

AKADEMİK KAYNAK  
AKAD

HAKEMLİ ALTI AYLIK EDEBİYAT VE DİL ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

---

ACADEMICAL SOURCE  
AS

A BIENNIAL PEER REVIEWED JOURNAL OF LITERARY SCIENCES  
AND LANGUAGES

GÜZ 2013/2

ISSN: 2147-9585

AKADEMİK KAYNAK  
AKAD  
Hakemli Altı Aylık Edebiyat ve Dil Araştırmaları Dergisi  
ACADEMICAL SOURCE  
AS

A Biannual Peer Reviewed Journal of Literary Sciences and Languages

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ali DUYMAZ	Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN
Prof. Dr. Bahattin KAHRAMAN	Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Yrd. Doç. Dr. Ayşe BÜYÜKYILDIRIM
Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK	Yrd. Doç. Dr. Haluk AYDIN
Prof. Dr. Sadık ERDEM	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DURGUT
Doç. Dr. Birsal ORUÇ ASLAN	Yrd. Doç. Dr. İsmail ULUTAŞ
Doç. Dr. Dilek İNAN	Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZÇOBAN
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN	Yrd. Doç. Dr. Zöhre BİLGEĞİL
Doç. Dr. Kahraman BOSTANCI	Yrd. Doç. Dr. Sadet MALTEPE
Doç. Dr. Mehmet NARLI	Yrd. Doç. Dr. İsmail ULUTAŞ
Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI	Yrd. Doç. Dr. Zeynep Şimşek UMAÇ
Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU	Yrd. Doç. Dr. Ashı Büyükokutan TÖRET

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
<b>Prof. Dr. Şerif AKTAŞ</b>	Emekli Öğretim Üyesi-Türkiye
Prof. Dr. Ö Faruk HUYUGÜZEL	Gediz Üniversitesi- Türkiye
Prof. Dr. Rıza FİLİZOK	Gediz Üniversitesi-Türkiye
Prof. Dr. Louis HEBERT	University of Québec in Rimouski-Kanada
Prof. Dr. Kamal ABDULLA	Bakü Slavian Üniversitesi-Azerbaycan
Prof. Dr. Şevket TOKER	Ege Üniversitesi-Türkiye
Prof. Dr. Jabbor ESHONKUL	Özbekistan Bilimler Akademisi-Özbekistan
Doç. Dr. Galina MIŞKİNENE	Vilnius University-Litvanya

**Editörler**

Prof. Dr. Ali DUYMAZ	<b>Yabancı Dil Editörleri</b>
Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI	Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK
Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN	Prof. Dr. Daniyal İsrafizade
Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÖZÇOBAN	Doç. Dr. Dilek İNAN

Sorumlu Müdür

Mustafa ÖZSARI

Yazı İşleri:

Hüseyin AŞIK

Adres:

Bahçelievler Mahallesi Cumhuriyet Caddesi Marmara Apartmanı No. 85/87 BALIKESİR

Eposta: [mustafaozsari@hotmail.com](mailto:mustafaozsari@hotmail.com)

Telefon: 0533 619 44 96

## BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Recep DUYMAZ <i>Trakya Üniversitesi</i>	Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Bahattin KARAMAN <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>	Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI <i>İstanbul Medeniyet Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT <i>Akdeniz Üniversitesi</i>	Doç. Dr. Ahmet BOZDOĞAN <i>Sivas Cumhuriyet Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Mehmet BAŞTÜRK <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>	Yrd. Doç. Dr. Haluk AYDIN <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>
Prof. Dr. İsmet ÇETİN <i>Gazi Üniversitesi</i>	Yrd. Doç. Dr. Abdülkerim GÜLHAN <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Hülya SAVRAN <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DURGUT <i>Bal,kesir Üniversitesi</i>

# İÇİNDEKİLER

## MAKALELER

Emin Erdem ÖZBEK  
İHSAN OKTAY ANAR'IN "SUSKUNLAR" ROMANINDA BİRLEŞİK FİLLER  
COMPOUND VERBS IN İHSAN OKTAY ANAR'S NOVEL "SUSKUNLAR"

İsmail AVCI  
DERLEYENİ MEÇHUL MENSUR BİR MECMUA ÖRNEĞİ  
A SAMPLE OF AN ANONYMOUS "MECMUA" WRITTEN IN PROSE

Kahraman BOSTANCI  
HÜSEYİN CÂHİT YALÇIN'IN ESTETİK ÜZERİNE MAKALELERİ  
ARTICLES OF HÜSEYİN CÂHİT YALÇIN ON AESTHETIC

Mustafa ÖZSARI  
ŞEMSETTİN SAMİ'NİN DİLBİLİM İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI ÜZERİNDE BAZI DİKKATLER  
SOME ATTENTION ON ŞEMSETTİN SAMİ'S RESEARCHS RELATED TO LINGUISTICS

Ali DUymAZ  
ŞEMSETTİN SAMİ'NİN TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARINA KATKISI  
ŞEMSETTİN SAMİ'S CONTRIBUTION TO TURKISH FOLKLORE STUDIES

Özkul ÇOBANOĞLU  
TÜRK HALK FELSEFESİNDE GÖÇ OLGUSU  
IMMIGRATION CASE IN PHILOSOPHY OF TURKISH FOLK

Gıyasettin AYTAŞ  
"ŞAHİN" MOTİFLİ TÜRKÜLERE EPİSTOMOLOJİK BİR YAKLAŞIM  
AN EPISTOMOLOGIC APPROACH TO TURKISH FOLK SONGS WITH FALCON MOTIF

## ÇEVİRİLER

Namu JILA (Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN)  
ORTA ASYA'DA KURT VE KARGA HAKKINDAKİ MİTLER VE GELENEKSEL İNANIŞLAR  
TÜRK WU-SUN VE MOĞOLLARDAN ÖRNEKLER

## TANITMALAR

Zeliha KAPUKAYA  
Louis Hébert, *Dispositifs pour L'Analyse des Textes et des Images: Introduction a la sémiotique appliquée*

Fatmagül KÜÇÜK TURSUN  
Çukurova Bölgesi Girit Göçmenleri Halk Kültürü Araştırması



# TAKDİM

Elinizdeki bu sayı ile Akademik Kaynak Dergisi/AKAD ikinci sayısına ulaşmış bulunmaktadır. Haziran 2013'te çıkan birinci sayımız, beklenmedik bir rağbete mazhar oldu ve bizleri ziyadesiyle sevindirdi. Derginin bu başarısında, dergimize makale gönderme lütfunda bulunan değerli yazarlarımız, o makaleleri değerlendirip yapıcı görüş ve önerilerle dergimizin kalitesinin artmasına katkıda bulunan hakemlerimiz, fikirleriyle bizlere katkı sağlayan danışma kurulumuz ve yayın kurulumuzun büyük emekleri vardır. Kendilerine teşekkür ediyoruz.

İkinci sayımızdan itibaren, dergimizin İngilizce adı, adlandırmadaki bir karışıklığı önlemek için değiştirilmiştir. Bu sayıdan itibaren dergimizin İngilizce adı ACADEMİCAL SOURCE, kısaltması da AS'tır.

Dergimizin ikinci sayısı da birinci sayısı gibi dopdolu bir içeriğe sahiptir. Bu sayıda yedi telif makale, bir çeviri makale ile iki kitap tanıtımı yazısı bulunmaktadır. Makalelerden ikisi Şemsettin Sami üzerine araştırmalardan oluşmaktadır. Ali DUYMAZ, *Şemsettin Sami'nin Türk Folklor Araştırmalarına Katkısı* başlıklı makalesi ile Mustafa ÖZSARI'nın *Şemsettin Sami'nin Dilbilim Çalışmaları Üzerine Bazı Dikkatler* başlıklı makalesinde 19. yüzyılın ikinci yarısında yetişen bu değerli âlimin Türk bilim dünyasına folklor ve dilbilim sahalarındaki katkıları ele alınmıştır. Özkul ÇOBANOĞLU, *Türk Halk Felsefesinde Göç Olgusu* başlıklı makalesinde halk felsefesinde göç kavramını ele alırken, Gıyasettin AYTAŞ, halk kültüründe şahin motifli türkülere kuramsal bir yaklaşım getirmektedir. Kahraman BOSTANCI, Servet-i Fünûn edebî topluluğunun tenkit sahasında önemli ismi olan Hüseyin Cahit'in estetik ile ilgili teorik görüşlerini bir değerlendirmeye tabi tutarken, İsmail AVCI, fal ve büyü ile ilgili bir mecmuayı klasik Türk edebiyatı çerçevesinde ele almaktadır. Emin Erdem ÖZBEK ise İhsan Oktay Anar'ın *Susunkunlar* başlıklı romanındaki birleşik filleri incelemekte, böylece İhsan Oktay'ın dil ve üslubunun açıklığa kavuşturulmasına katkıları sunmaktadır. Son olarak, Halil İbrahim ŞAHİN, Çinli bir meslektaşımız olan Namu JILA'nın *Orta Asya'daki Kurt ve Karga Hakkındaki Mitler ve Geleneksel İnanışlar* konulu makalesini tercüme ederek Türk okurunun istifadesine sunmuştur. Ayrıca bu sayıda, Öğretim Görevlisi Zeliha KAPUKAYA ve doktora öğrencisi Fatmagül Küçük TURSUN birer kitap tanıtımı yazısıyla dergimizin yazar kadrosuna katılmışlardır. Her biri Türkiye'nin güzide üniversitelerinde öğretim üyesi olan yazar ve çevirmenlerimizin çabalarıyla AKAD'ın her geçen gün daha ileriye gideceğine inancımız tamdır.

Dergimizin Danışma Kurulu üyelerinden değerli hocamız Prof. Dr. Şerif Aktaş, 9 Haziran 2013 tarihinde vefat etmiştir. Kendisine Allah'tan rahmet, ailesine, yakınlarına, öğrencilerine ve dostlarına sabırlar dileriz.

AKAD, Türk dili ve edebiyatı araştırmaları başta olmak üzere, edebiyat bilimi (literary science), dilbilim (linguistic), karşılaştırmalı edebiyat (comparative literature) ve göstergebilim (semiotic) sahalarında özgün araştırmalara, tercümelere ve kitap tanıtımı yazılarına sayfalarında yer vermeye devam edecektir. En iyi dileklerimizle yeni yılınızı kutlar, esenlikler dileriz.

Editörler

# MAKALELER

## İHSAN OKTAY ANAR'IN "SUSKUNLAR" ROMANINDA BİRLEŞİK FİLLER

Emin Erdem ÖZBEK\*

### Özet

İhsan Oktay Anar, son dönem Türk romanının dikkat çeken, çok okunan yazarlarından. Bu çalışmada, İhsan Oktay Anar'ın "Suskunlar" romanındaki birleşik fiiller incelenmiştir. Birleşik fiiller, üzerindeki sınıflandırmalarda ve ele alınışında farklılıklar olan bir konudur. Çalışmanın başında, İhsan Oktay Anar'ın romancılığı ve "Suskunlar" romanı hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, kaynaklarda birleşik fiiller üzerine yapılmış olan sınıflandırmalar üzerinde durulmuştur. Kaynaklardan yola çıkarak birleşik fiillerle ilgili bir sınıflandırmaya gidilmiş ve romandaki birleşik fiiller, örnek cümlelerle verilmiştir. Yazar, birleşik fiillerin verdiği ifade zenginliğinden yararlanmış ve bunu üslubunu destekleyici önemli bir unsur olarak kullanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** İhsan Oktay Anar, Suskunlar, birleşik fiiller, üslup.

COMPOUND VERBS IN İHSAN OKTAY ANAR'S NOVEL "SUSKUNLAR"

### Abstract

İhsan Oktay Anar is one of the remarkable and popular authors of Turkish novel's last period. In this study, compound verbs in İhsan Oktay Anar's novel "Suskunlar" are examined. There are some differences in analysing and classifications about compound verbs. At the beginning of the study, after giving an overview about İhsan Oktay Anar as a writer and his novel "Suskunlar", classifications on compound verbs in the sources are mentioned. Based on the sources, a classification is made on compound verbs and compound verbs in the novel are given by examples. Author take advantage of richness of compound verbs in expression and use this feature as an important element of his style.

**Key Words:** İhsan Oktay Anar, Suskunlar, compound verbs, stylistics.

### 1. Giriş

#### 1.1. İhsan Oktay Anar'ın Romancılığı ve Romanlarındaki Dil Özellikleri

İhsan Oktay Anar, son dönem Türk romanının dikkat çeken, çok okunan yazarlarından. İlk romanı "Puslu Kıtalar Atlası" ile büyük ses getirmiş, sonraki romanları ile de kendine has çizgisini sürdürmüştür. Yayımlanmış altı romanı vardır: Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitab-ül Hiyel (1996), Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005), Suskunlar (2007), Yedinci Gün (2012). Puslu Kıtalar Atlası, yirmiden fazla dile çevrilmiş, Kültür Bakanlığı tarafından tanıtımı yapılmıştır. Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, İstanbul Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. "Suskunlar" romanı, 2007 yılı 1. Oğuz Atay Roman Ödülü'ne; Puslu Kıtalar Atlası, 2009 yılı Erdal Öz Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür.

---

\* Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, erdemozbek@hotmail.com.tr

Romanları postmodern bir tavır sergiler, ancak yazar, eserlerini bir kurama göre meydana getirmediklerini, bir kategoriye göre değerlendirme fikrine karşı olduğunu söylemektedir: “Romanlarımın ille de bir kategori içine sokulması gerekmiyor. ... Her şey kendi ile vardır. Neyse odur, ille de bir yerlere bağlamak gerekmiyor. Postmodern roman olsun mu olmasın mı beni pek ilgilendirmiyor.” (Demirci 2000: 57).

İhsan Oktay Anar’ın romanlarının hepsinde de ortak olan bir dil ve üslup vardır. Romanlardaki zaman ve mekân, bu üslubu tamamlayan en önemli unsurlardır. Romanlarında zaman, Osmanlı dönemi; mekân, İstanbul’dur. Yazar, kullandığı dil ile bu dönemi yansıtmaya ve yaşatmaya çalışır. Arapça ve Farsça kaynaklı sözcükler romanlarında geniş yer tutar. İstanbul, yazar için zengin bir fon oluşturur. Dönemin dilini, yaşantısını, hayata bakışını o “zaman” a özgü anlatım tarzlarıyla ifade eden bu üslup, her yönüyle birbirini tamamlayan unsurlardan oluşur.

Romanlarında tarihî ve felsefi unsurların bir araya geldiği, simgelerle örülü fantastik bir kurgu vardır. Gerek içerik gerekse anlatım olarak eserlerinde halk edebiyatı unsurları bulunur; kurgu ve anlatım geleneksel anlatılarla paralellikler gösterir. Bunlar, postmodern tekniklerle örtüşmekle beraber, “doğu” lu anlatı geleneklerine işaret eder. Yazarın Doğu’ya bakışını ifade eden şu sözleri, onun eserlerinin kaynaklarıyla ilgili bir açıklama getirmek bakımından önemlidir: “Ben oryantalist değilim. Yani ben Doğucu değilim, Doğuluyum. Ben bu coğrafyanın insanıyım ve bu benim elimde olan bir şey değil. Bunda herhangi bir övünme ve yerinme gibi bir durum da söz konusu değil. Ben Doğuluyum çünkü ağır yağlı yemekleri severim, Evliya Çelebi okumaktan zevk alırım, Uğur Rıza’yı dinlemekten hoşlanırım. Bu zevkler benim Doğulu olduğumun küçük göstergelerinden birkaçı. Doğucu olmakla Doğulu olmak arasındaki fark kral olmakla kralcı olmak arasındaki fark kadar büyüktür.” (Demirci 2000: 57). Yazar, “Eserlerimde hem Doğu hem de Batı dünyasının düşünürlerini görebilirsiniz.” (Koçakoğlu 2010: 65) diyerek eserlerinin kaynaklarına dair bilgiler vermektedir.

Anar’ın romanlarında geleneksel türlerle birleşen birçok yön bulunmaktadır. “Binbir Gece Masalları”na özgü çerçeve anlatı tekniği, meddah tarzı anlatım bunlardan bazılarıdır. Eserlerin geleneksel anlatı türleriyle iç içe olması, yazarın dil kullanımında sözlü kültüre ait birtakım özellikleri de ortaya çıkarmıştır. Bol sıfatlı, tekrarlı bir anlatım, arasözlere çok yer verme, konuşma diline ait ifadeleri kullanma gibi özellikler, eserlerde geleneksel anlatı türlerinin doğasından gelen izler olarak kendini gösterir. Eski gelenekleri modern zamana taşıyan bu anlatım tarzı, postmodern kuramlar bağlamında da kendine açıklama bulur. Yalçın-Çelik (2005)’in “Kitab-ül Hiyel” üzerine yapmış olduğu değerlendirme, yazarın diğer romanları için de genellenebilir özelliktedir:

“İhsan Oktay Anar tarafından yaratılmış metinde, bir meddah anlatısı, menkıbe ya da kıssa tarzının söyleyiş özellikleri, sözlü kültür ortamından, postmodern unsurlar taşıyan yazılı kültür ortamına taşınmıştır. Bununla birlikte ortaya çıkan metne, ne sözlü kültür dairesinden yaklaşarak bir tanım yapmak, ne de yazılı kültür dairesinden yaklaşarak bir tanım yapmak mümkündür. Geleneklerin izi takip edilerek yazılıyormuş görünen roman, aslında onları yıkmak için bir zemin oluşturur. Sonuçta, tarihe ve içinde yaşadığımız dış dünyaya ait tüm göndergeler, metinsel gerçekler olarak kalır ve okurundan da okuma süreci boyunca bu şekilde yorumlanmasını ister.” (Yalçın-Çelik 2005: 150-151).

Yazar, kurgu ve anlatım tarzında olduğu gibi, dil kullanımında da belirli bir tercih içerisindedir. Zaman olarak Osmanlı döneminde geçen romanlarda Arapça ve Farsça kaynaklı sözcüklerin geniş bir yer tuttuğuna yukarıda değinilmişti. Bununla birlikte o döneme özgü, günümüze göre artık eski diyebileceğimiz kimi kullanımlar da yine yazarın üslubunun bir yansımasıdır. Bu duruma, birleşik fiil yapılarında “eyle-“ yardımcı fiilinin kullanılmış olması örnek olarak gösterilebilir. Sayılan tüm bu özellikler, yazara özgü bir üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Romanları onlarca baskı yapan ve geniş bir okur kitlesi tarafından takip edilen İhsan Oktay Anar’ın dili, çeşitli yönlerden incelenmeye değer özellikler taşımaktadır.



## 1.2. Suskunlar

Yazarın bu romanı da genel olarak yukarıda belirtilen özellikleri taşır. Romanın konusu ve olayları kısaca şu şekilde özetlenebilir:

Roman; iyi-kötü, Tanrı-şeytan, insan-şeytan çatışmalarını simgeleyen olaylar etrafında gelişir. Tağut'un (şeytan), insanoğluna karşı giriştiği mücadele ve sonuçta başarısız oluşu anlatılır.

Tağut'un ölümsüzlük vaadiyle hareket eden Cüce Efendi, amaçları doğrultusunda hiçbir kötülükten kaçınmaz. Ölümsüzlüğü elde edebilmek için, Kostantiniye'de musiki konusunda en usta kişiye hayat nefesini verecek olan Bâtin'dan bu nefesi dinlemesi gerekmektedir. Bu yüzden, Tağut'un emirleri doğrultusunda musiki üstatlarını öldürtmeye başlayan Cüce Efendi, son olarak, geriye kalan musiki üstadı Eflâton'u öldürmeye çalışır ve onun kardeşi Dâvut'la mücadele eder. Sonuç olarak, Tağut amaçlarına ulaşamaz: "Kişioğluna karşı açtığı savaşta bir kez daha hezimete uğrayan bu varlık, öfkeden köpürüp kudurarak kapkara bir aleve dönüştü ve karanlıklar arasında kaybolup gitti." (Anar 2007: 266).

## 1.3. Birleşik Fiiller

Birleşik fiiller; genel olarak bir isim ile bir yardımcı fiilin birleşmesinden, zarf-fiil eki almış bir fiille bir tasvir yardımcı fiilinin birleşmesinden ve unsurlarından birinin veya tamamının asıl anlamını yitirerek kalıplaşmış deyimleşmesinden meydana gelen sözcük gruplarıdır.

Kaynaklarda birleşik fiillerle ilgili farklı sınıflandırmalar bulunmaktadır. Bunların başlıcalarını şu şekilde özetlemek mümkündür:

Bir isim ile bir yardımcı fiilden kurulan birleşik fiiller, incelemelerde birbirinden çok büyük farklılıklar olmaksızın birleşik fiillerin bir grubu olarak ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Banguoğlu (2007) bu tür birleşik fiilleri, tek başına bir grup olarak ele almamıştır. Üç gruba ayırdığı birleşik fiiller içerisinde "çekim öbeği kalıbında" olanlar bölümünde *et-, ol-, k,l-* gibi "yardımcı fiillerle" kurulan birleşik fiillere yer vermiştir. Karahan (2004) ise bu yapıdaki birleşik fiillere, deyimleşmiş birleşik fiillerle birlikte, "bir hareketi karşılayan birleşik fiiller" başlığı altında "ana yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller" kısmında yer verir.

Zarf-fiil eki almış bir fiil ile bir yardımcı fiilden oluşan tasvir fiilleri de incelemelerde temel olarak "yeterlilik, süreklilik, tezlik, yaklaşma" fiilleri olmak üzere ayrı bir grupta verilmiştir. Korkmaz (2003), bu fiillere "git-" yardımcı fiili ile yapılan "uzaklaşma fiilleri"ni ekler. Banguoğlu (2007), bu grup içerisinde - (D)p zarf-fiil ekiyle yapılan *at,p tutmak* gibi birleşik fiillere "yarı tasvir fiilleri" adıyla yer verir. Korkmaz (2003), bu tür birleşik fiillerin tasvir fiillerinden farklı olduğunu söyleyerek bunları "ikili birleşik fiiller" adıyla ayrı bir grupta ele alır. Bunların dışında, Ediskun (1999), bu fiillere "beklenmezlik, gereksinme ve yapmacık" fiillerini; Gencan (2001), "isteklenme" fiillerini ekler. Yardımcı fiilden önceki kısımları sıfat-fiil olan bu tür fiillere Banguoğlu (2007) ve Korkmaz (2003), tasvir fiilleri içerisinde değil, " karmaşık fiiller" başlığı altında yer verirler. Banguoğlu (2007) bu grupta "öncelik fiilleri" (görmüş ol-), "başlama fiilleri" (gider ol-) ve "niyet fiilleri" (oturacak ol-) adlandırmasıyla üç tür birleşik fiilden bahseder. Korkmaz (2003), "başlama fiilleri" için "alışkanlık fiilleri" adını kullanır. Karahan (2004) da bu birleşik fiillere isim+yardımcı fiil kuruluşunda olan birleşik fiiller içinde yer verir. Bu yapıdaki birleşik fiiller, tasvir fiilleri gibi fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil kuruluşunda değildir. Bu nedenle tasvir fiilleri içerisinde değil, ayrı bir grup olarak gösterilmesi tutarlı olacaktır.

Tasvir fiilleri içerisinde değinilen birleşik fiil yapılarından biri de "-mAyA başla-, -mAk iste-, -mAyA çalış-" şeklinde kurulan birleşik fiillerdir. Karahan (2004), *başla-, çalış-, iste-* gibi aslında yardımcı fiil olmayan bazı fiillerin bu yapılar içerisinde birlikte kullanıldıkları hareket isimlerini tasvir ettiklerini söyler. Korkmaz (2003) ise bu ve benzeri fiilleri tasvir fiillerine dâhil etmeyerek, ayrı bir

isimle “belirleyici birleşik fiiller” adıyla ele alır. Bu çalışmada, bu yapıdaki birleşik fiiller kuruluş özelliklerindeki benzerlik nedeniyle tasvir fiilleri içinde ele alınmıştır.

Anlamca kaynaşmış-deyimleşmiş birleşik fiiller, birleşik fiil sınıflandırmalarında en çok farklılık görülen kısımdır. Dizdaroğlu (1963), Bilgegil (1984), Ediskun (1999), Gencan (2001), Korkmaz (2003) bu tür birleşik fiilleri diğer birleşik fiillerden ayrı bir grupta bağımsız olarak ele alırlar. Banguoğlu (2007), Emre (1945), Hatiboğlu (1072), Ergin (2002)’de bu birleşik fiiller yer almaz. Hacıeminoğlu (1992) ve Karahan (2004) deyimleşmiş birleşik fiillere isim+yardımcı fiillerle yapılan birleşik fiiller içerisinde yer verirler. Anlamca kaynaşmış birleşik fiillerin bünyesinde de isim ve fiil unsurları bulunmakla birlikte, bu birleşik fiillerde isim unsurunun sayısı değişkendir. Birden çok isimden oluşabilen ve çok ögeli bu tür birleşik fiillerdeki fiil unsuru, isim+yardımcı fiil kuruluşundaki yapılarda olduğu gibi her zaman bir ismi fiilleştirmez. Birleşigi oluşturan öğeler, yüklem durumdaki fiili ayrı ayrı tamamlarlar; ancak öğelerin bazılarının veya hepsinin anlam kaymasına uğraması yoluyla, mecazlı bir anlam taşıyan birleşik fiil ortaya çıkar. *Eli kana bula-, kan tepeye çık-, dünya başına yıkıl-, baklayı ağızdan çıkar-, kendini ateşe at-, şeytana pabucu ters giydir- vb.* Bu özellikleri dolayısıyla anlamca kaynaşmış birleşik fiiller, diğerlerinden farklılık göstermektedir.

Bu bilgilerin ışığında “Suskunlar” romanındaki birleşik fiiller bu çalışmada, kendi içinde üç ana gruba ayrılarak incelenmiştir:

Bir isim ile bir yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller.

1. Bir fiil ile bir yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller (Tasvir fiilleri).

2. Anlamca kaynaşmış birleşik fiiller.

## 2. “Suskunlar” Romanında Birleşik Fiiller

Bu çalışmada incelenen birleşik fiiller, cümlede yüklem görevinde olanlarla sınırlandırılmıştır. Romanda yüklemi oluşturan sözcük grupları içerisinde birleşik fiiller en çok yer tutandır. Fiil cümlelerinin yarısına yakını birleşik fiilden meydana gelmiştir. Farklı yapıdaki birleşik fiiller romanda yaygın bir kullanıma sahiptir.

### 2.1. Bir isim ile bir yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller

#### 2.1.1. Bir isim unsuru ile yardımcı fiilin birleşmesiyle kurulanlar:

Bir isim unsuru ile birlikte *et-, ol-, yap-* gibi yardımcı fiillerin kullanılması ile oluşur. Bu tür birleşik fiillerin kullanım alanı çok yaygın olmakla birlikte, daha çok yabancı kaynaklı sözcüklerle kullanılır.

En işlek yardımcı fiiller, “*et-*” ve “*ol-*” fiilleridir. Bu yardımcı fiillerin dışında romanda kullanılan yardımcı fiiller *eyle-, bulun-, bul-, yap-, kıl-* yardımcı fiilleridir.

#### “*et-*” yardımcı fiili:

*Ve Yaradan Dügâh makamında terennüm etti. (s.138)*

*Çünkü bu çalgılı kahvehanede çalınan eserler, saz üstâtlarının mahâretini hakkıyla ölçmek için, o mevsimde güneşin bulunduğu burca göre tayin edilirdi. (s.28)*

*Bu zavallılar, Kerbelâ hakkındaki, “Gökte melek, yerde her can ağladı” nakaratlı bir ilâhîyi bıkip usanmadan tegannî ediyorlardı. (s.65)*

*Ama füsûs ki, üflendikçe gönüllerdeki menhûs ufûnetin üfûl olduğu, bu füyûz dolu, tabî bir vüs ve vüs’at taşıyan nefesler, hangi Yusuf-ı kalbîden nasıl hâsil olur diye sanki, fusûl-ı Erbaa teessüf ediyordu. (s.123-124)*

**“ol-“ yardımcı fiili:**

Nitekim hadîs ilmiyle u ra anlara göre, Peygamber Efendimiz, davulu ve boru ekindeki çalg, âletlerini k,rmakla **emrolunmu tu**. (s.48)

Galataada, ikinci ezan,n, okuyan müezzinin ça r,s,na uyup Karaköy Kap,s, yak,nlar,ndaki Yeni Câmiiânın avlusunda toplanan müiminler ad,r,vanda tuhaf bir olaya **tan,k olmu lard**,. (s.60)

ark, o derece tatlı ve ferâhlat,c,yd, ki, istimâ edenler ne elenip keyiflendiler, gözleri parlada, ve bir müddet için de olsa büyük bir saadete **nâil oldular**. (s.173-174)

**õeyle-õ yardımcı fiili:**

Çünkü ate bâzlar,n, alev püskürteyim derken, bir Nak ibendî eyhinin mübârek sakal,n,, bir kâtibin ipek kaftan,n,n ete ini, bir yeniçeri eskisinin palab,y,klar,n,n ucunu yakt, ,n, duyan Padi âh Efendimiz, böyle bir tedbirin al,nmas,n, **fermân eylemi ti**. (s.64-65)

Ve Yaradan, yedinci günü mübârek k,l,p **takdîs eyledi** ve dinlendi. (s.139)

Buna göre eyh Efendi, dergâhtaki hücrelerinde Âbidin A aân,n, bilinmeyen bir mâhûr saz semâîsini merakl,lar,yla **me k eyleyecekti**. (s.207)

**õbul-õ yardımcı fiili:**

Zavall, yine **felâh bulmad**,. (s.197)

Bu sabah güne do madan önce, seni k,vrand,ran bu ac,dan kurtulup **salâh bulacaks,n**. (s.198)

Kâinât,n âhengini bozmaktan, yarat,lan her eye zarar ve zevâl vermekten çekinen bu efendilerin zikir çektikleri mekân o kadar ferâh ve dingindi ki, zincire vurulmu en sald,rgan deliler ve zincirlerinden bo anm, en amans,z,f,rt,nalar bile, böylesi bir yerde **huzur bulurdu**. (s.121)

**õbulun-õ yardımcı fiili:**

Dâvut giderken brahim Dede Efendi ona **u ihtârda da bulundu**: (s.158)

Leziz Urfa ya ,n,n kokusunu alan o a z, düdüklü erketeci elinde bir baklava tepsisiyle yanlar,na geldi ve õBuyurun a alar. Âfiyet bal olsun. Kokusunu al,nca can,m çekti. Gerçi zorla ald,m ama biz zaten harâmi de il miyiz?õ diye, çetenin adamlar,na **izzet-ü ikrâmda bulundu**. (s.206)

**õyap-õ yardımcı fiili:**

Bir an önce Anadoluadaki köyüne dönüp iki öküz ile bir tarla sat,n alma hayalleri kuran Heybet, ek gelir için bir vakitler de **hüllecilik yapm, t**,. (s.195)

Ne gariptir ki, saz semâîsi hitâma erinceye kadar, õKusur benim imzâmd,r!õ diyen eyh Efendi **bir tek hata bile yapmam**, , bir tanecik olsun çürük ses üflememi ti. (s.208)

**õk,l-õ yardımcı fiili:**

Ak,l ba ta de il de ya ta oldu undan m,d,r, genç imam cemaate **namaz**, çok h,zl, **k,ld,r,rd**,. (s.45)

**2.1.2. sim unsuru s,fat-fiil olan bir isim ile bir yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller:**

Bu birleşik fiillerin isim unsuru bir sıfat-fiilden meydana gelir. “ol-“ ve “bulun-“ yardımcı fiilleri, değişik zaman kesimleri içindeki sıfat-fiillerle birlikte kullanılarak birleşik fiili oluşturur.

### 2.1.2.1. -mI ekli s,fat-fiillerle kurulanlar:

Bu birleşik fiiller; bitmiş, tamamlanmış bir eylemi ifade ederler. Zamanda öncelik anlamı katarlar. Bir oluşun bitmişliğini geçmiş zamana, geniş zamana, şimdiki zamana veya gelecek zamana yayarlar. Bu birleşik fiiller kaynaklarda, *öncelik fiilleri* olarak da adlandırılmıştır (Banguoğlu 2007: 482; Korkmaz 2003: 801).

*Öyle ki, Allahü Ekber deyip secdeden kalkarken cemaat daha yeni secdeye varm, oluyordu. (s.45)*

*Kim bilir hangi zavall, ya aıt bu kelleden hâlâ kan damlad, ,na bak,l,rsa, idam az önce Eminönünde infâz edilmi olmal,yd,. (s.99)*

*İşin kötüsü, çorbayı getiren kocakarı pilavın demlenmekte ve tavuğun da haşlanmakta olduğunu adamın yanında söylemiş bulunuyordu. (s.73)*

### 2.1.2.2. -(I)r/-Ar ekli sıfat-fiillerle kurulanlar:

Bu birleşik fiiller devam etmekte olan, alışkanlık halinde süren bir eylemi ifade ederler. Bu birleşik fiiller kaynaklarda; *başlama fiilleri*, *alışkanlık fiilleri* olarak da adlandırılmıştır (Banguoğlu 2007: 484; Korkmaz 2003: 803).

*İşte o günden sonra Bursalı, sık sık mevlevîhaneye gider olmuş, bu da Tağut'u adamakıllı kızdırmış ve ateşini iyice yükseltmişti. (s.188)*

*O günden sonra bu yaşmağı ibâdet eder gibi günde beş kez koklar olmuştu. (s.253-254)*

*Ama zavallı kanarya o kadar korkmuştu ki, o günden sonra ötmez oldu. (s.30)*

“ol-“ yardımcı fiilinin edat grupları ile de oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Bu edat gruplarının isim unsuru da bir sıfat-fiilden meydana gelmiştir. Bu fiillerde alışkanlık hâlinde devam eden bir eylemden ziyade, eylemin başlangıç anını vurgulama öne çıkar:

*Fakat avluya açılan kapıya kulak kabarttığında, çağrının dışarıdan geldiğini anlar gibi oldu. (s.83)*

*Bu hâliyle Eflâtun kendisini, âdeta cin misali görünmez bir mahlûk gibi hissetmişti ki, işte bu arada birinin sanki ona, kısacık bir süre için de olsa baktığını sezinler gibi oldu.(s.86)*

*Şeyhin yanı başındaki yüksekçe sehpa da bulunan, kızıla çalan esmerce bir kız neyini görünce delikanlı heyecandan titrer gibi olmuştu. (s.143)*

### 2.1.2.3. -AcAk ekli sıfat-fiillerle kurulanlar:

Niyet halinde ifade edilen bir hareketi bildiren bu birleşik fiiller kaynaklarda, *niyet fiilleri* olarak da adlandırılmıştır (Banguoğlu 2007: 485; Korkmaz 2003: 806). Bu fiiller, sadece şartlı yan cümle kuruluşlarında kullanılmıştır:

*Bununla beraber, mahpuslara sorulacak olursa her biri bizzat, hile hurda bilmez, helâl süt emmiş, cennetmekân kişilerdi. (s.58)*

*Ezkaza mahpuslardan biri tahliye edilecek olsa, huylunun huyundan dünya durdukça vazgeçmeyeceğini bilen zindancıbaşı, ona hayırdû ederek , “Allah güle güle gitmek selâmetle dönmek nasip eylesin!” der, mahpus da ona, “Gidip de dönmek var, dönüp de bulmamak var! Haydi! İzzet-ü ikbâl ile!” diye cevap verdikten sonra çıkarken, zindancının biri, selâmetle gidip gelmesi muradıyla arkasından bir kova su dökerdi. (s.58)*

#### 2.1.2.4. ó(I)yor ekli fiillerle kurulanlar:

Bu kuruluştaki birleşik fiillerde *-(I)yor* eki sıfat-fiil görünümündedir. Yakın geçmişte ortaya çıkan tamamlanmış veya devam etmekte olan bir hareketi karşılarlar (Karahan 2004: 75).

*Bu z,nd,k o yürek paralay,c, na meyi çalmasayd,, merhûm imdi evvelallah ya ,yor olacakt,! (s.56)*

*Âs,m içerde bir haltlar kar, t,r,yor olmal,yd,. (s.254)*

#### 2.2. Bir fiil ile yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller (Tasvir Fiilleri):

Bu birleşik fiiller, zarf-fiil eki almış bir fiille tasvir özelliği taşıyan bir yardımcı fiilin birleşmesinden oluşurlar. Asıl fiil başta, yardımcı fiil sonda bulunur. Yardımcı fiil, asıl fiili tasvir etme görevindedir. Yardımcı fiiller *-(y)A, -(y)I, -(y)Ip* zarf-fiil ekleriyle asıl fiillere bağlanırlar. Bu birleşik fiillerde “*başla-, çalış-, iste-*” gibi fiiller de, “*-mAyA başla-, -mAk iste-, -mAyA çalış-*” kalıpları içinde yardımcı fiil olarak görev yapabilir (Karahan 2004: 79).

##### 2.2.1.Yeterlilik fiilleri

Bu birleşik fiiller, bir fiilin *-(y)A* zarf-fiil ekini aldıktan sonra “*bil-*” yardımcı fiili ile birleşmesiyle kurulurlar. Fiilin bildirdiği iş veya oluşun gerçekleşmesine yönelik yeterliliği ifade eder. Bununla birlikte olasılık anlamları da taşır.

*Eğer adın Îsâ ve lâkabın da Mesih ise, su üstünde yürüyerek geçebilirsin! (108)*

*Merak ettim, kulağına gelen şu ıslığı, işte bu neyden üflebilir misin? (s.145)*

*Gündüzleri ise değil üd çalmak, hiçbir musikîyi dinleyemiyordu. (s.150)*

Aşağıdaki örneklerde yeterlilik fiili olasılık anlamı verecek şekilde kullanılmıştır. Romanda yeterlilik fiilinin bu anlamdaki kullanımı daha fazladır:

*Çünkü kalın duvarlardan geçebilen ve sınır engel tanımaksızın kâh orada kâh burada peydahlanan bu hayâlet eğer erkekse, günün birinde Harem-i Hûmâyûn’da ortaya çıkıp kadınlara ve câriyelere musallat olabilirdi. (s.14-15)*

*Adamın elindeki devasa kasaturayı gören bekçi ve mahallenin delikanlıları yetişmese, Kıptî eve girip Veysel Bey’i kesebilirdi. (s.24)*

*Eğer içinde o muazzam kin olmasaydı, derviş kendisini binlerce fersah uzaktan tâ buraya kadar ulaştırıran Cenâb-ı Hakk’a şükredebilirdi. (s.125)*

##### 2.2.2.Süreklilik fiilleri

Bu birleşik fiiller, asıl fiile *-(y)A* ve *-(y)Ip* zarf-fiil eklerinin eklenmesinden sonra “*dur-, gel-, kal-*” gibi yardımcı fiillerin getirilmesiyle oluşur. Fiilin belirli bir zaman içindeki sürekliliğini, bir durumda olmayı, bir durumun devam ettiğini bildirir.

##### “kal-“ yardımcı fiili ile:

Ana fiile *-(y)A* zarf-fiilin getirilmesiyle kurulur ve eylemin sürekliliğini bildirir:

*Gecenin karanl, ,nda Dâvut, o esrarengiz soka a bakakald,. (s.40)*

##### “dur-“ yardımcı fiili ile:

*-(y)Ip* zarf-fiil eki almış fiillerle kullanılarak süreklilik anlamı verir:

*Başında Mevlevî külâhı ve üstünde etekleri açılmış tennuresi ile semâ ediyor, bir kolunu yukarı açmış dönüp duruyordu. (s.13)*

“dur-“ yardımcı fiili ile kurulan birleşik fiillerde, asıl fiil çekimli halde olabilir. Bu yapı içinde kip eki, zarf-fiil eki işlevini görür ve süreklilik anlamını verir. Örneklerde asıl fiiller, görülen geçmiş zaman ve geniş zaman kipinde çekimlenmiştir:

*Cehenneme gidesice adam, saatler boyu k,rbac,n, bir arkada ,m,n bir benim s,rt,ma **indirdi durdu.*** (s.134)

*Yolda bir de Dâvutâ, öldükten sonra hangi insanlar,n hortlayaca ,n, **anlatt, durdu.*** (s.152)

*Kostantiniye'nin fukarâ tak,m,, bu tefecilerin dükkânlar,ndaki yedi sekiz kilitli, dövme demirden kasalar,nda, dünyay, üç gün boyunca doyuracak miktarda altunun istifli oldu unu **söyler dururdu.*** (s.64)

*O civârda ya ayan ahâli ise, Mevlevîlerin bu sevgi gösterisinin hemen ard,ndan, evin içinden korkunç bir inlemenin i itildi ini, bire bin katarak meyhanelerde **anlat,r dururdu.*** (s.128)

#### **ögel-ö yard,mc, fiili ile:**

-(y)A zarf-fiil ekini almış fiillere gel- yardımcı fiilinin birleşmesi ile kurulur:

*Gülâbî'nin Efendimiz'den yedi altun daha istedi i, bu bah i i de kopar,p huzurdan ayr,lmas,n, takip eden günlerde de ars,zl,k ederek tekrar tekrar bah i talep etti i **söylenegelmi tir.*** (s.14)

#### **ögit-ö yard,mc, fiili ile:**

-(y)Ip zarf-fiil ekli fiillerle “git-“ yardımcı fiilinin birlikte kullanılması da süreklilik anlamı verir:

*Yolun iki taraf,nda, dünya kadar mal,n sat,ld, , ah ap dükkânlar **uzay,p gitmekteydi.*** (s.63)

*Hüzünlü ama vâkur görünen Mevlevîler ve canlar d, ,ndaki hemen herkesin h,çk,r,klar, ve feryâtlar, **sürüp gidiyordu.*** (s.130)

#### **2.2.3. Tezlik fiilleri**

-(y)I zarf-fiil eki almış bir fiilin “överö yardımcı fiili ile birleşmesiyle kurulur. Eylemin gerçekleşmesinin çabukluğunu, tezliğini, apansızlığını ifade eder.

*Ans,z,n, bir tehlike sezer gibi oldu undan Dâvut tam da arkas,n, dönüyordu ki, Ba dasar'ın ya l, ensesinde aklayan bir tokad,n sedâs,yla **irkiliverdiler!*** (s.35)

*te, fakirlerin kemi e ü ü tü ü o anda Eflâtun, nas,l olduysa, bu pisbo az efendi ile **göz göze geliverdi.*** (s.97)

*Fakat, parçalanın sandıktan çevreye belki de yüzbinlerce altın para **saçılıvermişti!*** (s.111)

#### **2.2.4. Aslında yardımcı fiil olmayıp tasvir fiili görevinde kullanılan fiillerle kurulanlar:**

“başla-, çalış-, koyul-, yelten-, kalk-“ gibi bazı fiiller, “-mAyA başla-, -mAyA çalış-, -mAyA koyul-, -mAyA yelten-, -mAyA kalk-“ kalıpları içinde yardımcı fiil olarak da kullanılır ve birlikte kullanıldığı hareket isimlerini tasvir eder.

#### **“başla-“ yardımcı fiili ile kurulanlar:**

*Kanûnîler, neyzenler ve kemânîler bunu gurur meselesi yapıp kıyasıya **çalışmaya başladılar.*** (s.30)

*Bu yüzden Eflâtun, Sofuayyaş Mahallesi'nden yukarı doğru giden o daracık, tümsekli çukurlu, inişli çıkışlı, girintili çıkıntılı yol boyunca **ilerlemeye başladı.** (s.83)*

**öçal, -ö yard,mc, fiili ile kurulanlar:**

*Kararlı ve hızlı adımlar atan ihtiyar önde giderken, ince yapılı ve narin oğlu da kamburunu çıkarmış, öksüre tıksıra ona **yetişmeye çalışıyordu.** (s.51)*

*Rafael yılanın kuyruğunu bir kerpetenle yakaladıktan sonra **çekmeye çalıştı.** (s.187)*

**"koyul-" yardımcı fiili ile:**

*Eflâtun umutla tâ Eminönü'ne uzanan Arnavut kaldırımından aşağı **inmeye koyuldu.** (s.100)*

*Dâvut da şaşırان Tağut'un dilini **çekmeye koyuldu.** (s.245)*

**"yelten-" yardımcı fiili ile:**

*El, birkaç kez daha **yakalamaya yeltendi.** (s.154)*

**"kalk-" yardımcı fiili ile:**

*Bunun için çevrede birikip olay, seyredenler aras,ndan bir dervi i gözüne kestirdi ve kölesine daha da eziyet etmek için, ruhunu Allah'a ve âhirete adam, bu adam,n asâs,na yap, ,p zorla elinden **almaya bile kalkt.,** (s.104)*

### **2.3.Anlamca kaynaşmış birleşik fiiller:**

Bir veya birden fazla ismin bir fiil ile birleşerek unsurlarından birinin veya tamamının asıl anlamını yitirip kalıplaşmasıyla meydana gelen yapılardır. Bu tür birleşik fiiller çoğunlukla deyimleşmiştir.

*Binaya girdi ve açmadan önce kulağını kapıya dayayıp içeriye **kulak verdi.** (s.13)*

*Ancak günün birinde sivri akıllı biri, bu kuşu hayata bağlayacak ve yeniden şakıması için ona âdeta ilhâm verecek bir babayığidin cihanda bulunmadığına **kalıbını bastı.** (s.30)*

*Ama günün birinde, evine geldiği zaman cüceye, "Bana yeni bir beste yap. Çünkü bunu dinleye dinleye bıktılar," dediği vakit **dananın kuyruğu koptu.** (s.250)*

Fiilden önceki isim unsurunun sayısı değişkendir. Genellikle tek ögeli birleşik fiiller kullanılmıştır:

*Meşe, ıhlamur ve servi ağaçlarının gölgelendirdiği Arnavut kaldırımını adımlarken, bir yandan da kendisini çağırان var mı diye çevreye **kulak kabartıyordu.** (s.94)*

*Hüseyin Efendi borcunu vadesi gelir gelmez ödemesine rağmen, Kalın Musa ona, "Bak! Ben sana o parayı vermeseydim, şimdi diğer borçlular gibi zıندانlarda çürüyor olacaktın!" diyerek sık sık **başına kakacaktı.** (s.266)*

Daha az olmakla birlikte iki ögeli birleşik fiiller de bulunmaktadır:

*Öfkeden **gözleri evinden u ram, t.,** (s.104)*

*Ba ,n, sa a çevirdi inde **yüre i a z,na geldi.** (s.181)*

İsim unsuru, isim çekim eki alabilir:

*Kulaklar,nda k,z,l altundan küpeler, parmaklar,nda ise akik, yâkut ve firûzeli yüzükler göze çarp,yordu. (s.36)*

*Bu yüzden merhûmu defterden sildiler. (s.203)*

*Â ,k oldu u için midir, ilhâm perileri adam,n bir türlü yakas,n, b,rakm,yordu. (s.254)*

İsim unsuru bir tamlayan ile genişleyebilir:

*Bu içler ac,s, durumun sorumlular, olan Kal,n Musa ile mahdumunun beti benzi atm, t,. (s.55)*

*Ard,ndan kuzu budunu ,s,r,p koca bir lokma kopard,ktan sonra tüyler ürpertici bir kahkaha att,. (s.134)*

*Ancak hayvan,n yerinde yeller esiyordu. (s.162)*

İsim unsuru bir sözcük grubundan meydana gelebilir:

*Hem Dâvutça hem de Eflâtunça kol kanat gerdi. (s.25) (tekrar grubu)*

*Elinde mumla ah ap bir evin bahçesinde görünen bir genç kad,n, karanl,k bulutlar,n arkas,ndan âniden ç,k,veren güne gibi, Dâvutün içini , , a ve sevince bo mu tu. (s.42) (ba lama grubu)*

*Önce zifir gibi olan a z,ndan, gözleri kör edecek kadar parlak ve masmavî bir , ,k hüzmesi ç,kan hayâlet, sanki âhiretten gelen kal,n ve tüyler ürpertici bir sesle inledi inde, delikanl,n,n dizlerinin ba , çözüldü. (s.76) (isim tamlamas,)*

Birleşik fiil yapısının arasına edatlar ya da başka unsurlar girebilir:

*Kör biraderinden farklı, olarak topal olan kânunî Kirkor, yerinden do rular gibi yaptı, ,nda bir alk, tufan, daha koptu. (s.32)*

*Ancak art,k yere y, ,l,p inleyen kölesine bu de nekle daha birkaç darbe indirmi ti ki, de nek k,r,ld, ve ihtiyar,n tepesi iyice att,. (s.104)*

*Ne var ki, adam,n kölesine de il de k,r,l,p hebâ olan yüzlerce yumurtas,na üzüldü ü akl,n,n k,y,s,na bile gelmiyordu. (s.105)*

*Gönlünden, õRahmetlinin bu kadar sevilmesi bo una de ildir herhâlde. Belki de dünyada hâlâ gerçekten iyi insanlar var, kim bilir?ö diye geçirdi. (s.129)*

## Sonuç

Birleşik fiillerin dilimizde yaygın bir kullanımı vardır. “Suskunlar” romanında da fiil cümlelerinin yarısına yakınının (%40) birleşik fiilden meydana geldiği görülmüştür.

Birleşik fiiller üç ana gruptan meydana gelir: Bir isim ile bir yardımcı fiilden oluşanlar, bir fiil ile yardımcı fiilden oluşanlar ve anlamca kaynaşmış birleşik fiiller. Farklı yapılarıdaki bu birleşik fiiller romanda yaygın olarak kullanılmış, hemen bütün yapıdaki şekillere örnekler tespit edilmiştir. Romanda en çok bir isim ile yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller (%43) bulunmaktadır. Bunu anlamca kaynaşmış birleşik fiiller (%29) ve bir fiil ile yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller (%28) takip eder.

Bir isim ile bir yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller içerisinde “et-“ (%50) ve “ol-“(%43) yardımcı fiilleri en çok kullanılanlardır. Daha az olmakla birlikte “eyle-, yap-, kıl-, bul-, bulun-“ yardımcı



fiilleri de (%7) kullanılmıştır. Bu yardımcı fiiller, daha çok yabancı kaynaklı sözcüklerle kullanılmaktadır. İhsan Oktay Anar'ın romanlarında Arapça ve Farsça kaynaklı sözcükler geniş yer tutar. Dolayısıyla bu yapıdaki birleşik fiillerin sayısı romanda daha fazla olmuştur.

“ol-“ yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin büyük bir kısmında, isim unsuru sıfat-fiilden meydana gelmiştir. Bu yapılar, birleşik fiilin meydana gelişini, fiilin çekimlendiği zamandan farklı zamanlara yayarak zaman açısından farklılık oluştururlar. Karmaşık fiiller olarak da adlandırılan bu birleşik fiiller, anlatı zamanı geçmiş zaman olan romana canlılık katmıştır.

Bir fiil ile yardımcı fiilin birleşmesinden oluşan ve tasvir fiilleri olarak adlandırılan birleşik fiiller dört grupta incelenmiştir: Yeterlilik fiili, süreklilik fiili, tezlik fiili ve çeşitli zarf-fiil kalıpları içinde yardımcı fiil olarak kullanılan fiillerle oluşanlar. Bunların içinde son grupta sayılanlar (%40) daha çok kullanılmıştır. *başla-* ve *çalış-* fiilleri bu grupta en çok kullanılan fiillerdir. *koyul-*, *yelten-*, *kalk-*, *kalkış-* fiilleri de bu grupta kullanılan diğer fiillerdir. Diğer tasvir fiillerinin romandaki kullanım sıklığı şu şekildedir: yeterlilik fiili %35, süreklilik fiili %13 ve tezlik fiili %12.

Bir fiil ile yardımcı fiilin birleşmesiyle kurulan birleşik fiillerden biri de yaklaşma fiilleridir. Ancak, bu fiil dilimizde kullanımdan düşmeye başlamıştır. Farklı yapılarla ait birçok örneğin bulunduğu romanda da örnek bulunmayan tek yapı budur.

Çoğu deyimleşmiş olan anlamca kaynaşmış birleşik fiiller, büyük bir ifade zenginliği taşırlar. Yazar, dilimizin önemli bir sözvarlığını oluşturan deyimlerin bu özelliğini eserlerinde etkili bir şekilde kullanmıştır. Mizahi bir üslubu olan yazarın, mecazi yönlerinin elvermesinden dolayı, anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş birleşik fiillerden çoğu zaman bu amaçla da yararlandığı görülmektedir.

Değişik yapılardan oluşan birleşik fiiller, Türkçenin zenginliğini yansıtan sözvarlıklarıdır. İhsan Oktay Anar, dilin bu zenginliğini eserinde canlı bir şekilde yansıtmış, bunları kendi üslubuyla birleştirerek ortaya dil malzemesi açısından zengin bir eser çıkarmıştır.

### **Kaynaklar**

- ANAR, İhsan Oktay (2005). *Amat*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2.b.
- ANAR, İhsan Oktay (2007). *Suskunlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1.b.
- ANAR, İhsan Oktay (2008). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*: İstanbul, İletişim Yayınları, 18.b.
- ANAR, İhsan Oktay (2009). *Kitab-ül Hiyel*, İstanbul: İletişim Yayınları, 19.b.
- ANAR, İhsan Oktay (2011). *Puslu Kıtalar Atlası*, İstanbul: İletişim Yayınları, 42.b.
- ANAR, İhsan Oktay (2012). *Yedinci Gün*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BANGUOĞLU, Tahsin (2007). *Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1984). *Türkçe Dilbilgisi*, (3. Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- DEMİRCİ, Mehmet (2000). Dünyaya Borcum Var, *Aksiyon*. 294, 56-57.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1963). *Türkçede Fiiller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EDİSKUN, Haydar (1963). *Yeni Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EMRE, A. Cevat (1945). *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2002). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- GENCAN, Tahir Nejat (2001). *Dilbilgisi*, Ankara: Ayraç Yayınevi.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1992). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi.

HATİBOĞLU, Vecihe (1972). *Türkçenin Sözdizimi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KARAHAN, Leylâ (2004). *Türkçede Söz Dizimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KOÇAKOĞLU, Ahmet (2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Konya: Palet Yayınları.

KORKMAZ, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YAÇIN-ÇELİK, S. Dilek (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

## DERLEYENİ MEÇHUL MENSUR BİR MECMUA ÖRNEĞİ

İsmail AVCI\*

### Özet

Manzum veya mensur çeşitli hacimde ve muhtelif türdeki metinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan mecmualar, dikkate değer bilgiler içeren klasik kaynaklar arasındadır. Tertip hususiyetleri ve içerdikleri malzeme itibarıyla çeşitli şekillerde tasnif edilen bu eserler, yazdıkları dönemde rağbet görmüş birçok edebî ürünün günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Mecmualar bu bakımdan edebiyat tarihi için oldukça kıymetlidir. Toplayıcısı çoğunlukla meçhul olan bu eserlerin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde çok sayıda örneği mevcuttur. Bu örneklerin klasik Türk edebiyatı açısından bakıldığında en göze çarpan kısmını şiir mecmuaları oluşturur. Ancak mensur metinlerin derlenmesiyle meydana getirilen mecmualar da mirasın önemli bir parçasıdır. Bu yazıda ele alınacak olan Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar 1457 numarada kayıtlı mecmua da içerisinde sekiz farklı metnin yer aldığı mensur bir eserdir. Çalışmada önce mecmua hakkında genel bilgiler verilecek ve daha sonra eserin muhtevası üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mensur mecmua, nasihatname, zafername, el falı, kıyafetname, okçuluk.

A SAMPLE OF AN ANONYMOUS "MECMUA" WRITTEN IN PROSE

### Abstract

Mecmuas consisting of a wide variety of texts of various volumes written in verse or prose are amongst the classical resources that contain valuable information about the past. Categorized in various forms based on their arrangement and the reading material contained within, these works enabled many literary works which were approved during their time to reach our time. For this reason, mecmuas are valuable for the history of literature. A great deal of samples of mecmuas gathered together by anonymous collectors is available in both national and international libraries around the world. The most outstanding examples associated with classical Turkish literature are composed of poetry mecmuas. On the other hand, mecmuas composed of a collection of the texts written in prose are also an integral component of the literary heritage. Mecmua written in prose and composed of a collection of eight different texts registered in Suleymaniye Library Yazma Bagislar Nr. 1457 will be reviewed in this paper. In the beginning, general information about the work will be provided and then the content of the work will be discussed.

**Keywords:** Mecmua written in prose, nasihatname, zafername, chiromancy, typology, archery.

### Giriş

Mecmua, çeşitli şekil ve hacimdeki manzum veya mensur, seçilmiş metinlerin bir araya getirildiği eserlerin genel adıdır. Bu tür eserler bir kişiye ait metinlerden oluşabileceği gibi birden çok şair ya da nasirin elinden çıkmış şiir veya nesir örneklerini de ihtiva edebilirler. Başlangıçta ayetler, hadisler, fetvalar, dualar, hutbeler, şiirler, ilahiler, şarkılar, mektuplar, latifeler, lügaz ve muammalarla ilaç tariflerinin ve faydalı bilgilerin, notların, tarihî belge ve kayıtların derlendiği bir not defteri hâlinde ortaya çıkan mecmua, zaman içinde gelişip düzenli bir tertip ve şekle kavuşarak türlerine göre bazı farklılıklar gösteren bir kitap veya telif çeşidi özelliği kazanmıştır (Uzun 2003: 265).

\* Dr., Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, ismailavci@balikesir.edu.tr

Mecmualarda birçok farklı türde ve biçimde eser bulunduğu gibi, tek bir tür ve şekle münhasır mecmualar da bulunmaktadır. Şiir, risale, hadis, fetva, dua, fevaid, hutbe, letaif, zikir ve evrad, hikâye, münşeât, mektup, müsvedde, ilam, söz, deyiş mecmuaları, tarih manzumelerini içeren mecmualar, tıpla ilgili mecmualar, gizli ilimlerden bahseden mecmualar, müzikle ilgili mecmualar, hadis ve tefsir benzeri kaynaklardan edinilen dinî bilgilerin yer aldığı mecmualar bunlardan bazılarıdır. Klasik şiire ait türler ve nazım şekillerine mahsus manzumelerin toplandığı mecmuaların bu yekûn içinde önemli bir yeri vardır. Kaside, naat, gazel, nazire, rubai, terkîb-i bend, tercî-i bend mecmuaları, sadece müstakil beyitler bulunan mecmualar, birden çok şairin divanlarını barındıran mecmualar gibi. Ayrıca bazı mecmuaların derleyicilerinin adıyla anıldığı (Münşe'ât-ı Ferîdûn, Pervâne Bey Mecmû'ası vb.), bazılarının özel adları olduğu (Câmi'u'n-nezâ'ir vb.) görülmektedir (Gıynaş 2011: 246-7).

Klasik Türk edebiyatında mecmualar üzerine yapılan çalışmalar son zamanlarda oldukça artmıştır. Şimdiye kadar yayımlanmış çeşitli yazılardan başka özellikle 3 Mayıs 2011 tarihinde İstanbul'da düzenlenen "Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı" çalıştayı (*Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, haz. Hatice Aynur vd., Turkuaz Yay., İstanbul 2012), 30 Haziran 2012 tarihinde Ankara'da gerçekleştirilen ve Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi'nin (MESTAP) etrafınca ele alındığı "Osmanlı Şiirinin Hazineleri: Mecmualar ve Cönkler" çalıştayı (Gürbüz 2013), *Turkish Studies* dergisinin Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu'na ithaf edilen ve mecmua konusuna ayrılan Kış 2013 (8/1) sayısı son dönemde mecmua konusundaki çalışmalar için atılan önemli adımlardır.

Klasik Türk edebiyatı açısından bakıldığında mecmua denilince çoğu zaman şiir mecmuaları akla gelmektedir. Ancak mensur metinleri ihtiva eden mecmualar da mirasın önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Bu yazıda konu edilen mecmua da bu türden mensur bir eserdir.

### 1. Mensur Mecmuaya Dair Genel Bilgiler

Eldeki mecmua Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 1457 numarada kayıtlıdır. Eser toplam 95 varaktır. 92a boştur. Mecmuanın asıl kısmını oluşturan ilk beş risalenin bulunduğu 91b'ye kadar olan kısım 9, takip eden iki risale 15 ve son metin 17 satırdır. Yazı nesihdir ve yer yer harekelidir. Mecmuanın kim tarafından tertip edildiği tespit edilememiştir. Yine tertip tarihi ve yeri gibi bilgiler de yoktur. Mecmuanın üç yerinde (1b, 45b ve 91b) farklı bir el tarafından yazılmış "Sâhibuhu 'İzzet Usta" temellük kaydından eserin İzzet Usta adlı bir kişiye ait olduğu anlaşılmaktadır. Mecmuada son metin hariç, diğerlerinde başlıklar ve metin içindeki bazı kelimeler sürh mürekkeple yazılmıştır. Eserin iç kapağında başka bir el tarafından sonradan eklendiği belli olan özensizce yazılmış bir fihrist mevcuttur. Burada mecmuada yer alan risale isimleri, bunların dili, sayfa ve satır sayılarına dair bilgiler yer almaktadır. Fihristte risale adları şöyle sıralanmıştır:

1. *Nasîhat-i İskender,*
2. *Zafer-nâme-i Nûşi'r-revân,*
3. *'İlm-i Yed,*
4. *Risâle-i Tûlü'l-'ömr ve Kasru'l-'ömr,*
5. *Kıyâfet-nâme-i Yûnus Efendi,*
6. *Risâle-i Nu'ûtü'l-kavs-Okculuk,*
7. *Halk İ'tikâd ve Ahlâkları,*
8. *Peygamberimizün 20 Tane Buyrukları,*
9. *Halkı Tahsîle Ta'vîk Hakkında Pâdişâhuñ İrâdesi."*

Aşağıda da görüleceği üzere fihristte "Risâle-i Tûlû'l-ömr ve Kasru'l-ömr" olarak yer alan ve ayrı bir esermiş gibi görünen başlık aslında 'İlm-i Yed'e dâhildir. 1a'da başka bir el tarafından söz konusu eserlerden dördünün adları (Nasîhat-i İskender ve Kıyâfet-nâme ve Kavs-nâme ve Zafer-nâme-i Nûşi'r-revân) yazılmıştır.

Mecmuanın ilk beş risalesi aynı elden çıkmış art arda sıralanan metinlerdir ve bir bütünlük arz etmektedir. Geriye kalan üç metin yine mecmuayı kaleme alan kişinin yazdıkları olmalıdır ancak bunların sonradan eklenmiş olma ihtimali yüksektir.

## 2. Mecmuanın Muhtevası

Mensur mecmuada toplam sekiz metin yer almaktadır. Bunlardan en hacimli okçuluktan söz eden beşinci metindir. Muhteva özellikleriyle bu metinler aşağıda ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### 2.1. Nasîhat-i İskender

Mecmuadaki ilk eser (1b-3b) "İskender-i Zül-karneyn Hâcesi Aristatâlis-i Hâs[ua] Nasîhat ve Terbiyet İçün Gönderdüğü Cevâblardur" başlığını taşımaktadır. İskender'e hocası Aristo'nun verdiği otuz öğüdü ihtiva eden nasihatnamenin başka nüshaları da (Süleymaniye Ktp. Hacı Beşir Ağa 656/45, Pertev Paşa 247/M2; Millî Ktp. Yz A 37/3, Yz A 3757/21, Yz A 5020/11, Yz A 5192/10; Kastamonu İl Halk Ktp. 86; TDK Ktp. A 102) vardır. Çoğu nasihat türü eserlerde gördüğümüz bu öğütler birkaç kelimelik kısa öğütlerdir ve şöyledir:

*"Nasîhat-i evvel sırruñı sakla, ikinci az söyle, üçüncü sâdık ol, dördüncü müte'ennî ol, beşinci gavgâlu yirden nefret eyle, altıncı bilâ-sebeb kimse ile husûmet eyleme, yidinci kimse'i zemm itme, sekizinci fakîrleri tahkîr itme, tokuzuncu ululara ri'âyet eyle, onuncu 'akluñ zâyi' olacak kadar hamr içme, on birinci mevtüñi añ, on ikinci bilmedüğüñ kimseler ile mukârîn olma ve tîz olma sâbir ol, on üçüncü herkes hakkında halîm ol, on dördüncü az kimse ile münâsebet eyle, on beşinci şol kimseye i'timâd ve i'tikâd itme kim senüñ ile düşmenliği sebkat itmiş ola, on altıncı bir nesne kim ele girmesi muhâl ola anuñ için gam yiyüp bî-huzûr olma, on yidinci biregünün müsbetine şâd olma, on sekizinci senden ulular ile mücâdele eyleme, on tokuzuncu kimseye rîş-hande eyleme, yigirminci müstakîm ol, yigirmi birinci müsibete sabr eyle, yigirmi ikinci tâli'ün el virmek ile magrûr olma, yigirmi üçüncü mütevâzî ol, yigirmi dördüncü mütekebbir olma, yigirmi beşinci evvel fikr eyle andan söyle, yigirmi altıncı sırruñı oglancıklara ve dîvânelere söyleme, yigirmi yidinci bir iş işlemek dileseñ ol işüñ soñını fikr eyle andan işle, yigirmi sekizinci 'âkıbet-endîş ol, yigirmi tokuzuncu mazlûm âhından sakın, otuzuncu râzuñı kimseye açma derûnuñda sakla." (1b-3b).*

### 2.2. Zafernâme-i Nûşirrevân

Mecmuadaki ikinci eserin (3b-16b) başlığı "Fî-Beyân-ı Zafer-nâme-i Nûşi'r-revân-ı 'Âdil"dir. Yurt içindeki çeşitli kütüphanelerde başka nüshalarına da rastlanan (Çakır 2013: 169-71) eserin nasıl yazıldığı baş kısmında şöyle anlatılmıştır: Nûşirrevân bir gün devlet erkânını huzurunda toplar ve orada bulunan Büzürcmihr'e çeşitli sorular sorar. Padişah bu soruların ve Büzürcmihr'in o anda verdiği cevapların yazılmasını emreder ve ortaya çıkan esere Zafernâme denilir. Eser devlet hazinesine konulup saklanır. Nûşirrevân ileride çocuklarının bu eserdeki bilgilere göre başka mülkler üzerinde "zafer" kazanmalarını istediğinden böyle yapmıştır. Ancak zaman içinde bu eser hazineden çıkar, elden ele dolaşırken Horasan padişahı Sultan Sencer'in eline geçer. Sultan Sencer eseri Acem halifesi Nûh bin Mansûr'a hediye olarak gönderir. Nûh bin Mansûr da eseri Pehleviceden Farsçaya çevirmesi için Ebû Ali Sînâ'ya verir. Eser böylece Farsçaya çevrilir. Sonraki hükümdarlar bu eserle amel ederler. Eldeki Zafernâme söz konusu bu Farsça metnin bir kısmının tercümesini ihtiva etmektedir. Mütercim, *"Biz dahi bu mahalde Zafer-nâme'den ba'zı esvile ve ecvibe latîfesini Türkî diline tercüme kılup takrîr ve tahrîr eylemek münâsib görüdüğü ecilden tesvîd olundu ki elli altı mes'eledür..." (5b-6a) şeklinde bir açıklama yapar.*

Soru-cevap şeklinde kaleme alınan ve yer yer beyitlerle süslenen eserde genel olarak ele alınan konular şunlardır: Kişinin kendini övmesi, çalışmak ve kader, edep, ilmin değeri, çıkar peşinde koşandan ve sonradan zengin olan cimriden korkmak, cömertlik, dindarlık, sıhhat, dostluk, mutluluk, iyilik yapmak, hüner öğrenmek, yiğitlik, intikam duygusunu yok etmek, affetmek, doğruluk, halkı yaramaz işlerden uzaklaştırmak, ayıpları örtmek, Huda'nın, peygamberin ve padişahın buyruğunu dinlemek, kanaat, hayâsızlık, kibir, zalimlik, az yemek, az söylemek, çok dinlemek, az uyumak, açgözlülük, ahlaklı olmak, tevazu, güler yüzlü olmak, doğru kişilerle meşveret etmek, padişahlara sevimsiz gelen kişiler, insafı olmak, fakirlik ve zenginlik, rızık, bedeni besleyen nesnelere, temiz giyinmek, hoş kokular sürmek, ahreti dünyadan üstün tutmak, şehvet, şükür, hasetlik, adalet, acelecilik, nefis, ahmaklık, uyku ve ölüm. Eserin başından bir bölüm örnek olarak şöyledir:

"Su'âl: Nûşi'r-revân-ı 'Âdil Büzürçmîhr-i kâmile aytdı, Hak Te'âlâ'dan ne isteyelüm ki istedüğümüz gâyetde ma'kûl ve pesendide makbûl ola? Cevâb: Ol kâmil aytdı, üç nesne iste, evvel sıhhat, ikinci ganîlik, üçüncü belâlardan emîn olmak. Su'âl: Ol ne nesnedür ki her yirde ve her zamânda lâıyk ve sezâvârdur? Cevâb: Hüner öğrenmek ve mâl cem' etmek ve dâstlar göñlünü saklamak. Su'âl: Nâ-ma'kûl ve nâ-münâsib kâr gördüğüm zamânda bir dâstdan ne tarîk ile müfâreket eyleyem? Cevâb: Üç nesne ile varup hâlin sormamagla ve ziyâret itmemele ve andan nesne istememele. Su'âl: İşümi kime ismarlayayum ki pâk ola? Cevâb: Gâyet eyü dâsta

*Dilerseñ pâk ola iy dâst bir i*

*Güzîde yâruña eyle sipâri*

Su'âl: Ol ne nesnedür ki hemî e âdeme yâr olur? Cevâb: Yigitlik ça ,nda 'ilm öğrenmek pîrlikde 'amel eylemek..." (6a-7b).

### 2.3. İlm-i Yed

Mecmuadaki üçüncü eserdir ve 16b-24b varakları arasında yer alır. "Der-Beyân-ı 'İlm-i Yed" başlığını taşıyan eserde "Hâzâ Ahkâm-ı Kesret-i Evlâd ve Killet-i Evlâd" ile "Hâzâ Ahkâm-ı Tûlü'l-'ömr ve Kasru'l-'ömr" olmak üzere iki alt başlık da vardır. Eserin muhtevası başlıktan hemen sonra gelen şu cümlelerle ifade edilmiştir: "Elüñ uzunluğı ve kısalığı ve dahi barmaklaruñ uzunluğı ve kısalığı ve yine delâlet itdüğünüñ 'ilmin beyân ider." (16b). Ardından bu ilmin mahiyeti hakkında bilgiler verilmiştir: "Bu 'ilm gâyet ile şerîf ve latîfdür ve 'ilm-i firâsetden 'add olunur ve 'ömrüñ kısalığı ve uzunluğı ve mâluñ kesretin ve killetin ve neslüñ ziyâde olmasını ve noksânını ve kesb ü kâruñ ve müsâ'ade-i rûzgâruñ ahvâlini ve sa'âdet ü şekâvetini bu 'ilmden ma'lûm etmek olur..." (17a).

Eserde parmakların uzunluğunun nasıl ölçüleceğı, her bir parmağın dip ve uç kısımlarını karşılayan harfler (ebced, hevvez, huttî) tek tek anlatılır. Metnin sonuna bu harflerin hangi parmaklara denk geldiğini gösteren bir el çizimi de eklenmiştir. Burada harfler ve parmaklar şöyle anlatılmıştır: "Şimdi ma'lûm ola kim barmaklaruñ mikdârını haytla almak isterseñ gerekdür kim aslından ki anuñ üzerine ( ' ) elif yazılmışdur tutasın serçe barmaguñ başında ( ب ) be yazılmışdur pes serçe barmaguñ yanındaki barmak ki aña tahâret barmagı dirler anuñ dahi tûlini buña göre alasın ve anuñ aslında ( ج ) cim ve başında ( د ) dal yazılmışdur ve orta barmaguñ aslında ( ه ) he ve başında ( و ) vav yazılmışdur ve şehâdet barmaguñ aslında ( ز ) ze ve başında ( ح ) ha yazılmışdur ve baş barmaguñ aslında ( ط ) tı ve başında ( ع ) ye yazılmışdur harfden harfe barmaguñ tûlidür pes barmaguñ tûlini aldıkdan ..." (18b-19a).

İlm-i Yed'in ilk kısmında daha çok kişinin zenginlik-fakirlik durumuna dair eldeki işaretler üzerinde durulmuştur. Örneğin anlatıldığına göre dirsekten serçe parmağına uzatılan ip serçe parmağın üçüncü bükümüne erişirse bu elin sahibi 10 bin akçe kazanmaya kadir bir kişidir: "... haytuñ ucı serçe parmağın üçüncü bükümüne yitüşürse bu nev'e elüñ sâhibi on biñ akçe kesbine kâdir olabilür ammâ artuga kâdir olamaz..." (21b). Eserin ikinci kısmı evlat çokluğu-azlığı konusundadır. Eğer kişinin baş parmağındaki bükümler ikişer görünürse bu evlat çokluğuna delalet eder. Üçüncü kısımda ömür

kısalığı-uzunluğu konu edilmiştir: *"Ve dahi 'ömüñ tûli ve kasrı bilinmek için kâ'ide budur ki ayada olan bükülme ki serçe barmağın altından ve şehâdet barmağın arasına nazar idesin eger bükülme gâyetle âşkâre ve zâhir olup serçe barmağın altından ayanın bir tarafına tecâvüz itmiş ola 'ömürün uzunluğuna delâlet ider..."* (23b-24a).

#### 2.4. Kıyâfetnâme-i Yûnus Efendi

Mecmuanın 25a-43a varakları arasında yer alır. Eser "Hâzâ fî-Beyân-ı Kıyâfet-nâme-i Mergûb ez-Te'lîfât-ı Merhûm Yûnus Efendi Rahmetu'llâhi 'Aleyhi Rahmeten Vâsi'aten" başlığını taşımaktadır. Bu başlıktan kıyafetnamenin, mecmuanın yazıldığı dönemde vefat etmiş olan Yûnus Efendi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır.

Eserde başlıktan sonra doğrudan konuya girilir: *"Ma'lûm ola ki Aristatâlis ve Bukrât ve İmâm Şâfi' ve İmâm Seyyid 'Alî Hemedânî ve sâ'ir hükemâ-yı Hind ü Rûm müttefiklerdir ki ahsen-i hilkat ve a'del-i hey'et budur ki gâyetle uzun olmaya kısa dahi olmaya zâtî yumşak ola ve gâyetle ak olmaya belki humret ola..."* (25a-b). Bu şekilde başlayıp devam eden eserde müellif birkaç varak sonra geçmişte yazılan bu tür eserlerin tertibine uymak gerektiğini söyler ve önce kıyafet ilminin sınırları ve tarifini verir: *"... şimdi biz bu mahalde selefün tertîbine ri'âyet olunup kıyâfeti başdan ayaga varınca her 'uzvuñ ahkâmını tahrîr idelüm..."* (28a).

Kıyafetnamede renk, büyüklük-küçüklük, incelik-kalınlık, sertlik-yumuşaklık, yükseklik-alçaklık, düzlük-yuvarlaklık, tezlik-yavaşlık gibi değişik bakımlardan insanlara ait şu uzuvlar ve özellikler üzerinde durulmuştur: Baş, vücuttaki kıllar, yüz, alın, kaş, göz, burun, ağız, dudak, diş, çene, sakal, et, yanak, kulak, boy, ses, konuşma, nefes alıp verme, gülme, boyun, karın, arka, kürek, parmak, aya, tırnak. Bu uzuvların ve özelliklerin nelere delalet ettikleri de kısa kısa açıklanmıştır. Örnek olması bakımından dişle ilgili kısımda şöyle denilmektedir: *"... küçük diş ki arası açık ola niyyetün za'fına ve bâtınuñ süstlüğine delîldür (...) uzun ve büyük diş şerre meyl ve fitne-engîzlige delîldür (...) küçüklükde ve tarlıkda ve açuklukda mu'tedil olan diş toğrı söylemege ve eyü söylemege delâlet ider (...) egri bügri birbirinün üzerine düşmüş dişler mekr ü hileye ve tabî'atün nâ-hemvâr ve nâ-mevzûnlığına delâlet ider..."* (36a-b).

Müellif eserin sonunda akıllı kimsenin kendi bedenine bakmasını, her bir uzvun vasfının neye delalet ettiğini görmesini ve ona göre davranarak ahlakını güzelleştirmesini tavsiye eder. Böylece cennetin sekiz kapısı onun yüzüne açılacaktır: *"Pes elbette gerekdür ki 'âkil olan kimesne kendü bedenün a'zâsına ve eczâsına nazar eyleye ve göre ki her 'uzvu neye delâlet ider aña göre 'âmil olup tebdîl-i ahlâka sa'y eyleye tâ kim behîştün heşt deri anuñ yüzine açılıp ahlâk-ı zemîmenün derekâtından kurtıla."* (42b-43a).

#### 2.5. Nu'ûtü'l-kavs

Mecmuanın 43a-91b varakları arasında yer alan eser "Hâza'r-risâletü fî-Beyâni Nu'ûti'l-kavs" başlığını taşımaktadır. Konusu okçuluktur ve mecmuadaki en hacimli eserdir. Müellif belli değildir. Eser yazılırken başka bazı eserlerden faydalanılmış ancak bunların adları değil müellifleri zikredilmiştir. Mürhef bin Abdülkerîm, Sa'îd bin Hafîf es-Semerkanî, Seyfû'l-Mücâhidîn, Ebû İshâk el-Vefâ, Ebû Hâşim Yâverdî, Ebu'l-Hasan, Bâbek oğlu Erdeşîr-i Behlûl bu isimlerdendir. Müellif bunlar arasında en fazla Mürhef bin Abdülkerîm adını anmış, onun eserinden çokça faydalanmıştır.

Nu'ûtü'l-kavs, 33 "fasl" hâlinde kaleme alınmıştır. Fasl başlarında yazar nelerin anlatılacağını ifade etmiştir. Örneğin birinci fasıl şöyle başlamaktadır: *"... ya'nî okuñ sıfatların beyân ider oka sehm dirler..."* (44b). İlk iki fasıl yayın ve okun tanıtılmasına ayrılmıştır. Bunların Arapçadaki karşılıkları, yay ve okun her bir parçasına verilen adlar burada anlatılmıştır. Müellif ikinci faslın sonunda *"Şimden soñra ok atmagı beyân idelüm"* (45b) diyerek okçulukla ilgili asıl kısma giriş yapmıştır. Buradan itibaren geri kalan fasıllarda işlenen konular şöyledir: Ok atmanın aslı, yay kirişi, yay kurma, atış şekli,

ok bağlama, ok çekme, ok salma, atılacak yeri tayin etme, okun uzunluğu ve ağırlığı, yayın uzunluğu ve ağırlığı, temrenli ve temrensiz oklar, iki kirişli yay, uzağa ok atma, at üstünde ok atma, kirişin bileğe ve parmağa dokunmasının sebebi, ok atarken tırnağın kırılması, kirişi kulağa vurma, kirişin sol elin baş parmağını sıyırması, sağ elin baş parmağının ağrması, kirişin sakala vurma, kabzanın darlığı-genişliği, okun menzili, nişan, ok atarken oturulacak yer, ne zaman ok atmak gerekir, ok atmada üstatların önceliği, daire şeklindeki nişana atılan okların isabet ettiği yere göre değeri ve neye delalet ettiği, ok atarken vücudun hareket etmesi, ok atarken parmakların tutuş şekli, hoca ve öğrenci açısından okçuluğun edepi.

Örnek olması bakımından 33. fasılda anlatılan okçuluğun edepine dair kısım eserde şu şekilde verilmiştir: *"Şunuñ beyânındadır ki 'âlimler ve müte'allimler ya'nî öğrencilere ne nesne vâcibdür ok atmağın edeblerinden Mürhef bin 'Abdü'l-kerîm aydur 'âlimlere vâcibdür ki ok atmağı kimseye ta'lîm kılmaya illâ atası anası destûrıyla ve dahi şol kişiye öğrede ki anuñ öğrenmegi Tañrı 'aşkına ola ve dahi riyâ kasd eylemeye ve dahi Yahûdiye ve Nasrânîye ve İslâm dîninden gayrıya i'tikâd kılana eyle kimseye ta'lîm itmeye ve dahi câyizdür ki ta'lîm için nesne illâ hâcet kadar ve dahi ok yay harc[ı] kadar ton kadar artuk almak câyiz degil ve hem müte'allime dahi vâcibdür ki atmağın harcını helâl kesbden kıla ve dahi atmakdan kasdı Allâh rızası ola ve dahi ok atmak sebebinden vâcib olmış 'ibâdetleri terk eylemeye ki 'ibâdete meşgûl olmak ta'lîmine kuvvedür ve dahi Allâh Te'âlâ şol kimseler ile biledür ki Tañrı'dan korkarlar ve ihsânlar iderler ve Allâh'a şükr iderler ve üstâdına minnet iderler ve dahi Hak Te'âlâ buyururlar ki "Añuñ beni ve baña şükr kılmañ küfr kılmañ eger şükr iderseñüz ni'metiñüz ziyâde kılam." Ve dahi cenâbet hâlinde ve tonunda bânında necis var iken ok atmaya ve hem okı atarken sakına şol nesneden ki namâz içinde sakınur..." (88b-90a). Buradan itibaren Hz. Muhammed'in ata binen ve kılıçla oynayan iki topluluğa selam vermesi ancak ok atanlara selam vermemesine dair bir hadisten söz edilir ve eser böylece sona erer.*

## 2.6. Ne Zaman Tıraş Olmak Gerekir

Mecmuanın 92b-93a varakları arasında yer alan kısa metinlerden biridir. Metnin bir başlığı yoktur. Doğrudan Arapça bir dua cümlesiyle başlar ve hemen ardından hangi gün tıraş olunursa bunun neye delalet edeceği açıklanır. Sonra da yine tıraşla ilgili kısa bir hikâye anlatılır.

Esere göre bir kişi pazar günü tıraş olsa bir sonraki pazar gününe kadar sıkıntıya müptela olur. Pazartesi günü tıraş olsa veya hamama gitse devleti artar, nimeti günden güne çoğalır. Salı günü tıraş olsa hasta olur, eğer kırk salı tekrarlırsa şehit olur. Çarşamba günü tıraş olsa rızık artar, meşakkatsiz nimet bulur. Perşembe günü tıraş olsa cümle halk içinde heybetli olur, rızık çoğalır. Cuma günü tıraş olsa ömrü uzar, malı çoğalır. Ancak cuma günü namazdan önce tıraş olursa saçlar cuma sevabından mahrum kalırlar ve Hakk'a şikâyette bulunurlar. Cumartesi günü tıraş olsa gam ve kederden kurtulamaz. Devamlı cumartesi günü tıraş olan kişi bir belaya müptela olur. Burada sürekli cumartesi günü tıraş olan bir Yahudi hakkında şöyle bir hikâye anlatılmıştır: *"Hikâyet olunur ki bir Cehûd otuz tokuz şenbe günü tırâş olup kırkinci tırâşında hammâma varup yine tırâş olurken dellaka aytdı sizüñ peygamberiñüz Muhammed didi ki kırk şenbe günü tırâş olan elbette bir nekbete irer ben kırk şenbe günü tırâş olurun bir nesne zuhûr itmedi didükde bu bir dahi hâsâ ki bizüm peygamberümüz yalan söyleye diyü ustura ile bogazını çalup helâk itdi." (93a).*

## 2.7. Hz. Peygamber'in Pend-i Şerîfleri

Mecmuada 93b-94a varakları arasında bulunan metnin başlığı "Bâb-ı Hazret-i Risâlet-penâh Hazretlerinüñ Pend-i Şerîfleridür" şeklindedir. Burada fakirliğe sebep olan yirmi husus zikredilmiştir. Bu kısım metinde şöyle verilmiştir: *"Yigirmi nesne fakra bâ'isdür anları beyân ider 1. Yalncak işemek, 2. Cünüble ta'âm yimek, 3. Etmek ufağın hor tutmak, 4. Sogan sarımsak kabugun yandurmak, 5. Atasın anasın adıyla çağırmak, 6. Her ağaçla dişin kurcalamak, 7. Kapu işigi üstüne oturmak, 8. Elini yüyüp etegine silmek, 9. Aç karnına sogan yimek, 10. Ördümcek agını oda komak, 11. Sabâh namâzını kılup*



uyumak, 12. İlden evvel bâzâra gitmek, 13. Bâzârdan ilden soñra [gelmek], 14. Dilenci elinden etmek almak, 15. Ataya anaya yavuz du'â itmek, 16. Yire koyu yatmak, 17. Mûmı üfürüp söyündürmek, 18. Her işi besmelesiz başlamak, 19. Süpüründiyi kapu ardında komakdur, 20. Ni'mete şükr kılmamakdur. Bu zikr olunanlaruñ cümlesinden sakınup hazer eylemek gerekdür ta ki fakîrlikden emîn ola." (93b-94a).

Metnin ikinci kısmında dünyayı ve ahreti mamur edecek yedi hasletten söz edilir. "Bâb-ı Hazret-i Resûl'den Menkûldür" başlığı altında anlatılanlar şöyledir: "*Aleyhi's-salâtü ve's-selâm yidi haslet bir kimesnede olsa dünyâsı ve âhireti ma'mûr ola her neye mübâşeret iderse bi'smillâhi'r-rahmâni'r-rahîm, ikinci her hâlde Allâh Te'âlâ hazretlerine hamd idüp el-hamdü li'llâh diye, üçüncü gazab deminde lâ-havl diye, dördüncü musîbet vâkı' olsa innâ li'llâhi ve innâ ileyhi râci'ün diye, beşinci günâh eylese fi'l-hâl istigfâr idüp tevbe eyleye, altıncı bir murâda niyyet eylese inşâ'Allâh diye, yidinci dâ'imâ zikru'llâha meşgûl ola. Hak sübhânehu ve Te'âlâ hazretleri cümlemuze 'amel-i sâlih müyesser eyleye âmîn.*" (94a).

### 2.8. Bir Padişah İradesi Sureti

Mecmuada yer alan son metin (94b) bir padişah iradesidir. Eserde herhangi bir isim zikredilmediği için bu fermanın hangi padişah tarafından gönderildiği belli değildir. Ancak metnin "*Sen ki kapudân paşasın birkaç seneden berü miyân-ı milletde ...*" şeklinde başlamasından ve sonunda "*siz ki cümle ümmet-i Muhammed'süñüz*" ifadesinden muhatabın zamanın kaptan-ı deryasıyla fermanın gönderildiği bölgedeki halk olduğu anlaşılmaktadır. Padişah bu iradesinde halka zulmedildiğini, halk arasında başta dinî ilimler olmak üzere ilim yolundan sapıldığını, bu sebeple cehaletin çoğaldığını, bunun sonucunda da milletin Allah'ın kahr u hışmına uğradığını söylemekte ve kapudan paşaya ve halka şöyle emr ü ferman etmektedir: "*... ben ki hazret-i vâcibü'l-vücûduñ ednâ ahkar kuliyam (...) imdi vekâletüm hasebiyle cümle ümmet-i Muhammed'i şer'at-i garrâya da'vet ve 'ibâdu'llâhi tâ'ate ragbet idüp cümle mezâlim ve ta'addiyâtuñ men' olması'çün fermân iderem ki (...) fukarâ ve zu'afâdan zulm ü ta'addîñüzi kaldurup cümle ümmet-i Muhammed'i âsûde ve emr-i râhatlarına sa'y iderseñüz yüzüñüz ag olsun yohsa zulm ü ta'addîden el çekmeyüp hilâf-ı şer' ile fukarâ ve zu'afâya gadr sevâsında olursañüz sizleri hazret-i vâhibü'l-Kahhâr'a havâle iderem hasmuñüz Allâh ve peygamber olsun ve siz ki cümle ümmet-i Muhammed'süñüz siz dahi fenâ fi'llerden ve 'amellerden tevbekâr olup a'mâl-i sâlihaya turuşalum eger emr-i şerîfüme [itâ'at] itmeyesüñüz Hak Te'âlâ hazretlerinüñ kahrını mülâhaza idesüñüz ve's-selâm.*"

### Sonuç

Bu yazıyla son yıllarda artan mecmua çalışmalarına bir yenisi daha eklenmiş ve içerisinde belli türlere ait metinler barındıran mensur bir mecmua gün yüzüne çıkarılmıştır. Çalışma neticesinde mecmuada bazıları benzer konulara sahip sekiz metin muhteva itibarıyla tanıtılmıştır. Bu sekiz metinden ilk beşi art arda belli bir bütünlük içerisinde sıralanmıştır. Diğer üçü ise mecmuaya sonradan eklenmiş olmalıdır. Dil, edebiyat, folklor, astroloji, din gibi alanları yakından ilgilendiren bu metinler oldukça sade bir Türkçe ile kaleme alınmıştır.

Mecmuadaki ilk metin Nasîhat-i İskender'in belli oranda okunduğu kütüphanelerde tespit edilen nüshalarından anlaşılmaktadır. Öğüt kitaplarının geneli için düşünülebilecek bu durumu Zafernâme için de söylemek mümkündür. Zira bu eser de muhteva itibarıyla Nasîhat-i İskender gibi aslında öğütlerden oluşmaktadır ve çeşitli kütüphanelerde nüshalarına rastlanmıştır.

Mecmuadaki dikkat çekici metinlerden biri İlm-i Yed'dir. Zaman zaman kefname olarak da adlandırılan bu tür metinler literatürde kıyafetname türü eserlerin bir parçası olarak yer almaktadır. İlm-i Yed'i bu hâliyle mecmuadaki bir sonraki eser Kıyafetnâme-i Yûnus Efendi içinde değerlendirmek mümkündür. Kıyafetnâme-i Yûnus Efendi'nin, firaset ilminin alt başlıklarından olan ve çeşitli özelliklerinden hareketle kişilerin insani ve ahlaki vasıflarına dair yapılmış yorumları ihtiva eden

kiyafetname türü eserlere iyi bir örnek olduğu söylenebilir. Eser, hakkında bilgi sahibi olmadığımız Yûnus Efendi adlı birine aittir.

Okçuluktan söz eden Nu'ûtü'l-kavs, mecmuanın en hacimli eseridir. 33 fasıl hâlinde kaleme alınan eserde ilk iki fasıl yayın ve okun tanıtılmasına ayrılmış, geri kalan fasıllarda genel hatlarıyla ok ve okçuluğa dair çeşitli konular üzerinde durulmuş, bu işin edeplerinden söz edilmiştir. Konusu itibarıyla orijinal bir eserdir.

Tıraş olunan günlere dair metin oldukça ilgi çekicidir. Herhangi bir başlığı olmayan bu kısa metinde pazar gününden itibaren tek tek günler ve bu günlerde tıraş olan kişinin nelerle karşılaşacağına dair yorumlar yapılmıştır. Fakirliğe sebep olan yirmi husus ile dünyayı ve ahreti mamur edecek yedi hasletten söz eden metinlerin ise Hz. Muhammed'den nakledildiği söylenmiştir. Mecmuadaki son metin bir padişah fermanıdır. Fermana ilme yapılan vurgu dikkat çekicidir.

Mecmuadaki bu metinlerden okçuluk ve padişah iradesi dışında kalanların "nasihat" ve "fal" konusu etrafında birleştiği görülmektedir. Çeşitli konularda öğütler içeren Nasihat-i İskender, Zafername, fakirliğe sebep olan hususlar ile dünyayı ve ahreti mamur eden hasletleri nasihat başlığı altında toplamak mümkündür. İlm-i Yed, Kiyafetname ve tıraş olunan günlerle ilgili metin ise genel itibarıyla fal geleneği içerisinde değerlendirilebilir. Bu hâliyle mecmuayı büyük oranda "nasihat ve fal mecmuası" olarak görmek yanlış olmayacaktır.

### **Kaynakça**

AYNUR, Hatice vd. (haz.) (2012). Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII: Mecmûa: *Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz Yayınları.

ÇAKIR, Müjgân (2013). "Büzürçmihr-i Hakîm'in Nûşirevân-ı Âdil Adına Yazdığı Zafer-nâme'nin Türkçe Tercümelere Üzerine Bir Değerlendirme ve Bir Zafer-nâme Tercümesi", *Ahmet Atillâ Şentürk Armağanı*, ed. Ahmet Kartal-Mehmet Mahur Tulum, İstanbul: Akademik Kitaplar.

GIYNAŞ, Kamil Ali (2011). "Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Konya, 25: 245-60.

GÜRBÜZ, Mehmet (2013). "Osmanlı Şiirinin Hazinesi: Mecmualar ve Cönkler Çalıştayı", *Turkish Studies*, Ankara, VIII/1: 2947-9.

*Mecmua*, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar, Nu. 1457, 95 vr.

UZUN, Mustafa (2003). "Mecmua", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara, XXVIII: 265-8.

## HÜSEYİN CÂHİT YALÇIN'IN ESTETİK ÜZERİNE MAKALELERİ\*

Kahraman BOSTANCI\*\*

### Özet

Bu makalede, estetik düşünce dünyamızdaki ilk çalışmalara kısaca yer verildikten sonra Servet-i Fünûn yazarlarından olan Hüseyin Câhit [Yalçın]ın estetik konulu makaleleri ayrıntılı olarak tahlil edilecektir.

Hüseyin Câhit, söz konusu makalelerinde estetiğin ana konusu olan güzellik üzerinde durur. Sanat ve doğadaki güzelliği karşılaştırır. Sanat eserlerinin yaratılış mâcerasını anlatır. Sanat-toplum, sanat-ahlâk ilişkisi ve sanatta dehâ kavramları da Hüseyin Câhit'in tahlil ettiği konular arasındadır.

Hüseyin Câhit'in üzerinde durduğu estetik meselelerinden birisi de şiir estetiğidir. Sanat ve şiirin geleceği üzerine yaptığı yorumlar da dikkate şâyândır.

**Anahtar Kelimeler:** Estetik, sanat, dehâ, şiir, idealizm, sembolizm, Hüseyin Câhit Yalçın.

ARTİCES OF HÜSEYİN CÂHİT YALÇIN ON AESTHETIC

### Abstract

In this article, after a brief look at the first studies in the world of our aesthetic thought, the articles on aesthetic written by Hüseyin Cahit (Yalçın) who is a writer of Wealth of Sciences (Servet-i Fünun), will be analyzed in detail.

Hüseyin Cahit touches on beauty on his articles, which is the main subject of aesthetic. He compares the beauty of art to nature.

He tells the adventures of the creation of works of art. He deals with the relationship of art and society, of art and morality, and with the concept of genius in the art, these are among the topics analyzed by Huseyin Cahit.

One of the issues emphasized by Hüseyin Cahit is the aesthetics of poetry. His comments on the future of art and poetry is remarkable.

**Key words:** aesthetic, art, genius, poetry, idealism, symbolism, Hüseyin Cahit Yalçın.

### Giriş

Osmanlı-Türk sanat ve edebiyat kamuoyunda Batılı anlamda estetik üzerine yazılar ve kitap yazılmaya başlanan yıllar, Batılılaşma hareketlerinin daha da resmi program çerçevesinde yürütüldüğü Tanzimat Dönemi sonrasına kadar gider.

Sürelî yayınlar üzerinde- şimdiye kadar yaptığım araştırma ve incelemelere göre- estetik konusunu aynı başlık altında Osmanlı dünyasına tanıtıp tarihçesini sunan Abdulhalim Memduh'tur (1866-1905).

\* Bu makale, ODTÜ tarafından 22-24 Kasım 2006'da Ankara'da düzenlenen Türkiye Estetik Kongresinde tebliğ olarak takdîm edilen bildirinin genişletilmiş hâlidir.

\*\* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kbostanci@balikesir.edu.tr.

Abdulhalim Memduh'un "Estetik" başlıklı makale dizisi Muhit mecmuasında (1305-1889) tefrika hâlinde yayımlanır.<sup>1</sup>

Abdulhalim Memduh, söz konusu makale dizisinde estetiğin tanımını yaptıktan sonra, onun düşünce dünyamıza girişindeki gecikmeye şöyle dikkat çeker:

*"Sanayi ve âsâr-ı tabiiye ve bâ-husûs sanâyi-i nefisedeki mehâsin ü letâfeti tedkik etmek fenni olan 'estetik' asr-ı hâzırın terakkiyât-ı cedîdesi ile gâyetü'l-gâye tevsi olunarak, sanâyi-i nefise erbâbının bir rehber-i hutût-ı harekâtı sırasına geçmiştir.*

*Bu kadar nâfi bir fennin henüz dâire-i matbuâtımıza idhâl edilmesi şimdiye kadar te'essüfümüzü, emsâli gibi tahrik eden halâtta bulunmasından, ber-vech-i zîr tebyîn-i kavâidine cûr'et olunuyor."*<sup>2</sup>

Estetik düşünce tarihimizde, Batılı anlamda estetik konusuna yer veren ilk müstakil kitap olarak da Sakızlı Ohannes Paşa'nın (1830-1912) Fünûn-ı Nefise Târîhi Medhali başlıklı kitabı dikkatimizi çeker.

Ohannes Paşa'nın Mekteb-i Mülkiye'de verdiği ders notlarından oluşan kitapta estetik "her tür güzelliğe ilişkin koşul ve kuralları araştıran bir bilim" olarak tanımlanır.

Paşa'nın kitabı iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde "Fennin Esâs ve Mâhiyeti", "İdealizm ve Realizm Usûlü", "Fennin Evsâf-ı Mahsûsası" "Hüsn-i Tabîat" "Hüner ve Dehâ" "Uslûp", ikinci bölümde "Doğru ve Eğri Çizgi", "Fünûn-ı Şekliyenin Aslı ve Birbiriyle Olan Münâsebeti", Mimarlık Fenni ve Bunun Evsâf-ı Mahsûsası" "Oymacılık, Heykeltıraşlık yahut Musavvirlik Fenninin Evsâf-ı Mahsûsası", "Ressâmlık yahut Nakış" konuları ele alınır.<sup>3</sup>

Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali başlıklı kitabı, estetik düşünce tarihimizde önemli kılan bir yönü de güzel sanatlar karşısında çok duyarlı olan Servet-i Fünun sanatçıları derinden etkileyiştir. Başta Recaizâde Mahmut Ekrem olmak üzere, Ahmet İhsan, Ali Kemal gibi kalemler Sakızlı Ohannes ve eseri hakkında hayranlık dolu cümleler sarf etmişlerdir.<sup>4</sup>

Abdulhalim Memduh ve Sakızlı Ohannes Paşa'dan sonra, estetik üzerinde ısrarla duran yazarlarımızdan birisi de Hüseyin Cahit Yalçın'dır. (1875-1957).

Güzel sanatlar karşısında son derece duyarlı olan Servet-i Fünûn sanatçıları arasında, estetik meselesi üzerinde en çok duran Hüseyin Câhit'tir. Servet-i Fünûn dergisinde Hüseyin Câhit'in yayımladığı estetik konulu makalelerin başlıkları şunlardır:

1) "Hikmet-i Bedaiye Dâir 1: Şîve, Zevk",<sup>5</sup>

2) "Hikmet-i Bedâiye Dâir 2: Hikmet-i Bedâyi, Hüsn",<sup>6</sup>

3) "Hikmet-i Bedâiye Dâir 3: Mahsûlât-ı Fikriye-i Beşeriye, Mahsûlât-ı Tabiiye"<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Muhit Numro: 1, s. 6-9, Numro: 4, s. 57-61, Numro: 5, s. 77-80. Abdulhalim Memduh'un söz konusu makalelerinin yeni harflere aktarımı tarafımdan yapılmış olup Arkeoloji ve Sanat Dergisinin Mart-Nisan 2002 tarihli 107. sayısında (s. 31-40) yayımlanmıştır.

<sup>2</sup> Muhit, 1305/1889, Numro 1, s. 6, 9.

<sup>3</sup> Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali yıllar sonra yeni harflerle ve biraz sâdeleştirilerek tarafımdan hazırlanıp yayımlanmıştır. Söz konusu kitapta Sakızlı Ohannes Paşa'nın hayatı, düşünce dünyası ve kitabının açıklamalı notları da bulunmaktadır: Güzel Sanatlar Tarihine Giriş, Sakızlı Ohannes Paşa, Yayına Haz. Kahraman Bostancı, Hece Yayınları, Ankara, Eylül 2005, 126 s.

<sup>4</sup> Kahraman Bostancı a.g.e., s. 14-16 ve Ahmet İhsan Tokgöz, Matbuat Hatıralarım, Yay. Haz. Alpay Kabacalı, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 35.

<sup>5</sup> Servet-i Fünûn, No: 370, 2 Nisan 1314, s. 87-90.

<sup>6</sup> Servet-i Fünûn, No: 371, 9 Nisan 1314, s. 103-106.

<sup>7</sup> Servet-i Fünûn, No: 372, 16 Nisan 1314, s. 117-120.

- 4) “Hikmet-i Bedâiye Dâir: 4: Âsâr-ı San’at Nasıl Vücuda Gelir-Emsile-i Tarihiye”<sup>8</sup>
- 5) “Hikmet-i Bedâiye Dâir: 5: Edebiyât-ı Cedîde, Menşe ve Esasları”<sup>9</sup>
- 6) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 6: On Dokuzuncu Asrın Temâyülât-ı Rûhiyesi: Dekadizm-Senbolizm”<sup>10</sup>
- 7) “Hikmet-i Bedâiye Dair 7: Bir Eser-i Edebînin Kıymeti Hâvi Olduğu Vesâik-i Beşeriyenin Mikdariyle Mukayese Olunur”<sup>11</sup>
- 8) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 8: Sanat, Menşei, Mevzûu, Gâyesi, Aksâmı”<sup>12</sup>
- 9) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 9: Gâye-i Hayâli: İDEAL”<sup>13</sup>
- 10) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 10: Gâye-i Hayâli: İDEAL”<sup>14</sup>
- 11) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 11: Gâye-i Hayâlî; Sanatın Ahlâk ile Münâsebeti”<sup>15</sup>
- 12) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 12: Gaye-i Hayâli”<sup>16</sup>
- 13) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 13: Dehâ”<sup>17</sup>
- 14) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 14: Dehâ”<sup>18</sup>
- 15) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 15: Şiir”<sup>19</sup>
- 16) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 16: San’at ve Şiirin İstikbâli”<sup>20</sup>
- 17) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 17: San’at ve Şiirin İstikbâli”<sup>21</sup>
- 18) “Hikmet-i Bedâiye Dâir 18: Sanat ve Şiirin İstikbâli”<sup>22</sup>

### Hüseyin Cahit Yalçın’ın Estetik Konulu Makalelerinin Anatomisi

#### Şîve, Zevk

H. Câhit, “şîve”yi üslûp karşılığında kullanmaktadır.<sup>23</sup>

Edebiyatın yeni eserlerini değerlendirirken söz konusu eserlerin “şîve”ye uygun olup olmadığı noktasından eleştirilmesi yanlıştır. “Şîve”nin de kesin olarak ne olduğu tayin edilemez. Havanın, ısının derecesini elimizdeki aygıtlarla ölçebiliriz ancak “şîve” için kesin bir değerlendirme ölçüsü yoktur.

Büyük yazarların eserleri incelendiğinde bu eserlerin hepsi şahsî bir üslûp ile yazılmıştır. “Üslûb-ı beyân aynıyle insandır.” düşüncesini tamamen kabul etmeyen estetikçiler, üslûbun yazarın mizacına, eserin yazıldığı zamana bağlı olduğunu inkâr edememektedir.

<sup>8</sup> Servet-i Fünûn, No: 373, 23 Nisan 1314, s. 132-138.

<sup>9</sup> Servet-i Fünûn, No: 376, 14 Mayıs 1314, s. 183-186.

<sup>10</sup> Servet-i Fünûn, No: 377, 21 Mayıs 1314, s. 194-198.

<sup>11</sup> Servet-i Fünûn, No: 378, 28 Mayıs 1314, s. 214-217.

<sup>12</sup> Servet-i Fünûn, No: 380, 11 Haziran 1314, s. 249-252.

<sup>13</sup> Servet-i Fünûn, No: 382, 25 Haziran 1314, s. 282-284.

<sup>14</sup> Servet-i Fünûn, No: 383, 2 Temmuz 1314, s. 294-296.

<sup>15</sup> Servet-i Fünûn, No: 385, 16 Temmuz 1314, s. 330-333.

<sup>16</sup> Servet-i Fünûn, No: 386, 23 Temmuz 1314, s. 344-347.

<sup>17</sup> Servet-i Fünûn, No: 387, 30 Temmuz 1314, s. 365.

<sup>18</sup> Servet-i Fünûn, No: 388, 6 Ağustos 1314, s. 379-381.

<sup>19</sup> Servet-i Fünûn, No: 389, 13 Ağustos 1314, s. 395-397.

<sup>20</sup> Servet-i Fünûn, No: 394, 17 Eylül 1314, s. 52-55.

<sup>21</sup> Servet-i Fünûn, No: 395, 24 Eylül 1314, s. 75-77.

<sup>22</sup> Servet-i Fünûn, No: 396, 1 Teşrîn-i Evvel 1314, s. 91-93.

<sup>23</sup> “Şîve”, ağız, tarz, üslûp, naz, eda karşılığında kullanılan bir kelimedir. (Mustafa Nihat ÖZÖN, Osmanlıca-Türkçe Sözlük, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4. Baskı İstanbul 1965, s. 696.

Üslûplar bir çok noktalarda ihtilâf ettikleri hâlde bir noktada i'tilâf ederler işte buna üslûp denilmektedir.

H. Câhit, “şîve, zevk” başlıklı makalesinde, Ali Kemal'in İkdâm'da “üslûp” üzerine yazdığı makalede Muallim Nâci'yi öne çıkarmasını kınar. Sanatta yeni üslûp ile ortaya çıkanlar hep garip karışlanmaktadır. H. Câhit, üslûp ve zevk konusundaki teorilerini ileri sürerken Eug[ne V[ron'un düşüncelerine de yer verir:

*“Bir san'atkârın yeni bir fikir ve usûl meydâna getirmesi, bu gibi şeylerle şöyle bir iştigâl edenlerin hep kendi aleyhinde ictimâ ve kendisinden her türlü liyâkati selb (kapma) etmeleri için kâfidir. Bilâ-hükm ve tedkik intişâr etmiş olan efkâr-ı zaîfe (zayıf fikirler), huzûrunda boyun eğmeyenlerin aleyhinde bulunur. Zevkleri en ziyâde nâzik ve muallim (bilinen) olan zevât bile böyle kable't-tedkik peydâ edilen bir fikrin tahakküm-i müstebidânesinden (zorlayıcı baskı) nefislerini tahlîs (kurtarma) edemezler; ilk hareketleri kendilerinin âdât (alışkanlıklar) ve mesâlikini (tarzlarını) ihlâl eden her teceddûd-i san'atın aleyhinde bulunmaktadır.”*

Hüseyin Câhit, Osmanlı basınında “üslûp” konusunda ileri sürülen görüşlerin “zevk” meselesiyle bağlantılı olduğu görüşündedir. Estetikçilerin “zevk”i “hiss-i hüsn” olarak tarif ettiklerini hatırlatır. “Zevk” şahıslara göre farklılık gösterir. Zevkin terbiye görmesi, incelik kazanması da zorunludur.

Hüseyin Câhit, “zevk” konusunda Eug[ne V[ron'un şart koştuğu iki husûsu da hatırlatır. E. V[ron'a göre sanat eserlerinden zevk duymak için ilk önce, şiddetli bir etkilenme kabiliyetine; ikinci olarak da her sanatın teori ve pratiği ile ilgili gerçek şartları hakkında doğru bilgilenmeye ihtiyaç vardır.

Hüseyin Câhit, sanat ve edebiyat eserlerinin doğru ve sağlıklı değerlendirilmesi için “hikmet-i bedâyi kavâidinin” (estetikğin kaideleri) dikkate alınmasını savunur.<sup>24</sup>

### **Estetik (Hikmet-i Bedâyi), Güzellik (Hüsn)**

Hüseyin Câhit, Osmanlı sanat ve edebiyat kamuoyunda, edebî eserleri sağlıklı değerlendirmek için gerekli olan ve felsefenin bir şubesi sayılan “ilm-i hüsn” üzerinde hemen hemen hiç durulmadığına dikkati çeker.

Hüseyin Câhit'e göre “estetik”i, “hikmet-i bedâyi” tabiri ile tercüme etmek kelimenin iştikakı bakımından doğru değildir. Estetik karşılığında “ilm-i ihtisâsât” tabiri kullanıldığında “ihtisâsât”ın bütünlüğü söz konusu olacak ve bu da bütün felsefeyi kapsayacaktır. Yunanca kökenli olan “estetik” karşılığında kullanılan “ilm-i hüsn” tabiri de estetik hakkında açık bir fikir verememektedir. Çünkü “hüsn”ün de ne olduğunu göstermek gerekecektir.

Hüseyin Câhit, genel olarak estetikğin sorunlarının beş büyük bahis altında değerlendirildiğini söyler. Bunlar; “his ve fikr-i hüsn”, “tabiatta hüsn”, “sanatta hüsn”, “tabiat-ı sanat”, “gâye-i sanat”tır. Bu beş sorunun iyice anlaşılması için öncelikle “hüsn”ün belirlenmesi ve sınırlandırılması gerekir. Kurûn-ı Kadimededen (İlkçağ) günümüze kadar gelen meşhûr filozoflar “hüsn” hakkında ayrı ayrı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu filozoflardan bazılarını H. Câhit şöyle sıralar: Eflâtun, Aristo, Plotinos, Saint Augustin, Hutchson, P. Andre, Baumgarten, Reid, Kant, Schelling ve Eug[ne.

İlkçağ'da “estetik”, müstakil bir bilim olarak değerlendirilmediği için o zamanda yetişen filozofların güzellik ile ilgili görüşleri, felsefî eserlerden birer birer ayrılmalıdır. İlk önce Eflâtun, üstâdı Sokrates'in derslerinden topladığı kurallardan “hüsn” üzerine olanları bir araya getirerek “güzellik”le ilgili ilk teoriyi kurmuştur. Eflâtun “güzellik”e “ilâhî” bir sıfat ile yaklaşır. Güzellik, bir, genel olduğu

<sup>24</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 1: Şîve, Zevk, “Servet-i Fünûn, No: 370, 2 Nisan 1314, ss. 87-89.

gibi her yerde, her zamanda her ırk için eşittir. Ancak sanat tarihi güzelliğin zamana, mekâna ırka göre değiştiğini göstermektedir. H. Câhit, Eflâtun'un "hüsn-i mücerred" iddiasını da çürütmektedir.

Aristo, güzelliği, aksâmın intizâm ve âhenginde aramaktadır. H. Câhit, Aristo'nun iddiasına da eleştirel yaklaşır. Plotinos'un Aristo'nun iddiasını eleştiren görüşlerine de yer verir. Plotinos, "güzellik"i "şekil"de aramaktadır. Plotinos, "ecsâmın güzelliği ecsâmın kendilerinden değil gayr-ı maddî bir unsurdan ileri gelir" demektedir. Plotinos'un bu görüşü de güzelliği tarifte eksik kalmaktadır.

Saint Augustin Eflâtun'un düşüncelerini biraz değiştirerek güzelliğin vahdet, tenâsüb ve tevâfuk olduğunu ileri sürmüştür.

Hüseyin Câhit, "Kurûn-ı Vusta" (Ortaçağ)'da "hüsn" meselesinin ele alınmadığını Descartes felsefesinin de başka şeylere önem vererek "güzellik" ile pek uğraşmadığını söyler. 18. asır başlangıcında İngiltere'de Hutchson, Fransa'da P. Andre "güzellik" konusunu tekrar gündeme getirirler. Hutchson'a göre, güzellik düşüncesi, âni ve umûmidir. "Güzellik yek-nazarda bize çarpar." Hutchson, güzelliği "tabii ve taklidî" olmak üzere ikiye ayırır.

P. Andre, üç tür güzellik olduğunu ileri sürer: Aslî güzellik, tabii güzellik ve keyfi güzellik.

"İlm-i hüsn"e "estetik" adını veren Baumgarten'dir. Bu filozof, estetiği ahlâk gibi "mükemmeliyet" esası üzerine dayandırıyor. Hüseyin Cahit, mükemmel olanın "güzel" olduğu anlamına gelemeyeceğini söylüyor.

Reid, Hutchson'la beraber İskoçya felsefesi diye bilinen doktrinin kurucusudur. Reid, zevklerdeki ayrılıkların güzellik konusunda mutlak bir kıymeti gösterememesini kabul etmez. Hutchson, güzellik hissiyatını sırf vicdanî saydığı hâlde Reid bunun aksini savunur.

Kant, Reid'den ziyâde Hutchson'un fikrine yaklaşır. "Güzel"i "müfid"den "mükemmel"den ayırır. Schelling'e göre "güzel" "mahdûd" ile ifâde edilen "nâ-mütenahî"dir.

H. Câhit, içinde yaşadığı zamana kadar "güzel" meselesinin katiiyen halledilemediğini söylüyor. Bazıları "güzel"i "hoş" sıfatı ile eşanlamlı tutmaktadır. "Şu elmanın ne güzel lezzeti var" dediğimizde "güzel" burada "hoş" karşılığındadır. Bir fırtına, bir yangın levhası güzel olmakla birlikte hoş değildir.

H. Câhit, "güzel" ile "müfid" arasındaki ayrılıklara da dikkati çekiyor.

H. Câhit'e göre, sanat eseri ile tabiat arasında sanatçının mizâcı, dehâsı vardır. Sanattaki güzelliği iyice anlamak için "dehâ" da iyice araştırılmalıdır.

H. Câhit, makalesinin sonunda özet olarak "estetik" in ilm-i hüsn, konusunun da sanat ve sanat eserleri olduğunu belirtir.

H. Câhit, güzelin tarihçesini sunduktan sonra Hyppolite Taine'nin sanat felsefesi üzerinde durur.

Taine, "tecrûbî ve târihî" yöntem ile sanat eserlerini inceler. Fen bilimlerindeki esasları ahlâk bilimlerine de tatbik eder. Taine göre bir sanat eseri kendi kendine, sebebsiz meydana gelmez. Bir sanat eserinin dâhil ve bağlı olduğu "hey'et-i mecmua" üç türlüdür:

1. Sanatçının diğer eserleri: Bir sanatçının bütün eserleri arasında mutlak bağlantı vardır.

2. Bir sanat eseri ya da sanatçı başlı başına mevcûd değildir. Aynı zaman ve memlekette yaşayan ve aynı fikirde bulunan diğer san'atkârların dehâ eserleriyle çevrilidir.

Shakespeare'ı anlamak için onun zamanında yetişmiş diğer san'atkârları da dikkate almak gerekir.

3. Sanatçıların sosyal çevresi: Halk. Halkın düşünce ve gelenekleri ne merkezde ise san'atkârlar için de öyledir. İklimleri farklı olan yerlerde farklı davranış ve yaşantı vardır. Bu da sanatkârları doğal olarak etkilemektedir.

*"...mühsûlât-ı fikr-i beşer de mahsûlât-ı tabiat gibi ancak muhîtleriyle îzâh olunabilir."*

Mimarlık, resim, heykeltıraşlık, şiir, müzik gibi sanatların ortaya çıkışı, gelişmesi, çöküşü çeşitli asırlar ve çeşitli memleketlerdeki durumu incelenerek bir güzel sanatlar felsefesi kurulabilir.<sup>25</sup>

### **İnsanlığın Düşünce Ürünleriyle Doğa Ürünleri**

H. Câhit, "mahsûlât-ı fikriye-i beşeriye ile mahsûlât-ı tabiiyeyi karşılaştırdığı bu makalesinde bir şiir, roman, heykel ve bir mimari eser ile bir ağaç bir ot gibi doğaya ait ürünlerin aynı yöntemle incelenmesinin on dokuzuncu asrındaki bilim ve fende gelişmelerin sonucunda gerçekleştiğini söyler.

Bu yöntemi sanat felsefesinde kullanan ise Hyppolite Taine'dir.

H. Câhit'e göre eskiden sanat eserlerinin, hiçbir mecburiyet ve sevk neticesi olmaksızın tesâdüfî olarak meydana geldiğine inanılmıştır. H. Taine, bir portakal ağacının yetişmesini sağlayan, iklim, su, toprak vs. durumları inceleyerek portakal ağacının yetiştirme kurallarını belirlediğimizi, sanat eserlerinin de meydana gelişini aynı yöntemle inceleyebileceğimizi ileri sürer.

H. Câhit, on dokuzuncu asrın en büyük, en esaslı düsturu sayılan "istifâ-yı tabiiye" (doğal seleksiyon)un İngiliz âlimi Charles Darwin tarafından ileri sürüldüğünü belirtir. Hyppolite Taine, Darwin'in "doğal seleksiyon" yöntemini sanat felsefesinde uygulamıştır. Taine'in yirmi yedi cild tutan eserleri hep bu fikrin uygulanmasını göstermektedir.

H. Câhit'e göre, çevre yani düşünce ve ahlâkın genel durumu, olumlu ya da olumsuz olarak, sanat eserlerinin türlerini belirler. H. Taine de zaten bunu medeniyet tarihinin dört büyük devrini inceleyerek isbata kalkışmıştır. Taine'nin incelediği medeniyet tarihinin dört büyük devresi Eski Yunanistan, Ortaçağ, 17. yüzyılın düzenli hükümetleri ve son asırdır.<sup>26</sup>

### **Sanat Eserleri Nasıl Meydana Gelir? Tarihten Örnekler**

H. Câhit, bu makalesinde sanat eserlerinin nasıl meydana geldiğine dair görüşleri H. Taine'in Philosophie de l'art başlıklı kitabından aktarır.

H. Taine, Akdeniz sahillerinde yaşayan site devletlerinin kuruluşu ve genel karakterini anlatır. Site devletleri yaşadıkları coğrafi konum gereği sürekli savaşa hazır durumda bulunmak zorundadır. Savaş kabiliyeti yüksek bir ırkın yetiştirilmesi zorunludur. Isparta, özellikle bu konuda bütün çevreye örnek olmuş, mükemmel vücut yetiştirmek için- haralarda yapılan işlemlerde olduğu gibi- insan bedenini kuvvetli kılmak üzere faaliyette bulunmuştur.

Yunanistan'da sosyal hayattaki bütün faaliyetler, erkek-kadın çırılçıplak olmak üzere, vücudun dayanıklı kılınmasına yöneliktir. Eski Yunanistan'daki bu hayat telakkisi heykeltıraşlık sanatına da yansımıştır. Olimpiyatlardaki müsabakalarda gâlip gelen kahramanın mutlaka heykeli yapılmış. Tapınaklardaki insan figürlerinin vücutları da daima gürbüz, kuvvetli ve güzel gösterilmiştir. Heykeltıraşlar, güzel eserler vücuda getirmek üzere, spor müsabakalarındaki atletleri yakından incelemişlerdir. Heykeltıraşlık Yunanistan'ın en esaslı san'atıdır. Diğer sanatlar Yunanistan'ın millî hayatını heykeltıraşlık kadar ifade edecek düzeye erişememiştir.

<sup>25</sup> "Hikmet-i Bedâiye Dâir 2: Hüsn, Servet-i Fünûn, No: 371, 9 Nisan 1314, s. 103-106.

<sup>26</sup> "Hikmet-i Bedâiye Dâir 3: Mahsûlât-ı Fikriye-i Beşeriye, Mahsûlât-ı Tabiiye, No: 372, 16 Nisan 1314, s. 117-119.



Taine göre, Gotik mimarisini meydana getiren Hıristiyanlık inancıdır. Hıristiyanlık, bütün insanları doğru yola getireceğinden tapınakların herkesi içine alacak düzeyde yapılmasına zemin hazırlamıştır. Gotik tarzı mimarisi Ortaçağ boyunca bir “ahlâkî buhran”ın varlığına, şahitlik yapmıştır.

H. Taine, Ortaçağ sonrası Avrupa’daki hayat tarzı ile edebiyat ve musiki sanatları arasında bağlantı kurarak şu fikri isbata kalkıştır.

“Efkâr u ahlâkın hâl-i umûmisi âsâr-ı san’atın tarz ve nev’ini ta’yîn ve tahdîd eder.”<sup>27</sup>

### **Edebiyât-ı Cedîde, Kaynağı ve Esâsları**

H. Câhit, 19. asır medeniyetinin en bâriz özelliğini, gerek maddî ve gerekse manevi âlemde hiçbir hâdisenin birdenbire, tesâdüfün sevkiyle meydana gelmeyip mutlaka bir takım sebeplerin zorunlu sonucu olarak ortaya çıktığı ile ilgili genel kanunda görür.

Tarihin, edebiyatın ve genel anlamda sanatın varlığı sorgulanırken bir ırkın ilkel eğilimleri, iklim şartları bu şartların toplumdaki ahlâk ve siyaseti belirlemesi gibi durumlar dikkate alınmalıdır.

H. Câhit, Tanzimat sonrası Türk edebiyatının doğuşunu sorgularken Tanzîmât devrinin düşünce dünyamızda yol açtığı değişimi göz önünde bulundurur. Asyaî medeniyetten Avrupai medeniyete geçilmiştir. Bu değişim, düşünce ve sanat dünyamızda da değişim yaratmıştır.

Tanzimat öncesi ve sonrasında Avrupa düşüncesi, askerî yapılanma, fen bilimleri, felsefe, edebiyat tercüme yoluyla ülkemize giriyor; gazete ve dergiler çıkartılıyor, üniversiteler açılıyordu. Tanzimat devri edebiyatı hamiyetli bir karakter kimliği kazanıyor. Tiyatro canlanıyordu. Bir taraftan bu gelişmeler yaşanırken diğer taraftan Tanzimat sonrası gelişmelerden rahatsızlık duyan bir kamuoyu da oluşuyordu.

H. Câhit’e göre Edebiyât-ı Cedîdeyi doğuran düşünce, ahlâk ve duygu dünyamızdaki değişikliklerdir.

1895’te Mekteb dergisi yeni bir programla yayın hayatına devam eder. Mekteb’teki şiiirler dikkati çekerken Tevfîk Fikret’in Servet-i Fünûn dergisinin yazı işlerini üstlenmesiyle iki dergi arasında bir ruh akrabalığı doğuyordu. Üstâd R. Mahmut Ekrem’in teşvikiyle genç şair ve yazarlar iki dergi etrafında birleştiler. Bu sanatçılar T. Fikret, Cenab Şehâbeddin, Sezâi Bey, Menemenlizâde Tâhir, Hâlid Ziya, Ali Ekrem, H. Nâzım, İsmail Safa, Süleymân Nesîb, H. Sîret, Ahmed Kemâl, Hüseyin Suâd, Mehmed Rauf, Rüşdü Necdet, Safvetî Ziya, İbrahim Cehdî (Süleyman Nazîf) Hüseyin Dâniş, Fâik Âli vs.’dir.

H. Cahit, kendisi de aralarında olmak üzere, bu sanatçıların, tahsilde son mertebeye ulaştıklarını ve yabancı dillerden birini-özellikle Fransızca- mutlaka bildiklerini söyler.

H. Câhit, iddia edildiği gibi Servet-i Fünûn hareketinin Fransa’da ortaya çıkan Dekadizm hareketinin bir taklidi olmadığını belirtir. Kendi meslektaşlarının yazı faaliyetlerindeki başarılarını över. Edebiyât-ı Cedîde hareketine karşı çıkan iki isim vardır. Ahmed Midhat ve Ali Kemal. H. Câhit her iki sanatçının iddialarını çürütmeye çalışır ve makalesini noktalar.<sup>28</sup>

### **19. Asrın Ruhî Eğilimleri: Dekadizm, Senbolizm**

H. Câhit’in, Servet-i Fünûn’da yayımladığı “Dekadizm, Senbolizm” başlıklı makalesi beş sayfadan ibarettir. O, söz konusu makaleyi hazırlarken başvurduğu kaynakların adlarını bir dipnotta belirtir. Bu dipnotta göre, makalenin büyük bir kısmı, Paul Bourget’nin “Ahvâl-i Rûhiye-i Muâsırîn

<sup>27</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 4: Âsâr-ı Sanat Nasıl Vücûda Gelir? Emsile-i Târihiye” Servet-i Fünûn, No: 373, 23 Nisan 1314, s. 132-138.

<sup>28</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 5: Edebiyât-ı Cedîde, Menşe ve Esasları”, Servet-i Fünûn, No: 376, 14 Mayıs 1314, s. 183-186.

Hakkında Tecârib-i Kalemîye” ve “Yeni Tecârib-i Kalemîye” başlıklı eserinden yararlanılarak oluşturulur. Makalenin diğer kısımları, Larousse Ansiklopedisi ile Deşant, Adolf Perison, Louis De Saint-Jacques ve Adolf Wette'nin çeşitli risâlelerinden, iktibaslarla tamamlanır.

H. Câhit, Servet-i Fünûn edebiyatı ile Fransa'daki Dekadizm ve Sembolizm akımları arasında bir bağlantı olduğu iddiasına cevap vermek üzere bu makaleyi yazar.

Fransa'daki Dekadizm ve Sembolizm akımlarının Fransız âhlâk ve gelenekleriyle bağlantısı vardır.

1789 İhtilâli Fransa'da geçmiş asırlar ile ihtilâlin yaşandığı asır arasında derin uçurum yaratır. Sosyal hayattaki değişim edebiyat sahasında da etkilerini gösterir.

Racine ve Voltaire taklitçilerinin tiyatroyu, şiiri romanı düşürmeleri üzerine, bu edebî türleri canlandıracak yeni bir hareket başlar. 18. yüzyılın nâzik, nahîf salon edebiyatı yetersiz olmaya başlar. İhtilâlin doğurduğu ateşli fikirler için yeni ve geniş ufuklar gerekiyordu.

Chateaubriand, mâzi ile hâli birleştirmeye çalışır. Madame de Steal, Fransızları Alman edebiyatına alıştırmak için romantizmin temelini hazırlar.

1820 gençlerinin kendi hislerine göre kurdukları hayal dünyasında ilk önce dikkati çeken nokta uzak ve yabancı memleketlerden söz etmek tutkusudur. Fransızlar 19. yüzyılın başlangıcında savaş ve göç vesilesiyle yabancı memleketlerin lisanlarını öğrenmeye başlamışlardır.

H. Câhit, romantizmin derin bir hüznü ve melâle yöneldiğini belirtir. Spiritualizm felsefesi ile beraber yaşayan romantizm akımı zamanla sönmeye başlar. 1850'den sonra bilim ve teknik alanlarındaki gelişmelerle birlikte, idealizm ölmeye yüz tutar. Realizm çığırı doğmaya başlar. Realizmin tiyatrodaki en büyük temsilcisi Dumazâdeler; felsefede ise Hyppolite Taine'dir.

H. Câhit'e göre, realizm tedkîk ve müşâhade üzerine kurulmuştur. İnsan ve doğanın yapısını incelemek esastır.

Bilindiği üzere, Fransa'da ve bizde edebiyat eserleri kötü, hastalıklı olarak nitelendiriliyordu. Bu itham bizde daha çok Servet-i Fünûn edebiyatı üzerinedir. H. Câhit, edebiyatın kötü ve hastalıklı değil; toplumsal yaşantının kötü ve hastalıklı olduğunu söyler.

Dekadizm ve Sembolizm Fransa'da 1883 senesinden sonra konuşulan kavramlardır. Bu edebî akımları doğuran toplumsal hayattır. H. Câhit'e göre, Servet-i Fünûn edebiyatçıları için söylenen “dekadanlar” yakıştırmaları doğru değildir. Bizim edebiyatımıza “dekadan” demek toplum bünyemize “dekadan” demekle eş anlamlıdır.

Dekadizm ve Sembolizm “realizme” karşı bir tepkidir. Bu tepkiyi doğuran da yine toplum yaşantısındaki değişimdir.

1886 senesine doğru senbolizmden daha sık bahsedilmeye başlanır. Sembolistler, doğayı incelemek yerine, derin hisleri şekil perdeleri altında ifadeye çalışırlar. Sembolistlere göre, yakut, pırlanta, safir ve zümrüt ayarında kelimeler vardır. Onlar kelimelerde, harflerde, renk ve koku aramaya başlarlar. Sembolizm sonrasında da Fransa'da naturalizm akımı doğar.<sup>29</sup>

### **Bir Edebiyat Eserinin Kıymeti Sosyal Değerleri İfade Etmesiyle Ölçülür**

H. Taine ait olan bu söz, H. Câhit'in estetik konulu makalelerinin yedincisine başlık olur.

<sup>29</sup> Hikmet-i Bedâiye Dâir 6: Dokuzuncu Asrın Temâyülât-ı Rûhiyesi: Dekadizm-Sembolizm” Servet-i Fünûn, No: 377, 21 Mayıs 1314, s. 194-196.

H. Câhit, bu makalesinde, yine özetle, H. Taine'in "mahsûlât-ı fikr-i beşerî mahsûlât-ı tabiiye gibi nazar-ı mülâhazaya alınmalıdır" tarzındaki düşüncesini yorumlamaya çalışır. Fransa ve İngiltere'nin farklı iklim özellikleri iki ülkenin sosyal yaşantısını farklı tarzda etkilemiştir. Âdetler farklılaşmıştır. Aynı yapı iki ülkenin sanat dünyasında da farklılık yaratmıştır. Bu gerçek, garipsenecek bir durum değildir.

H. Câhit'e göre, bir yerde, başka bir memleketin edebiyatını aynen taklit yoluyla almak hiçbir fayda sağlamaz.

H. Câhit, "Bizde henüz romantizm mesleği teessüs etmemişken realizm mesleğini te'sîse çalışmak abestir, efkâr-ı halkı ibtida buna alıştırmalıyız" gibi sözleri anlamsız bulur. Fransa'daki edebî akımların romantizm, realizm, senbolizm, naturalizm tarzında sıralanması gibi bizde de benzer sıralanmanın beklenmesi saçmalaktır.

Fransız realist ve naturalistleri (H. Taine, E. Zola) romanlarında ve diğer eserlerinde sosyal olayların sebeplerine inmişlerdir. Roman kahramanları, içinde yaşadıkları fiziksel ve sosyal çevrenin dekoru arasından romanlarda yer almıştır.

Edebiyat eserlerinin bilimsel bir karakter taşıması 19. asrın ikinci yarısında görülen bir hâdisedir. Bu tesbiti yapanlardan birisi de Paul Bourget'dir. Realist akımın teorisyeni olan H. Taine, insanlığın ruhunu da bir mahsûl olarak görür. İnsanın faaliyetleri "ırk, muhît ve zaman" ile kuşatılmıştır. Realistler bu zorlayıcı üç unsurun tesirini romanlarında göstermişler; tasvîre ağırlık vermişlerdir. H. Cahit, Fransız realist romancıların sanat anlayışındaki bu tutumu örnekler vererek açıklamaya çalışır.

Servet-i Fünûn'un edebî eserlerinde yer alan kelime ve terkiplerin "garâbet" gibi algılanışı H. Cahit'e göre, yersiz ve anlamsızdır.<sup>30</sup>

### **Sanat: Kaynağı, Konusu, Gâyesi ve Kısımları**

H. Câhit, estetikçiler arasında, sanatın ne olup olmadığı konusunda, çeşitli tartışmaların yapıldığını söyler. Estetikçiler arasında görüş birliğine varılan bir gerçek vardır. O da sanat ihtiyâcının insanın doğasının doğal bir gereğidir.

Eugl[ ne Veron'un L'esth[ tique başlıklı kitabına başvuran H. Câhit, E. Veron'un bu kitapta güzel sanatların tarihini değerlendirirken ileri sürdüğü "sanat insan ile beraber tevellüd eder" sözünü hatırlatır.

E. Veron'a göre insanın zihin faaliyetleri diğer faaliyetler ve sanat eserleri ile kendisini açığa vurur. İnsanın zihin faaliyetlerindeki amaç ise daha mutlu yaşamaktır. İnsan faaliyetlerinin hareket ile ifade edilmesi raksı, şarkılar ile ifade edilmesi mûsikiyi, kelimeler ile ifade edilmesi de şiiri doğurmuştur. Çizgilerin, şekillerin, renklerin kaynaşması da insanda bir heyecan doğurur. Böylece resim heykeltıraşlık ve mimarlık sanatları meydana gelmiştir.

H. Cahit, sanatın gâyesi konusunda ileri sürülen teorilerden müsbet ilimlere en fazla dayananın H. Taine'in görüşü olduğunu belirtir.

H. Taine, öncelikle güzel sanatlardan şiiri, resmi ve heykeltıraşlığı incelemiştir. Bu üç sanatın müşterek nokta olarak da "taklit"e dayandığını söylemiştir. Bu sanatlarda insan, bir hakikatin mümkün olduğu kadar doğru taklit edilmesini aramıştır. Ancak H. Taine göre, sanatın gâyesi sırf tam bir taklitten de ibâret değildir. Sanatın gayesi, daha mantıklı bir açıklama ile 'bir tabiat-ı esâsiyesi, bir vascf-

<sup>30</sup> "Hikmet-i Bedâiye Dâir 7: Bir Eser-i Edebînin Kıymeti Hâvi Olduğu Vesaik-i Beşeriyenin Mikdariyle Mukayese Olunur", Servet-i Fünûn, No: 378, 28 Mayıs 1314, s. 214-217.

ı mühimmi ızhâr etmekten ibârettir.’ Söz gelimi bir arslan resmi yapılacak olsa arslanın ilk önce “etobur” özelliği dikkate alınmalıdır.

Güzel sanatların hemen hepsinde doğa ta’dîl edilmektedir. Sanatın bir husûsiyeti de hem ulvî hem de âmiyâne oluşudur.

H. Cahit, sanat hakkında Tolstoy’un şu görüşlerine de yer veriyor:

*“Sanat, terakkî-yi beşerin iki vâsıtasından biridir. İnsan, yalnız hâl-i hâzırdaki efrâd-ı beşer ile değil belki mâzi ve müstakbeldeki insanlarla bile vâsıtı-ı nutk ile fikren ve vâsıtı-ı eşkâl ile hissen tesîs-i irtibât eyler. Bu iki vasıta mevcûdiyet-i insâniyet için elzemdir. Eğer bunlardan birisi yanlış bir tarîk takîb ederse hey’et-i ictimaiye marîzdir. Bu hastalığın iki netîcesi olur: Evvelâ o vâsıtanın sâlim ve müfid faaliyetinden mahrûmiyet, sâniyen yanlış tarîk ta’kîb etmesinden dolayı tahassül eden muzır bir faaliyet.”*

H. Taine, güzel sanatları 1. Taklidî Sanatlar: şiir, resim, heykeltraşlık; 2. Taklidî Olmayan Sanatlar: musîki ve mimarlık olmak üzere ikiye ayırıyor.

E. Veron ise güzel sanatı, görsel ve işitsel olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Görsel sanatlar mimarlık, heykeltraşlık ve resim; işitsel sanatlar ise raks, mûsiki ve şiirdir. Aslında E. Veron, güzel sanatları kesin sınırlarla birbirinden ayırmanın yanlışlığına da dikkati çekmektedir.<sup>31</sup>

### **Gâye-i Hayâlî: İdeal**

H. Câhit, “ideal” meselesinin estetik konularının en karmaşık meselesi olduğunu belirttiikten sonra, bu kelimenin Türkçe karşılığını tayinde, hayretler içerisinde kaldığını söyler.

Bazı yazarlar “ideal” karşılığında “hüsn-i mücerred” “bed’â-ı hayâliye” gibi tabirleri kullanırken H. Câhit, “gâye-i hayâlî” tabirini tercih eder.

H. Câhit, H. Taine’in bu kelimedenden anladığı manayı da şöyle ifade eder:

*“Eser-i san’atın gâyesi bir tabiat-ı esâsiye ve mühimmeyi hakîkattenden daha vâzih bir sûrette ızhâr etmektir demişik. Bunun için sanatkâr o tabiat hakkında bir fikir, zihninde bir sûret edinir; o fikir ve hayâline göre eşyâ-yı hakîkiyeyi ta’dîl ve tahvîl eyler. Bu sûretle ducâr-ı tahavvül olan eşya o san’atkâra göre gâye-i hayâliyi irâe etmiş olur. Demek ki san’atkâr eşyâ-yı hakîkiyede bir tabiat-ı esâsiye ve mühimme görerek bunu daha ziyâde gâlip ve celî kılmak için o eşyanın aksâmı beynindeki münâsebet-i tabiiyyeyi mahsûsen ta’dîl ve tağyîr edince eşyâ-yı hakîkiye, hakîkiden hayâliye geçmiş oluyor.”*

H. Taine, sanat tarihini gözden geçirerek sanatta aynı konunun farklı biçimlerde işlendiğini söyler.

Hasîs tipini bir Lâtin şâiri canlandırdığı gibi Moliere ve Balzac da canlandırmıştır. Bunun gibi “peder” “aşk” gibi temalar da farklı bir tarzda ele alınabilmektedir.

Bir münekkîd, bir sanatkârı tenkîd ederken şahsî düşüncelerden hareket etmemeli, kendisini san’atkâr yerine koymalıdır. Sanatçıyı yaşadığı çevreyi de göz önünde bulundurarak değerlendirmelidir.

H. Cahit, H. Taine’in bitki ve hayvan anatomisini inceleyerek sanatta da aynı yöntemle hareket ettiğini vurgular.

H. Taine, bazı bitki ve hayvanların en bariz özelliklerinin dikkatimizi çektiğini söylerken sanatta da asıl belirleyici, dikkati çekici bir vasfın canlandırıldığını vurgular.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> “Hikmeti Bedâiye Dâir 8: Sanat: Menşei, Mevzûu, Gâyesi, Aksâmı”, Servet-i Fünûn, No: 380, 11 Haziran 1314, s. 249-252.

<sup>32</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 9: Gâye-i Hayâlî: İDEAL” Servet-i Fünûn, No: 382, 25 Haziran 1314, s. 282-284.

H. Câhit, "gâye-i hayâlî: İDEAL" başlıklı ikinci makalesinde sanat tarihinin çeşitli devirlerinden söz etmektedir. Avrupa'daki fikir cereyanları ile sanat dünyası arasındaki bağlantıları- H. Taine'e başvurarak-gözden geçirmektedir.

H. Taine, bazı kavimlerin aynı ırktan gelmelerine karşın farklı coğrafyalarda farklı sanat faaliyetlerinde bulduklarını söyler. Toplum yapısındaki ahlâkî anlayış ve geleneklerin değişmesiyle sanat anlayışında da değişim gözlenebilmektedir.

Sanat tarihinde bazı devirlerde alkışlanan eserler, daha sonraları sadece birer vesika konumunda kalmışlardır. Yirmi ciltlik eser veren bazı yazarların bir iki eserle kalıcı oldukları görülmektedir. Bunun sebebi ise, bu bir veya iki eserde insanı her çağda ilgilendirecek sorunların işlenmesidir. Modayı takip eden sanat, modanın bizzat kendisi gibi gelip geçicidir.

H. Cahit, özet olarak bu makalede, sanat eserlerinin kıymetini ifade ettikleri doğanın (insan ve çevre) kıymetiyle eşdeğer görmektedir. Büyük yazar veya diğer san'atkârların gücü, kıymet derecesi yüksek değerleri ifade etmelerinde yatar.<sup>33</sup>

### Sanatın Ahlâk İle İlişkisi

H. Câhit'in "Gâye-i Hayâlî: İDEAL" başlıklı seri makalelerinin üçüncü ve dördüncüsü sanat ve ahlâk ilişkisini değerlendiren makalelerdir.

H. Cahit, üçüncü makalesinde "gâye-i hayâlî-İDEAL" tabirini tekrar açıklayarak şu net tanımleri sunar:

*"Gâye-i hayâlî, bir tabiat-ı esâsiye ızhârî için tahvîl edilmiş hakîkatten ibârettir."*

H. Câhit, sanat ve ahlâk ilişkisini değerlendirirken yine H. Taine'in Sanat Felsefesi'ne başvurur. Taine'in "manevi insan" kavramı ile bunu ifade eden san'atlar hakkındaki görüşlerine yer verir.

H. Câhit, bir insanın en esaslı görevinin "doğru"yu yaşamak olduğunu söyler. Hayatta iki farklı istikamet vardır: İdrâk etmek, bir şey yapmak. Bir başka ifade ile iki kuvvet vardır: Akıl ve zekâ, ihtiyâr ve irâde.

Hayatta bir filozof, bir âlim, bir diplomat ve bir san'atkâr için farklı vasıflar gereklidir. Söz gelimi bir diplomat için faydalı olmayan ince hassâsiyet sanatkâr için çok gereklidir. Bir filozof için gerekli olan vasıflar da bir san'atkâr için faydalı değildir.

Bir insanı cemiyete faydalı kılacak bir kuvvet vardır. O da "muhabbet"tir. Başkalarının mutluluğunu gâye edinmek ve bu uğurda çalışmaktır.

Sevgi; saygı, insâniyet, yumuşak huyluluk, şefkat ve iyilik şekillerinden hangisiyle görünürse görünsün bizi etkiler.

Sanat eserlerini değerlendirirken insanlık için en faydalı olanları karşısında hayranlık duyarız.

H. Câhit, medeniyet târihinde, çeşitli medeniyetlerin çöküş veya yükseliş devirlerine göre, sanat faaliyetlerinin de benzer çöküş ve yükseliş devirlerini yaşadığını söyler.

H. Câhit'e göre mükemmel bir beden ancak mükemmel bir rûh ile tam olabilir. Böyle bir bedeni canlandıran sanat eseri karşısında insanlar "güzel" sıfatını yakıştırırlar.

H. Cahit, H. Taine'in heykeltıraşlık ve resim sanatlarını bu noktadan çok ayrıntılı olarak incelediğini belirterek makalesini bitirir.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> "Hikmet-i Bedâiye Dâir 10: Gâye-i Hayâlî: İDEAL", Servet-i Fünûn, No: 383, 2 Temmuz 1314, s. 294-296.

H. Câhit, “Gâye-i Hayâlî: İDEAL” başlıklı seri makalelerinin sonuncusuna, sanat eserindeki konu birliğinden söz ederek başlar. H. Câhit’e göre “vahdet-i mevzû”, “bir tabloda, bir heykelde, bir şiirde, bir binâda, bir bestede bütün te’sîrlerin aynı noktaya, aynı netîceye vâsıl ve hâdim olmasından ibârettir.”

H. Câhit, sanat eserlerindeki konu birliği ve bu birliği mükemmel olarak yansıtan san’atkârlardan söz ederken yine H. Taine’in Sanat Felsefesi başlıklı kitabına başvurur. Örnek olarak gösterilen sanat dalı ise özellikle edebiyattır. Shakespeare’ın eserlerinde yer alan kahramanlardan herhangi birinin bir sözünde, bir tavrında, bir hayâlinde, bir perîşan düşüncesinde ve bir ifadesinde o şahsın bütün ruhsal durumu, bütün geçmişi, geleceği sezilebilmektedir. Fransız romancısı da insanı şekillendiren bütün unsurları eserlerinde işlemiştir. Balzac’ın romanlarında ayrıntılı tasvirler yer verilmiş ve bilimsel verilerden de yararlanılmıştır.

Büyük san’atkârlar, aynı zamanda devirlerinin durumunu ve olaylarını da başarılı bir biçimde eserlerinde yansıtırlar.

Sanatkâr için üslûp da önemlidir. Özellikle edebî eserlerde göze çarpan asıl unsur üslûptur. Edebî eserlerde üslûp, eserin konusu ve diğer kısımlarla uyum içinde bulunmalıdır.

Bir san’atkâr, eserinde, çeşitli kısımları bir noktada birleştirebilirse göstermek istediği tabiat o kadar esaslı olmaktadır.

H. Cahit, makalesinin ilerleyen sayfalarında çeşitli devir ve memleketlerin edebî eserlerini ve san’atkârların üslûplarını karşılaştırmaktadır.

H. Câhit, makalesinin son üç paragrafında estetiği ilgilendiren konularda okuyucuların H. Taine’in Sanat Felsefesi’ne başvurarak daha ayrıntılı bilgi alabileceklerini söyleyerek, bizde resim ve heykeltıraşlık sanatlarının pek rağbet görmediğine dikkati çeker ve bu sanatlar üzerinde durmayacağını belirtir. Makalesinin son paragrafında, estetiğin önemli sorunlarından olan “dehâ” kavramını, şiir ve bilim arasındaki ilişkiyi gelecek makalelerinde işleyeceğini hatırlatır.<sup>35</sup>

### **Dehâ**

Sanatta “dehâ” konusu, estetik düşünce tarihinde üzerinde en fazla durulan bir konudur. H. Câhit de bu konuyu iki makalesinde değerlendirir.

Güzellik hakkında araştırma yapan filozoflar, doğadaki güzellik ile sanattaki güzellik arasında farklılık bulunduğunu gözlemlemişlerdir. Söz gelimi, sokaktaki bir dilenci ile bir tablodaki dilenci insanların dikkatini farklı olarak çeker.

Hayatta birçok şeyler, gerçekte hiç de güzel olmadıkları hâlde sanatın etkisiyle güzel hâle gelebiliyor. Bu hâlde sanat ile hakikat ve tabiat arasına başka bir şey karışmaktadır. Bu da san’atkârın “dehâ”sıdır.

H. Câhit’e göre “dehâ”yı anlamak anlatmaktan daha kolaydır. Dehâ sahibi sayılan şâirler, edîbler filozof ve tabîbler “dehâ”yı hep çeşitli açılardan değerlendirmek istemişlerdir.

H. Câhit, “dehâ”yı 1. Şâirlere Göre 2. Filozoflara Göre, 3. Tıbbılara Göre değerlendirirken kaynak olarak da Larousse Ansiklopedisine başvurur.

<sup>34</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 11: Gâye-i Hayâlî: İDEAL; Sanatın Ahlâk ile Münâsebeti”, Servet-i Fünûn, No: 385, 16 Temmuz 1314 s. 330-333.

<sup>35</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 12: Gâye-i Hayâlî “Servet-i Fünûn, No: 386, 23 Temmuz1314, s. 344-347

### 1. Şâirlere Göre Dehâ

Eski Yunan ve Roma şairleri “dehâ”yı ilâhî düşüncenin insanlara geçişi olarak anlamışlardır. Her şâirin bir ilhâm perisi vardır. İlhâm perisinin şâirin rûhuna fısıldadığı şeyler şâir tarafından bize duyurulmaktadır.

Lamartine, “dehâ”yı açıklamak için kalb, dimağ ve insanî heyecanı yeterli bulmazken esrâr-engîz bir kuvvetin bunlara hayat vermesini, bunları titreşime sokmasını bekler.

H. Câhit, Paul Janet’in “Dimağ ve Müfekkire” başlıklı kitabındaki “dehâ” ile ilgili olan şu sözlerine de yer veriyor:

*“Otuz sene evvel bir meslek-i edebî-yani romantizm- dehânın tabîat ve esâsı hakkında öyle bir nazariye serd u ityân etti ki efkâr-ı sâkine ve ma’kule ashâbı bundan mütevahhiş oldular. Bu yeni nazariyeye göre dâhi olan bir adama karşı kavânîn-i ahlâkiye ve ictimâiyenin hiç hükmü olamazmış, onu başka bir mahlûk gibi nazar-ı mülâhazaya almalı imiş. Hayatta, tarz-ı maîşette intizâmsızlık dehânın en birinci şartı addolunmuştu. Biz o vakit çocuk idik. Bu te’sirlere kapılarak büyük adamların, edîblerin âdî insanlar gibi birer mahlûk olmasına kail olamazdık. Mösyö Lamartine denilince gözümüzün önüne elinde bir rübâb, gözleri semâyaya müteveccih bir vücûd gelirdi.”*

H. Câhit, romantiklerin ve klâsiklerin “dehâ” hakkındaki anlayışlarına da yer verir. Romantiklere göre “dehâ”, çalışma ile kazanılmayan doğuştan gelen bir meziyettir. Klâsiklere göre, dehâ sâhibi demek sabır ve çalışkan olmak demektir. Buffon: “Dehâ, medîd bir sabırdan ibârettir.” diyor. Eugene Veron da “dehâ sâhibi” olmada sabır ve metânetin önemine vurgu yaparken doğuştan gelen yeteneğin varlığını inkâr etmez.

Kısaca özetlemek gerekirse, şâirlere göre “dehâ” “esrâr-âlûd, tabiat üstü bir sıfat”tan ibârettir.

### 2. Filozoflara Göre Dehâ

H. Câhit, filozoflara göre dehâ kavramının ne olduğunu değerlendirirken Eflâtun ve Aristo’ya kadar gitmenin anlamsız olduğunu söyler. H. Câhit, “dehâ” kavramının incelenmeye yeni çağlarda başlandığını hatırlatır

Helvetius’a göre dehâyı anlamak için onda bir “kuvve-i îcâd ve ihtirâ” görmek gereklidir.

Voltaire, Felsefe Sözlüğü’nde “dehâ” üzerine şunları yazar:

“Bir san’atkâr, ne kadar mükemmel olursa olsun, eğer kendine mahsûs bir takım îcâdât ve ihtiraatta bulunmuyorsa dâhi addolunamaz.”

Almanlardan Albert Wahler dâhiyi “bir şey yapmaya bilhassa müstaid olan ve bu mevhibe-i husûsiyeyi tevsiya çalışan adam” olarak açıklıyor. Kant ise dâhiliği yaratma kudretinden ibâret görüyor.<sup>36</sup>

H. Câhit, “dehâ” başlıklı ikinci tefrika makalesinde “dehâ”nın özel bir açıdan yani estetiğin penceresinden değerlendirilebileceğini söyleyerek dehâ sâhibi bir san’atkârda aranılacak nitelikleri sıralar ve yorumlar. Buna göre dehâda aranılacak nitelikler şunlardır:

1. Yaratıcı muhayyile 2. Dikkat, 3. Güçlü Hâfıza, 4. Zengin Tecrübeler, 5. Düşünce ve Değerlendirme Gücü

H. Câhit, Hegel’in “dehâ” hakkındaki görüşlerini de özet olarak şöyle sunuyor:

<sup>36</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 13: Dehâ”, Servet-i Fünûn, No: 387, 30 Temmuz 1314, s. 365.

*“Dehâ, hakikaten birtakım âsâr-ı san’at vücûda getirebilecek bir istidâd ile bunun sâha-ı husûle îsâli için elzem olan kudret ve faaliyetten ibârettir. Demek ki dehâda iki nokta vardır: Biri tasavvur, diğeri icra.”*

H. Câhit, Hegel’in Estetik başlıklı kitabında yer alan “deha” ile ilgili görüşleri değerlendirdikten sonra H. Taine’in bu konudaki görüşlerine geçer.

H. Taine göre, “dehâ” mürekkebe ve karışık” bir şeydir. San’atkârın mizâcı, üslûbu, tarz-ı icrası bu terkinin içindedir. Sanatkârın bir eseri, diğere eserlerinden soyutlanamaz. Bir san’atkâr tek başına değerlendirilemez. Onun mensûp olduğı bir meslek vardır. Bir dâhiyi anlamak için çevresindeki ikinci derecedeki san’atkârları da göz önünde bulundurmalıyız. Her şeye rağmen Taine de “dehâ”yı değerlendirirken “fitrî bir kudret ile tevellüd” tabirini kullanarak “dehâ”nın doğuştan gelişini de desteklemiş olur.

### 3. Tıpçılara ve Fizyologlara Göre Dehâ

Fizyologlar, meslekleri gereğı, dehâ kavramını aydınlatırken dâhilerin zihin gücünü araştırmışlardır.

Bazı fizyologlar, dehâ ile zihinsel bir hastalık arasında benzerlik görmüşler ve zihinde bir hastalık bulunmazsa “dehâ” var olmaz demişlerdir. Bazıları da bu teroiyi çürütmeye çalışmışlardır.

Dâhilik ve deliliğın aynı şeyler olduğunu ileri süren teorilerle de karşılaşmıştır. Fransız bir doktor dehâyı asabî bir hastalık olarak değerlendirmiş dâhi ve delilerin zihinsel yapısı üzerinde şu sonuçlara varmıştır:

1. Dâhilerin birtakım garabetleri, dalgınlıkları vardır ki bu hâl âdetâ bir hastalığa benzer.

2. Dâhilerin teşekkülâtı, bünyeleri genellikle hastalıktır. Bunlar çoğunlukla cılız, kanbur, sağır adamlardır ve genellikle “felç”ten vefat ederler.

3. Büyük adamların büyük bir çoğunluğında “dalâlet-i his” (duygu sapkınlığı) görülmüştür.

4. Büyük adamlarda yukarıdaki üç hâlden hiçbirine rastlanmazsa mutlaka ecdâd ve torunlarında rastlanır.

Filozoflardan Paul Janet, Fransız tabîbin bu teorisini uzun uzadıya tenkit etmiştir. Janet’e göre dehâ sâhiplerinde akıl üstünlüğü vardır. Kendilerine sahiptirler.

Almanya’da “dehâ”nın akıl ve zeka üzerinde fosforik tesirle meydana geldiğı yolunda bir teori de ileri sürülmüştür. Bu teori de yapılan araştırma sonuçlarından hareketle çürütülmüştür.

H. Câhit, “deha” hakkındaki makalesini, Kant’ın “dehâ”nın önemine vurgu yapan şu görüşlerine yer vererek bitirir:

*“... Dâhiler insanıyet için birer nûmûne-i imtisâl, birer rehberdir. Onların âvâzeleri asâr-ı mâziye ve hâzırada dâima bir sadâ bulur. Demek ki dâhiler evvelâ bir şey bulacak, bunu kendi kendiliğinden bulacak ve buldukları şey de dâimi sûrette pâyidâr olacak.”<sup>37</sup>*

### Şiir

H. Câhit, şiirin mâhiyetini tayin etmenin neredeyse imkânsız olduğuna dikkati çekerek makalesine başlar. Şiir hakkında yapılan değerlendirmeler, ileri sürülen teoriler, düşünceler çok çeşitlilik arz etmektedir.

<sup>37</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 14: Dehâ”, Servet-i Fünûn, No: 388, 6 Ağustos 1314, s. 379-381.



“Şiir nedir?” sorusuyla konuya giren H. Câhit, genel anlamda bu soruya cevap olarak akla vezinli, kafiyeli sözlerin geldiğini hatırlatır. H. Câhit’e göre sâdece vezinli ve kafiyeli sözler şiir demek değildir. Vezinli ve kafiyeli sözlerin insanda derin bir etki yaratması gerekir. Tabiat manzaraları ile edebî eserler insanda derin etkiler bırakırlar.

Tabiat manzaraları çeşitli vakitlerde aynı insan üzerinde farklı etki yaratabilmektedir. Bunlardan aldığımız heyecan, şiirden aldığımız heyecanla bir değildir. Şiir, tabiatla olmayıp sırf kendimizde vicdanî bir hâdisedir.

Sanat eserleri bir heyecan ve teessür ürünüdür. Bu heyecan ve teessür aslında bir olduğu hâlde farklı sanat türleri ile ifade edilmektedir. Bunlardan biri de şiirdir.

Herkesin duygu ve irâde seviyesi bir olmadığından herkese göre bir şiir anlayışının varlığı da doğaldır. Âşık Garîb ve Âşık Kerem divanlarından günümüzde (1890’lı yıllar) zevk alamayız.

Bu dîvânların da zamanında bir okuyucu kitlesi vardır. Zevk anlayışında değişme de doğaldır.

Herkesin şâir olarak kabul edilebilmesi için yaşanan heyecan ve duyguların okuyucuya şiir yoluyla iletilmesi şarttır. O hâlde herkesin heyecan ve duygularını yansıtmak kudreti de bulunmamaktadır.

Bir şâir için en önemli vasıflardan birisi de “muhayyile”dir. Muhayyile “hâfıza gücü”nün verilerini işleten bir kuvvettir. Gerçek ile sanat eseri arasında “muhayyile” vardır. Muhayyile sâyesinde doğa, bir fotoğraf gibi yansıtılmaktan kurtulmaktadır.<sup>38</sup>

### Sanat ve Şiirin Geleceği

H. Câhit, sanat ve şiirin geleceği üzerinde uzun uzadıya durur. Estetikle ilgili son üç makaleyi bu konuya ayırır. H. Câhit’in sanatın ve şiirin geleceği üzerinde durmasının en büyük sebebi, Avrupa’da ve kısmen bizde, bilim ve teknik alanındaki keşiflerin sanat ve şiirin dünyasını yıkacağı yolunda ileri sürülen düşüncelerdir.

Avrupa’da pozitivizm akımıyla birlikte sanatın geleceğinin olmadığı iddia edilmiştir. Bu iddiaya Fransız düşünür Jean Marie Guyau dikkatli bir inceleme yaparak cevap verir. H. Câhit, J.M.Guyau’nun eserine başvurarak konuyu aydınlatmaya çalışır.

Ernest Renan, “ulûm u fûnûnun hükümrân olması güzelliğin zevâlini mûcib olacaktır” görüşüyle çağındaki sanat ve edebiyat kamuoyunu şaşkırtır. Bilim ve teknik alanındaki gelişmelerin sonucunda insan bedeninde bozulma görüldüğü iddia edilir. Eski Yunanistan’daki gibi sağlam, gürbüz ve estetik bedenlerin yok olduğu ileri sürülür.

Ernest Renan bu konuda şunları söylüyor:

*“İnsanlar yarı çıplak bir hâle gzmekten ferâgat ettikleri anda heykeltıraşlık bitmiştir. Kahramanlık devirleri geçince şiirde destân yazılmaz. Top, tüfek varken destan görülemez. Mûsikîden başka her sanat mâzîdeki bir hâlin mahsûsâtındandır. On dokuzuncu asrın san’atı addolunan mûsikî de bir gün bitecektir.”*

H. Câhit, güzel sanatlardan heykeltıraşlık, resim, müzik ve şiir alanında farklı sanat anlayışlarının görülebileceğini ancak bu sanatların Renan’ın iddia ettiği gibi, asla tükenmeyeceğini söyler.

<sup>38</sup> “Hikmet-i Bedâiye Dâir 15: Şiir”, Servet-i Fünûn, No: 389, 13 Ağustos 1314, s. 395-397

H. Câhit'in üzerinde durduğu bir konu da halk için sanat, yüksek zümre için sanat anlayışıdır. O, Edebiyât-ı Cedîde'nin estetik kuramcısı olmasıyla yeni edebiyatı ve edebiyatçıları koruyucu görüşleriyle karşımıza çıkar.

Tarihte, medeniyetlerin ve toplumların ahlâk, sosyal yapı, dil ve idâre şekilleri değişmiştir. Bu değişim sanat dünyasını da doğal olarak etkilemiştir. Bu gelişmeler, sanatın tamamen yok olacağı sonucunu doğurmaz.<sup>39</sup>

H. Câhit, sanat ve şiirin geleceği konusunu ikinci makalesinde değerlendirmeye devam eder. Sanatın geleceğinden ümitsiz olan filozoflar, makinelerdeki teknik ilerleme ve icatlarla bu araçlardan insan hayâlinin lezzet bulamayacağını ileri sürmüşlerdir. H. Câhit, bu iddianın yersiz olduğuna dikkati çeker. Bazı makineler, yapıları gereği doğal varlıkları andırarak insanlarda şâirane duygular yaratmaktadır. Açıkta yüzen yelkenli gemi, uzaktan izlenen lokomotif vs. gibi.

Bazı bilim adamları ve filozoflar, bilimsel düşüncenin gelişimiyle şâirâne hayâllerin tükeneceğini iddia ediyorlar.

H. Câhit, bilim ve şiirin karakterini karşılaştırarak bu iddiayı çürütmeye çalışır:

*"Şiir de ulûm u fûnûn gibi tabîatın bir tefsîrinden ibârettir. Fakat ulûm u fûnûnun bu yoldaki tefsîrâtı hiçbir vakit şiirinkilerin yerini tutamayacaktır. Çünkü ulûm ve fûnûn insanda yalnız muayyen ve mahdûd bir kuvvete tevcîh-i hitâb ettiği hâlde şiir, insanın bütün mevcûdiyetine hâkimdir. İşte bunun için şiir mahvolamaz."*

Bilimsel gelişmelerle birlikte, mitoloji dünyası sekteye uğratılmıştır. Fakat bu sonuç sanat açısından endişe yaratacak bir sonuç değildir. Eski ve yeni insanların gözünde bir damla su yine bir damla sudan başka bir şey değildir.

H. Cahit, ikinci makalesinin son kısmında, bilim ve fennin "sanatkârın dehâsı" üzerinde etkili olup olmadığını tartışır. Dehâ, doğuştan gelen bir kuvvettir. O hâlde bilimin ve çalışmanın sonucu "dehâ" sâhibi olunmamaktadır. On dokuzuncu asır bilim ve fen asrı olmakla birlikte Lamartine, Bayron, Victor Hugo ve Musset gibi san'atkârların yetişmesine engel olmamıştır.<sup>40</sup>

H. Câhit'in estetik konulu seri makaleleri, "Sanat ve Şiirin İstikbâli" başlıklı üç seri makalenin üçüncüsüyle son bulmaktadır.

H. Câhit, sanat ve şiirin geleceğinden katıyen emin olmak için bilim ve fen ile duygu dünyasının birbirlerinden tamamen ayrı olmadıklarını isbata çalışır. İlkel insanların duygu dünyası ile modern insanların duygu dünyası hep aynı kalmaz. İnsanların duygu dünyasındaki değişim bilim ve fennin imkânlarıyla incelenerek sanat dünyasına yansır.

Modern insanın doğa karşısındaki duygu dünyası ile Ortaçağ insanının doğa duygusu birbirinin aynı olamaz.

İnsanî duyguların en ezeli ve ebedîsi bulunan "aşk" da çeşitli çağ ve toplumlarda değişime uğramıştır. Bu değişim sanat eserlerinde de değişim yaratmıştır.

H. Câhit, Eski Çağ'daki aşk anlayışı ile daha sonraki çağlardaki aşk anlayışını uzun uzadıya karşılaştırır. Çağlar içindeki aşk anlayışlarının sanat eserlerine nasıl yansıdığını örnekler vererek

<sup>39</sup> "Hikmet-i Bedâiye Dâir 16: Sanat ve Şiirin İstikbâli" Servet-i Fûnûn, No: 394, 17 Eylül 1314, s. 52-55.

<sup>40</sup> Hikmet-i Bedâiye Dâir 17: Sanat ve Şiirin İstikbâli", Servet-i Fûnûn, No: 395, 24 Eylül 1314, s. 75-77.

açıklar. H. Câhit, bu açıklamalardan sonra bilim ve fennin duyguları söndürmek değil; onları değiştirerek zenginleştirdiğini söyler.<sup>41</sup>

### Sonuç

Görüldüğü üzere, Servet-i Fünûn'un sanat ve estetik kuramcısı H. Câhit, estetiğin ana sorunlarını toplam on sekiz makalede değerlendirmektedir. H. Câhit'in o dönemde Osmanlı sanat ve edebiyat kamuoyuna estetiğin ana sorunları hakkında ayrıntılı açıklamalarda bulunması keyfiyetten kaynaklanan bir durum değildir. Bir medeniyet krizi vardır. Bu krizle birlikte sanat sorunları da tartışılmaya başlanmıştır.

H. Câhit, Servet-i Fünûn'a yöneltilen eleştirileri, "estetik" gibi kapsayıcı bir kavramın ışığında çürütmeye çalışır.

H. Câhit'in estetik konulu makalelerinde başvurduğu kaynaklar Fransızca'dır. estetik konulu güncel kaynakları yakından takip etmiştir. En önemli başucu kitabı H. Taine'in Sanat Felsefesi'dir. H. Taine, pozitivist felsefenin sanat kuramcısıdır. Bu felsefenin kuramcısı olan August Comte'un adı H. Câhit'in makalelerinde hiç geçmez. Bu bağlamda, Hilmi Ziya Ülken'in Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi başlıklı kitabında, H. Câhit Yalçın'ın estetik üzerine yazdığı makaleleri değerlendirirken ileri sürdüğü tespitleri hatırlamak gerekir.

H. Cahit, sanata dair açıklamalarında zihinci-fertçi izah tarzına şiddetle bağlı; sembolizm, örf ve âdetler konusundaki yazılarında ise sosyolojik görüşe yakındır.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Mikmet-i Bedâiye Dâir 18: Sanat ve İirinin stikbâli-i Servet-i Fünûn, No:396, 1 Te rîn-i Evvel 1314,s.91-93

<sup>42</sup> Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yayınları<sup>2</sup>, İkinci Baskı<sup>2</sup>, İstanbul 1979, s.144



## ŞEMSETTİN SAMİ'NİN DİLBİLİM İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI ÜZERİNDE BAZI DİKKATLER

Mustafa ÖZSARI\*

### Özet

Şemsettin Sami, 19. Yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve eserlerini bu dönemde vermiş bir bilim ve sanat adamıdır. Yazar, edebî eserlerinin yanı sıra, sözlük bilimi (lugatiyat) dilbilim (ilm-i lisan), mitoloji (esatîr) ve antropolojiye dair telif ve tercüme eserler yayımlamıştır. Yazarın dilbilim sahasında yayımlanmış Lisan başlıklı bir kitabı ve çeşitli süreli yayınlarda çıkmış birkaç makalesi bulunmaktadır. Söz konusu eserlerinde Şemsettin Sami, modern dilbilimi Türkiye’de ilk defa tanımlamış, dilbilimin inceleyeceği nesne ve inceleme yöntemlerine dair ilk bilgileri vermiştir. Bu bildiride ilk olarak, Şemsettin Sami hakkında kısa bilgi verilecek, ardından araştırmacının dilbilime dair çalışmaları yeni bir bakış açısıyla analiz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Şemsettin Sami, Türk dilbilimi, Tanzimat devri

SOME ATTENTION ON ŞEMSETTİN SAMİ'S RESEARCHS RELATED TO LINGUISTICS

### Abstract

*Semsettin Sami/Şams al-din-sami (Yanya, Fraşer 22 Recep 1266/1 June 1850- Istanbul 4 Rebiülahir 1322/18 June 1904)* is a well-known Turkish linguists and novelists. He contributed to the Turkish modernization in terms of scientific studies rather than his literary personality in the second half of the nineteenth century. The researcher made research about linguistics, lexicology, antropology, mythology. He published the first work about linguistics in Turkish. He wrote some articles on linguistics published in different newspapers and weekly magazines. Prof.Dr. Ömer Faruk Akün wrote an article giving general information about the works of Şemsettin Sami. In this paper, firstly, linguistic works of Şemsettin Sami are going to be presented shortly. The writer accepted as the founder of modern linguistics on Turkey is going to be analyzed with a new point of view.

**Key Words:** şams-al-din sami, Turkish linguists, Tanzimat period

Şemsettin Sami 19. Yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve eserlerini bu dönemde vermiş bir bilim, kültür ve sanat adamıdır. 1850-1904 yılları arasında yaşayan Şemsettin Sami aynı zamanda gazetecilik yönüyle de öne çıkan bir isimdir. O, 54 yıllık kısa sayılabilecek ömrüne rağmen, Türk kültür ve bilim hayatında pek çok ilke imza atmıştır. Şemsettin Sami’ye dair kapsamlı makalesinde Ömer Faruk Akün, Şemsettin Sami’nin çalışmalarını; a) *edebî eserleri*, b) *tercümeleri*, c) *öğretici neşriyatı*, d) *dilbilgisine dair kitapları* e) *lûgat ve ansiklopedi çalışmaları* olmak üzere beş grupta değerlendirmiştir (Akün, 1979:413-422).

Şemsettin Sami’nin çalışmalarının önemli bir kısmı doğrudan veya dolaylı olarak dilbilimle ilgilidir. Buna ilâve olarak dilbilimin alt alanları olan gramer ve leksikoloji saharlarında da Şemsettin Sami’nin önemli çalışmaları vardır. Hatta söz konusu bilimlerden ve bu bilimlere ait yöntemlerle Türkçede yapılan çalışmalardan söz ederken mutlaka Şemsettin Sami’yi hatırlamak gerekir. Biz burada onun sözlük, alfabe, gramer gibi özel alanlarla ilgili çalışmalarından ziyade, ağırlıklı olarak dilbilim ile ilgili gözlem ve dikkatleri üzerinde duracağız.

Şemsettin Sami’nin çalışmalarını değerlendirirken, onun bir Tanzimat devri aydını olduğunu unutmamak gerekir. Bilindiği gibi Tanzimat devri Türk aydını, başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere,

\* Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafaozsari@hotmail.com

Şinasi-Namık Mektebi ile birlikte Osmanlı devletinde başlayan *umum halkın yararına yazma ve halkı eğitme*<sup>43</sup> düşüncesini temel bakış olarak kabul etmişti. Bu düşünce sadece Kamus-ı Türkî muharririnin değil, aynı zamanda hemen bütün Tanzimat devri aydınlarının hayata bakışını özetleyen bir anlayıştır.

Tanzimat devri aydınındaki ansiklopedik bilgi öğrenme ve bu bilgiyi halka yayma anlayışı, büyük ölçüde Şemsettin Sami'de de vardır. Ömer Faruk Akün'ün ifadeleriyle belirtmek gerekirse, *Şemseddin Sâmî'de gittikçe hâkim olan umûma faydalı olmak ve yeni şeyler öğretmek düşüncesi* (Akün, 1979:415) yazarı o devir için Türkiye'de olmayan fakat olması gereken bazı bilim sahalarında araştırma yapmaya sevk etmiştir.

Şemsettin Sami'nin Cep Kütüphanesi serisinden çıkan kitaplara bakılırsa, o devirde Türkiye'de henüz modern anlamda kurulmayan pek çok araştırma sahası vardır. Başta dilbilim olmak üzere, jeomorfoloji, mitoloji ve antropoloji gibi sahalarda Türkiye'de Tanzimat devrine kadar kurulmamış olan sahalardan sadece birkaçıdır. Şemsettin Sami Türkiye'deki bu büyük boşluğu fark etmiş ve söz konusu sahalarda ilgili ilk araştırmaları gerçekleştirmiştir. Nitekim dilbilimi Türkiye'de kuran ve dilbilim ile ilgili ilk *müstakil eseri* (Akün, 1979:416) yazan araştırmacı Şemsettin Sami'dir.

Şemsettin Sami'nin dilbilimle ilgili araştırmalarına 1880'li yıllarda başlamıştır. Bu dönemde, Onun özellikle genel dilbilim üzerindeki araştırmaları dikkati çekmektedir. Şemsettin Sami dilbilime dair Türkiye'de ilk kitabı yayımlamadan önce, 1880'li yıllarda değişik süreli yayınlarda dilbilim ile ilgili epeyce makale yayımlamıştır. Özellikle *Hafta* mecmuasında *Lisanların Ensab ve Taksimatı* başlığı altında yayımlanan 6 makale muharririn bu sahada ilk ve önemli çalışmaları arasında yer alır<sup>44</sup>. Yine *Hafta* Mecmuasında yayımlanan *Yazıların Tarihi* (Şemsettin Sami 1298) ve *Tahsil-i Elsine* (Şemsettin Sami 1299) başlıklı makaleleri de muharririn konusunu dilbilimden alan yazılarıdır. 1882-1883 yıllar arasında yayımlanan bu yazıları yazarın daha sonra yayımlayacağı *Lisan* ile ilgili eserinin alt yapısını oluşturan çalışmalar olarak değerlendirmek mümkündür. Yüksel Topaloğlu'nun, Şemsettin Sami'nin söz konusu makalelerini incelediğini ve Yeni Türk harflerine aktararak yayımladığını belirtelim (Topaloğlu 2012).

Şemsettin Sami, *Hafta* mecmuasında yayımlanan makalelerinde alt yapısını oluşturduğu görüşlerini biraz daha geliştirip genişleterek 1303/1886'da kitap olarak yayımlamıştır. Yazarın dilbilim ile ilgili ilk kitabı olan bu eser *Lisan* başlıklıdır ve 126 sayfadan ibarettir. Kitap küçük boy olarak Cep Kütüphanesi serisinde basılmıştır (Şemsettin Sami 1303). Bilindiği gibi, Cep Kütüphanesi, *memleketimizde o çağın orta seviyedeki okuyucu zümresine henüz iyi tanınmamış bazı bilgi sahalarını, ilim ve fennin Avrupa'da vardığı gelişmelere göre tanıtmak ve öğretmek* (Akün 1979:415) amacıyla Şemsettin Sami tarafından kurulan dili sade, ucuz ve küçük kitaplardan oluşan bir seridir. Bu seride çıkan 32 ciltlik kitaptan 15'i Şemsettin Sami'ye aittir. İşte *Lisan* başlıklı Kitap Cep Kütüphanesi serisinin 26 kitabı olarak hazırlanmış ve okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Kitabın muhteviyatını oluşturan konular, şu başlıklar altında ele alınmıştır: *Lisan Nedir?*, *Lisan Hakkında Efkâr-ı Mütakaddimîn ve Mütעהhirîn*, *İlm-i Lisân*, *Bizce İlmü'l-Lisan*, *Savtça İnsanla Sâir Hayvanât Beynindeki Fark*, *Lisânın Mebde-i Zuhûru*, *Fehm ve Tefhîmce İnsanla Sâir Hayvanâtın Farkı*, *Savt Tabî' midir Tahsîli mi*, *Lisânın Sûret-i Zuhûru*, *İsimlerin Ta'yîniyle Kelimâtın Tahsîli*, *Lisânın Hâl-i İbtidâîsi*, *Lisânın Suver-i Selase-i Mütevâlisî*, *Lisanların Asıl ve Nesebinde İttihat Var mıdır?*, *Ömr-i Lisân*, *Lisânın Terakkî ve Tedennîsi*, *Lisanlarda Asıl ve Fer' ve Cihet-i Karâbet*, *Elsine-i Basîte*, *Elsine-i İltisâkiyye-Afrika Lisanları* (Şemsettin Sami 1303). Görüldüğü gibi, Şemsettin Sami, bu küçük cep kitabına, dilbilim ile ilgili pek çok konuyu sığdırmıştır. Konuları çağının bilgi birikimini dikkate alarak orta seviyede bir okurun anlayacağı şekilde anlatmıştır.

<sup>43</sup> Bk. Şinasi, Tercümân-ı Ahvâl-Mukaddime, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, 1839/1865, c.1, s.511.

<sup>44</sup> İlgili makaleler *Hafta* Mecmuasının 22 Ramazan 1298/8 Ağustos 1881-12 zilkade 1298/6 Ekim 1881 tarihleri arasında çıkan 1-8. Sayılarında yayımlanmıştır.

Şemsettin Sami'nin ele aldığı konuların önemini ve yazarın dilbilime vukufunu tam olarak ortaya koymak için, öncelikle onun kitabının içeriği ile modern bir dilbilim kitabının içeriğine genel hatlarıyla bakmak ve bir mukayese yapmak gerekir. Örneğin *Amerikan Dilbilim Derneğinin (Linguistic Society of America)* şeref üyesi olan ve dilbilim ile ilgili pek çok eser yayımlayan Genel Dilbilim Profesörü John Lyons'un *Language and Linguistics* başlıklı kitabına bakalım: Lyons, söz konusu kitabında da ilk olarak, *What is language* yani *Dil nedir* sorusunu cevaplandırmıştır. Ardından John Lyons, *Linguistics, The Sounds of language, Grammer, Semantics, Language-Chance, Some Modern Schools and movements, Language and mind, Language and Society, Language and Culture* gibi dilbilimin genel konularına açıklık getirmiştir (Lyons 1981). Sadece başlıklara bile bakıldığında, Şemsettin Sami'nin John Lyons'dan 100 sene evvel, onunla neredeyse paralel sayılabilecek konuları ele aldığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle, modern bir dilbilim kitabında var olan konular genel hatlarıyla Şemsettin Sami'nin kitabında da bulunmaktadır. Bu durum Şemsettin Sami Bey'in, dilbilim konusunda ne derece ileri görüşlü bir bakış açısına sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Şimdi yazarın *Lisan* başlıklı kitabının içeriğine biraz daha yakından bakalım:

Kitabın *Lisan Nedir* başlıklı bölümünde Şemsettin Sami, lisanı insanın en başlıca hassalarından biri olarak kabul eder. Yazar, nesnelere ve hayvanların lisanını bir dil olarak görmemektedir. Çünkü Şemsettin Sami'ye göre, *lisandan murâd ifhâm-ı merâmıdır* (Şemsettin Sami 1302: 2). Hayvanların da bir lisanı olmakla beraber, onların lisandan amacının yazar *ifhâm-ı murad* olmadığını ileri sürmektedir. Bu sebeple yazar, lisanın *nev-i beşere* mahsus olduğu sonucuna varır. Yani dil hayvanlara mahsus değildir; insana mahsustur. Bununla beraber, Şemsettin Sami'ye göre, *lisan tabiri yalnız ağız ve dil ile telaffuz olunan sedalardan mürekkep sözlere münhasır olmayıp, tabîyyûn-ı işârât-ı muhtelifle ile icrâ olunan ifhâm-ı merâma dahi lisan ve lisan-ı taklidî nâmını verdikleri gibi, yazı ile olunana da lisan demektedir* (Şemsettin Sami 1302: 6). Bu durumda Şemsettin Sami, sadece yazı ile gerçekleşen lisan *dil* demektir. O, kadim Mısır ve Çin yazısında işaretlerin gönderme yaptıkları nesnenin resmi ile nakledildikleri bilgisini de ilâve etmektedir.

Şemsettin Sami'nin dilin tanımına yönelik bu yaklaşımı, dili işaretler sistemi olarak gören modern dilbilim anlayışına zıt bir tutumdur. Çünkü Şemsettin Sami dile özne-nesne ayniyetine dayalı rasyonalist bir bakışla yaklaşmıştır; lisanı fonksiyonel olarak değerlendirmiştir. Bilindiği gibi modern dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure dili *kavramları belirten bir göstergeler dizgesi* olarak tanımlamıştı (De Saussure 1985: 18). Bu durumda dili, yazıya bağlı kabul eden ve sadece insanlar arası bir iletişim vasıtası şeklinde gören Şemsettin Sami'nin dile bakışı, 18. Yüzyılın aydınlanma devri dil felsefesinin faydacı bakışından başka bir şey değildir. Şemsettin Sami'nin dile yönelik bu yaklaşımı bizde Muharrem Ergin'in dil tanımına da benzemektedir (Ergin 1993: 3). Bu bakımdan Şemsettin Sami'nin tanımı Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin dil eğitimine bakışında epeyce etkilidir.

Şemsettin Sami, *Lisan* başlıklı kitabında dili tanımladıktan sonra dilbilim problemini ele almıştır. Yazarın görüşlerinden özetle söylessek, bugün dünyada *linguistics* diye adlandırılan bilim vardır. Bu bilimi ilk defa Türk kamuoyuna kendisi tanıtmıştır. *Linguistics* terimine ise yazar *ilm-i lisan* adını vermiştir (Şemsettin Sami 1302: 13). Yazar bu adlandırmayı *Yine İnsan* adlı antropolojiye dair yazdığı eserinde kullandığını belirtmektedir (Şemsettin Sami 1999:33).

Şemsettin Sami'ye göre dilbilime, Avrupa'da kuruluş aşamasında *La science du language* veya *La philologie comparée* gibi adlar önerilmiş, fakat bu adlar pek tutmamış, *linguistics* terimi bu bilimin adı olmuştur. *İlm-i lisanın* Avrupa'da yaklaşık yarım asırlık bir geçmişi vardır. *İlm-i lisan* son elli yılda *dev hatvelerle* gelişimini sürdürmüştür. Yazar, yerinde bir dikkatle dilbilimin insanlık tarihi için yeni bir çağ açtığını da ifade etmektedir (Şemsettin Sami 1302: 14). Şemsettin Sami'ye göre, *bu fen fûnûn-ı tabîyyenin en mühimleri sırasına geçip, Avrupa'nın her tarafında, ve alelhusus Almanya ve İngiltere ve Fransa'da tabîyyûnu ziyâde işgâl etmekte ve sırf bununla tevaggul eder ulemâ yetişmektedir* (Şemsettin

Sami 1302:15). Yazar, dilbilime yönelik bu teveccühü dünyanın başka milletlerinin dillerini öğrenme ve bu milletlerin yaşadığı yerlerin maddî kaynaklarına erişme arzusunun bağlamaktadır.

Şemsettin Sami lisanı tanımlayıp, *ilm-i lisanın* gelişim macerasını özetledikten sonra Osmanlıda *ilm-i lisan* konusuna girmiştir. O, *ilm-i lisanın* Osmanlı'da tamamen meçhul olduğunu vurgular. Bu bilimin henüz bir adı bile yoktur. Daha önce belirttiğimiz gibi ilk adlandırmayı da kendisi yapmıştır. Halbuki, biz, yani Osmanlı, bu *fenni her kavim ve ümmetten ziyade ta'mîk edebilecek bir hâl ve mevkideyiz* (Şemsettin Sami 1302: 19). Çünkü *Osmanlı Devletinde kullanılan lisanın, dürüst okunup yazılması üç lisanın tahsiline mütevakkıf bulunmakla, Türkçe'den başka Arabî ve Farisînin tahsili dahi zarurî ve meridir* (Şemsettin Sami 1302: 19). Şemsettin Sami'nin görüşlerini bakılırsa, araştırmacının zamanındaki dil, Türkçe, Arapça ve Farsça'nın karışımı bir dildir. Osmanlı eğitim sistemi bu üç dilin gramer kurallarının öğretilmesine dayanır. Bu üç dilin her biri farklı bir dil ailesine bağlıdır. Dolayısıyla Osmanlı Türkçesini öğrenen birisi Aryânî, Sami ve Hami ile Turânî dil ailesine ait bir dili öğrenmiş olur. Bu durum Osmanlı'nın Çin'den başlayıp Sibirya, kuzey Afrika ve Orta doğuyu kapsayan geniş bir coğrafya ile ilişkisi olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu diller ile bu dillerin diğer şubeleri arasındaki ilişkinin tespiti *ilm-i lisanın* yani dilbilimin verileriyle mümkündür. Bu bakımdan Şemsettin Sami'ye göre, Avrupa'da yarım asırlık bir tarihi geçmişe sahip olan dilbilim en fazla Osmanlı Devleti için gerekli bir sahadır (Şemsettin Sami 1302: 20-21).

Yukarıda görüldüğü gibi Şemsettin Sami, dilbilimin verilerinden hareketle önce dilin tanımını yapmış, ardından dilbilimin kuruluş ve gelişiminden söz etmiş, daha sonra bizde dilbilimi ele almıştır. Bir bilimin kurulması birkaç şarta bağlıdır. Dilbilimin bir alt alanı olan metinsel semantiğin kurucusu François Rastier'in belirttiğine göre, bir disiplinin ilmî bir disiplin olarak görülmesi için söz konusu disiplinin önce problem ve metotlarının ortaya konulması, daha sonra incelenen nesnesinin tanımlanması gerekir (Rastier 1997: 3). İşte Şemsettin Sami de, Rastier'in ortaya koyduğu ilkelere büyük ölçüde uymuştur. Dili tanımlayıp dilbilimi ve bu ilmin metotlarını ortaya koyan araştırmacı, daha sonra bu yeni disiplinin inceleme nesnesine geçmiştir. Şemsettin Sami'ye göre, dilbilimin inceleme nesnelere sesbilim/fonetik, dilin ortaya çıkışı, kelime, ilkel dil, dillerin kökeni, dilin ömrü, kelimelerin kökeni ve dünya dilleri gibi konulardır. Daha doğrusu araştırmacının kitabının içeriğini, aynı zamanda modern dilbilimin her biri birer alt alanı olan konular oluşturmaktadır ve Şemsettin Sami Türkiye'de bu konulara dair ilk değerlendirmeleri yapmıştır. Bu bakımdan Şemsettin Sami'yi Türkiye'de dilbilimin kurucusu olarak görmek yerinde bir tutumdur.

Genel dilbilimin dışında Şemsettin Sami'nin dilbilimin alt alanları olan gramer ve sözlükbilimi ile ilgili önemli çalışmaları vardır. Bunlar içerisinde gramerle ilgili olan kitaplarda araştırmacı dil öğreniminde yeni denemeler uygulamak istemiştir (Akün 1979: 416). *Küçük Elifba* (1300/1888), *Kavaid-i Sarifiyye-i Arabiye*, *Kavaid-i Nahviyye-i Arabiye*, *Tasrifât-ı Arabiye*, *Yeni Usul Elifba-yı Türkî* (1308/1895), *New Usul Sarf-ı Türkî* (1309/1895), *Tatbikât-ı Arabiye* araştırmacının Türkçe ve Arapça'nın gramerine dair yazdığı kitaplardır. (Dağlıoğlu 1934: 30) Şemsettin Sami bu kitaplarında dil tedrisini kolaylaştırıcı yeni yöntemler geliştirmiş ve bu yöntemleri uygulamıştır.

Şemsettin Sami'nin çalışmaları içinde en önemli ve en kalıcı olanları kuşkusuz sözlük çalışmalarıdır. Bir ansiklopedi olduğunu dikkate alarak *Kamusu'l-Âlâm'ı* bir kenara bırakırsak, Şemsettin Sami'nin sözlükçülük/ leksikoloji sahasında 5 tane eseri vardır. Bunlar Türkçe'den Fransızcaya *Kamus-ı Fransevî*(/1299/1300-1882/1883), *Küçük Kamus-ı Fransevi*, *Dictionaire turk-français* (1885), *Kâmus-ı Arabî* (Arapça'dan Türkçe'ye lügat 1898) ve *Kâmus-ı Türkî* adlı sözlüklerdir. Söz konusu lügatlerin her biri Türk sözlükçülük tarihinde gerek hazırlanmaları, gerek dizgileri ve gerek kullanılış kolaylıkları bakımından ayrı bir yere sahiptir. Şemsettin Sami döneminde hazırladığı bu sözlüklerle önemli bir boşluğu doldurmuştur.



Kısaca Şemsettin Sami dilbilim, kendi ifadesiyle *ilm-i lisan* sahasında Türkiye’de hemen hemen Avrupa’daki çalışmalara paralel olarak ilk araştırmaları yapmış, dünyada bu sahadaki birikimleri vakit kaybetmeden özetleyerek Türkiye’ye getirmiştir. O dilbilimi Osmanlı Devletinin geleceği ve dünyadaki yeri açısından zaruri bir bilim olarak görmüştür. Osmanlı Türkçesinin Arapça, Farsça ve Türkçe’den mürekkep üç dilin birleşiminden meydana geldiğini düşünen yazar, dilbilimin Osmanlı için öneminin bir kat daha fazla olduğu kanaatindedir. Fakat Şemsettin Sami Bey’in dilbilimde açtığı bu yol devam ettirilmemiştir. Şemsettin Sami’nin bu kıymetli eserinden sonra, Necip Türkçü’nün İzmir’de *Ahenk* gazetesinde çıkan yazıları ile Samih Rifat ve Ragıp Hulusi’nin bazı çalışmalarını bir kenara bırakırsak Dilbilim Türkiye’de 1960’lı yıllara gelinceye değin büyük ölçüde unutulmuştur. 1960’lı yıllardan sonra dilbilim ve bu bilimin alt alanları daha çok üniversitelerin filoloji bölümlerinde bazı çalışmalara konu olmuş, Türkoloji sahasında çalışanlar dilbilimden büyük ölçüde uzak durmayı tercih etmişlerdir. Bu da Şemsettin Sami’nin başlattığı *ilm-i lisan* ile ilgili araştırmalarının kesintiye uğramasına yol açmıştır.

Son olarak şu hususu da belirtmek gerekir: Şemsettin Sami Türkiye’de bilim sahasında önemli çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar içinde en fazla dikkati çekenleri sözlükbilimi, dilbilim ve gramer ile ilgili olanlarıdır. 1934’te, Şemsettin Sami’nin oğlu Ali Sami Beyden alınan bilgilere bakılırsa, Şemsettin Sami Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca, İtalyanca, Arnavutça, Rumca ve kadim Yunanca dillerini okuyup yazacak seviyede bilen bir bilim adamıdır (Dağlıoğlu 1934: 22-23). Dolayısıyla Doğunun ve Batının en önemli kültür dillerinden 7-8 tanesine vakıf olan bir ismin karşılaştırmalı filoloji, yani dilbilim sahasında söyledikleri önemlidir ve dikkatle takip edilmelidir.. O aynı zamanda Türkiye’de Türkoloji’nin kurucu isimlerinden birisidir. Başta Türk kültürü olmak üzere Doğu ve Batı kültür ve dillerine vakıftır. Dolayısıyla bu değerli araştırmacımızın dilbilim ile ilgili ortaya attığı görüşler ve buna bağlı olarak geliştirdiği terminoloji bizim açımızdan önemlidir. Türk dilbilimini bu terminoloji üzerine bina etmek ve içinde yaşadığımız coğrafyaya ilm-i lisandan gelen verilerle bakmak bugünkü hedeflerimizle de doğrudan örtüşmektedir.

### Kaynaklar

- Akün, Ömer Faruk (1979). *Şemsettin Sami*, İslâm Ansiklopedisi, c.11, MEB, İstanbul.
- Dağlıoğlu, Hikmet Turhan (1934). *Şemsettin Sami*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- De Saussure, Ferdinand (1985), *Genel Dilbilim Dersleri*, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin (2010), Şemseddin Sami’nin Kaleminden Dil ve Edebiyat Meseleleri, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.3/10, Winter 2010. Ss. 252-258.
- Ergin, Muharrem (1993). *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- Lyons, John (1981). *Language and Linguistics*, Cambridge University Press, New York.
- Özdem, Ragıp Hulusi (2000). *Dilbilim Yazıları* (haz. Recep TOPARLI), TDK Yayınları, Ankara.
- Rastier, François (1997), *Meaning and Textuality*, University of Toronto Press, Toronto.
- Şemsettin Sami (1303). *Lisan*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şemsettin Sami (1298). Lisanların Ensab ve Taksimâtı 1-6, *Hafta* 1. 8. Sayılar, 22 Ramazan 1298-12 Zilkade 1298.
- Şemsettin Sami (1299). Tahsil-i Elsin, *Hafta*, Birinci cilt, nr. 15, 1 Muharrem 1299, ss. 234-239.
- Şemsettin Sami (1998). *İnsan* (haz. Galip AKIN), Ankara.
- Şemsettin Sami (1298) Yazıların Tarihi, *Hafta*, Birinci Cilt, nr. 12, 10 Zilhicce 1298, ss. 181-186.
- Şemsettin Sami (1999). *Yine İnsan* (haz. Galip AKIN), Ankara.

Şinasi, Tercümân-ı Ahvâl-Mukaddime, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-I*, c. 1, s. 511.

Topaloğlu, Yüksel (2012). *Şemsettin Sami, Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları: İnceleme-Metin*, Ötügen Neşriyat, İstanbul.

## ŞEMSETTİN SAMİ'NİN TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARINA KATKISI

Ali Duymaz\*

### Özet

Türkçe ilk roman yazarı, sözlük çalışmalarının ilk temsilcisi, edebiyat tarihimizin önemli siması Şemseddin Sami'nin içinde bulunduğu Tanzimat Devrinin diğer bazı yazarlarıyla birlikte ilk Türk folklor araştırmacılarından biri olduğu da bir gerçektir. Aile geleneği doğrultusunda Bektâşi tekkesine devam etmiş olan Şemseddin Sami'nin roman ve tiyatrolarında folklorik unsurları kullanmasının yanı sıra Kutadgu Bilig ve Orhun Abideleri'yle ilgili eserleri Türk kültür ve folkloru açısından öncü çalışmalardır. Ayrıca "Cep Kütüphanesi" dizisinde antropoloji, mitoloji gibi folklorla ilgili konularda kitapçıklar yazmıştır. Letaif adlı iki ciltlik fıkra derlemesi ile Emsal adlı dört ciltlik özlü sözler derlemesi doğrudan folklorla ilgili çalışmalardır. İlk yerli romanımız sayılan Taaşuk-ı Talat ve Fitnat adlı eserinde görücü usulü ile evlenmenin sakıncaları, kölelik ve cariyelik kurumlarıyla birlikte eleştirel bir dille anlatılmaktadır.

Diğer birçok yönüyle bilimsel anlamda araştırılmış olan Şemseddin Sami'nin folklor araştırmaları açısından katkıları bu bildiride ele alınacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Şemseddin Sami, Türk Folklor Araştırmaları, Fıkra, Atasözü

ŞEMSETTİN SAMİ'S CONTRIBUTION TO TURKISH FOLKLORE STUDIES

### Abstract

The fact that is Şemsettin the first Turkish novelist, representative of dictionary studies and an important feature of the history of literature Sami is one of the first researchers of folklore along with some other writers in the Tanzimat era. Şemsettin Sami, who continued Bektashi lodge in accordance with family tradition, used elements of folklore in the works of fiction and drama. However his works on the Orkhon Inscriptions and Kutadgu Bilig are pioneer in the Turkish culture and folklore studies. He also wrote issues related folklore such as anthropology and mythology within "mobile library" scope. His two-volume collection of joke named Letaif and four-volume collection of aphorisms named Emsal directly related to folklore studies. With institutions of slavery and concubinage the drawbacks of an arranged marriage describes a critical manner in the first domestic novel " Taaşuk-i Talat and Fitnat".

In this paper will be discussed Şemsettin Sami's contributions to folklore studies, who is scientifically researched a lot of other aspects.

**Key Words:** Şemsettin Sami, Turkish Folklore Studies, Joke, Proverbs.

### Giriş

Avrupa'da Orta Çağ'dan sonra gelişen keşif ve sömürgecilik kavramları çerçevesinden bakıldığında öteki veya "barbar" kabul edilen "ilkel"i araştırma maksatlı görünen çalışmalar, dünyada folklor ve halk edebiyatına yönelişin ilk tohumları sayılabilir. Sanayi devrimi ve sonrasında Avrupa uluslarının oluşumu sürecinde sistematik olarak işlev gören folklor, modernizmin ürünü olan ulusal kültür ve kimliklerin inşasında önemli rol oynamış olan "halk"ın ürettiği değerler bütünü olarak tanımlanmış bir kavramdır. Son imparatorlukların çökmesine paralel olarak değişen ekonomik, sosyal ve siyasî yapı, kültür ve edebiyatı da etkilemiş; "klasik" edebiyatlar yerine halkın ürettiği saf, bozulmamış, temiz ve ortak ruhu temsil eden ürünlerin işlenmesi tekniği kullanılarak yeni millî

\* Prof. Dr. Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ali\_duyamaz@hotmail.com.

edebiyatlar oluşturulması yöntemi, yani millî romantizm anlayışı benimsenmeye başlamıştır. Endüstrinin hammaddesi benzetmesiyle söylessek kapitalizmle paralel gelişen folklor çalışmaları, bir yandan müzeleme ve sergileme ağırlıklı olarak tespit ve kaydedilirken aslında bir yandan da işlevi kalmamış “avam” işleri olarak görülmekteydi. Nitekim gerek “millî edebiyat”ın malzemesi olarak görülmesi, gerekse daha sonraları olduğu gibi bilimin malzemesi olarak değerlendirilmesi aslında yüceleştirilmiş gibi görünen halkın ve onun ürettiği ürünlerin, yani folklorun kendi başına bir anlam ve değer ifade etmediği, muhakkak işlenmesi gerektiği alt anlamını da taşımaktaydı.

Kaba hatlarıyla özetlediğimiz bu sürecin ülkemizde de benzer bir macera takip ettiğini söyleyebiliriz. Felsefi alt yapısı eksik olmakla birlikte Osmanlı İmparatorluğu da resmi bir dönüm noktası olarak 1839 Tanzimat Fermanı ile batılı gibi davranma, kurallarını ve kurumlarını batılılaştırma projesini zorunlu ve gönüllü olarak benimsemiştir. Bu dönüşüme iç toplumsal dinamiklerin ne kadar hazır olduğu sorusunu bir yana bırakırsak batılı gibi davranma endişesini taşıyan Osmanlı aydınının 1839-1908 arasındaki edebî ve kültürel faaliyetlerini bu ekseninde değerlendirebiliriz. Şüphesiz ki bu süreçte egemen olan Batılı kültürleri siyasal anlamda da daha ziyade Fransa ve İngiltere temsil etmektedir. Oysa II. Meşrutiyetten sonra bu belirleyici siyasal ve kültürel güç Almanya’ya geçecek, “halk” fikri yerini “Türk” fikrine bırakacaktır. Belki de bu yüzden Türkiye’de halkbilimi çalışmalarını, bu konudaki ilk yazılardan, yani 1913-1914 yıllarındaki M. F. Köprülü, R. Tevfik, Z. Gökalp çizgisinden başlatmak bilimsel ve resmi bir ilke halinde benimsenmiştir. Çok az sayıda araştırmacı bu zahirin arka planında yer alan siyasi ve düşünsel realiteyi, yani II. Meşrutiyeti ve onun getirdiği fikri zemini dikkate almıştır. Bu bağlamda folklor çalışmalarını daha geriye taşımak isteyenler ise, Türkçülük akımıyla paralellik kurarak ancak XX. yüzyılın başına kadar taşıyabilmişlerdir<sup>1</sup>.

Oysa biraz önce sözünü ettiğimiz keşif ve sömürgecilik ruhu, günümüze kadar varlığını bilimsel çerçevede de sürdürmüş olan oryantalizmi doğurmuş, bu çerçevede değişik yöntem ve istikametleri olsa da sonuçta amacı aynı olan oryantalizmin bir alt dalı olarak Türkoloji de bilim alanına girmiştir. Bu çerçevede Macar veya Fin bilim adamları gibi köken arama ve uluslaşma çabaları içindeki halis niyetli Türkologlar kadar emperyal gayeler güden siyasal yapıların hizmetinde görev alacak olan Türkologlar da yetişmiştir. Başlangıcını daha geriye götürmek mümkün olan yabancı araştırmacıların öncülüğündeki Türkoloji araştırmaları, öncelikle millî ve sade dil hassasiyetiyle başlamıştır. Osmanlı klasik edebiyatınca –belki de halef selef olmak yüzünden- meşru kabul edilmeyen Osmanlı öncesi ve dışı dil yadigârları üzerinde araştırmalar yapılmış, sınırlarını batıya doğru zorlarken bir yandan da millî kökenlerinden uzaklaştığı düşünülen Osmanlı coğrafyası yerine millî köken coğrafyası olarak Asya içlerinde oluşturulan kültür ve edebiyat eserleri öne çıkarılmaya başlanmıştır. Ancak hala bu aydınlar Osmanlı’dır, halk Osmanlı’dır, siyasî doku ve coğrafya yerli yerinde durmaktadır. Dolayısıyla 1908 II. Meşrutiyeti ve arkasından gelen 1912 Balkan Harbi’ne kadar Osmanlı aydını ve bürokrasisi, çözümlere rağmen Osmanlı kalmayı sürdürmüştür. Bu yüzden aslında folklor ve halk edebiyatı kokusu hissedilen çalışmalar da bu zamana kadar “Osmanlı halkı”nın ürettiği eserler gibi telakki edilmekte, halkın adı –daha önce dilin adı konamadığı gibi- bir türlü konamamaktadır. Aslında bu ad, o dönemde yaptıkları Türkoloji çalışmalarında dolaylı olarak Türk halkbilimi çalışmalarını da yapmış olan araştırmacılar tarafından çoktan konmuştur. Bunların arasında özellikle W. Radloff, B. Bartok, W. Eberhard, F. Giesse, G. Jacob, U. Johansen, F. W. Hasluck, I. Kunos, F. Luschan, T. Menzel, G. Mezsaros, G. Nemeth, K. Reinhard, H. Ritter, W. Ruben gibi isimler sayılabilir (Çobanoğlu 2002: 52).

<sup>1</sup> Dursun Yıldırım “Türkiye’de folklorun bir ilim şubesi olduğu, eldeki bilgilere göre 1900’lü yılların başlarında anlaşılmıştır. Bu bir tesadüf değildir. Hâdise, bu yıllarda gelişmeğe ve yayılmağa başlayan Türkçülük hareketi ile organik bir biçimde bağlıdır.” Demektedir (Yıldırım 1998: 52).

Kısacası Tanzimat döneminde yapılan folklor ve halk edebiyatı mevzularıyla ilgili çalışmaların açıkça Türk kimliğine göndermeler yapmakta çekingen oldukları, en azından kendilerinden sonra gelen Ziya Gökalp, Fuat Köprülü veya Rıza Tevfik gibi isimlere oranla söylenebilir. Kanaatimce bunun üç sebebi vardır. İlk olarak konu, düşünce ve motifler yenidir ve Osmanlı aydınları yetişmeleri ve müktesebatları itibarıyla bu düşünce ve konulara yabancıdır. İkinci sebep siyasî ve sosyal dokunun pratiğidir, yani Osmanlı İmparatorluğu'nun şeklen de olsa gücünü koruyor olmasıdır. Üçüncü sebep ise siyasî yapının ve aydınların üzerinde kültürel ve siyasî etkisi hissedilen güçlerin kendi iç dinamiklerindeki parametreleridir. Daha açık bir ifadeyle söylemek gerekirse Tanzimat dönemi aydınlarının edebî ve kültürel anlamda etkisinde oldukları Fransız kültür ve edebiyatının parametreleri ile daha sonraki dönemin, yani İttihat ve Terakki çevresindeki Millî Edebiyatçıların etkilendiği Alman kültür ve edebiyatı paralel parametrelere sahip değildirler. Bu etkileri somut ve doğrudan olmasa da genel hatlarıyla kabul etmek gerektiğini, bazen siyasî etkiyle kültürel ve edebî etkinin farklı kaynaklardan geldiğini, bunların kendi içinde çeşitliliklerin varlığını reddetmediğini de ifade etmek isterim. Hatta mesela Şemseddin Sami'nin yazdığı bazı tiyatro eserleri yayımlandığı dönemde sahnelenmesi yasaklanmış, bu eserler İttihat ve Terakki yönetiminde zulme karşı halkı ikaz anlamında defalarca sahnelenmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere halkbiliminin doğuşunu ve gelişimini sağlayan siyasî ve fikri alt yapıda sadece milliyetçilik veya Türkçülük akımı etkin olmamıştır. Aynı zamanda Tanzimat'ın temel prensiplerinden "mahallileşme" ve halkçılık da çok etkilidir. Halkçılık kavramı aslında Tanzimat'la beraber öne çıkan, II. Meşrutiyet ile Cumhuriyetin kuruluş yılları arasında yerini büyük oranda milliyetçiliğe bırakmakla beraber yeni Türk devletinin dikkate aldığı, Bolşevik devrimiyle kuzeyden gelen etkilerle daha da palazlanan bir düşünce olarak 1950'lere kadar egemen olan bir düşünce akımıdır. Nitekim Dursun Yıldırım tasnifindeki "sentezci dönem" (Yıldırım 1998: 66) bu iki kavramın karışımıyla oluşan bir dönem olmalıdır. Ancak halkbilimi çalışmalarının tarihi konusunda en ciddi dikkatleri sarf edenlerin başında gelen Dursun Yıldırım'ın, Tanzimat dönemini "Örtülü Devre" ifadesiyle tanımladığını da burada belirtmeliyiz (Yıldırım 1998: 65). Özkul Çobanoğlu'nun sınırlarını tam tayin etmekten ve ayrıntıya girmekten sarfı nazar ettiği, ancak yabancı Türk halkbilimcilerin çalışmalarını da kattığı "bu" dönemi "19. Yüzyıl Türk Halkbilimi Çalışmaları" başlığı altında değerlendirme önerisi bulunduğunu da kaydetmeliyiz (Çobanoğlu 2002: 44). Bu devre halkbilimcilerin genel olarak ilgi alanına girmemiş, yeni Türk edebiyatı alanında çalışanlar ise bu devreyi batı tesirinde bir dönem olarak algılamayı tercih etmişlerdir. Kısacası bu devre özellikle halkbilimciler açısından büyük oranda adı gibi "örtülü" kalmıştır.

Kökenleri daha eski tarihlerde olmakla birlikte resmî anlamda Tanzimat Fermanı'yla başlatılan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşme veya batılılaşma çalışmaları, en çok aydınlar ve özellikle de edebiyatçılar arasında etkili olmuştur. Başlangıçta biraz gelişigüzel ve taklit ürünü olan bu çalışmalar, Cumhuriyet'in kurulmasıyla siyasî sonuçlarını da vermiştir. Tanzimat'ın temel ilkelerinden olan halkçılık ve milliyetçilik akımları, Osmanlı İmparatorluğunun sürdürdüğü siyasî ve sosyal yapısıyla tamamen ters açı yaptığı için geçiş süreci oldukça uzun ve meşakkatli olmuştur. Bu anlamda değişimin aydın ve bürokrat çevrelerin öncülüğünde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Tanzimat devri yazar ve ediplerinde örtülü de olsa milliyetçilik ve halkçılık fikirlerinin ilk tohumlarını bulmak mümkündür. Bunlar özellikle dil ve edebiyat eserlerinde görülürken o güne kadar edebî bir ürün olarak görülmeyen tarihsel yazılı abideler de dikkati çekmeye başlar. Diğer yandan bütün Tanzimat yazarları, eserleriyle halka ulaşma ve cahil kabul ettikleri halkı bilgilendirme amaçlı çalışmalara girişirler. Bunlar gazete, dergi yayımlama, roman ve tiyatro gibi yeni türleri deneme, halkın anlayabileceği dili kullanma ve bu dilin edebî yadigârlarını hatırla(t)ma, hatta sözlük ve ansiklopediler gibi halkın bilgilendirilmesini sağlayıcı eserler verme şeklinde özetlenebilir. Ayrıca bütün bunları yaparken yaslandıkları Batı kültüründeki örnekleri tercümelerle okuyucuya kazandırma da önemlidir. Bu

çerçevede engel gördükleri alfabe konusuna da kafa yormuşlar, değişik teklif ve telkinlerle alfabe meselesini gündemde tutmuşlardır. Hemen hemen tüm Tanzimat yazarları gazete ve dergi çıkarmışlar ya da halka ulaşabileceğini düşündükleri bu tür yayın faaliyetlerinde yer almışlardır. Yine her Tanzimat yazarı, tiyatro ve roman türünde eser vermiş, ya da çeviri faaliyetinde bulunmuş, atasözleri, fıkralar, efsaneler gibi halk verimlerini toplama veya derleme yoluna gitmiş, sözlük ve ansiklopedi hazırlama gayreti içinde olmuştur.

Bunların içinde hemen her alanda eser vermiş en velut yazarların başında şüphesiz ki Şemseddin Sami gelmektedir. Gerçi Şemseddin Sami bilhassa “darbimesel” ve “hikâye” çalışmaları yapan diğer Tanzimatçıların, yani Şinasi'nin, Ahmet Mithat Efendi'nin, Ziya Paşa'nın biraz gölgesinde kalmış, bir ansiklopedist ve sözlükçü olarak öne çıkarılırken diğer yönleriyle arka plana itilmiştir. Oysa bazı kaynakların ilk Türkçü yazarlardan kabul ettiği Şemseddin Sami, Balkan Savaşı'na kadar Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yer alan Yanya ilinin Ergiri Sancağına bağlı Pirmedi ilçesinde Dağlı bucağının merkezi olan Fraşer'de 1850 yılında doğmuş Arnavut asıllı bir Osmanlı aydınıdır ve aslında ömrünün sonuna kadar da Osmanlı kalmıştır (Hayatı ve edebi kişiliği hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Levend 2010)<sup>2</sup>.

Türk diline ve Türk kültürüne 55 eşsiz eser kazandıran Şemseddin Sami, iyi bir eğitim almıştır, birkaç yabancı dili çeviri yapabilecek kadar iyi derecede bilmektedir. Özellikle dil bilgisi, ansiklopedi ve sözlük alanındaki çalışmalarıyla öne çıkan Şemseddin Sami'nin halk kültürü ve folklor alanında öncü sayılabilecek çalışmaları da bulunmaktadır. Bu bildiride biz onun değişik başlıklar altında topladığımız eserlerinin halk kültürüyle ilgisi üzerinde duracağız.

### **Dilbilim ve Alfabe Faaliyetleri**

İlk Türkçüler olarak kabul edilen ve Batı tesirinde de olsa bilimsel anlamda “basit” ve “millî” dille edebiyat üretmeye çalışan Tanzimat döneminin temsilcileri Şemseddin Sami<sup>3</sup>, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Veled Çelebi, Bursalı Tahir gibi şahsiyetlerdir. Bu anlamda dil araştırmaları Tanzimat döneminde önem kazanmaya başlamıştır. Bilindiği üzere dilbilim çalışmaları Avrupa'da bağımsız bir bilim dalı olarak XIX. yüzyılın sonlarına doğru şekillenmiştir. Dilbilim kavramının Türk aydınları arasında bilindiğinin göstergelerinden biri ise Şemseddin Sami'nin 1887'de yazdığı “Lisan” başlıklı “ilmü'l lisan” yani dilbilim kitabıdır (Böler 2009). Tasrifat-ı Arabiyye, Yeni Usul Elifba-yı Türkî, Nev Usul Sarf-ı Türkî, Tatbikat-ı Arabiyye, Küçük Elifba, Kavaid-i Sarfiyye-i Arabiyye, Kavaid-i Nahviyye-i Arabiyye, Arnavutça Alfabe, Arnavutça Gramer gibi dilbilimine ait ilk ve öncü eserler kaleme alan Şemseddin Sami'nin Kamus-ı Fransavî, Kamus-ı Türkî, Kamusu'l-A'lâm, Kamus-ı Arabî gibi sözlükleri de vardır ve bu sözlükler bugün dahi aşılamamış, en sık kullanılan sözlükler olma özelliklerini korumaktadırlar.

Şemseddin Sami'nin ilgi duyduğu bir diğer konu olan alfabe meselesi, Tanzimat'tan itibaren Osmanlı aydınının gündemine girmiş bir konudur. Çünkü özellikle Fransız edebiyatı ve kültürünün etkisi, Osmanlı aydınına alfabe konusunda arayışlara sevk etmiştir. Gerçi ilk zamanlar alfabe çabaları Osmanlı devleti ile İslâm'ın birliğini tehdit eden olumsuz çabalar olarak görülmüşse de Ahmet Vefik Paşa, Ebüzziya Tevfik ve Şemseddin Sami bu konuda çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Hatta Şemseddin

<sup>2</sup> Bildirimizde Şemseddin Sami'nin hayatı ve eserleri hakkındaki bilgilerin önemli bir kısmı için (Levend 2010) kullanılmıştır. Bu yüzden her kullanıldığı yerde ayrıca atıf yapılmamıştır.

<sup>3</sup> Prof. Dr. Doğan Aksan'ın yaptığı bir araştırmaya göre, İslamiyet'ten önce Göktürkçe'de yabancı sözcük oranı % 1'in altında, Uygurca'da % 2-5 arasındadır. İslamiyet döneminin başlarında yazılan Kutadgu Bilig'de yabancı sözcük oranı % 2 dolaylarındadır. Bu oran, 13. yüzyılda yazılan Atabetü'l Hakayık'ta % 20'ye, 15. yüzyıl eseri olan Mevlid'de % 26'ya, 15. yüzyıl şairi Baki'de ise % 65'e çıkmıştır. Bu oran Namık Kemal'de % 62, Şemseddin Sami'de % 64, Türkçeci Ziya Gökalp'ta % ise 55'tir (Aksan1977).

Sami, Latin harfleri esaslı Arnavutça alfabeyi oluşturmuştur. Şemsettin Sami'nin bu örneğinden yola çıkan Süleyman Tevfik de Latin alfabesi esaslı ilk Türk alfabesi teklifini ortaya atmıştır.

Şemsettin Sami ayrıca Türk dilinin en önemli eserlerinden olan Kutadgu Bilig ile Orhun Abideleri'ni Türkçe'ye kazandırmış, Türk okuyucusunu bu eserlerden haberdar etmiştir. Kutadgu Bilig adlı eseri ne yazık ki basılmamıştır. Burada bizce eserleri arasında müstesna bir yere sahip olan ve sağlığında yayımlanamayan Orhun Abideleri üzerinde biraz durmak gerekmektedir.

### **Orhun Abideleri:**

Şemsettin Sami'nin yayımlamaya ömrünün yetmediği önemli eserlerinden birisi **Orhun Abideleri** adını taşımaktadır. Şemseddin Sami'nin kendi el yazısıyla üzerinde 19 Muharrem 1321 (4 Mart 1903) tarihi bulunan 104 sayfalık bir deftere yazdığı Orhun Abideleri, yayımlanması çok sonraları gerçekleşmiş olsa da bu konuda Türkiye'de yapılmış ilk bilimsel çalışma sayılabilir. Arnavutluk Devlet Arşivleri A.Q.S.H. A.51.D12.J.55 numarada kayıtlı olan eser, Ahmet Mithat Efendi'nin katıldığı Stocholm Müsteşrikler Kongresi'nde Thomsen'in kendisine hediye ettiği **Orhun Abideleri** adlı esere dayanmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin bu eseri Şemsettin Sami'ye verdiği, Şemsettin Sami'nin de bu çalışmadan yola çıkarak Orhun abideleri üzerinde ilk çalışmayı yaptığı malumdur. Ancak Şemseddin Sami'nin sadece Thomsen'in eserine dayanmadığı, Radloff'un eserini de gördüğü ve iki eseri karşılaştırarak kendi düşüncelerini de eklediğini söylemek mümkündür. Eser, yıllar sonra Gıyasettin Aytaş tarafından bazı kritiklerle yayımlanmıştır (Aytaş 2011).

Bu arada aynı konuda bir eser veren Necip Asım Yazıksız'ın kitabını hazırlarken, Thomsen ve Radloff metinleri yanı sıra Şemsettin Sami'nin yayımlanmamış Orhun Abideleri adlı eserinden de faydalandığı açıktır. Hatta Faruk Kadri Timurtaş, iki eseri karşıladıktan sonra Necip Asım Yazıksız'ın Şemsettin Sami'nin müsveddelerini kullandığı sonucuna ulaşmıştır (Böler 2009). **Orhun Abideleri** adlı eser için söyleyebileceğimiz bir başka husus ise bu eserin hazırlanmasının arka planındaki Thomsen etkisidir. Ama Şemseddin Sami'nin eserleri arasında onu Türkçü bir anlayışa sahip kılacak en önemli çalışmalardan birisi **Kamus-ı Türkî** ise birisi de **Orhun Abideleri** olmalıdır. Çünkü bu eser, onun Osmanlı kimliğine uyumlu değildir.

### **Edebî Faaliyetleri**

#### **Romanları**

Tanzimat'la edebiyatımıza giren birçok yeni tür gibi roman da önce çeviri ve uyarlama eserlerle edebiyatımızda boy göstermiştir. Şemseddin Sami'nin bugünkü anlamda romancılığın ilk örneği olarak kabul edilen **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** adlı eserine geçmeden önce onun **Sefiller** (Les Miserables)'i tercüme ettiğini ve ilk çeviri roman olan Telemaque adlı eserden on sekiz yıl sonra 1877 yılında yayımladığını da hatırlatmalıyız. Çünkü Şemseddin Sami'nin bilinmeyen bir çeviri romanının **Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat** romanını ne kadar etkilediğini Zeynep Kerman yazmıştır. Kerman, **Taaşuk-ı Tereze ve Cozeb** (İstanbul Hadika Matbaası 1290/1873) adını taşıyan eserin Şemseddin Sami tarafından Leonard'ın "Lettres des deux amants habitans de Lyon" (1783) adlı mektup tarzında yazılmış romanının İtalyanca tercümesinden çevrildiğini belirtmektedir. Kerman, bir dönem çok sevilmiş ve geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiş olan Leonard'ın bu eserinin Tereze'den Kostanza'ya yazılmış sekiz, Cozeb'ten Tereze'ye yazılmış iki mektup ile Tereze'den Cozeb'e yazılmış mektubun baş kısmından ibaret olduğunu belirterek dilinin, devrine göre oldukça sade olduğunu ifade etmektedir. Şemseddin Sami'nin bu eserden bir yıl önce yayımladığı Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'a gerek isim, gerek konu, gerekse bir anlatım vasıtası olarak mektuplardan istifade imkânını verdiğini söylemek yerinde olacaktır. Şemseddin Sami'nin Tereze'nin adını aynen vermesine rağmen, erkek kahraman Faidoni'nin adını Cozeb olarak değiştirmesini dikkat çekici bulan Kerman, "belki de kendi roman kahramanlarının

adlarının da (Talat ve Fitnat) aynı harflerle başlaması, okuyucuda bir adapte izlenimi uyandıracığı endişesiyle bu yola başvurmuş olabilir” demektedir. (Kerman 1997)

Batıda, özellikle de Fransa’da popüler olan romanların Türkçeye çevrilmesi veya adapte edilmesiyle başlayan roman türüyle ilgili hareketler, daha sonra kısmen geleneksel anlatıların da tesiriyle telif edilen ilk romanlara yerini bırakır. İlk görüşte aşk gibi romantik aşklar ve görücü usulüyle evlenme geleneklerinin tasviri anlatımını esas alan bu eserlerden birisi de ilk romancımız Şemseddin Sami’nin, **Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat** adlı romanıdır. Şemseddin Sami’nin günümüzden bakıldığında ancak bir “roman denemesi” sayılabilecek olan eseri, çağdaşı diğer yazarların romanları gibi Avrupa romanı kadar eski Türk hikâyeciliğinin karakterini taşır. Boratav bu hususta “*Şemsettin Sami’nin hikâyesinde yer yer şive taklitleri, konuşma kısmının hikâye kısmına bağlanmasındaki dramatik eserlere mahsus teknik, meselâ konuşma esnasındaki hareketleri, hikâye kısmına bağlamadan, kısaca izah etmek gibi usuller, meddah hikâyelerinin, tâ Hüseyin Rahmi’ye kadar modern romana geçmiş, ancak Servet-i Fünun romancılarından sonra tasfiye edilmiş eski gelenekleridir.*” demektedir (Boratav 1982: 309-310). Bazı araştırmacılar tarafından zayıf ve kusurlu bulunsa da Şinasi’nin Şair Evlenmesi adlı piyesi edebiyat tarihimiz açısından nasıl ilk tiyatro eseri sayılıyorsa Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat da ilk romanımız olarak kabul edilmektedir. Üstelik her iki eser de teknik ve tür olarak Batılı iken konu, tipler ve diyaloglar bakımından geleneksel hikâyeciliğe yaslanmaktadır. Ancak bu romanın âşık edebiyatıyla paralel gelişen halk hikâyeciliği veya meddahlık geleneğiyle somut bir bağlantısı olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca bu romanın gerek dil, gerek konu, gerekse üslup olarak ne kadar halka hitap edebileceği de doğrusu soru işaretleri doğurmaktadır.

### Tiyatro

Şemsettin Sami’nin en verimli olduğu türlerden biri de tiyatrodur. Şemsettin Sami’nin **Besâ yahûd Ahde Vefâ** (1874), **Seydi Yahya** (1875) ve **Gâve** (1876) adlarını taşıyan tiyatro eserlerinden folklor ve halk edebiyatıyla ilgili olan Gave’dir.

Tanzimat döneminde tiyatro yazarlarından bir kısmının tarihî konulara yöneldikleri görülmektedir. Bu tarihî konular, ilk dönem eserlerinde genellikle Türk tarihi dışından seçilmiştir. Bu durumun iki sebebi olabilir: Ya yeteri kadar Türk tarihiyle ilgili bilgi ve kaynak bulunmamaktadır. Ya da bu yazarlar siyasî sebeplerle Türk tarihine yönelmekte çekingen davranmaktadırlar. Bu durum Şemsettin Sami’de de görülür. Şemseddin Sami’nin **Gave** ve **Seydi Yahya** adlı oyunlarının konuları yabancı tarihlerden seçilmiştir. Gerçi **Gave** adlı oyun Şehname kaynaklıdır. Bu anlamda tarihsel değil, mitoloji veya destan kaynaklı sayılmalıdır. Gave’nin konusu Firdevsi’nin anlattığı bir efsaneye dayanmaktadır. Şemsettin Sami’nin bu eseri Türkiye’de özellikle II. Meşrutiyet döneminde zulme karşı bir eser olarak sahneye konmuştur. **Gave**, aynı yıllarda Azerbaycan’da Süleyman Sani Ahundof ve Samed Mansur tarafından Azerbaycan Türkçesi’ne aktararak bir çok defa sahnelenmiş ve büyük ilgi görmüştür. Eser, Azerbaycan’da 1930’lu yıllara kadar Azerbaycan sahnelerinde sergilenmeye devam etmiş, hatta Tebriz ve Tahran gibi İran şehirlerinde de sahnelenmiştir.

### Dergi ve Gazete Faaliyetleri

Halk eğitimini önemli gören Şemsettin Sami, devrinin diğer yazarları gibi gazete ve dergilikte de önemli işler gerçekleştirmiştir. Hadika, Trablusgarp, Sabah, Terceman-ı Şark, Aile Dergisi gibi dergi ve gazeteleri yayımlayan, bunlarda yazılar yazan Şemsettin Sami’nin ilk tecrübesi 1874’te gittiği Trablusgarp’ta “Vilayet Gazetesi”ni yönetmesidir. 1876’da yayımlanmaya başlanan Sabah gazetesinin başyazarı olan Şemsettin Sami, Tercüman-ı Şark gazetesinde çalışmış, bu gazetenin kapanmasından sonra Aile (1880) ve Hafta (1881-1882) dergilerinde yazılar yazmıştır.



## **Türk Dünyasıyla İlgisi**

1870'li yıllarda İstanbul'da bulunan İsmail Gaspıralı, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Emin Bey ve Necip Asım Bey gibi Osmanlı aydınlarıyla tanışmış, onlarla dost olmuş, bu Osmanlı aydınlarından etkilenmiştir. Türk dünyasının dil ve kültür birliği içerisinde bulunması gerektiğini savunan bu aydınlar grubunun etkisiyle 1875'te İstanbul'dan Bahçesaray'a dönen Gaspıralı, Kırım Türkçesinde de sade ve basit dil kullanma, gazete ve dergi çıkarma gibi faaliyetlere girişmiştir (Kaymaz 2005).

## **Halk Edebiyatıyla İlgili Eserleri**

Şemseddin Sami'nin Cep Kitapları arasında yayımladığı eserlerden üçü halk edebiyatı konularıyla yakınlık göstermektedir. Bunlar Esâtir, Letâif ve Emsâl'dir.

### **Esâtir**

Mitolojiyi ilgilendirmekle birlikte dinler tarihi açısından da önemli olan ve Türkçe'de ilk olma özelliği taşıyan bu eser, 1878 yılında yayımlanmıştır. Doğu ve Batı halklarının mitolojileri ile mitolojik terim ve kavramlarını tanımlama içerikli bir çalışma olan Esâtir, Yunan, Roma, Hint mitolojileriyle birlikte Mısır, Fenike, Asur, Kartaca, Çin, Arap, Kıpti, Kelt, Cermen, Süryanî, İran, İskit, Etrüsk, İskandinav ve Japon mitolojilerine de temas etmiş, Peru ve Meksika inançları ve mitolojik tasavvurları hakkında dahi bilgiler vermiştir. Görüldüğü gibi eserde Türk mitolojisinden herhangi bir bahsi yoktur. Çünkü Osmanlı klasik edebiyatının ve aydınının dünyasında o güne kadar böyle bir kavram hiç olmamıştır.

### **Letaif**

Fıkra konulu bir çalışma olan Letâif'te 436 adet küçük fıkra metni yer almaktadır. Bu fıkralar "ibret-engiz ve hikmet-âmiz" metinlerdir. Yani yine Osmanlı mizah anlayışı ve geleneği çerçevesinde meşrulaştırılmaya çalışılan latifeler yayımlandığı görülmektedir. O devirde bir çok yazar veya şair tarafından latife kitabının yayımlanması aslında bu geleneğin halktan değil klasik edebiyattan beslendiğini ortaya koymaktadır.

### **Emsal**

Bu eser, başlığına ve o devirdeki birçok yazarın benzer adları taşıyan eserleri olduğuna bakılarak atasözleri derlemesi olarak düşünülebilir. Ancak eser, 2919 "hikemiyat-ı emsal", yani özdeyiş barındıran bir eserdir. Bu vecizelerin önemli bir kısmı Doğulu ve Batılı düşünürlerin özdeyişlerinden çeviridir, bir kısmı ise kendi yazdığı özlü sözlerdir.

### **Sonuç**

Tanzimat Döneminin diğer yazarları gibi Şemsettin Sami'nin de iki ana beslenme kaynağı Osmanlı ile Batı'dır. Batı genel anlamda yöntem ağırlıklı olmak üzere etkili olurken bu yeni tür ve yöntemlerin malzemesi ise Osmanlı kültür ve edebiyatıyla ilgili müktesebattır. Yani Letaif'te olduğu gibi fıkra veya latife dendiğinde Nasrettin Hoca gibi halk fıkraları yerine Osmanlı Edebiyatındaki letaif geleneği akla gelmekte ve malzeme buradan seçilmektedir. Aynı şekilde Tanzimat yazarlarının birçoğunda görülen en yaygın konulardan biri olan atasözleri, henüz halktan modern halkbilim yöntemleriyle yapılan derlemelerden oluşmamakta, nasıl toplandığı belli olmayan biçimde muhtemelen yazılı kaynaklardan toplama usulüyle bir araya getirilmektedir. Divan edebiyatının kullandığı mitolojinin Şehname kaynaklı olduğu malumdur. Esatir deyince Şemsettin Sami Batı kültürünün temelindeki Yunan mitolojisini veya Şehname'yi bilmektedir. Henüz ne Dede Korkut ne de diğer mitolojik kaynaklar tanınıp bilinmediği için bir Türk mitolojisinin varlığından bile söz edilememektedir. Nitekim Şemsettin Sami'nin Gave adlı tiyatrosu tamamen Şehname kaynaklı bir

efsaneye dayanmaktadır. Ancak Şemsettin Sami, el yordamıyla da olsa yaptığı bu çalışmaların dışında Türk kültür ve edebiyatının bütün Osmanlı medeniyeti boyunca ihmal edilmiş yeni alanlarına da yönelmeyi başarmıştır. Bunlar arasında en önemli yeri şüphesiz Orhun Abideleri ve Kutadgu Bilig gibi eserler tutmaktadır. Osmanlılığın batılı anlamda bir ulusçuluğa evrilmesi süreci içinde yer alan bu çabalar Şemsettin Sami'yi kendi etnik kökeniyle ilgili çalışmalara da yöneltmiştir, bu noktada da öncü çalışmalar yapmasına zemin hazırlamıştır. Ancak o yaptığı çalışmalarla Osmanlılıktan Türk kimliğine geçişin öncü çalışmalarını yaptığı gibi kısmen Arnavut kimliğinin oluşmasına zemin teşkil edecek çalışmalar da gerçekleştirmiştir. Ama ne olursa olsun bunları bilinç derecesi yüksek çalışmalar olarak değerlendirmek zordur ve Şemsettin Sami arayışlar döneminin Osmanlı aydınından çok da farklı bir çizgiye sahip sayılamaz. O, çalışkan bir sözlük ve ansiklopedi bilgini, bilgiyi ve halkın eğitimini esas alan bir öğretici, roman ve tiyatro türlerinde eserler veren bir edip, dil bilgisinin genişliği çerçevesinde mukayeseli dilbilim araştırmalarının öncüsü olsa da sonuçta bir Osmanlı aydınıdır.

### Kaynakça

AKSAN, Doğan (1977). "Köktürkçeden Bugüne Türkçede Ödünçlemeler Üzerine Bir Sözcük İstatistiği Araştırması", *Türk Dili*, (313), 344-347.

ALTUNBAY, Müzeyyen (2013). "Gıyasettin Aytas, Orhun Abideleri ve Şemsettin Sami, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011", *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(2), s. 84-87.

AYTAŞ, Gıyasettin (2011). *Orhun Abideleri Şemsettin Sami*, Ankara: Akçağ Yayınları.

BORATAV, Pertev Naili (1982). "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat (1982) 1*, İstanbul: Adam Yayıncılık. (304-319)

BÖLER, Tuncay (2009). "Necip Asım Yazıksız ve Türk Diline Katkıları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 25, Bahar, 195-208.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, 2. Bs., Ankara: Akçağ yayınları.

GÜNDÜZ, Osman (2009). "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter 2009, 763-798

KAYMAZ, Zeki (2005). "İsmail Bey Gaspıralı'da Dilde Birlik Fikri", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, V(1), İzmir, s. 75-78.

KERMAN, Zeynep (1997). "Şemseddin Sami'nin Bilinmeyen Tercümesi", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Kasım, 551, s. 441-444.

LEVEND, Ağâh Sırrı (2010). *Şemsettin Sami*, İstanbul: Can Yayınları.

Şemsettin Sami (1874). *Besâ Yahûd Ahde Vefâ*, İstanbul: 1292 / 1874.

Şemsettin Sami (1875). *Seydi Yahyâ*, İstanbul: 1292 / 1875.

Şemsettin Sami (1876). *Gâve*, İstanbul: 1293 / 1876.

Şemseddin Sami (1893). *Esâtir*, İstanbul: Mihran Matbaası.

Şemsettin Sami (1979). *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Haz.: Sedit Yüksel, 2. Bs. Ankara: AÜ DTCF Yayınları.

Şemseddin Sami (2004). *Dünya Mitolojisinden Örnekler Esatir*, Haz. Cengiz Batuk, İstanbul: İnsan Yayınları.

Şemsettin Sami (2004). *Seydî Yahyâ*, Haz: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Şemsettin Sami (2005). *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Haz.: Yakup Çelik, Ankara: Akçağ Yayınları

Şemseddin Sami (2010). *Emsâl (Özdeyişler)*, Haz. İbrahim Öztürkçü, İstanbul: Akademik Kitaplar.

YILDIRIM, Dursun (1998). *Türk Bitiđi*, Ankara: Akçağ Yayınları.



## TÜRK HALK FELSEFESİNDE GÖÇ OLGUSU

Özkul ÇOBANOĞLU\*

### Özet

Bir kültürün bütün unsularında yerini alan halk felsefesi, gündelik yaşamı oluşturan ve devam ettiren en büyük güçtür. Çalışmanın amacı, Türk halk felsefesinde “göç olgusu” üzerinde tespitlerde bulunmaktır. Doğum, düğün, ölüm gibi geçiş törenleri, devlete yönelen toplumsal yapı ve sanal akrabalıklar, göç olgusuna bağlı oluşumlardır.

IMMIGRATION CASE IN PHILOSOPHY OF TURKISH FOLK

### Abstract

Folk philosophy that replaces in all the elements of a culture is the major force that everyday life creates and sustains. The purpose of the study, is to determine on "the phenomenon of migration" of Turkish folk philosophy. rites of passage such as births, weddings, death, the social structure turning to state and virtual consanguinity are formations depending on the phenomenon of migration.

Bir kültürün neredeyse bütün unsurlarını içten bir bakış açısıyla kavrayarak birbiriyle anlamlı bir ilişkiler ve açıklamalar evrenine dönüştüren temel sosyo-kültürel ferman (socio-cultural charter) dizgesi olarak halk felsefesi (folk philosophy) esasen gündelik yaşamı oluşturan ve devam ettiren en büyük güçtür. Halk felsefesiyle eşanlamlı olarak da kullanılan “dünya görüşü” (worldview) evrenin işleyişi üzerine özümsemiş düşünsel bir kanaat olarak tanımlanabilir. Ancak halk kültürünü oluşturan her bir unsur bir şekilde bu temel kabuller dizgesine ilişkilenebilir ve onunla sistematik bir bütünlüğe kavuşmak ihtiyacı içindedir. Buna bağlı olarak halk kültüründegündelik yaşamda meydana gelen değişme ve dönüşmeler mevcut yapıyla birden bire bir kopma suretinde ortaya çıkmaz tam tersine mevcut yapıyla uyuyacak bir esneklikle kendini yenileyip güncelleyerek sürekliliği ve ihtiyaç duyulan değişiklik ve yenilenmeyi sağlar. Bu bağlamda, Türk halk felsefesinde “göç olgusu” üzerinde tespitlerde bulunmak çalışmamızın amacını oluşturmaktadır.

Bilindiği gibi Türk kültürünün neşü nema bulduğu veya ortaya çıkarak şekillendiğinin kabul edildiği coğrafyalardan birisi Güney Sibiryaya ormanlarıyla Altay dağları arasındır. Toplayıcılık, avcılık, balıkçılık, ilkel bahçe tarımı gibi hayat tarzlarını takiben ortaya çıkan hayvancılık-çobanlık herşeyden önce demografik yapıyı değiştirmiştir. Hayvancılık-çobanlık bölgede yapılan arkeolojik kazılara göre daha önce 15-20 kişilik kandaş toplulukları, 350-400 kişilik topluluklara dönüştürmüştür. Bu artan sayı ve özellikle de sayıları yüzlere hatta binlere baliğ olan hayvanlar konar-göçerliği tetikleyip ortaya çıkaran etmenlerin başında (Çobanoğlu 2001) gelir. Nitekim ren geyiğinden sonra atı da evcilleştiren bu atlı-çobanların ormandan bozkıra çıkışları büyük ölçüde gittikçe artan bu nüfus kesafetine ve bozkırın konar-göçerliğe elverişliliğine bağlı olmalıdır.

Hayvanlarını, buldukları coğrafyanın imkânlarına göre yılın 5 veya 6 ayını “kışlak”ta “ağıl”da<sup>1</sup> besleyen yılın geri kalan zamanında ise, Mart ayının ortalarından itibaren “yılbaşını” müteakiben sahip oldukları yaylalara göç ederek hayvanlarını olatıp yayarak yaşamak

\* Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü, ozkul@hacettepe.edu.tr

<sup>1</sup> Nitekim “ağıl”ın dilimizde hem hayvan barınağı hem de “köy” anlamına “avul” ve benzeri söyleyişlerle gelmesinin temel nedeni bu yapılanıştır.

göçerevli Türklerin bozkırlarda binlerce yıllık yaşam pratiği (Ögel 1971) olmuştur. Bu hayat tarzının en büyük ritüeli söz konusu göçtür. Hayat herşeyiyle bu göç olgusu etrafında şekillenmiştir. Dahası hayatın içindeki bütün temel unsurlar hatta evlilik vb geçiş törenleri bile göç olgusuna bağlı olarak şekillenmiştir. Yeme-içme gibi gündelik hayatın ve insan hayatının en temel ihtiyaçları bile kışlada altı ay et ve yaylada 6 ay süt mamülleri tüketmek şeklinde yine göç olgusu bağlı bir yapılanışla karşımıza çıkmaktadır. Yaylak ve kışlak olarak iki parçaya bölünen bir yıl insanların hayvanlarının peşinde bu iki mekân arasında kendine has bir sistematığe uygun olarak göçmeleri esası üzerine kurulmuştur. Yaylada yaz aylarında beslenen hayvanlar güz mevsiminin başında kışlaya dönme safhasında kışın tüketilecek et ihtiyacını karşılamak üzere hayvanların yaş ve verimleri göz önünde bulundurularak “etlik” adı verilen yerlerde kesilirler ve bu “et bayramını” müteakiben de tüketilecekleri zamana kadar saklanmalarını sağlayacak teknolojiye uygun bir biçimde sucuk, kavurma, kurutma veya tütsüleme gibi yollarla işlenip depolanırlardı.<sup>2</sup> Kışlak göçerevliilerin en önemli sosyalleşme ve kültürleşme zamanlarıdır. Bu nedenle de sosyal hayatta en önemli kurumlardan birisi olan “dünürlük” veya “hısım-akrabalık” sağlayacak eylem olan “düğün”lerin zamanıdır. Bozkırlı konar-göçerler “düğün”le evlenen aile kurmayı 50 yıllık bir etkinlik, buna bağlı olarak boylar ve soylar arasında kurulan “hısmılık” veya “dünürlüğü” bin yıllık bir etkinlik olarak düşünüp değerlendirirlerdi ve buna uygun olarak da değer verirlerdi. Bu yolla bozkırda bir boyun ve soyun güç ve etkinlik alanını arttırdığı, en büyük zenginliğin “insan zenginliği” olarak değerlendirildiği düşünülürse konunun önemi daha da iyi anlaşılır. Özellikle, yerleşik toplulukların aksine yapısal ve işlevsel olarak “köleci” olamayan göçerevli topluluklarda hısmılık veya dünürlük yoluyla oluşturulan sanal akrabalıklar son derece önemlidir.

Bu nedenle de, kızın ailesine “kalın” adı altında aynı olarak yapılan ödemeler ve onun “çeyiz” olarak getirdikleri, “tore, törüğü, dürüğü, dürü” adı altında karşılıklı hediyeleşmeler bozkırlı konar-göçer Türklerin evlilik törenlerinin olmazsa olmaz töreleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Söze bağlı bu ahitleşmelerin çoğu zaman söz bile gerektirmeyecek bir halde “simgesel” hale dönüşmesini sağlayan bu semboller bütünü ve yükledikleri anlamların tamamı kulture özel hiyerarşik bir karakteri haizdir. Bu yönüyle de soylar ve boylar arasındaki evlenme vasıtasıyla kurulan sanal akrabalık veya hısmılık kuruluşundan itibaren “hediyeleşme”lerle, “dürü”lerle, “dünürleşme” toplumsal ve sosyal hiyerarşi esasları üzerine kurulmakta ve yüzyıllara uzanan işleyişi de yine bu esaslar üzerinde işlemektedir.

Aynı şekilde geçiş törenlerinden bir başkası olan “ölüm” ve sonrası da göç olgusuyla ilişkili olarak karşımıza çıkar. Özellikle yaylalarda geçen yaz aylarında ölenlerin çoğunlukla göç yolları üzerinde gömüldüğü görülmektedir. Göç yolları üzerindeki bu gömülmeler atalar kültüne bağlı olan “yatır”laşıp kutsal bir “ziyaret” mekânına dönüşmeyi (Çobanoğlu 2007) de getirmektedir. Bu aynı zamanda uçsuz bucaksız bozkırların manevi sahiplerine dönüşen “yatır”ları vasıtasıyla tanıdık, bildik, aşına “sıla”ya dönüşerek “vatan”laşmayı da içeren bir yapılanışı mündemiçtir. Mezar biçimlerinde de “yanılma” denilen mezarın yanına açılan oyuk başta olmak üzere bozkırın konar-göçerlerinin göç olgusuna bağlı hayat tarzlarının izleri görülebilir. Nitekim daha eski zamanların “kurgan” adı verilen mezarları yahut bilinmeyen bir yere gömülerek saklanması gibi uygulamalar da yine göçerevli hayat tarzıyla ilişkilidir. Hiç şüphesiz “yatır”lar ve civarlarındaki ağaç veya “koru” adı verilen ağaçlıkların kutsal bir mekâna dönüşerek korunmaları da yine bu sistematığın bir parçası olmalıdır.

<sup>2</sup> Nitekim Ankara'nın “Etlik” semtinin adı da geçmişte bu uygulamanın yapıldığı yer olmasından gelmektedir.

Geçiş törenlerinin bir diğeri olan “doğum”da da yine göç olgusunun izleri vardır. Meselâ, çocukların göçerevli hayat tarzına daha kolay intibaklarını ve var olmalarını sağlayan “kundak” ve “kundaklama” biçimi ve bunun yapı bakımından işlevselliği ilk anda akla gelenler arasındadır. Beşik biçimi, tema bakımından ninniler, oyun ve oyuncaklarıyla göç olgusu hayata hazırlanışı da doğal olarak kendi ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirmektedir.

Uçsuz bucaksız bozkırda yaylak ve kışlak esasına bağlı bir hayat tarzı ancak “barış”ın tesisiyle mümkündür. Bozkırda barışın tesisin tek yolu devlet kurmadır. Bu nedenle bozkırda devlet bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmakta ve yaylak ve kışlakların, bireysel ve toplumsal varlıkların korunması amaçlı bir askeri hazırlık ve yapılanma olmazsa olmaz bir ihtiyaç konumundadır. Türklerin ordu-millet olmaları başta olmak üzere devlet kurmadaki hünerleri ve teşkilatlama becerilerinin (Kafesoğlu 1989) de altında kanaatimizce yine göç olgusuna bağlı olarak şekillenen halk felsefesi ve dünya görüşü yer almaktadır.

Bozkırda “yaylak” ve “kışlak” sistematığı içinde yaşayabilmeyi mümkün kılan en önemli araç ve gereçlerin başında 20 dakikada kurulup sökülebilen ve bir binite yüklenerek taşınabilen “yurt” adı verilen barınaklar gelmektedir. Eşik ve tör (başköşe) yapılanışından (Çobanoğlu 2007), “yükçük”, ocak başta olmak üzere Türklerin yerleşik hayata geçmesinden sonra oluşturulan geleneksel Türk evinin de, göç olgusu etrafında meydana gelen yapılanışın daha sonraki zamanlarda da devam eden kültürel sürekliliklerin başında gelmektedir. Nitekim bu tür kültürel süreklilikler arasında çelik kontrüksüyonlarla meydana getirilen “plaza”larda bile hayatında bir binitin “yükleniş”ini “yük”lerini görmemiş insanların evlerinde hâlâ “yükçük”lerin varlığı çok çarpıcıdır.

Sonuç olarak, Türk halk felsefesinin ve dünya görüşünün oluşup şekillenmesinde bozkıra çıkışla birlikte binlerce yıl en temel ritual mahiyetindeki “göç olgusu”nun temel kavramsallaştırmayı oluşturduğu açık olarak görülebilir. Başta doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş törenleri, zorunlu olarak devlete yönelen toplumsal yapı, sanal akrabalıkları reel akrabalıklardan da öne alabilen yapılanışlar, göç olgusuna bağlı yapılanışlar olarak açıklanabilir.

### **Kaynakça**

Çobanoğlu, Özkul (2001). “Türk Mitolojisi”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyat Tarihi*, C. I, Ankara: AKM Yayınları, s. 1-120.

Çobanoğlu, Özkul (2004). “Türk Halk Kültüründe ‘Tör/Başköşe’ Kavramı ve Anlam Yaratmadaki Simgesel Sürekliliği”, *Türkbilgi: Türkoloji Araştırmaları*, S. 7, s. 33-44.

Çobanoğlu, Özkul (2007). “Türk Halk Felsefesinin Oluşumu Bağlamında Göçerevli Türk Hayat Tarzı”, *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, s. 290-298.

Kafesoğlu, İbrahim (1989). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları

Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Kültür Tarihine Giri*, C. I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.





## “ŞAHİN” MOTİFLİ TÜRKÜLERE EPISTOMOLOJİK BİR YAKLAŞIM

Gıyasettin AYTAS\*

### Özet

Somut olmayan kültürel mirasımız içerisinde yer alan unsurlar ve bunların toplumsal değerleri ve anlamları tartışılmaktadır. Türkülerde kullanılan birtakım sembollerin anlam derinliği, zenginliği ve bunların kullanım gerekçeleri üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Türkü sözlerinde kullanılan çok sayıda motif arasında özellikle şahinin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Türk insanı yaşadığı coğrafyaya ait bütün unsurları, halısında, kiliminde, eşğinde, beşiğinde, hanında, hamamında, oyasında, nakışında, manisinde ve türküsünde motif olarak kullanmış ve bunlarla özdeşleşmiştir. Bu özdeşleşme kültür değeri olarak hayatın her aşamasına yerleşir. Bu açıdan bakıldığında özellikle şahinin Türk kültüründe çok zengin bir varlık alanına sahip olduğunu görmekteyiz. Bilgi temeline dayalı ve bilgiyi esas alan epistemolojik yöntemle şahin motifli türkülerin incelenmesinde, türkü söyleyenin, gözlem ve deneyimlerinden yararlandığı, bilgiyi kullanarak ifadesini zenginleştirdiği görülür. Şahin, kuş cinsleri içinde kendine özgü ve özel bir yere sahiptir. Yırtıcı bir kuş olmasının yanında, eğitilmiş olanları avcılara iyi bir yardımcıdır. Bu yüzden türkülerde, şahinin avcılık özelliği daha fazla yer etmekte ve buna atıfta bulunmaktadır. Şahin yalnızca türkülerde kullanılmamakta, bir motif değeri olarak diğer yaşam alanlarında da kullanıldığı görülmektedir. Eşyalarda simgesel bir unsur olarak kullanılmasının ötesinde, güç kuvvet, boy veya oymağın simgesi olarak da şahinin kullanıldığına rastlamaktayız. Öncelikle av ve avlanmaya bağlı kullanımın şahin açısından çok yaygın ve etkin olduğu görülür. Türküler bu açıdan gözden geçirildiğinde, şahin avlanmanın bir aracı olmasının yanında, ona ait nitelik ve nicelik özelliklerinden de türkülerde yararlanılır.

**Anahtar kelimeler:** Türkü, motif, simge, şahin, kültür.

AN EPISTOMOLOGIC APPROACH TO TURKISH FOLK SONGS WITH FALCON MOTIF

### Abstract:

The elements of the intangible cultural heritage and their social values and meanings are discussed. Many studies have been done on symbols used in folk songs in terms of depth and richness of the meaning and on the reasons for their use. It is seen that falcon motif appears to have an important place among the great number of folk motifs that are used in lyrics of folk songs. Turkish people have used all elements of the region inhabited as motifs of folk songs in their carpet, verge, cradle, inn, bath, embroidery, folk songs and have identified with them. This identification places in each stage of life as cultural value. From this point of view, we see that especially falcon has a rich presence in the area of Turkish culture. According to analysis of the folk songs which have falcon motif with epistemological method, the teller enriches the expression by using information. In addition to being a bird of prey, falcon is also an important helper of the hunters. Therefore, it is seen that falcon motif which is used as the value of folk songs is also used in other areas of life as a motif. Beyond the use of representation element in commodities, we encounter falcon motif as a symbol of power, strength and size. First, it is seen that the use of hunting in terms of falcon are very common and effective. Besides being a means of hunting, quality and quantity of features of falcon are also used in folk songs.

**Key words:** Folk song, motif, symbol, falcon, culture.

\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, gaytas@gazi.edu.tr.

## Giriş

Epistemoloji, genel felsefe içinde bilgi teorisi olarak kabul edilir. Bilginin veya mesajın anlaşılması esasına dayanan epistemolojinin kaynağı eski Yunan'a kadar gider. 17. yüzyılda başta İngiltere olmak üzere, bütün dünyada felsefi anlayış olarak etkili olan epistemoloji, duysal deneyimler hakkında düşünme vasıtasıyla bilgi edinmeyi esas alır. Bir başka ifadeyle epistemoloji, bilginin duysal deneyimle başladığına inanır. İnsanoğlu duysal yoluyla elde ettiklerini bilgiye dönüştürür ve bilgi duysal olmadan asla gerçekleşmez. Zihnimiz, algıladığı olgu ve olayları, özellikleri ile birlikte tespit etmekte ve kavramlaştırmaktadır (Stillings ve diğerleri, 1995:367).

İnsanoğlu etrafında olup bitenlere karşı ilgisiz kalmaz. Bireysel algı ve kavrayışlarımız, zamanla ortak alanlarda kesişerek toplumsal algı ve değer yargılarını oluşturur. Nesnelere ve onların içerdiği biçim veya kavramlar Tanrı tarafından yaratılmıştır. İnsanda var olan da Tanrı vergisi bilişsel yeteneklerdir. Buradan hareketle, nesnelere algılamamız bilgi temelinde mümkünken Tanrının varlığını ifade etmek için bu nesnelere kullanmamız da bilginin bir gereğidir. Çünkü bilişsel yeteneklerimiz, etrafımızdaki evrensel biçimleri tanımamıza imkân verecek şekilde yaratılmıştır. Buradan hareketle insana ait bilginin tamamı, algılar ve duysal temeli üzerine inşa edilmiştir diyebiliriz.

Günümüzde bilginin elde edilmesi oldukça kolay bir hâle gelmekle birlikte, bilginin ortaya çıkması, birleştirilmesi ve kullanılması daha büyük bir önem kazanmaya başlar. Epistemoloji, bilginin bu süreçlerini gerçekleştirmede bir yöntem olarak önem kazanır. Epistemoloji, bilinen ve kabul edilen bir olay veya olgunun anlaşılma, ilişkilendirme ve gerekçelendirme açısından da önemli bir metin inceleme yöntemi hâline gelmiştir.

Epistemoloji, bilgiyi kendi içinde analiz ederken gereklilik ve geçerlilik açısından değerlendirmeyi ilke edinir. Bir sembol veya kavramın bilişsel ilişkilerini, somut varlıklardan hareketle değerlendirirken bu varlıkların duysal dünyası üzerindeki etki derecelerini de gerekçelendirir. Bir müzik parçasının çocuk için farklı, genç için farklı ve yaşlı için de farklı anlam ifade etmesi beklenir. Her yaş grubu buna farklı tepkiler verebilir. Çünkü insanlar, ilgi alanları, sosyal ve kültürel bilgi ve birikimlerine göre hareket ederler. Bu bilgiler zevklerini, yorumlarını ve algılama gücünü değiştirmektedir. Aynı durum bir toplumun elde ettiği bilgi birikimi ile de doğrudan ilgilidir.

Söz varlıkları içinde kullanılan çeşitli nesne ve sembollerin kavram değerleri, toplumların ona yüklediği anlamla birlikte değer kazanır. Varlıklar, toplumların tarihsel ve kültürel hafızalarında farklı çağrışımlar oluştururlar. Bu çağrışımların kaynağı o toplumun ortak algı dünyası ile açıklanabilir. Bu yüzden, edebî metinlerde var olan söz varlığı ve onun kaynakları incelenirken, algı ve çağrışım gerekçeleri göz önünde bulundurulmalıdır. Türk kültürünün önemli değerleri arasında yer alan türkülerimizin bu açıdan önemli bir zenginliğe sahip olduğu görülmektedir.

## Kültürel Mirasımız Açısından Türküler

Halkbilim günümüzde anlamını ve önemini de daha belirginleştirmekte, bu alanın verilerinin toplumsal belleğin önemli ve ayrılmayan bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Kaybolmaya yüz tutan veya kaybolan birçok kültürel değerimiz, bu alanda yapılan çalışmaların yetersizliğinin yanında, onlara gereken önemin verilmemesinden de kaynaklanmaktadır. Bu yüzden, son yıllarda ulusal ve uluslararası halkbilim çalışmaları, kültürel mirasın yeniden

düzenlenmesi, tasnifi ve gelecek nesillere doğru aktarılması hususunda önemli projeler ortaya koymakta ve bu projelerin sonuçlarından yararlanılmaktadır.

Kültürel mirasımız açısından en önemli verilerden biri, belki de öncelikli olanı türkülerdir. Bir müzik eşliğinde söylenen türkülerin insan yaşamının bütün evrelerini kapsayan, sorgulayan ve insana ait her türlü değeri biçimleyen özelliği bakımından dikkatle incelenmesi gerekmektedir.

Türkülerin söz varlıklarının arka planında, o türkünün söylenme gerekçesi saklıdır. Bu yüzden türkülerin söz varlıkları incelenmesi esnasında bu arka plan göz ardı edildiği takdirde yapılan inceleme eksik ve yanlış olacaktır. Bilindiği gibi Türk kültüründe türkülerin söylenmesinde iki temel etkileyici bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, belli bir olgu veya olaya dair söylenen türküler, diğeri de bireysel anlayış ve düşünceleri ele alan türkülerdir. Birinci kısımda yer alan türkülerin daha çok toplumsal ve sosyal olaylara; savaş, göç, kahramanlık ve doğanın gelişmesine yer verdiği, diğer türkülerde ise bireysel algı ve anlayışların ele alındığı görülmektedir.

Türk toplumunun değer yargılarını, hayat anlayışını, kültürel kodlarını ortaya koyan türküler, kimlik tanımlamasının da önemli bir aracı olmaktadır. Türk toplumundaki algı değişmelerini ve algı zenginliğini görebilmek için türkülerini incelemek ve türkü sözlerindeki anlam zenginliğine bakmak gerekmektedir. Her toplumun değer yargısı ve hayata bakışı farklıdır. Bu farklılıkları o toplumun sanat eserlerinde görebiliriz.

Türkülerde çok farklı konu ve temalara yer verilmektedir. Aşk, hasret, ölüm karşısında duyulan acının yanında, mutluluklar ve sevinçler de türküler aracılığı ile dile getirilir. Özetle türküler, insan hayatında olan ve olabilen her türlü gelişmeyi konu edinir. Bu yüzden türkülerin dayandığı bir hayat hikâyesi ve bu hikâyenin de oluşum süreci bulunmaktadır.

İnsanoğlu, yaşam döngüsü içinde her bir anını anlamlandırırken, bunları kimi zaman simgeleştirerek ya da sadece imgeleyerek dile getirir. Türküler aracılığı ile duygularını dile getiren kişi, çoğu zaman doğrudan söylemek yerine bir aracı kullanarak bu araçların etkisinden yararlanır. Böylece sadece hem kendi duygularını dile getirir, hem de kullandığı ortak çağrışım unsuru ile başkalarının da duygularına tercüman olur.

Türküler, Türk kültürüne ait değer yargılarının aktarıcısıdır. Bu eserlerin içerisinde yer alan kavram ve sembollerin kullanım amaç ve gerekçesinin bilgi ve gözlem basamakları açısından ele alınması ile birlikte, karşımıza yeni değerlendirme ve anlamlandırma alanları çıkmaktadır. Türkülerin söz varlıklarının içerik zenginliğinin gözden geçirilmesi ile birlikte, türkülerde kullanılan motiflerin, arka planının neler olduğu veya olabileceği üzerinde de durulması gerekmektedir.

### **Türk Kültüründe Şahin Motifi**

Şahin, atmacagiller familyasından olan yırtıcı bir kuştur. Geniş kanatları ve yuvarlak kuyruğuyla diğer kuşlardan ayırt edilir. Bu özelliğinden ötürü, uzun süre havada asılı gibi durabilir. Avını havada yakalayıp yiyen ender kuşlardandır. Okyanusya'nın dışında, bütün kıtalarda bulunur. Genellikle ormanlık ve çayırılık bölgelerde barınır. Yuvalarını yüksek ağaçlara ve kaya çıkıntılarına yapar. Çok keskin gözlere sahip olan şahin, bu özelliğinden ötürü avını gördüğü anda, sert bir inişle onu yakalar ve anında havalanır. Evcilleştirilerek avcılıkta kullanılır.

*Şahin, Türk tarihinin her döneminde önemli bir simgesel değere sahip olmuştur. Osmanlı Devletine adını veren Kara Osman Bey'in babası Ertuğrul Gazi, onun babası Gündüz Alp'tir.*

Osman Bey, kırk dördüncü göbekten Oğuz Han neslindedir. Mensup oldukları Kayı aşireti, Güz Han'dan inen Sağ-kol, Bozok Oğulları'ndandır. Bozokların ongunları şahin kuşu, işaretleri ok takılmış yaydır. (Köseoğlu, 1991: 117) Bilindiği gibi ongun eski Türklerin inanç sisteminde, içinde bir ruhu barındırdığına inanılan bir cisme verilen isimdir. Eski Türk boylarının her birinin kendine özgü bir ongunu bulunmaktadır. Bu ongunlar, Türklerin genellikle kendi boylarını koruduğuna inandıkları kutsal bir havyan türü ya da bir cisimdir. Şahin de en yaygın kullanılan ongunlar arasında yer almaktadır.

Sanat ve edebiyatta kuşların motif olarak kullanılması çok eskilere dayanmaktadır. Bu kullanım gerekçeleri, zamanla ve coğrafi faktörlere bağlı olarak kimi değişiklikler gösterse de, günümüze kadar gelmiştir. Kültürel mirasımız incelendiğinde, özellikle kuş motifleri açısından Türk sanat ve edebiyatında çok zengin bir çeşitliliğe rastlamaktayız. Bu canlı varlıklar içerisinde "şahin" özel bir yere sahiptir.

Şahis ve yer adlarında şahinin yaygın olarak kullanılması, Türk kültüründe şahinin ne kadar önemli bir yere sahip olduğunun göstergesidir. Türkiye'de önemli sayıda şahin adlı yerleşim merkezi bulunmaktadır: Kütahya-Tavşanlı'da Şahin Köyü, Şanlıurfa Şahin Köyü, Sivas-Hafik Şahin Köyü, Bartın Şahin Köyü, Gaziantep Şahinbey. Bunların dışında şahinle başlayan daha birçok yerleşim yeri olduğu da bilinmektedir.

Yerleşim yerlerinin dışında, yer adlarının önemli bir kısmında şahinin isim olarak kullanımı yaygındır. Bu değerlendirmelerden anlaşılacağı üzere, özellikle Türk kültür coğrafyasında kuşların, maddi varlıklarının yanında manevi bir değere de sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Türklerde beslenme ihtiyacı için başvurulan yöntemlerden biri de avcılıktır. Av ve avcılık, diğer kültürlerde olduğu gibi, bir eğlence aracı olarak kullanılmamış, aynı zamanda spora ve savaşa yönelik bir eğitim aracı olarak da görülmüştür. Bu avlar esnasında binek atları ve kuşlar eğitilerek kullanılmışlardır (Kahraman, 1995). Özellikle av için eğitilerek kullanılan kuşlar arasında şahin özel ve önemli bir yere sahip olmuştur. Avcı kuşlar, Türk mitolojisinde, koruyucu bir güç, ruh ve asalet sembolü olarak kabul edilmektedir (Çoruhlu, 1995). Bu yüzden Osmanlı Devleti, atalarından miras aldığı birçok gelenek arasında kuş yetiştiriciliği ve eğitimini de devam ettirir. Devletin sınırları içerisinde çakırcıbaşı, şahincıbaşı ve atmacıbaşı gibi görevlilerin bulunması, bu konuya verilen önemin bir göstergesidir (Işık, 1991).

Şahin, Türk tasavvuf inancında da önemli bir simge olarak yer alır. Bunu, Hacı Bektaş Velî'nin Anadolu'ya gelişi ile ilgili anlatılan menkıbede görmekteyiz. Hacı Bektaş Velî'nin Anadolu'ya gelişini engellemek isteyenlerden Anadolu erenleri, aralarından Hacı Tuğrul'u görevlendirirler. Hacı Tuğrul, doğan donuna girerek Hacı Bektaş Velî'nin Anadolu'ya girişini engellemek isterken Hacı Bektaş Velî de şahin donuna girerek ona üstünlük sağlar. İnsanoğlu doğada birlikte yaşadığı canlıları duygu aktarımına araç olarak kullanırken onların hem nesnel, hem de simgesel özelliğinden yararlanır. Şahin de bunlardan biridir.

### ***Türkülerde Şahin Motifi***

Türkülerde kullanılan motiflerin her biri kendi içinde bir bütünün parçası gibidir. O bütünü anlayabilmek için de her bir parçayı doğru analiz etmek gerekmektedir. Bu yüzden şahinin bir motif olarak türkülerde yer alma gerekçelerini değerlendirirken özellikle, şahinin etkileyciliğinin yanında kullanım gerekçelerine de dikkat edilmesi yararlı olacaktır.

Kuşlar içerisinde kendine has niteliği bakımından dikkat çeken ve özellikle simgesel bazı unsurları bakımından diğer kuş türlerinden ayrılan şahin, küçük kuşlarla beslenen, ava

alıştırılarak kullanılan akdoğan, çakırdoğan, ala doğan gibi türleri olan bir kuş türüdür. Şahin, yücelerde uçarken, bıldırcın ve keklik etiyle havada beslenir. Kimi zaman yeryüzündeki bir arpaya tamah edince tuzağa tutulduğu da olur. Bu şahin için önemli bir zaafıdır.

Türk insanı halısında, kiliminde, eşiğinde, beşiğinde, oyasında, nakışında, manisinde ve türküsünde yaşadığı coğrafyaya ait çeşitli unsurları kullanmıştır. Bunlar içerisinde şahin en yaygın olan kullanımlardan biridir. Türkülerde şahin, duyguların ifade edilmesinde araç olarak kullanılırken, onun avcılığı üzerinde daha çok durulduğu görülmektedir. Bu belirgin özellikten yola çıkılarak şahin kendi öz değerinin ötesinde, alt değer ve göstergelere de aracılık eder. Şahinin gözlerinin çok keskin olması ve bu özelliğinden ötürü de avını çok yükseklerde avlaması, bu göstergelerden biri olarak kullanılır. Şahinin bu özelliği, Kul Hüseyin'in türküsünde şöyle dile getirilir:

*"Ey şahin bakışım bülbül avazlım*

*Bir eli kadehli bir eli sazlım"*

Avcılar için bir şahine sahip olmak çok önemli bir ayrıcalıktır. Avlanmak üzere bir şahinin yetiştirilmesi için uzun bir zaman ve geniş bir sabır gerekir. Daha yavru iken yakalanan şahin, sahibi tarafından eğitime başlanır. Bu eğitimde itaat ve uyum çok önemlidir. İyi eğitilmemiş bir şahinin avda başarılı olması mümkün değildir. Bu durum Kırşehir yöresine ait Muharrem Ertaş'tan alınan bir türküde şöyle dile getirilir:

*"Tor şahin misali eğdirip bakma*

*Atar bülbül gibi yâre gözlerin "*

Şahinin tor (acemi) olması, bakışlarını iyi kullanamaması ve avını kaçırmaması anlamına gelir. Eğitilmiş bir şahin, sürekli sahibinin kolunda gezer. Onun talimatı ile ava gider, yakaladığı avı sahibine teslim ederek diğer talimatı yine sahibinin kolunda bekler. Bu durum Kastamonu yöresinde söylenen bir türküde, "Ördeğisen göle gel/ Şahin isen gola gel"; Ercişli Emrah'tan alınan bir türküde, "Bende bir Emrahtım kendi halıma/Şahin kuşu kondurdum koluma", Urfa yöresinde Bekir Yurtsever'den alınan bir türküde:

*"Ördek göllerde olur,*

*Şahin kollarda olur."* denilerek, şahinin yüklendiği göreve işaret edilir. Türkünün verdiği temel mesaj, konum belirlemek ve konuma göre hareket etmek gerekliliğidir. Sivas yöresinde Nuri Üstünses'ten Muzaffer Sarısözen'in derlediği bir türküde yukarıdaki türkünün bir başka ifadesine rastlamaktayız.

*"Ördeği avlarlar gölde*

*Şahini beslerler kolda"* denilerek şahinin hem konumu hem de görevine atıfta bulunmaktadır.

Şahin, avcılar tarafından eğitimle iyi bir av aracı haline gelmesinin ötesinde, tek başına da iyi bir avcıdır. Ancak, kimi zaman şahinin de avlanma konusunda kendisinden üstün kuşlarla mücadele etmek zorunda kaldığı görülmektedir. Edirne yöresine ait bir türküde de, karakuş ile şahin arasında avlanma konusunda yaşanan mücadele üzerinde durulur. "Kara kuşun yüksektendir oyunu/ Değme bir şahine vermez payını" Ankara yöresinde söylenen bir türküde de aynı durum şu şekilde ifade edilmektedir:

*"Gara kuşun havada olur oyunu*

*Şahin güççük kimseye vermez avını."*

Adıyaman yöresinde Muzaffer Sarısözen'in derlediği türküde, bir avcının şahinle neler yaptığı anlatılmaktadır.

*"Kaleden kaleye şahin uçurdum,  
Ah ilen vah ilen ömrüm geçirdim."*

Şahin iyi bir avcı olmasının yanında, iyi bir avdır. Şahini avlayan bir avcı, önemli bir iş başarmıştır. Bu avı, diğer avlarını yakalamaya yardım edecektir. İbrahim Yurdakul'dan derlenen Isparta yöresine ait bir türküde, gurbete çıkan, evini ve yuvasını terk eden âşık, kendisini şahin gibi avlanmış hisseder.

*"Şahin idim de çıktım beyler havaya  
Avcılar vurdu indim geri ovaya  
Yavruları da ufak kodum beyler yuvada  
Gendim burda gönlüm beyler sılada  
Sılayla da gurbet bir olur gelir."*

Avcılık şahinin en önemli göstergesi olmasından ötürü, türkülerin hemen tamamına yakınında onun bu özelliğine atıfta bulunulmakta, şahinle kurulan bağda avcılık birinci önceliği almaktadır. Kırşehir yöresinde söylenen Karacaoğlan'a ait bir türküde,

*"Ağ ellerin sala sala gelen yar  
Nasıl getireyim seni ele ben  
Ben bir şahin olsam sen bir balaban*

Taksam cırnağıma gitsem çöle ben" denilerek sevdiğini avlamak isteye âşığın şahinin avcılık özelliğinden yararlandığı görülür.

Kahramanmaraş yöresinden Mustafa Dede'ye ait bir türküde de aynı duruma şahit olmaktadır:

*"Üstümüzden gelen boran kış gibi  
Yavru şahin pençesinde kuş gibi."*

Adana Ceyhan, Âşık Ferrahi'den Nida Tüfekçi'nin derlediği bir türküde, şahini olmayan avcının durumu, "Şahinim yok çıkam ava/Ne yaptım sa aldım hava." sözleriyle dile getirilirken, Karacaoğlan'dan alınan bir türküde şahine sahip olmanın mutluluğu dile getirilir:

*"Şahinim var bazlarım var  
Tel alışkın sazlarım var."*

Asıl adı Mehmet Ali olan Ferrahi'den alınan Adana yöresine ait bir türküde, avcının bir şahine sahip olmamasının ezikliğini görmekteyiz.

*"Şahinim yok çıkam ava  
Ne yaptım sa aldım hava (Bu iki dize bir üst paragrafta verilmişti)  
Kuşlar gibi ben bir yuva  
Kuram dedim kuramadım"*

Doğu Anadolu yöresinde söylenen ve Dadaloğlu'ndan alınan bir türküde, şahinin avından asla vazgeçmediği, onun için gerekirse canını bile vermesinin mümkün olacağı dile getirilir. Bu türküde dikkat çeken bir başka özellik, şahinin hangi yaşta olursa olsun avcı özelliğinden bir şey kaybetmemesidir.

*"Aşağıdan Yusuf Paşa'm geliyor  
Düşmanına karşı koyan mert olur  
Şahin kocasa da vermez avını  
Aslı kurt yavrusu yine kurt olur."*

Âşık Nurşani'den alınan ve Islahiye yöresinde söylenen bir türküde, şahinin avını uçarken yakalama özelliğine dikkat çekilir. Bilindiği gibi, şahinler avlarının bir kısmını havada yakalayıp yuvalarına veya sahiplerine götürür.

*"Şahin avın alır gökte gezerken  
Minik karıncayı filler ezerken  
Eller şu baharda kırdı gezerken  
Nurşani hücreden baktı bu sene"*

Pir Sultan'dan alınan ve Sivas yöresinde söylenen bir başka türküde şahin tarafından avlanmış bir kuştan hareketle, şair içinde bulunduğu durumu ifade eder. Burada çaresizlik, birçok olumsuz durumla birlikte ifade edilmektedir. Bunların hepsi bir dert sarmalı olup kendisini sarmıştır.

*"Üstümüzden gelen boran kış gibi  
Yavru şahin pençesinde kuş gibi  
Seher çağı bir korkulu düş gibi  
Çağırta çağırta aldı dert beni."*

Çaresizlik duygusu, şahinle birlikte ifade eden türkülerde, şahin tarafından yakalanmış bir avın durumu ile özdeşleştirme yapılarak verilmeye çalışılmaktadır. Yukarıdaki türkünün bir benzeri Karacaoğlan'dan alınan bir türküde şöyle dile getirilmektedir:

*"Katar katar olmuş gelen turnalar  
Şu halime, şu gönlüme bak benim  
Şahin pençe vurdu, tüyüm ağarttı  
Kanadıma bir ok vurdu berk benim."*

Şahinin avını diğer avcı kuşların elde etmesi zordur. Diğer bir ifade ile şahinin avladığı bir avı diğer avcılar onun elinden almaya cesaret edemezler. Afyon yöresinde söylenen bir türküde,

*"Atıma bindim de elimde dizgin  
Şahinin payına iner mi kuzgun  
Var mı bizim gibi sıldan bezgin"*

*Sılanın dikenî gül oldu bize.*” denilerek kuzgun ve şahin arasında bir karşılaştırma yapılır. Burada bir başka dikkat çeken husus da, ayrılık ve özlem bağlantısıdır. Aynı durum Sivas yöresinde söylenen Âşık Ruhsatî’den alınan bir türküde de dikkat çeker:

*“Gayri şahin uçtu dalda yar kaldı*

*Vefasız dünyanın ömrü az kaldı*

*Bağlar çiçek açmış güllü yar geldi*

*Bahçıvan olanlar seni arıyor.”*

Turnalar hep birlikte uçarlar. Bu uçma sistemine turna katarı adı verilir. Katardan ayrılan turnanın başına her iş gelir. Bu durum, Kağızmanlı Hıfzı’dan alınan bir türküde şöyle dile getirilir:

*“Bir kuzu koyundan, ayrı ki durdu*

*Yemez mi dağların kuşıyla kurdu*

*Katardan ayrıldın, şahin mi vurdu*

*Turnam, teleklerin tellerin hani”*

Türkülerimizde bilgi temeline ve gözleme dayanan unsurlara önem verildiği görülmektedir. Türkülerin söz varlığında, özellikle yaşanan çevrenin özelliklerine önem verildiği ve bu özelliklerin de türküler aracılığı ile dile getirildiği görülmektedir. Şahin motifli türkülerde, kimi zaman hasret, kimi zaman ayrılık, kimi zaman da hâl ve muhâl dile getirilir. Yükseklerde uçan şahin, ovaya avlanmak için iner. Bu durumu bilen âşık,

*“Şahin idim dağ başında oturdum*

*Mecnun gibi ben Leylamı yitirdim*

*Lokman Hekim gibi tabip getirdim”* ([Bedirhan Kırmızı](#), [Urfa](#)) diyerek şahinle kendisi arasındaki ilgiyi, Mecnun ve Leyla bağlamında ilişkilendirerek dile getirir.

Türk insanı yaşadığı coğrafyanın bütün unsurları ile iç içe olmuş, onu hayatının bir parçası olarak görmüştür. Yaşamını belirleyen bu unsurları halısında, kiliminde, eşğinde, beşiğinde, sazında ve sözünde kullanmıştır. Türkülerde şahinin yer almasında da bu etkinin önemli rol oynadığı söylenebilir. Doğu Anadolu yöresinde söylenen bir ninnide şahinin yuvasını yükseklerde kurması, ova ile birlikte ele alınır.

*“Yüksekte şahin yuvası*

*Alçakta Avşar obası*

*Gelsin yavrumun babası*

*Emzireyim nenni nenni...”*

Dadaloğlu’ndan alınan bir türküde de *“Yüksek kayalarda şahinler olmaz/Kısırdır katırlar kulun kunnamaz”* denilirken, bir başka türküde de *“Yükseklerde şahin gibi süzülür/Enginlerde turna gibi düzülür”* denilerek şahinin yükseklerde uçması ve onun bu özelliğinden ötürü diğer kuşlardan farklı bir özelliğe sahip olması vurgulanır.

Şahinin türkülerde motif olarak kullanımında çeşitli göstergeler rol oynar. Kimi zaman mevki belirleme aracı olarak kullanıldığı gibi, kimi zaman da şahine ait niteliklerden türkülerde yararlanıldığı görülür. Çok keskin gözlere sahip olan şahin, avını kilometrelerce uzaklardan



görebilen ve onun her hareketini bu hassas gözleriyle takip edip yakalayan bir avcıdır. Kul Hüseyin de bir türküsünde şahinin bu özelliğinden esinlenerek *“Ey şahin bakışım bülbül avazım”* derken, sevdiğinin bakışlarının etkileyciliği şahinle ilgilendirilerek dile getirilir. Şahinin yükseklerde yaşadığını belirten bir başka türküde de şu ifadeler yer alır: *“Yükseğinde olur şahin yuvası/İndim enginine avşar ovası”* Bilecik yöresinde söylenen bir türküde, şahinin yükseklerde bulunmasına şöyle atıfta bulunmaktadır: *“Yüce dağ başında bir ulu çınar/Çınarın dalına şahinler konar.”*

Erzincan yöresine ait ve Şaban Gen-Selahattin Erorhan’dan alınan bir türküde, *“Benim yarım güzellerden kıymetli/ Ol şahin bakışlı arslan heybetli”* denilerek, bakış açısından şahin, heybet açısından da aslana atıfta bulunmaktadır.

Sivas yöresinden Ali Delice’nin derlediği bir türküde, şahinin gözlerinin bir başka özelliğine dikkat çekilir. Onun keskin bakışı, etkileyciliğinin yanında gözlerinin renginin de güzel olduğu ve bu yönüyle benzetme aracı olarak kullanıldığını görmekteyiz.

*“Değişmiş donunu canan olmuş üveyik,*

*Şahine benziyor gözleri büyük*

*Sen bir avcı ol da ben olam geyik*

*Doldur tüfeğini vur beni beni.”* Benzer bir durum da Kırşehir yöresinde söylenen ve Âşık Said’den alınan bir türküde görülür:

*“Tor şahin misali eydirip bakma*

*Artar bülbül gibi zarı gözlerin*

*Cemalin şevkine cihanı yakma*

*Yaktı bu cihanı nara gözlerin”*

Güç, heybet ve bazı meziyetlere fazla güvenilmemesi gerektiği, bunların hepsinin bir sonunun olacağı Ömer Doğan’dan alınan Aydın yöresine ait türküde şöyle dile getirilmektedir:

*“Ey şahin bakışlı yükseğe bakma*

*İndirirler seni kola bir zaman*

*Âşık sadıkları odlara yakma*

*Hiç lütfun olur mu kula bir zaman”*

Şahin gücün heybetin göstergesi olduğu gibi, masumiyetin göstergesi olarak da türkülerde yer almaktadır. Özellikle yavru şahinlerin bu özelliklerine sık sık vurgu yapıldığını görmekteyiz. Ahmet Gazi Ayhan’ın Kayseri yöresinden derlediği bir türküde bu durum şöyle dile getirilmektedir:

*“Yosunlardan ayakların gaydı mı*

*Yavru şahin gibi boynun eğdi mi”*

Şahin motif olarak, eşyalarda da kullanılmaktadır. Halıda, kilimde, tavan süslemelerinde, kapı oymalarında, oyalarda, nakışlarda şahin figürlerine rastlamakla birlikte, çeşitli ev eşyalarında da şahinin motif olarak kullanıldığı görülmektedir. Orta Anadolu yöresinde söylenen bir türküde bu duruma işaret edilmektedir.

*“Pınarın başında desti doldurur*

*Destinin gulpuna şahin kondurur*

*Kız senin bakışın beni öldürür”*

Türk insanı eşyalarında çeşitli motifleri kullanırken bunların simgesel değerinden çok, onların kendi hayatındaki yeri ve önemine de dikkat çeker. Özellikle kuşların motif olarak eşyalarda kullanılmasında, mutluluk ve huzur verme özelliklerinin yanında, sonsuzluk simgesi özelliğinden de yararlanır. Özellikle şahinin güç ve dayanıklılığından da yararlanır.

Mustafa Gömük'ten alınan Yalvaç yöresinde söylenen bir türküde, şahinle kendisi arasında ilgi kuran âşık, “*Ben bir cura şahin idim de dağa dünerdim/Uçmaya yoktur da benim ganadım/Üç beş sahrada ben kendimi sınıdım/Uçamazsam da süreyim bir zaman*” diyerek çaresizliğe atıfta bulunmaktadır. Şahinin uçacak kanadı olmayınca, onun yapacağı hiçbir şey kalmamış demektir.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Türkülerde simgesel bir değer taşıyan şahin motifinin yer alma gerekçesine epistemolojik olarak bakıldığında, şahine ait elde edilen bilgilerin önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Şahin motifinin bu bilgi basamağından yola çıkılarak değer kazandığı anlaşılmaktadır. Özellikle şahinin av ve avcılık özelliğinin motif olarak daha yaygın olduğu, bunun yanında onun bir güç ve kudret sembolü olarak da türkülerde yer aldığı tespit edilmiştir.

Yaşadığı coğrafyada, canlıların varlık gerekçelerini gözlemleyen Türk insanı, onların bu özelliklerinden yola çıkarak kimi anlatımlarında benzetme aracı olarak yararlanır. Şahin ve onun oluşturduğu simgesel değer, şahinin gerçek varlığının bütün özelliklerini taşımakta, bu özelliklerden yola çıkılarak söylenen sözler de anlam kazanmaktadır. Türküde şahinin nitelikleri, bilgiye dayanan bir temellendirme ile karşımıza çıkmaktadır.

Türk halk kültüründe ve şiirinde birçok motif değere yer verilmekle birlikte, özellikle türkülerde bu motif değerlerin daha yaygın ve belirgin bir hâl aldığı görülmektedir. Bunun en önemli nedeni ise türkülerin daha yaygın ve geniş bir etkileycilik alanına sahip olmasıdır. Sembol olarak kullanılan kuşların önemli bir kısmı, halkın birlikte yaşadığı ve hayatlarında bir şekilde yer olan kuşlardır.

Somut olmayan kültürel mirasımızın temel değerleri, kapsamlı projeler yapılarak tespit edilmelidir. Bu da ancak bir türkü envanteri ile mümkün olabilecektir. Türkülerimizde kullanılan motiflerin, kullanım gerekçesinin yanında bu gerekçenin hayatla olan bağının kurulması kaçınılmazdır.

Analitik bir yaklaşımla, Türk halk kültürüne ait değerleri incelemek ve bu değerlerin kullanım gerekçe ve çeşitliliğini tespit etmek büyük bir emek ve çaba gerektirmektedir. Özellikle bilimler arası dayanışmanın daha önemli hale geldiği çağımızda, farklı alanlarında çalışan bilim adamlarının ortak projeler geliştirerek bu tespitleri yapması gerekmektedir. Şahin motifinin türkülerimiz yanında, daha başka alanlarda da kullanıldığı bilinmekte, bu kullanımlar arasındaki ilişkilerin araştırılması gerekmektedir.

### **Kaynakça**

Akalın, Sami (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, 191.

Çoruhlu, Yaşar (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul.

- Çoruhlu, Yaşar (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul.
- Elçin, Şükrü (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.  
<http://www.turkudostlari.net/>
- Işık, Ahmet (1991). "Avcı", *İslam Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kahraman, Âtîf (1995). *Osmanlı Devleti'nde Spor*, Ankara 1995, s. 191-232
- Kösoğlu, Nevzat (1991). *Türk Dünyası Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Malinovski, Branislav (1990). *İnsan ve Kültür*. Çev. M. Fatih Gümüş. Ankara: Simurg Yay.
- Mirzaoğlu, F. Gülay (2001). "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri". *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları 2*: 76-91.
- Mirzaoğlu, Gülay (2012). *Türk Halk Türkülerinde Değirmen Motifi ve Değirmenci Türküleri*, bilig, YAZ 2012 / SAYI 62
- Ögel, B. (1984), *Türk Kültür Tarihine Giriş VI.*, Kültür ve Turizm Yayınları: 244, Kültür Eserleri Dizisi: 13, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Öztelli, Cahit (1972). *Evlerinin Önü Halk Türküleri*. İstanbul: Hürriyet Yay.
- Öztelli, Cahit (2002). *Halk Türküleri Evlerinin Önü*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Vural Göher, F. (2010), "Türkülerde Motifler", *Türk Yurdu Dergisi*, Cilt:30 (62) sayı: 269.
- Stillings, Neil A; Weisler, Steven E.; Chase, Christopher H.; Feinstein, Mark H.; Carfield, Jayt; Risland, Edwinantin (1995). *Cognitive Science an Introduction*, Second Edition, The MIT Press. Cambridge, Messachussetts.



## ÇEVİRİLER

### ORTA ASYA'DA KURT VE KARGA HAKKINDAKİ MİTLER VE GELENEKSEL İNANIŞLAR TÜRK WU-SUN VE MOĞOLLARDAN ÖRNEKLER\*

Yazan: Namu JILA\*\*

Çeviren: Halil İbrahim ŞAHİN\*\*\*

Elimizdeki malzemeye göre Altay dil ailesine mensup topluluklar arasındaki kurt ve karga konulu inanışlar, antik çağlardan günümüze süregelmekte ve bu inanışları da mitik gelenekler beslemektedir. Bu makalede Orta Asya'nın Altay dil ailesi içinde değerlendirilen Türk Dilini konuşan Wu-sun 烏孫 ülkesinin kurucusu Kun-mo 昆莫 hakkındaki anlatıları ve Moğolların ilgili anlatılarını analiz etmeyi, anlatılarda olduğu şekliyle mitleri tartışmayı düşünüyoruz. Bu sayede "Wu-sun"lar ve Moğollar gibi Altay dil ailesine mensup insanlar arasında var olan kurt ve karga ile ilgili inanışların kökenini ve şimdiki durumunu değerlendireceğiz. Son olarak da motif analizi yöntemine başvurarak "Wu-sun"ların kurt ve karga hakkındaki mitlerini antik Roma'nın benzer mitleriyle mukayese edeceğiz. Birbirlerine nerelerde benzediklerini ve nerelerde birbirlerinden ayrıldıklarını ele alacağız.

#### Wu-sun Ülkesinin Kurucusu Kun-mo'nun Hikâyesi

Wu-sunlar, Altay dil ailesi içinde Türkçe konuşan bir topluluktur. Onlar, Han zamanından Güney ve Kuzey Dynastilerinin dönemine kadar Çin'in kuzey bölgesinde yaşadılar (Milattan önce üçüncü yüzyıldan miladi dördüncü yüzyıl civarı). Hükümdarlıklarının zirvesinde iken onlar Tiyenşan dağları, yani Issık Göl kıyılarından İli 伊犁 ırmağı havzasına uzanan bir alanı idare ettiler.

T'ang devrinde Yan Shi-gu 顏師, Han shu Wu-sun zhuan'da (漢書 烏孫傳) şu yorumu yapmıştır: "Wu-sunlar ya da batı bölgesinin barbarları görünüş itibariyle açık bir şekilde farklılaşırlar. Günümüz Hu<sup>50</sup> topluluğu, mavi gözlü ve kırmızı sakallıdır, onlar rhesus\*\*\* maymununa benzerler ki, onlara en yakın tipler bunlardır." Bu metindeki Wu-sunların tasviri, onların görünüş itibariyle Hint-Avrupa tipli olduğu yönünde bir inancı doğurmaktadır. Çinli araştırmacılar, Zhao-su ve Sinkiang'daki bir Wu-sun mezarında bulunan Wu-sun kafatası kemiklerini incelediler ve Wu-sunların Moğol fiziki niteliklerini taşıdığı gibi Hint-Avrupalı bir

\* Bu makale, 2006 yılında "Myths and Traditional Beliefs about the Wolf and the Crow in Central Asia Examples from the Turkic Wu-Sun and the Mongols" adıyla *Asian Folklore Studies* dergisinin 65. sayısının 161-177. sayfaları arasında yayınlanmıştır.

\*\* Milletler Merkez Üniversitesi, Pekin.

\*\*\* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hsahin@balikesir.edu.tr.

<sup>50</sup> Antik Çin (Han), kuzey ve batı topluluklarını genel bir ifade olan "Hu" şeklinde adlandırmışlardır. Yan shi-gunun T'ang devrindeki Tu-jue topluluğundan söz ettiği görülmektedir.

\*\*\* Hindistan'a mahsus kısa kuyruklu bir çeşit maymun.

görünüşe sahip olduğu sonucuna vardılar (Wang ve Wang 1983, 43). Bununla birlikte diğer araştırmacılar, Wu-sunların Türk dili gurubuna ait olduğunu ifade ettiler. Örneğin, Rus bilim adamı Aristov, Wu-sunların T'ang dönemi Tu-jue 突厥 (Türk) gurubu Nu-shi-biler 努失畢 ve günümüz Kara Kırgızlar olduğunu söyler. Araştırmaları, kurt inanışları, dil ve insanların sakin olduğu sahalar üzerine olan Shiratori Kokichi, Wu-sunların Türk etnik gurubu arasında yer alan Kırgızlar olarak görülmesi gerektiği ve Kara Kırgızların muhtemelen onların torunları olduğu sonucuna varmıştır (Shiratori 1941, 64). Mishina Shōei, Wu-sunların Hint-Alman ve Türk gurupları arasındaki etkileşimden oluşan bir topluluk olduğuna ve onların dilinin Türk Diline mensup olduğunu söylemenin de abartı olmayacağına inanmaktadır (Mishina 1971, 410). Günümüzde Wu-sunların Kazakların atası olduğu yönündeki iddia daha da güçlenmektedir (Bian-xie zu 1987, 40).

Shi ji 史記 ve Han shu 漢書 adlı Çinli tarihçilerine göre Wu-sunlar, Altay dil ailesine bağlı diğer Türk toplulukları ve Moğol dilli guruplar gibi kurtla ilgili inanışa sahiptiler. Bununla birlikte diğer gurupların aksine onların kurt hakkında mitleri de vardı. Orta Asya'daki Altay dil ailesine mensup guruplar arasında kurt hakkındaki mitler ilk önce Wu-sunlar arasında yazıya geçmiştir. Wu-sunların bu mitlerinin karakteristiği kurt ve karganın mitlerde birlikte görünmeleridir. Wu-sun mitleri, Sima Qians'ın 司馬遷 Shi ji ve Ban-gus'un 班固 Han Shu'sunda kaydedilmiştir. Burada onların metinlerini veriyoruz:

Wu-sunlar, Da-yuan'ın [大宛] yaklaşık iki bin mil kuzeydoğusunda yaşarlar. Ülke, göçebedir ve hayvancılıkla uğraşır. Gelenekleri Hunlarla (匈奴, Xiong-nu) aynıdır... Sonra, Zhang-qian'dan [張騫] imparator Da-hia [大夏] hakkında anlatılanları pek çok kez işittim. Qian, hou<sup>51</sup> [侯] rütbesini kaybettikten sonra şöyle demiştir: "O, Hunlarla birlikte yaşarken Wu-sunların yöneticilerini Kun-mo<sup>52</sup> olarak adlandırdığını duydu. Kun-mo'nun babası, Hunların batısında küçük bir ülkenin lideriydi. Hunlar, Kun-mo'nun babasına saldırdılar ve onu daha yaşarken çöle bırakmak suretiyle öldürmek istediler. Bir karga görüldü ve gagasında bir et parçasıyla onun üzerinde uçmaya başladı. Aynı zamanda bir kurt geldi ve ona içmesi için sütünü verdi. Chan-yu [单于] bunu tuhaf buldu ve Kun-mo'nun tanrı olup olmadığını merak etti. Onu aldı ve besledi. O büyüdü ve boyları yönetmekle yükümlü kılındıktan sonra savaşlarda defalarca kendini gösterdi. Bunun üzerine Chan-yu onu babasının halkına yönetici yaptı. Uzun süre o, batı bölgesini korudu. Kun-mo, buradaki insanları kendi kurallarına tabi olmaya davet etti ve onları yerleştirdi. Küçük komşu ülkelere saldırdı ve en sonunda savaştığı on binlerce insanın hükümdarı oldu. Chan-yu öldüğünde Kun-mo, insanların başka bölgelere gitmelerine izin verdi ve onları serbest bıraktı. Bu şekilde Hunların egemenliğini tanımadı. Hunlar, ona saldırmaları için süvariler gönderdiler, ama onlar başarılı olamadı. Bu yüzden onun tanrı olabileceğini ve ondan uzak kaldıklarını düşündüler (Sima 1972: 3168).

Bu yazının amacı doğrultusunda bu hikâyeyi "Wu-sun ülkesinin atası Kun-mo'nun efsanesi" olarak adlandırmak istiyorum. Han shu'daki Zhang-qian hikâyesinde küçük değişiklikler olmasına rağmen yukarıdaki hikâyenin daha detaylı şeklini bulduk:

<sup>51</sup> Hou, eski Çin'de rütbe gösteren bir unvandır.

<sup>52</sup> Han shu'nun yorumunda, Kun-mo adı seçenek olarak 昆彌 şeklinde yazılmaktadır, ancak bu Wu-sunların dilinden farklı olan sadece bir transliterasyondur.

Wu-sunların hükümdarının adı Kun-mo'dur. Kun-mo'nun babası Nan Dou Mi [難兜靡], Mount Qi Lian [祁連] ve Dunhuang arasında küçük bir ülkenin hükümdarı Da rou-zhi<sup>53</sup> [大月氏] ile dosttur. Da rou-zhi, Nan Dou Mi'ye ülkesini almak için saldırır ve onu öldürür. Halkı Hunlara sığırır. Bu arada Nan Dou Mi'nin oğlu Kun-mo doğmuştur. Onun vasi babası [傅父] Bu Jiu Ling [布就翁], Kun-mo'yu alır ve kaçır. Kaçış esnasında bebeği çimenlerin üstüne bırakır ve yiyecek aramaya gider. Geri döndüğünde bir kurdun bebeğe süt verdiğini ve bir karganın da gagasında et parçasıyla etrafında uçtuğunu görür. Bu Jiu Ling, bebeğin tanrısal olabileceğini düşünerek onu alıp Hunlara teslim eder. Zhang qian, Kun-mo'yu itinayla besler. Çocuk büyüdüğünde ona babasının yönettiği halkın sorumluluğunu verir. O aynı zamanda ona boyların önderliğini de verir. Kun-mo, savaşlarda kendini defalarca kanıtlar. Bu esnada Rou-zhi, Hunlar tarafından mağlup edilmiştir. Üstelik batıya King Sai'ye saldırdırıştır. King Sai [塞王], güneye göç eder ve Rou-zhi onun bölgesini işgal eder. Kun-mo'nun gücü arttığında bizzat babasının öcünü alması için Chan-yu'ya ricada bulunur. Daha sonra batıya, Rou-zhi'ye saldırır ve onları yener. Sonuç olarak Rou-zhi daha batıya gider ve Da-xia'nın ülkesine girer. Kun-mo, halka zorla hâkim olur, ülkede kalarak oraya yerleşir. Daha sonra ordusunun gücü gitgide daha da arttığında ve Chan-yu öldüğünde bu olayı Hunlarla bağını kesmek için bir fırsat olarak görür. Hunlar ona saldırmaları için askerlerini gönderirler, ancak onu mağlup edemezler. Onun tanrısal bir varlık olduğunu, bu yüzden ondan uzak kaldıklarını düşünürler (Bangu 1962: 2691-92).

Shi ji ve Han shu da aynı efsaneyi içermektedir. Bu versiyonları elçi Zhang-gian (Shanxi'de 陝西Han-zhong'dan 漢中, soyadı Zi-ven 子文<sup>54</sup> olan ve M.Ö. 114'te ölen birisi) yaymıştır. Han imparator Wu (M.Ö. 141'den 87'ye kadar hükümdarlık yapmıştır) tahta çıktığında Hunların batısındaki Rou-zhiler ile askeri ittifakı sona erdirmeye ve onlara saldırmaya niyetlendi. Bu amaçla, Han Wu, M.Ö. 139'da Zhang-qian'ı Rou-zhilere büyükelçi olarak gönderdi. Ancak, Zhang-qian yoldayken Hunlar tarafından yakalandı. Kaçtıktan on yıl sonra nihayet M. Ö. 126'da Da-yuan ve Kang-ju 康居<sup>55</sup> yoluyla Rou-zhilere ulaştı. On üç yıl sonra da döndü. Shi ji ve Han shu'ya göre, Zhan-qian, Xiong-nuların tutsağıyken, Wu-sun ülkesinin atası olan Kun-mo hakkındaki efsaneleri toplamıştı. Bununla birlikte, Shi ji'deki efsanelerin içeriği basitken, Han shu'dakilerin içeriği teferruatlıdır. Motifler açısından bakıldığında ise, iki koleksiyon arasında farklılıklar bulunmaktadır (Tablo 1). İkincisinden oldukça farklı olan birincisine göre, Kun-mo'nun babasını öldüren Hunlardı. Bununla birlikte, bir kurt ve karga tarafından bakılan Kun-mo temel motifine ilişkin olarak bu iki koleksiyon uyuşmaktadır. Bu koleksiyonlar ayrıca, Kun-mo yetiştikten sonra kendini Hun egemenliğinden kurtarması, kendi gücüyle çeşitli halklarla ittifaklar yaratarak akabinde de güçlü Wu-sunlar ülkesini kurması açısından da birbirleriyle uyumludurlar.

Tablo 1: Wus-sunların atası Kun-mo hakkındaki efsanelerde yer alan ana motiflerin Shi ji ve Han shu ile karşılaştırılması.

Motif	Shi ji	Han shu
-------	--------	---------

<sup>53</sup> Da Rou-zhiler, Han döneminde Orta Asya'da yaşayan bir Türk halkıdır (bazılarına göre İranlı nüfus da bunun içersindeydi). Han döneminin başlarında, Da Rou-zhiler Xiong-nular tarafından Gangsu'daki Dunhuang bölgesinden çıkartıldılar ve İli bölgesine yerleştiler. Daha sonraları M.Ö. ikinci yüzyılda Wu-sunlar tarafından da sürülen Da Rou-zhiler, Amu nehrinin kıyılarına göçtüler, Da-xia'yı fethederek bir devlet kurdular. Xiong-nular tarafından sürülenler ve batıya göçenler Da Rou-zhi olarak adlandırılır; önceki vatanlarında kalanlara ise Xiao Rou-zhiler 小月氏 denir.

<sup>54</sup> Bir "soyadı" 字, bilinen isimlerine ek olarak eski Çinliler tarafından kullanılan bir addır.

<sup>55</sup> Kang-jular, Han ve Wei devirlerindeki tarihsel olaylarda adlarından bahsedilen ve Orta Asya'da yaşayan göçebe Türk çobanlardır. Syr nehrinden Kırgız ovasına kadar uzanan bölgede yaşadılar.

1	Wusunların kralı olan Kun-mo'nun babası, Hunların saldırısına uğrar ve öldürülür.	Wusunların kralı Kun-mo'nun babası, Da rouzhinin saldırısına uğrayarak mağlup olur. Onun halkı Hunlara sığınır.
2	Kun-mo hayatta tek başına kamıştır.	Kaçışı süresince Bu Jiu Ling, Kun-mo'yu otların içinde sakladı.
3	Gagasında et olan bir karga onun üzerinde uçar, bir kurt görünür ve ona sütünü içirir. Bu şekilde onlar Kun-mo'ya yardım ederler.	Bir kurt Kun-mo'ya sütünü içirir; bir karga, ona doğru uçarak yaklaşırken, et getirir. Kun-mo'ya yardım ederler.
4	Chan-yu, Kun-mo'nun ilahi bir varlık olduğunu düşünerek onu alır ve yetiştirir.	Bu Jiu Ling, Kun-mo'nu bir tanrı olabileceğini düşünerek onu bağrına basar ve Hunlara teslim eder. Chan-yu, Kun-mo'yu yetiştirir.
5	Kun-mo birliklere öncülük eder ve savaşta defalarca başarılı olur. Chan-yu babasının halkını Kun-mo'ya emanet eder ve batı ülkelerini korumasına izin verir. Kun-mo on binlerce insandan oluşan halkın hükümdarı olur. Daha da ileri giderek Hunlara olan sadakatini de bitirir.	Kun-mo taarruz eder ve Da rouzhi'yi mağlup ederek halkı kontrol altına alır. Orada kalır, ancak Hunlara teslim olmaz. Wu-sun imparatorluğunu kurar.
6	Hunlar süvari gönderir ve Kun-mo'ya saldırır, ancak kazanamazlar. Onun bir tanrı olabileceğini düşünerek uzaklara giderler.	Hunlar Kun-mo'ya saldırımları için birlik gönderirler, ancak kazanamazlar. Onlar onun bir tanrı olabileceğini düşünerek uzaklaşırlar.

Yukarıdaki tanımlamadan, Wu-sun ülkesinin atası olan Kun-mo hakkındaki metinlerin, Shi ji ve Han shu'da görüldüğü kadarıyla efsane özelliği gösterdiği açıktır. Önce yalnız kalan ve sonra da hayvanlar tarafından yetiştirilen bir çocuğa ilişkin mitolojik bir motif olmanın ötesinde, efsanelerde yer alan sözde tarihi gerçekler, metinden metine değişiklik göstermektedir: Wu-sun, Nan Dou Mi'ye ve onun oğlu Kun-mo'ya dair hiç bir tarih verilmemektedir. Kun-mo, Wu-sun kralının bir unvanıdır, fakat onun gerçek adı efsanelerde görülmemektedir. Sadece efsanelerden Chan-yu'nun hangi Hun neslini betimlediği belirlenemez. Görünen gerçek şu ki, bu efsanelerin karmaşık içeriği, onların sözlü gelenek boyutunu vurgulamaktadır. Ancak, Wu-sun ve kral Kun-mo'nun tarihselliğini tartışmak niyetinde olmadığım için, bu konuyu daha fazla irdeleneceğim.

Wu-sun efsanesine benzeyen efsaneler Moğollar arasında da keşfedilmiştir. Örneğin, Oirat Moğollarının kahramanlık destanı olan Jangar'da, şu hikâyeyi bulmaktayız. Destanın kahramanı olan Jangar, iki yaşındayken bozkırda terk edildi, ancak dişi bir kurt ortaya çıkararak ona süt verdi ve bir karga gelip ona yiyecek bir şeyler getirdi. Buhe möngön şigeşirge adındaki bir kişi onu buldu, eve götürdü ve onu büyüttü (N Hurča 1991). Moğol tarihinde Jangar adında bir kişi olup olmadığı hala açık değildir, ancak aşağıdaki hikâyede görünen kişi erken modern Moğol Budizminde yüksek rütbeli bir rahiptir. Burada İngilizceye çevrilen hikâye, Moğol dilinde derlenmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, Moğolistan'ın Bayan Honggur aimagındaki Bayan Gobi *sumusundan* olan fakir bir genç kadın, zengin bir adam tarafından işe alındı. Onun hiç kocası olmamasına rağmen, hamile kaldı ve bir çocuk dünyaya getirdi. Zengin adam, kadına hakaret etti ve "Benim evimi küçük düşürme" diyerek onu kovdu. Genç kadın, dağlardaki bir mağaraya vardığında, bir çocuk dünyaya getirdi. Bebeği orada bırakarak yiyecek bir şeyler bulmak için uzaklaştı. Henüz çocuk doğurduğu için büyük bir acı içerisindeydi. Buna ilave olarak, bir bahar fırtınasıyla karşı karşıya kaldı ve ölmek üzereydi. Kadın, o sırada sürüden kaçan sığırları arayan bir çobanla karşılaştı. Çoban, onu eve götürdü. Birazcık sıcak çay içtikten sonra, kadın gücünü tekrar topladı ve "Bebek! Bebek!" diye bağırmaya başladı. Çobanın ailesi, kadının



henüz bir bebek doğurduğunu öğrendikten sonra, kadını takip ederek dağa tırmandı. Onlar mağara girmek üzereyken, bir karga uçup çıktı ve bir kurt koşarak geldi. Onlar “Elbette, karga çocuğun gözlerini gagasıyla oydu ve kurt da onu yedi.” diyerek, mağaranın içine girdiler. Orada bebeğin dudaklarının üzerinde, sanki annesinin sütünü henüz içmiş gibi, süt damlası buldular. Bebeğin gözleri tamamıyla açıldı ve doymuş gibi görünüyordu. Bir kurt ve karga tarafından beslenen çocuk, bölgede meşhur olan, Lama Jiambel Jöngdui idi ” (Hadagin gotob-un agim 2002, 92-93).

Modern Moğolcanın bu hikâyesinin, eski Wu-sunların hikâyesine benzemesi çarpıcıdır. Bu Moğol efsanesiyle bağıntılı olan bilgiye göre, Jiambel Jöngdui on ikinci yüzyılın ortalarında faal olan oldukça popüler Budist bir kişilik olmuştur. Moğollar arasında, meşhur olan yüksek rütbeli rahiplerin kökeni hakkında müthiş efsaneler yaratmak, son zamanlara kadar bir gelenek olmuştur. O halde, bu efsane de şaşkınlık yaratmamalıdır. Bununla birlikte, terkedilmiş bir çocuğa bakan kurt ve kargaya dair bu mitolojik motif, yeni bir şey değildir. Çok eski zamanlardan itibaren bu mitolojik motif Moğollar ve Altay dil grubu halkları arasında taşınmıştır. Kimi zaman gerçek bir kişiyle ilişkilendirilmiştir; bu durum da yeni bir efsanenin oluşumuna dair bir delil olduğu neticesini doğrular gibidir.

### **Altay Wu-Sunlar ve Moğolların Efsanelerinde Kurt ve Karga**

Bir hayvan tarafından yetiştirilen bir çocuk hakkındaki bir hikâye, muhtemelen mitler ve efsaneler dünyasına indirgenmelidir.<sup>56</sup> Bu mit ve efsanelerde görülen hayvanlar, o halde, ilahi özellikteki doğaüstü varlıklardır. Bu özel hususiyetinden dolayıdır ki, mitler ve efsaneler, özel bir sosyal gruptaki inanışların konusu olarak düşünülebilir. Somut örnekler verecek olursak, atalarının kurt ve karga olduğunu düşünen Wu-sunlar ve Moğollar ata olarak gördükleri bu hayvanlara saygı gösterirlerdi ve belki de onları kendi topluluklarının sembolleri olarak kabul ederlerdi. Eğer durum böyle ise, bu efsaneler, öykü görünümündeki bu inanç geleneklerine işaret etmektedir. Han shu Xi-yu zhuan’a 漢書西城伝 göre, Wu-sunların, Fu-li adında bir kralı vardı (Ban-gu 1962, 1295). Fu-li 拊離, tabi ki, eski Türkçedeki “kurt” terimi “Böri”nin çevirisidir. Bir isme “kurt” adı eklemekle, kurda bir inanç nesnesi olarak saygı duyulduğu düşünülebilir. Böyle bir varsayım için sebep, bir hayvanın, bir grubun ya da bir totemin ruhu olarak kabulüne ilişkin bir inanç olması ve dolayısıyla hayvanın adının eski Altay dil ailesine mensup halkların adlandırma geleneklerinde kullanılmasıdır.

Diğer yandan, Wu-sunların kargayla ilgili inanç geleneklerine sahip olduklarını da düşünebiliriz. Yukarıda belirtilen hikâyede, karga terkedilmiş Kun-mo’ya yardım eden doğaüstü bir varlıktı. O halde, karganın Wu-sunlar arasında bir inanç nesnesi olduğuna dair hiç bir şüphe olamaz. Wu-sunların kargalara olan inancı için elimizde başka malzeme yoktur. Bununla birlikte, Wu-sunların soyundan gelen ve on birinci yüzyıldan on üçüncü yüzyıla kadar Moğolistan yaylasında bir müddet faaliyet gösteren güçlü bir grup olan Kereytler, kargalara inanıyorlardı; onları kendi gruplarının ruhu olarak görüyorlardı. Bu gerçeğin Wu-sunlar arasındaki karga inanışına dolaylı bir ispat olarak görülebileceğine inanıyorum (Namu jila 2003). Bu yüzden, Altay dil grubu ahalisi arasında, kurt ve kargaya karşı bir inanış olduğu söylenebilir.

Ancak burada belirtmek istediğim şey, Wu-sunlar gibi Altay dil grubundan olan halkların kurt ve kargadan müteşekkil bir koleksiyonu barındıran inanç geleneklerine sahip olduğudur. Daha önceden alıntısı yapılan Wu-sun ve Moğol efsaneleri, bu ifadeyi destekleyen bir bilgi türü

<sup>56</sup> Hindistan’da bir kurt tarafından büyütülen iki genç kız hakkında rivayetler vardır. Şayet bu söylentiler doğru ise, bunun nadir bir durum olduğuna inanıyorum.

olsa da, ben diğer bilgilerin mevcut olduğunu düşünmekteyim. O halde, bu iki hayvanın, halkların inançlarında bir koleksiyon olarak görünmesi gerçeğinin doğada gözlemlenebilir bir olguda yeri olduğunu söylemek olasıdır.

Hayatta kalmak için doğa içerisindeki ciddi savaşta, birbirleriyle ustaca ve düşünceli bir şekilde işbirliği içerisinde olan kurt ve karga, iki ayrılmaz yoldaştır. Karga uçarken her zaman “gak, gak, gak” diye öter, böylelikle, potansiyel avın yeri hususunda yerde koşuşturan kurda gerekli olan bilgiyi de sağlamış olur. Bunun karşılığında da kurt yemeğini yiyip doyduktan sonra (avdan) kalanları kargaya bırakır. Moğol avcılarının göre<sup>57</sup>, kurt avına saldırdıktan sonra eti gözlerini tamamıyla ve sıkıca kapatarak yer. Böyle davranmasının sebebi muhtemelen kanın gözlerine sıçramasını engellemek içindir. Kurt bir ağacın dalında bekleyen kargaya bakmak için arada bir başını kaldırır. Eğer karga orada sakince oturuyorsa, kurt bol bol yiyip içmeye devam eder (Hadagin gotob-un agim 2002, 6). Moğolların bir deyişi vardır: “boohai-iyen terigun-dü heriye; borugan-u terigun-dü salhi.”; bunun anlamı şudur: “kurttan önce her zaman karga vardır, yağmurdan önce her zaman rüzgâr vardır.” Ayrıca, “çinwa dagagsan heriye şig; jobalga goridagsan nohoi şig.” şeklinde bir Moğol atasözü de mevcuttur. Bunun anlamı şudur: “Kurdu izleyen bir karga gibi, artık kemikleri bekleyen bir köpek gibi.” Uzun zaman boyunca göçebe çobanlar arasında aktarılan gelen bu atasözleri, kurt ve karga arasındaki karşılıklı bağımlılığa dair ilişkiyi canlı bir şekilde ifade etmektedir. Göçebe çobanlar karganın sesini işittiklerinde, kurdun yaklaştığı sonucuna vararak sığır sürülerini korumak için gerekli önlemleri zamanında alırlar. Tecrübeli avcılar, karganın çağrısını öğrenerek vadide ona seslenirler; kurdu öldürmek için havaya siyah bir şapka atarlar.

Yukarıda verilen örnekler Moğollardan gelmektedir, ancak kurtla karga arasındaki karşılıklı bu bağımlılık ilişkisinin, kurt ve karganın birlikte yaşadığı her yerde var olması olasıdır. Bu yüzden, kurt ve karganın böyle bir doğa ilişkisi içerisinde yaşadığı bir bölgede, tıpkı Altay dil ailesi halklarının yaşadığı bölgede olduğu gibi, konusu kurt ve karga arasındaki ilişki olan mitler, efsaneler ve masallar bu halklar arasında uzunca bir süre aktarılan gelmiştir. Ancak ben, bu hikâyeleri tartışmak yerine, kısaca ilgili inançlar üzerinde yorum yapacağım.

On birinci yüzyılda Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan *Türk Lehçelerinin Kitabı*'nda aşağıdaki atasözünü bulmaktayız. “Kurt yiyecek getirdiğinde bu dağıtılır ve herkes yer; şayet karga yiyecek getirirse, o yiyeceği bir ağaç üstünde tek başına yer” (Ma-he-mou-de Ka-shi-ga-li 2001: 464). Burada yazar o zamanlardaki, Türk dil grubu halkları arasındaki bir gruptan bahsetmekte ve bu grubun kargaya soğukluk beslerken kurda saygı duyduklarından söz etmektedir. On üçüncü yüzyılın ortasında yazılan *Moğolların Gizli Tarihi* adlı eserde, Cengiz Han yetenekli ve kıymetli bir şahsiyet olan Konan'ı övmektedir. Cengiz Han, Bogurçu, Muholi, ve diğerlerine şöyle diyordu:

Bu Konan gerçekten de

Gecenin zifir karanlığında “düşmanın inine süzülen” erkek bir kurttur

Aydınlık bir öğle vakti “düşmanı aramak için dolaşan” kara bir kargadır

Bizim çadırımız taşınmaya hazırlanırken, o kendi toprağını bırakmaz ve

Bizim çadırımız toprağını tutarken, o kımıldamaz ancak geldiğinde

bize, bizim hayatımızı kararlı bir şekilde müdafaa eder (Murakami 1970, 7).

<sup>57</sup> Kurt sığırların büyük bir düşmanıdır. Moğol çobanlar, modern zamanlarda, onun sayısını azaltmak için, her yıl baskın düzenlemişlerdir. Ayrıca profesyonel kurt avcıları da vardır.

Cengiz Han'ın resmi bildirisi, Moğolca olarak yazılmış *Altın Tarih* (Altan tobçi), içerisinde de yer almaktadır. (Liu jin shuo 1980, 222). Cengiz Han'ın ifadesine göre, kurt ve karga, açık bir şekilde, zekâ ve cesaret sembolleri olarak görülmektedir. Bu kelimeler ayrıca bize iki açılı bir inanişâ dair, yani on üçüncü yüzyılın Moğolları arasında kurt ve kargaya olan inanişâ ilişkin, gerçeği göstermektedir.

Wu-sunlar ve Moğollar gibi Altay dil grubu halkları arasında kurt ve kargaya ilişkin inançlar dizisinin, benim kanımca, bu halklar arasında uzun bir geleneğe sahip olan Şamanizm ile de yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Bu nedenle, bu hayvanlar, gökyüzü tanrısı olan "Tengri"nin elçileri olarak, genellikle mitler, efsaneler ve masalarda görülmektedir. Moğollarda yaygın olarak bilinen bir masal olan Boldag ugei boru ebügen (Dayanılmaz ihtiyar adam, Boru) masalda, kurt ve karga, Moğol Şamanizminin en yüksek tanrısı olan Hormusta tanrısının sadık temsilcileri olarak tasvir edilir (Şa Gadamba 1984, 798). Moğol şamanlarının şarkılarında, hem kurt hem de karga, Ejderha Sarayının İmparatoru Luus-un "hagan"ın ya da onun habercisi Helmurç'i'nin bindiği vasıta olan at (hölög), olarak görünürler. Bazen de karga, Luus-un "hagan"ın habercisidir, kurt da onun arzusunu yerine getirir (Hadagin gotob-un agim 2002, 158-59).

Genel olarak bakılırsa, kurt ve karga, Altay dil grubu halklarına ait mit ve efsanelerdeki esrarengiz varlıklar olarak görülmektedir. Bu yüzden, onları inanç nesnesi olarak görmek ve sonuç olarak da, gerek bu inançların gerekse mit ve efsanelerin, doğada bir yeri olan kurt ve karga arasındaki ilişkiye bağlı olduğunu görmek olasıdır. Wu-sunların ve Moğolların efsaneleri bunun sadece bir örneğidir. Bu nedenle, eski zamanlardan beri bu ilişkiyi gözlemleyen insanların bunu dikkate değer bir özellik olarak düşünmeleri olasılık dâhilindedir. Bu sebeptendir ki onlar bu hayvanları kendi inançlarının bir nesnesi olarak bir araya getirmişler ve kendi sosyal gruplarının bir sembolü yapmışlardır.

### **Kun-Mo Efsanesi ve Eski Roma'daki Romulus Efsanesi**

Ancak, bir kurt ve bir karga takımı tarafından yetiştirilen terkedilmiş bir çocuğun öyküsünü anlatan hikâyeler sadece Wu-sunlar ve Moğollarda bulunmaz. Eski Roma mitleri ve efsaneleri de diğer bir örneği sunmaktadır. Hikâye şöyle gelişir: M.Ö. 753'te Roma'nın mitolojik kurucuları olan Romulus<sup>58</sup> ve onun küçük erkek kardeşi Remus dişi bir kurt ve bir ağaçkakan tarafından büyütüldüler. Romulus'un efsanesi, Wusun ülkesinin kurucusu olan Kun-mo'nun efsaneleriyle ve Moğolların efsaneleriyle paralellik göstermektedir. Kolaylık olsun diye, Romulus'un efsanesini kısaca özetleyeceğim.

Romulus ve Remus, Aeneas<sup>59</sup> soyundan gelen Numitor'un yegane kızı olan Rhea Silvia'nın ikiz oğullarıydı. Numitor, genç erkek kardeşi Amulius tarafından Alba Longa kralı olarak tahttan indirilmişti. Amulius, Numitor'un, ileride onun halefi olabilecek bir torun sahibi olmasını engellemek amacıyla, Rhea Silvia'yı Tanrıça Vesta'nın ömür boyu hizmetçisi olmaya mecbur etti<sup>60</sup>. Ancak, Tanrı Mars<sup>61</sup> kutsal korulukta ona tecavüz etti. Amulius, Rhea Silvia'nın hamile

<sup>58</sup> "Romulus", "Romalı" anlamına gelmektedir.

<sup>59</sup> Aeneas, Homer'ın Iliad destanındaki kahramandır. Truva'nın çöküşü hikâyesi Homer'dan sonra yaratıldı. Bu hikâyede, Aeneas, Romulus'la ilişkilidir.

<sup>60</sup> Roma mitolojisinde, Vesta ateş tanrıçasıdır. Vesta, onu tasvir eden bir şekle sahip değildir, ancak ateş, inancın nesnesidir. Onun Roma'daki tapınağında, erdemli bakireler "sonsuz ateşi" korudular.

<sup>61</sup> Mars, Roma mitolojisinde savaş tanrısıdır. Jupiter Quirinus ile birlikte, Roma devletinin tanrılar üçlüsünü oluştururlar. Romulus'un babası olduğu söylenir.

olduğunu fark etti ve loğusayken onu boğdurttu; uşaklarından birine de Rhea Silvia'nın ikiz oğullarını Tiber nehrinde boğarak öldürmesini emretti.

Ancak, efendisinden daha yufka yürekli olan uşak, bu iki çocuğu öldürmek yerine, onları bir sepete koydu. Nehrin suları taşarak yükseldiğinde, sepeti suya indirip uzaklaşmasına izin verdi. Sular geri çekildiğinde sepet bir incir ağacının yanında karaya vurdu. Bu sırada, Mars'ın elçileri olan dişi bir kurt ve bir ağaçkakan ortaya çıkarak ikizlere yardımcı oldu. Bir süre sonra, kralın papazlarından biri olan Faustulus, ikizleri buldu ve kralı haberdar etmeden onları eve götürdü. Onun eşi Acca iki çocuğu büyüttü. İki çocuk büyüdü ve papazın oğullarını haydutlara saldırıp Numitor'un sürüsünü çalmaya ikna eden, kuvvetli, zeki gençler oldular. Bir gün Tanrı Pan<sup>62</sup> için düzenlenen Lupercalia yortusunda, bir tuzağa düştüler ve Remus yakalandı. Remus, Kral Amulius'un huzuruna getirildi. Kral, gencin, onun büyük erkek kardeşi olan Numitor'un sürüsünü çalmaktan dolayı suçlandığını öğrendiğinde onu cezalandırması için kardeşine teslim etti. Numitor Remus'u sorgulayarak cevaplarından onun kaybolan (torunlarından) ikizlerden biri olduğu sonucuna vardı. İki kızların sepetini araştırdığında, Numitor'un bu yargısı doğru çıktı. Gecikmeden, ikiz kardeşler bir ordu kurarak büyük amcaları Amulius'un sarayına saldırdılar ve kralı öldürdüler. Bundan sonra, Numitor kral olarak tahta çıkarıldı.

Bununla birlikte, Romulus ve Remus, büyükbabaları tarafından yönetilen Alba Longa'daki yaşamdan memnun değillerdi; onlar sadece on sekiz yaşlarında olmalarına karşın kendi başkentlerini kurmaya karar verdiler. Bu amaçla nehir kıyısında bir yer seçtiler; onlara burada bir kurt ve ağaçkakan yardım etti. Ancak onlar, kimin şehrin inşasından sorumlu olacağı konusunda ve kimin bu şehrin resmi inşaatçısı olacağı hususunda bir kavgaya tutuştular. Bu kavganın sonunda, Romulus kardeşi Remus'u öldürdü.

Bundan sonra, Romulus yeni şehri inşa etti ve insanları orada yaşamaya davet etti. Şehirle ilgili birçok olay oldu, ancak Romulus şehri korudu. Roma halkı, Sabinyalılarla beraber bir federasyon kurduğunda, Romulus Roma'yı başkent yaptı. Kırk yıl sonra, barışçıl ve zengin bir hükümdarlığın sonunda, Romulus bu dünyadan göçtü gitti. Campus Martius'da birliklerini teftiş ederken, şiddetli bir fırtına çıktı; onu bir bulut gizledi ve onun bedeni insanların görüş sınırlarının dışına çıkarak kayboldu. İnsanlar onun artık bir tanrı olduğuna inandılar; sevindiler ve bunu benimsediler. Bir süre sonra, Romulus insana benzemeyen bir surette tekrar ortaya çıkarak, Roma için her şeyin düzgün bir şekilde gelişeceği teminatını halkına verdi. Roma halkı o zaman ona Tanrı Quirinus olarak tapmaya başladı (Grant, Hazel 1988, 594-97).

İlgili kaynaklarda, Romulus hakkındaki hikâyeler, çeşitli şekiller almaktadır, ancak onların hepsi de Yunan mitlerine dayandırılmıştır ve bütün uyarlamalarında biz Romulus'a ve onun kardeşi Remus'a bakan bir kurt ve ağaçkakan motifi bulmaktayız. Mitler ve efsaneler, eski insanların inanç ve düşüncesini hikâyeler şeklinde ifade ederler. Bir başka deyişle, mit ve efsaneler aracılığıyla insanların inanç ve düşüncesini anlamak mümkündür. O halde, Romulus efsanesinin, eski Romalıların kurt hakkındaki inancına dair bir işaret olduğu varsayılabilir. Tanrının habercisi olarak gönderilen Mars için kutsal bir hayvan olan kurdun, eski Romalılarca saygı duyulan, tapılan bir varlık olduğu görülmektedir. Ayrıca, Romulus efsanesinden sonra, kurt Roma'nın sembollerinden birisi olmuştur. Roma, madeni para kullanmaya başladığında, tasarım olarak erkek çocukları (kardeşleri) besleyen dişi bir kurt imajı kullanıldı. Yine aynı şekilde bu da Romalıların kurda olan inancının bir ifadesidir. Bununla beraber, gerçekte bir hayvan, bir insan yavrusuna süt vermediği için, bu olayın eski Roma zamanlarına kadar giden bir inanış olan

<sup>62</sup> Pan, Yunan mitolojisinde papazların tanrısıdır. O keçi ayakları, boynuzları ve bir sakalı olan çirkin bir tanrıdır. Müziği ve dansı sever. Pan, çoban tanrısıdır.

kurda inancı desteklediği düşünülebilir. O halde kurda inancın eski Avrupa'da var olduğu söylenebilir; ancak, mit ve efsanelerde geçen ağaçkakanın ne tür bir varlık olduğu tam olarak açık değildir. Buna rağmen, efsanelerde görülen ağaçkakanın insanlarca sevilen ve büyük bir saygı unsuru olarak görülen bir hayvan olduğu söylenebilir. Romulus efsanesine göre, Latin halkı da Roma'nın Romulus tarafından inşa edilmesinin neticesinde oluşmuştur. Öyleyse, onlar da ağaçkakanı karşı bir inanç beslemekteydiler (Grant, Hazel 1988, 597).

İlahi özellikte bir hayvanın yardım ettiği terk edilmiş çocuk hakkındaki hikâyelere dünyanın birçok yerindeki mit ve efsanelerde rastlanılabilir. Hayvan çoğunlukla dişi bir kurttur, fakat başka bir hayvan da olabilir. Örneğin, Yunan ve Roma mitleri arasında dişi bir geyiğin süt verdiği ve bu geyik (ya da karaca) tarafından büyütülen Terephus adında terk edilmiş bir çocuğa dair bir hikâyeye vardır. Bu tür hikâyeler, Kırgızlar ve Altay dil grubunun diğer halkları arasında da yaygındır<sup>63</sup>. Hindistan'da terk edilmiş çocukları büyüten dişi aslan ve kaplanlara rastlamaktayız. Ancak, Kun-mo ve Romulus efsanelerinde biri kurt, diğeri kuş olan iki hayvandan söz edilirken, bu hikâyelerde sadece tek bir hayvandan bahsedilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, bu iki efsane birbiriyle uyumludur. Buna ilave olarak, her iki durumda da, bir kurt ve kuş tarafından büyütülenler insanoğullarıdır ve bu insanlar devletler kuran, ülkelerin kurucu ataları olan ve adlarını tarihe yazdıran önemli şahsiyetlerdir. Elbette, bu hikâyeler bir diğerine birçok diğer teferruat açısından da benzemektedirler (bk. Tablo 2). Bu hikâyelerin başlangıcının, elimde bu varsayımı kanıtlayacak somut bilgi olmasa da, büyük bir olasılıkla ortak bir hikâyeye dayandığını düşünmekteyim.

Yukarıda belirtildiği gibi, Romulus efsanesi Yunan mitolojisine dayandırılabilir. Yunan mitleri M.Ö. dokuzuncu yüzyılda ozan Homer tarafından Iliad and Odyssey destanlarında bir araya getirilip düzenlenmiştir. Ve daha sonraları da M.Ö. sekizinci yüzyılda Hesiod tarafından İşler ve Günler'de ve tanrılar bilimi demek olan Theogony'de arılaştırılmış ve sistemli hale getirilmiştir. Tarihsel olarak konuşursak, Roma efsaneleri o halde nispeten daha önceleri bir araya getirilmiştir. Kun-mo efsanesi ise Romulus efsanesinden daha sonra görülmektedir, fakat benim Kun-mo efsanesinin Romulus efsanesine dayandığını iddia etmem çok cesurca bir hareket olacaktır.

Bununla birlikte, hayli bir zaman boyunca, Wu-sunların ve Romalıların hikâyelerini, onların benzerliklerine dikkat çekerek, karşılaştıran bilim adamları vardı. Örneğin, Shiratori Kokichi, "Wu-sunlar Hakkında Düşünceler" başlıklı uzun makalesinde Wu-sunların insanlık tarihindeki başlangıçlarını tartışırken, Wu-sunlar, Gao-cheler 高車, Tu jueler gibi Türk dil ailesi halkları arasında kurda ilişkin mit ve efsanelerin çoğunlukla uyuştuğunu belirterek eklemektedir: "Roma'nın ataları olan Romulus ve Remus bir kurt tarafından büyütüldü" (Shiratori 1941, 57).

Ayrıca, kurda dair mit ve efsaneleri, kurdun sadece Wu-sunların bir atası olarak değil, aynı zamanda Türk dil grubuna bağlı diğer halkların ve Romulus'a ait Roma efsanelerinin de atası olarak karşılaştırıp, analiz eden bilim adamları vardır. Onlardan birisi, eski Sovyetler Birliği'nin bir bilim adamı olan Negmatov'dur. O, vaha şehir devleti olan Usturushana'nın (şimdi Tacikistan'da) başkenti Bunjikat'taki Kraliyet Sarayı bölgesinde yapılan kazılarda oldukça ilginç duvar resimleri bulunduğunu yazmaktadır. Onlar ilginçtir, çünkü onların üzerinde Romulus ve Remus'u büyüten bir kurt sahnesi tasvir edilmektedir. Bizans İmparatorluğu'ndan Justinianus I'in devrinde (527-565) aynı tasarıma sahip bakır paralar ve Özbekistan'da da aynı tasarıma sahip altın süs eşyaları bulunmuş olmasından dolayı, Negmatov, onun deyimiyle bu "Roma

<sup>63</sup> Bir Kırgız örneği için, bk. Manduhu 1997.

deseni'nin, Orta Asya'ya Bizans İmparatorluğu kanalıyla taşındığı sonucuna varmaktadır (Mori 1992, 340-44).

Tablo 2: Wu-sunların atası olan Kun-mo ve Romulus efsanelerindeki motiflerin karşılaştırması

Motif	Kun-mo Efsanesi (Han shu)	Romulus Efsanesi
1	Wu-sunların kralı olan Kun-mo'nun babası, Da Rou-zhi'nin saldırısına uğrar. Halk, Xiong-nulara sığınır.	Romulus'un babası Numitor, genç erkek kardeşi Amulius tarafından tahttan indirilir.
2	Ling, kaçarken Kun-mo'yu himayesine alır. Yolda onu otlara koyarak yiyecek aramaya çıkar.	Hizmetçi, Romulus ve Remus'u öldürmek yerine, uzaklaşmaları için nehre bırakır.
3	Dişi bir kurt ve bir karga (ilahi ulaklar) gelip Kun-mo'ya yardım ederler.	Dişi bir kurt ve bir ağaçkakan (Mars adındaki tanrının ulakları) gelip Romulus ve Remus'a yardım ederler.
4	Ling, Kun-mo'nun bir tanrı olabileceğini düşünür. Onu alarak Xiong-nulara teslim eder. Chan-yu, onu büyütür.	Kralın papazı Romulus ve Remus'u bulur. Krala haber vermeden onları alarak yetiştirir <sup>64</sup> .
5	Kun-mo intikam alır, saldırır ve Da Rou-zhileri mağlup eder ve halkını sürer.	Romulus intikam alır ve Kral Amulius'u öldürür.
6	Kun-mo orada kalır fakat Xiong-nulara teslim olmaz. Kabile ittifakı tesis ederek, güçlü Wu-sun imparatorluğunu kurar.	Romulus ve Remus, Alba Longa'da yaşamaktan memnun değildirler. Onlar, Tiber nehrinin kıyısında yeni bir şehir inşa ederler. Daha sonra başkenti Roma olan bir devletler federasyonu kurarlar.
7	Xiong-nular, Kun-mo'ya saldırmak üzere birlikler gönderirler, fakat kazanamazlar. Ayrıca, Kun-mo'nun bir tanrı olabileceğini düşünerek uzaklara göçerler.	Romulus bir tanrı olur. Romalılar ona Tanrı Quirinus olarak ibadet ederler.

Kato Kyūzō, Negmatov'un teorisini sunarak şunları eklemektedir: "Bir kenarda bir grubun atası olan kurt hakkındaki gelenekler, Türk-Moğol dünyasında durmaktadır. Negmatov'a göre, bu mitler İran'da ortaya çıkar. Batıda Erutoria vasıtasıyla Roma'ya girer (Mori Masao'ya göre bu Etruria olmalıdır), doğuda Türk-Moğol halkları arasında yayılır. Bu duvar resimlerinde görülen Roma desenleri Roma'dan Bizans aracılığı ile Orta Asya'ya gitti ki burada da onun kabulü için zemin zaten hazırlanmıştı. Yani bu motif, İran'dan Roma kanalıyla Orta Asya'ya ulaşmıştır; bunun olması için on beş asır gerektiği olasıdır." (Katō 1992, 340).

Bunun tersine, Mori Masao, Negmatov'un "bu efsaneler" derken neyi kastettiğinin açık olmadığını belirtmektedir. Ancak, tıpkı Romulus ve Remus mitinde olduğu gibi, bir kurdun sütüyle bir çocuğun büyütülmesine dair hikâyeyi aktardılar ise, bu durum, bir kurdun sütüyle yetişen bir Wu-sun prensine ait gelenekle uyumludur. Ancak, burada tartışılan Moğol ve Türk halklarına ait geleneklerinin Wu-sunlarınkinden farklı olduğunu belirtmemiz gerekir. Romulus ve Remus miti, onların sadece bir kurt tarafından büyütüldüğünü söyler; bu ne bir hayvan atadır, ne de bir hayvanla insanın evliliğidir (Mori 1992, 340-41).

Mori Masao'nun ifadesine göre, Wu-sunların hikâyesi, Romulus efsanesine, Türk ve Moğol halklarının hikâyelerinden çok daha yakındır. O halde, sonuç olarak denilebilir ki, şimdiye kadar Altay dil grubu halklarında keşfedilmiş olan hikâyeler arasında, Roma hikâyesine

<sup>64</sup> Kralın papazı Faustus, ikiz kardeşleri bulduğunda, Faustus'un onların Numitor'un kayıp torunları olduğunu anladığı söylenmektedir (Grant, Hazel 1998, 595).

benzeyen tek hikâye Wu-sunlarınkidir. Bununla birlikte, burada ele alınan sorun, neden bu ortak modelin, örneğin ya da desenin kabul edildiğidir.

Eski zamanlardan beri doğu ve batı arasındaki kültürel alışverişlerin ipek yolu vasıtasıyla olduğu bir gerçektir. Suzuki Osamu, “İpek Yolu Hakkında Tamamlayıcı Düşünceler” adlı makalesinde, ipeğin Yunanistan’da kullanılmasının M.Ö. beşinci yüzyıla kadar gittiğini yazmaktadır. Bu yüzden, doğu-batı ipek yolunun gelişiminin, Zhang qian’ın M.Ö. ikinci yüzyılda batıya doğru göçünden çok daha öncesine kadar gittiğini ve ipek yolu sorununun temelinde “doğu ve batı arasındaki bir kültür alışverişi” meselesi olduğunu belirtmektedir (Suzuki 1974, 292). Wu-sunlar ve Xiong-nular gibi halklar, Orta Asya’dan geçen ipek yolu boyunca yaşamaktaydılar ve doğu ile batı arasındaki kültürel alışverişler sürekli bu bölgedeki hareketlerle gerçekleşmiş olmalıydı. Ayrıca, yukarıda da ifade edildiği üzere, Wu-sunların bir Hint-Avrupa kavimi olup olmadığına dair tartışmalar akademisyenler arasında önem kazanmıştır. Eğer böyle bir tez kanıtlanabilirse, Hint-Avrupa kültürüne ait unsurlar Wu-sunlar arasında da mevcut olmalıdır. Sonuç olarak, kurda ve onun bir kuşla olan özel ilişkisine dair bir inancın var olduğu ve bununla bağlantılı mit ve efsanelerin eski Orta Asya’dan Avrupa’ya taşındığı varsayılabilir.

### Sonuç

Eski zamanlardan günümüze gelene kadar, Orta Asya’da kurda ve özel bir kuşa karşı iki yönlü bir inanç oluşmuştur. İlgili mit ve efsaneler aktarıla gelmiş ve bugün elimizdeki bilgiler vasıtasıyla bilinmektedir. Wu-sunların ve Moğolların durumundan bir örnek olarak söz edilebilir. Bununla birlikte, Wu-sun yaylalarında yaşamış olan Tu jueer gibi Türk dil grubundan olan halklara ait mit ve efsanelerde, dişi bir kurt tarafından beslenerek büyütülen, daha sonra da bu kurtla çiftleşerek bir halkın kurucu atasının doğmasına neden olan terk edilmiş bir çocuk motifine de sıkça rastlanabilmektedir<sup>65</sup>. Bunu dikkate aldığımızda, Altay dil grubuna ait Türk ve Moğol halkları arasında, bir mit ve efsane türünün eski zamanlardan beri var olduğunu söyleyebiliriz. Bunlara “memeli türü” denebilir, çünkü bu tür mit ve efsaneler terk edilmiş bir çocuğu yetiştiren bir kurt hakkındadır. Bir diğer tür ise “evlilik türü” olarak adlandırılabilir, çünkü bu türlerde terk edilmiş çocuğu besleyip yetiştiren hayvan, daha sonra onunla evlenmekte ve grubun atasının doğmasına sebep olmaktadır. “Memeli türü”ndeki mit ve efsanelerde, kurt ve karga, sadece Wu-sunlar ve Moğollardaki örneklerde ilahi varlıklar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu hikâyeler, Wu-sunlar ve Moğollar arasında, bir bütün olarak kurt ve kargaya karşı inanç olduğunu doğrulamaktadır.

Ayrıca, “memeli türü”ndeki mit ve efsanelerde, sadece Wu-sunlar ve Moğollara ait uyarlamaların eski Roma mit ve efsaneleriyle bir benzerlik taşıdığı görülmektedir. Elde edilen verilere ve delillere dayanarak, onların aynı zamanda ortaya çıktıklarını belirtmek olası görünmemektedir. Bununla birlikte, bunun açıklaması, eski Avrasya kıtası üzerindeki etnik gruplar arasındaki kültürel alışverişlerin tarihinde yatmaktadır.

### Kaynaklar

Ban-gu 班固, 1962, 漢書, 卷六一, 張騫傳 [*Annals of Han, 61: The tradition of Zhang-qian*]. Beijing: Chunhua shoten.

<sup>65</sup> Tu-jueerin atası olarak kurda ilişkin mit ve efsaneler hakkında, şu metinlere bk.: Zhou shu Tu-jue zhuan 周書·突厥傳, Bei shi Tu-jue zhuan 北史·突厥傳, Sui shu Tu-jue zhuan 隋書·突厥傳, Tong dian Tu-jue zhuan 通典·突厥傳.

Bian-xie zu, 編寫組, 1987, 哈薩克族簡史, [*A short history of the Cossacks*]. Urumqi: Sinkiang jinmin chubanshe.

Grant, Michael, and John Hazel, 1988, ギリシャ・ローマ神話事典, [*Gods and Mortals in Classical Mythology*]. Tokyo: Taishūkan Shoten.

Hadagin gotob-un agim, 2002, *Tengri-iyn nohoi* [*The dog of heaven*]. Hohhot: Inner Mongolia People's Press.

Katō Kyūzō, 加藤九祚, 1979, 中央アジア遺跡の旅, [*Travels to sites of Central Asia*]. Tokyo: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai.

Liu jin shuo, 留金鎖, 1980, *Had-un öndösun-ü huriyanggui aldan tobči* [*Altan tobči*]. Hohhot: Inner Mongolia People's Press.

Ma-he-mou-de Ka-shi-ga-li, 麻赫默德 喀什噶里, 2001, 突厥語大辭典, 第一卷, [*Great dictionary of the Tu-jue Language, vol 1*]. Beijing: Minzu Chubanshe.

Manduhu, 滿都呼, transl., 1997, 中国阿爾泰語系諸民族神話故事 [*Dictionary of the mythology of Altaic Peoples of China*]. Beijing: Minzu Chubanshe.

Mishina Shōei, 三品彰英, 1971, 神話と文化史, [*Myth and history of culture*]. Tokyo: Heibonsha.

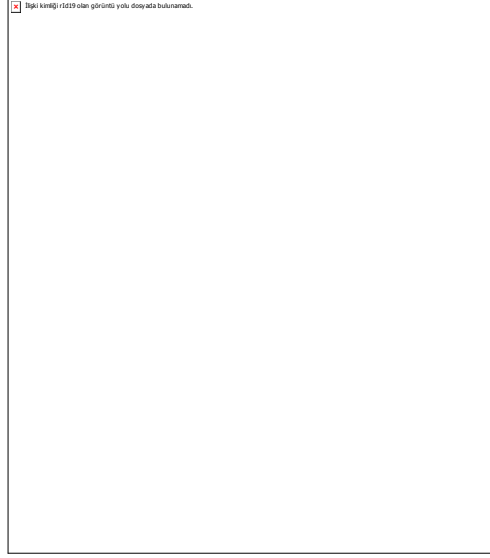
Mori Masao, 護 雅夫, 1992, 古代一テュルク部族（高車）の始祖説話について, [*About the ancestor legends of an ancient Turkic population (Gao-che)*]. 古代トルコ民族史研究 ii. Tokyo: Yamagawa Shuppansha.

Murakami Masaji, 村上正二, trans., 1970, モンゴル秘史, 3 [*The Secret History of the Mongols*]. Tokyo: Heibonsha.

Namu jila, 那木吉拉, 2003, 古代突厥語族諸民族鳥鴉崇拜習俗與神話傳說, [*Customs of worshipping the crow among peoples of the ancient Turkic language groups and related myths and legends*]. 民族文學研究: Beijing.



## TANITMALAR



**Louis HÉBERT, Dispositifs pour L'Analyse des Textes et des Images: Introduction a la sémiotique appliquée, Presses Universitaires de Limoges, Limoges cedex-France 2009, 282 s.**

Zeliha Kapukaya\*

Kanada Quebec Üniversitesinden Profesör Louis Hébert; 2011 yılında Fransızca olarak yayınlanan *Dispositifs pour L'Analyse des Textes et des Images* adlı kitabı ile metin ve imaj analizi konusunda semiyotik biliminin bakış açısıyla geliştirilen ve uygulanan belli başlı yöntemleri, teori ve örnek uygulamaları ile yeniden ele alarak bilim dünyasına sunmaktadır. *İmaj ve Metin Analizinde Yöntemler, Uygulamalı Semiyotiğe Giriş* olarak Türkçe'ye aktarabileceğimiz bu eser, Julie Tabler tarafından *Tools for Text and Image Analysis, An Introduction to Applied Semiotics* olarak Fransızca'dan İngilizceye tercüme edilmiştir.

Hébert'in kitabında ortaya koyduğu semiyotik analizlere geçmeden önce, Türk okurunun pek de aşına olmadığı semiyoloji hakkında kısa bir bilgi vermekte yarar vardır. 20. yüzyılda dünyanın gündemine gelen semiyotik ya da diğer adıyla semiyoloji, işaretlerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayalı bir bilim dalıdır. Semiyotik disiplinler arası bir yöntemdir. Semiyotik, temel olarak anlam ve bildirişim konularını inceler.

Modern semiyotik başlıca iki kaynağa dayanır. Bunlardan birincisi Ferdinand de Saussure'ün 1916 yılında yayınlanan kitabı *Genel Dilbilim Dersleri*'i adlı kitabında ortaya koyduğu görüşlerdir; ikincisi ise Charles Sanders Peirce'ün yazılarıdır. *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitabında göstergelerin toplum içinde yaşamını inceleyecek bir bilimin varlığına işaret eden Saussure, bu bilimin varlığından ilk olarak söz eden kişidir. Semiyotik üzerine bu günkü anlamda

---

\* Balıkesir Polis Meslek Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi, zelihakapukaya10@hotmail.com.

ilk sistematik incelemeyi başlatan Charles Sanders Peirce'tür. Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlam süreçlerine göre düzenlenmiş işaret sistemleri diye nitelenen her şey semiyotiğin inceleme alanına girmektedir. Mimari, moda, sanatın bütün alanları, iletişim bilimleri, gibi pek çok sahada semiyotik biliminin yöntemleri uygulanmaktadır. Dil, semiyotiğe göre bir göstergeler dizgesidir. Malzemesi dil olan ve dilin estetik işlevle kullanılmasından meydana gelen edebiyat da semiyotiğin inceleme sahasına giren bir alandır. Dolayısıyla Edebiyat bilimi incelemelerinde de semiyotik yöntemlerin kullanılması edebî metinlerin daha iyi analiz edilmesi açısından oldukça önemlidir. .

Hébert, *Metin ve İmaj Analizinde Yöntemler, Uygulamalı Semiyotiğe Giriş* adlı eserinde, edebi ve edebi olmayan metinlerin ve edebiyat başta olmak üzere resim, heykel gibi görsel sanatlar, mitoloji, reklam vs. alanlarda sıkça kullanılan imajların analizine yönelik kullanılan semiyotik inceleme metodlarını, teorileri ve örnek uygulamalarıyla bir araya getirmiştir. Eser, Giriş bölümüyle başlar. Bu bölümde Hébert kısaca kitabın yazılış amacını anlatır. Kitabın yazılış amacının bir veya birden fazla teorik semiyotik sistemin sunulması değil, bu semiyotik sistemlerden metin ve imaj analizinde kullanılan bazı yöntemlerin ele alınması, rafine edilmesi ve kullanımlarının örneklendirilmesi olduğunu ifade eder. Bu bölümde ayrıca analitik yöntemlerin ne olduğu ve bunların nasıl kullanılacağı anlatılır.

Eser 12 bölümden oluşmaktadır. Her bölümde, o bölümde neler anlatıldığına dair *Özet* kısmı bulunur. *Özet* kısmından sonra teoriler verilir ve her bölümün teorinin uygulandığı *Uygulama* kısmı ile bitirilir. Bölümler şu şekilde sıralanmıştır.

1. Yapısal İlişkiler Analizi: Homologation
2. Semiyotik Kare (Le Carré Sémiotique) Dönüşüm Operasyonları(Transformation Operations)
3. Veridictory Kare(Le carré véridictoire)
4. Tensiv modeli (le schéma tensif)
5. Aktansiyel Model(Le modèle actantiel)
6. Anlatı Programı (Le programme narratif)
7. Kanonik Anlatı Şeması (Le schéma narratif canonique)
8. Figüratif, Tematik ve Axiolojical Analizler (L' analyse figurative, thématique et axiologique)
9. Timik Analiz (L'analyse thymique)
10. Semik Analiz (L' analyse sémique)
11. Diyalojik Analiz (La dialogique)
12. Semantik Grafik (Le graphe sémantique)

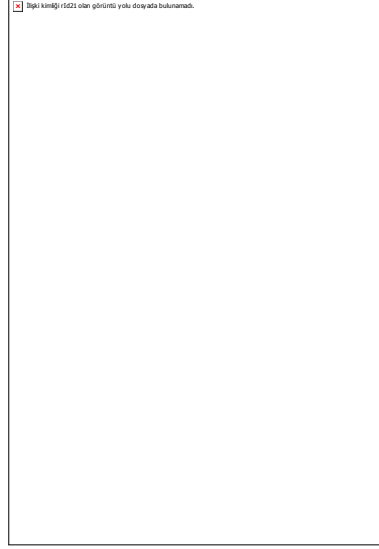
Bu bölümlerden sonra da yazar kitapta kullandığı sembollerin ve terimlerin bir listesini vermiştir. Hébert, kitabındaki her bölümü önce özetler. *Özet* kısımlarında, söz konusu bölümde anlatılan konu, oldukça açık ve net ifadelerle kısa cümleler kurularak anlatılır. Teori kısmında teorinin ne olduğu, ilk olarak kim tarafından ortaya atıldığı, hangi alanlarda kullanıldığı, teorinin tarihi gelişim seyri verildikten sonra, teorinin detaylarına girilir ve ele alınan teori örneklerle açıklanır. Daha sonra Uygulama kısmına geçilir. Burada verilen teorik bilgi seçilen metinler ya da

figüratif eserler üzerinde uygulanır. Uygulamadan elde edilen sonuçlar o bölümün sonunda açıklayıcı bir üslupla anlatılır.

Hebert'in kitabında ele aldığı ve uygulamalı olarak gösterdiği semiyotik inceleme yöntemleri arasında Edebiyat Bilimi'nin kullanabileceği bazı yöntemler öne çıkmaktadır. Bunlar arasında yapısalcı semiyotikçi Greimas'ın geliştirdiği *Aktansiyel Model*, semik molekül kavramını ortaya atan Rastier'in karşılıklar fikrine dayanan *Semiyotik Kare* ve *Semik Analiz*; ayrıca anlatı metinlerindeki derin yapıyı analiz etmede kullanılan *Anlatı Programı* ve *Kanonik Anlatı Şeması* bölümleri oldukça dikkat çekicidir.

Hebert, kitabında yalnızca başlıca semiyotik metin ve imaj analiz yöntemlerini vermekle kalmayarak semiyotik biliminde kullanılan temel kavramları da detaylı bir şekilde ele almıştır.

Prof. Dr. Louis Hébert 2011 yılı Nisan ayında Türkiye'ye gelmiş ve Balıkesir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümünde kitabında öne çıkan başlıkları bir hafta boyunca panel, seminer ve lisans üstür derslerde anlatma lütfunda bulunmuştur. Hébert'in *Dispositifs pour L'Analyse des Textes et des Images* adlı çalışmasının Türkçeye tercüme edilerek Türk bilim dünyasında kazandırılması edebi metin analizlerinde yeni ufuklar açacaktır.



**Refiye OKUŞLUK ŞENESEN, Çukurova Bölgesi Girit Göçmenleri Halk Kültürü Araştırması,  
Adana 2011, Karahan Kitabevi, XIII+333s.**

Fatmagül KÜÇÜK TURSUN<sup>66</sup>

İnsanoğlunun tarih boyunca yaşadığı trajik olaylardan biri şüphesiz ki göç olgusudur. İnsanoğlu çeşitli nedenlerden ötürü göç etmiş, doğup büyüdüğü toprakları bırakıp, başka toprakları vatan edinmek zorunda kalmıştır. Bu durum insanoğlu üzerinde derin etkileri olan bir olgudur. Göçler insanları o kadar etkilemiştir ki kültürel aktarımlarla izleri alt kuşaklara kadar taşınmıştır. Yakın tarihimize bakacak olursak göç olgusu karşımıza mübadelelerde çıkmaktadır. Mübadele zorunlu bir göçtür. 1923 yılında Lozan Antlaşması ile Türkiye-Yunanistan arasında nüfus değişimi programı uygulanmış, karşılıklı ve zorunlu olarak insanlar göç ettirilmiştir.

Doç. Dr. Refiye Okuşluk Şenesen tarafından hazırlanan ve Karahan Kitabevi tarafından 2011 yılında basılan “Çukurova Bölgesi Girit Göçmenleri Halk Kültürü Araştırması” adlı eser, mübadele göçmenlerine bir de halk bilim perspektifinden bakmamızı sağlayacak bir alan araştırmasıdır.

Yazar kitabın önsözünde, bu çalışma ile Girit göçmenlerinin geçmişten getirip halen yaşattıkları kültürlerinin kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara aktarılmasının amaçlandığını belirtmektedir. Bunun yanı sıra göç ve mübadele kavramlarına yer vererek Türkiye ve Yunanistan arasında yapılan sözleşme ve protokol kapsamında gerçekleşen zorunlu göçten bahsetmektedir. Çukurova bölgesinin Adana, Mersin ve Hatay illerine yerleşen Girit göçmenlerinin yaşadığı yerlerden örneklerle alınarak yapılan incelemelerle, zengin bir halk kültürü malzemesinin de aynı zamanda bölgeye göç ettiği tespit edilmiştir. Yazar tarafından “betimleyici ve durum tespiti yapılmak” amacıyla hazırlanan bir çalışma olduğu vurgulanan bu araştırma, 2005-2008 yılları arasında alan araştırmasında gözlem ve görüşme teknikleri kullanılarak, kaynak kişilerle yüz yüze görüşülerek, halk kültürü ürünlerinin icrası gözlenerek derlenilmiştir. Çalışmada kaynak kişilerin seçiminde oldukça seçici davranılmış, halk kültürü malzemesini bilen, yaşatan göçmenler tercih edilmiştir. Bu göçmenlerden 1. kuşak olanlarını

<sup>66</sup> Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, fatmagul\_kucuk@yahoo.com.

sayısının azaldığı belirtilerek 2. kuşak ve 3. kuşak mübadillerle de görüşmeler yapıldığına değinilmiştir.

Eser, Giriş dâhil, yedi bölümden oluşmaktadır. Kitabın giriş bölümünde, göç kavramı irdelenerek araştırma alanı ve konusuyla ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. Girit coğrafyası hakkında geniş bilgilerin de yer aldığı bu bölümde Girit'in Fethi ve İlk Türk Yerleşimi, Girit ve Türk dönemi, Sosyal Yapı ve Hukuk, Dil ve Eğitim, Ekonomik Durum başlıklarına ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

“Türk Yunan-İlişkileri ve Yunanistan ile Yapılan Zorunlu Nüfus Mübadelesi ile İlgili Genel Bilgiler” başlığı altında yer alan 1. Bölümde Türk Yunan ilişkileri ve mübadele uygulamasını gerekli kılan gelişmelere, mübadele hazırlıklarına, mübadele göçmenlerinin Türkiye'ye getiriliş ve yerleştirilmelerine değinilmiş, zorunlu nüfus mübadelesinin sonuçları vurgulanmıştır.

Kitapta ikinci bölüm “Çukurova Bölgesi Girit Göçmenlerinde Beşeri Durum, Sosyal ve Ekonomik Yapı” şeklinde adlandırılmıştır. Nüfus hareketleri, yaşayış biçimleri, eğitim, aile yapısı, dini yapı, tarım, hayvancılık ve sanayi ile el sanatları alt başlıklarıyla incelenen bu bölümde geniş tespitler yer almaktadır.

Kitapta üçüncü bölüm için “ Çukurova Bölgesi Girit Göçmenlerinde Törenler, Bayramlar ve Kutlamalar” başlığı kullanılmıştır. Bu bölümde doğum, evlenme ölüm ile sünnet törenleri, askere uğurlama ve askerden karşılama törenlerine yer verilmiştir. Yine bereket törenleri, adak, kurban, saçı, Hidrellez, Nevruz ve yağmur yağdırma gibi törenlere bu bölümde değinilmiştir.

Kitapta “Çukurova Bölgesi Girit Göçmenlerinde Halk İnanışları” adını taşıyan dördüncü bölümde Girit halk inanışlarının oldukça geniş olduğu görülmektedir. Yazar, bu inanışları, Olağanüstü Varlıklarla İlgili İnanışlar, Doğa Olaylarıyla İlgili İnanışlar, Bitkilerle İlgili İnanışlar, Hayvanlarla İlgili İnanışlar, Günlerle İlgili İnanışlar, Ev ve Ev Eşyalarıyla İlgili İnanışlar, Yatırlar ve Ziyaret Yerleriyle İlgili İnanışlar, Nazar ve Nazarla İlgili İnanışlar ve Uğurlu ve Uğursuz Sayılan Durumlarla İlgili İnanışlar olarak sınıflandırmıştır.

“Çukurova Bölgesi Girit Göçmenleri Halk Bilgisi” başlığını taşıyan beşinci bölümde, Halk Hekimliği alt başlığında “Ocaklar ve Ziyaretler” ile “Hastalıklar ve Tedavi Yolları” incelenmiştir. Bu bölümde Halk Hukuku, Temizlik Kültürü, Giyim-Kuşam ve Süslenme, Oyun, Eğlence ve Müzik ayrıntılarıyla yer verilen diğer alt başlıklardır.

6. Bölüm, “Çukurova Bölgesi Girit Göçmenleri Halk Mutfağı” başlığı altında incelenmiştir. Yazar tarafından da çok zengin bir mutfak kültürüne sahip olduğu belirtilen Girit mutfak kültüründe tat vericilerin (zeytinyağı, sirke, kekik, biberiye, kırmızıbiber, nane, karabiber, tarçın) ve zeytinyağı yapımının önemli bir yeri olduğu vurgulanmaktadır. Bu bölümde kış hazırlığı olarak yapılan uygulamalara da yer verilmiştir. Bölüm Girit mutfak kültüründe yer alan yiyecek ve içecek türleri ve yapılaş tarifleri verilerek sonlandırılmıştır.

Eserin 7. ve son bölümü ise “ Çukurova Bölgesi Girit Göçmenlerinde Sözlü Edebiyat Ürünleri” başlığını taşımaktadır. Yazar bu bölümde alandan elde ettiği folklor malzemesini, adlar, lakaplar, atasözleri ve deyimler, kalıp ifadeler, alkışlar ve kargışlar, bilmeceler, maniler, türküler, ağıtlar, masallar, fıkralar, hikâyeler şeklinde sınıflamıştır.

Eserin son bölümünden sonra yer alan kısımda yazar çalışma boyunca Girit göçmenlerinden derlediği kelimelere yer vermiştir.

Kitabın sonuç kısmında yazar, Girit göçmenleriyle yerli halk arasındaki etkileşime değinmiştir. *“Türkiye'ye aktarılan folklorik unsurlar, dil ve güncel yaşam biçimi, hatta köy*

*mimarisi, önce Türkiye'nin bu alanlardaki geleneksel yapısına eklenerek katkıda bulunmuştur. Ancak göçmenlerin yerli halktan alıp benimsedikleri kültür öğeleri, elbette ki yerli halkın göçmen gruplardan almış olduğu kültür öğelerinin yanında çok daha fazladır. Göçmenlerle yerliler arasındaki bu tür kültürel alışveriş, iki grubu gittikçe kaynaştırmış, sonuçta yerli kültür ağırlıklı, ortaklaşa yaratılmış bir sentez ortaya çıkmıştır. Göç ile Türkiye'ye aktarılan kültürel değerler ve davranış biçimleri, bir iki kuşak sonrasında ortaya çıkan uzlaşma evresinde ortak bir kültürün hoş bir çeşnisi olarak görülmektedir. Artık bu kalıtı ve çeşniyi özgün içeriği ile yaşatma, geliştirme ve yeni kuşaklara aktarma sorumluluğu öne çıkmaktadır.” sözleriyle bu durumu vurgulamaktadır.*

Eserin derlendiği sahada bilgilerine başvuru yapılan kişiler listesi ile eklerin ve fotoğrafların yer aldığı kısım kitabın sonunda yer almaktadır.

Doç. Dr. Refiye Okuşluk Şenesen tarafından yazılan bu eser, saha araştırması yapanlara önemli bir rehber olacaktır görüşünderiz. Türkiye’de yapılan derleme çalışmalarının geldiği noktayı göstermesi ve bu çalışmalardan elde edilen verilerin sosyal tarihe kaynaklık etmesi açısından bu çalışmaların önemi yadsınamaz. Bu çalışmayı hazırlayıp okuyuculara sunan kitabın yazarı Refiye Okuşluk Şenesen’e ve kitabı yayımlayan Karahan Kitabevi’ne teşekkür etmeyi borç biliriz.

# YAYIN İLKELERİ

## AKADEMİK KAYNAK DERGİSİ YAYIN İLKELERİ (AKAD)

### 1. Genel:

Akademik Kaynak Edebiyat ve Dil Araştırmaları Dergisi (AKAD) yılda iki kez yayımlanır. AKAD hakemli bir yayındır. AKAD Türk dili ve edebiyatı, genel edebiyat, folklor, dilbilim, göstergebilim ve belâgat alanlarını kapsamaktadır. Yazılarda belirtilen düşünce ve görüşlerden yazarları sorumludur. Makalenin yazarı adını, soyadını, görev yaptığı kurumu ve akademik unvanını tam ve açık olarak belirtmeli, kendisiyle doğrudan iletişim kurulabilecek açık adres, telefon numarası ve elektronik posta adresini vermelidir. Dergide belirtilen konularla ilgili, aşağıda belirtilen türlerde yazılara yer verilmektedir.

### 2. İçerik:

**2.1. Makaleler:** Dergiye gönderilecek yazılar bahsedilen konularla ilgili akademik standartlara uygun, orijinal, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış çalışmalar olmalıdır.

**2.2.Tercümelere:** Belirtilen konu başlıkları ile ilgili yayımlanan yabancı dildeki makalelerin tercümelerine de yer verilecektir.

### 3. Hakemlik Süresi:

AKAD'da yayımlanmak üzere gönderilen özgün makaleler, yayın kurulu tarafından incelendikten sonra konunun uzmanı iki hakem tarafından değerlendirilir ve iki hakemin olumlu rapor vermesi hâlinde yayımlanır. Hakemlerden birinin olumsuz, diğerinin olumlu görüş bildirmesi durumunda yayın kurulu, hakem raporlarını inceleyerek makalenin işlem sürecini üçüncü bir hakeme gönderme yönünde ya da yazarına iade etme şeklinde belirler. Makalenin yayımlanabilmesi için en az iki hakemin olumlu görüş bildirmesi gerekir.

### 4. Dil:

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Türkçe-İngilizce başlık, özet ve anahtar kelimeler (en az 3 en fazla 8) yazıya eklenmelidir.

### 5. Yazım Kuralları:

**5.1.** Yazılar Times New Roman yazı tipiyle 11 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır.

**5.2.** Metin içinde göndermeler ad ve tarih ve/veya sayfa olarak parantez içinde belirtilmelidir. Örnek: (Özsarı 2007) veya (Özsarı 2007: 98). Beş satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre içeride, blok hâlinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

**5.3.** Açıklama notları metin sonunda numaralandırılarak verilmeli ve sadece açıklamalar için kullanılmalıdır.

**5.4.** Makalenin sonunda yer alacak Kaynaklar bölümünde kitaplar (italik) ve makaleler (dergi adı italik, cilt Romen rakamıyla, sayı, üst üste iki nokta sayfa numaraları) alfabetik sırayla verilmelidir.

GÖKÇEK, Fazıl (2004). "Bıçakçızâde İsmail Hakkı, Hayatı ve Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 11: 129-146.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). *XIX Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

**5.5.** Bir yazarın birden fazla yayını kaynak gösterildiği takdirde yayınlar tarih sırasıyla, aynı yazarın aynı yıldaki yayınları ise (2007a), (2007b) şeklinde harf sırasıyla verilmelidir.

**5.6.** Tezlerin hangi üniversitede yapıldığı ve hangi akademik dereceye (yüksek lisans, doktora) yönelik olduğu belirtilmelidir.

#### **6. Makale Gönderisi:**

Dergiye makale gönderisi [mustafaozsari@hotmail.com](mailto:mustafaozsari@hotmail.com) veya [mozsari@balikesir.edu.tr](mailto:mozsari@balikesir.edu.tr) adresinden olmalıdır.

Yukarıdaki ilkelere uygun olmayan yazılar değerlendirmeye kesinlikle alınmayacaktır.



## SUBMISSION GUIDELINES FOR JOURNAL OF ACADEMICAL SOURCE (JAS)

### 1. General:

*Journal of Academic Source (JAS)* is published twice a year. JAS is a refereed publication. JAS accepts works in social sciences such as Turkish Language and Literature, general literature, folklore, linguistics, semiotics and rhetoric. Authors themselves are responsible for opinions stated in their articles. The authors' names, last names and academic positions should be written. In addition, the full postal address, telephone numbers and a mail address of the author(s) who will check proofs and receive correspondences and offprints should also be included. Articles and other types of scholarly works indicated below will be considered for publication.

### 2. Content:

**2.1. Articles:** All submitted Works must be studies in the subjects indicated above, comply to academic standards, must be an original work having not published before.

**2.2. Translations:** The translations of the articles about the indicated titles published in foreign languages will also be involved in the journal.

### 3. Referring Time:

After original manuscripts are examined by Executive Board, they are peer-reviewed by two referees. In the case one of the referees informs negative opinion while the other positive, editorial board, examining the reports of referees, might decide either sending article to a third referee or returning it back to the author. For the article to be published, at least two referees agree on the publication of the work.

### 4. Languages:

The publication language of the issue are Turkish and English. The manuscripts must have title, abstract and also keywords (3 and 8) both Turkish and English.

### 5. Style Guidelines:

**5.1.** Manuscripts must be written with the times new roman 11 point with 1.5 line spaced. Tab and enter key must not be used for paragraphs.

**5.2.** Texts must follow in-text footnote system (APA System). In parentheses in the text, author's name, date of publication, and page number is given. If a source is cited many times, parentheses are given instead of "ibid, idem, op.. cit. etc." For example, (Ozsari 2007) or (Ozsari 2007:98). Quoted passages under five lines must be given by quotation mark. If quoted passages are over five lines, they must be given 1 cm margins from left and right side of line as block with 10 point and odd line spaced.

**5.3.** Additional information must be given end of the text as endnotes enumerated 1,2,3.

**5.4.** References must include only the cited sources and be given in alphabetical order. Books names must be written *italic*. Articles must be written (name of journal is *italic*, volume in Roman number, issue number, colon and page numbers) as below:

GÖKÇEK, Fazıl (2004). "Bıçakçızâde İsmail Hakkı, Hayatı ve Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İzmir, 11:129-146.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). *XIX Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

**5.5.** If more than one source of the some author is cited, they must be put in a chronological order from the oldest to the newest. Sources of the some years must be given letters "2007a, 2007b".

**5.6.** The university and academic degree (MA. Or PH.) of academic thesis must be given.

**6. Submissions:**

Submissions should be done via the e-mail address: [mustafaozsari@hotmail.com](mailto:mustafaozsari@hotmail.com) and [mozsari@balikesir.edu.tr](mailto:mozsari@balikesir.edu.tr).

Manuscripts not prepared on the directions above will not be taken into consideration for publication in AKAD.