

ISSN: 1015-2091  
E-ISSN: 2602-2648

---

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

---

Cilt / Volume: 59, Sayı / Issue: 2, 2019

**Kurucu / Founder:**  
Ahmet Caferoğlu

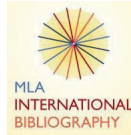
---

**İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi;**

MLA International Bibliography, ULAKBİM TR Dizin, Index Islamicus\* ve SOBIAD tarafından taranmaktadır.

**Istanbul University Faculty of Letters Journal of Turkish Language and Literature is currently indexed by**

MLA International Bibliography, ULAKBİM TR Index, Index Islamicus\* and SOBIAD.



\*Index Islamicus sadece İngilizce makaleleri taramaktadır. / Index Islamicus indexes only articles in English.



## **YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD**

- A. Azmi BİLGİN, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Uwe BLAESING, Leiden University, Leiden, Hollanda  
Yılmaz DAŞCIOĞLU, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye  
Hayati DEVELİ, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Peter B. GOLDEN, New Jersey University, Jersey City, ABD  
Jens Peter LAUT, Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen, Almanya  
Mariya LEONTİK, Goce Delchev University, İştip, Makedonya  
Yong-Song Lİ, Seoul National University, Seul, Güney Kore  
Sugahara MUTSUMI, The University of Tokyo, Tokyo, Japonya  
Mehmet ÖLMEZ, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Pavel Olegoviç RIKİN, Saint Petersburg State University, Petersburg, Rusya  
Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Özcan TABAKLAR, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Kydyr TORALİ, Al-Farabi Kazakh National University, Almatı, Kazakistan  
Dursun Ali TÖKEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Hatice TÖREN, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Alexander VOVIN, Centre de Recherches Linguistiques Sur l'Asie Orientale, Paris, Fransa  
Peter ZIEME, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin, Almanya

## **DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT**

### **Baş Editör / Editor in Chief**

Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

### **Editörler / Editors**

Şerif ESKİN, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye  
Sevim GÜLDÜRMEZ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

### **Dil Editörleri / Language Editors**

Alan James NEWSON, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye  
Elizabeth Mary EARL, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.  
*Papers and the opinions in the Journal are the responsibility of the authors.*

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.  
*This is a scholarly, international, peer-reviewed, open-access journal published biannually in June and December.*

### **Sahibi / Owner**

İstanbul Üniversitesi / Istanbul University

### **Yayın Sahibi Temsilcisi / Representative of Owner**

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi sahibi adına temsilcisi Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul, Türkiye)  
*Representative of the owner on behalf of Istanbul University Faculty of Letters Journal of Turkish Language and Literature is Prof. Dr. Hayati DEVELİ (Istanbul, Turkey)*

### **Sorumlu Müdür / Director**

Berker KESKİN

### **Yazışma Adresi / Correspondence Address**

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi  
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Başkanlığı, Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli/İstanbul  
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00/15851  
E-mail: tuded@istanbul.edu.tr

### **Yayıncı Kuruluş / Publishing Company**

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press  
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,  
34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul - Türkiye  
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

### **Baskı / Printed in**

İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.  
2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu,  
İstanbul - Turkey  
www.ilbeymatbaa.com.tr  
Sertifika No: 17845



## **YURT DIŞI TEMSİLCİLİKLER VE YURT DIŞI İRTİBAT NOKTALARI / INTERNATIONAL REPRESENTATIVES**

---

- Mısır** : Arş. Gör. Sami Ahmed (Ezher Üniversitesi)  
**Hindistan** : Dr. Gous Mashkoor KHAN (Jawaharlal Nehru Üniversitesi)  
**Suudi Arabistan** : Arş. Gör. Dr. Majed Zouba (King Saud Üniversitesi)  
**Rusya** : Prof. Dr. Elfine Sibgatullina (Rusya Bilimler Akademisi, Şarkiyat Enstitüsü)  
**Fransa** : Okt. Célie Aydın (Strasbourg Üniversitesi)  
**Hollanda** : Prof. Dr. Uwe Bläsing (Leiden Üniversitesi)



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Kutadgu Bilig'de *Kılık* ve *Kılınc* Sözlerinin Kullanım Özellikleri Üzerine  
*On the Function Qualities of the Words Kılık and Kılınc in Kutadgu Bilig*  
Engin Çetin, Emre Uzer ..... 261-284
- Umut-Umutsuzluk Diyalektiği Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Kuş Motifi  
*The Bird Motif in Hasan Ali Toptaş's Novels in the Context of Hope-Hopelessness Dialectics*  
Beza Ertem ..... 285-314
- Milletleşme Dönemi Şairinin İcadı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* Monografisi  
*Invention of the Poet of the Nation-Building Era: Ahmet Hamdi Tanpınar's Yahya Kemal Monograph*  
Halim Kara ..... 315-332
- Hanımlara Mahsus Gazete*'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri  
*The Stories in Hanımlara Mahsus Gazete and the Idea of Contemplation*  
Hüsnüye Koç ..... 333-361
- The Proverb of *tama tama köl bolur* in modern Turkic Languages  
*Modern Türk Dillerinde tama tama köl bolur Atasözü*  
Yong-Söng Li ..... 363-377
- Zübdetü'l-Âsâr* Vakayinamesindeki Devlet Teşkilatı Terimleri  
*Governmental and Administrative Terms and Titles in the Chronicle Zubdat al-Âthâr*  
Zühal Ölmez, Sevim Erdem ..... 379-398
- Yahya Kemal'in Yakın Dönem Türk Siyaset ve Edebiyatına Dair Gün Yüzüne Çıkmamış Bazı Hatıra ve Notları  
*Some Memoirs and Notes of Yahya Kemal Previously Unrevealed on Recent Turkish Politics and Literature*  
Mehmet Samsakçı ..... 399-448
- Modern Bireyin Yalnızlaşması ve Yabancılaşması Bağlamında Apartman Yaşamı ve Cahit Zarifoğlu'nun "Eksik Yol" Başlıklı Öyküsü  
*Apartment Life and Cahit Zarifoglu's Short Story Titled "Eksik Yol" in the Context of Isolation and Estrangement of the Modern Individual*  
Büşra Sürgit ..... 449-466
- Eski Uyurca *Cheng weishi lun* Tefsirine İlişkin İki Fragman (12. ve 13. Yapraklar)  
*Two Old Uyghur Fragments of A Commentary of Cheng weishi lun (12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> Leaves)*  
Uğur Uzunkaya, Tümer Karaayak ..... 467-492

### Kitâbiyât / Book Review

- İnci Enginün, Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019, 292 s., ISBN: 978-975-995-999-9  
Uğur Mantu ..... 493-497





## Kutadgu Bilig’de *Kılık* ve *Kılınç* Sözcüklerinin Kullanım Özellikleri Üzerine

### *On the Function Qualities of the Words Kılık and Kılınç in Kutadgu Bilig*

Engin Çetin<sup>1</sup> , Emre Uzer<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana, Türkiye

<sup>2</sup>Doktora Öğrencisi, Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana, Türkiye

ORCID: E.Ç. 0000-0002-5720-9126;  
E.U. 0000-0003-2746-0050

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Engin Çetin,  
Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balcalı, Adana,  
Türkiye  
E-mail: ecetin@cu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 15.10.2019  
Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.12.2019  
Son Revizyon/Last Revision Received: 12.12.2019  
Kabul/Accepted: 12.12.2019

#### Atf/Citation:

Cetin, E., Uzer, E. (2019). Kutadgu Bilig’de *Kılık* ve *Kılınç* sözcüklerinin kullanım özellikleri üzerine. *TUDED* 59(2), 261-284.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0027>

#### ÖZET

*Kutadgu Bilig*’in çağlar aşan edebî ve fikrî gücü yanında geniş söz varlığına sahip bir eser olması, yaklaşık yüz elli yılda eseri çeşitli açılardan ele alan çok sayıda çalışmanın yapılmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, eserde *kılık* ile *kılınç* sözcüklerinin kullanım özellikleri üzerinde durulacaktır. Makale başlıca üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde *kılık* ve *kılınç* sözcüklerinin yapısal ve anlamsal özellikleri incelenmiş, sözcüklerin geçmişten günümüze yaşadığı anlam değişiklikleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde bu iki sözcüğün *Kutadgu Bilig*’deki kullanımları ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise eldeki verilerden hareketle değerlendirme yapılarak sonuca gidilmiştir. Her ikisi de *kıl*-fiiline dayanan *kılık* ve *kılınç* sözcüklerine ilk olarak Eski Uygurca metinlerde rastlanır. Bu dönemde az sayıda kullanılan *kılık* sözcüğü “yaradılış, huy” anlamı taşımaktadır. *Kılınç* sözcüğü ise Eski Uygurca metinlerde sıklıkla kullanılmıştır ve “iş, eylem, amel” anlamı taşımaktadır. *Kutadgu Bilig*’de ise sıklık bakımından üstünlüğün Uygurca metinlerindeki aksine *kılık* (*kalk*) sözcüğü lehine değiştiği görülmektedir. Eserdeki bazı beyitlerde kullanılan ifadelerden iki sözcük arasındaki anlam farkı zaman zaman açık olarak hissedilememektedir. Benzer şekilde bazı örneklerde her iki sözcüğün art arda kullanılışı da anlam belirsizliğini artıran bir durum olmuştur. Bu durumda aynı kökten türeyen iki sözcüğün zamanla anlam bakımından yaklaştığı ve Karahanlı Türkçesinin *kılınç*’tan *kılık*’a yönelişin bir aşaması olduğu düşünülebilir. Bu çalışmada *kılık* ve *kılınç* sözcüklerinin geçtiği yaklaşık 450 beyit incelenerek bu iki sözcüğün kullanım özellikleri değerlendirilmiş, nüsha farklılıkları, kafiye, vezin ve birliktelik kullanımları gibi farklı özellikler ve şairi belirli kalıplar içinde kalmaya zorlayan durumlar göz önünde bulundurularak ilgili beyitlerde söz konusu sözcüğün seçilme nedenleri üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Türkçe, Karahanlı Türkçesi, Kutadgu Bilig, *kılık* / *kalk*, *kılınç*

#### ABSTRACT

The fact that *Kutadgu Bilig* has a wide vocabulary besides its literary and intellectual power that has been going on for ages has led to numerous studies that have taken the work from various points in one and a half century. In this study, we will focus on the properties of the two words commonly used in *Kutadgu Bilig*, the words ‘*kılık*’ and ‘*kılınç*’. The article consists of three main sections. In the first part, structural and semantic properties of the words of *kılık* and *kılınç* are examined and the meaning changes of the words from the past to the present are discussed. In the second part, the use of these two words in *Kutadgu Bilig* is discussed in detail. In the third part, an evaluation was made based on the available data and the result was reached. The words *kılık* and *kılınç*, both based on the verb *kıl-*, are first attested in Uighur texts. The word *kılık* rarely seen used in r in this period means “creation, temperament” The word *kılınç* is frequently used in Uighur texts and has it means “work, action, deeds” in *Kutadgu Bilig*, it is seen that the frequency changes in favor of the word *kılık* (*kalk*) in contrast to Uighur texts. In this paper, approximately 450 couplets in which the words *kılık* and *kılınç* are mentioned will be detailed and the usage characteristics of these words will be examined and the reasons for the selection of the word in the relevant couplet will be emphasized considering the different features and necessities such as rhyme, meter and association usage.

**Keywords:** Old Turkic, Karakhanid, Kutadgu Bilig, *kılık* / *kalk*, *kılınç*

## EXTENDED ABSTRACT

The fact that *Kutadgu Bilig* has a wide vocabulary besides his literary and intellectual power that has been going on for ages has led to numerous studies that have taken the work from various points in one and a half century. In this study, we will focus on the properties of the two words commonly used in the work, which are the words ‘*kılık*’ and ‘*kılınç*’. The words *kılık* and *kılınç*, both based on the verb *kıl-*, are first found in Uighur texts. The word *kılık* rarely seen used in this period means “creation, temperament” The word *kılınç* is frequently used in Uighur texts and has the meaning of “work, action, deeds” in *Kutadgu Bilig*, it is seen that the superiority in terms of frequency changes in favor of the word *kılık* (*kalk*) in contrast to Uighur texts. At the same time, the two words have converged in terms of meaning and the fact that both words are used together from time to time, as seen in examples (1) ↔ (2) and (3) ↔ (4) below, are similar in *Kutadgu Bilig* III Index.: *kılık* “kılık, huy, gidiş, tavır” (Arat, 1979, p. 248) ve *kalk* “huy, gidiş, tavır” (Arat, 1979, p. 250) and *kılınç* “work, behavior, temperament” (Arat, 1979, p. 249). However, as can be seen in the examples (5) - (7) below, the difference between the meanings of two words cannot be felt clearly from time to time clearly. Similarly, as shown in examples (8) and (9) below, the consecutive use of both words has increased the uncertainty. In this case, it can be thought that the two words that derive from the same root was converging in terms of meaning in time and that the Karakhanid is a stage of the shift from *kılınç* to *kılık*. In this paper, approximately 450 couplets in which the words *kılık* and *kılınç* are mentioned will be examined and the usage characteristics of these words will be examined and the reasons for the selection of the word in the relevant couplet will be emphasized considering the different features and necessities such as rhyme, meter and association usage.

- |   |  |
|---|--|
| (1) yigit erdi oylan kılınç amul<br>uğuşlug biliglig hem öglüg könjöl 463     | “He was a young man, of quiet demeanor,<br>intelligent and wise of heart”                                |
| (2) örtüg hem silig ol ne kılkı amul<br>kamuğ teprenürke bagırsak könjöl 1852 | “It is calm and clear and peaceful in its conduct,<br>and compassionate toward all living things”        |
| (3) ukuşnuş eñ aşnu kılıkı oñay<br>könilik bile ol yorıkı yıl ay KB 1865      | “First, his behavior and speech are moral and<br>upright, from month to month and year and year          |
| (4) kiminş aslı eđgü kılınçı oñay<br>isiz aslıña kendü kılkı tanuk KB 5811    | “A man deeds are witness to his nobility,<br>his character bespeaks a noble ancestry”                    |
| (5) ürünş süt bile kirse eğgü kılık<br>ölüm tutmağınça enürmez yorık 881      | “If good character enters a man with his<br>mother’s milk, it does not depart until death<br>takes hold” |



- (6) tadu birle katlıp törümiş kılınç ölüm buzmaginça buzulmaz erinç 882 “A trait that emerges from one’s natural humor cannot be destroyed except with death”
- (7) karında törümiş kılınç öğretig yagız yêr katında kiter ay tetig 883 “A virtue born in the womb dies only in the grave”
- (8) yüzi körki kılık kılınçı özi kamug yakşı kördi tili uz sözi 531 “Noticing that his appearance and his manner were agreeable, and that his tongue was skilled”
- (9) küdeşü idim tutsu könlüm tüze ne kılıkım kılınçım könilik üze 5820 “May god support me, may He keep my heart straight, and my deeds upright”

## 1. Giriş

Tarihin her döneminde dilin sözcükleri arasında şaşırtıcı dil ilişkileri göze çarpar. Dil içi ve dil dışı nedenlerle sözcüklerin kullanım alanları daralır veya genişler. Her ikisi de *kıl-* fiilinden türeyen *kılık* ve *kılınç* sözcükleri Türkçenin en eski dönemlerinde doğal olarak farklı anlamda iken zamanla bu iki sözcüğün anlam bakımından birbirine yaklaştığından söz edilebilir. İki sözcükten özellikle *kılınç* Eski Uygurca metinlerde sıklıkla karşılaşılan sözcüklendir. Sözcük bu dönemde “iş, amel, hareket” (DTS 443a-b; ED 623a) anlamlarını taşımaktadır. Sözcüğün Çince den çevrilen Uygurca metinlerde çoğunlukla 業 *ye* “iş, hareket, düzen” anlamında Sanskrit *karma* ve *saṃskāra* ([http://buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?69.xml+id\(%27b696d%27\)](http://buddhism-dict.net/cgi-bin/xpr-ddb.pl?69.xml+id(%27b696d%27))); Daş. Wilkens III s. 990) sözcüklerinin karşılığı olarak kullanılmış olması da bunu gösterir. Ancak sözcük, daha sonra *edgü kılınç*, *ayıg kılınçlıg*, *kılınçı amul*, *kılınçı silig vb.* sıfat tamlaması veya isnat grubu içinde sürekli bir arada kullanıldığı sözler nedeniyle zamanla “huy, mizaç” anlamını kazanmış olmalıdır. Nitekim sözcük *Divanü Lügati t-Türk*’te (s. 608) Arapça *hulk* “yaradılış, huy”, *tağannüic* “nazlanma, cilvelenme”, *dalāl* “sapma” sözcüklerinin karşılığı olarak gösterilmiştir (CTD II s. 341). Eserin başka bir yerinde geçen (s. 345) *er tegme kılınç kılınıd* “Adam her türlü iş yaptı” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 277) cümlesinde ise sözcüğün Arapça *amel* “iş, eylem” (CTD II s. 41) sözüyle karşılanması temel anlamın bu dönemde devam etmekte olduğunu gösterir. Dönemin çeviri eserlerinden olan Kur’an tercümesinde (TİEM 73) sadece bir kez tanımlanan sözcük burada Arapça بُلُغٌ “bu” sözünün karşılığı olarak *ol kılınçınızlar* “bu amelleriniz, yaptıklarınız” ibaresinde yer almıştır. İşte bu karşılıklar da “iş, amel, hareket” anlamı taşıyan sözcüğün Karahanlı Türkçesi döneminde “huy, mizaç” anlamı kazanmış olduğunun göstergesidir. Eski Türkçe metinlerde daha az karşılaşılan *kılık* sözü ise “huy, mizaç” (DTS 443b-444a; ED 620b) anlamında kullanılmıştır. Çince den çevrilen Uygurca metinlerde *kılık* sözünün asıl metinde çoğu zaman karşılığının bulunmadığı, sözcüğün ekleme olduğu görülmekle birlikte *Altun Yaruk*’tan alınan şu örnekte sözcük Çince 行 *xing* “iş, eylem” sözünün karşılığı olarak kullanılmıştır: (...) [ü]dke koluka yaraşı kılık erigke [yaraşı] (...) “zamana uygun olarak, yaradılışa uygun olarak (...)” (AYWilkens 101). *Altun Yaruk*’ta tespit edilen aşağıdaki örnekte de *kılık* sözcüğü Çince 懷 *huai* “kucak; kalp, zihin” sözünün karşılığı olarak kullanılmıştır: *eziğ armak köñülün tevlüg kürlüg kılınkın kamagun barça yoriyur* (AYÇetin VIII 1416) “tamamen sahte düşüncelerle hilekâr zihinlerle hareket ederler” *kövşek körtle kılıkı erigi üze kentü kükmüş çavıkmış erti* (Daş. Wilkens 908) “Yumuşak ve hoş karakterinden dolayı ünü yayılmıştı.” Burada Çince sözcük Uygurca metinlerde çoğu zaman *köñül* sözüyle karşılanmışken burada *köñül* sözü Uygurca metinlerde çoklukla olduğu gibi Çince 心 *xin* sözünün karşılığı olarak zaten kullanıldığı için mütercim tarafından *kılık* tercih edilmiştir ki bu tercih de sözcüğün “huy, mizaç, karakter” anlamında kullanıldığını göstermektedir: *Hsüen-Tsang Biyografisi*’ndeki birkaç örnekte de sözcüğün yukarıda belirtildiği gibi 行 *xing* “iş, eylem” sözü karşılığında kullanıldığı tespit edilmiştir (Semet, 2005, 175-176).

*Kılık* sözcüğü Uygurca metinlerde az kullanılmasına rağmen Karahanlı Türkçesi metinlerinde daha çok kullanılmıştır. Sözcük *Divanü Lügati t-Türk* yazmasının tıpkıbasımında (s. 193) Arapça *as-sıra wa l-‘işra ma’a n-nās* “davranış, huy; insanlarla münasebet (CTD I s. 293; Ercilasun

ve Akkoyunlu, 2014, s. 165); eserin bir başka yerinde (s. 381) geçen *er kılıkı tetrüldi* “Adam (ve benzeri) huyu kötüleştii” (CTD II s. 77; Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 300) cümlesinde de Arapça *hulk* yaradılış, huy” sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır. Sözcük, Karahanlı Türkçesi Kur’an tercümelelerinden *TIEM 73*’te çok kez kullanılmıştır. *Enfâl* suresinin 52 ve 54. ayetlerinde Arapça كُنُوبٌ “gidişi gibi” sözlerinin karşılığı olarak *kılıkı teg*; *Neml* suresinin 88. ayetinde صُنْعٌ “sanatı, yarattısı” sözünün karşılığı olarak *kılıkı ol* şeklinde kullanılmıştır. Sözcük *Kiyâmet* suresinin 29. ayetinde bu ayet şerh edilerek *katıglık kılık birle* ibaresinde yer almıştır, Kur’an’ın aslında sözcüğe karşılık gelen herhangi bir söz bulunmaz. Sözcüğün kullanıldığı yerler bakımından *TIEM 73*’e denk gelen bölümlerin hiçbiri *Rylands* nüshasında yer almadığından iki nüsha arasında bir karşılaştırma yapmak mümkün değildir. Sözcük *Rylands* nüshasında bir kez *Zümer* suresinin 51. ayetinde Arapça سَيِّئَاتٌ مَا كَسَبُوا “kazandıkları kötülükler, kötülüklerinin karşılığı” ibaresinin çevirisi olarak *êsiz kılıklarınıın yanutu* şeklinde tespit edilmiştir. Ata, bu ibarede geçen sözcüğün Arapça *kesb* sözünün karşılığı olarak kullanıldığı belirtmiş olsa (2014, s. 453) da Arapça *kesb* sözünün karşılığı Türkçe metindeki *yanut* sözüdür. *êsiz kılık* sözü ise Arapça سَيِّئَاتٌ sözünün karşılığı olarak kullanılmıştır. سَيِّئَاتٌ sözcüğü “günah, kötülük” anlamları taşımaktadır (Çanga, 2016, s. 275). Tüm bu kullanımlardan hareketle *kılık* sözcüğünün Karahanlı Türkçesi metinlerinde “gidiş” anlamı yanında “yaradılış, huy” anlamı taşıdığı görülmektedir.

### 1.1. *kılık* Sözcüğünün Tarih İçindeki Yolculuğu

Runik harfli Türkçe metinlerde rastlanmayan sözcük, Uygur dönemi metinlerinde de *kılınç* sözüne nispeten daha az kullanılmıştır. Örneğin dönemin en hacimli eserlerinden olan *Altun Yaruk*’ta *kılınç* sözcüğü 336 kez kullanılmışken *kılık* sözü sadece 7 kez tespit edilmiştir. Ancak yukarıda da söz edildiği gibi, sözcükle Karahanlı Türkçesi metinlerinde daha çok karşılaşılır. Bu dönemde *kılınç* sözünün kullanımının azaldığı, yavaş yavaş onun yerini alan *kılık* sözünün ise kullanımını artırdığı görülür. Aynı durumu Harezmi ve Kıpçak Türkçesi metinleri için de söylemek mümkündür. Sözcük zamanla Arapça *hulk* ve *tabi* ‘at, Farsça *hû* sözlerinin etkisiyle tamamen kimi sahalarda kaybolurken kimi sahalarda varlığını -anlam değiştirerek veya aynı anlama sahip olarak- sürdürmüştür. Öyle ki örneğin *Kıyasü’l-Enbiya*’da *kılık*ın yanında Arapça *tabiat* “huy, yaratılış” da eserde bir kez kullanılırken Çağatayca metinlerden *Mevlana Sekkaki Divanı*’nda *kılınç* ve *kılık* sözlerinin yer almadığı, “huy, yaradılış” ifadesini vermek için Farsça *hû* ve Arapça *tab* ‘ sözcüklerinin kullanıldığı görülür. Bunun gibi, *Babur Divanı* ve *Sibicabi*’nin *Gülistan Tercümesinde* de *kılık* sözü bir kez kullanılmış, “mizaç, huy” anlamı için Arapça *hulk*, *tab*’ ve *tabiat* Farsça *hû* sözleri tercih edilmiştir. Anadolu sahasında aşağıdaki tabloda da görüleceği gibi, 14. yüzyılda “hal ü şan, hareket tarzı, gidiş” (Tar.S. 1996, s. 2483) anlamında görülen sözcüğün daha sonra günümüzdeki “giyiniş, dış görünüş” anlamını kazanmıştır. Sözcük, *Lehce-i Osmani*’de “kıyafet, heyet, timsal, heykel, tarz, resim, tasvir (2000, s. 233); *Kamus-ı Türkî*’de “1. Süret-i hâriciyye, şekil, kıyafet; 2. Tarz, suret; 3. Resim, tasvir” (Şemseddin Sami, 2015, s. 643-644) şeklinde tanımlanmıştır. Sözcük 1945 yılından itibaren *Türkçe Sözlük*’te tanımlardaki küçük değişikliklerle yer almıştır: “1. Bir kimsenin giyinişi veya dış görünüşü, üst baş” (2012, s. 1409). Türkiye Türkçesinde kullanılan *kılık kıyafet* söz grubu da “1. Üst baş ve dış görünüş, 2. Giysi” şeklinde tanımlanmıştır. Böylece *kılık* sözcüğünün Türkiye Türkçesinde

“dış görünüş” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Günümüz Türk dillerinin pek çoğunda *kılık* sözü veya türevleri yaşamaktadır.

## 1.2. *kılınç* Sözcüğünün Tarih İçindeki Yolculuğu

Runik harfli Türkçe metinlerinde *kılık*’a rastlanmazken *kılınç* sözünün Uygur dönemi yazıtlarından *Şine Us Yazıtı*’nda geçtiği birçok araştırmacı tarafından (Berta, 2009, s. 264; Mert, 2009, s. 217; Aydın, 2018, s. 54; Ölmez, 2019, s. 116 vb.) tahmin edilmektedir. Çince den çevrilen Uygurca metinlerde Sanskrit *karma* ve *saṃskāra* sözlerinin karşılığında çoğunlukla 業 *ye* “iş, hareket, düzen” pinyininin çevirisi olarak kullanılan sözcüğün *Divanü Lügati’t-Türk*’te Arapça *ḥulk* “yaradılış, huy”, *tağannüc* “nazlanma, cilvelenme”, *dalāl* “sapma” ve *‘amel* “iş, eylem” sözlerinin karşılığı olarak kullanıldığından yukarıda söz edilmişti. Sözcük, Uygur dönemi metinlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu dönem metinlerinde yukarıda söz edildiği gibi *kılık* sözü ise nadir olarak karşımıza çıkar. Karahanlı Türkçesi döneminde ise durum değişmiş, bu dönem ve sonrasında *kılınç* sözcüğü sözlüklerde madde başı olmak dışında neredeyse hiç kullanılmazken *kılık* sözü kullanımı artmıştır. 13. yüzyıldan başlayarak Anadolu’da “hareket tarzı, huy, hulk” anlamlarında kullanılan *kılınç* sözcüğü yabancı sözcüklerin etkisi, *kılıç* “uzun, sivri, iki yanı keskin silah” sözcüğünün bir *-n-* türemesiyle *kılınç* şeklinde de görülmesi vb. nedenlerle kullanımını azaltmış ve sonra tamamen kaybolmuştur.

**Tablo 1: *kılık* ve *kılınç* sözcüklerinin Türk dillerindeki varlığı**

Dönem / Eser Adı	<i>kılık</i>	<i>kılınç</i>
Divanü Lügati’t-Türk	“huy, kişiler arası münasebet”	“yaradılış, huy”
TIEM 73	“yaradılış; gidiş”	“iş, amel; huy”
Rylands Nüshası	“yapma, eylem, iş”	-
Atebetü’l-Hakayık	“yaradılış, huy; tavır”	-
Harezmi Türkçesi	“yaradılış, huy” (ME, NF, KE, MM, HŞ, HKu.T.)	“hareket, eylem; huy” (ME, IML)
Kıpçak Türkçesi	“yaradılış, huy” (GT, İH, Kİ, TA) ~ <b>kılıḥ</b> (CC)	-
Eski Anadolu Türkçesi	“hareket tarzı, gidiş (Hur. XIV); kişinin kılığı (Bab. XVI)	“hareket tarzı, huy, hulk” (Yunus. XIII-XIV), Fütuh. XIV, Fer. XIV, Kel. XIV, Ga. XIV, Hurş. XIV, D.B. XVI)
Çağatay Türkçesi	<b>kılık/g</b> “gidiş, yol, hareket” (P. De Cortaille, 1870, s. 451)	“gidiş, huy” (P. De Cortaille, 1870, s. 451)
Azerice	<b>gılıg</b> “alışkanlık, güzel davranış” (Altaylı, 1994, s. 510)	-
Türkmence	<b>gılık</b> “kişilik, huy, karakter (Tekin vb., 1995, s. 259)	-
Gagavuzca	“kılık” (Gaydarci vb., 1991, s. 145)	-
Özbekçe	<b>kilik</b> “karakter, huy” (ÖTİL II s. 577)	-
Yeni Uygurca	<b>kilik</b> “kılık, tarz, tavır” (Necip, 2008, 235)	-
Kazakça	<b>kılık</b> “huy; davranış” (Koç vb., 2003, s. 346)	-
Karakalpakça	“huy karakter; davranış; alışkanlık” (Nasilov-Ubaydullaev, 1958, s. 409)	-

Tatarca	“iş, davranış; huy, mizaç, karakter (Öner, 2015, s. 286)	-
Kumukça	“mizaç, huy, seciye, karakter; davranış” (Pekacar, 2011, s.260)	-
Karaçay-Malkarca	“huy, karakter, mizaç” (Tavkul, 2000, s. 258)	-
Başkurtça	“davranış, karakter” (Ahmerov vb., 1958, s. 357)	-
Karayimce	“görünüş, kılık” (Baskakov vb., 1974, s. 379)	-
Kırgızca	“iş, hareket; tabiat, hulk” (Yudahin, 1998, s. 452)	-
Tuvaca	“öfke, öfkeli olma” (Ölmez, 2007, s. 198)	-
Hakasça	<b>һһһ</b> “karakter, huy”	-

## 2. Kutadgu Bilig’de *kılık* ve *kılınç* Sözcükleri

Kullanım özellikleri göz önünde bulundurarak *Kutadgu Bilig* III İndeks’te “kılık, huy, gidiş, tavır” (Arat, 1979, s. 248) olarak tanımlanan *kılık* (*kilk* “huy, gidiş, tavır” (Arat, 1979, s. 250)) sözcüğü eserde 276 (50+226); “iş, davranış, huy” (Arat, 1979, s. 249) olarak tanımlanan *kılınç* 173 kez kullanılmıştır. Eserde her iki sözcüğün anlamca birbirine yaklaştığı, hatta sözcüklerin çoğu zaman birbiri yerine kullanılabilir durumda olduğu görülür. Her iki sözcüğün aşağıdaki 1 ↔ 2 ve 3 ↔ 4 numaralı örneklerde görüldüğü gibi birlikte kullanıldığı sözlerin zaman zaman ortaklık göstermesi bu sözlerin anlamca yakınlaştığının bir göstergesidir. Benzer şekilde aşağıdaki 5 – 7 numaralı örneklerde kullanılan ifadelerden iki sözcük arasındaki anlam farkı açık olarak hissedilememektedir. Buna ek olarak aşağıdaki 8 ve 9 numaralı örneklerde görüldüğü gibi her iki sözcüğün art arda kullanılışı da anlam belirsizliğini artıran bir durum olmuştur:

1. yigit erdi oğlan kılınçı amul  
ukuşlug biliglig hem öglüg köñül (463)

“Sakin **tabiatli**, akıllı, bilgili, zeki ve iyi gönüllü genç bir delikanlı idi” (Arat, 1998, s. 43).

2. örüg hem silig ol ne kılıkı amul  
kamug teprenürke bağırsak köñül (1852)

“Halim, selim ve sakin **tabiatlidir**; o bütün canlılar için şefkat dolu bir gönüldür” (Arat, 1998, s. 141).

3. ukuşnuş eñ aşnu kılıkı oñay  
könilik bile ol yorıkı yıl ay (1865)

“Her şeyden önce aklın **tavır ve hareketleri** makuldür; aylar ve yıllar geçse dahi, gidişi aynı doğru yoldan taşmaz” (Arat, 1998, s.141).

4. kimin aslı eđgü kılınçı oñay  
isiz aslıña kendü kılık tanuk (5811)

“Kiminin aslı iyi ise, onun **hareketi** (tavır) aslına uygun olur; kötünün aslına onun kendi tavır ve hareketi delildir” (Arat, 1998, s. 415).

5. ürün süt bile kirse eğgü kılık  
ölüm tutmağınça enürmez yorık (881)

“Eğer **iyilik** (iyi yaradılış) ananın ak sütü ile insanın ruhuna girerse, o ölüncüye kadar doğru yoldan çıkmaz” (Arat, 1998, s. 74).

6. tadu birle katlıp törümiş kılınç  
ölüm buzmağınça buzulmaz erinç (882)

“İnsanın tıynetine sinmiş olan **ahlak** (yaradılış), ölüm bozmadıkça, katiyen bozulmaz” (Arat, 1998, s. 74).

7. karında törümiş kılınç öğretig  
yagız yer katında kiter ay tetig (883)

“Ana karında teşekkül eden **tabiat** ve terbiye ancak kara toprak altında insanı terk edip gider; ey zeki insan” (Arat, 1998, s. 74).

8. yüzi körki kılık kılınçı özi  
kamug yakşı kördi tili uz sözi (531)

“Yüzünü, kıyafetini, **tavır** ve **hareketini**, şahsını, sözünü, konuşmasını, hepsini iyi ve güzel buldu” (Arat, 1998, s. 48).

9. küdezsü idim tutsu köñlüm tüze  
ne kılık kılınçım könilik üze (5820)

“Rabbim beni korusun, gönlümü temiz tutsun ve **hareketlerimde**, beni doğru yoldan ayırmasın” (Arat, 1998, s. 416).

*kılık* ve *kılınç* sözcükleri Kutadgu Bilig’de benzer şekilde çoğu zaman isnat grubu yapısıyla veya sıfat tamlaması olarak karşımıza çıkar:

#### **kılık / kılık**

**eğgü kılık** (881, 1824, 1978, 5081, 5082, 5129, 5374, 5526, 5881, 5924)

**köni kılık** (1290[2], 2110, 2863[2])

**kılık oñay** (325, 407, 1865)

**kılık silig** (335, 346, 546, 675, 780)

**kılınç****arkuk kılınç** (340[2], 1670, 1984, 2062, 2064[2])**edgü kılınç** (108, 181, 1254, 1255, 1664, 1778, 1824, 1980, 2444, 2862, 3281, 3509, 3511, 5811, 5923)**kılınçı köni** (407, 424, 1294, 1663, 1837, 1850, 2208, 2209, 2235, 3147, 4500, 4549, 5820)**kılınçı silig** (42, 43, 149, 400, 1505, 2197, 4413, 5209, 6330)

Sözcüklerin yukarıda söz edildiği yapılar bünyesinde birlikte kullanıldığı sözcüklerin de benzer olması bu iki sözcüğün eserde aynı anlamda kullanıldığının göstergesidir. Aşağıda Tablo 2’de her iki sözcüğün birlikte kullanıldığı sözler tablo hâlinde sunulmuştur:

**Tablo 2: kılık ve kılınç sözcüklerinin Kutadgu Bilig’deki birliktelik kullanımları (Gri alanlar iki sözcüğün diğer sözcüklerle ortak kullanımlarını göstermektedir.)**

Sözcük	Birlikte Kullanılan Sözcük	Birliktelik Yapısı
kılınç	amul	kılınçı amul 463,
	arığ	kılınçı arığ 2461, 4047
	arkuk	arkuk kılınç 340, 1670, 2062, 2064, 2066
	buşı	kılınçı buşı 1997, 2089, 5074
	bütün	kılınçı bütün 1981, 2750, 2756, 3504, 5102
	cefâ	kılınçı cefâ 3390, 6516
	edgü	edgü kılınç 108, 181, 1255, 1305, 1659, 1661, 1664, 1824, 1957, 1982, 2161, 2476, 2862, 3281, 3509, 3511, 4283, 4288, 4484, 4649, 5225, 5755, 5923, 6095, 6164
	isiz	kılınçı isiz 5226
	kamug	kılınçı kamug 5509
	kara	kılınçı kara 4238
	karı	kılınçı karı 1868, 1870
	kız	kılınçı kız 399, 6122
	köni	kılınçı köni 407, 424, 1294, 1663, 1837, 1850, 2208, 2209, 2235, 3147, 4500, 4549, 5820
	körklüg	körklüg kılınç 2212
	oğay	kılınçı(m) oğay 674, 1254, 1977, 2294, 2531, 5811
	otun	kılınçı otun 2876, 4839, 6127
	silig	kılınçı silig 42, 43, 149, 400, 1505, 2197, 4413, 5209, 6330
	suk	suk erse kılınçı 849
	tüz	kılınçı tüz 2072
	tüze	kılınçı tüze 4716
	tüzün	kılınçı tüzün 546, 1965
	yaragsız	yaragsız kılınç 2729, 4080
	yayıg	kılınçım yayıg 1088, 3542
yavuz	kılınçı yavuz 4351	
yêg	kılınçı yêg 2848	

<b>kılık / kılık</b>	alçak	kılık alçak 107, 703
	amul	kılık amul 2049, 2178, 2274, 2469
	arığ	kılık arığ 1148, 1985, 2729
	artak	kılık artak 2763
	bütün	bütün kılık 2607; kılık bütün 2038, 2792, 4045
	cefâ	kılık cefâ 6127
	edgü	edgü kılık 881, 894, 1254, 1824, 1978, 1980, 2246, 3199, 5081, 5082, 5129, 5374, 5526, 5881, 5924
	ëvek	kılık ëvek 849,
	irsel	kılık(m) irsel 666, 3542, 4839, 5231
	isiz	isiz kılık 926, 2257, 4241, 5923
	kaçır	kılık kaçır 447
	kara	kara kılık 986, 2078, 2079, 2128, 4324, 4326; kılık kara 2082
	keyik	keyik teg kılık 698
	köni	kılık köni 409, 1661, 1730, 1963, 1977, 2110, 2863, 2885, 3133, 4046, 5209, 5880
	körklüg	kılık körklüg 2212
	kız	kılık kız teg 400
	kurtga	kılık kurtga 399
	kür	kür kılık 2012, 2077,
	oňay	kılık oňay 325, 407, 1865, 2209, 2437, 2531, 2806
	ortay	kılık ortay 1695
	otun	kılık otun 341
	sarp	sarp kılık 5366
	silig	kılık(m) silig 335, 346, 546, 675, 780, 1228, 1437, 1970, 2006, 2466, 2528, 2623, 3824, 3862, 4221, 4407, 4898
	talı	talı kılık 1071, 5223
	tapug	kılık(m) tapug 590, 3252, 3675
	tüz	kılık tüz 805, 2788, 3448, 4007, 4567
	tüze	kılık tüze 42
	tüzün	kılık tüzün 1148, 1659, 2306, 2444, 3242, 3437, 3588, 4124, 4281, 4410, 4559, 5346
	uruş	kılık uruş 2098
	usal	kılık usal 5144
	uz	kılık uz 2653, 2854, 2921, 2923
ürün	kılık ürün 4239	
üzük	kılık üzük 1987	
yaragsız	yaragsız ya teňsiz kılık 4478	
yawuz	kılık yawuz 1668, 3390	
yayıg	yayıg kılık 4839; kılık irsel yayıg 5231	

Tablodan da görüldüğü gibi, *kılık* ve *kılınç* sözcükleri *Kutadgu Bilig*’de *amul*, *arığ*, *bütün*, *cefâ*, *edgü*, *kara*, *köni*, *körklüg*, *oňay*, *otun*, *silig*, *tüz*, *tüze*, *tüzün*, *yaragsız*, *yayıg*, *yavuz* sözcükleriyle sıklıkla birlikte kullanılmıştır. Sözcüklerin birlikte kullanıldığı sözcüklerin büyük oranda ortak oluşu, ortak olmayan kullanımların ise eserde az kullanılan birliktelikler oluşu göz önünde bulundurulduğunda *kılık* ve *kılınç* sözcüklerinin *Kutadgu Bilig*’de, Karahanlı Türkçesinin diğer eserlerinde olduğu gibi, eş anlamlı olarak kullanıldığının göstergesidir.



*Kılık* ve *kılınç* sözcüklerinin eserde çok sayıda örnekte aynı beyitte, aynı dizede hatta aynı bağlam içinde yer almıştır. İki sözcüğün aynı bağlamda yer aldığı örneklerde üç kullanım özelliği dikkat çeker. Bunlardan en sık kullanılanı *kalkı ... kılınç ...* (veya *kılınç ... kalkı ...*) birliktelik yapısıdır. Aşağıda yer alan 10 – 31 numaralı beyitlerde bu tür bir kullanım söz konusudur. Örneklerden de anlaşılacağı gibi, beyitte söz edilen kavrama has özellikler bu yapı içerisinde sıralanır. Bu kullanım özelliği, sözcüklerin farklı anlam taşıdığı izlenimine yol açsa da 12 ve 21 numaralı beyitteki *kalkı oğay* sözüne karşılık bu özelliğin 17 numaralı beyitte *kılınç oğay*; 13 numaralı beyitte yer alan *kılınç tüzün* sözüne karşılık bu özelliğin 18 numaralı beyitte *kalkı tüzün* olarak verilmesi iki sözcüğün aynı anlamda kullanıldığının göstergesidir. İkinci kullanım özelliği olarak *kılık* ve *kılınç* sözcüklerinin art arda sıralandığı örnekler dikkat çeker. Aşağıdaki 32 – 43 numaralı beyitlerde bu kullanım söz konusudur. 33 ve 36 – 42 numaralı beyitlerde iki sözcük ikileme olarak (Ölmez, 1998, s. 239) tek bir anlamı ifade etmek üzere sıralanmış, 32, 35 ve 43 numaralı beyitlerde ise iki sözcük *hem, ya* ve *ne* bağlaçlarıyla bağlanmıştır. İki sözcüğün *Kutadgu Bilig*'de bir arada kullanılmasına ilişkin üçüncü özellik ise 44 – 48 numaralı beyitlerde karşılaşılan iki sözcüğün çoğu zaman dize sonunda veya içinde kafiye sağlamak üzere bir arada kullanıldığı örneklerdir. Tüm bu kullanımlarda dikkat çeken unsur iki sözcüğün farklı anlam taşıyan sözcükler olarak kullanımından çok yakın anlamlı sözcükler olarak söze güç katmak, şiir dilinin bir özelliği olarak cümleyi tekdüzeliğinden kurtarmak amacıyla bir araya gelmesidir:

10. bayat rahmeti erdi halkı üze  
kılınç silig erdi kalkı tüze (42)

“O ümmeti üzerine Tanrının bir rahmeti idi; güzel **tavırlı**, dürüst ve kendisine güvenilir bir **tabiatte** idi” (Arat, 1998, s. 15).

11. ara kalkı kız teg kılınç silig  
sevitur sunup tutsa birmez elig (400)

“Bazan **edası** (tavır) kız gibidir, tavrı güzeldir, kendisini sevdendir; fakat tutmak istedin mi, elini vermez” (Arat, 1998, s. 39).

12. kılınç köni erdi kalkı oğay  
tili çın bütün hem közi köçli bay (407)

“**Tabiatı** dürüst, **tavrı** munis idi; sözü doğru, gözü ve gönü zengin idi” (Arat, 1998, s. 40).

13. kimiñ elgi bolsa boğunka uzun  
silig bolgu kalkı kılınç tüzün (546)

“Kim halka hâkim olursa, onun **tabiatı** yumuşak, **tavır** ve **hareketi** asilane olmalıdır” (Arat, 1998, s. 49).

14. atım kul tapugçı kör ornum kapug  
kılınçım könilik me kılıkım tapug (590)

“Benim adım kul ve hizmetkârdır, bak, yerim kapıdır; **şiarım** (yaradılış) -doğruluk ve **tiynetim**- hizmettir” (Arat, 1998, s. 53).

15. teñi birle tutsa tirilmiş neñin  
yorık tüzse kılkı kılınçı yarım (705)

“Toplamış olan malı yerine sarf etmeli; hayatını, işini, **tavır** ve **hareketini** düzenlemelidir” (Arat, 1998, s. 62).

16. suk erse kılınçı yég erse özi  
èvek erse kılkı uvutsuz közi (849)

“Sonra da haris **tabiatlı** ve olgun olmayan insanlar ile aceleci **huylu** ve gözü doymaz olanlar” (Arat, 1998, s. 72).

17. kimiñ kılkı eđgü kılınçı oñay  
tilek buldı barça yaruttı kün ay (1254)

“Kimin **tavır**ı iyi ve **hareketi** uslu-başlı olursa, o bütün dileklerine kavuşur, güneşi ve ayı parlak olur” (Arat, 1998, 100).

18. kişike tusulgu ikigü ajun  
kılınç eğgüsi ol ay kılkı tüzün (1659)

“Ey asil **tabiatlı**, her iki dünyada insanlara faydalı olan şey, iyilik yapmaktır” (Arat, 1998, s. 128).

19. bayat bërse fazlı kılınça kutun  
bolur kılkı eğgü kılınçı bütün (1980)

“Tanrı kuluna saadet ile fazileti nasip ederse, onun **tabiatı** iyi ve **hareketi** mükemmel olur” (Arat, 1998, s. 150).

20. yağı ol bu bor timçi iltür kümüş  
kılınçı tütüş boldı kılkı uruş (2098)

“Bu içki ve meyhaneci düşmandır, insanın parasını alır; içki içen **hırçın** ve **kavgacı** (yaradılış) olur” (Arat, 1998, s.158).

21. kılınçı köni bolsa kılkı oñay  
munıñdın tegir halkka eđgü yıl ay (2209)

“Doğru **hareketli** (yaradılış) ve mülayim **tabiatlı** olursa, ondan halka her vakit iyilik gelir” (Arat, 1998, s. 166).

22. sakınuk kerek din içisi arıg  
arıg bolsa kılkı kılınçı arıg (2461)

“Hâcib takva sahibi ve dindar olmalıdır; **tabiatı** temiz olursa, **hareketi** de temiz olur” (Arat, 1998, s. 183).

23. törü hem toku bilse kılsa tapug  
oñay bolsa kılkı kılınçı kamug (2531)

“Hizmet ederken, usul ve erkânı bilmeli; **tabiatı**, bütün **tavır** ve **hareketi** mülayim olmalıdır” (Arat, 1998, s. 188).

24. bu yañlıg ‘iyaldın kaçar bar vefa  
kılıkı yañuz ol kılınçı cefa (3390)

“Böyle çocuktan hiç vefa umulur mu; onun **tabiatı** kötü ve **işi gücü** cefadır” (Arat, 1998, s. 248).

25. yana kılkı irsel kılınçı yayıg  
begi bërse turmaz tükel üç ayıg (3542)

“**Tavır**, **hareketi** de vefasız ve dönektir (yaradılış); kocası ile doğru-dürüst üç ay bile geçinmez” (Arat, 1998, s. 258).

26. törü yok toku yok yëme kıl kılınç  
törüsüz tapuçı yaramaz erinç (3739)

“Bende usul-erkân, bu işlere layık **tavır-hareket** ve vukuf yoktur; adap ve erkânı bilmeyen hizmetkâr hiçbir işe yaramaz” (Arat, 1998, s. 271).

27. inançsız turur bu cefaçı ajun  
yayıg kılkı irsel kılınçı otun (4839)

“Bu cefacı dünyaya inanılmaz, o dönektir; onun **tabiatı** vefasızdır, küstahça **hareket** eder” (Arat, 1998, s. 349).

28. sen öz kılkıñ étgil kılınçıñ könit  
boğun kılkı étlür sen özni avıt (5204)

“Sen kendi **hareketini** doğrult, **tavrını** düzelt; halkın **hareketi** kendiliğinden düzene girer (Arat, 1998, s. 375).

29. kılıkıñ köni tut kılınçıñ silig  
ukuş bolsu yolçın kiñeşçiñ bilig (5209)

“**Tavrın** doğru ve **hareketin** temiz olsun; yoldaşın akıl ve müşavirin bilgi olsun” (Arat, 1998, s. 375).

30. negü t r eŐitgil k ni k nli t z  
könjöl til kılınçı kamug kılık uz (5509)

“Doğru ve dürüst gönüllü, düşüncesi, sözü, işi (yaratılış) ve bütün **hareketi** iyi olan insan ne der, dinle” (Arat, 1998, s. 395).

31. kılık cefa ol kılınçı otun  
yaruklukı azrak  k Ői tütün (6127)

“Onun **tabiatı** cefacı ve k stahtır (yaratılış); aydınlığı az, tozu ve dumanı daha çoktur” (Arat, 1998, s. 438).

32. könjöl b rdi hem me yorıttı tilig  
 vut b rdi kılık hem kılınçı silig (149)

“Ona hem gönül verdi, hem de onun dilini açtı; ona güzel **biçim**, güzel **tavır** ve **hareket** ihsan etti” (Arat, 1998, s. 22).

33. yüzi k rki kılık kılınçı  zi  
kamug yakŐi k rdi tili uz sözi (531)

“Yüzünü, kıyafetini, **tavır** ve **hareketini**, Şahsını, sözünü, konuşmasını, hepsini iyi ve güzel buldu” (Arat, 1998, s. 48).

34. ayu b rdi kılın kılınçı yağın  
sayu b rdi bilgin ukuŐı teğin (569)

“Onun **h l** ve **tavrını**, **tabiatını** birer birer anlattı; aklı ile mütenasip olan bilgisini bir bir saydı” (Arat, 1998, s. 51).

35. bilig erdem eğg  kılınç ya kılık  
kişi  gren r ötrü tüzlür yorık (1824)

“Bilgi, fazilet, iyi **tavır** ve **hareketi** insan öğrenir ve böylece gidişi düzelir” (Arat, 1998, s. 139).

36. yüzi k rki kılık kılınç ne ol  
yaşı kurı bod sın avin  ne ol (1849)

“Yüzü, görünüşü, **tavır** ve **hareketi** nasıldır; yaşı, derecesi, boyu posu nasıldır ve ne ile avunur” (Arat, 1998, 140).

37. ivek kurgu kılık kılınç buşı  
bilgisizke belg  bolur bu işi (1997)

“Acelecilik, zevzeklik ve hiddetli **mizaç** – bunlar bilgisizlik alametleridir” (Arat, 1998, s. 151).

38. iligke tusulgu yok erdemlerim  
ne kıkım kılınçım savım sözlerim (3694)

“Ben ne **tabiatım**, ne **tavır** ve **hareketim**, ne de sözlerim ile hükümdara faydalı olabilecek bir fazilete malik değilim” (Arat, 1998, s. 268).

39. eşitmegüm erdi anıñ sözlerin  
ne kılkı kılınç ne bilgi barın (3859)

“Kâşki onun sözlerini duymamış; ne **tabiatı** ve **tavrını**, ne de bilgisini, hiç birini bilmemiş olsa idim (Arat, 1998, s. 280).

40. tapugka eñ aşnu törü bilgü öz  
yème kık kılınçı sözi sözke tüz (3997)

“Hizmet etmek için ilk önce insan yolu-töreysi, ayrıca **tavır** ve **hareketlerini**, sözünü bilmelidir” (Arat, 1998, s. 290).

41. eşit ‘ilmi işlet tilin soñdama  
ya kılın kılınçım yavuz tıp time (4351)

“Onları dinle, bilgilerine göre hareket et; **tavır** ve **hareketleri** hakkında arkalarından dedikodu yapma” (Arat, 1998, s. 314).

42. küdeşsü idim tutsu köñlüm tüze  
ne kıkım kılınçım könilik üze (5820)

“Rabbim beni korusun, gönlümü temiz tutsun ve **hareketlerimde**, beni doğru yoldan ayırmasın” (Arat, 1998, s. 416).

43. olarnıñ kılınçı ne kılkı sözi  
eşitip kutağgu ol eğğü izi (6429)

“Onların **tavrı**, **hareketi** ve sözü ile bıraktıkları iyi izler hakkında söylenenleri duymak da bir saadettir (Arat, 1998, s. 461).

44. kılınç eğğü bolsa kamug halk sever  
kılıkı köni bolsa törke agar (1661)

“İyi **hareket** eden kimseyi herkes sever, dürüst **tabiatlı** olan insan başköşeye çıkar (Arat, 1998, s. 128).

45. bu körklüg kişi kılkı körklüg bolur  
kılınç bolsa körklüg el asğı tolur (2212)

“Güzel insanın **tabiatı** da güzel olur; **hareketi** güzel olursa, memlekete faydası dokunur (Arat, 1998, s. 166).

46. kişi körkiye iç kılık iş ol  
yüzi körki birle kılınçı tuş ol (2215)

“İnsanın iç **tabiatı** onun dış görünüşüne eştir; yüzü ve kıyafeti ile **hareketi** birbirine denktir (Arat, 1998, s. 166).

47. kim edgü kılınç tutsa boldı tirig  
kim isiz kılık tutsa öldi tirig (5923)

“Kim iyi **hareket** ederse, o diridir; kimin **tabiatı** kötü ise, o daha hayatta iken, ölmüş sayılır (Arat, 1998, s. 423).

48. körü barsa dünya kılınçı teñi  
yigen yıl büke teg bu kılık yağı (6388)

“Dikkat edersen, dünyanın, **tabiatı** gibi, **tavrı** ve **hareketi** de doymak bilmez bir ejderhaya benzer” (Arat, 1998, s.458).

*Kutadgu Bilig’de* iki sözcük anlamca o kadar birbirine girmiştir ki *kılık* veya *kılınç* sözünün tercihinde sözün gücünü artırma çabası yanında kafiye ve vezin gibi dış yapı unsurları belirleyici olmuştur. Çoğunlukla dize sonunda yer alan *kılık* ve *kılınç* sözcüklerinden biri şiirsel söyleyişe uygun olarak kafiyeli bir sözle kullanılmıştır. Aşağıda yer alan 49 – 58 numaralı beyitlerde *kılınç* sözcüğünün kafiyeli olarak birlikte kullanıldığı ve aynı yapıyı içeren *avınç*, *basınç*, *erinç*, *sakınç*, *sevinç* sözcükleri görülmektedir. 59 – 67 numaralı beyitlerde ise kafiyeli söz nedeniyle *kılınç* değil de *kılık* sözcüğünün tercih edildiği örnekler bulunmaktadır. Bu beyitlerdeki *balık*, *ıvık*, *yorık*; *yılık* sözcükleri kafiye nedeniyle *kılık* ile birlikte kullanılmıştır. Özellikle 61 numaralı beyitte yer alan ilk dizide *kılınç* ve *kılık* sözcüklerinin yer değiştirmesi vezin bakımından da mümkündür. Böylelikle dizimin (...) (...) *kılık ya kılınç* olarak değil de *kılınç ya kılık* olarak yer almasının nedeni ikinci dizinin sonuna getirilmesi şair tarafından planlanan *yorık* sözüdür. Aksi takdirde *kılınç* ile kafiyeli, bağlama uygun bir sözün tercih edilmesi gerekmektedir.

bilig er/dem edgü/ kılınç ya/ kılık

kişi ög/renür öt/rü tüzlür/ yorık (1824)

. - - / - - - . / . - - / . - -

. . - / . - - / . - - / . - -

(.) (-)

(-)

bilig er/dem edgü/ kılık ya/ kılınç

kişi ög/renür öt/rü tüzlür/ yorık (1824)

. - - / - - - . / . - - / . - -

. . - / . - - / . - - / . - -

(.) (-)

(-)

Aşağıda yer alan 68 numaralı beyitte *Kutadgu Bilig*'de sıklıkla kullanılan *edgü kılık* yerine *edgü kılınç* yapısının tercih edilmesinin nedeni *kılınç* sözcüğünün kapalı hece ile sonlanması ve dizinin burada vezin gereği kapalı hece gerektirmesidir. 69 ve 70 numaralı beyitler ise benzer kullanımlar olan *kılınçı köni* ve *kılkı köni* yapısıyla sonlanmaktadır. İlk örnekteki ilgili dize *bagırsak bütün çin kılınçı köni* şeklindedir ve *kılınçı* sözcüğünün barındırdığı kapalı ikinci heceye ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle burada *kılık* veya *kılkı* sözü ihtiyacı tam olarak karşılamaz. 70 numaralı beyitteki ilgili dize ise *satugka oñay bolsa kılık köni* şeklindedir ve *-sa kılık* şeklinde kapalı ikinci heceye ihtiyaç duymaktadır. Burada yer alacak üç heceli *kılık* veya *kılınçı* yapısı veznin ihtiyaç duyduğu hece sayısına uygun değildir. Yukarıdaki vezin uygulamasında ve eserin bütünü göz önüne alındığında *Kutadgu Bilig*'de kullanılan aruz vezninin çok sayıda kusur barındırdığı herkesçe bilinmekle beraber veznin uygulanmasında asgari kurallara uyulduğunu ve türlü sözcük seçenekleri üzerinde durulduğunu düşünmek mümkündür. Bu nedenle bu sözcüklerin tercihinde veznin gereklerinin yerine getirildiğini düşünmek mümkündür:

49. tadu birle katlıp törümüş kılınç  
ölüm buzmağınça buzulmaz erinç (882)

“İnsanın tıynetine sinmiş olan **ahlak** (yaradılış), ölüm bozmadıkça, katiyen bozulmaz” (Arat, 1998, s. 74).

50. boğundın kötürdi kamug küç basınç  
özindin kiterdi yaragsız kılınç (1771)

“Halk üzerinden bütün zor ve tazyiki kaldırdı; kendisinden hiçbir uygunsuz **hareket** sâdir olmuyordu” (Arat, 1998, s. 135).

51. yüzi körki kılık kılınçı ne ol  
yaşı kurı bod sın avınçı ne ol (1849)

“Yüzü, görünüşü, **tavır** ve **hareketi** nasıldır; yaşı, derecesi, boyu posu nasıldır ve ne ile avunur?” (Arat, 1998, s. 140).

52. kayu begde bolsa bu arkuk kılınç  
iş barça tetrü sevinçi sakınç (1984)

“Hangi bey kötü bir **tabiata** sahip olursa, her işi ters gider; sevinç yüzü görmez, daima keder içinde yaşar” (Arat, 1998, s. 150).

53. bu törtünç yavuz begke arkuk kılınç  
bişinçi yaragsız bu yalgan erinç (2062)

“Bir bey için fena olan şeylerin dördüncüsü **inatçılık** (yaradılış); yakışmayan bu şeylerin beşincisi, şüphesiz, yalancılıktır” (Arat, 1998, s. 155).

54. bularda eñ inga bu arkuk kılınc  
bu arkuk kılıncılığ ne muñluğ erinç (2064)

“Bunların en kötüsü bu **inatçılık**tır (yaradılış); inatçı kimse, hiç şüphesiz, çok sıkıntı yaşar” (Arat, 1998, s. 156).

55. könilik kerek erke edğü kılınc  
anın bulsa ötrü tilemiş sevinç (2862)

“İnsana doğruluk ve iyi **hareket** lazımdır; insan bunlar ile arzu ettiği sevinci bulur” (Arat, 1998, s. 211).

56. er edğü kerek tutsa edğü kılınc  
kayuda tilese bulur miñ sevinç (3509)

“İnsan iyi olmalı; iyi **hareket** eden kimse her yerde bin türlü sevinç bulur” (Arat, 1998, s. 256).

57. törü yok toku yok yime kılık kılınc  
törüsüz tapuğcı yaramaz erinç (3739)

“Bende usul-erkân, bu işlere layık **tavır-hareket** ve vukuf yoktur; adap ve erkân bilmeyen hizmetkâr hiçbir işe yaramaz. (Arat, 1998, s. 271).

58. kalı edğü tutsa bu begler kılınc  
kamug edğü ilke bolur miñ sevinç (5225)

“Eğer bu beyler iyi **hareket** ederlerse, bütün memleket bin türlü sevinç ile dolar” (Arat, 1998, s. 376).

59. yése toğsa yatsa bu yılkı turur  
bu yılkı tédüküm bu kılık turur (989)

“Sadece yiyen, doyan ve yatan –hayvandır; bu hayvan dediğim, onun **tabiatidir**” (Arat, 1998, s. 82).

60. bu barça biligsiz kişi kılık ol  
biligsiz kişiler tükül yılkı ol (1739)

“Bunlar hep biligsiz insanların **işidir**; biligsiz insanlar tam bir hayvan sürüsüdür” (Arat, 1998, s. 133).

61. bilig erdem edğü kılınc ya kılık  
kişi öğrenür ötrü tüzlür yorık (1824)

“Bilgi, fazilet, iyi **tavır** ve **hareketi** insan öğrenir ve böylece gidişi düzelir” (Arat, 1998, s. 139).



62. tili yalğan erniñ cefa kılık ol  
cefa kimde erse uş ol yılkı ol (2041)

“Sözü yalan olan kimsenin **tavır** ve **hareketi** cefadır; cefa kimde ise, o kimse hayvandır” (Arat, 1998, s. 154).

63. uçuglı yoriglı suv içre balık  
kutulmaz seniñdin aya sarp kılık (5366)

“Uçan, yürüyen ve suda yüzen mahlûkların hiç biri senin elinden kurtulamaz, ey çetin **huy**lu insan” (Arat, 1998, s. 385).

64. sıgun muygak erse sukak ya ıvık  
saña yim tükemez ay eđgü kılık (5374)

“Erkek ve dişi dağ keçileri, ak geyik veya sarp kaya geyikleri, bunlar senin için tükenmez bir yiyecek, ey iyi **tabiatlı**” (Arat, 1998, s. 386).

65. yayıg kutka ilnip yañılma yorık  
ınançsız turur kut kör evrer kılık (6133)

“Dönek saadete kendini kaptırıp, yolunu şaşırma; saadete inanılmaz, bakarsın, (tavır) değişiverir” (Arat, 1998, s. 439).

66. seniñdin yaramaz bu yañlıg kılık  
ukuşlug yorımaz bu yolça yorık (6309)

“Böyle bir **hareket** sana yakışmaz; akıllı insan böyle bir yolu ihtiyar etmez” (Arat, 1998, s. 452).

67. köñül til köni tuttı tüzdi yorık  
kamug egriler köndi etti kılık (6423)

“Sadakat ve hulus ile hareketlerini tanzim etti; bütün eğriler onu görerek, doğru yola girdi ve **huy**larını düzelttiler” (Arat, 1998, s. 460).

68. ay eğgü kılınç aslı eğgü urug  
ajun kalmasunı siziñsiz kurug (108)

“Ey iyi **tabiatlı** ve asil nesepli hakan, dünya senden mahrum kalmasın” (Arat, 1998, s. 19).

69. bağırsak bütün çın kılınçı köni  
tili köñi tüz bolsa bilse munı (424)

“O bana candan bağlı, emniyetli, doğru ve dürüst **yaradılışlı**, içi dişı bir ve işten anlar bir kimse olmalıdır” (Arat, 1998, s 41).

70. satıgka oñay bolsa kılık köni  
añar eksümez neñ kereklig küni (2806)

“Ticarette mülayim, **tavır** ve **hareketi** doğru olursa, lazım olduğu vakit onun için mal eksik olmaz” (Arat, 1998, s. 207).

*Kutadgu Bilig*’in eldeki üç nüshası *kılık* ve *kılınç* sözleri açısından karşılıklı olarak incelendiğinde iki sözcüğün birbirleri yerine kullanıldığı görülür. Örneğin aşağıdaki 71 numaralı beyit daha eski Fergana nüshasında *kılınç* sözcüğünü içerirken nispeten yeni tarihli Herat ve Kahire nüshalarında *kılık* sözcüğü ile yazılmıştır. Benzer şekilde 72 numaralı beyitteki *kılınç* sözü de yalnız Herat nüshasında *kılık* sözüyle karşılanmıştır. Nüshalara bakıldığında iki sözcüğün kullanımı konusunda öne çıkan bir nüsha ya da tercihin olmadığı her iki sözcüğün de üç nüshada birbiri yerine kullanılabilirdiği görülür. Örneğin yukarıda söz edilen 71 ve 72 numaralı beyitlerdeki kullanımın tersi bir durum olarak aşağıdaki 73 ve 74 numaralı beyitlerde diğer iki nüshadakinin aksine yalnız Herat nüshasında *kılınç* sözü kullanılmıştır.

71. tüzün erdi alçak **kılınçı** silig (Herat, Kahire *kılık*)  
uvutlug bagırsak akı kênj elig (43)

“Asil **tabiatli**, alçak gönüllü ve güzel tavırlı id; hayâ sâhibi, şefkatli, cömert ve eli açık idi” (Arat, 1998, s. 19).

72. biligsizke bilgi **kılınçı** yağı (Herat *kılığ*)  
ağın bolmasa tap bu iki çoğı (318)

“Bilgisiz adamın düşmanı (tavır) kendi bildiği ve yaptığıdır; başka düşmanı olmasa bile, bu ikisinin gâilesi kâfidir” (Arat, 1998, s. 34).

73. yüzüm körki körklüg ne **kılıkım** silig (Herat *kılınçım*)  
tilemiş tilekke yetürdüm elig (675)

“Yüzüm güzel, **huyum** mülayimdir; arzu edilen her şey benim elimin altındadır” (Arat, 1998, s. 59).

74. kişi körkiñe iç **kılıkı** iş ol (Herat *kılınçı*)  
yüzi körki birle kılınçı tuş ol (2215)

“İnsanın iç **tabiatı** onun dış görünüşüne eştir; yüzü ve kıyafeti ile **hareketi** birbirine denktir (Arat, 1998, s. 166).

## SONUÇ

*Kılık* ve *kılıç* sözcükleri başlangıçta farklı anlamlara sahip olmakla birlikte zaman içinde bu sözcüklerin aynı fiile dayanması nedeniyle barındırdıkları anlam yakınlığının ve birlikte kullanıldıkları sözlerin etkisiyle Karahanlı Türkçesi döneminde birbirlerine daha

da yakınlaşmışlardır. Yukarıda da belirtildiği gibi, *kılık* sözcüğü başlangıçta “davranış, huy”; *kılınç* ise “iş, hareket” anlamlarını taşımaktayken Uygur Türkçesi metinlerinde görüldüğü gibi *kılınç* sözcüğü öncesine (veya bu dönemde nadiren sonrasına) “*ayıg, edgü vb.*” niteleyicilerin etkisiyle “davranış” anlamını daha sonra buradan hareketle “huy, mizaç” anlamını kazanmıştır:

*kılınç* “iş, amel” → *ayıg kılınç* “kötü amel”; *ayıg kılınçlıg* “kötü amelli” → “kötü”

Karahanlı Türkçesi döneminde çeviri metinlerin ortaya koyduğu gibi her iki sözcük de yukarıda değinildiği gibi “iş, amel, gidiş” ve “yaradılış, huy, mizaç” anlamlarında kullanılmıştır.

*Kutadgu Bilig*’deki kullanımı göz önünde bulundurulduğunda her iki sözcüğün eş anlamlı sözcükler gibi ortak sözlerle birliktelik kurduğu, benzer bağlamlarda görev aldığı görülür. Bu durumun *Kutadgu Bilig*’e özgü bir kullanım olduğunu düşünmek mümkündür. Nitekim dönem eserlerinde *kılık* sözünün sıkça kullanılmasına rağmen *kılınç* sözcüğünün kullanımının oldukça az olması, *Kutadgu Bilig*’de ise sözcüğün 173 kez kullanılması bunu düşündürür. Eserde *kılınç* sözcüğünün bağlamı tekdüzelikten kurtarmak, söze güç katmak ve *kılık* sözünün alternatifini kurgulamak düşüncesiyle kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu nedenle *kılınç* sözünün kullanımı bakımından *Kutadgu Bilig*’in son önemli eser olduğu görülmektedir. Sözcük Uygurca metinlerden başlayarak anlam bakımından gittikçe yakınlaştığı *kılık* sözüne daha Karahanlı Türkçesi döneminde yenik düşmüştür. *Kutadgu Bilig*’den sonraki eserlerde neredeyse hiç kullanılmayan sözcüğün sınırlı sayıdaki kullanımını ancak sözlük türündeki eserlerde görmek mümkündür. Bununla birlikte sözcüğün Anadolu sahasında 16. yüzyıla kadar kullanılmış olması da ilgi çekici bir durum olarak karşımıza çıkar. Sözcük, taradığımız kadarıyla doğu sahasında 13, batı sahasında ise 16. yüzyıldan sonra tespit edilmemiş, yerini Türkçe *kılık* sözüne bırakmıştır. *Kılık* sözcüğü ise 14. yüzyıla birlikte İslamiyet’in egemen olduğu sahalarda Arapça *hulk* ve *tab*’, Farsça *hū* sözlerinin etkisi altında kalmıştır. Hatta *Kutadgu Bilig*’in bazı nüshalarında *kılık* yerine zaman zaman *hulk* sözcüğünün kullanıldığı da görülür. Yabancı kökenli bu sözlerin dile yerleşmesiyle *kılık* sözcüğü Anadolu sahasında anlamını değiştirerek “dış görünüş” anlamında kullanılır olmuştur.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almamışlardır.

## KISALTMALAR

**AYÇetin VIII:** *Altun Yaruk Sekizinci Kitap* → Çetin, E. (2017).

**AYWilkens:** *Die drei Körper des Buddha (trikāya) das dritte Kapitel der uigurischen Fassung des Goldglanz-Sūtras (Altun Yaruk Sudur)* → Wilkens, J. (2010).

**Daş.Wilkens 2016:** *Buddhistische Erzählungen aus dem alten Zentralasien Edition der altuigurischen Daşakarmapathāvādānamālā Teil I-II-III.* → Wilkens, J. (2016).

**Bab. XVI:** Babusü’l-Vâsıt → *Tarama Sözlüğü* (1996).

- CTD:** *Mahmūd el-Kāşgarī, Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luyāt at-Turk) Part I-III.* → Dankoff, R. ve Kelly, J. (1982-1985).
- DTS:** *Drevnetyursky Slovar'* → Nadelyaev, V. M. ve ark. (1969).
- ED:** *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish* → Clauson, s. G. (1972).
- Ha.Ku.T:** *Harezm Türkçesi Kur'an Tercümesi* → Sağol, G. (1993).
- HŞ:** Hüsrev ü Şîrîn → Toparlı, R. vb. (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü.*
- Hurş. XIV:** Hurşid ü Ferahsad → *Tarama Sözlüğü (1996).*
- İH:** El-İdrâk Haşiyesi → Toparlı, R. vb. (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü.*
- İML:** İbni-Mühenna Lûgati → *Abdullah Battal (1998).*
- KE:** *Nasrû'd-din Bin Burhanû'd-din Rabguzi Kısasü'l-Enbiya: Peygamberler Kıssaları* → Ata, A. (1997).
- Kİ:** Kitâbü'l-İdrâk Li-Lisâni'l-Etrâk → TOPARLI, R. vb. (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü.*
- MM:** *İslâm, Mu'înü'l-Mürîd* → Toparlı, R. ve Arğunşah, M. (2008).
- NF:** *Nehcü'l-Ferâdis, Uşmağların Açık Yolu, Cennetlerin Açık Yolu III, Dizin-Sözlük* → Ata, A. (1998).
- ÖTİL:** *Özbek Tilining İzahli Lugati I-II.* → Marufov, Z. M. (ed.) ve ark. (1981).
- TA:** Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî → TOPARLI, R. vb. (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü.*
- Tar. S.:** → *Tarama Sözlüğü (1996).*
- TİEM 73:** Türk ve İslam Eserleri Müzesinde 73 kayıt numaralı eser → Kök, A. (2004); Ünlü, S. (2004).

## KAYNAKÇA

- Ahmerov, K. Z. ark. (1958). *Başkırsko – Russkiy Slovar'*. Moskva: Akademia Nauk SSSR.
- Altaylı, S. (1994). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I – II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Arat, R. R. (1999). *Kutadgu Bilig I Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 4. baskı.
- \_\_\_ (1998). *Kutadgu Bilig II Çeviri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 4. baskı.
- \_\_\_ (1979). *Kutadgu Bilig III İndeks*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Arğunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Nasrû'd-din Bin Burhanû'd-din Rabguzi Kısasü'l-Enbiya: Peygamberler Kıssaları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (1998). *Nehcü'l-Ferâdis, Uşmağların Açık Yolu, Cennetlerin Açık Yolu III, Dizin-Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat yayıncılık.
- Baskakov, N. A. ve ark. (1974). *Karaimsko – Russkiy – Polskiy Slovar'*. Moskva: Akademia Nauk SSSR.
- Berta, A. (2009). *Sözlerimi İyi Dinleyin... Türk ve Uygur Runik Yazıtlarının Karşılaştırmalı Yayını*. (çev.: Emine Yılmaz). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çetin, E. (2017). *Altun Yarık Sekizinci Kitap*. Adana: Karahan Kitabevi Yayınları.

- Çanga, M. (2016), *Kur'an-ı Kerim Lügati, İlavelerle Mu'cemü'l Müfehres*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Clauson, s. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University.
- Dankoff, R. (1983). *Yūsuf Khāss Hājib, Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig) A Turko-Islamic Mirror for Princes*. Chicago and London.
- Dankoff, R. ve Kelly, J. (1982-1985). *Mahmūd el-Kāşgarī, Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luyāt at-Turk) Part I-III*. Sources of Oriental Languages and Literatures, Turkish Sources:7. Harvard.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Divānū Lugāti 'l-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürsoy-Naskali, E. ve ark. (2007). *Hakasça – Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kargı Ölmez, Z. (1998). Kutadgu Bilig'de ikilemeler (2). *Bahşi Ögdisi, Klaus Röhrborn Armağanı* (ed.: J. P. Laut, M. Ölmez). Freiburg – İstanbul, s. 235-260.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk*. Ankara: Türk Dil kurumu Yayınları.
- Koç, K. ve ark. (2003). *Kazak Türkçesi – Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2), (Giris-İnceleme-Metin-Dizin)*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Marufov, Z. M. (ed.) ve ark. (1981). *Özbek Tilining İzahli Lugati I-II*. Moskva: Akademia Nauk SSSR.
- Mert, O. (2009). *Ötüken Uygur Dönemi Yazıtlarından Tes-Taryat-Şine Us*. Ankara: Belen Yayıncılık Matbaacılık.
- Nadelyaev, V. M. ve ark. (1969). *Drevnyursky Slovar'*. Leningrad: Akademia Nauk SSSR.
- Nasilov, D. S. ve ark. (1958). *Karakalpaksko – Russkiy Slovar'*, Moskva: Akademia Nauk SSSR.
- Necip, E. N. (2008). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (çev.: İklil Kurban). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 2. baskı.
- Ölmez, M. (2007). *Tuwinischer Wortschatz mit alttürkischen und mongolischen Parallelen*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Ölmez, M. (2019). *Uygur Hakanlığı Yazıtları*. Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Semet, A. (2005). *Lexikalische Untersuchungen zur uigurischen Xuanzang-Biographie*. Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica, Xuangzang's Leben und Werk Band 34. Teil 8. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Tarama Sözlüğü* (1996). XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 2. baskı.
- Tavkul, U. (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. ve Argunşah, M. (2008). *İslâm, Mu'inü'l-Mürîd*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sağol, G. (1993). *An Inter-linear Translation of the Qur'an into Khwarazm Turkish, Sources of Oriental Languages and Literatures*. Turkish Sources, Harvard.
- Tezcan, S. (1981) Kutadgu Bilig dizini üzerine. *Beleten LXV/II*, S. 178, s. 24-78.
- Toparlı, R. ve ark. (2003). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 235v/3-450r/7), (Giris-Metin-İnceleme-Analitik Dizin)*. (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Wilkens, J. (2010). *Die drei Körper des Buddha (trikāya) das dritte Kapitel der uigurischen Fassung des Goldglanz-Sūtras (Altun Yaruk Sudur) eingeleitet, nach den Handschriftenaus Berlin und St. Petersburg herausgegeben, übersetzt und kommentiert*. Berliner Turfantexte: XXI, Turnhout (Belgien): Brepols.

- Wilkens, J. (2016). *Buddhistische Erzählungen aus dem alten Zentralasien Edition der altuigurischen Dašakarmapathāvadānamālā Teil I-II-III*. Berliner Turfantexte: XXXVII, Turnhout (Belgien): Brepols.
- Yudahin, K. K. (1998). *Kırgız Sözlüğü I-II*. (çev.: Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yüce, N. (1993). *Ebu'l-Kâsım Cârullâh Mahmud bin 'Omar bin Muhmmmed bin Ahmed ez-Zamağşari, el-Ĥvârizmi Mukaddimetü'l-Edeb. Ĥvârizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüşası. Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



## Umut-Umitsuzluk Diyalektiği Bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Kuş Motifi\*

### *The Bird Motif in Hasan Ali Toptaş's Novels in the Context of Hope-Hopelessness Dialectics*

Beyza Ertem<sup>1</sup> 



\*Bu makale 2018 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk danışmanlığında tarafıma hazırlanmış olan *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Gerçeklik Algısı* isimli yüksek lisans tezinden hareketle kaleme alınmıştır.

<sup>1</sup>Doktora Programı Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.E. 0000-0002-5511-668X

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Beyza Ertem,  
İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
İstanbul, Türkiye  
E-mail: beyza.ertem@gmail.com

Başvuru/Submitted: 09.10.2019  
Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.12.2019  
Son Revizyon/Last Revision Received: 11.12.2019  
Kabul/Accepted: 11.12.2019

#### Atıf/Citation:

Ertem, B. (2019). Umut-umutsuzluk diyalektiği bağlamında Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında kuş motifi. *TUDED 59(2)*, 285-314.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0025>

#### ÖZET

Çağımızın önde gelen romancılarından biri olan Hasan Ali Toptaş hakkında akademik düzeyde birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar içinde öne çıkanlar, tematik çalışmalardır. Yazarın romanları, farklı yorumlara açık metinler olduklarından yapılan çalışmalar bahsi geçen romanlara farklı perspektiflerden bakmaya imkân tanımaktadır. Ayrıca, yazarın metinleri modernist ve postmodernist nitelikler taşıdığı için okur merkezli okumalara açıktır. Umut ve umutsuzluk kavramları, yazarın romanlarında sıklıkla yer almakta ve özellikle roman kişilerinin hayata bakışını biçimlendirmektedir. Bu özelliğiyle umut, Toptaş edebiyatının anahtar kelimelerinden biridir. Benzer bir şekilde yazarın romanlarında öne çıkan ve yinelenen unsurlardan biri de kuş sözcüğüdür. Bir edebî eserde yinelenen unsurlar motif olarak değerlendirilebileceği gibi, aynı yazarın farklı eserlerinde yer alan ortak unsurlar da bir araya gelerek bir motif oluşturabilir. Eserlerde tespit edilen motifler genellikle tek başına ve tek eser esas alınarak anımlanılmaktadır. Oysa yazarın farklı eserlerinde yer alan ortak motiflerin aynı amaca hizmet etmesi de ihtimal dahilindedir. Metinlerarası araştırmalar, bu ihtimalin varlığını destekler. Bu çalışmanın amacı, Hasan Ali Toptaş'ın yayımlanmış yedi romanında ortak bir şekilde yer alan kuş motifini yorumlamak ve bu motifin işlevini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda bir varlık olarak kuşun taşıdığı nitelikler, insanın umutlu ve umutsuz hâliyle ilişkilendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Hasan Ali Toptaş, umut, kuş, motif, roman

#### ABSTRACT

Hasan Ali Toptaş, one of the leading novelists of our time, has been extensively studied on academic levels. The most prominent ones among these studies are thematic studies. As the author's novels are open to different interpretations, these works allow us to look at the novels from different perspectives. In addition, the author's texts are open to reader response criticism because they have modernist and postmodernist qualities. The concepts of hope and despair are often included in the novels of the author and shape the way in which the characters look at life. With this feature, hope is one of the key words of Toptaş literature. Likewise, one of the prominent and recurring elements in the novels of the author is the word bird. Repeating elements in a literary work can be considered as motifs, but also common elements from different works of the same author can come together to form a motif.

The motifs identified in the works are usually interpreted on their own and based on a single work. However, it is possible that the common motifs in different works of the author serve the same purpose. Intertextual research studies support this possibility. The aim of this study is to interpret the bird motif as a commonality in the seven published novels of Hasan Ali Toptaş, and to reveal the function of this motif. Accordingly, the qualities of the bird as an entity will be associated with the hopeful and hopeless condition of man.

**Keywords:** Hasan Ali Toptaş, hope, bird, motif, novel

## EXTENDED ABSTRACT

Hope is at the core of humanity. Human existence is understood with hope. Man shapes his position, path and future in the world by hoping. The hopeful and hopeless state of a person affects not only the moment he is in, but also the steps he will take. Many philosophers have included the concept of hope in building their philosophy. In particular, existentialist philosophy benefited from this concept in its efforts to explain and make sense of the human struggle in the world.

While hope leads people to good, despair and anxiety take the people to bad. On the other hand, there are also thinkers who approach the situation differently. These thinkers consider that the human struggle is directly connected to the hopeless. According to those thinkers, the struggle in the world is empty and meaningless. When we put all this aside, the hopeful quest of man has become the subject of literature. This shows us that hope is what guides people in many fictional texts. Hopeful people dream. The person who dreams, hopes to realize his dreams. This cycle continues with life and is never ending. For centuries, mankind has survived the worst situations, wars and destruction. Despite this, people did not stop hoping for a moment. There is hope at the heart of the desire to change the world and the present situation.

For an author, it is impossible to think of a dreamless and hopeless person. Many authors have used both of these elements which we explained to create their main character. As an example, it is not deniable that the Little Prince has given hope to readers. On the other hand, there is hope at the basis of utopian and dystopic narratives. The hopeful expectation of man has created new worlds, and the hopeless state has destroyed these worlds. While Gabriel Marcel built a metaphysics of hope, Kierkegaard was fed by despair and anxiety.

Ecology in fictional texts has been the subject of many studies in recent years. Authors have included non-human beings in their texts and turned them into images. These images can be interpreted in the text, as well as have been intertextual features. For example, Kafka likened man to an insect to criticize the modern world. Livingston's Seagull "Jonathon" tells how a seagull (and therefore a living thing) has achieved its ability to fly high beyond its limits. The concepts that animals and plants symbolize are different. These creatures can have both national and universal qualities. Therefore, how the work is approached is very important.

Hasan Ali Toptaş is one of the leading representatives of contemporary Turkish literature. His novels are often associated with the philosophy of existence. The characters created in this direction are open to reading along with the concepts of hope and despair. The novelism of the author is not uniform. Toptaş is a writer who tries to write in different ways. His novels show many features of modernism and postmodernism. On the other hand, one of the elements frequently repeated in the novels of the author is the word bird. In his works, the bird takes place both as a living being and as a motif. It is an element of analogy. Birds, as a living being, are often associated with freedom, because birds have the right to move in the sky in any direction. This gives them the right to escape from any situation. Birds, which are at a



height beyond human reach, have affected humans due to their ability to fly. Human beings want to be free like birds, they want to be where they want when they want. On the other hand, birds are creatures that guide people and play a role in many legendary narratives. As can be seen, it is possible to make different interpretations in this context. This study gives different interpretations of the bird motif in the novels of the author.

## GİRİŞ

“Umut, uyanık insanın rüyasıdır.”  
Aristoteles

Bir edebiyat terimi olarak motif, edebî eserde tekrarlanan öğelere verilen isimdir. Motif, aynı zamanda edebî eserin en küçük ögesi şeklinde tanımlanır. Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde, “motiflerin bir düzen dahilinde bileşkesinden edebi eserin oluştuğunu” (Karataş, 2001, s. 293) söyler. Bu değerlendirme, çalışmamızın odak noktası itibarıyla önemlidir. Çünkü Toptaş'ın romanlarında kuş motifi, farklı şekillerde ve farklı kavramlarla ilişkili olarak kullanılır. Karataş'ın değerlendirmesi Toptaş'ın kuş motifinin kullanıldığı romanlarına uygulandığında; romanlarda farklı amaçlarla kullanılan bu motiflerin aslında bir araya gelerek yazarın romancılığı hakkında türlü sonuçlara varmayı mümkün kıldığı görülür.

Edebî motifle ilgili tanımların çalışmamıza yol gösteren ortak özelliği, “tekrar” üzerinde durmalarıdır. “Motif, sadece tekil, değişmez bir unsur olmaktan ziyade, bir aile ya da Kenneth Burke'den ödünç alınan bir tabirle ‘bağlantılar demeti’ olabilir.” (Freedman, 2009, s. 61) Bu doğrultuda, bir edebî eserde tekrarlanan farklı motifler aynı amaca hizmet ettikleri için bir bütünlük sağlayabildiği gibi; diğer yandan, aynı motif roman boyunca tekrarlanarak -parça parça verilerek- okurun algısında bir bütünlüğe işaret edebilir. Toptaş'ın romanlarında yer alan kuş motifleri tek tek, birbirinden bağımsız bir şekilde yorumlanabileceği gibi, aynı zamanda ortak bir bağlamda da değerlendirilebilir.

Umut sözcüğü, “umulan şey, ümit” anlamının yanında, “ummaktan doğan iç ferahlığı” şeklinde tanımlanmaktadır. (TDK, 1974, s. 813) Umut, insanın hem içinde bulunduğu somut gerçeklikte hem de metafizik yolculuğunda vazgeçilmezdir. İnsanın ‘kendini keşfetme, kendini bulma, kendini gerçekleştirme’ ihtiyacı, doğası gereği umutla ilişkilidir. Bir bakıma, insan umut ettiği müddetçe vardır ve insanın dünyadaki konumunu fikir dünyasıyla bağlantılı olarak umutları belirler. Efsaneye göre Pandora kutuyu açtığında insan hayatını kötü bir şekilde etkileyen her şey uçup giderken geriye bir tek umut kalır. Çünkü umut; insanı hayata bağlayan, ona yaşama gücü verendir. Bu özelliğiyle umut eden insan; sıkıntılarından umut ederek kurtulur, içini bu şekilde ferah tutar.

Bir ‘umut felsefesi’ inşa eden Marcel’e göre, insan durmaksızın umutlu bir bekleyişin içindedir:

Marcel’e göre insan, olmuş, tamamlanmış bir ürün olmayıp, oluş halindeki bir varlıktır. Yani o, somut bir durumdan bir diğerine geçecek surette daimi yolculuk halinde olan, *gezgin bir varlık*, Marcel’in ifadesiyle bir *homo viator*’dur. Homo viator, bir umut insanıdır. Umut, onun için bir yaşam biçimidir. O, geleceğe, yaşama, çevresine ya da başkalarına karşı umut içinde bir bekleyiş halindedir. Bu bekleyiş onu Mutlak Gerçekliğe götürecek olan bir varlık koşuludur. İnsanda varoluş

duygusunu oluşturan şey umuttur. Bu sebeple umut, homo viator'un fizik ve metafizik yolculuğunun zorunlu bir parçasıdır; yani yolculuk boyunca yolculuğun rotasını diğer edimlerden çok umut belirleyecektir. Homo viator, her geçen gün kendisine yabancılaşan bir dünyada umut yoluyla kendisine ve dünyaya yabancılaşmayı reddederek yönünü tayin edebilecektir. (Koç, 2008, s. 172)

Öyleyse 'gezin insan' seçimlerinde özgürdür ve bu özgürlüğünün temelinde umut yer alır. Onu hakikate ulaştıran umutlarıdır. İnsan, bu özelliğiyle bir 'umut varlığı'dır ve umut ettiği müddetçe özgürdür.

Halil Ersoylu, *Türk Kültüründe Kuşlar* adlı çalışmasının ön sözünde, “‘Kanat’ adı verilen organın özellikle kuşlara kazandırdığı uçuş, uçabilme yeteneğini kendisinde asla bulamamış yaratılıştaki ‘insan’ın, varoluşundan beri gözünü doğanın böyle bir niteliğe sahip olan canlılarına çevirdiği anlaşılmaktadır”, (Ersoylu, 2015, s. 11) der. ‘Kuş’ sözcüğü, genellikle özgürlük ve umutla ilişkilendirilir; destanlarda, efsanelerde, halk anlatılarında yaygın olarak kullanılır. Örneğin Albatros, okyanusu aşabilen tek kuş türü olarak bilinir. Ya da Nuh tufanından sonra, her şeyin tükendiği anda, insanlığa yeniden umut aşılayan zeytin yaprağıyla gelen güvercindir. Mitolojik anlatılarda olağanüstü güçlere sahip kuşlar görülür. Anka kuşu, “insanlar gibi düşünüp konuşan”, “akıl hocalığı yapan” (Erdem, 1991, s. 201), Kafdağı'nı aşabilen efsanevi bir kuştur. Diğer yandan, insan onu gerçek bir varlık yapan ‘ruh’unu tanımlamak için mecaza başvurur ve ‘can kuşu’ ifadesini tercih eder. Bu ifade, kuşların uçup gitmesi ve ruhun bedenden ayrılması arasında kurulan ilişkiye dayanır ve doğrudan ölümle ilgilidir.

Ölüm, İslam tasavvufunda mutlak hakikate ulaşmak demektir ve bu doğrultuda ruhun hakikate bir kuş gibi süzülerek gitmesi, bedendeki esaretinin bitmesiyle, özgürlüğüne kavuşmasıyla ilişkilendirilebilir.

Bir kuşun gökyüzünde hareket etmesi, istediği zaman istediği yerde bulunması, insanın ulaşamayacağı yüksekliğe ulaşabilmesi, özgürlükle ilişkiyken; diğer yandan ‘kafesteki kuş’ ifadesi esarete işaret eder. Bu türden bir kafese hapsedilmişlik, bir kaçış yolunun olmamasını, umutsuzluğu çağırıştırır. Toptaş'ın metinlerindeki kuş motifi, bu bağlamda değerlendirilebilir. Onun metinlerinde yer alan ‘hapsedilmiş kuşlar’, roman kişileridir. Bu kişiler, tıpkı bir kuş gibi kafestedir; bu kişilerin kafesleri, aileleri, yaşadıkları toplumun kuralları yahut hayata karşı umutsuzluklarıdır. Bu doğrultuda gerçek bir kuş olmak, gerçek bir kuş gibi özgürce hareket edebilmek isterler; fakat bu istekleri yüzeysel bir arzulama işleminden öteye gitmez.

“Hikâye son bulacaksa okurun zihninde son bulmalı aslında” (Kaplan, 2017, s. 87) diyen Toptaş, eserlerini, “Tamamlanan bir metin eksiktir ya da olması gerektiğinden fazladır” (Baran, 2017, s. 90) fikrine sadık kalarak kaleme alır. Son cümlesi yazılmış bir romanın artık kendisinin konuşmaya başladığına, bu nedenle de yazarın susması gerektiğine inanan yazar; okura yalnızca metnin sonunda değil, metni okuma sürecinde de farklı imkânlar tanıdığını belirtmektedir ve okura sunduğu ipuçları hakkında şu sözleri söylemektedir: “Dilerse o (okur) da onlarla başka hikâyeler yaratabilir, ya da yürüyen hikâyeyi alıp daha farklı bir boyuta

çıkabilir. Zaten ayağına dolanıp duran bazı eşyalar, kulağına çalınan bazı sesler yüzünden, ister istemez bunu yapmak zorunda kalacaktır.” (Talaslı, 2017, s. 54) Onun romanları okura açık metinlerdir. Bu çalışmada okur merkezli yaklaşımda bulunarak yazarın romanlarında yer alan kuş motifini umut-umutsuzluk bağlamında değerlendirmeye çalışacağız.

### **Kuşları Olmayan Bir Gökyüzü: Sonsuzluğa Nokta**

Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı olma özelliğini taşıyan *Sonsuzluğa Nokta*, romanın başkışisi Bedran'ın geçirdiği kaza sonucu yatağa bağımlı hâle gelmesini ve onun geçmiş ile şimdiki bir bütün olarak yaşamasını konu eder. Bedran, varoluşsal sıkıntılar içindedir, dolayısıyla bu sıkıntılar onu umutsuzluğa sürükler. Umutsuzluğunu besleyen unsurlar ise, geçmişten gelen ve hiç gitmeyen bir baba figürü ile bugün var olan eş figürüdür.

Romanın olay örgüsü kısaca şu şekildedir: Romanda Bedran'ın şehre gelmesiyle birlikte gelişen olaylar anlatılmaktadır. Bedran, Turan isminde eski bir arkadaşının, devrimci olarak niteleyebildiğimiz arkadaşlarıyla yaşadığı evine gider ve buradaki günleri iş aramakla geçer. Evdekilerle kalıcı bir ilişki kurmak istemeyen Bedran, meşgul oldukları meselelere de karışmaktan yana değildir. Evde barındığı çoğu zaman susmayı ve bir köşede tek başına zaman geçirmeyi tercih eder. Fakat yalnızca yakın bir zamanda ölümü gerçekleşecek olan İsvan adlı gençten etkilenir ve onun hayali hayatının sonraki safhalarına da tesir eder. İsvan'ın hayatına girişi, Bedran'ın evleneceği kadını bulması hususunda da önemlidir. İş bulduktan sonra İsvan'ın teyzesinin kızı olan Güldirim ile evlenmeye karar verir; fakat huzurlu başlayan bu evlilik, Bedran'ın geçirdiği kazayla birlikte alt üst olur. Karısının yardımı olmadan yerinden kıpırdamayan Bedran'ın büyük yalnızlığı böylece başlar. Hem kendisi hem de karısı, tanıştıkları dönemden oldukça farklı ve uzak insanlara dönüşürler. Günlerce bir yandan aciz durumuyla diğer yandan terk edilme korkusuyla savaşıyor Bedran, sonunda eline bir tabanca alarak beklemeye başlar; bu sırada karısı ortada yoktur.

*Sonsuzluğa Nokta*, henüz isminden başlayarak okuruna ipucu verir. Toptaş metinlerinde sıklıkla karşılaşılan 'tezatların birliği' durumu, bu romanda da mevcuttur. Sonsuzluk fikri ile birlikte yer alan ve bir cümleyi, bir hikâyeyi yahut bir durumu bitirmek için koyulan 'nokta'; Bedran'ın yatalak olmadan evvelki sonsuz düşlerini, arzularını, hayata dair umutlarını ve bir trafik kazasının bir nokta gibi gelip tüm bunların önüne yerleşebileceğini tüm acılığıyla göstermektedir. Ayrıca, romanın son bölümü bu doğrultuda okunduğunda, bitmek tükenmek bilmeyen sonsuz bir döngünün içinde hapsolan Bedran'ın elindeki 'tabanca', 'nokta'yı simgeler. Bu nokta, umudun tükendiğine işaret eder.

Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*'da, *Bin Hüzünlü Haz* romanını ele alırken 'imgeleşen roman' kavramından bahseder. Ecevit'in "sözün büyüü" (Ecevit, 2016, s. 49) olarak tanımladığı imge, genellikle şiir incelemelerinde kullanılan bir kavramdır. Fakat modernist romancıların eğretilme yoluyla romanı da bir imgeler dünyası şeklinde biçimlendirdiği bir gerçektir. "İmge, soyut gerçeği plastik düzleme taşıma, onu somutlaştırma çabasının ürünüdür." (Ecevit, 2016, s. 195) Bu nedenle imgeler yoruma açıktır ve somut bir

imge farklı okurlar için farklı soyut fikirlere karşılık gelebilir. Özellikle 20. yüzyıl romanları ile roman okuru arasında böyle bir ilişki yer alır. Ecevit, Toptaş'ın metinleri için şu ifadeleri kullanır:

Toptaş'ın metni de, olağanüstü zenginlikte görsel malzemeyle dokunmuştur. Sözel düzlemde hiçbir şeyi doğrudan söylemez Toptaş; düşünceleri/duyguları somuta dönüştürür, onları *biçimlendirir*; onlarla ormanlar/Alaaddinler/kentler... kurar. Orman da, Alaaddin de, betimlenen kentler de, yüzeysel anlamlarının dışında, çoğulcu bir anlam alanıyla çevrilidirler; sayısız duygu/sezgi/düşünce parçacıklarının somuta dönüştürülmesiyle oluşturulmuş grotesk görüntülerdir/resimlerdir. (Ecevit, 2016, s. 195)

*Sonsuzluğa Nokta*'da Bedran'ın umutsuzluğunu ifade eden bir imge yer alır: kuşsuz gökyüzü. Bu imge henüz romanın ilk sayfalarında okurun karşısına çıkar. Fakat okur bu sayfalarda Bedran'ın öyküsünden ve şehre yaptığı yolculuğun sonunda başına geleceklerden habersizdir. Bu nedenle kuşsuz gökyüzü tabiri, olay örgüsü ilerledikçe ve okur, Bedran'ın ruhsal bunalımını keşfettiğinde anlam kazanır.

Bedran kasabadan kente doğru yavaş yavaş ilerlerken otobüs camından gördüğü manzaralar okura aktarılır. Bu sırada 'kuşsuz gökyüzü'ne dair ilk ipucu verilir: "Kasaba gerilerde kalmıştı artık; şimdi uçsuz bucaksız bir bozkırda, ahlat karaltılarının seyrekleşe seyrekleşe uzaklaştığı, toprağın ölü gibi yattığı ve kuşların gökyüzünde savrula savrula kaybolduğu sapsarı bir bozkırda, uğultuyla ilerliyorduk." (Toptaş, 2017d, s. 12) Bu cümleden yola çıkarak Bedran'ın kasabadan uzaklaşmasıyla gökyüzünün kuşsuz kalması arasında bir ilişki kurulabilir. O, şehre doğru -yeni bir hayata doğru- ilerlerken kuşlar da bir bir yitip gitmektedir. Kuşların yitimi, hayatını değiştirmek umuduyla çıktığı yolun sonunda onu talihsiz bir kazanın beklediğini işaret eder gibidir.

Okur, otobüs yolculuğunun ortasında bıraktığı Bedran'ı, ikinci bölümün hemen başında odasında yatağa bağımlı halde bulur. Bu bölümde Bedran'ın eşine yük olduğunu hissettiği ve ne kadar çaresiz olduğu anlatılır. Odasının penceresinden dünyanın küçük bir kısmını görebilmektedir Bedran. Bu küçük kısım ise, içinde bulunduğu bunalım hakkında oldukça detaylı bilgi verir: "Oradan görebildiğim dünya, soluk renkli birkaç apartman çatısıyla kimi zaman bulutlanıp kararar, kimi de unutulmuş bir mendil gibi kendi mavisıyla oyalanan kuşsuz bir gökyüzü..." (Toptaş, 2017d, s. 17-18) Görüldüğü gibi Bedran, büyük umutlarla geldiği şehirde yalnızca kuşsuz bir gökyüzü bulmuştur.

Kuşsuz gökyüzü tabiri, oluşumu itibariyle bir çatışmayı içinde barındırır. Alışılmış dışıdır, farklı bir gerçekliğe aittir. Bu gerçeklik yazar ve okur arasında bir bağ kurulmasını sağlar. Ecevit'in değerlendirmeleri göz önüne alındığında, Toptaş'ın soyut bir gerçeği -umudu- somuta indirgeyerek ve imgeleştirerek kuşa benzettiği söylenebilir. Bu durumda, kuşu olmayan bir gökyüzü de umutsuzluğa işaret eder. Bedran'ın içinde bulunduğu durumla birlikte okunduğunda, gökyüzünün neden kuşlardan mahrum olduğu açıklığa kavuşacaktır.

Bedran'ın parçalanmış/bölünmüş ruh hâli, romanın ilk sayfalarında kendini belli eder. Bulunduğu kasabayı terk etmek üzere olan Bedran, “yorgun bir tavşan gibi büzülmüş” (Toptaş, 2017d, s. 7) olduğu otobüs koltuğundan son defa kasabaya bakar. Kasabanın çocuklarında kendisini görür:

Onların hepsi birer Bedran'dı hiç kuşkusuz; zamanları ayrı, özlemleri ve tutkuları aynı, binlerce, milyonlarca Bedran bırakıyordum kasabada. Beni tanıyan herkesin gözünde, o gözün derinliğiyle biçilmiş bir Bedran... Kasabanın her gününe, her saatine, her dakikasına ve her saniyesine kimi yürüyen, kimi duran, kimi ağlayıp kimi gülen birer Bedran... Herkesin gördüm, bildim, dokundum, konuştum ya da büyüttüm sandığı, ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunmadığı gerçek Bedran'ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı, gölgesinde ya da, kıpırtılarında, bana sessizlik tadında gözükün seslerinde saklıydı. (Toptaş, 2017d, s. 10)

Bedran'ın bu parçalanmış/bölünmüş kimliği, onu varoluşsal bir sıkıntının içine sürükler. Bu sıkıntıdan kaçmanın -somut gerçeklikten kurtulmanın- yollarını arayan Bedran, çareyi kurmaca gerçekliğe sığınmakta bulur. Yeni bir dünya yaratmak ister, bu yeni dünyanın kapısını açacak anahtar, umuttur. Bedran yalnız kaldığı gece saatlerinde, içinde bulunduğu gerçekliğe rağmen, kendi gerçeklerini yaratmakta ve gün doğana kadar bu âlemde kalarak yazı yazmaktadır: “... annemin babamın uykuya gömüldüğü, kardeşimin kolunu bacağını dağıtarak ölü gibi kalakaldığı ve evdeki sessizliğin kalemin cızırtısına doğru eğilip eğilip duvarlarda yankılandığı saatlerle doluydu o şiirler; kendimi kalem ucuyla deşmelerimle, kendimi gizli gizli kanatmalarım, ruhumun çıplaklığı ve çıplaklığımın yorgan altlarında küflenmiş acemiliğiyle doluydu.” (Toptaş, 2017d, s. 7)

İçinde “sinsi ve silik bir hayvan”ın yaşadığını hisseden Bedran (Toptaş, 2017d, s. 7), çocukluk yıllarından yetişkinliğine, kasaba hayatından şehir hayatına uzanan bir boşluğun içindedir. Her zaman kendisi olmaya çabalamakta; fakat onu nerede nasıl bulacağını bilememektedir. Çocukluğu sessiz sessiz ağlayarak geçmiş bu çocuk, insanlara sarılmayı değil, onlardan saklanmayı öğrenmiştir. Onlara olan inancı ve güveni, daha hayatının ilk yıllarında, hiçbir zaman bir ‘baba’ olarak göremediği babası, sevgisini hissetmesine rağmen onu babasına karşı koruyamayan annesi, minibüste para vermemek için uyuyor numarası yapan insanlar, bir bildikleri olmamasına rağmen durmadan konuşan kasaba insanları, babasının boşluğunu doldurmak için bir çaba göstermeyen dayısı, herhangi bir iletişimlerine tanık olmadığımız kardeşi tarafından sarsılmaya başlamıştır. Tüm bu insanlar doğrudan yahut dolaylı olarak, farklı şekillerde ama mutlaka bir şekilde, Bedran'ın içine kapanmasına ve yalnızlığı tercih etmesine sebep olmuştur. İlerleyen zamanlarda ise, ziyaretlerini seyrekleştiren ve aslında öylesine ve zorunluluktan gelen Turan, yitip giden ama hayali asla bir yere kaybolmayan İsvan, zaman içinde büyük bir değişim yaşayan ve onu terk edip giden Gülderim, Bedran'ın sonsuz yalnızlığını derinleştirmiştir.

Kendi olamayan Bedran'ın hayatında kendini yakın hissettiği üç kişi olmuştur; nahiye müdürü, İsvan ve tanıştıkları zamanki kitapsever yönüyle Gülderim. Bedran, önce nahiye müdürünün hayatına özenir. Müdürün kasabadaki dağa doğru tek başına yürüdüğünü gördüğünde tıpkı onun gibi olmayı umut eder. Bu arzusunun temelinde, müdürün “tek başına olmayı başarmış” (Toptaş, 2017d, s. 61) olması yer alır. Bedran, müdürün “gizlerini gizleyebilişini”, “çoluksuz çocuksuz tek başına yaşayabilişini” (Toptaş, 2017d, s. 63) sever. Görüldüğü gibi Bedran, bir bakıma yalnızlığı umut eder, insansız ütopik bir âlemi arzular.

Kendi tabiriyle “göbeği hâlâ annesine bağlı gibi” (Toptaş, 2017d, s. 28) olan Bedran, evde varlığından çok yokluğu hissedilen babasıyla ömrü boyunca sağlıklı bir ilişki kuramamıştır. Uzun yol şoförü olan babası, “sık sık giden ama alabildiğine seyrek gelen” (Toptaş, 2017d, s. 69) bir yabancıdır. Bir zaman sonra minibüs satın alan ve onu işleten babası evde daha sık bulunur, fakat onun varlığı evdeki büyük boşluğu doldurmaya yetmez. Babasının yanında muavinlik yapmaya başlayan Bedran, onun aşağılamaları yüzünden intihar etmeyi bile düşünür.

“Sıklıma sıklıma ruhumuz gibi yanaklarımız da gerilirdi” (Toptaş, 2017d, s. 69) diyen Bedran, babasından göremediği şefkati dayılarında arar. Bedran'ın hayata dair umutsuzluğu, toplumsal kimlik olarak görülen ve belli kurallara göre çizilmiş ‘baba’ imajının yerle bir olmasından kaynaklanır. Bu, bir yandan da aile kurumunun çöküşüdür. Bedran'ın ailesini ayakta tutan, geçindiren, manevî olarak ‘babalık’ görevlerini yerine getiren, sevgi dolu bir babası yoktur. Örneğin Bedran, okulda gerçekleşen velilerin de dahil olduğu törenlerde, babasının diğer babalar gibi davranmadığından şikâyet etmektedir:

Kimi zaman, babam da gelirdi bu törenlere ve nedense bir suçlu gibi hep kıyıda köşede dururdu. Beni görür müydü görmez miydi bilmiyorum ama, hiç el sallamazdı. Hatta, bakışlarıyla bile dokunmazdı bana; gözlerini yere indirir, ellerini ceplerine sokar ve durup dinlenmeden, öylece, yutkunur dururdu. Onun öteki babalarinkine benzemeyen bu davranışı yüzünden, ben yapayalnız ve korunmasız hissederdim kendimi. (Toptaş, 2017d, s. 57)

Bedran, bir oğul olarak babasına benzeme eğilimi taşımamaktadır. Ona göre babası bir Azrail'dir. Öyle ki babasının kasaba meydanına anahtarı üzerinde bir şekilde bıraktığı otomobili, Bedran için ölümü temsil eder. Babasının bunu bilerek yaptığını ve insanların bu otomobille yaptıkları kazaları büyük bir zevkle dilediğini düşünür. Diğer yandan Bedran, babasının minibüs şoförlüğü yaparken bilerek uyukladığına ve yolcuların canını kasıtlı bir şekilde tehlikeye attığına inanır. Bu inanç farklı boyutlara ulaşır, Bedran bir gün babasına ders vermek için kardeşi ve arkadaşlarıyla birlikte bu otomobile biner ve kaza yapar.

Romanda, bu bağlamda, şoför kişiler üzerinden baba figürüne göndermeler yapılır. Şehre yolculuğu sırasında Bedran'ın yaktığı sigaranın dumanı bile, “onu boğmak istercesine” (Toptaş, 2017d, s. 12) otobüs şoförüne yönelir. Şehre vardığında arkadaşı Turan'ın evine gitmek için bindiği taksinin şoförünü babasına benzettiği için duraksar, âdeta donakalır ve gideceği adresi



bir türlü söyleyemez. Romanın başka bir yerinde, hiç tanımadığı insanlarla birlikte bilmediği bir otomobilde, bir hayalin içindeyken bile, otomobilin şoförünü kurşunlamak ister:

Otomobilde kaç kişi olduğunu bilmiyorum gerçi, ama gene de, önce şoförü vurmak istiyorum. Sonra, yeniden şoförü! Öteki ya da ötekiler, beni açtıkları ateşle kalbura çevirip sokağın ortasına kanlar içinde devirseler de, ben ısrarla dizlerimin üstünde doğrulup perişan bir hâlde, kim bilir kaç kurşun yemiş olan şoförü bir kez daha kurşunlamak istiyorum. (Toptaş, 2017d, s. 98)

Romanın sonuna dek Bedran'ı yatalak duruma getiren kaza gizemini korur. Son bölümde bu kazanın nasıl gerçekleştiği açıklığa kavuşur: Bedran'ın patronu ondan şoförlük yapmasını ister. Yanında köye götürmesi istenen bir çocuk vardır. Bedran, bu çocukta kendisini görür, çünkü kendisi de bir şoför olarak babasına dönüşmüştür. Fakat bir süre sonra çocuğun yüz hatlarını, onunla yer değiştirmeyi teklif edecek kadar, babasına benzetmeye başlar. Sonunda çocukla yer değiştirirler ve malum kaza gerçekleşir.

Kierkegaard, ölümün umutsuzlukla olan ilişkisine değinir ve umutsuzluğu bir tür ölümcül hastalık olarak tanımlar. Umutsuzluk ruhun hastalığıdır, fakat yüksek bir varoluş aşamasına erişebilmek için bu hastalık gereklidir. Umutsuz insan kendisiyle yüzleşebilen insandır. Bu nedenle umutsuz olmak, bir bakıma kötü bir durumun içinde olmaya işaret etmez:

Bir insanda daimi bir uyanıklık yoksa, her şeyin temelinde çapraşık tutkularla kıvrılarak değerli ve değersiz her şeyi yaratan bir kudret, hiddetle köpüren bir kudret yatıyorsa, her şeyin altında hiç doyurulmamış sonsuz bir terk edilmişlik uzanıyorsa... yaşam umutsuzluktan başka ne olabilir ki? İnsanlığı birleştiren hiçbir kutsal bağ yoksa, bir kuşak ormandaki yapraklar gibi diğerinin ardından ortaya çıkıyorsa, bir kuşak ormandaki kuşların şarkıları gibi diğerinin yerini alıyorsa, insan ırkı dünyadan, denize açılmış bir gemi, çölde esen bir rüzgar gibi geçiyorsa-ne boş ve umutsuz bir eylemdir bu-daimi bir kayıtsızlık avının ardından durmaksızın ve arzuyla iz sürüyorsa ve hiç bir güç avını çenesinden söküp almaya yetmiyorsa...ne boş ve kasvetli bir yaşamdır bu! Ama tam da bu yüzden böyle değildir. (Kierkegaard, 1990, s. 15)

“Hangisi zor? Hangisi daha acı? Toprağın altındaki ölüm mü, üstündeki ölüm mü?” (Toptaş, 2017d, s. 98) diye düşünür Bedran. İçinde büyüyen ölüm arzusu, böylece bir varoluş problemine dönüşür. Kierkegaard'ın işaret ettiği hastalıkla baş başadır. Onun umutsuzluğu geçirdiği kazayla birlikte farklı boyutlara ulaşmıştır, fakat bu kazanın öncesinde de durumu pek farklı değildir. Önce babasından nefret eder. Ardından tanıştıkları zamanki hayatları ve evlendikten sonraki hayatları çok farklı olduğu için karısına kızar. Gülderim'in kendisini farklı tanıttığına inanır ve bu, Bedran'da bir tür aldatılmışlık hissi yaratır. Daha sonra, hayatta kendisini yakın hissettiği nadir insanlardan olan İsvan'ı tanır ve onu da tanıdıktan çok kısa bir zaman sonra kaybeder.

Görüldüğü gibi, *Sonsuzluğa Nokta*'da yer alan kuş motifi, yazar tarafından bir imgenin içine yerleştirilmiştir. Romanın bütünü dikkate alındığında, Bedran'ın gökyüzünün kuşuz



olması oldukça anlamlıdır. Bedran, umutsuz bir insandır. Kendisi bir kuş gibi özgür olabilmek için kasabadan şehre yola çıkmıştır; fakat geçirdiği kazayla birlikte yatağa hapsolmuştur, tıpkı kafese kapatılmış bir kuş gibi. Onun umutsuzluğu, umudu temsil eden kuşları, yine umudu temsil eden masmavi bir gökyüzünden uzak kılar.

### ***Kayıp Hayaller Kitabı*'nda 'Kuşa Dönüşme Arzusu'**

*Kayıp Hayaller Kitabı*, somut gerçekliğin karşısında hayallerine sığınan bir çocuğun öyküsüdür. Romanın başkışisi konumunda yer alan Hasan, bir yandan içten içe hep acıdığı annesi, otoritesi sarsılmış babası ve roman boyunca silik bir kişi olan kardeşiyle yaşarken; diğer yandan da kendi yarattığı dünyada en yakın arkadaşı Hamdi, onun sevgi dolu dedesi ve babaannesi ile yaşar. Hasan hayallerini yazar; romanda, Hasan'ın aynı zamanda 'romanın yazarı' olduğuna dair ipuçları yer alır. Bu bağlamda, Hasan'ın "sırtı siyah ciltli kocaman defter"i (Toptaş, 2017b, s. 179-180), romanın ta kendisidir. Bu defter hayallerini, umutlarını temsil eder.

"Gülen Hasan'sa başını eğip hemen susuyordu tabii, ders çalışıyorum diye o sırtı siyah ciltli kocaman defteriyle kalemını alıyor ve gaz lambasından yayılan ışığın en uç noktasına gidip somurta somurta bir şeyler yazmaya başlıyordu." (Toptaş, 2017b, s. 179-180) Hasan'ın 'somurta somurta' yazması, onun mutsuz bir çocuk olduğunu ve bu mutsuzluğunu yazıya döktüğünü vurgulayan önemli bir ayrıntıdır. Fakat Camus'nün söylediği gibi, "edebiyatın olduğu her yerde umut vardır" (Camus, 2003, s. 3); Hasan yazarak umut edecek, umut ederek yazmaya devam edecektir.

Romanda yer alan kişiler, romanın ismiyle paralel bir şekilde hayalleriyle var olurlar. Bu yönüyle *Kayıp Hayaller Kitabı*, hayallerin romanıdır. Hem Hasan gibi kanlı canlı olanların hem de Hasan'ın hayallerinde yaşattığı kişilerin hayalleridir bunlar. Romanda öne çıkan isimlerin hayalleri sıralandığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar: Hasan, huzurlu bir aile yaşantısı ister. Hasan'ın dedesi Ali'nin ve Hamdi'nin dedesinin ortak arzusu, Kevser'e kavuşmaktır. Hasan'ın annesi Elif, sağlam ve güvenilir bir ev hayal eder. Hasan'ın babası Hicabi ise, diğer roman kişilerinin aksine hayalsiz ve amaçsızdır.

Roman kişilerinin ortak eğilimi, umut etmektir. Bu umudun temelinde var olan gerçeklikten kaçma arzusu yer alır. *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda 'kuş' sözcüğü bu bağlamda sıklıkla tekrarlanır, âdeta bir 'leitmotiv'e'<sup>1</sup> (Tekin, 2012, s. 273) dönüşür. Bu doğrultuda kuş sözcüğünün özgür olmayı temsil ettiği düşünülebilir. Yine aynı çerçevede değerlendirildiğinde, kuş olmak hayal edilene yaşamakla eş değerdir. Gökyüzü ise, var olan gerçekliği örten bir işlev kazanır. Jale Parla'ya göre, başkalaşım demek hem gözü karalık hem de korku demektir. Özellikle denetlenmemiş değişimler, korku, heyecan, kaos, bitiş, başlangıç, umut ve yaratı barındırır. (Parla, 2015, s.

1 Leitmotiv tekniği: "Zaman içinde roman sanatında da kullanılan leitmotiv yöntemi, edebiyata müziğin armağanıdır. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle, hem ritm hem de süreklilik elde edilir; dolayısıyla dinleyen üzerinde hoş bir etki bırakılır. Bu imkândan yararlanmak isteyen romancılar, zaman içinde bu tekniğe rağbet göstermişlerdir."

13) Bu fikirden hareketle şu sonuca varılabilir: İnsan içinde bulunduğu gerçeklikten rahatsızlık duyduğu anda, onu değiştiremeyeceğine dair bir korkuyu da beraberinde hisseder. Bu korku onu hayal etmeye sevk eder. Büyük hayaller büyük umutlarla ilişkilidir. Öyleyse romanda kuşa dönüşmek isteyen kişilerin neden bu yola başvurduğuna bakıldığında, bu arzunun temelinde umut ve başlangıç olduğu görülür. Bahsi geçen ‘dönüşüm’, elbette, Kafka’nın meşhur Gregor Samsa’sının geçirdiği dönüşümden farklıdır. Burada kast edilen dönüşüm, insanın hayalî gerçekliğiyle, bilinçaltıyla ve hayata yeniden başlama arzusuyla ilişkilidir.

Jale Parla, Toptaş’ın metinlerinde başkalaşımın özgürlükle ilişkili olduğunu söyler: “Hasan Ali Toptaş’a göre öyküler olasılık, olasılıklar başkalaşım, başkalaşımın özgürlükle eşanlamıdır. Bunların hepsi öykülemenin ürperten hazzı ve kışkırtan olanaklarıdır.” (Parla, 2015, s. 233) Parla’nın bu sözlerine paralel bir şekilde *Kayıp Hayaller Kitabı*’nda yer alan ‘kuşa dönüşme arzusu’nun hem özgürlükle hem de umutla olan ilişkisi sorgulanabilir.

Henüz romanın ilk bölümünde okur, büyü bir dünyanın içine çekilmektedir. Çünkü roman, okuruna, hayal edilen gerçekliğin içinden seslenmektedir. Romanda ‘leitmotiv’e dönüşecek olan “Sinemacı Şerif’in jeneratöründen yükselen pat pat sesleri” (Toptaş, 2017b, s. 7), Hasan’ın hayal âleminin kapısını aralar. Bu âlemin en önemli özelliği, rastgele yahut öylesine hayal edilmemiş olmasıdır. Bu âlem, Hasan’ın umutlarıyla kuşatılmıştır. Roman boyunca Hasan’ın en iyi arkadaşı konumunda görünen Hamdi, bu hayal âleminde, dedesi ve babaannesi ile yaşar. Onların evi, huzuru simgeler. Bu huzur, Hasan’ın hiçbir zaman sahip olamadığı bir evin huzurudur.

Hasan’ın mutsuz bir çocuk olmasının başlıca sebebi annesi ve babası arasındaki gerilimdir. Bu gerilim içinde fiziksel ve psikolojik şiddeti de barındırır. Hasan, yenisi hiçbir zaman yapılmayacak olan, evden çok “buruşuk yüzlü bir adam”ı andıran, “tavuk kümesi” (Toptaş, 2017b, s. 65) gibi olan bu evde sıkışık kalmıştır, yalnızdır. Hareket edebileceği bir alan yoktur. İşte tam da bu sebeple hayal etmeye başlamış ve bir süre sonra kendisini hayal ettiği âlemin kadim bir sakini hâline getirmiştir. Hasan, romanın anlatıcı konumunda yer aldığı 7. bölümünde hayal kurarken Hamdi’nin yerinde olmayı ne çok arzuladığını açıkça belirtir. Roman okuru bu bölümde Hamdi’nin aslında bir hayal kişisi olduğundan henüz haberdar değildir. Ki romanın sonuna dek de haberdar olmayacaktır. Hasan, oldukça ayrıntılı bir şekilde hayal ettiği ‘yeni’ ve ‘huzurlu’ hayatını şu sözleriyle anlatmaya başlar:

Annemle babamın ardı arkası kesilmeyen kavgalarını gördükçe, keşke dedem sağ olsaydı, diye düşünüyordum ben; sağ olsaydı keşke... Hatta, ta gençliğimde pısrıklığının kurbanı olmamış olsaydı da dedem, Kevser’le evlenseydi ve şimdi ben gidip onlarda kalsaydım... (Toptaş, 2017b, s. 163)

Hasan’ın dedesinin sağ olmasını hayal etmesi, yine hayal kişilerinden biri olan Hamdi’nin dedesiyle ilişkilidir. Hasan evinde baba şefkati görememektedir. Hayal ettiği âleminde yaşayan Hamdi ise, dedesi ve babaannesiyile oldukça mutludur. Bu doğrultuda romanda ‘dede’ figürü, baba otoritesiyle bağlantılı bir şekilde, şefkati temsil eder. Romanın farklı okumalara açık

olduğu göz önüne alındığında, Hamdi kişinin, dede figürünü -ideal bir babayı- yaratmak için hayal edildiği düşünülebilir.

Hasan kendi dedesinin yerine Hamdi'nin dedesini yerleştirir, babaanne olarak okurun karşısına roman kişilerinden biri olan Kevser çıkar. Dedenin, Kevser'in ve Hasan'ın yaşadığı bu hayali evin kapısı çalındığında, Hasan karşısında Hamdi'yi bulur. Her zaman yaptıkları gibi birlikte ders çalışmaya başlarlar; fakat Hasan, Hamdi'nin bir sıkıntısı olduğunu anlar. Bu sıkıntının çözümlendiği satırlar, okur için ipucu niteliğindedir. Çünkü Hamdi, huzursuz bir evde yaşadığını, bu evde şiddetin yer aldığı söyler. Bu huzursuz ev Hasan için oldukça tanıdık bir evdir, kendi evidir. Onun ağzından bir film anlatıyormuş gibi dinlediği bu hayat, aslında kendi hayatıdır. Hamdi'nin dilinden dökülenler, Hasan'ın var olan gerçeklikten kaçma eğilimini, bu kaçış için türlü yollar aradığını belirtir:

İşte o zaman, hem her ânı mutsuzlukla dolup taşan evlerinden hem de kasabadan kaçıp kurtulmayı düşünürdü Hamdi. (...) sıcacık bir yer hayal ederdi (...) Ne yapsa gidemezdi yani, gitmek için bir yol bulamazdı. (Toptaş, 2017b, s. 177)

Bu bilgiler ışığında, Hasan'ın kuşa dönüşme arzusunun temelinde, evdeki gerilimden kurtulma ihtiyacının yattığı söylenebilir. Babasının karıştığı bir kavga sonucunda evde put gibi yatıyor hâle gelmesi, zaten huzursuz olan bu evde yepyeni bir dönem başlatmıştır ve Hasan, babasının yata yata rahmetli dedesi gibi kötü bir biçimde ölüp gideceğinden korkmaktadır. Korku beraberinde umudu da getirir ve Hasan çareyi -bir kuş olarak- gökyüzünde arar:

Sonra azgın birer kurtçuğa dönüşerek kafamın içinde yampiri yampiri gezinip duran bu korkularımın ortasında ben artık kocaman gözlerle bekler oldum, evin o ucundan bu ucuna sıkıntıyla dolaşır, zaman zaman avluya çıkıp uçan kuş sürülerine bakar, hiç kuşkusuz bakışlarımı onların kanatlarına yükleyip hayalimde uzak diyarlara kaçır, hatta oralarda yıllarca küçük bir kuş suretinde gezinir, belki dertlerimi unutup kuş suretinde birazcık şenlenir, kuş suretinde susar, kuş suretinde bir güzel kendimi dinler, derken Hasan adı verilmiş bir çaresizlik kılığında tekrar kasabaya dönüp gönülsüzce avluya konar ve konunca da bir köşeye çekilip olanca yalnızlığımla olup bitecekleri düşünür oldum. (Toptaş, 2017b, s. 227-228)

Hasan'ın Hamdi'nin yaşadığı ev olarak hayal ettiği ve umutlarını sığdırdığı evin hayali olduğu, romanın son bölümünde ortaya çıkar. Çünkü Hamdi'nin varlığı, romanın son satırıyla yerle bir olur. Bu satırlarda, Hasan'ın hayal ettiği evde yaşanan hadise, önemli bir ayrıntıdır. Hasan, Hamdi'nin evine gittiğinde annesi Elif ile karşılaşır. Elif, Hasan'a "Hamdi de kim?" (Toptaş, 2017b, s. 310) der ve roman boyunca süren bir oyunu bozar. Böylece tüm bunlar yaşanırken aslında Hasan'ın kendi evinin bir köşesinde hayal kurduğu sonucu çıkar.

Kuşa dönüşme arzusu taşıyan roman kişilerinden biri de, Hamdi'nin dedesidir. Hamdi'nin dedesi, roman boyunca sanki 'hayal edilmiş, yaratılmış' bir gerçekliğe ait olduğundan haberdar gibidir. Öyle ki romanın bazı bölümlerinde kendi varlığını sorguladığına şahit olunur. Böyle

zamanlarda Hamdi'nin dedesi, bir kuş yahut bir kumru olabileceğini düşünmektedir. (Toptaş, 2017b, s. 53) Cami avlusunda otururken gökçe geline seslendiği sırada, “insan kılığına girmiş bir kumru gibi” düşünüyor olduğunu söylemektedir. (Toptaş, 2017b, s.144) Yine varlığından şüphe ettiği bölümlerden birinde şu sözleri kullanır: “Belki karşıma çıkıveren o âlâmet kıyamet kamyonla tepesindeki adamlar da yalandı aslında ya da benim sabah mahmurluğumdan doğan, cılız birer hayaldî. Ben de, hayallerinde boğulup duran aksakallı bir adam; oturmuşum oraya, bıkmış usanmadan saçma sapan şeyler düşünüyorum.” (Toptaş, 2017b, s. 144)

Hamdi'nin dedesinin esasının kanlı canlı bir yaratığa dönüşmüş gibi kendisini oradan oraya savurduğu bölüm, dikkate değerdir. Dede, bu sırada bir grup çocukla karşılaşır. “Nice sonra bir de baktım ki kuş gibi çarpan kalbimle ta derenin dibinde, haylaz haylaz kuş taşıyan çocukların arasındayım.” (Toptaş, 2017b, s. 213) der. Kuş gibi çarpan kalbiyle kuş avlayan çocukların yanında olması, çalışmamızın odak noktası itibarıyla oldukça dikkat çekicidir. Bu sözlerin akabinde, bu çocukların kuşları öldürdüğü görülür. Çocukların davranışları genel kaideler çerçevesinde oldukça yanlıştır, fakat diğer yandan oldukça farklı bir hadisenin gerçekleşmesine sebep olur. Hamdi'nin dedesi bu sırada bir kuşa dönüşür ve göğe yükselir. Çocukların üstünden geçen bir sürüye katılır. Bu sırada Hamdi'nin dedesinin hissettikleri dikkate değerdir. Çünkü o, bu çocuklardan kurtulduğunu düşünür ve rahatlar. Onu rahatlatan, huzura kavuşturan temel etken, artık özgür olmasıdır. Bu özgürlük elbette yalnızca çocuklardan kaçışı işaret etmemektedir. Aynı zamanda, ‘yaratılmış’ bir âlemde yaşamaktan, devamlı bu âlemin içinde bir hayal kişisi olduğunu hissetmekten ve gerçekliği sorgulayıp durmaktan kurtulmuştur. Yaşadığı varoluşsal sıkıntı eriyip gitmiştir.

Aynı bölümde dedenin dikkat çeken bir diğer ifadesi ise, bahsi geçen çocukların yanındaiken kendisini görmediklerini söylemesidir. Hamdi'nin dedesi âdeta görünmezdir. Bu sırada yine gerçekliğini sorgular. Bu doğrultuda, bir kuşa dönüşerek göğe yükselme arzusunun temelinde ‘görülme’ arzusu vardır.

Romanda Hüseyin'in uğursuz olarak nitelendirilen ‘beyaz atı’ ateşe verdiği ve Vakkas’la kavga ettiği hadise, önce anlatıcının gözlerinden, sonra Hamdi'nin dedesinin gözünden anlatılmaktadır. Hamdi'nin dedesi gördüklerini anlatırken, bunların “hayalinde” yaşandığını, yangının aslında bir “hayal” olduğunu söyler ve “işte o zaman neler olup bittiğini anladım” der. Bu ifadeler, yine var olan gerçekliğin sorgulandığını gösterir. Dede yaşadığı farkındalıktan sonra kendini “tıpkı bir kuş gibi” boşluğa bırakır. (Toptaş, 2017b, s. 287-288) Görüldüğü gibi, bu bölümde de kuşa dönüşme arzusu yer alır. Ve bu arzusunun temelinde yine varoluşsal sıkıntı vardır.

İçinde bulunduğu gerçekliğin sıkıntısını taşıyan bir diğer roman kişisi, Hasan'ın annesi Elif'tir. Elif, evinin içinde mutsuz bir kadındır. Kocasını Hicabi'nin absürtlüklerinden, tembelliğinden, verdiği sözleri hiçbir zaman yerine getirmemesinden şikâyetçidir. Hicabi, birçok özelliğiyle bir tür ‘hayal kırıklığı’dır. Aynı sebepler, Elif’in çocukları için endişelenmesine de neden olur. Evin huzuru, kapiya gelen alacaklılar yüzünden iyice bozulur. Hicabi'nin karıştığı kavga sonucunda hiçbir iş yapmadan öylece yatmaya başlaması, Elif’in umutlarını hepten yok eder.

Elif'in hayalleriyle Hicabi'nin gerçekleri, taban tabana zıttır. Bu çatışma, Elif'in hayallere sığınmasının temelinde yer alır. Elif'in çektiği sıkıntılar, çocuklarına da yansır, Hasan'ın annesine acıdığı görülür: "Sonra elimi hiç gürültü çıkarmadan yorganın altından uzatıp aklım sıra birazını alıyordum o yalnızlığın, çaresizliğin ne kadarını yüklenebileceğim yükleniyor ve kalkıp hızla oradan uzaklaşmak istiyordum ama ne yazık ki bu çabalarım sonuçta hiçbir işe yaramıyordu." (Toptaş, 2017b, s. 129)

Elif'in en büyük umudu, daha yeni daha sağlam bir evde yaşamaktır. Hicabi, bunun için Elif'e defalarca söz verir, fakat zaman geçtikçe o da sözünü erteler durur. Bu durum öyle bir hâl alır ki, bu bekleyiş evden çok Elif'i yıpratır, eskitir, dayanıksızlaştırır. Onun umudu, Hicabi'nin ellerinde parçalanır gider: "Görmüyor musun yaşamaya gönlü yok onun! Yaşamak zor geldi de besbelli ölmeyi deniyor şimdi! Aklınca, anlata anlata bitiremediği o evi yapmaktan kaçıyor böylece, unutturmaya çalışıyor!" (Toptaş, 2017b, s. 235) Hasan, sonunda, annesinin "Keşke bunca çileyi benimle birlikte sen de çekmesen" (Toptaş, 2017b, s. 236) demesi üzerine, Celil dayısında kalmak için evden ayrılır, fakat hiçbir evde, kendi evinin kaderinden kaçamayacak ve huzurlu bir ev hayal etmeyi bırakmayacaktır. Elif ise, her gün tekrar tekrar kırılan umudunu yeniden inşa edecektir. Bu özelliğiyle Elif, evin kanadı kırık kuşudur. Her şeye rağmen umudunu kaybetmemesiyle, kafeste hapsolmuş bir kuşu andırır. Bu ev, onun kafesidir. Bir gün kafesin kapısının açılacağını umut etmekten vazgeçmemektedir.

Romanda kuş sözcüğü, yalnızca başkalaşım nesnesi olarak kullanılmamıştır. Örneğin, Hasan'ın dayısı Celil'in eşi Nesime'nin Almanya'ya gitmesi üzerine, romanda yeni bir gerilim başlamaktadır. Celil'in umudu, Almanya'ya Nesime'nin yanına gitmektir. Bunun için eşinden haber bekler. Celil'in Nesime'ye göndermek için hazırladığı mektubu Hasan, "içi kuşlarla dolu kocaman bir kuş"a benzetir. (Toptaş, 2017b, s. 267) Çünkü bu mektuba eş-dost birer cümle ekler ve bu cümleler oldukça sevgi doludur. El birliğiyle büyütülen bu kuş, kasabalıların Celil'in hayaline ortak olduklarını gösterir. Fakat bu 'kocaman kuş', zaman içinde Celil'in umutlarını yerle bir edecektir. Gittiği yere varacak ve geri dönmeyecektir. Diğer yandan Celil'in eşi Nesime'den bir süre sonra haber alınamamaya başlanır. Celil'in umut bağladığı Nesime, böylece özgür kalır. Bu doğrultuda büyütülerek gönderilen kuş, Nesime'yi temsil eder ve Nesime'nin özgürlüğüne kavuşması olarak yorumlanabilir.

Romanda 'kuş' sözcüğünün en etkili şekilde kullanıldığı bölümlerden biri, roman boyunca varlığı yokluğu belirsiz olan Kevser'in ölümünün anlatıldığı 13. bölümdür. Bu ölüm, belirsizliğin ölümü olarak okunabilir. Ve bu bölümde kuş sözcüğünün hem Kevser hem de Hasan'la ilişkili olarak kullanıldığı görülür. Hasan, bu bölümde, tuhaf olarak nitelendirdiği bir kuş görür. Can havliyle çırpınan bu kuşa dikkatlice baktığında ise, kuşun gözlerinin içinde âdeta kendisini görür. Bu dikkate değer bir yüzleşme sahnesidir: "...artık kuşun gözlerindeki Hasan'ı oldukça yakından, açık seçik görebiliyordum ve ne yazık ki bu Hasan ağlıyordu..." (Toptaş, 2017b, s. 294) Hasan'ın umutları küçülerek bu kuşun gözlerine yerleşmiş gibidir. Bu gözlerdeki Hasan'ın ağlıyor oluşu, Hasan'ın huzursuz bir evde hayallerine sığınarak yaşayan bir çocuk olduğu göz önüne alındığında anlamlanır.

Kuşun gözlerinde yer alan Hasan, somut olarak var olan Hasan'a "evet, benim" der ve bunun üzerine Hasan, "bak ben ağlıyor muyum" diye karşılık verir. (Toptaş, 2017b, s. 294) Bu ifadelerde açıkça görüldüğü gibi Hasan'ın kuşa dönüşme arzusu öyle bir hâl almıştır ki, onu bir kuşun gözlerine hapsedmiştir. Bu kuşun ölü olması, oldukça anlamlıdır. Bu doğrultuda, bu kuş, 'can kuşu'nu andırır. Hasan, Kevser'in ölümüyle büyük bir sarsıntı geçirir, yaşadığı buhranı kimse fark etmez. Kendisini ifade etme ihtiyacını bu kuşu -kendi can kuşunu- öldürerek karşılar. Kevser'le birlikte gittiğini, sonunda onunla birlikte olduğunu umut eder. Kevser'i hayal etmeye çalıştığında, bir çift "kuş kanadı" görecekler artık. (Toptaş, 2017b, s. 295) Diğer yandan, Hasan'ın Kevser'in ölümünden evvel, onun şefkatli kollarını "kuş kanadı"na benzettiği görülmektedir: "...Kevser narin bir kuş kanadı gibi saçlarımda elini usul usul gezdirerek, hiç korkma sen ben varım, dedi; sonra hiç korkmadım ben ve o, seni kanadımın altına alıp saklarım da kimsecikler bir fiske vuramaz dedi..." (Toptaş, 2017b, s. 244)

### ***Uykuların Doğusu'nda Tükenmeyen Umudun Sembolü: Cebrail'in Erişilmez Kuşu***

Hasan Ali Toptaş, *Uykuların Doğusu'nda* okurunu bir masal dünyasına davet eder. Romanın ismi, muhtevasıyla örtüşmektedir. Binbir Gece Masalları'nı andıran kurgusuyla roman, iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır. Bir olayın başka bir olayın içine yerleştirilerek "çerçeve" (Tekin, 2012, s. 74) vazifesi gördüğü bu hikâyeler döngüsel bir akışla, anlatıcı-yazar tarafından anlatılmaktadır. Bu döngüsel akış, romanın teknik bir özelliği olmaktan öte bir yeredir, çünkü romanın ilk ve son sayfalarında yazın dünyasında nadir rastlanabilecek bir durum mevcuttur: Romanın ilk cümlesi olan "bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm" (Toptaş, 2017e, s. 7), küçük harfle başlayan yarım bir cümledir ve bu yarım cümlenin başı, romanın son cümlesi olan "Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek" (Toptaş, 2017e, s. 280) ifadesiyle tamamlanmaktadır: "Sonra, dayımın hikâyesini yazabilmek için kalktım, sendeleye sendeleye, ürkek bir gölge gibi, masaya doğru yeniden yürüdüm."

Diğer yandan, bir yazar olduğu anlaşılan anlatıcı, romanın sonuna dek romanı yazmaya devam etmektedir. Bu doğrultuda üstkurmaca, romanın akışında mevcuttur. Toptaş, romanını tamamlarken onun "tıpkı dünya gibi dönüp durmasını istemiş" (Kaplan, 2017, s. 87) ve romanını "ilk cümlesi olmayan bir roman" (Kaplan, 2017, s. 87) olarak değerlendirmiştir. Semih Gümüş ise aynı romanı, "tanımlanamaz bir roman" (Serbes, 2017, s. 222) şeklinde tarif eder.

Romanda sırasıyla hikâyesi anlatılan kişiler 'radyoevindeki adam', Cebrail, 'badem bıyıklı adam', anlatıcı-yazarın babası ve dayısıdır. Bu kişiler dışında Haydar isimli roman kişisini anlatıcı-yazarın iç sesi yahut hayalî arkadaşı olarak yorumlamak mümkündür. Ayrıca radyoevindeki adamın hikâyesine dahil olan Haziran adlı sopenin sahibi olan adam ve kötülük sever çocuklar bulunmaktadır. Bu kişilerin hikâyeleri anlatılırken romanın döngüsel akışına uygun olarak "yapıcı geriye dönüş tekniği" (Tekin, 2012, s. 254) kullanılır. Son olarak roman kişisi hâline gelen iki unsurdan daha bahsedilebilir: Roman boyunca elden ele dolaşan mızık ve



şehir hayatı. Çalışmamızın odak noktası umut-umutsuzluk bağlamında kuş motifi olduğundan, roman kişilerinden Cebrail'in hikâyesini incelemek yerinde olacaktır.

Toptaş'ın romanlarında sıkça karşılaşılan ve bir tür arayışı çağrıştıran kuş motifi, *Uykuların Doğusu*'nda hiçbir zaman elde edilemeyen somut bir varlık olarak kendine yer bulur. Üstelik bu somut varlık, elde edilememesinin yanında hiçbir zaman görülmemiştir de. Anlatıcı-yazarın dedesi olan Cebrail, hayallerine ulaşamamış diğer roman kişilerinin de temsilcisi olarak -bir tür yansıtıcı görevi görerek- 'ismi cismi belli olmayan' bir kuşun peşine düşer. Cebrail dedenin hikâyesine, bu kuş vasıtasıyla anlatıcı-yazarın babası ve babaannesi dahil olur.

Gabriel Marcel'e göre, hayat yolculuğu sırasında insan, nihai noktaya ulaşmak ya da yolunu kaybetmek seçenekleriyle karşı karşıyadır. Bu durumdaki insan, umut ya da umutsuzluk arasında bir seçim yaparak kendi varlığını tam anlamıyla onaylayabileceği gibi onu reddedebilir de. (Koç, 2008, s. 172) Roman kişilerinden Cebrail'in arayışı, Marcel'in umut felsefesiyle bağlantılıdır. O, yolunu kaybetmekten değil, nihai noktaya ulaşmaktan yanadır; umudunu somutlaştırarak bir kuşa dönüştürür ve onun peşine düşer. Onun arayışı umutludur, temelinde mutlak inanç vardır.

Hikâyeye göre, romanda 'badem bıyıklı adam' olarak nitelenen adamın ölümünden sonra onun şekerci dükkânını bir süre daha işleten Cebrail, bir gün işi tamamen bırakarak kendisinin bile tanımlayamadığı bir kuşu aramaya başlar. Oğluyla -anlatıcı-yazarın babasıyla- birlikte sokaklara düşerek bu kuşu arayan Cebrail'in çevresindeki insanlar bu arayışa bir anlam verememekle birlikte kuşu merak etmekten kendilerini alıkoymazlar. Bu kuş, bir süre sonra yalnız Cebrail'in değil, herkesin merakla beklediği bir unsur hâline gelir. Kanaatimizce bu merak unsurunun yazar tarafından metne yerleştirilmesinin sebeplerinden biri, Cebrail'in tüm roman kişilerini -hatta tüm insanları- temsil eden bir roman kişisi olmasıdır. Onun bitmek tükenmek bilmeyen umudu, insanın dünyadaki varoluş serüvenini yansıtır.

Kierkegaard'a göre, insan benliği ancak 'olanak' kavramıyla ilişkili bir şekilde var olur. Olanağın ise iki türden yanılışı vardır: Birincisi istek-özlem biçiminde, ikincisi hayali melankoli biçiminde -yani umut, tedirginlik veya korku- şeklindedir. İsteğin olanağında kişi, ender bir kuş görüp kendini ona ulaşacak noktada zannedip kuşu izleyen, sonunda dönüş yolunu bulamayan bir kişidir. Bu doğrultuda, kişi isteklerinin gerçekleşeceğine inanır, fakat peşinden gittiği zaman içinde hem yolunu hem kendini kaybeder. Hayali melankoli ise, kişinin olanaklı bir şeyin peşine düşmesiyle ilişkilidir. Bu türden bir istekte umut da vardır. Fakat kişi zamanla elde edemeyeceğini anlayarak endişe, kaygı, korku gibi duygular içine düşer. Bu duygular ise zamanla olasılığın yok olmasına sebep olur. (Gülten, 2014, s. 76) Cebrail'in içinde bulunduğu durum Kierkegaard'la birlikte okunduğunda, onun birinci türden bir yanılığın içinde olduğu söylenebilir. Çünkü Cebrail; kaygı, korku, endişe gibi ruhî duygular taşımaz, aradığı kuşun peşinde aklını ve dolayısıyla kendini kaybeder.

Cebrail'in arayışı zamanla çevresindeki insanların alay konusu hâline gelir. Cebrail ise bunları umursamadan kuşu aramaya devam eder. Bu sırada eşinin dostunun bulunduğu kuşları

beğenmez ve hatta kendi bulduğu kuşları da bir sınava tabi tutar. “Benim aradığım kuş susuzluktan geberse bile bir damla berrak su içmiyor” (Toptaş, 2017e, s. 200) diyerek tüm kuşların önüne bir tas su koyar. Bu kuşun berrak sudan içmemesi ve yalnızca bulanık su araması oldukça manidardır. Cebrail’in aradığı kuşu anlatırken yalnızca berrak sudan içmemesini bir özellik olarak gösterebilmesi, kuşun belirsizliğini desteklemektedir.

Cebrail’in peşine düştüğü kuş, türlü yorumlara açıktır ve farklı şekillerde okunabilir. Öncelikle insanın kendini keşfini, varoluş sıkıntısını, hayata dair umudunu temsil ettiği düşünülebilir. Çünkü Cebrail bu kuşu, “kayıp bir evlât, kayıp bir sevgili, ya da insanı ölümsüz kılacak kayıp bir iksir gibi” (Toptaş, 2017e, s. 207) aramaktadır. Bu ifadede özellikle ‘insanı ölümsüz kılacak kayıp bir iksir’ tabiri dikkate değerdir. Hikâyeye göre Cebrail, şehre büyük umutlarla gelmiş, şehre gelir gelmez tam tüm hayalleri yıkılacak gibi olduğu sırada ise ‘badem bıyıklı adam’la tanışmıştır. Onun sayesinde hem iş sahibi olmuş hem de kalacak bir yer bulmuştur. Yoksa “şehir denen şey, kılık değiştirmiş kötülükler yuvasıdır” (Toptaş, 2017e, s. 193) ve Cebrail’in umutları, henüz şehre girdiği sırada yıkılmıştır.

Cebrail, roman kişileri arasında hayal-gerçek çatışmasını en derinden yaşayan kişidir. Bu doğrultuda onun hikâyesi umut-umutsuzluk bağlamında incelemeye oldukça uygundur. Bahsi geçtiği gibi roman, birçok hikâyenin birleşmesinden meydana gelir, bu hikâyelerin kesişim noktası ise büyük sel felaketidir. Bu sel felaketi Cebrail’i daha şehrin girişinde yakalar; Cebrail büyük umutlarla geldiği, umutlarını yaşattığı mekân olan şehirle böyle tanışır. Oysa Cebrail, “yıllardır hayalinde yaşattığı” (Toptaş, 2017e, s. 129) şehri, yola düşmeden evvel karısına, “insana güneşli ipeklerin dökülüşünü hatırlatan tatlılar tatlısı bir dille, neredeyse bildiği bütün masalları aynı anda anlatır gibi” (Toptaş, 2017e, s. 131) defalarca anlatmıştır.

Yola düştüğünde ise, otobüs yolculuğu boyunca, dağların doruklarında çınlayan türkülerin, tozlu kasabalardan yükselen ninnilerin, köylerin, kasabaların, hasretlerin içinden geçmesine rağmen, bunların hiçbirini fark etmemiştir. Yalnızca hayaller kurarak şehre gider gitmez bir iş bulacağına, hemen güzel bir ev alacağına, bir koşu köye giderek karısını ve çocuğunu da yanına alacağına inanmıştır. Bu umut içinde öyle büyür ki satın alacağı eve döneceği halıları bile ayrıntılı bir şekilde hayal eder. Cebrail için şehirde yaşamak demek, “tezek kokularıyla eşek anırtılarının uzağında mutlu bir hayat” (Toptaş, 2017e, s. 135) yaşamak demektir. Otobüsü sular altında kalan şehre vardığında, diğer yolcularla birlikte otobüsün tepesinde kalakalır. “Şehir diye, yağmur tanelerinden oluşan, her yanı sislerle kaplı bulanık bir perde”ye (Toptaş, 2017e, s. 136) bakar.

Cebrail’in hayalleri bu selin orta yerinde, “bir kuş sürüsü gibi aklından uçup gidiverir.” (Toptaş, 2017e, s. 138) Görüldüğü gibi, Cebrail’in umutlarını bir kuş olarak somutlaştırması oldukça doğaldır. Yazar da onun hayallerini bir ‘kuş sürüsü’ne benzeterek benzer bir tutum sergiler. Diğer yandan, diğer yolcular bir anda ortadan kaybolur, şehrin belirli noktalarına doğru ilerlemeye başlar. Fakat Cebrail otobüsün tepesine tünemiş bir kuş gibi olduğu yerde kalır. Diğerleri bir şekilde hareket ederken onun böyle kalakalması da oldukça dikkate değerdir. Bu



durum, yolcular arasında şehre en büyük umutları yükleyen kişinin Cebrail olduğunu, bu nedenle de yaşadığı hayal kırıklığının diğerlerinden daha fazla olduğunu düşündürür. Cebrail'in tek başına geçirdiği süre boyunca suların üzerinde gördüğü çeşitli nesnelere hakkındaki düşünceleri de dikkate değer bir başka ayrıntıdır. “At arabası, leğen, kahve değirmeni, sacayağı, kandil, çamaşır teknesi” (Toptaş, 2017e, s. 139) gibi nesnelere tuhaf bulan Cebrail, bu nesnelere şehir hayatına ve şehirde yaşayan insanlara yakıştıramamıştır. Bu nesnelere, ona, uzaklaştığını sandığı köy hayatını hatırlatır ve böylece şehir denilen bu yeri gerektiğinden çok daha farklı hayal ettiğini ve ona büyük umutlar yüklediğini anlamaya başlar.

Sonunda Cebrail'e doğru bir sandal yanaşır ve Cebrail sandala biner. Sandaldaki adam, kim olduğu cebindeki mızıkayı Cebrail'in eline tutuşturduğunda anlaşılan ve romanda daha evvel hikâyesi anlatılan 'radyoevindeki adam'dır. Onun Cebrail'e "gidilecek şehir de kalmadı" (Toptaş, 2017e, s. 143) demesi, Cebrail'in hayallerine vurulan ikinci darbedir. Bu sırada anlatıya 'badem bıyıklı adam' dahil olur. Cebrail, bu adamın sular arasında çocuklarını aradığını zanneder ve ona yardım etmek için kendini sandaldan sulara bırakır. Bu sırada 'radyoevindeki adam' Cebrail'e uzanmaya çalışır; Cebrail onun uzattığı mızıkaya tutunduğu anda sandal birden uzaklaşır. Böylece romanda Cebrail ile 'badem bıyıklı adam'ın ortak hikâyesi başlar. Cebrail'in bu adam uğruna sandaldan atlamış olması, zamanla ve bu adamın Cebrail'e sahip çıkmasıyla anlamlanır.

Cebrail'e yardım eli uzatan bir bakıma şehirde hayata tutunmasını sağlayan 'badem bıyıklı adam', kısa süre içinde yaşamını yitirir. Onun ölümü Cebrail için sıradan bir kayıp değildir; çünkü Cebrail, 'badem bıyıklı adam'ın tüm servetine sahip olur. Fakat dükkânı bir zaman sonra kapatıp kendini bu kuşu aramaya adanması göstermektedir ki, Cebrail ne şehre gelmekle ne de kendisine kalan mirasla mutlu olabilmektedir. Çünkü 'badem bıyıklı adam'ın ölümü, Cebrail'in sahip olduğu her şeyin ölümü demektir. Aslanan 'badem bıyıklı adam'ın kendisidir, Cebrail'e sağladığı imkânlar değil. Yani, bir bakıma, 'badem bıyıklı adam', umudun ta kendisidir. Bu durumda, umudun kendisi yitip gittiği için, Cebrail'e umudu yeniden yaratmak görevi düşer. Cebrail, bu kuşu zihninde tasarlar ve umudun temsilcisi olarak yaratır. Onun yaratımı, bir diğer anlamıyla 'gerçekliği yeniden üretme'dir.

Cebrail'in aradığı kuş ile Anka kuşu arasında bir bağ kurmak mümkündür. Efsanevi özelliklere sahip olan Anka kuşu, Kafdağı'nın zirvesinde yaşar, insanlara akıl hocalığı yapacak derecede akıllıdır ve tıpkı bir insan gibi konuşabilir. (Erdem, 1991, s. 198) Kafdağı'nın özellikle mitolojik anlatılarda ve masallarda yer alan, yani hayal edilen bir mekân olması, onun aslında 'ulaşılmaz' olduğunu gösterir. Bu doğrultuda Cebrail'in bir türlü ulaşamadığı; fakat hayal etmekten hiç vazgeçmediği kuş, Anka'ya benzemektedir.

Romanda bu umut yüklü kuşun ulaşılmaz olduğunu destekleyen unsurlardan biri, Cebrail'in zamanla aradığı kuşa benzeyerek küçücük kalmasıdır. Onun günden güne küçülmesi ve küçük bir kuşu andırması, hikâyede arananın kuş değil de bizzat arayışın kendisi olduğunu gösterir; tıpkı yitirilenin 'badem bıyıklı adam'ın sağladıkları değil bizzat kendisi olduğu gibi. Modernist

romanlarda sıkça karşılaşılan arayış imgesi, insanın varoluşuyla ilişkilidir. Böyle metinlerde kendini ve dünyayı sorgulayan insan için arayış zamanla hayatın anlamı hâline gelir. Önemli olan bulmak değil, aramaktır; aramaktan vazgeçmeden yaşamaya devam etmektir. Bu nedenle arayış serüveninde umutsuzluğa yer yoktur.

Cebrail arayışı sırasında defalarca alay konusu hâline gelir, fakat o, aramaya devam eder. Örneğin, panayır yerinde rastladığı bir çingene, aradığı kuşun nerede yaşadığını bildiğini ve eğer kendisini para verirse onu bu kuşa götürebileceğini söyler. Cebrail ona hemen inanır ve yola düşmek için hazırlanır. Hazırlığı sırasında karısının ona “bana kalırsa, beyindeki bulanık bir nokta sana sürekli kuş olarak görünüyor” (Toptaş, 2017e, s. 220) demesi, bu kuşun hayali bir varlık olduğunu vurgular. Ardından Cebrail çingenenin kendisini kandırdığı anlar ve bu aldanış onun sonu olur, zamanla aklını yitirir. Yitirdikleri arasına bir de akli eklenen Cebrail, kuşun eve geleceğine inanmaya başlar ve onu arama ve bekleme işini anlatıcı-yazarın babasına devreder. Görüldüğü gibi Cebrail aklını bile yitirmiştir, fakat umudunu yitirmez. Sonunda, aradığı kuşun şeklini almış gibi yahut zaten onun cisminde kendisini aradığı için “kuşlar gibi çırpına çırpına” (Toptaş, 2017e, s. 245) can verir. “Marcel’e göre umutsuzluk, düzeltilemez görünen ve adeta felç edici olarak tanımlanabilen bir durum karşısında elimizin kolumuzun bağlı kalmasıdır. Marcel, yaşamımızda umutsuzluk deneyimi yoksa umudun da olamayacağını düşünür.” (Koç, 2008, s. 177) Bu doğrultuda, Cebrail’in umudunu yükselten ve onun umudu bir kuşa dönüştürmesini sağlayan unsur, umutsuzluğu, hatta şehrin girişinde yitirdiği umududur.

### ***Heba*'da Umutsuzluğun Vücut Bulmuş Hâli: Ziya'nın Güvercinleri**

*Heba*, romanın başkişisi konumundaki Ziya'nın ve askerlik arkadaşı Kenan'ın hem askerlik döneminde yaşadıklarını hem de Kenan'ın köyünde paylaştıklarını konu edinen bir romandır. Olaylar roman boyunca anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Romanın sonuna dek, Ziya ile Kenan'ın askerlik sırasında yaşadıkları geri dönüş tekniğiyle yansıtılırken, bir yandan da köyde yaşananlar -yani bugün- okura sunulmaktadır. Romanda yer alan diğer kişiler, bazı toplumsal gerçekleri eleştirmek için kullanılmış ve belirli sosyal normların çerçevesinde sıkışmış insan tiplerini simgeleyen kişilerdir.

Romanın isminden yola çıkıldığında, anlatı boyunca heba olan birçok unsurla karşılaşılır. Bu unsurlar arasında öne çıkan, Ziya'nın hayatıdır. Romanda, Ziya'nın hayatının yanında, Kenan'ın hakkındaki iftiralar ve ölüm şekli, ikisinin asker oldukları dönemde şahit oldukları hayatlar, Ziya'nın karısı ve çocuğunun korkunç ölümü ve kısa süren hayatları, Ziya'nın ev sahibi Binnaz Hanım'ın babasının bitirilen hayatı gibi birçok heba olmuş hayat yer almaktadır. ‘Heba’ sözcüğünün tasavvufi anlamı dikkate alındığında, romanda yer alan kuş motifleriyle bağlantı kurulabilir. Tasavvufta, “toz, zerrecik” anlamının yanı sıra heba, “âlemin sûretlerini döktüğü şekilsiz madde” anlamına gelmektedir. (Uludağ, 1998, s. 147) Bu anlamıyla Anka kuşuna benzetilmektedir ve roman boyunca Ziya'nın peşinde gördüğümüz kuşla ilişkilendirilebilir. Diğer yandan romanı, içinde birçok suret ve hikâye barındıran kurmaca bir anlatı olarak

düşündüğümüzde bu anlatıyı “âlemdaki bütün suretlerin açıldığı madde” olarak yorumlayabiliriz. Toptaş da, romanın ismini belirlerken hebanın tasavvuftaki anlamının etkisi altında kaldığını belirtir:

Heba olan orada bir ömür, Ziya'nın, Kenan'ın ve daha başkalarının ömrü... Heba olan orada insanlar... Heba adını koymamın başka bir nedeni de tasavvuftaki anlamı. Biliyorsunuz âlemdaki bütün suretlerin açıldığı, şekillerin oluşturduğu madde anlamına geliyor tasavvufta heba. Sadece içinde bulundurduğu suretler bakımından vardır ve bu yönüyle adı olan âmâyâ ve cismi bulunmayan Anka'ya benzetilir. (Oral, 2017, s. 176-177)

Romanda, Ziya'nın hayatı boyunca peşini bırakmayan bir kuştan bahsedilir. Bu kuş, ilk defa romanın Anahtar başlıklı birinci bölümünde, Ziya'nın ev sahibi Binnaz Hanım'la olan görüşmesinde görülür. Zamanla bu görüşmenin aslında bir rüya olduğu ortaya çıkar. Bu bölüm, Ziya'nın bir rüya içindeyken dahi bu kuşla birlikte olduğunu gösterir. Kenan'ın köyüne yerleşmek üzere yola çıkacak olan Ziya, ev sahibi Binnaz Hanım'a anahtarını teslim etmek için evine gider. Bu sırada Binnaz Hanım'ın kendi hayatından ve babasının ölümünden bahsetmesi ve bir türlü Ziya'nın gitmesine izin vermemesi, basit bir anahtar tesliminin uzamasına neden olur. İşte Ziya'nın devamlı peşinde dolaşan ve onu gerçeklik sorgulamalarına sürükleyen bu kuş, bu sırada sahneye çıkar.

İlk kuş motifi, Ziya'nın Binnaz Hanım'ı beklediği sırada, göğüs kafesinin içinde küçük ve sıcak bir kuşun kımıldadığını hissetmesiyle romanda kendine yer bulur. Ziya, bulunduğu ortamda rahat değildir, bir yığın eşyanın arasında sıkışıp kalmıştır. Yerinden kalkar ve şehri izlemeye başlar, bu seyir sırasında siyah kanatlarıyla her biri birbirinden küflü yorgun güvercinlerin uçtuğunu görür. Bu güvercinlerin özelliği, havalandıktan sonra durup öylece Ziya'ya bakmalarıdır. Bu nedenle Ziya, kendisine gerçek değilmiş gibi gelen bu kuşları zihninde canlandırdığını düşünmeye başlar. Tam bu sırada güvercinlerden biri, Ziya'nın düşüncelerini hissetmiş gibi pencerenin kenarına konarak birkaç kez öter. Fakat Ziya tüm gerçekliğine rağmen bu güvercinin varlığından da şüpheye düşer ve bir türlü gerçek olduğunu kabul edemez. Binnaz Hanım geldikten sonra Ziya'nın gözleri yeniden bu güvercinine takılır: “Giderek büyüyen bir merak vardı bakışlarında. Merakla birlikte, her an başka bir şeye dönüşecekmiş izlenimi veren, güvercin tüyü renginde derin bir huzursuzluk da vardı.” (Toptaş, 2014, s. 16)

Aynı güvercin, bir süre sonra Binnaz Hanım'ın salonuna birdenbire dalar ve odanın içinde oradan oraya savrulmaya başlar. Evin hizmetçisi onu yakalamaya çalışırken Binnaz Hanım tanıdık birini görüyor gibi gülümsemektedir. Güvercin, ortalığı dağıttıktan sonra bir anda görüldüğü gibi yine bir anda kaybolur. Böylece güvercinin varlığı kadar yok oluşu da gizemli bir hâl alır. Yaşanan hadisenin romanın ilerleyen satırlarında bir rüya olduğu anlaşıldığında, Ziya'nın sanki rüyasında bilinci açık bir şekilde yaşadıklarının hayal ürünü olduğunu fark ettiği sonucuna varılabilir. Çünkü rüyası boyunca Ziya, hem güvercinin hem de yaşananların gerçekliğini sorgular.

Romanın Rüya başlıklı ikinci bölümünde aynı güvercin yeniden görünür. Ziya Binnaz Hanım'la yaşadıklarının bir rüya olduğunu anlayarak yatağından doğrulduktan sonra gördüğü rüya hakkında düşünmeye başlar. Birdenbire Suriye sınırına gelir. Okur, romanın ilerleyen bölümlerinde Ziya'nın burada askerliğini yaptığını anlar. Ziya bu dönemde arkadaşı Kenan'la birlikte bir güvercin görmüştür. Eski hatırasıyla yeniden buluşan Ziya, bu güvercinin, rüyasında gördüğü güvercin olduğunu düşünür. Ziya'nın hatırasındaki güvercin karakollardan birinin çatısına konduktan sonra, gözlerini kuyudan su çeken askerlere diker. Bir süre sonra kuyunun başında yalnızca iki asker kalır, bu askerlerin Ziya ve Kenan olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü güvercini fark eden asker onu diğerine gösterdiğinde, “güvercinle göz göze gelir Ziya ve hemen yatağın kenarından kalkıp el yordamıyla pencereye doğru yürür.” (Toptaş, 2014, s. 53)

Hayal aleminde gezmeye devam eden Ziya, önce askerleri geride bırakarak karısıyla yaşadıkları şehrin caddelerine doğru yürür, oradan da büyüdüğü kasabanın sokaklarına sapar. Bu sokaklarda Ziya'yı roman boyunca takip eden güvercinin hikâyesi gün yüzüne çıkar. Kuş vurmaya giden kasaba çocuklarını izleyen Ziya, “kuş vurma arzusunun kenarında” (Toptaş, 2014, s. 59) durmaktadır. Çocukların ısrarına dayanamayarak olan biteni izler. Onlarla beraber ilerlerken “nedense yere bastığını hissedememektedir” (Toptaş, 2014, s. 62) Ziya, sanki bir hayalin içinde olduğunu fark eder gibi. Çocukların ayak sesleriyle paralel bir şekilde oradan oraya ilerlerken Ziya'nın karşısına küçük bir kuş çıkar:

Sessizlikten yontulmuş, yontulduktan sonra da orada unutulmuş tüylü bir heykel gibiydi neredeyse. O kadar ki, başını çevirip ağaçların arasından kendisine doğru yaklaşan ayak seslerine bile baktığı yoktu. Bu yüzden Ziya olduğu yerde kalakaldı onu görünce. Kuşun sükûneti derin bir taşa dönüştü de gelip aniden ayağına takıldı sanki. (Toptaş, 2014, s. 62)

Ziya'yı derinden etkileyen “öteki kuşlara benzemeyen bu birkaç dirhemlik yaratık” (Toptaş, 2014, s. 62) öylece durur. Ziya onu diğer çocuklardan sakınmak ister. Sırayla üç farklı çocuk görür, bu çocuklar kuşa zarar vermeden kaybolurlar. Üçüncü çocuğun kayboluşuyla birlikte Ziya kendini sapanını -nedensizce- kuşa doğrultmuş bir şekilde bulur. “Allah'ım ölmesin bu zavalıcılık” (Toptaş, 2014, s. 65) diyerek kuşun yanına koşar, fakat kuş çoktan can vermiştir. Kuşun ölüsüne daha fazla bakamayan Ziya, telaş içinde evine koşar ve kendini yatağına atar. Yorganın üstünde beliren lekeyi bile “ruhu peşimi bırakmıyor” (Toptaş, 2014, s. 68) diyerek az evvel çırpınarak ölen kuşa benzetir. Duyduğu vicdan azabıyla yorgun düşen Ziya, uyandıığında kuşa benzettiği lekenin olduğu yerde bir kuş tüyü bulur.

Ziya hayal aleminden gerçek dünyaya döndüğünde, okur Ziya'nın en başından beri Kenan'ın köyünde -Yazıköy-'de olduğunu anlamaktadır. Kenan'la yürüyüşe çıkan Ziya, keklük takırtılarını işitince birdenbire durur, “bir adım daha atarsa takırtılara çarpacak ve çarpar çarpmaz da helak olacakmış gibi” (Toptaş, 2014, s. 110) öylece bekler. Bu davranışının temelinde sapanla vurduğu kuşun ruhunun peşini bırakmadığı fikri yatar. Ziya ömrü boyunca bu fikirle hareket edecek ve günden güne umutsuzluğa sürüklenecektir.

İlerleyen sayfalarda hem Ziya'nın öldürdüğü kuşun hem de Kenan'la birlikte gördükleri güvercinin bahsi yeniden ve aynı anda açılır. Ziya, Kenan'a kendisine gösterdiği güvercini hatırlatmaya çalışır ve içinde Binnaz Hanım'ın olduğu, ona da bahsettiği rüyasında bu güvercini de gördüğünü söyler. Kenan'ın bunu çok doğal karşılaması üzerineyse “aslında o beni takip ediyor” (Toptaş, 2014, s. 140) diyerek öldürdüğü kuşun hikâyesini anlatmaya başlar:

...çünkü ben bundan kırk iki yıl önce küçük bir kuşu öldürdüm ve bunu şimdi, işte ilk kez sana söylüyorum. İyi bir nişancı olmadığım halde onu nasıl öldürdüğümü anlayabilmiş değilim hâlâ (...) bilmiyorum, belki de ben başkası öldürmesin diye öldürdüm onu (...) belki o gün orada benim öldürdüğüm şey sadece kuş değildi. (Toptaş, 2014, s. 140-141)

Anlaşıldığı üzere Ziya öldürdüğü şeyin yalnızca bir kuş olmadığını düşünür, ona türlü anlamlar yükler. Onun yaşama dair umudu, bahsi geçen kuşla beraber gitmiştir. Öldürdüğü kuşun zamanla büyüyerek bir güvercine dönüştüğünü, hatta belki zamanla daha da büyüyeceğini düşünen Ziya; bu kuşun bazen bir karaltı bazen bir gölge, bazen bir yaprak şeklinde karşısına çıktığını, hangi şekilde olursa olsun bunu mutlaka yaptığını söyler. Bu durum, onda bir tür vicdan azabına dönüşmüştür. Kenan, tıpkı Ziya'nın rüyasını çok normal bulduğu gibi, bu durumu da normal bulur ve bunun çocukça bir davranıştan öte olmadığını söyler. Ziya içindeki çocuğu kırk iki yıldır yargıladığını ifade eder ve bu güvercinin peşini bırakmadığı hususunda ısrar eder. Bu sırada Kenan Ziya'ya, “hayal âleminde yaşayan küçük bir çocuğa bakıyormuş gibi” (Toptaş, 2014, s. 142) bakmaktadır.

Sartre'a göre, insan bir başına bırakıldığı için varlığını kendisi seçer. Varoluş, bunaltıyla birlikte yürür. Umutsuzluk, insan iradesine bağlı olan şeylere ya da eylemlere yol açan olasılıklara güvenmek demektir. İnsan bir şey arzuladığında da bu böyledir, durmadan olasılık öğeleriyle karşılaşır. (Sartre, 1990, s. 77) Bu olasılık öğeleri, umutla da ilişkilidir. İnsanın hiç ummadığı bir yerde yahut zaman diliminde, arzulamaktan vazgeçtiği bir şeye kavuşması, her zaman ihtimal dahilindedir. Ziya'nın durumu Sartre ile birlikte okunduğunda şu sonuca varılır: Ziya'nın seneler sonra bir kadının bedeninde, peşini bir vicdan azabı gibi bırakmayan kuşu görmesi, beklenmedik bir hadisedir, fakat yine de ihtimal dahilindedir. Ziya, bu kuşun peşini bırakmayacağından emin bir şekilde hayatına devam eder, günden güne umutsuzluğu artar. Fakat sonunda onunla yeniden yüz yüze geldiğinde, bu kuş onun umutsuzluğu değil, umudu olacaktır.

Ziya, Kenan'ın kardeşi Nefise'yle tanıştığında, kırk yıl evvel öldürdüğü kuşu onun bedeninde bulur. Romanın başında bu duruma dair bir ipucu yer alır: Anlatıcı Ziya için, “kuşun çıplak ve nazlı bir dalgınlıktan ibaret olduğunu kırk iki yıl sonra, başka bir canlıya bakarken fark edecekti aslında” (Toptaş, 2014, s. 63) diyerek Nefise'yi işaret eder. Romanın Minnet başlıklı bölümünde bu ipucu karşılık bulur ve Ziya Nefise'yle ilk karşılaştığında âdeta öldürdüğü kuşu görür. Kenan'a devamlı büyüyen bu kuşun belki büyümeye devam edeceğini söyleyen Ziya, karşısında bu kuşun cismen en büyük hâlini bulmuştur:

...ve sonunda Nefise'ye dönüşmüştü sanki; çıplak ve nazlı bir dalgınlık hâlinde, öylece duruyordu. Zamanın dışındaymış gibi, şaşılmalı bir sükûnetle duruyordu üstelik. Zaman da hiç ona dokunmadan, dağlarla çevrili küçük bir köy halinde yanı başından akıp gidiyordu (...) Kırk iki yıl önce ağaçların arasında o küçük kuşu gördüğünde içi nasıl ferahlamışsa, Nefise'ye baktıkça yine aynı ferahlığı hissediyordu ama bir yandan da korkuyordu. (Toptaş, 2014, s. 270)

Romanda 'kuş' sözcüğünün yinelenerek motife dönüştüğü bir bölüm daha vardır. Ziya'nın askerliğinin geriye dönüş tekniğiyle ve Ziya'nın hatıralarını hayal etmesi yoluyla anlatıldığı bölümde, önce Ziya'yı yol kenarında bulan asker "Allah'ın kuşu" (Toptaş, 2014, s. 151) diyerek hitap eder ona. Daha sonra Selçuklu Osman, bitlenen Ziya'ya ve Kenan'a rahatça kaşınmalarını ve bu duruma alışmalarını tembihlerken "Üç günlük kuşsunuz" (Toptaş, 2014, s. 191) demektedir.

### **Bir Garip Kuşun Yitimi: Kuşlar Yasına Gider**

*Bu yol Pasin'e gider/Döner tersine gider  
Şurada bir garip ölmüş/Kuşlar yasına gider<sup>2</sup>*

*Kuşlar Yasına Gider*, olay örgüsünün döngüsel akışıyla ve dairevi kurgusuyla öne çıkar. Yazarın diğer romanlarından farklı olarak bu romanında olay örgüsü ön plandadır, anlam yüzeye çekilmiştir. Roman, tekrarlar üzerine kuruludur ve bu yapısı, motiflerin tekrar eden yapısını andırır. Tekrar unsuru romanda yalnızca olaylar üzerinden kullanılmamıştır, bazı cümlelerin de romanda tekrar ettiği görülür. Bu özelliğiyle roman, bozuk bir kaset gibi başa sarar. Kuş motifi ise hem romanın isminde yer alır hem de roman kişisi Aziz Bey'in bedenine bürünür.

Romanın başından sonuna dek anlatıcı-yazar, babasının hastalığı sebebiyle Ankara ve Denizli arasında mekik dokur. Babasının hastalığını öğrendikten sonra kendi kurduğu ailesiyle, -eşi Seher, kızı Ayperi'yle- doğru düzgün vakit geçiremez. "Bu yol Pasin'e gider / Döner tersine gider" dizeleri, âdeta romanın ruhuna işlemiştir. Anlatıcı-yazarın kat ettiği yollar dönüp dolaşır aynı mekânlara çıkmaktadır. Ne zaman Ankara'ya, kendi evine dönse, yeniden Denizli'ye doğru yola çıkmasını gerektiren bir durum gerçekleşmektedir. Anlatıcı-yazar babası için hangi nedenle yola çıkarsa çıksın, yollar sonunda tersine dönmektedir. Dönüp dolaşır Denizli'ye, baba ocağına çıkmaktadır. Romanda olayların yaşandığı zamanın yanında bir de üstkurmaca düzlemi mevcuttur. Bir yazar olduğu anlaşılmalı anlatıcı, babasının vefatından sonra evine döndüğünde kalemine kavuşur ve yazmaya başlar.

TDK Türkçe Sözlük'te kuş gibi uçup gitmek tabiri, "çok kısa süren bir hastalıkla ölmek" (TDK, 1974, s. 526) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanıma paralel bir şekilde, romana adını veren dize "Kuşlar Yasına Gider", Aziz Bey'in ölümüyle anamlanır. Aziz Bey, canını, yasına giden kuşlara selam verir gibi, "kuş gibi, hafifçe" (Toptaş, 2017c, s. 246) teslim eder.

2 "Bu Dağlar Kömürdendir", Ardahan Türküsü.

“Kuşlar Yasına Gider”, Ardahan Türküsü’nün dizelerinden biridir; romanın girişinde epigraflık şekilde bu türkünün iki dizesi verilmiştir. Bu dizelerde romanın ismi yer almamaktadır. Eksik bırakılan iki dize, “Şurada bir garip ölmüş/Kuşlar yasına gider” şeklindedir. Görüldüğü gibi, romanın isminin nereden geldiğini bulmak görevi okura düşmektedir. Ayrıca romanın isminin epigrafta yer alması da kitabın kapağında yer aldığı hesaba katıldığında, bu durumda eksik kalan tek ifade “Şurada bir garip ölmüş” ifadesidir. Bu ifadenin eksiltilmesi ise, Aziz Bey’in vefatının olay gerçekleşene dek gizli kalması için bilinçli bir şekilde yapıldığını düşündürür.

*Kuşlar Yasına Gider*, iki kavram üzerinde yükselir: merhamet ve azizlik. Bu kavramlar, romanda anlatıcı-yazar ve babası Aziz Bey’i temsil eder. Aziz Bey, ismiyle müsemma bir roman kişisidir. Anadolu insanının saf, bozulmamış, vicdan sahibi hâli onun vücudunda hayat bulur. Anlatıcı-yazar ise, bu azizliğe hak ettiği şekilde muamele eder ve romanın başından sonuna dek babasına merhametle yaklaşır.

Aziz Bey, romanın ardından kuşları sürükleyecek bir ‘garip kuşu’dur. Roman boyunca onun azizliğini vurgulayan türlü hadiselere yer verilir. Aziz Bey’in aziz karakteri, henüz romanın başında kendisini belli eder. Anlatıcı-yazar ve Aziz Bey, Ankara sokaklarında karlı bir günde, buz tutmuş yollarda ilerlerken Aziz Bey, buzda hareket edemeyen bir arabaya yardım etmek ister. Bu arabanın tabelasında “EKMEK TEKNESİ” yazan bir dönercinin önünde olması farklı yorumlara açıktır. Aziz Bey’in emeğe değer veren yapısını müjdelere niteliktedir. Aziz Bey, değnekle zor yürüyor olmasına rağmen bu arabanın kurtulması için yardım etmek ister. Anlatıcı-yazar, babasını düşünerek bu teklifi reddeder; fakat Aziz Bey’in akli kendisi gibi yardıma muhtaç bir şekilde çırpınan arabada kalır:

Yan yana, yokuş yukarı yeniden yürümeye başladık böylece. Babamın akli arabada kalmıştı, birkaç adımda bir arkasına dönüp can çekişen bir insana bakar gibi kederli gözlerle bakıyor, her defasında da kendi kendine, burası dağ başı mı yahu, burası dağ başı mı, diye mırıldanıyordu. Olgunlar Sokak’taki karmaşanın arasından sıyrılıp Bardacık Sokak’a saptığımızda, araba görünmediği hâlde, birkaç kere daha dönüp baktı aynı şekilde. (Toptaş, 2017c, s. 14)

Aziz Bey’in geçmişte minibüsünü kasabanın hizmetine açması, anlatıcı-yazarın eşi Seher’e babasının şoförlük yaptığı yıllardan bahsettiği sırada aktarılır. Minibüs, “kasabanın hizmetkârı gibidir”, (Toptaş, 2017c, s. 35) kimi zaman gelin arabası, kimi zaman ambulans, kimi zaman da taksi görevi görür. Bir şekilde herkesin ihtiyacını karşılar, dolayısıyla Aziz Bey, kasaba halkının her ihtiyacına yetişir. Eşine dostuna nasıl canla başla yardım ettiğini ifade eden cümleler, yine anlatıcı-yazarın dilinden dökülür:

Hatta o yıllarda ortalıkta başka araba olmadığı için, ev eşyası gibi, koyun, keçi gibi, sonra zahire çuvalı ve üzüm kasası gibi şeyler bile onunla taşınırdı. Babam hiç erinmez, icap ederse minibüsün koltuklarını tek tek sökerek duvarın dibine yığardı böyle zamanlarda. Taşıma işi sona erince de eline İngiliz anahtarını alıp saatlerce uğraşarak, kan ter içinde, o koltukları yerlerine yeniden takardı. (Toptaş, 2017c, s. 35)



Romanda tekrar eden unsurlardan biri olarak Aziz Bey'in evden çıkıp gitmeleri ve bir minibüsün peşinden sürüklenmesi meşhurdur. Bu unsurlar, şoförlük ve minibüs, Toptaş'ın metinlerinde metinlerarası bir ögeye dönüşür. Aziz Bey hastalığına rağmen yine bir gün evden çıkıp gider ve anlatıcı-yazarın telefonda annesinden öğrendiğine göre “Burdur'dan bir minibüs alıp” (Toptaş, 2017c, s. 66) gelir. Bu noktada dikkate değer olan durum şudur: Protez bacağıyla minibüsü kullanması doğru olmadığı hâlde, Aziz Bey kasaba insanına yardım etmeye devam eder ve köy köy gezer.

Romanın başında Ankara'ya oğlunun yanına gelen Aziz Bey, kasabada yaptırdığı protez bacakların hiçbirinin doğru dürüst yapılmadığından yakınıdır. Aziz Bey'e göre ortalık üçkâğıtçı doludur. Bunlar insanın evine kadar gelip en iyisini yapacağız diyerek sonunda insana “marangozhanede yontulmuşa benzeyen, şöyle kaba saba, odun gibi bir şey” teslim etmektedirler. Üstelik sözlerini tutmamakla kalmayıp, bu teslimattan sonra birdenbire ortadan kaybolmaktadırlar. Bu kayboluş, gazete karışmaktır. Çünkü “erinmeyip kalktın, adreslerine gittin diyelim, o vakit de karşına çıka çıka ya tamtakır kuru bakır bir dükkân, ya da şöyle ufacak bir çay ocağı” çıkmaktadır. (Toptaş, 2017c, s. 10-11) Yine de Aziz Bey, bu insanların üçkâğıtçı olduklarını bile bile, ‘gelene git denmez’ fikriyle onları evine kabul eder. Bu davranışı, onun hem geleneklerine bağlı hem de merhametli bir insan olduğunu gösterir.

Anlatıcı-yazar tarafından yine bir geriye dönüşle, halasının oğlu Necati'ye babasıyla birlikte nasıl yardım ettikleri aktarılır. Necati, deniz astsubay okulunu kazanmıştır, ertesi gün İstanbul'da olması gerekir; fakat ne Necati'nin ne de ailesinin bundan haberi yoktur. Ailesi okuma yazma bilmemektedir, Necati ise on gündür bir inşaatta çalıştığı için kasabanın dışındadır, mektup kendisine ulaşmaz. Anlatıcı-yazar ve Aziz Bey, ellerinde bir adres bile olmadan Necati'nin çalıştığı inşaatı bulmak için Çivril'e yola çıkarlar, inşaat inşaat gezerler, Necati'yi bulur bulmaz yola düşerler. Çal Kavşağı'nı geçip Kaklık'a yaklaştıklarında birdenbire minibüs sallanmaya başlar ve birkaç meleme sesi gelir. Aziz Bey, koyun sürüsüne daldıklarını anlayarak “inşallah çobanı ezmemişizdir” (Toptaş, 2017c, s. 172) der. Fakat hem vicdanlı bir insan olmasına hem de içine düşen şüpheye rağmen minibüsü durdurmaz; çünkü Necati'nin kaderi onun ellerindedir. Kaklık'a vardıktan sonra bir benzinliğin girişinde dururlar. Aziz, Necati'ye harçlık verir. “İstanbul'a varır varmaz üstüne başına yeni bir şeyler al; böyle, bu kıyafetle olmaz. Paraya da acıma hiç, hemen bir taksiye atla, Beylerbeyi'ndeki o okula git” (Toptaş, 2017c, s. 172) diyerek uğurlar. Parayı iki cebine bölüşürmesini, yankesicilere dikkat etmesini de tembihler ve Necati'yi İstanbul otobüsüne bindirir.

Anlatıcı-yazar ve Aziz Bey dönüş yoluna geçtiklerinde koyun sürüsünün bulunduğu yerde dururlar, Aziz Bey çobana seslenir, onun sağlam olduğundan emin olduktan sonra kaç koyunu canından ettiklerini sorar. Ardından telef olan koyunların parasını verir. Çoban, bacakları kırılan iki koyunun da parasını ödedikleri için onları alıp götürebileceklerini söylediğiyse Aziz Bey “Yok, yaraları iyileşmeyecek kadar kötüyse onları sen kes, fakir fukaraya dağıt.” der. (Toptaş, 2017c, s. 173) Görüldüğü gibi, romanda Aziz Bey'in iyilikseverliğine verilebilecek birçok örnek yer alır. Bu özelliğiyle Aziz Bey, dünyadaki tüm iyiliğin temsilcisi gibidir.



Romanda yer alan “duguk kuşu”, çalışmamızın odak noktası itibariyle dikkate değerdir. Anlatıcı-yazar, Nihat, Aziz Bey ve anlatıcı-yazarın annesi evde oturdukları sırada, birden “acayıp bir kuş” öter. Bu kuşun sesi, “çok uzaktaymışçasına yakından, çok yakındaymışçasına uzaktan” gelmektedir. Bunun üzerine bu kuşun uğursuzluğuna işaret eden sözler, anlatıcı-yazarın annesinin dilinden dökülür. “Gidip kovalayın şunu çocuklar, lanet duguk bu, lanet” (Toptaş, 2017c, s. 206) demesinin üzerine anlatıcı-yazar ve Nihat onu kırmamak için harekete geçerler. Fakat annelerinin içi bir türlü rahat etmez. Duguk kuşunun uğursuz ve lanet olarak tanımlanmasının sebebi, ölümün habercisi olmasıdır. Çünkü evde bir hasta vardır: Aziz Bey.

‘Baykuş gibi’ tabiri, “uğursuzluk getiren kimseler için” (TDK, 1974, s. 102) söylenir. Duguk kuşu örneği, küçük yerleşim birimlerinde belirli canlılara ya da nesnelere farklı anlamlar yüklediğini göstermektedir ve bu özelliğiyle halk arasında uğursuz olarak nitelenen baykuşu akla getirmektedir. Denizlili olan Toptaş’ın metinlerinde Denizli yöresine ait birçok yerel söyleyiş yer alır. Duguk kuşu-baykuş çağrışımından yola çıkarak araştırmaya gidildiğinde gerçekten de duguk kuşunun, Denizli ağzında baykuş anlamına geldiği görülür. (Sözer, 2017, s. 161) Diğer yandan, anlatıcı-yazarın ve kardeşi Nihat’ın annelerinin isteği üzerine bahçeye inip kuşu aramaları, -metinlerarasılık bağlamında- *Uykuların Doğusu*’nda Cebrail’in tanımlayamadığı kuşu bulması için oğlunu bahçeye göndermesini hatırlatmaktadır.

Bahsedilen ‘duguk kuşu’, bu özelliğiyle Cebrail’in peşine düştüğü kuşa benzer. Bu iki kuş da ulaşılamazdır. Cebrail’in aradığı kuşun ulaşılamazlığı, soyut fikirlerin somutlaştırılarak kuşa dönüştürülmesiyle -imgeleştirilmesiyle- doğrudan bağlantılıyken; duguk kuşunun ulaşılamazlığı, bir tür ‘ölümün önüne geçilemez’ mesajı taşır. Ki bir süre sonra Aziz Bey vefat edecek ve kuşlar onun yasına gidecektir.

## SONUÇ

Hasan Ali Toptaş’ın romanlarında yer alan kuş motifinin peşine düştüğümüz bu çalışmada, yazarın beş romanını ele aldık. ‘Kuş’ sözcüğünün yazarın romanlarında sıklıkla kullanıldığını, yinelenerek bir motife dönüştüğünü, hatta bazı durumlarda bir imge olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Diğer yandan, yazarın tüm romanları incelendiğinde, hepsinde yer alan kuş göndermelerinin birleşerek bir motif oluşturduğu sonucuna varmamız mümkündür.

Yazarın incelediğimiz beş roman dışında kalan iki romanı *Gölgesizler* ve *Bin Hüznülü Haz*’da da kuş motifi karşımıza çıkar. Fakat bu romanlardaki kullanılma şekli, çalışmamızın odak noktası olan umut kavramıyla ilişkili olmadığı için, ilgili verilerin sonuç bölümünde aktarılması uygun olacaktır. *Bin Hüznülü Haz* romanının anlatıcısının zaman içinde hikâye hikâye dolaştığı ve o güne dek okuduğu kitapların içinde gezmeye başladığı bölümde, zamanın toprağa, dağlara, yollara, seslere ve kuşlara dönüştüğü görülür. Zamanın ilk olarak kuşa dönüşmesi, Toptaş’ın metinlerde sıklıkla karşılaştığımız kuş imgesinin bir başka biçimidir. Zaman ilk olarak kuşa dönüşerek hareket alanını gökyüzüne doğru genişletir ve bu sayede dilediğince hareket etme özgürlüğüne kavuşur. Anlatıcıya düşen tek görev ise, zamanın dönüştüğü kuşların “orada olduklarına inanmak”tır. (Toptaş, 2016, s. 80)

*Gölgesizler*'de kuş motifi, bir varlık problemiyle ilişkilidir. Romanda bir imgeye dönüşen 'kuş' sözcüğü, roman kişilerinin varoluşsal yolculuğunun bir parçasıdır. Romanda kaybolan köylü kızı Güvercin'in ismi bile bir kuş ismidir. Güvercin, tıpkı bir kuş gibi köyden uçup gider. Diğer yandan, Güvercin'i bir kurgu unsuru hâline getiren, yazarın da içinde bulunduğu şehirdeki berber dükkânının aynasında yer alan kuş resmi. Güvercin, varlığını bu resme borçludur.

Cennet'in oğlunun köyde "Kaar nedeer yağaaar, kaaarr?" (Toptaş, 2017a, s. 114) diye bağırarak dolaştığı sırada, Rıza ve iki arkadaşının arasında geçen diyalog, Güvercin'in de varlığının sorgulandığını gösterir. Güvercin, bir kuş gibi köyden uçup gitmiştir. Rıza'nın akli ise uçup giden Güvercin'dedir. Yüzünü anımsayamadığı için Güvercin'in gerçekten var olup olmadığını düşünmeye başlar: "Öyle bir kız hiç yaşamamıştı sanki, onu bu köyde hiç görmemişti. Adını biliyordu yalnızca, Güvercin'di; elsiz, ayaksız, dilsiz dudaksız, hatta gölgesiz bir güvercin..." (Toptaş, 2017a, s. 114) Görüldüğü gibi Güvercin, Rıza'nın hayalinde bile gölgesizdir. Bu gölgesizlik, bir yokluğa, 'var olmamışlığa' işaret eder.

Hikâyesi anlatılan Aynalı Fatma ise "aynalı bir kuş" (Toptaş, 2017a, s. 73) olarak tanımlanır. Onun da tıpkı Güvercin gibi esrarengiz bir şekilde kaybolması, 'kuş olup uçup gitmesi'yle ilgili bir efsane doğurur. Yine roman kişilerinden Cennet'in oğlu yazdığı mektuplara kuş resmi çizer. Böylece bu mektuplara uçup gitmeleri için bir şans verir. Köyde bir anda yok olan ve yıllar sonra köye dönen Berber Nuri, köyde olmadığı yıllardan bahsederken "ayna yüklü kuşlar" (Toptaş, 2017a, s. 62) gördüğünü, bu kuşların kendisini çağırdığını söyler. Bu çağrı, yolunu kaybeden Nuri'nin kendi gerçekliğini keşfetmesi için yapılan bir çağrı niteliğindedir. Görüldüğü gibi kuş motifi, romanda varlığı belirsiz olan roman kişileri üzerinden kullanılır ve okuru bir tür gerçeklik sorgulamasının peşine düşürür.

Nuri'nin köye geri döndüğü bölümde, yine bulanık bir gerçeklik söz konusudur. Nuri onca zaman nerede olduğunu kendisi de bilmemektedir. Yine de bir hikâye anlatır. Nuri'nin anlattığı hikâyede, romanın ilk bölümü de (yazarın şehirdeki berber dükkânındaki güvercin resmini görmesi) yer almaktadır:

Sonra uzun boylu bir adam gelmiş gölgeliğe, berber, elindeki makasın ucunu bir an için havaya dikip boşluğun karnını deşercesine kaldırarak, hoş geldin beyim, demiş ona. Hatta on beş dakika geçince de, hâlâ roman yazıyor musun, diye sormuş. Yazıyorum, demiş öteki. Bir daha da konuşmamış, öylece oturup aynanın üstündeki güvercin resmine bakmış. (Toptaş, 2017a, s. 65)

Pelin Aslan, roman kişilerinden köyde kaybolan berberin, kalaycının, köye gelen berberin ve Nuri'nin aslında aynı kişi olduğu sonucunu çıkarabileceğimizi söyler. Yazarın "ayna yüklü kuşları" kullanarak *Mantku 'r-Tayr'*'a metinlerarası bir gönderme yaptığını düşünür. Bu doğrultuda, romandaki tüm gölgeler yazarın ta kendisidir:

Bu gölgeler, aynadan yansır metne. Ayna-yansıtma imgeleri postmodern metinlerde çok katmanlı bir görüntü yaratmak için sık sık kullanılır. Aynada gördüğümüz Öteki

aynı anda hem tanıdık hem tuhaf olan bilinmeyen öznedir. Belki de, yazar insanın kendisi olabilmesinin tek yolunun bir başkası olması ya da bir başkasının hikayesinde kaybolmasına bağlı olduğunun hikayesini yazıyordu. (Aslan, 2004, s. 50)

Sonuç olarak Toptaş'ın yayımlanmış yedi romanında da 'kuş' sözcüğünün yinelendiğini ve bir motif oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu motif, metinlerarasılık bağlamında da değerlendirilebilir. Diğer yandan incelemeye tabi tuttuğumuz beş romanı Marcel ve Kierkegaard'ın fikirleriyle birlikte okuduğumuzda, kuş motifinin umut-umutsuzluk çerçevesinde türlü yorumlara açık olduğunu gördük. Bu doğrultuda Toptaş'ın romanlarında kuş motifinin yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığı açıktır: *Sonsuzluğa Nokta*'da umutsuzluğun imgeye dönüşmüş hâli olan kuşsuz bir gökyüzünden bahsedilir. Bu kuşsuz gökyüzü, roman başkışisi olan Bedran'ın ruhuna işlemiştir. *Kayıp Hayaller Kitabı*'ndaki bazı roman kişileri gerçeklerden kaçmak için kuşa dönüşmek isterler. Bu kaçış arzusunun temelinde yeni bir hayat umudu vardır. *Uykuların Doğusu*'nda Cebrail bir gün her şeyi bir kenara bırakıp tanımlayamadığı bir kuşun peşine düşer. *Heba*'da, başkışı konumunda yer alan Ziya'nın hayatı, küçükken öldürdüğü kuş yüzünden bir türlü tam olamaz. *Kuşlar Yasına Gider*'de yer alan 'duguk kuşu' ise, romanın başından sonuna dekilmek ilmek işlenen ölümün habercisidir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

## KAYNAKÇA

- Aslan, P. (2004). *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki Arayışın Gerçek Yüzü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aygündüz, F. (2017). Kafka'nın Dayısının Oğlu!. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 66-68). İstanbul: Everest.
- Baran, E. (2017). Tamamlanan Metin Eksiktir. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 88-101). İstanbul: Everest.
- Camus, A. (2003). *Yabancı*. İstanbul: Can.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Erdem, S. (1991). Anka. *İslâm Ansiklopedisi*. C:3, 201. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Freedman, W. (2009). Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme. Funda Özşener (Çev.). *Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Yedi:Sanat,Tasarım ve Bilim Dergisi*. S:2, 61-66.
- Gülten, N. (2014). Kierkegaard'ta Umutsuzluk, İman ve Umut. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaplan, K. (2017). Uykuların Doğusu. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 83-87). İstanbul: Everest.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kierkegaard, S. (1990). *Korku ve Titreme*. N. Ekrem Düzen (Çev.). İstanbul: Ara.
- Koç, E. (2008). Bir Umudun Metafizikliği Olarak Gabriel Marcel Felsefesi. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S:18, 171-194.
- Oral, S. (2017). Sessizliğin Evinden Taşın Büyüklüğü Sözcükler. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 176-180). İstanbul: Everest.

- Parla, J. (2015). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim.
- Serbes, E. (2017). Belki de Ne Olduğumu Anlamak İçin Yazıyorum. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 217-223). İstanbul: Everest.
- Sözer, H. (2017). Hasan Ali Toptaş'ın Eserlerinde Yerel Dile Ait Sözlük Birimler ve Denizli Ağzı. *International Journal of Language Academy*. S:5/3, 146-164.
- Talası, G. (2017). Grinin Ara Sokakları. Mesut Varlık (Ed.), *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha da Yalnız* (s. 48-55). İstanbul: Everest.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı I: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken.
- Toptaş, H.A. (2014). *Heba*. İstanbul: İletişim.
- Toptaş, H.A. (2016). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017a). *Gölgesizler*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017b). *Kayıp Hayaller Kitabı*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017c). *Kuşlar Yasına Gider*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H.A. (2017d). *Sonsuzluğa Nokta*. İstanbul: Everest.
- Toptaş, H. A. (2017e). *Uykuların Doğusu*. İstanbul: Everest.
- Türk Dil Kurumu. (1974). *Türkçe Sözlük*. (6. Baskı). Ankara: Bilgi Basımevi.
- Uludağ, S. (1998). Hebâ. *İslâm Ansiklopedisi*. C:17, 147-148. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.



## Milletleşme Dönemi Şairinin İcadı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* Monografisi

### *Invention of the Poet of the Nation-Building Era: Ahmet Hamdi Tanpınar's Yahya Kemal Monograph*

Halim Kara<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.K. 0000-0003-2326-0887

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Halim Kara,  
Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 34342 Bebek/  
İstanbul, Türkiye  
E-mail: halim@boun.edu.tr

Başvuru/Submitted: 08.11.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 21.11.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 24.11.2019

Kabul/Accepted: 24.11.2019

#### Atf/Citation:

Kara, H. (2019). Milletleşme dönemi şairinin icadı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* monografisi. *TUDED* 59(2), 315-332.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0029>

#### ÖZET

Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* Beyatlı'nın ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanan *Yahya Kemal* başlıklı monografisini tartışmayı amaçlıyor. Tanpınar'ın şairin şahsiyeti, mizacı, düşünce dünyası ve şiir estetiğini inceleme ve onu Türk edebiyatı tarihinde konumlandırma çabasına odaklanarak bu çabanın kültürel, siyasi ve yazınsal imalarını tartışıyor. Makale daha özelden edebiyat çalışmalarında hayat ve eser modeli yani tek bir sanatçının hayat ve eserine adanmış metin olarak tanımlanan monografi kavramı bağlamında, Tanpınar'ın *Yahya Kemal*'in fikriyatını bir yandan Batı Avrupa modern düşünce tarihindeki son cereyanlarla karşılaştırarak değerlendirmesini ele alıyor; diğer yandan ise şairin şiirsel üretimini yine başta Fransız edebiyatı olmak üzere dönemdeki dünya edebiyatlarıyla, Osmanlı-Türk edebî modernleşmesi ve klasik şiir geleneğiyle kurduğu münasebetler üzerinden inceliyor. Bu doğrultuda, Tanpınar'ın *Yahya Kemal*'i Tanzimat'tan sonraki Osmanlı-Türk kültürel ve siyasi modernleşmesi içine yerleştirdiği monografisinde, özellikle şairin şahsiyeti ve edebî üretiminin kendinden önceki ve kendi kuşağındaki Türk şair ve yazarlardan farklılığını, özgünlüğünü ve emsalsizliğini ortaya koymayı amaçladığını ileri sürüyor. Tanpınar'ın *Yahya Kemal*'i doğrudan Türkiye'de ulus inşası sürecinin ve modern Türk şiirinin merkezine yerleştirerek şairin etkileşimde bulunduğu yerli ve Batı Avrupalı kültürel ve yazınsal kaynaklarını modern Türk ulusunun ihtiyaçları doğrultusunda güncelleyerek dönüştürüp millileştirme becerisinin altını çizdiğini iddia ediyor. Son tahlilde Tanpınar'ın monografisi, klasik Osmanlı şiiriyle girdiği yaratıcı diyalogla Tanzimat modernleşmesiyle sekteye uğrayan ulusun geçmiş edebiyatını bugünkü edebiyata bağlayan *Yahya Kemal*'i doğrudan milletleşme sürecinin şairi olarak icadının bir anlatısına dönüştürdüğünü gösteriyor.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* Beyatlı, monografi, modern Türk edebiyatında monografi, modern Türk edebiyatı

#### ABSTRACT

This study aims to discuss Ahmet Hamdi Tanpınar's monograph *Yahya Kemal*, published shortly after the poet *Yahya Kemal*'s death. It focuses on Tanpınar's attempt to examine *Yahya Kemal*'s personality, character, worldview, poetic aesthetics, and position him in the history of Turkish literature. In addition, this study discusses the cultural, political and literary implications of this attempt. Using the discussions on the concept of the monograph, it investigates Tanpınar's evaluation of *Yahya Kemal*'s ideas by comparing them with modern trends in the history of Western European modern thought. It also considers his poetic production in relation to world literatures, in order to show the singularity and uniqueness of *Yahya Kemal*'s personality and literary productions in relation to other Turkish authors from both his own and the previous generation. It argues that in directly placing *Yahya Kemal* at the center of the Turkish nation-building process and modern Turkish poetry, Tanpınar underlines the poet's skillfulness in the nationalization and domestication of Western European cultural and literary traditions, in which he interacts according to the needs of the modern Turkish nation. The article thus demonstrates that Tanpınar transforms his monograph into a narrative that invents *Yahya Kemal* as the poet of the nation-building process by reconnecting the current literature of the Turkish nation through his creative dialogue with classical Ottoman poetry.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* Beyatlı, monograph in modern Turkish literature, monograph, modern Turkish literature

## EXTENDED ABSTRACT

This study examines Ahmet Hamdi Tanpınar's monograph *Yahya Kemal*, published shortly after the poet Yahya Kemal's death in 1958. It focuses on Tanpınar's attempt to discuss Yahya Kemal's personality, character, worldview, and poetic aesthetics, and to position him in the history of Turkish literature. In order to analyze the political, cultural and literary implications of Tanpınar's work, it explores how Tanpınar approaches Yahya Kemal's life and work, in order to show the singularity of his self-identity and poetic aesthetics in the period of transition from Ottoman Empire to the Turkish nation-state in the early twentieth century.

More specifically, relying on the concept of the monograph, this article investigates Tanpınar's evaluation of Yahya Kemal's ideas, by comparing them with modern intellectual and philosophical debates in the history of Western European modern thought. It also considers Yahya Kemal's poetic production in relation to world literatures, in order to show the uniqueness of his personality and literary productions in relation to other Turkish authors from both his own and the previous generation. The study contends that in directly locating Yahya Kemal at the center of the Turkish nation-building process and modern Turkish poetry, Tanpınar attempts to underline the poet's exceptional skill in the appropriation and domestication of Western ideas and cultures, according to the needs of the modern Turkish nation, by engaging with recent intellectual and literary movements in Europe. In this way, Tanpınar transforms his monograph into a narrative that invents Yahya Kemal as the poet of the nation-building process by reconnecting the current literature of the Turkish nation through effective negotiation with classical Ottoman poetry.

In examining the complex nature of this monograph, the article provides a close reading of its opening pages, in which Tanpınar describes his first encounter with Yahya Kemal when he was a college student at the University of Istanbul during the Turkish War of National Independence. Carefully analyzing the narrative techniques, vocabulary, and details used by the author in the portrayal of Yahya Kemal, the article shows how this rendering serves for Tanpınar to challenge the thematic and structural conventions of the classic monograph, generally devoted to a single author's life and his/her work. In this first scene, the monograph successfully intertwines both the narrative techniques of autobiography and prose fiction in his portrayal of Yahya Kemal, thus creating an aesthetic enchantment, as defined Rita Felski, on the reader. This shows how even in the opening passages Tanpınar transgresses the established thematic and formal conventions of the classic monograph. The opening passage also lays the groundwork for the complex and multilayered composition and theme of Tanpınar's monograph that simultaneously incorporates various literary genres and scholarly methods. This unusual approach greatly contributes to the layering, pluralization, and complexity of Tanpınar's book in terms of its narration, composition, theme, and discourse, thus essentially transforming it into a network of multiple narratives and artistic genres.

In addition, the article critically examines the political, literary and discursive implications of Tanpınar's monograph. It argues that he wrote this monograph to underline the singularity of Yahya Kemal's individual self-identity and poetic creation by locating his life and work in the context of the Turkish nation-building process between 1912 and 1922. In this regard, Tanpınar focuses especially on Yahya Kemal's ability to engage with Europe and the Ottoman past. This helped Yahya Kemal appropriate and localize modern European intellectual and philosophical movements, and also revitalize Ottoman poetry in a new Turkish context. It also contributed to his imagination of a modern Turkish identity, based upon the premises of a united Turkish language, culture, and literature produced in Anatolia and the Balkans since the arrival of the Turks in the eleventh century. According to Tanpınar, Yahya Kemal thematically and linguistically reconnected the new Turkish literature with classical Ottoman poetry, that had been separated from one another following the rapid literary changes in the Ottoman Empire from the mid-nineteenth century. Yahya Kemal achieved this by producing poetry in the traditional Ottoman *aruz* meter, while using a common Turkish language by means of creative communication with classical Ottoman poetry.

The article concludes that Tanpınar's book on Yahya Kemal often challenges the thematic scope and formal conventions of the traditional monograph, while also showing how Yahya Kemal essentially renovated Turkish poetry during the nation-building period in Turkey.



## GİRİŞ

Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal Beyatlı'nın ölümünden kısa bir süre sonra yayımlanan *Yahya Kemal* başlıklı monografisini tartışmayı amaçlıyor. Tanpınar'ın Türk edebiyatının en büyük şairi olarak gördüğü (Tanpınar 2018, s. 31) Yahya Kemal'in şahsiyeti, mizacı, düşünce dünyası ve şiir estetiğini inceleme, çözümlene, yorumlama ve onu Türk edebiyatı tarihinde konumlandırma çabasına odaklanıp bu çabanın kültürel, siyasi ve yazınsal imalarını tahlil ediyor. Makale daha özeldede edebiyat çalışmalarında hayat ve eser modeli [*the life-and-work model*] yani tek bir sanatçının hayat ve eserine adanmış metin olarak tanımlanan monografi kavramı (Guercio 2006, s. 2-3) çerçevesinde, Tanpınar'ın Yahya Kemal'in fikriyatını bir yandan Batı Avrupa -özellikle Fransız- modern düşünce tarihindeki son cereyanlarla karşılaştırarak değerlendirmesini ele alıyor; diğer yandan ise şiirsel üretimini yine başta Fransız edebiyatı olmak üzere dönemindeki dünya edebiyatları, Osmanlı-Türk edebî modernleşmesi ve klasik şiirimizle münasebeti ile ilişkilendirerek tartışmasının iç yüzünü anlamlandırmaya çalışıyor. Tanpınar'ın Yahya Kemal'i Tanzimat'tan sonraki Osmanlı-Türk kültürel ve siyasi modernleşmesi içine yerleştirdiği eserinde, özellikle şairin şahsiyeti ve edebî üretiminin kendinden önceki ve kendi kuşağındaki Türk şair ve yazarlardan farklılığını, özgünlüğünü ve emsalsizliğini ortaya koymayı amaçladığını dillendiriyor. Bu doğrultuda Tanpınar'ın esasen Yahya Kemal'i doğrudan Türkiye'de ulus inşası sürecinin ve modern Türk şiirinin merkezine yerleştirme amacı güttüğünü iddia ediyor. Bu çerçevede makale, monografi boyunca Tanpınar'ın özellikle Yahya Kemal'in etkileşimde bulunduğu yerli ve Batı Avrupalı kültürel ve yazınsal kaynaklarını modern Türk ulusunun ihtiyaçları doğrultusunda güncelleyerek dönüştürüp millileştirme becerisinin altını çizdiğini ileri sürüyor. Şairin klasik Osmanlı şiiriyle girdiği yaratıcı diyalogla Tanzimat modernleşmesiyle sekteye uğrayan ulusun geçmiş edebiyatını bugünkü edebiyata bağlama becerisini, modern Batı Avrupalı düşünce akımlarıyla müzakere stratejileri ve bu düşünceleri yerlileştirme başarısını vurgularken, Tanpınar'ın son kertede Yahya Kemal'i modern Türk ulusunun geleceğini sembolize eden kendisi gibi dönemin yetenekli gençlerine düşünsel anlamda yol gösterici bir figür olarak tasvir etmesinin de doğrudan bu amaca hizmet ettiğini savunuyor. Böylece Tanpınar monografiyi Yahya Kemal'i milletleşme sürecinin şairi olarak icadının bir anlatısına dönüştürdüğünü iddia ediyor. Bu doğrultuda makale, monografinin biçem ve muhteva olarak karmaşık kompozisyonunu analiz ettikten sonra bu giriş yapının Yahya Kemal'in benzersizliğini ortaya çıkarmaya nasıl katkıda bulunduğu odaklanıyor.

### Büyük Şairle Yeniden Baş Başa Kalmak

Tanpınar'ın *Yahya Kemal* monografisi ilk defa yazarın ölümünden kısa bir süre sonra Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti tarafından 1962 yılında yayımlanır. Tek sanatçıya adanan müesses monografilere benzer şekilde, Tanpınar kitabını edebiyat yapıtları ve yazarları ile sanatsal yaratım ve kimlik oluşumu arasında yakın bir münasebet olduğu varsayımı (Guercio 2006, s. 7) üzerine kurar ve Yahya Kemal'in yaşamını ve eserini, ortaya çıktıkları muayyen toplumsal, siyasal ve kültürel bağlam içinde tartışır. Bu yaklaşım yine yazar-eser odaklı



monografilere benzer şekilde, dönemin diğer yazar ve düşünürlerine kıyasla şairin şahsiyeti ve yazınsal üretiminin benzersizliğini ortaya koymayı ve okuru buna ikna etmeyi amaçlar. Abdullah Uçman'ın da belirttiği üzere, *Yahya Kemal* monografisi Tanpınar'ın "yıllarca yanında bulunduğu, fikirlerini, estetik anlayışını, yaşam biçimini, zevklerini ve yazış tarzını çok yakından tanıdığı hocasını, belirttiği çerçevenin çok ötesinde, doğrudan doğruya devri içinde ele alan ve şiirlerini yeni metotlarla inceleyen, bizim edebiyatımızda henüz benzeri yazılmamış müstesna bir eserdir" (Uçman 1999, s. 7). Bu bağlamda şairin yaşamını ve eserini, doğrudan Türk ulusunun modernleşme ve özellikle de milletleşme (1912-1922) döneminin siyasal, toplumsal ve kültürel iklimi içine yerleştirerek tartışır. Bunlara ek olarak, şairin "şahsiyetine, mizacına, hayat tecrübesine, kültürüne, yaratıcılık kabiliyetine, dil, üslup ve hayal dünyasında da önem verir." (Kaplan 2018, s. 15).

Şairin hayat ve eserini Türk ulusunun ölüm kalım mücadelesi verdiği ve milletleşme sürecini gerçekleştirdiği böylesi bir kritik dönemi merkeze alarak incelemek, Tanpınar'ın yakından tanıdığı Yahya Kemal'in kişilik ve yapısının özellikle dönemin diğer yazar ve düşünürleri ile karşılaştırınca biricikliğini göstermesinde belirleyici bir rol oynar. Bu karşılaştırma Tanpınar için "yeninin ve millî olanın bayrağı" ve "Türkçeyi ve Türkçe şiiri bulan" (Tanpınar 2018, s. 33) Yahya Kemal'i doğrudan modern Türk edebiyatının, dolayısıyla da çağdaş Türk kimliği inşasının merkezine yerleştirme işlevi görür. Öte yandan kitap bunu yaparken Yahya Kemal'in hayatı ve eserini merkeze alarak mütemediyen belli bir odak etrafında gelişen, sıkı sıkıya örülmüş bir anlatı yapısı, kompozisyon ve muhteva bütünlüğü arz etmez. Bu durum, eserin esnek ve hatta dağınık bir kompozisyon üzerine kurulmasından kaynaklanır. Bu doğrultuda kitap birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkili, birbirini tamamlayan, tutarlı, uyumlu, istikrarlı, bütünlüklü bir şekilde devam eden bir anlatı sunmak yerine anlatısal olarak mütemediyen açılan, yayılan, genişleyen ve hatta zaman zaman dağılan bir kurgu sergiler. Bu esnek yapı kitabın metinsel ve söylemsel olarak da dallanıp budaklanmasına neden olur.

Bazıları bu durumu Tanpınar'ın monografisine son şeklini vermeden önce yaşamını kaybetmesiyle (Eralp, 2018) açıklamaya çalışsa da yazarın diğer eserlerindeki yazma biçimi, üslup ve kompozisyona verdiği önemi yakından bilenler için bu açıklama çok da ikna edici gözükmez. Her ne kadar anlatısının odağına Yahya Kemal'i yerleştirse de, monografinin genel gidişatı bize Tanpınar'ın edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi ile ilgili yazılarını, özellikle romanlarının esnek ve girift kompozisyonunu, çoğul biçimini, tematik çetrefilliğini, çok katmanlı örüntülerini hatırlatır ve eser mütemediyen birbirlerine ilmiklenerek çoğalan bir metinler ağına dönüşür. Edebiyat ve edebiyat dışı yazılarına benzer biçimde, Tanpınar monografisini gevşek bir şekilde Yahya Kemal üzerine kursa da, sistematik ve düzenli bir yaşam-eser incelemesi yerine giriftleştirme, istifleme, yağma, istitrat gibi çeşitli anlatım yöntemleri, göndermeler ve hatta çağrışımlarla eseri bir tür eleştiriler, düşünceler, sanatsal türler ve metinler bileşimine dönüştürür. Bu da metnin mütemediyen kapsam ve biçem olarak yaşam-eser odaklı yerleşik monografi türünün sınırlarını ihlal ederek farklı türlerle müzakere edip diyaloga girmesine, karşılıklı etkileşimde bulunmasına neden olur.

Tanpınar'ın yapıtını sıkça etkileşimde bulunduğu en dikkat çeken türlerden biri otobiyografik ya da özyaşamöyküsel anlatıdır. Bu noktada “hatıra özelliği taşıyan” (Okay 2008, s. 80) bir niteliğe sahip olması, Tanpınar'ın *Yahya Kemal* monografisinin en ayırt edici özelliklerinden biridir. Eser en temelde yazarın öğrencisi olup yakından tanıdığı, sohbetlerine devam ettiği ve düşüncelerinden etkilendiği Yahya Kemal'in fikriyatı ve yazınsal üretimini, kendi bireysel tanıklık deneyimleri ve edebiyat tarihçisi hassasiyetiyle harmanlayarak incelemeyi amaçlar (Uçman 1999, s. 7). Tanpınar'ın kişisel tanıklığına dolayısıyla kendi özyaşamöyküsüne yer vermesi, kitabın hayat-eser modeli olarak tanımlanan klasik monografi türünün ötesinde bir nitelik kazanmasına yol açar. Bu özellik daha ilk sayfadan itibaren Tanpınar'ın kendi şahsi hikâyesiyle *Yahya Kemal*'in yaşam ve yapıt tartışmasının zaman zaman birbirleriyle kesişiminde, iç içe geçiş ve karşılıklı etkileşimlerinde kendini gösterir. Özyaşamöyküsel anlatı ve monografi türlerinin etkin bileşimine dayanan bu kurgu, kitaba eklenen önsöze göre her ne kadar kendinden bahsetmek zorunda kalacağı için Tanpınar'ı “mahcup” (Tanpınar 1999, s. 14) etse de okuyucuya bir yandan *Yahya Kemal*'in düşünsel ve edebî portresini okuma, diğer yandan ise doğrudan Tanpınar'ın kendi bireysel kişiliğinin şifrelerini takip etme olanağı sağlar. Böylece Veysel Öztürk'ün de ileri sürdüğü gibi, sık sık ilk amacından yani *Yahya Kemal*'in portresini çizmekten sapan “anlatı bu haliyle Tanpınar'ın ustası üzerinden kendi düşünce dünyasını görünür kıldığı otobiyografik bir anlatı haline” (Öztürk 2006, s. 3) gelir. Zira daha “giriş cümlesiyle birlikte Tanpınar kendisini metnin ortasına yerleştirmiş, kendi şahsi hikâyesini *Yahya Kemal*'in hikâyesiyle başat hale getirmeye teşebbüs etmiştir” (Öztürk 2006, s. 5). Kitapta *Yahya Kemal*'in yaşamöyküsü ile Tanpınar'ın kendi özyaşamöyküsel anlatısına başka yeni anlatılar, metinler ve ayrıntılar eşlik eder. Bu doğrultuda, mütemediyen konu dışına çıkan eser, bir yandan biçem ve kapsam olarak yerleşik klasik monografi türünün sınırlarını bulanıklaştırıp genişletirken, diğer yandan metinsel ve söylemsel olarak çeşitlenir, derinleşir, katmanlaşır, giriftleşir.

Kitabın Tanpınar'ın İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğrenciyken *Yahya Kemal*'le ilk karşılaşmasını anlattığı bir anekdotla açılması, monografinin otobiyografik anlatıyla kesişim ve etkileşimini en iyi şekilde örnekler. Bu açılıştaki monografi yazarı, “mütarekenin acıklı günlerinde” bir grup arkadaşıyla daha önce şiirlerini okuduğu ve çoktan şöhrete kavuşmuş şairin ilk dersini heyecanla beklemektedirler. Aradan yaklaşık kırk yıl geçmesine rağmen bu karşılaşmanın yarattığı derin duygusal etkiden hiçbir şey kaybetmeyen Tanpınar'ın bakışları tasvir ettiği kişiyi mercek altına almıştır. Adeta hiçbir şey kaçırmayan bu bakışlar, içeri giren kişinin “orta boylu, yuvarlak çehreli, güzel, derin bakışlı” bu adamın üzerindedir:

Herhangi bir mesleği namus ve haysiyetle kabul edecek genç bir adamdı bu. İyi ve otoriteli biri olabileceği gibi, sekiz asır cemaatimizin belkemiği olan o temiz işçi ve rahat vicdanlı zanaatkarlardan biri de olabilirdi. Hususi hiçbir itinası yoktu. Temiz tıraş olmuş, temiz giyinmişti. İlk işi fesini çıkarıp masaya koymak oldu. Saçları sonuna kadar, olduğu gibi ikiye taranmıştı. Güzel, tombul, işçi elleri vardı. (Tanpınar 2018, s. 18)

Sözdizimi ve üslup olarak dengeli ve ölçülü bu betimleme, esasen okuyucuyu onun biricikliğinin ve benzersizliğinin görünüşünde aranmaması gerektiğini ima ederek uyarır. Ancak Tanpınar bu tasvirle yetinmeyerek araya Yahya Kemal'in dış görünümünü hakkında keskin bir yorum ekler: “Evet, hiçbir harikuladeliği yoktu” (Tanpınar 2018, s. 18). Her yönüyle hesaplı bu tasvir, Yahya Kemal'in dış görünüşünü önemsizleştirme üzerinden daha ilk sayfada okuyucuda onun biricikliğinin, başka yerde aranması gerektiği konusunda bir beklenti yaratır. Devamındaki cümleler tam da bu işlevi yerine getirir. Her ne kadar görünüş itibarıyla hiçbir olağanüstülük sergilemese de, Yahya Kemal coşkusu, zekâsı, heyecanı, düşüncesinin yeniliği ile ve özellikle bir ulusun edebiyatıyla talihi arasında kurduğu yakın münasebetten dolayı derse katılan öğrencileri adeta büyüler:

Nedim, Nef'i, Galip, Milli Mücadele, hürriyet ve istiklal aşkı, Alfred de Vigny'nin şiirinin çerçevesinde, ıssız ormanda, ay ışığında, yaralarını yalayarak sessiz ölen kurdun etrafında çok tabii unsurlar gibi toplanmıştı. Bir şimşek parlıyor, biz Mustafa Kemal'i, Anadolu dağlarında yorgun orduyu toplar görüyorduk; bir başka şimşek ışığı daha, ömründe bir kere bile gülmek fırsatını bulmamış kadınlar ve yetim çocuklar, bakımsız ve viran şehirler, işgal altında İzmir ve İstanbul, boynunu bükmüşler kurtarıcı bekliyorlardı. Ve böylece birbiri peşinden gelen parıltılar arasında insan talihine, insan haysiyetine, ölüme, aşka açılıyor, yıkılmış imparatorluğun enkazı arasından yaralı vatana sarılıyorduk. (Tanpınar 2018, s. 13)

Yahya Kemal'in Doğu-Batı kültürünün terkibine dayalı fikriyatının genel çerçevesini de veren bu gözlemler, dış görünüşünün sıradanlığına rağmen onun monografi yazarı Tanpınar ve diğer katılımcılar üzerinde yarattığı derin ve kalıcı tesiri ifşa eder. Ders boyunca zaman ve mekân tanımayan şairin düşüncesinde insanın tarih boyu süren tekâmülü ile Türk ulusunun bütün tarihi birliktedir. Osmanlı şairleri Nedim ve Şeyh Galip “Kurdun Ölümü” şiirinin romantik Fransız şairiyle, Anadolu'da milletin ölüm kalım savaşına liderlik eden Mustafa Kemal İstanbul ve İzmir sokaklarındaki yoksul insanlarla, Malazgirt Savaşı İstanbul'un fethiyle, Milli Mücadele ise Fransız Devrimi'yle Yahya Kemal'in zihin dünyasında eşit bir şekilde kendilerine yer bulurlar. Bu da daha o gün monografi yazarının, şairi “yeni ve milli olanın bayrağı” (Tanpınar 2018, s. 33) olarak görmesine neden olur. Dolayısıyla kitap, Tanpınar'ın kendi ifadesiyle bir yandan ilk tanışmayla büyüldüğü ve yaşamı boyunca yakinen tanıdığı edebî bir kişiyle ölümünden sonra “yeniden baş başa kalmanın” aracı olur ve “ona kendi sevgisinden bir türbe” (Tanpınar 1999, s. 14) yapmasına fırsat verir. Bu, bir bakıma onun malzemesine içeriden baktığının dolayısıyla okuyucunun ondan serinkanlı ve mesafeli bir tartışma beklememesine yönelik bir uyarının işaretidir de.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilk karşılaşmasını bu şekilde betimlemesi bize edebiyat kuramcısı Rita Felski'nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* isimli çalışmasında tartıştığı edebiyat ve okuyucu arasında yaşanan, metinsel etkileşimlerden büyülenme kavramsallaştırmasını anımsatır. Çeşitli estetik tepkilerin kavramsal bir tartışmasını sunan bu kitapta Felski, estetik büyülenmeyi “yoğun bir bağlanma haliyle, estetik nesnesine başka hiçbir şeyi umursamayacak

kadar mutlak biçimde kapılma hissi” olarak tanımlar (Felski 2010, s. 72). Buna göre bir edebi metni okurken okuyucu büyülenme deneyiminin etkisiyle kitaba yoğun bir bağlanma ve mutlak biçimde kapılma duygusu yaşar; zevkten adeta kendinden geçerek benliğini unuttur:

Üzerinizde uyanan etki, sunulan hazzın şiddetli yoğunluğundan ötürü emsalsiz bir heyecan vericilikte olabileceği gibi, özerklik ve kendine hâkim olma hissini baltalamasından dolayı sinir bozucu olabilir. Zihninizin analitik kısmı geri çekilir; içinizdeki denetmen ve eleştirilen ortadan kaybolur. Metni ciddi ve tarafsız bir bakışla incelemek yerine karşı konulmaz bir biçimde onun çekim alanına girersiniz. (Felski 2010, s. 73)

Tanpınar'ın anlatımıyla gerek Yahya Kemal'le ilk karşılaşma gerekse bu karşılaşma anının yıllar sonra neredeyse aynı heyecan ve coşkuyu yansıtan sözcüklerle tasviri, yazarın Felski'nin yazınsal metinlerin deneyimlenmesi üzerinden tartıştığı estetik büyülenme kavramsallaştırmasına benzer bir kapılma, bağlanma ve hatta daimi bir büyülenme deneyimi yaşadığını gösterir. Sıradan görünümü Yahya Kemal konuşmaya başlar başlamaz, Tanpınar dâhil katılımcılar “bir donakalma, gözünü alamama, yerinden kımıldayamama hissine” (Felski 2010, s. 73) kapılırlar. Bir metnin esrarlı etkisine benzer bir deneyimle, kendilerini şairin geniş düşünce dünyasının ve parlak zekâsının “içine çekilmiş, sürüklenmiş, kaşla göz arasında başka bir yere” (Felski 2010, s. 73) götürülmüş gibi hissederek. Zil çaldığında sınıf boşalacağına daha da dolar; zira Yahya Kemal “zekâsıyla, düşüncesinin yeniliği ile büyül[emektedir].” (Tanpınar 2018, s. 19). Üstelik, Tanpınar bu büyülenmenin sadece kendisine özgü olmadığını, diğer arkadaşlarının da tecrübe ettiği bir deneyim olduğunu göstermek için not tutmayı unutan bir arkadaşından bahsederek büyük şairin büyüsunü deyim yerindeyse somutlaştırır, kolektif bir deneyime çevirir. Bu açıdan, tasvirde şairin katılımcılarda yarattığı derin etkiyi göstermek için “büyülemek” kipi ve “hayret” sözcüklerinin seçimi hiç de tesadüf değildir. Büyülenmenin etkisiyle “hipnotize edilmiş” hisseden idealist gençler “gücün buyruğuna” (Felski 2010, s. 73) girerek Yahya Kemal'in öğrencisi olurlar. Felski'nin büyülenme kavramı elbette edebi metinle okur arasındaki okuma deneyimine yöneliktir. Öte yandan Tanpınar ulusun o anki realitesiyle özdeşleştirdiği Yahya Kemal'i bütün bir geleneğin, Doğu-Batı terkininin, tarihsel hafızanın yaşayan, vücut bulmuş bir hali gibi görür. Bu durumda Yahya Kemal, monografi yazarının gözünde yitirilmesinden korktuğu milletin ulusal tarihini, kültürel hafızasını, milli edebiyat ve dilini, geleneğini ve klasiklerini idealist öğrencilerine jestleri, sözleri, coşkusuyla aktaran edebi metnin kendisine dönüşür. Bu durum temelde Tanpınar'ın ilk karşılaşma anını Yahya Kemal'in portresinin ayrıntılı ve canlı çizimi üzerinden kurgusallaştırarak özyaşamöyküsel olarak açtığı monografik anlatısını kurmacaya çevirmesinden kaynaklanır. Bu tavır bir yandan yazarın kurmaca-özyaşamöyküsü türlerini değişimli olarak eser boyunca birlikte kullanmasına olanak sağlarken diğer yandan kitabın iki türün tematik ve kurgusal etkileşim bileşenlerini aynı anda taşıyan bir yapıt niteliği kazanmasına yol açar.

Aradan yıllar geçtikten sonra bile büyüsunü kaybetmeyen karşılaşma ve tanışma anının tasviri, esasen monografi yazarının malzemesine, yani Yahya Kemal'in hayatı ve eserine

bakışı ve yöntemi hakkında olduğu kadar, onunla kurduğu ve eserin yazım sürecinde de devam eden duygusal ve düşünsel bağ konusunda da önemli ipuçları verir. Nitekim monografi yazarının malzemesiyle kurduğu bu duygusal ve düşünsel yakınlık, okuyucuya daha kitabın ilk sayfalarında hiç de alışık olmadığı bir monografi örneği ile karşı karşıya olduğunu hissettirir. Bu durum, kitabın devamında zaman zaman monografi yazarının kendi özyaşamöyküsüyle Yahya Kemal'in biyografisi ve şiir estetiğinin eleştirisinin yan yana ve hatta iç içe geçtiği yerlerde iyice berraklaşır. Bu yoğun bağlanma hali, öte yandan, Yahya Kemal'in düşünce dünyasını ve şiirini serinkanlı ve mesafeli bir şekilde çözümleme ve yorumlamaya mani olacağını işaretlerini de verir. Dolayısıyla daha baştan Tanpınar, Yahya Kemal'le yani konusu ve malzemesi ile nesnel bir mesafeyi yok sayarak, alışık olduğumuz manada, bir yazarın karmaşık yaşamını ve eserini ayrıntılı, eksiksiz, bütünlüklü, kapsamlı ve nesnel bir yaklaşımla incelemeye ayarlı klasik monografik bir çalışma vaadinden geri durur.

Tanpınar'ın monografisinin yöntem, kompozisyon ve içeriğini belirleyen, etkisini hala devam ettiren bu büyüklük ilk karşılaşma anının bu denli canlı tasviri, bir yandan yaşadığı dönemin tarihsel, kültürel ve edebi iklimi içinde, Yahya Kemal'in kendine özgü düşünce dünyasının oluşumunun ortaya konulmasına katkıda bulunurken, diğer yandan ironik bir şekilde onun metinselleştirilmesine yol açar. Bu metinselleştirme aslında belli bir edebi türle, romanla çarpıcı bir benzerliği haizdir. Tanpınar Yahya Kemal'i bu denli canlı bir şekilde resmederek şairi sanki bir roman kahramanı gibi tasarlamaktadır. Daha en başından beri yazar konusuna, yani Yahya Kemal'in yaşamı, düşünce dünyası ve şiir estetiğine bilimsel ve nesnel değil, öznel bir bakışla, tıpkı bir edebi eser gibi yaklaşmaktadır. Kurmaca metinlerdeki serimlemeye benzer bir şekilde kurgulanan ilk karşılaşma sahnesinde bilinçli ve dengeli sözcük dizimiyle Yahya Kemal okuyucuya adeta bir kahraman gibi tanıtılır. Ustaca tasarlanmış bu tanıtım ve sunuşta küçük ayrıntı ve gözlemler önce fiziksel olarak okuyucunun onu gözünde canlandırmasına hizmet eder. Şairin dış görünüşünün sıradanlığıyla ilgili değerlendirme ve yorumlar yaparak okuyucuyu onun biricikliğinin, benzersizliğinin özünü orada aramaması gerektiği konusunda adeta uyarır. Nitekim bir sonraki cümlede ustaca bir geçişle okurun dikkatini onun sesine yönlendirir. Bu tasvir okuyucuda Yahya Kemal'in her ne kadar kendini ve ulusunu derin siyasal, kültürel ve toplumsal zorluklar içinde bulsa da, parlak zekâsı ve birikimiyle bu zorlukların üstesinden gelebileceği konusunda bir beklenti oluşturarak kitabın bundan sonraki kısmına bir zemin hazırlar.

Kitabın açılışında Tanpınar'ın doğrudan kendi tanıklık ve gözlemlerine dayanarak üniversite dekoru içinde okuyucuya tanıttığı Yahya Kemal portresi, kitabın bundan sonraki gidişatını doğrudan tayin eder. Esasen kitabın genel kurgusu ve muhtevası bu tasvirde metinleştirilen şairi çeşitli bileşenlerden oluşan bir iplik ya da kumaş gibi mütemadiyen birbirine ilmekleyerek örüp dokur ve onun portresinin çizimi üzerinden monografiyi bir söylemler ve metinler yığını haline getirir. Bu durum Tanpınar'ın kitabını doğrusal tarih anlayışı yerine sürekli kendi etrafından dönüp dolaşan döngüsel bir anlatı üzerine kurmasından ileri gelir. Eserin devamında temelde birinci tekil şahıs anlatıcının, yani Tanpınar'ın ağzından, roman başkışısı olarak çizdiği Yahya Kemal'in etrafında biçimlenen ve muayyen bir dönemde vuku bulan siyasal ve kültürel olayları

okuruz. Bunlar Osmanlı İmparatorluğu'nu yavaş yavaş yıkıma götüren savaşları ve kendi ifadesiyle edebiyatımızın vaziyet değişimine neden olan toplumsal ve kültürel modernleşmeyi, bu hadiselerin faillerinin -bu bağlamda Tanpınar'ın kendisi dâhil dönemin diğer sanat ve düşünce insanlarının- portrelerini içerir. Mehmet Kaplan monografinin bu hususiyetini, doğrudan Tanpınar'ın romancı kişiliğinin şairin şahsiyetini ve mizacını tasvir etmede oynadığı anahtar rolle açıklar. Ona göre monografinin Yahya Kemal'in "şahsiyetini ve mizacını tasvir eden canlı satırlar"la dolu olması yazarının "insana ve hayata canlı gözlerle" bakan "büyük bir romancı" (Kaplan 2018, s. 13) olmasından kaynaklanır. Bu doğrultuda kitabı okurken;

Yahya Kemal'i Zeynep Hanım Konağı'nda, İstanbul kahvehanelerinde, dost evlerinde yaşarken, konuşurken, hatıralarını anlatırken, fikrini ve nüktelerini söylerken görürsünüz. Kitapta Yahya Kemal'in insan olarak şahsiyetini, mizacını tasvir eden çok canlı satırlar vardır. Yahya Kemal Osmanlı ve Batı medeniyetlerini, edebiyat ve sanatlarını çok iyi bilen, yeni, sağlam, açık ve seçik fikirlere sahip bir insandır. (Kaplan 2018, s. 13)

Daha önce Felski'nin büyülenme kavramıyla ilişkilendirilerek çözümlenen açılış sahnesinde Tanpınar'ın Yahya Kemal'i betimleme yöntemi, Kaplan'ın monografiyle ilgili yukarıdaki görüşleriyle örtüşür. Çeşitli vesilelerle kitaba serpiştirilen monografi yazarının kendisi ve şairle ilgili küçük hatıralar, gözlem ve ayrıntılar, okuyucuya özellikle *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarının kahramanları -örneğin Mümtaz, İhsan, Cemal- gibi dönemin İstanbul'unun kentsel peyzajı içinde mütemadiyen gezip dolaşan, dostlarıyla günlük hadiselerden, edebiyattan ve sanattan bahseden, büyük felaketler yaşayan ulusun dertlerini dert edinen ve yerli ve yabancı muazzam bir tarih, sanat ve kültür birikimine sahip bir Yahya Kemal portresi çizer. Hatta monografik metinde Yahya Kemal ve Tanpınar adeta *Huzur* romanı kahramanlarının ayak izlerini takip edercesine sohbet ederek İstanbul'u adım adım dolaşırlar:

Sık sık İstanbul içinde gezerdik. Camiler, eski surlar, Boğaziçi köyleri, Yahya Kemal'in görmekten bıkmadığı şeylerdi. Kaç defa fetih muhasarasının topoğrafyasını beraberce tekrarladık. Fatih ordusunun geçtiği yoldan geçerek Bayezit'a ve Ayasofya'ya geldik. Bu gezintilerde rastladığımız insanları Yahya Kemal âdeta o tarihî günün ışığında görmeye çalışıyordu. Muhayyilesi, istediği anda geçmiş zamanın emrine girerdi. Bu acayip muhayyile hemen her dakika aslında çok şaşırtıcı gerçekler keşfederci. Hepimiz, Üsküdar'ın ve bütün Anadolu yakasının, Beşiktaş'a ve Çekmeceler'e, hatta Davutpaşa'ya kadar bütün Rumeli tarafının fetihten evvel elimizde olduğunu bildirdik, fakat üzerinde düşünmemiştik. Üsküdar'ın, İstanbul'un fethini gören şehir olduğunu ve muhasara topları şehri döğerken Boğaz köylerinde beş vakit ezan okunduğunu, Hisarlar'da ihtiyarların bugünkü gibi abdestlerini tazeleyip camie gittiklerini ondan öğrenecektik. (Tanpınar 2018, s. 29-30)

Ulusun kriz anında yaşanan bu İstanbul gezileri, Yahya Kemal'le birlikte monografi yazarı için bu derin kaos ortamından çıkışın reçetesini tarihsel ve kültürel devamlılıkta aramak gerektiğinin altını çizer. Dolayısıyla şairin kültürel kopuşu yadsıyıp devamlılığı vurgulayan Anadolu ve



Rumeli odaklı Türk milliyetçiliği anlayışını sembolize ederler. Milli hayatın devamlılık olduğu, dolayısıyla değişimin ulusun kendi tarihsel mahrekinde olması gerektiğinde ısrar eden Yahya Kemal'in özellikle 1912-1922 yılları arasında düşünsel ve yazınsal olarak yaptığı tam da budur.

### Monografide Türlerin Etkileşimi

Tanpınar'ın monografisinin farklılığı, özyaşamöyküsel anlatıyla (özellikle İstanbul'un kentsel peyzajında şairle birlikte yaptıkları geziler ve *Dergâh* dergisinin ortaya çıkışının ayrıntılı hikâyesi) beslenen Yahya Kemal'in tasvirinin yanında kitabın genel kurgu, kompozisyon ve temalarında da gözlemlenir. Daha ilk sayfalarından itibaren yazarın zaman zaman kendi özyaşamöyküsüyle böldüğü, sekteye uğrattığı, kestiği ve hatta parçaladığı anlatı, doğumundan itibaren tek bir sanatçının hayatı ve eserinin ayrıntılı, bütünlüklü bir incelemesini sunmaz. Onun yerine bir yazarın yaşamının belli bir kısmına, Yahya Kemal özelinde şair ve fikir insanı olarak gelişim dönemine tekabül eden 1912-1922 yıllarına odaklanır. Zira o büyük felaketlerin ardı ardına yaşandığı yani ulusun ona en çok "muhtaç olduğu" bir zamanda çıkıp gelir; bir yandan yeni edebiyatın teşekkül etmesinde belirleyici bir rol oynar ve diğer yandan ise düşünsel olarak daha çok Batı'ya bağlı olmasına rağmen "milli hayatın her köşesinde" kendini hissettirmeye muvaffak olur (Tanpınar, 1977, s. 346). Daha da ilginç, şairin yaşamının çok kısa bir dönemini tartışmayı amaçlayan monografi, bunu birbiriyle sıkı sıkıya ilişkilendirilen bölümlerden oluşan, ileriye doğru giden, son odaklı doğrusal ve teleolojik bir anlatı üzerine kurmaz. Bunun yerine zaman olarak mütemediyen geçmişle yazıldığı dönem arasında gidip-gelen; kompozisyon ve muhteva olarak sürekli açılıp yayılan ve genişleyen, gevşek ve düzensiz bir anlatım üzerine inşa eder. Bu da Tanpınar'ın kitabını bir sanatçı ve fikir insanı olarak Yahya Kemal'in yaşamı ve eseri dolayısıyla kendi bireysel hatıraları, anekdotları, sohbetleri, yerli ve yabancı düşünce insanı, sanatçı, yazar ve şairlerle ilgili değerlendirmeleri, dönemin edebiyatı hakkındaki yorumları, Osmanlı ve dünya tarihi hakkında izlenimleri, yine metnin genel kurgusuna düzensiz bir şekilde serpiştirilen Yahya Kemal'in şiirinin eleştirisi ve klasik şiirle ilgili değerlendirmelerini harmanlayarak kurmasından kaynaklanır. Bu anlatım stratejisi monografinin biyografi, özyaşamöyküsü, şiir eleştirisi, edebiyat tarihi yazımı, düşünce tarihi gibi tarih ve edebiyatın farklı türlerinin mütemediyen birbiriyle karşılaştığı, müzakere ettiği ve etkileşimde bulunduğu karmaşık ve heterojen bir anlatıya dönüşmesine hizmet eder.

Bu doğrultuda yukarıda ayrıntılı olarak tartışıldığı gibi daha ilk sayfalarında hâlâ etkisinde olduğu kalıcı duygusal bağ üzerinden Yahya Kemal'i okuyucuya tanıtan monografi yazarı, geri dönüşle önce Fransa günlerini merkeze alarak şairin Avrupa fikir ve edebiyat dünyasıyla girdiği ilişkiyi hikâye eder. Bu geri dönüş temelde alışkanlıkları, "itiatları, jestleri, hitap şekilleriyle, şiir okuyuş tarzıyla, tenkit ve muhakeme"siyle (Tanpınar 2018, s. 20) Parisli Yahya Kemal'in bu şehrin kültür, düşünce ve edebiyat ortamında Türk kültür, şiir ve medeniyetini keşfetme sürecini anlatmaya imkân sağlar. Şair Paris'in zengin ve çeşitlilik arz eden kültürel ortamında körü körüne kopyalamak yerine, okuduğu edebiyatçıların eserlerini "behemehal çizgi çizgi benzerliği değil, bir başka dilin içinde, o dilin hususiyetleriyle, o dili kullanan cemaatin ruh ve sezisiyle, onun yerini tutacak olanı yapma" (Tanpınar 2018, s. 22) üzerinde düşünerek kendine

özgü bir dünya görüşü ve sanat anlayışı oluşturur. Örneğin, tam da bu yüzden, Tanzimat'tan sonra yaşanan büyük medeniyet krizinin bilinci ve tehdidi altındaki bir ferdi olması itibariyle Paul Verlaine'nin lanetli şair (*poète maudit*) olarak tanımladığı şair olmayı ya da modern şiiri seçmez (Tanpınar 2018, s. 20).

Bu kısmın devamında monografi yazarı kısaca kendisinden dinlediği sohbetler üzerinden Yahya Kemal'in Türk ulusunun geçmişi, bugünü ve geleceği meseleleri (özellikle biz neyiz ve kimiz soruları vasıtasıyla) hakkındaki görüşlerine değinir. Tanpınar'ın bizzat katıldığı bu sohbetler, özellikle şairin Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı ve fikriyatında yaşanan derin değişim ve dönüşümle Türk milletinin kendi tarih ve kültüründen uzaklaşmasından duyduğu kaygıları ortaya koyma işlevi görür. Siyasal ve kültürel kaosu egemen olduğu bir ortamda “edebiyat, layıkıyla tahlil edemediği, ehemmiyetini iyi göremediği ‘bugün’ün emrine girmiş, çeşitli ağız ve düşünceden onun tepkileri olmuştu. Acil zannedilen ihtiyaçlar fikir ve sanat hayatını emrinde tutuyorlar, resmi makamlar ve cihazlar da kendi politikaları için bunun böyle olmasını istiyorlardı” (Tanpınar 2018, s. 25). Böylesi bir ortamda milli hayatı bir devamlılık paradigması içerisinden gören ve “devam ederek değişmeyi ve değişerek devam etme”yi kendine şiar edinen şair, bütün gücüyle büyük tarihi çizgiye dönme (Tanpınar 2018, s. 25) mücadelesi verir. Bu çerçevede Tanpınar, şairin milli tarih ve edebiyatta devamlılık fikrinin elzemliğini, onun “İthaf” şiirinin çözümlemesi vasıtasıyla ortaya koyar.

Kitapta yeni bir konu dışına sapma işlevi gören bu şiir çözümlemesini, Yahya Kemal'in İstanbul sevgisini ortaya koyan, yine kendi bireysel tanıklıkları ve şairle birlikte yaptıkları İstanbul gezintileri, sohbetleri ve dersleri takip eder. Bu dersler, gezintiler ve sohbetler aynı zamanda monografi yazarına milli kaynaklara giderek şairin Türk dili ve Türk şiirini nasıl keşfettiğini anlatmasına olanak sağlar. Halkın konuştuğu “Türkçeyi yeni bir iklim gibi keşfetmiş, şiire yeni bir istikamet” (Tanpınar 2018, s.29-30) veren Yahya Kemal'in yazarın kendisi de dâhil dönemin gençliği üzerinde etkisini Tanpınar şöyle anlatır: “Konuşurken Yunus'tan başlayarak yaşadığımız güne kadar, Türkçenin asır asır kaydettiği zafer merhalelerini ve bize ait bir duyuş tarzının teşekkülünü adeta gözümüzle görüyorduk” (Tanpınar 2018, s. 30). Tanpınar şairin bu yıllarda yazdığı benzer içerikli makalelerini de anımsatarak bu ders ve sohbetlerde, Yahya Kemal'in düşüncesinin, ulusun istikbalini kuracak gençlere yepyeni bir âlemin kapısını açtığının altını çizer:

Filhakika bu derslerde, Racine ve Verlaine Nedim'le, Bâkî ile, Şeyh Galib Baudelaire'le âdeta kol kola geliyordu. Bektaşî fıkrası, halk şiiri, musikimiz, eski tarihçilerimiz, Balzac ve Dostoyevski ile yan yana idiler. Çağları ile âlemin arasında o kadar rahat gidip geliyordu. Bu hiç bitmeyen gidiş gelişe yavaş yavaş isimler, hadiseler çok hususi çizgiler ve kabartmalar kazanıyor ve kendiliklerinden aydınlanıyordu. (Tanpınar 2018, s. 31)

Tanpınar'ın Yahya Kemal'in muhayyilesinin işleyişi ilgi bu gözlemleri ilginç bir şekilde doğrudan monografinin kendi kompozisyonunu bize anımsatır. Sayısız isim, düşünce ve hadise düzensiz bir şekilde birbirlerine eklenir ve metnin içinde serbestçe dolaşmaya başlar. Kitap



boyunca sıkça kullanılan bu nevi anlatsal manevralar, monografyi her olayın, ögenin, ismin, anlatının, ayrıntının, göndermenin ve düşüncenin çok dolaylı bir şekilde birbiriyle ilişkilendiği bir ağ niteliği kazanmasına katkıda bulunur.

Monografi yazarının kişisel tanıklığına dayanarak anlattığı Yahya Kemal'in derslerinin dönemin üniversite gençliği üzerinde yarattığı etkiyi gösteren bu anlatım, yeni bir anlatsal sapmayla birdenbire *Dergâh* dergisinin ortaya çıkışı hikâye etmeye başlar. Doğrudan Tanpınar'ın hatıralarından oluşan bu kısım, mütareke döneminde *Dergâh* dergisini merkeze alarak şairin mizacı ve fikriyatını özellikle Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Haşim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Kutsi Tecer ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi dönemin ileri gelen muharrirleri ile münasebeti vasıtasıyla ortaya koyma işlevi görür. Bir yandan ulus inşası döneminin kültürel ve yazınsal ortamının ayrıntılı bir resmini çizerken, diğer yandan özellikle içerik ve biçem olarak mecmuaya asıl istikametini şairin verdiği vurgusu üzerinden, devrin diğer yazar ve düşünce insanlarına kıyasla bir kez daha Yahya Kemal'in benzersizliğini gösterir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal monografisi bundan sonra benzer zamansal ve tematik sapma ve sıçramalarla yeni simaları ve temaları kompozisyonuna dâhil ederek devam eder. Bu doğrultuda Türk tarihini Malazgirt savaşıyla başlatan Yahya Kemal'in Anadolu ve Rumeli odaklı milliyetçiliğini ve Ziya Gökalp'in Turancı Türkçülüğünün kıyasını, "Rihlet" şiiri çözümlemesi ve çeşitli Batılı (Auguste-Maurice Barrès, Jean Moréas ve Charles Maurras gibi) ve yerli edebiyatçılar dolayımıyla şairin sanat ve millet arasındaki yakın münasebete dair fikirlerini, tekrar Paris yıllarının tasvirini, burada iken şairin klasik şiiri keşfini, Tanzimat'tan sonra Türk şiirinde yaşanan kopuşu, Abdülhak Hamit ve şiir anlayışını, Edebiyat-ı Cedide yazarlarını, Hüseyin Rahmi'yi, Fecr-i Ati dönemini, Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun'dan ayrılmasından sonraki genel edebiyat ortamını, daha önce değindiği Turancılık ve Türkçülük tartışmasını metnin tematik ve kurgusal kompozisyonuna ekler. Kitabın hacmine göre oldukça geniş bir yer kaplayan bu kısımlar (eserin üçte birinden fazlası), temelde yazarın Yahya Kemal'le Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati yazarları arasındaki ilişkiyi irdelemesi üzerinden Tanzimat'la birlikte sekteye uğrayan ulusal edebiyatı, Yahya Kemal'in yazınsal üretimiyle yeniden tesis etmesinde anahtar bir rol oynadığını göstermek amacı güder. Kitabın geri kalanı önce şairin düşünce dünyası ve şiir estetiğini besleyen kaynaklardan bir diğeriyle yani eski şiirimizle özellikle biçemsel ve dilsel olarak kurduğu ilişkiyi ele alır. Yahya Kemal'in klasik Osmanlı şiirini yakından tanıyarak "ondaki lirizmi nasıl keşfettiğini" (Okay 2008, s. 109) anlatan bölüm, Tanzimat'la başlayıp Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati akımlarının yazınsal üretimleriyle tamamen gelenekten kopup Batı'ya "yönelen Türk şiirinde ilk defa geleneğin sesini onun bulduğunu vurgular" (Okay 2008, s. 109).

Buraya kadar tartışıldığı gibi, *Yahya Kemal* monografisinin esnek, döngüsel ve karmaşık kompozisyonu ve geniş yelpazeli muhtevası Tanpınar'ın eser boyunca yerli yabancı onlarca sanatçı, yazar ve düşünce insanının fikirleriyle diyaloga giren bir anlatı oluşturmasına hizmet eder. Bu çaba monografyi farklı tarihsel dönem, kültür ve coğrafyalardan çeşitli söylem ve metnin birbiriyle karşılaştığı, iç içe geçtiği ve kesiştiği anlatsal bir mecraya dönüştürerek kapsam ve biçem olarak monografi türünün sınırlarını bulanıklaştırır. Eseri farklı söylem ve

anlatıları birbirine gevşekçe bağlayıp metinlerarası bir ağa dönüştüren bu yöntem, her ne kadar metni yer yer konu dışına çıkarsa da, esasen Yahya Kemal'i farklı yazarlarla kıyaslayarak temelde onun şahsiyet ve şiir estetiğinin biricikliğini berraklaştırma amacı güder. Tüm bunlar Tanpınar'ın Yahya Kemal'in sanatsal öznelliğini önceden var olan ya da doğuştan gelen bir şey olarak tasarlamadığını, şairin kimliğini doğrudan kendi sanatsal yaratım pratiği içinde edindiğini işaret eder. Böylesi bir sanatsal öznelğin en önemli hususiyeti, yaşadığı muayyen kültürel ve siyasal iklim içinde mütemadiyen bir oluşum halinde kendisini yansıtmasıdır, tıpkı Tanpınar'ın ifadesiyle Yahya Kemal'in düşüncesinin “kendi mahrekinde” (Tanpınar 2018, s. 31) oluşup değiştiği gibi.

### Yeni Ulusun Şairini Tasavvur Etmek

Şimdi bazı somut örnekler üzerinden Tanpınar'ın kitabının Yahya Kemal'in temelde Türk edebiyatı tarihindeki ayrıcalıklı konumu ve biricikliğini ortaya koymaya nasıl hizmet ettiğine daha yakından bakabiliriz. Bu bağlamda Tanpınar'ın kitabında tekrarlanan en önemli örüntüler ve temalardan biri Yahya Kemal'in farklı düşünsel, kültürel, edebi gelenekler ve cereyanlarla kurduğu diyalogları yaratıcı bir şekilde temellük ederek dönüştürüp yerleştirme becerisidir. Bu münasebet ve müzakerelerin tartışması üzerinden monografi yazarı bir yandan Yahya Kemal'in fikri dünyasını ve edebi üretimini besleyen kaynakların arkeolojik haritasını çıkarırken, diğer yandan siyasal ve kültürel kaosun egemen olduğu bir dönemde bu kaynakları harmanlayarak şairin kendine özgü bir düşünce ve şiir estetiği geliştirdiğini göstermeyi hedefler. Buna göre ulusun en krizli bir devrinde ortaya çıkan Yahya Kemal, modern Batı Avrupa ve Osmanlı klasik gelenekleri üzerine inşa ettiği şiirsel üretimiyle, içerik, biçim ve dil olarak Türk edebiyatında yeni bir çığır açar. Bu noktada Yahya Kemal'in özellikle Fransız kültürü vasıtasıyla Avrupa kültür ve düşünce dünyasıyla kurduğu diyalog oldukça belirleyicidir. Tanpınar'a göre şairin bu özelliğini en iyi şekilde *Dergâh* dergisinde Milli Mücadele etrafında yazdığı makaleler yansıtır:

Fakat bu yazıların bir hususiyeti daha vardı. Avrupa ile olan kültür alışverişimiz başladığı andan itibaren hiç kimse o kadar şey borçlu olduğu garp âleminin karşısında Yahya Kemal kadar tam bir eşitlik içinde konuşmaya muvaffak olamamıştı.

Garplı muharrirlere olan borcu ne olursa olsun bu makaleler bir kültürün öbür kültürle tabii münasebetinden öteye geçmiyordu. Denebilir ki edebiyatımızın garp edebiyatlarıyla olan münasebetini aile içinde bir konuşma, tabii bir alışveriş şekline sokmuştu. Dışarı ile olan münasebeti Servet-i Fünuncularla olduğu gibi kendimizi inkârın arkasından gelmiyordu. Kaldı ki, bu makalelerde hiç olmazsa şiirimizi, aradaki garp tecrübesine rağmen daima kendi mahrekinde bir değişme şeklinde gösteriyor ve öyle tenkit ediyordu. (Tanpınar 2018, s. 48)

Tanpınar'ın bu değerlendirmesi, Yahya Kemal'in edilgen bir şekilde taklit etmek yerine Avrupa düşünce dünyası ve edebiyatıyla seçici ve yaratıcı bir diyalog kurma çabası içinde

olduğunu somutlar. Bu çerçevede, özellikle farklı Fransız yazar ve düşünürlerinden temellük ettiği fikirleri doğrudan Türk tarihi ve coğrafyasına teşmil eder. Bundan dolayı Tanpınar'a göre şairin "fikirlere nereden gelirse gelsin realitemizle tam bir uygunluk hâlinde ve şahsi[dir]" (Tanpınar 2018, s. 17). Her zaman Türk ulusuna gerekli "olanın peşinde olan" şair, mütemadiyen "cemiyet olarak kendimizi tanıma"[y1], sanatkâr olarak iç benliğimizi kurmak şartıyla eserimizi yapma"[y1] teklif etmeye yöneliktir (Tanpınar 2018, s. 47).

Yahya Kemal'in seçiciliği ve yerlileştirme gayreti onun Avrupalı şair ve yazarlarla kurduğu ilişkinin anlatımında da kendini gösterir. Her ne kadar dekadan akımla ilişkilendirilen Charles Baudelaire ve Paul Valéry gibi birçok modern Fransız yazarı yakından takip etse de onların eserlerindeki karmaşıklığa, kararsızlığa, gerilime, karamsarlığa ve özellikle ferdiyetçiliğe kendi şiirlerinde yer vermez. Onların yerine Avrupa edebiyatından kendisine model olarak seçtiği fikir insanları ve yazarlar konusunda son derece dikkatlidir. Aldıklarını ve seçtiklerini ise yaşadığı toplum ve kültürün ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak değiştirir, dönüştürüp yerlileştirir. Bundan dolayı monografi, Yahya Kemal'in çeşitli düşünsel cereyanlar, edebi akım ve yönelişlerle kurduğu münasebeti ve yaratıcı diyalogu onun kişiliğinin ve edebi şahsiyetinin en temel belirleyici karakteristiklerinden biri olarak ısrarla vurgular.

Tanpınar'ın monografisinde öne çıkan temalardan biri de onun şairi Türk edebiyatının klasik şairi olarak kurma çabasıdır. Bundan dolayı eserinde uzun uzun klasiğin ne olduğu tartışmasını yapar. Ona göre Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele'nin siyasi ve kültürel ortamı içinde içerik ve biçim olarak milliyet fikri etrafında eserler veren Yahya Kemal, dünya edebiyatındaki birçok yeni cereyana fazla alaka göstermez: Tanpınar'ın ifadesiyle millet inşası iklimi içinde Yahya Kemal:

Garptan nadir olarak bahsediyor, her şeyi kendi edebiyatımızda aramamızı söylüyordu. Hakikat şu ki tarih ve milliyet fikri gibi büyük meseleler etrafında Atatürk'le başlayan hareket hiç olmazsa kısmen bu vadideki polemigi birden bire lüzumsuz kılmıştı. Kaldı ki, 1900-1910 senelerinin Fransız edebiyatı şöhretleri, fikirleri, onların etrafındaki münakaşalar gibi tarihin malı olmuştu. Bir taraftan sürrealizm ve diğer taraftan modern cereyanlar, sosyal fikirlerin emrinde olan sanat anlayışları, öbür yandan şiirde Valérisme, romanda Gide ve Proust'un açtığı çıgırlar Fransız edebiyatında ve hatta beynelmilel edebiyatta - şüphesiz başka isimler de araya giriyordu. Mesela İngiliz romanında James Joyce'un *Ulysses*'inin yaptığı tesir, yine harp sonrası İngiliz romanındaki Bergsonizm cereyanına Huxley'in aksülameli, Thomas Mann'ın Avrupalılığı, birden bire inkişaf eden Amerikan romanı, nihayet Fransa'da existentialisme ve onun etrafında uyanan edebiyat çok yeni ve başka türlü aktüalitelere vücuda getirmişti. (Tanpınar 2018, s. 63-64)

Tanpınar burada aslında mevcut edebiyatı biçim, anlatı teknikleri ve tematik olarak kökünden sarsan modernist edebiyatçılardan bahsetmekte ve Yahya Kemal'in şiirinin bu yeni cereyanlar ve aktüalitelere alakasız kaldığını dillendirip bir bakıma şairin edebiyatta değişen zamanın

ruhunu aksettiren modernist üretimi ıskaladığını ima etmektedir. Tanpınar'ın Yahya Kemal'in düşünce dünyası ve şiir estetiğini bu şekilde yorumlaması ayrıca paradoksal bir şekilde onun şiirini milli edebiyat söyleminin içine hapsederek çağının dışına iter. Bu da Yahya Kemal'in şiirini neredeyse üretildiği anda eskiyen, güncelliğini yitiren bir şiire dönüştürür. Zira Atatürk'le başlayan Milli Mücadele, bağımsızlık ve ulus inşası ile tamamlansa da Yahya Kemal'in şiiri sürekli biçim, dil ve içerik olarak milli bir şiirin peşindedir. Yani Tanpınar'ın dünya edebiyatında tarihin malı olduğunu söylediği tartışmalar etrafında şiir üretmeye devam etmiştir Yahya Kemal. Bu doğrultuda “Malazgirt'ten başlayarak tekevvün eden milleti ve bu milletin kendi yarattığı dil, tarihi realite”yi şiirselleştiriyordu. Tam da bu özelliğinden dolayı Tanpınar onun şiirinin dünya edebiyatındaki yeni cereyanları ıskaladığını ve daha üretildiği andan tarihin malı olduğunu imler. Her ne kadar monografi bunu doğrudan ifade etmese de Türk şiirinde çağın ruhuyla diyaloga giren şiirin Yahya Kemal'in şiiri değil, kendi edebiyatının olduğunu ima eder gibidir. Nitekim bugün baktığımızda Tanpınar'ın yukarıda sıraladığı cereyanlara yakın duran edebiyat, kendi edebiyatıdır.

Dolayısıyla monografide özellikle Tanpınar'ın Yahya Kemal'i Türk edebiyatının klasik şairi olarak konumlandırma çabası paradoksal bir işlev görür. Zira onun Yahya Kemal şiirinde gördüğü, eksik bir tarafın olduğunu ima eder. Bu durum “klasik” olanın ikili anlamında da saklıdır. Kitabı boyunca Tanpınar klasik kavramını Osmanlı klasik şiirinin dönemin şiiri dolayısıyla Türkçe ve modern Türk kimliğini oluşturmadaki hayatiliğini fark eden Yahya Kemal için ısrarla bir övgü olarak kullanır:

Yahya Kemal'in şiiri için neoklasik tabirini yalnız eski dille yazılmış olanlarını göz önünde tutarak kullanmadım. Bütün eseri ve edebiyatımızda oynadığı rol ister böyle bir görüşe, hatta daha ilerisine, yani doğrudan doğruya klasik fikrine götürür. Hakikatte o bizim klasiğimizdir. Vezne, kafiye ve şekle verdiği ehemmiyet, şiirlerinde teganniye yaklaşan ses üstünlüğü, mısra yapısı ve manzume bütünlüğünde bir yığın yenilik arasında da olsa geleneğe bağlı kalışı, ferdiden ziyade umumide duruşu bir tarafa bırakılsın, her şairde mevcut olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsî masalıyla da klasiğin --bizim klasiğimizin-- içindedir. (Tanpınar 2018, s. 122)

Bu çerçevede Tanpınar'a göre, “yetmiş senelik bir değişmeden, bir kopuştan sonra” (Tanpınar 2018, s. 121) Osmanlı klasik şiirini yeni şiire yeniden bağlayan Yahya Kemal, İttihat Terakki ve erken Cumhuriyet'in kültür politikalarıyla değersizleştirilen geleneğin mimari, tarih, musiki ve edebiyatını tek başına bugünde şiirsel düzlemde diriltten, onu bugüne dönüştürerek taşıyan bir şairdir. Diğer taraftan, özellikle Tanpınar'ın tanımlamasıyla klasik olan aslında çağdaş olandan farklı da olmaktır. Bütün bir modernist edebiyatın bu denli uzağına düştüğünü ima ederek, Yahya Kemal'in şiirinin, bu modernist edebiyatın temelindeki insanı, silahlarını kendine çevirmiş arızalı modern bireyi kaçırdığını söylüyor gibidir. Bu tartışmada alttan alta Tanpınar, Yahya Kemal'in toplumsal şiirindeki kendinden emin coşkunun sesini, yukarıda isimlerini zikrettiği ve kendisinin de çok önemseydiği Batılı yazar ve şairlerin mütereddit, ısrarla kendi üzerine düşünen sesinden çok farklı olduğunu imler.

Yine, Yahya Kemal'in şiirinin diline yönelik övgüsü de bir bakıma dilin biçimsel tarafına karşın içeriğinin onun aksayan tarafı olduğuna işaret eder. Yahya Kemal, Tanpınar'a göre Türk şiirine dilini veren şairdir. Kendi ifadesiyle "Dilin tanrısı onun eseriyle tekrar dile döner." (Tanpınar 2018, s. 142). Yahya Kemal'den sonra her şair, ister farkında olsun ister olmasın, Yahya Kemal'in gündelik hayatta halkın konuştuğu Türkçeden devşirdiği, estetize ettiği dili kullanacaktır. Bu bir bakıma bütün bir Osmanlı edebi modernleşmesinin şiir açısından hep büyük bir arzuyla aradığı şeyi, şiirin tek malzemesi olan dili, bir anda, birkaç şiirle ortaya koyuvermektir. Diğer taraftan, Tanpınar, bütün sadeliğiyle birlikte had safhada estetize dili bulan Yahya Kemal'i överken, onun modern insanın trajedisine, bir benlik sorgulayışına bu kadar uzak düşmesini noksanlık olarak görür. Böylece Tanpınar, bir yanda şairin klasik olduğu tezini ısrarla işlerken öte yanda da yeni ulusun yeni şiiriyle mütemadiyen meşgul olan Yahya Kemal'in zamanın ruhuna uygun bir edebiyatı gözden kaçırdığını ima eder. Netice itibariyle her şeyi Türk tarihi, geleneği, kültürü ve edebiyatında arama ısrarı onun değişen çağın ruhuna uygun modern bireyin derin öznellik ve kimlik krizleri, çelişkileri, çatışmalarını tasvir eden modernist estetiği kaçırmasına yol açar. Parçalanmış ve bölünmüş bireyin tamir edilmeyen varoluşsal krizlerini betimleyen bu edebiyatın kapılarını özellikle kurmacalarıyla Tanpınar'ın kendisi açacaktır.

## SONUÇ

Sonuç olarak Tanpınar, *Yahya Kemal* monografisini genel hatlarıyla tek bir sanatçıya odaklanarak sanatçının, Yahya Kemal'in yaşamı ve eserleri arasında yakın bir bağın olduğu varsayımı üzerine kurar. En genel anlamıyla tek sanatçı odaklı monografi modelini takip eden eser boyunca şairin hayatını ve şiirsel üretimini doğrudan ortaya çıktıkları tarihsel, siyasi, toplumsal ve kültürel ortamlarla ilişkilendirerek Yahya Kemal'in yerli kültürle ve Batı Avrupa kültürüyle kurduğu çetrefilli münasebeti ortaya koymayı amaçlar. Ancak yazar, şairin bireysel kişilik oluşumu ve şiirinin gelişimini tasvir ederken sanatsal üretime bütüncül bir bakışla yaklaşan klasik monografi türünün yerleşik konvansiyonlarını tutarlı bir şekilde takip etmez. Her ne kadar tek bir sanatçının hayatı ve eserini merkeze alsada, kitap sık sık odağını kaybedip konu dışına çıkar ve Yahya Kemal'in yaşam öyküsü ve yapıtından uzaklaşır. Onun yerine onlarca farklı sanatçı ve yazarın eseri uzun uzun tartışılıp yorumlanır. Bu yaklaşım Tanpınar'ın biçimsel, tematik ve kavramsal olarak müesses monografinin kapsam, yöntem ve sınırlarını sıkça ihlal eden bir anlatı yaratmasından kaynaklanır. Bunu da eseri boyunca biyografi, kurmaca, edebiyat eleştirisi yanında tarih, sanat tarihi ve edebiyat tarihi bilimlerinin çeşitli yöntemlerini aynı anda kullanıp harmanlayarak sağlar. Farklı bilimsel yöntem ve sanatsal türlerin anlatım stratejilerinin bileşimi üzerinden Yahya Kemal'in bireysel kişiliği ve yazınsal üretimine odaklanarak Türk edebiyatı tarihinde onun şahsiyetinin ve sanatının benzersizliğini ortaya koyarken standart monografinin konvansiyonlarını genişletip türün kendini yenilemesine katkıda bulunur. Bunu da mütemadiyen birbiriyle karşılaşan, iç içe geçen ve birbirleriyle kesişen/ etkileşen anlatı düzlemleri vasıtasıyla başarır.

Bu özellikleriyle Tanpınar'ın monografisi belli bir odak noktası üzerine inşa edilip bu çerçevede gelişen sistematik bir incelemeden çok, oldukça karmaşık ve girift bir sanatsal tasarım izlenimi verir. Birinci anlatı düzlemi doğrudan Yahya Kemal'in yaşamı ve eserine odaklanarak şairin bireysel ve edebi kişiliğini yaşadığı toplumsal, siyasal ve kültürel iklim içinde ayrıntılı olarak tasvir eder. Bu anlatı düzlemine şairi yakından tanıyan, dersleri takip eden ve sohbetlerine katılan Tanpınar'ın özyaşamöyküsü eşlik eder. Bu iki anlatı düzlemine eser boyunca Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatçılarının ve cereyanlarının ayrıntılı tartışması, klasik şiir incelemeleri ve yorumları ile Fransız düşünce insanları ve edebiyatçıları hakkındaki görüşleri eklenir. Bu da zaman zaman okurda kitabın Yahya Kemal'den uzaklaşıp Türk edebiyatının eleştirel bir tarihine dönüştüğü izlenimini uyandırır. Zira esnek bir kompozisyon üzerine kurulan eser muhteva ve tema olarak da mütemadiyen açılıp genişler, çoğullaşıp giriftleşir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal'i devamlı başkalarıyla ilişkilendirme arzusu, monografiyi belli bir sanatçının yaşamı ve eseri kapsamının ötesine taşımaya neden olur. Metin yer yer yazarın kendi deneyimi üzerinden on dokuzuncu yüzyıldan bu yana deneyimlenen siyasi, toplumsal, kültürel ve edebi modernleşme sürecinin eleştirel bir çözümleme ve yorumlanmasına dönüştürerek Tanzimat'tan sonraki kültürel ve edebi modernleşmenin ayrıntılı incelemesini ortaya koyar. Ancak tüm bunlar son kertede doğrudan Tanpınar'ın Yahya Kemal'in düşünsel ve şiirsel dehasıyla Türk edebiyatında nasıl yeni bir çığır açtığını göstermesine hizmet etmektedir. Dolayısıyla temelde her anlatı düzlemi (Yahya Kemal'in hayatı ve eseri, Tanpınar'ın kendi özyaşamöyküsü ve modernleşmenin tarihsel eleştirisi) doğrudan şairin Türk tarihindeki biricik konumunu pekiştirme işlevi görür.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

## KAYNAKÇA

- Eralp, H. V. (1999). Eserin basılışı hakkında birkaç söz. A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal* içinde (s. 157). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Felski, R. (2010). *Edebiyat ne işe yarar?* (E. Ayhan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Guercio, G. (2006). *Art as existence: The artist's monograph and its Project*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Kaplan, M. (2010). Kitap hakkında birkaç söz. A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal* içinde (s. 11-16). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okay, O. (2008). Kırk yıllık dostluğun hikâyesi: Tanpınar ve Yahya Kemal. K. Yetiş (Ed.), *Yahya Kemal Beyatlı: Ölümünün 50. Yılı* içinde (s. 80-93). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, V. (2006). Tanpınar'da sanatın meşrulaşması. *Parşömen: Edebiyat Eleştiri Dergisi*, 4/1, 1-21.
- Uçman, A. (1999). Kitap üzerine birkaç söz. A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal* içinde (s. 7-11). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1999). Önsöz. *Yahya Kemal* içinde (s. 13-14). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1977). Yahya Kemal için. Z. Kerman (Ed.), *Edebiyat üzerine makaleler* içinde (s. 345-347). İstanbul: Dergâh Yayınları.





## Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri\*

### The Stories in Hanımlara Mahsus Gazete and the Idea of Contemplation

Hüsnüye Koç<sup>1</sup> 



\*Bu makale, 2015 yılında İstanbul Şehir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladığım "Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri" başlıklı lisans bitirme tezinden hareketle hazırlanmıştır.

<sup>1</sup>Okutman, İstanbul Şehir Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.K. 0000-0002-4518-6529

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hüsnüye Koç,  
İstanbul Şehir Üniversitesi, Yabancı Diller  
Yüksekokulu, Orhantepe Mahallesi, Turgut Özal  
Bulvarı No: 21 34865 Dragos, Kartal,  
İstanbul, Türkiye  
E-mail: husniyekoc@sehir.edu.tr

Başvuru/Submitted: 19.11.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.12.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.12.2019

Kabul/Accepted: 16.12.2019

#### Atıf/Citation:

Koç, H. (2019). *Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyeler ve Temaşa Fikri*. *TUDED* 59(2), 333-361.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0037>

#### ÖZET

1895-1908 tarihleri arasında aralıksız olarak yayın hayatına devam eden ve Türk basın tarihinin en uzun soluklu kadın dergisi olan *Hanımlara Mahsus Gazete*, değişen Osmanlı toplumsal hayatı içerisinde kadınların seslerini, yazarlık deneyimleri üzerinden duyurdukları bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. "İyi anne, iyi eş, iyi Müslüman" kadın idealinin yaygınlaşması misyonunu benimseyen *Hanımlara Mahsus Gazete*, dönemin eğitilmiş kadın yazarlarının eserlerini ve düşüncelerini özellikle Osmanlı toplumunda yaşayan diğer kadınlara duyurması adına önemli bir kaynaktır. Derginin, eğitimden aileye, ev idaresinden çocuk yetiştirmeye, hijyenden sağlığa, güzellikten-dikiş nakışa, eğlenceden moda, edebiyattan kültür sanata kadar birçok çeşitli konuda yayımlanmış yazılarıyla ve haberleriyle dönemin okurlarına geniş bir yelpaze içerisinde ulaştığı görülmektedir. Diğer alanlarla birlikte dergideki edebi faaliyet ilk sayılardan itibaren yoğun bir şekilde devam etmiştir. Bugün adlarını sıklıkla duyduğumuz Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr, Makbule Leman gibi kadın yazarlar ilk eserlerini bu dergide yayımlamışlardır. Bu zengin edebi faaliyet içerisinde dergide en çok hikâye türünde eserlerin yayımlandığı tespit edilmiştir. Bu makalede, *Hanımlara Mahsus Gazete*, yayımlanan hikâyeler bağlamında incelenecektir. Hikâyelerin genel özellikleri verildikten sonra dergide en az iki hikâyesi bulunan yazarların eserlerine yakın okuma yapılacaktır. Son olarak da seçilen hikâyeler temaşa fikri bağlamında değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Hanımlara Mahsus Gazete, Osmanlı Kadın Yazarları, Modern Türk Hikâyesi, Romantik Muhayyile, Kadın Dergileri

#### ABSTRACT

Continuing its publication life between 1895-1908 and the longest running women's periodicals in the history of the Turkish press, *Hanımlara Mahsus Gazete* appears as a tool in which women's voices are announced through the experiences of authorship in the changing social life of the Ottoman society. Adopting the mission of spreading the ideal of "good mother", "good wife", "good Muslim" woman, *Hanımlara Mahsus Gazete* is an important resource for the educated women writers of the period to announce their works and thoughts to other women living in the Ottoman society in particular. It is seen that the periodical reached a wide range of readers with its articles and news published on various subjects ranging from education to family, home administration, raising children, from hygiene to health, from beauty to sewing to embroidery, from entertainment to fashion, from literature to culture and art. The literary activity in the magazine, along with other fields, continued intensively from the first issues. Women writers such as Fatma Aliye, Emine Semiye, Poet Nigar, Makbule Leman, whose names are often heard today, published their first works in this periodical. In this rich literary activity, it was found that the most published genre in the journal were stories. In this article, *Hanımlara Mahsus Gazete* will be examined in the context of the stories published. After the general characteristics of the stories are given, reading will be made in the journal close to the works of the authors who have at least two stories. Finally, the selected stories will be evaluated in the context of the idea of gaze.

**Keywords:** Hanımlara Mahsus Gazete, Ottoman Women Writers, Modern Turkish Story, Romantic Imagination, Women Periodicals

## EXTENDED ABSTRACT

The nineteenth century encompasses a period of modernization in the political, economic and cultural realms of the Ottoman Empire. The changes, which were based on traditional foundations, had a distinctive role, not only in the political structure, but also in the restructuring of the society. In this context, “femininity” and “female identity”, which were the important symbols of modernization, formed the basis of the current debates and were problematized by both men and women. After this change, women used their opportunities to “express” and “represent” the space offered by the authorship, and created a vast body of literature. In this period, the most effective role was the press. The problems and expectations of women were included in the newspapers and periodicals published during this period.

Continuing its publication life between 1895 and 1908, *Hanımlara Mahsus Gazete* appears as a tool in which women’s voices are announced through the experiences of authorship in the changing social life of the Ottoman society. Adopting the mission of spreading the ideal of “good mother”, “good wife”, “good Muslim” woman, *Hanımlara Mahsus Gazete* is an important resource for the educated women writers of the period to announce their works and thoughts to other women living in Ottoman society in particular. It was seen that the periodical reached a wide range of readers with its articles and news published on various subjects ranging from education to family, home administration, raising children, from hygiene to health, from entertainment to fashion, from literature to culture and art. The literary activity in the magazine, along with other fields, continued intensively from the first issues. Women writers such as Fatma Aliye, Emine Semiye, Poet Nigar, Makbule Leman, whose names are often heard today, published their first works in this periodical. Researches about the *Hanımlara Mahsus Gazete*, analysis of women’s issues in general, emphasizing the importance of the press as a means of increasing the effectiveness of Ottoman women in society, II. Abdulhamid period and reforms through the reading of women’s periodicals emerged as studies. In this article, *Hanımlara Mahsus Gazete* will be examined in the context of the stories published. In this rich literary activity in *Hanımlara Mahsus Gazete*, it was found that the most published genre was story. The first works of writers such as Emine Semiye and Makbule Leman, whose names are often heard today, were the stories published in *Hanımlara Mahsus Gazete*. A total of 161 stories, including copyrighted and translated, were published in the journal. 102 of these stories were copyrighted and 17 were serialized, and the rest were published in a single issue. However, since these stories were not published or transferred to Latin letters, they were not included in the modern Turkish literary history.

In fact, most of the texts produced by the women writers of the period, which are significant due to their guiding nature, could not take their places in the literary works, except for the ones that were published. Because they had to be translated into Latin letters and required an extensive archive work. In this context, the focus of the studies on the nineteenth-century Ottoman women’s literature in recent years is the idea of reintroducing women’s texts into the history of literature, which are not included in academic studies and literature. The first step of



the research for this article is to turn to the primary sources in terms of reliability. Therefore, this study aims to reveal both the first works of the authors we know, and the women writers whose names are forgotten in time at the moment but who shared their writing experiences with the Ottoman readers through the periodicals.

In these stories, which can be located somewhere between Tanzimat and Servet-i Fünun storytelling, the education mission comes to the forefront in parallel with the publication policy of the magazine. In the stories published in the magazine, love and marriage are among the themes frequently studied. The stories of young girls living in a mansion or a mansion at the center of the plot tell the stories of young lovers; sometimes advice is given to the families and sometimes to young people.

In brief, the stories in *Hanımlara Mahsus Gazete*, which aimed to appeal to a wide audience during its publication period, chose a leading role for herself and opened an active writing space for women, emphasized the tendencies of women writers of the period and the differences in the fiction of literary works constructed after the Tanzimat period. It is remarkable in terms of showing similarities.

## GİRİŞ

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti’nde siyasal, ekonomik ve kültürel alanda modernleşmenin ivme kazandığı ve düşünsel alanda birçok değişimin ortaya çıktığı, “yeni” olanın hem devlet hem de toplum tarafından kabul gördüğü ve yaygınlaştırıldığı bir dönemi kapsar. Geleneksel temeller üzerine kurulu Osmanlı Devleti’nin Tanzimat’la başlayan modernleşme sürecinde yaşadığı değişimler, Sultan II. Abdülhamid döneminde daha yaygın bir şekilde hissedilmiş ve modernleşme sadece siyasal yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici bir etken olmuştur. Bunun bir sonucu olarak modernleşme ölçütleri doğrudan kadınla ilişkilendirilmiş ve kadın, birçok aydın tarafından geri kalmışlığın bir sembolü olarak görülmüştür. Örneğin Abdülhak Hamit’in *Tarik* adlı eserinde söylediği “bir milletin kadınları, ilerlemenin ölçüsüdür” sözü sonraki dönemlerde de kadın dergilerinde bir vecize olarak tekrarlanagelmiştir (aktaran Kurnaz, 2011, s. 59). Bu dönemde özellikle “eğitim ve hukuk alanında gerçekleşen reformlar, Osmanlı kadınına da etkilemiş ve “Osmanlı vatandaşlığı” kavramının şemsiyesi altında, kadınlar ve çocuklar “yeni” vatandaşlar olarak kimliklendirilmişlerdir” (Enis, 2013, s. 3). Bu değişim sonrası, Osmanlı kadını, toplumsal yaşamda aktif bir şekilde yer alabilmek için yeni taleplerde bulunmaya başlamıştır. Bu konudaki en etkin rol basının olmuştur. Bu dönemde çıkan gazete ve dergilerde, kadınların sorunlarına ve beklentilerine yer verilmiş; kadını bilinçlendirmeye yönelik yazılar kaleme alınmış ve devletin “ideal” Osmanlı kadını tahayyülü doğrultusunda kadınların toplumsal değişime ayak uydurmaları desteklenmiştir. Yazılı basında kadının etkinliğinin artırılmaya başlanmasıyla birlikte, siyasal ve toplumsal iktidar alanlarına katılımı kısıtlı olan kadınlar, yazarlık deneyiminin kendilerine sunduğu söz söyleme ve temsil etme imkânlarından istifade etmişlerdir. Üstelik devletin en yüksek mertebesinde bulunan padişahın bu açılıma öncülük etmesi ve bunu açıktan açığa desteklemesi kadın dergilerinin toplumun geneline hızlı bir şekilde yayılmasını, kabul görmesini ve erkekler tarafından da desteklenmesini kolaylaştıran bir unsur olmuştur. Örneğin Fatma Aliye *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin 2. sayısında yayımlanan “Bablölerden İbret Alalım” adlı yazısında padişahın desteğini şu sözlerle açıklar:

Kadınlarımızın bundan on beş yirmi sene evvelki hâl-i cehâletleriyle bugünkü derece-i ta’lim ve tahsilleri göz önüne alınırsa, şu müddet zarfındaki terakkîleri şâyân-ı takdir ve tahsin görülür. Birçok senelerde olacak şeylerin böyle az zamanda meydana gelmesi, ancak padişahımız velinimet efendimiz hazretlerinin tebaalarının tahsil ve terbiye ve ikmâl-i mesudiyyetleri hakkında olan lütuf ve inayetleri ve tâlih-i ferhunde- metâli’-i şehinşâhîleri asâr-ı celîlesinden bulunduğuna şüphe yoktur. İşte şimdi sâha-ârây-ı âlem-i matbûât olan *Hanımlara Mahsus Gazete* dahi şu eltâf ve inâyât-ı şehinşâhî semere-i celîlesindedir (15 Rebiülevvel 1313, s. 2).

Yazının devamında ise, “erkeklerimizin her türlü erbâb-ı sa’y ve gayretine, değil yalnız bizim kadınlarımız, değil bütün aktâr-ı medeniyye kadınları, bütün âlem-i medeniyyet ve insaniyyet müteşekkir ve minettar olacağına şüphe yoktur” sözleriyle kadınların ilerlemesini teşvik eden erkeklere teşekkür eder. Dolayısıyla bu alanı kadınlara ilk defa açan ve kadın dergiciliğinin

toplumda yaygınlaşmasını sağlayan erkekler olmuştur. Örneğin ilk kadın dergilerinin imtiyaz sahiplerinin erkekler olduğu görülür: Şemsettin Sami (*Aile*), İbnül Hakkı Mehmet Tahir (*Hanımlara Mahsus Gazete*), Mahmud Nuri (*Saadet*), Mahmud Celaleddin (*İnsaniyet*), Mehmed Ziyaeddin (*Mürüvvet*), İsmail Gaspıralı (*Âlem-i Nisvân*), Hakkı Bey (*Terakki-i Muhadderat, Demet*). Bunun ardında da değişen ve modernleşen Osmanlı toplumunda, kadınlara yeni rollerini ve sorumluluklarını hatırlatma amacı vardır. Kadınlar kendilerine açılan bu yeni alanın içerisine, eril iktidarla çatışmadan, hatta onlar tarafından teşvik edilerek girmişlerdir. Bu mutabık olma halini ve ortak “Osmanlı kadını” idealini gazete ve dergilerin çıkarılma amaçlarında ve buralarda yazan kadın yazarların eserlerinde görebilmek mümkündür. Ancak kısa sürede sayıları artan bu yayınlarda kadın yazarlar, siyasi ve toplumsal iktidarın kendilerine sunduğu alanı gerek edebi eserleriyle gerek okurlarıyla mektuplar ve yazılar vasıtasıyla kurdukları iletişimle daha da genişletmişlerdir. Bu bağlamda gelişmekte olan basın yoluyla açılan yeni kamusal alanda siyasal ve toplumsal iktidar alanlarına katılımı kısıtlı olan kadınlar, yazarlık deneyiminin kendilerine sunduğu söz söyleme ve temsil etme olanaklarından istifade etmişlerdir. Altuğ’un *Dilharap* önsözünde de vurguladığı gibi “1895 sonrasında hareketlenen Osmanlı kadın edebiyatının en belirleyici özelliği kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı olmasıdır” (2017, s. 12). Bu fikir neticesinde kadın yazarlar öncelikle kadın dergileri vasıtasıyla “kendi” seslerini duyurmayı hedeflemişlerdir. Kadın deneyimini yazma sorumluluğu ile harmanlamışlar ve bu sayede “bir yandan kadın oluşlarını silmeden edebiyat sahnesine çıkma[yı], diğer yandan fiili ve/ya hayali bir kadın okurlar topluluğuna hitap etme[yi]” başarmışlardır (s. 12).

*Hanımlara Mahsus Gazete*, II. Abdülhamid döneminde ve onun açık desteğiyle, 1895 yılından 1908 yılına kadar on üç yıl boyunca aralıksız olarak okurlarıyla buluşmuş ve Osmanlı kadın dergileri arasında en uzun soluklu yayın olarak kabul edilmiştir. Dergi hem Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr Hanım gibi dönemin eğitimli kadınlarının eserlerini ve düşüncelerini kamuya duyurması hem de II. Abdülhamid döneminde yaşayan “ideal” üst ve orta sınıf Müslüman Osmanlı kadınlarının “ideal” gündelik deneyimlerine ulaşmak adına önemli bir kaynaktır. *Hanımlara Mahsus Gazete*, yayımlandığı ilk sayıdan itibaren geleneksel değerlerle bağını koparmamış, devletin terakki fikri bağlamında tartıştığı “kadının modernleşmesi” fikrini sahiplenmiş ve “evâmir-i mukaddese-i İslamiyye” ve “âdât-ı milliyye-i Osmaniyye[ye] muvafık mevâddın neşrini deruhte” etmiştir (Fatma Aliye, 19 Ağustos 1311, s. 2-3). Derginin en önemli misyonu, değişen toplumsal şartlar karşısında Osmanlı kadınlarını eğitmek ve onlara yol göstermektir. Yaygın kanaatin aksine derginin yaratmak istediği “ideal” Osmanlı kadını düşüncesi ile, sadece “iyi anne” ve “iyi eş” rolünü benimsetmeye çalıştığı söylenemez. Dergideki yazılarda kadınlar, bu kimliklerini reddetmemekle birlikte, erkeklerin sahip oldukları haklar karşısında içlerinde buldukları konumları sorgulayan ve kendilerine yeni bir alan açmaya çalışan bir tavır içerisinde olmuşlardır. Bu bağlamda dergi vasıtasıyla çoğunluğu kadın olan yazarlar, eğitimden aileye, ev idaresinden çocuk yetiştirmeye, hijyenden sağlığa, güzellikten-dikiş-nakişa, eğlenceden moda, edebiyattan kültür sanata kadar birçok konu hakkında yayımlanmış yazılarıyla ve haberlerle dönemin kadınlarına geniş bir yelpaze içerisinde ulaşmıştır. II. Abdülhamid’in eğitim alanında Tanzimat reformlarını sürdürmeye çalıştığı 1876-

1908 dönemi, aynı zamanda tarihe bir “sansür” dönemi olarak da geçmiştir. *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin bu dönem içerisinde aralıksız olarak yayınlanmış olması, derginin sahiplerinin ve yazarlarının tahayyülleri ile padişahın reformlarla ulaşmayı hedeflediği “iyi anne, iyi eş ve iyi Müslüman” olan “ideal” Osmanlı kadını portresi arasında paralellik olduğunu gösterir (Frierson, 1996, s. 18). *Hanımlara Mahsus Gazete*, yayımlandığı süre zarfında Osmanlı kadınları tarafından ilgiyle takip edilmiştir. Derginin muhatabının çoğunlukla eğitilmiş üst ve orta sınıf kadınlar olduğunu söyleyebilmek mümkündür ancak dergiye gelen okur mektupları ve sonraki yıllarda okurlarından gönderilen hikâye ve yazılar incelendiğinde derginin hedef kitlesinin, toplumda kadının eğitimi arttıkça genişlediği ve hem erkek yazarlar hem de erkek okurlar tarafından da takip edildiği görülür. II. Meşrutiyet'ten önce yayın hayatına son vermiş olan dergi, bu hareketin şekillenmesinden önce Osmanlı kadınının eğitimine büyük ölçüde hizmet ederek, kadının toplumsal hayata katılımı noktasında bir basamak vazifesi görmüştür.

*Hanımlara Mahsus Gazete*'nin kadın dergileri arasındaki bu önemli konumu onun birçok araştırmacı tarafından çalışılmasını sağlamıştır. *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili yapılan araştırmalar, genelde kadın meselesini analiz eden, Osmanlı kadınının toplum içerisindeki etkinliğini arttırmanın bir aracı olarak basının önemini vurgulayan, II. Abdülhamid dönemini ve reformlarını kadın dergileri üzerinden okuyan çalışmalar olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmalarda genel olarak dergide yayımlanan makaleler ele alınmış dolayısıyla belli bir konu ya da tema sınırlamasına gidilmemiştir. Öncelikle kadın dergileri hakkında yapılan bibliyografik çalışmalarda *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkündür. Bunlardan ilki Emel Aşa (1989) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezidir. Bu tezde Aşa, kadın dergilerini konularına göre kronolojik bir sıra içerisinde gruplandırarak incelemiştir. Kadın dergilerinin her birinin içindekilerinin dökümünü ve künyesini veren diğer bir önemli çalışma da Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi çatısı altında bir araya gelen yedi kadının gönüllü emeğinden oluşur. *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası* başlığıyla hazırlanan bu çalışma ile dergilerin içeriğine tek bir kaynak adı altında ulaşma ve dergilerdeki konu başlıklarını karşılaştırabilme imkânı doğmuştur. Dergi ile ilgili yapılan diğer bir çalışma Mustafa Çiçekler ve Fatih Andı tarafından hazırlanan *Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)* adıyla hazırlanan eserdir. Bu eserde, derginin ilk 100 sayısından seçilen metinler bir araya getirilerek Latin harflerine aktarılmıştır. Seçilen metinler, makaleler, hikâyeler, şiirler, mektuplar, haberler ve ilanlar başlıkları altında kategorize edilmiş ve böylece *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin muhtevaca pek fazla siyasi konulara yakın durmadığı, içeriğini daha çok kız çocuklarının tahsili, hanımların çocuk terbiyesi, ev idaresi, karı-koca ilişkileri, tutumlu olma, giyim-kuşam, moda ve kadın, pratik sağlık bilgileri, hikmetli sözler, bilmeceler, kadınları ilgilendiren iç ve dış haberler, şiir, hikâye, telif ve tercüme roman tefrikaları, mektuplar, çeşitli konulardaki ilan ve reklamlar gibi kadınlara yönelik yazılardan oluştuğu örnekler üzerinden gösterilmiştir. Ancak bu ve benzeri çalışmalarda, yayımlanan yazılarla ilgili herhangi bir yakın okuma ya da metinler arası karşılaştırma yapılmamış ve seçilen zaman aralığındaki konular üzerinden dergiye dair genel yargılarda bulunulmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili yapılan diğer bir kapsamlı çalışma Ayşe Zeren Enis tarafından yayımlanan *Everyday*

*Lives of Ottoman Muslim Women: Hanımlara Mahsus Gazete (Newspaper for Ladies- 1895-1908)* adlı eserdir. Bu çalışmada Ayşe Zeren Enis (2013), kendisinden önce dergi ile ilgili yapılan çalışmaları değerlendirmiş, *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin karakteristik özelliklerini, yayımlandığı dönemin tarihsel koşullarını açıklamış, yazarlarının bir kısmını eserleriyle birlikte tanıtmış ve derginin içeriğinde yer alan yazılardan, makalelerden örnekler seçerek bunları incelemiştir. Buna göre dergi vasıtasıyla yaratılmak istenen ideal Osmanlı kadını düşüncesinin ardındaki temel eğilimleri ortaya koyan Enis, Osmanlı üst-orta sınıf kadınlarının yaşamını ve taleplerini ileten bu dergide yazılanlara her zaman temkinli yaklaşmak gerektiğini, sansür ve baskı ortamında çıkan bu yazılara bakarak Osmanlı toplumundaki kadına dair genellemelere çabucak varılamayacağını vurgulamıştır. Buraya kadar incelenen çalışmalarda da görüldüğü üzere *Hanımlara Mahsus Gazete* üzerine yapılan araştırmalar, genelde dergideki makalelerin bütününe kapsamış, belli bir konu ya da tema sınırlamasına gidilmemiştir. Bununla birlikte *Hanımlara Mahsus Gazete*'de ilk sayılardan itibaren yoğun bir şekilde devam eden edebi faaliyete dair çok fazla çalışma yapılmamıştır. Bu bağlamda Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr Hanım, Makbule Leman gibi Osmanlı kadın yazarlarının ilk eserlerinin okurlarla buluştuğu *Hanımlara Mahsus Gazete* 'nin müstakil bir tema ekseninde ya da Osmanlı dönemi kadın edebiyatı tarihi bağlamında incelenmemiş olması büyük bir eksikliklerdir. Dergideki edebi faaliyetle ilgili yapılan tek çalışma İmren Gece'nin (2014), "*Hanımlara Mahsus Gazete*'de Edebi Faaliyet" adlı yüksek lisans tezidir. Gece tezinde, derginin 1895-1908 yılları arasında yayınlanmış olan tüm sayılarında yer alan edebi eserleri ve bunlarla alakalı yazıları tespit ve tasnif etmiş, bunların bir dökümünü çıkararak eserleri konu ve ihtiva ettikleri düşünceler açısından ve örnekler üzerinden incelemiştir. Böylece, bu derginin Osmanlı kadın edebiyatında durduğu yer ve bu edebiyata sağladığı katkılar hakkında bir fikir sunulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma bağlamında *Hanımlara Mahsus Gazete* 'yi incelerken hikâyenin, derginin ilk sayılarından itibaren en çok yayımlanan edebi türlerden biri olduğu tespit edilmiştir. Dergide, telif ve tercüme olmak üzere toplam 161 adet hikâye yer almaktadır. Bu hikâyelerden 102 tanesi telif hikâyedir ve 17'si tefrika olarak, kalanlar ise tek sayıda neşredilmişlerdir. Bu verilerden hareketle bu çalışmanın temel kaynaklarını *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanan telif hikâyeler oluşturacaktır. Bu inceleme başlığı altında hikâyenin seçilmiş olmasının nedenlerini şöyle sıralayabiliriz: Bugün isimleri sıklıkla duyulan Emine Semiye, Makbule Leman gibi yazarların ilk eserleri, *Hanımlara Mahsus Gazete* 'de yayımlanan hikâyelerdir. Bununla birlikte dergide yer alan hikâyelerin basılmamış ya da Latin harflerine aktarılmamış olması, Tanzimat sonrası Türk hikâyeciliğinden bahsederken kadın yazarlara dair eserlerin incelenmemesi sorununu doğurmuştur. Örneğin İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından hazırlanan *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2, Hikâye* (2011) adlı antolojide, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönemde, sadece Emine Semiye'nin iki hikâyesine yer verilmiştir. Mehmet Kaplan tarafından hazırlanan *Hikâye Tahlilleri* (2013) adlı eserde ise belirtilen zaman dilimi içerisinde hiçbir kadın yazara yer verilmemiştir. Bununla birlikte dergide ikiden fazla hikâyesi, hatta kendilerine ait müstakil birer köşesi olan P. Fahriye, Rânâ binti Safvet gibi yazarların isimlerinin dönemin kadın yazarları arasında zikredilmemesi de yine bu hikâyelerin bilinmiyor olmasından

kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu makale hem bilinen yazarların ilk eserlerini hem de şu anda adları kaynaklarda geçmeyen fakat dergi vasıtasıyla yazarlık deneyimlerini Osmanlı okurlarıyla paylaşan kadın yazarları ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Bu makalede, *Hanımlara Mahsus Gazete*'de yer alan hikâyeler üç bölümde incelenecektir. İlk bölümde derginin yayımlandığı dönem içerisindeki hikâye anlayışına değinilecek ve dergide yer alan hikâyelerin edebiyat tarihi içerisinde nasıl konumlandırılacaklarına dair çıkarımlarda bulunulacaktır. İkinci bölümde dergide yer alan telif hikâyeler, genel özellikleri bağlamında ele alınacaktır. Bu yazının sınırları içerisinde 102 telif hikâyeyi detaylı bir şekilde incelemek mümkün değildir. Bu bağlamda daha tutarlı bir tartışma yürütmek adına dergide en az iki hikâyesi olan yazarların eserlerine yakın okuma yapılacaktır. Bunların sayısı ise 42 tanedir. İsmet Hanım, P. Fahriye, Rânâ binti Safvet, M. Nigâr, Emine Semiye, Makbule Leman, Ahmet Rasim, Münire, Lamia, Nigâr binti Osman, Fatma Fahrünnisa ve Dilpezîr dergide ikiden fazla hikâyesi bulunan yazarlardır. Son olarak dergide yayımlanan hikâyelerin genelinde tabiat temsiline ve tabiatın insan ruhunda uyandırdığı hislerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bundan dolayı makalenin “Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyelerde Temaşa Fikri” başlığını taşıyan üçüncü bölümünde seçilen hikâyeler temaşa kavramı bağlamında incelenecektir. Bu bağlamda hikâyelerdeki tabiat tahayyülünün ve temsiline olayların seyrini, karakterlerin iç dünyalarını ve tabiatla kurdukları ilişkiyi ve anlatının genel hatlarını nasıl etkilediği gösterilmeye çalışılacaktır.

## 1. Hanımlara Mahsus Gazete'nin Yayımlandığı Dönemin Hikâye Anlayışı

Derginin yayımlandığı 1895-1908 tarihleri arasında geleneksel hikâyeden bir kopuşun yaşandığı, “hikâye” türüne dair kavramsal tartışmaların yapıldığı görülmektedir. Bu dönemde 1880'li yıllarında sonunda Sami Paşazade Sezayi ve Nabizade Nazım'la başlayan Halit Ziya Uşaklıgil ile devam eden Batılı anlamda yeni bir hikâye yazma eğiliminin yaygınlaştığı görülür.<sup>1</sup> Bu bağlamda hikâyenin romandan bağımsız bir tür olarak ortaya çıktığı ve önemli hikâye yazarlarının aynı zamanda hikâye ile ilgili görüşlerini de aktardıkları görülür. Batılı anlamda hikâyenin ilk örneklerini verdiği kabul edilen Samipaşazade Sezayi *Küçük Şeyler* (1891) adlı eserinin önsözünde, “âlem-i şemsin ahvâlini tasvîr etmekle bir hurde-bînî böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsâvidir” derken hikâyeye her şeyin konu olabileceğini, “tafsilât ve teferruatın edebiyatta, hatta hayatta ehemmiyeti pek büyüktür” derken derinlik tercihini, “bir sâde mevzu ile bir iki şahs-ı muhayyel kifâyet eder” derken az figür tercihini ifade ederek hikâyenin temel özelliklerini sıralar (aktaran Özgül, 2000, s. 32). Halit Ziya da “Hikâye” (1888) adlı incelemesinde türün Batı'daki gelişimi bağlamında, romantik ve realist hikâyelerin farkı üzerinde durarak, hikâyecinin olayların ayrıntılı tasvirinden ziyade ruh tahlillerine önem vermesi gerektiğini, zira her bir hikâyenin bir “hayat levhası” olduğunu vurgular (aktaran Enginün ve Kerem, 2011, s. 19). Tanzimat dönemi hikâyelerinde geleneksel anlatılardan modern

1 İnci Enginün ve Zeynep Kerem hazırladıkları hikâye antolojisinde Batılı anlamda küçük hikâyenin başlangıç noktası olarak Samipaşazade Sezayi'yi ve *Küçük Şeyler* adlı eserini kabul etmişlerdir. Geleneksel hikâyeden modern hikâyeye geçiş hakkında daha fazla bilgi edinmek için bkz: Özgül, (Ekim-Kasım 2000, s. 31-40).



hikâyeye geçiş<sup>2</sup>, ”birey”e bakışın değişmesi ve kahramanların toplumsallıktan bireyselliğe doğru yönelmesi ile gerçekleşir (Tosun, 2014, s. 363). Bu hikâyelerde, Doğu-Batı karşıtlığı, alaturka-alafranga yaşam, evlilik ve aile içi ilişkiler, cariyelik ve esaret kavramı, aşk ve kadınların eğitimi gibi temalar didaktik bir üslupla, ahlakçı bir tavırla, taraflı/müdahil bir anlatıcı tarafından mutlak iyi-kötü karşıtlığı içerisinde ve bireyin dönüşümünden ziyade vakayı ön planda tutan bir anlayışla okuyuculara aktarılır. Tanpınar, Ahmet Mithat ve Emin Nihat’ın eserlerini değerlendirirken “bu ilk tecrübelerde ne psikoloji ve canlı karakter ne de etraftaki hayatı canlandırma endişesi vardır” tespitinde bulunur (2012, s. 289). Servet-i Fünûn dönemi hikâyeciliği olarak adlandırılan dönemde ise, karakter oluşturma, olay örgüsü tutarlılığı, neden-sonuç ilişkisi yüceltilir ve tek yönlü ideal tipten sıradan insanlara ve onların günlük deneyimlerine odaklanma, bireysellik macerası, olayların ayrıntılı tasvirinden ziyade ruh tahlillerine önem verme, gözlem ve bireyselliğe odaklanma gibi anlatı özellikleri ile modern hikâye türünün örnekleri verilmeye başlanır. Servet-i Fünûn sanatçılarında her şeyden önce önemli olan sanattır ve bu isimler estetik kaygı içerisinde teknik açıdan başarılı eserler vermişlerdir ancak “tafsilata önem veren, hikâyesini anlattığı şahıslara gerçekçi bir şekilde yaklaşan Servet-i Fünûncular, (...) bütün estetik kaygılarına rağmen ahlâkı da ikinci plana itmemişlerdir” (Aliş, 1994, s. 36).

Türk edebiyatı tarihine dair hikâye antolojileri incelendiğinde, *Servet-i Fünun* dergisi (1896-1901) etrafında gerçekleşen edebi faaliyet öne çıkarılarak bu dönemde modern hikâyenin başarılı örneklerinin verildiği vurgulanır. Dergide 254’ü telif, 33’ü tercüme olmak üzere 287 hikâyenin yayımlanmış olması da derginin edebi üretime olan katkısını gösterir. *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin de benzer dönemde yayın hayatında olması ve hikâyenin dergide en çok yayımlanan türlerden biri olarak öne çıkması, dönemin edebi eğilimi açısından bir paralellığe işaret eder. *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan hikâyelerde, aşk, tabiata yönelme, bireysel arayış, evlilik ve aile, kölelik ve konak yaşamı gibi temalar sıklıkla kullanılır. *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki hikâyeler incelendiğinde de ele alınan başlıca konuların aşk, tabiat ve taşra hayatı, kadın-erkek ilişkileri, aile ve evlilik, anne-çocuk ilişkisi, eğitim, hastalık, ölüm ve esaret olduğu görülür. Temalar açısından benzerlik gösteren bu iki dergi, hikâyelerdeki modern anlatı tekniklerinin kullanılışı bakımından birbirinden farklılaşır. *Servet-i Fünûn* hikâyeleri, mekânın kullanımı, gözlem, nedensellik, olay örgüsü, karakterlerin tasviri ve iç dünyalarının sunulmuş biçimi açılarından teknik anlamda daha başarılı eserlerdir. Bu bağlamda *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki hikâyeleri Tanzimat ve Servet-i Fünun hikâyeciliği arasında bir yerde konumlandırabilmek mümkündür. Dergideki hikâyelerin geneline didaktik bir üslup, ahlakçı bir tavır ve mesaj verme kaygısı hâkimdir ki bu da derginin yayımlanma amacına uygun bir

2 Aziz Efendi’nin *Muhayyelat*’ı bir yandan geleneksel masalların temasından ve karakterlerinden yararlanırken bir yandan gerçek mekân ve dil kullanımı ile modern hikâye anlatısına yaklaşmaktadır. Emin Nihat’ın *Müsameratname*’si bir yandan mesnevi ve halk hikâyelerinden beslenirken bir yandan da kahramanlarının yüceltilmiş ideal tiplerden küçük insana geçişiyle modern hikâyeye yaklaşmaktadır. Ancak kurgusalılık açısından modern öykü biçiminden uzak bir görünüm sergilemektedir. Ahmet Mithat’ın *Letâif-i Rivayat*’ı ise işlediği konular, yeni anlatı teknikleri ve dil özellikleri ile geleneksel anlatıdan bir kopuş gerçekleştirse de olay örgüsü tutarlılığı ve nedensellik bağlamında geçiş dönemi eseri özellikleri taşımaktadır (Tosun, 2014, s. 363-364).

tercihtir. Fakat bununla birlikte dergideki bazı yazarlar hikâyelerinde farklı anlatı tekniklerini ve mekânları başarılı bir şekilde kullanmış, olayları sebep-sonuç ilişkileri içerisinde kurgulamış ve anlatıya müdahil olmamıştır. Ayrıca karakterlerin ruh tahlillerine önem vermiş, tabiatı bir dekor olmaktan çıkarıp onun kahramanın iç dünyasındaki tezahürlerini göstermiş ve farklı türlerin imkânlarından faydalanarak hikâyelerini zenginleştirmişlerdir.

## **2. Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyelerin Karakteristik Özellikleri ve İncelenmesi**

*Hanımlara Mahsus Gazete*'de ilk sayılardan itibaren en çok yayımlanan türlerden biri hikâye olmuştur. Dergide telif ve tercüme olmak üzere toplamda 161 adet hikâye yer almaktadır. 102 tane telif hikâyenin<sup>3</sup> 17'si tefrika olarak, diğerleri ise tek sayı halinde yayımlanmışlardır. Yayımlanan ilk hikâye, Ş. Makbule adında bir yazarın 10. sayıdaki isimsiz hikâyesi (21 Eylül 1311/ 3 Ekim 1895), son hikâye ise isimsiz bir yazarın 610/36-613/39 (22 Mayıs- 12 Haziran 1324/ 4-25 Haziran 1908) sayıları arasındaki "Milyon Avcıları" adlı tefrika hikâyesidir. *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyelerin çoğunluğu kadın yazarlar tarafından kaleme alınmıştır ancak Ahmet Rasim gibi erkek yazarlar da müstear isimlerle hikâyelerini yayımlamışlardır. İsmet Hanım, P. Fahriye, Rânâ binti Safvet, M. Nigâr, Emine Semiye, Makbule Leman, Münire, Lamia, Nigâr binti Osman, Fatma Fahrünnisa, Dilpezir ve Ahmet Rasim dergide en az iki telif hikâyesi bulunan yazarlardır. Eğer derginin yayımlandığı zaman dilimini [(1895-1899)/ (1899-1903)/ (1903-1908)] şeklinde üç bölüme ayırırsak, ilk iki bölümde kadın yazarların telif ve tercüme hikâyelerinin daha yoğun bir şekilde yer aldığı ancak sonrasında bu sayının gittikçe azaldığı görülür. Üçüncü bölümde ise erkek yazarların telif ve tercüme hikâyelerinde gözle görülür bir artış tespit edilirken, kadın yazarların eserlerinin yerini isimsiz yazarların tek sayı halinde neşredilen hikâyeleri alır. Adı geçen yazarların hikâyelerinin belli bir sayıdan sonra azalmasının nedenlerinden biri olarak farklı türlerde eser vermeyi tercih etmeleri gösterilebilir. Örneğin dergide ilk 80 sayıya kadar üç tane hikâyesi yayımlanan Emine Semiye, daha sonraları roman ve makale türünde eser vermiştir. Makbule Leman 84. sayıdaki "İmtihan" adlı hikâyesinden sonra dergide farklı zamanlarda bir makale ve iki şiir yayımlamıştır. Nigâr binti Osman ve Ahmet Rasim de hikâyelerinin kesilmesinden sonra dergideki yayın hayatına farklı türden örneklerle devam eden yazarlardır.

Dergide yayımlanan hikâyelerde aşk ve evlilik, sıklıkla işlenen temalardandır. Olay örgüsünün merkezinde köşk ya da konak içinde yaşayan genç kızların olduğu bu hikâyelerde, genç aşıkların başlarından geçenler anlatılır; kimi zaman ailelere, kimi zaman da gençlere nasihatler verilir. Genellikle iç mekânda geçen bu hikâyelerde, üst-orta sınıfa ait genç kızlar güzelliklerinin tasviriyile, masumiyetleriyle ve aşklarına olan sadakatleriyle benzerlik gösterirler. Cariye ya da alt sınıfa ait olan genç kızlar anlatılırken ise aşk yerine evlilik merkezde yer alır ve iyi bir izdivaç yapma, anlayışlı ve düzenli bir zevce olma tavırları yüceltilir. Söz konusu aşk

3 İmren Gece, yüksek lisans çalışmasında telif hikâye sayısının 96 adet olduğunu söyler ancak 102 tane olduğu tespit edilmiştir. Bu hikâyelerin içerisinde tercüme olanların bulunması muhtemeldir ancak hikâyelerin başında tercüme olduğuna dair bir ibareye rastlanılmadığından dolayı telif kategorisinde değerlendirilmişlerdir (2014, s. 65).



hikâyelerinde yasak ilişki, ahlaksızlık, aile otoritesine saygısızlık gibi durumlar olumsuzlanırken, sadakat, sabır ve anlayış gibi hasletler övülür. Bu hikâyelerin bazılarında birbirine âşık olan ancak aileleri yüzünden kavuşamayan gençlerin başlarına gelenler anlatılır. Yazar sonunda okuyuculara seslenerek böyle tavırların ne tür felâketlere yol açacağı konusunda uyarılarda bulunur. Bazı hikâyelerde ise gençler, birbirlerine başlarına gelen her türlü sıkıntıya sabrederek ve aşklarına sahip çıkarak kavuşurlar. Kimi zaman, başkalarının mutluluğu için aşklarından vazgeçen ama sonunda kendi mutluluklarına da kavuşan karakterler de karşımıza çıkar. Genç kızların âşık oldukları erkekler de en az onlar kadar eğitilmiş, güzel ve yüksek meziyetlere sahiptirler ve bu karakterler ya evin içerisinde yaşayan kuzenler ya da aileler tarafından evlatlık edinilen kişilerdir. Evlilik ve aile ilişkilerini işleyen hikâyelerde ise çoğunlukla karı-koca yahut aile bireyleri arasında görülen olumsuz durumlardan ve felâketlerden bahsedilir. Buradaki amaç kadın okurların bu hikâyelerden ders çıkarmalarını ve bu minvalde evliliklerini doğru idare etmelerini sağlamaktır. İyi huylara sahip olan kızlar ve erkekler hikâyelerin sonunda iyi evlilikler yaparak, mesut bir yuvaya sahip olurlar.

*Hanımlara Mahsus Gazete*'nin bilinçli olarak üstlendiği eğitim misyonu hikâyelerde de kendine geniş bir yer bulur. Eğitim meselesini ele alan hikâyelerin sayısında gazetenin ikinci yarısından sonra azalma görülse de son sayıya kadar bu tema işlenmeye devam eder. Örneğin Ş. Makbule'nin 10. sayıda yayımlanan isimsiz hikâyesi, gazetede bu konu etrafında neşredilmiş olan ilk hikâyedir. Hikâyenin ana karakteri Zehra'nın anlatıcı olduğu bu hikâye, genç kızın bir bahar sabahında uyanıp düşüncelere dalmasıyla başlar. On iki yaşındaki Zehra çok güzel bir genç kızdır. Sürekli sarhoş olan ve ailesine zulmeden babası, o dört yaşındayken annesini evden kovar. Bu olaydan sonra annesi temizlik işlerinde çalışarak Zehra'ya bakar, ikisi sefalet içinde yaşarlar. Bir sabah Zehra karar verir, çok çalışarak ve bir kadına ne lazım gelirse öğrenerek kendine ve annesine parlak bir istikbal hazırlayacaktır. "Ondan sonra bir azm-i ciddi ile mütemadiyen çalış[ır]. Bir kadına lazım olan her şeyi tahsil ed[er]. Ok[ur], yaz[ar], piyano, kanun, dikiş, idare-i beytiyye bunları kâffe-i teferruatıyla öğren[ir]. Mâ-hasâl câmiatü'l- mehâsine bir nâzenin ol[ur]" (3 Ekim 1895, s. 3). Aradan dört sene geçtikten sonra bir bahar sabahı Zehra kendini yine pencere önünde düşüncelere dalmışken bulur. Geçen zaman zarfında iyi kalpli zengin bir bey ile izdivaç yapmış ve validesini bahtiyar edebilecek bir konuma yükselmiştir. Hikâye, yazarın "insanı mesaisi eder nâil-i a'mâl" sözleriyle son bulur. Bu ve benzeri hikâyelerde, tahsilli olmanın öncelikli amacı olarak iyi bir evlilik yapmak ve çocuklarını iyi yetiştirmek görülür. Bununla birlikte kadın zor durumda kaldığında da sebat edip çalışarak, kendini yetiştirerek ve ahlâkını muhafaza ederek geçimini sağlayabilmelidir. Hikâyelerde karşılaşılan diğer bir önemli tema da tabiat ve doğadır. Tabiatın insan ruhunda uyandırdığı hisler, tûlû, gurub ve mehtab gibi güneşin ve ayın sebep olduğu doğa durumları, hayvan ve bitkiler gibi tabiata ait unsurlar ve bunların eşsiz güzellikleri yazarlar tarafından sıklıkla işlenir. Özellikle hikâyelerin giriş kısımlarında tabiattaki nizam ve güzellik tasvir edilerek, karakterlerin ilâhî olan karşısındaki hayranlıkları ve acziyetleri öne çıkarılır.

Dergide yayımlanan hikâyelerin Tanzimat ve Servet-i Fünûn hikâyeciliği arasında bir yerde konumlandırılabilceğini daha önce belirtmiştik. Bu bağlamda hikâyelerin geneline

didaktik ve ahlakçı bir üslubun hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Bazı yazarlar, özellikle tefrika hikâyelerde, daha güçlü bir olay örgüsü ve neden sonuç ilişkisi içerisinde, farklı anlatı tekniklerini deneyerek eserlerini kurgulamışlardır. Bazı hikâyelerde ise monolog, diyalog gibi anlatı tekniklerinden; mektup, şiir gibi farklı türlerin imkânlarından yararlanan yazarlar, karakterler söz konusu olunca mutlak iyi-kötü karşıtlığının sınırlarını aşamamışlar ve onların ruh hallerini, deneyimlerini ve fikirlerini iletirken derinleşmemişlerdir. Burada şunu hatırlatmakta fayda var: Bu hikâyelerin neredeyse tamamı ilk defa *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yayımlanmış ve derginin hem misyonuna hem de maddi koşullarına bağımlı kalmıştır. Örneğin hikâyelerin büyük bir kısmı tek sayı halinde neşredilir ve derginin “eğitici” yönüne vurgu yapan bir tavra sahiptir. Anlatıcının sesinin ve yazarın bakış açısının baskın olduğu çoğu hikâyede, aşk, ölüm, evlilik, hastalık, tabiat, eğitim, kadın-erkek ilişkileri gibi konular işlenmiş ve okurlara bilgi verici/ ders almalarını sağlayıcı mesajlar iletilmiştir. Bu hikâyelerin en önemli özelliği, kadın karakterlerin yaşadıkları iç mekânlarda, gündelik deneyimlerinin, arzularının, alışkanlıklarının, hislerinin ve tahayyüllerinin yine kadınlar tarafından anlatılıyor olmasıdır. Yani çoğunlukla iç mekânlarda geçen hadiseler ve ilişkiler içeriden bir bakışla tahkiye edilir ve böylece kamusal hayata katılımları ivme kazanan kadınların kendi alanlarına dair bireysel tecrübeleri de okuyuculara aktarılmış olur. Hikâyelerin kurgulanışında ilk anda ortak temalar ve eğilimler göze çarpsa da her yazar, derginin kendilerine sunduğu alan içerisinde kendi edebî duruşlarını belirlemiştir ve böylece hikâyelerinde, kullandıkları yöntem, öne çıkardıkları mesaj ve süreç içerisindeki yazarlık deneyimleri birbirinden farklılaşmıştır.

İsmet Hanım, *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin ilk yarısında hikâye, şiir ve denemeleriyle dergide düzenli olarak yer alan yazarlardan biridir. İlk elli sayıda beş adet hikâyesi yayımlanan yazar, 171. nüshadaki son hikâyesinden sonra dergiye yazmayı bırakır. Yayımlanan hikâyelerinin isimleri şöyledir: “Biçare Çocuk! Zavallı Mader”, “Dedikodu”, “Nafile Hanım”, “Nafile Hanım’ın Mahdumu”, “Eribe Hanım” ve “Alîl”. Tek sayıda neşredilen bu hikâyelerde, kurgu oldukça zayıftır ve bir mesaj verme kaygısı vardır. Kadın karakterlerin diyalogları üzerinden ilerleyen bu hikâyelerde, kadınların günlük hayat içerisinde karşılaştıkları evlilik, komşu hakları, eğitim, dedikodu, hastalık gibi konular işlenmiş ve yazar iletmek istediği mesajı anlatma yoluyla okurlarına duyurmuştur. Örneğin “Nafile Hanım” adlı hikâye kadınların eğitimi ve kitap okumaları hakkında Nafile Hanım’ın şahsında okuyuculara mesaj vermektedir. Nafile Hanım: “Dişi ehline kitap ne! Kadın kadınlığını, erkek erkeklğini bilmeli. Onun bunun uydurmasını derlemişler toplamışlar kitap yapmışlar artık onu da ne yapayım?” (23 Aralık 1895, s. 3) diyerek kadınların okumasına lüzum olmadığını söylerken Kaile Hanım ise “Kızım onların içinde hisse kapacak ibret alacak şeyler vardır” (s. 3) der ve kadınların okumalarının kendilerine faydalı olacağını anlatır. Nafile Hanım’ı hikâyenin başından itibaren olumsuz özelliklerle çizen yazar, Kaile Hanım’ı onun karşısına eğitilmiş ve olumlu bir karakter olarak koyar ve eserin sonunda diğer hikâyelerinde olduğu gibi alaycı bir üslupla Nafile Hanım’ı haklı bulduğunu söylese de aslında tam tersini ima eder ve mesajını verir: “Ey karie! Şunun bunun maâyibini cüst u cû etmekten tevakkî, ötekinin berikinin nekâyısını güft ü gû eylemekten ta’ri Nafile Hanım’ın bir fikr-i va’ayi ile söyleyiverdiği şu son sözü ayn-ı hakikat, mahz-ı isabet değil midir?” (s. 3).

İsmet Hanım'ın hikâyelerinde bireyin iç dünyası ve ruh halleri incelenmemiş, karakterler anlatı boyunca tek yönlü olarak kurgulanmış ve olaylar birden çözümlenerek bir sonuca bağlanmıştır. Bu yönüyle geleneksel hikâyenin izlerini taşıyan ve kurgu açısından çok başarılı olmayan bu hikâyeler, dergide yayımlanan ilk örnekler olması açısından önemlidir.

Dergide hikâyeleri yayımlanan diğer bir önemli yazar P. Fahriye'dir. Yazar, farklı zamanlarda toplamda altı hikâye yayımlar. Bunlardan dördü, "Hikâye Çantası" üst başlığıyla tefrika edilen "Madelen", "Sebat", "Mağdure" ve "Rakibe"dir. Diğer iki hikâyesi ise "Pakize" ve "Nahide" adlı kısa hikâyelerdir. "Madelen" ve "Mağdure" hikâyeleri Avrupa'da, diğerleri ise İstanbul'da bir köşk içerisinde geçer. Hikâyelerdeki tema gibi kahramanların özellikleri de birbiriyle benzerlik gösterir. Hikâyelerde iyi eğitim almış, güzel ve temiz kalpli, aşkına sadık kadın karakterler ile onları delicesine seven, eğitilmiş, yakışıklı erkek karakterler arasındaki aşk anlatılırken, aşıkların sadakati, anlayışlı tavırları ve her türlü zorluğa birlikte göğüs germeleri sayesinde nasıl mutluluğa ulaştıkları mesajı vurgulanır. "Madelen" ve "Mağdure" hikâyelerinde ana karakterler gayrimüslimdir ancak bu hikâyelerde sadece isimler ve hikâyelerin geçtiği mekânlar farklıdır. Hikâyelerin kurgusunda kullanılan dil, karakterlerin olaylar karşısındaki tepkileri, aile içi ilişkiler ve ilettikleri ahlâkî mesaj açısından diğer örneklerle aynı özellikleri taşırlar. "Sebat" hikâyesindeki cariyeye Neşever dışında tüm kadın karakterler, üst-orta sınıfa ait ailelerin biricik kızlarıdır ve Tanzimat dönemi hikâyelerinde karşılaştığımız aşk ve evliliğin önüne çıkan engeller -aileler, evdeki hizmetkarlar, başka bir aşık- burada da vardır ve klasik aşk hikâyelerinde olduğu gibi sonda sevgililer ya kavuşurlar ya da biri veya her ikisi birden ölür. Bu hikâyelerin ana teması, genç kızların yaşadığı aşk deneyimleridir ve olay örgüsü kadın-erkek ilişkileri ve evlilik kurumu etrafında kurgulanmıştır. Bu kurgusallıkta olayların ayrıntılı tasvirinden ziyade kahramanlarının ruh tahlillerine önem verildiği, diyalogla anlatının tekdüzelikten kurtarıldığı, olayların neden-sonuç ilişkileri içerisinde ilerlediği, merak unsurunun anlatının sürükleyiciliğini arttırdığı ve mektup vb. araçlarla hikâyelerin zenginleştirildiği görülür. "Mağdure" hikâyesinde ve kısa hikâyelerinin sonunda anlatıya müdahil olan ve okuyucularına iletmek istediği mesajı veren P. Fahriye, tefrika hikâyelerinde monologlar aracılığıyla bireyin iç dünyasına yönelen ve olayları anlatmak yerine göstermeyi tercih eden bir üsluba sahiptir. Ancak hikâyelerin kahramanlarının mutlak iyi-kötü olması ve sonunda olayların evlilikle ya da ölümle birden çözümleniyor olması yazarı Tanzimat dönemi hikâyeciliğine yaklaştırır.

Rânâ binti Safvet, dergide, "Ahretlik" adlı bir kısa hikâyesi ve "Mukayese-i Hayat" başlığı altında dört hikâyesi bulunan diğer bir isimdir. Hikâyeleri dışında dergide bir adet denemesi olan yazar, 311. sayıdan sonra herhangi bir yazı yayımlamamıştır. Rânâ binti Safvet'in de P. Fahriye gibi kendine ait bir hikâye üslubu vardır ancak hikâyelerinde işlediği konular ve karakterler açısından P. Fahriye'den farklılaşır. Yazar, kahramanlarını toplumun alt-orta kesiminde yaşayan kişilerden seçer ve onları köşkün dışına çıkararak kahvehane, sokak, vapur, hastane gibi kamusal alanları da hikâyede mekân olarak kullanır. Örneğin "Mukayese-i Hayat" başlığı altında yayımlanan "Birinci Hikâye: Biçâre Peder" adlı ilk hikâyede, karısı ve oğlu tarafından terk edilen bir adamın sergüzeşti anlatılır. Hikâye iki bölümden oluşur ve biri Samatya'da bir kahvehane, diğeri Aksaray'da bir apartman dairesi olmak üzere iki

farklı mekânda geçer. “Ahretlik” hikâyesinde katırcılar tarafından, İstanbul’da “hanım” olma vaadiyle köydeki ailesinden satın alınan ve İstanbul’da köşklere cariyeye olarak satılan bir kızın başından geçenler anlatılır. Yazar bu hikâye ile konak içi hizmetçi-efendi ilişkilerini okurlarına gösterirken bir yandan da cariyeyi İstanbul’un farklı mekânlarında bulundurur.

M. Nigâr Hanım dergide sadece hikâyeleri yayımlanan yazarlardandır. Bunlardan “Nevbahâr yahut Saâdet-i Aile” adlı hikâye F. Mürüvvet adlı bir hanımla beraber yazılmış ancak bu imza bir daha kullanılmamıştır. “Çiçekler Perisinin İffeti”, “Vaad-ı Saadet”, “Vefakâr” ve “Saâdet-i Ebediyye” diğer hikâyeleridir ve yazarın 146. sayıda yer alan son hikâyesinden başka bir yazısına rastlanmaz. Bu dönemde dergide neşredilen diğer hikâyelerle karşılaştırıldığında bu hikâyelerin belli bir üsluptan yoksun, mesaj verme kaygısıyla yazılmış, yüzeysel işlenen karakterler ve birdenbire gelişen ve çözülen olaylarla zayıf bir şekilde kurgulanmış metinler oldukları söylenebilir. Örneğin “Çiçekler Perisinin İffeti” hikâyesinin başlarında ana karakter Seher’in güzelliği ve amcazadesine olan masum aşkıdan uzun uzun bahsedilirken birden hikâyenin seyri değişir. Seher’e görücü gelir, kendisinden habersiz nikah kıyılır ve nikah günü Seher, ailem bunu uygun gördüyse ben de Fevzi’yi unutup zevcimi bir ömür boyu severim diyerek aşkı hemen unuttur ve mesut bir şekilde yaşamaya devam eder. M. Nigâr Hanım’a göre “aşk duygusu çocukça bir histir ve önemli olan iyi bir izdivaç gerçekleştirmektir. İnsanların evlilik hayatında mutlu olmaları için âşık oldukları insanla evlenmeleri lüzumu yoktur” ve hikâyelerinin tamamında da bu duyguyu işler (Gece, 2014, s. 74).

Emine Semiye’nin, *Hanımlara Mahsus Gazete*’deki ilk eseri Emine Vahide imzasıyla yayımlanan “Bir Mütahhassisenin Tefekkürâtı” adlı hikâyedir. Bunun dışında yazarın “Bir Fıkra-i Mudhike” ve “Hiss-i Rekabet adında iki hikâyesi vardır.<sup>4</sup> Emine Semiye’nin hikâyelerinde kullandığı dil, diğer yazarlara nazaran daha süslü ve ağdalıdır. Farsça terkiplere ve Arapça kelimelere oldukça yer veren yazarın hikâyelerinde, zeki, ahlaklı ve güzel kadınların övüldüğü görülür. “Bir Mütahhassisenin Tefekkürâtı” hikâyesinde, dışarıya maruz kalan bir kadın yerine, iç dünyası dışındaki tabiatta ve çevresinde gerçekleşen olayları tefekkür etmesi sayesinde kendisini kuran bir kadın karakter karşımıza çıkar. Bu hikâyede yazar, özellikle Tanzimat dönemi eserlerinde betimlenen âşık ve dalgın olan kadın tipinin bir eleştirisini yapar ve bunun yerine iç arayışının farkında olan ve dalma halini mektupla birlikte bilinçli bir eyleme dönüştüren Mevhibe karakterini yaratır. Teknik bakımdan zayıf olan bu hikâyenin önemi, Emine Semiye’nin yazarlık macerasının ilk eseri olması sebebiyledir. “Bir Fıkra-i Mudhike”de muhibbeleri arasında feylesof olarak bilinen zekâ-yı harika sahibi bir kadının kendini nasıl ustalıklı savunduğunun hikâyesi anlatılır. Avrupa’da yaşayan bir ailenin hikâyesini anlatan ve tefrika olarak yayımlanan “Hiss-i Rekabet”, kontrol edilemeyen kıskançlık hissini bir kadının iç huzurunu ve mutluluğunu nasıl gölgelediğini okurlarına gösterir. Diğer hikâyeleriyle

4 Emine Semiye’nin sadece *Hanımlara Mahsus Gazete*’de yayımlanan dört hikâyesi olmasına rağmen hakkında yazılan biyografilerde bu özelliği üzerinde fazla durulmadığı görülmüştür. Örneğin Kadriye Kaymaz (2009) eserinde “Bir Mütahhassisenin Tefekkürâtı” ve “Bir Gecelik Gelin” dışındaki hikâyelerinden bahsetmemiştir. Zeynep Kerman ve İnci Enginün’ün (2011) hikâye antolojisinde sadece iki eserine yer verilmiştir ve bunlardan biri de mektup türünde yazdığı eserdir.

karşılaştırıldığında buradaki olay örgüsü daha kuvvetlidir ve karakterleri sunuş biçimi, farklı mekânların kullanımı, anlatıyı tekdüzelikten kurtaran diyaloglar, iç dünya çözümlemesi ve görsellik-bakış temalarının işlenmesi hikâyeyi başarılı kılan unsurlardandır. Yazar, aile kurumunu ihlal etmeyen ve yasak ilişkiye mahal vermeyen bir tavır takınarak kişilerin saadetlerinin devamı için ahlaklı olmanın önemini vurgular. Ayrıca Avrupa’da geçen bu hikâyede yazar kadınların gereksiz kıskançlıklarının ve rekabet hissini nelere yol açtığını göstererek, bu tavrı eleştirir.

Makbule Leman’ın dergide “Müteverrim”, “Tashih”, “Hüsn-i Muâmele” ve “İmtihan” olmak üzere dört hikâyesi yayımlanmıştır. Bunların dışında yazar, özellikle derginin ilk döneminde yazdığı mektup, deneme, şiir, makale türlerindeki eserleriyle edebî üretime katkıda bulunmuştur. Makalelerinde “mader-i insaniyet”, “refika-i hayat” ve “mürebbiye-i beşer” olarak nitelediği kadınların yükselmesi ile toplumun yükselmesini eş tutan Makbule Leman, “Müteverrim” dışındaki hikâyelerinde kadınların eğitilmesi gerektiği fikrini öne çıkarır. Söz konusu hikâyelerde okuma- yazma bilen ve kendini yetiştiren kadınlar aynı zamanda aile değerlerinin koruyucusu olmuşlar ve “Hüsn-i Muâmele” örneğinde görüldüğü gibi kocalarını alafranga yaşamın cazibesinden kurtararak “ideal” erkek konumuna yükseltmişlerdir. Her şeyi bilen bir dış anlatıcının sesinin hâkim olduğu bu hikâyelerde kimi zaman diyaloglara yer verilmiş olsa da karakter oluşumu çok yüzeyseldir ve olaylar hızlı bir şekilde ilerleyip çözümlenir. Teknik bakımdan zayıf olan bu hikâyelerin didaktik yönleri ağır basmaktadır ancak yazar, karakterlerin ve mekânların seçiminde çeşitlilik göstererek iletmek istediği mesajı farklı yollardan okuyucularına aktarır. Örneğin “İmtihan” hikâyesinde bir okula öğretmen olarak alınmak için müracaat eden iki kadın aday üzerinden, dilde sadeleşme, kadınların eğitimi gibi konuları gündeme getirir.

Ahmet Rasim’in Elif Rasime müstear ismiyle dergide “Ahzân-ı Hazân”, “İki Hemşire Arasında”, “Vapurda” ve “Şişli’de Kır Sokağında 18 Numaralı Hane” adlı dört hikâyesi vardır. Bu dört hikâyenin ortak özelliği, tabiatın insan ruhunda uyandırdığı duygulardan bahsetmesidir ve hikâyelerin kurgulanışında mektup türünden faydalandığı görülür. “Ahzân-ı Hazân” mektup formunda kaleme alınmış, “Vapurda” hikâyesinde yazar bir vapurda seyir halindeyken tanımadığı bir kadının verdiği mektuplarla bir aşk hikâyesini okuyuculara aktarmış, “İki Hemşire Arasında” hikâyesinde de bir kızkardeş diğer kardeşine olan muhabbetini mektup aracılığıyla dile getirmiştir. Bu hikâyelerin amacı okuyuculara bir olayı ya da karakterlerin hislerini aktarmaktır ve aktarımında “ben” anlatıcı kullanılmıştır.

Bu yazarların dışında *Hanımlara Mahsus Gazete*’de Dilpezir’in “Kadın Kaşığı” ve “Perûkar Kadın”; Fatma Fahrünnisa’nın “Enise”, “Küçük Hikâye” ve “Bir Kadında İstirahat-ı Vicdâniye Nasıl Hâsil Olurmuş”; Nigâr binti Osman’ın “Bahtiyâr” ve “Gonca”; Lamia’nın “Fahriye” ve “Öksüz”; Münire’nin “Hasta Kız” ve “En Güzel Çiçekler” adlı ikişer hikâyeleri yayımlanmıştır. Teknik açıdan zayıf olan bu hikâyelerde, didaktik yön ağır basmaktadır ve bu hikâyeler bir olayı aktarmak ya da okuyucuları eğitmek amacıyla yazılmıştır. Örneğin Fatma Fahrünnisa’nın “Bir Kadında İstirahat-ı Vicdâniye Nasıl Hâsil Olurmuş” adlı hikâyesi, annesinden iyi eğitim alan bir genç kızın nasıl olması gerektiğine işaret ederken, kadınlara birçok konuda nasihat verir ve

böylece derginin ulaşmayı hedeflediği “ideal” kadının vazifelerinin neler olduğunu okurlara hatırlatır. Münire'nin “Hasta Kız”ı ve Lamia'nın “Fahriye”si, hastalık ve ölüm temalarının işlendiği hikâyelerdendir. “Hasta Kız”da cennet gibi bir bahçe tasvirinden sonra pencerenin kenarında yatmakta olan müteverrimine bir kızıdan bahsedilir. Hasta kızın pencereden bakarken hissettikleri, yaşama isteği aktarıldıktan sonra hikâye, “dudaklarında hafif tatlı bir son tebessüm görünüyordu” cümlesiyle, kızın ölümüyle son bulur (4). Lamia'nın “Fahriye”sinde trajik bir olay sonrası annesini kaybeden bir çocuğun başından geçenler anlatılmaktadır. Hikâye dört bölümden oluşur ve her bölümde farklı bir anlatıcı karşımıza çıkar. İlk bölümde Fahriye adlı bir kız çocuğu doğuran bir kadının mutluluğu ve evladına duyduğu muhabbet annenin bakış açısından, ikinci bölümde 14 yaşındaki Fahriye'nin hasta annesine bakması ve annesinin vefat edişi yazar-anlatıcının gözünden aktarılır. Üçüncü bölümde Fahriye babasına bir mektup bırakarak evi terk eder, annesinden sonra yaşayamayacağını ve kendisini bir denize atacağını söyler. Bu bölümde mektup vasıtasıyla anlatıcı olarak Fahriye'nin sesini duyarız. Son bölümde yine yazar-anlatıcı devreye girer, baba kızını bulur ve sonrasında ikisi yeni bir hayata başlarlar. Örneklerden de görüldüğü üzere bu hikâyeler, işledikleri temalar açısından dergideki diğer yazılarla benzerlik gösterirler.

Sonuç olarak, *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki edebî faaliyetle ilgili yapılan çalışmalarda daha önce de belirtildiği gibi herhangi bir tema sınırlamasına gidilmemiş, incelenen eserler, kavramsal bir bağlama oturtulmamış ve farklı türlere ait örnekler kendi bağlamları içerisinde değerlendirilmemiştir. Bu eksikliği gidermek için makalenin bu bölümünde, dergideki hikâyeler, öne çıkan yönleri, anlatı teknikleri, kurgusalıkları ve iletmek istedikleri mesajları bağlamında incelenmiştir. Yayımlandığı süre içerisinde geniş bir okur kitlesine hitap etmeyi hedefleyen, kendisine öncü bir rol seçen ve kadınlara aktif bir yazma alanı açan *Hanımlara Mahsus Gazete* 'deki hikâyeler, döneminin özellikle kadın yazarlarının temayüllerini ve Tanzimat sonrasında “yeni” söylemiyle inşa edilen edebî eserlerin kurgusundaki farklılıkları-benzerlikleri göstermesi açısından dikkate değerdir.

### **3. Hanımlara Mahsus Gazete'deki Hikâyelerde Temaşa Fikri**

*Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanan hikâyelerin tamamı incelendiğinde tabiat temsilinin, tabiatın insan ruhunda uyandırdığı teessüratın öne çıktığı tespit edilmiştir. Hikâyelerde, tabiat temsilinin, tabiatı temaşa etme, kâinata atf-ı nigâh eyleme kavramları üzerinden işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda tabiatın insan ruhunda uyandırdığı hisler, tûlû, gurub ve mehtab gibi güneşin ve ayın sebep olduğu doğa durumları, hayvan ve bitkiler gibi tabiata ait unsurlar ve bunların eşsiz güzellikleri anlatılmaktadır. Özellikle hikâyelerin giriş kısımlarında tabiattaki nizam ve güzellik tasvir edilerek, karakterlerin ilahî olan karşısındaki hayranlıkları ve acziyetleri öne çıkarılmaktadır. Fakat karakterlerin tabiatla kurdukları bu ilişki, acziyet ve hayranlıkla sınırlı kalmamıştır. Aşk hikâyelerinde iç mekânlarda bulunan genç kızlar, pencereleri vasıtasıyla dış dünyayı, yani tabiatı temaşa etmekte ve tabiatın farklı hallerinin akislerini kendi ruhlarında hissetmektedirler. Yani gözünü tabiata çeviren karakterler hem kendilerine bakmakta hem de ruhlarından gelen bir hissiyat ile kendileri dışında kalanı temaşa etmektedirler. Gören gözün/



bakışın öne çıkarıldığı bu metinlerde, pencere vasıtasıyla karşısına geçilip izlenen bir manzara vardır. Henüz kamusal hayata müdahil olmamış bu kahramanlar, odalarındaki pencereler vasıtasıyla dış dünyayı seyre dalmakta, böylece ona dahil olmaktadır. Tabiatın içerisinde bulunan karakterlerin bakışları da karşılıklı bir değişimi beraberinde getirmektedir. Tabiata atf-ı nigâh eden kahramanlar, iç dünyalarındaki duyguları dışarıya aktarmakta, öznel bir bakışla dışarıyı seyretmekte, yani dış dünyayı bakışlarıyla şekillendirmekte, ilahî bir nizam ve güzellik içerisinde olan doğa olayları karşısında da iç dünyaları şekillenmektedir. Örneğin hasta ve umutsuz olan bir kız, pencereden dışarıya baktığında kasvetli, rüzgârlı ve fırtınalı bir manzara görünürken, bu manzara ruhundaki elemi ve sıkıntıyı arttıran bir unsur olmaktadır ve hikâyenin kurgusu bu bağlamda devam etmektedir. Böylece tabiatta görülen hal ile kurgulanan karakterin iç dünyası arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Burada, tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve karşılıklı bir dönüşüm hali söz konusudur. Hikâyelerde tabiatın fiziksel olarak görülmesi ile dış dünya ve karakterler arasında temel algısal araç olarak seyir ön plana çıkmakta ve görülene yapılan vurgu önem kazanmaktadır. Bunun sonucunda da tabiata yönelen bakış ve bu bakışla birlikte kendini kuran bir öznelik karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kahramanların tabiata bakışlarında romantik muhayyilenin izlerini takip edebilmek mümkündür.

Bu çalışmanın amacı daha önce de belirtildiği gibi dergide en az iki hikâyesi olan yazarların eserlerini incelemek olduğundan dolayı bu bölüm için seçilen hikâyeler, Ş. Makbule'nin, "Hikâye"; Makbule Leman'ın, "Müteverrim"; Emine Vahide'nin (Semiye), "Bir Mütehassisenin Tefekkürâtı"; S. Süreyya'nın, "Meyl-i Mâsumâne"; P. Fahriye'nin, "Madelen"; F. Nedime'nin "Temaşa-i Gurûb yahud İntizâm"; M. Nigâr'ın, "Nevbahâr yahud Saâdet-i Aile" ve "Vaad-ı Saadet" adlı eserleridir. Bu hikâyelerde, geleneksel imgelem karşısında kurulan yeni söylemin nasıl farklılaştığı, tabiatın nasıl temsil edildiği ve tabiat-yazar/kahraman ilişkisinin nasıl kurgulandığı gösterilmeye çalışılacaktır. Bu hikâyeler dışında *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tabiat ve taşra hayatını konu edinen telif ve tercüme eserler de mevcuttur. Bunlar, Nazmiye Hanım'ın, "Elvâh-ı Şâirâne"si; "Tulû'-ı Şems"; "Bir Gencin Ağaçlar Altındaki Mütalaatı"; "Pencere Muhabbeti"; "Mehtap"; "Zanbak, Çalı ile Gül, Karanfil", "Şam-ı Garip, Fırtına" adlı isimsiz hikâyelerle; Sâniye Hanım tarafından Fransızcadan tercüme edilen "Şakrak Kuşunun Ölümü"; F. Nebahat Hanım'ın, "Bir Köylünün Hayât-ı Mesudânesi" adlı hikâyelerdir. Genel olarak bu eserlerde tabiatın farklı halleri, hayvanlar ve bitkiler etrafında gelişen bir olay veya köy hayatına dair güzellikler anlatılmaktadır. Tek sayı halinde neşredilen bu eserlerde tabiatın güzelliği ve intizamı karşısında hayretini ve coşkusunu saklayamayan, tabiatdaki saflığı vurgulayan karakterler karşımıza çıkmaktadır.

### 3.1. Tasavvurdan Tahayüle Geçiş ve Romantik Muhayyile

Önceki bölümlerde de tartışıldığı üzere *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyeler, kurgusallıkları, anlatı teknikleri ve öne çıkan temaları bağlamında hem Tanzimat hem de Servet-i Fünun hikâyeciliğinin izlerini taşımaktadır. Tanzimat sonrası toplumsal hayatta yaygınlaşan birçok "yeni" söylem, bu hikâyelerde kendine yer bulmuş; yazarlar klasik mesnevi ya da halk hikâyelerinden farklı bir hikâye yazma geleneği oluşturmaya çalışmışlardır. Bundan

dolayı seçilen hikâyelerdeki tabiat temsilini incelemeden önce, geleneksel hikâyedeki tabiat tasavvurunun nasıl değiştiğine ve ona yönelen bakışın nasıl bir bakış olduğuna kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Tabiat, yazarın tabiatı görme ve eserlerinde temsil etme biçimi Tanzimat'la birlikte başlayan eski-yeni edebiyat tartışmalarında öne çıkan konulardandır. Tanpınar'a göre Tanzimat dönemi yazarları, düzyazının yarattığı genişlik içerisinde gözlerini doğaya ve her sınıftan insana çevirmişler ve gözünü topluma, doğaya, kendisine, başkalarına açmaya başlayan yazarın dışarıya dönmüş bakışlarının tezahürleri eserlerde kendine yer bulmuştur (aktaran Taburoğlu, 2013, s. 246). Doğaya yönelen bu bakışın ardında, aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyada görülene yani basit gerçekliğe bir vurgu söz konusudur. Gelenekte görsellik, bireyin dış dünyayı algılayışında duyulara değil, zihindeki geleneksel hakikate dayanan aşkın bir hakikattir. Mehmet Kaplan, Tanzimat edebiyatıyla klasik edebiyat arasındaki farkı belirtirken bir epistemoloji meselesi olarak gördüğü klasik şiirin, basit gerçekliğin temsili yerine şairin kendi zihnindeki aşkın ve bir o kadar da hayalî bir âlemi alegorize ettiğini vurgular (2017, s. 1-2). Tanpınar da klasik şiirin tabiat karşısındaki tavrını değerlendirirken onun “tabiattan aldığı her şeyi, kendi abstresinde tüket[tığını] veya tanınmayacak şekilde değiştir[diğini] söyler. Bu, “göz ile muhayyile [nin] ayrı çalışması demektir (2012, s. 273).

Yeni edebiyatın kurucuları içinse tabiatın sürekli aynı mazmunlarla benzer bir atmosfer ve dekor içinde sunulması ve basit gerçekliği yansıtmaması yeterli değildir; çünkü “tenevvünün” getirdiği orijinallik onlar “orijinal” olarak kabul etmezler. Bu bakımdan “yeni orijinallık, onlar için arzulan yeni öznelğin altının çizilmesi” anlamına gelir (Öztürk, 2010, s. 29). Kişisel duyusun ve öznelğin merkezde olduğu bu anlayış çerçevesinde, “eskinin ‘hayal’ine karşı dolaşıma sokulan ‘tasavvur’ ve ‘tahayyül’ de öznelğinin farkına varmış yazarın doğal bir seyir ile bu farkındalığını dışa vurabileceği birer gereçtir” (s. 33). Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah* (2016) adlı eserinin önsözünde geleneksel şiiri eleştirirken “tarz-ı kadim edebiyat, hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç bir cihân-ı evhamdan iktibas olunmuş bir takım nâ-merbur tasavvurlardan ibarettir” ifadelerini kullanır (s. 4). Buna göre eski edebiyatı “tarz-ı garib” kılan şey, şairin tahayyülünün o güne kadar kurulagelmış mazmunlarla sınırlı olması ve bu mazmunların da birer “nâ-berbût tasavvur” yani gerçekle bir bağı olmayan, ona eklenemeyen tasavvurlar oluşudur. Bu gerçeklik krizinin karşısında ise “yeni yolda yeni şeyler yazmakla başlayan nev-restegân-ı ma’rifet” (s. 7-8) edipler vardır. Bu yeni edebiyatçıların tarzı, “tabiata muvafık ve zamanın fikr-i marifetine layık” (s. 5), “hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç olmayan” (s. 6) mananın sanat uğruna feda edilmediği bir edebiyattır. Böylece Namık Kemal, “hayal-hakikat” karşıtlığı içerisinde kavramsallaştırdığı yeni edebiyatı, eski edebiyattaki garipliği gerçeklik lehine çevirecek bir proje olarak sunar. Namık Kemal gibi dönemin önemli edebiyatçılardan Abdülhak Hamid de eski şiir hakkındaki itirazını divan şiirinin doğallıktan uzak bir dış dünya kavrayışına sahip olması üzerinden sunar. Hamid, “eski şiiri, doğal unsurları sentetik bir dekor içerisine yerleştirmekle eleştirir”; “tabii” olanı yücelterek basit gerçekliğe vurgu yapar ve böylece doğallıktan uzak bir dış dünya kavrayışını reddeder (aktaran Öztürk, 2010, s. 18). Namık Kemal’in ve Hamid’in eski edebiyattaki hayalin reddi ve hakikatin doğal



olanla ilişkilendirilmesi hakkındaki düşünceleri ile vurgulamak istedikleri, anlatılan şeylerin basit gerçeklikle çelişkiye düşmemesi ve basit gerçekliğin eski edebiyatta olduğu gibi güzel bir hayale feda edilmemesi anlayışıdır.<sup>5</sup>

“Tasavvurdan tahayyüle geçiş” olarak özetlenecek bu söylem Öztürk’e göre, Namık Kemal’in projesinin “romantik” yanını ortaya koyar. Buna göre bu söylemle, “dış dünyanın hakikatinin olduğu gibi yansıtıldığı temsil, şair veya yazarın tahayyül ve tasavvurunun temel alınışı ile ‘içsel olan’a, metnin yaratıcısının içindeki kaynaktan dışa vurulduğu bir temsile dönüşür” (2010, s. 21). Romantik tasavvur diyebileceğimiz bu temsil biçiminde, dış dünyadaki gerçekliği anlamak için, önce “temaşa etmeyi, ardından görünen olguların altındaki gizil anlamı özümseyip bunu bir lamba gibi dışa vurmayı” bilmek gerekir. Yani yazarın önce tabiata yönelmesi, ona bakmayı bilmesi ve daha sonra onu muhayyilesiyle dönüştürerek eserinin kurgusuna dahil etmesi gerekir. Bu da beş duyunun ve özellikle görşelliğın edebî temsilde rehber alınmasıyla sağlanır. Geleneksel imgelemin öte ve mutlak bir hakikatten hareket edişine karşı, yeni edebiyat eğiliminde fiziksel dünya üzerinden tanımlanan yeni gerçeklik arayışı, temelde romantik bir eylemdir. Çünkü Romantizmde “görşellik, duyuyla dış dünyanın kavranışı ve buna tinsel-mistik bir anlam yükleyiş biçimindedir” (Öztürk, 2010, s. 127).

Tanzimat Dönemi’nde insana, cemiyete biraz da “hazırlıksızca açılmanın” sonucu, düzyazılarda “hissilik” ve “merhamet” olurken, tabiatla karşı karşıya kalan [yazarlar] için de “pitoresk tutkusu” olur. İnsan ve doğa manzaraları, “biçimsel olarak soyutlanmadan, sanatsal ölçülerin içerisinde yeniden şekillendirilmeden, stilize edilmeden” doğrudan sunulmaya çalışılır. Bu nedenle “pusulasız ve dümensiz” yola çıkmış Tanzimat Dönemi yazarı, her gördüğü “insan ve doğa manzarasıyla kendinden geçmeye, duygulanmaya, esrimeye açık bir ruh hali, muhayyile içerisinde” davranır (Taburoğlu, 2013, s. 247). Tanpınar, bu hissiliğın kaynağı olarak Batılı romaneskleri, *Sefiller*, *Paul ve Virginie*, *Télémaque* gibi yapıtları sıralasa da bir yandan da fikir ve sanat eserleri için, Şinasi’nin dışında genel olarak “şuurlu bir taklit fikrine rastlanmaz” diye yazar (s. 264). İlerleyen zaman içerisinde Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya gibi yazarlar ise açılan bu ufuktan yeni imgeler yaratmayı başarırlar. “Kişiyi ruhsal derinliğıyle kavrayan, doğayı olduğu gibi, eşyayı işleviyle beraber görebilen Avrupaî bakışın, duyuşun yansıısı” yapıtlar ortaya çıkarırlar (Taburoğlu, 2013, s. 248). Tabiat algısı ve temsili, Servet-i Fünun döneminde ve üretilen edebî eserlerde özelleşme sürecine girer ve olay örgüsünün içerisinde bir dekor olmaktan çıkar, tam aksine olayların akışında önemli rol oynayan, karakterleri etkileyen ve olay örgüsünü dönüştüren, soyutlamalar içeren ve böylece yüzeysel anlatımdan uzaklaşan bir görünüm kazanır. Çünkü bu dönemin eserlerinde, tabiatdaki değışimleri ve tabiatın unsurlarını bakışlarıyla müşahede eden, iç dünyası ile kavrayan ve ona değer veren bir birey vardır. Bireyin aktif katılımcı olarak yer aldığı bu ilişki içerisinde tabiat, sadece fiziksel bakışın yöneltildiğı bir mekân olma özelliğinden uzaklaşır. Örneğın *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil’in zihin ve hayal dünyası, Boğaziçi’nin ruhunda bıraktığı tesirlerle şekillenir. Söz konusu tasvirler bireylerin ruh haline göre değışiklik gösterir ve bireyden bağımsız

5 Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmut Ekrem’e yazdığı mektubunda, “muktezâ-yı tabiatı bir güzel hayale feda ediyoruz” derken Namık Kemal’in sözünü ettiği hakikate işaret etmektedir (Tarhan, 1991, s. 17).

olarak kendi fiziksel gerçeklikleri içerisinde okuyucuya aktarılmaz. Tabiatı temaşa eden ve böylece ona dahil olan bireyin geçirdiği değişimlerle “mai” bir gece “siyah”a dönüşür; her iki geceye eşlik eden manzara birbirinden farklılaşır. Kısacası Tanzimat döneminde tabiat algısı ve estetiği henüz olgunlaşmamış bir düzeyde, daha çok vakanın üzerine inşa edildiği bir unsur olarak işlenirken, Servet-i Fünun döneminde tabiat-birey ilişkisinin derinleşmesiyle birlikte, anlatının seyrini belirleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dönemin eserlerinde de karakterlerin iç dünyası ile doğanın mekânsal ve zamansal değişimleri arasında, birbirine maruz kalan, birbirini dönüştüren bir ilişki söz konusudur.

Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a geçiş döneminde hikâyelerin içeriği bağlamında ilerleyen bu tartışmada, doğaya yönelen göz/bakış erkek yazarlar bağlamında incelenmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri bu döneme dair öncü metinlerin erkek yazarlara ait olmasıdır. Çünkü 1870’lerden itibaren Osmanlı’da kadınla ilgili meseleler kamusal alanda yoğunlukla tartışılmaya başlasa da edebiyat kamusunda Osmanlı kadın yazarların görünürlüklerinin artması 1890’lı yıllara tekabül etmektedir. Nitekim Fatih Altuğ, Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* adlı eserinin giriş yazısında Osmanlı kadın edebiyatının özellikle 1895 sonrasında hareketlendiğini ve bu edebiyatın da “kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı” olduğunu söyler (2017, s. 12). Bununla birlikte kadın olarak yazma sorumluluğunu üstlenen dönemin yazarlarının kurmacanın kendilerine sunduğu özerk alana girerken kendilerinden önceki eril gelenekten beslendikleri/etkilendikleri görülmektedir. Bu makalenin de araştırma konusu olan *Hanımlara Mahsus Gazete*’de kadınların eserlerini yazarken hangi yazarlardan etkilendiklerine dair bir ifade ya da açıklama yer almamaktadır. Ancak dergi dışındaki kaynaklarda dönemin kadın yazarlarının okur deneyimlerine dair bilgilere ulaşabilmek ve yukarıdaki sonucu çıkarabilmek mümkündür. Örneğin Johann Strauss, “19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu?” adlı makalesinin “Bir Geç Dönem 19. Yüzyıl Yazarının Başlangıç Düzeyinde Okudukları” altbaşlıklı bölümünde Fatma Aliye’nin “modern” Osmanlı edebiyatıyla tanışmasında Ahmet Mithat’ın *Letaif-i Rivayat* adlı eserinin büyük etkisinin olduğunu söyler (2014, s. 32). *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin de başmuharrirlerinden olan Nigâr binti Osman da günlüklerinde Rezaizade Mahmut Ekrem’den bahsederken “edebî mürebbi” sıfatını kullanır (Koç, 2019, s. 119). Ayrıca Nigâr Hanım’ın Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret gibi yazarları da yakından takip ettiği görülmektedir (s. 119). Bu bağlamda ilk dönem kadın yazarların hikâyelerinde karşılaşılan “romantik muhayyile” unsurlarının erkek yazarların metinlerindekiyle benzerlik gösterdiği görülmektedir.

### 3.2. Hikâyelerdeki Romantik Tabiat Tahayyülü

Dergide yer alan hikâyeleri genel olarak incelediğimizde tabiat tahayyülünün yansıtılmasında iki eğilimin öne çıktığı görülür: Bunlardan ilki, dış dünyanın hakikatinin olduğu gibi yansıtıldığı ve fiziksel bakışı öne çıkaran bir görme biçimidir. Hikâyelerde öne çıkan ikinci eğilim ise metnin yaratıcısının içindeki kaynaktan dışa vurulan ve basit gerçekliği aşkınlaştıran bir tabiat temsilidir. Bu iki tahayyül biçimini hikâyeler bağlamında daha detaylı olarak iki başlık altında inceleyebiliriz.

### 3.2.1. Görsellik ve Seyir

Fiziksel bakışa vurgu yapan bir müşahede<sup>6</sup> veya seyri içeren bir temaşa hali olarak tanımlayacağımız ve basit gerçekliğe yönelen bu bakışta, kişi yatay düzlemde görünen manzaraya yönelmekte ve bakışı bir süre orada kalmaktadır. Buna göre tabiat, görülmeden hikâyelerin konusu olmamakta ve görselliğe vurgu yapılırken onu gören özne de ön plana çıkmaktadır. Bu hikâyelerde, klasik şiirdeki kendisine bakılanı belli olmayan muhayyel bir manzara tasviri yerine, belli bir zamanda ve mekânda görülen bir manzara fikri hâkimdir. Genellikle pencere ardından ve manzaraya hâkim bir yerden tabiata yönelen bakış, bireysel bir duyuş halini de beraberinde getirir ve kahramanlar odalarında yalnız iken bu deneyim gerçekleşir. Aşkınlaştırmaya ket vurulan bu eğilimde, yazarın yeryüzünde gördüğü tabiatı hikâyenin konusu yaptığı ve karşısındaki manzarayı tasvir ettiği görülür. Böylece öte/aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyaya, görülene vurgu yapılır.

*Hanımlara Mahsus Gazete*'de yayımlanan ilk hikâye olan Ş. Makbule'nin "Hikâye" adlı eserinde Zehra adlı güzel kız bir bahar sabahı güneşin doğuşundan evvel uyanır ve "kalbinde hissettiği teessürâtı tehvîn için odasındaki pencereyi açarak (...) kainâta atf-ı niğâh e[der]. Semâ gayet saf, ortalık amik bir sükûnete müsta'rak, mini mini kuşçağızlar henüz yuvalarından çık[makta], bir gelin gibi beyaz çiçeklerle donanmış ağaçlara dil-firîb cuyûletileriyle revnâk-ı tirâz meserret ol[maktadır]. Hafif hafif esen nesim-i sabâ – Zehra'nın perîşân saçlarını okş[amaktadır]". Kendi haliyle büyük bir uyum içinde ve huzur kaynağı olan doğa, bu haliyle, Zehra'nın hüznü ve ızdırabla dolu kalbini rahatlatır. Dört sene sonra yine bir sabah "penceresinin önünde ummânı tefekküre dalmış" olan Zehra'nın "bugünkü tefekkürâtı büsbütün başkadır" ve "o zümrüdîn yapraklı ağaçlar, o ruh-perver manzaralar, o latif sesli kuşçağızlar hep Zehra'nın ihtisâsât-ı kalbiyesini alkışlıyor gibi arz-ı ibtisâmat ediyor[dur]" (3 Ekim 1895, s. 3). Burada ise karşımıza Zehra'nın değişen hissiyatına uygun muamele eden bir tabiat fikri çıkar. Aslında Zehra, ruhunda taşıdığı hisleri doğaya yansıtmakta, doğa da kendisine bir nev'i karşılık vermektedir. Makbule Leman'ın "Müteverrimine" adlı hikâyesinde ise, hasta yatağından "elvâh-ı seheri temâşâ" eden bir kızcağız vardır. Veremli olan bu kızın dış dünya ile kurduğu tek ilişki penceresinin ardından yönelttiği bakıştır ve gördüğü manzaranın renkleriyle, kızcağızın bedeni arasında bir uyum vardır: "Tulû'un elvânı-rengârengi müteverrimenin soluk çehresinde aksetti. Sonbahâr idi" (10 Ekim 1895, s. 3). Burada da ilk hikâyedekine benzer bir zaman atlaması yaşanır ve birkaç ay veremle pençelesen müteverrimenin ölümü ardından tabiatın da renkleri değişir ve sessizliğe bürünür: "Bu sırada gece havil etmiş, fânus-ı kudret libas-ı mateme bürünmüş gibi bir siyah sehâp-pâre altında gizlenmiş, kâinat derin bir uykuya dalmıştı" (10 Ekim 1895, s. 3). Her iki hikâye de tabiata yönelen bir bakış ve öznenin onun karşısında hissettiklerinin tasviriyle başlar. Ancak bu hisleniş ve bireysel duyuş hali, bir dönüşümü beraberinde getirmez; karakterler tabiatla müşahede ettikleri ile iç dünyalarını şekillendirmezler. Yazar hem Zehra'nın hem de müteverrimine kızın pencere önüne gelmeden önceki ya da pencere önünden çekildikten sonraki ruh haline dair okurlara bir şey aktarmaz.

6 Müşahede kavramı doğanın fiziksel olarak görülmesi, dış dünya ile yazar/anlatıcı/karakter arasında temel algısal araç olarak seyrin ön plana çıkması anlamında kullanılmıştır.

Tabiata fiziksel seyirin ön plana çıktığı diğer bir hikâye de S. Süreyya'nın "Meyli Masumâne" adlı eseridir. Eser, tabiatın genel bir tasviriyile başlar daha sonra anlatıcının gözü anne ve çocuğa çevrilir. Bu hikâyede diğerlerinden farklı olarak anlatıcı, okurlara pencerenin dışındaki tabiatı işaret etmez, bunun yerine karakterlerini evin dışındaki tabiat ile buluşturur ve çimenler üzerine serilerek "levha-yı levha-yı garây-ı tabiata kemâl-i hayretle nigerân olarak ruh-nevâz temâşâdan tatlı bir istiğrâga dalmış fakir bir ailenin yegâne semere-i hayâtı olan küçük bir çocuk" ve annesi arasındaki diyalog aktarılır (31 Ekim 1895, s. 3). Çocuğun yanından, koyun sürüleri ile birlikte bir çoban geçer ve çobanın üflediği kavalından çıkan nağmeler, adeta onların "hayât-ı garîbânesine" tercüman olur. M. Nigâr Hanım'ın "Vaad-ı Saâdet" adlı hikâyesinde de seher vaktinde Kuşdili Çayırında, "bir vaz-ı mahzûzâne" ile oturan İhsan karakteri karşımıza çıkar (22 Nisan 1897, s. 5). Anlatıcı hikâyeye yine tabiat tasviriyile başlar ve baharın Kuşdili Çayırına verdiği güzelliklerden bahseder. Bir gece önce annesini kaybeden ve kimsesiz kalan İhsan ise bu güzelliklere kayıtsızdır, çünkü bundan sonra ne yapacağını düşünmektedir. Burada tabiattaki nizam ve değişim bir dekor olarak kullanılmıştır ancak İhsan'ın seher vakti evden çıkıp, bir müddet çayırda vakit geçirdikten ve etrafı seyrettikten sonra ne yapacağına karar vermesi ile yazar, tabiattaki letafetin ve uyumun zihni rahatlatıcı, insanı karamsarlıktan uzaklaştırıcı ve karar verdirici özelliklerine vurgu yapar.

### 3.2.2. Basit Gerçeklikten Aşkın Olana Geçiş

Hikâyelerde öne çıkan diğer bir husus, kahramanların tabiata bakarken gördükleri basit gerçekliği aşkınlaştırmalarıdır. Başta bir manzaraya, manzarada görülen aya, güneşe, çiçeklere... yönelen bakış, bir süre sonra kâinata ve onun ötesinde ilahî olana yönelir. Bu aşkınlaştırma eğilimi sonrasında özne, tabiat üzerinden kendisi hakkında bir şeyler öğreneceğini kavrar, doğayı temaşa eder, kendi doğasının farkına vararak iç dünyasına yönelir ve bir tefekkür deneyimi yaşar. Böylece tabiat, karakterlerin romantik muhayyilesinin bir temsili olur. Çünkü Romantikler için "Öznenin bir iç zenginliği olarak tefekkür, sanatçının kendisini toplumdan tecrit edip doğayı müşahade etmesi, burada kendi varlığını sorgulaması, özdeğerini kavramaya çalışması deneyimdir" (aktaran Öztürk, 2010, s. 128). Buna göre tabiata yönelen fiziksel bakış veya genel olarak görsellik, çoğu kez aşkınlaştırılır ve dinsel bir tecrübeye dönüşür. Romantik tefekkürde doğaya bakan özne, kendisini doğanın güzellik ve ihtişamına bırakıp yüce olanı bu güzellik üzerinden tecrübe eder. Görüleni aşma temayülü olarak adlandırılabilir doğanın bu romantik temsilinde, en belirgin nitelik olarak karşımıza "yüce" fikri çıkar. Çünkü "zihnin akli yetilerinin coşku ile telafi edildiği, coşkunun belli bir aşkınlık veya sonsuzluğa yaklaşma ile sağlandığı bir tecrübe" (aktaran Öztürk, 2010, s. 182) olarak tanımlanan yüce, tabiata bakan zihnin oradaki büyük, geniş ve güçlü unsurlar tarafından etkilenişi sonucu düşünceden çok kendisini coşkuya kapırışı, gördüklerinin ihtişamı karşısında kendisini çaresiz hissedip doğada ilahî bir taraf görüşü, böylece tabiata aşkınlık ve sonsuzluk atfedişi biçiminde tezahür eden bir duygulanımdır. Bu bağlamda dergide yayımlanan Emine Semiye'nin "Bir Mütahassisinin Tefekkürâtı, A. Rasime'nin "Ahzân-ı Hazân" ve F. Nedime'nin "Temâşâ-yı Gurûb yahud İntizâm" adlı hikâyelerinde bu aşkınlaştırma eğiliminin ve yücelik fikrinin öne çıktığı görülür. Birbirlerinden farklı yönleri olsa da bu üç hikâyede de kendisi dışındaki tabiatı sadece pencere

ardından değil, bizzat onun içerisinde yer alarak yani onun bir parçası olarak temaşa eden karakterler vardır. Ayrıca üç hikâyede de olay örgüsü, tabiatı temaşa etme ve yüce/ilahî olanı deneyimleme fikri üzerine inşa edilmiştir. Birbirlerinden nasıl farklılaştığını anlamak için bu hikâyelere yakından bakmak faydalı olacaktır.

Emine Semiye'nin Emine Vahide adıyla yazdığı “Bir Mütéhassisenin Tefekkürâtı” adlı hikâyesi, anlatıcının tabiat tasviriyle başlamaz; tabiatla ilk karşılaşma, dalgın olan Mevhibe'nin gözlerini pencereye dikmiş bir şekilde, “Ah ne hazîn manzara! Erimiş karların ağaçlardan aşağıya aheste aheste damlayışı görülmeye şâyandır” sözleriyle gerçekleşir (14 Ekim 1895, s. 3) Burada tabiata yönelen bakış, anlatıcıdan önce Mevhibe'nin bakışıdır. Eserin devamında da dışarıya maruz kalan bir kadın yerine, iç dünyası dışındaki tabiatta ve çevresinde gerçekleşen olayları, tefekkür etmesi sayesinde kendisini kuran bir karakter karşımıza çıkar. Mevhibe, sürekli dalgındır ve ailesi onun birine âşık olduğunu düşünmektedir. Mevhibe'ye kime âşık olduğunu sorarlar, daha önce düşünmediği dolayısıyla cevabını bilmediği bu soru karşısında yaşadığı şaşkınlık kendi iç sesi vasıtasıyla okuyucuya aktarılır ve sonrasında bir iç yolculuk başlar:

Benim başımda bir sevda yok! Öyle ama niçin düşünmekten gayrı bir şeyle telezzüz edemiyorum? Dur! İyice düşüneyim. Beni bu hale koyan şudur diyecek kimseyi bulamıyorum! Birini seviyorsun diyor, benim bundan haberim yok! Hemşîrem bana bir hafta mühlet verdi belki sevdâzedemi keşfederim. (14 Ekim 1895, s. 3)

Yağmur, çamur dinlemeden sokağa çıkan; fırtınaya önem vermeyip Boğaziçi'nden İstanbul'a kadar kayıkla inen; komşusunun yanan evini ateşe yaklaşip izleyen Mevhibe, sorusunun cevabını tabiatta bulur. Tabiattaki unsurların görüntüsü karşısında tinsel bir cezbe kapılan Mevhibe, böylece bu unsurlarda olağanüstü bir yan görmeye başlar. Güneşin doğuşunda, farklı mevsimlerde, dalgaların ve rüzgârın sesinde, kış mevsiminin nesnelere üzerindeki etkisinde hatta yanan bir evden yükselen alevlerde kısacası tüm tabiat değişimlerinde ruhunun büyük bir heyecanla coştüğünü fark eder, bunu bir mektup vasıtasıyla okuyucuya aktarır ve tabiata olan aşkıni şöyle itiraf eder:

Ey letâfet-i tabiat! Sana hayranım! Sana meftûnum! Herhangi surette tecelli edersen et seni yine severim! Fakat sevdam daim hazîn ve müesserdir! Bir mâtemzedenin feryâdıyla mahzûn olduğum gibi, bir güzel seslinin nagâmâtıyla da müteessir olurum! Hânemde bulunsam fikrim dağlara ormanlara pervâz eder! Seyrâne gitsem zihnim tabiatın cilve-nümâ olduğu mahallere saplanır kalır! İşte böylece her zaman dalgınım! Bu dalgınlığımın esbâbını ben de bilmem! Tabiatta dâim bir şey ararım! Acaba aradığım nedir? Bu misillü suallere cevabım hep (bilmem) den ibarettir. Sanki bir kuvve-i mıknağısıyye beni oraya cezb eder! Sonra bî-huş olurum kalırım!.. (14 Ekim 1895, s. 4)

Mevhibe, tabiat ile kurduğu karşılıklı ilişkide hem kendi duygularını hem de tabiatın ona fısıldadıklarını aktarır. Buna göre, Mevhibe kendisi ile iletişime geçen, her halinde kendisine

bir şey söyleyen bir tabiatın karşısındadır. Ona sadece bakışını yöneltmez aynı zamanda söylediklerine kalbini ve kulaklarını açar:

Bahârın şetaret-bahş hânesi! Sayfın manzara-yı dil-güşâsı Harîfin letâfet-i hazinânesi! Şitânın mağmûmânesi! Bana hep müsâvî olarak tesir eder! Bahâr sabahında bülbüllerin feryâdı (lisân-ı hal ile) daima düşün! Daima ara! Feryâdımız kalbini tenevvür eden sevdâ-yı meçhûleyi takdîs içindir! Bundan memnun kalacağına mahzûn mu oluyorsun? demek ister. Sayfın vakt-i seherinde latîf sedâli kuşların ötüşmesi, (sanki) vah zavallı! Sen kendinden bî-habersin! Hiç olmazsa sedâmızla müteyakkız ol da seni bî-hod eden aşkının kime olduğunu keşfe çalış! diye tahassürümü tezyîd eder! O vakit kalbim şiddetle çarpar! Harîfin letâfet-i hazinânesine mebhût olarak dalarım! Ve güya o mevsim-i tabiat bana, Kendini kaybetme! Her zaman mütefekkir ol! Kalbini hissiyat-ı âliye ile imlâ eden aşk-ı pâkını unutmak mı istiyorsun? Eğer böyle ise her taraftan manzûrun olan âsâr-ı ibret-nisârım aşkını sana ihtâr etsin! diye kuvve-i sâmiâmı tirmalayınca ürkerek vücudum lertzân olur! Nihayet şitânın dehşetli hallerini görünce bir sedâ-yı meçhûlün bana, işte fikrine güşâyış veren âsâr-ı letâfet-nisârı bürûdetimle mahvettim! Eğer pençe-i kahrımda solan çiçekler ve dökülen yapraklar gibi olmayı istemezsen odana kapanarak ateşin harâretine ilticâ et! Yok korkmuyorsan dışarıya çık! Bahârın kâlîçe-i zümrüdüne rağmen beyaz çarşafı temiz yataklar serdim! Onların içine gir de mücib-i hasârât olan fırtınaların meşûm heybetini nazar-ı im'ân ile mütâlaadan geçir! diyerek beni mütenebbih ettiğine zâhib olurum! (14 Ekim 1895, s. 4)

Mevhibe'nin tabiatı temaşa sonrasında hissettikleri, Romantiklerin yüce olan karşısında duydukları coşku, korku, gördüklerinin ihtişamı karşısındaki çaresizlik ve endişe gibi duygulardır. Örneğin Mevhibe şimşeklerin ve yıldırımların gürültüsünü hissettiği zaman kalbi titrer ancak “tekdîr ü itâbla muhabbet-i duhterâne mahvolamayacağı gibi bunların seyriyle âsâr-ı tabiatı olan muhabbet[i] de asla eksilmeyip artar” (14 Ekim 1895, s. 4). Fırtınalı bir havada denizin dalgaları arasında çırpınan kayığı ölümün pençesine yakalanmış bir veremliye benzetir ve ürperir. Deniz sakinleştiğinde ise “o müteverrimenin bir saniyeye mahsûs olarak fikrini tenvîr eden ümîd-i hayâtı zihni[n]de neşe-i selâmet gibi görü[r]! Dalgalar arasında gömüldükçe o zavallının şem'â-i ümîdini söndüren hüznü kalbi[n]de bulu[r]!” (14 Ekim 1895, s. 4). Bu ve benzeri hallerde Mevhibe'nin duyguları tabiatın farklı unsurlarıyla uyum içerisinde değişir. Tabiatın büyük gücü ve kudreti karşısında hissettikleri, çaresizlik ve karamsarlık değildir; aksine tüm bunlar onda olumlu bir duygulanıma yol açar ve teselliyi yine tabiatın kendisinde bulur:

Eyvah! Kendimin daha ziyâde muhtâc-ı teselli olduğunu der-hâtır edince me'yus olurum! Ey aşk-ı mütehayyile! Sen sevgilin için ağlayıp inliyorsun! Aceb ben kim için deryâ-yı gamdan baş alamıyorum! diye suâl ederim Heyhât bana cevap veren olmaz! O vakit başımı eğerek onu kalbimde ararım! Böylece inzârıma çare-bân âsâr-ı tabi'atta her zamanki gibi meserret bulurum. (14 Ekim 1895, s. 4)



Kalbin anlamını tam olarak kavrayamadığı, teslimiyet ile kendisine tâbi olunan tabiat, aynı zamanda Allah'ın sonsuzluğunu ve kudretini hatırlamak için de bir vesile olur. Tabiatla her ilişkiye geçiş, aynı zamanda sonsuz olanla ilişkiye geçiştir. Böylece tabiatı temaşa, onda gördüklerini tefekkür eden Mevhibe, ilahî olanı deneyimler ve “şeyler”in ötesinde olanın sırrına vâkıf olur:

Madem ki mahbûb-ı hayâlîm asar-ı tabiat içinde tevellüd ediyor! O halde mâşûkum tabiatıdır Evet evet! Şimdi anladım! Şimdi tamamıyla hakîkate âşinâ oldum! Ey cümle mahlûkatın ve tabiatın hâlıkı olan Allah-ı azimü'ş-şan! Azimet-i rabbâniyeni hayrân ve hikmet-i sübhâniyene ser-gerdân olarak sana taabbüd ederim! İlahi! Tabiatı severim! Zira ondaki hikmetler senin vahdâniyetini isbât ediyor! (14 Ekim 1895, s. 4)

Tabiatın, kendisi ile baş başa kalman bir mekân olarak sunulduğu bu hikâyede, Mevhibe'nin duygulanımının romantik yüceye ulaştığının diğer bir kanıtı da yalnızlığıdır. Tabiatın ihtişamının tasvir edildiği satırlarda, bir insansızlaştırma temayülü vardır ve Mevhibe'nin yalnızlığının ötesine geçip yüce olana ulaşması, münferit bir deneyimdir. Örneğin komşusunun evinde çıkan yangına bakarken, herkes sağa sola koşturup kaçarken, o alevlere yaklaşmak ister, gördükleri karşısında adeta kendini kaybeder ve alevlerin içerisinde yüceliği görür. O ateşli manzarayı, aşkla kalbi yanan bir aşığa benzetir ve bir insan bedeninin ateşler içerisinde yandığı tahayyülü onu müteessir kılar:

Civarımızda vukûa gelen bir yangından kaçmak lazım iken bi'l-akis ona takarrüb ederim! Vakit gündüz ise onu, dumanının sahiblerinin ahlarıyla mukayeseye çalışırım. Gece ise birçok hâneleri merhametsizce mahv u harab eden o alevli ateşin manzarayı mahvânesini harâret-i aşkla harekât-ı mecnûnâneye kapılmış, gözlerinden ateşler saçılan bir âşık gibi piş-i nazarımda görürürüm! Yine garip bir sûrette mütehassis ve müteessir olurum (14 Ekim 1895, s. 4).

Gördükleri karşısında fiziksel dünya ile ilişkisini kaybeden Mevhibe'nin aklına yalnız Allah gelir ve görülenin ötesine geçip bir ve ezeli olanın varlığını tasdik eder. Hikâyenin başında dalgın bir şekilde odasında oturan, kendisi ile ilgili soruların cevabını bilmeyen hatta bu soruları zihnine bile getirmeyen Mevhibe, tabiatla kurduğu temaşa ilişkisi sonrasında iç dünyasında cereyan eden ancak dile getirmedığı duygularını yüksek sesle itiraf eder ve bunlarla adeta övünür. Böylece ailesi karşısında kendi öznelliğini de bu ilişki sonrasında kurmuş olur.

Bu bölümde incelenen hikâyelerde temaşa, bakış, içsellik, duygulanım, ilahî olan karşısındaki çaresizlik gibi kavramların sıklıkla işlendiği görülmektedir. Tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve bunun sonrasında bir değişim/dönüşüm hali söz konusudur. Tabiatı yönelen bakış, sosyal olanın içinden yöneltilen bir bakış değildir, içsel ve kişisel bir bakıştır. Karakterler dış dünyayı temaşa ettikçe, iç dünyalarına daha fazla yönelmekte; iç dünyalarındaki sırları keşfettikçe bakışlarını daha fazla tabiatı çevirmektedirler. Hikâyelerde temaşa ve bakış, üç düzlemde karşımıza çıkmaktadır: Bakan kişi, kişinin bakışı ve bakılan tabiat. Ancak burada dördüncü bir düzlem olan toplumsallık yoktur. Hikâyelerde karşımıza çıkan karakterler, şehrin ya da

toplumsal hayatın karmaşasından, sahte olan yüzünden kaçarak saf ve bozulmamış olan tabiata sığınmazlar ve dolayısıyla eserlerde tabiat-şehir hayatı karşıtlığı kurulmaz. Bunun sebeplerinden biri olarak, bu hikâyelerin kadınların kamusal hayata katılımlarının yeni ivme kazandığı bir dönemde yazılmış olmaları yani birer iç mekân anlatısı olmaları gösterilebilir. Buna göre genç kızlar, kendilerinin dışında olanı keşfederken pencerelerinin karşısında olan tabiatla karşılaşır ve dışarıya doğru çevrilen ilk bakışta onun güzelliği ve nizamı karşısında hayretlerini ve coşkularını dile getirirler. Tabiatı dış dünya içerisinde temaşa eden karakterler ise, ruh hallerini anlamak için tabiata yönelirler ve münferit bir deneyimin yaşandığı yönelimde, tabiat dışındaki tüm mekânlar ve unsurlar yok sayılır, görmezden gelinir.

## SONUÇ

1895-1908 yılları arasında aralıksız olarak yayım hayatına devam eden ve Osmanlı kadın yazarlarına yazarlık deneyimi üzerinden aktif bir alan açan *Hanımlara Mahsus Gazete*, hem yayımlandığı dönemin sosyal-kültürel ortamını ve üst-orta sınıf kadınlarının gündelik yaşamlarını hem de yazarların edebî temayüllerini göstermesi bakımından önemli bir kaynaktır. Okurlarına geniş bir konu ve tür yelpazesi içerisinde ulaşan derginin nihai hedefi, “iyi anne, iyi eş ve iyi Müslüman” çizgisinde kadınların yetişmesine ön ayak olmak, Osmanlı toplumunda yaşayan özellikle kadınların ve çocukların eğitim, fikir, kültür ve sosyal hayatlarına katkıda bulunmak ve böylece “ideal” Osmanlı toplumuna ulaşmaktır. Dergide yer alan yazıların neredeyse tamamında hatta kurmaca eserlerde bile bu eğitici ve değerleri geleceğe taşıyıcı bir üslubun izlerini bulmak mümkündür.

Kadınların toplumsal hayatta daha fazla görünür kılınmaya çalıştığı bir dönemde yayım hayatında on üç yıl boyunca varlığını sürdürebilmiş ve birbirinden farklı kadınların yazarlık maceralarında neredeyse ya çıkış noktası yahut basamak vazifesi görmüş olan *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin tamamının Latin harflerine aktarılmamış olması, yapılan çalışmalarda genel bir bakış açısı ile dergiye ve içindeki makalelere yaklaşılmaması sonucunu doğurmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete* ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalarda derginin genellikle "kadın modernleşmesi" bağlamında ele alındığı görülmüştür. Buna göre dergi kadın meselesini analiz eden, Osmanlı kadınının toplum içerisindeki etkinliğini arttırmanın bir aracı olarak basının önemini vurgulayan ve II. Abdülhamid dönemini ve bu dönemde toplumun geneline yaygınlaştırılmaya çalışılan eğitim reformlarını inceleyen çalışmalara kaynak olmuştur. Söz konusu çalışmalarda -birkaçı hariç- dergi müstakil olarak ele alınmamış ve derginin içeriğinden ziyade misyonu ve yazarları ön plana çıkarılmıştır.

Tanzimat'la başlayan ve sonrasında ivme kazanarak devam eden edebiyat tartışmaları ile eş dönemde yayımlanan dergide, edebî faaliyetin yoğun olarak sürdürüldüğü tespit edilmiştir. Yeni edebiyatın kurucuları arasında sayılan Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi isimlerin tartıştığı fikirlerin ve roman, modern hikâye gibi yeni söz söyleme biçimlerinin *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki edebî faaliyet içerisinde kendisine geniş bir yer bulduğu ve yazarların klasik şiir yerine bu yeni yazım türlerine yöneldikleri görülmüştür.



*Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyeleri ve seçilmiş hikâyelerdeki temaşa fikrinin incelendiği bu çalışma ile öncelikle edebiyat tarihimizde pek incelenmemiş bir alan olan kadın hikâyeciliği meselesine dair bir araştırma yapmak hedeflenmiştir. Dergideki edebi faaliyet incelendiğinde, hikâye türünün örneklerinin derginin yayımlandığı ilk yıllardan itibaren devam ettiği görülmektedir. Hatta Emine Semiye gibi daha sonradan romanlarıyla edebiyat tarihimizde yer alan yazarlar, ilk eserlerini hikâye türünde bu dergide yayımlamışlardır. Ancak burada yer alan hikâyelerin Latin harflerine aktarılmamasından dolayı bilinmiyor oluşu ya da hikâye yazarlarının daha sonradan yazmaya devam etmemeleri, *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin modern hikâyemize dair imlediklerinin kendi satırları arasında sıkışıp kalması sonucunu doğurmuştur.

Tanzimat ve Servet-i Fünun hikâyeciliği arasında bir yerde konumlandırılabilen bu metinlerde, derginin yayım politikasına paralel bir şekilde eğitim misyonu ön plana çıkmaktadır ve yazarın mutlak sesinin metne yansıdığı görülmektedir. Ancak yazarlar kendi fikirlerini ya da iletmek istedikleri mesajı, yeni anlatı tekniklerinin imkânlarından faydalanarak ve karakterlerini çeşitlendirerek daha etkili kılmaya çalışmaktadırlar. Bu bağlamda hikâyelere dair toplu bir yargıda bulunmak oldukça risklidir. Bu çalışmada hikâyelerin tamamı kavramsal bir bağlamda incelenemediğinden dolayı, kimi zaman genel özellikleri ön plana çıkarılarak birtakım sonuçlara varılmıştır. Bu seçim, hikâyeleri görünür kılmak ve baskın olanı ortaya çıkarmak açısından ilk adım olarak kabul edilebilir.

Kıscacası, 1895-1908 tarihleri arasında yayımlanan ve 623 sayı ile en uzun ömürlü kadın dergisi olan *Hanımlara Mahsus Gazete*, hem döneminin tartışmalarına, toplumsal değişimine, kadınlık algısına ışık tutmakta hem de kadın yazarların yazarlık deneyimi üzerinden toplumun diğer katmanlarında yaşayan Osmanlı kadınları ile iletişime geçmelerini sağlamaktadır. Bu çalışmada kısaca çok araştırılmamış bir alan olan *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki hikâyeler ekseninde derginin edebi faaliyetinden bahsedilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Osmanlı kadın edebiyatında unutulmuş ya da bilinmeyen isimlerin araştırılmaya başlanmasının ve sonraki aşamalarda antolojilerde ve edebiyat tarihi eserlerinde kendilerine yer verilmesinin gerekli ve önemli olduğu tespit edilmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

## KAYNAKÇA

- [Elif] Rasime. (7 Eylül 1899). İki hemşire arasında. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 25-227, 2.
- Aliş, Ş. (1994). *Servet-i Fünun* dergisinde küçük hikâye- mensur şiir- manzum hikâye (1896-1901). Doktora Tezi. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altuğ, F. (2017). Deneyim ve duygulanım aktarımı olarak roman: Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap*'ı. *Dilharap* içinde (s. 9-18). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Aşa, E. (1989). *1928'e kadar Türk kadın mecmuaları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Andı, F. ve Çiçekler, M. (2009). *Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)*. İstanbul: Kadın Eserleri Müzesi.

- Dilpezîr. (22 Ağustos 1901). Kadın kaşığı. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 123- 325, 2.
- Dilpezîr. (22 Ağustos 1901). Perukâr kadın. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 123- 325, 2.
- Emine Semiye. (2 Temmuz 1896). Bir fıkra-ı mudhike. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 68, 5-6.
- Emine Semiye. (31 Ağustos -8 Ekim 1896). Hiss-i rekâbet (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 76-81.
- Emine Vahide. (14 Ekim 1895). Bir mütehassisenin tefekkürâtı. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 13, 3-4.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2- Hikâye*. İstanbul: Dergâh.
- Enis, A. Z. (2013). *Everyday Lives of Ottoman Muslim Women: Hanımlara Mahsus Gazete*. İstanbul: Libra Kitap.
- F. Nedîme. (12 Aralık 1895). Temâşâ-yı gurûb yahud intizâm. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 30, 3.
- Fatma Aliye. (15 Rebiülevvel 1313). Bablölerden ibret alalım. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 1, 2-3.
- Fatma Fahrünnisa. (15-22 Mart 1900). Enise. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 51-253/ 52- 254.
- Fatma Fahrünnisa. (8 Ekim 1896). Bir kadında istirahat-ı vicdâniye nasıl hâsil olurmuş?. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 81, 2-3.
- Frierson, E. (1996). *Unimagined communities: State, press and gender in the Hamidian era*. Doktora Tezi. Princeton University.
- Gece, İ. (2014). *Hanımlara Mahsus Gazete'de edebi faaliyet*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- İsmet. (14 Ekim 1895). Dedikodu. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 13, 4.
- İsmet. (28 Temmuz 1898). Alfl. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 171, 2.
- İsmet. (3 Şubat 1896). Eribe Hanım. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 45, 4.
- İstanbul kütüphanelerindeki eski harfli Türkçe kadın dergileri bibliyografyası. (1993). (Haz). Z. Toska, S. Çakır, T. Gençtürk-Demircioğlu, S. Yılmaz, S. Kurç, G. Art ve A. Demirdirek. İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı. İstanbul: Metis.
- Kaplan, M. (2017). Tefvik Fikret. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, Mehmet. (2013). *Hikâye tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.
- Koç, H. (2019). *Nigâr Hanım'ın günlüklerinde benlik inşası: Geç Osmanlı döneminde kadın özneyi yazmak*. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
- Lamia. (1 Temmuz 1897). Öksüz. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 117, 6.
- Lamia. (13 Ocak 1898). Fahriye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 145, 5-6.
- M. Nigâr ve F. Mürüvvet. (7 Ocak 1897). Nevbahâr yahut saâdet-i âile. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 94, 3.
- M. Nigâr. (20 Ocak 1898). Vefakâr. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 146, 3-6.
- M. Nigâr. (22 Nisan 1897). Vaad-ı saâdet. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 108, 5-7.
- M. Nigâr. (24 Haziran 1897). Saâdet-i ebediye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 116, 5-7.
- Makbule Leman. (10 Ekim 1895). Müteverrim. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 12, 2-3.
- Makbule Leman. (17 Ekim 1895). Bir hikâye: tashih. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 14, 2-4.
- Makbule Leman. (27 Ocak- 6 Şubat 1896). Hüsn-i muâmele. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 43-46.
- Makbule Leman. (29 Ekim 1896). İmtihan. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 84, 1-3.
- Münire. (21 Ekim 1895). Hasta kız!. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 15, 4.
- Münire. (28 Kasım 1895). En güzel çiçekler. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 26, 3.
- Nafizâde M. Nigâr. (18 Haziran 1896). Çiçekler perisinin iffeti. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 66, 4-5.

- Nigâr binti Osman. (8 Nisan 1897). Bahtiyâr. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 106, 1-2.
- Nigâr binti Osman. (15 Aralık 1898). Gonca. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 191, 2.
- Özgül, K. (Ekim-Kasım 2000). Hikâyenin romanı. *Hece*, 46-47, 31-40.
- P. Fahriye. (20 Şubat-12 Mart 1896). Hikâye çantası II: Sebat (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 50, 51, 52, 53, 54.
- P. Fahriye. (23-30 Temmuz/10-17 Eylül 1896). Hikâye çantası III: Mağdure” (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 71-72/77-78.
- P. Fahriye. (24 Mart/ 21 Nisan/ 9 Haziran/ 30 Haziran/ 28 Temmuz/ 24 Kasım 1898/ 19 Ocak/ 13 Nisan/ 20 Nisan 1899). Hikâye çantası IV: Rakîbe (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 155, 158, 164, 167, 171, 188, 196/ 5- 207/ 6- 208.
- P. Fahriye. (9-12 Aralık 1895). Hikâye çantası: Madelen. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 29, 30.
- Rânâ binti Safvet. (18 Mart- 16 Eylül 1897). Mukâyese-i hayât: Üç hikâye birinci hikâye (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 103, 104, 106, - 128.
- Rânâ binti Safvet. (2-16 Nisan 1896). Ahretlik (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete* 56-58.
- Rânâ binti Safvet. (20 Ekim/ 27 Ekim/ 24 Kasım/ 1 Aralık 1898/ 9 Mart/ 16 Mart/ 30 Mart 1899). Mukâyese-i hayât: Dördüncü hikâye- Mukaddime (tefrika hikâye). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 183, 184, 188, 189, 201, 202/ 3- 205.
- Strauss, J. (2014). Osmanlı İmparatorluğu’nda kimler, neleri okurdu? (19.-20. yüzyıllar). Uslu, M.F. & Altuğ, F. (Ed.). *Tanzimat ve edebiyat: Osmanlı İstanbul’unda modern edebi kültür içinde* (ss. 1-65). İstanbul: İş Bankası.
- Ş. Makbule. (3 Ekim 1895). Hikâye. *Hanımlara Mahsus Gazete*, 10, 3-4.
- Öztürk, V. (2010). *The Romantic roots of Turkish poetry: Romantic subjectivity in Abdülhak Hâmid Tarhan’s poetry*. Doktora Tezi. İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi.
- Kaymaz, K. (2009). *Gölgedeki kalem: Emine Semiye*. İstanbul: Küre.
- Namık Kemal. (2016). *Celaleddin Harzemşah*. İstanbul: Kesit.
- Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim, söz ve yazı- imge yaratmanın ve bozmanın yolları*. Ankara: Doğu Batı.
- Tanpınar, A.H. (2012). *19. asır Türk Edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh.
- Tarhan, A. H. (1991). *Bütün Şiirleri 1, Sahra, Belde, Bunlar Odur*. Enginün, İ. (Haz.). İstanbul: Dergâh.
- Tosun, N (2014). *Doğu’nun hikâye kuramı*. İstanbul: Büyüyen Ay.





## The Proverb of *tama tama köl bolur* in modern Turkic Languages\*

### Modern Türk Dillerinde *tama tama köl bolur* Atasözü

Yong-Söng LI<sup>1</sup> 



\*This paper was presented to the International symposium «The words of the ancestors - the source of spiritual revival» which was held on 16-17 May 2019 at the Institute of Philology and Multilingual Education of Abai Kazakh National Pedagogical University in Almaty / Kazakhstan. See <http://www.kaznpu.kz/en/8147/news/> (retrieved on 24 October 2019).

<sup>1</sup>Dr., Seoul National University, Department of Asian Languages and Civilizations, Seoul, Korea

ORCID: Y.S.L. 0000-0001-8352-1212

**Corresponding author/Sorumlu yazar:**

Yong-Söng Li,  
Seoul National University, Department of Asian Languages and Civilizations, Seoul 08826 Korea  
E-mail: yulduz77@naver.com

**Submitted/Başvuru:** 24.10.2019

**Revision Requested/Revizyon Talebi:** 29.11.2019

**Last Revision Received/Son Revizyon:** 30.11.2019

**Accepted/Kabul:** 02.12.2019

**Citation/Atf:**

Li, Y. S. (2019). The Proverb of *tama tama köl bolur* in modern Turkic Languages. *TUDED* 59(2), 363-377.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0103>

#### ABSTRACT

The Turkic languages and dialects are spoken across a vast area from Pacific to the Baltic Sea, and from the Arctic Ocean to the Persian Gulf. There are several proverbs and many idioms in the Orkhon Inscriptions. Proverbs are also found in the Turkic literature of the periods after the Orkhon inscriptions. The *Dîwân Luğât at-Türk* from the Karakhanid state contains many proverbs. One of them is *birin birin miş bolur tama tama köl bolur* “One by one becomes a thousand, drop by drop becomes a pond.”

This proverb is found in Ottoman Turkish as *Damlaya damlaya göl olur – duşman gözü kör olur* “изъ капель образуется озеро, глаза врага слѣпы – aus vielen Tropfen bildet sich der See, die Augen des Feindes sind blind.” and *Damla damla göl olur düşmen gözi kör olur* “Goutte à goutte le lac se remplit; peu à peu l’oeil de l’ennemi s’affaiblit / Tropfen werden zum See; auch das Auge des Feindes mit der Zeit blind.”

In the present paper we will treat this proverb and its related forms in modern Turkic languages.

**Keywords:** *Dîwân Luğât at-Türk*, idioms, proverbs, *tama tama köl bolur*, Turkic languages and dialects

#### ÖZET

Türk dil ve lehçeleri Pasifik'ten Baltık Denizi'ne ve Kuzey Buz Denizi'nden Basra Körfezi'ne kadar uzanan geniş bir alanda konuşulur. Orhon yazıtlarında birkaç atasözü ve birçok deyim vardır. Orhon yazıtlarından sonraki dönemlere ait Türk edebiyatında da atasözleri bulunur. Karahanlı devletinden bir eser olan *Dîwânü Luğâti'l-Türk* birçok atasözü içermektedir. Bunlardan biri de *birin birin miş bolur tama tama köl bolur* “Birer birer bin olur, damlaya damlaya göl olur”dur.

Bu atasözü, Osmanlı Türkçesinde *Damlaya damlaya göl olur – duşman gözü kör olur* ve *Damla damla göl olur düşmen gözi kör olur* olarak bulunur.

Bu yazıda modern Türk dillerindeki bu atasözünü ve ilgili şekillerini de ele alacağız.

**Anahtar Kelimeler:** *Dîwânü Luğâti'l-Türk*, deyimler, atasözleri, *tama tama köl bolur*, Türk dil ve lehçeleri

## EXTENDED ABSTRACT

The Turkic languages and dialects are spoken across a vast area from Pacific to the Baltic Sea, and from the Arctic Ocean to the Persian Gulf. The modern Turkic peoples descend from an ancient grouping of tribes who, through conquest, interaction and assimilation, extended its language and elements of its culture across Eurasia. In addition to the inherited items, the Turkic languages have numerous lexical items which have been copied from non-Turkic languages.

There are several proverbs and many idioms in the Orkhon Inscriptions. Proverbs are also found in the Turkic literature of the periods after the Orkhon inscriptions. The *Dīwān Luyāt at-Turk* from the Karakhanid state contains many proverbs. One of them is *birin birin miñ bolur tama tama köl bolur* “One by one becomes a thousand, drop by drop becomes a pond.”

This proverb is found in Ottoman Turkish as follows:

*Damlaya damlaya göl olur – duşman gözü kör olur* “изъ капель образуется озеро, глаза врага слѣпы – aus vielen Tropfen bildet sich der See, die Augen des Feindes sind blind.”

*طمله طمله گول اولور دولور دولور کوزی کور اولور* *Damla damla göl olur düşmen gözi kör olur* “Goutte à goutte le lac se remplit; peu à peu l’oeil de l’ennemi s’affaiblit / Tropfen werden zum See; auch das Auge des Feindes mit der Zeit blind.”

This proverb and its related forms in modern Turkic languages are treated in the present paper. As a result of this study, it was possible to find the following points:

1. The proverb *Tama tama köl bolur* is found in the same or slightly different form in many of the modern Turkic languages like Turkish, Gagauz, Azerbaijani, Turkmen, Salar, Uzbek, Uyghur, Crimean Tatar, Urum, Karaim (Crimean dial.), Karachay-Balkar, Kazakh, Karakalpak, Tatar, Bashkir, Kyrgyz, Khakas, and Chuvash.

2. The proverb *Tama tama köl bolur* is not found in a few languages like Kumyk, Nogay, Tuvan, and Yakut.

3. Some forms are common to the languages spoken near each other.

4. Some forms are common to the languages spoken far away from each other.

5. Some forms are found only in one language.

The proverb *Tama tama köl bolur* can be compared to the following proverbs of other languages:

Per. قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود *Qaṭra qaṭra jam ‘ gardad wa āngahī daryā šawad* “Drops accumulate and then become a river.”

Chin. 滴水成河 *dīshuǐ chéng hé* “Falling water drops become a river.”

Rus. *Капля за каплей – получается озеро; без единой капли – пустыня* “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See, ohne einen einzigen Tropfen [entsteht] eine Wüste.”

Ger. *Aus Tropfen wird ein großer Fluß, aus Flüssen ein See* “Out of drops becomes a great river, from rivers a lake.”

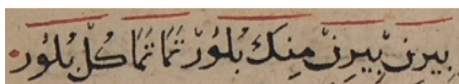
Mong. *Дуслыг хураавал далай, Дуулсныг хураавал эрдэм* “Ocean comes from collecting drops; Knowledge comes from collecting what you learn.” (Raymond 2014: 99)



## 1. Introduction

The Turkic languages and dialects are spoken across a vast area from Pacific to the Baltic Sea, and from the Arctic Ocean to the Persian Gulf (Tekin & Ölmez 1999: 9). The modern Turkic peoples descend from an ancient grouping of tribes who, through conquest, interaction and assimilation, extended its language and elements of its culture across Eurasia (Golden 1998: 16). In addition to the inherited items, the Turkic languages have numerous lexical items which have been copied from non-Turkic languages (Johanson 1998: 119).

There are several proverbs and many idioms in the Orkhon Inscriptions, the earliest known records of Turkic.<sup>1</sup> Proverbs are also found in the Turkic literature of the periods after the Orkhon inscriptions.<sup>2</sup> The *Dīwān Luḡāt at-Turk* from the Karakhanid state contains many proverbs.<sup>3</sup> One of them is *birin birin miḡ bolur tama tama köl bolur* “One by one becomes a thousand, drop by drop becomes a pond.” (p. 602) (DLT II 333)



This proverb is given in Nadeljajev *et al.* (1969) as follows:

**МИД** тысяча: ...; birin birin miḡ bolur tama tama köl bolur один по одному — будет тысяча, капля по капле — будет озеро (МК III 360) (344b)

**ТАМ-** капать: ...; birin birin miḡ bolur tama tama köl bolur [если взять много раз] по одному, получается тысяча, [если взять много раз] по капле (*букв.* капающая-капающая), получается озеро (*QBN* 201<sub>13</sub>) (529b).

*QBN* 201<sub>13</sub> is an editorial error for МК III 360, because it denotes the copy of the *Qutaḡu Bilig* found in Namangan.

This proverb is found in Ottoman Turkish as follows:

*Damlaya damlaya göl olur – duşman gözü kör olur* “изъ капель образуется озеро, глаза врага слѣпы – aus vielen Tropfen bildet sich der See, die Augen des Feindes sind blind.” (VW III 1652-1653, No. 295)

*Damla damla göl olur düşmen gözi kör olur* “Goutte à goutte le lac se remplit; peu à peu l’oeil de l’ennemi s’affaiblit / Tropfen werden zum See; auch das Auge des Feindes mit der Zeit blind.” (OS 96-97)

In the present paper, we will treat this proverb and its related forms in modern Turkic languages.<sup>4</sup>

1 For details see Tekin 1995: 19-21.

2 For details see Ölmez 2009: 55-63.

3 For details see Ölmez 2009: 58-63.

4 For the other proverbs see Ölmez 2009: 58-63.

## 2. *tama tama köl bolur* in modern Turkic Languages

This proverb and its related forms appear in modern Turkic languages as follows<sup>5</sup>:

### (1) Turkish

*Damlaya damlaya göl olur* “Azar azar olagelen şeyler birikerek önemli bir niceliğe ulaşacağı için küçümsenmemelidir.” (TS 591b), “Little by little one saves a lot” (RTED 271a), “Take care of the pennies and the pounds will take of themselves.” (OTED 122a), “(Drop by drop a lake is formed.) A little at a time makes a lot.” (RÇTİ 88b), “From drops to a lake.” (Yurtbaşı 1993: 339a), “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See.” (TSSR 489)

*Damlıya damlıya göl olur* “Капля по капле – получается озеро.” (TRS 208c)

*Damlaya damlaya göl olur; (aka aka sel olur)* “By drops it may be a pond.” (Yurtbaşı 1993: 361a)

*Damlaya damlaya göl olur; aka aka sel olur* “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See, durch beständiges Fließen entsteht ein Sturzbach.” (TSSR 490)

*Damlacıktan sel olur* “Aus Tröpfchen wird ein Sturzbach.” (TSSR 490)

### (2) Gagauz

*Damnaya-damnaya göl olur* “Капля по капле образует озеро.” (GRMS 118a; TSSR 489)

### (3) Azerbaijani

*Dama-dama göl olar; dada-dada həç* “Drop by drop a lake is formed; by tasting – nothing.” (ADIL I 530b; Beydili 2004: 80)

*Dama-dama göl olar; axa-axa səl* “Drop by drop a lake is formed; by flowing – the torrent.” (Hüseynzade 1985: 238; TSSR 490)

### (4) Turkmen

*Dama-dama – köl bolar; hiç dammaşa çöl bolar* “Капля по капле – озеро будет, нет ни капли – пустыня будет.” (TmRS 245a, 412b)

*Dama-dama köl bolar; xiç dammaşa çöl bolar* “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See, wenn nichts tropft, entsteht eine Wüste.” (TSSR 490)

*Köp damjadan köl bolar* “Aus vielen Tröpfchen wird ein See.” (TSSR 490)

5 The author could find neither this proverb nor its related forms in the Turkic languages (and dialects) such as South Oghuz, Khorasan Turkic, Altay, Chulym Turkic, Yellow Uyghur, Fuyü Kyrgyz, Dolgan, and Khalaj.

**(5) Salar**

*Tama-tama köl volar* “Drop by drop a lake is formed.” (Han & Ma 2010: 120a)

**(6) Uzbek**

*Tâmâ-tâmâ köl bolur* “Капля по капле образует озеро.” (URS 229b, 442a)

*Tâmâ-tâmâ köl bolar* “Drop by drop a lake is formed.” (ÖTIL I 414b)

*Tâmâ-tâmâ köl bolur; hêç tâmmâsâ çöl bolur* “Drop by drop a lake is formed; when there is not a drop – the desert is formed.” (ÖTIL II 201a, 386a, 695a)

*Tâma-tâma köl bolur; hêç tâmmasa çöl bolur* “Drop by drop a lake is formed; when there is not a drop – the desert is formed.” (TSSR 490)

**(7) Uyghur**

*Tama-tama köl bolar* “Drop by drop a lake is formed.” (UyXLa 842b; UyXLb 207b; XUyL 163b; TSSR 489)

*Tama-tama köl tolar* “Drop by drop a lake is filled.” (UyXLa 259b)

*Köp tükürse köl bolur* “Если все люди (букв. если многие) плюнет, образует озеро.” (UjRS 337a; UyXLa 335b; UyXLb 211a)

*Köp tükürse, köl bolar* “If many spit, a lake is formed.” (UyXLa 817b).

**(8) Crimean Tatar**

*Tama-tama göl olur, aqa-aqa sel olur* “Drop by drop a lake is formed; by flowing the torrent is formed.” (QBAT 17; TSSR 490)

*Çoqluq tükürse, göl olur* “If many spit, a lake is formed.” (QBAT 19)

(Krymchak dial.)

*Tamla-tamla göl' olir* “Капля по капле – озеро будет.” (Rebi 2004: 180)

*Tamla, tamla göl' olir* “Капля по капле – озеро будет.” (Açkinazi 2004: 91)

**(9) Urum**

*Tama-tama köl' boliy* “Краплина по краплині – набирається озеро.” (US 272a)

*Tama-tama köl' boliy/boluy* “Краплина по краплині – набирається озеро.” (US 420a)

*Tama-tama köl' boluy* “Калюжа утворюється по краплі.” (US 110a)

*Tam-nam, tam-nam göl' oluy* “Краплина по краплині – набирається озеро.” (US 133a)

*Tam-nam, tam-nam göl' oluy / yavun yavay* “Краплина по краплині – набирається озеро / иде дощ.” (US 421a)

#### (10) Karaim (Crimean dial.)

*Damla, damla göl olur – duşman gözü kör olur* “Drop by drop a lake is filled; the enemy becomes blind.” (Proben II 395, No. 143)

#### (11) Kumyk

*Tama-tama köp bolur* “Drop by drop it becomes much.” (Öztürk & Uyanık 2006: 224 ; Pekacar 2006: 202)

#### (12) Karachay-Balkar

*Tama-tama köl bolur, aya-aya söl bolur* “По капле озеро набирается, по капле истекает.” (KBRS 601a)

*Tama-tama köl bolur, qona-qona el bolur* “Из капель озеро образуется, из поселенцев – село.” (KBRS 601a)

*Köl da tama-tama boladı* “По капле и озеро набирается.” (KBRS 339a), krč. “Auch der See entsteht aus einzelnen Tropfen.” (TSSR 489)

blk. *Köp tamčidan köl bolur* “Aus vielen Tropfen entsteht ein See.” (TSSR 490)

#### (13) Kazakh

*Tama-tama köl bolar* “Drop by drop a lake is formed.” (QQS 1104b)

*Tamşidan tama berse dariya bolar* “If it drips from drops, a river is formed.” (QQS 1106a)

*Tamşidan tama berse däriya bolar* “If it drips from drops, a river is formed.” (QQS 306a)

*Tamşidan tama-tama darya bolar* “Aus einzelnen Tropfen entsteht ein Fluß.” (TSSR 490)

*Tama berse, tamşidan dariya bolar* “If it drips, a river is formed from drops.” (Keykin 2014: 605)

*Köp tükirse köl bolar* “If many spits, a lake is formed.” (QQS 1210b)

*Köp tükirse köl boladı* “Если все плюнут, получится море” (KzRS 398b)

*Köp tükirse, köl boladı, köp birikse, yel boladı* “If many spit, a lake is formed; if many [people] unite, a nation is formed.” (Keykin 2014: 44)

**(14) Karakalpak**

*Tama-tama köl bolar, bir tambasa şöl bolar* “Капля за каплей – озеро будет, ни одной капли не капнет – пустыня будет.” (KkRS 616a), “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See, wenn nichts tropft, entsteht eine Wüste.” (TSSR 490)

**(15) Nogay**

*Köp tükirse köl bolar* “Если много народу плюнет, то образуется озеро.” (NRS 178a)

*Köp tükirse, köl bolar* “Если много народу плюнет, то образуется озеро.” (NRS 369b)

**(16) Tatar**

*Tamçi tama-tama küll bula* “Капля по капле образуется озеро.” (TtRS 336a, 514a; TSSR 489)

*Il tökërse küll bula* “Если мир плюнет образуется озеро.” (TtRS 336a) (с миру по нитке – голому рубашка)

*Bër tökërse bër bulir, il tökërse küll bulir* “С миру по нитке – голому рубашка (букв. если плюнет один, то это будет одно, а если плюнет мир, то образуется озеро)” (TtRS 165a)

*Il tökërse küll bula, bër tökërse yuk bula* “Один в поле не воин (букв. если мир плюнет – озеро образуется, если один плюнет – ничего не образуется)” (TtRS 574a)

**(17) Bashkir**

*Tamsi tamip küll bula* “По капельке образуется озеро.” (BRSa 504b), “По капельке озеро образуется.” (BRSb 583b)

*Tamsi tamip küll yahay, tin üyülip hum yahay* “Капля за каплей образуют озеро, копейка по копейке образуют рубль.” (BRSa 504a)

**(18) Kyrgyz<sup>6</sup>**

*Köp tükürsö, köl bolot* “Если множество плюнет, будет озеро.” (KgRS 779b; KgTTS 628b; Ibraimov 2005: 134)

6 On 20 March 2019, the author was informed about this proverb per email by Dr. Rysbek Alimov, a Kyrgyz associate professor of the Department of Turkish Language and Literature at Izmir Kâtip Çelebi University, as follows: “*Damlaya damlaya göl olur*’un *Kırgızcası Köp tükürsö köl bolot*, yani çok kimse tükürürse, o tükürüklerden göl olur.” [The Kyrgyz form of *Damlaya damlaya göl olur* is *Köp tükürsö köl bolot*, i.e. If many people spit, it becomes lake from the spits.]

“Kırgızcada “(tamçı) tama tama köl bolot” deyişi de vardır ancak bu daha az bilinir ve daha az kullanılır.” [In Kyrgyz there is also the idiom “(tamçı) tama tama köl bolot” but this is less known and less used.]

In fact, *tama tama köl bolot* is not found in KgRS, KgTTS, and Şambajev 1979. It seems to be the case in Kazakh, too. *Tama-tama köl bolar* is not found in KzRS and Keykin 2014.

*Köp tükürsö köl bolot, köl tolkusa sel bolot* “Мир по слюнке плюнет – озеро будет, озеро взбушует – сель образует.” (Šambajev 1979: 206; Ibraimov 2005: 134)

*Köp tükürsö – köl, köl tolkusa – sel* “If many spit, a lake [is formed]; if a lake goes wild, flood [occurs].” (Ibraimov 2005: 134)

*Tama – tama köl bolot* “Drop by drop a lake is formed.” (Ibraimov 2005: 184)

*Köp tamčidan köl bolot* “From many drops a lake is formed.” (Ibraimov 2005: 134)

### (19) Khakas

*Tamjixtaŋ tamjix – köl püdīrer* “По капле и озеро набирается.” (XRS 198a)

### (20) Tuvan

*Damdidan dalay büder* “Из капель образуется море.” (TvRSa 134a; TvRSb 146b)

### (21) Yakut

*Otonnōtoххо оҥууку туолар* “Собирать по яголке – лукошко наполнится (соотв. капля по капле – море будет).” (JRS 274a, 280b)

### (22) Chuvash

*Tumlam šine tumlam – külē pulat’, ulām šine ulām – ura pulat’, pērcē šine pērcē – yētem kășālē pulat’* “Tropfen für Tropfen entsteht ein See, Halm für Halm entsteht ein Heuschaber, Körnchen für Körnchen entsteht ein Getreidehaufen auf der Tenne.” (TSSR 489, 491)

*Tumlakān-tumlakān tāpa tulat’, pērcēn-pērcēn pērne pušanat’* “Tropfen für Tropfen füllt sich ein Wasser, Körnchen für Körnchen leert sich ein Korb.” (TSSR 489)

*Tumlamān-tumlamān tāpa pulat’, pērcēn-pērcēn pērne pušanat’* “Tropfen für Tropfen entsteht ein Wasser, Körnchen für Körnchen leert sich ein Korb.” (TSSR 489, 491)

*Tumlamran širma pulat’* “Из капель образуется река.” (ČRSa 440a), “Aus Tropfen wird ein Bach.” (TSSR 490, 491)

*Tumlamran tinēs pulat’* “Aus Tropfen wird ein Meer.” (TSSR 490, 491)

*Pērer pērcēkēn pērne tulat’* “По зёрнышку кузов наполняется.” (ČRSa 274a), “Кузов по зёрнышку наполняется.” (ČRSb 292a), “Körnchen für Körnchen füllt sich der Korb.” (TSSR 490)

*Ukša šumne ukša хурсан, хутаś tulat’* “Денежку к денежке приложишь, кисет наполнится.” (ČRSa 512b), “Wenn man Geldstück zu Geldstück legt, füllt sich der Beutel.” (TSSR 490)

### 3. Conclusion

As a result of this study, it was possible to find the following points:

1. The proverb *Tama tama köl bolur* is found in the same or slightly different form in many of the modern Turkic languages like Turkish, Gagauz, Azerbaijani, Turkmen, Salar, Uzbek, Uyghur, Crimean Tatar, Urum, Karaim (Crimean dial.), Karachay-Balkar, Kazakh, Karakalpak, Tatar, Bashkir, Kyrgyz, Khakas, and Chuvash.
2. The proverb *Tama tama köl bolur* is not found in a few languages like Kumyk, Nogay, Tuvan, and Yakut.
3. Some forms are common to the languages spoken near each other.

(1) Trk. *Damlaya damlaya göl olur*

Gag. *Damnaya-damnaya göl olur*

(2) Trk. *Damlaya damlaya göl olur; aka aka sel olur*

Az. *Dama-dama göl olar; axa-axa sël*

CTat. *Tama-tama göl olur; aqa-aqa sel olur*

Krch.-Blk. *Tama-tama köl bolur; aya-aya söl bolur*

(3)<sup>7</sup> Tkm. *Dama-dama – kōl bolar; hīč dammaša čöl bolar*

Uz. *Tâma-tâma köl bolur; heč tâmmâsa čöl bolur*

Kkp. *Tama-tama köl bolar; bir tambasa šöl bolar*

(4) Tat. *Tamčï tama-tama küil bula*

Bash. *Tamsi tamip küil bula*

(5) Uyg. *Köp tükürse köl bolur / bolar*

Kaz. *Köp tükirse köl bolar / boladı*

Kyr. *Köp tükürsö, köl bolot*

4. Some forms are common to the languages spoken far away from each other.

(1) Tkm. *Köp damjadan köl bolar*

7 Cf. Rus. *Капля за каплей – получается озеро; без единой капли – пустыня* “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See, ohne einen einzigen Tropfen [entsteht] eine Wüste.” (TSSR 490).



Blk. *Köp tamčidan köl bolur*

Kyr. *Köp tamčidan köl bolot*

(2) Uyg. *Köp tükürse köl bolur / bolar* ↔ CTat. *Čoqluq tükürse, göl olur*

Uyg. *Köp tükürse köl bolur / bolar* ↔ Nog. *Köp tükürse köl bolar*

CTat. *Čoqluq tükürse, göl olur* ↔ Kyr. *Köp tükürsö, köl bolot*

Nog. *Köp tükürse köl bolar* ↔ Kyr. *Köp tükürsö, köl bolot*

(3) Tuv. *Damdıdan dalay büder*

Chuv. *Tumlamran tinës pulat'*

5. Some forms are found only in one language.

(1) Trk. *Damlacıktan sel olur*

(2) Az. *Dama-dama göl olar; dada-dada həc*

(3) Uyg. *Tama-tama köl tolar*

(4) CTat. *Čoqluq tükürse, göl olur*

(5) Ur. *Tam-nam, tam-nam yavun yayay*

(6) Kar. (C) *Damla, damla göl olur – duşman gözü kör olur*

(7) Kmk. *Tama-tama köp bolur*

(8) Krch.-Blk. *Tama-tama köl bolur; qona-qona el bolur*

(9) Krch.-Blk. *Köl da tama-tama boladı*

(10) Kaz. *Tamşidan tama berse dariya bolar ~ Tama berse, tamşidan dariya bolar*

(11) Kaz. *Tamşidan tama-tama darya bolar*

(12) Kaz. *Köp tükürse, köl boladı, köp birikse, yel boladı*

(13) Tat. *Il tőkərse kül bula*

(14) Tat. *Il tőkərse kül bula, bër tőkərse yuk bula*

(15) Tat. *Bër tőkərse bër bulir; il tőkərse kül bulir*

(16) Bash. *Tamsi tamip kül yahay, tin yiyilip hum yahay*

- (17) Kyr. *Köp tükürsö köl bolot, köl tolkusa sel bolot ~ Köp tükürsö – köl, köl tolkusa – sel*
- (18) Khak. *Tamjıxtay tamjıx – köl püdirer*
- (19) Tuv. *Damdıdan dalay büder*
- (20) Yak. *Otonnōtoxxo oñōyuk tuolar*
- (21) Chuv. *Tumlam śine tumlam – külě pulat', ulām śine ulām – ura pulat', pěrčě śine pěrčě – yětem kāsālě pulat'*
- (22) Chuv. *Tumlakān-tumlakān tāpa tulat', pěrčēn-pěrčēn pěrne puśanat'*
- (23) Chuv. *Tumlamān-tumlamān tāpa pulat', pěrčēn-pěrčēn pěrne puśanat'*
- (24) Chuv. *Tumlamran śırma pulat'*
- (25) Chuv. *Tumlamran tiněś pulat'*
- (26) Chuv. *Pėrer pěrčėkėn pěrne tulat'*
- (27) Chuv. *Ukśa śumne ukśa xursan, xutaś tulat'*

The proverb *Tama tama köl bolur* can be compared to the following proverbs of other languages<sup>8</sup>:

Per. قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود *Qaṭra qaṭra jam' gardad wa āngahī daryā śawad*  
“Drops accumulate and then become a river.”

Chin. 滴水成河 *dīshuǐ chéng hé* “Falling water drops become a river.”

Rus.<sup>9</sup> *Капля за каплей – получается озеро; без единой капли – пустыня* “Durch beständiges Tropfen entsteht ein See, ohne einen einzigen Tropfen [entsteht] eine Wüste.” (TSSR 490)

Ger. *Aus Tropfen wird ein großer Fluß, aus Flüssen ein See* [“Out of drops becomes a great river, from rivers a lake.”] (TSSR 490)

Mong.<sup>10</sup> *Дуслыг хураавал далай, Дуулсныг хураавал эрдэм* “Ocean comes from collecting drops; Knowledge comes from collecting what you learn.” (Raymond, 2014: 99)

8 In connection with this, Ölmez (2009: 54) writes as follows:  
“Şüphesiz bir dildeki atasözüne hemen komşu ülkenin dilinde de rastlamak mümkündür. Atasözlerinin bir kısmı çeviri yoluyla kazanılırken bir kısmı da o halkın uzun yıllara dayanan hayat tarzının ortaya koyduğu “damıtılmış” sözler olabilmektedir.” [Of course, the proverb in a language can be found in the language of the neighboring country. While some of the proverbs are acquired through translation, others can be “distilled” words of the people’s long-term lifestyle.]

9 See also the same proverb which was on 30 March 2019 retrieved from <http://posloviz.ru/category/kaplya/>.

10 The author is grateful to B. Norovnyam from the Department of Mongolian Studies at Dankook University in Cheonan / Korea for her giving information about this proverb in Mongolian.

## Abbreviations and Bibliography

Az.	Azerbajjani	Kyr.	Kyrgyz
Bash.	Bashkir	Mong.	Mongolian
Chin.	Chinese	Nog.	Nogay
Chuv.	Chuvash	Per.	Persian
CTat.	Crimean Tatar	Rus.	Russian
Gag.	Gagauz	Tat.	Tatar
Ger.	German	Tkm.	Turkmen
Kar. (C)	Karaim (Crimean dialect)	Trk.	Turkish
Kaz.	Kazakh	Tuv.	Tuvan
Khak.	Khakas	Ur.	Urum
Kkp.	Karakalpak	Uyg.	Modern Uyghur
Kmk.	Kumyk	Uz.	Uzbek
Krch.-Blk.	Karachay-Balkar	Yak.	Yakut

ADIL I	Orujov, E. (Ed.). (2006). <i>Azerbayjan dilinin izahli lüyeti I</i> . Bakı, Azerbaijan: Şerg-Ġerb.
BRSa	Axmerov, K. Z. et al. (1958). <i>Başkirsko-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovarej.
BRSb	Uraksin, Z. G. (Ed.). (1996). <i>Başkirsko-russkij slovar'</i> . Moskva, Russia: Digora / Russkij jazyk.
ĆRSa	Sirotkin, M. Ja. (Ed.). (1961). <i>Ćuvaško-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovarej.
ĆRSb	Skvorcov, M. I. (Ed.). (1985). <i>Ćuvaško-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Russkij jazyk.
DLT	Dankoff, R., & Kelly, J. (1984). <i>Maħmūd al-Kāšyarī: Compendium of the Turkic dialects (Dīwān luyāt at-Turk)</i> . Cambridge, Mass.: Office of the University Publisher, Harvard University.
GRMS	Baskakov, N. A. (Ed.). (1973). <i>Gagauzsko-russko-moldavskij slovar'</i> . Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
JRS	Slepcev, P. A. (Ed.). (1972). <i>Jakutsko-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
KBRS	Tenišev, E. R., & Sujunčev, X. I. (Eds.). (1989). <i>Karačajevo-balkarsko-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Russkij jazyk.
KgRS	Judaxin, K. K. (1965). <i>Kirgizsko-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
KgTTS	Abduldayev, E., & Isayev, D. (Eds.). (1969). <i>Kirgiz tilinin tüşündürmō sözdügü</i> . Frunze, USSR: Mektep.
KkRS	Baskakov, N. A. (Ed.). (1958). <i>Karakalpaksko-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovarej.
KzRS	Syzdykova, R. G., & Xusain, K. Š. (Eds.). (2001). <i>Kazaxsko-russkij slovar'</i> . Almaty, Kazakhstan: Dajk-press.
NRS	Baskakov, N. A. (1963). <i>Nogajsko-russkij slovar'</i> . Moskva, USSR: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovarej.

- OS Die K. K. Orientalische Akademie in Wien. (Ed.). (1865). *Osmanische Sprichwörter*. Wien, Austria: K. K. Hof- und Staatsdruckerei.
- OTED Hony, H. C., & İz, F. (1985). *The Oxford Turkish-English dictionary* (3<sup>rd</sup> ed.). Oxford, UK: Clarendon Press. [1st edition 1947]
- ÖTIL Maʼrufov, Z. M. (Ed.). (1981). *Özbek tiliniy izähli luğati*, I-II. Moskva, USSR: Russkij jazyk.
- Proben VII Radloff, W. (1896). *Proben der Volksliteratur der nördlichen türkischen Stämme. VII. Theil. Die Mundarten der Krym*. Sanktpeterburg', Russia: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften.
- QBAT Fazıl, R. (1971). *Qayda birlik anda tirilik*. Taşkent, USSR: Ğafur Ğulam.  
(2019, March 29). Retrieved from [https://media.turuz.com/.../0060-Qirimtatar\\_atalar\\_sozleri\(86\).pdf](https://media.turuz.com/.../0060-Qirimtatar_atalar_sozleri(86).pdf)
- QQS Äbikenulı, N. (2010). *Qazaqşa-qıtayşa sözdik*. Ürimži, PRC: Ulttar Baspası.
- RÇTİ Avery, C. R. et al. (Eds.). (1983). *Redhouse çağdaş Türkçe-İngilizce sözlüğü*. Istanbul, Turkey: Redhouse Press.
- RTED Alkım, U. B. et al. (Eds.). (1988). *New Redhouse English-Turkish dictionary* (10<sup>th</sup> ed.). Istanbul, Turkey: Redhouse Press. [1st edition 1968]
- TmRS Baskakov, N. A., Karryjev, B. A., & Xamzajev, M. Ja. (Eds.). (1968). *Turkmensko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
- TRS Mustafajev, E. M.-E., & Starostov, L. N. (Eds.). (1977). *Turecko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Russkij jazyk.
- TS Akalin, Ş. H. et al. (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları: 549. Ankara, Turkey: Türk Dil Kurumu.
- TSSR Bläsing, U. (1994). *Tschuwaschische Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten*. Turkologica 20. Wiesbaden, Germany: Harrassowitz.
- TtRS Abdrazakov, K. S. et al. (1966). *Tatarsko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
- TvRSa Pal'mbax, A. A. (Ed.). (1955). *Tuvinsko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovar'ej.
- TvRSb Tenišev, E. R. (Ed.). (1968). *Tuvinsko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
- UjRS Nadžip, E. N. (1968). *Ujgursko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
- URS Borovkov, A. K. (Ed.). (1959). *Uzbeksko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Gosudarstvennoje izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovar'ej.
- US Garkavec', O. (2000). *Urums'kyj slovnik*. Alma-Ata, Kazakhstan: Baur.
- UyXL Şinğian daşüe Xenzu tili fakulteti. (1982). *Uyğurçe-Xenzuče luğet*. Ürümçi, PRC: Şinğian xelq neşriyati.
- VW III Radloff, W. (1905). *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte* III. St. Petersburg, Russia: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften.
- XRS Subrakova, O. V. (Ed.). (2006). *Xakassko-russkij slovar'*. Novosibirsk, Russia: Nauka.

- Ačkinazi, B. M. (2004). *Qrımçaxlarıñ atalar sözi. Poslovice i pogovorki krymčakov*. Simferopol', Ukraine: Tavrija.
- Ayso [阿伊草 Āyicǎo] & Cañ C. [张进锋 Zhāng Jinfēng] (2008). *Salar ibret sözler* [撒拉尔谚语 *Sālǎěr yányǔ*]. Xunhua Jishizhen [循化积石镇 Xúnhuà Jīshìzhèn], PRC: ?. (2019, March 31). Retrieved from <https://epdf.tips/queue/salar-bret-szler.html>
- Baskakov, N. A., Zajączkowski, A., & Szapszał, S. M. (Eds.). (1974). *Karaimsko-rusko-pol'skij slovar'*. Moskva, USSR: Russkij jazyk.
- Bammatov, Z. Z. (Ed.). (1969). *Kumyksko-russkij slovar'*. Moskva, USSR: Sovetskaja enciklopedija.
- Boratav, P. N. (1964). Les Proverbs. In L. Bazin et al. (Eds.), *Philologiae Turcicae fundamenta, II* (pp. 67–77). Wiesbaden, Germany: Franz Steiner.
- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford, UK: Clarendon Press
- Golden, P. B. (1998). The Turkic peoples: A historical sketch. In L. Johanson & É. Á. Csató (Eds.), *The Turkic languages* (pp. 16–29). London, UK, & New York, NY: Routledge.
- Han J. [韩建业 Hán Jiànyè] & Mǎ Ch. [马成俊 Mǎ Chéngjùn] (Eds.). (2010). *Saweihancidian* [撒维汉词典]. Beijing, PRC: Mǐnzú chūbǎnshè [民族出版社].
- Hüseynzade, E. (1985). *Atalar sözü*. Bakı, Azerbaijan: Yazıçı.
- Ibraimov, M. (2005). *Kırgız makal-lakap, uçkul sözdörü*. Biškeek, Kyrgyzstan: KaraBalta.
- Johanson, L. (1998). The History of Turkic. In L. Johanson & É. Á. Csató (Eds.), *The Turkic languages* (pp. 81–125). London, UK & New York, NY: Routledge.
- Keykin, Ž. (2014). *Qazaq maqal-mätelderiniñ altın kitabı*. Almatı, Kazakhstan: Aruwna Baspası.
- (Memmedov), J. B. (2004). *Atalar sözü*. Bakı, Azerbaijan: Önder Neşriyyatı.
- Nadeljajev, V. M. et al. (Eds.). (1969). *Drevnetjurkskij slovar'*. Leningrad, USSR: Nauka.
- Ölmez, M. (2009). Tuva atasözlerinden seçmeler. *Sibirische Studien / Sibirya incelemeleri*, 4(1), 51–128.
- Öztürk, R., & Uyanık, O. (2006). *Kumuk atasözleri ve deyimleri*. Konya, Turkey: Çizgi Kitabevi.
- Pekacar, Ç. (2006). *Kumuk Türklerinin atasözleri, inceleme-metin-dizinler*. Ankara, Turkey: Meyil Matbaacılık.
- Peteševa, K. (2007). *Altay čümdü sös*. Gorno-Altaysk, Russia: Ak Čeček.
- Polkanov, Ju. A. (1995). *Qrımqa[ra]ylarıñ atalar-sozi / Poslovice i pogovorki krymskix karaimov*. Baxçisaraj, Ukraine: ?.
- Raymond, J. (2014). *Mongolian proverbs: A window into their world*. Translated by Otgonjargal Oidovdorj. Eugene, Oregon: Resource Publications.
- Rebi, D. (2004). *Krymčakskij jazyk. Krymčaksko-russkij slovar'*. Simferopol', Ukraine: DOLJA.
- Roos, M., Nugteren, H., & Zhōng, J. (1999). On some proverbs of the western and eastern Yugur languages. *Turkic Languages*, 3(2), 189–214.
- Roos, M., Nugteren, H., & Waibel, Z. (2006). Khakas and Shor proverbs and proverbial sayings. In M. Erdal & I. Nevskaya (Eds.), *Exploring the Eastern Frontiers of Turkic* (pp. 157–192). Wiesbaden, Germany: Harrassowitz.
- Stein, H. (1984). Eine türkische Sprichwortsammlung des 17. Jahrhunderts. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 38(1-2), 55–104.
- Šambajev, S. (1979). *Kırgızsko-ruskije poslovice, pogovorki i izrečenija*. Frunze, USSR: Mektep.
- Tekin, T. (1995). *Orhon Yazıtları: Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*. İstanbul, Turkey: Simurg.
- Tekin, T., & Ölmez, M. (1999). *Türk dilleri – Giriş –*. İstanbul, Turkey: Simurg.
- Yurtbaşı, M. (1993). *A dictionary of Turkish proverbs*. Ankara, Turkey: Turkish Daily News. (2019, March 30). Retrieved from <http://posloviz.ru/category/kaplya/>





## Zübdetü'l-Âsâr Vakayinamesindeki Devlet Teşkilatı Terimleri\*

### Governmental and Administrative Terms and Titles in the Chronicle Zubdat al-Āthār

Zühal Ölmez<sup>1</sup>, Sevim Erdem<sup>2</sup>



\*Bu makale, *Uluslararası Dil, Tarih ve Kültür Bağlamında Türklerde Devlet Yönetimi ve Algısı Sempozyumu*'nda (23-24 Ekim 2017) sunulan bildirinin gözden geçirilmiş, genişletilmiş biçimidir.

<sup>1</sup>Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

<sup>2</sup>Dr. Arş. Gör., Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli, Türkiye

ORCID: Z.Ö. 0000-0002-5881-503X;  
S.E. 0000-0002-0728-4857

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Zühal Ölmez,  
Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Davutpaşa Kampüsü, Esenler, İstanbul, Türkiye  
E-mail: zuolmez@gmail.com

Başvuru/Submitted: 26.11.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 16.12.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 23.12.2019

Kabul/Accepted: 24.12.2019

#### Atıf/Citation:

Ölmez, Z., Erdem, S. (2019). *Zübdetü'l-Âsâr Vakayinamesindeki Devlet Teşkilatı Terimleri*. *TUDED* 59(2), 379-398.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0040>

#### ÖZET

Genel tarih kaynağı olan *Zübdetü'l-Âsâr*, Abdullah bin Muhammed bin Ali Nasrullâhî tarafından Türkçe (Çağatayca) yazılmış, 1525 yılında tamamlanmış ve Süyünç Hoca Han'ın oğlu olan Sultan Muhammed'e ithaf edilmiş bir eserdir. Bu eserde yazar, kendi dönemine kadar olan birinci el kaynakları kullanmış ayrıca gördüğü olayları anlatmış, çağdaşı kişilerden dinlediklerini de eserine aktarmıştır. Aslı kayıp olan eserin elimizde 3 nüshası bulunmaktadır. Eserin 4. nüshasına ait bilgi, Devin DeWeese tarafından ilim dünyasına *A note on manuscripts of the Zubdat al-âthâr* adlı çalışmasında duyurulmuştur. Burada değerlendireceğimiz sözcükler devlet teşkilatına dair terimlerdir. Eserin tarihi bir kaynak olması sebebiyle tarihî olaylar anlatılırken kullanılan terimler de bize o döneme ait devlet teşkilatı hakkında bilgi vermektedir. Bu makale kapsamında özellikle Timurîlulara ait devlet teşkilatıyla ilgili belli başlı terimler (*naq, korçı, tovaçı, bitikçi* vb.) üzerinden dönemin devlet teşkilatı ortaya konmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Zübdetü'l-Âsâr*, vakayiname, meclis, teşkilat terimleri, etimoloji

#### ABSTRACT

*Zubdat-al-âthâr* is a historical work which was written by Abdullah bin Muhammad bin Ali Nasrullâhî, in (Chagatai) Turkic, completed in 1525 and dedicated to Sultan Muhammad who was the son of Suyunch Khoja Khan. In the work the author mainly refers to primary sources to relate events which had occurred before his era. He also narrates some events that he personally witnessed and that he heard directly from eyewitnesses. The work's original manuscript is missing; there are three copies which have survived. Information about a fourth copy of the work was announced to the scientific community by DeWeese in his work titled *A note on manuscripts of the Zubdat al-âthâr*. As *Zubdat-al-âthâr* is a chronicle, the author uses many governmental and administrative terms and titles which provide information about government organizations of the states of his period. In this study we will deal with the administrative terms that are attested in *Zubdat-al-âthâr* with a focus on Timurid dynasty. Some of the terms we discuss in this paper are *naq, korçı, tovaçı, bitikçi*.

**Keywords:** *Zubdat-al-âthâr*, chronicle, chagatai governmental terms, council, etymology

## EXTENDED ABSTRACT

*Zubdat-al-âthâr* is a historical work which was written by Abdullah bin Muhammad bin Ali Nasrullâhî, in (Chagatai) Turkic, completed in 1525 and dedicated to Sultan Muhammad who was the son of Suyunch Khoja Khan. The author's name is spelled as 'Abdu'llâh bin Muḥammed bin 'Alî Naşru'llâhî (358a-4) in the copy registered under the number 5368 in Tashkent, Al-Biruni Oriental Institute; and as 'Abdu'llâh bin Muḥammed bin 'Alî Naşru'llâh (2a-14) in the copy located in St. Petersburg. In Hofman's catalogue, the entry of the name appears as *Naşrallahi* or *Navallahi*, 'Abdallâh b. M. b. 'A. (Hofman, 1969, 256-257). The author's name is mentioned in some sources also as *Mevlana Abdullah bin Ali-yi Belhî* (Çelik, 2012: 101). We have limited information about the author's life, which we can only obtain from his own work. The reasons which make the work significant are that the chapters about the periods before the author's lifetime consist of a compilation from primary sources of those times; and the chapters about the events of his era are original as either he narrates the events he witnessed personally or he relates the narratives he heard from his contemporaries. The work consists of eleven chapters. The work's original manuscript is missing but there are three copies which have survived, none of which are complete (information about a fourth copy of the work was announced to the scientific community by DeWeese in his work named *A note on manuscripts of the Zubdat al-âthâr*). In spite of their incompleteness and late dates, these three copies are still very valuable thanks to their rich content. The author indicates that he had used the Uighur records of the Genghis dynasties (*Tarikh-i Khani*), beside many other sources previously written. This alone implies that this work may include information not available in other authorities. Being one of the most comprehensive prose texts in Chagatai Turkic the work has a rich vocabulary. Since it is a *chronicle*, it also reflects the political, social, economic and cultural events of the society.

This article tries to explain what the duties and potencies of the institutions or persons were in the state organization based on the governmental and administrative terms and titles attested in *Zubdat al-âthâr*. The presence of these terms and titles reflects the presence of order and stability in the state. The text used in this study is formed by comparing two copies, the one located in the Leningrad Branch of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the U.S.S.R. (LOIV) and the one located in the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Uzbek SSR, Tashkent. In this article we will deal with the terms attested in the 9<sup>th</sup>, 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> chapters. The paper consists of two parts. In the first part, after the introduction, brief information about *Zubdat al-âthâr* is presented. In the second part, 'Organization Terms' attested in *Zubdat al-âthâr* are discussed: 1. Terms Related to the Operation of the State Organization: *kuriltay*, *divan*; 2. Persons in charge of the functioning of the State Organization: *yasavul*, *inaq*, *qorçı*, *kötval* ~ *kotval*, *bitikçi*, *tovaçı*, *kuşçı*, *ahtacı*, *daruğa*, *yurtçı*, *mühr-dâr*'.

Examples of words discussed in the article: The root of the word *qorçı* is the Mongolian word *kor* 'a case in which arrowheads are put'. But in Chagatai dictionaries it is found under



the article *kur* ‘belt’, and the meaning is given as ‘belt’ and ‘weapon’; namely two different words which need to be shown under two different articles are put together. Thus, the word meaning ‘weapon’ should be derived from Mongolian *kor* ‘a case in which arrowheads are put’ and it should be shown under an independent article. Therefore, the right reading of the word is *korçı* and not *kurçı* as we see in some sources, since its base is *kor*. The meaning of the title *kötval*, which represents an important position in the state can be seen as ‘guard, watcher, castellan’ in all dictionaries. Albeit not with great certainty we nonetheless have reason to believe that there were two words with same meaning and similar spelling but with different etymologies in Chagatai texts: 1. *kötval* or *kotval*, derived from Hindi *kotvala* which passed to Turkish via Persian; 2. *Keptevül*, derived from the Mongolian verb *kepte-*. The fact that words are used in the same meaning with minor differences in spelling may weaken this approach. In this study, we believe that significant determinations have been made especially about the readings and etymologies of the words *korçı*, *kötval* and *tovaçı*, which can be found with different reading in different sources.

## GİRİŞ

*Devlet* sözcüğü, Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*'ında ilk yani temel anlamı olan burada işleyeceğimiz konuyla örtüşerek 'bir hükümet idaresinde teşkilatlandırılmış olan siyasi topluluk' (Devellioğlu, 2013: 205a) biçiminde tanımlanmıştır. Bu temel anlamına baktığımızda *devlet*, kendi içerisinde mevcut düzenini korumak ve daha ileriye götürmek amacıyla çeşitli teşkilatları bünyesinde barındırmaktadır. Bunlar siyasi bir oluşum olmanın gerektirdiği bir zorunluluktur. Bir vakayinameyi de incelerken içerisinde bu siyasi oluşumlara ait unsurlar bulundurduğunu görüyorsak orada bir devlet teşkilatının varlığından söz etmemiz mümkün olmaktadır. Bu çalışmada *Zübdetü'l-Âsâr* adlı Çağatayca bir kroniğe dayanarak dönemin devlet teşkilatına ait terimler değerlendirilecektir.

### 1. Zübdetü'l-Âsâr Hakkında Kısa Bilgi

Genel tarih kaynağı olan *Zübdetü'l-Âsâr*, Abdullah bin Muhammed bin Ali Nasrullâhî tarafından Çağatay Türkçesiyle yazılmış, 1525 yılında tamamlanmış ve Süyünç Hoca Han'ın oğlu olan Sultan Muhammed'e ithaf edilmiş bir eserdir. Yazar, hakkında yine kendi eserinden elde ettiğimiz sınırlı bilgiye sahibiz. Buna göre eserin yazarı Belhlidir. Eserinde önceleri Timurluların hizmetinde olduğunu anlatan müellifin, sonraları ilk dönem Şeybanîlerin hizmetinde olduğu anlaşılmakta ise de Şeybanî Han'ın hizmetine geçişi anlatılmamıştır<sup>2</sup>. Kendi dönemine kadarki anlattığı olaylarda birinci el kaynakları kullanmasıyla derleme bir eser özelliği gösteren *Zübdetü'l-Âsâr*, müellifin kendi dönemine ait verdiği bilgilerle, gördüğü olayları anlatmasıyla ve kendi çağındaki kişilerden dinlediklerini eserine aktarması yönüyle de önem arz eden orijinal bir eserdir. Müellif, bu kroniği, on bir fasıl olarak düzenlemiştir. Türk-Moğol kabilelerinin Yafes'ten itibaren efsanevi tarihi ile başlayan eser, Çağatay Ulusu ve Timur tarihi ile devam eder ve Süyünç Han'ın vefat ettiği 1525 yılına değin olan Özbek tarihine kadar uzanır (Çelik, 2012: 101; Hofman, 1969: 256-257; DeWeese, 1994: 96.)

Aslı kayıp olan eserin mevcut 3 nüshası bulunmaktadır:<sup>3</sup>

1. St Petersburg'da the Library of the Leningrad Branch of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the U.S.S.R. (LOIV), D 104'te kayıtlı nüsha.
2. Taşkent el-Biruni Şarkşinaslık Enstitüsünde 5368'de kayıtlı nüsha.
3. Taşkent el-Biruni Şarkşinaslık Enstitüsünde 608'de kayıtlı nüsha.

Burada değerlendireceğimiz sözcükler, Petersburg'daki D 104 ile Taşkent'teki 5368

1 *Zübdetü'l-Âsâr*, the Al-Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Uzbek S.S.R. Tashkent. No: 5368 (vr. 358a- 4).

2 Ayrıntılı bilgi için bk. Erdem Çiçek, Sevim, "Çağatayca Bir Vakâyinâme: *Zübdetü'l-Âsâr*" *Uluslararası Yuldüz Türk Dili Sempozyumu, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 65*, BilgeSu: Ankara 2016: 174-175.

3 DeWeese tarafından eserin 4. nüshasının (Londra Nüshası) ortaya çıktığına dair bir haber ilim dünyasına verilmiş ve eserin tanıtımının yapıldığı çalışmada 4. nüsha hakkında çok kısa bir bilgi de çalışmaya eklenmiştir (DeWeese, 1994, 100). Ancak bunun dışında elimizde bu nüsha veya onunla ilgili bilgi veren başka bir kaynak şimdilik bulunmamaktadır.

numarada kayıtlı olan nüshaların karşılaştırılmasıyla oluşturulmuş metne dayanarak eserin 9.,10., ve 11. fasıllarında geçen devlet teşkilatına dair terimlerdir. Ancak bu makale kapsamında özellikle Timurîlulara ait devlet teşkilatıyla ilgili belli başlı terimler (*ınak, kırçı, tovaçı, bitikçi, vb.*) üzerinden dönemin devlet teşkilatı ortaya konmaya çalışılacaktır. Eserin tarihî bir kaynak olması sebebiyle bu tarihî olaylar anlatılırken kullanılan terimler de bize o dönemki teşkilatlar hakkında bilgi vermektedir.

## 2. Zübdetü'l-Âsâr'da Geçen Teşkilat Terimleri

### 2.1. Devlet Teşkilatının İşleyişi ile ilgili Terimler

**2.1.1. kırılta** ‘meclis, kongre, kurul’ < Orta Mo. \**kuriltay* (TMEN I, §305, s. 435-437) < *kuri+lta* (VeEWT, s. 304a-304b, Poppe, 1954: 47, §163), Modern Mo. *XURALTA* “toplantı, meclis, kongre, kurul” (Lessing, 1960: 988a).

Devletin siyasi idaresini sürdürmek için asiller ve yüksek devlet ricalinden oluşan *kurultaylar* mevcuttur. Çağatay hanlığı, merkeze daha yakın olmasından dolayı diğer Coçi ve İlhanlı Ulusu gibi pay edilen topraklar arasında bağımsız hareket etmeye geç başlamıştı. Merkeze bağlı olmaları münasebetiyle Çağatay Hanları, Kağanlık Kurultaylarında belirlenmişti. Yalnız şöyle bir fark vardı. Moğolların yaptıkları toplantılara *kurultay* adını vermesine karşın Çağataylıların bu toplantıyı *toy* olarak isimlendirdikleri dikkat çekici bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kurultaylara *mîrzalar, mecebdarlar, ameldarlar/emeldarlar (mahallî hâkim), memurlar, harbî* gibi görevliler katılırdı (Yağlı, 2014: 63, 77, 78, 959).

Sözcük, ‘Moğolların büyük millet toplantısı veya Moğol ülkesinde yapılan büyük toplantı’ (VeWTD II, s. 933) anlamında işlek bir şekilde kullanılmış olup *kurultayların* devleti ilgilendiren önemli işlerin görüşüldüğü bir meclis yeri olduğu dikkat çekmektedir: bir hanın tahta çıkışı, düşman tehlikesi sezildiği ve önlem alınmasının elzem olduğu, orduyla ilgili kararlar alınmasını gerektiren durumlar bu işlerin başlıcalarıdır.

ZA’da toplam 13 defa geçen sözcüğün 7’sinin *kıl-* yardımcı eylemi ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sözcükle ilgili örneklerden birkaçı şöyledir:

<b>kurultay</b>	Mîr Hüseyn bilen Têmür Bêg ittifâk kılıp Têmür Şâh Oğlanı hân kılıp bêgler barça müttefik boldılar ve <b>kurultay</b> kılıp uluğ toy boldı. (5b: 8-9)	Mir Hüseyin ile Timür Beg fikir birliğine varıp Timür Şah Oğlan'ı Han yaparak bütün beyler anlaştılar ve <b>kurultay</b> yaptılar, büyük şölen oldu.
	Zinde Haşem yağı boldı hem oşal küzide Şâhib-kırân <b>kurultay</b> kılıp tümenât u hezârcât bêglerige kişi yiberdiler ve barça cem' boldılar (12b: 14-17)	Zinde Haşem düşman oldu. Ayrıca o sonbaharda Sahip-kırân <b>kurultay</b> yaparak on bin ve bin kişilik askerî birliklerin beylerine kişi gönderdiler ve hepsi toplandılar.
	Ve hem oşal yıl Hâcı Seyfe'd-dînni Melik Gıyâse'd-dîn üçün yiberdi ki bu yaz <b>kurultay</b> bolup barça bêgler bilen noyınlar hâzır bolurlar melik hem hâzır bolsun (17a: 20-21; 17b:1)	ve hem işte o yıl Hacı Seyfeddin'i, bu yaz <b>kurultay</b> yapıldığında bütün beyler ile baş komutanlar hazır olacaklar, Melik de hazır olsun diye Melik Gıyaseddin için gönderdi.
	Şâhib-kırân ... Kişke barıp <b>kurultay</b> kılıp çerik sanın arturdi (26a: 5-7)	Sahip-kırân ... Keş'e gidip <b>kurultay</b> yaparak asker sayısını artırdı.

Yukarıdaki örnekler, *kurultay*'ın Çağatay hanlığında hangi durumlarda yapıldığını göstermektedir. Kurultay yerine önce *toy* sözcüğü kullanılmaktaydı daha sonra Moğolca *kurultay* sözcüğünün dile girmesiyle *toy* sadece 'ziyafet' anlamıyla kullanılmaya başlamıştır<sup>4</sup>.

### 2.1.2. Divan < Ar. *dīvān* 'büyük meclis' (Lexicon, s. 382a).

İ. Aka, Timurlularda devlet merkezinde askerî ve mali-idari işlere bakan başlıca iki Divan 'ın görüldüğünü belirtir. Askerî devlet vasfını taşımasından dolayı Divan-ı Büzürg-ı Emaret başta gelmektedir. Bu divana *Tavacı Divanı* da denmekteydi. Bu divanın beyleri diğer bütün görevlilerden önde gelmekteydi (Aka, 1991: 110). Bir diğer divan ise mali işlerle ilgilenen *Divan-ı Mal* veya *Sart Divanı* 'dır (Aka, 1991: 112).

ZA'da çokça geçen *divan* sözcüğü hatta bazı cümlelerde hangi divan olduğunun da belirtilmesi bize bu kurum hakkında bilgi vermektedir. Bu terimin geçtiği bağlamlara bakıldığında devlet konularının görüşüldüğü ve karara bağlandığı bir mekanizma olduğu anlaşılan *divanın*, kişileri bir mevkiye atama veya bir görev verme; malî kayıtlarla ilgilenme, gibi görevlerinin yanı sıra adalet/mahkeme ile ilgili yargıların görüşülüp karara bağlanması ve çeşitli soruşturmaların yürütülmesi gibi işlerle de ilgilendiği görülmektedir.

Metinde, *divanın* bu özelliklerini gördüğümüz cümleler şöyledir:

4 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Seyitdanhoğlu, "Eski Türklerde Devlet Meclisi 'Toy' Üzerine Düşünceler", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt: 28, sayı: 45, ss. 1-11, 2009.

dīvān tovaçı dīvānı uluk dīvān sart dīvānı	Emir Dāvudka <b>dīvān</b> emāret u mühr bērip Semerkānda darūga koydı ve Emir Seyfe'd-dīn ve Emir 'Abbās ve İskender, 'Alim Şeyh ve 'Alka Koçin ve Erdşir Koçin ve Kumārī Inaknı çerik begi kılıp <b>Tovaçı Dīvānı</b> nda mühr bērdi ve Sar Buga ve Hüseyin-i Barulas ve Ak Buga ve Hacı Mahmūd Şāh ve Elçi Bahādurgā ve Devletşāh Bahşığa <b>Sart Dīvānı</b> nda beglik bērip mühr bērdi (12b:6-9)	Emir Davud'a divan emirlik ve mühür vererek (onu) Semerkant'a sübaşı olarak bıraktı ve Emir Seyfeddin, Emir Abbas, İskender, Alim Şeyh, Alka Koçin, Erdşir Koçin ve Kumārī Inak'ı kumandan yaparak <b>askerī divanda</b> mühür verdi ve Sar Buga, Hüseyin-i Barulas, Ak Buga, Hacı Mahmud Şah, Elçi Bahadır ve Devletşah Bahşı'ya <b>Sart Divanı</b> nda beylik verip mühür verdi.
	H'āce İsmā'īlni ordu bāzār başıda darūga tartıp Celālū'l-islāmga hüküm boldı ki <b>dīvānda</b> dahl kılmasun (54a: 11-12)	Hoca İsmail'i şehir ve çarşı başında sübaşı olarak getirip Celalü'l-islam'a <b>divana</b> girmesin diye emretti.
	<i>Zafer-nāmede</i> aytur ki İskender Mīrzānı <b>uluk dīvānda</b> yargu sorup (54b: 1)	<i>Zafernāme</i> 'de İskender Mirza'yı <b>büyük divanda</b> yargıladıkları söylenir.

## 2.2. Devlet Teşkilatının İşleyişiyle İlgili Görevli Kişiler

Devlet işlerinin yürütülmesinde teşkilat içinde yer alan ve söz sahibi olan, divana katılarak işleri yürüten kişiler arasında belirtilen görevlerden ilki *yasavul*'lardır.

**2.2.1. yasavul** 'çavuş, muhafız, emir subayı' < Mo. *casa-gul* 'Hakem, yargıç; muhafız, nöbetçi' (Lessing, 1960: 1040b).

Sözcük, Çağatayca sözlüklerde 'çüb-dār'<sup>5</sup> (Seng., 332r4); 'emri yerine getiren, memur' (VeWTD III, s. 215); 'yasakçı, yasağ me'mürü, muhāfaza me'mürü kavāş, Asya-yı vüstāda yasavullar tayak ve degnek ile hidmet-i mīride gezerler' (ŞSE, s. 293b); 'çavuş' (Kaçalın, 2011: 1039); 'teşrifatçı, idareci, memur' (DTO, s. 526) anlamlarıyla verilir.

*Babürnāme*'de geçen bu terim için Arat, Şeyh Süleyman Efendi'nin sözlüğünde verilen örneğe dayanarak bu sözcükle 'safların tanzimine bakanların' kastedildiğinin anlaşıldığını belirtir (Arat, 1987: 666). *Babürnāme*'de geçen cümlelerden bu görevi üstlenen kişilerin piyade ya da süvarilerin zabt edilmesi hakkındaki kesin emirleri büyük sultanlara, emirlere, diğer saygıdeğer gazilere ulaştırdıkları görülür. Bu görevlerinin dışında vergi tahsili için gönderildikleri de anlaşılmaktadır.

*Babürnāme* dışında *Muhāketü'l-Luğateyn*'de, *Zafernāme*'de, *Mahbübü'l-Kulüb*'de ve diğer Çağatayca metinlerde de karşımıza çıkan bu sözcük aynı zamanda unvan olarak isimlerle birlikte de kullanılır.

ZA'da geçtiği cümlelerde 'koruma memuru, muhafız' gibi görevleri üstlendikleri görülmektedir:

5 çüb-dār 'an usher armed with a wand or staff (değnek veya bastonla silahlendirilmiş gözücü)' (Redhouse, s. 733b)

Şāhib-kırān Kayseriyedin <b>yasavul</b> bile törtünçi kün qara şehrga yetti (56b: 19-20)	Sahip-kıran dördüncü gün Kayseri'den <b>muhafız</b> ile Kara Şehir'e ulaştı.
Halil Bēg ve Mevlānā Ahmed <b>Yasavulnı</b> Semerkandiler tutup Sultān Ebü Sa'īd Mirzā qaşığa elttiler (82a: 10-11)	Semerkandiler, Halil Bey ve <b>Muhafız</b> Mevlana Ahmet'i tutarak Sultan Ebu Said Mirza huzuruna ulaştırdılar.

### 2.2.2. **mağ** 'kethuda, naip, danışman' < \**ma-k* (EDPT, s. 182b)

TMEN'de *inax*'ın çoğulu olarak *ina'ut* verilmiş olup sözcüğün Türkçeden Moğolcaya geçtiği belirtilmiştir (TMEN II: §668, s. 219). Sözcük, Lessing'de 'sevilen; sevgili; arkadaşı; sevgi' şeklinde anlamlandırılmıştır (Lessing, 1960: 409b).

Çağatayca sözlüklerde ise 'naip, kethuda' anlamı yanında 'yakın dost, arkadaş' anlamının kaydedildiği görülmektedir (Kaçalın, 2011: 946; Seng., s. 117v8).

Sözcük, Radloff'ta 1. Dost, tanıdık, 2. Güvenilir kişi; yakın; hizmetçi, 3. Danışman, bakan, nazır (VeWTD I, s. 1439); Şeyh Süleyman Efendi'de *mağ* 'rakıtk, nedim, müşāhib, mü'temen, müsteşār, müşāvır, muqarreb-i pādīshāh, Türkistānda büyük bir rütbe ismidir, hıdīv'; *mağ* 'yār-ı şādık ve hem-rāh-ı muvāfık' (ŞSE, s. 62); *Dictionnaire Turk Oriental*'de *mağ/ğ/c* 'arkadaş, dost, yoldaş; yakın olan kişi, sırdaş' (DTO, s. 138) anlamlarıyla yer alır.

Moğollar devrinde (*mağ*) 'hükümdarın mahrem dostu, mutemedi' anlamında, 15. yüzyıl Çağataycasında ise 'yüksek bakan ve imparatorluk temsilcisi'nin karşılığı olarak kullanılmıştır. Sözcük çeşitli Türk dillerinde *mak* ve *mag* biçimleriyle "dost, mahrem arkadaş, devlette yüksek temsilci, bakan" anlamlarıyla yer almaktadır. Tâbir, 17. asırda (Ebülğazi devri) eski anlamını kısmen kaybederek "devlet işlerinde yardımcı, küçük kardeş" anlamında kullanılmıştır (Donuk, 1988: 16).

Bu anlamlarıyla tarihî metinlerde de geçmektedir: *Şecere-yi Terākime*'de 'müşavir, danışman, arkadaş' olarak; *Zafer-nâme-yi Emîr Timur*'da daha çok unvan olarak geçmiştir.

Metnimizde de yine genellikle kişilerin adlarıyla birlikte unvan olarak kullanılmıştır. Ayrıca önemli görevleri yerine getirmek için kendisine divanda mühür verildiğini gösteren cümleler de vardır:

<b>ınaç</b>	Emîr Seyfe'd-dîn ve Emîr 'Abbâs ve İskender, 'Âlim Şeyh ve 'Alka Koçin ve Erdşîr Koçin ve Kûmârî <b>ınaçnı</b> çerik bêgi kılıp tovaçî divânında mûhr bêrdi. (12b: 7-8)	Emir Seyfeddin, Emir Abbas, İskender, Alim Şeyh, Alka Koçin, Erdşir Koçin ve <b>Naip</b> Kumarî'yi kumandan kılıp denetleyici divanında mûhür verdi.
	Maḥmūd-i Ḥalḥâlî Emîr Veliyyini tutup Kûmârî <b>ınaçka</b> tapşurdı ki başını kêsip orduğa yêtkürdi. (21b: 1-2)	Mahmud-i Halhâlî, Emir Veli'yi tutup başını keserek orduya ulaştırması için <b>Naip</b> Kumarî'ye teslim etti.
	Aḥmed Ḥân katl üçün rāzî bolmay Argunni maḥbûs kılıp <b>ınaçka</b> tapşurup ordusığa 'azîmet kıldı. (123a: 19-21; 123b: 1)	Ahmet Han'ın katli için razı olmayarak Argun'ı hapsedip <b>naibe</b> teslim edip ordusuna yöneldi.

### 2.2.3. **korçı** 'silahdâr, cebeci' < Orta Mo. *korçı* (TMEN I, §301, s. 429).

*Korçı*'nın kökü olan Mo. *hor* 'ok uçlarının konulduğu ok kılıfının parçası' (Lessing, 1960: 965a) sözcüğü, Çağatayca sözlüklerde *kur* 'kuşak' ve 'silah' anlamıyla birlikte alınarak aynı madde başında verilmiştir (ŞSE, s. 233a; DTO, s. 425); *Senglah*'ta *kur* (285v21)'a 1. kemer-bend, kuşak 2. *Kurman*'ın *mahaffefidir* anlamı 'silah'tır, bu sebeple *silahdâr*'a *korçı* ve *silah ambarı*'na *kor-ḥâne* denildiği belirtilmiştir. Radloff'un sözlüğünde ise, *kur* sözcüğüne 6. maddede 'silah' anlamı verilmiştir. (Radloff II: 918). *Korçı* sözcüğü de Çağatayca sözlüklerde 'silahdar, silahşör, cebeci' anlamıyla yer alır (Seng., s. 286r7; DTO, s. 425; ŞSE, s. 233a). *Senglah*'ın tıpkıbasımını yayımlayan Clauson, çalışmasının dizin kısmında sözcüğe *kurçı* biçimiyle yer vermiştir.

Clauson, *Senglah*'ta *kur* sözcüğünün ikinci anlamının 'silah' biçiminde verilmesini Mo. *kor* 'sadak, okluk' sözcüğünün yanlış anlaşılmasından kaynaklandığını belirtmiştir. (EDPT, s. 642b). *Kor* sözcüğüne bağlı olarak kaynaklarda *kurçı* biçiminde yer alan sözcük *korçı* biçiminde okunmalıdır.

Bu durumda Çağatayca sözlüklerde tek bir maddede yer alan 'kuşak' ve 'silah' anlamları verilen tek sözcük iki ayrı madde başı olarak değerlendirilmeli ve 'silah' anlamındaki sözcük, Moğolca *kor* 'ok uçlarının konulduğu ok kılıfının parçası'dan getirilerek 'silah' anlamı bu madde başında verilmelidir.

Sözcük, Steingass'ta da Türkçe olarak gösterilmiş ve *kurçı* 'cephane/silah deposu muhafızı; hassa süvari alayı/başkomutan veya genelkurmay gibi önemli bir askerî rütbe; zırhlı süvari' anlamı verilmiştir (Steingass, 1892: 994a).

*Korçı* sözcüğü, tespit edebildiğimiz kadarıyla Çağatayca eserlerden, *Muhakemetü'l-Lugateyn*, *Sekkaki Divanı*, *Şecere-yi Türk* ve *Babürnâme*'de geçmektedir.

Arat, *Babürnâme* ile ilgili hazırladığı çalışmasının açıklamalar kısmında *kur*, *kurçı*, *kur-beyi* ve *kur-beylik* sözcüklerine yer vermiş ve sözcüğün kökenini belirtmekten ziyade Şeyh Süleyman Efendi'nin ve Şemseddin Sami'nin hazırladığı sözlüklerde *kur*, *kurçı*; Şeyh Süleyman Efendi'de *kur-beyi*; Radloff sözcüğündeki *kur-başı* madde başlarına gönderme

yaparak buradaki anlamları üzerinde durmuş, ayrıca *Babürnâme*'deki isim ve unvan olarak kullanımları için örnekler vermiştir (Arat, 1987: 625).

Timurlularda devlet teşkilatıyla ilgili kaynaklarda *Korçı* sözcüğünün ordunun silah ihtiyacını temin eden; silah ve cebe-hâne ile ilgilenen kişilerin unvanı olduğu belirtilmiştir (Alan, 2016: 226). Devlet teşkilatı içinde merkezi idarede yer alan ve önemli bir görevi yerine getiren *korçı*, ZA'da iki yerde kişi adıyla birlikte bir görevi/unvanı ifade eder biçimde kullanılmıştır:

korçı	... Mîr Hüseyn <b>Korçı</b> bahâdurliklar kıılıp çerikdin on sêkiz kişi kemerdin uçup şehadet taptılar (39a: 1-3)	<b>Silahdar</b> Mîr Hüseynin kahramanlıklar gösterip askerlerden on sekiz kişi kemerden uçup şehadete ulaştılar.
	andın İldiz Noyan ve Çekîn <b>Korçı</b> çerik bilen bu fitne def'i üçün 'âzım bolup (129b: 14-15)	oradan İldiz Noyan ve <b>Silahdar</b> Çekin asker ile (askerin yardımıyla) bu karışıklığı defetmeye kesin karar verip

**2.2.4. kötval ~ kotval ?** ‘muhafız, kale bekçisi’ < Far. *kotval* < Hindçe *koṭvālā* ‘gece muhafızı’ < Hindçe *kōt* + *vālā* ‘kale’ (TMEN III, §1658, s. 618).

Çağataycada farklı yazımlarıyla karşılaştığımız sözcük, metnimizde hep aynı biçimde **کوچوال** olarak yazılmıştır. Çağatayca sözlük ve metinlerdeki bu farklı yazımlar, sözcüğün *kevteval*, *kötevül*, *kötva/el*, *köteva/el* biçimlerinde okunmasına izin vermektedir. Anlam ise bütün sözlüklerde ‘muhafız, bekçi, kale muhafızı’dır (ŞSE, s. 257a, Seng., s. 303r10-11, DTO, s. 463). ML’de *kitpevül/kiptevül* biçiminde yer alan sözcük, Moğolca *kepte’ül*’e daha yakın bir biçim sergiler (Barutçu Özönder, 1996: 43).

Sözcüğün kökeniyle ilgili olarak Doerfer, Le Coq’un açıklamalarına dayanarak sözcüğü Farsça olarak değerlendirir ve *kōtvāl*’ı Hindçe *\*koṭvālā*’ya bağlar; Farsçadan da Türkçeye geçtiğini belirterek Tarama Sözlüğündeki *kütüval*’in, *kotval* okunması gerektiğini vurgular. Çağataycadaki biçimleri de bu madde içinde değerlendirir (TMEN III, §1658, s. 618).

Farsçada *kebtevül* biçiminde yer alan bir başka sözcüğü ise, Doerfer, Moğolca *kebte-’gözetlemek*’ eyleminden gelen *kebtü’l* ‘gece bekçisi’ sözcüğüne bağlar (TMEN I, §322, s. 456): Mo. *kebte’ül* ‘gece muhafızı’ < *kebte-* (TMEN I, §322, s. 456)

Osmanlıcada da metnimizdeki gibi yazılan sözcüğü, O. N. Tuna, *kevteval* biçiminde okuyarak *kütüval* okunuşunun yanlış olduğunu belirtir ve sözcüğün *Gizli Tarih*’teki *kebte’ül* ‘kale veya askeri tesislerin gece nöbetçisi’ sözcüğünden geldiğini açıklar (Tuna, 1972: 230). Schönig ise, *Gizli Tarih*’teki *kebte’ül* biçimini madde başı yaparak fazla ayrıntıya girmeden Doerfer’e gönderme yapar. (Schönig, 2000: 123). Sözcük, Meninski’de *kütüval*, *kütval* ‘kale kumandanı biçimleriyle yer alır (Meninski II, 2000: 4054).

Rybatzki tarafından da Moğolca unvan olarak değerlendirilen *kebte’ül*, *Gizli Tarih*’teki on örnekle tanıklandırılmış, sözcüğün kökü olarak değerlendirdiği *kebte-* ~ *gebte-* hakkında da ayrıntılı bilgi verilmiştir. (Rybatzki, 2006: 532a).



Bu verilere dayanarak kesin olmamakla beraber Çağatayca metinlerde farklı biçimlerle yer alan iki ayrı sözcük olduğunu düşünebiliriz:

1. İkinci hecesi *val* ile biten Hintçe kaynaklı *kotvala*'ya dayanan Farsçadan Türkçeye geçen *kötval* ya da *kotval*
2. İkinci hecesi *vül ~ ül* ile biten Mo. *kepte-* eylemine dayanan *keptevül*.

Birbirine yakın iki farklı imlaya sahip olan sözcüklerin aynı anlama sahip olması bu yaklaşımı zayıflatabilir.

*Babürnâme*'de *kütval* ve *kütvallık mansıbı* olarak yer alan sözcüğe Thackston 'kale kumandanı/muhafızı' anlamını verir (Thackston, 1993: 417). Arat (*kütval*) ve Beveridge (*kotval*) ise çalışmalarında sözcüğü çevirmeden terim olarak aynı biçimiyle ifade ederler. (Arat, 1987: 219, Beveridge, 1922: 315, varak 198b).

S. Haluk Kortel'in *Delhi Türk Sultanlığı'nda Teşkilat* adlı çalışmasında *Kütvâl* olarak ele alınan terim ile bu unvanda görev yapan kişilerin sorumlulukları anlatılmıştır. Buna göre başkent ve taşrada şehirlerin düzeni, güvenliği ve huzurunun sağlanması için çalışan bu nedenle de yeni bir şehir fethedildiğinde buraya ilk tayin edilen görevlilerden biri olarak kalelerdeki hapishanelerin bu unvandaki görevlilerin denetimi altında olduğu; hanedan üyeleri ve özellikle şehzadeler hapsedildiği zaman onların merkezden gelen emre göre cezalandırılmalarının da bu görevlilerin denetiminde olduğu açıklanmıştır (Kortel, 2006: 287-288).

Sözcük, ZA'da da yukarıda belirtilen anlam ve görevlerle yer alır. Devletin merkezi teşkilatı içinde önemli yer tutan bu görevle ilgili cümleler şöyledir:

<b>Kötval</b>	'Ömer Şeyh Mîrzâ sol sarı yörüp Kiv Kal'asını alıp <b>kötvalnı</b> orduğa yiberdi (29b: 15)	Ömer Şeyh Mirza sol tarafa yürüyerek Kiv Kalesini alıp <b>muhafızları</b> orduya gönderdi.
	Dımaşk feth boldı Yezdâr <b>Kötval</b> erkni muhkem kıldı (52a: 21)	Dımaşk fethedildi, <b>Muhafız</b> Yezdar, sarayı sağlamaştırdı.
	Ya'küb <b>Kötval</b> şehni tapşurup ehâli-yi şehir mâl-ı emân kabûl kıldılar (59a: 16-17)	<b>Muhafız</b> Yakup şehri teslim edip şehir ahali canlarına zarar gelmeyeceğine dair teminat bedelini kabul ettiler.

**2.2.5. bitikçi** 'kâtip, yazıcı'; *bitik* < \**bit* 'yazı fırçası' < Çin. *pi* < \**piet* 'fırça' + -*I*- (eylemden eylem yapan ek) + -(*X*)*g* (eylemden ad yapan ek). (*biti-* için EDPT, s. 299b; *bitigçi* için EDPT, s. 304a).

Sözcük, Çağatayca sözlüklerde *bitik/gci* 'kâtip, yazıcı, hattât, mîrzâ nüvîsende, dîvân, şâhib-i kalem' (ŞSE, s. 88a); *bitküci/bitiküci* 'yazan, yazıcı' (DTO, s. 181); *bitiküci* '(< *biti-güci*) yazıcı' (Kaçalın, 2011: 912), *bitikçi* 'yazıcı, katip' (VeWTD IV, s. 1775) anlamlarıyla yer alır. (TMEN II: §718, s. 264); *bitikçi* 'yazıcı, katip' (*Seng.*, s. 143v19).

Abdülkadir Donuk, bu terimin anlamını ‘kâtip, yazıcı; devlet muhabere sorumlusu’ olarak vermiştir (Donuk, 1988: 68); Zeki Velidi Togan, *Türk Tarihi’ne Giriş* adlı çalışmasında İlhanlılar Çağında Anadolu’nun İdaresi’ni anlattığı bölümde, İlhanlılar yarlığında Amuderya sahillerinden Suriye sınırına kadar uzanan memlekette emirleri yerine getiren başlıca memurlar sıfatıyla çalışan görevlileri sayar. Bunlar arasında saydığı bitikçilerin görevlerini anlatırken de *bitikçi* için ‘yalnız kâtip demek olmayıp Farsça *şumare* denilen nüfus, emval ve arazi kayıt ve tespitle meşgul olan memurlara dahi denilirdi ki bunlar baskakların sayım işleriyle ekseriya büyük şiddetle icra edilmişti’ der (Togan, 1981: 238).

Timurlular döneminde yazılmış tarihlere dayanarak merkezî teşkilat hakkında bilgi veren kaynaklarda *bitikçiler* için kısaca şu bilgiler yer alır: kâtipler sadece devlet dairelerinde değil birçok yerde görev yapan yüksek memurlara yardım ederlerdi; ayrıca *ulug bitikçi* adında baş kâtipler vardı ki bunlar diğerlerine nezaret ederlerdi (Spuler, 1957: 365).

ZA’da *bitikçi* bir kere aşağıdaki bağlamda geçmektedir:

bitikçi	Emîr Argunni ki Oyratrdn êrdi çün bahşılıknı öğretti <b>bitikçiler</b> arasında kivrüp (119b: 20-21)	Oyrat’dan olan Emir Argun’a yazıcılığı öğretti ve (onu) <b>yazıcılar</b> arasına koydu.
---------	--	---

Tarihî kaynaklarda merkez teşkilat içinde yazıcı görevini üstlenen *nüvisendegânlar* bulunmaktadır. Bunlar *bahşı* nisbesine sahip olup Uygur yazısı bilmekteydiler ve *dîvân-ı âlânın* kayıtlarını tutmakla mükellefeler. *Nüvisendegân-ı Türk* ve *Nüvisendegân-ı Tacik* (Vezir) olarak iki ayrı görev unvanı mevcuttur. (Alan ve Kemaloğlu, 2016: 213-214).

Metinde *bitikçi* “kâtip, yazıcı” terimi bir kez tespit edilmiş olup yine aynı anlamda olan *nüvisende* teriminin ise üç kez kullanıldığı görülmektedir. Metindeki şu cümleden *nüvisendelerin* divanda yer aldığı anlaşılmaktadır:

**Nüvisendeler** arasında söz peydâ bolup Celâlü’l-islâmğa takrîr kıldılar (54a: 10-12) ‘Yazıcılar arasında Celâlü’l-islâm’a yazdılar diye bir söz çıktı’

Metinde farklı anlamlarıyla yer alan *bahşı* sözcüğü sadece bir yerde *yazıcıyı* ifade etmek için kullanılmıştır:

*Tārîh-i Hânîdür ki Uyğur bahşıları Uyğur haıttı vü telaffuzı bilen bitiptürler* (2a: 7). ‘Uygur yazıcıları *Tārîh-i Hânî*’yi Uygur hattı ve imlasıyla yazmışlardır’.

Metinde kâtiplik mesleğini ifade etmek için bu sözcüğün türetilerek *bahşılık* teriminin kullanıldığı da tanıklanmaktadır. Ayrıca *bahşı* teriminin 4 farklı özel adla birlikte unvan olarak kullanıldığını gösteren örnekler de mevcuttur.

**2.2.6. tovaçı** ‘ulak, haberci; denetleyici, müfettiş’ < Mo. *togacı* [= *toguci* ] ‘matematikçi, astrolog’ (Lessing, 1960, 813b) < Mo. *tog-a(n)* ‘sayı, adet, rakam; miktar, ölçü, nicelik’ + Mo. *çi(n)* (Poppe, 1954: 40/114); Çoğu eser ve sözlüklerde *tovacı* olarak yer alan sözcüğün *tovacı*

imlasiyla olması gerektiğini Moğolca biçimler doğrulamaktadır: Eski Mo. (GT) *to'a* ‘sayı, rakam’, rakam’ (Haenisch, 1939: 150), Orta Mo. (ME) *\*to'an* ‘hesap’ (Poppe, 2009: 147a), ‘onunla birlikte saydı’ (Poppe, 2009: 144a).

Doerfer, sözcüğün Farsçaya geçtiğini de belirtir; *tovaçı* madde başıyla yer verdiği sözcüğün Batı Orta Moğolca *to'açı* ‘sayan, hesap eden, muhasip’ den Farsçaya geçtiğini belirtir (TMEN I § 133, s. 260). Sözcüğe Steingass, *tawāci* ‘kumandan, yüksek rütbeli memur; reis, başkan’ biçimiyle yer verir (Steingass, 1892: 332a).

Çağatayca sözlüklerde ‘ulak demekdür, deve ile segriden ulakdur’, (Kaçalın, 2011: 1010); ‘hakanların ve beylerin hüküm ve emirlerini ulaştırmakla yükümlü memur’ (Seng., s. 165v4, 261r3); ‘carçı, münadi, dellal, muhbir’ (ŞSE, s. 111b); ‘Moğollarda askerî denetimi yapmaya yetkili memur; müfettiş; ulak’ (DTO, s. 219) anlamlarıyla yer alan sözcük daha çok tarihî metin ve vakayinâmelerde geçmiştir. Tarihî kaynaklarda ve kimi sözlüklerde yazı çevrimi *tavacı* olarak yapılırsa da *Şecere-yi Türk*’te bir defa *toğaçı* توغاچي biçiminde geçen sözcüğün imlasi, Moğolca biçimle aynı olması bakımından dikkat çekmekte ve *tovaçı* okunuşunu desteklemektedir: *soñ leşker cem' kılmakğa toğaçılar etrāfğa yiberdi* ‘sonra asker toplamak için etrafa ulaklar gönderdi’ (ŞT Göttingen Üniversitesi Kütüphanesi 8° Turc 22’de kayıtlı nüsha, 148. sayfa).

*Babürnâme*’de de geçen bu sözcük için eser üzerinde çalışanlar tarafından çeşitli anlamlar verilmiştir: Arat, ‘kıt’aların zapt ve raptına nezâret etmeğe ve kumandanın emirlerini ulaştırmağa me’mur zâbit’ biçiminde tanımlamış, kısaca ‘haberci’ olarak çevirmiştir (Arat, 1987: 653). Thackston ‘askeri müfettiş, denetleyici’ karşılığını vermiştir (Thackston, 1993: 86). Beveridge ise ‘haberci, (1922: 580, varak 327b), ‘kumandan’ (1922: 83, varak 49a), ‘komiser’ (1922: 108, varak 66a) anlamlarıyla çevirir. Görüldüğü gibi sözcük *Babürname*’de farklı anlamlarla kullanılmıştır.

Divanda yer alacak kadar yüksek bir rütbeye sahip olan *tovaçının*, *tovaçı divanı* ibaresiyle de geçmesi onun adıyla bir divan kurulduğunu gösteren tek örnektir.

Metnimizde *tovaçı* sözcüğünün kullanımıyla ilgili birkaç örnek şöyledir:

tovaçı	Emîr Seyfe'd-dîn ve Emîr 'Abbās ve İskender, 'Alim Şeyh ve 'Alka Koçin ve Erdşir Koçin ve Kumārî Inaknı çerik beği kılıp <b>Tovaçı Dīvānı</b> da mühr bērdi (12b: 7-8)	Emir Seyfeddin, Emir Abbas, İskender, Alim Şeyh, Alka Koçin, Erdşir Koçin ve Kumarî Inak'ı kumandan yaparak <b>Askerî Divanda</b> mühür verdi.
	Têmur Bêg haber bilip etrāf [u cevānib]ğa <b>tovaçılar</b> yiberdi ki çerik yığılgay (24a: 11-12)	Timur Bey bu haberi öğrenince asker toplanması için her tarafa <b>ulaklar</b> gönderdi.
	oğlanlarım Mūsā ve Muştafā mēniñ bilen ērdiler alar üçün hātürim perîşāndur eger tirik bolsalar maña yētkürsünler. Şāhib-kırān buyurdi ki <b>tovaçılar</b> taḥkîk kılıp peydā kılsunlar (59a: 11-13)	Oğullarım Musa ve Mustafa benimlediler. Onlar için gönlüm perişandır. Eğer yaşıyorlarsa bana ulaştırınsınlar. Sahip-kıran, <b>müfettişler</b> inceleyip ortaya çıkarsınlar diye emretti.

**2.2.7. kuşçu** ‘kuşçu, kuş avcısı, kuş terbiyecisi’ < *kuş* + *çı*

Sözcük, Çağatayca sözlüklerde ‘kuş-bâz, tayr besleyici’ (ŞSE, s. 236a); ‘doğan/şahinle avlanan avcı (fauconnier)’ (DTO, s. 431) anlamlarıyla yer alır.

*Babürnâme*’de de geçen bu terimi Arat, açıklamalar bölümüne almıştır. Burada Babür’ün av kuşları ve kuşçuluk hakkında ek bir bilgi vermemiştir. Ancak bu terimin sıkça geçmesinden ‘kuş besleme ve kuş avının, eğlence ve spor olarak onun muhitinde de eski canlılığını korur’ bilgisini vererek bu madde başı için sözcüğün geçtiği yerlerden örnekler vermiştir (Arat, 1987: 628).

Kaynaklarda bu unvanın sahip olduğu görev, ‘av hayvanlarının yetiştirilmesinden sorumlu kişi’ olarak verilmiştir (Alan ve Kemalöglü, 2016: 226).

Osmanlı sahasında ise kuşçu yerine *kuşbâz* terimi yer alır ve şöyle anlamlandırılır: ‘Padişahların avladıkları kuşları yetiştiren kişiler’ (Pakalın, 1971: 329a).

ZA’da merkez teşkilat içindeki divanda olup olmadığı metindeki kullanımından anlaşılammaktadır; (‘Müstevî Kuşçu’ (47b: 15), ‘Kuşçu’ (89a: 7), Kuşçuğa (92b: 18)).

**2.2.8. ahtaçı** ‘Ahır kâhyası, ahırcı başı, atçı’ < Mo. *ağtaçi(n)* at bakıcısı, seyis, atçı (Lessing, 1960: 15b).

Çağatayca sözlüklerde sözcük ‘celov-dâr’ (Seng., s. 33r16); ‘baytâr, se’yis, celov-dâr’ (ŞSE, s. 6); ‘at inicisi, seyis’ (DTO, s. 8); ‘Ahır kâhyası, ahırcı başı, atçı’ (Kaçalın, 2011: 895) biçimlerinde anlamlandırılmıştır.

Sözcük *Babürnâme*’de de kayıtlıdır. Arat, bu sözcük için hazırladığı çalışmanın açıklamalar bölümüne ‘Hükümdarın atları ile meşgûl olanlar için kullanılan bu tâbir, aslında, atın sıhhî durumu ile alakâlı meslek adamlarına, umumî olarak, verilen bir isim olacaktır’ notunu eklemiştir (Arat, 1987: 577).

Alan, Timurlular döneminde bu görevlinin ‘hükümdarın atlarından ve ahırlarından sorumlu’ olduğunu belirtir (Alan; Kemalöglü, 2016: 226).

Metnimizde unvan olarak isimle birlikte kullanılmasının yanı sıra bir yerde de görevli olarak doğrudan terim olarak kullanıldığı görülmektedir:

ahtaçı	ramazân u ‘iydnî Hemedânda ötkerip hüküm kıldı ki Muḥammed Sultân Mîrzâ, Celâl Ḥamîd ve Şâh Melik Bêg ve Argun Şâh <b>Ahtaçı</b> bilen Hürmüz sarı barıp sevâhil ü Germsîrîniñ bilâdını müstaḥlaş kılğanı alar müteveccih bolup (36b: 19-21)	Ramazan ve bayramı Hemedan’da geçirip Muhammed Sultan Mirza, Celal Hamid, Şah Melik Bey ve <b>Seyis</b> Argun Şah ile Hürmüz tarafına giderek sahiller ve Germsirin beldelerini kurtarmak için onlar yönelip...
	ol kün vazî’ ü şerîf ḥ’âce vü kul u ferrâş sâr-bân u <b>ahtaçı</b> vü sâiyis Türk ü Sartdın her kim anıñ bilen bile erdi barçanıñ atını bitip ol eki küdekni tarḥân kıldı (108b: 10-11)	O gün, Türk ve Fars’tan onunla birlikte olan avam ve asilzade hoca, kul, hizmetçi, deve sürücüsü, <b>at bakıcısı</b> ve seyis hepsinin adını yazarak o iki çocuğu tarhan yaptı.

**2.2.9. daruğa** “Şef, üst derecedeki kimse; başkan; kumandan; yönetmen, müdür; ihtiyar” < Mo. *daruğa* [Farsça. *dārogā*] (Lessing, 1960: 234a).

Doerfer ve Räsänen, *dārūga* “vali, hükümdar adına görevdeki ilçe veya şehir komutanı” olarak anlamını verdiği bu sözcüğün Moğolcadan Türkçeye geçtiğini kaydetmişlerdir. (TMEN I, §193, s. 319-323; VeEWT, s. 133b).

Hayrunnisa Alan, Timuruların merkez teşkilatını anlatırken bu terim için merkezî teşkilat ile taşradaki yerlerin bağlantısını sağlayan bir tür memuriyet gibi görevleri olduğunu hatta fethedilen yeni yerlere tayin edilen ilk memurlar olduklarını belirtir. Ayrıca küçük devletlerin veya yerel hanedanların kendi bölgelerine Timur’dan *daruga* atanmasını talep etmelerinin onun egemenliğini kabul ettiklerinin ve ona tabi olduklarının göstergesi olduğunu belirtmiştir. Alan, bu memuriyetin, ‘düzenin korunması, asker toplanması, tarımın gelişmesi, şehrin huzur ve kalkınmasının sağlanması ve mali işlerin düzeni’ gibi pek çok sorumluluğu olduğunu açıklar. Bunun yanı sıra Timur’un vefatından sonra Fars’a yeniden atanan *darugaların* görevleri arasında şehrin anahtarları, şehrin hazinesi ve resmi kayıtların bu memurların tasarrufunda olduğunu da ekler. (Alan; Kemaloğlu, 2016: 227)

daruğa	Emir Dāvudka dīvān emāret ü mühr bērip Semerkānda <b>daruğa</b> koydı (12b: 6-7)	Emir Davud’a divan emirliği ve mühür vererek (onu) Semerkant’a <b>sübaşı</b> olarak bıraktı.
	Tābān Bahādurnı <b>daruğa</b> ta’yīn kılıp (18b: 1-3)	Taban Bahadır’ı <b>sübaşı</b> tayin kılıp.
	Muṣtafā <b>Daruğa</b> dört miñ kişi bilen şehirde rezm esbābın müretteb kılıp celādet makāmıda turup ērdi (49a: 2-3)	<b>Sübaşı</b> Mustafa dört bin kişi ile şehirde savaş sebeplerini sıralayıp yiğitlik makamında turmuştu.

### 2.2.10. yurtçı ‘konakçı’ < yurt+çı

Sözcüğün anlamını Şeyh Süleyman Efendi, ‘kılāvuz gibi yol bakıncı erdür, kārvanıñ maḥall-i nüzūlını ta’yīn eden me’mūr, kārvan başınıñ tābi’i olan yolcu’ (ŞSE, s. 304) olarak verir. *Senglah*’ta *yurtçı* ‘kelāg’ (s. 342v8), *Dictionnaire turk-oriental*’de ‘karga; ordunun ve kervanın konaklaması için önden gidip yer tayin eden kişi’ (DTO, 545) şeklinde açıklanmıştır. Sözcüğün anlamını Radloff, ‘bir yerin veya bölgenin yöneticisi’ (Radloff III, 1960: 550); Doerfer de ‘yurt kuran’ (TMEN III: 1915) olarak vermiştir.

Sözcük *Muḥākemetü’l-Luğateyn*’de de mevcuttur (Barutçu-Özönder, 1996: 37).

Hem sözlüklerdeki hem metindeki anlamları dışında tarih kitaplarında *yurtçı* adı verilen kişilerin ‘orduya yer tespiti yaptıkları ve hatta sadece hükümdarın sefer sırasındaki konaklamasıyla değil, genel olarak hanedanın konaklamasından sorumlu oldukları’ gibi görevleri olduğu belirtilmiştir. (Alan; Kemaloğlu, 2016: 225-226)

yurtçı	Ak Tëmür Bahâdur ve Allâh-dâd Bahâdur Otrardın çıgıp alarğa yolukup Kebekçi <b>Yurtçı</b> , Kïçik Satkını öldürüp ve Uluğ Satkını Hindu Şâh tirik tutup alar sözidin ma'lüm boldı kim Urus Hân yanıptur (16b: 10-12)	Ak Timür Bahadır ve Allah-dâd Bahadır Otrar'dan çıkıp onlarla karşılaşip Kebekçi <b>Yurtçı</b> Kïçik Satkun'ı öldürüp ve Uluğ Satkun'ı Hindu Şah canlı tutup onların sözünden anladı ki Urus Han dönmüştür.
	<b>yurtçılar</b> Ğuța Dimaşkıni otlağ körüp ve ordu üçün münâsib yêr peydâ kıldılar (51a: 12-14)	<b>Yurtçılar</b> , Guta ve Dimaşk'ı otlak için uygun görüp ordu için münâsib bir yer oluşturdular.

### 2.2.11. mühr-dâr < mühr (Far.) + dâr (Far.)

Hayrunnisa Alan, Timurlu devlet teşkilatından bahsederken *mühürdar* için 'hükümdara yakınlık içeren bir görev' olduğunu belirtmiş, ancak bu unvanı taşıyan kişilerin varlığı bilirse de görevinin tam olarak neyi kapsadığını belirlemenin güçlüğünden bahsetmiştir (Alan; Kemaloğlu, 2016: 224). Ali Rıza Yağlı tarafından 2014 yılından hazırlanan *Timurlu Devleti'nde Vezîrler ve Vezîrlük Kurumu* adlı doktora tezinde de aynı bilgiler tekrarlanmış ve bu makama atanan kişilerin Timur'a yakın kişilerden seçilmesinin dikkati çeken özelliklerden biri olduğu belirtilmiştir (Yağlı, 2014: 108). *Babürnâme*'de de geçen bu tabirle ilgili olarak Arat, çalışmasında sözcüğün hem onun unvan olarak kullanımı hem de bir isim (rütbe/görev) olarak kullanımı için *Babürnâme*'den örnekler vermiştir. Sonrasında *tamga*, *nişan* gibi *mühür*'ün de resmî dairelerce yapılan yazışmalarda bir belgeyi teyit etmek üzere konulduğunu, bunların uygulanmasının usul ve kaidelerinin de ayrı bir önem taşıdığını belirtir.

müht-dâr	Âbâ Bekr Mîrzâdın eşeri körmey 'Abd'îr-rezzâk ve Hüseyin Tëmür ve İsmâ'îl <b>Müht-dâr</b> ni tutup kavğun yiberip Savuk Bulagda yêtip şâhzâde ol kün kâr-zârî kıldı (69a: 19-21)	Şehzade o gün, Aba Bekir Mirza'nın izini görmeden Abdürrezzak, Hüseyin Timür ve İsmail <b>Mühürdar</b> 'ı tutup takipçi gönderip Savuk Bulag'da (onlara) yetişip savaş yaptı
----------	--	--

## SONUÇ

Bu çalışmada 1525 yılında tamamlandığı bilinen ve Çağatay Türkçesiyle yazılmış bir kronik olan *Zübdetü'l-Âsâr* adlı eserin özellikle Timurluların anlatıldığı bölümüne dayanarak devlet teşkilatı işleyişi ve bu kurumda yer alan kişilerin görevleriyle ilgili bilgilerin verildiği cümlelerden yola çıkarak *kurultay*, *divan*, *yasavul*, *ınak*, *korçı*, *kötval*, *bitikçi*, *tovaçı*, *kuşçı*, *ahtacı*, *daruğa*, *yurtçı*, *müht-dâr* sözcükleri incelenmiştir. Çalışmanın neticesinde:

*kurultay*'ın, görevleri arasında han seçmek, yapılacak muharebe hakkında görüşmek gibi temel idari işlerin görüşülmesinin yanı sıra orduyla ilgili alınması gereken kararların (asker sayısını tanzim etmek, vb.) ve devleti ilgilendiren diğer önemli konuların görüşüldüğü bir kurum olarak öne çıktığı görülmektedir.

Metinde geçen *divan* sözcüğünün kimi cümlelerde *divan* kurumunun adıyla birlikte kullanılması bize bu kurumun yapısı ve görevleri hakkında bilgi vermektedir. Devlet konularının görüşüldüğü ve karara bağlandığı bir mekanizma olduğu anlaşılan *divanın*, kişileri bir mevkiye

atama veya kişilere bir görev verme; mali kayıtlarla ilgilenme, adalet/mahkeme ile ilgili yargıların görüşülüp karara bağlanması ve çeşitli soruşturmaların yürütülmesi gibi işlerle ilgilendiği görülmektedir.

Devlet işlerinin yürütülmesinde teşkilat içinde yer alan divana katılarak işleri yürüten kişiler arasında bulunan *yasavullar* hakkında incelendiğimiz sözlük ve eserlerde ‘emri yerine getiren, memur, teşrifatçı, idareci, safların tanzimine bakan görevli, muhafız, çavuş’ gibi anlamları olduğu görülmektedir. Aynı zamanda unvan olarak isimlerle birlikte kullanıldığı görülen bu terimin ZA’da geçtiği cümlelerde ‘koruma memuru, muhafız’ gibi görevleri üstlendikleri görülmektedir ZA’da geçtiği cümlelerde sadece koruma görevini üstlendikleri anlaşılmaktadır.

Metinde devlet teşkilatının işleyişinde görevli kişilerden olan *ınak*’ın devlette önemli işleri yerine getiren ‘naip, danışman’ anlamında kullanılarak kendisine divanda mühür verildiğini gösteren cümleler onun da *divanda* bulunduğunu göstermektedir.

*korçı* sözcüğünün kökü olan Mo. *hor* ‘ok uçlarının konulduğu ok kılıfının parçası’, Çağatayca sözlüklerde *kur* ‘kuşak’ ile birlikte alınarak ‘kuşak’ ve ‘silah’ anlamı *kur* madde başında verilmiş; iki ayrı madde başı olarak alınması gereken sözcükler tek maddede birleştirilmiştir. Buna göre ‘silah’ anlamındaki sözcük, Moğolca *kor* ‘ok uçlarının konulduğu ok kılıfının parçası’ sözcüğünden getirilerek ‘silah’ anlamı bu madde içinde yer almalıdır. Bu nedenle *kor* sözcüğüne bağlı olarak kaynaklarda *kurçı* biçiminde yer alan sözcük de *korçı* biçiminde okunmalıdır. ZA’da iki yerde kişi adıyla birlikte kullanımı *korçı*’nın bir görevi/unvanı ifade ettiğini göstermektedir.

Devlette önemli sorumlulukları olan kötval’ların bütün sözlüklerdeki anlamı ‘muhafız, bekçi, kale muhafızı’ şeklinde olduğu görülmektedir. Bu kişilerin özellikle fetihler sırasında ve sonrasında önemli görevleri yerine getirdiğini gösteren cümleler, onların da devlet teşkilatı içinde bulduklarını göstermektedir. Sözcüğün kökeni ile ilgili yaptığımız incelemeler kesin olmamakla beraber Çağatayca metinlerde farklı biçimlerle yer alan iki ayrı sözcük olduğu izlenimini vermektedir:

1. İkinci hecesi *val* ile biten Hintçe kaynaklı *kotvala*’ya dayanan Farsçadan Türkçeye geçen *kötval* ya da *kotval*

2. İkinci hecesi *vül ~ ül* ile biten Mo. *kepte-* eylemine dayanan *keptevül*.

Birbirine yakın iki farklı imlâya sahip olan sözcüklerin aynı anlama sahip olması bu yaklaşımı zayıflatabilir.

Metinde bir kez geçen *bitikçi* ‘kâtip, yazıcı’ terimiyle aynı anlamda olan *nivîsende* teriminin ise üç kez kullanıldığı görülmektedir. Metinde farklı anlamlarıyla yer alan *bahşı* sözcüğünün sadece bir yerde *yazıcıyı* ifade etmek için kullanıldığı tespit edilmiştir. Katiplik mesleğini ifade etmek için de *bahşılık* terimi tercih edilmiştir.



Tarihi kaynaklarda ve kimi sözlüklerde yazı çevrimi *tavacı* olarak verilen sözcük, Moğolca *togacı* [= *toguci* ] ‘matematikçi, astrolog’ sözcüğünden alıntıdır. Sözcüğün *Şecere-yi Türk*’te bir defa *toğacı* توغاجی imlâsıyla yer alması ve bu biçiminin Moğolca biçimle aynı olması dikkat çekicidir. Bu imlâ sözcüğün *tavacı* değil *tovacı* biçiminde okunması gerektiğini desteklemektedir. Metinde *tovaçı*’nın görevine baktığımızda ise, sadece ‘ulak’ olarak değil ‘denetleyici ve müfettiş’ olarak da görev yaptıklarını görmekteyiz. Bu da tarihî kaynaklarda belirtilen görevleri yerine getirdiklerini desteklemektedir.

İncelediğimiz terimler arasında yer alan *kuşçı* ’nın metindeki kullanımı (‘Müstevî Kuşçı’ (47b: 15), ‘Kuşçı (89a: 7), Kuşçığa (92b: 18) ) merkez teşkilat içindeki divanda olup olmadığı konusunda net bir bilgi vermemektedir.

*ahtaçı* terimi ise unvan olarak genellikle bir isimle birlikte kullanılmıştır. Sadece bir yerde tek kullanıldığı görülmektedir.

Metinde merkez teşkilatı içinde yer aldığı görülen *daruga* ’nın kaynaklarda belirtildiği gibi merkezî teşkilat ile taşradaki yerlerin bağlantısını sağlayan bir tür memuriyet olduğu görülmektedir. Bu memuriyetin görevleri arasında düzenin korunması, asker toplanması, tarımın gelişmesi, şehrin huzur ve kalkınmasının sağlanması ve mali işlerin düzeni’ gibi pek çok görevi olduğu görülmektedir.

Metindeki kullanımıyla bir teşkilat terimi olduğunu görülen *yurtçımın* orduya yer tespitinde bulunma görevini gerçekleştirdiği görülmektedir.

İncelediğimiz terimlerden sonuncusu olan *mühdârın* unvan olarak kullanımı nedeniyle böyle bir görevin olduğunu tespit edebilmekteyiz ancak sorumluluğunun ne olduğuna dair bir tespit bulunamamaktayız.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almamışlardır.

## KISALTMALAR

EDPT	An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish → Clauson, 1972.
DTO	Dictionnaire turc-oriental → Pavet de Courteille
Seng.	Senglah → Clauson, 1960
ŞSE	Şeyh Süleyman Efendi
TMEN	Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen → Doerfer
VeWTD	Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte → Radloff
VeEWT	Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türkssprachen → Räsänen.
ZA	Zübdetü'l-Âsâr



## KAYNAKÇA

- Aka, İ. (2014). *Timur ve Devleti*. 3. bs. (1. bs. 1991). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Alan, H. (2016). Timurlular. Yayın Hazırlayanlar: H. Alan, İ. Kemalöglü. *Avrasya'nın Sekiz Asrı Çengizogulları*. (s. 180-247). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Arat, R. R. (1987). *Gazi Zahirüddin Muhammed Babur Vekayi. Babur'ün Hatıratı*. I. cilt (1. bs. 1943), II. cilt (1. bs. 1946). Ankara: TTK Yayınları.
- Beveridge, A. S. (1922). *The Bābur-nāma in English (Memoirs of Bābur)*. Translated from the original Turki Text of Zahirü'd-din Muhammad Bābur Pādshāh Ghāzī. 2 cilt. (reprinted 1969). Londra: Luzac.
- Clauson, Sir G. (1960). *Sanglax. A Persian Guide to the Turkish Language*. London.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Çelik, M. B. (2012). Şibaniler ve Astrahaniler Devri Yerli Vakayinameleri. *History Studies: International Journal of History*. Volume 4, Issue 2, 95-119.
- DeWeese, D. (1994). A note on manuscripts of the Zubdat al-āthār, a Chaghatay Turkic History from sixteenth-century Mawarannah. *Manuscripts of the Middle East* 6, 96-100.
- Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. (30. bs.). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doerfer, G. (1963-1975). *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen*. I-IV. Wiesbaden.
- Donuk, A. (1988). *Eski Türk Devletlerinde İdarî-Askerî Ünvan ve Terimler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Eraslan, K. (1999). *Mevlânâ Sekkâkî Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Erdem Çiçek, S. (2016). Çağatayca Bir Vakâyinâme: Zübdetü'l-Âsâr. *Uluslararası Yulduz Türk Dili Çalıştayı Sempozyumu*. Yıldız Teknik Üniversitesi. Ankara: 173-191.
- Erdem, S. (2019). *Abdullah ibn Ali-yi Nasrullahî Zübdetü'l-Âsâr (Metin-İnceleme-Sözlük)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Haenisch, E. (1939). *Manghol un Niuca Tobca'an (Yüan-ch'ao pi-shi)*, *Die Geheime Geschichte der Mongolen*. Teil II: *Wörterbuch*. Leipzig.
- Hofman, H. F. (1969). *Turkish Literature A Bio-Bibliographical Survey Section III*, part I, Volume 4-6. Utrecht: The Library of the University of Utrecht, 256-257.
- Kaçalin, M. S. (hızl.) (2011). *Niyâzi. Nevâyi'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar. El-Luğātu'n-Nevâ'iyye ve'l-İstişhādātu'l-Cağātā'iyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kortel, S. H. (2006). *Delhi Türk Sultanlığı'nda Teşkilat (1206-1414)*. Ankara: TTK Yayınları.
- Lessing, F. D. (1960). *Mongolian-English Dictionary*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Meninski, F. M. (2000). *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae / Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*. I-VI cilt, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 27-32. (Yayımlayan: Mehmet Ölmez), İstanbul: Simurg. (İlk yayım M.DC.LXXX:1680).
- Oral, T. (1991). *Zafer-nâme-i Emîr Timur (Tercüme-i Zafer-Nâme)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Ölmez, Z. K. (1993). *Mahbûbü'l-Kulüb (İnceleme-Metin-Sözlük)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Ölmez, Z. K. (1996). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü)*. Ankara: Simurg.
- Özönder, F. S. B. (1996). *'Alî Şîr Nevâyî, Muḥâkemetü'l-Luğateyn İki Dilin Muhakemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Pakalın, M. Z.. (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Cilt I-II-III. (2. bs.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pavet de Courteille, A. (1870). *el-luġātu'n-nevā'iyye ve'l-istîşhādātu'l-caġata'iyye. Dictionnaire turk-oriental, destiné principalement à faciliter la lecture des ouvrages de Bâber, d'Aboul-Gâzi et de Mir-Ali-Chir-Navâi*. Paris.
- Poppe, N. (1954). *Grammar of Written Mongolian*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Poppe, N. N. (2009). *Zemahşeri Mukaddimetü'l-Edeb. Moġolca-Çaġatayca Çevirinin Sözlüğü*. (Çev. M. S. Kaçalın). Ankara: TDK Yayınları.
- Radloff, W. (1960). *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte, I-IV*. Mit einem Vorwort von Omeljan Pritsak. 's-Gravenhage: Mouton & Co.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türkischen Sprachen*. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae XVII.
- Redhouse, Sir J. W. (1890). *A Turkish and English Lexicon*. Constantinople.
- Rybatzki, V. (2006). *Die Personennamen und Titel der mittelmongolischen Dokumente, eine lexikalische Untersuchung*. Helsinki: Publications of the Institute for Asian and African Studies 8.
- Schönig, C. (2000). *Mongolische Lehnwörter im Westghusischen*. Wiesbaden. *Turcologica* 47: VI+ 210.
- Sela, R. (2010). *Zubdat al-athar: The Beginnings of the Şībanid State. Islamic Central Asia, An Anthology of Historical Sources*. ed. Scott C. Levi, Ron Sela. Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press, 203-208.
- Spuler, B. (1957). *İran Moġolları. Siyaset, İdare ve Kültür: İlhanlılar Devri, 1220-1350*. (Çev. C. Köprülü) (3. Baskı 2011). Ankara: TTK Basımevi.
- Steingass, F. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London.
- Şecere-i Türk*. Universitätsbibliothek Göttingen, 8° Ms. Turc. 22 (Oriental 163).
- Şeyh Süleymân Efendi-i Özbekî el-Buġârî. 1298 (1882). *Luġat-i Çaġatay ve Türki-i 'Otmâni, İstanbul*. [*Türk Dilleri Araştırmaları*. 2003. c 13. İstanbul]
- Thackston, W. M. (1993). *Zahiruddin Muhammed Babur Mirza Baburnama, Part One: Fergana and Transoxiana, Part Two: Kabul, Part Three: Hindustan*, Chagatay Turkish Text with Abdul-Rahim Khankhanan's Persian Translation, Turkish Transcription, Persian Edition and English Translation. Harvard University.
- Togan, A. Z. V. (1981). *Umumî Türk Tarihine Giriş. Cild I. En Eski Devirden 16. Asra Kadar*. (3. bs.) İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tuna, O. N. (1972). Osmanlıcada Moġolca Ödünç Kelimeler. *Türkiyat Mecmuası*, cilt: 17, 209-250.
- Yaġlı, A. R. 2014. *Timurlu Devleti'nde Vezîrler ve Vezîrlik Kurumu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Zübdetü'l-Âsâr*. the al-Biruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Uzbek S.S.R. Tashkent. No: 608, No: 5368.
- Zübdetü'l-Âsâr*. the Library of the Leningrad Branch of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the U.S.S.R. (LOIV). St Petersburg. No: D 104.



## Yahya Kemal'in Yakın Dönem Türk Siyaset ve Edebiyatına Dair Gün Yüzüne Çıkmamış Bazı Hatıra ve Notları

### *Some Memoirs and Notes of Yahya Kemal Previously Unrevealed on Recent Turkish Politics and Literature*

Mehmet Samsakçı<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.S. 0000-0002-7855-6557

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Mehmet Samsakçı,  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-mail: samsakci@istanbul.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 15.11.2019

**Kabul/Accepted:** 17.12.2019

**Atıf/Citation:**

Samsakçı, M. (2019). Yahya Kemal'in yakın dönem Türk siyaset ve edebiyatına dair gün yüzüne çıkmamış bazı hatıra ve notları. *TUDED* 59(2), 399-448.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0031>

#### ÖZET

20. yüzyıl Türk şiirinin kurucu kalemlerinden birisi olan, 1912'de Paris'ten İstanbul'a döndükten çok kısa bir süre sonra sohbetleriyle, dersleriyle ve az sayıda da olsa neşrettiği şiirleriyle tefekkür, zevk ve estetiğini kabul ettiren Yahya Kemal, 74 yaşında vefat etmiş olmasına yani uzun sayılabilecek bir ömür sürmesine rağmen sağlığında kitap yayımlamamıştır. Mütareke / Millî Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerini idrak eden, bu yıllarda özellikle gazete yazılarına ağırlık veren Yahya Kemal'in kitapları, terekeden çıkan el yazısı müsveddeleri, devrin gazete ve dergilerinde yazdığı yazı ve şiirleriyle dostlarına gönderdiği mektup vs. belgelerin oluşturduğu bir külliyyât teşkil etmektedir. Bilindiği gibi Yahya Kemal, hayattayken kitap yayımlamamıştır. Bu şiir, yazı ya da notlar, şairin vefatından sonra İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde kurulan ve şairin vârisleriyle bir protokol imzalayan Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yayımlanmıştır. Fakat 12 kitaplık bu külliyyât, çeşitli zamanlarda, çeşitli araştırmacılar tarafından zenginleştirilmekte, genişletilmektedir. Zira yeni araştırmalar, yeni taramalar, gün yüzüne çıkan yeni arşivlerde Yahya Kemal'e ait yazı ve mısralar ortaya çıkarmaktadır. Bu yazı da bir süre önce İstanbul Şehir Üniversitesi tarafından erişime ve paylaşımına açılan Taha Toros Arşivi'nde bulunan ve Yahya Kemal'e ait olan 18 adet yazı ve hatıranın çeviri yazısını içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal, Türk tarih, siyaset ve edebiyatı, Taha Toros Arşivi

#### ABSTRACT

Yahya Kemal, one of the founding writers of 20<sup>th</sup>-century Turkish poetry, soon established his ideas, taste and aesthetics with his conversations, lectures, poems and articles which he published shortly after his return from Paris to İstanbul in 1912. Although he passed away at the age of 74, which meant he had had a long life, he did not publish a book when he was alive. Yahya Kemal, who experienced the years of the occupation, the National Struggle and the Republican period, focused on newspaper articles during those years. His books, handwritten manuscripts, poems and articles published in the newspapers of that time, and also the documents and letters he sent to his friends, form the corpus of his writing. As is well known, Yahya Kemal did not publish a book while he was alive. These poems, writings or notes were published by the Yahya Kemal Institute, which was established within the İstanbul Conquest Society, after the death of the poet, and the same Institute signed an agreement with his heirs.

However, this collection of 12 books has been enriched and expanded by several researchers at various times since new research, studies and archives have continued to reveal the writings and verses belonging to Yahya Kemal. This article contains the transcriptions of 18 articles and memoirs of Yahya Kemal in the Taha Toros Archive, which has recently been accessed and shared by İstanbul Şehir University.

**Keywords:** Yahya Kemal, Turkish history, politics and literature, Taha Toros Archive

## EXTENDED ABSTRACT

One of the significant personal traits of Yahya Kemal in the history of Turkish literature is his perfectionism and the fact that he did not publish any books while he was alive. Yahya Kemal, who frequently reflected upon and edited his writings, especially his poems, even continued to work on his finished works.

Before he passed away at the age of 74, Yahya Kemal increased his studies on his books towards the end of his life, having been persuaded by his friends, followers and readers to publish books throughout his life. He even made three poetry books ready for publication with his friends namely Ahmet Hamdi Tanpınar and Nihad Sami Banarlı. It is also well known that he even brought special papers from Europe for those books. However, it was not possible to publish the books. The Yahya Kemal Institute, which was established following his death under the Istanbul Conquest Society, signed an agreement with the legal heirs of the poet and began publishing the books one after the other. The first book, *Kendi Gök Kubbemiz*, was published in 1962.

Those books, four of which are poetry and eight are prose, consist of poems and articles published by Yahya Kemal in magazines, newspapers or anthologies and also include his handwritten manuscripts.

The authorities and employees of the Institute examined the magazines and newspapers he wrote until 1958, the year of his death, and his poems and writings were classified according to their subjects and then published in book form.

However, the fact that dozens or even hundreds of magazines and newspapers were published between these years made it difficult or even impossible to form a complete list.

Because Yahya Kemal, especially during the National Struggle, concentrated on prose, he published dozens of articles on history, politics, culture and literature. In fact, some of them were not published in his own name but under pseudonyms or nicknames due to the strict censorship of the occupation forces. In short, it is not possible to form a comprehensive collection even of the writings published by Yahya Kemal under his own name. In addition, the necessity of determining whether some writings belong to Yahya Kemal or not poses separate problems.

Despite all the well-intentioned efforts and the use of opportunities provided by technology, and even taking into account the various collections and catalogs that have been available for access, nonetheless a comprehensive catalog of the author's periodical publications has not yet been put together in Turkey. Some collections are also quite old and incomplete. Therefore, a complete list of the works of many poets and writers such as Yahya Kemal cannot be made.

Throughout all the years that have passed, the fact that many archives, both individual and institutional, have been brought to light and opened to access has enabled many a deficiency to be eliminated. Large collections such as the Atatürk Library and Hakkı Tarık Us Library's

Newspaper and Magazine Catalog have been opened on-line. In addition, it is a great benefit that the archive of Taha Toros, a researcher, has been digitized and shared by Şehir University. In this way, the documents that have been entered into the Taha Toros Archive at various times and in various ways are made available to the public.

18 writings and notes of Yahya Kemal, which the reader will see in their transcribed versions in this article, have been made available from the Taha Toros Archive. Those writings, written by the poet at various times in different cities and even in different countries, are mainly about politicians, poets and writers whom he had the chance to meet. Yahya Kemal's observations on the political characteristics of the Young Turks, whom he knew about when he was in Paris between 1903 and 1912, provide valuable data for today's researchers studying the period in question.

Some of those 18 writings include the findings and evaluations of Yahya Kemal, whose historical knowledge is extremely advanced. The historical events and personalities that the poet thinks of while passing by the Prut Plain particularly provide us with very original perspectives. Some of these writings provide vivid lines directly about Yahya Kemal's personal development in poetry and literature. Yahya Kemal studied politics and history in Paris, but in those years he was more interested in poetry and literature than perhaps his subjects. During those 9 years, Yahya Kemal benefited from one of the largest libraries in Paris. He studied important sources of Turkish history and literature and acquired a very deep and original background. He soon shared them with the Turkish public. These articles contain important clues about Yahya Kemal's poetic career. In addition, it is possible to observe where a young poet candidate sought poetry and how he formed his own poetry universe. In these articles, published for the first time in this study, it is revealed who Yahya Kemal reads, which art and literary circles he is part of in Paris and in which European schools of poetry and art he is interested.

Yaşadığı sürede ve sonrasında, Yahya Kemal'in zihinlerde yer eden en büyük özelliği, sağlığında kitap neşretmemesidir. Bu yüzden sayısız tariz ve tenkide uğrayan fakat Orhan Seyfi'nin, *Resimli Dünya* için kendisiyle yaptığı röportajda böylesi bir şöhretten memnun bile olduğunu söyleyen (Beyatlı, 1997, s. 109) Şair, kendisiyle yapılan mülâkatlarda bu duruma dair açıklamalar yaptıysa da esas sebep O'nun, sadece Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında dahi benzeri pek görülmeyen mükemmeliyetçiliğidir. Üzerinde yıllarca çalıştığı mısra ve şiirleri daima düşünmeye, kendi tabiriyle “yoğurmaya” devam eden Yahya Kemal'in, vefatına yakın, kitap konusunda artık ikna olduğu, şiirlerini tasnif ettiği, bugün elimizde olan şiir kitaplarının bazılarının ismini belirlediği hatta basılacak kitaplar için Fransa'dan kâğıt sipariş ettiği de bilinmektedir. (Yetiş, 1998, s. 200)

Yahya Kemal'in, Pakistan'dan gönderdiği 15 Haziran 1948 tarihli bir mektubunda “*Hasretle, hürmetle, muhabbetle gözlerinizden öperim*” diye hitap ettiği Nihad Sami Banarlı, (Beyatlı, 1997b, 266) Şair'in 1 Kasım 1958'deki vefatından çok kısa bir süre sonra, Yahya Kemal'in de âzâsı olduğu İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde bir Yahya Kemal Enstitüsü kurmuş, vârislerle anlaşarak daha önce mecmua, gazete veya ortak kitaplarda neşredilmiş eserlerle, el yazısı hâlinde kalmış not ve yazıları peyderpey yayımlamıştır. (Samsakçı, 2008a, s. 456-471; Samsakçı, 2008b, s. 462-471) Banarlı, defin meselelerinin ortasında Park Otel'e giderek Şair'in kaldığı odanın kapısını kilitlemiş, bu sayede paha biçilmez pek çok evrakı unutulmaktan kurtarmış ve ağır mesaisinin arasında bu evrakı tam bir titizlikle tasnif ederek asistanlarıyla birlikte neşre başlamıştır. (Yetiş, 1998, s. 204) Bir tesahup itham ya da tenkidinden çekinerek veya inhisarcı davranmadığını göstermek için özellikle ilk ve en mühim kitap olan *Kendi Gök Kubbemiz*'in baskıdan bir önceki provasını Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, Prof. Necmeddin Halil Onan, Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş gibi dil ve edebiyat üstatlarına göndermiş, onların görüş, tenkit ve tavsiyeleri doğrultusunda kitapları önemli önsözlerle neşretmiş hatta her kitabın neşrini bir toplantıyla taçlandırmıştır.

Namık Kemal'in eserlerinin neşri ve kaybolmasına izin vermeme bağlamında çok büyük bir gayreti olan Ebuzziya Tevfik'i andıran bir gayret ve sadakatle çalışan, bu yönüyle bir anlamda aslında Yahya Kemal'in editörü olan Nihad Sami Banarlı, *Kendi Gök Kubbemiz, Eski Şiirin Rüzgârıyla ve Rubailer ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş* hariç diğer eserlerin başlıklarını da belirlemiştir. Banarlı, Yahya Kemal'in, Enstitü'ye kazandırılan el yazısı müsveddelerini, makale ve konferans taslaklarını bir bir Lâtin harflerine çevirip notlandırarak baskıya hazırladığı gibi, belki Yahya Kemal'in kendisinin dahi hatırlayamayacağı şiir, yazı ve röportajları 40-45 yıllık matbuatı tarayarak tespit etmiş, hatta bazı rumuzlu yazıların Yahya Kemal'e aidiyetini belirlemiştir. Geriye dönük bu arkeolojik faaliyetten sonra, Yahya Kemal Enstitüsü olarak söz konusu yıllarda medya takibi hizmeti veren bir ajansla anlaşarak Yahya Kemal hakkında matbuatta çıkan her satırı arşive kazandırmıştır.

Eserlerini kitap hâlinde neşretmeyi sürekli ertelese, dost ve hayranlarının bu konudaki rica ve ısrarlarına müspet cevap vermese hatta bazı kimselerin bu kitapların neşrini kendi uhdelere

alma tekliflerine tatlı-sert cevaplar vermişse de<sup>1</sup> (Beyatlı, 1997b, s. 91-92) Yahya Kemal'in, çok çalışkan, aslında yazmaktan ve konuşmaktan bıkmayan bir şahsiyet olduğu muhakkaktır. Öylesine muhakkaktır ki Banarlı ve asistanlarının bu ciddî, özverili mesailerinden başka arkadan gelen araştırmacı ve akademisyenler dahi Yahya Kemal Külliyyatı denen büyük kâinatı ihataya muktedir olamamışlardır. Bugün 12 kitaptan oluşan külliyyatın neşrinden yıllar sonra da Yahya Kemal'in bazı mısra, makale, mektuplarıyla konferans metinleri çeşitli akademisyen ya da araştırmacılar tarafından tespit ve çeşitli mecralarda neşredilmiştir. (Çoruk, 2018, s. 345-373; Samsakçı, 2019a, s. 40-44)

## Mevcut Külliyyatta Yahya Kemal'in Edebî ve Siyasî Yazıları

Yahya Kemal Enstitüsü, yukarıda belirtildiği gibi Şair'in şiirleri gibi mensur eserlerini de belirli bir mantığa dayanarak, muhteva özellikleri ve konu bütünlüğüne riayet ederek arka arkaya neşretmiştir. Meselâ *Eğil Dağlar*, Yahya Kemal'in, Mütareke dönemi boyunca, kimisi “\*\*” rumuzuyla ve pek çok yeri sansürlenmiş olarak çeşitli gazetelerde neşrettiği İstiklâl Savaşı'yla ilgili yazılarının toplandığı eserdir. Millî Mücadele, çok net bir mevzu olduğu ve bu yazılar belirli bir tarih aralığında, belirli bir hissiyat ve üslûpla kaleme alındıkları için Yahya Kemal'in hangi makalelerinin bu kitaba girmesi konusunda büyük bir tereddüt yoktur. Bununla beraber Şair'in eserlerinin İstanbul Fetih Cemiyeti ile Yapı Kredi Yayınları tarafından ortaklaşa basımı için yapılan bir protokol çerçevesinde Yahya Kemal Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Kâzım Yetiş, metinlerin asıllarına giderek yaptığı “edisyon kritik”te bu kitapta yer alması ve almaması gereken metinleri tespit etmiştir. Yani Yahya Kemal'in bu konuda kaleme aldığı ama eserin önceki baskılarında yer almayan bazı yazıları kitaba derç etmiş, buna mukabil önceki baskılarda bulunan ama Millî Mücadele ile doğrudan ilgisi bulunmayan makaleleri çıkarıp başka kitaplara almış, bu sayede kitap daha insicamlı ve derli toplu bir içeriğe kavuşmuştur.<sup>2</sup> Tarih ve siyasete yer verdiği dikkati çekse ve güncel meseleleri genellikle belirli bir tarihî süreci vererek değerlendirdiği görülse de bu kitapta Yahya Kemal'in oldukça aktüel olduğu göze çarpar. Bunlar, Millî Mücadelenin belki acı, ıstırap ve endişelerini barındıran ama bir azim ve ümidi de muhafaza eden, sıcak yazılardır.

Yahya Kemal'in portre, hatıra, ayrıca “anı-portre” türünden yazıları ise 3 ayrı kitapta neşredilmektedir. Bunların ilki Şair'in görüştüğü, tanıdığı veya bildiği 20 siyasî kişilik hakkındaki değerlendirmelerinin bulunduğu *Siyasî ve Edebî Portreler*'dir.

1 Yahya Kemal, 1931 yılında, Madrid elçisiyken, Fazıl Ahmet Yenisey'e hitaben kaleme aldığı bir mektupta şunları söylemektedir: “*Defterinizde müstensah bulunan bazı manzumelerimin bir kitap hâlinde tarafınızdan tab'ı ve neşredilmesi için ifade buyurduğunuz tekliften mütehayyir ve müteessir olduğumu ketmetmeyeceğim. Şüphem yoktur ki bu teklifi bana olan dostane hissiyatınızın bir ifadesi olarak dermeyeran buyuruyorsunuz. Ancak bir insanın hayatta kendi eserini bizzat neşir ve tab' etmesi en tabii ve en iptidai hakkıdır. Her müellif kendi eserinin tab'ında alması iktiza eden şekli kendi tayin etmelidir. Bahusus ki, defterinizde olan manzumelerimin bir küll teşkil etmedikleri muhakkaktır; bana ait olmayan mısralarla, sözde, ikmal edilmiş olmaları da vârid-i hatırdır. Manzumelerimin hepsini kendim cem' ederek ve bizzat tab' ettirerek âcizane bir eser vücuda getirmek niyetindeyim. Bunun için dermeyeran buyurduğunuz teşebbüsten beni âffetmenizi rica ederim.*”

2 Protokol sonunda Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yapılmakta olan neşirler de aynı içerikle gerçekleştirilmektedir. Hangi yazıların esere dâhil edildiği ve hangilerinin çıkarıldığı ile ilgili izahlar da eserleri başında yapılmıştır. Bu bağlamda Prof. Yetiş, ortak basım çerçevesinde çıkan diğer eserlerde de bazı gerekli tasarrufları yapmıştır.



Şair'in memleketi Üsküp'e, bir ara bulunduğu Selânik'teki günlerine, ailesine, çocukluğunda şahsiyeti üzerinde mühim tesirleri olan uşak, dadı, lala gibi insanlara; ilk tahsil macerasına, İstanbul'a gelişi ve Paris'e firarına; Paris'teki - daha çok da şiir ve sanatla geçen - tahsil yıllarına; asıl şiiri, Türk tarihi, kültürü ve milliyeti mevzularındaki arayışlarına; tanıdığı Jön Türkler'e, Meşrutiyet ve sonrasında siyasi kişilik ve hadiselere dair yazıları, kuşatıcı bir başlık altında *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* adıyla neşredilmektedir.

Yahya Kemal'in bu mevzulardaki diğer hatıraları ise Nihad Sami Banarlı imzasıyla neşredilen *Yahya Kemal'in Hatıraları*'dır. Yahya Kemal'in konuşmalarının kaydedilmesi noktasındaki hassasiyeti ve bu imtiyazı - gazete ve dergi için röportaj yapanlar hariç - Banarlı'dan başka hiç kimseye tanımaması hatırlanırsa bu kitabın mühim ve ayrıcalıklı tarafı, Nihad Sami Banarlı'ya anlattığı hatıralarıdır. Bu kitaptaki diğer hatıralar ise Yahya Kemal'in el yazısıyla olanlarıdır ki bunların bazısı aynı zamanda *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*'da, (örn. "Şiirde Otuz Senem", "Fransa'da Şiir") kimisi de *Siyasî ve Edebî Porteler*'de (örn. "Tevfik Fikret", "Ahmet Naim Bey'e Dair Bir Hatıra") neşredilmektedir.

Şair'in Türk ve Avrupa tarihine dair yazdığı metinler ve tuttuğu notlar da Yahya Kemal Külliyyatının 11. kitabı olarak, *Tarih Musahabeleri* adıyla Banarlı'nın asistanlarından Nermin Suner tarafından neşredilmiştir.

## Taha Toros Arşivi ve Arşivde Yer Alan Portre ve Hatıralara Dair

Daha önce dikkati çekmemiş, çekse dahi üzerinde çalışılma gereği görülmemiş bu metinlerin, Kasım 2018'de İstanbul Üniversitesi'nde gerçekleştirilen "*Evvel Giden Ahbâb: Vefatının 60. Yıldönümünde Yahya Kemal Beyatlı*" isimli panelde sunulan "Yahya Kemal ve İstanbul Üniversitesi" başlıklı çalışmamız esnasında tespit edildiğini öncelikle vurgulamamız gerekmektedir.<sup>3</sup> (Samsakçı, 2019b, s. 60-72) Bizim bu çalışmada neşredebileceğimiz not, yazı, hatıra ve eskizler Yahya Kemal'in dost halkası içinde bulunan ve *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre* isimli eserinin mühim bir kısmını Şair'e ayıran Taha Toros'un<sup>4</sup>, geçtiğimiz yıllarda İstanbul Şehir Üniversitesi tarafından dijitalize edilerek yayımlanan çok zengin arşivinde

3 Söz konusu sunum, metin hâline getirilip aynı başlıkla neşredilmiştir. Bu çalışmada Yahya Kemal'in, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sekreterine hitaben yazdığı ve bu arşivde tespit ettiğimiz çok samimi bir mektubu da neşretmiştik.

4 Aslında hukuk tahsil eden, hayatı boyunca da aldığı formasyon çerçevesinde görevler üstlenen Taha Toros, aynı zamanda büyük bir arşivcidir de. Aldığı vazifeler gereği Türkiye'nin her yerini gördüğünü söyleyen, gittiği her yerde de derleme çalışmaları yapmış olan, ayrıca evrensel çaptaki bazı büyük arşivleri inceleme fırsatı bulan Taha Toros, Yahya Kemal'in sohbet halkasına dâhildi. Bu arşivci şahsiyetin, dil, tarih, edebiyat, siyaset, folklor gibi alanlardakiler başta olmak üzere eline geçen her mühim evrakı profesyonel biçimde tasnif ederek muhafaza etmesi yadırganacak bir husus değilse de Yahya Kemal'in kendi el yazısıyla tuttuğu notların Taha Toros'a nasıl intikal ettiği belli değildir. Zira bilindiği kadarıyla bu notlar Yahya Kemal'in kendisinde mahfuzdu ve Park Otel'deki bavullarında bulunuyordu. Vefat sonrasında ise bu evrak, Enstitü tarafından vârislerden satın alınmış ve yine Enstitü bünyesindeki Yahya Kemal Müzesi'ne kazandırılmıştı. Esasında Enstitü ve Müze'nin kuruluş aşamasında Banarlı ve arkadaşlarının Yahya Kemal'le akrabalığı, dostluğu ya da âşinalığı olan insanlara ulaştığı, bu kişilerden Şair'e ait hatıralarının asıllarını ya da fotokopilerini rica ettiği bilinmektedir.



tespit edilmiştir.<sup>5</sup> Hakikaten İstanbul Şehir Üniversitesi vasıtasıyla ulaşma imkânı bulduğumuz Taha Toros Arşivi'nde bu külliyyâtı ciddi oranda besleyecek, artıracak bir yekûn mevcuttur.

Portre, hatıra, makale, deneme, sohbet gibi türlere dâhil edilebilecek 14 siyasî ve 4 edebî içerikli yazıyı günümüz alfabesine çevirip verdiğimiz bu çalışmanın plânına dair birkaç izahata bulunalım:

Her şeyden evvel ifade edilmelidir ki Yahya Kemal'in bu yazıları tam olarak ne zaman yazdığı belli değildir. Bazıları başlıksız olan bu metinlerin ne zaman kaleme alındıklarını dair bir fikri, Şair'in kullandığı kâğıtların antetlerinden öğrenmek mümkün olabilmektedir. “*T.B.M.M. Hususî*” antetli kâğıtlardaki metinlerin, Şair'in Urfa, Tekirdağ, Yozgat ya da İstanbul milletvekillikleri zamanında yazıldığı kesindir. Bazılarında da Meclis'in “*intihab devresi ve içtima senesi*” bilgileri yer almaktadır bunlar da zamanı tayin konusunda net bilgi verir. (Fakat Yahya Kemal'in Urfa'dan sonraki milletvekilliklerinin Varşova ve Madrid elçiliklerinden sonraya denk gelmesi yıl aralığını açmaktadır. Meselâ 2. milletvekilliği olan Yozgat görevi 1934'te, yani ilkinden tam 11 yıl sonradır.) Aynı şekilde “*Légation de Turquie - Madrid*” antetli kâğıtlara yazılan metinlerinse 1929-1932 arasında kaleme alındıkları açıktır. Nitekim bu yazıların büyük çoğunluğu Madrid'de kaleme alınmıştır. Kaldı ki Yahya Kemal, bu tür musahabe ve hatıraları kaleme almak için Madrid'de zamanının olduğunu bir hatıra da söylemektedir.

Aşağıda görüleceği gibi bazı yazılar eksiktir. Öyle ki bu metinler yarım cümlelerle, hatta “*fakat*” gibi bir kelimeyle son bulabilmektedir. Bundan anlaşılın, Şair'in mesaisinin böylesi metinlere bir daha dönmesini engellediği ya da başka bir hatıraya geçtiğidir.

Yahya Kemal, metin üzerindeki düzeltmelerini hemen kullandığı kâğıt üzerinde, hatanın üzerini çizmek şeklinde yapan, yazdıklarını temize çekmeyen birisidir. Buna rağmen zaten konuşma diliyle, okuyucusunu karşısında hissederek kaleme aldığı bu musahabelerdeki cümlelerin, bilinen Yahya Kemal üslûbu oldukları göze çarpar. Hızlı yazdığı çok belli olan Şair'in, kaleminin mürekkebinin zaman zaman azalması, kaleme yeni mürekkep koyuluncaya kadarki yazıların okunmasını güçleştirir de bu yazıların okunaklı olmadığını söylemek güçtür.

Bu 18 yazıyı biz içeriklerine göre “*edebî*” ve “*tarihî/siyasî*” metinler şeklinde kompozit edip vermeyi uygun bulduk. Abdullah Cevdet, Ziya Gökalp / Halide Edip hakkında yazdığı musahabede görüleceği gibi bazen aynı zamanda edebî ve siyasî kimliği olan kişilerle ilgili metinler de mevcuttur. Bu noktada bu metinleri tasnif ederken, Yahya Kemal'in o yazıdaki bahse mevzu kişiyi hangi özellikleriyle anlattığını ve hangi özelliklere odaklandığını dikkate aldık.

5 İstanbul Şehir Üniversitesi'nin bu muazzam arşivi böylesi bir profesyonellik, ciddiyet ve cömertlikle kamuoyunun hizmetine sunması her türlü takdirin üzerindedir. Bununla beraber bu dijital arşivde “*Yahya Kemal*” adıyla kayıtlı olan her belge orijinal ya da Yahya Kemal'le ilgili değildir. Meselâ arşivde “*Yahya Kemal'in Gaziantep Mebusu İken Kendi El Yazısıyla Yazmış Olduğu Bir Not*” başlıklı, Suriye Tahdid-i Hudut Komisyonu'yla ilgili bir metin göze çarpmaktadır. Yahya Kemal, Gaziantep Mebusu olmadığı gibi, metindeki el yazısı da başkasına aittir. Yahya Kemal'in, Urfa Mebusu iken bu komisyonun âzâsı olduğu, yaptığı görüşmelerle ilgili Meclis'e raporlar sunduğu bir hakikattir ki bu metinler de yakında tarafımızdan neşredilecektir.

Metinler hakkında kısa bir tenkit ve değerlendirme yapmak gerekirse:

### 1. Edebiyatla İlgili Olanlar

Arşivde doğrudan edebiyatla ilgili olan 4 metin yer almaktadır. “Paris’te Yeni Şiiri Arayış” diye başlıklandırığımız ve “1908’e kadar şedit bir ihtirasla yalnız ve yalnız yeni bir şiirin ufuklarına doğru koşmuştum” cümlesiyle başlayan ilk metinde Yahya Kemal, Paris yıllarında Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin tarzı şiirin dışında nasıl bir şiiri özlediğini, Türkçede yazılması gereken şiiri nasıl ve nerelerde aradığını, kimleri okuduğunu, edebî terbiyesine, zevkine hayran olduğu dostu Jean Moréas’tan etkilenerek Sofokles, Racine, Horace gibi Batı klâsiklerinden etkilenerek bizim klâşigimiz olan Divan şiirini nasıl keşfettiğini anlatır. Fakat divan şiirinin mazmunlar dünyası içinde sevmediği kalıp ya da ifadeleri söz konusu etmekten geri kalmaz. Esasen Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* ve *Yahya Kemal’in Hatıraları*’nda mükerrer olarak neşredilen “Şiirde Otuz Senem” başlığı altındaki satırlarda, Üsküp yıllarında şiire bir “aşkla” nasıl başladığını anlattıktan sonra Paris yıllarındaki yoklayışlarını, araştırmalarını zikretmektedir. Fakat “klâşigi” nasıl aradığını ve bulduğunu, Batı’nın klâşigi ile bizim klâşigimiz arasındaki duyuş ve ifade ediş farklarına ait dikkatlerini, ne zaman kaleme alındığına dair hiçbir gösterge ya da karineye sahip olmadığımızı bu kısa yazıda paylaşır.

Yahya Kemal, 1906-1912 arasındaki şiir çalışmalarına dair diğer bir hatırasını, “*T.B.M.M. Hususî*” antetli bir kâğıda yazmıştır. Bundan, Meclis görevlerinden birisi zamanında kaleme alındığı sonucu çıkarılan yarım sayfa tutarındaki bu hatıradan da Şair, Paris’teki şiir çalışmalarıyla Mallermé’yi gerçek mânâsında ilk kez ne zaman ve nasıl tadıp tanıyışını anlatır. Şiirin bir ses, nağme meselesi olduğunu daha ileriki metinlerinde defaatle vurgulayacak olan Yahya Kemal, “*Mallarme’nin hüviyetine gözlerini*”, Paris arkadaşı Romer de Kostal’ın sesinden dinlediğinde açtığını belirtir. Yarım kalmış olmasına hakikaten teessüf edilmesi lâzım gelen bu kısa metnin sonunda “*o anahtarını eline aldıktan sonra dahi Mallarme’nin âleminin her tarafını açamadığını*” itiraf eden Yahya Kemal, aslında Mallermé gibi bir sembolist değildir, olmayacaktır ama sembolizmin “ses ve musiki” tarafından çok beslenmiştir.

“*Türk ve Fransız Edebiyatlarında Tenkit*” başlığıyla sunduğumuz diğer bir yazının 1927’de, Varşova’da yazıldığına dair bir karinemiz vardır. Zira yazı “*Beş sene evvel bir gün*” diye başlamakta ve Yahya Kemal, biraz aşağıda da “*Süleyman Nazif’le iyi ve sık sık görüştüğüm sıralardaydı; edebiyatımızın bu kuvvetli şahsiyeti Namık Kemal’e dair âteşin bir nutuk yazıyordu*” demektedir. Süleyman Nazif, Yahya Kemal’in de hazır bulunduğu bu konferansı, 12 Mart 1922 akşamı Dârümuallimîn-i Âliye Salonunda vermiştir. (Samsakçı, 2011, s. 1-46) Bu yazıda da Yahya Kemal, Cercle D’orient’da karşılaştığı Osman Nizami Paşa ile Abdülhak Hâmid hakkında yazılmış bir yazı üzerine kısa bir diyalogunu aktardıktan sonra Türkiye’de edebî tenkidin durumuyla Fransa’dakini karşılaştırır. Bu yazının asıl ağırlık noktası, bizde eleştiri yazılarının çoğu kez hayranlık sâikasıyla yazılmış olmaları ve bu yüzden okunmamalarıdır.

Bu bölümde değerlendirilecek son yazı, doğrudan Abdülhâk Hâmid'le ilgilidir. Burada yayımladığımız parçadaki muhteva yani bu tanışma / ziyarete ait bazı küçük bilgiler, Yahya Kemal'in Nihad Sami Banarlı'ya anlattığı hatıralarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu hatıraların “Şiirde Otuz Senem” başlıklı kısmında Yahya Kemal, Banarlı'ya hangi sene nerelerde kaldığını, nelerle meşgul ve kimlerle mülâki olduğunu sayarken 1906 yılı için şunları söyler:

*“1906 Temmuz’unda Londra’ya gittim; Recins Park’a (Regents Park) yakın bir sokakta, bir İngiliz ailesi yanında iki buçuk ay pansiyoner kaldım; yalnız geziyordum ve çok okuyordum. Shakespeare’in başlıca dramlarını, Montégut’nün tercümesinden biliyordum; orada Abdülhâk Hâmid’i bir-iki defa gördüm; çok iyi hüsn-i kabul gösterdi, lâkin şiir tarafıma kayıtsız kaldı; ben de açılmak istemedim, hatta hiçbir parçamı kendisine göstermek lüzumunu hissetmedim.”* (Banarlı, 1997, s. 81-82)

Yine bu hatıralarda Yahya Kemal, o günlerde “yeni bir dil ve tarzda” bir Türk destanı yazmaya başladığını (ki bu destana ait bazı parçalar bilinmektedir), bunu başaramadığını ama yazmaya çalışırken “kendisine göre bir şiir lisanı bul”duğunu söylemektedir ki bu ifadeler, aşağıda tam metnini vereceğimiz küçük hatıra parçasıyla kısmen uyumaktadır. Fakat burada verdiğimiz metinde yukarıda zikredilen anekdotlardan çok daha ayrıntılı tasvirler ve ifadeler söz konusudur. Yine yarım kalan bu hatıradan Yahya Kemal, Hâmid'in kaldığı evi, o yaşlarında Hâmid'i nasıl telâkki ettiğini ve Hâmid'den neler okuduğunu, salonunda O'nu bekleyişini, görüşmeyi; Abdullah Efendi diye bir zâtn sohbeti dahilinden sonra konuşulanları ve yaşadığı hayâl kırıklığını, nihayet Hâmid'in 1906 yılında Londra'da nasıl yaşadığı ve insanlar tarafından nasıl algılandığını anlatır.

Hâmid'i görmek maksatlı bu Londra seyahatinden, Yahya Kemal'in Paris arkadaşı Abdülhâk Şinasi Hisar da bahsetmektedir:

*“Yahya Kemal, Paris’te eserlerini okumakla iktifa etmeyerek üstatları şahsen tanımayı da istemişti. Mahza nice şiirlerini ezber bildiği Abdülhâk Hâmid’i görmek için, 1906 senesi yazında Paris’ten Londra’ya gidip O’nu Piccadilly’de bir terzi dükkânının üstünde, dar bir merdivenle çıkılır küçük apartmanında ziyaret etmişti. “Üstünde pek şık elbiseler var. Fakat kendisi, bundan habersiz bir sadelik ve tabiiyet içinde daha ziyade şık görünüyor!” diye” O’na artmış bir muhabbet ve hürmetle dönmüştü. Vachette Kahvehanesi’nin daha az kalabalık bulunduğu öğleüstü saatlerinde bize Hâmid’in hâlis şiir addettiği mısralarını ezberden okurdu.”* (Hisar, 1959, s. 15)

Münevver Ayaşlı'nın “işittiklerine, gördüklerine, bildiklerine” göre de Yahya Kemal, 1906'da, o zamanların genç şairleri için “gaye insan” olan Abdülhâk Hamid'i ziyaret maksadıyla Londra'ya gitmiştir. Ayaşlı bu ziyarete ait hatıra ve anekdotları bizzat Yahya Kemal'den dinlediğini belirtir. Buna göre Yahya Kemal, hafta içi bir günde Hâmid'i kaldığı evde ziyaret etmiştir. “Yüksek İngiliz sosyetesini iyi bilen” ve bunlarla görüşen Hâmid “Pazar gününe kadar kalınız, beraberce bir yere gidelim” deyince de “kimbilir hangi Lord ya da Lady'nin malikânesine” gitmek üzere olduğunu düşünen Yahya Kemal için bu tecrübe tam bir hayâl

kırıklığıdır. Zira gittikleri yer, Londra'nın sefil mahallelerinden birisinde bulunan bir halı deposu veya ardiyesidir ve kendilerini şık ve mükellef bir sofraya değil, Şark usûlü bir çilingir sofrası beklemektedir. (Ayaşlı, 1973, s. 68-70)

## 2. Tarih - Siyaset - Siyasîler

Yahya Kemal'in burada neşredeceğimiz metinleri arasında çoğunluğu, “tarih, siyaset ve siyasîler” hakkındaki yazıları oluşturmaktadır. Zaman zaman edebiyata da taalluk eden fakat daha çok tarih, siyaset ve tefekkür konularını ihtiva eden bu 14 yazıyı biz anlatılan konu veya şahsiyetin tarih içerisindeki yerine, diğer bir deyişle “konu kronolojisine” göre sıraladık.

“Legation de Turqie Madrid” antetli bir kâğıda yazıldığına göre Şair'in Madrid elçiliği zamanlarında yani 1929-1932 arasında yazıldığı anlaşılan ilk metin, Yahya Kemal'in 11 Haziran 1926 gününe ait bir hatırasıyla başlar. Fakat asıl metin, 18. asra, Prut, Ukrayna, Ukrayna'nın istiklâli, Rus ilerleyişi, Baltacı Mehmed Paşa gibi mesele ve şahsiyetlere dairdir. Şair, evvelâ Varşova elçiliği görevine giderken Bükreş'te iki gün kalışını, Bükreş'ten trenle yola çıkışını, trenin Prut üzerinden geçerkenki tefekkür, tahattur ve tahayyüllerini nakleder. Osmanlı tarihini asır asır ya da padişah padişah değil, sadrazam sadrazam bildiği belirtilen Yahya Kemal'in bu notlardaki tespit ve tahlilleri, Prut meselesinin, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki hatta dünya siyasetindeki yeri konusunda nasıl bir kırılma noktası olduğunu vurgular mahiyettedir.

Arşivdeki iki belge Namık Kemal'le ilgilidir: Bunların ilki “*Madrid'de bu güzel Mart akşamı, kalbim milliyetimizin hüsrânlarıyla bir daha dolu olarak tek başıma düşünürken bu hayale kapıldım*” cümlesiyle başlayan “Bir Tahayyül” başlıklı bir yazıdır. Diğer başlıksızdır. Yahya Kemal'in Namık Kemal'i çok önemseydiği, daima okuduğu bilinen bir gerçekse de O'nun *Edebiyata Dair* ya da *Siyasî ve Edebî Portreler*'inde doğrudan Namık Kemal'i konu alan bir yazısı bulunmamaktadır. Bununla beraber *Edebiyata Dair*'de, 21 Aralık 1940'ta yani Namık Kemal'in Doğumunun 100. yılında Ahmet Emin Yalman'ın *Vatan* gazetesi için Yahya Kemal'le yaptığı bir röportaj söz konusudur. (Beyatlı, 1997a, 276-283) Yahya Kemal, bu mülâkâtta Yalman'ın Namık Kemal hakkında sorduğu yerinde soruları samimiyetle cevaplar. “Bir Tahayyül”, aslında “fantezi” kabilinden bir yazıdır. Şair, muhayyilesinde Namık Kemal'in yalnız ruhunu olduğu gibi alıp “kafasını” Alman tarihçi Teramke kadar büyüterek bu iki ruh ve kafanın birleşiminden nasıl bir milliyetçilik zuhur edeceğini tahayyül eder. Bunun devamı niteliğinde olan diğer yazıda da Vatan Şairi'nin Türkçeye hediye ettiği “hürriyet, milliyet, vatan” kavramlarını ele alır.

Arşivdeki siyasî içerikli diğer bir yazı, intihar mı ettiği yoksa bir cinayete kurban mı gittiği konusunda hâlâ tartışmalar, spekülasyonlar yapılan Sultan Abdülaziz'e aittir. “Abdülaziz'in Hal'i” başlığıyla verdiğimiz ve “*Abdülaziz'in hal'i, birbiri arkasından, kaza ve kaderin akıntısına benzeyen bir sürü hadiselerle sebep olduğundan, o zamandan beri siyasî tarihimize meraklı olanları düşündürüp duruyor*” cümlesiyle başlayan bu kısa yazıda Yahya Kemal, musahabesini, padişahın hal'ini “milliyet ve inkılâp” taraftarlarıyla “muhafazakâr ve saltanatçı” olanların nazariyelerini kıyaslamak ve çürütmek suretiyle yapar ve bu hadisenin arkasında

başka sebeplerin olduğunu sezdirir. Yazı yarım kaldığı için, Yahya Kemal'in konu hakkındaki asıl yorumu tebarüz etmemiştir.

“Râgıb Efendi” başlıklı belgede Yahya Kemal, henüz Üsküp’te, 16 yaşlarında tanıdığı, kendileri gibi Leskofça muhacirlerinden olup Gilan’a yerleşen, Namık Kemal’in “şeyda” hayranlarından ve Jön Türk sempatizanlarından olan bir zâtî söz konusu eder. Bu kişi tek kelimeyle Yahya Kemal’i fikirlerin, ideolojilerin ve siyasetin âlemine sokmuştur. (Beyatlı, 1999, 59-65) Yahya Kemal bu portre türü yazının devamında, hakkında “*Bu zavallı Leskofçalı genç, vazi’ bir aileden doğarak oralarda metruk kalmayı muntazam bir tahsil görseydi şaşırıp milliyetimizden ayrılmasaydı bu devrin başlıca şahsiyetlerinden biri olabilirdi.*” dediği Halim Efendi’den de bahseder. Halim Efendi de Râgıb Efendi gibi Kosova Vilâyeti Polis Dairesi’nde çalışan ama yine arkadaşı gibi Meşrutiyet sonrasında silinip giden gençlerden birisidir.

Arşivdeki belgelerin büyük çoğunluğunu, Abdülhamid idaresi, Paris’teki Jön Türkler, Meşrutiyet’in ilânı ve ilk seneleri, İttihat ve Terakki iktidarı, Devletin 1. Dünya Savaşı’na girişi, “İlk Haber” başlıklı yazıda görüldüğü üzere de Bulgaristan cephesinin yarılmasıyla savaşın bitişinin İttihatçı hükümet tarafından nasıl değerlendirildiği hakkında yazılan yazı, hatıra, portre ve sohbetler teşkil etmektedir. “Dibace Kılıklı”, “Siyasî Hatıralarım”, “Tanıdığım Genç Türkler”, “Ömer Naci” gibi başlıklar taşıyan, kimisi de başlıksız olan bu metinlerin de 1927-1931 arasında kaleme alındığı, çeşitli karineler sayesinde ileri sürülebilir. Bu yazılarda Yahya Kemal, derin bir seziş kudreti ve vukufu kavradığı, bazılarını Paris’te, bazılarını da 1912’deki dönüşünden sonra İstanbul’da tanıdığı önemli asker ve politikacıları anlatmış; dönemler, şahsiyetler ve iktidarlar arasında yaptığı mukayeselerle bir devrin panoramasını vermek istemiştir. Bu metinlerde Meşrutiyet’e takaddüm eden senelerde Jön Türk kadrosunu kimlerin oluşturduğu, kimin, hangi fikirde ve tabiatında olduğu, Meşrutiyet’in ilânında ve özellikle 1. Dünya Savaşı ve sonrasında, bu kişilerin hadiselerin neresinde ve hangi sâiklerle buldukları alınmaktadır. İçerik kronolojisi bakımından Arşivdeki son metin, Yahya Kemal’in Madrid elçiliği sırasında kaleme aldığı kesin olan ve çok ciddi bir politik krizin içerisinde bulunan İspanya’ya dair meselelere, özellikle de Türkiye - İspanya münasebetlerine ait olanıdır. Bu belge, aslında Türk Hariciye Vekâleti’ne yazılmış bir rapor mahiyetindedir.

## SONUÇ

1884-1958 yılları arasında yaşayan, çok küçük yaşlarından itibaren, vuku bulan askerî ve siyasî hadiselerin de tesiriyle fikirlerin ve mefhumların dünyasına giren Yahya Kemal’in eserleri ve bunların neşri, Yeni Türk Edebiyatı disiplini içerisinde daima tartışmaları barındıran bir mevzu olmuştur. Henüz hayatında bir mesele hâline gelen, Yahya Kemal’e tuhaf bir şöret dahi kazandıran bu konu, Şair’in vefatı sonrası farklı bir boyut kazanmış, kimisi süreli yayınlarda çıkmış, kimisi de translitere ve tasnif edilip yayımlanmayı bekleyen bu yazılar, hatıralar, portreler hatta şiir parçalarıyla ilgili tartışmalar mahkeme salonlarına ve basına taşınmıştır. Neticede vârislerle anlaşılan Yahya Kemal Enstitüsü, neşir faaliyetine başlamış ve Yahya Kemal’in eserleri büyük bir gayret ve feragatle peyderpey okuyucuyla buluşturulmuştur. Bununla beraber çeşitli

araştırmacılar, Yahya Kemal'in, günümüze kadarki süreçte çeşitli şekillerde ve yerlerde tespit ettikleri ve külliyatta yer almayan yazıları neşretmişlerdir. Bu çalışmada ise Yahya Kemal'in, İstanbul Şehir Üniversitesi tarafından erişime açılan Taha Toros Arşivi'nde yer alan ve daha önce Enstitü'nün neşretmekte olduğu külliyatta ya da başka herhangi bir yerde yayımlanmamış olan 18 adet hatıra, anı-portre ve musahabesi, bazı açıklayıcı notlarla birlikte ilim âleminin dikkat ve istifadesine sunulmuş olmaktadır.

Bu 18 yazı, Yahya Kemal'in hem Üsküp ve Paris yıllarına ışık tutmakta; insan ve sanatkâr olarak şahsiyetini kimlerin, hangi eser ve ortamların tesiri altında bulunduğu dair değerli ipuçları sunmaktadır. Bu yazılar, Yahya Kemal'in ilk gençliğinde siyasî fikirlerle nasıl tanıştığını, Üsküp ve genel olarak Balkanlardaki siyasî atmosferi verdiği gibi, tarih ve siyaset tahsil etmek için Paris'e giden şairin, kendisini tatmin etmeyen mevcut şiir telâkkisi ve dili yerine yakalamak istediği estetiği kimlerde ve hangi eserlerde aradığı meselesine da açıklık kazandırır. Abdülhamid iktidarının bu son yıllarında Paris'te, hangi Jön Türk'ün hangi hizbe dâhil ve hangi fikre bağlı oldukları yanında bu kişilerin Meşrutiyet'ten önceki ve sonraki durumları da keskin bir dikkat ve gözlemlerle aktarılmaktadır. Namık Kemal Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin gibi şairler de Yahya Kemal'in seziş ve ihata kudretiyle bu yazılarda yerlerini alırlar.

Baltacı Mehmed Paşa ve Prut Savaşı'na dair bir yazı ise, Bükreş üzerinden, orta elçi olarak atandığı Varşova'ya giderken Yahya Kemal'in yolculuk boyunca yaşadıklarını ve Türk-Rus münasebetlerine dair hatırladıklarını verir.

Dört uzun yılın sonunda birkaç imparatorluğun yıkılmasına sebep olan 1. Dünya Savaşı, savaş süresince Osmanlı asker, idareci ve münevverinin durumuna, yine İttifak Devletleri'nin savaşı kaybettiğine dair gelen "ilk haber"e ve buna gösterilen tepkilerle ilgili hatıra ise, bir devrin aktüalitesini vermesi bakımından bu yazı dizisinin en dikkat çekici satırlarından bazılarını içerir.

Burada neşredilen yazılarda bir kez daha görülecektir ki Yahya Kemal, tarihe, dile, edebiyata, musikiye ilgi duyduğu kadar resim ve mimarî gibi plâstik sanatlarla da vâkıftır. Bir kültürü, kendisini teşkil eden bütün unsurlarıyla anlamak, kuşatmak isteyen her düşünür ve sanatkâr gibi Yahya Kemal, bu yazı, hatıra veya anekdotlarda Türk tarihinin, sanatının, edebiyatının pek çok meselesine, şahsiyetine dair bazılarında ufuk açıcı tespit, yorum ve değerlendirmeler yapar.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

## KAYNAKÇA

- Kolektif, (1984). *Doğumunun 100. yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Marmara Üniversitesi Yay.
- Ayaşlı, M. (1973). *İşittiklerim, gördüklerim, bildiklerim*, İstanbul: Güryay Matbaacılık
- Banarlı, N. S. (1997). *Yahya Kemal'in hatıraları*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Beyatlı, Y. K. (1975). *Tarih musahabeleri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Ens. Neşr.
- Beyatlı, Y. K. (1986). *Siyasî ve edebî portreler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.

- Beyatlı, Y. K. (1997). *Mektuplar-makaleler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Beyatlı, Y. K. (1997). *Edebiyata dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Beyatlı, Y. K. (1999). *Çocukluğum, gençliğim, siyasî ve edebî hıralarım*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Çoruk, A. Ş. (2018). Yahya Kemal'in kitaplarında yer almayan bazı yazıları, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58 (2), s. 345-373.
- Hisar, A. Ş. (1959). *Yahya Kemal'e veda*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Samsakçı, M. (2008). Yahya Kemal Enstitüsü ve Müzesi, *Yahya Kemal Beyatlı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Samsakçı, M. (2008). Yahya Kemal'in eserlerinin kitap hâlinde ilk neşri meselesi ve bir mahkeme davası, *Bir Medeniyeti Yorumlamak: Yahya Kemal Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Samsakçı, M. (2019). 1926 tarihli bir anket dolayısıyla Yahya Kemal'in edebiyatımız üzerine görüş ve yorumları, *Türk Edebiyatı*, 546, s. 40-44.
- Samsakçı, M. (2019). Yahya Kemal ve İstanbul Üniversitesi, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 189, s. 60-72.
- Süleyman Nazif. (2001). *Namık Kemal*, (Haz: Mehmet Samsakçı), İstanbul: Kitabevi Yay.
- Toros, T. (1998). *Türk Edebiyatından altı renkli portre*, İstanbul: İsis Yayıncılık.
- Yetiş, K. (1998). *Yahya Kemal I - Hayatı*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul, s. 204.
- Yetiş, K. (1998). *Yahya Kemal I Hayatı*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., s. 200.



**EK:**

**METİNLER**

**YENİ ŞİİRE DOĞRU - KLÂSİĞİ KEŞİF**

1908'e kadar şedit bir ihtirasla yalnız ve yalnız yeni bir şiirin ufuklarına doğru koşmuştum. Yakası açılmamış bir âlemi aramıştım, hatta yeni şekillerin yenilik olmadığını farz ederek şiirde yeni bir hava bulmaya heveslenmişim. Bu ceht ve bu vecdimin sonunda yeni bir âlem bulmadım. Lâkin Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin'in bütün bizim neslimizi içinde bulundurdıkları daireden çıkmış oldum.

Aynı zamanda o kadar şedit bir yenilik ihtirasının aksülameline de uğradığımı söylemek istiyorum. O vakit, yani 1908-9 senelerinde Racine, Tasoy?, Horace ve Sofokles'i hararetle okuyordum. Yanıbaşımında bir Jean Moréas vardı. Harika nev'inden bir edebî zevke mâlik olan bu adam Yunan ve Fransız klâsiklerini en bigâne zâikalara tattırabiliyordu. Bahusus ki bir *Iphigeinia* yazarak eski "trajedi"nin bu makine ve sür'at zamanında aynen devam ettiği vehmini vermişti. Bu saydığım mütalaalardan ve Moréas'ın bu kaydettiğim tesirinden benim kafamda, bizim klâsiklerimizden Bâkî'yi, Nef'î'yi, Nâbî'yi, Nedîm'i iyi bir defa okumak ve anlamak temayülü uyandı. Bulvar Saint Germain üzerinde Elsine-i Şarkıye Mektebi Kütüphanesi'nde eski divanların iyi nüshaları vardı. Oraya gidip okumaya başladım. Horace'tan ve Racine'den Bâkî'ye ve Nâbî'ye geçiş, şüphesiz ki birbirine benzeyen iki bahçeye geçiş olmaktan uzaktı. Yalnız benzedikleri bir nokta vardı: Bu nokta, her iki tarafın da birer milletin asırlar zarfında, kademe kademe hâsil olmuş olgunluğu idi. Yanılmıyorsam "klâsik" de bu demektir. Fransız terbiyesiyle Lâtin güzelliğinin olgunluğunu hissetmeye hazırlanmış olduğumdan, Osmanlı şiirinde Şark güzelliğinin olgunluğunu daha kolay hissetmeye başladım. Lâkin nüfuzumun derecesi bu kadardı. Osmanlı'nın arkasında kalan Acemi ve Arabî bilmiyordum. Hatta Osmanlı lisanı denilen kadim yazı lehçelerimizi iyi bilmek ihtiyacını idrak ediyordum. Kısa yoldan yürümek arzusuyla mütalaalarımı şiirden nesre çevirdim; eski tarihlerimizi okumaya koyuldum. Meselâ Naimâ'dan uzun bir cümle alıyordum. Bu cümlenin her kelimesini yeni Türkçede öğreniyordum. Sonra bütün cümleyi yeni Türkçeye "tercüme!" ediyordum. O eski lisanın anlayış ve söyleyiş farklarını temyiz etmeye çalışıyordum. Lâkin bir müddet sonra gördüm ki bu yol, zannettiğimden daha uzundur. Zira eski lisanı vukufu bilmek kâfi değildir, Kadim bir Osmanlı'nın, meselâ Nâbî'nin kafasının kâinatı nasıldı? O'nun zâikası nasıldı? O'nun kalbi nasıldı? Bunları ihata etmek lüzumu vardı. İşte o zaman, mesela bir Moréas'ın o emsalsiz edebî terbiyesine büsbütün hayran oldum. Çünkü O, hiç uydurma bir tarafı olmaksızın, aynen bir Sofokles gibi hissederek kadim trajediyi vücuda getirebiliyordu. Sırası gelmişken bir bahsi de işaret edeyim: Eski şairlerimizi okurken, onların yalnız iştirak ettiğimiz güzel tarafları bize onlarla çok yek-dil olduğumuza dair bir vehim veriyor. Hâlbuki yalnız zâika tarafını mütalaa etsek, onların nice zevklerine asla iştirak edemeyiz. Meselâ ben, eski şiirde çok tekerrür eden "şeker", "sükkerîn" sıfatından tiksinti hissediyorum. "Sükkerîn tebessüm, sükkerîn tekellüm, şeker-lebler, şeker lebleri emmek" benim zâikama ait değildir. Eski şiirde her zaman, her şair



tarafından tekrar edilemiş, hatta çok kere gazellere redif olmuş olan “hat”, Tanzimat’tan sonra yetişmiş olan bizlere çok başka bir zevk gibi geliyor. Yine meselâ bu nev’i’den “tûtî” teşbihi, kıymetli bir teşbih midir? hissini veriyor. Hâsılı bu misallerle sahifeler doldurmak mümkündür. Eskilerin nice çiçekleri, nice râyihaları, nice kumaşları - yabancı demeyeyim fakat - bize aykırı görünüyor.

Yine şahsî bir müşahedemi söyleyeceğim: Kadim Yunan’ın ve Acem’in insan güzelliğine dair şiirlerine verdikleri telâkkileri, heykeltraşîlerine ve minyatürlerine mutabık gördüm. *İlyada*’da Homeros’un tasvir ettiği ilahelerden birini heykel hâlinde bir müzede evvelce görmemiş olsaydım, yine mutabık görürdüm. Acem güzellerini de eski İran minyatürlerinde tıpkı öyle seyrettim. Fakat Homeros’un<sup>6</sup> tarif ettiği kahramanları muharebe hâlinde o zamandan kalma vazolar üzerinde görünce şaşırđım. “Acaba bu heybetli kahramanlar, şu büyür insanlar mıydı?” dedim. Firdevsi’nin tasvir ettiği Efrasyab’ı, Rüstem’i, .....<sup>7</sup> da daha mehib tasavvur ediyordum. Eski *Şehname*’lerin minyatürlerinde gönlümce benimseyemedim; bu Rüstemler bana pek cılız göründüler. Bu fark nereden geliyor? Şüphesiz benim gördüğüm şehnameyi benden evvel Nâbî Efendi yahut da muasırları okumuştular ve o resimleri başka gözlerle ve istiğrakla seyretmiştiler.

### FRANSA YILLARINDA ŞİİR...

1906-1912 senelerinde Paris’in sanat âleminde yaşayan her genç gibi ben de Mallarmé’nin şiirlerini kitaplarda ve mecmualarda okumuşđım. Hatta o şiirleri, inşad edilirken dinlemişđim. Mallarmé’nin hayatını Besançon Lisesi’nden Roma Sokağı’ndaki muhâbelerine kadar iyi öğrenmişđim; dostlarını, hayranlarını, tilmizlerini ezberden bildirdim. Şiire dair görüşlerini ise kılı kırk yararcasına tetkik etmişđim. Bütün bu vukufuma rağmen O’nu asla anlamadığımı bir gün anladım. O gün O’nu bir hayranının ağzından, ilk anladığım gündü. Evet, o gün gaflet uykusundan uyanmış ve gözlerimi O’nun hüviyetine açmışđım. Kulaklarıma ilk defa O’nun şiirinin musikisi aksetmişđi.

Arkadaşım ki Romer de Kostal Mallarmé’nin “Kuğu” şiirini hakikî kıymeti ile hayaline nakşettiği gibi okurken benim hayalime de nakşetmişđi. O anda, Mallarmé lisanının nağme dantelasını gözle görür ve elle tutulur gibi ayan beyan duydum. Arkadaşım O’nun âlemine girebilmek için elime bir altın anahtar vermiş oldu.

Lâkin o anahtarı elime aldıktan sonra yine Mallarmé’nin âleminin her tarafını açamadım. O’nun küçücük şiir mecmuasında sayılı manzumelerinin birinden birine geçemiyordum; hatta aynı manzumenin iki mısraını anlıyor, onu takip edenleri anlayamıyordum. Beşeriyete küçücük bir şiir....<sup>8</sup>

6 Metinde “Omıros” imlâsıyla yazılmıştır.

7 Kelime okunamamıştır.

8 Metin burada kesilmektedir.

## TÜRK VE FRANSIZ EDEBİYATLARINDA TENKİT

Beş sene evvel bir gün, Cercle D'orient'in kıraat salonunda sâbık sefir-i kebirlerimizden Osman Nizami Paşa'ya tesadüf ettim. Ekseriyetle sakin olan bu salonun bir köşesinde öteden beriden konuşurken bu eski sefirimizin gözü, yanımızda duran bir masa üzerinde, bir edebî mecmuaya ve o mecmuanın açılmış bir sahifesinde görünen “Abdülhâk Hâmid ve Eseri” unvanlı bir yazıya ilişti ve bana dedi ki: “*Meselâ ben bu yazıyı birkaç gündün beri gördüm ve okumaya lüzum görmedim, okuyamam da eminim ki methediyor!*” dedi. Edebî ihtiraslarla alâkası olmayan, yaşını-başını almış bir güzidemizin bizdeki edebî makaleler hakkında böyle yerleşmiş bir fikri vardı. Ben de O'nun zannına baştan iştirak ediyordum. Emindim ki o makale, Abdülhâk Hâmid Bey'in dehasını kırk seneden beri işittiğimiz hayranlıkla dolu ayrı bir yazıydı. Ben edebî cereyanlarımıza alâkadar olduğum hâlde bu gibi yazıların kaçını ve kaçını okumaya lüzum görmediğimi hatırladım. Cenab Şehabeddin gibi imzası nerede olursa olsun cezbedici bir kudrete mâlik olan bir nâsirimiz Abdülhâk Hâmid hakkında bir kitap neşretmişti. Bu kitabın sayfalarına öteden beriden göz gezdirmiş lâkin bir Frenk kitabını okur gibi; iptidadan intihaya kadar okuyamamıştım. Diğer bir ihmalimi bu münasebetle ifşa edeceğim: Süleyman Nazif'le iyi ve sık sık görüştüğüm sıralardaydı; edebiyatımızın bu kuvvetli şahsiyeti Namık Kemal'e dair âteşin bir nutuk yazıyordu. Namık Kemal'in hayatını ve eserini öğrenmeye öteden beri heveskârım. O'nu tanımları âdetâ zorlayarak hakkında birkaç müşahede elde etmeye uğraştığım olmuştu. Lâkin Nazif kadar şahsen sevdiğim bir insanın o nutkunu iptidadan intihaya okumak neşvesini kendimde bulamamıştım. Tevfik Fikret hakkındaki nutuklardan ve yıldönümü makalelerinden bahsetmeyeyim: Çünkü satırlarına gözüm bile ilişmezdi.

Benim bu hâlet-i ruhiyemde yalnız bir Osman Nizami Paşa mı gösterilebilir? Kaçımız ve kaçımız belki memnuniyetsiz bu hâlet-i ruhiyede değil miyiz? Acaba hep Namık Kemal, Abdülhâk Hâmid ve Fikret gibi bellibaşlı şahsiyetlerimize mi lâkaydız? Yoksa bizdeki tenkit tarzına mı?

Mukayese zeminine girerken; boğulmamak için en fazla aşına olduğumuz bir edebiyatta bu zikri geçen üç edibimizin muasırları hakkındaki alâkayı düşünüyorum. Namık Kemal, Fransa'da Paul Verlaine'in, Henry Rochford'un ve Anatole France'in muasırıydı. Bu üç Fransız şahsiyeti hakkında hayranlarının yazmış oldukları makaleler, tenkitler, hatıralar ve kitaplar, Namık Kemal'in hakkında bizde hayranları tarafından yazılmış yazılara kemiyetçe nispet kabul etmez bir derecede fazladır; yani bu adamların isimleri daha fazla tekrerr etmiş ve kabak tadı vermek şöyle dursun daima alâkayla okunmuştur, demek istiyorum. Aynı zamanda bu nevi şahsiyetler hakkında iyi yazı yazarlar daima en şedit hayranları olduğunu kaydetmeyi faydalı göremiyorum. Bizde Namık Kemal'in ilk ve en şedit hayranlarından biri Ebuzziya Tevfik'ti. Ebuzziya, Namık Kemal'i yakından tanımış, O'nunla düşmüş-kalkmış ve O'nun hakkında en ziyade salahiyetle bahsedecek bir insandı. Heyhât ki u hayranın Kemal hakkındaki nesirleri, “harika” ve “bârîka”lar gibi kâr-ı âlem tavsiflerle dolu, tadından yenmez bir sürü kasidelerdir. Paul Verlaine'in aynı şiddetle hayran bir arkadaşı olan Gustave La Rouge'un Verlaine hakkında bir kitabı vardır. “Bu kitabı bir hayran yazmış, binaenaleyh zaten medihle doludur, okunmaya değmez” diye elinden atabilecek bir kârie tesadüf edilebilir mi? Bilakis Gustave La Rouge gibi Verlaine'i yakından tanımış bir adamın kitabıdır” diye ilk satırından son satırına kadar

ihтираsla okuyan kâriiler Verlaine’i bir defa daha benimserler. Keza Henry Rochford’un hayranları, bu zehirli heccav hakkında O yaşarken de öldükten sonra da binlerce tenkid, tasvir ve hatıra yazdılar. Hem de Henry Rochford gündelik bir heccavdı. Yani hivciyesinin tesirâtı ve değeri, vak’aların hararetine göre günü gününe idi; devamlı ve bâkî bir eser sahibi değildi. Anatole France hakkındaki tettebbular daha geniş ve yüksek bir kırattadırlar; hepsi derin alâkalar uyandırmıştır. Abdülhâk Hâmid Bey’in muasırları olan Jean Moréas, Henri Doreye? Jules La Forge, Mouris Barres,<sup>9</sup>

### ABDÜLHÂK HÂMİD

1906 Temmuz’unda Londra’ya gitmiştim. Bu seyahatte özlediğim şeylerden biri de orada Abdülhâk Hâmid’i görmektir.

Bir iki gün sonra Abdülhâk Hâmid’i Piccadilly Caddesi üzerinde ikamet ettiği küçük evde ziyaret ettim. Bu bina ne kadar garipti! O muazzam caddenin siyah granit külçelerinden kurulmuş hissini veren büyük müheykel ve yüksek yapıları arasına sıkışmış ahşap nev’inden? alelâde bir evceğizdi. Sokak kapısı açıldığı vakit, önüme dimdik, dar ve tahta bir merdiven çıkıyordu. O kadar ki yanlış bir kapı çaldığımdan şüphelendim; Londra saltanat-ı seniyyesi sefaret-i kübrâsının müsteşarı olan bir zat burada oturamazdı. Fakat merdiveni tırmanıp çıktım. Önüme alelâde giyinmiş bir hizmetçi kadın çıktı: “Abdülhâk Hâmid Bey buradadır, salonda birkaç dakika bekler misiniz?” dedi. Dar bir kuluradan çevrilince, küçük bir kapıdan küçük bir salona girdim. Bu salon Piccadilly Caddesi’nin durup dinlenmek bilmeyen gürültüsü üzerinde idi. Döşemesi alelâdeydi. Bir şömine üzerinde Namık Kemal’in fotoğrafı, bir masa üzerinde Tevfik Fikret’in mücellid “Rübâb-ı Şikeste”si Hâmid Bey’in oturduğu yer olduğu anlaşılan köşe koltuğunun yanında da bir satranç kutusu duruyordu. Kafam Servet-i Fünun’da “Sahâif-i Bedia” sernamesiyle okumuş olduğum Finten’in manzaralarıyla dolu idi. Müteheyyiçtim. Abdülhâk Hâmid’i Londra’da görecek olan talihli Türk gençlerinden biri idim.

Biraz sonra gülümseyerek Abdülhâk Hâmid geldi. Köşedeki mutad yerine oturdu. Konuşmaya başladık. Konuşurken caddeden tiz bir kaval sesi geliyordu. Bu sesteki Abdülhâk Hâmid, muazzeb görünüyordu. Pencereyi kapadı. Gün ortasında o dumanlı sanati payitahtının caddesinden gelen bu kaval sesi, gayr-ı muntazır bir şey olmakla beraber Abdülhak Hâmid, dünyada en sevdiği şeylerden birinin kaval olduğunu ilâve etti. Bu fikir bana fârikalı göründü. Paris’e, tahsile, aileme, şuna-buna dâir alelâde suallerden sonra kendisine bir tevcihnamesini getirmiş olduğum Sâmişazâde Sezai Bey’in sıhhatini, Paris’te nasıl yaşadığını sordu. Fakat sözlerinden Sezai Bey’e karşı teveccühkâr olmadığı, Ahmed Rıza Bey’e karşı ise tezyifkâr olduğu seziliyordu. Bu his ayrılıklarına dâir Paris’ten beri kulak dolgunluğum vardı. Ve şaşmıyordum. Nihayet söz şiire intikal etti. Tevfik Fikret’ten, Fâik Âli’den, gençlere karşı takdirkâr bir şive istimal eder gibi bahis açtı. Fakat Edebiyat-ı Cedideye fazla bir hayranlığı olmadığı görülüyordu. Sonra sözü Namık Kemal’e çevirdi. O’nu, yegâne üstadı gibi, huşû ile göklere çıkardı. O’nu gençliğinde Çamlıca’da ve sonra Mehterhane’de, mahpus iken ziyaret ettiğini söyledi.

9 Metin burada kesilmektedir.

Biz konuşurken içeriye bir ziyaretçi girdi. Çok muhabbetkârâne kabul edişinden, Hâmid Bey'in yakını ve fazla sevdiği bir dostu olduğu anlaşılıyordu. Abdullah Efendi olduğunu öğrendiğim bu zat, o gün, orada Ahmed Rıza'ya, Jön Türkler'e, çok saldırgan konuşusuyla benim üzerimde iyi bir tesir bırakmadı. Mamafih Abdullah Efendi'nin şöhretini, ehemmiyetini, vaziyetini de işitmişim. Bütün dikkatim Abdülhâk Hâmid'de idi. Fakat Abdullah Efendi geldikten sonra Abdülhâk Hâmid Bey, beni unuttu. Abdullah Efendi'nin heccâvâne hücumlarından telezzüz eder bir tavır aldı. İkisinin de beni toy tavır, her .... genç gibi kafasını Jön Türkler'e kaptırılmış, onların kıymetsizliğinden bî-haber bir mübtedî saydıkları ikide birde Ahmed Rıza Bey'e dair irad ettikleri müstehziyâne suallerden kaba saba anlaşılıyordu. Fakat ben de o zaman, 1906'da Ahmed Rıza Bey'e hiç hayran değildim, Jön Türklük'ten ise bezmişim. Büyük bir miyasta şiir ile meşguldüm. Az çok Byron'u, Shakespeare'i, Michelet'yi Vigni'yi, epeyce iyi de Hugo'nun "Asırların Masalı"nı anlıyordum. "Flaubert"i anlayarak okuyordum. Verlaine ise ezberimdeydi. Mamafih zevkim o yaşta daha ziyade romantiklere mütemayildi. Onların tesiriyle de Abdülhak Hâmid Beyi yalnız "Finten şairi" olarak büyük görüyordum.

Abdülhak Hâmid, beni fazla ihmal ettiğinden küçük kafamın o andaki kâinatına ehemmiyet vermiyordu. O gün en büyük emellerimden biri, kendisine Fikret tarzından tamamıyla ayrı ve yepyeni addettiğim bir manzumemi okumaktı. Bu manzume, Avrupa'ya doğru ilk akınlarımızdan mülhem bir mevzudaydı. Fakat lisanca Türkçeliğe meyyâl, âhenkçe dolu ve sert, tasvirce Hugo'nun "Asırların Masalı"ndan, Flaubert'in "Salambö"sünden müteessir fakat Türkçede mevcut şiire göre yakası açılmamış gibiydi. Fakat dediğim gibi Abdülhâk Hâmid'in bana karşı lâkaytlığı bârizdi. Bu şiiri okumak isterdim. Kendisinden o gün öyle ayrıldım. Gayr-i şuurî olarak inkisâr-ı hayale uğramışım. Mamafih *Finten*'e olan hayranlığım kendisine karşı perestişkârlığımı zaafa uğratmaktan uzak bulunduruyordu. Londra'da üç ay kadar kaldım. Hâmid'i birkaç defa daha gördüm. Orada ülfet ettiğim Türkler, ekseriya Hâmid Bey'den, hayatından, meşrebinden bahsederlerdi Verdikleri malumâta göre Hâmid Bey daima para derdi, kadın lakırdısı ile adını geçiriyordu. Gündüzleri lüks sigara satan bir Rum dükkânında sohbetlerle eğleniyor; akşamları bir lokantaya gidiyor içmeye başlıyor, çok zaman sabaha kadar mest bir hâlde kalıyor, hâsılı lâübâlî ve basit bir ömür sürüyordu. Para dertleri ise Londra'da herkesin dilinde idi. Hükümetin o zaman kendisine verdiği müsteşarlık maaşı 150 altındı. Hâmid Bey'in bundan maada Abdülhamid'den ayrıca, âtufet nâmıyla bazı meblağlar aldığı, gizli kapalı bir şey değildi. Hatta bu hâlden müteessir olan Recâizâde Ekrem Bey, İstanbul'da Abdülhâk Hâmid Bey'in padişaha meşkûk mektuplar gönderdiğini iddia ettiği ve Sultan Abdülhamid gibi bir ifrite böyle bir hizmetin ne müstekreh olduğunu söylediği rivayet olunuyordu. Hâmid Bey, Ekrem Bey'in kullandığı bu ifrit sıfatından mülhem olarak Ekrem Bey'e bir mektup yazmış ve

*İfritlerin de kalbi vardır  
Kalbinin tariki vardır*

demiş olduğunu Hüseyin Siret söylüyordu. Bu fıkra doğruya benziyordu. Çünkü o beyit hakikaten Hâmidâne ve Hâmid'indi. Bütün bu rivayetler...<sup>10</sup>

10 Metin burada kesilmektedir.

## UKRAYNA ve BALTACI MEHMED PAŞA

11 Haziran 1926. Lehistan'a gideceğim gündü. Şimal Ekspresi, akşamüstü kalkıyordu. Bükreş elçiliğinin erkânı, Sefir Hüseyin Râgıb, Ataşemiliter Hayri Bey, Başkâtip Kemal Aziz ve diğerleri ile gara geldik. Öteden beri dostum olan Râgıb, Bükreş'te kaldığım iki gün zarfında bütün kalbi ile asil bir misafirperverlik göstermişti. Miralay Hayri Bey'le Kemal Aziz'le ise orada tanıştım. Bu güzide insanlar, yiyecek ve içeceğe müteallik hediyeler getirmişlerdi. Mutat vedalarla ayrıldık.

Tren, kömür ve çamur içinde kapkara bir güzergâhtan çıktı. Çıkmasıyla beraber zaten gece de oldu. Ertesi sabah Leh toprağında uyanmak üzere yattım fakat gece yarısından sonra kapıyı zorlarcasına vurarak, elleri fenerli birkaç üniformalı tarafından uyandırıldım. Romanya'nın maruf olan idare rezaletlerinden bir levhayı görmem mukaddermiş. Millî lisanlarıyla hitap eden bu memur efendilerin söylemek istediklerini yataklı vagon kontrolörü sözde bî-tarafâne bir vaziyette nakletti:

Mösyö, son feyezandan sonra tren, mutad olan hattan geçemediğinden bu hattın yanında, inşaatı biten diğer bir hattan geçiyoruz fakat bu hattan geçmek müsaadesi hakkında kumpanya ile hükümet henüz itilaf edemediler. Bunun için şirket, geçmek hakkını yolculardan istîfâ ediyor! Kendi hissenize beş yüz leva vereceksiniz.

Hayretle baktım. Kontrolör ilave etti: Biz bundan mesul değiliz ve paranın alınmasına karışmamamızı kumpanya emretti. Fakat yolculardan bu parayı almadıkça trenin kalkması mümkün değildir. Diğer yolcular da veriyorlar.

Paranın mutlaka istîfa edileceği hâlden belli idi.

İnat etmedim fakat inat edenlerin, bağırıp çığırınların sükût etmesine kadar bir saat kadar geciktik. Tren hele kalktı. Kontrolör geldi; kendi Beyaz Ruslardanmış. Rumenlerin idare rezaletlerinden, irtişa ve irtikâplarından, Avrupa'nın hiçbir yerinde görülmeyen hayâsızlıklarından bâhis bir konferans verdi. Meselâ kuttâ'-ı tarika bâc verir gibi verdiğimiz bu garip verginin yolculardan her gece alınacağını şirketin ultiatom kılıklı hükümete haber verdiğini, mamafih yine jandarma ve polis bu verginin tahsilinde hakikatte şirkete yardım ettiklerini yana yakıla anlattı. Kontrole sordum: “Şirket ecnebi midir?” Birdenbire yerinden fırladı. “Mösyö, ecnebi olur mu? Ecnebi şirket olsa burada bu akşam kendi soyulurdu. Hâlis Rumen olduğunu haydutluğundan anlamak kolaydır” dedi.

Şafak hudutta söküldü. O kadar asır zarfında ordularımızın, tuğlarımızın, bayraklarımızın, atlarımızın, börk, üsküf, destar ve tolgalarımızın geçtiğini görmüş olan bir mıntıkadaydık. Önce Lehlerle sonra Ruslarla o şedit çarpışmalarımız bu sahada olmuştu. Başım hayaletlerle doluydu. Tarihimizi bilmekte bile garbî Avrupa'nın tesiri altında kaldığımızdan daha ziyade Viyana üzerine yürüyüşümüzü tahayyül ederiz. Avrupa'nın üzerine atılışımızın gerçi bir yolu o idi. Fakat ikinci yolu burasıydı. “Hatta burası millî mukadderatımız üzerinde ötekinden daha

müessir oldu demek” doğrudur. Bu toprağa basarken bin türlü tefelsüf arasında bilhassa biri dimağımıza müstevli oluyor. Evet, biri yani Fazıl Ahmed Paşa'nın tasarladığı Ukrayna Beyliği! Ah bu hayal tahakkuk edebilseydi Tevfik Fikret'in tabiriyle “misli asırlara geçmemiş bir hayr” olurdu. O kadar muazzam bir hadiseydi. Ukrayna Beyliği teessüs edebilseydi Viyana bozgunundan beri ettiğimizi on üç Moskof seferini etmemiş olurduk! Rus Çarlığı şimalde kalırdı ve biz ona hiç değilse Fransa'ya kaldığımız kadar uzak bir devlet kalırdık. Ukrayna Beyliği teessüs etseydi o da şüphesiz bir müddet sonra kuvvetlenir, bize karşı istiklâlini ilân ederdi hatta ileriye giderek Kırım'a sataşır, belki de bizim esaslı bir müdafaa hattı saydığımız Boğdan'a da göz dikerdi. Fakat bu belâlar, ötekinin yanında çok ehven kalırdı. Zira müstakil bir Ukrayna, komşuları ile Moskof'tan ve Lehli'den vakit bularak, bize karşı Rus Çarlığı gibi o hesaplı ve kitaplı müthiş seferleri açamazdı. Diğer bir nokta da var: Ukrayna ne kadar kuvvetli olsa, Bulgarlar, Sırp lar ve Ruslar üzerinde hâmilik edecek kadar, onları Slavlık cereyanıyla kaynatacak kadar uzun boylu işlere girişemezdi. Ukrayna müstakil olsaydı Rusya ile Türklük arasında bir siyasi muvazene teessüs ederdi, Lehistan taksim olunmaz, İsveç silinmez, Rusya'nın dünya istilâsı hırsına karşı birer murakıp kalırlardı. Ukrayna müstakil olsaydı Rusya'nın bize karşı en fazla saldırganlığı Kafkasya cihetinden vâki olurdu fakat bu cepheden onunla harp, Balkan cephesine nispetle devede kulak kabilindendi. Rusluğun bu cihetten Anadolu'ya sarkmasının henüz vakti gelmediğini 1877 ve bilhassa Harb-i Umumi seferleri iyi gösterdi. Hem yalnız bu cepheden biz kendimizi iyi müdafaa ederdik. Çünkü Kafkasya Balkan gibi Slavlarla, Müslümanlarla meskûndü. Ukrayna müstakil olsaydı, tahmin olunacak tebeddüllerin zikri uzun sürer fakat bir Türk sıfatıyla ilk hatırıma gelen mülâhazaya avdet ediyorum: Rusya ile Viyana bozgunundan beri o on üç seferimiz olmazdı. Ah bu seferler, bizde tasvir edilmediklerinden, bütün neticeleriyle idrak olunmuyorlar. Anadolu'da her köyün sefaleti, sâniyen vatan yollarına düşen o koskoca kavim, Rumeli halkının eriyip mahvoluşu, bugün her Türkün perişanlığı, denilebilir ki bu seferler yüzündendir. Roma'nın Kartaca'ya açtığı harpler, bize Rusluğun açtığı bu müthiş silsilesi yanında bir facia mı sayılabilir? Yanlış sayılmayacak bir görüşle diyebiliriz ki Türklüğün asıl kuvvetini ölçmek için bir miyar aranırsa, ilk ordularımızın Avrupa'ya atılışından ziyade, son üç asır zarfında Rus karşısında mağlûbâne, mütehevvirâne, mezbuhanê, nasıl denilirse denilsin fakat herhâlde mahvolmayarak gösterdiğimiz mukavemet, miyar sayılır.

Evet, “Ukrayna müstakil olsaydı!” hayali bu toprak karşısında fikri sarıyor. Fazıl Ahmed Paşa'ya Hetman Doroşanko'nun gönderdiği o mektup, o mektubu aldıktan sonra Ukrayna Beyliği'ni tesis etmeye kalkışması muazzam bir projeydi. Bu proje, Fazıl Ahmed Paşa'nın Lehlere ve Moskoflara karşı o kanlı son seferleri intâc etti. Osmanlı güneşi batarken, Rusya içerilerine doğru tuğlarımızın yürüdüğünü gördü. Fakat hem Ukrayna hem de Rusya emsalsiz bir eser olan bu projenin Viyana önünden itibaren ....<sup>11</sup> gördüler. Zira Jan Sobieski'nin intikam hisleri işte bu seferlerden kalma idi. Bu, böyle olmakla beraber projenin doğru olmasını nehyedemez. Nasıl nehyedebilir ki bugün, bu saatte bile Ukrayna istiklâli, Avrupa'nın en

11 Kelime okunamamıştır.



mühim cereyanlarından ve ideallerinden biridir. Fazıl Ahmed Paşa, gerek çocukluk müddeti<sup>12</sup> gerek de Kara Mustafa Paşa'nın o vakit kapıldıkları iki ideal; biri Doroşanko'nun mukavemeti diğeri de Macar Kralı Tökeli'nin Avusturya'yı imha teklifi, ikisi de hiç boş değildiler. Bu iki proje ile Rus Çarlığı ve Habsburg Çasarlığı, sonraları hem bizim hem de Lehli milletlerin başında oynadıkları facialardan men olunmuş olurlardı. Heyhât ki iki proje de aksine, şeametler doğurdu. Elim neticesi(ni) fena ödedik. Michelet gibi: “*Tarih, mukadderattır*” mı demeli? Tahakkuk edememiş sağlam ideallerin karşısında zaten tahakkuk edemedikleri gibi böyle bir burhan varken müddeâ ispatı fazladır.

Tren hududu geçti. Sabah güneşi, temiz bir yaz manzarası vücuda getiriyordu. Prut üzerinden geçiyordu. “Prut”, zarurî olarak bir Türk'e Baltacı Mehmed Paşa'yı hatırlatıyor. Her nedense bu gâlibâne seferimiz, herkesin kafasına yerleşmiş olan maruf muhakemeyle beraber klâsik sayılır. Rusya'yı o defa Deli Petro ile beraber bataklıklara gömebilirken Sadrazam'ın düşmandan para alması Çarıçeyle visalde bulunması yüzünden serbest bıraktığımızdan, herkes iki asırdan beri dilden dile taşıyıp duruyor. Baltacı Mehmed Paşa'nın düşmanlarının, halis saray entrikası cinsinden olan bu rivayetleri, tabîî âmiyâne anlayışa pek uygun olduklarından, bâkî kaldı. Zavallı Prut galibi, bu türrehât yüzünden başını vermekle kalmadı, nâmını da asırlarca kirletti. İyi düşünen bir insana yek-nazarda garip görünür ki biraz önce bahsettiğimiz Ukrayna Beyliği hakikaten Rusya'yı bir ejderha olmaktan men edecek kırattayken Türkiye'de kimsenin dilinde gezmez fakat bu Baltacı Mehmed Paşa efsanesi zebanzeddir. Fakat bu tezat, hadd-i zâtında garip midir? Bu ikinci bahis büyük bir tefekküre ihtiyaç hissettirmeyen bir temâşâ şeklindedir, avam kafası böyle bir manzarayı çabuk görür. “*Bataklığa atmak kâbil iken atılmamış bir hükümdarın ve ordusunun bilâhare belasını da çeker*” hükmünü kolay verir. O vakit Baltacı Mehmed Paşa'yı itham edenlerin başında İsveç Kralı Şarl ve Kırım Hanı Giray gibi, saray entrikasının tesiri altında bulunmayan ve hükümlerini kendi görüşlerine göre veren iki mühim adam vardı. On ikinci Şarl'ın müsellemlen dehasına hiçbir diyecek yoksa da kendi işte böyle hudutsuz ifratları yüzünden bize, Bender'e kadar misafir gelmişti. Kırım Hanının ithamı ise şüphesiz yakın ve hakikî tecrübelerle müstenitti. Ancak bu Han'dan yüz kırk sene evvel, diğeri bir Kırım Hanı olan Mehmed Giray, Ruslara karşı emsalsiz bir muzafferiyet kazanmış ve o zamana kadar bir muharebe meydanında misli sebkât etmemiş bir katliam icra etmiş, yani üçyüz elli bin Moskofu dana boğazlar gibi boğazlamış ve Rusya'nın bittiğine kanaat hâsıl etmişti. Düşman milletlerin bitmesini daima imha siyasetinden ummak sadedilliktir. Rusya, o zamanki mağlubiyetinden mahvolmadı. Fakat 1709'da Prut bataklıklarında, Deli Petro'yu da kaybetse bilhassa kaybolmazdı. Nitekim Deli Petro'nun ölümünden sonra eseri şedit bir irticaa uğradı. Fakat Rusya yine dirildi. Bunun için Kırım Hanı'nın ithamı da abesti. Bahusus ki Baltacı Mehmed Paşa'ya isnat olunacak yegâne hata Çarı ve ordusunu bataklıklara gömmemektен ibaretti. Fakat sulh itibarıyla bu vezire diyecek yoktur. İmzaladığı sulhnamede Viyana bozgununun bu cepheye taalluk eden en esaslı zararlarını tazmin ettirmiş ve Karadeniz'i tekrar bir Türk gölü hâline getirmişti. Kimbilir, O'nun da söyleyeceği ve söylemekten korktuğu hakikatler vardı. Viyana'dan beri muttasıl kaçmış ve lüzumlu-lüzumsuz çadırları serdârân başına

12 Aslı metinde kelimenin üzeri çizilmiştir. Bu yüzden yeni yazıya aktarımda şüphe ve tereddüt söz konusudur.



yıgılmış, düşmandan yılmış bir orduyla harp ediyordu. Karlofça'dan beri de muzafferiyet ilk defa yüzümüze gülüyordu. Bu galebeyi tadında bırakmayı kim bilir ne gibi rüyetlerle münasip gördü, Evet, O'nun Prut önünde, o günlerde gördüğü hakâyıki, İstanbul'daki rakipleri ne de On İkinci Şarl ve Kırım Hanı biliyorlardı. Bahusus ki bu Prut muzafferiyetinin neticeleri iyi oldu. Orada galebe elde etmeye alışmış orduları Şehit Ali Paşa birkaç sene sonra kolaylıkla Mora'ya sevk edebildi. Tekrar galebe yüzü görmüş ve düşmandan yılgnlığını gidermeye alışmıştık.

Bu mülâhazalarda bulunurken hatıra gelen diğer bir noktayı kaydetmeden kendimi alamadım. Bugün ben Baltacı Mehmed Paşa hakkında teessüs etmiş bir şâhideyi de tahrip etmeye çalışıyorum. Benden başkaları da tıpkı böyle milletin zihnine yerleşmiş diğer şâhideleri tahrip ettiler. Fakat...

### BİR TAHAYYÜL

Madrid'de bu güzel Mart akşamı, kalbim milliyetimizin hüsrانlarıyla bir daha dolu olarak tek başıma düşünürken bu hayale kapıldım: “Bundan yetmiş sene evvel, millet henüz sıhhat-gın mehma-emken iyi yer, iyi giyinir ve iyi yaşarken, vatandaşlarımızın ruhları henüz bozulmamışken, hâsılı yeni bir heyecan aşısıyla dirilmek mümkünken, faraza, millet arasından büyük kafalı bir milliyetperverlik rehberi zuhur etseydi ve milliyetperverliğini sahih bir müddea hâlinde yoğursaydı acaba Şarkta ne kadar güzel bir hareket yaratırdı ve hatta Garbın gözlerini ne kadar hayranlıkla kamaştırırdı ve biz bugün ne hâlde bulunurduk!” dedim.

Bu hayali hakikatle mezcetmeye ve bir netice çıkarmaya koyuldum. Tahayyül ettiğim rehber olarak Namık Kemal'i aldım. Namık Kemal'in ruhunu aldım, hiç değıştirmedim lâkin Wagner'in ruhu derecesinde büyüttüm, kafasını aldım, hiç değıştirmedim lâkin Alman müverrihi Teramke'nin kafası kadar genişlettim ve Teramke Almanlığı ne mikyasta görüyor idiyse O'nu da milliyetimizi bütün vesikalalarıyla ve bütün safhalarıyla geniş gören bir kâinat hâline soktum. Nesrimizdeki üslûbunu aldım. O'nun, nikbinâne, arslan kükreysi gibi güzel, dalgalı ifadesini değıştirmedim lâkin Şark ağdasını ve süslerini bir tarafa attım, sadelikte fazla da ileri gitmeyerek mesela Michelet'nin üslûbu gibi halka kendini hikâye ederken halkın anlayışından ayrılmayan hisli bir akış hâline getirdim; nazmını Victor Hugo'nun milli kasidelerinde veyahut siyasi hicviyelerinde görüldüğü gibi bol ve kolay akan bir nehir hâline ifrağ ettim. Bunları böyle tahayyül ettikten sonra Namık Kemal'i münhasıran bizi bize öğreten, ruhlarımızı sürükleyen, devlet, kanunlarımız, temeddün ve teceddüt usullerimizi sâlim bir mecraya sokan bir rehber olarak tasavvur ettim. Bu mucizenin tecellisinden sonra biz ne olurduk? Bugün ne hâlde bulunurduk? Bunu düşündüm. Kalbim fazla doldu, gözlerim hîrelendi. Ancak aklım bir noktaya saplandı, kaldı. Kendi kendime döndüm, dedim ki: “Ey bu neslin âciz ve cılız çocuğu; birçok nesildâşların gibi maziye tashih etmeye çalışıyorsun. Lâkin hâl içinde tek bir yeni şey bulmaya ve söylemeye muktedir misin? Bundan da sarf-ı nazar acep bu daldığın tahayyülün hangi fikirlerle vücut bulacağını olsun, şimdi söyleyebilir misin?”

Evet, bu söylenişin en esaslı noktası budur. Bunu itiraf ederim. Bizim milliyetimiz salim ve sahih bir yolda nasıl inkişaf ederdi? Bunu tasarlamaya çalıştım. Yetmiş sene evvelki bu terkibi

tasarlamaya başlarken, hayale dalıp da, vatanımızın hudut çerçevesini ve bu çerçeve içinde kaç cins insan cemaatinin yaşadığını unutmak ya tamamıyla mevhum bir müddeaya götürür yahut da Namık Kemal'in o zamanki "Mübhem Osmanlılık"ını bir daha canlandırır, hâsılı bizim milliyetperverliğimiz nasıl inkişaf edebildi?" gibi esaslı bir sorunun sahih bir cevabını temin etmiş olmaz. Bunu unutmadım. Bunun için önce bu hakikî daireyi şerh etmek istiyorum.

Yetmiş sene evvel ortada bir millet, bir devlet, bir Hristiyan cemaatler kütlesi, bir de Namık Kemal vardı.

Yetmiş sene evvel millet, millete göre Türklere, Araplardan, Kürtlerden, Arnavutlardan, Boşnaklardan, Çerkeslerden, Abazalardan, Lazlardan, Pomaklardan mürekkep bir Müslüman unsuru idi. Belîğ tabiriyle "Millet-i İslamiye" ve halk tabiriyle de "Muhammed Ümmeti"ydi. Bu saydığımız unsurlar vatan<sup>13</sup>

"Hürriyet" kelimesinin Arapça olmadığını, 1860'tan sonra İstanbul matbuatında zuhur ettiğini herkes bilir. Bu kelimenin ilk defa kimin tarafından ve hangi yazıda nasıl lisana geldiğine dair ciddi bir tetebbu da henüz çıkmadı. Fakat yanılmaksızın söylemek mümkündür ki Namık Kemal "hürriyet" fikrinin ve hissinin Türklük içinde yalnız en kuvvetli nâşiri değil, ilk nâşiridir de.

Namık Kemal'in "hürriyet" mefhumunu Fransız fikirlerinden telakki ettiği ise bu fikri teganni edişinin bâriz olan çeşnisinden her manzara tasvir(in)e kalkıştığı vakit, hemen daima 1789'dan sonra resim ve heykeltıraşî ile bütün dünyada taallüm etmiş olan ve New York Limanı önündeki heykelle adeta beşeriyetin kadın timsalini görmesi ile de lüzumundan fazla aşîkârdır.

Namık Kemal'in Türklüğe nefh ettiği üç sihirli kelime "hürriyet, millet, vatan" kelimeleriydi. O yaşarken ve öldükten sonra, uzun müddet, bu üç kelime mânâca birbirinden ayrılmaz gibi telâkki olundular. Gerçi 1789'dan sonra diğer Avrupa milletlerinde de aynı tecelli vâkî olmuştu. Bu telâkki o zamana göre gayet tabiiydi de. Milletler, "milliyet" kelimesiyle, "hürriyet" kelimesini birbirinden ayırmıyorlardı. Çünkü birçoğu milliyet fevkinde bulunan sınıflardan ve hükümdar hukuklarından kurtulmak kaygısında idiler. Münhasıran kendi kanlarından olan vatandaşlarla meskûn topraklarda yani "vatan" toprağında oturan milletlerin bu telâkkisi tabii idi. Kendi vatanları başka bir milletin istilâsı altında bulunan milletlere göre bu telâkki daha çok tabii olduğu âşikârdır. Binaenaleyh kendi vatanları haricinde fethedilmiş araziye ve teb'aya mâlik olan milletlere göre ise doğru değil, gibi görünebilir. Mamafih on dokuzuncu asrı hürriyet tegannisiyle dolduran Victor Hugo, Cezayir'in fethine itiraz etmemiş, o zamanın en hararetli hürriyetperverlerinden olan İspanyol ahrârı da gerek Amerika'da ve gerek Afrika'da olan mevrûs topraklarından bir an vazgeçmemişlerdi. Bu hürriyetperverlere böyle düşüncülerinin sebebi sorulsa gayet mutekidâne bir cevap vererek derlerdi ki: "*Cezayir'de hürriyet yoktur, biz temin ediyoruz, Amerika'da ise kendi lisanımızda olan millettaşlarımızla ayrı-gayrımız yoktur, hepimiz beraber hür olacağız!*" Gerçi Victor Hugo, Cezayir'in Fransa sayesinde olacağı yerde, İngiltere sayesinde hür olmasını, İspanyol hürriyetperverleri de

13 Bu kelimedden sonra bir sayfa eksik olduğu hissi uyanmaktadır.

cenûbî Amerika'daki lisandaşlarının İspanya'dan ayrılarak bir arada yahut da ayrı ayrı hür olmalarını hoş görmezlerdi. Çünkü bu şekil fazla mütehasis oldukları "milliyet" hislerini rencide ederdi. Böyle olmakla beraber şüphesiz hürriyetperverdiler. Bu misalleri zikretmekten maksadım Namık Kemal'e vâkî olacak mefruz bir itirazı baştan reddetmektir. Namık Kemal, bütün "memalik-i şâhâne"yi "vatan" çerçevesinde görmekle kendi kendine karşı mantıkî idi. Zira O'nun milliyetperverliğinin esası İslâmiyet'ti. O'nun vaktinde ise "memalik-i şâhâne"nin bütün büyük kıtalarında Müslüman ekseriyeti vardı. Vatani, en hazin bir ânında "bir kolunu Ravza-yı Nebî'ye, bir kolunu da Kerbelâ'da Meşhed'e atmış ve siyaha bürünmüş" bir şekilde gösteren Osmanlı şairinin vatana yalnız çizdiği ...<sup>14</sup> değil, verdiği Müslümanca mânâ da sarıhtır. Namık Kemal'in maruf makalesiyle Beyoğlu'nda vatanperverane şarkılar söyleyen Rumlara hücumu, Karadağlılardan, Araplardan, Bulgarlardan, zaman zaman şiddetle bahseddiği de hürriyetperver olmadığına delâlet edemez, çünkü bu unsur(lar) o vakit "memalik-i şâhâne" dâhilindeki kıtaların hiçbirinde ekseriyet hâlinde değillerdi. Mamafih Namık Kemal'in "vatan" ve "ümme" telâkkileri ayrıca tenkit edileceğinden münhasıran "hürriyet" telâkkisi bahsine geçiyorum.

Namık Kemal'in "hürriyet" telâkkisi en ziyade, *Rüya*'sında ve "*Görüp ahkâm-ı asrı...*" manzumesinde, *Tasvir-i Efkâr*'a yazdığı bazı makalelerinde görülüyor. Hayatında "hürriyet" için olan... ise yazılarından daha fazla mahsustur demek doğrudur. *Rüya*'sı en kuvvetli eserlerinden biri değildir, müfrit bir derecede beligâneydi. Hemen "fikir"den (ziyade), hayalin ve hissini cûşân olduğu bir eserd. *Rüya*'da hürriyete dair bir düşünüş tarzını zapt u tespit etmek çok ruhiyât mütehasısı bir münekkidin bile kârı değildir.

"*Görüp ahkâm-ı asrı...*" manzumesine gelince, hürriyeti sevmek zevkini bu milletin ruhuna çok şümüllü derecede zerk etmiş olan birkaç mısraıyla mütalaa etmek zarureti vardır. Bu mısralar, altmış seneden beri ihtiyar, genç, zâbit ve sivil çok büyük kütle üzerinde hudutsuz bir tesir icra edebilirler. Samimî bir insanın kalbinden vehleten feverân etmiş lâv parçaları olduklarından her düşükleri kalpte aynı samimiyeti uyandırdılar. Bu mısraları kuvvetli şairlerimiz, lisanca hâbîde ve gayr-i saf ve "berceste" nâmını alan yekpâre mısralar gibi yüksek bir sanat nev'inden uzak telâkki edebildiler. Aynı zamanda halk taraftarları halka hitap eden bu mısraların, Türk halkının lisanından olmadığını söyleyebilirler. Fakat hakikat budur ki o zamandan beri söylenen çok "berceste" mısralarımızın hiçbirisi bunlar gibi hem şiddetli, hem medit, hem de engin bir tesir icra etmediler. Halk lisaniyla inşat olunmuş diğer vatanperâne şiirleri de bu mazhariyete ermediler.

İspanya'da ve Lehistan'da edebiyatın üçüncü plâna düşüşü.

Namık Kemal'in tercüme-i hâli münasebetiyle, gençlerin bir zaman itibarı. Bunu yapan üdebadır.

Novel: Tramvay Biletçisi: Eski .....in hikâyesi<sup>15</sup>

14 Sayfanın burası yırtıktır.

15 Bu ifadeler, bir başlık şeklinde daha küçük harflerle sayfanın en üst kısmına yazılmışlardır.

Namık Kemal'in yıldızı nasılsa bir daha parlıyordu; artık vasiyeti mucibince mezar taşına "vatan mahzun ben mahzun" cümlesini yazamayız. Çünkü namını tes'id etmek için yazılan makalelerde, söylenen nutuklarda, çıkan kitaplarda, bugünkü feyizimize evvelâ O'nun sebep olduğunu söyleyenler oldu.

Bu büyük adamın tes'id edilmesi vesilesiyle hatırımdan bir şey geçti. Tercüme-i hâli, bu defa hayli iyi yazıldı. Hangi sene, nerede doğduğu, nasıl yetiştiği, nasıl yaşadığı, nasıl öldüğü anlaşıldı. Kırk sekiz yaşını doldurmadan öldüğünü de öğrendik. Allah Allah! Demek ki, resimlerinde o gür saçlı, o mehîb yüzlü gördüğümüz adam kırk sekizini bile doldurmamış. Hâlbuki biz neslimizde kırk sekizini aşmış nice siyasîlere, ediplere, âlimlere henüz adam olmuş nazarıyla bakmıyoruz. Zaten siyasî hayatta, edebiyatta, ilimde icraatta bulunanlar, birbirlerine asla adam nazarıyla bakmıyorlar. Bereket versin, onlara yine, onların âlemi haricinden olan vatandaşlar bir kıymet veriyorlar. Meselâ tam mânâsıyla yetişmiş bir edibimize, kendini vatan uğrunda belâlara uğratmış bir siyasîmize, ilimde Namık Kemal neslinin varamadığı bir dereceye varmış bir âlimimize, eğer isimleri işitilmemiş kenar insanları bir kıymet vermeseler, zamanımızda kıymet denilen şeyi asla idrak edemeyeceğiz.

Mevzumuzdan ayrılmamalıyım ve misal olarak Namık Kemal'i alalım. Namık Kemal 1840'ta doğacağına 1880'de doğsaydı ve 1908 inkılâbında 28 yaşında bulunsaydı şimdi de altmış yaşına girseydi şu tahayyül ve tes'id ettiğimiz gür saçlı, mehîb yüzlü, adam mı olurdu? Misalimizin siyasî cihetten mukayesesini bırakalım. Çünkü bu cihet çok dikenlidir, yalnız edebî cihetten mukayesesine girişelim: Evvelâ 1880'de doğmuş olacak bu Namık Kemal, kaçınıcı defa yıpratılır, kaçınıcı defa eskitilir, kaçınıcı defa "battal" damgasını yerd ve bu felakete münhasıran her yaşta olan ediplerimiz tarafından uğrardı. Hülâsa O 1840'ta doğmuş ve hayırlısıyla 1888'de ölmüş, ortadan silinmiş olan öteki Namık Kemal asla olamazdı. Evet, aynı değerleri hâiz olmak şartıyla olamazdı.

Namık Kemal'i bildiğimiz şahsiyet eden münhasıran kendi hilkatı değildi, mühim bir mikyasta içinde yaşadığı cemiyetti. Yani bizim büyükbabalarımızın nesli, o nesildi. Onlar bizden saftılar, "kıymetler" karşısında bizden ziyade saygı hissine sahiptiler, bir adama adam sıfatıyla bakmasını bilirlerdi. Bunun için de Namık daha yirmi beş yaşında iken birdenbire çok parlak bir şahsiyet oluvermişti. Biz gafiller, O'nun bazı mısralarını okurken o mısraları beğenmiyoruz veyahut otuz yaşında bir gencin söylediğini fark etmiyoruz! Onları söyleyen insan bize başka başka, çok farklı, çok farklı bir şahsiyet görünüyor. Acaba o şahsiyet bizim neslimizden olsaydı öyle mi görünürdü?

Bu bahsin künhüne kadar bir tahlil tecrübesine girelim: İçinden çıkan şahsiyetleri ölçüsüz bir coşkunlukla büyüten cemiyet, iptidâî bir cemiyettir. Bazen de çok müterakkî bir cemiyet, kaderinin sevkiyle, birdenbire hârikulâde vakalar içine coşkunlukla karışır ve bir destan rüyası yaşar; meselâ Fransızların Napolyon devri gibi. O mahdut devrede başta bulunan serdar yahut hükümdar etrafındakilere birer ilah gibi mehîb görünürler. Muhayyile o zaman her şahsı ve her vak'ayı büyütür. Bu da safvet yani iptidailik hâlidir.

Ahlâkın inkıraz ve inhilâl devirlerinde de bilâkis cemiyet, en değerli şahsiyetlerini yıpratır, küçültür, kirletir, düşürür. Cemiyetin sıhhatli zamanında ise şahsiyetlerin değerleri meydana çıkar, çehreleri fertlerin muhayyilesine nakş olunur, sözleri dillerde gezer ve zihinlerde yer tutar, hatta kimse farkında olmadan devlete istikamet verir.

Biz şimdi bu üç safhanın hangisinde bulunuyoruz? Hiç iptidaî olmadığımız muhakkaktır. Tam bir ahlâk inkırazı içinde mi pûyânız? Asla. Çünkü halkın ahlâkı Namık Kemal devrinde olduğu kadar saftır. Bu bahiste söze başlarken söylemişim: Bereket versin, değerlere, isimleri işitilmemiş kenar adamları eskisi gibi kıymet veriyorlar, onlar haset nedir biliyorlar, rekabet garazlarından uzaktırlar, beğendiklerini beğeniyorlar, fikirlerini şu ve bu sâikle kolay kolay değiştirmiyorlar, aynı zamanda çirkinliklere, âdilliklere, seciyesizliklere de balmumu yapıştırıyorlar, bu bahiste de hükümlerinden vazgeçmiyorlar. Evet, meslekleri haricinde bî-taraf bir müşâhit sınıfı, bir hakem heyeti var. Bugün Türk ilinde sanat da, ahlâk da, edebiyat da onun sayesinde durabiliyor.

### ABDÜLAZİZ'İN HAL'İ

Abdülaziz'in hal'i, birbiri arkasından, kaza ve kaderin akışına benzeyen bir sürü hadiselere sebep olduğundan, o zamandan beri siyasî tarihimize meraklı olanları düşündürüp duruyor.

Bu bahis üzerinde dururken, Abdülaziz'in hal'inin asıl sebebi nedir? Bu sebebi uzun seneler araştırıp durdum. Nihayet bir neticeye vardım. Bu sebebi keşfettim sanıyorum.

“Abdülaziz'in hal'inin asıl sebebi nedir?” denilince hatıra neler gelir, biliriz. Milliyet ve inkılâp fikirleri tarafından olanlar derhal 1876'ya doğru devletin maliyesinin bir çıkmaza girdiğini, idaresinin bozulduğunu, üstelik Rusya'nın İslâv Birliği dâhiyesiyle ortalığı karıştırdığını ve Padişahın bütün felâketler karşısında kayıtsızlığını, hülâsa hal'in ve meşrutî bir idarenin kurulması zarureti öne sürerler. Muhafazakâr ve saltanatçı olanlar ise 1876'da vükelânın nefsanîyetlerine kapılarak Padişahı hal ettiklerini ve başımıza o zaman ve o zamandan beri umulmaz işler açtıklarını söylerler.

Bu iddiaları şimdiye kadar kaç kerre dinledik ve okuduk.

Gelen iki tarafın iddiası da ikinci safta olan sebeplerle doludur. Bu sebeplerin hepsi ve her biri mevcut olurdu da Sultan Abdülaziz yine tahtında oturabilirdi. Aynı sebeplerin ziyadesiyle mevcut olduğu devirler biliriz ki işi başında olan padişah yahut müstakil sadrazam yani devrin diktatörü yerinden kımıldamamış ve kımıldatılmamıştır. Abdülaziz için de aynı mülâhaza vârid olurdu.

Öyle ise bu padişah niçin hal edildi? İktidar mevkii her zaman ve her yerde kendini isteyen adamı ister ve bulur. Eğer o adam padişahsa ona râm olur, o değilse, onu dizgini altında tutar bir adam arar. Bunun içindir ki bizim tarihimizde padişahlık etmiş padişahlar olduğu gibi padişahları da emir kulu gibi idare isteyen birçok vezirler, harem ağaları, silahtarlar, nedimler ve hatta saray haricinden Hâlet Efendiler zuhur etmiştir.

Abdülaziz kendi devrinde iktidarı benimsememişti. Mührünü birinden alıp birine verebildiğini gördükçe Padişah, iktidarına sahip olduğuna inanıyordu. 1871-1876 seneleri ise iktidar mevkiinin en ziyade boş kaldığı bir devre idi. Âli Paşa'nın 1871 Teşrinisânî'sinde ölmesiyle beraber o yer boş kalmış, bir türlü doldurulamamıştı. Abdülaziz bu devrede dokuz defa sadrazam değiştirdi ve Mahmud Nedim, Midhat, Mehmed Rüşti, Esat, Şirvânîzâde Rüşti ve Hüseyin Avni Paşalara mührünü verdi. Bu sadrazamlar, birer birer meyus ve Abdülaziz'e karşı emniyetleri kırılmış olarak çekildiler. Hatta hal'den evvel Esad ve Şirvânîzâde Rüşti Paşalar başlarından oldular. Diğerleri, dediğimiz gibi Abdülaziz'den ümitsizdiler. Hatta en ziyade Saray taraftarı ve Pertevniyal Valide'nin adamı tanılan Mahmud Nedim Paşa bile halin olduğunu işittiği zaman bundan başka çare kalmadığını itiraf etmişti.

### RÂĞIB EFENDİ

1900'a doğru Üsküp'te bir Râğib Efendi vardı. Gilanlı bir gençti. O da bizim gibi Leskofça muhacirlerindendi. Hicretten sonra ailesi Gilan'a hicret ettiği için orada doğmuş ve büyümüşü. Kosova vilâyeti polisinin idare ve kitabet işlerinde istihdam ediliyordu. Rütbece polis neferi ise de kâtip olduğu için memur sayılıyordu.

Bu Râğib Efendi uslu, edip, okumaya ve öğrenmeye meraklı bir insandı. Vazî' bir hayat içinde yaşadığı için mütevazı ve derviş-meşrep görünmekle beraber gurur-ı nefis sahibiydi. Etrafına kafalı bir adam olduğunu teslim ettirmişti. Herhangi muhitte bulunursa bulunsun, etrafını tahakküm altında bulunduran bir şahsiyeti vardı. Muhacir Mahallesi'nde otururdu; zannedersen bir validesinden başka kimsesi yoktu. Sabah erken, Polis Dairesi'nde işi başına gelir, akşam dervişâne yürüyüşle evine dönerdi. Kahvede, eğlence yerlerinde, rakı sofralarında asla görülmezdi; temiz ve ahlâkı su götürmez birisiydi.

1901'de Râğib Efendi'yi tanıdım. Bu adamın kafam üzerinde büyük bir tesiri oldu. O'nun Polis'teki küçük kalem odasına devam etmeye başladım. Bu oda, Tanzimat'tan evvelki eski Hükümet Konağı'nın altında, Polis'e tahsis olunmuş dairede, küçücük bir oda idi. Kosova Polisi'nin bütün işleri bu odada, Râğib Efendi'nin elinden çıkardı; çünkü Râğib Efendi, bilâhare Rus Konsoloshanesi'nde mühtedi bir polis neferi tarafından katedilen ve Makedonya komiteciliğine karşı yüksek bir zekâ ve celâdetle karşı koyan maruf polis müdürü Derviş Efendi'nin en emîn memuru olduğu gibi yakın dostu idi de. Râğib Efendi'nin edebiyata meylini, intişar etmiş kitaplara âşinalığını anladıktan sonra ziyarete başlamıştım. Ülfetim arttıkça O'nda daha esrarengiz vukuf lar olduğunu sezdim. Râğib Efendi, Namık Kemal'in şeyda bir hayranıydı; Yeni Osmanlılığın ve Genç Türklüğün bütün şahsiyetlerini, bütün eserlerini bildiği gibi, o sıralarda kaynaşan bütün siyasî fikirleri, Makedonyacılığı, Arnavut milliyetçiliğini, Rumeli'nde dönen Avrupa entrikalarını iyi biliyordu. Padişahın, sarayın, hükümetin aleyhindeydi. "Evrâk-ı muzırır" denilen siyasî neşriyatın tadını almış bir mütefekkerdi. Bana karşı emniyeti arttıkça Namık Kemal'in *Rüya*'sını, Şefik namında bir Jön Türk'ün *Hareket* isimli şedit bir risalesini, *Zafername Şerhi*'ni ve bunlara mümasil, o zaman şiddetle memnu birçok tehlikeli yazıları gösteriyordu. Râğib Efendi'nin tıpkı kendi (gibi), Polis'te kâtip bir arkadaşı vardı. Adı

Halim Efendi idi. O da tıpkı O'nun gibi halûk, temiz, aile çocuğu kâtip bir insandı. Hükümet kapandığı zaman Halim Efendi gelir, Râgıb Efendi'nin odası, en tehlikeli bahisler üzerinde telezüzle konuşulan bir mahfil olurdu. Bu ülfetle vatanın mukadderâtı hakkında ilk defa bir müşahede sahibi olmuşum.

Râgıb Efendi Gilan'da, Arnavut muhitinde doğduğu hâlde hakikatte Arnavut değildi; Türktü. Lâkin Arnavut fikirlerine mütemayildi. Halim Efendi ise ırken Arnavuttu. Meşrutiyet'ten sonra bu iki insan önce İttihat ve Terakki'nin harareti birer taraftarı olmuşlar sonra muhalefete başlamışlar, kendilerini Arnavutluk cereyanına kaptırmışlar, Balkan Harbi'ni müteakip Üsküp, Gilan, bütün o taraflar harp boyunduruğunun altına düşünce perişan olmuşlar; o zamandan beri haberlerini alamadım. Bu zavallı Leskofçalı genç, vazi' bir aileden doğarak oralarda metruk kalmasaydı muntazam bir tahsil görseydi şaşırıp milliyetimizden ayrılmaydı bu devrin başlıca şahsiyetlerinden biri olabilirdi. Çünkü fikirde ve ahlâkta tam mânâsıyla idealistti ve dediğim gibi, Leskofçalı bir Türktü de.

### DİBACE KILIKLI

Nice tavırları, nice edaları, nice cümleleri, nice meselleri, zarafeti bir kelebek gibi uçuran Fransızcada "Bakınız: Tarih nasıl yazılıyor!" diye bir söz vardır. Bu sözün yine müstehziyane bir hakikat olduğunu ömrümde kaç ve kaç defa gördüm. Yaşadığım şu otuz sene içinde yakından tanımış olduğum insanların ve gözlerimin önünden geçmiş vak'aların daha şimdiden ne kadar zıt mahiyette tarihe mâl olduklarını seyrettikçe gayr-i ihtiyarî gülümsedim ve kendi kendime "Bakınız! tarih nasıl yazılıyor!" dedim.

Bu tecrübemin sevkiyle birkaç defa şu mülâhazaya daldım: Jön Türklüğün son beş senesi zarfında, Paris'te onlarla düştüm, kalktım. Sonra İstanbul'a döndüm; Halaskâr Vak'ası'ndan başlayarak sıra ile Balkan hezimetimizin içyüzünü ve dış manzarasını, daha sonra Babıâli Vak'ası'nı, daha sonra Cihan Harbi'ne girişimizi ve harpte çalkandığımız o dört seneyi, daha sonra dört senelik Mütareke'nin renk renk safhalarını, daha sonra Lozan Musalahası'nı, daha sonra Cumhuriyet'in ilânını ve inkılâbın en mühim merhalelerini gözlerimle gördüm. Bu yirmi sekiz seneyi, şimdiye kadar belki hiçbir müverrihin tecrübe etmediği bir usulde yazsam yani bu devir içinde şahidi olduğum vak'aların ve tanıdığım aktörlerin "görünüş" cihetini münasip bir tarafa bıraksam ve bu devrin yalnız ve yalnız şimdi unutulmuş ve hatıralardan silinmiş ruhiyetlerini? tespit etsem, samimî bir eser vücuda getirmiş olmaz mıymın?" dedim.

Şimdi Madrid'de boş zamanlarım var. Bu düşünceme vücut vermeyi tasarladım. Yalnız eserime başlamadan önce ne yapmak istediğimi iyi izah edeyim ki karilerime baştan bir kolaylık olsun.

Ben dikkat ettim, milletlerden yetişen çok kudretli insanlar, yalnız vak'aları yoktan var etmekle kalmıyorlar fakat kendileri gibi kuvvetli olmayan ve sürüklenen insanları kendi sun'î eserlerine inandırıyorlar da. Yani maruf bir tabire yeni bir şekil vererek "Tarihi hem yapıyorlar hem de yazıyorlar!" Artık tarihe dair değil fakat ekseriya onların telkin ettikleri gibi kalıyor.



Şüphesiz ki bu hâl, şuurlu ilerlemiş, hür içtihatları olan, gören ve göstermekten korkmayan milletlerle şuura uyuşuk, geri, esir yaratılmış, görmediği gibi, göstermek meziyetinden (mahrum) milletler arasında hayli farklı olarak tecelli ediyor. Maatteessüf biz Türkler bu ikinci nev milletlerden değilsek bile bunlara yakınız. En bariz ve kaba-saba misaller hatırımdan geçiyor. Meselâ: Bütün varlığımızın tarihinde en müthiş bir felâketin başlangıcı olan 1915 harbimizin başlangıcını bir Harbiye Nazırı koca Türk efkâr-ı umumiyesine istediği şekilde hazmettirdi ve Alman amiralinin emr alarak Karadeniz’de Rus filosuna tecavüz ederek harbi açtığını, harp bittikten ve diller çözüldükten sonra çok azim bir ekseriyeti hâlâ 1914’te efkâr-ı umumiyye yutturulduğu şekilde terennüm ediyordu. Diğer bir kısım da bu felâket başlangıcına hiçbir ehemmiyetli hadise gibi bakmıyordu. Diğer bir kaba misal: Bunu Balkan Harbi’nin ortasında hayretle temaşa etmiştim: Bâbıali Vak’ası olduğu vakit, hükümet, Midye - İnoz<sup>16</sup> hattından bî-çare bir hududa razı olmuştu, yani Edirne’yi düşmana bırakmıştı. İttihat ve Terakki, “Edirne” feryadıyla Bâbıali’yi bastı ve muvaffak oldu, hükümeti eline aldı. Felaket ortasında hakikaten vatanperverane son bir cidale atılarak Rumeli’den hiç olmazsa Edirne şehrini kurtarmaya çalıştı. Fakat bir daha mağlup olduk. Nihayet “Edirne”yi almak ahdiyle hükümeti ele alan bu kuvvet Edirne’yi verdikten başka daha kötücü bir hudut hattına da razı oldu ve bu rızasını devletlere beyan etti. Londra’da Balkan Sulhnamesi’nin metni bile basıldı. İttihat ve Terakki hükümeti “Edirne” bahsini sihirbazlığa benzeyen bir el çabukluğuyla efkâr-ı umumiyenin karşısından kaybediverdi. Fakat Balkan müttetiklerinin ekseriyeti birdenbire Bulgaristan üzerine atıldılar, Sofya’ya doğru yürüdüler, İttihat ve Terakki hükümeti yine samimî bir vatanperverlikle bir daha silaha sarıldı. Ve gerek talih, gerek de kendi gayreti semeresi olarak Edirne’yi az bir kan pahasına geriye alıverdi ve alınca da efkâr-ı umumiye karşısında Bâbıali’yi bastığı günkü Edirne nakaratını bir daha tutturdu. Herkese gayet ciddî olarak: “Size ne demiştik? Edirne’yi almadan sulh etmeyeceğiz” demiştik değil mi? İşte biz erkek insanlarız, sözümüzü yerine getirdik, görüyor musunuz? Edirne’yi ve Kırkkilise’yi aldık!” dedi ve Türk efkâr-ı umumiyesi bu sihirbazlığı hararetle hazmetti. O vakit işittim ki ne kadar görüştüklerim ve tanıdıklarım, Balkanlılar, Bulgaristan üzerine yüklenmeden önce İttihat ve Terakki hükümetinin Midye-İnoz hattından daha kötü bir hattı, hudut olarak resmen tanımış olduğunu bilmiyorlardı bile. Edirne’yi geriye aldığından, hiç sevmediğim Enver’e ve İttihat ve Terakki’ye karşı çok derin bir muhabbet duymuştum. Bir Rumeli Türk’ü olmam bu muhabbeti artırıyor. Ancak “Edirne” münasebetiyle gözüm önünden geçmiş olan bu komiteci sihirbazlığa bakarak: “Yalnız işin bu safhası bu millet için berbat bir alâmettir çünkü vatanın en aziz bir kısmına ait bir arazi terkini gözüyle görmeyen bir milletin bir gün birkaç vilayeti çalınsa ve bu facia iyi gizlenebilse bir mesele bile çıkmaz!” diyordum. Nitekim bu meş’um tahminim hem de üç sene sonra tahakkuk da etmedi değil. Zira 1915’te Enver, yalnız birkaç kişi ile görüşerek ve matbuata bir tek satır aksettirmeyerek, mahza Bulgaristan’ı memnun edip harbe iştirak ettirmek için Dimetoka’yı peşkeş çekti. Bu tedbir doğru muydu, yanlış mıydı? Bulgaristan Dimetoka’yı almaksızın da Cihan Harbi’ne iştirak etmez miydi? Bunu kimse kâle almadı. Nitekim Bulgaristan’ın harbe girmesinin esbabına dair intişar eden vesikalar ahîren gösterdi ki Enver’in Boğazları ve İstanbul’u bir an evvel kurtarmak ve Almanya ile iltisak peyda etmek için gösterdiği isticale ve

Dimetoka'yı vermesi azîm bir toylukmuş ve bir komiteci Tofkiciyev? kendisini iyiden iyiye aldatmış Kral Ferdinand, mahza Makedonya komitesine isnat edip Bulgaristan'da payıdar olmak için Almanya cihetinden harbe girmeye katıyen karar vermiş, zaten istese bile aksini yapamazdı. Bu kaba misalleri zikretmekle yalnız müddeamı biraz takviye etmek istedim yani bizim tarih, gözümüz önünden geçerken bile onu nasıl gördüğümüzü anlatmaya çalıştım. Fakat benim bu eseri yazışımdan maksadım birkaç adım ileri bir sahadadır.

Maksadım siyasî, askerî, adlî vesikalar göstererek tarihi talim etmek değildir. Zaten böyle vesikaları ne aradım ne de aramaya lüzum görüyorum. Hülâsa edeyim:

Benim maksadım, şahidi olduğum bu devrede Türkiye'de kimsesi, müdâfii, yâr-ı vefâkârı olmayan hakikati ben safha safha nasıl gördüm, bunu yazmaktır. "Ben nasıl gördüm?" kaydını bir daha tekrar edeyim ki iddiâkâr olduğum anlaşılmasın.

### ABDÜLHAMİD İDARESİ - PARİS'TE ve AVRUPA'DA JÖN TÜRK LÜK

Yirmi seneden beri bizden ve ecnebilerden her düşünen dedi ki: "Abdülhamid, bu milletin eski usulde son padişahıydı. "O'nun sukutuyla eski Osmanlı saltanatı kapandı." Bunu böyle göstermeye yardım eden şekillerin hem çok ve hem de çok aldatıcı olduklarını itiraf ederim. Abdülhamid birçok itibarlarla eski bir Osmanlı padişahını andırıyordu; kendisi Avrupa irfanı ve terbiyesi gayet zayıf olan bir adamdı; son üç asır zarfında gelmiş ve geçmiş birçok sultanlar gibi sarayına kapanmış, yaşıyordu. Bilhassa Şarklı ve Müslümandı. Hilafeti padişahlıktan üstün tutan bir hâlet-i ruhiyesi vardı. Çok bariz olarak, Avrupa tesirlerine karşı memleketi kapıyordu ve eski Türkiye'yi muhafaza etmeye çalışıyordu. Kendi oğulları ve kızları Frenkleşmekle beraber, kendi, memleket hesabına anane-perestti. Herhâlde aykırı alafrangayı bazı safhalarda serbest bıraksa bile kendi, yaşamıyordu. Meselâ "Edebiyat-ı Cedide"nin intişarına müsaade ediyor fakat kendisinin sarayı ona bigâne kalıyordu. Abdülhamid erkânının daha ziyade alaturkaya yakın bir "baloz" alafrangasına temessül kabiliyeti vardı, denilebilir. Hâsılı Abdülhamid'in kendi ve devri, "millî" bir çeşni sahibi idi.

Mamafih iyi, derin ve sağlam bir görüşle Abdülhamid ve millet arasında o zaman elle tutulur kadar bariz bir bigânelik mevcuttu. "Bu padişah, tâ cülûsundan beri bu milletin kalbinde müspet bir mevki tutmadı" demek doğrudur. Millet, en büyük bir mikyasta, Midhat Paşa ile Namık Kemal'in ve sonraları Jön Türklüğün tesirlerinden tamamıyla uzaktı. Fakat Abdülhamid'e de bigâne idi. O otuz üç sene zarfında Abdülhamid'i candan seven bir Osmanlı'nın, doğrudan doğruya Yıldız Sarayı'na mensup bir fert olduğu âdeti bir fârika gibi göze çarpardı. Hâlbuki seleflerine nispetle hâl böyle değildi. Kardeşi Sultan Murad'ı hakikaten sevmiş ve O'nu iyi bir padişah olarak temsil etmiş, saraya ve hükümete asla mensubiyeti olmayan yüzbinlerce insan görülmüştür. Abdülaziz'i ise avam tabakanın bilhassa sevdiği mütearife hükmündedir. Abdülmecid'i gerek havas ve gerek avam hürmetle ve muhabbetle benimsemişlerdi; Sultan Mahmud'un, müteaddit tedhişleriyle ilka ettiği korkuya rağmen milletin kalbinde büyük bir yeri olduğu muhakkaktı. Abdülhamid'e gelince, vaziyet bambaşka idi.

Bir defa bu padişah, bir millete muhabbet ve hatta hürmet telkih eder bir yaratılışta değildi. Hatta zannederim ki kendini, sun'î çarelerle sevdirmek ihtiyacını bir dakika hatırına getirmemişti; şahsına hürmet tevcih etmek için gazetelerde, resmî kâğıtlarda istimal ettirdiği basmakalıp tabirlerde nice kurnaz hükümdarın ihtiyacını hissettiği ve para vererek vücuda getirdiği neşriyatı Abdülhamid arzu bile etmemişti. Meselâ ne kadar gariptir ki cülüsünü müteakip Ahmed Midhat Efendi'ye mahsus sarayda yazdırılmış olan ve hakikaten gerek 1876'daki inkılâp vak'asını, gerek de Rusya harbini tamamıyla Abdülhamid'in lehinde ve düşmanlarının aleyhinde gösteren *Üss-i İnkılâp* ve *İhkak-ı Hak* gibi iki kitabı bu padişah, devrinin bir kısmından sonra ortadan yok edivermişti. Görülüyor ki şu neşriyat denilen gürültünün lehte olanından da, aleyhte olanından da mütevahhişti.

Abdülhamid'in gerek Avrupa'da ecnebi lisanlarıyla, gerek de o zamanki Türkiye'de Türkçe ve Arapça ile kendi propagandasına ciddi bir ehemmiyet atfettiği anlaşılır.

Bir kelimedede hülâsa etmek lâzım gelirse: Abdülhamid, “menfi” bir usulde saltanat sürdü. Devrinin bu farikası cülüsünden sonuna kadar aşikârdır. Gayr-ı muntazar bir hadise ile tahta çıkmıştı. İlk sevk-i tabiîsi, tahtı ve hayatını korumak olmuştu. Artık bu histen öteye gidememişti. Bu hissi, militle kendi arasında bir soğukluk değilse bile bir durgunluk vücuda getirmişti. Bir hükümdar veyahut bir hükümet kendi lehinde velev aldatici mahiyette olsun “müspet” tahayyüller icat etmezse “menfi” cereyanın kendinden derhal başlaması tabiidir. 10 Temmuz'da bütün bir milletin birdenbire Abdülhamid'in aleyhine dönmüş olmasını birçok şahitler, o devrin artık çok sürdüğünü ve herkesin artık “illallah” demiş olduğunu zannederek tefsir ediyorlar. Hâlbuki bu müşahede çok yanlışır. Abdülhamid Rusya Harbi'nin sersemliği geçtikten biraz sonra devrinin herhangi bir merhalesinde sukut etseydi aynı hâl vâki olurdu; Abdülhamid yine 10 Temmuz'da olduğu gibi, etrafında anca saray erkânından birkaç taraftar bulabilirdi. Abdülhamid meselâ en büyük muvaffakiyeti olan Teselya Harbi'nde sukut etseydi bütün millet ve bütün ordu aleyhine bir anda dönebilirdi. Bu menfi mahlûk, ordularımız Dömeke'ye yürürken bile bir an müspet bir tahayyül vücuda getirmeyi düşünmemişti; belki o harpte kafasını yegâne işgal eden nokta, bu seferberliğin, bu gürültünün birdenbire aleyhine dönecek bir hadise çıkarması olmuştu.

İkinci bir müşahede: Millet o devirde Abdülhamid hükümetini tabii bir şey telakki etmiyordu. Vâkıa eski Osmanlı saltanatının tabii bir devamı değildi de.

Eski Osmanlı usulü, yani millete tabii görünen usul “Vak'a-yı Hayriye” ile kapanmıştı. İlk Tanzimat'la beraber şöyle-böyle yeni bir usul başlamıştı. Reşid, bu usule “Bâbiâli” diye bir şekil vermişti. Artık herkes anlamıştı ki “devletin kanunları vardır, bu kanunları Bâbiâli çıkarır ve icra ettirir, Padişah'tan başka “devlet” diye bir şey vardır, “devlet” merkezdir; Bâbiâli taşradır. Hükümet konakları, birçok paşalar, önu ilikli İstanbullu kâtipler ve ...<sup>17</sup> onun zaptiyeleridir; Sadrazam bu milletin bir nevi vasîsidir. Padişah, O'nsuz bir adım atamaz. Bu Sadrazam denilen “zât” ise saçını- sakalını kalem odalarında ağartmış efendilerden yetişir, etrafındaki vezirler de o nev'idendirler. Evet, Vak'a-yı Hayriye'den tâ Midhat Paşa'ya kadar bu iş ve bu anlayış

17 Aslı metnin burasında bir eksiklik söz konusudur.

kafalara yerleşmişti. “Bâbîâli”nin “saltanat hukukunu” böyle benimsemiş olması Padişahın ve Osmanlı hanedanının vâsi miyasta işine yaramıştı. Çünkü Padişahı ve hanedanı halkın ta'n ve düşmanından müberra kılmıştı. Abdülmecid'in ve Abdülaziz'in halk tarafından sevilmiş olmalarında bu sırta ehemmiyet vermek lâzımdır. Eğer Abdülmecid devrinde “Bâbîâli”nin vücudu olmasaydı ve bütün işler Dolmabahçe Sarayı'nda görülseydi Abdülmecid'in kendisinin ve çok açık-saçık olan aile hayatının efsaneleri, Sultan İbrahim devri gibi halkın lisanına düşerdi. İkinci misal daha barizdir: Abdülaziz bilhassa kendi şahsî isrâfâtıyla mâlî iflâsımiza sebep olduğu hâlde hal bulunduğu vakit millet tarafından itham edilmemiş, bilâkis acınmıştı. İflâsın yegâne müsebbibi olarak “Mahmud Nedim Paşa” görülmüştü. “Bâbîâli”nin şekli, Padişahı ve hanedanı bu derece lekeden masun tutuyordu.

Abdülhamid'in cülûsundan bir müddet sonra şekil de iş de değişti. Yıldız Sarayı bütün işlerin, emirlerin, tesirlerin merkezi olmaya başladı. Bu usul-i idare, Türkiye'ye göre yepyeni idi. Zaten Yıldız gibi yeni bir tepe, mevki idi. Vak'a-yı Hayriye'den evvelki ananevî saraya pek çok tarafıyla benzemiyordu. Bilhassa o sarayın erkânı, milletle alâkalarını kesmiş hatta Abdülhamid'e bağlanarak millete karşı vaziyet almış bir feci grup olarak görülüyordu. Bu grubun içinde, milletin şan ve şerefleri ortasından çıkmış bir Gazi Osman Paşa bile kayboluveriyordu. Abdülhamid'in o büyük vâhimesi, etrafındaki bir ferdin milletle bir tek rabıtası olmamasıydı. Bu istediği aynen oluyordu. Yıldız'la millet arasında bir tek bağ kalmamıştı. Bu padişahı müsterih eden bu rabıtasızlık 10 Temmuz günü muallakta kalışı bâlîgan mâ-belâğ temin etmişti. Nitekim 10 Temmuz'dan sonra senelerce Yıldız adamları bu milletten ayrı insanlar gibi göründüler. Çoğu hakikaten anane-perest olan o adamların böyle bütün hayatları da muallakta kalışları, Abdülhamid'in nasıl bir şahsiyet olduğunu çok belîğ olarak gösteren bir manzardır.

Üçüncü ve müspet bir müşahedeye geliyorum: Millet, o devirde ne istiyordu? Doğru bir müşahede olarak denilebilir ki hiç şüphesiz Vak'a-yı Hayriye'den evvelki vaziyeti zaten hatırlamıyordu. Ve bittabîî özlemiyordu da. Millet büyük miyasyyla Reşid, Âli ve Fuad Paşa'lar, vezirlerden mürekkep bir Bâbîâli olsa, Yıldız Sarayı'nın garip şekli kalkarak uslu, akıllı, âdil, evhamsız, adaletli bir padişah tahta geçse, ortalıktan hafiyelik, zulüm, iltimas, israf gibi manzaralar kalksa millî maksat yerine gelirdi. Millet herhâlde Jön Türklüğün vücudunu kulak vızıldaması kabilinden biliyordu. Milletten bir kısmı bu “Jön”leri masonlukla karıştırarak müteneffirdi de. Midhat Paşa'nın eskiden kalmış şehadeti herhalde halk arasında tesirli değildi. Tâif şehidinin aleyhinde “Mürted Paşa” ünvanlı bazı türküler, şüphesiz o zamanki sarayın halk arasına sokmaya çalıştığı fakat sokamadığı eserlerdi. Halk, Midhat Paşa'ya ne düşman ne dost, hakikatte kayıtsızdı.

Denilebilir ki şayet Abdülhamid devrinde, Jön Türklüğe mukabil, Meşrutiyet aleyhdarı fakat Tanzimat taraftarı bu şekilde bir fırka zuhur etseydi, 10 Temmuz'u yapmış İttihat ve Terakki'ye değil, O'na nasip olabilirdi zira milleti büyük bir miyasta kendi arkasında bulurdu, fikrindeyim.

## SİYASÎ HATIRALARIM

1903 sonbaharında, Paris’te Monge Meydanı’nda Ahmed Rıza Bey’in küçük salonunda, ayağımı ilk defa politika âlemine attım.

19 yaşındaydım; Paris’e “Genç Türklük” ihtirası ile firar etmiştim. Sultan Abdülhamid-i Sâni’nin şahsına ve idaresine birkaç seneden beri düşmandım; memnu ve hafî hürriyet edebiyatı ile mütehasstim. Yalnız “Genç Türklük”, nazarımda fikirden ziyade bir his ve hayal sahası idi. Şiir gibi cazibeli bir şeydi. Paris’e kadar böyle düşünerek gelmiştim. Politikacılarla ilk muarefem, naklettiğim (gibi) ilk defa Ahmed Rıza Bey’in muhitinde oldu.

1903’te Paris’te Genç Türklük, teskin edilmiş bir hâldeydi. Ahmed Rıza Bey, kıdemli bir reis sayılıyordu; O’nun etrafında Doktor Nazım, Samipaşazade Sezai Bey, Mısırlı Prens Mehmed Ali Paşa, bir de Ali Sâib Bey vardı. Doktor Nazım, o zaman henüz doktor değildi, tababet tahsil ediyordu. Bu pek küçük hizbin elebaşısı ve demirbaş unsuruydu, Sultan Abdülhamid’den para almamış ve satılmamışlardandı; Samipaşazade Sezai Bey İstanbul’dan bir müddet evvel çıkmış ve Paris’e yerleşmişti; *Şura-yı Ümmet*’e edebî üsluplu siyasî makaleleri O yazıyordu. Mehmed Ali Paşa, Sultan Abdülhamid tarafından evham sevkıyla İstanbul’dan çıkarılmış bir Mısır prensiydi; Genç Osmanlılığın maruf hâmîsi ve nâmını hürriyete izafe etmiş olan Prens Mustafa Paşa’nın oğlu idi; Ahmed Rıza Bey’e ve neşriyatına nakden yardım ederdi lâkin pek politikacı bir zat değildi. Ali Sâib Bey Dağıstanlı müstafi bir zâbitti; Mısır’da müteehhildi; önce oradaki Osmanlı komiserliğine memur iken istifa etmişti. Karısı münasebetiyle hâli vakti yerindeydi; Mısır’da otururdu; bu mevcut hizbin Türkçe gazetesi olan *Şura-yı Ümmet*’i Mısır’da o tab ettirir ve paket hâlinde Paris’e gönderirdi.

Ahmed Rıza Bey’in riyasetinde iki gazete çıkardı. Biri Fransızca, avuç içi kadar, on beş günde dört sahife olarak çıkan *Meşveret*’ti; diğeri de yazıları Paris’te yazılıp kendisi Mısır’da basılan *Şura-yı Ümmet*’ti. Fransızca *Meşveret*’in yazılarıyla Prens Mehmed Ali Paşa’nın bir nevi kâtibi Sezai Bey’in bir nevi nedimi olan Amnekyan Efendi<sup>18</sup> mukayyed olurdu. *Şura-yı Ümmet*’e ise hizbin âzâsı, imzasız yazılar yazardı. İmzasız yazmayı Ahmed Rıza Bey, kat’î bir kaide olarak vaz etmişti. Şunun-bunun, Sultan Abdülhamid’e imzasıyla şantajda bulunmasını men etmek için bu kaidenin zarurî olduğunu söylerdi. Lâkin hakikatte sebep başkaydı. Ahmed Rıza Bey cereyanın başında yalnız kendi görünmek isterdi; kötü muharrir olduğunu kendi de bilirdi. Gazetede, imzasıyla kimsenin parlamasını hoş görmezdi. Genç Türklüğün en derli toplu fırkası bu idi.

Bir de Prens Sabahaddin Bey vardı. Paris civarında Soren’de otururdu. Saltanat hanedanından ve Damad Mahmud Paşa’nın oğlu olduktan başla mütefekkir bir zat da olduğu için kendi başına bir şef sayılıyordu. O’nun etrafında süt biraderi Fazlı Bey’den başka Hüseyin Siret, Kemal Midhat, Doktor Rifat, Sabri Bey’ler bulunurdu. Mamafih 1903’te Sabahaddin Bey pek sönük bir vaziyetteydi. Paris’teki kongrenin birçok para entrikaları içinde iflas etmesi kendisini

18 Pierre Anmeghian

hem söndürmüş hem de bezdirmiş gibiydi. O ne gazete çıkarıyordu ne de risale neşrediyordu. Sadece mühim bir menkup gibi duruyordu.

Muarızlarına karşı müdafaa ettiği âteşin bir hicviye, Tunalı Hilmi'nin *Rezalet* ünvanlı epeyce acayip bir eseri “Jön Türk” âleminin mahrem köşelerini ifşa ediyordu. Bu meyanda birkaç resimli mizah gazetesi de vardı ki bugün İstanbul'da çok tekemmül eden mizah gazetelerimizi gördükçe, onları bu nev'in uzaktan uzağa bir pîş-vâsı gibi görüyorum.

Bu koleksiyon tamam olduktan sonra arkadaşım Doktor Nazım'la ikimizin malı oldu. Uzun bir müddet muhafaza ettik. 1905 senesinin yazında, Hariciyede memurken Paris'e firar etmiş bir Âsâf Bey çıkıp satın almaya talip oldu. Biz de zarurette olduğumuz için dört yüz frank'a sattık. Bu koleksiyon ne oldu? Pek iyi bilmiyorum. Yalnız bu koleksiyonun - *Şura-yı Ümmet* gazetesini pek nâdir olan ilk nüshası da dâhil olmak üzere - Doktor Bahaeddin Şakir elde etmiş ve Meşrutiyet'in ilânından sonra İstanbul'a kadar getirmişti. Eğer o da kayboldu ise Jön Türklüğün en esaslı vesika unsurundan mahrumuz demektir. Çünkü hatıralar, vaktiyle günü gününe yazılmış şeylerin belagati kadar kudretli olamaz.

Hatıralar, tarihe en elverişli vesikalardan olmakla beraber şahsî oldukları için birer “görüş dairesi” olmaktan kurtulamıyorlar. Bilhassa siyasî bir harekette âmil olmuşların hatıralarını kâri, sevk-i tabî ile nalıncı keseri gibi muharririn kendine keser bir mahiyette görüyor. Bir hadiseyi naklederken kendi hesabına bir hisse ayırıyor gibi bir his veren hatıranüvisi de kötü bir vaziyettir. Ben Jön Türklük içinde hiçbir şeref hissesi olmamış ve Meşrutiyet'ten sonra da vatana birdenbire dönmemiş, yalnız vaktiyle birçok gençler gibi o cereyana kapılmış, Paris'te beş sene Jön Türkler arasında yaşamış olduğum için kendi gölgemin bile geçmeyeceği bu devri o zaman gördüğüm, anladığım ve işittiğim gibi tasvir etmeye çalışacağım.

## JÖN TÜRKLER

1908'den beri geçmiş olan siyasî tarihimizin, milletin kalbinde nasıl bir mevkii vardır? Bu mevzu beni kaç defa düşündürdü. Niçin düşündüğümü ve düşündükçe ne netice çıkardığımı bir defa da yazayım dedim.

1908 Meşrutiyetini îka eden hareket, o tarihten önce, okur-yazarlarımızın hayalinde, kalbinde ve başında adeta kudsî bir mahiyette idi. O kadar ki İkinci Sultan Abdülhamid “Yeni Osmanlıları” ve “Genç Türk” denilen insanları halkın nazarında küçültmek için her çareye başvurmuş lâkin küçültememişti. Bu sıfatları alınlarında bir damga gibi taşıyanlara karşı milletin kalbinde daima gizli bir saygı vardı. Abdülhamid'in nefyettirdiği bu cins adamlar menfalarında herkes tarafından daima mazlum sayılırlar ve sevimli görünürlerdi. Hapishanelerde bile devletin memurları onlara başka bir nazarla bakarlardı. Meşrutiyet'ten önce, beş sene Paris'te yaşamıştım; orada sefarethanenin memurları, Genç Türklerle görüşmekten kaçınırlar, lâkin kendilerini onlardan aşağı görürlerdi. Bunu yakından bilirim.

Yeni fikirler uğrunda, Midhat Paşa gibi öldürülmüş, Namık Kemal gibi İstanbul'dan



memuriyetle uzaklaştırılmış ve gönderildiği yerde ölmüş olanlarsa mehîb ve esrarengiz birer kahraman görünürlerdi. Çok dikkat edilecek manevî bir hadiseyi de misal olarak zikretmek lâzımdır: Murad Bey firar ettiği zaman, milletin nazarında hudutsuz bir mikyasta büyümüşü, lâkin Padişaha itaat edip İstanbul'a döndüğü vakit bütün o şan ve şerefini kaybetmiş, sönmüş ve bitmişti. Demek ki millet Padişaha her isyan edeni seviyor hep itaat edeni hor görüyordu. Bu küçük vak'a ne kadar manidardır. Murad Bey İstanbul'a...

### TANIDIĞIM GENÇ TÜRKLER

**İsmail Hakkı Paşa** - Anadolu ortalarından, galiba Amasya'dan bir zâttı. Genç Türklük zamanında sâbık askerî kaymakamlarından olduğu söyleniyordu. Abdüaziz'in hal'inde, Dolmabahçe Sarayı'nı saran kıtaât-ı askeriye'nin birinde, küçük rütbede bir zabıtmış, o devrin Yeni Osmanlılık fikirlerini edinmiş, politikacılığından vazgeçmemiş, nihayet Rodos'a nefyedilmiş, oradan Rodoslu Şevket Efendi tarafından Avrupa'ya kaçırılmış olduğunu işitmiştik. Kendi babayânî, güler yüzlü, iyi kalpliydi. Gözleri daima ağrılıydı. Mısır, Paris, Cenevre ve Londra arasında seyahat edip dururdu. Ahmed Rıza Bey'in hasımlarındandı. Mamafih mukabil parti olan Sabahaddin Bey takımından da değildi. Genç Türkler arasında ortaca bir mevkii vardı. Meşrutiyet ilân edildiği zaman ilk dönelerden biri oldu. Amasya'dan mebus çıktı. İttihat ve Terakki'ye muhalif bir vaziyet aldı. Sonraları galiba nefyedildi. Ancak Mütareke'de tekrar ortalıkta görüldü. "Sulh ve Selamet" Fırkası'nın bellibaşlı reisi oldu. Sönük muhalif ve meşkûk milliyetperver olan bu acîp fırka ile O da ortadan kayboldu. Bütün hayatında mutavassıt derecede bir insan kaldı.

**Hoca Kadri** - Fatih Hocalarından, Mısır'a, oradan Paris'e firar etmiş garip bir zâttı. Aslen Boşnaklı. Türkçeyi Boşnak şivesiyle konuşurdu. Tostoparlak, şişman, gözleri miyop ve pisliği marazî bir dereceydi. Senelerde hamama gidip yıkanmazdı. Kendisi leş gibi kokardı. Çok temiz olan insanlar, yanına varamazdı. Bilhassa lokantada, yanında yemek yemek istikrah verirdi. Emsalsiz denilecek bir derecede faziletkârdı; menâfi'-i maddiyeyi istihkar ederdi. Mısır prenslerinin hürmetine mazhar olduğu (hâlde) onlar tarafından bin türlü itina ile verilen atiyeleri reddettikten başka onlara aylarca gücenirdi.

Dölaspe Sokağı'nda bir küçük odada yaşar, Mouffetart Sokağı'nda fakir bir aşçı dükkânında yemek yer, gündüzlerini "Kalurizi de Lila" Kahvehanesi'nin bir köşesinde geçirirdi. Ziyaretlerine Prenslar, Paşalar ve zengin insanların geldiğini gören kahve sahibi ve garsonlar bu yüzden kendisine hürmet gösterirlerdi. Asabî ve bedbindi. O kimseyi aramaz, her(kes) kendisini arardı. Medrese ilmiyle âlimdi. İbranice ve Lâtince'yi, Yunancaya kadar bütün lisanları bildiğine dair bir rivayet var idiyse (de) yanlıştı, bu rivayet filolojiye olan merakından kinayeydi. Maruf olarak *İstinsaf* unvanlı bir eseri vardı. Müteşevvikane ve ihtilâlcûyâne bir kitaptı. Girift bir üslûpta, sayfalarca süren uzun cümlelerle yazılmıştı. Hoca Kadri Efendi Mısır'dayken *Kanun-ı Esasî* diye bir gazete çıkarmış ve Sultan Abdülhamid'in aleyhinde fetvalar neşretmişti. Muhalifliğe tab'an müstaidi. Temmuz İnkılâbı olduğu gece, adı henüz işitilen İttihat ve Terakki'ye muhalif olmuştu. Bilhassa Doktor Nazım'ın sabahlı-akşamlı ... denen düşmanı idi. Meşrutiyet'te



memlekete dönmedi. Paris'te eski hayatına devam etti. Orada, Harb-i Umumî içinde öldü. Serâpa menfi<sup>19</sup> olarak afif bir insandı.

**Abdullah Cevdet** - Arapgiriydi. Askerî Tıbbiye mezunlarındandı. Trablusgarp'a nefyedilmiş ve oradan Paris'e firar etmiş lâkin daha gelir gelmez Genç Türkleri iskât etmek için Ahmed Celâleddin Paşa'dan maaş almış, sükûta varmıştı. Lâkin bu maaş...<sup>20</sup>

Paris sefiri Münir Paşa, Jön Türklüğün tamamıyla susmasını, menfaati iktizasından görmediği için ve Sultan Abdülhamid'in vehmini terk edecek kadar birkaç gazetenin çıkmasını ve bunları takip dolayısıyla tahsisat almak ve hafiyelik etmek istediği için Abdullah Cevdet'in maaşını kestirmişti. Abdullah Cevdet de kendi gibi maaşları kesilen İshak Sükûti ve Tunalı Hilmi'yi ararak Cenevre'ye gitmiş, orada *Osmanlı* gazetesini neşretmeye başlamıştı. O zamana kadar intişar etmiş Jön Türk gazetelerinin en şiddetlisi bu *Osmanlı* gazetesiydi. Sultan Abdülhamid'in şahsına ve hayatına karşı en sert hücumlara girişikten başka Abdullah Cevdet'in "Liberpana"ya çalan fikirlerini ve İshak Sükûti'nin Kürt milliyetperverliğini de kurcalıyordu. Nihayet Abdülhamid bu gazetenin nâşirleri olan Abdullah Cevdet, İshak Sükûti ve Tunalı Hilmi ile müzakere etmiş, bu üç Jön Türk'e de birer sefaret doktorluğu temin ederek Genç Türklüğün bu meşkûk alevini de söndürmüştü. Abdullah Cevdet, Viyana sefreti doktoru tayin edilmişti. Orada 1500 Frank hakk-ı sükût olarak ikamet ediyordu. Bir taraftan Saraya sadakat arızaları gönderiyordu. Bir taraftan da Fransızca şiir mecmuaları yazıyordu. 1903'te Abdullah Cevdet, bir ziyafet ve merasim mesârifi meselesinden dolayı Sefir Mahmud Nedim Paşa'yı tokatladı. Ve Avusturya hükümetinin müdahalesiyle Avusturya hududu haricine çıkarıldı. Saraya müracaat etti ise de uzun zaman cevap alamadı. Paris'e geldi. Bir müddet ümitli olarak bekledi. Lâkin Saraydan ümidini kesince o senenin kışında Cenevre'ye gitti. Küçük bir matbaa peyda etmişti. Cenevre'de önce *Osmanlı*'yı, sonra *İçtihad*'ı çıkarmaya koyuldu. Bu patırtı ve gürültüsü bir sene sürdü. Münir Paşa İsviçre hükümeti nezdinde teşebbüse girişti. Abdullah Cevdet'in neşriyatının şantajdan ibaret olduğunu vesâikle mahkeme kapısında ispat etti. Davayı kazandı. Mahkeme Abdullah Cevdet'i İsviçre arazisi haricine çıkardı. Abdullah Cevdet, oradan doğru Paris'e geldi. Sosyalist matbuat vasıtasıyla epeyce gürültü çıkarttı. Paris'ten de doğru Mısır'a gitti. Orada bir taraftan göz hekimliği diğer taraftan matbaacılık ederek hayatını kazanmaya başladı. Meşrutiyet olunca da İstanbul'a döndü.

Abdullah Cevdet, Genç Türk hareketinin ilk muharriklerinden olmuştu. Bu harekete ayrıca da maruf olduğu softa düşmanlığı ve dinsizlik, azamî temeddün nazariyelerini karıştırmıştı. Lâkin fevkalade menfaatperest ve para karşısında zayıf ve hatta zelildi. Maruf olan teşebbüsâtından otuz sene rücu etmeyen bu adam, sebatın bir timsali sayılır. Gariptir ki bu derece sâbit olan bu insan, fırkacılıkta, siyasiyâta son derece dönekti, seciyesizdi. Bu dönekliliği ve bu seciyesizliği yalnız paraya ve memuriyete karşı olan zaafından münbaisti.

19 "sürgün" mânâsınadır.

20 Bu, Yahya Kemal'in devam etmediği bir cümlenin başı hissi vermektedir.

## Tanıdığım Genç Türkler'e Mâbâd

**Edhem Ruhi** - Adını gûnâgûn politikacılık cephelerinden işittirmiş olan Edhem Ruhi, ilk Genç Türk kafilesinin Bünyamin'i sayılırdı. Tıbbiye talebesinden iken Genç Türklük gürültülerine karışmış, maruf Tıbbiye takımıyla Trablusgarp'a sürülmüş, oradan Avrupa'ya kaçmış, neşriyata girişmişti. İshak Sükûtî'nin başlıca müridi ve muhibbi idi. İshak Sükûtî, Roma sefareti doktorluğunu, hakk-ı sükût olarak aldıktan sonra bir derece tezkiye-i nefis için Abdülhamid'den aldığı maaşın bir kısmıyla *Osmanlı* gazetesini kemakân çıkartmak için Edhem Ruhi'yi tavzif etmişti. *Osmanlı*, o tarihten itibaren Avrupa'nın muhtelif şehirlerinde karabatak gibi, zaman zaman çıktı ve kayboldu. Bu gazete, hakikatte Edhem Ruhi'nin şantaj vasıtasıydı. Gazetesini ve kendisini kerrâtle Sefir Münir'e satan bu derbeder çocuk, ihtilâlciliği kimseye vermez, bu iddia ile Mısır ve Avrupa arasında muttasıl mekik dokur, kendi gibi firarı olan Türklerin birçoğu ile itişip dövüşür, kendini bilhassa bombacı ve dinamitçi gösterirdi. Hiç sağlam ayakkabı değildi. İstanbul'da bıraktığı validesi, Abdülhamid zabıtası tarafından tevkif edilip hapisanede vefat etmişti. Edhem Ruhi'nin bu bir hazin tarafıydı. Mamafih O, bu hazin tarafını samimî hâlinde bırakmaz ve tafra-fürûşâne gürültüsüyle annesini Abdülhamid'in hapisanede nasıl idam ettirdiğini mübalâğalı ve lüzumsuz bir üslûpla ballandırır ve bu faciayı durup durduğu yerde inanılmaz bir şekle sokardı.

Edhem Ruhi, Mısır'da ve Avrupa'da temin-i maişet vasıtalarını tamamıyla kuruttuktan sonra Bulgaristan'a gitti ve Filibe'de yerleşti. Oradaki cemaat-i İslâmiye'nin mahallî politikasına karıştı. Filibe'de senelerce *Balkan* diye bir gazete çıkardı, nihayet o gazete ile oradan, Meşrutiyet cereyanına şiddetli bir alâka gösterdi. 31 Mart'ta ve onu takip eden Hareket Ordusu sevkياتında *Balkan* gazetesinin neşriyatının çok faydalı ve nâfiz olduğunu söylerler. Edhem Ruhi, bu hizmetinin sayesinde, İttihat ve Terakki'nin yardımıyla, Balkan Harbi'ni takip eden Türk-Bulgar muhadeneti günlerinde, Sobran'a mebus gönderildi. Mebusluğu esnasında çevirdiği kirlî entrikalarla kendini büsbütün berbat etti. Bulgaristan'da çok kötü bir nam bırakan bu adamın *Balkan* gazetesinin Bulgaristan Türkleri arasında bir intibah uyandırdığını en şedit düşmanları bile itiraf ederler. Bulgaristan'dan İstanbul'a nakl-i mekân ettikten sonra Edhem Ruhi büsbütün söndü. İsmi yalnız paraya müteallik kirlî davaların arasında matbuat sütunlarında görünür oldu. Denilebilir ki politikaya başlayacağı bir çağda, hayatının defterini dürmüş ve politikacılığını yıpratmıştı.

**İshak Sükûtî** - İshak Sükûtî'yi tanımadım. Lâkin Genç Türklüğün arasında bıraktığı tesir fevkalade idi. O hareket içinde yegâne fiil adamı ve yegâne hakikî baş sayılıyordu. Abdülhamid'e satılmasına rağmen ve vefatından seneler geçtiği hâlde bu tesiri devam ediyordu. Kendisinin Kürt menşeyinden olduğu rivayet olunurdu. Vâkıa maruf resimlerinde bu ırk tarafı sezilir. Hâlâ hatırasını muhafaza eden hayranları olması, bu şahsiyete müverrihin nazar-ı dikkatini celp edecek bir hâldir. Fikirce büyük bir farikası olmayan bu insanın ahlâkça da zaafî barizdir çünkü arkadaşları olan Abdullah Cevdet ve Tunalı Hilmi'yle müştereken Cenevre'deki *Osmanlı* gazetesini ve matbaasını Sefir Münir'e satmış ve bir daha hareket etmeyeceğine dair senet de vermişti. Herhâlde (o) devrede hakk-ı sükût almayı reddeden Hoca Kadri gibi beş

parasız insanlarla O'nun arasında bir fazilet farkı vardır. Mamafih hayranları İshak Sükûtî'nin satılmasını da mazur gösterirler. O'na o derece bağlıdır. Nitekim bu hayranlık Meşrutiyet'ten sonra, O'nun cenazesini azim bir alayla İstanbul'a nakletmekle de tecelli etti. Meşrutiyet'e yetişseydi İttihat ve Terakki'den mi olurdu, muhalefetten mi, bu pek kestirilemez. Çünkü O'nun kadar serkeşlerin İttihat ve Terakki içinde uysal ve mütî birer insan oldukları görüldü; Temmuz inkılâbını takip eden vekâyi ve O'nun mizacı nazar-ı dikkate alınırca muhalefeten muhtelif kompo harekâtına iştirak edeceği de hatıra gelir. Herhâlde “menfasında öldüğü daha iyi oldu” demek en doğru sözdür.

### DR. NAZİM VE HÂLİD RÂŞİD

Paris'te ve İstanbul'da müteaddit dostlar edindim. Meşrutiyet'ten önce Paris dostlarımın başlıcaları Doktor Nâzım, Hâlid Râşid, İstamos, Salan? Kardeşleri, Guy Rubke, De Kostal'dı.

“Doktor Nâzım'la aramda hilkat ayrılığı vardı” diyebilirim. Zekâlarımızın çeşitleri başkaydı, ruhlarımızın ufukları başkaydı, temayüllerimiz başkaydı. Mamafih dost olmuştuk. Birbirimizi bulduğumuz zaman ayrılamazdık. Saatlerce konuşurduk. O'nun önce Ortolan, daha sonra Descartes sokaklarındaki lojmanının mutfağında beraber yemek yedik. Muhasebelerimiz daima Jön Türklük güttürüşünün dairesinde idi. Kendisini coştura coştura ifade etmek fırsatını benimle konuşurken iyi bulurdu. Konuştuğumuzu gören, kıyasıya düşmanmışız da kavga ediyoruz sanırdı. Bu üslûp Nâzım'ındı. Hatta muhabbetinin bir ifadesiydi. O'nca coşmak, kızmak değildi. Bir fikirde mutabık kaldığımız vakit bile yine yalnız müşateme gibi bir sinir hitabesi çekerdi. Çok açık kalpli bir insan olduğundan, beni Dâhiliye Nâzırı Memduh Paşa'nın Paris'te Jön Türk avlamaya çıkardığı Muhtar'ın teklif ettiği maaşı reddetmiş olduğundan takdir ettiğini, yoksa başka bir zaafi olmadığını tekrar eder dururdu. Mamafih Ulûm-ı Siyasiye Mektebi'nde şöyle-böyle açıldığımızdan sonra “okur ve anlar bir insan” diye not vermeye başladı. Bu ikinci takdirinde biraz nefsanî bir hesap da yok değildi. Çünkü ben o zaman, Paris'teki okur-yazarlardan Sabahaddin Bey'in yeni yeni nazariyelerine kafa tutuyordum. Nâzım ise Sabahaddin'in ahlâkını vatana bir defa muzır görüyorduysa ilmîni on defa tehlikeli sayıyordu. O'nun ortaya attığı “adem-i merkezîyet”leri, “ferdâî terbiyeleri” “Le Play” ve “Demolins”leri az-çok hırpalamaya heveskâr olanlara meylediyordu. Nazım'la Meşrutiyet'e kadar beş sene süren dostluğumuz, O'nun o zamanki Paris'te herkese dargın olmasından, benim de hayli dik kafalı ve kavgacı olduğum için, yaşıma ve başıma bakmaksızın, aralarımızda sin farkı olan diğer Jön Türklerle fazla anlaşmadığımdan, hâsılı birbirimize bu menfî yoldan yaklaştığımızdan, belki de biraz ikimizin de Rumelili olduğumuzdan geliyordu. Yoksa bu dostluk, hakikî bir yaratılış itilafından uzaktı. Nitekim Meşrutiyet olunca birbirimizi aramadık, sormadık ve bulmadık. Mütareke'den sonra birkaç defa eski dost ve yeni düşman gibi görüştük. Aramızdan on senelik bir sükût geçmemiş gibi, tıpkı Meşrutiyet'ten evvel Descartes Sokağı'ndaki mutfağında konuşur tarzda lâkin son zamanların siyasî zehirleriyle yüklü olarak beni bulur, bir köşeye çeker, içini dökmekten zevk alırdı. Galiba bir defa kendisine son on sene zarfında nasıl olup da görüşemediğimizi sordum. Bu sualim, vicdanında bir sızı husule getirmiş gibi bir-iki dakika sustu. Sonra coştı. Benim İttihat ve Terakki'ye girmedığımı ve girmemekle vatana fenalık

ettiğimi, ondan bana gücenik olduğunu biraz uydurma bir mazeret olarak söyledi. Hakikat bu idi ki Nazım asıl hazzedici dostları Merkez-i Umumî'nin içinde bulmuştu. Ben O'nun için öteden beri iğreti bir dosttum.

Halid Raşid'i 1903'te, Fransız talebesi arasında tanıdım. Jön Türklükle zerre kadar alâkası olmayan, tıpkı bir Fransız genci gibi Fransız muhitinde yaşayan, o vakit Louis le Grand Lisesi'nde okuyan bir gençti. Trablusgarp'tan nefy edilmiş bir müddei-i umumî muavini Raşid Bey'in oğluydu. Çerkesti ve çerkeslikle pek iftihar ederdi. Babasının isminden sonra kabilesinin ismini de kullanarak kendine "Hâlid Râşid Carım" dedirmeye çalışırdı. Halid biraz sonra liseyi terk etti. Tıptan, edebiyattan resme kadar muhtelif tahsillere heveslenmiş fakat hiçbir Fakülte'ye kayd olunmamış, babasını yalandan mektuplarla avutmaya koyulmuş, mektep tatillerini muntazaman heva ve hevesine sarf etmiş, Quartie Latin'in bilhassa Rus ve Lehli sanatkârları arasına dalmış, o muhitten bir daha çıkamamış, nihayet Musevî bir lehin kızıyla evlenmişti. Halid, muayyen bir istidat sahibi değildi. Yalnız edebiyata, sanata, tiyatroya nâdir görülür bir hararetle meyyaldi. Kendisinin dâhi olduğunu kaviiyen zannedederdi. Carm Sokağı'nda 5 numerodaki otelde bir odada otururdu. Odası serseri sanatkârların ziyaretgâhiydi. Bu içtimalarda Paris'in resim sergileri, konserleri, spor haberleri, bilhassa edebî neşriyatı ve tiyatro hadiseleri çok vukuf ve hararetle konuşulurdu. "Bu serseri ecnebi sanatkârları keşfetmek, Halid'in mukadderatında vardı" diyebilirim çünkü bir kısmı kaybolunca diğer bir kısmı tüerdi.

Halid'le içtiğimiz su ayrı gitmezdi. Uyuduğumuz saatler müstesna olmak üzere fasılasız bir edebiyat münakaşası içinde yaşadık.

### ÖMER NACİ - SAMİPAŞAZADE SEZÂİ

Ben kendisini 1907'de Paris'te tanıdığım zaman Ömer Naci otuz yaşında vardı. Orta boylu, esmer, gülümser yüzlü, daima konuşmaya başlayacak gibi canlı, rind tavırlı, giyi(ni) şinde ihmalkâr, oturup gezişinde ve yiyip-içişinde lâübâlî, kalender-meşrepliği derhâl göze çarpar bir adamdı. Sağ elini ekseriya yeleğinin omuz altından olan kısmına geçirir ve öyle konuşurdu. Dilinde hafif bir pelteklik mevcuttu. Sesi tatlı ve sıcaktı. Babayanî bir insandı.

Basit bir aile terbiyesi almış olduğu belliydi. Ülfet etmiş olduğu insanlar, güzidelere değildi. Kendisinde zâhiren incelik, güzidelik, nezaket gibi hassalar yoktu. Maddî ihtiyaçları azdı. En fakir bir hayatın içinde mesut olabiliyordu. Pis değilse bile temizliğe mütemayil olmadığı da anlaşılırdı. Traş ve hamam, tuvalet ihtiyaçları muntazam değildi. İyi giyinmekten, iyi yiyip-içmekten anlamazdı. Kuulü muntazaman sevmezdi. Lâkin bir işret meclisinde herkesten fazla içerdi.

Gençliğinin ilk senelerinden beri bulunduğu muhitlere hâkim olmuştu. Bir muhitte ikinci kalmak ve tâbî olmak şîarı yoktu; daima tabiatıyla teferrüt ve tagallüp ederdi. Edebiyat-ı Cedide şairleri arasında üçüncü derecede kalmış olmasıyla şahsiyetini tefsir edenler aldanırlar; Ömer Naci o zaman pek gençmiş; sâniyen zaten Edebiyat-ı Cedide muhitinde yaşamamış, sadece Servet-i Fünun'a manzumeler göndermiş. Vâkıa Edebiyat-ı Cedide'de birinci olacak meziyette değildi. Ömer Naci, muhitlerini kendine bend olan hayranlardan teşkil ederdi. Dost canlısıydı.

Fârikalı bir insan olduğu muhakkaktı ve çabuk fark olunurdu. İdealist ve mütehayyil hilkatleydi. Ancak emel ve temayülleri belirmemişti. Şiiri zayıftı. Sevdiği ve daima tekrar ettiği şiirler arasında meselâ Fâik Âlî'nin "Ufûl Etmiş Mehasin Karşısında" ünvanlı bir manzume vardı. Bu manzume, Fâik'in diğer eserleri gibi isrî bazı lâfların yığıntısından mürekkep bir felsefe bulamacıydı. Mânâsı çok meşkûk olan bu manzumeye hayrandı. *Makber*'den okuduğu parçalar tumturaklı natıkanın ifadesi olan şeylerdi. Şiiri inşadına marazî bir derecede müptelâ idi. İnşâd tarzı da müfrit tumturaklıydı. Şiirin hangi nev'ini ve hangi çeşnisini beğendiği kestirilemezdi. Şiiri mutlak olarak severdi. Lisana vukufu yoktu. Sıra terkipli ve mânâları tekrar eden kelime molozuyla dolu cümleleri, pür-gûlukla seve seve söylerdi. Şiirden ziyade iki şeye bilhassa heveskârdı: Felsefeye ve hitabete. Edinmiş olduğu felsefe malumâtı malûm olan darülfünun usulünde olmaktan uzaktı. Descartes'i, Pascal'ı, Spinoza'yı, Kant'ı, Spencer'ı yeknesak bir hayranlıkla telâkki etmekten zevk alırdı. Bütün hevesine rağmen felsefeyi sistem dâhilinde bir sa'y ile benimsemeye hiç mütemayil değildi. Umumiyetle kitap okuması gayr-ı muntazamdı. Bir cümlede hülâsa etmek lâzım gelirse: Tenkit ve muhakeme mezziyetinden mahrum ve sevk-i tabî ile daima hayran bir adamdı. Hatipliğe meyli daha bârizdi. "Jorers'i bir mitingde ilk defa dinlediği vakit yeryüzünde idrak edebileceği zevklerin hadd-i azamîsine vâsıl olmuş, sermest bir hâlde idi. Sarah Bernhardt'ı ve Mone .....<sup>21</sup>'i oynarken gördüğü gecelerde de aynı hâlde düşmüştü. Nümayiş gevezeliğiyle meshurdu. Meydan adamı olmak için doğmuştu.

Çok izzet-i nefis sahibiydi. Prens, Paşa ve içtimaî sıfatları yüksekçe insanların karşısında hemen sâkit ve mağrur olurdu. İzzet-i nefsinin bir vesileyle ceriha-dâr olacağından korkardı. Böyle tesadüflerde adeta değişirdi. Hâli, müdafaaya geçmiş gibi ihtiyatkâr görünürdü. Böyle zevatla geçimsiz bir hâl alırdı. Basit bir sözden alınarak gururlu bir muarazaya atılırdı. Kibirsiz insanlar arasında ise tam kendini bulurdu; rind, lâübâlî, tabî olurdu.

Ömer Naci, genç ölmekle beraber, "*olacağı mı oldu*" fikrindeyim. Meşrutiyet'in kahraman sınıfına karıştı. İttihat ve Terakki'nin bellibaşlı halk hatibi kesildi. Büyük halk kitlelerine saatlerce delidolu nutuklar söyledi. Orta seviyede politikacılar vâsî miyasta hayranlar edildi. Atılışlı hilkatini mesut edecek hadiseler bol miyasta karıştı. Kendi yaratılışı dâhilinde felekten kâm aldı. Zannederim ki işaret ettiğim nakisalarından şahsiyeti tamamıyla belirlediği günlerde de kurtulamadı. Meselâ lisanı daima muğlak, karışık, tumturaklı kaldı. Şehzadebaşı'nda bir sahnede söylemiş olduğu bir nutkun, Kosova'ya Sultan Mehmed-i Hâmis'le gittiği vakit söylemiş olduğu diğer nutkun zapt olunmuş şekillerini gazetelerde görmüştüm; bu nutuklardaki cümleler, üslûpça ve mânâca Arapsaçı gibi şeylerdi. Bu cümlelerin haşivlerle mâlâmâl olduğunu lisanda en az zevki olanlar bile temyiz edebilirlerdi. Fikirlere gelince bir siyâsî meslek nâmına tasnif edilmeleri güçtü: En geniş sosyalistlikten en müfrit saltanat-perestliğe kadar, en meşkûk dinsizlikten en hâşiâne diyanete kadar birbirine zıt düşüncelerin silsilesiydi.

İttihat ve Terakki'nin irfanları hayli mahdud olan âzâsının bile Ömer Naci'yi "*O halk hatibidir, öyledir!*" bir tarzda tarifleri vardı ki nazar-ı dikkatimi celp etmişti. Galiba onlar da Naci'nin sallapatılığının farkındaydılar. Ben Paris'te tanışmış olduğum zaman namus, ahlâk,

21 Okunamamıştır.

iffet meselelerinde lekesiz bir insan olduğuna kâni olmuşum. Sonra bozuldu mu, bozulmadı mı bilmiyorum. Teşkilât-ı Mahsusa çeteleriyle şark vilayetlerinde dolaştığı vakitler hakkında, hem de sağlam İttihatçı olan ve valiler lisanından şâyi olmuş şahadetler doğru ise, çete muhitlerinde bozulmuş olduğunu kabul etmek lâzımdır. Korkak mıydı? Hasud muydu? Bu noktayı da iyi bilmiyorum. Bâbîâlî Vak'asına zorla ve sarhoş edilerek sevk olunduğunu bir İttihatçıdan işitmişim. Herhâlde girdiği yolda cesaret şarttı. Hâir olsa da olmasa da cesaret göstermesi lâzımdı.

Âdî tabakada kalmasaydı, ettiği kadar temayüz edemezdi fikrindeydim.

### SAMİPAŞAZADE SEZAI

Sezai Bey'in ismi, elli sene evvel, birinci sınıf olarak tasnif edilmiş dört edibin dördüncüsü olarak kafalara yerleşti. Kemal, Hâmid, Ekrem isimlerinden sonra Sezai Bey gelirdi. Öyle zannedirim ki Sezai Bey, eserinin kuvvetinden ziyade bu tasnife girmek mazhariyetini siyaset, edebiyat ve hayattaki mevkiini aldı. Bu silsile içinde olmasaydı ehemmiyetini hayli mikyasta kaybederdi. Samipaşazade olmak, Namık Kemal'in Çamlıca'da edindiği temeyyüzlerin arasına karışmak nesep ve içtimaî mevkiyle Recaizade ile Hâmid'in zümresinden ayrılmasıyla Sezai Bey'in vaziyetini - mukadderât ...<sup>22</sup> nev'inden olarak tayin etmiştir" itikadındayım.

Sezai Bey, ince ve mariz yapılı, vücutça her rüzgârdan ve ruhça her sadmeden incinir bir adamdı. Siyasiyatta değil, edebiyatta bile meydan adamı olmaktan çok uzaktı. Hayatın sadmelerine karşı muttasıl korunan bir hilkatte olduğu, ilk görüşte anlaşılırdı. İlk gençliğinden beri ömrü böyle geçmişti.

Memleketinin en güzide zümresinden olarak tasnif edildiği hâlde mevkiini lâzım olduğu gibi doldurmaya şahsî kifayeti olamamıştı. Vezir oğullarının tabiatı ise, Bâbîâlî'de kat ettikleri mertebeleri kat edememiş ve devlet ikbaline, ziyk-ı nefesten erememişti. Şairane nesri ise, arkadaşlarının arkasından yetişememişti. İki yolda da geri kalmıştı.

Sezai Bey, 1902'de hayatında hasıl olan bu mesafeyi doldurmak azmiyle Paris'e geldi. Gayet sükûn ve sekinetle ve ihtiyatla Jön Türklüğe karıştı. Yavaş yavaş *Şûrâ-yı Ümmet*'in başmakalesini muntazam olarak yazmaya başladı. Makaleleri şairane nesirlerdi; Çamlıca'nın yıldızları, Yıldız Sarayı'nın esrarengiz kapıları, kırmızı hafiye fesleri, selâmlık resminin yaldızlı üniformaları, Anadolu içerilerinde giden menfî kabileleri, Beşiktaş Karakolu'nun kanlı sopaları, Bâb-ı Zâptiye'nin heyulaları gibi edebî ve belîğ levhaları ve adeta mevzun okunacak gibi âhenkdâr cümlelerle doluydu. Abdülhamid usûl-i idaresini her an ihtirasla takip etmiş bir muhalifin, ateşinden ve alâkasından mahrum olan bu makalelerde, siyasî fikir kofluğuna da bu yazılarda göze çarpar. Abdülhalim Memduh'un Abdülhâk Hâmid lisanından "*Sezai Bey, Şûrâ-yı Devlet'e geçemediğinden Şûrâ-yı Ümmet'e geçti!*" demesi, Sezai Bey hakkında hakikat-ı hâlî ifade etmese bile yazı itibarıyla bir müşahedeyi gösterir mahiyettedir. Abdülhak Hâmid'in bir rencideliği zamanında hakikaten etmiş olduğu diğer bir tarz de bu nev'idendir. Sezai Bey'in

22 Kelime okunamamıştır.



“Hâmid Bey bir şey bilmez, hatta bunu bana bizzat kendi söyledi!” demiş olduğunu Hâmid Bey’e taşıyan bir arabozucu, *Makber* sahibi, “Evet, bunu ben söylediğimi itiraf ederim. Sezai Bey, İstanbul’dan Avrupa’ya fırar ettiği vakit beni buldu. “Şurâ-yı Ümmet’e birkaç makale yazsam Abdülhamid’den bir sefirlik koparabilir miyim?” dedi ve fikrimi sordu. Ben de “ben bir şey bilmem!” dedim” cevabını vermişti. Sezai Bey’in Jön Türklüğündeki süfliliğinin ve ateşsizliğinin sebebi hakikaten bu muydu? Bu hükmü vermek biraz zâlimâne olur. Lâkin herhâlde Sezai Bey’in Jön Türklüğe Nâmık Kemal gibi sırf ruhunun sevgiyle atılmış olduğunu söylemek de samimî bir tarihnüvislik olmaz. Sezai Bey, Namık Kemal hilkatinde olmaktan ziyade Ekrem ve Hâmid Beyler hilkatinde, yani mevcut usûl-i idarenin pisliklerine karışmaksızın...<sup>23</sup> Onun için de muvafık bir mevki alıp mutîâne ve uslu, akıllı yaşayacak bir insandı. Nitekim Sezai Bey’in bu yaratılışı Meşrutiyet’ten sonra kendini olduğu gibi gösterdi. Sezai Bey Madrid’e sefir olduktan sonra İttihat ve Terakki’nin faaliyetinden çekilmiş gibi, rüesası silsilesinden de çıktı; vaktiyle kat-ı meratibde ve edebiyatta arkadaşlarından geri kalmış olduğu gibi bu defa siyasyatta da bir defa daha geri kaldı. Bu defa ihtiyarlığında, Abdülhak Hâmid Bey’e verilmiş olduğu şekilde “Hidemât-ı Vataniye” tertibinden maaş tahsis edilmekle, elli sene evvelki tasnifinin hükmü bir defa daha yerini buldu denilebilir.

Sezai Bey’in en bâriz fârikası olan ediplikte işaret olunan meziyetleri ilk defa küçük hikâye yazmak ve hassas olmaktadır. Bir de İngilizce bilmek şöhreti vardı. Küçük hikâyeyi Türkçeye nakletmek, bir hizmettir. Hassas olmaya gelince, Sezai Bey hakikaten hassas bir insandı. İngilizceyi ise hiç bilmezdi, denilebilir. Bu şöhretine daima hayret etmiştik. Sezai Bey, Sami Paşa gibi şark belâgatine vukufuyla maruf, âlim bir vezirin oğlu olduğu hâlde lisana vâkıf hatta meraklı bile değildi; edebî sanatın bu cihetiyle ömründe meşgul olmamıştı. 1880 ve 90 arasında türeyen şairane lisanın muayyen ve mahdud kelimeleri mensure olsun, makale olsun, mektup olsun, her yazısında yeknesak bir bahisle göze çarpardı. Cümleleri hatibâne, yavaş ve âhenkdârdı. Teşbihler(le) dolu idi. Teşbih ve istiarelere hemen daima şafaklardan, gurublardan, yıldızlı gecelerden, şebnemlerden, veremli çehrelerden, fakat harc-ı âlem olmayarak Paşazade, nesrinde bahsederdi.

Çamlıca... Çamlıca... Sezai Bey’in nesrinde, fikrinde, sözünde, bütün varlığında hâkim bir unsurdu. Bir bahçenin manzarası, ortasındaki havuzun sathına nasıl müebbeden aksetmiş durursa, Çamlıca da Sezai Bey’in varlığına öyle aksetmiş duruyordu. Muayyen bir iklime bütün ömründe esir olmuş edipler arasında Sezai Bey hakikî bir numunedir. Yalnız Sezai Bey’in tasvir ettiği Çamlıca, Türkçe edebiyatta pâyidar olacak mıdır? Hatta şimdi bile kâripleri müncezib ediyor mu? Burası şüphelidir. Öyle zannediyorum ki bu nakîsa ediplerimizden yalnız Sezai Bey’e has bir şey değildir. Yetmiş seneden beri vatanımızın hiçbir iklimi, hiçbir edibimiz tarafından devirlerce pâyidar olabilecek bir kuvvette edebiyata hakkedilemedi. Fikrimce sebebi budur: Türkçe edebiyatta üslûp iklimin değil, iklim üslûbun malzemesi gibi kullanıldı. Türk edipleri, başarıları edebiyatın boyunduruğundan kurtararak, sevdikleri şeyleri nakletmek rüşünü gösteremediler. Mesela bir Stendhal, şimâlî İtalya’yı ihtirasla sever, onu

23 Bu cümle yarım bırakılmıştır.



anlatmak ateşiyle yazı yazar. Yoksa yazıyı vücuda getirebilmek için İtalya'nın renklerini ve şekillerini malzeme gibi kullanmaz. Bir Stendhal'ın vücuda getirmek istediği şey, şimâli İtalya'dır, bir edebî üslûp değildir. Rezaizade Ekrem Bey'in İstanbul peyzajlarını çok seven bir insan olduğu anlaşılıyor. Heyhât ki bu şair, bu peyzajları o kadar manzume ve o kadar mensuresinde gözlerimizi cezbedecek bir kuvvetle canlandırmıyor. Bilâkis sadece edebî yazı vücuda getirdiği hissini veriyor. Abdülhak Hâmid'in Hindistan'a hayran olduğunu biliyoruz. Lâkin tasvir ettiği Hindistan, mâr ve mugaylanlardan, ışıklı kaplan gözlerinden, arslan ve yılanlardan bir belâgat yığıntısı gibi görünüyor. Paul Verlaine'in, Şeyh Galib'den kalan "*bâkisi güzâf-ı bir nihâye*" müşahedesini tekrar ederek, "*maadası edebiyattır!*" dediği bir devrede bizim yeni ediplerimiz "*esas edebiyattır, maadası hayattır, tabiattır*" tarifinin cenderesinden dışarıya fırlayamadılar. Yeniliklerin perde perde tekrar ettiği son otuz senede Türk edebiyatı, aynı dairede, gözleri kapalı olarak dönen bir dolap beygiri gibi daima "edebiyat"ın etrafında döndü. Edebiyata esir olmak, en sarîh bir tabirle çocukluk ve mekteplilik devresidir. Sahih şiir ve sahîh nesir ise ancak bundan sonra başlar. Eski şiirimizde Fuzûlî'nin bir *Kerbela Mersiyesini*, Bâkî'nin meşhur *Süleyman-ı Kanunî Mersiyesini*, Nedim'in birkaç gazel ve kaside ve şarkısını, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ını pâyidar eden esrarengiz kuvvet, bu şairlerden birinin Hazret-i Hüseyin'i tam bir Şîh hararetiyle sevmiş olması ve o ıstırabını anlatabilmek için bir mersiye söylemesi; diğerinin, Süleyman-ı Kanûnî devrinin bittiğine hakikaten yanması; bir diğerinin Kâğıthane ve Boğaziçi'ndeki neşvesini haykırmak istemesi; bir diğerinin de Mevlevî cezbisini ifade etmek için çırpınması noktasındadır. Nitekim şu zikrettiğimiz şairlerin de bazı eserleri var ki bu meziyetlerden mahrumdurlar, yani "edebî eser" olarak vücuda getirilmişlerdir ve bu eserleri ancak divanları açtığımız zaman hatırlayabiliyoruz.

## POLİTİKA

1908 yazında doğanlar, şimdi bu yaz tam yirmi yaşında bulunuyorlar.<sup>24</sup> İsimleri Enver, Niyazi, Ahmed Rıza olan delikanlılarla, "hürriyet", "adalet", "uhuvvet" olan genç kadınlara tesadüf olunduğu zaman, bu zaman geçişinin ciddiyeti derhâl beliriyor. 1908 Temmuz'unda arabalardan, pencerelerden, balkonlardan "yaşasın" bağırınlar, sokaklarda bayrak taşıyanlar, yakalarına kokart takanlar, Cemiyet şubelerinin odalarında Kur'an ve revolver üzerine yemin edenler, bütün teferruatı yazılmak şartıyla, otuz-kırk cilde sığmayacak yirmi senelik bir kitabı bizzat yaşadılar da hâlâ bugün şöyle-böyle genç sayılırlar. Eğer görmek denilen ...<sup>25</sup> insanları mutlaka değiştirseydi bu neslin en kâmil kimselerden mürekkep bir cemiyet olması iktiza ederdi. Fakat hakikat-ı hal budur ki yirmi senede çok şey görmüş olmakla yontulmak bir tarafa dursun, o senelerin vak'alarını doğru dürüst hatırlamak bile bu devirde müşahede olunan faziletlerden değildir. Edirne'nin fethine, Kosova Meydan Muharebesi'ne, Yeniçeri Ocağı'nın menşelerine yahut da çok daha yakın zamanlara dair vesika arayıp bulamadıkları için teessüf edenler ve bu yoksunluğumuzu seleflerin ihmallerine verenler bir dakika kendi hâlimize baksalar, daha dünkün en mühim safhaların bu saate dek en meçhul işler gibi telâkki olduğunu görseler meselâ ehemmiyeti hudutsuz olan şu 31 Mart İhtilâli'nin aslına dair

24 Bu ifadeden, bu satırların, Varşova'da yazıldığı anlaşılmaktadır.

25 Kelime okunamamıştır.

söylenen sözlerin el'an muğlak, müphem adeta mâlâyânî hükümlerden ibaret olduğunu düşünseler, meselâ ucu-bucağı bulunmayan bir felâket silsilesinin başlangıcı olduğunu pek iyi idrak etseler, Halaskâr Vak'ası'nın bugüne bugün belirsiz birtakım gazete laflarıyla tefsir olduğunu göz önüne getirseler, "Bâbîâlî Vak'ası'nın, Cihan Harbi'ne girişimizin, milleti on cepheye saçışımızın, hâsılı birçok esaslı safhaların hakkında muasırlarımız lisanından en basit malumât işitilmediğini hatırlasalar, seleflerden bize birçok vesikalar kalmadığını değil, bizim hafızamızın zavallılığına göre çok şeyler kaldığını teslim ederler.

Sadece hatıra olan hatıraları bir tarafa bıraktıktan sonra bu yirmi senenin fikir dağarcığı ne değerdedir? Bu zemin üzerinde bir kalem tecrübesi ilk olmakla beraber nadir ve istifadeli bir şey olur.

Ekseriya basmakalıp olan fırka programlarını fikir vesikası olarak kullanmak sadedilliktir. 1908 hareketini kimler ve hangi fikirlerle vücuda getirdiler! Bu fikirler zamana nasıl şekillerle girdi? Yeni fikirler, nasıl ve ne gibi sâiklerden doğdular? İyi ve kötü ne neticeler verdiler? Bu fikirlerin ne derece doğru ve yanlış oldukları hakkında zamanın hükümleri ne oldu? İşte bu zeminde bir müddeayı yazacak muharrir, bu istikamette düşünürse sahih bir eser vücuda getirebilir. 1908 hareketini o geniş Osmanlı ülkesinin o kadar vilâyetinde ve aynı zamanda, birdenbire berhevâ gibi vücuda getiren ânî âmîl hiç şüphesiz uzun bir devrin devamından hâsıl olan had derecede bir bıkkınlıktı. İdare-i Hamîdiye, artık ne olduğunu hissetmiş, artık yeni bir şey vaat edemez hâle gelmiş, ihtiyarlanmış, kimsenin nazarında bir şerefi değil, bir sırrı bile kalmamış bir idare idi. Bunun için koca imparatorluğun havzası, havagazıyla dolmuş bir oda gibi, bir kibrit çakışla birdenbire parlayabilirdi. Hükümet tarafının bu hâlde bulunduğu, bir mütearifedir. Fakat tebeddülü vücuda getirenler ne düşünüyordular.

1908 Temmuz'unda ilk parlayan şahsiyet Niyazi, O'nu hemen müteakip Enver oldu. Muvaffakiyet belirdikten sonra Refik Bey'in, Karasu Efendi'nin, Talat Bey'in, Doktor Nâzım'ın, Suphi Bey'in, Rahmi Bey'in, Fethi Bey'in, Necip Draga'nın, Ömer Naci'nin isimleri yayıldı ve bir Merkez-i Umumînin vücudu hissedildi. Memleketin haricinde de birinin başında Ahmed Rıza Bey'in, diğerinin başında Sabahaddin Bey'in bulunduğu birer "Jön Türk" hizbinin varlığı haber verildi. İleri geri bütün bu isimler ve şahsiyetler, yeni bir hareketi değil, bilâkis imtidat etmiş bir devre karşı aksülameli takip etmiş insanlar telakki olunuyorlardı. Temmuz'da en yeni fikir, hayli eski olan Midhat Paşa Kanun-ı Esasî'si idi. En yeni tahassüsler Namık Kemal'in otuz seneden beri modası geçmiş olan edebiyatıydı. Kebir bir şey söylemesi iktiza eden o "edebiyat-ı cedide" hizbi, en büyük rehber olan Tefik Fikret'inden, en kuvvetli müteebbi sayılan Ahmed Şuayb'ına kadar Temmuz kalabalığına karıştılar; en feylesof ve okumuş sayılan Rıza Tevfik'in bütün tezahürü ise muhtelif lisanlarda ve mütenevvi mabetlerde parlak fakat kof nutuklar vermekten ibaret kaldı. Açılan devre, yeni bir damga izafe eden bir şahsiyet belirmemişti. Dürüst olmak için göz önünden uzak tutulmayacak bir noktadır ki yeni bir fikir, o mahşer ortasında bir tinnet kadar kıymeti hâiz olamazdı. Çünkü Osmanlı ülkesinin muhtelif milliyetler tarafından meskûn bir ülke olduğunu...

## ZİYA GÖKALP

Ziya Gökalp mustarip, mütehevvir ve asabîydi. Dedi ki: “Siz içimizde müstakil ve bî-tarafınız. Bu hadisede reyinizi civanmerdâne vereceksiniz! Türkçülüğün, hükümetin himayesine mazhar olmasından başlıca mesul benim, Türk Ocakları’na olan muavenetlerden ben mesul sayılıyorum, Halide Edip Hanım, hükümetin emniyetini suiistimal etti, Türk milletini Anadolu’da boğmak isteyen Ermenilerin lehinde ve bizim aleyhimizde ağzını açmak cüretini gösterdi. Millete karşı ihaneti bir tarafa bırakıyorum lâkin en basit mânâsıyla bu bir suiistimaldir. Türk Ocağı Heyet-i İdaresi’ne haber vermeyerek, onu aldatarak bu savlette bulundu. Hükümet, Türk Ocağını kapamak ve suikast edenlere haddini bildirmek üzeredir. Ben fevkalade müşkül bir mevkiyeyim. Hükümetin bu darbesiyle Türkçülük de sönebilir. Gençlerden bu kadar taraftarımız var. Onları ne yapalım? Hükümetin darbesini beklemeden buna biz kendi aramızda bir karar vermeliyiz. O zaman resmî müdahaleye hacet kalmaz. Ne düşündüğünüzü söyleyeceksiniz!” Ziya Gökalp’e dedim ki: “Size fikrimi sarahatle söyleyeceğim! Ermeni tehcirinin aleyhinde alenen söz söylediği için Halide Hanım’ı millete ihanetle itham etmek doğru ve haklı olmaz. Bugün mukadderatımızın başında bulunuyorsunuz. Kudretiniz büyük olduğu için mesuliyetiniz de büyüktür. Ermeni işinde birçok Türkçüler, birçok Türkçü olmayan milliyetperverler, hatta sizin aranızdan birçok İttihatçılar, Halide Hanım gibi düşünüyorlar. Böyle düşünenleri hain ve milliyetsiz addetmek doğru olmadıktan başka nihayeti gelmeyecek olan bir buhranın çıkmasına sebep olur. İsviçre’de Sadri Celâl Bey nâmında sosyalist itikadında bir genç, Fransızca bir yazı ile bir ecnebi gazetesinde ağyâra hitap ederek Ermeni tehcirini tel’in ettiği için içtihadınızı söylemişsiniz. Halide Hanım böyle hareket etmedi, kendi muhitimizde, Türk Ocağı’nda Türklere hitap ederek bu işte nasıl düşündüğünü söyledi; Halide Hanım’ı da aynı içtihatla itham edebilir misiniz? Azizim Ziya Bey! Hakikat budur ki Ermeni Tehciri işinde Merkez-i Umumî ekalliyettedir. Ermeniliğin vatanımıza savletine karşı başvurulacak tedbirleri birçok milliyetperverler başka türlü mütâlaa ediyorlar. Bu hadisenin birinci kısmı böyledir. Halide Hanım’ın Ocak Heyet-i İdaresi’ni haberdar etmeyerek, Ocak sahnesinden böyle bir nutuk vermesi kalıyor. Hükümeti ve Merkez-i Umumî’yi birdenbire şiddetten men etmekle çok iyi etmişsiniz. Hükümet, Ocağı bu iş yüzünden kapatsa ve Halide Hanım’ı ezse halka ve Avrupa’ya karşı artık memlekette, kendisini milliyetperverlerin tutmadığını, ortada yalnız kaldığını ispat etmiş olur; vatanımız büyük tehlikededir, düşman Boğaz’dan büsbütün çekilmedi, Kafkas cephesinden gelen haberler fenadır, bu harp tadını kaybetti. Böyle bir vaziyette daha geniş ve mütehammil bir kafa ile düşünmek lâzımdır. Halide Hanım’ın Türk Ocağı’ndaki nutkundan İstanbul’da büyük bir ekseriyet haberdar bile değil; hakikatte bu küçük bir hadisedir; birkaç gün geçmekle unutuldu bile. Hükümetin, asabiyetle birdenbire icraata geçmediği isabet oldu. Halide Hanım hakkında bizim bir karar vermemizi istiyorsunuz. Ben Halide Hanım hakkında nasıl düşündüğümü söyledim; mamafih sırf Ocağı ve Türkçülüğü kurtarmak için Halide Hanım’ı aramazdan atmak ve aforoz etmek isterseniz buna ben iştirak edemem; sebebini âşikâr olarak söyleyeyim: Sizin Merkez-i Umumî’deki âteşin ve icraatçı kafalara itimadım yoktur çünkü bizim kararımızı ellerine bir hüküm gibi alırlar, fiil sahasına çıkarmaya atılırlar, o zaman bizim reyimizi tekrar sormazlar. Hülâsa mademki beni kenarda, müstakil ve bî-taraf

bir arkadaş biliyorsunuz, düşünceme ve sözüme itimadınız var, Halide Hanım'ın sıkıfıki bir dostu da değilim, benim düşünceme itimat ediniz. Bu iş sadece kapatılsın!" Ziya Bey, kâni olmamakla beraber hayli gevşemişti, yaratılışında çok iyi bir adamdı, Ermeni meselesi öteden beri ıstıraplarından biriydi: "Ermeniliğin canımıza nasıl kıymak istediğini Şark vilâyetlerimizde görmüştü; çok vatanperverdi. O akşam ıstıraplarını bir daha uzun boylu anlattı. Ertesi gün bir daha konuşmak üzere ayrıldık; sabahleyin İstanbul'a aynı vapurda indik. Bahsimizin çeşnisini kaybettirmemek için o gün ve o günün gecesini O'nunla beraber geçirdim. Bana çok itimadı vardı. Zannedersen söylediklerimi Merkez-i Umumî'de benimseyerek ifade etmiş. İş savsadi. Yalnız Halide Edip Hanım'a karşı şedit bir kin bâkî kaldı.

O aralık Halide Edip Hanım'a birkaç yerde tesadüf ettim. İyi görüştük. Bir gün de Fazlıpaşa'daki küçücük evine ziyaretine gitmiştim. Lâkin geçen meseleyi asla açmadım. Kendisi ile epeyi dost olduk. Ülfetimiz tabîleşti. O küçücük evin denize nâzır salonunda Adnan Bey, Nakıye Hanım, Hamdullah Suphi, Yusuf Akçura birleşirdik, bazen Gomitas Vartabed gelirdi; Anadolu havalarını, eski Ermeni dualarının bestelerini, kendi ağızlarını teganni ederdi. Çay içerdik, edebiyata ve sanata dair konuşurduk.

## İLK HABER

Akşamüstü Köprü'nün Haydarpaşa-Kadıköyü İskelesi üzerinde bulunuyordum. O iskelenin her akşam malûm olan izdihamı henüz başlamamıştı. Büyükada'ya gidecek istimbotlardan birine bakıyordum. Çünkü o sene, Yating Kulüp'te ikamet edenlerin bir dost istimbotuyla Ada'ya gidip gelmeleri âdet olmuştu. Bilhassa Maliye Nâzırı Cavid Bey, her Ada'dan indikçe birçoğumuzu aramak nezaketini gösterir akşam da beraber avdet etmemizi rica ederdi. Bu seyr ü sefer münasebetiyle görüşür, konuşur, güler, eğlenir, vakit geçirir, günün siyâsi haberlerini alır, hoş bir vakit geçirmiş olurduk. Bu istimbot musahabelerinin reisi hemen daima Nuri Bey'di.

O günlerde kafam neyle meşguldü bilmiyorum. Lâkin harbi hiç düşünmüyordum. İçine atıldığımız günden beri er geç fecî bir şekilde biteceğini, dört sene zarfında bin defa tahayyül etmiş olduğum o badirenin nihayet bulunduğunu, onu hiç düşünmediğim bir akşama tesadüf etti. İskele üzerinde beklerken, birkaç seneden (beri) gözden kaybettiğim ve ortalıkta hiç görmediğim bir eski Paris âşınası birdenbire koluma girdi. Çok mühim ve tehlikeli bir haber verir gibi ağzıyla kulağıma yanaştı.

- Yaman havadisler var! İş bitti!

dedi. Yüzüne baktım. Ne dediğini daha sarıh anlamak istediğimi sordum.

- İş bitti. Bulgar cephesi çözüldü, yukarıdan Alman ve Avusturya cephelerinin çözülmek üzere oldukları da söyleniyor, harp bitti! Aman benden işittiğini kimseye söyleme. Zannedirim patırtılı günlere giriyoruz!?

Söylerken çok müteheyyiçti ve mâlâyânî bir haber vermediği hiss olunuyordu. Yerimde mihlanmış gibi duruyordum.

Bu haberi böyle nâgehanî bir sadme gibi kulağıma getiren âşına, Paris’te, daha 1905’te tanımış olduğum, Meşrutiyet’e kadar Quartier Latin kahvelerinde görüştüğüm, sonra İstanbul’da nadiren tesadüf ettiğim, bir taraftan komisyonculuğa, diğer taraftan da İttihat ve Terakki muhalefetiyle vakit geçiren, Mahmud Şevket Paşa’nın katlini müteakip Sinop’a nefyedilen, sonra oradan getirilen, yüzbaşılıktan çıkarılmış veyahut çekilmiş olan Tevfik’ti. Kendisi “...<sup>26</sup> Tevfik” diye yâd edilirdi. İriyari, İstanbul çocuğu, Avrupa’da yetişmiş olduğu hâlden belli, muhalefet sar’asına tutulmuş, o yoldan mevki, servet edinmeye heveslenmiş bir politikacıydı. Daha Paris’teyken Sabahaddin Bey’e intisap etmiş ve Meşrutiyet ilân edilince O’nun tarafından İzmir(’e) gönderilmiş ve orada Doktor Nâzım tarafından tevkif ettirilerek kışlada isticvaba maruz kaldığı gazeteler tarafından haber verilmişti. O patırtılı günlerde kısa süren bu maceradan sonra Tevfik, bir türlü parlamamış, mamafih İttihat ve Terakki’ye karşı olan garazından de vazgeçmemiş, esas mahreki Sabahaddin Bey olmak üzere, muhalefet hareketlerinde karabatak gibi bata çıka yaşamıştı. Tevfik, fikirce ve irfanca hayli âdil olmakla beraber cin fikirli, kulağı delik, hâdisâta karşı hassas bir adamdı. Daima Tokatlıyan’ın, Lebon’un, Cenyo’nun camları önünde görünen çehrelerindendi. Herhâlde uyanık bir politikacıydı. Sonra 1925’te, Ankara’da “Tarikat-ı Salahiye”, işinde sehpada ikmâl-ı hayat etti.

İşte harbin bittiği haberini ilk defa O’ndan aldım. Bu haber kafamı fena bir şekilde uyandırmıştı. Tevfik’ten ayrıldıktan sonra bir tanıdığa tesadüf etmek iştiyakıyla etrafıma bakınıyordum. Bana öyle geldi ki vapura gidenler arasında hâl ve tavır iyi sınıftan olduklarını sezdirenlere simaları endişeliydi ve galiba bu kara habere muttali’ diler. Birkaç dakika dolaşım. Birdenbire iskele arkasında, istimbotların yanaştığı Galata Rıhtımı üzerinde, Cavid Bey’in istimbota gelip giden Adalı aşinalardan bir grubun toplandığına gözüm ilişti. Aralarında Hariciye Nazırı Nesimî Bey, Celâl Sâhir ve yanılmıyorsam Nurican ve Hallaçyan Efendiler vardı. Onlara doğru gittim. İçimi nâmütenahî bir üzüntü ile dolu olduğu hâlde ağzımı bıçak açmıyordu. İşittiğim haberin aslını sormak için lisanıma kesel âriz olmuştu. Hepsinin arasında en ziyade düşünceli Celâl Sâhir’i gördüm.

- Bulgar cephesine dair bir haber işittin mi?

dedim. Çok durgun ve mükedderdi.

- Evet, Bulgar cephesi çözülmüş. Berbat bir safha başlıyor.

dedi. Konuşmaya koyulduk.

Celâl Sâhir’in o aylarda İttihatçılığı hayli gevşemiş, ticaretteki işleri bozulmuş, kazandığı beş-on parayı Büyükada’nın bakara masasında bırakmış olduğunu yakından bilirdim. Mamafih kendisini önceleri şiddetle tenkit etmiş olmama rağmen kumardaki felaketlerinden beri merhamet ve şefkatle telakki ediyordum. Celâl Sâhir, meysûâne mütâlâalardan sonra:

- Mamafih bu harbin umulmaz manzaralarını görebiliriz. Hüküm vermekte istical etmemeli; belki de gelen haberlerde mübâlağa vardır.

diyordu.

26 Kelime okunamamıştır.

Biz konuşurken Cavid Bey'in istimbotu da yanaştı. Cavid Bey'in bu akşam Ada'ya geleceğini söylediler. Kara haberi teyit eden bu alâmet üzerine oradakilerle beraber istimbota girdik ve Büyükkada yoluna çıktık.

Yolda Nesimî Bey'le görüşüyorduk. Tarih bazen ne yaman manzaralar gösterir? Bunu şimdi naklederken, herhangi bir kârin bi-hakkın inanmayacağını farz edebiliyorum. O fecî haberin İstanbul'a geldiği günde Osmanlı Saltanatı'nın Hariciye Nazırı ile yan yana bulunuyordum. Çok terbiyeli ve nazik lâkin korkak, çekingen, mutî olan bu zâtın vak'aya dair Celâl Sahir'den az malumâtı vardı. İhtimal, yalnız kendisinin değil riyaset ettiği Nezaretin de - Alman sansürünün dehşeti altında - net haberlere dair kulağı delik olmadığı belli idi. İki saatten fazla süren Ada yolunda Nesim Bey'in ağzından işitilen sözlerin en harikalısı olarak zihnimde bu söz mahkûk kaldı. Nesimî Bey bana gayet ihtiyatla:

- Paşa'nın hangi gün geleceğine dair bir malumâtınız var mı?

dedi. Talat Paşa'nın Berlin'den döneceği günü soruyordu.

- "Nasıl? Beyefendi, bilmiyor musunuz?"

dedim. Zavallı adam hakikaten bilmiyordu. Kendisinin o günkü hâlini çok ketum ve bildiklerini sezdirmez bir adam rolünü ifa etmiş olduğuna kâni olmak isterdim. Lâkin hakikat hiç bu değildi. Nesimî Bey'in dünyadan haberi yoktu O gün Celâl Sâhir de aynen...

### ALİ KEMAL

Ali Kemal'i, on dört sene sürmüş bir muarefeyle, Paris'te ve İstanbul'da tanıdım. Ne muayyen bir ideali, ne sarîh bir müddeası, ne yüksek bir zekâsı, ne iyi bir irfanı, ne kuvvetli bir seciyesi, ne metin bir ahlâkı, ne de tam bir azmi olan bu adam Meşrutiyet devrinde "Tek başına bir kudret" olduğunu ispat etti.

Bu şahsiyeti pek yakından tanımış olanlar, hayranlıktan uzak bir hisle severlerdi. Çünkü şen, pür-gû, lâubâli, "bön" denilecek kadar safdil, çok sevimli bir tarzda gülünçtü. Bu hâliyle, en ziyade kırdığı dostlarını bile gülümsetir, yumuşatır, nihayet müsamahakâr ederdi. Hoş ve sıcak bir sesi vardı. Eski İstanbul lehçesiyle pek iyi konuşurdu. Açık, senli-benli, gülüşlerle karışık, mübalâaya meyyal olan konuşuşu ile kanaat bahşetmez, sadece neşelendirirdi. Çok kıvrak ve hususi olan gülüşleri, varlığının en güzel tarafı idi. Dinlemek hassasından mahrumdu. Konuştuğu insanların cümlelerini sonuna kadar dinlemez, cümle ortasında bir fikre hatta bir kelimeye saplanır, birdenbire coşar, "haydi azizim, bırak mîrim, birader ne diyorsun?... Ha ha ha ha ..." yollu kendine pek ziyade, pek has bir şive ile yarım yamalak dinlediği fıkradan bambaşka bir bahse girer, sözü mecrasından uzaklaştırırdı. Bir gün kendisine Büyükkada vapurunda tesadüf etmiştim, o gün de bir mecmuada Köprülüzade Fuad'ın Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'ye dair bahsettiği yeni bir vesika gözüme ilişmişti; vapur daha iskeleden kalkmamışken Ali Kemal'e bu vesika hakkında bir cümle söylemeye çalıştım, cümlenin nihayetini ancak bir buçuk saat sonra Büyükkada İskelesi'ne vardığımız zaman getirebildim; "Köprülüzade Fuad, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'ye dair yeni bir vesikadan bahsediyor" diye başlarken Ali

Kemal cümlelerin daha ilk kelimesine dokundu, birdenbire feveran etti: “*Köprülü! Ah mîrim, ne Köprülüsü birader? Ahmed Refik herifi berbat etmiş, yazdığı yaveleri okudum*” diye bir girizgâh açtı. *Ahmed Refik’in Köprülü Mehmed Paşa’ya dair yazdığı bir tetkikten bahsediyordu*<sup>27</sup> lâkin bu münasebetle Ahmed Refik’a girişti, O’nun muharrirliğini, şahsını, hayatını, vapur Kınalı’ya gelinceye kadar fasl etti. Ben cümlemi itmam etmeye bir daha teşebbüs etmedim, “Köprülüzade...” der demez müthiş<sup>28</sup> coştı, Köprülüzade Fuad’a fena kızgınmış, sövmediği bir tarafını bırakmadı, bu hicviye de hayli sürdü. Cümlemi itmam etmeye bir daha savaştım: “Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî’ye dair...” derken Ali Kemal, biraz evvelki hiddetinin bir aksülameli olarak bir kâhkaha salıverdi: “Ayol, ne Celâleddin-i Rûmî’si? Her şey bitti, şimdi de bir Mevlânâ çıktı. Herif Fârisî yazmış, Bu da mı Türkçü? Mevlânâ’nın bizim edebiyatla ne münasebeti var?” diye yepyeni bir bahis çıkardı. Büyükada İskelesi’ne yanaştığımız vakit ben cümlemin sonunu getirdim lâkin yol da mübahase de bitmişti. Muhabatını dinlememek, mühimsememek Ali Kemal’in en bariz bir nakisası idi; Mamafih kuvveti de bu nakisadan geliyordu. Etrafını dinlese ve mühimseseydi en coşkun atılcılığına hâle gelirdi.

Ali Kemal hiç Türk’e benzemez, şimal İslavını andırır, açık sarı, iriyarı, çevik, sıhhatli...<sup>29</sup>

## MADRİD VE İSPANYA

Hüküm Muahedemizin projesinde son defa talep ettiğimiz 6. ve 21. maddeler üzerindeki tadilâtın muvafık olduğunu izah eden rapor, İspanya Hariciye Nezareti Umûr-ı Siyasiye Müdüriyet-i Umumiyesi tarafından tanzim edilip muahede projesiyle birlikte Heyet-i Nuzzâr’ın tasvibine iktiran etmek üzere, Hariciye Nazırlığı makamına sevk edilmiştir.

Son hükümet tebeddülünden ve Hariciye Nazırlığının yeniden ihdasından beri muahede ve mukavelelerin intacı hususunda takip olunan usule göre yeni Hariciye Nazırı Duca d’Alba’nın muahede projemizi Heyet-i Nuzzâr’a bizzat tevdi’ ve itilâfımızı ikmal etmesi icap etmektedir. Müşarünileyhin son hafta zarfında Paris’e seyahat etmiş olması, projenin imzalanmak emri ile birlikte Ankara’daki İspanya sefirine gönderilmesinde kısa bir teahhur vukua getirdi. Nazır avdet ettikten sonra bizzat mülâkat ederek bu hususun tahakkukunu temin edeceğim.

Arz ettiğim üzere Hariciye Kâtib-i Umumîsi Mösyö Palaso Umur-ı Siyasiye Müdürlerinden Kont Saint İsteban Kanonto ile sebk eden müzâkerât itilâfa müncer olmuş ve son muamele olarak Heyet-i Nuzzâr’ın tasvibi kalmıştır.

Duca D’Alba Hariciye Nezareti’ne tayin edildiği vakit görüşmeye gitmiş ve talep ettiğimiz tadilât hakkında izahat vermiş ve müzakereye memur zevatla anlaştığımızı izah etmiştim. Müşarünileyh, işin bir an evvel intaç edilmesi için muavenette bulunacağını ve Kral Hazretleri’nin bu hususta bendenize sebk etmiş olan va’dinin tahakkuk edeceğini, bilhassa dostane bir lisanla ifade etmişti. Bunun için yeni bir engele tesadüf etmeksizin emr-i devletlerini karibene yerine getireceğimden ümitvarım.

27 Kastedilen kitap şudur: Ahmed Refik, *Köprülüler*, Kitaphane-i Askeri, İstanbul 1915.

28 Metinde bu kelimedden sonra “bir” kelimesi gelmektedir. Fakat mânâ bozulduğu için yeni yazıya aktarılmamıştır.

29 Metin burada kesilmektedir.



1- Hukuk-ı Hükümârîye taalluk eden 21. maddede kabul edilen şekil hakkında tereddüt hâsıl olduğu beyan buyrulmaktadır. Yeniden çetin bir müzakereye maruz kalmamak için İspanyol teklifinin kabulünde mahzur olmadığını mamafih tarafımızdan teklif olunan metnin kabul ettirilmesi tercih edileceğine dair emr-i devletlerini telâkki etmişim. Fakat bir defa tarafımızdan teklif olunan metin üzerinde müzakere etmeyi münasip gördüm. Teklifimiz kabul olunmakla bu cihet de netice-pezîr oldu.

Kabul olunan metni ..... numaralı ..... tarihli<sup>30</sup> tahrirât-ı devletleriyle gönderilen zîrde münderiç metindir:

2- Gerek evvelce ve gerek 6. ve 21. maddelere mütedair bilâhare telâkki ettiğim talimât-ı devletleri mucibince icra edilmiş olan tadilâtı muhtevî muahede projesini mektub metni ile birlikte, Heyet-i Nuzzâr'ın tasvibini müteakip Nezaret'in imzaları verileceği gün, Nezaret'te ilk defa olmak üzere karşılaştırarak posta ile takdim edeceğim.

İktidar mevkiinde vuku bulan son tebeddül ile İspanya'nın en vahim ve şumullü bir ihtilal arefesinden en sakin bir intikal devresini geçtiği şüphesizdir. Zahirin Madrid sokaklarında talebe nümayişlerinden ve piyasada pesetanın sukutundan ibaret görünen hadise, ledünniyâtı itibariyle tehlikeli bir buhran silsilesi açacak mahiyette idi.

General Primo de Rivera'nın sivil ve askerî politika cereyanlarında yetişmiş, bu memleketin hükümet tagallüblerindeki ruhiyatına çok vâkıf, aynı zamanda bu oyunlarda çok üstat olduğu bu vak'aya dair hükümet tarzının her tedbiri kullandıktan sonra ancak son dakikada İspanyol efkâr-ı umumiyesinde....<sup>31</sup>

Diktatörlüğün, İspanya'da istirahatı temin etmiş, Fas işinde muvaffak olmuş<sup>32</sup>, Katalonya'daki ayrılıkçı hareketi bastırmış, dâhilde müesses bir inzibatı temin etmiş bir idare olduğunda şüphe edilemez. Nitekim General Bede'nin Başvekâlete sâbık usûl-i idarenin tazyikâtını kaldırmaya başladığı vakit, tahliye edilecek siyasi mevkuf olmak üzere Majorca Adası'na teb'id olunmuş, bir talebe reisi getirtmekten, şiddetli nümayişte bulunmuş birkaç nümayişçi talebe serbest bıraktırmaktan, .....da politika müsademelerinde bulunmuş bazı zabıtları ve neferleri...

İktidar mevkiinin geçirdiği son tebeddül, fevkalade bir derecede vahim olduğu hâlde azamî bir sükunetle vâki oldu. Bu kadar hayret edilecek bir inkılâp kolaylığı(nı), İspanya'nın geçen asırda en fazla dâhilî ihtilâl görmüş, büyük tecrübeler edinmiş, dâhilî ihtilâli görenlerin de, ihdas edenlerin de bu hususlarda üstad olmuş siyasiyûndan olduklarını teslim etmek suretiyle izah etmek mümkündür.

General Primo de Rivera'nın iktidar mevkiinde tutunabilmesi için her tedbiri kullandığını ve istifasını ancak son imkânsızlık karşısında verdiği....<sup>33</sup>

30 Bu kısımları Yahya Kemal boş bırakmıştır.

31 Metinde cümle bu hâliyledir.

32 [https://en.wikipedia.org/wiki/Spanish\\_protectorate\\_in\\_Morocco](https://en.wikipedia.org/wiki/Spanish_protectorate_in_Morocco)

33 Metin burada kesilmektedir.



## Modern Bireyin Yalnızlaşması ve Yabancılaşması Bağlamında Apartman Yaşamı ve Cahit Zarifoğlu'nun “Eksik Yol” Başlıklı Öyküsü

### *Apartment Life and Cahit Zarifoglu's Short Story Titled “Eksik Yol” in the Context of Isolation and Estrangement of the Modern Individual*

Büşra Sürgit<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Üniversitesi-  
Cerrahpaşa, Hasan Âli Yücel Eğitim Fakültesi,  
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü,  
İstanbul, Türkiye

ORCID: B.S. 0000-0003-1182-4411

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Büşra Sürgit,  
İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Âli  
Yücel Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal  
Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-mail: busrasurgit@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 16.08.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 19.11.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 19.11.2019

Kabul/Accepted: 19.11.2019

#### Atf/Citation:

Surgit, B. (2019). Modern bireyin yalnızlaşması  
ve yabancılaşması bağlamında apartman yaşamı  
ve Cahit Zarifoğlu'nun “Eksik Yol” başlıklı  
öyküsü. *TUDED 59*(2), 449-466.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0017>

#### ÖZET

Cahit Zarifoğlu, edebiyatın pek çok türünde kalem oynatmış üretken bir yazardır. Zarifoğlu'nun öykücülüğünü odağa alan araştırmalarda genellikle onun *İns* isimli kitabı hakkında konuşmakla yetinilmektedir. Halbuki Zarifoğlu'nun bu kitabına alınmamış birkaç öyküsü daha bulunmaktadır. *Yaşamak* adlı günlüklerde karşımıza çıkan “Eksik Yol” bunlardan biridir. Sanatçı, Ankara'da kendisi ve ailesi için kiralık bir konut ararken ilgi çekici bir olay deneyimledikten sonra kaleme almıştır bu öyküsünü. Zarifoğlu, yaşamı boyunca içinde soluk alıp verdiği toplumu ilgiyle gözlemlemiştir. Bu nedenle modernleşme sürecinde yaşanan problemleri eserlerine etkileyici bir biçimde yansıtmayı başarmıştır. “Eksik Yol”, on katlı modern bir apartmanda yaşayan genç bir adamı odağa almaktadır. Modernleşme sürecinin hız kazanmasıyla birlikte mahşer kalabalığını hatırlatan modern kentlerde, ruhtan ve estetikten yoksun devasa beton yığınlarının içinde yaşayan insan giderek yalnızlaşmakta, hem çevresine hem de kendisine yabancılaşmaktadır. İçtenlikli ilişkiler yerini; sığ, resmi ve yüzeysel dokunuşlara bırakmıştır. Ötekine kuşku, korku ve endişe ile yaklaşmak yaygın bir hâl almıştır. Üstüne üstlük şehirleri kuşatan çok katlı betonarme binalar, bireyin yalnızlaşma sürecine katkıda bulunmaktadır. Yani modernleşme ve kentleşme bireyin ruhunda tahripkâr etkiler bırakmıştır. “Eksik Yol” bütün bu değişimlerin yansıdığı bir metin olması hasebiyle yakından incelenmeyi hak etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Cahit Zarifoğlu, öykü, modern birey, apartman, yalnızlaşma, yabancılaşma

#### ABSTRACT

Cahit Zarifoglu is a prolific author who wrote in various genres of literature. Studies which focus on Zarifoglu's story writing are generally content with evaluating his story book *İns*. However he has a few stories that are not included in this book. “Eksik Yol” is one of these stories that we encounter in his diaries entitled *Yaşamak*. The artist wrote this story after he experienced an interesting event while he was looking for a flat in Ankara. Throughout his life Zarifoglu observed the society in which he breathed with a special interest. Thus he managed to represent the difficulties he encountered in the modernization process impressively. “Eksik Yol” focuses on a young man living in a modern, ten-storey apartment building. As the modernization process accelerates in modern cities which remind us of doomsday, an individual who lives in a monstrous concrete mass, devoid of spirit and aesthetics, becomes increasingly isolated and estranged from his surroundings, and even to himself. Sincere relationships have changed into inadequate, formal and superficial touches. Additionally multistorey concrete buildings which encircle cities contribute to the process of alienation of the human being. In other words modernization and urbanization left ruinous effects on an individual's soul. “Eksik “Yol” deserves to be examined closely because it is a text reflecting all these changes.

**Keywords:** Cahit Zarifoglu, short story, modern individual, apartment, isolation, estrangement

## EXTENDED ABSTRACT

Cahit Zarifoğlu is one of the leading authors of modern Turkish literature. He wrote in many genres of literature such as poetry, short story, diary, novel and fairy tale. When we talk about Zarifoğlu's storytelling, we are generally contemplating *İns*, his short story book. However, aside from *İns*, the author has a few other stories and the short story titled "Eksik Yol" is one of these. Throughout his life, Zarifoğlu observed the society in which he breathed with a special interest. He was closely interested in the modernization process of Turkey. He was aware of the twinges and dilemmas of Turkish people. Due to these reasons he managed to represent the difficulties encountered in this modernization process impressively. In this respect, it is necessary to evaluate "Eksik Yol" considering this characteristic of the author.

We can learn much more about the background of this literary text by reading the diaries of the author, called *Yaşamak*. According to this book, the artist experienced an interesting event while he was looking for a flat for his family in Ankara in 1977. Zarifoğlu felt disappointed when he saw the very small flats which made up the sixteen storey apartment blocks. Meanwhile, he determined that in modern cities, apartmentization had devastated the deeply rooted Turkish-Islamic traditions. According to him there is a parallelism between being left of traditional Turkish architecture and the fragmentation of the family. Small homes located in modern apartment buildings have caused the extended family to disappear and leave the individual alone. And so he ineluctably faces psychological problems.

Modernity promises a free hand to people. The modern individual believes that he can live without needing others. He feels more self-sufficient and independent than ever before. Furthermore it is very difficult to observe sincere and well-intentioned relationships in the modern city which has lost its traditional pattern. People are egoistic and self-seeking. All these factors isolate the individual increasingly. Loneliness of the individual has become an inevitable fact. Moreover these are harmful for him and cause him to become estranged from his surroundings, even to himself.

In addition to all of this, the multistorey, concrete buildings which encircle cities contribute to the process of the alienation of the human being. In this type of construction which resembles modern jails, every apartment flat represents a different world. Nobody knows anything about the other residents. The basic characteristics of traditional neighborhoods like solidarity and cooperation are rarely observed in apartment life. The author wrote this short story from this point of view. "Eksik Yol" focuses on the isolation and estrangement of the modern individual caused by the modernization and urbanization process. This text realistically represents the characteristics of the modern individual who is a product of this modernity.

The character in "Eksik Yol" lives alone in a ten storey apartment. He is a twenty-five year old young man who is a very silent and introverted person. He has no close friends or relatives. Moreover, he has not yet met with his neighbours - although he has lived in the same apartment for many years. He consciously doesn't want to spend time with others because he

has paranoid doubts about everybody. Also, he believes that the people around him might hurt him at any moment. In other words, ‘the other’ is a source of fear for him that threatens his existence and so he cannot feel safe. These feelings of fear and concerns have taken over his life. For this reason, he becomes panicked when he encounters his neighbours.

In contrast, experiencing great sorrow he realised that he is alone in the vast crowded. He feels like an isolated prisoner in this apartment and he hopes to change this irritating condition. He desires to be included in the lively and colorful life outside. As a consequence, he wishes that others will notice him and start a healthy relationship. He has many original opinions about life and wants to explain all these to other people. This attitude may seem like a contradiction at the first reading. However, the human being is an interactive and social creature more than a biological creature. At every stage of history, human beings have felt the need to “socialize” and the main character of this short story needs to as well. He wants to leave his dark and isolated world. In other words, modernization and urbanization leave terrible effects on an individual’s soul. The aim of this study is to present how “Eksik “Yol” reflects all these changes.

## Giriş: Bir Öykünün Öyküsü

Cahit Zarifoğlu (1940-1987), modern Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Sanatçı, daha ziyade şair kimliğiyle temayüz etmiştir. Bununla birlikte edebiyatın öykü, roman, tiyatro, deneme, mektup, günlük ve masal gibi dallarında da ürün vermiştir. Oldukça velut bir sanatçı portresi çizen Zarifoğlu'nun *Diriliş ve Edebiyat* dergilerinde yayımladığı öyküler 1974 yılında *İns* başlığı altında bir araya getirilip Edebiyat Dergisi Yayınları vasıtasıyla okuyucularla buluşmuştur. Sonraki yıllarda Beyan Yayınları bu eseri yayımlarken *Hikâyeler* başlığını kullanmayı tercih etmiştir. On iki öyküden oluşan bu kitap, edebiyat dünyasında ilgiyle karşılanmış ve defalarca basılmıştır.

Bununla birlikte Zarifoğlu'nun bu kitapta yer almayan birkaç öyküsü daha bulunmaktadır. Yazarın ilk kez 1978 yılında *Mavera* dergisinde “Abdurrahman Cem” müstear ismiyle yayımladığı “Eksik Yol” (Cem, Ekim 1978; Zarifoğlu, 2011) bunlardan biridir. Yazar, 1980 yılında yayımladığı *Yaşamak* kitabında da bu öyküsüne yer vermiştir. Öykü, *Yaşamak*'ta herhangi bir başlık taşımadan yer almıştır.

“Eksik Yol” kırk dairesel bir apartmanda yalnız yaşayan genç bir adamı odağa almaktadır. Yazarın bu öyküyü kaleme alma sürecinin arka planını *Yaşamak*'ın satır aralarından takip etmemiz mümkündür. Günlüklerden öğrendiğimize göre Zarifoğlu, 1977 yılında bir apartman dairesi kiralamak umuduyla eşi Berat Zarifoğlu ile küçük yaştaki çocuklarını yanına alarak bir yapı kooperatifi tarafından yakın zamanda inşa edilmiş bir binaya gitmiştir. Ankara'nın merkezine epey uzak mesafede olan bina on altı katlıdır; altı bloğun birbirine bitleştirilmesiyle meydana gelmiştir. Bomboş bir arsa üzerine yapıldığından ötürü dışarıdan devasa bir cisim olarak algılanmakta, görenlerin yüreğine endişe ve korku salmaktadır. Üstelik mimari estetikten de yoksundur.

Ne var ki dışarıdan “dev gibi” görünen bu yapının içindeki daireler, aslında “eciş bütçüş ve küçücüktür”. Altmış metrekare büyüklüğünde olan konutlar iki ufak oda ile Zarifoğlu'nun “hol” zannettiği salondan ibarettir.

“Daha sokaktayken boş dairelerden birine yüzümüzü dayamış içeriye bakmıştık. Demiştik ki gördüğümüz yer için ne biçimsiz bir hol. Ve birini bulduk. Bize daireyi gezdirdi. Hol zannettiğimiz meğer salonuymuş evin. Kaç metrekare, sorduk, altmış dedi. İki oda bir salon.” (Zarifoğlu, 2011, 175)

Bütün bu iç karartıcı özelliklerine rağmen “dağın başındaki bu ev”in kirası oldukça yüksektir. Sanatçı, mutfağa da göz gezdirmek ister. Mutfak, bir evde kadınların en fazla vakit geçirdikleri mekânların başında gelmektedir. Her kadın geniş ve ergonomik bir mutfakta çalışmayı arzulamaktadır. Oysa bu dairenin mutfağı, evin hanımını çıldırtacak kadar küçüktür. Üstüne üstlük içine bir buzdolabı yerleştirilmesine bile müsaade etmemektedir. Hayal kırıklığına uğrayan Zarifoğlu şaşkınlığını ve tepkisini dile getirmek ister. Satış temsilcisinin pişkin tavırları ve hazır cevapları yazarın gerginliğini artırır: “Mutfaktayız. Kadın orada delirir. Buzdolabı

nereye konacak diye sorduk. İşte buraya dedi. O zaman şu dolaplar açılmaz dedik. Açılmaz elbet aynı anda kendim oturuyorum açılmıyor, o nedenle de o dolapları kullanmıyoruz dedi.” (Zarifoglu, 2011, 175)

Türk-İslam medeniyetinin aile yapısı incelendiğinde geleneklerini sürdürmeye özen gösteren kimi ailelerin, evlendirdikleri evlatlarıyla birlikte yaşamayı tercih etmiş olduğu görülmektedir. Bundan ötürü erkek evlat evlendiği zaman ikinci bir eve ihtiyaç duyulmamış; gelin, eşinin evine getirilmiştir. Yeni evli çifte, ebeveyn banyosu gibi zaruri yaşam alanlarını da ihtiva eden geniş bir oda açılmıştır. Böylelikle büyükanne, büyükbaba, amca, yenge, hala ve torunların da dâhil olduğu geniş aile aynı çatı altında yaşamlarını birlikte sürdürebilmiş, aynı maddi ve manevi atmosferi teneffüs etmiştir. Bu ise paylaşmayı ve dayanışmayı önceleyen, sağlam temeller üzerine kurulu geleneksel aile tipinin devam ettirilmesine vesile olmuştur.

Dört çocuk babası olan ve ailesine düşkünlüğüyle bilinen Cahit Zarifoglu da bu tür düşler kurmaktadır. Yanı başında evlendireceği çocuklarıyla ve torunlarıyla birlikte ömür sürmeyi hayal etmektedir. Sanatçının modernleşme süreci hakkındaki görüşlerini yansıttığı *Zengin Hayaller Peşinde* isimli kitabı bu noktada önem kazanmaktadır. Zarifoglu, “Küçülen Aileler” ile “Bir Tel Dolap Gördünüz mü?” başlığını taşıyan yazılarında, geleneksel aile yapısının sürdürülmesinden yana tavır takındığını açıklamaktadır. Ona göre dedelerin, ninelerin, amcaların, dayıların ve torunların çevrelediği büyük aile, “bozulmaya karşı direnebilmenin, tüketim alışkanlığına kapılmayıp sömürülmeye karşı koymanın ve nihayet topluca bir güç oluşturmanın” en önemli garantilerinden biridir. (Zarifoglu, 2006, 190) Çekirdek ailenin aksine geniş ailede “ben yoktur”, “biz” vardır.

Öte yandan Türk toplumunu büyük bir hızla tesiri altına alan modernleşme rüzgârı, mimarinin de büyük aileyi dışlayacak biçimde gelişmesine zemin hazırlamıştır. Taş ve ahşap gibi doğal malzemelerden inşa edilmiş geleneksel bir ya da iki katlı evler, yerlerini, içlerinde hiçbir estetik öge barındırmayan çok katlı beton yığınlarına bırakmıştır. Kentlerde ve kasabalarda boy atmaya başlayan, modern mimarinin tezahürü olan bu evler üst üste yığılmış küçük “kutulardan” ibarettir. Evler hem küçüktür, hem de içleri eşyalarla doludur.

Unutulmamalıdır ki toplumların yapısında meydana gelen gelişmelerle, toplumun en küçük birimi olan ailenin değişmesi paralel gitmektedir. (Bayer, 2013, 105) Modern mimaride de konut tipi ile aile planı arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Tek çocuk sahibi bir çiftin bile güçlkle yaşamını sürdürebileceği bu yeni konutlar, aslında modernleşmeci zihniyetin ürettiği ve yaygınlaştırmaya çalıştığı yeni aile modelini de ortaya koymaktadır: Anne, baba ve tek çocuktan oluşan ideal aile. Yani mimari estetikten yoksun olan bu konut tipi, fert sayısı artacak bir aileyi içinde barındırmayacak şekilde, sadece “çekirdek aileler” için tasarlanmıştır. (Zarifoglu, 2006, 189) Modern mimari, az kişilik hane halkının ihtiyaçlarına cevap verecek projeler geliştirmek suretiyle çekirdek aile yapısını can u gönülden destekleyici adımlar atmaktadır. Diğer taraftan çok nüfuslu büyük aile yapısını değersizleştirmekte, gözden düşürmektedir. Âdeta herkesi çekirdek aile olmaya mecbur etmektedir. Babaannenin, anneannenin, dedenin, halanın, teyzenin,

yengenin, amcanın ve dayının modern aile fotoğrafında yeri yoktur, olmamalıdır. Dayanışmayı ortadan kaldıran bu yeni model ile anne, baba ve çocuğun kendi kendilerine yetebilecekleri varsayılmaktadır. Küçük daireler, bu yeni aile modeli için biçilmiş kaftandır. O halde aileler genişlememeli, küçülmeli, küçük kalmalıdır.

Yeni ev tasarımları, insanların zihin yapılarını da değiştirmiştir. Modernleşmeci ve kapitalist zihniyet, insanlara ancak tükettikçe mutlu olabileceklerini fısıldamaktadır. Zira tüketim aynı zamanda bir toplumsal statü aracıdır. Bireyin tükettiği nesnelere, onun statüsünü belirleyen başat bir ölçüttür. (Yalçın, 2010, 40) Eskiye eşyalar vakit geçirilmeden atılmalı, yerine modaya uyan yenileri alınmalıdır. Evin hiçbir köşesi boş kalmamalı, albenili nesnelere doldurulmalıdır.

Bu nedenle uyumlu ve kanaatkâr insanların yerini çılginca tüketmek isteyen, hodbin ve müsrif bireyler almıştır. Artık evlilik hazırlığı ile meşgul genç erkekler, babalarına, ayrı bir eve çıkmak istediklerini söylemekten imtina etmemektedir. Evlâtlar, “kendi evine, kendi eşyalarına sahip olmak, bizzat kendisi tüketmek” arzusundadır. (Zarifoğlu, 2006, 190) Ekonomik açıdan zayıf durumda olan aileler bile borç yükünün altına girme pahasına ayrı bir ev açma modasına ayak uydurmaktadır. Artık herkes ayrı bir eve sahiptir. Herkes kendi evindedir. Nineleri, dedeleri, oğulları, gelinleri ve torunlarıyla birlikte yaşayan, onlarla aynı hüznü ve sevinci paylaşan, yaşlanan ve ailesinin gözleri önünde vefat eden insanlara tesadüf etmek zordur artık.

Bu ev gezisi, modernleşmenin bu karanlık yüzünü bir kez daha açığa çıkarır ve Zarifoğlu'nun düşlerini yıkmaya yeterli olur. Bu kooperatiften bir daire satın alan anne-babanın, gelecekte büyüyen çocuklarıyla buraya sığması imkânsız görünmektedir.

Yazara göre bu inşa etme biçimi devam ettiği müddetçe artık hiçbir aile, evlendirdiği oğluna bir oda açamayacaktır. Yüzlerce yıldır devam eden gelenek yavaş yavaş yok olacaktır. Gelin ve damat çarnaçar başka bir ev bulma arayışına girmek mecburiyetinde kalacaktır. Bu durum yeni evli çifti ekonomik açıdan zora sokacak, üzerlerine düşen rol ve sorumlulukların artmasına sebep olacaktır. Aynı zamanda onları, ailelerinden uzaklaşmaya itecektir. Gençler geniş ailelerin yaşam tarzına dudak bükerek hâle gelecektir.

Bu yeni yaşam tarzı, zaman içinde ailelerin parçalanmasına, aile üyeleri arasındaki sıkı bağların önemini yitirmesine zemin hazırlamaktadır. Zira fiziksel uzaklık arttıkça aile üyeleri arasındaki sosyal bağlar da zayıflamaktadır. Bir başka deyişle fiziksel uzaklık, ailedeki çözülmenin ilk adımdır. Zarifoğlu'nun günlüğünde sözünü ettiği konutların kentin merkezinden epey uzakta olması bu açıdan manidardır. Kuşaklar arasında geniş mesafeler girmekte, toplumun temel dinamiklerini oluşturan değerlerin gelecek nesillere aktarılması askıya alınmaktadır. Dahası çekirdek aileler, geniş ailelere nispetle çok daha kırılabilir olmakta, bu nedenle tartışmalar ve boşanmalar gözle görülür bir şekilde artmaktadır. Yani bu model, aile yapısının sarsılmasına yol açmaktadır.

Zarifoğlu, bu açmaz karşısında “Bu evleri kim yaptırıyor bize? Aileyi kim parçalattırıyor bize?” diyerek çarpıcı bir sorgulama yapar. (Zarifoğlu, 2011, 175) Sonra da “Öyle bir hikâye



yazayım ki bu soruların cevaplarını da vehmettirsın” der ve “Eksik Yol”u yayımlar. Yani öykünün çıkış noktası bu kiralık daire arama serüvenidir. Metin üzerine değerlendirme yapmadan önce Türkiye’de geleneksel Osmanlı mimarisinden apartman dairesine geçiş sürecini kısaca gözden geçirmek yararlı olacaktır.

### **Modernleşme, Kentleşme, Apartmanlaşma**

Modernleşme sürecinin hızlandığı yirminci yüzyıla dek Türkiye’de genel itibariyle geleneksel Osmanlı mimarisinin hâkim olduğu görülmektedir. Geleneksel Osmanlı evleri taş duvar ve ahşap iskelet sistemleriyle yapılmıştır. (Özends, 1999, 23) Evler fizyolojik ve sosyal fonksiyonları gereği mahremiyeti esas alan, içe dönük bir planla inşa edilmiştir. Bunlar genellikle iki katlıdır. Sokağa değil, avluya açılan bu binalar komşunun manzarasına gölge etmeyecek şekilde inşa edilmiş, mahalle yolunun üzerinde karşılıklı iki sıra hâlinde dizilmiştir. (Karagöz, 1999, 107) Her ev bir aile için yapılmıştır zira mahremiyetin gözetilmesine mümkün mertebe dikkat edilmiştir. (Koç, 2008, 154) Ayrıca tabiat ile barışık bir inşa biçimi benimsenmiştir. Tabiat avlu ve bahçelerde vücut bulmuştur. Osmanlı’nın Batı kültürüne ayak uydurma çabalarıyla birlikte bu manzara değişime uğramıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren Türk mimarisi alışılmışın dışında, kendisi için yepyeni bir yapı tipi olan apartman ile tanışmıştır.

Çok katlı konut üretim tarzlarından biri olan apartman, geleneksel Türk ev sisteminde karşılığı olmayan, ancak modernleşmeyle birlikte yeni bir ev stili olarak kent hayatına dâhil olan bir modeldir. İçinde birçok hâneyi barındıran apartman; müstakil ev, konak, köşk ve hayath ev gibi yalnızca bir aileye ait olan sistemden ayrılmakta ve birçok aileye aynı anda mekân olmaktadır. Köksal Alver’in işaret ettiği gibi apartman bu yönüyle, bir sokağın ya da mahallenin bloklarda toplanmasını çağırıştırılmaktadır. (Alver, 2010, 80) Yeni bir ev modeli olan apartman, modernleşen hayatın mücessem bir hâlidir.

Türkiye’de apartman, ilk ortaya çıkışında belli bir statü ve kimlik göstergesi olarak değerlendirilmiştir. (Alver, 2010, 80) Batılılaşmanın ilk sembollerinden biri olarak addedilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde kent burjuvalarının kendi birikimleri ile İstanbul’da apartmanlar yaptırdıkları görülmüştür. Bu apartmanlar daha ziyade yüksek gelir elde etmek amacı ile inşa edilmiş ve kiraya verilmiştir. (Görgülü, 2016, 170) Oldukça süslü, görkemli, konforlu ve geniş olan bu yapılar belli bir üslup sahibidir ve Batı mimarisinden izler taşımaktadır.

Sonraları özellikle 1950’den sonra kırdan kente yapılan göçler sonucunda apartmanlaşma ciddi oranda artış göstermiş ve büyük kitlelerin barınma ihtiyacına cevap vermiştir. (Alver, 2010, 81) Geleneksel Türk aile yapısında değişimlerin ortaya çıkması, büyük ailenin parçalanarak çekirdek aileye dönüşümün hızlanması apartman tarzı yaşama olan talebi çoğaltmıştır. Önceki dönemin gösterişli apartmanlarının yerini tamamen sade, net ve düz çizgilere sahip, süsleme öğelerinin yer almadığı yapılar almıştır. (Görgülü, 2016, 170) Bunlarda estetik bir zevk ögesi bulmak oldukça zordur.

Kentleşmenin hızını artırmasıyla birlikte apartman, neredeyse Türkiye'deki tek ev modeli hâline gelmiştir. (Alver, 2010, 80) Kentlerin geleneksel dokusu giderek yok olmuş; mahalle kültürü, yerini hiçbir kültürel kimliği olmayan, birbirinin aynı apartman yığınlarına bırakmıştır.

Bu ciddi dönüşüm, apartmanı hedef tahtasına oturtan eleştirileri beraberinde getirmiştir. Tülin Görgülü'nün işaret ettiği gibi Türkiye'de yapılmış ilk apartmandan bugüne "apartman" sözcüğü daima negatif bir anlam içermekte, genelde sevimsiz bir yaşam biçimi olarak algılanmaktadır. (2016, 176) Apartman, özünde geleneksel Türk yaşantısına ve konut kültürüne zıt özellikler içermektedir. Daha önce ifade edildiği gibi Cumhuriyet öncesi geleneksel Türk konutlarında, mahremiyete oldukça fazla önem verilmiştir. Bu bağlamda zemin katta ana yaşam mekânlarının bulunmamasına, sofanın ve balkonların sokağa ve bahçeye göre görsel mahremiyetin sağlanabileceği konumda olmasına, dışa açılan pencerelerin göz seviyesine göre yüksekte konumlandırılmasına mümkün mertebe dikkat edilmiştir. (Mutdoğan, 2014, 17) Modernleşmenin bir ürünü olan apartmanda bu inceliklerin hiçbirine rastlamak mümkün değildir. Ayrıca apartman modeli, mekânsal yakınlığa rağmen iletişim ve etkileşim açısından büyük bir uzaklığa yol açmaktadır. Bir apartmanı oluşturan dairelerin her biri başlı başına bir dünya, kendi başına bir aktör olarak yer almaktadır. (Alver, 2010, 81) Bu ise insanların giderek birbirlerinden uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Apartman hayatının Türk aile geleneklerine uymadığı, geleneksel aile ve komşuluk ilişkilerini baltaladığı, dikey yapılaşmadan ötürü insanı tabiattan kopardığı yönünde de eleştiriler yapılmaktadır. (Alver, 2010, 81) Modernitenin bir ürünü olan apartman modelinin birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkileri uzun süre tartışılmıştır.

### **Modernleşme Karşısında Bireyin Konumu**

Modernleşme, endüstrileşme ve kentleşmenin hız kazanmasıyla birlikte Türk toplumu çarpıcı bir sarsıntıya uğramıştır. Modernleşme, hem bireysel hem toplumsal hem de zihinsel yapıda radikal dönüşümlerin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Sanayileşme ve kentleşme insan ilişkilerini kökünden değiştirmiştir. Cemaat olma duygusu yitip gitmiştir. Artık insan kendi başına bir bireydir. Kentli birey, kendisini hiç olmadığı kadar özgür hissetmekte; kendi sorunlarını başkasına ihtiyaç duymadan çözebileceğine inanmaktadır. Yaşamını herhangi bir topluluğa mensup olmadan da sürdürebileceği kanısındadır. Kentli insanın diğer insanlara bağlılığı ve ait olma duygusu çok sınırlıdır.

Sosyolog Zygmunt Bauman'a göre modernliğin vaat ettiği özgürlük birçok açıdan aldatmacadan ibarettir. Cemaat desteğinden yoksun, çaresiz, fakat sözüm ona özgürce kendini bir bireysellik projesi kıvamında inşa etmek zorunda kalan modern bireye, bu sahte özgürlüğün bedeli terk edilmişlik hissi, tek başınalık, yersizlik-yurtsuzluk, köksüzlük ve huzursuzluk olarak geri dönmüştür. Yalnızlık bireyin ara sıra yaşadığı bir talihsizlik olmaktan çıkmış, standart bir duruma dönüşmüştür. (Talu, 2010, 149) Diğer bir ifadeyle modernleşmenin yol açtığı yeni özgürlük alanları bireyin varoluşsal soyutlanma, güvensizlik ve kaygı duygularını arttırarak yalnızlık deneyimlerini pekiştirmiştir. (Yaşar, 2007, 250)

Dahası kişisel çıkarların ön planda olduğu kent ortamında içtenlik kaybolmuş gibidir. Bireysellik ve bireysel menfaatler doğrultusundaki rasyonel ilişkiler yükselerek modern kentlerin temel karakteristiği olarak belirlemektedir. Duygusallıktan ziyade rasyonellik üzerine kurulu ilişkilerle sarılan kentli, günbegün, istemeden de olsa, daha çıkarıcı ve hesapçı olmaya meyletmektedir. (Talu, 2010, 146) İnsanlar, kendilerine yarar sağladığı için belli bir rol çerçevesinde başkalarıyla ilişki kurmaktadır. İlişkiler faydayla sınırlıdır. (Özyurt, 2007, 115) İkiyüzlülüğün her alana sızdığını fark eden bireyin karşısındakine itimat etmesi oldukça zorlaşmıştır.

Modern toplumda sıklıkla hissedilen güvensizlik duygusu, insanı hızla yalnızlık çıkmazına itmektedir. Gri şehir ortamları, büyük ve soyut kurumlarıyla insanı çepçevre kuşatmış; bu betonarme kurgu insanları yorgun ve yalnız kılmıştır. Günümüzün yoğun nüfuslu ve sosyal hareketliliği yüksek toplumlarında gittikçe azalan komşuluk ve dostluk gibi ilişkiler, yerini resmi, soğuk ve çıkarıcı ilişkilere bıraktıkça, yalnızlık daha da vahim bir hâl almıştır. (Yaşar, 2007, 252) Çılgın rakamlara ulaşan kentsel yoğunluğa karşı modern insan kalabalıklar içinde bir başnadır. Bu duruma koşut olarak yalnızlaşma ve yabancılaşmaya bağlı ruhsal sorunlar giderek artmaktadır.

Yani kentleşme sadece kentte yaşamayı değil, aynı zamanda insanların davranışlarında, ilişkilerinde, değer yargılarında ve yaşam biçimlerinde bir değişimi de anlatmaktadır. (Özensel, 2012, 367) Bütün bu değişim ve dönüşümlerin edebi eserlere yansımaları kaçınılmazdır. “Eksik Yol” isimli öyküde karşımıza çıkan karakterin yaşadığı sorunlar, modernleşmenin bu yüzünü çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır.

### **Kalabalık Bir Apartmanda Soğuk, Karanlık ve Yalıtılmış Bir Dünya**

Cahit Zarifoğlu'nun “Eksik Yol” isimli öyküsü, modernleşme sürecinin neden olduğu yalnızlaşma ile yabancılaşmanın birey üzerindeki etkilerini mercek altına alan bir metindir. Burada karşımıza çıkan ben-anlatıcı, modern mimarinin ölçütlerine göre inşa edilmiş oldukça yüksek bir apartmanda tek başına yaşamaktadır. Oturduğu on katlı binada tam kırk daire bulunmaktadır. Görünüşe bakılırsa bu apartman kırk ailenin yuvası konumundadır ve oldukça kalabalık bir mekândır. Canlı ve samimi ilişkilerin yaşanmasını beklediğimiz bir yerdir burası. Öte yandan hiçbir daire, diğerinden haberdar değildir. Herkes sevinç ve üzüntülerini kendi başına yaşamaktadır. Geleneksel mahalle ortamında söz konusu olan paylaşımlar, dayanışmalar ve birliktelikler burada gerçekleşmemektedir. Güvensizlik ve kuşku iletişimsizliğin had safhaya varmasına yol açmıştır.

Her bir dairenin sakinleri, sabah evlerinden çıkarken çelik kapılarına kilit üstüne kilit vurmaktadır. Apartmanı saran kalın beton duvarlar ile çelik kapılar, aslında canlı komşuluk ilişkileri yaşanması beklenen ailelerin arasına örülmüş setler gibidir. Her kapı, bir diğerine ardına dek kapalıdır. Kimsenin bir diğerinden herhangi bir beklentisi yoktur. Kısacası bu apartmanda yaşayan insanlar fiziksel olarak birbirlerine yakın olmalarına rağmen duygusal ve sosyal bağlar itibarıyla birbirlerinden çok uzaktır.

Aslında komşuluk, aile mahremiyetinin toplumsal alana açıldığı ilk kapıdır. Komşu, kapıdır. Dar zamanda açılır, kıymetli olan emanet edilir ve mutluluk paylaşılır. Komşuluk, karşılıklı ilişkilerin, müteakabiliyet esaslarının üretildiği yüz yüze gelme alanıdır. (Aydemir, 2014, 154) Mekânın bir iletişim alanı olarak var olma yollarından biridir aynı zamanda. (Alver, 2014, 53) Fakat modernleşme, geleneksel yaşama ait olan pek çok unsuru tahrip ettiği gibi komşuluk kültürünü de tahrip etmiştir. Metropolün küçük bir numunesi olan apartmanda güven esaslı, sıcak ve samimi ilişkilerle şekillenen, ailece sık sık görüşülen, külüne bile muhtaç olunan komşulukları bulmak neredeyse imkânsızdır. (Koyuncu, 2014, 24)

Metnin odağında yer alan ben-anlatıcı da kimseyle tanışıp görüşme ihtiyacını hissetmemekte, âdeta çevresinden izole bir şekilde hayatına devam etmektedir. O, yirmi beş yaşında bekâr bir erkektir. Hiçbir akrabası yahut arkadaşı yoktur. Üç yıldır aynı apartmanda ikâmet etmesine rağmen komşularıyla konuşmamaktadır. Dahası hâlâ hiçbiriyle tanışmamıştır. Herkese yabancı nazarıyla bakmaktadır. Onun iletişime kapalı olduğunu fark eden apartman görevlisi bile kapısını çalmaktan vazgeçmiştir.

Modern toplumlarda kentin tehlikeli yüzleri karşısında kendini korumaya çalışan birey, a-sosyal bir davranışa sürüklenmektedir. Çünkü metropol ortamında hissettiği güvensizlik duygusu onu daha temkinli bir karaktere büründürmektedir. Burada sözü edilen temkinlilik sadece kayıtsızlık anlamına gelmemektedir. “Yakın bir temas hâlinde öfkeye dönüşebilecek belli belirsiz bir nefret, yabancılık ve tiksinti” duygularını da içermektedir. (Özyurt, 2007, 115) Bu metinde de ismini bilmediğimiz öykü kişisi, çevresindeki insanlarla mümkün mertebe münasebet kurmamaktan yanadır. Aynı ortamı paylaştığı insanları dahi yakından tanıma gereksinimi duymamaktadır. Herhangi bir zarar görme endişesiyle onlarla samimi bir ilişkiye girmekten kaçınmaktadır. Mecbur kaldığında ise savunmacı bir tutum geliştirmekte, onlara son derece dikkatli bir şekilde yaklaşmaktadır. Kontrolü elden bırakmaması gerektiği inancındadır. Onlara karşı kuşkuyla doludur. Çünkü ona göre başkaları tehlikeli ve güvenilmezdir; dahası korku sebebidir. Bu açıdan karakterin paranoyak bir hâl içinde olduğu söylenebilir. Zira paranoyak kişiliğin temel özelliği başkalarının davranışlarını kötü niyetli olarak yorumlayıp sürekli bir güvensizlik ve kuşkuculuk içinde olmasıdır. (Şahin, 2009, 47) Öykü kişisinin “Bu eve kimseyi sokmayacağım sağ oldukça” (Zarifoğlu, 2011, 178) şeklinde kendi kendine haykırması da onun ötekine karşı duyduğu güvensizliğin paranoyaya dönüşmesinin ifadesidir.

Genç adam, apartmanın merdivenlerini inip çıkarken simâen tanıdığı birkaç komşusuna bazen dışarıda da tesadüf etmektedir. Böyle zamanlarda nasıl bir tavır takınacağına karar verememekte; şaşırıp kalmakta, “selam mı verse”, “görmezlikten mi gelse”, “vitrinlere mi yapışsa” bilememektedir. Tam anlamıyla bir alarm hâli yaşamaktadır. Huzursuzluğu ve hassasiyeti daha da artmaktadır. Bu tür durumlarda hissettiği karmaşık duyguları “Velhasıl ayağım yer tutmaz oluyor” cümlesiyle anlatmaktadır. Aslında yalnızca bu ifade bile karakterin kaygı, güvensizlik ve kuşku duygularını en üst limitlerde yaşadığını net bir biçimde ortaya koymaktadır.

Öykü kişisi diğer insanlarla anlamlı bir iletişime geçme konusunda hiçbir çaba sarf etmemektedir. Dış dünyada meydana gelen hadiseler onun ilgi alanına girmemektedir. Yabancılaşma, insan benliğinin bireye dayatılan dış koşullarla uyuşmamasından kaynaklanır. Dış dünyayla bütünleşeme ya da dış dünyanın şartlarıyla bütünleşmek istememe durumu bireyi, kendi iç dünyasına çeker. (Doğan, 2011, 29-30) Bu öykü kişisi de âdeta kendi ben'ini dışarıya kapatmıştır. Dış dünyadaki sorunlara karşı, evi bir sığınma noktası olarak belirlemiştir. Bu mekân onun benliğini temsil etmektedir. Genç adam, düşmanlarla çevrili bir ortamda yapayalnız olduğu inancındadır. Bu algılayış ve bakış şekli, onun tüm yaşamını tesiri altına almıştır. Bu açıdan evini/benliğini hiç kimseye açmaması boşuna değildir.

Modern düzen bireyi kuşatmış, onu tekdüze bir varlık hâline getirmiştir. Moderniteye göre bireyin yaşamı zaman odaklı olmalı ve verimliliği arttırmak uğruna makineleştirilmelidir. (Talu, 2010, 142) Bunun bir sonucu olarak kendisine ait bir zaman çizelgesi oluşturma şansından bile mahrum olan modern birey çoğunlukla tekdüze bir yaşantı sürmektedir. Oysa monotonlaşma, yabancılaşmayı beraberinde getirmektedir. Yabancılaşma bireyin toplumsal süreç içinde yaşadığı psikolojik bir durumdur. İnsanın özünün, yaratıcılık ve etkinliğinin bir kısmının, diğer kısmınca ya da toplumsal kurumlarca bastırılması, çarpıtılması ve işlevsiz hâle getirilmesi anlamına gelmektedir. (Akyıldız ve Dulupçu, 2003, 33) Yabancılaşmış yaşam biçimi bireyi, kendisinin dışında belirlenmiş bir robot hâline getirmekte; bireyin kendi eğilimleri ile mevcut yaşam biçiminin çeliştiği süreçte çeşitli psikolojik bozukluklar yaşanmasına sebep olmaktadır. (Akyıldız, 1998, 166) Birey yaparak ve yaratarak dışsallaşamıyorsa, yani kendisini gerçekleştiremiyorsa ve yaratıcı güçlerinin sonucunu yansıtan bir dış dünya ile karşı karşıya değilse psikolojik sıkıntılar yaşamaması kaçınılmazdır. (Akyıldız, 1998, 166)

Buradaki karakter de âdeta mekanikleşmiş modern insanı sembolize etmektedir. O, çalıştığı devlet dairesine gitmek için sabahın erken saatlerinde yola koyulmakta, mesaisi bitince hiç oyalanmadan çarçabuk evine dönmektedir. Sabah dokuz-akşam beş mesaisi hayatının en önemli düzeneğidir. O, “yılların küçük memurudur”. Başına “olağan ya da olağan dışı” hiçbir olay gelmemiştir. Günleri birörnek akıp gitmektedir.

İş ortamı hakkında detaylı bilgi vermeyen öykü kahramanı, sürdürdüğü durağan yaşamı şu cümleyle özetler: “Yatıyorum uyuyorum kalkıyorum gidiyorum geliyorum yatıyorum uyuyorum kalkıyorum.” (Zariföğlü, 2011, 178) Bu ifade, hareketsizliğin veya biteviye aynı hareketin tekrarından doğan sıkıntıyı da dile getirmektedir.

Bu standart düzen, onun yalnızlaşma ve yabancılaşma duygularını güçlü bir şekilde yaşamamasına sebep olmaktadır. O, yeni insanlarla tanışma ve kaynaşma imkânı bulabileceği sosyal etkinliklere de ilgi göstermemektedir. Kahve ya da lokal gibi sosyalleşme mekânlarına uğramamaktadır. Kitap ve gazete okumamakta, spordan hoşlanmamakta, futbolla ilgilenmeyi “manyakça” bir davranış olarak kabul etmektedir. Tüm eğlencesi akşamleyin evde televizyon seyretmekten ibarettir. Bir başka ifadeyle, o, başkalarından bağımsız, tek başına bir yaşantı

sürebilmek için kişisel ihtiyaçlarını da asgariye indirmektedir. Esasen bu, psikolojik bir korunma mekanizmasıdır. Öykü kişisi bu yolla “geriye çekilmiş” olmaktadır.

Ait olduğu toplumun değerleriyle ters düşen genç adam, ötekinin bu değerleri kabul ediyor olmasından rahatsızlık duymaktadır. O, içinde yaşadığı topluma ve bu toplumun onayladığı insanlara çok tepkilidir. Onlara karşı içinde büyük bir öfke beslemektedir. Düşmanca ve saldırgan tutumlar sergilemeye her an hazırdır. Üstelik ötekine karşı kendisini oldukça güçlü ve önemli biri gibi hissetmektedir. Bu sebepten ötürü kendisini “sünepe giysiler içindeki bir boğa yılanı”na benzetmektedir. Onun ötekine duyduğu kinin boyutu “Canlı bir insan başını iki yanından sıkarak bir karpuz gibi ve acımadan patlatabilirim.” (Zarifoğlu, 2011, 179) cümlesiyle açıklığa kavuşmaktadır.

Anlatıcı, zaman zaman dağ başlarına gitmiş, bu ıssız yerlerde yapayalnız “çoşkuyla” bağırmıştır fakat bunun yaşama sevinciyle bir ilgisi yoktur. O, bu yolla içinde biriken büyük öfkeyi dışa vurmuştur.

“Dağcılıklar yaptım spor olsun diye değil ve yapayalnız dağ çiçeklerinin yabancı otların kır hayvanlarının yanında çoşkuyla bağırdım ama hayat coşkusundan değil. Canlı bir insan başını iki yanından sıkarak bir karpuz gibi ve acımadan patlatabilirim. Bu küçük memurda şu sünepe giysilerin içindeki bir boğa yılanı gövdesi kadar kalın ve kıvrak kollar var.” (Zarifoğlu, 2011, 179)

İnsanlarla iletişim kurmaktan sakınan ben-anlatıcı, boş olan karşıkı daireye günün birinde yeni insanların taşınması üzerine “*Bu yeni kiracılarla ne yapıp edip tanışmalıyım*” der. Onlarla temasa geçebilmenin yollarını araştırır. Elbette bu bir çelişki gibi görünmektedir. Bununla birlikte o, hayatın dışında kaldığının farkındadır. Kendisini toplumdan uzağa düşmüş, yetersiz, başıboş ve amaçsız biri olarak değerlendirmektedir. Hapishane hücrelerine kapatılmış biri, özgürlüğünün elinden alındığının son kerte bilincindedir. Hücrenin duvarları ona özgür olmadığını ihtar edip durur. Mahpus, özgürlüğün bu duvarların arkasında olduğunu bilir. (Özdenören, 2011, 117) Bu metinde de anlatıcının oturduğu daireden “benim hücrem” diye söz etmesi, onun kendisini tecrit edilmiş bir insan olarak gördüğünü kanıtlamaktadır.

İnsanlar tarih boyunca topluluklar hâlinde yaşamışlardır. Bu nedenle, insanın sosyal bir varlık olduğu gerçeği, hücrelerine kadar işlemiştir. Yalnızlık ise bunun bir olumsuzlamasını içerdiğinden ötürü insanın kendisini işe yaramaz, yalıtılmış ve gagesiz hissetmesine yol açmaktadır. Yalnız biri için hayat, çekilmez ve bayağıdır. (Yaşar, 2007, 243)

Öykü kişisi de kalabalıklar içinde yapayalnız olduğunun farkına varmıştır. O, ait olduğu toplumun kıyısında olduğunun bilincindedir. Uyumsuz ve ayrıksı olmanın acısını çekmektedir. Bu nedenle içten içe hayatın kendisini çağırmasını arzu etmektedir. Bu ise “onlar” diye kategorize ettiği diğer “normal” insanların arasına karışma isteğine karşılık gelmektedir.

Çevresine yabancılaşan kahramanın toplumsal yaşama ayak uydurması oldukça zor görünmektedir. Yine de o, geç de olsa alıştığı duruma son vermesi gerektiği düşüncesindedir. “Düşünüyorum, bütün bunlar değişecek, yüzümü insanlara çevireceğim” (Zarifoglu, 2011, 178) demesi, bu gidişatın değişmesinden yana umutlu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle kendisini gerçekleştirmek için fırsat kollamaktadır. M. Ruhat Yaşar’ın vurguladığı gibi insan, yalnız olduğunun, doğadan ayrı olduğunun bilincinde olan ve kendini bir başkası aracılığıyla gerçekleştirme arayışı içinde olan tek varlıktır. (2007, 238) Kendisini gerçekleştirmek isteyen insan diğer insanlarla iletişime geçmekte; başkalarına kendini fiziksel, duygusal ve davranışsal anlamda tanıtmakta ve karşılığında ‘kendini’ bir dönüt olarak almaktadır. Birey için kendisi dışındaki insanların kendisini algılaması ve tanımlaması ‘kendilik’ kavramına şekil vermektedir. Bunun için bireyin başka insanlara ihtiyacı vardır. Yani bireyin yalnız kalmaması gerekmektedir. (Koçak Işık, 2019, 283)

Ben-anlatıcı, yaşadığı kırılmayı ilgi çekici bir benzetmeyle açıklar. Canlı bir bedenin sayısız damarlarından biri tıkanık; bundan ötürü kan dolaşımı gerçekleşmemektedir. Diğer taraftan nasılsa bir beyin hücresi, bedeni boydan boya kat eden bu işlevsiz damarın içinde yaşamaktadır. Bu beyin hücresi, birdenbire tuhaf bir hadise vasıtasıyla bedenin, kendi duvarlarının arkasında “sessiz fakat fıkır fıkır” yaşadığının idrakine varmıştır. Yani anlatıcı, ikâmet ettiği on katlık apartmanı diri bir bedene, kendisini ise içinden hiç kan geçmeyen cansız damarda tek başına yaşayan bir beyin hücresine benzetmektedir. Bu ise onun kendisini, çevresinden yalıtılmış, diğerlerine benzemeyen, oldukça zeki ve üstün bir varlık olarak algıladığını göstermektedir. Bu zeki ve üstün varlık, çevresinde sürüp giden hareketli ve albenili hayatın farkına vardığından ötürü heyecana kapılmıştır.

“Ama sarhoş gibi olmuşum, karmakarışık ilişkilerin ve hareketlerin geçidindeydim ve nedense herkes benden elini çekmişti. Ve sanki canlı bir bedenin sayısız damarlarından sadece birinden hiç kan akıyordu ve nasılsa bir beyin hücresi, bedeni boydan boya kateden bu cansız damarın ikinci katında yıllardır oturuyor ve birdenbire garip bir başlangıçta bedenin kendi duvarları arkasında sessiz fakat fıkır fıkır yaşadığını duymaya başlıyor.” (Zarifoglu, 2011, 177)

Genç adam yeni komşularla tanışma fikrini bir ay boyunca zihninde geliştirir, besler, büyütür. Zira bu, yirmi beş yıllık hayatı boyunca yalnızca “bir-iki karar” alabilme cesaretini gösterebilmiş olan karakter için oldukça çetin bir süreçtir. Fakat yeni komşunun yalnız bir kadın olduğunu öğrenmesiyle dünyası başına yıkılır. Bu gelişme onun yeni bir sarsıntı yaşamasına yol açar.

Çünkü o, kadınların “belalı” varlıklar olduğu kanısındadır. Tek başına yaşayan bir kadın ise “daha çok belalıdır”; onun başını her an derde sokabilir. Görüldüğü üzere kahramanın, kadınlarla herhangi bir duygusal yakınlık kurabileceğine hiç inancı yoktur. Yeni komşunun cinsiyeti dışında en ufak bir bilgiye sahip olmamasına rağmen kaygılarına teslim olmayı seçer. Bundan ötürü önceleri onunla tanışmayı tasarlamış olsa da kadınlardan gelebilecek olası tehlikeleri hesap ederek bu fikrinden vazgeçer.



“Karşiki daire bir ay önce boşaldı, bir-iki gün önce ise birileri taşındı. Bu yeni kiracılarla ne yapıp edip tanışmalıyım dedim, bugün yarın derken bir ay geçti. Nihayet daireye hem de tek başına bir kadının yerleştiğini öğrendim. Bir aydır besleyip büyüttüğüm tanışma kararımı aklımdan silinceye kadar bittim. Çünkü kendimi bildim bileli yirmi beş yıllık hayatım boyunca ancak bir iki defa karar vermişim, onları da yerine getirmişim. Aklımdan sildim bu defakini, zira kadın belalıdır, tek başına oturan bir kadınsa daha çok belalıdır.” (Zarifoğlu, 2011, 176)

Öykü kişisi, tanışma fikrinden caymasına rağmen hayata katılma iştiyakı duymaya devam eder. Bir sabah işe gitmek üzere hazırlandığı sırada kapısının zili çalınca büyük bir heyecana kapılır. Postacının bile uğramadığı kapısına birileri gelmiştir. Demek ki “nihayet” hayat onu çağırma kararı vermiştir. Kendisinin dâhil olmadığı, daha doğrusu dâhil olmaktan imtina ettiği hayat, onun yokluğunu hissetmiş ve harekete geçmiştir. “İnsanların, dostlukların, serüvenlerin, aşkların, hatta ihtirasların, değişik lokantaların, işyerlerinin, politikanın, ağaçların arasından” (Zarifoğlu, 2011, 176) ona el uzatmaktadır. Yalnızlığın oluşturduğu sessizlik sona erecektir.

Genç adam bu teklife “çoşkuyla” evet demek için sabırsızlanır. Aceleyle kapıyı açar fakat kimseyi göremez. Sanki biri zili çaldıktan sonra hızlıca koşmuş ve saklanmıştı. Ben-anlatıcı büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Tarif edilmesi mümkün olmayan bir sızı duyar. Kapının önüne çıkar, merdivenlerin başında durarak tüm daireleri gözden geçirmeye çalışır. Çok geçmeden kendisini duvarların ardındaki mahrem hayatları gözetlemeye çalışan biri gibi hissederek mahcubiyet duyar.

“Kırk ailenin kullandığı ve apartmanın karnında yukarıdan aşağıya uzanan bu geçitte çıt yok. Kendisini yanlışlıkla sahnesine çıktığım bir tiyatro salonunda insanların suskun bakışları altında hissettim. Duvarların arkasındaki mahrem hayatları gözlüyormuşum gibi utanarak geri çekilmek istedim.” (Zarifoğlu, 2011, 177)

Belirgin bir sevgi ve onay ihtiyacı içinde olan adam, bir an diğer insanların kendisiyle ilgileneneğini, ters giden her şeyin düzeleceğini tasavvur etmiştir. Umutlarının boşa çıkması, kimsenin varlığını umursamaması onu derinden sarsar. Bu zil çalma olayı tecrit edilmişliğini bir kez daha tokat gibi yüzüne çarpar. Herkes ondan el çekmiş, onu bir başına bırakmıştır. Sanki çıkışsız bir labiretin içinde sıkışıp kalmıştır. Bozguna uğramış gibidir.

Anlatıcı, bir yandan öz benliğini diğer insanlara kapatmakta, diğer yandan kin duyduğu bu insanların kendisiyle yakından ilgilenmesini arzu etmektedir. İçten içe “onlarla” sıcak ve doyurucu bir ilişki kurmayı düşlemektedir. Ötekine sevgi gösterme konusunda son derece cimri olmasına karşın duygusal yakınlık kurma konusunda oldukça isteklidir. Bu açıdan ismini bilmediğimiz bu kahraman tam bir sürünceme içindedir.

Etkili bir iletişim kurması durumunda onlara iletmekten onur duyacağı bazı fikirlere sahiptir. Sözelimi o, egemen kültürün topluma dayattığı yaşam biçimine ait bazı unsurlara itiraz etmektedir. Bunların başında modern yaşamın gündelik öğelerinden olan kravat ve

televizyon ile ilgili değerlendirmeleri gelmektedir. O, toplumun kanıksadığı bu iki nesneyi kendisiyle baş başa kaldığı uzun zaman dilimlerinde devamlı tenkit etmektedir.

Küçük memur, devlet dairesinde çalışırken tüm gün kravatla dolaşmaya mecbur olmaktan rahatsızdır. Bu nedenle Batılılaşmayla birlikte gardırobumuza katılmış olan kravatı “pis organ” diye nitelendirir. “Ne o her sabah kendimizi asıyor gibi, nerden çıkmış, kim getirmiş, hiç düşünmüyor musunuz yararsız bir bez parçasını bütün gün boynumuza asıp niçin gezdiriyoruz?” (Zarifoğlu, 2011, 177) şeklinde bir eleştiri yaparak özne-nesne ilişkisindeki kopuşa dikkat çeker. Nesnelere tarafından kuşatılmış olan özne, gitgide nesnenin aracı hâline gelmekte, nesnelere içinde kendisini yitirmektedir. Bu nedenle anlatıcı modernitenin bir ürünü olan kravatı her boynuna bağlayışında aşağılandığını düşünmektedir. Her akşam eve döndüğünde kravatını çıkarıp öfkeyle yere atmaktadır. Bu, onun için bir rutindir; “Kravatımı banyoda aynanın karşısında çözer yere atarım, tepelerim, işte benim için günün en muhteşem saati.” O gün de aynı şeyi yapar.

Fakat daha sonra düşünme ve sorgulama eylemlerinin kendisini sıkıntıya sokmasından endişe eder. Zira tüm yaşamımızı kontrol altında tutmaya çalışan modernite, kendi zihniyetinin, kendisine ait formların sorgulanmasına sıcak bakmaz. İtirazlara ve eleştirilere kapısını kapatır. Böyle bir düzeneğin içinde birey, tek başına düşüneyemeyen, sistemin ona sundukları üzerinde sorgulama yapamayan ve kendi kendine yetemeyen tekdüze bir varlığa dönüşür. (Kartal, 2012, 57) Derin düşüncelere dalmayan, toplumsal formların egemenliğini eleştirmeyen, sadece itaat eden uysal bireyler yetiştir. Modern birey için toplumsal yaşama katılmanın tek yolu, sessiz bir izleyici olmaktır. (Talu, 2010, 147)

Bu öykü kişisi de kravat ile ilgili olumsuz bir bakış açısına sahip olmasına rağmen özgür iradesiyle bir perspektif üretmekten çekinmektedir. Herhangi bir konu hakkında belli bir kanaat oluşturmak ya da sahip olduğu kanaati dile getirmek onun için kaygı verici pratiklerdir. Zira o, başkaları tarafından yargılanmaktan çekinmektedir. Toplumun genel kabulleriyle zıtlaştığının farkına varınca daha çok kaygılanmaktadır. Evde tek başına olmasına rağmen kravat hakkında sahip olduğu fikirleri dile getirirken endişeye kapılmasının sebebi budur.

Genç adam, öfke içinde kravata hakaretler sıralarken bir anda otoritelerin gazabından korkar. Sözüünün olmadık yerlere gitmesinden kuşulanır. Eğilip kravatı yerden alırken kendi kendisini ihtar eder. Uzayıp giden eleştirisini bir an önce sonlandırmalı; kendisine bol şekerli bir kahve pişirmelidir:

“Aman sus sus n’oldu sana bu sabah, neyime gerek, eğildim aldım kravatı, düşünmeye başlayınca oturup anlatacak adam ararsın, sözün olmadık yerlere gider, köpeklerle dalatırsın kendini... Hadi kendine bol şekerli bir kahve pişir.” (Zarifoğlu, 2011, 177-178)

Anlatıcı, kravat hakkında yaptığı değerlendirmenin bir benzerini televizyon için de yapar. Televizyon, modern çağın vazgeçilmez bir kitle iletişim aracıdır. Modernleşmeyle birlikte

televizyon yeni bir aile ferdi gibi girmiştir evlere. Her salonun başköşesinde konumlandırılan bu araç, “seyirci” olarak tanımlandığı bireyleri birörnekletirmekte, onları edilgin pozisyona düşürmektedir. Öykünün kahramanı bu kitle iletişim aracına eleştirel bir tavırla yaklaşır. Geceleyin tiyatrolar, haberler, filmler, yarışma ve açık oturumlarla âdeta “icrâ-yı saltanat” eden televizyonun yanından geçmek zorunda kaldığı zaman ondan intikam alma ihtiyacını hisseder. “Seni geveze boş kutu”, “seni boş kafa”, “akılsız kutu” ve “düşmanların dostu” şeklinde hakaretler savurarak onu yumruklar. Yani televizyon programlarının, bireyin davranış ve tutumları üzerinde yarattığı olumsuzlukların farkında olmasına karşın onu hayatından çıkaramamakta, seyretmekten geri duramamaktadır. Ona mahkûmdur. Zira bireyi televizyona mahkûm eden esas unsurlar, modernitenin getirdiği yalnızlık ve yabancılaşma duygularıdır.

Öykü kahramanı, insanlarla rahatça konuşabileceği bir atmosferin doğması durumunda kravatın boynumuzda “yağlı bir organ” olduğunu, televizyonun içinde “iblisin” soluk alıp verdiğini anlatmaya başlayacaktır. Görüldüğü gibi o, kendini, içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel iklime ait hissetmemektedir. Bu iklim ile uyuşmamaktadır. Yaşadığı çevreye yabancılaşmıştır. Mecburiyetten ötürü modernleşmenin isterlerine riayet etmektedir. Fakat bu sorgusuz sualsiz kabullenışten rahatsızlık duyduğu açıktır.

Zilin tekrar çalması üzerine tekrar kapıya fırlar. Fakat yine yetişemez. Kapının önü boştur. Bununla birlikte karşı dairenin kapısı ardına kadar açıktır. Ben-anlatıcı bu durum karşısında büyük bir heyecan yaşar. “Her şey ortada, iş şimdi anlaşıldı” der. Bütün bu zile basıp kaçmaların, komşu kadının gizli davetine karşılık geldiğini zanneder. Sevincini “Ey hayat dedim şimdi tadından yarılmış bir bal kavunu gibi önümdesin” (Zarifoğlu, 2011, 178) ifadesiyle dile getirir. Artık geride kalan yirmi beş yılın üzerine bir çizgi çekip kendisini bekleyen yeni hayata koşmak için sabırsızlanmaktadır. Görüldüğü üzere o, en ufak bir sevgi ve merhamet kırıntısına bile muhtaç durumdadır.

Fakat umduğundan çok farklı bir manzara ile karşılaşır. Karşıkı daireye girdiğinde bir kadının sinir krizi geçirmekte olduğunu görür. Komşunun imdadına koşmanın yeniden insanlar arasına karışmaya vasita olacağını düşünerek kadını sakinleştirmeye çalışır. Oysa kadın önce onu iter, sonra da pencereye çıkarak avazı çıktığı kadar imdat diye bağırır. Ben-anlatıcı korku, endişe ve pişmanlık duyguları içinde kapıya yönelir. İnsanlardan yalıtılmış kendi karanlık dünyasından kaçarken başını belaya sokmuştur. “Kendini bir kadın benzinle yakıyor gör ama kılını oynatma. Bırak ki yansın. İlgilenme, bakma geç” (Zarifoğlu, 2011, 181) diye kendi kendine söylenirken karşısında iki polis belirir. O anda apartmandaki bütün dairelerin kapıları açılır ve evlerin içinde kimse kalmamışçasına herkes merdivenlerin başına yığılır. Komşu kadına tecavüz etmeye kalkıştığını sanmışlardır. Hayatında ilk defa bir olayın ana kahramanı konumunda olduğunu hisseden ben-anlatıcı, apartmandan yaka paça uzaklaştırılmasını yine beden-damar-beyin hücresi benzetmesiyle dile getirir: “Şimdi büyük bedeninin bütün kanı içinden hiç kan geçmeyen o bir tek damarın içinden akıyor ve o tek başına kalmış bir tek beyin hücrelerini alıp götürüyordu.” (Zarifoğlu, 2011, 181)

Genç adam, büyük bir uğultu ve herc ü merc arasında polis aracına bindirilir. İnsanların arasına karışmak için sabırsızlandığı bir zaman diliminde şaşırtıcı bir hadise yaşamıştır. Ben-anlatıcıya göre olup biten, her ne kadar “saçma bir olay” da olsa daha önce hiç tasarlamadığı yepyeni bir başlangıçtır bu. Artık “üzerindeki kalın zar” yırtılmış, “bir ayak yeri” edinebilmiştir.

## SONUÇ

Cahit Zarifoğlu, modern Türk edebiyatının önde gelen şahsiyetlerden biridir. O, edebiyatın birçok türünde eser vermiş bir sanatçıdır. Zarifoğlu, *İns* isimli öykü kitabını yayımladıktan sonra çok az sayıda öykü kaleme almıştır. Bununla birlikte Ankara’da kiralık bir ev ararken başından geçen bir hadise ile bir sanatçı olarak bu olaya duyduğu tepki onun yeni bir öykü ortaya koymasına vesile olmuştur. Zarifoğlu, bu öyküyü *Yaşamak*’na almıştır. “Eksik Yol”, modernleşme olgusunun hem toplumsal yaşam hem de bireyin ruhu üzerindeki tahripkâr etkilerini merkeze alan bir metindir.

Modernizmin bireyci zihniyeti insanın yalnızlaşmasına zemin hazırlamaktadır. Modern kentlin insanı mekanikleştiren kargaşası içinde sıkça yaşanan iletişimsizlik sorunu giderek olağan bir durum olarak telakki edilmektedir. Bireysel menfaat, her türlü değer önüne geçmiştir. Güvensizlik ve kuşku duyguları had safhaya çıkmıştır.

Kentleşmenin en önemli tezahürlerinden biri olan apartman modeli, bireyi değersizleştiren ve yalnızlığa iten bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Konserve kutuları gibi üst üste yığılan daireler içinde, insanlar birbirleriyle etkileşim kurmadan yaşamlarını sürdürmektedir. Normal şartlarda mekânsal yakınlık, sosyal bağların güçlenmesine neden olurken burada tam tersi bir durum söz konusudur. Apartman yaşamında, içtenlik, yardımseverlik ve dayanışma ile çevrelenen geleneksel komşuluk bağlarını müşahade etmek çok zordur. Toprak ile bağı kesilen insan apartman dairesinde tecrit edilmiş gibidir. Bu ise bireyin psikolojik anlamda sıkıntılara duçar olmasına sebebiyet vermektedir.

“Eksik Yol” öyküsü, ismini bilmediğimiz ben-anlatıcı aracılığıyla modernleşme sürecinin günümüz insanını kuşatan yalnızlık ve yabancılaşma gibi sonuçlarına dikkat çekmektedir. Burada karşımıza çıkan genç adam insanlarla iletişim kurmaktan kaçınmakta, can simidine sarılır gibi yalnızlığa sarılmaktadır. Devamlı kaygı, kuşku ve korku duygularını duyumsayan karakter, diğerleriyle iletişime geçmemek için bilinçli bir şekilde ihtiyaçlarını asgariye indirmektedir. Zira öteki, onun varlığını tehdit eden bir korku unsurudur. Öte yandan o, kalabalıklar içinde bir başına olduğunun bilincine varmıştır. Kendisini rahatsız eden bu durumu değiştirmeyi umut etmektedir. Tam da bu nedenden ötürü “öteki” diye tanımladığı diğer insanlar tarafından onaylanmak ve sevilme arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Öykü bu yönüyle modernitenin en yıkıcı sonuçlarından olan yabancılaşma ve yalnızlaşma duygularının bireyin psikolojisini bozabileceği ve onu çaresizliğe sürükleyebileceği hakikatini ortaya koymuş olmaktadır.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

## KAYNAKÇA

- Akyıldız, H. (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3, 163-176.
- Akyıldız, Hüseyin & M. A. Dulupçu. (2003). Kavramsal ve Diyalektik Süreç Olarak Yabancılaşma. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8, (3), 27-48.
- Alver, K. (2010). *Siteril Hayatlar*. (2. bs.). Ankara: Hece Yayınları.
- Alver, K. (2014). Komşular ve Komşuluklar. (Ahmet Koyuncu, Ed.). *Komşuluk Kültürü* içinde (ss.49-71). Ankara: Hece Yayınları.
- Aydemir, M. A. (2014). Komşuluk ve Sosyal Sermaye. (Ahmet Koyuncu, Ed.). *Komşuluk Kültürü* içinde (ss.149-166). Ankara: Hece Yayınları.
- Bayer, A. (2013). Değişen Toplumsal Yapıda Aile. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, (8), 101-129.
- Cem, A. [Cahit Zarifoğlu]. (1978, Ekim). Eksik Yol. *Mavera*, (23), 2-4.
- Doğan, S. (2011). Oğuz Atay'ın Romanlarında Bireysel Temalar. (Yüksek Lisans Tezi) Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Görgülü, T. (2016). Apartman Tipolojisinde Geçmişten Bugüne; Kira Apartmanından “Rezidans’a” Geçiş. *TÜBA-KED*, (14), 2016, 165-178.
- Kartal, G. (2012). Kültür Endüstrisinde Birey, Otorite ve Tahakküm İlişkisi. (Yüksek Lisans Tezi) Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Karagöz, M. (1999). Osmanlı’da Şehir ve Şehirli: Mekân-İnsan-Beşeri Münasebetler (XV-XVIII. Yüzyıl). *Osmanlı* içinde (ss. 103-110). (C.IV), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Koç, T. (2008). *İslâm Estetiği*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Koçak Işık, A. (2019). *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koyuncu, A. (2014). Gündelik Hayatta Komşuluk. (Ahmet Koyuncu, Ed.). *Komşuluk Kültürü* içinde (ss. 11-26). Ankara: Hece Yayınları.
- Mutdoğan, S. (2014). Türkiye’de Çok Katlı Konut Oluşum Sürecinin İstanbul Örneği Üzerinden İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, 1-27. Erişim adresi:<http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/KonutOlusumu-SelinMUTDOGANMart2014.pdf>
- Özdenören, R. (2011). *Kent İlişkileri*. (3. bs.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdes, E. (1999). *Osmanlı'nın İkinci Başkenti Edirne: Geçmişten Fotoğraflar*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özensel, E. (2012). Kentleşme ve Suç, *Kent Sosyolojisi* içinde (ss. 365-378). Ankara: Hece Yayınları.
- Özyurt, Cevat. (2007). Yirminci Yüzyıl Sosyolojisinde Kentsel Yaşam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, (18), 111-126.
- Şahin, D. (2009). Kişilik Bozuklukları, *Klinik Gelişim Dergisi*, 22, (4), 45-55.
- Talu, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey, *METU JFA*, 27, (2), 141-171.
- Yalçın, F. (2010). Tahsin Yücel’in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni. (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yaşar, M. Ruhat. (2007). Yalnızlık. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, (1), 237-260.
- Zarifoğlu, Cahit. (2006). *Zengin Hayaller Peşinde*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, Cahit. (2011). *Yaşamak*. (6. bs.). İstanbul: Beyan Yayınları.



## Eski Uygurca *Cheng weishi lun* Tefsirine İlişkin İki Fragman (12. ve 13. Yapraklar)

### *Two Old Uyghur Fragments of A Commentary of Cheng weishi lun (12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> Leaves)*

Uğur Uzunkaya<sup>1</sup> , Tümer Karaayak<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Erzurum, Türkiye

<sup>2</sup>Arş. Gör., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Bilecik, Türkiye

ORCID: U.U. 0000-0003-4534-9305  
T.K. 0000-0002-2322-9663

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Uğur Uzunkaya,  
Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum,  
Türkiye  
E-mail: uguruzunkaya1@gmail.com

Başvuru/Submitted: 04.09.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested: 11.09.2019

Son Revizyon/Last Revision Received: 13.09.2019

Kabul/Accepted: 02.12.2019

#### Atıf/Citation:

Uzunkaya, U., Karaayak, T. (2019). Eski Uygurca  
*Cheng weishi lun* Tefsirine İlişkin İki Fragman  
(12. ve 13. Yapraklar). *TUDED* 59(2), 467-492.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0018>

#### ÖZET

Çinli seyyah, mütercim ve keşiş Xuanzang (玄奘) (602-664) 629-645 tarihleri arasında Orta Asya ve Güney Asya'yı baştan sona ziyaret ederek Budist ana akım ekollerini ve bunların ileri gelenlerini tanımıştır. Xuanzang, Çin'e döndüğü vakit Faxiang 'öğreti özellikleri' ekolünü Yogâcâra temelinde şekillendirmiştir. Bu çalışmaya konu olan metin de Budizmin Yogâcâra ekolünden gelişen Faxiang ekolüne (法相宗 Faxiang zong) aittir. Yogâcâra'nın kurucularından olan Vasubandhu'nun Triṃśikâ adlı eseri ve bu eser üzerine mensur olarak kaleme alınmış olan tefsir Xuanzang'ın Cheng weishi lun adlı eserinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Burada neşri gerçekleştirilecek olan Eski Uygurca metin bugün Berlin Turfan Koleksiyonu'nda korunan derleme şeklindeki bir yazma eserin 21. bölümüne ait olup K. Kitsudō'nun tespitine göre, ilgili bölüm Xuanzang'ın Cheng weishi lun adlı eserine Queiji tarafından yazılmış tefsirin Eski Uygurcaya bir tercümesidir. Bu çalışmanın giriş bölümünde Faxiang ekolü, Xuanzang ve Cheng weishi lun hakkında kısaca bilgi verilecek sonraki bölümlerde ise bahsi geçen Eski Uygurca yazmanın 21. bölümünün daha önce neşredilmemiş 12. ve 13. yapraklarının yazı çevirimi ve harf çevirimi, Türkiye Türkçesine çevirisi, metne ilişkin notları ve analitik dizini de ihtiva eden sözlüğü sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Uygurca, Triṃśikâ, Mahâyâna Budizminin Faxiang ekolü, Xuanzang, Cheng weishi lun

#### ABSTRACT

The Chinese pilgrim, translator and monk Xuanzang (玄奘) (602-664) traveled thorough Central Asia and South Asia between the years of 629 and 645, and learned about Buddhist mainstream schools and their authorities. When Xuanzang returned to China, he formed the school of Faxiang 'dharma characteristics'. The text, which forms the subject of the paper, belongs to the Faxiang school (法相宗 Faxiang zong), which was developed from the Yogâcâra school of Buddhism. Triṃśikâ, written by Vasubandhu, and its ten prose commentaries, led to the emergence of Xuanzang's Cheng weishi lun. Old Uyghur fragments published here belong to chapter 21 of a manuscript in the shape of a compilation, which is preserved in the Berlin Turfan Collection, and according to Kitsudō's identification, the aforementioned chapter is a translation into Old Uyghur from a commentary to Xuanzang's Cheng weishi lun by Queiji. In this paper, brief information will be given on Faxiang school, Xuanzang and Cheng weishi lun in the introduction part and in the following chapters, an unpublished 12th and 13th leaves of chapter 21 of the Old Uyghur manuscript will be presented as well as their translations into Turkish and notes concerning the text and glossary with an analytical index.

**Keywords:** Old Uyghur, Triṃśikâ, Faxiang school of Mahâyâna Buddhism, Xuanzang, Cheng weishi lun

## EXTENDED ABSTRACT

Old Uyghur, which is a branch of Old Turkic, was formed on the basis of religious texts of various circles such as Buddhism, Manichaeism and Christianity. Among these, the Buddhist canon has an important place in Old Uyghur translation literature. This paper aims to publish two Old Uyghur fragments belonging to the Faxiang school (法相宗 *Faxiang zong*), which was developed from the Yogācāra school of Buddhism. Before introducing the paper, it will be useful to present a short overview on the schools of Buddhism. Buddhism, which was founded by Siddhārta Gautama (563-483 bc), who lived in northeastern India, is a philosophical belief system. There are two main schools of Buddhism: Theravāda ‘the way of the elders’ or in other words Hīnayāna ‘small vehicle’, and Mahāyāna ‘great vehicle’. While Hīnayāna constitutes the conservative school of Buddhism, Mahāyāna school is more reformist. Mahāyāna Buddhism has two major philosophical schools within itself: The first is the school of Mādhyamaka, founded by Nāgārjuna and Āryadeva; the second is the Yogācāra school, founded by Asaṅga and Vasubandhu. One of the works of Vasubandhu, who is considered to be one of the founders of the Yogācāra school together with Asaṅga, and whose works left a significant influence on the subsequent Buddhist schools, is *Triṃśikā*. Vasubandhu’s *Triṃśikā* and ten prose commentaries on this work led to the emergence of *Cheng weishi lun* (成唯識論) by Xuanzang (玄奘), who was a Chinese pilgrim, translator and monk. In 629, the author of *Cheng weishi lun*, Xuanzang’s journey from China to India was influential in introducing Yogācāra Buddhism to China and led to the emergence of the Faxiang school in China. Xuanzang (602-664), who lived in important centers of Buddhist teachings between the years of 629-645, brought to China the Faxiang ‘dharma characteristics’ school, called also *Weishi* (唯識) ‘consciousness-only’, as a version of the Yogācāra school in the early Tang Dynasty (618-907). This school was first formed by his disciple Kuiji and other followers based on *Cheng weishi lun*’s theories of teaching. Important names of the Faxiang school include the first patriarch Kuiji (窺基) (632-682), the second patriarch Hui Zhao (慧沼) (648-714) and the third patriarch Zhi Zhou (智周) (668-723). One of Xuanzang’s disciples, Kuiji, contributed to his teacher’s work, *Cheng weishi lun* in order to compile commentaries on *Triṃśikā* in particular. In addition to this, Kuiji wrote a commentary on *Cheng weishi lun*, called *Cheng weishi lun shuji* (成唯識論述記) (Taishō no. 1830, vol. 43, 229a-606c).

Two Old Uyghur fragments published in this paper are from a commentary of Xuanzang’s *Cheng weishi lun*. These fragments belong to chapter 21 of a compilation composed of “at least 30 chapters” (Özertural, 2012, p. 14) containing texts related to the Faxiang school in the Berlin Turfan Collection. Z. Özertural (2012, pp. 207-257, Catalogue no. 248-305), who prepared the catalogue of fragments of the manuscript, states with the reference to the unpublished article entitled “A Preliminary Report on the Study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21” by K. Kitsudō that chapter 21 is a translation into Old Uyghur from a commentary to Xuanzang’s *Cheng weishi lun* by Queiji. The four Old Uyghur fragments of chapter 21 were previously published by W. Scharlipp in 1986.



This paper includes a transcription and transliteration of the fragments in question, translation into Turkish, textual notes, and glossary with an analytical index. The fragments used in the study are Mainz 702 (T I D 7) and Mainz 710 (T I D 6.a). The fragment with archive number Mainz 702 (T I D 7) contains a total of 72 lines, 36 on both sides. However, it is seen that this fragment is destroyed after the 22<sup>nd</sup> line on recto and the 24<sup>th</sup> line on verso. In Mainz 710 (T I D 6.a), there are a total of 72 lines, 36 on both sides. Both sides of this fragment are destroyed after the 23<sup>rd</sup> line. In the textual remarks of his aforementioned article, W. Scharlipp transcribed lines 11-15 on recto of Mainz 702 (T I D 7) and lines 2-13 on verso of the same fragment in order to explain two Buddhist phrases, and he translated these lines into German. In the chapter entitled “Transcription and Transliteration of Old Uyghur text”, we have mainly followed the transcription and transliteration systems used by Röhrborn (cf. 1977-1998, pp. 9-10 and pp. 13-14; 2010, pp. XXXIII-XXXV). In the textual notes, especially the Buddhist terms that existed in the text are mentioned. This paper should be considered as a small contribution to the literature in the understanding of Central Asian Turkish Buddhism.

## Giriş: Faxiang Ekolü, Xuanzang ve *Cheng weishi lun*

Temelleri Hindistan’ın kuzeydoğusunda yaşamış, *kṣatriya* kastına mensup ve *sākyā* soyundan olan Siddhārtha Gautama (mö 563-483) tarafından atılan Budizm, felsefi bir inanış sistemidir. Budizmin başlıca iki ekolü mevcuttur: Theravāda ‘eskilerin yolu’ yahut bir diğer deyişle Hīnayāna ‘küçük araç’ ve Mahāyāna ‘büyük araç’. Budizmin muhafazakâr kolunu oluşturan Theravāda ekolü “birçok noktada rasyonel bir etik sistem” (Suzuki, 1907, s. 2) olarak düşünülmektedir. Theravāda bireyin kendi kurtuluşunu esas aldığı, örgüt anlayışının hakim olmadığı ve İlkel Budizmin öğretisi ilkelere bağlı bir Budist kavrayıştır. Mahāyāna ekolü ise “daha liberal ve ileridir; ancak birçok bakımdan fazlasıyla metafizik ve göz kamaştırıcı bir üstünlüğe ulaşan spekülatif düşüncelerle doludur” (Suzuki, 1907, s. 2). Bu ekolde ideal kişi olan Bodhisattva ‘Buddha aday’ı bütün acı çeken varlıklara yardım etmek maksadıyla *samsāra* diye adlandırılan doğum ölüm çemberinden kurtulmayı ve *nirvāna*ya erişmeyi ötelere ve bu bakımdan da bireysel kurtuluşu nihai amaç olarak gören Theravāda ekolündeki Arhat’ın karşısında yer alır. Mahāyāna Budizmi de kendi içinde iki büyük felsefi ekole sahiptir: Bunlardan birincisi Nāgārjuna ve Āryadeva tarafından kurulmuş olan Mādhyamaka ekolü; ikincisi ise Asaṅga ve Vasubandhu tarafından kurulmuş olan Yogācāra ekolüdür. Nāgārjuna’nın *Mūlamadhyamakakārikā*sının temel metin sayıldığı Mādhyamaka ‘orta yol’ ekolünde “bütün varoluş faktörleri (*dharma*) ve bütün varlıklar (*bhāva*) kendi varoluşundan ve kendi yokoluşundan (*niḥsvabhāva*) – yani en nihayetinde varlığı mevcut olmayan varlıklar – (*svabhāva-sūnya*) boştur” (Ruegg, 1981, s. 2); fakat bilinç hakikidir. Yogācāra ‘yoga uygulaması’ ekolünün temel kavramları arasında “salt bilinç (*viññaptimātra*), üç benlik doğası (*trisabhāva*), depo bilinç (*ālayāvijñāna*), temeli devirme (*āśrayaparāvṛtti*) ve sekiz bilinç teorisi” (krş. Lusthaus, 2004c, s. 914b) yer alır. Asaṅga ile birlikte Yogācāra ekolünün kurucularından biri olarak kabul edilen ve eserleri kendinden sonraki Budist ekollerinde önemli etki bırakan Vasubandhu’nun Yogācāra ekolü temelinde yazdığı eserleri arasında *Viṃśatikā* ‘Yirmi Dize’, Maitreya-Asaṅga’nın *Madhyāntavibhāga* (*Madhyāntavibhāgabhāṣya*) üzerine yazdığı mühim bir tefsiri, Asaṅga’nın *Mahāyānasamgraha*sı üzerine yazdığı tefsir ve *Triṃśikā* ‘Otuz Dize’ sayılabilir (krş. Lusthaus, 2004b, s. 878b).

Vasubandhu’nun *Triṃśikā*sı ve onun üzerine mensur olarak kaleme alınmış on tefsir Çinli seyyah, mütercim ve keşiş Xuanzang’ın (玄奘) *Cheng weishi lun* (成唯識論) adlı eserinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yogācāra Budizminin Çin’e tanıtılmasında ve Çin’de Faxiang (法相宗 *Faxiang zong*) ekolünün ortaya çıkmasında *Cheng weishi lun*’un yazarı Xuanzang’ın 629 yılında Çin’den Hindistan’a olan seyahati etkili olmuştur. 629-645 tarihleri arasında Budist öğretilerinin önemli merkezlerinde bulunan Xuanzang (602-664), *Weishi* (唯識) ‘salt bilinç’ olarak da adlandırılan Faxiang ‘öğreti özellikleri’ ekolünü Tang Hanedanlığı’nın ilk döneminde (618-907) Çin’e Yogācāra Budizminin bir versiyonu olarak getirmiş ve bu ekol başta öğrencisi Kuiji ve diğer takipçilerince *Cheng weishi lun*’un öğretiye ilişkin teorileri temelinde şekillendirilmiştir. Faxiang ekolünün önemli isimleri arasında ilk patrik olan Kuiji (窥基) (632-682), ikinci patrik Hui Zhao (慧沼) (648-714) ve üçüncü patrik Zhi Zhou (智周) (668-723) sayılabilir. Xuanzang’ın öğrencilerinden Kuiji hocasına *Cheng weishi lun* adlı

eserinde özellikle *Triṃśikā* üzerine yazılan tefsirlerin derlenmesinde yardım etmiştir (krş. Lusthaus, 2004a, s. 283b). Bununla birlikte Kuiji, *Cheng weishi lun shuji* (成唯識論述記) adıyla Xuanzang'ın *Cheng weishi lun* adlı eserine bir tefsir yazmıştır ve bu tefsir Taishō No. 1830, c. 43, 229a-606c'ye denk gelmektedir (krş. Lin, 2016, s. 376 ve DDB 成唯識論述記 maddesi.)

Bu yazı yukarıda genel hatlarıyla bahsedilen Xuanzang'ın *Cheng weishi lun* adlı eserinin tefsirinden iki Eski Uygurca fragmanının neşri hakkındadır. Bu fragmanlar Berlin Turfan Koleksiyonu'nda bulunan Faxiang ekolüne ilişkin metinleri içeren ve “en az 30 bölümden” (Özertural, 2012, s. 14) oluşan derleme biçimindeki bir yazma eserin 21. bölümüne aittir. Bu esere ilişkin fragmanların kataloğunu hazırlayan Z. Özertural (2012, s. 207-257, Katalog no. 248-305), 21. bölümün Kitsudō'nun 2009 tarihli “A Preliminary Report on the Study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21” başlıklı yayımlanmamış çalışmasında tespit edildiğini belirterek Kitsudō'ya atıfla “Xuanzang'ın *Cheng weishi lun* adlı eserinin Queiji tarafından yazılmış bir tefsirinin Eski Uygurcaya tercümesi olduğunu” (2012, s. 14) belirtir. Bu derleme eserin 21. bölüme ilişkin dört Eski Uygurca fragmanın yazı çevirimi, Almancaya tercümesi, metne ilişkin notları, fragmanların tıpkıbasımları ve sözlüğü 1986'da W. Scharlipp tarafından hazırlanmıştır. W. Scharlipp'in çalışmasına konu olan fragmanlar sırasıyla Mainz 850, Mainz 852, Mainz 839 ve Mainz 820'dir.

Bu çalışma mezkûr metnin 21. bölümün 12. ve 13. yapraklarının neşrini, çevirisini, metne ilişkin notlarını ve sözlüğünü kapsamaktadır. Çalışmada kullanılan fragmanlar Mainz 702 (T I D 7) ve Mainz 710 (T I D 6.a)'dur. Mainz 702 (T I D 7) arşiv numaralı fragman her iki yüzünde 36 olmak üzere toplam 72 satır ihtiva eder. Bununla birlikte recto (ön) yüzünde 22. ve verso (arka) yüzünde ise 24. satırdan sonra fragmanın tahrip olduğu görülmektedir. Mainz 710'da (T I D 6.a) da her iki yüzünde 36 olmak üzere toplam 72 satır bulunmaktadır. Bu fragmanın da her iki yüzü 23. satırdan sonra tahrip olmuştur. W. Scharlipp mezkûr makalesinin notlar kısmında iki Budist kavramı açıklamak maksadıyla Mainz 702'nin (T I D 7) recto (ön) yüzünde yer alan 11.-15. satırlarının ve verso (arka) yüzünde yer alan 2.-13. satırlarının yazı çevirimine ve tercümesine yer verir (1986, s. 130, 12. not).

### 1. Eski Uygurca Metnin Yazı Çevirimi ve Harf Çevirimi

Metnin yazı çevirimi ve harf çevirimi *Uigurisches Wörterbuch*'da kullanılan usul esas alınmıştır (krş. Röhrborn, 1977-1998, s. 9-10 ve s. 13-14; Röhrborn, 2010, s. XXXIII-XXXV).

Mainz 702 (T I D 7) recto

- |       |   |   |
|-------|---|---|
| (001) | 1 | nom adırtlamak atl(ı)g tuyunmak bölök<br>nwm ''dyrtl'm'q''tlq twywnm'q' pwyllwk |
| (002) | 2 | üçün anın oğgurak adı[rtlamak]<br>'wyçwn ''nyn 'wtqwr'q''dy''''''''''           |

- (003) 3 tetir ,, bo tıltagın oğgurak temäk sez-  
tytyr ,, pw tylt'qyn 'wtqwr'q tym'k syz
- (004) 4 ikig öñi ketärür ,, kim ol sezik ikir-  
ykyk 'wynky kyt'rwr ,, kym 'wl syz yk 'ykyr
- (005) 5 çgü kıltaçı üçün adırtlamak temäk  
çkw qylt'çy 'wyçwn ''dyrtl'm'q tym'k
- (006) 6 üzä körümüg öñi ketärür ,, kim ol körüm  
'wyz 'kwyrwmwk 'wynky kyt'rwr ,, kym 'wl kwyrwm
- (007) 7 adırtlayu umaz üçün ,, anın sezik adırt-  
''dyrtl'yw 'wm'z 'wyçwn ,, ''nyn syz yk ''dyrt
- (008) 8 ladaçı ol ,, oğgurak kıltaçı ärmäz ,, körüm  
l'd'çy 'wl ,, 'wtqwr'q qylt'çy 'rm'z ,, kwyrwm
- (009) 9 oğgurak kıltaçı ol ,, adırtladaçı  
'wtqwr'q qylt'çy @ 'wl ,, ''dyrtl'd'çy
- (010) 10 ärmäz ,, bo kirmäk yolta  
'rm'z ,, pw w @ kym'k ywl t'
- (011) 11 tutulmuş ,, nom adırtlamak  
twtwlmış ,, nwm @ ''dyrtl'm'q
- (012) 12 tuyunmak bölöki atl(ı)g bilgä  
twywnm'q pwylwky @ ''tlq pylk'
- (013) 13 bilig yänä oğgurak kıltaçı ymä ärür ,,  
pylyk y'n 'wtqwr'q qylt'çy ym' 'rwr ,,
- (014) 14 adırtlataçı ymä ärür ,, anın ođ[g]urak adırt-  
''dyrtl't'çy ym' 'rwr ,, ''nyn 'wt/wr'q ''dyrt
- (015) 15 lamak tep tetir ,, bo tört törlüg ädgü  
l'm'q typ tytyr ,, pw twyrt twyrlwk 'dkw w
- (016) 16 yiltızlar ,, ol oğgurak adırtlamak tep  
ylytyz l'r ,, 'wl 'wtqwr'q ''dyrtl'm'q typ
- (017) 17 tetir ,, bo tört törlüg ädgü yiltızlar ,, ol  
tytyr ,, pw twyrt twyrlwk 'dkw ylytyz l'r ,, 'wl
- (018) 18 oğgurak adırtlamakka eyin eltdäçi  
'wtqwr'q ''dyrtl'm'q q' 'yyyn 'yld'çy y
- (019) 19 ärürlär ,, anın oğgurak adırtlamak bölöki  
'rwr l'r ,, ''nyn 'wtqwr'q ''dyrtl'm'q pwylwky
- (020) 20 tep tetirlär ,, eyin eltdäçi tep temäki  
typ tytyr l'r ,, 'yyyn 'yld'çy typ tym'k y
- (021) 21 ärsär ,, k(a)ltı bo törtägünün asure bir täg  
'rs'r ,, qlyt pw twyrt'kw nwnk ''swry pyr t'k
- (022) 22 ol ... .. [ü]çün anın ...  
'wl kwyrwm... .. ///çwn ''nyn ...

- (023) 23 tep tetir „ anjar tǎggü ... ..  
typ tytyr „ ”nk’r t’kkw s ... ..
- (024) 24 anın eltdäçi tep tetir „ ... ..  
”nyn ’yltd’çy typ tytyr „ ’w ... ..
- (025) 25 yevinmäk tuşdaki buyan ... ..  
yyvynm’k twş d’çy pwy’n ... ..
- (026) 26 iki törlüg yeväklär ... ..  
’yky twyrlwk yyv’k l’r q̄... ..
- (027) 27 atl(i)g ädgü yiltızlar tep ... ..  
”tlq ’dkw yyltyz l’r typ t... ..
- (028) 28 törlüg tuşlar arasınta ... ..  
twyrlwk twş l’r ’r’synt’ ... ..
- (029) 29 tuşda tutulmuş tüşlär ... ..  
twş d’ twtwlmyş twyş l’r /... ..
- (030) 30 tutup „ ıraktan (oku: ıraktın) tıltag ... ..  
twtwp „ ’yr’q̄t’n tylt’q pw... ..
- (031) 31 anın kutrulmak bölöki ... ..  
”nyn q̄wtrwlm’q̄ pwywlky ... ..
- (032) 32 l’r tep tetmiş ol „ amtı ... ..  
l’r typ tytmyş ’wl „ ’mty ... ..
- (033) 33 daki isimäktä ulat[1] ... ..  
d’çy ’ysym’k t’ ’wl’t/ ... ..
- (034) 34 nomlar oğgurak adır[tlamak] ... ..  
nwml’r ’wtqwr’q̄ ”dyr///// ... ..
- (035) 35 ädgü yiltızlar tep ... ..  
’dkw yyltyz l’r typ ... ..
- (036) 36 üçünç ötgürmək ... ..  
’wyçwnç ’wytkwrm’k ... ..

## Mainz 702 (T I D 7) verso

- bir otuzunç ülüş iki y(e)g(i)rmi  
pyr ’wtwz wnç ’wylwş ’yky ykrmy  
(037) 1 [k]örmäk yolka kigürdäçisin tutup yaruk-  
//yrm’k ywl q̄’ kykwrd’çy syn twtwp y’rwq̄
- (038) 2 *tn* ... bolmakı üzä anın oğgurak adır-  
*tytyn tyl...* pwlm’q̄y ’wyz ’ ”nyn ’wtqwr’q̄ ”dyrt
- (039) 3 lamak bölöki atl(i)g ädgü yiltızlar tep  
l’m’q̄ pwywlky ”tlq ’dkw yyltyz l’r typ p
- (040) 4 tetmiş ol „ bo ok törtägünüñ yänä bir  
tytmyş ’wl „ pw ’wq̄ twyrt’kw nwnk y’n’ pyr

- (041) 5 atı tavrannamak tuş tep tetir ,, nä üçün  
’’ty t’vr’nm’q twş typ tytyr ,, n’ ’wycwn  
(042) 6 antag tetir tep tesär ,, körmäk yolnuj  
’’nt’q tytyr typ tys’r ,, kwyrm’k ywl nwnk  
(043) 7 yakıncı tavranguluk tıltagı alı altagı  
y’qññy t’vr’nqwlwq tytl’qy ’ly ’lt’qy  
(044) 8 bolar ärür üçün anın antag tetirlär ,,  
pwl’r ’rwr ’wycwn ’nyn ’nt’q tytyr l’r ,,  
(045) 9 kim bolarnıj ugrınta tavrannıj  
kym pwl’r nynk ⊗ ’wqrynt’ t’vr’nyp  
(046) 10 katıglanıp körmäk yolug  
q’tyql’nyp kwyr ⊗ m’k ywl wq  
(047) 11 tartgalı b(ä)lgürtgäli uyur  
t’rtq’ly blkwrt ⊗ k’ly ’wywr r  
(048) 12 üçün anın tavrannamak tuş  
,wycwn ’nyn ⊗ t’vr’nm’q twş  
(049) 13 tep at bolmış ärür ,, bo tıltagın aşnu-  
typ ’t pwlmys ’rwr ,, pw tytl’qyn ’šnwx  
(050) 14 kı yevinmäk tuşda buyanlı bilgä bilig-  
qy yvynm’k twş d’ pwy’n ly pylk’ pylyk  
(051) 15 li iki törlüg yeväklärdä tavrannamak  
ly ’yky twyrlwk yv’k l’r d’ t’vr’nm’q  
(052) 16 katıglanmak yok ärmäz antakı tavrannamak  
q’tyql’nm’q ywq ’rm’z ’nt’qy t’vr’nm’q  
(053) 17 katıglanmak uzun üdlük keç bütdäci  
q’tyql’nm’q ’wz wn ’wyd lwk kyç pwytd’cy  
(054) 18 üçün ,, anın tavrannamak tep atanmaz ,, ,,  
,wycwn ,, ’nyn t’vr’nm’q typ ’t’nm’z ,, ,,  
(055) 19 muntagı tavrannamak katıglanmak azk(ı)ya  
mwnt’qy t’vr’nm’q q’tyql’nm’q ’z qy ’  
(056) 20 üdlük täg bütdäci üçün ,, anın  
,wyd lwk t’k pwytd’cy ’wycwn ,, ’nyn  
(057) 21 tavrannamak tuş tep<sup>1</sup> atanur ,, ,, bo ärür ikinti  
t’vr’nm’q twş typ ’t’nrw ,, ,, pw ’rwr ’ykynty  
(058) 22 t[avr]annamak t[u]ş iç[ıntä]ki t[ört tör]/üg ädgü  
t///’nm’q t/ş ’yç///ky t/// //lwk ’dkw  
(059) 23 [yılıtzlar] kamağlıg bur[h]an üzäki atın-  
//// // q’m’qlyq pwr/n’wyz ’ky ’tynt  
(060) 24 ... .. ., , , üçünç bo  
... .. m’qy ,, , , ’wycwnç pw w

1 Sözcük satırın üstüne yazılmıştır.

- (061) 25 ... .. [tör]lüg ädgü yiltuzlar  
... .. ///lwk 'dkw yylytz l'r
- (062) 26 ... .. nomın tuta adırtlamak  
... .. nwmyntwt' 'dyrtl'm'q
- (063) 27 ... .. ,, k(a)ltı bo tört törlüg  
... .. r ,, qlyty pw twyrt twyrlwk
- (064) 28 [adırtla]mak bölöki atl(i)g ädgü  
/////m'q pwylwky 'tlq 'dkw
- (065) 29 ... .. nomı tört  
... .. qwnqwlwq nwmy twyrt
- (066) 30 ... .. sakınmaklar ,, tört  
... .. w s'qynm'q l'r ,, twyrt
- (067) 31 ... .. bilgä biliglär ärür ,,  
... .. pylk' pylyk l'r 'rwr ,,
- (068) 32 ... .. [yin]çürü sakınmaklar ärsär  
... .. ///çwrw s'qynm'q l'r 'rs'r
- (069) 33 ... .. [a]tl(i)g at yörüg töz-  
... .. //tlq 't ywrwk twyz
- (070) 34 ... .. [tö]rt törlüg nomlar  
... .. //yrt twyrlwk nwml'r
- (071) 35 ... .. [ä]rür ,, tört törlüg  
... .. /rwr ,, twyrt twyrlwk
- (072) 36 ... .. ärsär ,, k(a)ltı  
... .. l'r 'rs'r ,, qlyty

## Mainz 710 (T I D 6.a) recto

- (073) 1 kim ol tutuldaçı atl(i)g tört törlüg [nom-]  
kym 'wl twtwld'çy 'tlq twyrt twyrlwk ///
- (074) 2 larnıñ tözin tutdaçı atl(i)g ... //  
l'r nynk twyz yn twtd'çy 'tlq ... //
- (075) 3 işin küdügin olar ikigüni yeläyü töz üzä  
'yşyn kwydwkyn 'wl'r 'ykykwny yyl'yw twyz 'wyz '
- (076) 4 barın ,, çınlayu töz üzä yokın ,, antag kop  
p'ryn ,, çynl'yw twyz 'wyz 'ywqyn ,, 'nt'q qwp
- (077) 5 biliglärdä öñi bar ärmäzin ,, çınınça  
pylyk l'r d' 'wynky p'r 'rm'z yn ,, çynynç'
- (078) 6 bilmäk ärür ,, bo tört törlüg yinçürü sakınmak-  
pylm'k 'rwr ,, pw twyrt twyrlwk yynçwrw s'qynm'q
- (079) 7 larda tört törlüg yinçürü sakınmaklarda  
l'r d' twyrt twyrlwk yynçwrw s'qynm'q l'rd'



- (080) 8 tört törlüg çın kertü bilgä biliglärdä  
twyrt twyrlwk çyn kyrtw pylk' pylyk l'r d'
- (081) 9 isimäkli töpöli ikigü yinçürü sakınmakıg  
'ysym'kly twypw ly 'ykykw yynçwrw s'qynm'q yq
- (082) 10 kördäçi ärürlär ,, tapl(a)glı yertinçü-  
kwyrd'çy 'rwr l'r ,, @ t'plq ly yyrtynçw
- (083) 11 lügä yeg nomlı ikigü çın  
lwkd' yyk nwm @ ly 'ykykw çyn
- (084) 12 kertü bilgä biligig tözin  
kyrtw pylk' @ pylykyk twyz yn
- (085) 13 tutup adırtılasar ,, yinçürü sakınmak  
twtwp ''dyrtl's'r ,, @ yynçwrw s'qynm'q
- (086) 14 ymä bilgä bilig ök ärür ,, t(ä)k tıtag tüş  
ym' pylk' pylyk 'wk 'rwr ,, tk tylt'q twys
- (087) 15 adırtı üzä iki öñi at bolmış ol ,, ,,  
''dyrty 'wyz 'yky 'wynky ''t pwlmyş 'wl ,, ,,
- (088) 16 nätägin bolmış ol tesär ,, k(a)ltı öñrä sözlägü-  
n't'kyn pwlmyş 'wl tys'r ,, qłty 'wynkr' swyz l'kw
- (089) 17 çı tutuldaçı atl(i)g tört törlüg nomlar  
çy twtwld'çy ''tlq twyrt twyrlwk nwm l'r r
- (090) 18 nıñ yokın kurugin bilgäli ugradaçı  
nynk ywqyn qwrwqyn pylk'ly 'wqr'd'çy y
- (091) 19 tıtag tözlüg tavrannmak bilgä biligniñ  
tylt'q twyz lwk t'vr'nm'q pylk' pylyk nynk
- (092) 20 atı yinçürü sakınmak tep tetir ,, kim ol  
''ty yynçwrw s'qynm'q typ tytyr ,, kym 'wl
- (093) 21 tutultaçı atl(i)g nomlarınñ tözin tutdaçı  
twtwlt'çy ''tlq nwm l'r nynk twyz yn twtd'çy
- (094) 22 atl(i)g bilig/ärniñ işin bola[r] ikigüni  
''tlq pylyk l'r nynk 'yşyn pwl' / 'ykykwny y
- (095) 23 yeläyü töz üzä bar ,, çınlayu t[öz üzä yok]  
yyl'yw twyz 'wyz 'p'r ,, çynl'yw t/// //// / ///
- (096) 24 tetir tep oğgurak biltäçi ... ..  
tytyr typ 'wtqwr'q pylt'çy t... ..
- (097) 25 tavrannmak bilgä biligni[ñ] ... ..  
t'vr'nm'q pylk' pylyk nyn/ ... ..
- (098) 26 bilgä bilig tep tetir ,, ... ..  
pylk' pylyk typ tytyr ,, pwl ... ..
- (099) 27 küçädmäki üzä muntag ... .. [katıg-]  
kwyç'tm'ky 'wyz 'mwnt'q t... .. ////

- (100) 28 lıgın küçädämäki üzä ... ..  
lyqyn kwyç'tm'ky 'wyz 'm... ..
- (101) 29 katıglıgın küçädämäki // ... ..  
q'tyqlyqyn kwyç'tm'ky // ... ..
- (102) 30 ärklig beş küç tözlüg ärür ... ..  
'rklyk pyş kwyç twyz lwk 'rwr ... ..
- (103) 31 tep tesär ,, yinçürü sakınmak ... ..  
typ tys'r ,, yynçwrw s'qynm'q ... ..
- (104) 32 ärkliglär küçädür ,, çın [kertü] ... ..  
'rklyk l'r kwyç'twr ,, çyn //// ... ..
- (105) 33 l'r d' ,, beş küçlär küç ... ..  
l'r d' ,, pyş kwyç l'r kwyç ... ..
- (106) 34 antag ärürlär ,, birök ... ..  
''nt'q 'rwr l'r ,, pyrwk p/... ..
- (107) 35 üzä tutsar beş yapı[g] ... ..  
'wyz 'twts'r pyş y'py/ ... ..
- (108) 36 kim bolarnı sakınur ... ..  
kym pwl'rny s'qynwr 'r ... ..

## Mainz 710 (T I D 6.a) verso

- bir otuzunç ülüş üç y(e)g(i)rmi ,,  
pyr 'wtwz wnç 'wylwş 'wyç ykrmy ,,
- (109) 1 [ç(a)h]şap(a)t öñ yapıg ärür ,, kalmışı (oku: kılması) uçuz  
//ş'pt 'wynk y'pyq 'rwr ,, q'lmyşy 'wçwz
- (110) 2 //// birök akıglıg akıgsız üzä  
//// pyrwk ''qyqlyq ''qyqsyz 'wyz '
- (111) 3 adırtlasar yinçürü sakınmaklar köni yörüg  
''dyrtl's'r yynçwrw s'qynm'q l'r kwyny ywrwk
- (112) 4 birlä katıglıg sakınçta tutulmuş üçün  
pyrl' q'tyqlyq s'qynç t' twtwlmyş 'wyçwn
- (113) 5 yintäm akıglıg tetir ,, çın kertü bilgä  
yynt'm ''qyqlyq tytyr ,, çyn kyrtw pylk'
- (114) 6 biliglär tüz tüp köni bilgä biligdä  
pylyk l'r twyz twyp kwyny pylk' pylykd'
- (115) 7 tutulmuş üçün ,, yintäm akıgsız ärür ,,  
twtwlmyş 'wyçwn ,, yynt'm ''qyqsyz 'rwr ,,
- (116) 8 akıgsız temäk üzä çınzu tegmä ärdöktäg  
''qyqsyz tym'k 'wyz 'çynz w tykm' 'rdwkt'k
- (117) 9 kertü tözüg sakınçaısı üzä akıgsız  
kyrtw twyz wk s'qynt'çysy 'wz ''qyqsyz z

- (118) 10 tetmiş ärür ,, ärmäsär akıg-  
tytmyş 'rwr ,, ® 'rm's'r ''qyq
- (119) 11 larıg alkmaklıg b(ä)lgü üzä  
l'ryq ''lqm'q ® lyq plkw 'wyz '
- (120) 12 akıgsız tetmiş ärmäz ,, antag  
''qyqsyz tytmyş ® 'rm'z ,, ''nt'q
- (121) 13 ärsär amtı munta sezik kılmyş k(ä)rgäk ,,  
'rs'r 'mty mwnt' ® syz yk qylmyş krk'k ,,
- (122) 14 birök bo çın kertü bilgä bilig akıglarıg  
pyrwk pw çyn kyrtw pylk' pylyk ''qyq l'ryq
- (123) 15 alkmak üzä akıgsız tetdäçi ärmädin ,, t(ä)k  
''lqm'q 'wyz ''qyqsyz tytd'çy 'rm'dyn ,, tk
- (124) 16 çınzu tegmä ärdöktäg kertü tözüg sakın-  
çynz w tykm' 'rdwkt'k kyrtw twyz wk s'qyn
- (125) 17 daçısı üzä akıgsız tetdäçi ärür ärsär ,,  
d'çysy 'wyz ''qyqsyz tytd'çy 'rwr 'rs'r ,,
- (126) 18 k(a)ltı yüg şastırınıñ säkiz äliginç  
qlyt ywwk ş'styr nynk s'kyz 'lykynç
- (127) 19 ülüşintä inçä tep sözläyür ,, üç  
'wylwşynt' 'ynç' typ swyz l'ywr ,, 'wyç
- (128) 20 y(e)g(i)rmi törlüg ärgülär arasında kaçan  
ykrmy twyrlwk 'rkw l'r ''r'synt' q'ç'n
- (129) 21 birök bodis(a)t(a)vlar onunç ärgükä tägsär-  
pyrwk pdystv l'r 'wnwnç 'rkw k' t'ks'r
- (130) 22 l[ä]r ,, ötr[ü] anta ol bodis(a)t(a)v tugmaksız  
l/r ,, 'wytr/ ''nt' 'wl pdystv twqm'qsyz
- (131) 23 ... ..//... tägip ärtinü arıg süzök  
... ..// ... t'kyp 'rtnkw ''ryq swyz wk
- (132) 24 ... .. ... täg bolur ,, tugmaksız nom tapl(a)gı  
... .. ... t'k pwlwr ,, twqm'qsyz nwm t'plqy
- (133) 25 ... .. ... bilgä bilignıñ atı ärür ,,  
... .. ... pylk' pylyk nynk ''ty 'rwr ,,
- (134) 26 ... .. ... bilgä bilignıñ başlayu  
... .. ... pylk' pylyk nynk p'sl'yw
- (135) 27 ... .. ... atl(ı)g ärgüdän (oku: ärgüdin) ulatı  
... .. ... k ''tlq 'rkw d'n 'wl'ty
- (136) 28 ... .. ... sämäklıkläriğ<sup>2</sup> ärgükä  
... .. ... lyk s'm'k lyk l'ryk 'rkw k'
- (137) 29 ... .. [arıg] süzök bolmaz ,, kaçan onunç  
... .. ///// swyz wk pwl'm'z ,, q'ç'n 'wnwnç

† <lärig> satırın üstüne yazılmıştır.

- (138) 30 ... .. mäsiz ärgükä tägsär ötrü  
... .. m'ksyz 'rkw k' t'ks'r 'wytrw
- (139) 31 ... .. ärtiñü arıg süzök  
... .. 'rtykw 'ryq swyz wk
- (140) 32 ... .. tep atanur ,, tep  
... .. l'q typ 't'nwr ,, typ
- (141) 33 ... .. ,, ol şastirda antag  
... .. ,, 'wl ş'styr d' 'nt'q
- (142) 34 ... .. / munta t(ä)k çınzu  
... .. / mwnt' tk çynz w
- (143) 35 [tegmä ärdöktäg kertü] tözüg sakınacı  
///// ////////// ///// twyz wk s'qynt'çy
- (144) 36 ... .. ärür tesär ,, bo yürüg  
... .. 'rwr tys'r ,, pw ywrwk

## 2. Eski Uygurca Metnin Çevirisi

### Mainz 702 (T I D 7) (recto)

(1) öğreti ayırt etme adlı kavrama bölüm(ü) (2) için bu sebepten kesin olarak ayırt etme (3) diye adlandırılır. Bu(nun) sebebini kesin olarak söylemek şüpheyi (de) (4) ayrıca giderir. Öyle ki o şüphe, (5) yaratacağı için ayırt etme demek (6) ile görüşü (de) ayrıca giderir. Öyle ki o görüş (7) ayırt edemeyeceği için, bu sebepten şüphe (8) ayırt edecektir; (ama) kesin olarak gerçekleştiremeyecektir. Görüş (9) kesin olarak gerçekleştirecektir; (ama) ayırt edemeyecektir. (10) Bu girme yolunda (11) tutulmuş, öğreti(lerin) ayırt edildiği (12) kavrama bölümü (Skt. *dharma-pravicaya* ?) adlı bilgelik (13) hem kesin olarak gerçekleştirecektir, (14) hem de ayırt edecektir. Bundan dolayı kesin olarak ayırt etme (15) diye adlandırılır. Bu dört tür iyi (16) esaslar, o kesin olarak ayırt etme diye (17) adlandırılır. Bu dört tür iyi esaslar, o (18) kesin olarak ayırt etmeye doğru ulaştıracaklardır. (19) Bundan dolayı kesin olarak ayırt etme bölümü (20) diye adlandırılırlar. (Ayırt etme)ye doğru ulaştıracak diye (21) denmesi ise, şöyle ki bu dördünün *asura* bir gibi (22) o ... .. için, bu sebepten ... (23) diye adlandırılır. Ona ... .. (24) bu sebepten ulaştıracak diye adlandırılır. ... .. (25) (ahlaki) hazırlık safhasında (Skt. *sambhārāvasthā*) sevap ... .. (26) iki tür hazırlıklar ... .. (27) adlı iyi esaslar diye ... .. (28) türlü safhalar arasında ... .. (29) safhada tutulmuş semereler ... .. (30) tutup uzaktan sebep ... .. (31) Bu sebeple kurtuluş bölümü ... .. (32) ... diye adlandırılmıştır. Şimdi ... .. (33) ... sıcaklıkta ve ... .. (34) öğretiler kesin olarak ayırt etme ... .. (35) iyi esaslar (Skt. *kuśalamūla*) diye ... .. (36) Üçüncü: Geçme ... ..

### Mainz 702 (T I D 7) (verso)

[21. bölüm 12. (yaprak)] (1) içgörü yoluna (Skt. *darśanamārga*) girmeyi sağlamasını (sıkıca) tutup ışıktan (2) ... olmasıyla, bu sebepten kesin olarak ayırt etme (3) bölümü (Skt. *nirvedhabhāgīya*) adlı iyi esaslar (Skt. *kuśalamūla*) diye (4) adlandırılmıştır. Bu dördünün de

yine bir (5) adı(na) gayret safhası (Skt. *prayogāvasthā*) denir. Niçin (6) böyle adlandırılır denirse, içgörü yolunun (Skt. *darśanamārga*) (7) yakınındaki çaba sarfedilecek sebebi ve usulü<sub>2</sub> (8) bunlar olduğundan, bu sebepten böyle adlandırılır. (9) Öyle ki bunların uğruna çabalayarak<sub>2</sub> (10) içgörü yolunu (Skt. *darśanamārga*) (11) (açıkça) ortaya çıkarabildiğinden<sub>2</sub>, (12) bundan dolayı gayret safhası (Skt. *prayogāvasthā*) (13) diye adlandırılmıştır. Bu sebeple önceki (14) (ahlaki) hazırlık safhasında (Skt. *sambhārāvasthā*) sevap ve bilgelik, (15) iki tür hazırlıkta çabalama<sub>2</sub> (16) mevcuttur. Oradaki çabalama<sub>2</sub> (17) uzun bir sürede<sub>3</sub> tamamlanacağından, (18) bundan dolayı gayret diye adlandırılmaz. (19) Bunun gibi çabalama<sub>2</sub> gayet kısa (bir) (20) zaman(da) tamamlanacağından, bundan dolayı (21) gayret safhası (Skt. *prayogāvasthā*) diye adlandırılır. İkincisi budur: (22) Gayret safhası (Skt. *prayogāvasthā*) içindeki dört tür iyi (23) [esas] genellikle Buddha üzerindeki ... (24) ... .. Üçüncü: Bu (25) ... .. türlü iyi esaslar (26) ... .. öğretisini tutup ayırt etmek (27) ... .. şöyle ki bu dört tür (28) [ayırt et]me bölümü adlı iyi (29) ... .. öğreti dört (30) ... .. düşünceler, dört (31) ... .. bilgeliklerdir. (32) ... .. saygıyla düşünme ise, (33) ... .. adlı ad yorum esas (34) ... .. dört tür öğretiler (35) ... .. vardır. Dört tür (36) ... .. ise, şöyle ki

Mainz 710 (T I D 6.a) (recto)

(1) Öyle ki o tutulacak (Skt. *grāhya*) adlı dört tür öğretilerin (2) esasını tutacak (Skt. *grāhaka*) adlı ... .. (3) işini<sub>2</sub> onlar(ın) ikisi birlikte aldatıcı esas ile (4) varlığını, hakiki esas ile yokluğunu bunun gibi bütün (5) bilgilerde ayrıca var olmadığını hakikaten (6) bilmektir. Bu dört tür saygıyla düşünmelerde (7) dört tür saygıyla düşünmelerde (8) dört tür hakiki<sub>2</sub> bilgeliklerde (Skt. *yathābhūtaparijñāna*) (9) sıcaklık (Skt. *uśmagata*) ve baş (Skt. *mūrdhana*) ikisi birlikte saygıyla düşünmeyi (10) kavrayacaklardır. Kabul (Skt. *kṣānti*) ve dünyeviliğin (11) en iyi öğretisi (Skt. *laukikāgradharma*) ikisi birlikte hakiki<sub>2</sub> (12) bilgeliğin öğretisini (13) tutup ayırt etse, hem saygıyla düşünme (14) hem de bilgelik mevcut olur. Tek sebep semere (15) ayırt etme ile iki (türlü) başka ad olmuştur. (16) Nasıl olmuştur denirse, şöyle ki daha önceden söylenen (17) tutulacak (Skt. *grāhya*) adlı dört tür öğretinin (18) yokluğunu<sub>2</sub> bilmeyi amaçlayacak (19) sebep esaslı gayret bilgeliğinin (20) adı saygıyla düşünme diye adlandırılır. Öyle ki o (21) tutulacak (Skt. *grāhya*) adlı öğretilerin esasını tutacak (Skt. *grāhaka*) (22) adlı bilgilerin işini bunların ikisi birlikte (23) aldatıcı esas ile var, hakiki esas ile yoktur (24) diyerek kesin olarak bilecek ... .. (25) gayret bilgeliğinin ... .. (26) bilgelik diye adlandırılır ... .. (27) güçlü olmasıyla bunun gibi ... .. (28) [sağlam]lığını güçlü olmasıyla ... .. (29) [sağlam]lığını güçlü olması ... .. (30) güçlü beş güç (Skt. *pañca-balāni*) esaslıdır. ... .. (31) diye denirse, saygıyla düşünme ... .. (32) güçlüler güçlü olur. Hakiki<sub>2</sub> ... .. (33) ... .. beş güçler güç ... .. (34) bunun gibidirler. Eğer ... .. (35) ile tutsa beş biçim ... .. (36) Öyle ki bunları düşünür ... ..

Mainz 710 (T I D 6.a) (verso)

[21. bölüm 13. (yaprak)] (1) dinî emir biçimdir<sub>2</sub> (Skt. *rūpa-skandha*). Değersiz kıldığı (2) ... .. eğer akıntılı (Skt. *āsrava*) akıntısızla (3) ayırt edilse, saygıyla düşünmeler doğru yorum

(4) ile sağlam düşüncede tutulduğu için (5) yalnızca akıntılı (Skt. *āsrava*) olarak adlandırılır. Hakiki<sub>2</sub> bilgelikler (6) tamamen özdeş doğru bilgelikte (7) tutulduğu için, sadece akıntısızdır. (8) Akıntısız demekle *çınzu* (Çin. *zhen-ru*; Skt. *tathatā*) denen böylesi (9) hakiki esası düşüneneği dolayısıyla akıntısız (10) diye adlandırılmıştır, (böyle) olmasa (11) akıntıları (Skt. *āsrava*) ortadan kaldırmaya ilişkin alametler ile (12) akıntısız diye adlandırılmaz. Böyle (13) ise şimdi bunda şüphe etmeli. (14) Eğer bu hakiki<sub>2</sub> bilgelik akıntıları (Skt. *āsrava*) (15) ortadan kaldırmak ile akıntısız diye adlandırılmadan, yalnız (16) *çınzu* (Çin. *zhen-ru*; Skt. *tathatā*) denen böylesi hakiki esası düşüneneğinden (17) akıntısız diye adlandırılacak olursa, (18) öyle ki üst *sāstranın* kırk sekizinci(19) bölümünde şöyle söyler: Şayet on üç (20) tür kat arasında ne zaman (21) Bodhisattvalar onuncu kata ulaşırsalar, (22) ondan sonra o Bodhisattva husule gelmeyen (23) ... .. ulaşmış son derece temiz<sub>2</sub> (24) ... .. gibi olur. Husule gelmeyen öğreti icazeti (25) ... .. bilgeliğin adıdır. (26) ... .. bilgeliğin evvela (27) ... .. adlı kattan ve (28) ... .. ormanlıkları kata (29) ... .. temiz<sub>2</sub> olmaz. Ne zaman onuncu (30) ... .. kata ulaşırsa sonra (31) ... .. son derece temiz<sub>2</sub> (32) ... .. diye adlandırılır diyerek (33) ... .. o *sāstrada* böyle (34) ... .. bunda yalnız *çınzu* (Çin. *zhen-ru*; Skt. *tathatā*) (35) [denen böylesi hakiki] esası düşünenecek (36) ... .. vardır derse, bu yorum

### 3. Eski Uygurca Metne İlişkin Notlar

(008) çin kertü bilgä bilig: Bu ifade Skt. *samyagjñāna* ‘right knowledge’ (Monier-Williams, 1899, s. 1181c) ve Çin. 正智 ‘samyag-jñāna; correct knowledge’ (Soothill, Hodous, 1937, s. 193; Hirakawa, 1997, s. 686a; krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 549b22). Ayrıca krş. 80., 122. satırlar.

(011-015) W. Scharlipp bu satırların yazı çevirimi ve Almancaya tercümesine yer vermektedir (1986, s. 130, 12. not).

(011-013) W. Scharlipp *nom adırtlamak tuyunmak bölök atl(ı)g bilgä bilig* ifadesini ‘öğreti(lerin) ayırt edildiği kavrama bölümü (Skt. *dharma-pravicaya*) adlı bilgelik’ olarak çevirir (1986, s. 130, 12. not). Skt. *dharma-pravicaya*, Çin. 分別法 *fenbie fa* (Hirakawa, 1997, s. 184a; krş. DDB) karşılığındadır (*Taishō* no. 1830, c. 43, 572c02). Ayrıca krş. *nom adırtlamak* karşılığı olarak Skt. *dharma-pravicaya* Shōgaito, 2014, s. 220.

(015-016) dört törlüg ädgü yiltızlar: Bu ifade Skt. *catuṣ-kuśala-mūla* ve Çin. 四善根 *si shangen* ‘dört faziletli köken’ karşılığındadır (Soothill, Hodous, 1937, s. 172b; DDB; krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 568b27). Bu dört tür faziletli kökenden birincisi Uyg. *isimäk* ‘ısı, sıcaklık, hararet’, Çin. 煖 *nuan* (Hirakawa, 1997, s. 792b) ve Skt. *uṣmagata* (Edgerton, 1953, s. 149b) karşılığındadır. İkincisi Uyg. *töpö* ‘baş, zirve, tepe’ sözcüğü Çin. 頂 *ding* ‘the top’ (G 11285; Hirakawa, 1997, s. 1260a) ve Skt. *mūrdhana* karşılığındadır (Edgerton, 1953, s. 436b). Üçüncüsü Uyg. *tapl(a)g* ‘kabul’ ve Skt. *kṣānti* (Monier-Williams, 1899, s. 326c; Edgerton, 1953, s. 199b). Dördüncüsü ise Uyg. *yertinçülügdä yeg nom* ‘dünyevilikte en iyi öğreti’, Skt. *laukikāgradharma* ve Çin. 世第一法 (Hirakawa, 1997, s. 69a); ayrıca krş. 世第一法 *shi di yi fa* ‘the highest of the 四加行位 *si jia xing wei*’ (Soothill, Hodous, 1937, s. 164).

(021) asure: Bu okuma kesin değildir. Uyg. *asure* için krş. Skt. *asura* (Monier-Williams, 1899, s. 121a)

(025) yevinmāk tuş: Bu ibare Budizmdeki beş düşünsel kavrama safhasının birincisi olan Skt. *sambhārāvasthā*'ya yani 'ahlaki hazırlık safhası'na denk gelmektedir. Bu sebeple *yevinmāk* 'donanma, donanım, hazırlanma' anlamındaki sözcük bağlamla ilişkili olarak 'hazırlık' olarak anlamlandırılmıştır. Skt. *sambhārāvasthā*, Çin. 資糧位 *ziliang wei* (Hirakawa, 1997, s. 1112a; krş. DDB) karşılığıdır (*Taishō* no. 1830, c. 43, 556c15). Budizmde beş düşünsel kavrama safhasının ikincisi Skt. *prayogāvasthā* 'gayret' safhası, üçüncüsü Skt. *prativēdhāvasthā* 'derinleşme kavrayışı' safhası yahut bir başka ifadeyle 'engelsiz nüfuz etme safhası', dördüncüsü Skt. *darśanamārga* 'içgörü yolu' ve beşincisi *nirvikalpajñāna* 'en yüksek kavramsallaştırma bilgisi'dir (krş. Lusthaus, 2002, s. 341). *tuş* için bk. Scharlipp, 1986, 131, 12. not; ayrıca krş. Clauson, 1972, 558a.

(033) isimäktä: Uyg. *isimäk* 'ısı, sıcaklık, hararet', Çin. 煖 *nuan* (Hirakawa, 1997, s. 792b) (krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 556b23) ve Skt. *uśmagata* (Edgerton, 1953, s. 149b) karşılığındadır.

(036) üçünç: *ötgürmək* ... 'üçüncü: geçme' ifadesi beş düşünsel kavrama safhasının üçüncüsü Skt. *prativēdhāvasthā* 'engelsiz nüfuz etme safhası' ile ilişkili olmalıdır.

(037) [k]örmäk yol: Bu ibare Budizmdeki beş düşünsel kavrama safhasının dördüncüsü olan Skt. *darśanamārga* ve Çin. 見道位 *jian dao wei* 'içgörü yolu' karşılığındadır (Hirakawa, 1997, 1059a; DDB; krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 589b29) Ayrıca krş. 42., 46. satırlar.

(038-049) W. Scharlipp bu satırların yazı çevirimi ve Almancaya tercümesine yer vermektedir (1986, s. 130-131, 12. not).

(038-039) *oğgurak adırtlamak bölöki* 'kesin olarak ayırt etme bölümü' ifadesi Skt. *nirvedhabhāgīya* karşılığındadır (Scharlipp, 1986, s. 131), ayrıca krş. Skt. *nirvedhabhāgīya* 'belonging or conducing to the (four states of) penetration, insight' (Edgerton, 1953, s. 305a).

(041) tavrannmak tuş: Bu ibare Budizmde beş düşünsel kavrama safhasının ikincisidir ve Skt. *prāyogāvasthā* ve Çin. 行位 *xingwei* 'gayret safhası' karşılığındadır (Hirakawa, 1997, s. 1044b; krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 236a11). Ayrıca krş. 48., 57., 58. satırlar.

(095) çinlayu t[öz üzä yok]: Bu satırın tamamlaması için krş. 076. satır.

(102) beş küç: Bu Uyg. ifade Skt. *pañca-balāni* ve Çin. 五力 *wuli* karşılığındadır (JEBD, 1979, s. 86b; krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 563c22). Bu ifade Budizmdeki beş ahlaki gücü ifade eder. Bu beş ahlaki güç: "iman gücü, gayret gücü, farkındalık gücü, tefekkür gücü ve bilgelik gücüdür." (JEBD, 1979, 86b-87a; Soothill, Hodous, 1937, s. 114b; DDB).

(107) beş yapı[g]: Bu ifade Skt. *pañca-skandha* 'beş yığın' ve Çin. 五蘊 *wuyun* karşılığındadır (JEBD, 1979, s. 91a; Hirakawa, 1997, s. 90b, krş. *Taishō* no. 1830, c. 43, 574b27). *yapıg* için ayrıca bk. Clauson, 1972, s. 873a.



(142-143) çınzu [tegmä ärdöktäg kertü] tözüg: Bu satırın tamamlaması için krş. 116. ve 124. satırlar.

#### 4. Sözlük ve Dizin

Bu bölümde metin neşrinde mevcut olan bütün sözcükler sözlüğe dahil edilerek bunların çözümlemeli dizini bağlamlarıyla birlikte ortaya konulmuştur.

#### A

- adırt ‘fark’ *t(ä)k tıltag tüş a. +ı üzä* 87  
adırtla- ‘ayırt etmek’ *a.-daçı ärmäz* 9; *a.-taçı* 14; *akıglıg akıgsız üzä a.-sar* 111; *kim ol körüm a.-yu umaz üçün* 7; *tözin tutup a.-sar* 85;  
adırtlamak, adır[tlamak], adı[rtlamak], [adırtla]mak ‘ayırt etme’ *a. bölöki atl(i)g ädgü* 64; *a.+ka* 18; *nom a. atl(i)g tuyunmak bölök* 1; *nom a. tuyunmak bölöki* 11; *nomın tuta a.* 62; *oğgurak a.* 34; *oğgurak a. bölöki* ‘kesin olarak ayırt etme bölümü’ (~ Skt. *darśanamārga*) 19, 38; *oğgurak a. tep tetir* 14, 16; *oğgurak a. tetir* 2; *sezik ikirçgü kıltaçı üçün a. temäk* 5  
akıg ‘akıntı’ *a. +larıg alkmaklıg b(ä)lgü* 118; *çın kertü bilgä bilig a. +larıg alkmak* 122  
akıglıg ‘akıntılı’ (~ Skt. *āsrava*) *a. akıgsız üzä* 110; *yintäm a. tetir* 113  
akıgsız ‘akıntısız’ *a. temäk üzä çınzu tegmä* 116; *a. tetağı ärmädin* 123; *a. tetağı ärür ärsär* 125; *a. tetmiş ärmäz* 120; *a. tetmiş ärür* 117; *akıglıg a. üzä* 110; *yintäm a. ärür* 115  
al ‘usul, metot’ *tıltagı a. +ı altağı bolar ärür üçün* 43  
alkmak ‘ortadan kaldırma’ *çın kertü bilgä bilig akıglarıg a.* 123  
alkmaklıg ‘ortadan kaldırmaya ilişkin’ *alkıglarıg a. b(ä)lgü üzä* 119  
altag ‘usul, metot’ *tıltagı alı a. +ı bolar ärür üçün* 43  
amtı ‘şimdi’ *a.* 32; *a. munta sezik kılmiş k(ä)rgäk* 121  
anın ‘bu sebepten, bundan dolayı’ *a. antag tetirlär* 44; *a. eltdäçi tep tetir* 24; *a. kutrulmak bölöki* 31; *a. oğgurak adırtlamak bölöki* 19, 38; *a. oğgurak adırtlamak tep tetir* 14; *a. oğgurak adırtlamak tetir* 2; *a. sezik adırtladaçı ol* 7; *a. tavrannamak tep* 54, 56; *a. tavrannamak tuş tep* 48; [ü]çün *a.* 22  
anta ‘ondan sonra’ *ötr[ü] a. ol bodis(a)t(a)v tuğmaksız* 130  
antag ‘böyle, bunun gibi’ *a. ärsär amtı munta sezik kılmiş k(ä)rgäk* 120; *a. ärürlär* 106; *a. kop biliglärdä öñi bar ärmäzin* 76; *anın a. tetirlär* 44; *nä üçün a. tep tetir* 42; *ol şastirda a.* 141  
antakı ‘oradaki’ *a. tavrannamak katıglanmak* 52  
aņar ‘ona’ *a. tæggü* 23  
ara ‘ara’ *a. +sınta kaçan birök bodis(a)t(a)vlar* 128; *törlüg tuşlar a. +sınta* 28  
arig, [arig] ‘temiz, saf’ *a. süzök ‘temiz<sub>2</sub>’* 131; *a. süzök bolmaz* 137; *ärünjü a. süzök* 139  
asure << Skt. *asura* ‘şeytan’ *bo törtägününjü a. bir tæg* 21  
aşnukı ‘önceki’ *bo tıltagın a. yevinmäk tuşda* 49  
at ‘ad, isim’ *a. bolmuş ärür* 49; *a. bolmuş ol* 87; *a. yörüg* 69; *a. +ı tavrannamak tuş tep tetir* 41; *bilgä bilignin a. +ı ärür* 133; *bilgä bilignin a. +ı yinçürü sakinmak tep tetir* 92; *kamaglıg bur[h]an üzäki a. +ın...* 59

atan- ‘adlandırılmak’ *anın tavrannamak tep a.-maz* 54; *tavrannamak tuş tep a.-ur* 57; ... *tep a.-ur* 140

atl(ı)g, [a]tl(ı)g ‘adlı, isimli’ [*adırtla*]mak bölöki *a. ädgü* 64; *a. ädgü yultızlar* 27; *a. ärgüdän ulatı* 135; *a. at yöriğ* 69; *nom adırtlamak a. tuyunmak bölök* 1; *nom adırtlamak tuyunmak bölöki a. bilgä bilig* 12; *oğgurak adırtlamak bölöki a. ädgü yultızlar* 39; *tutdaçı a. ...* 74; *tutdaçı a. biliglärniñ işin* 94; *tutuldaçı a. tört törlüg nomlar* 89; *tutuldaçı a. tört törlüg nomlarnıñ tözin* 73; *tutuldaçı a. tört törlüg nomlarnıñ tözin* 93  
azk(ı)ya ‘kısa bir süre için’ *a. üdlük täğ bütdäçi üçün* 55

## B

b(ä)lgü ‘alamet’ *alkıglarıg alkmaklıg b. üzä* 119

b(ä)lgürt- ‘göstermek, ortaya çıkarmak’ *tartgalı b.-gäli* ‘göstermek<sub>2</sub>, ortaya çıkarmak<sub>2</sub>’ *körmäk yolug tartgalı b.-gäli uyur* 47

bar ‘var; varlık, mevcudiyet’ *öñi b. ärmäzin* 77; *töz üzä b.+ın* 76; *töz üzä bar* 95

başla- ‘başlamak’ *b.-yu* ‘evvela’ *bilgä bilignıñ b.-yu* 134

beş ‘beş’ *b. küç tözlüg ärür* 102; *b. küçlär küç* 105; *b. yapı[g]* 107

bil- ‘bilmek’ *oğgurak b.-täçi* 96; *yokın kurugın b.-gäli ugradaçı* 90

bilgä ‘bilge, (bilge ile birlikte:) bilgelik’ *b. bilig tep tetir* 98; *b. biliglär ärür* 67; *b. bilignıñ atı* 91; *b. bilignıñ atı ärür* 133; *b. bilignıñ başlayı* 134; *çın kertü b. bilig* 122; *çın kertü b. biligig* 84; *çın kertü b. biliglär* 113; *çın kertü b. biliglärdä* 80; *köni b. biligä tutulmuş üçün* 114; *nom adırtlamak tuyunmak bölöki atl(ı)g b. bilig* 12; *tavrannamak b. bilignıñ ...* 97; *yevinmäk tuşda buyanlı b. biligli* 50; *ymä b. bilig ök ärür* 86

bilig ‘bilgi, (bilge ile birlikte:) bilgelik’ *antag kop b.+lärdä öñi bar ärmäzin* 77; *bilgä b. tep tetir* 98; *bilgä b.+dä tutulmuş üçün* 114; *bilgä b.+lär ärür* 67; *bilgä b.+niñ atı* 91; *bilgä b.+niñ atı ärür* 133; *bilgä b.+niñ başlayı* 134; *çın kertü bilgä b.+ig* 84; *çın kertü bilgä b.+lär* 114; *çın kertü bilgä b.+lärdä* 80; *çın kertü bilgä b.122*; *nom adırtlamak tuyunmak bölöki atl(ı)g bilgä b. 13*; *tavrannamak bilgä b.+niñ ...* 97; *tutdaçı atl(ı)g b.+lärnıñ işin* 94; *yevinmäk tuşda buyanlı bilgä b.+li* 50; *ymä bilgä b. ök ärür* 86

bilmäk ‘bilme’ *çınınça b. ärür* 78

bir ‘bir’ *asure b. täğ* 21; *törtägünün yänä bir atı* 40

birlä ‘ile’ *köni yöriğ b. katıglıg sakınçta* 112

birök ‘şayet, eğer’ *b. ...* 106; *b. akıglıg akıgsız üzä* 110; *b. bo çın kertü bilgä bilig* 122; *kaçan b. bodis(a)t(a)vlar* 129

bo ‘bu’ *b. ärür* 57; *b. kirmäk yolta* 10; *b. ok törtägünün yänä bir atı* 40; *b. tıltagın aşnuku yevinmäk tuşda* 49; *b. tıltagın oğgurak temäk* 3; *b. tört törlüg ädgü yultızlar* 15, 17; *b. tört törlüg yinçirü sakınmaklarda* 78; *b. törtägünün asure bir täğ* 21; *b. yöriğ* 144; *birök b. çın kertü bilgä bilig* 122; *k(a)ltı b. tört törlüg adırtlamak bölöki* 63; *üçünç b. 60*

bodis(a)t(a)v ‘Bodhisattva, Buddha adayı’ *anta ol b. tugmaksız* 130; *kaçan birök b.+lar* 129

bol- ‘olmak’ *arıg süzök b.-maz* 137; *iki öñi at b.-mış ol* 87; *nätäğin b.-mış ol tesär* 88; *tavrannamak tuş tep at b.-mış ärür* 49; ... *täg b.-ur* 132

bolar, bola[r] ‘bunlar’ *b.+nı* 108; *biliglärniñ işin b. ikigüni yeläyü* 94; *kim b.+niñ ugrınta*

*tavranıp* 45; *tiltağı alı altağı b. ärür üçün* 44

b[o]lmak ‘olma’ ... *b.+i üzä* 38

bölök ‘bölüm’ *kuurulmak b.+i* 31; *nom adırtlamak atl(i)g tuyunmak b. 1; nom adırtlamak tuyunmak b.+i* 12; *oğgurak adırtlamak b.+i* ‘kesin olarak ayırt etme bölümü’ (Skt. *darśanamārga*) 39; *oğgurak adırtlamak b.+i* 19; *tört törlüg adırtlamak b.+i* 64

bur[h]an ‘Buddha’ *kamağlıg b. üzäki atın* 59

buyan << Skt. *punya* ‘sevap’ *yevinmäk tuşdaki b. 25; yevinmäk tuşda b.+lı bilgä biligli* 50

büt- ‘tamamlamak’ *azk(i)ya üdlük täg b.-däçi üçün* 56; *uzun üdlük keç b.-däçi üçün* 53

## Ç

[ç(a)h]şap(a)t < Soğd. *cxš pδ(δ)* < Skt. *śikṣāpada* dinî emir, ahlaki disiplin ç. *öñ yapıg ärür* 109

çın < Çin. 真 *zhen* ‘doğru, gerçek’ ç. *kertü* ‘hakiki<sub>2</sub>’ ç. [*kertü*] ... 104; ç. *kertü bilgä bilig* 122; ç. *kertü bilgä biligig* 83; ç. *kertü bilgä biliglär* 113; ç. *kertü bilgä biliglärä* 80

çınınça ‘hakikaten’ ç. *bilmäk ärür* 77

çınlayu ‘hakiki’ ç. *töz* ‘hakiki esas’ 76, 95

çınzu < Çin. 真如 *zhen-ru* ‘böylelik, böylesilik’ (~ Skt. *tathatā*) ç. *tegmä ärdöktäg kertü tözüg* 116, 124; *munta t(ä)k ç.* 142

## Ä

ädgü ‘iyi’ [*adırtla*]mak bölöki *atl(i)g ä.* 64; [*tör*]lüg *ä. yultızlar* 61; *ä. yultızlar tep* 27, 35; *oğgurak adırtlamak bölöki atl(i)g ä. yultızlar* 39; *tört törlüg ä. yultızlar* 15, 17, 58

äliginç ‘ellinci’ *säkiz ä. ülüşintä* 126

är-, [ä]r- ‘yardımcı eylem, -dır; var olmak, mevcut olmak’ *ä.-mäsär akıglarıg alkmaklıg b(ä)lgü* 118; *adırtladaçı ä.-müz* 10; *adırtlataçı ymä ä.-ür* 14; *akıgsız tetdäçi ä.-mädin* 123; *akıgsız tetdäçi ä.-ür ärsär* 125; *akıgsız tetdäçi ärür ä.-sär* 125; *akıgsız tetmiş ä.-müz* 120; *akıgsız tetmiş ä.-ür* 118; *antag ä.-sär* 121; *antag ä.-ürlär* 106; *beş küç tözlüg ä.-ür* 102; *bilgä bilig ök ä.-ür* 86; *bilgä biliglär ä.-ür* 67; *bilgä biligniñ atı ä.-ür* 133; *bo ä.-ür* 57; *bolar ä.-ür üçün* 44; *çınınça bilmäk ä.-ür* 78; *eltdäçi ä.-ürlär* 19; *eltdäçi tep temäki ä.-sär* 21; *oğgurak kıltaçı ä.-müz* 8; *oğgurak kıltaçı ymä ä.-ür* 13; *öñ yapıg ä.-ür* 109; *öñi bar ä.-mäzin* 77; *tavranmak katıgılanmak yok ä.-müz* 52; *tavranmak tuş tep at bolmış ä.-ür* 49; *yinçürü sakınmakıg kördäçi ä.-ürlär* 82; [*yin*]çürü *sakınmaklar ä.-sär* 68; *yintäm akıgsız ä.-ür* 115; ... *ä.-sär* 72; ... *ä.-ür* 71; ... *ä.-ür tesär* 144

ärdöktäg, [ärdöktäg] ‘böylesi’ *çınzu tegmä ä. kertü tözüg* 116, 124, 143

ärgü ‘kat, mevki’ ... *ä.+kä tägsär* 138; ... *atl(i)g ä.+dän* (oku: ärgüdin) *ulatu* 135; *onunç ä.+kä tägsärl[ä]r* 129; *sämäklikläriğ ä.+kä* 136; *üç y(e)g(i)rmi törlüg ä.+lär* 128

ärklig ‘güçlü, kudretli’ *ä. beş küç* 102; *ä.+lär küçädür* 104

ärtinü ‘son derece’ *ä. arıg süzök* 131, 139

## E

elt- ‘ulaştırmak, götürmek’ *anın e.-däçi tep tetir* 24; *eyin e.-däçi ärürlär* 18; *eyin e.-däçi tep temäki* 20

eyin ‘+(y)A doğru, mucibince’ *e. eltdäçi ärürlär* 18, *e. eltdäçi tep temäki* 20

I

irak ‘uzak’ *i.+tan (oku: iraktın) tıtag* 30

İ

iç[intä]ki ‘içindeki’ *tavranmak tuş i. tört törlüg ädgü [yultızlar]* 58

iki ‘iki’ *i. öñi at bolmış ol* 87; *i. törlüg yeväklär* 26; *i. törlüg yeväklärdä* 51

ikigü ‘ikisi, ikisi birlikte’ *i. yinçürü sakınmakıg* 81, *i. çın kertü bilgä biligig* 83; *i.+ni yelayü töz* 75, 94

ikinti ‘ikinci’ *i. tavranmak tuş* 57

ikirçgü ‘şüphe’ *sezik i. kıltaçı* 4

inçä ‘şöyle’ *i. tep sözläyür* 127

isimäk ‘sıcaklık, ısı’ (~ Skt. *uşmagata*) *i.+li töpöli* 81; *i.+tä ulat[ı]* 33

iş ‘iş’ *i.+in küdügin ‘iş<sub>2</sub>’* 75; *tutdaçı atl(t)g biliglärniş i.+in* 94

K

k(a)ltı ‘şöyle ki, öyle ki’ *k. bo tört törlüg* 63; *k. bo törtägüniñ bir tæg* 21; *k. yüg şastirniş säkiz äliginç ülüşintä* 126; *k. öñrä sözlägüçi* 88; ... *ärsär* ,, *k. 72*

k(ä)rgäk ‘gerek’ *sezik kılmış k.* 121

kaçan ‘ne zaman’ *k. birök bodis(a)t(a)vlar* 128; *k. onunç* 137

kamaglıg ‘genellikle’ *k. bur[h]an* 59

katıglan- ‘çabalamak, gayret etmek’ *bolarniş ugrınta tavranıp k.-ıp* 46

katıglanmak ‘çabalama, gayret etme’ *tavranmak k. ‘çabalama<sub>2</sub>’* 52, 53, 55

katıglıg, [katıg]lıg ‘sağlam, sağlamlık’ *k. sakınçta tutulmuş* 112; *k.+in küçädämäki* 99, 101

keç ‘geç’ *uzun üdlük k. bütdäçi* 53

kertü, [kertü] ‘hakiki’ *çın k. ‘hakiki<sub>2</sub>’ çın k.* 104; *çın k. bilgä biligig* 84; *çın k. bilgä biliglär* 113; *çın k. bilgä biliglärdä* 80; *çınzu tegmä ärdöktäg k. tözüg* 117, 124, 143

ketär- ‘gidermek, uzaklaştırmak’ *öñi k.-ür* 4, 6

kıl- ‘yapmak, etmek, gerçekleştirmek, yaratmak’ *k.-mış* 121; *k.-mışı* (metinde: kalmışı) 109; *oğgurak k.-taçı ärmäz* 8; *oğgurak k.-taçı ol* 9; *oğgurak k.-taçı ymä ärür* 13; *sezik ikirçgü k.-taçı* 5

kigür- ‘girmeyi sağlamak, sokmak’ *[k]örmäk yolka k.-däçisin* 37

kim ‘ki, öyle ki’ *k. bolarnı* 108; *k. bolarnıñ ugrınta* 45; *k. ol* 4, 6, 73, 92

kirmäk ‘girme, erişme’ *k. volta tutulmuş* 10

kop ‘bütün’ *antağ k. biliglärdä* 76

köni ‘doğru’ *k. bilgä biligdä* 114; *k. yörüg* 111

kör- ‘görmek, kavramak’ *yinçürü sakınmakıg k.-däçi ärürlär* 82

körmäk, [k]örmäk ‘görme, anlama, içgörü’ *k. yolka* (Skt. *darśanamārga*) *kigürdäçisin* 37; *k. yolnuj* (Skt. *darśanamārga*) *yakıñkı tavranguluk tıtağı* 42; *k. yolug* (Skt. *darśanamārga*) *tartgalı* 46

körüm ‘görüş, anlayış’ *k. oğgurak kıltaçı ol* 8; *k.+üj öñi ketärür* 6; *kim ol k. adırtlayu umaz üçün* 6

kurug ‘kuru, boş, boşluk’ *yokın k.+ın ‘yokluk<sub>2</sub>’* 90

kutrulmak ‘kurtulma, kurtuluş’ *k. bölöki* 31

küç ‘güç’ *k. 105; beş k. 102; beş k.+lär* 105

küçäd- ‘güçlü olmak’ *ärkliglär k.-ür* 104

küçädmək ‘güçlü olma’ *k.+i üzä ... 100; k.+i üzä muntag ... 99; katıglıgın k.+i* 101

küdüg ‘iş’ *işin k.+ın olar* 75

## M

munta ‘bunda’ *m. sezik kılmuş k(ä)rgäk* 121, *m. t(ä)k çınzu* 142

muntag ‘bunun gibi’ *m.+ı tavrannamak katıglanmak* 55; *küçädmäki üzä m. ... 99*

## N

nä ‘ne’ *n. üçün antag tetir tep* 41

nätäg ‘nasıl’ *n.+ın bolmuş ol tesär* 88

nom, [nom] < Soğd. *nwm* ‘öğreti’ *n. adırtlamak* 1, 11; *n.+ı tört* 65; *n.+ın tuta adırtlamak* 62; *n.+lar oğgurak adır[tlamak]* 34; *tapl(a)gı yertinçülügdä yeg n.+lı* 83; *[tö]rt törlüg n.+lar* 70; *tört törlüg n.+larnıj tözin* 73; *tört törlüg n.+larnıj yokın kurugın* 89; *tugmaksız n. tapl(a)gı* 132; *tutultaçı atl(i)g nomlarnıj tözin* 93

## O

ok ‘pekiştirme edatı’ *bo o. törtägünün yänä bir atı* 40

ol ‘o, işaret sıfatı; -dır, kopula’ *o. oğgurak adırtlamak* 16; *o. oğgurak adırtlamakka* 17; *o. şastırda antag* 141; *anta o. bodis(a)t(a)v* 130; *asure bir täg o. ... 22; at bolmuş o. 87; kim o. körüm* 6; *kim o. sezik ikirçgü* 4; *kim o. tutuldaçı* 73; *kim o. tutuldaçı* 92; *nätägin bolmuş o. tesär* 88; *oğgurak kıltaçı o. 9; sezik adırtladaçı o. 8; tep tetmiş o. 32, 40;*

olar ‘onlar’ *işin küdügin o. 75*

onunç ‘onuncu’ *o. ärgükä tägsärl[ä]r* 129; *kaçan o. 137*

oğgurak, ođ[g]urak ‘kesin olarak’ *o. adırtlamak* 2, 14, 16, 34; *o. adırtlamak bölöki* ‘kesin olarak ayırt etme bölümü’ (Skt. *darśanamārga*) 38; *o. adırtlamak bölöki* 19; *o. adırtlamakka* 18; *o. biltäçi* 96; *o. kıltaçı ärmöz* 8; *o. kıltaçı ol* 9; *o. kıltaçı ymä ärür* 13; *o. temäk* 3

## Ö

ök ‘pekiştirme edatı’ *bilgä bilig ö. ärür* 86

öñ ‘biçim’ *ö. yapıg ‘biçim<sub>2</sub>’* 109

öñi ‘ayrıca, başkaca, başka surette’ *ö. at bolmuş ol* 87; *ö. bar ärmäzin* 77; *ö. ketärür* 4, 6

öñrä ‘önceden’ *k(a)ltı* ö. *sözläğüçi* 88

ötgürmək ‘geçme’ *üçünç* ö. 36

ötrü, ötr[ü] ‘sonra’ ö. *anta ol bodis(a)t(a)v* 130; *ärgükä tägsär* ö. 138

## S

sakin- ‘düşünmek’ *çınzu [tegmä ärdöktäg kertü] tözüg s.-taçı* 143; *çınzu tegmä ärdöktäg kertü tözüg s.-daçısı* 124; *çınzu tegmä ärdöktäg kertü tözüg s.-taçısı* 117; *kim bolarnı s.-ur* 108  
sakinç ‘düşünce’ *katıgıg s.+ta tutulmuş üçün* 112

sakinmak ‘düşünme, düşünce, görüş’ *yinçürü s.* 85, 92, 103; *yinçürü s.+ıg* 81; *yinçürü s.+lar* 111; *[yin]çürü s.+lar* 68; *yinçürü s.+larda* 78, 79; ... *s.+lar* 66

säkiz ‘sekiz’ *s. äliginç* ‘kırk sekizinci’ 126

sämäklik ‘ormanlık’ *s.+läriğ ärgükä* 136

sezik ‘şüphe’ *s. ikirçgü* ‘sezik<sub>2</sub>’ *s. adırtladaçı ol* 7; *s. ikirçgü kıltaçı* 4; *s. kılmış k(ä)rgäk* 121; *s.+ıg öñi ketürü* 3

sözlä- ‘söylemek’ *inçä tep s.-yür* 127; *öñrä s.-güçi tutuldaçı* 88

süzök ‘temiz’ *arıg s.* ‘temiz<sub>2</sub>’ 131, 137, 139

## Ş

şastir < Toh. A, Toh. B. *şästär* < Skt. *śāstra* ‘tefsir kitabı’ *ol ş.+da antag* 141; *yüg ş.+niñ säkiz äliginç ülüşintä* 126

## T

t(ä)k ‘tek, yalnız’ *t. çınzu tegmä ärdöktäg kertü tözüg* 123, 142; *t. tultag tüş* 86

tap(a)g ‘kabul (~ Skt. *kṣānti*); icazet’ *t.+lı yertinçüdä yeg nomlı* 82; *tugmaksız nom t.+ı* 132

tart- ‘(metinde:) ortaya çıkarmak, göstermek’ *t.-galı b(ä)lgürtgäli* ‘göstermek<sub>2</sub>, ortaya çıkarmak<sub>2</sub>’ 47

tavran- ‘çabalamak, gayret etmek’ *t.-ıp katıgılanıp* ‘çabalamak<sub>2</sub>’ 45; *yakınkı t.-guluk tultagı* 43

tavranmak, t[avr]anmak ‘çaba, çabalama, gayret’ *anın t. tep atanmaz* 54; *t. bilgä bilignij* ... 97; *t. bilgä bilignij atı* 91; *t. katıgılanmak* ‘çabalama<sub>2</sub>’ 51, 52, 55; *t. tuş* ‘gayret safhası (~ Skt. *prayogāvasthā*)’ 41, 48, 57, 58

te- ‘demek, söylemek’ *ädgü yiltızlar t.-p* ... 27, 35; *t.-p* ... 140; *t.-p at bolmuş ärür* 49; *t.-p atanmaz* 54; *t.-p atanur* 57, 140; *t.-p temäki ärsär* 20; *t.-p tesär* 42, 103; *t.-p tetir* 15, 16, 23, 24, 41, 92, 98; *t.-p tetirlär* 20; *t.-p tetmiş ol* 32, 39; *bolmuş ol t.-sär* 88; *ärür t.-sär* 144; *inçä t.-p sözläyür* 127; *tep t.-sär* 42, 103; *tetir t.-p* 96

täg ‘gibi’ *t. bolur* 132; *asure bir t.* 21; *azk(ı)ya üdlük t.* 56

täg- ‘ulaşmak, erişmek’ *anar t.-gü* 23; *ärgükä t.-sär* 138; *ärgükä t.-särlär* 129; *t.-ip ärtinü* 131

tegmä, [tegmä] ‘adlı, denen, denilen’ *çınzu t. ärdöktäg kertü tözüg* 116, 124, 143

temäk ‘demek, söylemek’ *adırtlamak t.* 5; *akıgsız t.* 116; *oğgurak t. sezikig* 3; *tep t.+ı ärsär* 20

tet- ‘(-İr ekiyle beraber) *tetir* {-Dir} bildirme, kopula; adlandırılmak, söylenmek’ *t.-ir tep* 96; *t.-miş* 32; *t.-miş ärmöz* 120; *t.-miş ärür* 118; *akıgıg t.-ir* 113; *akıgsız t.-däçi ärmädin* 123;

*akıgsız t.-dâçi ärür* 125; *antag t.-ir tep tesär* 42; *antag t.-irlär* 44; *oğgurak adı[rıtlamak] t.-ir* 3; *oğgurak adırtlamak tep t.-ir* 15, 17; *tep t.-ir* 23, 24, 41, 92, 98; *tep t.-irlär* 20; *tep t.-miş ol* 40  
 tıltag ‘sebeb’ *t. tözlüg tavrannamak* 91; *t.+ı alı altagı bolar ärür* 43; *bo t.+ın aşnuku* 49; *bo t.+ın oğgurak temäk* 3; *iraktan* (oku: *iraktın*) *t. ...* 30; *t(ä)k t. tüş adırtı* 86;

töpö ‘baş, tepe, zirve’ (~ Skt. *mürdhana*) *isimäkli t.+li* 81

törlüg, [tör]lüg ‘tür, türlü’ *t. tuşlar arasın*ta 28; *iki t. yeväklär* 26; *iki t. yeväklär*dä 51; *tört t. [adırtla]mak bölöki* 63; *tört t. [nom]larnıñ tözin* 73; *tört t. ...* 71; *tört t. ädgü yultızlar* 15, 17, 58, 61; *tört t. çın kertü bilgä biliglär*dä 80; *tört t. nomlar* 70; *tört t. nomlarnıñ yokın kurugın* 89; *tört t. yinçürü sakınmaklarda* 78, 79; *üç y(e)g(i)rmi t. ärgülär* 128

tört, t[ört], [tö]rt ‘dört’ *t. 66*; *t. törlüg* 71; *t. törlüg [adırtla]mak bölöki* 63; *t. törlüg [nom]larnıñ tözin* 73; *t. törlüg ädgü yultızlar* 15, 17, 58; *t. törlüg çın kertü bilgä biliglär*dä 80; *t. törlüg nomlar* 70; *t. törlüg nomlarnıñ yokın kurugın* 89; *t. törlüg yinçürü sakınmaklarda* 78, 79; *nomı t. 65*

törtägü ‘dördü, dördü birlikte’ *bo t.+nüñ asure bir tæg* 21, *t.+nüñ yänä bir atı* 40

töz, t[öz] ‘esas’ *at yörüg t. 69*, *ikigüni yeläyü t. 75, 95*, *çınlayu t. üzä yokın* 76, *çınlayu t. üzä yok* 95; *tört törlüg [nom]larnıñ t.+ın* 74, *çın kertü bilgä biligi* *t.+ın* 84, *tutuldaçı atl(i)g nomlarnıñ t.+ın* 93; *çınzu tegmä ärdöktäg kertü t.+üg* 117, 124, 143

tözlüg ‘esaslı’ *beş küç t. 102*; *tıltag t. tavrannamak* 91

tugmaksız ‘doğumsuz, husule gelmeyen’ *t. nom tapl(a)gı* 132; *bodis(a)t(a)v t. 130*

tuş, t[u]ş ‘vakit, safha, aşama’ *t.+da tutulmuş tüşlär* 29; *tavrannamak t. 41, 48, 57, 58*; *törlüg t.+lar arasın*ta 28; *yevinmək t.+da* 50; *yevinmək t.+daki* ‘(ahlaki) hazırlık safhasında (Skt. *sambhārāvasthā*)’ 25

tut- ‘tutmak’ (~ Skt. *grāhaka*) *t.-daçı atl(i)g biliglärniñ işin* 93; *t.-sar beş yapı* 107; *t.-up* 30; *[k]jörmək yolka kigürdäçisin t.-up* 37; *nomın t.-a adırtlamak* 62; *tözün t.-daçı atl(i)g ...* 74; *tözün t.-up adırtlasar* 85

tutul- ‘tutulmak’ (~ Skt. *grāhya*) *t.-daçı atl(i)g tört törlüg [nom]larnıñ tözin* 73; *t.-daçı atl(i)g tört törlüg nomlarnıñ yokın kurugın* 89; *t.-taçı atl(i)g nomlarnıñ tözin* 93; *bilgä bilig*dä *t.-miş üçün* 115; *katıgıg sakınçta t.-miş üçün* 112; *kirmäk yolka t.-miş* 11; *tuşda t.-miş ärsär* 29

tuyunmak ‘idrak etme, anlama, kavrama, bilinçlenme’ *t. bölök* 1; *t. bölöki* 12

tüp ‘dip’ *tüz t. ‘dümdüz, tamamen eşit, özdeş’ tüz t. köni bilgä bilig*dä 114

tüş ‘semere’ *tıltag t. adırtı* 86; *tutulmuş t.+lär ...* 29

tüz ‘düz’ *t. tüp ‘dümdüz, tamamen eşit, özdeş’ t. tüp köni bilgä bilig*dä 114

## U

u- ‘muktedir olmak’ *adırtlayu u.-maz üçün* 7; *b(ä)lgürtgäli u.-yur üçün* 47

uçuz ‘değersiz’ *kalmışı* (oku: *kılmışı*) *u. 109*

ugra- ‘amaçlamak’ *yokın kurugın bilgäli u.-daçı tıltag* 90

ugur ‘amaç, yol’ *bolarnıñ u.+ınta ‘uğrunda, amacında’* 45

uladı, ulat[ı] ‘ve’ *atl(i)g ärgüdän* (oku: *ärgüdin*) *u. 135*; *isimäktä u. 33*

uzun ‘uzun’ *u. üdlük keç ‘uzun bir sürede,’* 53



## Ü

- üç 'üç' ü. *y(e)g(i)rmi* 'on üç' 127  
 üçün, [ü]çün 'için' ... ü. *anın* ... 22; *adırtlayu umaz* ü. 7; *azk(t)ya üdlük tæg bütdäçi* ü. 56; *b(ä)lgürtgäli uyur* ü. 48; *bilgä biligdä tutulmuş* ü. 115; *bolar ärür* ü. *anın antag tetirlär* 44; *nä* ü. *antag tetir* 41; *sakınçta tutulmuş* ü. 112; *sezik ikirçgü kıltaçı* ü. 5; *tuyunmak bölök* ü. 2; *uzun üdlük keç bütdäçi* ü. 54;  
 üçünç 'üçüncü' ü. *bo* ... 60; ü. *ötgürmək* 36  
 üdlük 'sürelik, süreliğine' *azk(t)ya* ü. 'gayet kısa (bir) zaman(da)' 56; *uzun* ü. *keç* 'uzun bir sürede<sub>3</sub>' 53  
 ülüş 'bölüm' *säkiz äliginç* ü. +*intä* 127  
 üzä, [üzä] 'ile, dolayısıyla' ü. *tutsar beş yapı[g]* ... 107; *adırtlamak temäk* ü. 6; *akıglarıg alkmak* ü. 123; *akıglıg akıgsız* ü. 110; *akıgsız temäk* ü. 116; *alkmaklıg b(ä)lgü* ü. 119; *bolmakı* ü. 38; *çınlayu töz* ü. 76; *çınlayu töz* ü. 95; *ikigüni yelayü töz* ü. 75; *ikigüni yelayü töz* ü. 95; *küçädmäki* ü. ... 100; *küçädmäki* ü. *muntag* ... 99; *tiltag tüş adurtı* ü. 87; *tözüg sakınçaçısı* ü. 117, 125  
 üzäki 'üzerindeki' *kamağlıg bur[h]an* ü. 59

## Y

- yakınkı 'yakındaki, yakınındaki' *körmäk yolnuş y. tavranguluk tıltagı* 43  
 yapıg, yapı[g] 'biçim' *beş* y. 107; *öñ* y. 'biçim<sub>2</sub>' 109  
 yaruk 'ışık, ziya' y. +*tın* ... *bolmakı* 37  
 yänä 'yine, hem' *bilgä bilig y. oğgurak kıltaçı* 13; *törtägünün y. bir atı* 70  
 yeg 'daha iyi' *yertinçülügdä y. nom* 'dünyeviliğin en iyi öğretisi' (Skt. *laukikāgradharma*) 83  
*y(e)g(i)rmi* 'yirmi' *üç* y. 'on üç' 128  
 yeläyü 'aldatıcı' y. *töz* 'aldatıcı esas' 75, 95  
 yertinçülüğ 'dünyevilik' y. +*dä yeg nom* 'dünyeviliğin en iyi öğretisi' (Skt. *laukikāgradharma*) 82  
 yeväk 'donanım, hazırlık' *iki törlüg y. +lär* 26; *iki törlüg y. +lärdä* 51  
 yevinmäk 'donanma, (ahlaki) hazırlık, yapılandırma' y. *tuş* '(ahlaki) hazırlık safhasında (Skt. *sambhārāvasthā*)' 25, 50  
 yıltız, [yılıtz] 'esas, kök' *ädgü y. +lar* 16, 17, 27, 35, 39, 59, 61  
 yinçürü, [yin]çürü 'derin saygıyla, hürmetle, ihtiramla' y. *sakınmak* 85, 92, 103; y. *sakınmakıg* 81; y. *sakınmaklar* 111; y. *sakınmaklar* 68; y. *sakınmaklarda* 78, 79  
 yintäm 'yalnızca, sadece' y. *akıglıg tetir* 113; y. *akıgsız ärür* 115  
 ymä 'yine, aynı zamanda, hem de' *adırtlataçı y. ärür* 14; *oğgurak kıltaçı y. ärür* 13; *yinçürü sakınmak y. bilgä bilig* 86  
 yok, [yok] 'yok, yokluk' *çınlayu t[öz üzä y.] tetir* 95; *çınlayu töz üzä y. +ın* 76; *katıglanmak y. ärmäz* 52; *nomların y. +ın kurugın* 90  
 yol 'yol; izlek' *kirmäk y. +ta* 10; *körmäk y. +ka* 37; *körmäk y. +nuş yakınkı tavranguluk tıltagı* 42; *körmäk y. +ug* 46  
 yörüg 'yorum' *at y.* 69; *bo y.* 144; *köni y.* 111  
 yüg 'üst' y. *şastirniş säkiz äliginç ültüşintä* 126

## SONUÇ

Eski Uygur edebiyatına ilişkin incelemelerin hem tarihî hem de modern Türk dillerine ilişkin meselelerin aydınlatılmasında önemli bir yeri vardır. Bununla birlikte dil, kültür ve tarih ekseninde bu edebiyat, muhtevası çoğunlukla dinî metinlerden oluştuğu için farklı disiplinlere malzeme sunar. Budist külliyata ilişkin metinlerin tercümesinin önemli bir yer tuttuğu Eski Uygurca, muhtelif dini çevrelerin etkisinde yaşamış bir toplumun görüntüsünü sunmakla beraber dinî terimlerin Türkçe yoluyla türetiminin de gözlenmesine fırsat verir. Bütün bunlar Orta Asya Türk Budizminin daha iyi anlaşılabilmesi için delillerdir. Bu çalışma kapsamında neşri gerçekleştirilerek çevirisi yapılan ve notları ile sözlüğü hazırlanan iki fragman Eski Uygur edebiyatına küçük birer katkı olarak değerlendirilmelidir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almamışlardır.

## KISALTMALAR VE İŞARETLER

bk.	bakınız
c.	cilt
Çin.	Çince
DDB	Digital Dictionary of Buddhism
ed.	editör(ler)
G	<i>A Chinese-English Dictionary</i> , bk. Giles 1912.
JEBD	Japanese-English Buddhist Dictionary
krş.	karşılaştırmamız
no.	numara
Skt.	Sanskritçe
Soğd.	Soğdca
Uyg.	Eski Uygurca
Ⓟ	pothī deliği
... <sub>2</sub>	ikileme

## KAYNAKÇA

- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Egerton, F. (1953). *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*. c. II: Dictionary. New Haven: Yale University Press.
- Giles, H. A. (1912). *A Chinese-English Dictionary*. Part I-II. 2. bs. Shanghai/London: Kelly and Walsh.
- Hirakawa, A. (1997). *A Buddhist Chinese-Sanskrit Dictionary*. Tōkyō: Reiyukai.
- Japanese-English Buddhist Dictionary (1979) Tōkyō: Daitō Shunpansha.
- Lin, C. (2016). “Svalakṣaṇa (Particular) and Sāmānyalakṣaṇa (Universal) in Abhidharma and Chinese Yogācāra Buddhism” *Text, History, and Philosophy. Abhidharma across Buddhist Scholastic Traditions*. ed. Bart Dessein, Weijen Teng, Leiden & Boston: Brill. (Brill’s Indological Library. 50)

- Lustahaus, D. (2002). *Buddhist Phenomenology: A Philosophical Investigation of Yogācāra Buddhism and the Ch'eng Wei-shih lun*. London & New York: Routledge Curzon.
- Lusthaus, D. (2004a). "Faxiang School", ed. Robert E. Buswell. *Encyclopedia of Buddhism*, Volume Two: A-L. Appendix, Index. New York: Macmillan Reference USA, Thomson Gale: 283a-284b.
- Lusthaus, D. (2004b). "Vasubandhu", ed. Robert E. Buswell. *Encyclopedia of Buddhism*, Volume Two: M-Z. Appendix, Index. New York: Macmillan Reference USA, Thomson Gale: 878a-b.
- Lusthaus, D. (2004c). "Yogācāra School", ed. Robert E. Buswell. *Encyclopedia of Buddhism*, Volume Two: M-Z. Appendix, Index. New York: Macmillan Reference USA, Thomson Gale: 914a-921a.
- Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Özertural, Z. (2012). *Altürkische Handschriften Teil 16: Mahāyāna-sūtras und Kommentartexte*, Stuttgart: Franz Steiner. (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland. XIII, 24.)
- Röhrborn, K. (1977-1998). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien*, 1-6. Wiesbaden: Steiner.
- Röhrborn, K. (2010). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, Neubearbeitung. I. Verben*. Vol. 1: ab- - äzüglä-. Stuttgart: Steiner.
- Ruegg, D. S. (1981). *The Literature of the Madhyamaka School of Philosophy in India*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Scharlipp, W. (1986). "Fragmente eines uigurischen Kommentars zur *Triṃśikāvijñaptimātratāsiddhi* des Vasubandhu", *Ural-altaische Jahrbücher*, Neue Folge 6: 122-136.
- Shōgaito, M. (2014). *The Uighur Abhidharmakośabhāṣya preserved at the Museum of Ethnography in Stockholm*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. (Turcologica 99).
- Soothill, W. E. ve L. Hodous (1937). *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms: with Sanskrit and English Equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Suzuki, D. T. (1907). *Outlines of Mahāyāna Buddhism*. London: Brill.

### İnternet Kaynakları

- DDB = Digital Dictionary of Buddhism, [www.buddhism-dict.net](http://www.buddhism-dict.net) (Erişim tarihi: 25.08.2019).
- Mainz 702 (T I D 7): [recto:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0702\\_seite1.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0702_seite1.jpg) (Erişim tarihi: 25.08.2019) ve [verso:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0702\\_seite2.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0702_seite2.jpg) (Erişim tarihi: 25.08.2019)
- Mainz 710 (T I D 6.a): [recto:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0710\\_seite1.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0710_seite1.jpg) (Erişim tarihi: 25.08.2019) ve [verso:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0710\\_seite2.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0710_seite2.jpg) (Erişim tarihi: 25.08.2019)
- Taishō No. 1830, c. 43, 229a-606c: [http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT2015/T1830\\_43.0229a02:0229a02.cit](http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT2015/T1830_43.0229a02:0229a02.cit) (Erişim tarihi: 28.08.2019)



## İnci Enginün, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2019, 292 s., ISBN: 978-975-995-999-9

Uğur Mantu<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Uzman, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, Türkiye

ORCID: U.M. 0000-0002-3505-2033

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Uğur Mantu, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, Türkiye  
E-mail: ugur.mantu@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 17.10.2019

**Kabul/Accepted:** 23.11.2019

**Atıf/Citation:**

Mantu, U. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar [İ. Enginün tarafından yayına hazırlanan *Ahmet Hamdi Tanpınar* başlıklı kitabın değerlendirmesi]. *TUDED* 59(2), 493-497. <https://doi.org/10.26650/TUDED2019-0104>

İnci Enginün'ün çeşitli mecralarda neşredilmiş yazı ve konuşmalarının belirli tema ve kişiler odağında, müstakil ciltler hâlinde okura sunulması düşüncesinin bir ürünü olan *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları tarafından Ekim 2019'da yayımlandı. Enginün'ün Ahmet Hamdi Tanpınar ve eserleri hakkında muhtelif dergi ve armağan kitaplarda yer alan yazıları, yine bu minvalde kendisiyle yapılmış söyleşiler ve çeşitli isimlerce hazırlanmış Tanpınar eserleri için kaleme aldığı önsöz ve tanıma yazıları eserin içeriğini oluşturmaktadır.

Kitabının önsözünde yaklaşık altmış yıllık bir süreci ihtiva eden Ahmet Hamdi Tanpınar okumalarının gerek kendisi gerekse diğer okur ve araştırmacılar üzerindeki yoğun ve ufuk açıcı etkisini vurgulayan İnci Enginün, Tanpınar'ın "dikkat"lerini takip etmenin onun eserlerinde yer verdiği kişi ve meseleleri daha derinden kavramaya yaptığı katkının altını çizmektedir.

İnci Enginün'ün Tanpınar'ı ve eserlerini çeşitli biyografik veriler, yazarın günlük ve mektupları ile başta Mehmet Kaplan'ın olmak üzere ona dair kaleme alınmış inceleme,

eleştiri ve hatıra yazılarından da yararlanarak farklı açılardan değerlendirdiği *Ahmet Hamdi Tanpınar*'ı içerik bakımından, Enginün'ün de önsözde belirttiği gibi, üç bölüme ayırmak mümkündür. Kitabın en geniş kısmını oluşturan birinci bölümde Tanpınar'a dair incelemeler ve günlük hayatta yaşanan olay ve durumlara yönelik Tanpınarvârî bakışın uyandırdığı çağrışımlardan doğan yazılar yer almaktadır. Bu bölümdeki yazılara kısaca değinmek, eseri merak eden okuyucular açısından da faydalı olacaktır. Enginün, "Son Durak: Zaman Kırıntıları" başlıklı yazısında Tanpınar poetikasının önemli kavramları arasında bulunan "ayrılık", "bölünmüşlük", "bütünleşme özlemi" ve "koru" üzerinde durmakta ve yazarın çeşitli eserlerinden hareketle Tanpınar'ın eşikte kalmışlığının doğurduğu psikolojik etkilerin izlerini sürmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fikirle estetiği buluşturduğu romanı *Huzur* için alışılmışın dışında bir okuma önerisi getiren "Hangi Huzur"da söz konusu eserin bir de "eşik" ve "ayna" kavramları merkeze alınarak değerlendirilmesi tavsiye edilmektedir. Enginün bunun yanında romana isim olarak seçilen "huzur" kelimesinin "bir yerde, bir şeyin karşısında bulunmak" anlamı hatırdta tutularak romana yaklaşmanın okuyuculara metni yorumlamada farklı kapıları aralamanın yolunu açabileceğine dikkat çekmektedir. "Hangi Huzur"la birlikte okunabilecek "Suat: Tanpınar'ın Musallat Kahramanı" başlıklı yazı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayat karşısındaki durumu ve düşünceleri bakımından aykırı kahramanlarından biri olarak kabul edilen Suat'tan yola çıkılarak Tanpınar romancılığının bazı kilit noktalarını yakalama çabasını içermektedir. Enginün, söz konusu yazısında *Huzur*'u ve *Suat'ın Mektubu*'nu bir arada ele alıp yazarın diğer eserlerinden de yararlanarak onun kahramanları üzerinden kendi kişilik özelliklerini nasıl yansıttığını örneklerle ortaya koymaktadır.

Tanpınar'ın belirli bir zaman dilimi içerisindeki toplumsal değişimi farklı boyutlarıyla ele aldığı nehir romanının bir parçası olan *Sahnenin Dışındakiler*'in değerlendirildiği "Sahnenin Dışındakiler", özellikle Enginün'ün Tanpınar'da insanın ele alınış şekline yönelik şu tespitiyle dikkat çekmektedir: "*İnsanın, etrafındaki terkinin bir parçası olduğuna inanan yazar, onları geniş çevreleriyle, bir ufak hadisede derinleştirilen psikolojileriyle verir. Bunu yaparken de imajlarla zengin, Türkçenin en yüksek mizahî ve ironik üslubuyla, onları ve hayat karşısındaki tavırlarını anlatır.*" (s. 37)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sağlığında tamamlayamadığı eserlerinden biri olan ve onun vefatından sonra Güler Güven'in yoğun gayreti neticesinde okuyucuya ulaşan romanı *Aydaki Kadın*, Tanpınar'ın diğerleri kadar üzerinde durulmayan eserlerinden biri olarak kabul edilebilir. İnci Enginün, "Aydaki Kadın'ın Kaynakları Üzerine" adlı yazısıyla, özellikle günlüklerden hareketle, hem söz konusu romanın yazılma ve okurla buluşma serüveni üzerinde durmakta hem de Tanpınar üzerinde tesiri bulunan yazar ve eserlerden hareketle metnin göndermelerinin anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca bu romanda yer alan Selim ile *Huzur*'un Mümtaz'ını benzerlik ve farklılıkları yönünden mukayese eden Enginün, Mümtaz'da olduğu gibi Selim'de de yazar-karakter özdeşleşmesinin örneklerinin bulunduğunu ortaya koymaktadır.

İnci Enginün'ün Tanpınar'ın mekân algısına dair önemli değerlendirmelerini içeren iki konuşmasının yazılı hâlini teşkil eden “Beş Şehir” ve “Şehirler Karşısında Tanpınar”, yazarın hayatının dönüm noktalarında ikamet ettiği Ankara, Antalya, Bursa, Erzurum, Paris ve özellikle de İstanbul'a yönelik yaşantı ve kültürel birikimle bütünleşen estetik bakışımın eserlerine yansımalarından örnekler vererek Tanpınar okuruna rehberlik etmektedir.

Enginün, Tanpınar'ın topluma ve kendisinin toplum içindeki konumuna dair his ve fikirlerinden çizgileri kahramanlarının ruhi ve fiziki yapılarına yansıttığı hikâyelerinden biri olan “Teslim”deki yazar-kahraman bütünleşmesi üzerinde durduğu, eserle aynı başlığı taşıyan yazısında “kader” ve “trajedi” kavramlarını öne çıkararak metni tahlil etmektedir.

Tanpınar'ın şairliği üzerinde durulan “Tanpınar'ın Şiir Çalışması” ve “Tanpınar'ın Mükemmellik Çabası: Şiir Müsveddeleri Üzerinde Bir Deneme” başlıklı yazılarda onun yarım kalan yahut zaman içerisinde çeşitli değişikliklere uğrayan şiirlerinden hareketle sınırları zorlayan bir titizlik etrafında şekillenen şiir anlayışı ve eserleri arasındaki parça-bütün ilişkisine dikkat çekilmektedir.

Hayatının önemli bir kısmını savaşın ve onun beraberinde getirdiği yıkıcı ve dönüştürücü sonuçların tesiri altında geçiren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın savaşa dair şahsi tecrübeleri ile gerek okumaları gerekse çevresinden edindiği tarihî ve kültürel birikimini eserlerine aksettirmesi tabiidir. İnci Enginün, “Tanpınar'ın Romanlarında Savaş” başlığını taşıyan yazısında Tanpınar'ın romanlarını savaş temi merkezinde incelikli bir değerlendirmeye tabi tutarak savaş psikolojisinin bireysel ve toplumsal alandaki yansımalarını örneklerle göstermektedir. Savaşı ve sonrasını salt bir zafer ya da yenilgiden ibaret bir tarih sayfası olarak yansıtmaktan ziyade onun arka planında gelişen kültürel, siyasi ve sosyolojik değişimlere odaklanan Tanpınar, roman kahramanlarını da bu minvalde düşündürüp konuşturarak toplumsal çalkantıların sebeplerini açığa çıkarma gayretindedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a dair okuma ve araştırmalarının kaçınılmaz neticelerinden biri olarak olaylara ve durumlara zaman zaman Tanpınar merceğinden bakmaktan kendini alamayan İnci Enginün'ün 17 Ağustos depreminin ardından yazdığı “Sanatçı ve Deprem”, Tanpınar'ın gerçek bir olaydan esinlenerek kaleme aldığını belirttiği “Erzurumlu Tahsin” adlı öyküsünden hareketle depremin toplum ve fert hayatında yol açtığı sarsıntıları işlemektedir.

İnci Enginün, kişiliğindeki bölünmüşlüğü yaşamına ve eserine yoğun bir şekilde aksettği Tanpınar'ın kendiyile cedelleşmesini ve bunun edebî görünümüne dair değerlendirmelerini “Tanpınar'ı Düşünürken” başlıklı yazısında ortaya koymuştur.

Eserlerinde Türk tarihi ve kültürünün can alıcı meselelerini zengin bir çağrışım dünyasının getirdiği çarpıcı sembollerle işlemeyi düstur edinen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kavramlara ve sembollere yüklediği anlamları idrak edebilmek, okurunun onunla daha derin ve kuvvetli bir bağ kurmasına vesile olacaktır. “Tanpınar ve Semboller” başlıklı yazısında yazarın soyadı da dâhil olmak üzere onun eserlerinde kullandığı çeşitli sembollerin izlerini süren

İnci Enginün, böylece okuyucunun Tanpınar'ın metinlerine daha farklı bir gözle bakmasına imkân tanımaktadır. Özellikle “su”, “aydınlık”, “yılan” ve “şehir” sembolleri üzerinden Tanpınar'ın şiirlerini ve nesirlerini inceleyen Enginün, böylece yazarla okuru arasındaki mesafenin daralmasına yardımcı olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde okuyucu ve araştırmacılara yeni kapılar aralayacak unsurlardan biri de mimaridir. Şehri ve mimari eserleri metinlerinde basit bir arka fon olmanın oldukça ötesinde bir işlevde kullanılan Tanpınar'ın mekâna ve eşyaya bakışındaki incelikler ve bu kavramlar üzerinden modernleşme sürecimize dair tespitler “Mimarî Karşısında Tanpınar”da seçilmiş örneklerin ışığında ele alınmaktadır.

Şiirleri haricindeki eserlerinde toplumumuzun son birkaç yüzyıldır yaşadığı medeniyet krizini ve kültürel bocalamayı farklı boyutlarıyla işleyen Tanpınar'ın roman ve öyküleri genellikle bu büyük mesele ekseninde incelendiğinden, İnci Enginün'ün de belirttiği gibi, bazı unsurlar arka planda bırakılarak ya hiç üzerinde durulmamış ya da bu unsurlara kısa ve sathi temaslara yetinilmiştir. Kültürün ve geleneğin kesintiye uğramadan sürdürülmesinde büyük öneme sahip olan “çocuk”un Tanpınar eserlerindeki konumu belki de müstakil bir çalışmayı gerektirecek derecede mühimdir. Yazarın, roman ve hikâyelerinde “çocuk”a dair değerli tespitleri ihtiva eden “Tanpınar ve Çocuklar” başlıklı yazı bu açıdan yeni çalışmalara kapı açma mahiyetini taşımaktadır.

Babasının görevi sebebiyle Osmanlı coğrafyasının çeşitli şehirlerini dolaşan ve buralarda geçirdiği yılların hafızasında bıraktığı izlere eserlerinde birer otobiyografik unsur olarak yer veren Tanpınar'ın metinlerine kaynaklık eden mekânlardan biri de Kerkük'tür. Enginün'ün “Bir Zamanlar'dan Kalan” adlı yazısında üzerinde durduğu gibi Tanpınar'ın hayatında Kerkük ve bu şehirde geçirdiği yıllarda ikamet ettiği evlerin hikâye ve romanlarında yer verdiği olay ve kahramanların işlenmesinde büyük tesiri olacaktır.

Günümüzde tüketil(e)meyen bir hazine olarak değerlendirilen Tanpınar külliyyatı yazar hakkında yapılan incelemeler ve bulunan yeni belgelerle zenginleşmektedir. Tanpınar'a yönelik ilginin sebeplerini “Günümüze Yansımalarıyla Tanpınar” başlıklı yazısında araştıran İnci Enginün, bu durumun ortaya çıkışında öncelikle merhum Mehmet Kaplan'ın hem derslerinde hem de yazılarında Tanpınar'ın tanınmasına yaptığı katkının altını çizmektedir. Bunun haricinde İkinci Yeni gibi anlaşılacak için çaba gerektiren metinlerin kabul görmesi ve Tanpınar'ın eserlerinin yabancı dillere tercüme edilmesi gibi sebeplerden bahseden Enginün, bununla birlikte Tanpınar üzerinde çalışma yapanlardan bazılarının onunla aynı müktesebata sahip olmamasının ortaya konan metinlerin değerini düşürdüğüne dikkat çekmektedir.

İnci Enginün'ün *Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı kitabı okuyucusu için güzel bir sürprizi de barındırmaktadır. Enginün'ün daha önce herhangi bir mecrada yayımlanmadığı “Tanpınar ve Mehmet Kaplan” adlı yazısı ilk defa bu kitap vesilesiyle okuyucuyla buluşmaktadır. Yazısında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'ı bilim adamı ve eleştirmen kimlikleri özelinde ele alan Enginün hem bu iki ismin eserlerini eleştirel bir gözle değerlendirmekte



hem de birbirlerine olan katkıları üzerinde durmaktadır. “Tanpınar ve Mehmet Kaplan”ın bir başka önemli yanı da Enginün’ün *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* hakkında verdiği bilgidir. Enginün, Tanpınar’ın Behice ve Mehmet Kaplan’a hediye ettiği nüshadan hareketle kitabın ilk neşir tarihinin 1942 olduğunu ifade etmektedir.

Kitabın ilk bölümünün son yazısı olan “Tanpınar da Görseydi”, İnci Enginün’ün “Van Gogh Alive” adlı sergiye yönelik izlenimlerini içermektedir. Enginün, sergiyi gezerken Van Gogh’un eserlerine bir de onu çok seven Tanpınar’ın gözüyle bakarak kendisine onun rehberlik ettiğini dile getirmiştir.

*Ahmet Hamdi Tanpınar*’ın ikinci bölümü olarak nitelendirebileceğimiz “Söyleşiler”de İnci Enginün’ün, bir kısmında Zeynep Kerman’la birlikte, Tanpınar ve eserleri hakkında çeşitli isimler tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar yer almaktadır. Soruların genellikle İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından hazırlanan *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa* adlı esere ve Tanpınar’ın hayatı boyunca muzdarip olduğu “sükût suikastı”na ve son dönemlerde kendisine artan ilginin sebeplerine yönelik oluşu dikkat çekicidir.

Eserin son bölümü ise İnci Enginün’ün Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Dergâh Yayınları’na neşredilen kitaplar için yazmış olduğu açıklayıcı önsözlerden ve *Tanpınar’dan Notlar*, *Tanpınar’ın Mektupları*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Ahmet Hamdi Tanpınar’dan: Düşünceler, Görüşler, Özdeyişler* adlı kitaplara yönelik tanıtma yazılarından oluşmuştur.

Tanpınar için “*Tanpınar hiçbir sözünü bağıra çağıra, abartularla anlatmaz. Onun kısık sesle anlattıkları ise, hiç ummadığımız anda bir çare sığınağına dönüşür. Okuyucusunun içinde devam eden sesi, cümle cümle en muhtaç olduğumuz anda, aydınlatıcı bir ufku gözler önüne serer. Sanıyorum Tanpınar’ın git gide artan etkisi, insanı büyümesine alan güçlü anlatımının okuyucuda yaşamasında kaynaklanmaktadır.*” (s. 134) tespitini yapan İnci Enginün’ün *Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı kitabı, hem Türk edebiyatının her okuyuşta yeni bir ufuk açan zengin kalemi Ahmet Hamdi Tanpınar’ı kişiliği ve eserlerinin çeşitli veçheleriyle tanımak hem de bir Tanpınar okurunun yarım asrı aşan okuma macerasıyla ortaya çıkan tespitleri görmek açısından kıymetli bir eser olarak okurunu beklemektedir.



### TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

### AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitlesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

### EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

#### Yayın Politikası

Dergiye yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin içeriği derginin amaç ve kapsamı ile uyumlu olmalıdır. Dergi, orijinal araştırma niteliğindeki yazıları yayınlamaya öncelik vermektedir.

#### Genel İlkeler

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir.

Ön değerlendirmeyi geçen yazılar iThenticate intihal tarama programından geçirilir. İntihal incelemesinden sonra, uygun makaleler Editör tarafından orijinaliteleri, metodolojileri, makalede ele alınan konunun önemi ve derginin kapsamına uygunluğu açısından değerlendirilir.

Bilimsel toplantılarda sunulan özet bildirimler, makalede belirtilmesi koşulu ile kaynak olarak kabul edilir. Editör, gönderilen makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve/veya yurtdışından iki hakemin değerlendirmesine sunar; editör hakemlerin gerek gördüğü değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra makalenin yayınlanmasına onay verir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

Yayına kabul edilmeyen makale, resim ve fotoğraflar yazarlara geri gönderilmez.

### Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teğekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmının kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmının sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

### Editör ve Hakem Sorumlulukları ve Değerlendirme Süreci

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

## YAZARLARA BİLGİ

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmaları tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

## AÇIK ERİŞİM İLKESİ

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, tüm içeriği okura ya da okurun dâhil olduğu kuruma internet ortamında ücretsiz olarak sunar. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

## YAYIN ETİĞİ

### İlke ve Standartlar

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör

değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/ veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

### DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

### YAZILARIN HAZIRLANMASI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, "\*" dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.
7. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.
8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.

9. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
10. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
11. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
12. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

### Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

### Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

### Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.



**Örnekler:**

**Birden fazla kaynak;**

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

**Tek yazarlı kaynak;**

(Akyolcu, 2007)

**İki yazarlı kaynak;**

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

**Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;**

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

**Altı ve daha çok yazarlı kaynak;**

(Çavdar ve ark., 2003)

**Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme**

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

**Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.**

**Kitap**

**a) Türkçe Kitap**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

**b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

**c) Editörlü Kitap**

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

**d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap**

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

**e) İngilizce Kitap**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

**f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

**g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

**h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın**

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

**Makale**

**a) Türkçe Makale**

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

**b) İngilizce Makale**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Yediden Fazla Yazarlı Makale**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale**

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

**e) DOI'si Olan Makale**

Turner, S.J. (2010). Websitestatistics2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Olarak Yayımlanmış Makale**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Popüler Dergi Makalesi**

Semericioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

**Tez, Sunum, Bildiri**

**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

**c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**f) Sempozyum Katkısı**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

**g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti**

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

**h) Düzenli Olarak Online Yayınlanan Bildiriler**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**i) Kitap Şeklinde Yayınlanan Bildiriler**

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140). Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

**j) Kongre Bildirisi**

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

**Diğer Kaynaklar****a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

**b) Online Gazete Yazısı**

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

### c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

### d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi\\_mimarisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi)

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

### e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

### f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

### g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

## SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
  - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
  - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
  - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
  - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
  - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
  - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
  - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
  - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
  - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce

## YAZARLARA BİLGİ

- ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
- ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
- ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
- ✓ Kaynaklar
- ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

## İLETİŞİM

Editör : Şerif ESKİN

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul

### DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published two times a year in June and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

### AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

### EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

#### Publication Policy

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the journal. The journal gives priority to original research papers submitted for publication.

#### General Principles

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Short presentations that took place in scientific meetings can be referred if indicated in the article.

The editor hands over the papers matching the formal rules to two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors. Refused manuscripts and graphics are not returned to the author.

### **Author Responsibilities**

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analyzing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

### **Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process**

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.



## INFORMATION FOR AUTHORS

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

### OPEN ACCESS STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

### PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

#### Standards and Principles

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by

## INFORMATION FOR AUTHORS

one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

## LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

## MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a '[Copyright Agreement Form](#)' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The name of the author has to be below the title of the manuscript and author's title and affiliation have to be written with the footnote <sup>\*\*\*</sup>. Mail address, phone number and e-mail address are to be indicated as well.
5. The articles must not be over 35 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).
8. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.

9. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).
10. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
11. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
12. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

### References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

### Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6<sup>th</sup> Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

### Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis.

If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

### Samples:

#### ***More than one citation;***

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

#### ***Citation with one author;***

(Akyolcu, 2007)

### **Citation with two authors;**

(Sayıner & Demirci, 2007)

### **Citation with three, four, five authors;**

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

### **Citations with more than six authors;**

(Çavdar et al., 2003)

## **Citations in the Reference**

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

## **Basic Reference Types**

### **Book**

#### **a) Turkish Book**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8<sup>th</sup> ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

#### **b) Book Translated into Turkish**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

#### **c) Edited Book**

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

#### **d) Turkish Book with Multiple Authors**

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

#### **e) Book in English**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

#### **f) Chapter in an Edited Book**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

#### **g) Chapter in an Edited Book in Turkish**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

#### **h) Book with the same organization as author and publisher**

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: Author.

**Article**

**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

**b) English Article**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) Journal Article from Web, without DOI**

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjnr.mcgill.ca>

**e) Journal Article with DOI**

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Publication**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Article in a Magazine**

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

**Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**

**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

**b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database**

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**c) Dissertation/Thesis from Web**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**e) Symposium Contribution**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**f) Conference Paper Abstract Retrieved Online**

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from [http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts\\_2005.htm](http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm)

**g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *105*, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**h) Proceeding in Book Form**

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

**i) Paper Presentation**

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**Other Sources**

**a) Newspaper Article**

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, *45*.

**b) Newspaper Article with no Author**

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

**c) Web Page/Blog Post**

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

**d) Online Encyclopedia/Dictionary**

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2<sup>nd</sup> ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>  
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

**e) Podcast**

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

### **f) Single Episode in a Television Series**

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

### **g) Music**

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

## **SUBMISSION CHECKLIST**

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
  - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
  - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
  - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
  - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
  - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
  - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
  - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
  - ✓ Body text
  - ✓ Grant support (if exists)
  - ✓ Conflict of interest (if exists)
  - ✓ Acknowledgement (if exists)
  - ✓ References
  - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)



**CONTACT INFO**

Editor : Şerif ESKİN

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, IIIrd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TURKEY

## COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University  
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature  
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form  
Telif Hakkı Anlaşması Formu

<b>Responsible/Corresponding Author</b> Sorumlu Yazar	
<b>Title of Manuscript</b> Makalenin Başlığı	
<b>Acceptance date</b> Kabul Tarihi	
<b>List of authors</b> Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

<b>Manuscript Type (Research Article, Review, Short communication, etc.)</b> Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, Kısa bildiri, v.b.)	
--	--

**Responsible/Corresponding Author:**  
Sorumlu Yazar:

<b>University/company/institution</b>	Çalıştığı kurum
<b>Address</b>	Posta adresi
<b>E-mail</b>	E-posta
<b>Phone; mobile phone</b>	Telefon no; GSM no

**The author(s) agrees that:**  
The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.  
The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights; to use, free of charge, all parts of this article for the author's future works in books, lectures, classroom teaching or oral presentations, the right to reproduce the article for their own purposes provided the copies are not offered for sale.  
All materials related to manuscripts, accepted or rejected, including photographs, original figures etc., will be kept by İSTANBUL UNIVERSITY for one year following the editor's decision. These materials will then be destroyed.  
I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury.  
This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

**Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder**  
Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını,  
Tüm yazarların bu çalışmaya aslı olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını,  
Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını,  
Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını,  
Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler.  
Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanımı dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.  
Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, yazar(lar)ın gelecekte kitaplarında veya diğer çalışmalarında makalenin tümünü ücret ödemeksizin kullanma hakkı makaleyi satmamak koşuluyla kendi amaçları için çoğaltma hakkı gibi fikri mülkiyet hakları saklıdır.  
Yayımlanan veya yayıma kabul edilmeyen makalelerle ilgili dokümanlar (fotoğraf, orijinal şekil vb.) karar tarihinden başlamak üzere bir yıl süreyle İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nce saklanır ve bu sürenin sonunda imha edilir.  
Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz.  
Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz.  
Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

<b>Responsible/Corresponding Author;</b> Sorumlu Yazar;	<b>Signature / İmza</b>	<b>Date / Tarih</b>
		...../...../.....

