzerlik göstermediği, yalnızca fal işaretleri (Çince metinde heksagram çizgileri aşağıdan yukarı doğru; Uygurca yazmada soldan sağa doğru) ve fal yorumlarının isimlerinin benzerlik gösterdiği belirtilmiştir. Bu açıdan *Körüm Bitig*'in çeviri bir eser olmasından öte, telif özelliği gösteren orijinal bir eser olarak nitelendirilebileceği ifade edilmiştir.

Körüm Bitig'e ait 17 fragman bulunmaktadır. *I Ching*'in altmış dört heksagramdan meydana geldiği ve *Körüm Bitig*'de bunlardan yalnız on dördünün bulunduğu göz önüne alındığında elimize ulaşamayan kayıp fragmanların olduğu söylenebilir. Eldeki fragmanlarda eserin ismi yer almamaktadır. *Körüm Bitig* adının söz konusu metne yakın bir dönemde kaleme alınmış olan Eski Uygurca bir eserde *körüm bitiglerin açça ırkların sunların saçça* “Fal kitaplarını açarak fallarını saçarak...” (s. 11) şeklinde yer aldığı belirtilmiş ve bu ifadeden hareketle o dönemde fal kitaplarına *Körüm Bitig* denildiği göz önünde bulundurularak söz konusu çalışmaya da *Körüm Bitig* adı konulduğu belirtilmiştir. Giriş bölümünde ayrıca yazmanın yazılış tarihi, nüshaları, bu nüshaların hangi belgelerden oluştuğu



gibi bilgilerin yanında eserin ses, şekil özellikleri ve söz varlığı hakkında kısa açıklamalar yapılmıştır.

Metinde yer alan falların isimleri şöyledir: 1. *Tuşuşmak* “Karşılaşmak (s. 41-45), 2. *Süü sülemek* “Asker yollamak” (s. 45-49), 3. *Tag* “Dağ” (s. 49-51), 4. *Koramak* “Zarara uğramak” (s. 51-55), 5. *Arka bürmek* “Destek vermek” (s. 55-59), 6. *Sevinmek* “Sevinmek” (s. 59-65), 7. *Tering kudug* “Derin kuyu” (s. 65-67), 8. *Utru kelmek* “Karşı gelmek” (s. 67-73), 9. *Ëyin kelmek* “Uygun gelmek” (s. 73-81), 10. *Kiçig iğitmek* “Küçük yetiştirmek” (s. 81-85), 11. *Kün yaruki* “Güneş ışığı” (s. 85-91), 12. *Kişi birikmek* “İnsan birikmek” (s. 91-99), 13. *İğitmek* “Yetişmek” (s. 99-105), 14. *Ulug münükmek* “Büyük kusur işlemek” (s. 105).

Yazmada yer alan *Süü sülemek* adlı falın Eski Türkçedeki biçimi ve Türkiye Türkçesi aktarması şöyledir:

- (033) 7. (...) ||||| birök süü sülemek atl(ı)g ırk kelser
 (034) 8. savın inçe ayur . süü süleser yer telinür.
 (035) b[ê]ş y(è)g(i)rmi
 (036) 1. kişi sözleser sav alknur . yol azsar ev tapmaz
 (037) 2. kişi yangılsar iş bütmez . öz kærtüngen b(e)k
 (038) 3. tutgıl . ötüg savka yorıma ügüz ertgeli
 (039) 4. ugrating işing bütmez . beg bolgalı kılntung
 (040) 5. y(a)rlıgıng yorımaz . kılmış işing yağılıg söz-
 (041) 6. lemiş savıng tödüşlüg yek içgek egirür
 (042) 7. yağı yavlak altayur kün t(e)ngri kölünti çerigi<n>g
 (043) 1. üze ay t(e)ngri batdı kutung üze öz kærtüngen-
 (044) 2. ke mangıl . kentü köngülünge b(e)k tutgıl . etöz-
 (045) 3. üngin küzedser s(e)n kelen keyik müyüzi teg
 (046) 4. atıng küüng kötr(ü)lüngey . (...).

Aktarma

33 (...) Şayet “Asker Sevk Etmek” adlı fal gelse **34** sözünü şöyle söyler: Asker sevketsen yer delinir. **35** On Beş (Numaralı Yazma) **36** Kişi söylese söz tükenir. Yolu şaşsa ev bulunmaz. **37** Kişi yanılma işi bitmez. Kendi doğruna sıkı **38** sarıl. Rica sözüne göre hareket etme. Nehir geçmek için **39** niyetlendin, işin bitmez. Bey olmak üzere hazırlandın, **40** emrin tutulmaz. Gerçekleştirdiğin iş hasetli, söy- **41** lediğin söz çekişmelidir. Şeytanlar₂ etrafını kuşatır. **42** Düşmanlar₂ aldattır.

Mübarek güneş gölge yaptı, askerin... **43** ...üzerine. Mübarek ay battı saadetin üzerine. Öz doğru- **44** na inan. Kendi gönlünü muhkem tut. Beden- **45** ini gözetirsen gergedan boynuzu gibi **46** şöhretin artacak. (...).

Tıpkıbasım, harf çevrimi, yazı çevrimi ve tercüme bölümünde aynı yerde kitabın sol taraftaki sayfalarında yazmanın tıpkıbasımları ve harf çevrimi (transliterasyon) yer alırken sağ taraftaki sayfalarında yazı çevrimi (transkripsiyon) ve tercüme yer almaktadır. Tercih edilen bu yöntem metnin yazmadan takip edilmesini kolaylaştırmıştır. Çalışmada yer alan fal metni 258 satırdan meydana gelmiştir.

Açıklamalar bölümünde önceki okumalardan farklı değerlendirilen veya anlamlandırılan sözcükler, sözcük grubuları ve cümleler ele alınmış, 66 tane açıklama yazılmıştır.

Dizin bölümünde eserde bulunan sözcüklerin geçtiği yerler ve bağlamsal sözlük yer almaktadır. *Körüm Bitig*'in söz varlığındaki Türkçelik oranı oldukça dikkat çekicidir. Yazar, bu durumu şu tablo ile özetlemiştir:

Dil	Madde başı sayısı	Oran
Türkçe	561	% 98.4
Çince	5	% 0.9
Sanskritçe	3	% 0.5
Toharca	1	% 0.2
	570	% 100

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi eserin çok temiz bir Türkçe ile kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Ayrıca eserin edebî yönünü öne çıkaran ikilemeler ve deyimler ile Eski Türkçe içinde eseri özel kılan hapakslar çalışmada ayrı başlıklar halinde örneklendirilmiştir.

Eski Uygur Türkçesiyle yazılmış eserlerin Türkiye Türkolojisine mensup araştırmacılar tarafından ele alınıp yayınlanması oldukça önemlidir. Bu yayınlar söz konusu metinlerin Türk okuruna ve araştırmacılarına ulaşmasında önemli bir aşamadır.