

# **DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**

## **Journal of Language and Literature Studies**

ISSN: 1308-5069 (print) / 2149-0651 (online)  
Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi**

Güz-Autumn 2020 - Sayı - Issue 22

**TDED**

İstanbul 2020



**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**  
Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 22 - Autumn 2020 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

**Sahibi / Owner**

**Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına:**

Ekrem ERDEM

**In Behalf of Turkey Language and Literature Association**

**Editör / Editor –in-chief:**

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Sayı Editörü / Issue Editors:**

Doç. Dr. Yakup YILMAZ - Kırklareli Üniversitesi

**Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:**

Rabia GEZGİN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Ar. Gör. Mehmet SAVAN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**İngilizce Dil Editörü / English Language Editor:**

Öğr. Gör. Banu ERGEN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Öğr. Gör. Şule KILCI - Kocaeli Üniversitesi

**Grafik-Tasarım / Graphic-Design:**

Selçuk ESER

**Baskı / Printed By:**

Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

**Basım Tarihi / Printed Date:**

Ekim/October 2020

**Sekreteryä / Secretariat:**

Elif SÖNMEZŞİK

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.  
*Journal of Language and Literature Studies* is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.  
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Hayati DEVELİ, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Walter G. ANDREWS, University of Washington - (USA)

Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN, Freie Universität - (Germany)

Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Adalet TAHİRZADE, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)

Prof. Dr. Alim YILDIZ, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Draĝan POTOÇNIK, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

Doç. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Pei-LINLI, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)

Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU, University of Warsaw - (Poland)

Doç. Dr. Yakup YILMAZ, Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Phil. HABIL, Harald Bichlmeier - (Germany)

Dr. Öğr. Üyesi Bağdagül MUSA, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

Dr. Öğr. Üyesi Muhittin DOĞAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Zuzana GAŽÁKOVÁ, Univerzita Komenského - (Slovakya)

Üzeyir İLBAK, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED) - (Türkiye)

## **Yayın Danışma Kurulu / Review Board**

- Prof. Dr. Hayati DEVELİ, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Walter G. ANDREWS, University of Washington - (USA)  
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN, Freie Universität - Berlin (Germany)  
Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Dragan POTOČNIK, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)  
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU, University of Warsaw - (Poland)  
Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Mehmet UZMAN, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)  
Prof. Dr. Mehmet NARLI, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Margareta ASLAN, Babeş-Bolyai University - (Romania)  
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İDO, Nagoya University - (Japonya)  
Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)  
Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Adalet TAHIRZADE, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)  
Prof. Dr. Hasan AKAY, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. Zuzana GAŽÁKOVÁ, Univerzita Komenského - (Slovakya)  
Prof. Dr. Hikmet ÖZDEMİR, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim HAKKUL, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)  
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Hilmi UÇAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK, Kültür Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Ph.D. Burul SAGINBAYEVA, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)  
Prof. Dr. İlhan GENÇ, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Atabey KILIÇ, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Bilal YÜCEL, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet AYDIN, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)  
Dr. Piotr ROMANOWSKI, University of Warsaw - (Poland)  
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ, Ege Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. U. Zeynep GÜVEN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. İbrahim GÜLTEKİN, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR, Konya N. Erbakan Üniversitesi - (Türkiye)  
Dr. Bağdagül MUSA, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

---

---

## **22. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 22**

- Prof. Dr. A. Azmi BİLGİN, Haliç Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Alpaslan OKUR, Sakarya Üniversitesi - Sakarya  
Prof. Dr. Fatma AÇIK, Gazi Üniversitesi - Ankara  
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK, Atatürk Üniversitesi - Erzurum  
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet Üniv. - İstanbul  
Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Nezir TEMUR, Gazi Üniversitesi - Ankara  
Prof. Dr. Osman UYANIK, Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya  
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE, Marmara Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Tülin ARSEVEN, Akdeniz Üniversitesi - Antalya  
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN, Marmara Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU, Trakya Üniversitesi - Edirne

Doç. Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Doç. Dr. Fatih BAKIRCI, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR, Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya  
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi - Erzincan  
Doç. Dr. Güler Doğan AVERBEK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Hacer TOKYÜREK, Erciyes Üniversitesi - Kayseri  
Doç. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI, Karadeniz Teknik Üniversitesi - Trabzon  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Murat ELMALI, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN, Gaziantep Üniversitesi - Gaziantep  
Doç. Dr. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv. - İstanbul  
Doç. Dr. Yakup YILMAZ, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Doç. Dr. Yusuf AVCI, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi - Çanakkale  
Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZBAY, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul

Dr. Öğr. Üyesi Beytullah BEKAR, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin AYÇIÇEĞİ, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞEN, Bartın Üniversitesi - Bartın  
Dr. Öğr. Üyesi C. Ceyhan ARSLAN, KOÇ Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Emrullah YAKUT, Mardin Artuklu Üniversitesi - Mardin  
Dr. Öğr. Üyesi Muhuttin DOĞAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi - Afyonkarahisar  
Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer KILIÇ, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Dr. Öğr. Üyesi Nil Didem ŞİMŞEK, Süleyman Demirel Üniversitesi - Isparta  
Dr. Öğr. Üyesi Sevdâ KAMAN, Bartın Üniversitesi - Bartın  
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN, İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Öğr. Üyesi Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi - Ankara  
Dr. Gürkan YAVAŞ, Kocaeli Üniversitesi - Kocaeli



Akademik Araştırmalar İndeksi  
**Acarindex.com**



INDEX COPERNICUS  
INTERNATIONAL

Makale gönder/Article sending: [hakemlidergi@tded.org.tr](mailto:hakemlidergi@tded.org.tr)  
Baskı/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.  
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ  
Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul  
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72  
[www.tded.org.tr](http://www.tded.org.tr)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları  
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of  
ULAKBİM TR DİZİN  
MLA  
Index Copernicus  
SOBIAD  
ideal online  
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)  
Research Bible (Academic Research Index)

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Makaleler / Articles

|   |         |
|---|---------|
| Editörden .....   | 7-10    |
| <b>“Ne Evet Ne Hayır!” Örneğinden Hareketle İmla ve Noktalama Kurallarının Edebî Metinlerle Öğretimi / İbrahim Gültekin</b> .....         | 11-36   |
| <i>Teaching spelling and punctuation through literary texts considering the example of “neither yes nor no”.</i>                          |         |
| <b>Uygurca töhürge, Moğolca döngge, Anadolu Ağızları töngge Hakkında / Mehmet Ölmez</b> .....   | 37-51   |
| <i>On Uyghur töhürge, Mongolian döngge, Anatolian Dialects töngge</i>   |         |
| <b>Kırık Sacayağını Onarmak: Edebî Eleştiride Yazar, Metin ve Okur / Alphan Akgül</b> .....   | 53-94   |
| <i>Repairing The Broken Pillar: Author, Text and Reader In Literary Criticism</i>   |         |
| <b>Sabahattin Ali’nin “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” ve “Çilli” Öykülerinde Düşmüş Kadın İmgesi / Alev Önder</b> .....                     | 95-125  |
| <i>Fallen Woman Image In The Stories “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” and “Çilli” of Sabahattin Ali</i>                                      |         |
| <b>Makale ve Günlüklerinden Hareketle Ömer Seyfettin’in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme / Murat Turna</b> .....                       | 127-157 |
| <i>An Evaluation of Ömer Seyfettin’s Views Based on his Articles and Diaries</i>  |         |
| <b>Sosyal Medyadan Hareketle Türkçede Formüsel Kalıp İfadeler: ‘Snowclone’ ve ‘Muzip İma’ Örnekleri / Anil Çelik</b> .....                | 159-183 |
| <i>Formulaic Phrases In Turkish With Reference To Social Media: Some Examples Of Snowclones and Playful Allusions</i>                     |         |
| <b>Eski Uygurca Buddhāvataṃsaka-sūtra Tefsirine İlişkin Belgeler (20, 27, 28 ve 29. Yapraklar) / Uğur Uzunkaya - Tümer Karaayak</b> ..... | 185-211 |
| <i>The Documents of Old Uyghur Buddhāvataṃsaka-sūtra (Leaf 20, 27, 28 and 29)</i>   |         |
| <b>Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metin Değiştirimine Ömer Seyfettin’in “Rüşvet” Hikâyesi Örneği / Şeyma Kökcü</b> .....           | 213-246 |
| <i>Text Modification in Teaching Turkish as a Foreign Language: “Rüşvet” by Ömer Seyfettin</i>  |         |
| <b>Adını Koymak: Karşılaştırmalı Edebiyat / Abdulfettah İmamoğlu</b> .....  | 247-276 |
| <i>Finding a name for it: Comparative Literature</i>  |         |

|  |         |
|--|---------|
| <b>Posthumanism Versus Transhumanism: James Tiptree, Jr.'s <i>The Girl Who Was Plugged In</i> / Başak Ağın</b> .....                               | 277-298 |
| <i>Posthümanizm Transhümanizme Karşı: James Tiptree, Jr.'in Uzaktan Kumandalı Kız*</i><br><i>Adli Kısa Romanı</i>                                  |         |
| <b>İbrahim Gülşeni'nin Farsça Tevhidi: Tanıtım ve Tenkitli Neşir / Elif Namoğlu Çeviker - Esra Yördem</b> .....                                    | 299-329 |
| <i>The Critical Edition of Persian Tawhid Written by İbrahim Gülşeni</i>   |         |
| <b>Şairin Gönlündeki Arzu: Dîvân Şiirinde Teşne / İlknur Sisnelioğlu Özer</b> .....  | 331-366 |
| <i>Desire in The Heart of The Poet: Tesne in Divan Poetry</i>  |         |
| <b>Elbistan Havzası Yazılı Kültür Ortamında Gazetelerde Yer Alan Karşılaşma-Atışma-Deyişme Örnekleri / Bedri Özçelik - Fatma Ahsen Turan</b> ..... | 367-400 |
| <i>Examples of Encountering-Quarrel- Dialogue in the Newspapers in the Elbistan Basin Written Culture Environment</i>                              |         |
| <b>Bucak Sözcüğünün Etimolojisi Üzerine / Öznur Durgun</b> .....   | 401-415 |
| <i>On the Etymology of bucak</i>   |         |
| <b>Tanıtım / Reviews</b>   |         |
| <b>Türkoloji'nin Avrupa'daki Koluna Katkı Sağlayan Bir Eser: <i>Avrupa'da Türkoloji</i> / Melike S. Özeren</b> .....                               | 417-425 |
| <b>Yayın İlkeleri</b> .....  | 427-433 |

## EDİTÖRDEN

Uluslararası hakemli **Dil ve Edebiyat Araştırmaları** dergisinin **22. sayısı (Ekim 2020)** ile karşınızdayız. Bu sayı ile dergi, on birinci yılını da tamamlamış oluyor. Bir sonraki sayımız (**Mart 2021**) sayısı için sınırlı sayıda makale kabulüne yer kaldığını hatırlatmak isteriz. Bu arada derginin yayın dili Türkçe olmakla beraber yayınladığımız her sayıda belli ölçüde İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça ve Farsça ile Azerbaycan, Kazak, Kırgız, Özbek, Tatar Türkçelerinden makaleler kabul edilmektedir. Önceki sayılarda olduğu gibi bu sayıda da dergi kapasitesinin çok üzerinde sistem üzerinden makale dergiye gönderilmiş olması sevindirici olmakla birlikte imkânlar ve yayın ilkeleri çerçevesinde belli sayıda makaleye yer verilebilmiştir. Bu vesile ile akademik camianın kıymetli mensuplarına teşekkür ederiz.

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları** dergisi uluslararası bir dergi olarak her makale için tek tek intihal raporu almaktadır. Ancak gelecek sayıdan itibaren yazarlardan sistem üzerinden makale gönderirken (herhangi bir intihal programından) intihal raporunu da sisteme yüklemelerini rica ederiz. Dergimizin her sayısında bir yazarın ancak tek bir makalesine yer verebildiğimizi de hatırlatmak isteriz.

**Ekim 2020** sayımızda on dört makale ve bir kitap tanıtımına yer verilmiştir. Türk dili ve edebiyatı, dil eğitimi, edebiyat kuramları, biyografik ve kökenbilimsel çalışmalar, doğu ve batı dilleri gibi oldukça geniş alana sahip makaleler hakem sürecinden sonra yayımlanmaya değer bulunmuştur.

Dergide yer alan çalışmalardan ilki İbrahim Gültekin'in "**Ne Evet Ne Hayır!**" **Örneğinde İmla ve Noktalama Kurallarının Edebî Metinlerle Öğretimi**" başlıklı makalesidir. Çalışmada imla ve noktalama kurallarının işlevsel öğretimine dikkat çekilir ve bu konu Oğuz Atay'ın "Ne evet ne hayır!" hikâyesi ile örneklendirilmektedir.

Mehmet Ölmez, "**Uygurca töñürge, Moğolca döñge, Anadolu Ağızları töñge Hakkında**" çalışmasında Uygur harflerini kullanmaya başlayan ve Uygur

Budizminden etkilenen Moğollar'ın çok sayıda Uygurca kelimeleri ödünçlemiş olduklarına işaret eder. Moğolların bir dönem Anadolu'ya hâkim olmaları ile çok sayıda Moğolca kelime, bir ölçüde de Türkçe kelime (geri ödünçleme yöntemiyle) Anadolu Türkçesine girmiştir. Makalede yine bu tür kelimelerden birisi olduğu sanılan Uygurca *töñürge* kelimesinin Moğolca ve Türkçe şekilleri üzerinde durulmuştur.

**“Kırık Sacayağım Onarmak Edebî Eleştiride Yazar, Metin ve Okur”** başlıklı Alphan Akgül'ün kaleme aldığı makalede metin ve okur arasındaki ilişkinin edebiyatın sacayakları olduğu öne sürülmektedir. Bir edebiyat eseri ancak bu üç ögenin bir arada olmasıyla gerçeklik kazanabilir. Bu yüzden edebiyat incelemelerinde bu öğelerden birini öne çıkarıp diğerini önemsiz görmek, edebiyat ana dinamiklerini çökertebilir.

Alev Önder, **“Sabahattin Ali'nin ‘Hanende Melek’, ‘Yeni Dünya’ ve ‘Çilli’ Öykülerinde Düşmüş Kadın İmgesi”** çalışmasında, yazarın hikâyelerinde sevecen bir tavırla yaklaştığı “düşmüş” ve eğlence dünyasında çalışan çilekeş kadınların anlatıldığı “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” ve “Çilli” adlı hikâyeleri incelemektedir. Makalede esere dönük eleştiri yöntemi ile erkek yazarın kaleminde vücut bulan kadın karakter kurgusu değerlendirilmektedir. “Hanende Melek” ve “Çilli” hikâyelerinde olduğu gibi biyografik unsurlara dikkat çekilmektedir.

Murat Turna, **“Makale ve Günlüklerinden Hareketle ‘Ömer Seyfettin’in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme”** başlıklı çalışmasında Ömer Seyfeddin'in bir asır önce dile getirdiği konuların, bugün için ne anlam ifade ettiği üzerinde durur. Araştırmanın temeli, yazarın fikirlerinin yoğunlaştığı fıkra ve makalelerine dayanır. Bunların yanı sıra günlüklerinden de faydalanılır.

**“Sosyal Medyadan Hareketle Türkçede Formüsel Kalıp İfadeler: ‘Snowclone’ ve ‘Muzip İma’ Örnekleri”** çalışmasında Anıl Çelik, yakın dönemlerde bir gazetecilik terimi olarak ortaya çıkan “snowclone”ın formüsel klişe ifadeler olduğunu ve belli kalıpların yeni bağlamlar doğrultusunda kullanılmalarıyla ortaya çıktığını ifade eder.

Uğur Uzunkaya ve Tümer Karaayak'ın birlikte kaleme aldıkları **“Eski**



**Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* Tefsirine İlişkin Belgeler (20, 27, 28 ve 29. Yapraklar)**” başlıklı makalede daha önce yayımlanmamış Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait metin parçalarının çeviri yazıları ve harf çevirileri, Türkiye Türkçesine aktarmaları, metne ilişkin açıklamaları ve analitik dizini de ihtiva eden sözlüğüne yer verilir.

**“Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metin Değiştirimine Ömer Seyfeddin’in ‘Rüşvet’ Hikâyesi Örneği”** adlı çalışmada Şeyma Kökcü vefatının yüzüncü yılında andığımız Ömer Seyfeddin’in “Rüşvet” adlı hikâyelerinden çözümlemesini yaparak, kelime ve cümle düzeylerinde değiştirim işlemleriyle hikâye B1 düzeyine uygun hâle getirilir.

Abdulfettah İmamoğlu’nun **“Adını Koymak: Karşılaştırmalı Edebiyat”** makalesinde karşılaştırmalı edebiyat adlandırmasının tarihsel süreci ve sınırlarına dair terminolojik ve aynı zamanda güncel bir incelemede bulunulur.

**“Posthumanism versus Transhumanism: James Tiptree, Jr.’s *The Girl Who Was Plugged In*”** başlıklı makalesinde Başak Ağın insan kavramının özünü sorgulayan hümanizm sonrası dönem ile teknoloji vasıtasıyla insanın fiziksel ve bilişsel kapasitesini artırmayı hedefleyen transhümanizm kavramları üzerinde durur. James Tiptree, Jr.’ın *Uzaktan Kumandalı Kız* (1973) adlı kısa romanının hümanistlik sonrası teknofeminist bir metin olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusuna cevap aramaya çalışır.

**“İbrahim Gülşenî’nin Farsça Tevhidi: Tanıtım ve Tenkitli Neşir”** başlıklı makalede Elif Namoğlu Çeviker-Esra Yördem, İbrahim Gülşenî’nin Farsça eserleri arasından Farsça *Divan*’ındaki tevhidin incelenmesi ve dört yazma eserden faydalanılarak tenkitli neşri üzerinde dururlar.

İlknur Sisnelioğlu Özer, **“Şairin Gönlündeki Arzu: Dîvân Şiirinde Teşne”** alışmasında susamak ve istemek gibi gündelik hayatın tam ortasından bir hissi ifade eden teşne kelimesinin klasik Türk şiirinde kullanım şekilleri ve bu kelime etrafında oluşturulmuş anlam dünyası üzerinde durmaktadır.

**“Elbistan Havzası Yazılı Kültür Ortamında Gazetelerde Yer Alan Karşılaşma-Atışma-Deyişme Örnekleri”** adlı makalede Bedri Özçelik-Fatma Ahsen Turan, Elbistan Havzası’ndaki sözlü kültürde yer alan, daha sonra

eserlere geçen karşılaşma, atışma ve deyişme geleneğinin yansımalarına temas ediyorlar.

Öznur Durgun, “**Bucak Sözcüğünün Etimolojisi Üzerine**” adlı çalışmasında Türkiye Türkçesinde ‘kenar, köşe, yer’ manalarıyla kullanılan, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde *buçgak ~ buççak ~ buçhak ~ buçhah ~ burçak ~ bucek* vb. şekillerde görülen bucak kelimesinin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde hangi biçimlerde kullanıldığı gösterilmiş, kelimeye dair yapılan köken bilim çalışmalarını tarih sırasına göre incelemektedir.

Kitap tanıtım bölümünde önemli bir eser üzerine yapılan değerlendirme yer almaktadır. Uzun yıllar Avrupa’da bulunun ve alanın içinden birisi olan Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu’nun büyük gayreti ve emekleriyle kendisinin editörlüğünde hazırlanan Avrupa’da Türkoloji başucu kitaplardan birisi olmaya aday. Melike S. Özveren eseri farklı yönlerden ele alarak Avrupa’da Türkoloji merkezlerini özetler.

22. sayının (**Ekim 2020**) hazırlanmasında emeği geçen başta Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Genel Başkanı Sayın Ekrem Erdem Beyefendi olmak üzere, yönetim kuruluna, editör ve danışma kuruluna, yazarlara, hakemlere ve değerli okuyuculara teşekkür ederiz. Dergide yer alan yazıların ilim dünyasına faydalı olması ümidi ve yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

**Editör**

**Doç. Dr. Ahmet KOÇAK**

## “Ne Evet Ne Hayır!” Örneğinden Hareketle İmla ve Noktalama Kurallarının Edebî Metinlerle Öğretimi

İbrahim GÜLTEKİN\*

### Öz

İmla ve noktalama birbirini tamamlayan, yazıyı anlaşılır kılan iki temel öğedir. Okul dönemi ile birlikte imla ve noktalama kuralları kademeli bir şekilde öğrenciye kazandırılmaya çalışılmakta ve bu kuralları öğrencinin sadece okulda değil, yaşamı boyunca yazılı üretimlerinde kullanması hedeflenmektedir. Ancak konuyla ilgili yapılan araştırmalarda öğrencilerin her kademede imla ve noktalamaya ilişkin eksikliklerinin olduğunu ifade edilmektedir. Bu çalışmada noktalama işaretlerinin kullanımının ve imla kurallarının işlevsel öğretimine yönelik bağlam temelli bir öğretim yapılması gerektiği düşüncesi Oğuz Atay’ın “Ne evet ne hayır!” hikâyesi ile örneklendirilmektedir. Oğuz Atay 70’li yıllarda Türk edebiyatına roman ve hikâyeleriyle katkı sunmuş önemli bir yazardır. Söz konusu hikâyesinde yanlış kullanımlar vasıtasıyla imla ve noktalamanın önemini okura göstermektedir. İmla ve noktalamanın yazı için öneminin bir metin içerisinde vurgulandığı tipik bir örnek olan “Ne evet ne hayır!” adlı eserde büyük harf kullanımı, alıntı kelimelerin yazımı, nokta, soru işareti gibi yazılan cümlelerin daha anlaşılır olmasını sağlayan yazımın destekleyici unsurlarının kullanımı, yanlış kullanımı veya kullanılmayışları belirlenerek Türkçe yazma becerisinin kazandırılması ve geliştirilmesi sırasında doğru ve güzel yazma hedefi için metin odaklı öğretim konusunda bir bakış açısı sunmak amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ana dili eğitimi, yazma becerisi, imla ve noktalama kuralları, imla ve noktalama kurallarının öğretimi, Oğuz Atay, Ne Evet Ne Hayır

\* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Kırıkkale, Türkiye.  
Elmek: ibogultekin2000@yahoo.com  
<https://orcid.org/0000-0002-6084-7129>

Geliş Tarihi / Received Date: 10.04.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 06.08.2020

DOI: 10.30767/diledeara.782583

### **Teaching spelling and punctuation through literary texts considering the example of “neither yes nor no”.**

#### **Abstract**

Spelling and punctuation are two basic elements that complement each other and make the text understandable. With the beginning of the formal schooling, spelling and punctuation rules are tried to be gradually imparted to students and it is aimed to enable them to use these rules not only in the school but also in their written productions throughout their lives. However, in the research on the subject, it is stated that students have deficiencies related to spelling and punctuation at all levels. In the current study, the concept that context-based teaching should be adopted for the functional teaching of spelling and punctuation rules was shown through the story “Ne evet ne hayır” written by Oğuz Atay, who is an important author that contributed to the Turkish Literature with his novels and stories in the 1970s. He shows the importance of the use of spelling and punctuation rules to the reader in this story. As a typical example in which the importance of spelling and punctuation is strongly emphasized, the story “Ne evet ne hayır!” was used to show the accurate, inaccurate use or absence of the complementary elements of any writing used to make writing more comprehensible such as the use of capital letters, writing of foreign words, use of full stop, question mark, dash, paragraphing, and thus it is aimed to present a perspective of text-centered teaching to accomplish the objective of accurate and nice writing while imparting and developing the writing skill in Turkish.

**Keywords:** Mother tongue teaching, writing skills, spelling and punctuation rules, teaching of spelling and punctuation rules, Oğuz Atay, Ne Evet Ne Hayır

## **Extended Summary**

Expression occurs through the use of speaking and writing skills. People sometimes complain that they cannot express their feelings and thoughts, opinions and impressions as they wish. Speaking is seen as a skill that the person expresses himself/herself more easily because it allows using compensatory strategies instantly compared to writing. Writing is described as the most difficult among language skills since self-expression through writing requires attention to many rules. Spelling and punctuation rules are among the rules that the individual should pay attention to while writing. With the beginning of the formal schooling, spelling and punctuation rules are tried to be gradually imparted to students and it is aimed to enable them to use these rules not only in the school but also in their written productions throughout their lives. However, the existence of incomplete learning in terms of using spelling and punctuation rules in practice has been revealed by the research. Although many factors may have contributed to the emergence of this problem, the main reason is said to be the rote learning-based teaching of spelling and punctuation rules.

In this regard, the purpose of the current study is to present an example of how to teach spelling and punctuation rules within a context; that is, in a text-centred way and to raise the awareness of the teaching of spelling and punctuation rules.

## **Method**

In the current study, the document analysis method, one of the qualitative research methods, was employed. In the document analysis method, the existing notes and documents are examined to collect data (Karasar, 2006). This method was preferred in the current study to analyze the story “Ne evet ne hayır” by Oğuz Atay in terms of teaching spelling and punctuation rules.

## **Study Group**

The study group of the current research is the story “Ne evet ne hayır” from the book “Korkuyu Beklerken” by Oğuz Atay (1987), which is a typical literary text in terms of punctuation rules.

## **Data Analysis**

The collected data were analyzed by using the descriptive analysis technique. The story “Ne evet ne hayır!” was analyzed to exemplify that literary texts can be used to teach spelling and punctuation rules.

## **Findings**

It was seen that there are examples to be used to show how capital letters are used and barrowed words are written. The author used the lower cases for the initial letters in the name of the story on purpose “Ne evet ne hayır” so he wanted to draw attention to the use of capital letters on the basis of an inaccurate example. There are six basic rules defined in the Turkish spelling guidelines in relation to the use of barrowed words. When the barrowed words used in the story were examined, it was seen that there are examples not in compliance with these six rules.

In the story, in terms of punctuation rules, the use of full stop, comma, dash, quotation marks, circumflex, apostrophe and question mark are emphasized. In the examples given, it is seen that there are mistakes stemming from the inaccurate/incomplete use of punctuation marks or absence of them.

The findings obtained have revealed that there are six examples about the use of capital letters and two examples about the writing of barrowed words. In relation to punctuation, in the text there are 2 examples about the use of full stop, 1 example about the use of dash, 1 example about the use of circumflex, 1 example about the use of question mark and 1 example about the use of question mark; thus, there are a total of 10 examples about punctuation.

In addition to the findings obtained in relation to spelling and punctuation in the text, emphasis is also put on figural characteristics of any writing such as paragraphing.

## **Results and Discussion**

It is seen that a lot of research has been done about how to make students internalize spelling and punctuation and to use them correctly in texts. In the current study, it was aimed to exemplify that literary texts could be used to enable students to understand the functioning of spelling and punctuation rules. To this end, it was thought that the story “Ne evet ne hayır!” by Oğuz Atay would provide a typical example of how to use literary texts to increase awareness of spelling and punctuation rules in students. When the target audience of this text is considered, it can be said that the story “Ne evet ne hayır” is suitable for high school students or college students in terms of teaching spelling and punctuation rules. However, the correct use of spelling and punctuation is an issue that is emphasized as of primary school. It is believed that presentation of information about spelling and punctuation through the possibilities offered by literature/children’s literature to children would be useful considering their ages and developmental characteristics. Only in this way will it be possible to functionally teach the logic behind spelling and punctuation rules to students. Other studies in the literature also support this view (Kalfa and Avcı 2020; Atasoy 2017; Adıgüzel 2014; Kalfa 2002).

Though spelling and punctuation knowledge is related to the writing skill, they are also closely associated with other skills particularly reading. In a reading text, punctuation in the sense making process carried out within the author-text-reader triangle is an important element leading the reader to comprehension. The same also holds true for the process of making sense during listening. For a speaker to use stress and tone in proper places, he/she needs to have information about the correct use of punctuation marks.

Literary works serve the function of a guideline in the purification and deepening of the pleasure taken from language as they present the examples of the most beautiful use of a language. In the current study, necessity and sensitivity of using spelling and punctuation rules are emphasized on a story text.





## Giriş

Anlatma, konuşma ve yazma becerilerinin kullanımı ile gerçekleşmektedir. İnsanlar kimi zaman duygu ve düşüncelerini, görüş ve izlenimlerini istediği gibi anlatamadığından yakınmaktadır. Konuşma, yazmaya nazaran telafi stratejilerini anında kullanmaya imkân sağladığı için kişinin kendini daha rahat ifade ettiği beceri olarak görülmektedir. Yazarak kendini anlatma, birçok kurala dikkat etmeyi de beraberinde getirdiğinden yazma dil becerileri arasında en zoru olarak nitelendirilmektedir. Bunun sebebini, Maltepe (2006:56) süreçte psikolojik, dilbilgisel ve bilişsel sorunlar yaşanmasıyla açıklarken Tiryaki (2013) yazmanın; kişinin dünya bilgisi, konuyu kavrama düzeyi, sunma düzeni, yazma amacı gibi karmaşık ve birbirini takip etmek durumunda kalan bir zihinsel sürece tabi olmasına bağlamaktadır. Güneş (2007), bu süreci, zihin yapısını düzenleyen işlemler olarak adlandırmaktadır.

Okulla birlikte edinme süreci başlayan yazma becerisindeki başarı için öğrencinin dinleme, konuşma ve okuma becerilerinde yetkinlik kazanmış olması beklenmektedir. Yazma beyinde yapılandırılmış bilgilerin yazıya dökülmesi işlemdir, bunun için öğrencilerin dinledikleriyle okuduklarını iyi anlamaları gerekmektedir (MEB, 2005: 22). Bu bağlamda yazma düşünceyi kalıcı kılma, sözü çevrenin sınırları dışına taşıma demektir (Özdemir, 1994). Ülper'e (2012:123) göre bir yazılı metin üretebilmek için metnin dilbilgisel, işlevsel ve üslupsal yönlerine odaklanmak gerekmektedir. Buna bağlı olarak yazının bağdaşıklık özellikleri, yazım, noktalama, bakımından yetkin olması; tutarlılık özellikleri açısından da metnin sorunsuz olması beklenmektedir.

Oluşturulan yazılı metin öğrencinin ilgili konudaki bilgisini, yaşayışını, anlayışını, zihinsel düzeyini, kelime dağarcığını ve anlatım gücünü yansıtmaktadır (Göğüş, 1978). Yazma becerisi üzerine yapılan çalışmalarda öğrencilerin birçoğunun beceriyi sınırlı düzeyde gerçekleştirebildiği (Hamzadayı ve Çetinkaya, 2013), okullarda yazmaya ayrılan vaktin az olduğu ve öğrencilerin bu çalışmalara etkin

katılım göstermediği (Alpaslan, 2001), yazma etkinliklerinin ve buna yönelik değerlendirme çalışmalarının sınırlılığı (Durukafa, 1992), yazılı üretime yönelik geribildirimlerin yetersizliği (Karatay, 2011), kullanılan yöntemlerin işlevsel ele alınmadığı (Topuzkanamış, 2014), lisans programları ile öğretim programlarında ifade edilen kazanımların istenen düzeyde gerçekleşmediği, imla ve noktalama kurallarına dikkat edilmediği (Arıcı ve Ungan, 2008; Çelik, 2010; Bağcı, 2012; Can, 2012) ifade edilmektedir. Tağa ve Ünlü (2013) de günümüzde cep telefonları ve sanal ortamlarda kullanılan dilin, yazıya/yazılı üretime olumsuz yansıdığını belirtmektedir. Zikredilen son tespitin doğru, verilen hükmün isabetli olmadığı söylenebilir. Cep telefonları ve sanal ortamlarda kullanılan dilin “yazıya olumsuz yansması” ifadesi başka mecralarda doğru ve kurallı bir kullanımın olduğunu zımnen ifade etmektedir ki daha önce konuyla ilgili belirtilen araştırmalarda vurgulanan görüşlerle bu durum çelişmektedir.

Bir dil becerisi olarak yazma, doğuştan getirilen bir yetenek değil eğitim yoluyla edinilen ve geliştirilen bir beceridir (Sever, Kaya ve Aslan, 2006). Öğrencinin beceriyi edinmesi, geliştirmesi ve hayatı boyunca kullanacağı bir alışkanlığa dönüştürmesi için yeterince yazma etkinliği yapması sağlanmalı ve bu yazma görevlerine ilişkin sağlıklı geribildirimlerde bulunulmalıdır. Okullardaki süreç dikkate alındığında yazma becerisine ilişkin sınıf ortamında yapılan etkinliklerin sınırlı olduğu, öğretmenlerin geribildirim noktasında yazmanın dış yapı unsurlarına yoğunlaştığı bilinmektedir (Karatay, 2011; Akmugan, 2019). Ülper (2012) yazmanın dış yapı özelliklerini; imla, noktalama, paragraflara ayırma şeklinde ifade etmektedir. Her ne kadar yazma etkinliklerinin değerlendirilmesinde yazmanın dış yapı unsurları öncelense de yapılan araştırmalarda öğrencilerin imla ve noktalama açısından istenilen düzeyde olmadığı dile getirilmektedir (Avcı, 2006; Erdem, 2007; Karagül, 2010; Özkara ve İzci, 2013). Oysa imla ve noktalama yazıyı anlaşılır kılan temel unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Maden (2013) de yazma sürecinde uyulması zorunlu olan imla ve noktalama kurallarının; anlatılanın hem biçim hem içerik açısından doğru, etkili ve anlaşılır olmasını sağladığını belirtmektedir.

## İmla ve Noktalama

İmla ve noktalama birbirini tamamlayan, yazıyı anlaşılır kılan iki temel ögedir. Bu anlamda yazılı bir metnin başarısını belirleyen unsurlardan olduğu ve metni tamamlayıcı bir nitelik sergilediği söylenebilir (Karakaş ve Akın, 2018:648). İmla ve noktalamaya dair kurallar, İmla Kılavuzu veya Yazım Kılavuzu adlı başvuru kitaplarında yer almaktadır. İlgili alanyazın incelendiğinde farklı yazım/ımla kılavuzlarının varlığı dikkat çekmektedir (Türk Dil Kurumu, Dil Derneği, Kubbealtı gibi) ancak öğretimde ve resmî yazışmalarda mecbur tutulanın Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Yazım Kılavuzu* (2012) olduğunu söylemek mümkündür.

Okul dönemi ile birlikte imla ve noktalama kuralları kademeli bir şekilde öğrenciye kazandırılmaya çalışılmakta ve bu kuralları öğrencinin sadece okulda değil hayatı boyunca yazılı üretimlerinde kullanması hedeflenmektedir. Maden ve Maden (2018: 381), okulun ilk yıllarından itibaren yazılı anlatım sürecinde çocuğa imla kılavuzundaki kuralları esas almasının öğretilmesi ve bunu bir alışkanlık hâline dönüştürmesi için öncelikle öğretmenin kılavuzu kullanma beceri ve alışkanlığına sahip olması gerektiğini ifade etmektedir. Öğretmen, doğru yazma becerisinin imla kılavuzu kullanma ile pekişeceği noktasında öğrencilere rol model olabilmelidir. Elbette öğretmenin, öğrenciye rol model olması, kılavuzun nasıl kullanılacağına ilişkin rehberlikte bulunması bu anlamda önemlidir. Erkinay (2011), bir cihazın nasıl çalıştırılacağına ilişkin ürünle birlikte sunulan kullanım kılavuzunun doğru ve verimli kullanma sürecine sağladığı ciddi katkının benzeri bir işlevi etkili yazma için imla kılavuzunun üstlendiğini ifade etmektedir.

İmla kılavuzları, yazım ve noktalama işaretlerinin kullanımına ilişkin verdiği bilgiyle iki ana bölümden oluşmaktadır. Yazım kısaca bir dili yazıya geçirmek için oluşturulan kurallar (Türkçe Sözlük, 2005) olarak tanımlanmaktadır. Alanyazında konuyla ilgili farklı tanımlamalar da dikkat çekmektedir. Yazım; doğru anlamayı kolaylaştırmak için sözlü anlatımda ses, dizim, anlam, önerme ve söz dışı göstergelere yüklenen ayrımların yazılı metinde görselleştirilmesi (Demircan, 2001:11), bir dilin söz varlığını o dilde yürürlükte olan ses, şekil, köken vb. kurallara uygun olarak yazıya geçirme; dildeki sözleri kurallarına uygun olarak yazma (Korkmaz, 2007:130), bir dilin kelimelerinin doğru bir şekilde yazıya

geçirilmesini sağlayan ortak yazma biçimi (Kavcar, Oğuzkan ve Aksoy 2002:50) şeklinde açıklanmaktadır. Yapılan tanımlar dikkate alındığında yazımla yazıda ortaklığı sağlayan kurallar bütününün kastedildiği anlaşılmaktadır.

Yazım kuralları, uyulması gereken kurallardır ve yazı dilinin, aynı kod sistemini kullanan insanlarca doğru anlaşılabilmesini sağlamaktadır. Karakaş ve Akın (2018: 648), yazım kurallarının yazıya ait bir dış yapı unsuru gibi görünmesine rağmen anlamı etkilemesi, değiştirmesi ve düzeltmesi gibi işlevler üstlenmesiyle yazımın iç unsuruna dönüştüğünü belirtmektedir. Türkçenin yazımına ilişkin kuralların ne olduğuna yönelik bilgi *Yazım Kılavuzu*'nda (TDK, 2012);

- Bazı kelime ve eklerin yazılışı (soru edatı “ml”nin yazılışı; bağlaç olan “da, de”nin, “ki”nin “ile”nin, bulunma hâli eki “+DA”nın, mastarlara gelen eklerin, ek fiilin, pekiştirmeli sözlerin yazılışı ve fiil çekimi ile ilgili yazılışlar),
- Sayıların yazılışı,
- Büyük harflerin kullanıldığı yerler,
- Birleşik kelimelerin yazılışı (bitişik yazılan birleşik kelimeler, ayrı yazılan birleşik kelimeler, deyimlerin yazılışı, ikilemelerin yazılışı),
- Alıntı kelimelerin yazılışı,
- Yabancı özel adların yazılışı (Latin harflerini kullanan dillerdeki özel adlar, Arapça ve Farsça özel adlar, Yunanca özel adlar, Rusça özel adlar, Uzak Doğu dillerindeki özel adlar, Türk devletleri ve topluluklarındaki özel adlar),
- Kısaltmalar şeklinde sıralanmaktadır. *Yazım Kılavuzu*'nda ayrı bir madde başı olarak değerlendirilmemekle birlikte ses hadiselerinden kaynaklanan yazım özelliklerine de dikkat çekilmektedir. Görüldüğü gibi yazıma ilişkin birçok kural bulunmaktadır, bu kuralların sunulmasının ezberden ziyade metin odaklı öğretimin kalıcılığı artırmada etkili olacağı düşünülmektedir.

İmla kılavuzunun bir diğer temel ögesi, noktalama işaretleridir. *Yazım Kılavuzu* (TDK 2012: 27), noktalama işaretlerinin işlevini, “Duygu ve düşünceleri daha açık ifade etmek, cümlenin yapısını ve duraklama noktalarını belirlemek, okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak, sözün vurgu ve ton gibi özelliklerini belirt-

mek üzere noktalama işaretleri kullanılır.” şeklinde açıklamaktadır. Banguoğlu da (1998:129) sözün boğum noktalarını, bazı vurgu ve durakları, cümle çeşitlerini göstermek amacıyla noktalama işaretlerinden faydalandığını dile getirmektedir. Bu anlamda doğru ve etkili konuşmayı sağlayan vurgu, tonlama, durak gibi kavramların bir bölümünün yazıda noktalama işaretleriyle karşılandığı söylenebilir (Beyreli, Çetindağ ve Celepoğlu 2005). Yazıda kullanılan noktalama işaretleri, konuşmayı destekleyen vurgu, tonlama, jest ve mimikler gibi özelliklerin yazıya aktarılmasına olabildiğince yardım eden araçlardır. Olabildiğince denmesinin sebebi parçalar üstü ses birimlerinin (ton, ezgi gibi özellikler) yazıda bütünüyle gösterilememesidir (Atasoy, 2017).

Noktalama işaretlerinin ihtiyaç duyulan yerde uygun biçimde kullanılması, sadece biçime değil, içeriğe de hizmet etmektedir (Maden 2013:32). Kantemir (1991), noktalama işaretlerinin yazıda kullanılmaması durumunda anlamın karanlıklar içerisinde kaybolacağını dile getirmektedir. Böyle bir kanının gerekçesi, bazı noktalama işaretlerinin anlam değeri taşımasıyla açıklanabilir. Ağca’ya (1999: 97) göre ünlem, soru işareti, virgöl içinde buldukları cümleleri anlam yönünden düzenlemekte, aynı zamanda cümlenin vurgusunu belirlemede önemli bir işlev yüklenmektedir. Böylece noktalama işaretleri sadece yazma becerisinin değil, okuma becerisinin de temel unsuruna dönüşmektedir. Kavcar, Oğuzkan ve Sever (2004) de bu işaretlerin yazıda bütünlüğün oluşmasına katkı sağladığını belirterek yazılı iletişimi sağlıklı hâle getirdiğini ifade etmektedir.

Türkçe yazı diline ait 17 noktalama işareti bulunmaktadır. Bunlar; nokta, virgöl, noktalı virgöl, iki nokta, üç nokta, soru işareti, ünlem işareti, kısa çizgi, uzun çizgi, eğik çizgi, ters eğik çizgi, tırnak işareti, tek tırnak işareti, denden işareti, yay ayraç, köşeli ayraç ve kesme işaretidir (TDK 2012). Ayrıca seslerle ilgili bölümde düzeltme işareti de verilmektedir. Sıralanan noktalama işaretlerine yönelik sunulan kuralların oldukça ayrıntılı ifade edildiği dile getirilebilir. Noktalama işaretlerinin öğretimine yönelik ilkokuldan yükseköğretime kadar her kademedede öğrenciye bir içerik sunulmaktadır. Ancak belirtilen kuralların istenen düzeyde edinilmediği yapılan araştırmalarda ortaya konmaktadır (Avcı 2006; Karagöl 2010). Kalfa ve Avcı (2020:132), öğrencilerin noktalama işaretlerine, kendilerini yazılı anlatımda doğru bir şekilde ifade etmek için değil, sınavda ilgili yere hangi

noktalama işaretinin getirilebileceği veya getirilemeyeceği kararını verme noktasında ihtiyaç duyduğunu; bir bakıma, öğrencinin noktalama işareti kullanımından çok nerelerde zorunlu olarak kullanılması gerektiğini bilmeye odaklandığını vurgulamaktadır.

Noktalama işaretlerinin yanlış kullanımı, cümlelerde anlam kaymasına sebep olurken (Hatiboğlu 2003) hiç kullanılmaması ise anlamı belirsizleştirmektedir. Yanlış, eksik kullanılması veya hiç kullanılmaması gibi yaygın görülen noktalama hatalarının nedenini Atasoy (2009), şu şekilde sıralamaktadır:

- Noktalama kurallarını önemsememe
- Noktalama kurallarına neden ihtiyaç duyulduğuna yönelik bir farkındalık oluşturamama
- Noktalama kurallarının öğretimine ilişkin örneklerin özensiz seçimi
- Noktalama işaretlerini pekiştirmek üzere verilen örneklerde görülen noktalama hataları
- Noktalama kurallarının sadece sınavda çıkacak soruları yapabilmek için gerekli olduğuna dair yaygın yanlış kanı
- İhtiyaç olmayan durumlarda gereksiz noktalama işareti kullanımı

Belirtilen hususlar göz önünde bulundurulduğunda sorunun kaynağının noktalama işaretlerine gereken önemin verilmemesi ve bu işaretlere yönelik kuralların işlevsel öğretilmemesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. *Yazım Kılavuzu* (2012), kuralları örnek cümleler vererek sıralamaktadır. Kılavuz bir başvuru kitabıdır, bir öğretim materyali değildir. Dolayısıyla imla ve noktalama kurallarının öğretiminde kılavuzun aynen yazdırılması veya yer alan kuralların ezberletilmesi yoluna gidilmemelidir. Böyle bir öğretimin fayda sağlamayacağı ortadadır.

Kılavuzdan yararlanacakların öncelikle yazım ve noktalamaya ilişkin kuralların kullanım mantığını çözmesi, bir başka ifadeyle neden kılavuzda bu kurala yer verildiğini anlaması gerekmektedir (Atasoy 2017). Dolayısıyla kılavuzda yer alan kuralların kullanımı müstakil bir konu olmaktan ziyade cümle bilgisinden hareketle öğretilebilecek bir konudur (Kalfa ve Avcı 2020: 132). Kılavuzun sadece kurallarıyla değil, kurallar altında yer alan örnekleriyle de kılavuzluk yap-

ması beklenmektedir bu nedenle kuralların öğretilmesi metinlere dayandırılmalıdır (Adıgüzel 2004). Kalfa (2000), sorunun çözümüne yönelik imla ve noktalamanın, ilkokuldan başlanarak aşama aşama cümleyle birlikte onun bir parçası olarak öğretilmesi, metni tamamlayıcı bir nitelik taşıdığına vurgulanması gerektiğini söylemektedir. Bu anlamda imla ve noktalamaya ilişkin kuralların bağlam, bir başka ifade ile metin odaklı nasıl verilebileceğine ilişkin bir örnek sunmak, konunun öğretilmesine ilişkin farkındalık geliştirmek bu çalışmanın amacını teşkil etmektedir.

## Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel tarama kullanılmıştır. Belgesel tarama, doğrudan görüşme ve gözlem imkânının bulunmadığı şartlarda işe koşulmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 2011). Belgesel taramada var olan kayıt ve belgeler incelenerek veri toplanmaktadır (Karasar, 2006). Bu çalışmada Oğuz Atay'ın "Ne evet ne hayır!" adlı hikâyesini, imla ve noktalama kurallarının öğretilmesi açısından çözümlenmek amacıyla bu yöntem tercih edilmiştir.

Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* (1987) kitabında yer alan, noktalama kuralları açısından tipik bir edebî metin olma özelliği taşıyan "Ne evet ne hayır!" adlı hikâyesinin içeriği şu şekilde özetlenebilir.

İki tutunamayan karakter bir mektup vasıtasıyla birleşir. Arkadaşları tarafından zaman zaman "manyak" sıfatıyla hitap edilen ve sigorta memurluğu, havagazı tahsildarlığı, ilaç satıcılığı ve reklamcılık gibi sıkıcı mesleklere girip çıkan kahraman anlatıcı Dr. Akın Korkmaz; lise mezunudur ve yeni başladığı gazetenin "Gönül Postası" köşesinde insanların derdlerine ruhbilim kitapları okuyarak çözüm bulmaya çalışmaktadır. Kendisine gelen mektuptaki M.C. rumuzlu şahıs ise yirmi dört yaşında, uzun boylu, esmer bir gençtir; liseye iki yıl devam eder, hiçbir işte tutunamaz. Çok sevdiği bir kız vardır. Genç, sevdiği kıza onu sevdiğini söyler fakat kız, M.C.'ye "Ne evet ne hayır!" der. M.C. de çareyi gazetenin "Gönül Postası" köşesine mektup yazmakta bulur. M.C. hikâyenin sonunda hapse düşer, ölmek ister. Yirmi dört yaşında olmasına rağmen saçları bembeyaz olur. Uğrunda bu hâllere düştüğü kız ise başkasıyla nişanlanır. (Atay 2019: 301-302; Sakallı 2011).

Özetlenen metinde imla ve noktalamayla ilgili yazar kaynaklı ilk ifade üst metinde “Mektupta hemen hiç noktalama işareti yoktu.” şeklindedir (Atay, 1987: 90). Üst anlatıda geçen bu cümle okuru alt metne, metinde noktalama işaretleriyle ilgili birtakım hadiselerle hazırlamakta, nasıl bir metinle karşı karşıya kalacağına dair bir ipucu sunmakta, okunacak metnin noktalama işaretleri kullanılmadan yazılmış olduğu bilgisi okurun bilinçaltına, bir değersizlik göstergesi olarak yerleştirilmektedir. “Ne evet ne hayır!” metni bu anlamda imla ve noktalama açısından çalışılmaya uygun bulunmaktadır.

### **Verilerin Analizi**

Veriler, betimsel çözümleme tekniği kullanılarak analiz edilmiştir. Bu tekniğe göre elde edilen veriler daha önceden belirlenen kategorilere göre özetlenmekte ve yorumlanmaktadır. Bunun için elde edilen bulgular, önce dizgesel ve açık bir biçimde betimlenmekte daha sonra bu betimlemeler açıklanıp yorumlanarak birtakım bulgu ve sonuçlara ulaşılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 2011). Ulaşılan bulgu ve sonuçları yansıtmak amacıyla çalışmada doğrudan alıntılara sık sık yer verilmektedir. “Ne evet ne hayır!” adlı hikâyeye imla ve noktalama kurallarının öğretimi bağlamında edebî metinlerin kullanılabilceğini örneklemek maksadıyla çözümlenmiştir. Eser, araştırmacı dışında üç alan uzmanı tarafından da okunmuş ve hikâyede geçen imla ve noktalamaya yönelik ifadeler alan uzmanlarınca fişlenmiştir. Daha sonra araştırmacı ve alan uzmanları bir araya gelerek belirledikleri ifadeleri karşılaştırmış, farklı tespitlere yönelik ilgili bölümler yeniden gözden geçirilmiştir. Görüş birliği sağlanan ifadeler, bulgular bölümüne aynen taşınmış böylece nitel araştırmanın doğasına özgü geçerlik ve güvenilirlik sağlanmaya çalışılmıştır (Arastaman, Fidan ve Fidan 2018).

### **Bulgular**

“Ne evet ne hayır!” adlı hikâyeye, imla ve noktalama kurallarının öğretimi bağlamında edebî metinlerin kullanımını örneklemek amacıyla incelenmiş, eserde geçen imla ve noktalamaya ilişkin ifadeler, alıntı cümlelerle örneklenmiştir. Buna göre elde edilen bulgular, şu şekilde ifade edilebilir.



Tablo 1. İmlaya İlişkin Bulgular

| İmla Kuralı                        | Alıntı Yapılan İfade   |
|------------------------------------|--|
| <b>Büyük harflerin kullanımı</b>   | NE EVET NE HAYIR (büyük harfler benimdir) (Atay, 1987: 90)   |
|                                    | Oğlum, tercih hakkı kıızımdadır, ben bir şey söyleyemem NE EVET NE HAYIR dedi. (Büyük harfler benimdir.) (Atay, 1987:93)   |
|                                    | Ben seni öldüremem, sen beni öldürürsün. Seviyorum seni. Bana bir EVET VEYA HAYIR (büyük harfler benimdir) (Atay, 1987:94) |
|                                    | NE EVET NE HAYIR (büyük harfleri benim yazdığımı biliyorsunuz artık, neden yazdığımı da biliyorsunuz). (Atay, 1987:97)     |
|                                    | Ne istersen yapacağım. Ne olur konuş benimle, gençliğimize yazık. Cevap vermedi: NE EVET NE HAYIR. (Atay, 1987:98)         |
|                                    | Bugüne kadar EVET VEYA HAYIR (Atay, 1987:100)  |
| <b>Alıntı kelimelerin yazılışı</b> | Kalbim midem opdolidondan (optalidon) fazla miktarda aldığım için midemi parçaladım efendim. (Atay 1987:91)                |

Tablo 1 incelendiğinde “Ne evet ne hayır!” adlı hikâyede imlaya yönelik büyük harf kullanımı ile alıntı kelimelerin yazımı hususunda örneklerin bulunduğu görülmektedir. Büyük harflerin kullanımına yönelik farkındalık, hikâyenin de adı olan “ne evet ne hayır” söz öbeği ile sağlanmaya çalışılmıştır. *Yazım Kılavuzu*’nda (2012) büyük harflerin nasıl yazılması gerektiğine yönelik yedi ana başlıkta detaylı açıklamalar bulunmaktadır. Ancak cümle içinde büyük harflerin tamamının büyük yazımına ilişkin bir kural bulunmamaktadır. Yazar, yanlış örnek üzerinden büyük harfin doğru yazımına dikkat çekmek istemiştir, denilebilir. Alıntı kelimelerin yazımı için kılavuzda altı kural belirtilmektedir. Hikâyedeki alıntı kelimeyi örnekleyen cümle incelendiğinde yazım yanlış olan bir kullanımın söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

“Ne evet ne hayır!” noktalama işaretlerinin kullanımı açısından okuruna zengin bir malzeme sunmaktadır. Noktalama işaretlerinin kullanımına ilişkin ulaşılan bulgular Tablo 2’de belirtilmektedir.

Tablo 2. Noktalama İşaretlerine İlişkin Bulgular

| Noktalama İşareti         | Alıntı Yapılan İfade   |
|---------------------------|--|
| <b>Nokta</b>              | Kaybedersem öldürürüm. Kendimi. Onu da. (Noktalamalar M.C.’nindir.) (Atay, 1987:93)  |
| <b>Virgül</b>             | Bütün problemleri ele alarak uzun bir araştırmalardan en ince teferruatına kadar içneden ipliğine kadar düşündüm ele aldım niyetimi gayet ciddi kurdum (bazı yerlerde virgül koymak gerektiğini hissediyorum, fakat nedense bunu yapmak elimden gelmiyor) (Atay, 1987:90)  |
| <b>Uzun çizgi</b>         | “Sevdiğim insanla 1970 yılında karşı karşıya geldik (birdenbire vurulduğu tarihten üç yıl sonra). Bana NE EVET NE HAYIR (hay Allah kahretsin!) cevap vermeyen insan «Ben sana haber gönderdim.» dedi. «Kiminle acaba?» (Konuşma işaretleri benimdir.) Arkadaşlarımla. (Nedense, konuşma işaretlerini kaldırmayı daha uygun buldum.) Bana böyle bir şey söylenmedi, ben ağzınızdan dinlemek isterim. Böyle dedim. Cevabınız? dedim.” (Atay, 1987: 91) |
| <b>Tırnak işareti</b>     | “Evde her zaman çaldığım plağı, resmimi görüp okumuşlar ne yazmışsam: tabii “ölmüncye kadar seveceğim seni” diye (başka ne yazarsın ki? Tırnak işaretleri benimdir)” (Atay, 1987:92)<br>Tuttu bana, “Babamla ne konuştunuz?” (dedi, tırnak işaretleri benimdir.) (Atay, 1987:94)   |
| <b>Düzeltilme işareti</b> | Başımı eğdi yere. Sustu. Cevap vermek yok. Hep susuyor, Hâlâ susuyor (şapkalar benimdir) (Atay, 1987:95)   |
| <b>Kesme işareti</b>      | 5 yıldır uyku nedir bilmem, yemek içmek bunu da bilmem, bir Allahım bir ben varım. (Atay, 1987:99)   |
| <b>Soru işareti</b>       | Sevdiğim kızın annesinin yanında vücudumu çıkardım bak anneciğim görüyor musun. Bu kesiklikleri. Ben. (Noktalama işaretleri onundur.) (Atay, 1987:93)  |

Tablo 2’ye bakıldığında nokta, virgül, uzun çizgi, tırnak işareti, düzeltilme işareti, kesme işareti ve soru işaretine metinde dikkat çekildiği görülmektedir. Verilen örneklerde noktalama işaretinin eksik/yanlış kullanılmasından veya hiç kullanılmamasından kaynaklı hataların varlığı dikkat çekmektedir. Cümlede noktanın gereksiz kullanımı söz konusuysa virgülün kullanılmamasından kaynaklı bir sorun dikkat çekmektedir. Virgülle ilgili “Sıralı cümleleri birbirinden ayırmak için konur.” kuralının cümlede işlerlik kazanmadığı anlaşılmaktadır (TDK 2012). Diyaloga dayalı durumlarda ifadelerin birbirine karışmaması için kullanılan uzun çizgi bir başka deyişle konuşma çizgisinin kullanılmaması kaynaklı bir anlam kargaşası söz konusudur. Tırnak işareti veya konuşma çizgisi kurmaca metinler-

de konuşma ifadelerini ayırıt etmeye yarayan, metnin anlaşılmasını kolaylaştıran işaretlerdir. Dr. Akın Korkmaz, muhatap aldığı kişinin tanınması, bu kişinin gönderdiği ve gazetede yayımlamayı uygun gördüğü mektubun iyi anlaşılması için konuşma işaretlerinden faydalanmayı düşünmektedir. En azından metni kurgularken okurun zihninde böyle bir anlam oluşmasını beklemektedir.

Bir kelime arayla koyduğu ve kaldırdığı “konuşma işaretleri”nin varlığı M.C. ile Dr. Akın Korkmaz’ı tutarsız davranışlar bakımından ortak kişilik özelliklerinde birleştirmektedir. Edebî eser okuyana verdiği estetik zevk dışında yazılı metin olarak dilin yazara özgü bütün kullanımlarını bir zenginlik olarak korumakta ve sonraki nesillere aktarmaktadır. Ayrıca bahse konu olan hikâyedeki gibi birtakım metin dışı işlevlere de ev sahipliği yapabilmektedir. Nitekim bu hikâyede sadece konuşma işaretlerinin kullanılması veya kullanılmaması üzerinden metni yazanların sahip olduğu görüntü, toplumda yaşayan fertlerin hiçbirinin içine düşmek istemeyecekleri bir durum oluvermiştir. Hikâyenin gerçekte yazarı Oğuz Atay kurgusal yazarlarından birini (Dr. Akın Korkmaz) konuşma işaretlerini kullanıp kullanmama konusunda tereddüt içinde bırakarak ürkek, diğerini (M.C.) daha zavallı durumda gösterebilmektedir. Bu durum, bir noktalama işaretinin varlığı veya yokluğunun metindeki anlam oluşumunu ne derecede etkileyebildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Tek tırnak işaretinin kullanımına yönelik farkındalık yanlış kullanımla verilmektedir. Tek tırnak, tırnak içinde verilen cümlelerin içinde yeniden tırnağa alınması gereken bir sözü, ibareyi belirtmek için kullanılmaktadır (TDK 2012). Örnek cümlede tek tırnak kullanılması gereken yerde tırnak işaretine yer verilerek bu kurala uymayan bir kullanımın olduğu görülmektedir. Düzeltme işaretine ilişkin cümlede doğru kullanım örneklenmektedir. “Özel adlara getirilen iyelik, hâl ve bildirme ekleri kesme işaretiyle ayrılır.” kuralı, kesme işaretine ilişkin en bilinen kuraldır ancak ulaşılan bulguda bu kuralın ihlali söz konusudur.

“Sevdiğim kızın annesinin yanında vücudumu çıkardım bak anneciğim görüyor musun. Bu kesiklikleri. Ben. (Noktalama işaretleri onundur.)” ifadesi birden fazla noktalama işaretinin kullanımı ile ilgili olmakla birlikte soru işaretinin kullanılmama durumunun baskın olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra cümlede nokta işaretinin kullanılmaması kaynaklı bir hata vardır.

Hikâyede “noktalama” kelimesi üç kez tekrarlanmaktadır:

“Bağrım ateş gibi yandı (satırbaşı benimdir). Kaybedersem öldürürüm. Kendimi. Onu da. (Noktalamalar M.C. ’nindir.) Sevdiğim kızın annesinin yanında vücudumu çıkardım bak anneciğim görüyor musun. Bu kesiklikleri. Ben. (Noktalama işaretleri onundur.) Baktı. (Önce)leri M.C. ’nin hiç noktalama işareti kullanmadığını sanıyordum. Son okuyuşumda mektubun solmakta olan mürekkebine dikkatle baktığımda bu işaretleri fark ettim. Özür dilerim.) Sonra yüreği dayanmadı, bakamadı.”

Yay ayraç içinde verilen açıklama cümlelerinde iki tür amaç olduğu düşünülmektedir. Oğuz Atay’ın başka metinlerinde görülen üst kurmaca “Ne evet ne hayır!” hikâyesinde de mevcuttur. Dolayısıyla ayraç içi cümlede üst metnin anlatıcısı yazarın ve mektubun muhatabı olan anlatıcı Dr. Akın Korkmaz’ın farklı hedefleri gözükmektedir. Yazar yani üst metnin anlatıcısı ayraç içi cümle ile hedef kitlesine ulaşacak mizahi bir anlatımı gözetirken alt metnin anlatıcısı verilen cümlelerde noktalama işaretlerinin yanlış kullanımının faili olmaktan kaçmayı düşünmektedir. Buradaki yay ayraç bilgisi hikâyenin başka yerlerinde geçen “Noktalama işaretleri benim” bilgisinden daha etkilidir. Çünkü noktalama işaretleri çok alakasız yerlerde kullanılmakta ve kamuoyunda böylesine yanlış bir işaret kullanımı küçük düşürücü bir algıya yol açmaktadır.

Ulaşılan bulgulardan hareketle metinde imla açısından büyük harf kullanımı (6) ile alıntı kelimelerin yazımına (1) ilişkin 7 örnek vardır. Metinde nokta (2), virgül (1), uzun çizgi (1), tırnak işareti (2), düzeltme işareti (1), kesme işareti (1), soru işareti (1) olmak üzere noktalamaya yönelik toplam 9 örnek bulunmaktadır.

İmla ve noktalamayla ilgili ulaşılan bulguların yanı sıra metinde biçimle ilgili olarak bir yazıda bulunması gereken paragraflara ayırma gibi şekil özelliklerine de vurgu yapılmaktadır.

*Bağrım ateş gibi yandı. (satırbaşı benimdir). (Atay, 1987:93)*

*Yarım saat bekledim. (Satırbaşı benimdir. Çünkü M.C. ’nin satırları bitmez tükenmez aralıksız bir sel gibi akıyor.) (Atay, 1987:95)*

## **Tartışma ve Sonuç**

“Ne evet ne hayır!” hikâyesi edebî metinlerle imla ve noktalamaya yönelik farkındalık geliştirme açısından tipik bir örnektir. Bu metnin hedef kitlesi dikka-

te alındığında imla ve noktalama için “Ne evet ne hayır”ın lise ve sonrasındaki eğitim kademesine devam edenler için uygun olacağı söylenebilir. Ancak imla ve noktalama kurallarının doğru kullanımı ilkokuldan itibaren üzerinde durulan bir konudur. Yaş ve gelişim özellikleri dikkate alınarak imla ve noktalamaya ilişkin bilgilerin edebiyatın/çocuk edebiyatının imkânlarından yararlanılarak sunulmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Ancak bu şekilde Türkçeye özgü imla ve noktalama kurallarının mantığı öğrenciye kavratılmış ve işlevsel bir şekilde öğretilmiş olacaktır. Yapılan çalışmalar da bu görüşü desteklemektedir (Kalfa ve Avcı 2020; Atasoy 2017; Adıgüzel 2014; Kalfa 2002).

İmla ve noktalama bilgisi, yazma becerisi ile ilişkilendirilse de okuma başta olmak üzere diğer becerilerle de yakından ilgilidir. Bir okuma metninde yazar-metin-okur üçgeninde anlam kurma sürecinde noktalama, okuru anlama taşıyan bir unsura dönüşmektedir. Aynı durum dinlemedeki anlam kurma süreci için de geçerlidir. Bir konuşmacının uygun yerde vurgu, tonlama yapabilmesi için de noktalama işaretlerinin nerede kullanılacağına yönelik bilgi sahibi olması gerekmektedir. Özkara ve İzci (2013), imla ve noktalama kurallarına uymanın okumaya yönelik olumlu tutum geliştirmede etkili olduğunu ifade etmektedir.

Bireylerin imla ve noktalamaya ilişkin yetersizliklerinin temelinde konunun beklenen düzeyde önemsenmemesinin de rolü olduğu düşünülmektedir. Ders kitaplarında yazım ve noktalama hatalarının bulunduğu bilinmektedir (Esmek 2018). Sülükçü (2018), *Yazım Kılavuzu*'yla çelişen veya hatalı olarak nitelenebilecek 36 madde belirlediğini dile getirmektedir. İmla ve noktalamayla ilgili özensizliğin temel sebeplerinden biri de teknolojik gelişmelerin insanlar arası iletişim şeklini değiştirmesi, sanal bir dünyada sanal sohbetlerin gerçekleştirilmesi olarak görülmektedir. Konuyla ilgili çalışmalarda da çeşitli sosyal ağlarda imla ve noktalamaya gereken önemin verilmediği hatta noktalama işaretlerinin yerini duygu simgelerine bıraktığı dile getirilmektedir (Opuş 2019; Tanrıkulu 2017; Yıldız ve Ceran 2017; Tağa ve Ünlü 2013). Ancak Özezen (2010:236) sanal ortamlarda kullanılan, çet (chat) dili olarak adlandırılan dili, genel yazı dilinin yozlaşmış bir biçimi olarak düşünmenin doğru olmayacağını, bilişim yazınında ölçünlü dilden sapmaların hemen herkeste görüldüğünü vurgulamaktadır.

Türkçe öğretmenlerinin %61'i, Türkçe çalışma kitaplarında yer alan noktalama işaretlerine yönelik etkinliklerin yeterli sayıda ve nitelikte olmadığı gö-

rüşündedir (Kurudayıoğlu ve Dölek, 2018: 381). İlkokul öğrencilerinin çalışma kitaplarını inceleyen Akmugan (2019), öğrencilerin etkinlikleri yaparken yazım ve noktalama kurallarını dikkate almadıklarını, bu konuda yetersiz olduklarını ve öğretmenlerin konuyla ilgili geribildirimde bulunmadıklarını tespit etmiştir. Türkçe öğretmenlerinin noktalama işaretlerinin temel becerilerdeki önem ve işlevinin büyük oranda farkında olmalarına rağmen konuya ilişkin bilgi sunumunda düz anlatımı tercih etmeleri de bir çelişki olarak nitelenmektedir (Kurudayıoğlu ve Dölek 2018: 381).

İmla ve noktalamayla ilgili alanyazın incelendiğinde çeşitli yöntem ve tekniklerin sınındığı çalışmalarda yazım ve noktalama işaretlerini kullanım düzeyini geliştirdiğine dair bulgular mevcuttur. Öğrencilere yazım ve noktalama kurallarına uygun olarak yazma becerisi kazandırmak için yaptırılacak etkinliklerden ilki dikte çalışmalarıdır (Yangın 2002:124). Dikte uygulamaları, öğrencilerin hem yazım kurallarını hem de noktalama işaretlerini doğru kullanabilmelerinde oldukça etkili ve verimli bir öğretim etkinliğidir (Hamzadayı ve Çetinkaya 2013:140). Takım oyun turnuva tekniğinin yazılı anlatım kuralları ve noktalama işaretlerinin öğretimindeki başarı üzerinde olumlu etkiye sahip olduğu belirtilmektedir (Maden 2011: 62). Etkin öğrenme tekniklerinin (öğrenme istasyonları, top taşıma, sandviç, kart gösterme) uygulanmasının imla ve noktalama kurallarını kavratmada etkili olduğu ifade edilmektedir (Maden 2013). Sever ve Memiş (2013) de yapmış oldukları çalışmada öğrencinin merkeze alındığı süreç temelli yazma modellerinin (4+1, 6+1) öğrencilerin noktalama becerisini geliştirdiğini dile getirmektedir. Öğrencilere duvar yazıları hazırlatarak yazım ve noktalama işaretlerine ilişkin kuralları metin odaklı yaparak yaşayarak öğrenme fırsatı sunan etkinliklerin fayda sağladığı söylenmektedir (Karakaş ve Akın 2018). Akran etkileşimine yönelik geliştirilen yazma etkinliklerinin öğrencilerin noktalama ve yazım becerilerini geliştirdiğine yönelik bulgular bulunmaktadır (Dölek ve Hamzadayı 2016). Buradan hareketle imla ve noktalama işaretlerinin öğretiminde öğrencinin sürece etkin katılımının sağlandığı durumlarda doğru ve kalıcı öğrenmenin sağlandığı söylenebilir.

İmla ve noktalamanın daha iyi nasıl kavratılacağına ve metinlerde hatasız uygulanacağına ilişkin pek çok araştırmanın yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmada da edebî metinlerden imla ve noktalama kurallarının işlevini kavratmak

için yararlanılabileceğini örneklemek amaçlanmıştır. Bu anlamda Oğuz Atay'ın "Ne evet ne hayır!" hikâyesi zengin bir malzeme sunmaktadır. Bulgular bölümünde metinden sadece imla ve noktalama ile ilgili kısımlar örneklenmiştir ancak metin, dilin bilinçli kullanımına ilişkin birçok ifadeye yer vermektedir.

*Evlenmek istiyordum 6 aydır seviyordum sevgimi gizliyordum, tuttum sevdiğim insana bir mektup yazdım, elle gönderdim. (elden demek istiyor)* (Atay, 1987: 90)

*O gün (hangi gün?) pencereye çıktı, gördüm: çarşaf silken yüzünde (olamaz, 'çarşaf silerken yüzünde' demek istedi herhalde) tatlı tebessüm vardı.* (Atay, 1987: 90)

*Durmadan üç ay elle (elden) posta ile mektuplar yazdım. (yolladım demek istiyor)* (Atay, 1987: 90)

*Sevdiğim insan da kış ayı olduğu için (Hayır, kış ayı olduğu hâlde) oturduğu evin balkonundan soğuk karda balkondan aşağı yani içeri girmemiş, gözlemiş durmuş. (Bana benzettikleri bu M.C. ile aramdaki bağıntıyı bilemeyeceğim, fakat bu sinir bozucu, bozuk ifadeli... her neyse)* (Atay, 1987: 91)

Farklı çalışmalarda bu zengin dil malzemesinin de değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Edebî eserler, dilin en sanatkârane örneklerini üzerinde barındırır. Okurlara yaşattığı dilsel haz, yüksek bir dil zevki kazandırır. Dilin bedii, hoş, sanatlı ve ince anlam yüklerinin mevcut olduğu örnek kullanımlar, dil zevkini inceltmekle birlikte okuru edebî eserle aynı istikamette bir dil tasarrufuna zorlar. Yazma becerilerinin kazanılmasında, gelişmesinde ve yazanın kendi kişiliği doğrultusunda özgün anlatımını, üslubunu bulmasında hem terbiye edici hem yol gösterici roller üstlenir. Bu anlamda hikâyenin ana dili eğitimi açısından oluşturacağı etki birkaç boyutlu olarak düşünülebilir. Öncelikle noktalama işaretlerinin doğru bir şekilde kullanılmadığında ortaya çıkan duygu durumu, Dr. Akın Korkmaz'ın ayrıç içi ifadelerinde biriken menfi anlam yükünde görülmektedir. Yanlışın faili olarak görülmeye telaşı okur üzerinde anlık mizahi duygulanıma yol açsa da uzun vadede yanlış kullanımdan kaçınmak gerektiğini düşündürür, kalıcı etki bırakır. Böyle bir metinle muhatap olan okurun noktalama işaretleri kullanımında eskiye oranla daha

hassas, daha dikkatli olacağı düşünülmektedir. Lise ve üstü seviyedeki öğrenciler için tercih edilecek bir okuma metni olan “Ne evet ne hayır!” adlı hikâye imla ve noktalama öğretiminde ders işleme sürecinde metin üzerinde gerekli düzenlemeler yapılarak uygulama örneği mahiyetinde okutulmalıdır. Başka edebî metinlerde de noktalama işaretleri kaldırılmak suretiyle meydana gelecek anlam bozuklukları veya yanlışlıkları üzerinden imla ve noktalamanın gerekliliği farklı örneklerle pekiştirilmiş olacaktır.

Türk Edebiyat tarihinde benzeri metinlere pek rastlanmamasından dolayı Oğuz Atay’ın söz konusu hikâyesi biricik olma özelliğine sahiptir. Bu çalışmada ele alınan imla ve noktalama işaretlerinin kullanımının gerekliliği ve hassasiyeti, söz konusu hikâye metni üzerinden sunulmaktadır. Edebî eserler, okur için dilin güzel kullanımı oldukları için dil zevkinin incelenmesinde ve derinleşmesinde kılavuz vazifesi görmektedir. Türkçe yazma becerisinin kazandırılması ve geliştirilmesi sırasında doğru ve güzel yazma hedefi için “Ne evet ne hayır!” uygulamalı bir örnek metin niteliğindedir. Eserin sunduğu zevkli ve eğlenceli okuma süreci, doğru, güzel ve beğenilen bir metnin olumlu sonuçlarını göstermesi veya yanlışlıkların küçük ve gülünç düşürücü sonuçlarını ortaya koyması bakımından incelenen hikâyenin kıymetinin ortada olduğu düşünülmektedir.



## **Kaynakça**

- Adıgüzel, Muhammet Sani (2004), *Türkçe Öğretim Yöntemleri*, İstanbul: Yeryüzü Yayınevi.
- Ağca, Hüseyin (1999), *Yazılı Anlatım*, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık Öğretmen Kitapları Serisi.
- Akmugan, Ali Mürsel (2019), *İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin Çalışma Kitaplarında Yaptıkları Yazım ve Noktalama Hatalarının Tespiti (Erzincan Örneği)*, Erzincan: Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Alpaslan Gökcalp Gonca (2001), “Derslikten Günlük Yaşama Edebiyat Eğitimi”, *Türkbilgi Türkoloji Araştırmaları*, S.1, s. 185-202.
- Arastaman, Gökhan, Fidan, Öztürk İnci ve Fidan, Tuncer (2018), “Nitel Araştırmada Geçerlik ve Güvenirlik: Kuramsal Bir İnceleme”, *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.15, S.1, s. 37-75.
- Arıcı, Ali Fuat ve Ungan, Suat (2008), “İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Çalışmalarının Bazı Yönlerden Değerlendirilmesi”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 20, s. 317-328.
- Atasoy, Faysal Okan (2009), *Türkçede Noktalama: Sorunlar-Çözümler-Teklifler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmış Doktora Tezi).
- Atasoy, Faysal Okan (2017), “Kılavuz Kaynaklı Noktalama Sorunları ve Yazım Kılavuzundaki Eksiklikler”, *Yazım Sorunları Çalışma Toplantısı 19-20 Aralık 2017*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi – Türk Dil Kurumu.
- Atay, Oğuz (1987), *Korkuyu Beklerken*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, Selçuk (2019), “İroni İle Yoğrulmuş Bir Parodi Örneği Olarak Oğuz Atay’ın ‘Ne Evet Ne Hayır’ı”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 17, s. 298 – 307.
- Avcı, Emine (2006), *İlköğretim 8. Sınıf Öğrencilerinin Yaptıkları Yazılı Anlatım Yanlışlarının İncelenmesi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Bağcı, Hasan (2007), *Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazılı Anlatım Derslerine Yönelik Tutumları ile Yazma Becerileri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Bağcı, Hasan (2012), “Ortaöğretim 9. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Alan Bilgisi Başarı Düzeyleri Üzerine Bir Araştırma” *Turkish Studies*, C. 7, S. 4, s. 907-919.
- Banguoğlu, Tahsin (1998), *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Beyreli, Latif, Çetindağ, Zerrin ve Celepoğlu, Ayşegül (2005), *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Can, Remzi (2012), *Ortaöğretim Öğrencilerinin Yazılı Anlatımlarında Paragraf Düzeyinde Bağdaşıklık ve Tutarlılık*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Ya-

- yımlanmamış Doktora Tezi).
- Çelik, Mehmet Emre (2010), İlköğretim Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Bilgilendirici Metin Yazma Kazanımlarına Ulaşma Düzeyleri, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Demircan, Ömer (2001), Yazım: Sözel Karşıtlıkların Görsel Ayrımı, Bileşik Sözcüklerin Yazımı. Yazım ve Sorunları Bilimsel Kurultayı Bildirileri, Ankara: Dil Derneği Yayınları.
- Dölek, Onur ve Hamzadayı, Ergün (2016), "Akran Etkileşimine Dayalı Yazma Etkinliklerinin 7. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerileri Üzerindeki Etkisi", Turkish Studies, C. 11, S. 3, s. 965-980.
- Durukafa, Gönül (1992), "Cluster Metodu", Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 3, S. 8, s. 83-114.
- Ekinci, Çelikpazu Esra (2006), Erzurum Merkez İlçe İlköğretim 6. Sınıf Öğrencilerinin Yazılı Anlatım Becerileri Üzerine Bir Araştırma. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Erdem, Hilal (2007), Dokuzuncu Sınıf Öğrencilerinin Yazım ve Noktalama Kurallarına Ulaşma Düzeyi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Erkınay Hadra Kübra (2011), "Türkçe Öğretmenlerinin Yazım Kılavuzu Kullanma Konusundaki Tutum ve Görüşleri", International Journal of Social Science, C. 4, S. 1, s. 1-24.
- Esmek, Mesut (2018), İlköğretim Dördüncü Sınıf Türkçe Ders Kitabının Yazım Kuralları, Noktalama İşaretleri ve Dil Bilgisel Bazı Hususlar Açısından İrdelenmesi. Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Göğüş, Beşir (1978), Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi, Ankara: Kadioğlu Matbaası.
- Güneş, Firdevs (2007), Türkçe Öğretimi ve Zihinsel Yapılandırma, Ankara: Nobel Yayın.
- Hamzadayı, Ergün ve Çetinkaya, Gökhan (2013), "Dikte Uygulamalarının 5. Sınıf Öğrencilerinin Yazım ve Noktalama Kurallarını Uygulama Becerilerine Etkisi", Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, C. 9, S. 3, s. 133-143.
- Hatiboğlu, A. Necip (2003), Üniversitede Türk Dili, Ankara: Barış Yayınevi.
- Kalfa, Mahir (2000), Noktalama İşaretlerinin Türkçenin Öğretimindeki Yeri ve Önemi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Kalfa, Mahir ve Avcı, Merve (2020), "2010-2019 Yükseköğretime Geçiş Sınavlarında Noktalama İşaretlerinin Kullanımı Bilgisini Yoklayan Soruların İncelenmesi", Ana Dili Eğitimi Dergisi, C. 8 S. 1, s. 126-134.
- Kantemir, Enise (1991), Yazılı ve Sözlü Anlatım, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

- Karagül, Sedat (2010), İlköğretim 6-8. Sınıf Öğrencilerinin Türkçe Dersi Öğretim Programında Belirtilen Yazım ve Noktalama Kurallarını Uygulayabilme Düzeyi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karakaş, Rezzan ve Akın Erhan (2018), “Yazım Kuralları Öğretiminde Duvar Yazılarında Yararlanma”, Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 6, S. 5, s. 647–654.
- Karasar, Niyazi (2006), Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karatay, Halit (2011), “4+1 Planlı Yazma ve Değerlendirme Modelinin Öğretmen Adaylarının Yazılı Anlatım Tutumlarını ve Yazma Becerilerini Geliştirmeye Etkisi”, Turkish Studies, C.6, S. 3, s. 1029-1047.
- Kavcar Cahit, Oğuzkan, Ferhan ve Aksoy, Özlem (2002), Yazılı ve Sözlü Anlatım, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kavcar, Cahit, Oğuzkan, Ferhan ve Sever, Sedat (2004), Türkçe Öğretimi, Ankara: Engin Yayınevi.
- Korkmaz, Zeynep (2007), Gramer Terimleri Sözlüğü, Ankara: TDK Yayınları.
- Maden, Aslı (2013), Aktif Öğrenme Tekniklerinin İlköğretim 6. Sınıf Öğrencilerinin Yazım ve Noktalama Kuralları Başarısı ve Derse Karşı Tutumlarına Etkisi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Maden, Sedat (2011), “Takım Oyun Turnuva Tekniğinin Yazım Kuralları ve İşaretleri Eğitiminde Kullanımı”, e - international journal of educational research, C. 2 S. 3, s. 52 – 67.
- Maden, Sedat ve Maden, Aslı (2018), “Türkçe Öğretmeni Adaylarının Elektronik Sözlük ve Yazım Kılavuzu Kullanma Alışkanlıkları”, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD), C. 8, S. 2, s. 377-396.
- Maltepe, Saadet (2006), “Türkçe Öğretiminde Yazılı Anlatım Uygulamaları İçin Bir Seçenek: Yaratıcı Yazma Yaklaşımları”, Dil Dergisi, S. 132, s. 56-66.
- Opuş, Muhammed Yasir (2019), Türkçe Öğretmenlerinin Sosyal Medyadaki Dil Kullanımının Yazım (İmla) Açısından İncelenmesi: Facebook Örneği. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- Özdemir, Emin (1991), Yazma Öğretimi, İçinde Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayını. s. 114-149.
- Özezen, Yüceol Muna (2010), “Türkçenin Ağ Ortamındaki Yazımı ve Bunun Ses Bilimsel Yapıyla Bağlantıları”, Bilig, S. 53, s. 233-256.
- Özkara, Yasin ve İzci, Gülden (2013), “İlköğretim 5. Sınıf Öğrencilerinin Okumaya Yönelik Tutumları İle Noktalama İşaretlerini Uygulama Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi”, Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE, C. 2, S. 2, s. 1-9.

- Sakallı, Fatih (2011), "Tutunamayanların Hikâyeleri 'Korkuyu Beklerken'". *Turkish Studies*, C. 6, S. 1, s. 1713-1725.
- Sever, Esra ve Memiş, Aysel (2013), "Süreç Temelli Yazma Modellerinin İlkokul Dördüncü Sınıf Öğrencilerinin Yazım-Noktalama Becerisine ve Yazma Eğilimine Etkisi", *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 9, s. 243- 259.
- Sever, Sedat (2000), *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sever, Sever, Kaya, Zekeriya ve Aslan, Canan (2006), *Etkinliklerle Türkçe Öğretimi*, İstanbul: Morpa Yayınları.
- Sülükçü, Yusuf (2018), "TDK'nin Yazım Kılavuzu'ndaki Noktalama İşaretleri Hakkında Bir İnceleme ve Tespit Edilen Problemler İçin Öneriler", *TÜBAR*, C. XLIII, s. 225-255.
- Tağa, Tahir ve Ünlü, Süleyman (2013), "Yazma Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar Üzerine Bir İnceleme", *Turkish Studies*, C. 8, S. 8, s. 1285-1299.
- Tanrıkulu, Fatih (2017), "Türkçe Öğretmen Adaylarının Sosyal Medya Yazışmalarındaki Yazım ve Noktalama Yanlışlarının Sebepleri: Whatsapp Örneği", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, C. 5, S. 2, s. 129-143.
- Tiryaki, Esra Nur (2013), "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Yazma Eğitimi", *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 38-44.
- Topuzkanamış, Ersoy (2014), "Yazma Stratejileri Öğretiminin Türkçe Öğretmenliği Birinci Sınıf Öğrencilerinin Yazma Başarısına Etkisi", *TEKE*, C.3, S. 2, s. 274-290.
- Türkçe Sözlük*, (2005), Ankara: TDK Yayınları.
- Ülper, Hakan (2012), "Taslak Metinlere Öğretmenler Tarafından Sunulan Geribildirimlerin Özellikleri", *Eğitim ve Bilim*, C. 37, S. 165, s. 121-136.
- Yangın, Banu (2002), *Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi*, Ankara: Dersal Yayıncılık.
- Yazım Kılavuzu*, (2012), Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2011), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma, Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, Derya ve Ceran, Dilek (2017), *Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yazılı Sınavlarda Yaptıkları Dil Yanlışları. İçinde Özcan Demirel ve Serkan Dinçer (Ed.), Eğitim Bilimlerinde Yenilikler ve Nitelik Arayışı*. Ankara: Pegem Akademi. s. 1057-1072.

## Uygurca *tönürge*, Moğolca *dönge*, Anadolu Ağızları *tönge* Hakkında

Mehmet ÖLMEZ\*

*Türkçenin etimoloğu ve Anadolu ağızlarının Yunus gönüllü  
madencisi Uwe Bläsing ağabeyimin 65. yaşına hediye ediyorum.*

### Öz

Eski Uygurca, bir yandan Eski Uygur yazıtları öte yandan Orta Asya Budist kültür çevresiyle beslenen bir dildi. Sınırları elbette bundan ibaret değildi. Söz varlığı açısından Manihaist-Soğudcadan Nesturî Hristiyanlığına varan geniş bir kültür çevresi vardı. Temel sözcükleri Uygurca (~ Ortak Türkçe) sözcükler oluştursa da Toharca üzerinden alıntılanmış Sanskritçe sözcükler, Çince sözcükler, az da olsa öteki komşu dillere ait sözcükler oluştururdu. Alıntı sözcüklerle birlikte tahmini 20 000 kelimeye yakın (Osmanlıca ve Çağatayca hariç) zengin bir söz varlığı vardı. Dolayısıyla sözcük varlığı açısından tarihi dönem Türk dillerinin en zengin üç dilinden birisiydi. Yaklaşık 400 yıllık bir dönemi kapsayan Eski Uygurca için başlangıç ve bitiş dönemini 10-14. yüzyıllar olarak alabiliriz. Ancak son dönem, 13. yüzyılın ortalarından başlayan dönem en başta idarî dilde Moğolcanın etkisi görülür. Yine aynı dönemde Tibet Budizmine ait eserlerin de Uygurcaya çevrilmiş olması dolayısıyla Tibetçe sözcükler de Uygurcadada görülür.

Uygurların İslamiyeti kabulüyle Soğud kökenli yazı bırakılıp Arap kökenli, Farsça eklentili alfabe kullanılmıştır. Ancak Uygurların Soğud kökenli eski alfabesi Moğollar arasında bugüne kadar kullanılmıştır.

Uygur harflerini kullanmaya başlayan ve Uygur Budizminden etkilenen Moğollar çok sayıda Uygurca kelimeyi de ödünçlemiştir; bugün Uygurlar ve öteki Türk kavimleri arasında unutulmuş bazı sözlerin Moğolca aracılığıyla hayatta kalmasını sağlamışlardır. Öte yandan Moğolların bir dönem Anadolu'ya hakim olmaları ile çok sayıda Moğolca sözcük, bir ölçüde de Türkçe sözcük (geri ödünçleme yöntemiyle / reborrowing - Rückentlehnung) Anadolu Türkçesine girmiştir. İşte bu yazıda yine bu tür sözcüklerden birisi olduğunu sandığım Uygurca *tönürge* ve onun Moğolca ile Türkçedeki şekillerine değineceğim.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Uygurca, Anadolu ağızları, Moğolca, ödünçlemeler, geri ödünçlemeler, *tönürge*

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Moğol Çalışmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, Türkiye.  
Elmek: olmez.mehmet@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-6422-954X>.

Geliş Tarihi / Received Date: 03.10.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 06.10.2020

DOI: diledeara.804643

### On Uyğhur *tönjürge*, Mongolian *dönge*, Anatolian Dialects *tönge*

#### Abstract

Old Uyğhur inscriptions and Central Asian Buddhist Culture were the mother lodes of the Old Uyğhur language. Of course, these were not the limits. In terms of vocabulary, there was a wide cultural circle ranging from Manichaeism-Sogdian to Nestorian Christianity. Although Uyğhur (~ Common Turkic) forms its basic vocabulary, it also included Sanskrit, Chinese, and words from other neighboring languages which loaned them from Tocharian. There was a rich vocabulary of an estimated 20 000 words (apart from Ottoman and Chagatai) including loanwords. Therefore, it was one of the three richest languages of the historical Turkic languages in terms of vocabulary. We can state the life range of Old Uyğhur, which was around for 400 years, between the 10th and 14th centuries. However, in the last period beginning from the mid-13th century, the influence of Mongolian can be seen primarily in the administrative language. In the same period, Tibetan words also entered the language due to the translation of Tibetan Buddhism works.

With the adoption of Islam, Sogdian-based script was no longer used and the Arabic-based alphabet having Persian additions was adopted. However, the Uyğhurs' old alphabet of Sogdian origin is still being used among the Mongols as of today.

The Mongols, who started using the Uyğhur letters and were influenced by Uyğhur Buddhism, also borrowed many of their words; through Mongolian they ensured the survival of some words that are forgotten among Uyğhurs and other Turkic tribes today. On the other hand, as the Mongols dominated Anatolia for some period, many Mongolian words and to some extent Turkic words entered Anatolian Turkish by reborrowing (Rückentlehnung). Here, in this article, I will mention the Uyğhur *tönjürge* and its forms in Mongolian and Turkish, which I think is one of such words.

**Keywords:** Old Uyğhur, Anatolian dialects, Mongolian, borrowings, reborrowings, *tönjürge*

## Extended Summary

Old Uyghur inscriptions and Central Asian Buddhist Culture were the mother lodes of the Old Uyghur language. Of course, these were not the limits. In terms of vocabulary, there was a wide cultural circle ranging from Manichaeism-Sogdian to Nestorian Christianity. Although Uyghur (~ Common Turkic) forms its basic vocabulary, it also included Sanskrit, Chinese, and words from other neighboring languages which loaned them from Tocharian. There was a rich vocabulary of an estimated 20 000 words (apart from Ottoman and Chagatai) including loanwords. Therefore, it was one of the three richest languages of the historical Turkic languages in terms of vocabulary. We can state the life range of Old Uyghur, which was around for 400 years, between the 10th and 14th centuries. However, in the last period beginning from the mid-13th century, the influence of Mongolian can be seen primarily in the administrative language. In the same period, Tibetan words also entered the language due to the translation of Tibetan Buddhism works.

With the adoption of Islam, Sogdian-based script was no longer used and the Arabic-based alphabet having Persian additions was adopted. However, the Uyghurs' old alphabet of Sogdian origin is still being used among the Mongols as of today.

The Mongols, who started using the Uyghur letters and were influenced by Uyghur Buddhism, also borrowed many of their words; through Mongolian they ensured the survival of some words that are forgotten among Uyghurs and other Turkic tribes today. On the other hand, as the Mongols dominated Anatolia for some period, many Mongolian words and to some extent Turkic words entered Anatolian Turkish by reborrowing (Rückentlehnung). Here, in this article, I will mention the Uyghur *tönjürge* and its forms in Mongolian and Turkish, which I think is one of such words.

**1. Old Uyghur *tönjürge*:** We encounter *tönjürge* for the first time in Türkische Turfantexte VIII;

*yattular töñürke ügünde* TT VIII D 29; According to Clauson, the Uighur *töñürke ügünde* “on the funeral pyre” is the equivalent of the Sanskrit *citāyām* (there *töñörge: ükünde*).

Clauson defines *töñürke* as “log, tree stump, trunk of a cut tree”, he does not give any other examples. As far as I can see, *töñürke* appears in three texts, and the fourth time is in TT VIII: 1) Kşanti Kılğuluk Nom Bitig (→ Röhrborn 1971, Warnke, Wilkens), there chin. 械 *xie* (~ *jie*) ‘Holzkragen und andere hölzere Strafwerkzeuge’ counterpart;

2) Maitrisimit (→ Ş. Tekin; Geng vd.)

3) Old Uighur Xuanzang Biography (→ Röhrborn 1991)

**2. *töñge* in Anatolian dialects:** Another geography and period that I think has a connection with the Old Uyghur *töñürge* is Anatolia and the word *töñge* in its dialects: a tie made of grass that those who mow with a scythe attach to their left feet for protection. It is made of mullein or similar grass.

So, what is the connection between the Old Uyghur *töñürge* and *töñge* in the dialects? First, the *töñürge* is a tool of punishment made of wood in ancient times, in the middle ages (especially in Asia). The heads and hands of a person are put in this punishment tool which has two parts, the heads and hands are put together and tied up. To some extent it resembles a bunch of herbs tied together in form. However, the old form of the word has three syllables, and the dialects exhibit a word with two of them. What is the explanation for that? So let’s look at our Mongolian example now.

**2. Mongolian *döñge*:** There is a word in Mongolian that supports exactly this situation, the connection between Anatolian dialects and Old Uyghur, in terms of both sound (syllable) and meaning, it is *döñge*.

Let’s first look at the pentalingual dictionary prepared in the Manchu era: *döñge* ‘großer viereckiger Holzkragen als Strafinstrument, Kang (Khalkha Mongolian *᠔ᠬᠠᠵᠢ*) || wooden tool used in the four cornered punishment work’ Pentalingual § 538.3, ‘Band am Stiefelschaft, das an die Hose gebunden wird und den Stiefel festhält || tie that helps to fasten the boots to the pants, shoelace “Pentalingual § 3295.1; *gar-un döñge* ‘Handschelle | clamp’ Pentalingual §



538.4; *köl-ün dönge* ‘Hand- oder Fußschellen || hand or foot cuff’ Pentalingual § 539.1. There are similar explanations and examples in Kowalewski’s dictionary.

**Conclusion:** The wooden punishment tool *tönjürge* (originally ‘log, wood stump’), which is seen as a kind of boucle in ancient Uyghur but has a somewhat quadrangular appearance compared to it, was borrowed into Mongolian with two syllables. Mongolian script and Mongolian are differentiative in *t ~ d* sound. For this reason, while the forms in Anatolian dialects are with *t-*, thus *tönge*, the ones in the written Mongolian are with *d-*, thus *dönge*.

During the Mongolian rule in Anatolia, this two-syllable word must have been borrowed again, Due to the similarity of shape, it must have been used for the shield, which is made of various grass, not wood, attached to the feet during harvesting. If an opposite explanation, information, evidence is presented, of course, I will re-evaluate my analysis. As for the old Uyghur word, it is obviously a noun derived from a verb with the suffix *-ge*. I leave the issue open about the potential relation of this word with the Uyghur *toñit-* “to bend, to fold, to twist” and *tönjüş- ~ töñüt-* “to turn one’s head, to bend” in Kasghari. (The OTWF can be checked for the mentioned words).

The *tönge ~ dönge* forms in the dialects is a record that the word is actually *tönge*.



## Giriş

Eski Uygurca, bir yandan Eski Uygur yazıtları öte yandan Orta Asya Budist kültür çevresiyle beslenen bir dildi. Sınırları elbette bundan ibaret değildi. Söz varlığı açısından Manihaist-Soğudcadan Nesturî Hristiyanlığına varan geniş bir kültür çevresi vardı. Temel sözvarlığını Uygurca (~ Ortak Türkçe) sözcük oluştursa da Toharca üzerinden alıntılanmış Sanskritçe sözcükler, Çince sözcükler, az da olsa öteki komşu dillere ait sözcükler oluştururdu. Alıntı sözcüklerle birlikte tahmini 20 000 kelimeye yakın (Osmanlıca ve Çağatayca hariç) zengin bir söz varlığı vardı. Dolayısıyla sözcük varlığı açısından tarihî dönem Türk dillerinin en zengin üç dilinden birisiydi. Yaklaşık 400 yıllık bir dönemi kapsayan Eski Uygurca için başlangıç ve bitiş dönemini 10-14. Yüzyıllar olarak alabiliriz. Ancak son dönem, 13. yüzyılın ortalarından başlayan dönem en başta idarî dilde Moğolcanın etkisi görülür. Yine aynı dönemde Tibet Budizmine ait eserlerin de Uygurcaya çevrilmiş olması dolayısıyla Tibetçe sözcükler de Uygurcada görülür.<sup>1</sup>

Söz varlığı açısından böylesine zengin, esasta ise çeviri kaynaklı zengin bir felsefe dili olan Uygurca İslamiyetle birlikte farklı bir kültür çevresine girilmesinden dolayı Budizme ve öteki dinlere ait Sanskritçe, Çince kelimelerin neredeyse tamamını bırakıp onların yerine deyim yerindeyse Farsça ve Arapça kelimeleri yerleştirmiştir.

Uygurların İslamiyeti kabulüyle Soğud kökenli yazı bırakılıp Arap kökenli, Farsça eklentili alfabe kullanılmıştır. Ancak Uygurların Soğud kökenli eski alfabesi Moğollar arasında bugüne kadar kullanılmıştır. 1930 sonrasında Moğolistan'da ve eski Sovyet topraklarındaki Moğollar (Kalmuklar, Buryatlar) bu yazıyı bırakmak durumunda kalsalar da Çin sınırları içerisinde, özellikle İç Moğolistan bölgesinde “Moğol Yazı Dili” (Klasik Moğolca diyenler de vardır) eski Uygur yazısını bugüne kadar neredeyse en eski kabul edildiği döneme benzer imla ile kullanmaya devam etmişlerdir. Batı Moğolları, Kal-

<sup>1</sup> Uygurcayla ilgili en kısa ve birinci elden bilgi için K. Röhrborn'un hazırladığı *Uigurisches Wörterbuch*'un giriş bölümüne bakılabilir; ayrıca bk. M. Ölmez, *Köktürkçe ve Uygurca Dersleri* ile P. Zieme'nin konunun türlü yönlerine ilişkin çok sayıda yazısına bakılabilir (<https://independent.academia.edu/Pzieme>).

muklar ise Zaya Pandita'nın 17. yüzyılın ortalarında Uygur kökenli bu alfabede yaptığı değişikliklerle *todo biçig* ('açık/net/temiz yazı') adı verilen imla ile bu yazıyı Sovyetlerin başlangıç dönemine kadar kullanmaya devam etmişlerdir. Xinjiang'da ise Moğollar bugünkü telaffuza dayalı, 'modern' bir imla sistemiyle bu yazıyı kullanmaya devam etmektedirler.<sup>2</sup> Soğud-Uygur kökenli yazıyı Moğollardan öğrenden Mançular ise Cumhuriyet dönemine kadar (1911) resmî devlet yazışmalarında söz konusu alfabeyle bazı 'diakritik' işaretler ekleyerek (yazıda *a/e*, *b/p*, *k/g* vb. ayrımları sağlayarak) kullanmışlardır.

Uygur harflerini kullanmaya başlayan ve Uygur Budizminden etkilenen Moğollar çok sayıda Uygurca kelimeyi de ödünçlemişlerdir; bugün Uygurlar ve öteki Türk kavimleri arasında unutulmuş bazı sözlerin Moğolca aracılığıyla hayatta kalmasını sağlamışlardır.<sup>3</sup> Öte yandan Moğolların bir dönem Anadolu'ya hakim olmaları ile çok sayıda Moğolca sözcük, bir ölçüde de Türkçe sözcük (geri ödünçleme yöntemiyle / reborrowing - Rückentlehnung) Anadolu Türkçesine girmiştir.<sup>4</sup> İşte bu yazıda yine bu tür sözcüklerden birisi olduğunu sandığım Uygurca *tönjürge* ve onun Moğolca ile Türkçedeki şekillerine değineceğim.

**1. Eski Uygurca *tönjürge*:** *tönjürge*'ye Eski Uygurca üzerine yapılmış metin yazımları arasında ilk defa *Türkische Turfantexte* VIII'de rastlarız:

*yattalar tönjürke ügünde* TT VIII D 29; Clauson'a göre Uygurcadaki *tönjürke ügünde* 'on the funeral pyre' Sanskrit *citāyām*'ın dengidir (orada *tönjörge: ükünde*).<sup>5</sup> Clauson *tönjürke*'yi 'kütük, ağaç kütüğü, kesilmiş ağacın gövdesi' olarak tanımlar (a tree trunk), *tönjürke* için başka da örnek vermez.

Benim tespit edebildiğim kadarıyla *tönjürke* üç ayrı metinde daha görülür, TT VIII'deki örnek ile de toplam dört defa karşımıza çıkar:

- 1) Kşanti Kılguluk Nom Bitig (→ Röhrborn 1971, Warnke, Wilkens)
- 2) Maitrisimit (→ Ş. Tekin; Geng vd.)
- 3) Xuanzang Biyografisi (→ Röhrborn 1991)

2 Bu konuda çeşitli kaynaklara bakılabilir, Moğol dilleri ile ilgili en güncel kaynak *The Mongolic Languages* (Janhunen) olacaktır.

3 Konuyla ilgili çalışmalara "On Mongolian *asara*- "to nourish" and Turkish *aşa*- "to eat" From Middle Mongolian to Modern Turkic Languages" (*Türk Dilleri Araştırmaları*, 17, 2007, 237-247) adlı çalışmamda kısaca değinilmişti.

4 Bu konuda ilk ayrıntılı çalışma O. N. Tuna'ya aittir. Tuna sonrası konuya ilişkin genişletme C. Schönig'e aittir. Birkaç yazımda ben de konuya değinmişsem de henüz derlediğim malzemelerin tamamını değerlendirme fırsatı bulamadım.

5 *cita* 'toplamak, yığmak, bir araya getirmek' fiilinin dişil, lokatif, tekil, edilgen geçmiş zaman ortacıdır.

Şimdi sırasıyla bu örneklere bakalım:

1) *meñisi az emgeki üküş kişen bukagu çëü tönürge etözinte arıtı öñi këtmedeçiler* BT II, 1098-1100. Aynı metin daha sonra bir kez I. Warnke (1978), bir kez de J. Wilkens (BT XXV, 3058. satır) tarafından işlenmiştir. BT II’de chin. 械 *xie* (~ *jie*) ‘Holzkragen und andere hölzere Strafwerkzeuge’ (Röhrborn, BT II, 1099 için verilen not) bilgisi yer alır. BT XXV’te önceki açıklamalar değerlendirilmiş, bunlardaki ortak unsurun ‘ahşap, odun kütüğü’ olduğu vurgulanmıştır (BT XXV, 3058. satır, s. 239).

2) İkinci örnek Maitrisimit’te geçer:

(...) *açmak suvsamak emgekin kurıp katıp köyük tönürge osuglug örtenürler yalarlar* BT IX, 1, s. 247 (198 ön yüz 5); aynı pasaj bir kez de Hami (Komul) nüshasının 15. bölümünde görülür: [*aç*]m[*a*]k suvsamak emgekin kurıp [*katıp köy*]ük (?) tönürge osuglug ö[rtenürler yalarlar] “(Die Wesen ...) sind vertrocknet und [hart] durch das Leid des [Hungerns] und Dürstens und [brennen] wie Feuerholz” (Hami15, 4a4, s. 188).

Maitrisimit’te bir kez daha geçer: *köyük tönürge osuglug agnayur biz* wie verbrannte Baumstümpfe wälzen wir uns herum BT IX, 1, s. 280 (201 ön yüz 21); aynı satıra UW’ta *agna-* maddesinde de yer verilir: *küyök tönörge osuglug agnayur biz* wir wälzen uns wie brennende Baumstümpfe Maitr 201 r. 22 (UW Nb I.1, s. 25; UW’un imla – okuyuş tarzı korunmuştur, *küyök* gibi)

3) Üçüncü kaynak eser ise Xuanzang Biyografisinin Eski Uygurca çevirisidir: *öñdün [s]jüülep egirip çëü tönürge [ü]ze kınap* 及遼東征罰 HT VII 780.

Clauson’a göre Zająkowski’nin *Bulgatü ’l-müştak*’tan yer verdiği *tönertge* ‘trzon, pień || ağaç kütüğü’ de bu madde ile ilgilidir (Clauson s. 525a), **төһөк** пень – der Baumstumpf (Radloff III, 1247).<sup>6</sup>

Uygurca örneklere bakılırsa *Maitrisimit* ve *Türkische Turfantexte VIII* yayınlarında kelime ‘odun, odun yığını, yakacak odun’ anlamına yakın kullanılırken BT II ve HT VII metinlerinde ‘ahşaptan / tahtadan ceza aracı, bukağı’ yerine kullanıldığı görülür. Son iki metindeki ‘ceza aracı’ anlamı *kişen bukagi*

<sup>6</sup> Zająkowski ve Clauson’daki ifade tam açık değil, Zająkowski’de konuyla ilgili veriyi tam olarak Clauson’un ifade ettiği şekilde bulamayız, ayrıca Clauson söz konusu Baraba Tatarcası veriyi *tönök* değil de *toňok* şeklinde yazdığı için kelimeye anında ulaşmam mümkün olmadı, төһөк Radloff III, 1247, Clauson 525a.

ikilemeleriyle de desteklenir. *çëü* ise *tönürge* ile birlikte ikileme oluşturur.<sup>7</sup> Söz konusu ‘ceza’ araçları birbirlerine paralel bir kullanım içerisinde:

*kişen bukağu*<sup>8</sup>

*çëü tönürge*

**2. Anadolu Ağızlarındaki *tönge*:** Eski Uygurca *tönürge* ile ilgisi olduğunu düşündüğüm başka bir coğrafya ve dönem ise Anadolu ve Anadolu ağızlarındaki *tönge* sözüdür. Bu vesileyle kelimenin ağızlardaki anlamına ve yan biçimlerine bakalım:

**tönge I (tömge, töngebağı, tönkü, tonkebağı)** tırpanla ekin biçenlerin korunmak için sol ayaklarına bağladıkları ot bağlamı (DerS 3981b-82a)

**tönge** biçilen ekinlerden yapılan tutam (DerS 3959b)

*Derleme*’de kelimeye verilen anlamlar bunlardır. *o* ile *tonge* şeklinde *Derleme*’ye giren şekil *ö* ile olan *tönge* sözüyle birleştirilmelidir. Kendi bildiğim, hatırladığım bilgileri Nevşehir, Çorum, Sivas ve başka yörelerden kaynaklarla karşılaştırdığımda ortaya çıkan maddebaşı ve anlamı şöyledir:

*tönge* genelde *yalangı* adı verilen, bazı yörelerde ise çitlik denen otların demet yapılıp *H* harfi şeklinde bağlanmasıyla oluşturulan, tırpanla ekin biçilirken öncelikle biçilen ekinin dağılmasını engelleyen, bir ölçüde de ayağı tırpandan koruyan ot demetidir. Şekli *H* harfi gibi olsa da harfin ortasından geçen çizgiyi sola ve sağa taşımak gerekir. Ayrıca düz yukarı giden kesimi sağdaki parçaya göre daha uzundur.

Bu arada daha 1932’de kelimemize *Anadilden Derlemeler*’de yer verildiğini de kaydetmeden geçmeyelim: *tönge* ‘tarlanın tümsek yeri’; *tönke* ~ *tönge* bağı ‘tırpan kesmemek için ayağa bağlanan ot yastık’ (Hamit Zübeyr, s. 391a).

*tönge*’nin malzemesi olan *yalangı* kibrit çöpünden ince olur. Kuruyunca kolaylıkla kırılır. Bazı yörelerde süpürge yapımında da kullanılır.<sup>9</sup> Yöreden yöreye kullanılan ot veya bu ota verilen ad değişebilir. Hatta *tönge*’ye verilen ad da değişir, *ayakçak* dendiği yerler de bulunur (Çorum).<sup>10</sup> Günümüz

7 Her iki ikileme de benim ikilemeler çalışmamda eksiktir, orada ilgili maddelere eklenmelidirler (bk. Ölmez 2017); *çëü* ‘bukağı, bir tür bağ/kelepeç’ için bk. Çince 紉 *chou*.

8 Ayrıca krş. *bağ bukağu* 繫, Kuanşi im pusu, Özcan-Devrez.

9 T. Baytop’ta *sığırkuyruğu* (verbascum; Schrophulariaceae) türlerine verilen genel ad başlığı altında *yalangı* da yer alır (Baytop, s. 242).

10 *tönge* ve *yalangı* konusunda eksiklerimi telefonla veya ‘sosyal medya’ aracılığıyla tamamlayan S. Ölmez, M. Boğazlı, M. Özkılıç (Uçhisar); A. R. Arın, E. Tınık (Çorum); Z. Çiçek (Elbistan); Ö. Çobanoğlu (Ayvalık); M. Kayhan (Afyonkarahisar) ve H. B. Erkan’a teşekkür ederim.

haberleşme araçlarından “sosyal medya” ile bana ulaşan en ayrıntılı açıklama şu şekildedir:

“*tonge* olmazsa biçilen ekin dağılır. Sağ kolumuz (elimiz) tırpanı yönlendirirken, sol kol da ona yardım eder. Sol ayağımız *tonge*’nin dar olan alt tarafına sokulur ve o ayağımız da *tonge*’yi yönetir. *Tonge* ile tırpan arasına sıkışan biçilmiş ekin, *tonge*’nin üstten ağırlığı, tırpanın alttan desteği ile adım ilerler. Taşınamaz bir ağırlığa ya da büyüklüğe erişince, bir sıra oluşturacak şekilde dizilir, ki toplaması ve tırmıklaması kolay olsun. Hemşehrimiz, M. Boğazlı, ‘*Tonga* yalangı otundan yapılır’ demiş. Benim bildiğim ‘yalangı’ ilk tercih değil. Yalangı hem yeteri kadar ağır değil hem dağınık hem de zayıf bir ot... Asıl ‘karavuk’ dediğimiz ve kökünde sakız gibi yapışkan bir salgısı ve çok acı ‘sütü’ olan bir ot kullanılır ve çabuk eskimesin diye, *karamih* çalısı ve söğüt ışıklarından destek olarak ince dallar konur. Benim çocukluğumda (1955-60) köyde [Uçhisar] iki kişi bilirdi; Taflının Memet, Kellahlı Âmet... Başka köylerden gelip ırgat olarak işleyen tırpancılar vardı. Kısa zamanda hemen herkes tırpan kullanır oldu (ben bile)...” (Mehmet Özkılıç, Uçhisar – Nevşehir).

Peki Eski Uygurca *tönürge* ile ağızlardaki *tönge* arasındaki bağ nedir? Birincisi, *tönürge* eski dönemlerde, orta çağda (özellikle Asya’da) ahşaptan yapılan bir ceza aracıdır. İki parça olan bu ceza aracına insanların başı ve elleri geçirilir, birleştirilir ve sonra kilitlenir (veya bağlanır). Bir ölçüde şekilce birbirine bağlanan ot demetlerine benzer. Ancak kelimenin eski şekli üç heceli, ağızlardaki şekilse iki hecelidir. Bu nasıl açıklanabilir? O halde şimdi Moğolca örneğimize bakalım.

**3. Moğolca *dönge*:** İşte Moğolcada tam da bu duruma, Anadolu ağızları ile Eski Uygurca bağlantısına, yani hem ses (hece) hem de anlam açısından destek veren bir kelime vardır: *dönge*.

Burada öncelikle Mançu döneminde hazırlanan beş dilli sözlüğe bakalım: *dönge* ‘großer viereckiger Holzkragen als Strafinstrument, Kang (Halha Moğolcası дөнгө) || dört köşeli cezalandırma işinde kullanılan ahşap âlet’ 5Dilli § 538.3, ‘Band am Stiefelschaft, das an die Hose gebunden wird und den Stiefel festhält || çizmeyi pantolona tutturmaya, sıkılmaya yarayan bağ, ayakkabı bağı’ 5Dilli § 3295.1; *gar-un dönge* ‘Handschelle | kelepçe’ 5Dilli § 538.4; *köl-ün dönge* ‘Hand- oder Fußschellen || el veya ayak kelepçesi’ 5Dilli § 539.1.

Kowalewski'nin sözlüğünde de benzer açıklamalar ve örnekler vardır.

Mostaert'in Ordos ve çevresinden derlediği malzemelere dayalı sözlüğünde ise şu açıklama yer alır: *dönğö* 'instrumentepour lier les prisonniers (menottes, entraves, etc.); *dönğö orül-* 'décider que le condamné restera un mois dans les fers' (Mostaert s. 156a-b).

Benzer bilgileri Lessing'de de buluruz: *dönge* 'cangue, heavy wooden collar worn around the neck by convicts, shackles, fetters, irons, stock (for criminals)'; ilaveten 5Dilli'de yer alan örnekler de yer alır: *gar-un dönge* 'handcuffs, manacles', *köl-ün dönge* 'schakles, leg chains' (Lessing 268a).

Moğolcanın ilk etimoloji sözlüğünde de kelime ile ilgili türevlere *döngele-* ve *döngelegül-* şekillerinde de yer verilir (Tumurtogoo Domii, s. 101).

Aranırsa Moğolcadan, Moğol dillerinden daha fazla örnek bulunabilir.

## Sonuç

Eski Uygurcada bir tür bukağı anlamında görülen ama bukağıya göre bir ölçüde dörtgen gibi bir görünümü olan, ahşaptan ceza aracı *tönjürge* (aslında başlangıçta 'kütük, odun kütüğü' olabilir) Moğolcaya iki heceli olarak geçmiştir. Moğol yazısı ve Moğolca *t ~ d* konusunda değişkendir. Bu sebeple de Anadolu ağızlarındaki şekiller *t-* ile *tönge* iken Moğol yazı dilindeki şekiller *d-* ile *dönge* şeklindedir.

Anadolu'daki Moğol hakimiyeti döneminde iki heceli bu kelime tekrar ödünçlenmiş olmalı, şekil benzerliğinden dolayı, ahşaptan olmasa da türlü otlardan yapılan, ekin biçme esnasında ayağa takılan siperlik için kullanılmış olmalı. Ters bir açıklama, bilgi, kanıt sunulursa elbette etimolojimi tekrar değerlendireceğim. Eski Uygurca kelimeye gelince, belli ki bir fiilden *-ge* ile türemiş bir isimdir. Kelimenin Uygurca *toñıt-* 'eğilmek, bükülmek, çevrilmek' ve Kaşgarî'deki *tönüş-* ~ *tönüt-* '(at) başını çevirmek, eğmek' fiilleri ile muhtemel bağı konusunu açık bırakıyorum (söz konusu kelimeler için OTWF'ye bakılabilir).

Sonuç, ağızlardaki *tönge* ~ *tönge* şekilleri kelimenin *tönge* olduğu konusunda bir belgedir.

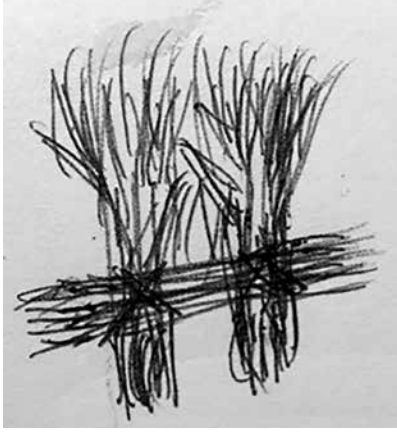


## Kaynakça

- 5Dilli: → Corff
- Baytop, Turhan, 1994: *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Ankara: TDK.
- Beş Tillik Mançuçe Luget* 五体清文鑑, 1957, 1-3, Beijing: Minzu Chubanshe.
- BT II: Röhrborn, Klaus 1971: *Eine uigurische Totenmesse*. Berlin.
- BT IX: Tekin, Şinasi, 1980: *Maitrisimit Nom Bitig*, I-II. Berlin.
- BT XXV: Wilkens, Jens 2007: *Das Buch von der Sündentilgung. Edition des alttürkisch-buddhistischen Kşanti kulguluk nom bitig*, Turnhout: Brepols.
- Clauson, Sir Gerard, 1972: *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*, Oxford.
- Corff, Oliver (u.a.), 2013: *Auf kaiserlichen befehl erstelltes Wörterbuch des Manjurischen "Fünfsprachenspiegel"*, Teil 1-2, Wiesbaden: Harrassowitz. [= 御製五體清文鑑 ]
- DerS: *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, I-XII, TDK, Ankara 1963-1982.
- Geng → Hami 15
- HamiZus: Geng Shimin, H.-J. Klimkeit, in Zusammenarbeit mit H. Eimer und J.P. Laut, 1988: *Das Zusammentreffen mit Maitreya. Die ersten fünf Kapitel der Hami-Version der Maitrisimit*, 1-2, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Hami 15: Geng Shimin / Hans-Joachim Klimkeit/ Jens Peter Laut, "Das Erlangen der unvergleichlichen Buddhawürde. Das 15. Kapitel der Hami-Handschrift der *Maitrisimit*", *Altorientalische Forschungen*, 20 (1993) 1: 182-234.
- Hamit Zübeyr – İşhak Refet, 1932: *Anadilden Derlemeler*, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932.
- HT VII: Klaus Röhrborn, 1991: *Xuanzang's Leben und Werk. Teil 3. Die alttürkische Xuanzang-Biographie VII*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Janhunen, Juha, 2003: *The Mongolic Languages*, London and New York.
- Kowalewski, Joseph Étienne, 1844-1849: *Dictionnaire mongol-russe-français*, Kazan // Ковалевский, О. М. 1844-1849: Монгольско-русско-французский словарь, Казань.
- Mahmûd el-Kâşgarî, 2019: *Dîvânu Lugâti 'l-Turk*, çeviren Mustafa S. Kaçalin, yayına hazırlayan: Mehmet Ölmez, İstanbul: Kbalcı.
- Mostaert, Antoine, 1941-1944: *Dictionnaire Ordos*, Catholic university, Peking; 1968, New-york & London.
- OTWF: Erdal, Marcel, 1991: *Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon*, 1-2. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Ölmez, Mehmet, 2017: “Eski Uygurca İnkilemeler üzerine”, *Türk Dilleri Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, Sayı: 65-2: 243-311
- , 2018: “Uyghurism in ‘Phags-pa Documents (According to Tumurtogoo)”, *The Journal of Northern Cultures Studies / 北方文化研究*, Dankook University, Cheonan / Korea, Vol. 12: 1-18
- , 2019: *Köktürkçe ve Eski Uygurca Dersleri*, Kesit yay., İstanbul (2. Baskı).
- Özcan-Devrez, Ceyda, [2020]: *Eski Uygurca Kuanşi İm Pusar İncelemesi*, Ankara: TDK.
- Radloff, Wilhelm, 1893-1911: *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte*, I-IV, Sanktpeterburg.
- Röhrborn, Klaus 1971 → BT II
- Klaus Röhrborn, 1991 → HT VII
- Röhrborn, Klaus, 2010: *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, – Neubearbeitung – I. Verben. Band 1: ab- – äzüglä-* Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Röhrborn, Klaus, 2015: *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, – Neubearbeitung – II. Nomina-Pronomina-Partikeln. Band 1: a – asvık*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Röhrborn, Klaus, 2017: *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, – Neubearbeitung – II. Nomina-Pronomina-Partikeln. Band 2: aš – äzüük*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Schönig, Claus, 2000: *Mongolische Lehnwörter im Westghusischen*, Wiesbaden.
- , “Turco-Mongolic Relations”, *The Mongolic Languages*, yay. Juha Janhunen, London and New York 2003: 403-419
- TT VIII: Gabain, Annemarie von, 1954: *Türkische Turfan-Texte VIII*, Berlin.
- Tekin, Şinasi, 1980 → BT IX
- Tumurtogoo / Tömörtogoo, Domiyn, 2014: *Mongol helnij ügijn garalyn tajlbar tol*, Ulaanbaatar.
- Tuna, Osman Nedim, 1972: “Osmanlıcada Moğolca ödünç kelimeler”, *Türkiyat Mecmuası*, 17, 209–250.
- Tuna, Osman Nedim, 1976: “Osmanlıcada Moğolca Ödünç Kelimeler”, *Türkiyat Mecmuası*, 18, 281–314.
- UW Nb → Röhrborn 2010, 2015, 2017.
- Warnke, Ingrid, 1978: *Eine buddhistische Lehrschrift über das Bekennen der Sünden. Fragmente der uigurischen Version des Cibeï-daochang-chanfa*. Yayınlanmamış doktora çalışması, Demokratik Alman Cumhuriyeti, Berlin Bilimler Akademisi.
- Wikens, Jens, → BT XXV

## Çizim Ekleri



Elle yapılmış bir 'töngge' çizimi



GOOGLE'da     -    chou arandığında karşımıza çıkan resimlerden ikisi



## **Kırık Sacayağını Onarmak: Edebî Eleştiride Yazar, Metin ve Okur**

Alphan AKGÜL\*

### **Öz**

Edebiyat incelemelerinde yazar, metin ve okur arasındaki ilişkiler sorgulanırken bu üç ögeyi birbirinden ayırmak, birini ötekine göre daha üstün tutmak sık karşılaşılan yaklaşımlardan biridir. Romantikler yazarı yüceltirken modernistler yazarı bir kenara koyup metni yüceltmişlerdir. Postmodern kuramlarda ise okurun öne çıkarıldığını, okur olmaksızın metnin bir anlam ifade etmeyeceğini savunan görüşlerin ağırlık kazandığı görölr. Metni bir kenara koyup yazarın hayatına odaklanmak ne kadar hatalıysa, metindeki biyografik ögeleri görmezden gelmek de aynı şekilde hatalı olabilir. Okura sınırsız yorum olanakları bahşedip metnin sınırlı ama anlamlı yorum olanaklarını görmezden gelmek de yetersiz bir yoruma neden olabilir. Aynı şekilde okurun yaratıcı hayal gücünü bastırıp metnin anlam olanaklarını daraltmak da kusurlu bir yaklaşım olabilir. Bu makale, yazar, metin ve okur arasındaki ilişkinin edebiyat olayının sacayakları olduğunu öne sürmektedir. Bir edebiyat eseri ancak bu üç ögenin bir arada var olmasıyla gerçeklik kazanabilir. Bu yüzden edebiyat incelemelerinde bu ögelerden birini öne çıkarıp diğerini önemsiz görmek, edebiyat olayının dinamiklerini çökertebilir. Bir metinde biyografik özellikler, bir başka metinde dil ve üslup özellikleri, bir başka metinde ise okurun yaratıcı çıkarımları ağırlık kazanabilir ama bütün bunlar yazar, metin ve okur arasındaki dinamik ilişkinin parçaları olarak değerlendirilmelidir.

**Anahtar Kelimeler:** eleştiri, metin, yorum, okur, aşırı yorum

\* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat Fakóltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.  
Elmek: alphanakgul@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-2381-0247>

Geliş Tarihi / Received Date: 07.07.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 11.08.2020

DOI: diledeara.810233

## **REPAIRING THE BROKEN PILLAR: AUTHOR, TEXT AND READER IN LITERARY CRITICISM**

### **Abstract**

While questioning the relations between the author, the text and the reader in literature studies, it is a common approach to distinguish these three elements from each other and to keep one higher than the other. While romantics glorify the writer, modernists put aside the writer and glorify the text. In postmodern theories, it is seen that the reader is emphasized and the views that argue that the text will not make sense without the reader gain weight. Just as it is wrong to put the text aside and focus on the life of the author, it may be equally wrong to ignore the biographical elements in the text. Giving the reader limitless possibilities for interpretation and ignoring the limited but meaningful possibilities of interpretation of the text can also be an inadequate interpretation. Likewise, suppressing the creative imagination of the reader and narrowing the possibilities of meaning of the text may be a flawed approach. This article suggests that the author, the text and the reader are the pillars of a literary event. A literary work can only be realized by the combination of these three elements. For this reason, highlighting one of these elements in literature studies and seeing the other insignificant may disrupt the dynamics of the literary event. Biographical features in one text, language and style features in another text, and the creative implications of the reader in another text may gain weight, but all these should be considered as part of the dynamic relationship between the author, the text and the reader.

**Keywords:** criticism, text, interpretation, reader, overinterpretation

## **Extended Summary**

In text studies, it is always debated whether the center of gravity is the writer, text or reader. In classical criticism, such as tragedies, there is no method of criticism separate from the structural features of the text (i.e. Aristotle's *Poetics*). Similarly, in the critique of Ottoman Classical Poetry, the possibilities of the meaning of the text have been determined by the tradition.

In the nineteenth and twentieth centuries, drastic changes took place in text criticism, along with massive class and social transformations. Romantics see the author as a genius different from ordinary people. Poetry is the occupation of chosen people with special sensibilities. The poet has a sensitive soul, so he can sense the mystery of the universe and he can put these into his poems. This approach is a symbol of emerging individualism, but the modern world of the twentieth century begins to seek an objectivity in every field. Since moderns assumed that every discipline should have scientific criteria, they also made efforts for poetry studies to gain an objective perspective. Thus, new methods of text criticism were proposed to interpret individualistic and difficult poems expressing the concerns of the modern world. The writer and the reader had no place in textual criticism. The reader has become a device that explores the limited possibilities of meaning in that text by simply following the implicit instructions in the text.

Since the middle of the twentieth century, however, the idea of objectivity began to be questioned. The individual's perspective could not be displaced by the criterion of objectivity because, in this view, there was no objectivity other than the individual's comprehension. As this idea gained weight, "the reader" gained importance. The predominant role of the reader in text criticism led to the conclusion that the text was nothing but the reader's opinion. This reader-oriented criticism can eliminate the autonomous identity of the text. Umberto Eco makes a distinction between interpretation and overinterpretation in criticism of the text in order to save the autonomous identity of the text. The text can have multiple meanings, but this point of view does not mean that a text

can have unlimited meaning. According to Eco, there are limits that should not be exceeded when analyzing a text. The reader's unlimited imagination should not work independently from the possibilities of the text's meaning.

When moving from the theoretical world to the application world, all of these perspectives can gain functionality. Poetry can be studied theoretically, but it does not fit well within a certain theoretical framework, because poetry does not have an exact definition, and every poem of the poetic universe can have their own character. Therefore, in each poem, the author, reader and structural text features have a separate role and a separate function. In a poem the author's biography can play a dominant role; to evaluate this poem independently of the author's biographical features may be seen as a critic's mistake. As a matter of fact, İlhan Berk's poem "Going to See the Wife of a Dead Poet" cannot be separated from İlhan Berk's visit to Huriye Necatigil, the wife of the poet, after the death of Behçet Necatigil. Berk's poem was triggered by a statement of Huriye Necatigil during this visit. The poem develops around this first line, as Berk also wrote an article describing how he wrote this poem by mentioning the details of the visit.

On the other hand, some poems also demand text-based criticism. Behçet Necatigil's "Kilim" is a perfect example which reveals the harmony between form and content so clearly that the critic Mehmet Kaplan must have immediately realized that he had to examine this feature of the poem. "Kilim" is a poem whose sound pattern is arranged cacophonously. The person speaking in the poem finds the age in which he lives irregular and chaotic. The rug, which is knitted with faults and tastelessness, is a metaphor for this meaning. Each sound in poetry is an echo of a chaotic age, this "very raw age" (*çok çiğ çağ*). Kaplan's article examining the mimetic relationship between the meaning of poetry and the sounds that make up this meaning is a successful example of text-centered criticism.

What happens if excess is allowed in poetry interpretation? What if the reader is free in text criticism? If the reader is a trained critic or a creative reader, it may be possible to cross the predictable horizon of meaning of the text and to produce creative interpretations that can contribute to the culture of poetry. Undoubtedly, the freed reader may present examples of unsuccessful



---

interpretation of poetry by making meaningless similarities, but vice versa. A comment may be based on a pattern derived from only a small portion of the text, but without these risks, a creative interpretation is unlikely to emerge. Necatigil's poem "Zar" is a poem full of actions that seem contradictory each other, but since the word "as if" is always used in this poem, there is actually no contradiction. A commentator who ignores the words "as if" may interpret the meaning pattern of this poem full of contradictions as a violation of the principle of *the law of excluded middle*. Yet the words "as if" are there; cannot be ignored. Nevertheless, such an interpretation reminds readers that poetry has a structure suitable for philosophical analysis. Perhaps it's not a bad thing for commentators to find the courage to make such inadequate comments. Innovation is often risky; critics who take risks may not be as harmful to the development of text criticism as it might seem.



## Giriş

Edebiyat eleştirisini nesnel ve bilimsel hale getirme konusundaki haklı çaba kimi örneklerde özneyi dışarıda bırakma tehlikesini içinde barındırır. Yorumlama faaliyeti söz konusu olduğunda bir metni onu üreten ve tüketen öznelere soyutlama eğilimi, sanatsal edimin iki temel yönünü ıskalamak anlamına gelebilir. Metinler tek başlarına var olamazlar; üretilir ve tüketilirler. Bir metnin yazarı eserinin anlamına asla tam anlamıyla hâkim olamaz, olası yorumları bir çırpıda tahmin de edemez ama bütün bu öngörülemeziğe rağmen o eserin kaynaklandığı nokta, yazarın zihinsel faaliyetinin sözcüklere döküldüğü andır. Okur da bir metnin bütün olası yorumlarını icra edemez; duygusal sapmalarla çoğu kez metni yanlış da anlamlandırabilir ama buna karşın bir metin ancak bir okur tarafından yorumlanabilir. Çünkü bir okur tarafından okunmayan basılı bir eser, kuvveden fiile çıkartılmamış bir *olası anlamlar manzumesinden* başka bir şey değildir. Oysa on dokuzuncu yüzyılda yazarın, yirminci yüzyılda ise metin-merkezci yaklaşıma bir tepki olarak okurun öne çıkması, yani metnin dokusu yerine özneye aşırı vurgu yapılması, metin-merkezli eleştirinin yeniden tartışılmasına neden olmuştur. Bir metni yorumlarken sahne ışıklarının altında sanatçının portresinden başka bir şey görünmüyorsa veya bütün metinler aynı okurun bakışları altında birbirine benzemeye başlamışsa, öznenin metin üzerinde, metnin dokusunu silip yok edecek ölçüde bir hükümlerlik kurduğu söylenebilir. Ama tam tersi de tedirgin edicidir. Metni, yazar ve okurdan yalıtıp kendi başına anlam üreten bir makine gibi görmek, edebiyatın sacayaklarından ikisini kesmek anlamına gelebilir. Çünkü bir metin ancak öznelere zihinlerinde varlık kazanır; doğada öznenin bağımsız, özerk bir metin yoktur. Bu noktada unutulmaya yüz tutmuş bir bakış açısını hatırlatmakta fayda vardır: “Yazar”, “metin” ve “okur”un birbirine görünmez iplerle bağlı olduğunu, *yazarsız bir metnin, metinsiz bir okurun ve okursuz bir metnin* olamayacağını söylemek, âdeta bir mahzene kapatılıp unutulmuş bir fikir olduğu hâlde, hâlâ işlevsel bir iddiadır, oysa bu iddia yorum üzerine yapılan tartışmaların sisli puslu havası

içinde soluk almakta zorlanmakta, yeniden temiz havaya çıkartılmaya muhtaç görünmektedir. Okuma eylemi, yazar, metin ve okurun katıldığı diyalektik bir süreç olduğundan bu üç öğeden herhangi birine indirgenemez. Buna karşın eleştirel düşünce tarihten bağımsız olmadığı için belli dönemlerde yazara veya okura yapılan aşırı vurgular, metnin yazar ve okurdan uzak tutulması tepkisini doğurmuştur; tıpkı metne yapılan aşırı vurgunun metnin okurdan bağımsız hiçbir anlamı olamayacağı iddiasını doğurduğu gibi.

### Okuma Uğraşının Sacayağı: Yazar, Metin ve Okur

Okuma eylemini ayakta tutan bir sacayağı vardır: Yazar, metin ve okur. Edebî geleneklerin karmaşık ve uzun tarihinde, bu ayakların birbirinden koparılması, hatta koparıldıktan sonra birbirlerinin karşısına birer rakip olarak çıkarılması şaşırtıcıdır. Çünkü bu üçlü aynı işleve sahip değildir; bir terkinin parçasıdır, bu nedenle de birbirlerine rakip olamazlar. Daha açık ifadeyle, ancak bir araya getirildiklerinde anlamlı bir bütündür bu parçalar. Oysa eleştiri tarihi, “yazar”, “metin” ve “okur”dan birini öne çıkararak, okuma uğraşının sadece biri aracılığıyla etkin ve anlamlı olacağını iddia eden yaklaşımlarla doludur. Bize öyle geliyor ki bu parçalanmanın görünür olması yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde edebî okuma uğraşının yeniden ele alınmasıyla başlar. “Yeni Eleştiri” (*New Criticism*) akımı, 1920 ve 30’lu yıllarda, on dokuzuncu yüzyıl edebiyat eleştirisinin kusurlu yönlerine odaklanarak bir “yakın okuma / yorumlama” (*close reading*) yöntemi geliştirir. Yeni Eleştiri, geleneksel eleştirinin üç yönüne itiraz etmektedir: Bunlardan ilki, yazarın üstün yeteneklerini kutsayan bir *belle-lettrism*, ikincisi okurun duygusal tepkilerine dayanan bir izlenimcilik, üçüncüsü ise tarihsel eleştiridir.<sup>1</sup> Dikkat edilecek olursa, on dokuzuncu yüzyıl “metin” yerine, “yazar”a, “okur”a ve “tarih”e ağırlık vermiş; yani sacayağının birini eksik bırakmıştır. Romantik çağın yazarı kutsayan, onu âdeta bir kutlu kişi gibi gösteren düşünce sistemi, eleştirmenlerin yazarın biyografisine odaklanmalarına yol açmıştı. Bunun çarpıcı bir örneği şudur: Sansasyonel bir yaşamı olan ressam ve şair William Blake’in zeki ve öngörülü biri olması, siyasi tahminlerinin şaşırtıcı ölçüde doğru çıkması, hayranları tarafından şaire

<sup>1</sup> David Buchbinder, *Contemporary Literary Theory and the Reading of Poetry*, Melbourne: The Macmillan, 1991, s. 12-14.

peygamberimsi ruhsal özellikler atfedilmesine neden olmuştur:

Blake’de geleceği görme yeteneği söylentisi bir hayli yaygındı şairin hayranları arasında. Bu saçma bir savdı elbette. Onda geleceği görme yeteneği değil, herkesinkini kat kat aşan bir hayal gücü ve bir duyarlılık vardı sadece. Örneğin, küçükken babası onu Ryland adında bir gravürcüye götürmüş, oldukça ünlü olan bu adamın çırağı olmasını istemişti. Ama Blake adamın yüzünü beğenmemiş, onun eninde sonunda asılacağını söylemişti. Ve ne gariptir ki, on iki yıl sonra Ryland bir sahtekârlık yapmış, gerçekten asılmıştı. Gravürcünün kişiliğinde gizlenen kötülüğü, Blake’in çocukke+n bile hemen sezmesiyle açıklayabiliriz bu garip olayı. Daha sonraları Blake, başı hükümetle belaya giren Thomas Paine’e, hemen o gün Fransa’ya kaçmasını, yoksa onu yakalayıp ölüm cezasına çarptıracaklarını söylemişti. Paine, Blake’in sözünü dinlemişti. Kaçar kaçmaz da, tutuklama emri çıkmıştı. Bunu da Blake’in siyasal açıdan çevresindekilerden daha akıllı ve daha öngörülü olmasıyla açıklayabiliriz ancak.<sup>2</sup>

şairlerin yaşamlarındaki kimi ilginç ayrıntılardan beslenerek onların etrafında örülen mitler yazdıkları eserlerin önüne öyle geçer ki artık eleştirmen metnin kendisini değil, şairin kendisini bir edebî olay olarak görmeye başlayabilir. Blake’in eşinin, onun küçükken Tanrı’yı gördüğüne yürekten inanması bunun bir göstergesidir<sup>3</sup>. şair miti böyle kurulunca onun yazdıkları da olağanüstü bir esin ürünü olacaktır kaçınılmaz olarak. şair mitinden sanat eseri mitine geçilince de değişen bir şey yoktur aslında. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Romantizmin aşırı veya dekadan biçimi olarak görülen estetikçi görüşün “Sanat, sanat içindir” veya “Bütün sanatlar müziğin durumuna ulaşmak için can atar” gibi fikirleri de toplumun kalanından zihinsel üstünlüğüyle ayrışmış, özel yetenekleri olan sanatçı ve okuru ima etmektedir<sup>4</sup>. Tıpkı yazar gibi okura da yüklenen üstün duygusal ve zihinsel yetenekler, bir metni inceleyen okurun duygusal yönü ağır basan izlenimlerini metnin anlamına yeğ tutma veya bu duygusal tepkileri metnin anlamı sayma eğilimini beraberinde getirmiştir<sup>5</sup>. Tarih, arkeoloji ve dilbilimde kök salan tarihselci eleştiri de yazarın yaşadığı dönemin ayrıntılarını bir belgeselci kesinliğiyle ortaya koymayı hedeflemiş; şairin

2 Mina Urgan, İngiliz Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 544.

3 Urgan, İngiliz Edebiyatı Tarihi, s. 543.

4 Buchbinder, *Poetry*, s. 13.

5 Buchbinder, *Poetry*, s. 14.

eserleriyle, yaşamındaki belli başlı olaylar arasındaki bağların araştırılmasına ağırlık vermiştir. Başka bir ifadeyle, tarihselci eleştiri, edebî eseri, bir tarihsel belgeye dönüştürmüştür<sup>6</sup>. Bu eleştirel yaklaşımlardaki sorun, yazar ve okura yaptıkları vurgu değildir aslında, bu vurguyu yaparken metnin dokusunu ihmal etmeleridir.

Bilindiği üzere, Yeni Eleştiri akımı karşı çıktığı bu üç eleştirel yaklaşımı iki temel hataya indigeyerek alaşağı eder. “Maksat safsatası” (*intentional fallacy*) ve “hissi safsatası” (*affective fallacy*). Bu kavramlardan ilki, bir eserin anlamını belirleyen ögeyi onu ortaya koyan yazarın maksadında arama uğraşdır. Bir şiiri anlamak için şairin kendisine yönelmek, onun bu şiiri yazarken neyi hedeflediğini bulmak gerekir. İlk bakışta kulağa anlamlı gelen bu bakış açısının öngöremediği açmazlar vardır. Öncelikle bir yazarın bir eseri yazarken ulaşmak istediği şiirsel etki, anlam sabit değildir. Şair belli bir maksat güdebilir ancak yazım aşamasında fikrini değiştirebilir. Üstelik şair yazım sırasında duygu değişiklikleri de yaşayabilir ki çoğu kez bir şiirin doğuşu bilinç eşliğinin altında<sup>7</sup>, karmaşık ruhsal dönüşümlerin ortasında gerçekleşir. Eğer şair bir şiiri yazarken belli bir maksat gütmüşse, zaten metin bu maksadın gerçekleşmiş bir hâli olduğundan tekrar kaynağa, yani şairin kendisine dönmek gereksizdir. Şairin maksadını anlamak metnin yapısına odaklanarak anlaşılabilir. Eğer şairin maksadıyla şiirin anlamı örtüşmüyorsa, o zaman şair zaten maksadını gerçekleştirememiş demektir ki bu kez de şiirin anlamını şairde aramak anlamsızlaşır. Şiirin en şahsi sanatlardan biri olduğu doğrudur ama lirik şiirde bile konuşan kişi bir dramatik şahsiyettir; şairin kendisi yerine kurgulanmış bir benliktir. Bu nedenle bir şiiri anlamak için yaşam öyküsünün ayrıntılarına odaklanmak gereksizdir; çünkü dramatik şahsiyetin anlattığı ne varsa zaten kullandığı sözcüklerden yola çıkılarak anlaşılabilir; metnin dışına çıkmaya bu yüzden gerek yoktur<sup>8</sup>. Öte taraftan, yazarın metin incelemesinden dışlanmasını savunanların hesaplaşması gereken argümanlar da vardır. Husserl’in fenomenolojisinden etkilendiği bilinen E. D. Hirsch’ün *Validity in Interpretation* (1967) adlı kitabı, bir eserin anlamının yazarın kastettiğiyle özdeş olduğunu savunur. Hirsch metnin anlamı

6 Buchbinder, *Poetry*, s. 14.

7 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, New York: Atheneum, 1966, s. 271.

8 W. K. Wimsatt, Jr., “The Intentional Fallacy”, *The Verbal Icon*, University of Kentucky Press, 1954, s. 4-5.

(*meaning*) ile imlemi (*signification*) arasında bir ayrım yapar. Metnin anlamı, yazarın niyetine bağlıdır ama imlemleri değişebilir. Eagleton bu durumu şu örnekle açıklar: “*Macbeth*’i nükleer savaşla bağlantılı olarak yorumlayıp sahneye koyabilecek olmam, bunun, Shakespeare’in kendi bakış açısından *Macbeth*’in karşılık geldiği ‘anlam’dan farklı olduğu gerçeğini değiştirmez”<sup>9</sup>. Kısaca “imlemler tarih boyunca değişir, oysa anlamlar aynı kalır”<sup>10</sup>.

Yazarın dışlanması konusunda Yeni Eleştiriciler ve Eco hâlen daha fazla taraftara sahiptir. Yazar metinden dışlanınca anlamın araştırılması bütün ağırlığıyla okurun omuzlarına yüklenmiş olur. Okurun, yazarın koyduğu kayıtlardan bağımsız olarak metinle baş başa kalmasının ne sakıncası olabilir? Yeni Eleştiriciler, okurun, metindeki anlam boşluklarını şahsi tecrübeleri ve hisleriyle dolduracakları konusunda tedirgindiler. Yazarın yetkesi bir kez ortadan kalktığında, okurun sınırsız özgürlüğü metne ait belli bir anlamın olmadığı fikrini doğuracaktır. Her okur metni istediği gibi yorumlarsa, metne has bir anlamın varlığından da söz edilemez. Böyle olunca metin varoluşunu yitirmekte, okurun hislerine göre değişken anlamlar üretebilen bir makineye dönüşmektedir. “Hissi safsata” kavramının ortaya çıkmasına neden olan endişeler bunlardır ve okurun sınırsız yorum imkânına bir gem vurma amacı taşır. Maksat safsatası nasıl bir şiirin anlamını, o şiirin kaynağıyla karıştırmak anlamına geliyorsa, hissi safsata da bir şiirin anlamını, o şiirin okur üzerindeki ruhsal etkileriyle karıştırmak anlamına gelmektedir<sup>11</sup>. Okur, kendi şahsiyetini bir kenara bırakmadan metne yoğunlaştığında, metnin olası anlamlarıyla, i dünyasında metnin etkisiyle açığa çıkan anlamları birbirine karıştırabilir. Okur, metni değil, metin aracılığıyla kendi iç dünyasını okuduğunda, metin anlaşılmış değil, kullanılmış olur. Bu sorunu ortadan kaldırmanın yoluysa gayrişahsileşmedir. Nasıl bir şiiri okurken konuşan kişinin şairin kendisi olmadığı konusunda bir uzlaşım varsa, şiiri okuyan kişinin de ampirik okur olmadığı konusunda bir uzlaşım gerekir. şair, şiirinden kendi şahsiyetini çekerek şiirini evrensel kılar; okur da kendi şahsiyetini metne sokmayarak şiiri evrensel kılmalıdır. Böylelikle metin, yazar ve okurdan yalıtılarak irdelenebilir. şiirin söz ve anlam sanatları, yapısal özellikleri, ürettiği çağırışım ve imalar, yazarın biyografisinden

9 Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, ev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 93.

10 Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 93.

11 Wimsatt, “Affective Fallacy”, s. 21.

olduğu kadar, okurun ruh halinden de bağımsız bir şekilde yorumlanır. Böylelikle metin, “ideal okur”una ulaşır<sup>12</sup>; belli bir kişi değildir bu; ama herkes bir ideal okur olabilir; metnin anlam olanaklarını sorgularken şahsiyetini askıya almayı başara-bilen herkesten söz ediyoruz elbette.

Yeni Eleştiricilerin bu görüşlerinin kalıcı olmasında yirminci yüzyılın etkili olmuş dil, sanat ve kültür kuramlarıyla örtüşen yönlerinin bulunması belirleyici olmuştur. Saussure’ün geliştirdiği eşzamanlı dil kuramı, bu kuramın tetiklediği yapısalcı incelemelerde, metinlerin anlamı, esinle kutsanmış dâhi yazarlara değil, yinelenen evrensel örüntüler ve yapılar şeklinde doğrudan dile atfedilmiştir. Tabii yapısalcı kuram ile göstergebilim “kendine yeterli metin” (*self-sufficient text*) anlayışından uzaktı. Onlara göre metin tek başına ele alınıp irdelenemezdi; çünkü her metin ait olduğu yapının işleyen bir parçasından başka bir şey değildi. Saussure için dil, “nedensiz” (*arbitrary*), “ilişkisel” (*relational*) ve “kurucu” (*constitutive*) bir yapı arz eder. Dil, uzlaşımalsal bir yapıdır yani dış dünyayı doğrudan temsil etmez. Dilde seslerin yeri ve anlamı ancak öteki seslerle olan ilişkisiyle belirlenir. “Taş”, “kaş”, “yaş” vb. olmadığı için “taş”tır; yani her ses ötekenden bir farkla ayrışır<sup>13</sup>. Örneğin 8. 25 Geneva-Paris treni maddi bir olguya tekabül etmez. Biz hep aynı trenin geldiğini zannedebiliriz oysa bu saatte gelen trenin lokomotif, vagonları ve personeli hep farklıdır<sup>14</sup>. Üstelik bu tren 8. 25’te de hareket etmeyebilir ama yine de o 8.25 trenidir çünkü tren tarifesinde 8.25’in anlamı bir işleve dayanır, amaç o treni sadece 7.25 ve 9.25’ten ayırmaktır. İşte bu nedenle dil, dünyayı yansıtmaz onu insan kavrayışına uygun bir şekilde biçimlendirir<sup>15</sup>. Bu kuram yapısalcı bir yöneme dönüştürülüp pratik eleştiriye döküldüğünde, diyelim ki John Donne’ın “Good Morrow” şiiri inceleme konusu olsun, asla şaire değil, şiirin ait olduğu türün yapısal özelliklerine odaklanılır. Donne’ın bu şiiri, “şafak türküsü” olarak çevrilebilecek “alba” adlı lirik bir şiir türüne girmektedir. Gece buluşup gün aydınlandığında kederle birbirlerinden ayrılmak zorunda kalan âşıkları anlatır

12 Buchbinder, *Poetry*, s. 23.

13 Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 126.

14 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Wade Baskin, New York: Philosophical Library, 1959, s. 108.

15 Peter Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester ve New York: Manchester University Press, 2009, s. 40-43.



bu şiirler. Bu yüzden yapısalcı eleştirmen Donne’ın şiirini, “alba” şiir geleneği çerçevesine yerleştirir; ayrıca bu şiir geleneğinin ait olduğu kültürel atmosferi, yani “saray aşkı” (*courtly love*) bağlamını hesaba katmayı da ihmal etmez<sup>16</sup>. Yapısalcı eleştirmenin bu bakış açısı, şiiri metinlerarası bir çerçeveye taşır; nasıl divan şiirinde her bir şiir ortak bir mecaz ağını kullanıyorsa; “alba” şiirinde de öyledir ve araştırılması gereken bu şiirin ait olduğu tür içindeki konumudur. Yeni Eleştiri, yalıtılmış bir metnin titizlikle irdelenmesini önerirken Yapısalcılar her metni dil içindeki ait olduğu bağlama yerleştirerek irdeler. “Dil” soyut bir kategoridir, “söz” ise dilin somut kullanımınıdır; bu nedenle sözün anlamını belirleyen dil içindeki yeri ve işlevidir. Ancak, bu temel ayrıma rağmen, Yeni Eleştiri ile Yapısalcı gelenek arasındaki ortak nokta, edebiyatın ampirik yazarın maksadına indirgenemeyeceğidir.

“Okurun doğumu yazarın ölümü pahasına gerçekleşir” diyor Roland Barthes, “Yazarın Ölümü” başlıklı yazısında<sup>17</sup>. Bu çarpıcı cümlelerin okura kazandırdığı özgüven, Yapısalcı okulun Yeni Eleştiri’nin “hissi safсата” kavramına getirdiği eleştiriden epey uzağa düştüğünü gösterir. Bir özne olarak yazardan kaçarken okura tutulmak anlamına gelebilir bu hamle. Okura tanınan bu imtiyaz, sadece yazarın yetkesini elinden almak anlamını taşımaz, aynı zamanda metne has olası anlamların olmadığı, anlamın okur tarafından oluşturulduğu imasını da taşır ki bu eğilim metnin de yetkesini elinden almak anlamına gelebilir. Okura mutlak imtiyaz tanındığında metnin aldığı tedirgin edici dönüşümün en açık ifadelerinden birini simgeci şair Paul Valéry’nin şu sözlerinde buluruz:

*Anlam’ın yorumuna gelince, bu konudaki düşüncelerimi bir çok kez söyledim ama asla yeterli olmuyor. Bir metnin gerçek anlamı yoktur. Yazarın yetkesi diye bir şey yoktur. O ne söylemek isterse istesin, yazdığı şeyi yazmıştır. Bir metin yayımlandıktan sonra herkesin kendi keyfine ve olanaklarına göre kullanabileceği bir alete benzer: Aleti yapan kişinin onu bir başkasından daha iyi kullanacağı kesin değildir. Kaldı ki, ne yapmak istediğini iyi biliyorsa eğer, bu bilgi onun içindeki ne yaptığı algısını allak bullak eder.*<sup>18</sup>

Okurun metin üzerindeki hakimiyetinin nasıl bir şey olduğunu rahatlıkla

16 Barry, *Theory*, s. 38-39.

17 Roland Barthes, “The Death of The Author”, *Image, Music and Text*, Londra: Fontana Press, 1977, s. 148.

18 Paul Valéry, “Deniz Gömütlüğü Konusunda”, çev. Orçun Türkay, *Yazarın Kuramı: Eserimi Nasıl Yazdım*, haz. İshak Reyana, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, s. 117.

görebiliyoruz bu cümlelerde. Yazarın yetkesinin dışlanması bildik bir durumdur belki ama Valéry'nin, bir metni, herkesin keyfine ve olanaklarına göre kullanılabileceği bir alete benzetmesi, metin-merkezli edebiyat kuramcılarını ürküten şeyin ne olduğunu açıkça gösterir. Metnin anlamı okurun keyfine ve olanaklarına indirildiğinde metnin içsel bir anlamı olmadığı düşüncesi ağırlık kazanır. Bu görüşün Türk şiirinde de taraftarları vardır. Örneğin Ahmet Haşim, *Piyale* adlı eseri için yazdığı önsözde şunu söylüyor: “Bir şiirin mânası diğer bir mâna olmağa müsait oldukça, her okuyan ona kendi hayatının mânasını izafe eder”<sup>19</sup>. Haşim'in, bir şiire mâna verilirken metnin içsel anlamı yerine alıcının, yani okurun rolüne ağırlık vermesi, eleştirmenlerin dikkatini hep çekmiştir; öyle ki Murat Belge, şairin bu yorumuyla “alımlama estetiği”ne öncülük ettiğini öne sürmüştür<sup>20</sup>. Bu açıdan bakıldığında şu sorulabilir: Okura tanınan aşırı yetke yüzünden sadece yazarın değil, metnin ölümünden de söz etmek olası mıdır? Haklı bir sorudur bu çünkü Valéry'nin kurduğu şu denklem yazarla birlikte metnin de defnedilmesinin önüne geçebileceği şeklinde yorumlanabilir: “Ben bir partiyon yazdım, ama onu ancak ötekinin ruhu ve zihniyle çalındığı anda duyabilirim”<sup>21</sup>. Müzikten ilham alan Valéry orkestral bir eserin bütün enstrümanlarının çalacağı bölümlerin notalara dökülmüş haliyle icra edilen eser arasında farklar olacağından söz etmektedir. Analojiyi kurarsak, bu eser her icra edildiğinde, müzisyenlerin yorumuyla farklı bir anlam, derinlik ve yoğunluk kazanabilir ve hiçbir icra ötekinin aynı olmaz. Farklı bir bakış açısıyla, bu cümle, metnin yetkesini de kurtarabilir çünkü klasik bir eserde partiyon sabit kalır, yorumlar değişir. Hiç değilse sabit kalan bir partiyon vardır, denebilir. Ama modern müzik bu ihtimali de ortadan kaldırır. Modern müzikte partiyon icracıya geniş doğaçlama aralıkları bıraktığı için ortada bestecinin yetkesi diye bir şey kalmaz. İcraçı kendisine tanınan doğaçlama alanı ne kadar genişse o denli özgürleşir, böylelikle o eser her icra edildiğinde bambaşka bir tınıya bürünür. O zaman partiyon örneği de Valéry'nin *bir metnin gerçek anlamı yoktur* cümlesinin bir yankısına dönüşür: Metnin bir özü, yapısı yoktur, o sadece okurun bir oyun alanı, bir olasılıklar uzamıdır.

Okura tanınan sınırsız yetkeden rahatsız olan Umberto Eco'nun *Açık Yapıt* adlı eserini güdüleyen fikir de aslında budur. 1990 yılında Tanner konfe-

19 Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Ahmet Haşim: Bütün Eserleri*, haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerem, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013, s. 66.

20 Murat Belge, Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 55.

21 Valéry, “Deniz Gömütlüğü Konusunda”, s. 117.

ransları için “yorum ve aşırı yorum” konusunu öneren Eco, aşırı yetkilerle donatılmış okurun sınırsız yorum olanaklarına sahip olmasının getirdiği sorunları masaya yatırır. Okura tanınan aşırı imtiyazın sorumlularından biridir aslında Eco, ama iş çığırından çıkınca metnin yapısının okurun aşırı yorumlarına karşı savunulması gerektiği savını ileri sürmüştür. Şöyle söylüyor:

1962’de ben *Opera Aperta*’yı (Açık Yapıt) yazdım. *Açık Yapıt*’ta, estetik değeri olan metinlerin okunmasında yorumcunun etkin rolünü savunuyordum. Kitabı yazdığımda, okurlarım temel olarak işin yalnızca açıklık yönü üzerinde yoğunlaşp, benim önerdiğim açık uçlu okumanın, yapıtın meydana çıkardığı (ve onu yorumlamaya yönelik) bir etkinlik olduğu gerçeğine gereken önemi vermediler. Bir başka deyişle, ben metinlerin hakları ile yorumcularının hakları arasındaki diyalektiği inceliyordum. Son yirmi otuz yıldır yorumcuların haklarının aşırı öne çıkarıldığı kanısındayım.<sup>22</sup>

Eco’nun *Açık Yapıt*’ta izlediği yol Valéry’nin ayak izlerini taşır. Yorum metnin okur tarafından icrasından başka bir şey değildir. Özellikle modern eserler yorumcuyu yaratıcılığa sevk eder; onu kendi yorumunu bulması için adeta kışkırtır. Örneğin besteci Henri Pousseur, *Scambi* adlı parçasıyla ilgili şu açıklamayı yapar: “*Scambi*, bir müzik parçası olmaktan çok bir *olanaklar alanı*, seçim yapmaya açık bir davettir”<sup>23</sup>. Müzikten edebiyata geçtiğimizde Stephane Mallarmé’nin yaşamının çeşitli dönemlerinde üzerinde çalıştığı ama asla bitiremediği *Le Livre* (Kitap) adlı açık yapıtı çıkacaktır karşımıza. Mallarmé için “Dünya bir kitap olmak için vardır” ve şair dünyanın sonsuz olanaklar alanı olduğunu gösterircesine astronomik sayıda kombinasyonlar içeren bir hareketli metin tasarlamıştır<sup>24</sup>. Ancak bu tür metinlerin bir istisna olduğu da ortadadır. Hareketli metni bir nihai proje olarak tasarlayan Mallarmé’nin uğraşı bile sonuçsuz kaldığına göre, metin ve okur ilişkisini tamamen bu yöne kaydırmak çok da işlevsel olmayabilir. Belki de bu yüzden Eco, okurların abartılmış haklarını sınırlandırmak amacıyla, metinle okur arasındaki ilişkinin rasyonel bir şekilde yeniden temellendirilmesi gerektiğini öne sürer. Nasıl? Şimdi buna bakalım.

Yazarın çoktan unutulmuş hakları bir yana, metnin iç tutarlılığının (tabii eğer böyle bir şey varsa) okurun sınırsız yorumlama ehliyetine karşı savunulma-

22 Umberto Eco, “Yorum ve Tarih”, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 31.

23 Umberto Eco, *Açık Yapıt*, çev. Pınar Savaş, İstanbul: Can Yayınları, 2001, s. 8.

24 Eco, *Açık Yapıt*, s. 22, 23.

sı, öncelikle eleştirel rasyonalite ile sınırsızlığa izin veren gizemcilik arasındaki çatışmanın köklerini tartışmayı gerektirebilir. Eco da bunu yapıyor önce. Eleştirel rasyonalitenin Yunan ve Roma düşünce geleneğinin sadece bir yüzü olduğunu hatırlatıyor. Rasyonel gelenek akıl yürütmede bir *modus ponens* varsayar; yani bir fikir öne sürmek için öncüllere bağlı bir çıkarım yapmamız gerekir. Bu mantık ilkesini Horatius'un dile getirdiği şu etik ilke izler: “Her şeyde öyle bir sınır vardır ki bir şey sınırın bu yanında ve hemen öbür yanında doğru olamaz”. Özdeşlik ilkesi ve çelişmezlik ilkesi, bir şeyin aynı anda hem A hem de B olmasını yadsır; üçüncü halin olanaksızlığı ilkesine göre A ya doğrudur ya da yanlıştır; bir üçüncü olasılık yoktur. Batı rasyonalitesi, işte bu kavramlar üstüne kurulmuştur<sup>25</sup>. Buna karşın Yunan düşüncesinde mistik, sınırsızlığı ve çelişkileri onaylayan bir başka gelenek de vardır. Norma sığmayan, sonsuzluğun büyüüne kapılmış, çelişki ve tutarsızlık tanımayan bir felsefi görüştür bu. Şöyle diyor Eco:

Yunan uygarlığı, özdeşlik ve çelişmezlik kavramının yanı sıra Hermes'in simgelediği sürekli başkalaşım fikrini geliştirir. Hermes uçucu ve iki anlamlıdır; bütün sanatların atasıdır ama aynı zamanda hırsızların tanrısıdır—aynı anda hem *iuvenis* (genç) hem *senex*'tir (yaşlı). Hermes mitinde özdeşlik, çelişmezlik ve üçüncünün olmazlığı ilkelerinin yadsındığını görüyoruz; neden zincirleri de helezonlar halinde kendi üzerine sarılıyor: “Sonra”, “önce”den önce geliyor, Tanrı Hermes uzamsal sınır diye bir şey tanımıyor ve aynı anda farklı kılıklarda farklı yerlerde olabiliyor.<sup>26</sup>

Gizemci görüş evrenin sınırlarının akıl ve mantıkla, anlaşılır sözcüklerle kavranamayacağını, evrende her anlamın bir başka anlamı ima eden bir aynalı oda gibi olduğunu varsayar. Yunan gizemciliğinden Yeni Platoncu hıristiyan teolojisine evrilen bu dünya görüşü çelişki tanımaz çünkü bu görüşe göre ilk bakışta çelişkili gibi görülen her şey aslında başka bir şeyi ima ettiği için hakikatle örtük bir şekilde tutarlıdır. Ancak bu denli karmaşık bir yorum silsilesiyle makul bir düzlemde buluşmak olanaksızdır ve bu yüzden özdeşlik ilkesi çöker. Her şey bir başka anlama geldiğinden neyin hangi anlama geldiği takip edilemez, bu yüzden de yorumun belirsizliği bir anlamda kutsanır. Bir şey ne kadar müphemse o kadar derin anlamlı zannedilir. Yorumun sınırsızlığında kutsallık

25 Eco, “Yorum ve Tarih”, s. 35-36.

26 Eco, “Yorum ve Tarih”, s. 38.

görmenin bir totolojiye yaslanması da bu yüzdendir:

Her ne zaman bir giz keşfedilirse, bu giz bir başka gizi imleyecek ve bu, aşamalı bir hareket içinde nihai gize doğru ilerleyecektir. Gene de, nihai giz diye bir şey yoktur. Hermetik bilgiye ermiş olmanın nihai gizi, her şeyin bir giz olduğunu bilmektir. Dolayısıyla, hermetik giz boş bir giz olmalıdır çünkü herhangi bir gizi açığa çıkardığı iddiasında bulunan kişi, hermetik gize ermemiş ve kozmik gizem bilgisinin yüzeysel bir düzeyinde durmuş demektir. Hermetik düşünce bütün dünya sahnesini bir dil olgusuna dönüştürür; aynı zamanda da dilin her tür iletişim gücünü elinden alır.<sup>27</sup>

Dilin iletişim işlevinin bu metafizik görüşle birlikte kasten zayıflatılması lirik şiiri besleyen öğelerden biri olmuştur. Şiirin vecd halinde söylenen bir tür dua gibi algılanması<sup>28</sup>, anlamın hep ötelenmesini beraberinde getirir. Evren hakkında belli açıklamalar getiren bir mistik söz olmak yerine lirik şiir, okurda ruhsal coşkuyu diri tutan bir ayin havasına bürünür. İşte bu nedenle lirik şiirde herhangi bir anlam aramanın beyhude olduğu, sözlerin müzikal tınısından, yarattığı ritüalistik etkiden pay almanın gerekli olduğunun altı hep çizilir. Bu gizemci, ruhsal esrimeye dönük düşüncenin çizdiği hattı şöyle tanımlıyor Eco: “Yani hermetik irrasyonelizm bir yandan mistiklerle simyacılar; öte yandan da Goethe’den Gerard de Nerval’e ve Yeats’e, Schelling’den Franz von Baader’e, Heidegger’den Jung’a şairlerle filozoflar arasında gidip gelir”<sup>29</sup>. Valéry’nin “Bir metnin kesin bir anlamı yoktur” düşüncesi de bu hermetik geleneğin bir uzantısıdır; hatta, postmodern kuramın yaygınlaştırdığı “sürekli anlam kayması” düşüncesinde de hermetik gizemciliğin yankısını işitmek zor değildir<sup>30</sup>.

Öyle anlaşılıyor ki Eco, okurların, arka planında gizemcilik olan sınırsız anlamlandırma çölünde kaybolup gitmesini önlemek, bir çöl fırtınasında kum taneleri gibi savrulan anlamların belli bir eleştirel akıl süzgecinden geçirilmesini istemektedir. Bu yüzden Eco, okura sınırsız anlam üretme olanağı veren “okurun maksadı” (*intentio lectoris*) kavramı yerine, metnin iç tutarlılığını koruma altına almamızı telkin eden “metnin maksadı” (*intentio operis*) kavramını önerir. Eco’ya göre bir “metin, örnek okurunu üretmek amacıyla tasarılanmış bir

27 Eco, “Yorum ve Tarih”, s. 41.

28 Orhan Okay, *Poetika Derstleri*, Ankara: Hece Yayınları, 2005, s. 134.

29 Eco, “Yorum ve Tarih”, s. 43.

30 Eco, “Yorum ve Tarih”, s. 43.

aygıttır”<sup>31</sup>. İtinayla kurulmuş bu cümlenin amacı okurun bir metni yorumlarken başına buyruk bir hazzı gibi davranmasının önüne geçmektir. Tabii bu cümlede ampirik yazarın yetkesi de yankılanmakta, genellikle metinle okur arasında geçen yorum tartışması, yazarı da mezarında uyandırmaktadır. Eğer bir metin örnek okurunu inşa etmek için *tasarlanmışsa* ampirik okur bu tasarının mimarıdır. Ancak Eco’nun amacı elbette İsa rolüne soyunup Roland Barthes’ın çoktan defnettiği yazar Lazarus’u diriltmek değildir. Onun söz ettiği yazar, ampirik yazar değil, metnin iç tutarlılığıyla örtüşen, örnek okurun zihninde canlandırdığı bir yazardır. Zaten Eco’nun öne sürdüğü fikir ampirik yazarla kurmaca yazar arasındaki farkları tartışmamızı gerektirmeyecek ölçüde açıktır aslında. Önerdiği şey kısaca şudur: Bir metni yorumlarken rasyonel davranmak, eserin iç tutarlılığına uygun bağlantılar kurmak ve daha basit çözümler ortada dururken karmaşık ve mantığa aykırı anlam arayışlarına girmemek. Şöyle söylüyor Eco:

*Intentio operis*’le ilgili bir tahmin nasıl kanıtlanabilir? Bunun tek yolu, söz konusu tahmini tutarlı bir bütün olarak metin üzerinde sınamaktır. Bu da eski bir fikirdir ve Aziz Augustinus’tan kaynaklanmaktadır (*De doctrina christiana*): Bir metnin belli bir bölümünün belirli herhangi bir yorumu ancak metnin başka bir bölümünde doğrulandığında kabul edilebilir; metnin bir başka bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir. Bu anlamda metnin içsel tutarlılığı, okurun başka türlü denetlenmesi imkânsız itkilerini denetler.<sup>32</sup>

Eco’nun aşırı yorum olarak gördüğü şey kuramsal açıdan nettir ama iş uygulamaya gelince bu yaklaşımına getirilebilecek haklı eleştiriler de vardır. Bir metnin iç tutarlılığı kavramı örneğin Richard Rorty’nin kabul edilemez bulunduğu bir mecazdır. Ona göre bir metnin tutarlılığı diye bir şey yoktur. Çünkü metnin anlamsal bağlamı okur tarafından üretilir. Tutarlılık bir metnin betimlenmeden önce sahip olduğu bir şey değildir; biz birleştirmeden önce noktaların tutarlılığının olmaması gibi <sup>33</sup>. Yine de Eco’nun aşırı yorum için verdiği şu örnek ikna edicidir: Bir metinde “Gül mavidir” cümlesinin belirip belirmediğine karar vermemiz için bu cümlenin tamamını metinde aramamız gerekir. Birinci sayfada “gül” sözcüğünü, ellinci sayfada da “mavi gergedan” sözcüğünü

31 Eco, “Metinleri Aşırı Yorumlama”, s. 72.

32 Eco, “Metinleri Aşırı Yorumlama”, s. 73.

33 Richard Rorty, “Pragmatistin Yolculuğu”, s. 107.

bulmuşsak hiçbir şey kanıtlamış olmayız<sup>34</sup>. Bir metinde sınırlı sayıda ses ve sözcük kullandığımız için, eğer bağlamsal bir çerçevemiz yoksa, istediğimiz her ifadeyi bu şekilde bulabiliriz. Tıpkı Rossetti'nin, Dante'nin uçsuz bucaksız eserinde, zorlaya zorlaya bir Gül-Haç simgeciliği arayıp başarısız olmasında olduğu gibi: “ ‘*Rosa*’ (gül) İlahi Komedyada sekiz kez tekil, üç kez çoğul olarak geçer. ‘*Croce*’ (haç) on yedi kez belirir. Ancak bu iki sözcük asla bir arada belirmezler”<sup>35</sup>. Tartışmada aşırı yorumun savunusunu yapan Jonathan Culler'ın da uygun bulmadığı bir yorumdur bu. Ona göre Rossetti, metinde var olmayan bir izleğin peşine düşmüş ve bu nedenle ikna edici olmayan yetersiz bir yorum yapmıştır<sup>36</sup>. Öyle anlaşılıyor ki Culler aşırı yorumla yetersiz yorum arasında bir ayırım yapmakta, Rossetti örneğini bir aşırı yorum olarak değerlendirmenin doğru olmadığını vurgulamaktadır. Rossetti'nin Dante çözümlemesi, Eco'ya göre aşırı, Culler'a göreyse yetersiz bir yorumdur.

Eco'nun aşırı yorum üzerine yürüttüğü tartışmanın can alıcı noktası ise, Geoffrey Hartman'ın, Wordsworth'ün “Lucy” adlı şiiri üzerine yaptığı çözümlemeyle ilgilidir. Bu çözümlemeyi Eco, fazla cömert bulmaktadır. Ona göre, Yale yapıçözümcülerinin önde gelen eleştirmenlerinden Hartman'ın bu şiirle ilgili yorumunun doğruluğunu sınamak zordur. Hartman akıl dışı bir şey öne sürmez ama iddiaları Eco'nun yorum normlarının ötesine geçmiştir. Bu açıdan Eco, her ne kadar Hartman'ın yorumunu büyüleyici bulsa da onu eleştirmekten kaçınmaz. Hartman'ın çözümlemesi şu açıdan Eco'nun yorum ölçütlerini aşmaktadır: Metinde var olan (*in praesentia*) bazı sözcüklerin, var olmayan (*in absentia*) bazı sözcükleri ima ettiğini iddia ederken neden-sonuç zincirini doğru kullanamamak, hatta bu çıkarsamayı yaparken keyfi davranıyor izlenimi vermek. Hartman, “Lucy” şiirinin şu bölümünü inceler:

34 Eco, “Metinleri Aşırı Yorumlama”, s. 64.

35 Eco, “Metinleri Aşırı Yorumlama”, s. 65.

36 Jonathan Culler, “Aşırı Yorumun Savunusu”, s. 123.

A slumber did my spirit seal;  
 I had no human *fears*:  
 She seemed a thing that could not feel  
 The touch of earthly years.  
 No motion has she now, no force  
 She neither *hears* or *sees*,  
 Rolled round in earth's *diurnal course*  
 With rocks and stones and *trees*.  
 (Sakin bir uyku mühürledi ruhumu;  
 İnsanca *korkularım* yoktu:  
 Yeryüzü *yıllarının* dokunuşunu  
 Hissedemeyen bir şey gibiydi o.  
 Hareketsiz artık, güçsüz;  
 Ne *duyar*, ne *görür*,  
 Dönüp durur yeryüzünün *günlük seyrinde*  
 Kayalarla, taşlarla, ağaçlarla.)<sup>37</sup>

Hartman'ın yorumu şiirde eşik olarak verilen sözcüklerin çağrıştırdığı yakın sesli ve yakın anlamlı sözcüklerin keşfine dayanır. Bu keşif sayesinde şiirin ölüm izleğinin anlam ufku genişler. Şairin bilinçdışı, metinde var olmayan bu sözcüklerin metne çağrışım yoluyla sızmasını mı sağlamıştır? Bunu bilemeyiz ancak metinde var olan sözcüklerin yankısı okur tarafından işitilebilir ve metne dahil edilebilir. Bu tipik bir metin merkezli yorumdur ama Eco, bu yorumda norm dışı bir uygulama görmektedir. Hartman'ın bu çarpıcı yorumu şöyledir:

Bazı başka eleştirmenler Wordsworth'ün dilinin uygunsuz bilinçdışı söz oyunları içerdiğini bile göstermektedirler. Böylece 7. dizedeki *diurnal* (günlük) sözcüğü, *die* (ölmek) ve *urn* (ölü küllerinin saklandığı kap) sözcüklerine ayrılır; *course* (seyir) ise, *corpse* (ceset)'in eski sesletimini anımsatabilir. Gene de, bu yoğunlaştırmalar, açıklayıcı olmaktan çok, yorumu güçleştirmektedir; ikinci kıtanın gücü temel olarak *grave* (mezar) sözcüğünün yerine örtmeceli olarak bir yerçekimi imgesinin geçirilmesinden kaynaklanmaktadır (*Rolled round in earth's diurnal course*; Dönüp durur yeryüzünün günlük seyrinde). Ve bu kıtanın tonu konusunda görüş birliği bulunmamasına karşın,

37 Eco, "Metinleri Aşırı Yorumlama", s. 68.



şurası açık ki, yazıya geçirilmemiş olmakla birlikte zihinde oluşturulan bir sözcük dile getirilmektedir. *Fears* (korkular), *years* (yıllar) ve *hears* (duyar) ile uyaklı bir sözcüktür bu ancak şiirin son hecesince dışta bırakılmıştır: *Trees* (ağaçlar). Bunu *tears* (gözyaşları) olarak okuduğumuzda, yaşam verici, kozmik eğretilime yaşam kazanır, pastoral elejide olduğu gibi şairin yakınması doğada yankılanır. Bununla birlikte *tears* (gözyaşları) yerini, yazılı olana bırakmak zorundadır, yavan ancak kesin bir sese, anagramı *trees* (ağaçlar)'a.<sup>38</sup>

Öyle anlaşılıyor ki Hartman'ın yorumu, Eco'nun yorum için geçerlilik ölçütünün temelini oluşturan rasyonellik ilkesini zorlamaktadır. Gizli anlam katmanları bulmak için metinde var olmayan sözcükleri üretmek, birbirinin anagramı olmayan sözcükleri sanki öyleymiş gibi yorumlamak... Kötümser bir bakış açısıyla yaklaştığımızda, gerçekten de Hartman'ın çözümlemesi bu türden kusurları barındırır. Gerçi Eco, metinde var olan sözcüklerin var olmayan sözcükleri çağrıştırabileceğini belirtir (*die, urn, corpse* ve *tears* sözcüklerinin, *diurnal, course, fears* ve *hears* sözcüklerinden çıkarsanması). Ancak *grave* (mezar) sözcüğünü çağrıştıran, metinde var olmayan, okurun yoruma dayalı kararıyla üretilen *gravitation* (yerçekimi) imgesidir. Üstelik Hartman hatalı bir şekilde *tears* sözcüğünün *trees*'in anagramı olduğunu iddia etmiştir<sup>39</sup>. Bununla birlikte, Eco'nun da belirttiği üzere, Hartman'ın yorumu metnin öteki öğeleriyle çelişmez; bu yorumun çok cömert olduğu söylenebilir belki ama iktisadi açıdan saçma bir yorum değildir bu: Eco bu tartışmayı, "Kanit zayıf olabilir ancak metne uymaktadır"<sup>40</sup> diye sonlandırır. Eco'nun bu yorumu zoraki de olsa kabullenışı, yeniliğe açık, metinlerden haz duymak isteyen okurları bir nebze rahatlatır. Çünkü Hartman'ın yorumu anlam ufkumuzu metinden koparmaksızın öylesine genişletir ki gerçekten de bir kızın ölümünden duyulan keder birdenbire yaşamın kozmik anlamını bize yeniden sorgulatır. Şiirin yüzeyinde var olmayan sözcükler var olan sözcüklerin bir uzantısı, bir yankısı gibi kendini yüzeye vurup anlamı derinleştirir. Şairin bilinçdışı tıpkı bir rüya işleminde (*dream work*) olduğu gibi pek çok yakın sesli ve yakın anlamlı sözcüğü metindeki belli başlı sözcükler üzerinde yoğunlaştırmış olabilir. Böylelikle buzdağının görünen

38 Eco, "Metinleri Aşırı Yorumlama", s. 69. Hartman'ın çözümlemesi için bk. Geoffrey H. Hartman, *Easy Pieces*, New York: Columbia University Press, 1985, s. 149-150.

39 Eco, "Metinleri Aşırı Yorumlama", s. 69.

40 Eco, "Metinleri Aşırı Yorumlama", s. 70.

ve görünmeyen kısımları bir araya getirilebilir ve ölümle ilgili birbirini tamamlayan sözcükler ortaya çıkarılıp bütünleşik bir anlama varılabilir.

Culler'ın, Eco'ya verdiği yanıt, normdışı yorumun nasıl olması gerektiğine dair bir manifesto niteliği taşınmaktadır. Ona göre Hartman'ın yorumu aşırı olmak bir yana, oldukça geleneksel bir yöntemin sonucudur. Culler, yazınsal duyarlılık olarak bilinen, bir dizede başka dizelerin, sözcüklerin ya da imgerlerin yankılarını duymak olarak tanımladığı bir yöntemi sergilediğini belirtiyor Hartman'ın. Culler'a göre Hartman, Wordsworth'un yalın söyleyişinin ardında, potansiyel söz oyunları, çağrışım ve imaları bulurken oldukça rasyonel bir yorum geliştirmiştir. Culler şöyle devam ediyor:

Bu yumuşak, ölçülü yorum pasajı ancak Hartman güçlü iddialarda bulunsa bir aşırı yorum niteliği kazanabilirdi—sözgelimi, ağaçların, kayalar, taşlar ve göz yaşları gibi yuvarlanmadığı gerekçesiyle *trees*'in (ağaçlar) şiirin son dizesine *ait olmadığı* iddiası (*Rolled round in earth's diurnal course / With rocks and stones and trees*; Dönüp durur yeryüzünün günlük seyrinde / Taşlarla, kayalarla, ağaçlarla). Ayrıca Hartman, daha önceki bir dizenin (*She neither hears nor sees*; Ne duyar, ne görür) daha doğal sırasının *She neither sees nor hears* olduğunu, bunun da bitiş uyak sözü olan *trees* yerine *tears* gibi bir sözü gerekli kıldığını öne sürebilirdi. Dolayısıyla, iyi bir “giz yandaşı” olarak şu sonuca varabilirdi: Bu küçük şiirin gizli anlamı, gerçekten de *tears*'in bastırılması olup onun yerine *trees* geçirilmiştir (ağaçlardan ormanı görememek). Bu, aşırı yorum olurdu ancak aynı zamanda Hartman'ın gerçekte yazdığından daha ilginç ve şiiri aydınlatıcı olurdu (sonuçta bu yorumu reddetsek bile); Hartman'ın yazdığı, dediğim gibi, şiirin dili ardında gizlenen “imalar”ı belirlemek üzere yapılmış hayranlık uyandırıcı bir geleneksel edebiyat duyarlılığı alıştırmayı izlenimini veriyor.<sup>41</sup>

Culler'ın yaptığı yorum metin tarafından destekleniyor mu? Her ne kadar bu yorum metinle bir bağ kursa da temelleri metnin maksadından ziyade okurun spekülasyon gücü tarafından atılmıştır. Şiir sanki gizli bir el tarafından söylemek istedikleri engellenmiş bir metindir ona göre. Sanki bazı dizelere, kurulması gerektiği gibi kurulamaması için bir müdahale edilmiştir; ağaçların şiire yabancılığı böyle bir müdahaleyi ele verir; çünkü kayalar ve taşlar, göz yaşları gibi yuvarlanabilir ama ağaçlar toprağa çakılı durmak zorundadır. Şiirin

41 41 Culler, “Aşırı Yorumun Savunusu”, s. 124.

organik bütünlüğünü bozan bu keşif neden daha fazlasını söylemesin ki okura? Yorumcu bu uyumsuzluğun izini sürerken şunu da fark eder: Kulağa uygunluk açısından *She neither sees nor hears* olması gereken dize, *She neither hears nor sees* olarak yazılmış ve bu yüzden uyak *tears* olması gerekirken olamamış da *trees* olmuştur; işte bu nedenle okur, “ağaçlardan ormanı göremez”. Doğallıkla, aşırı olarak adlandırılması daha kolaydır bu yorumun. Çünkü bu yorumu okurken şiirin anlam örgüsünden kaçıp başka bir anlam örgüsü kurmaya çalışan bir okurun bilinçli çabasını fark ederiz. Zaten Culler’in önermek istediği yöntemin ağırlık noktası da burasıdır. Her zaman mükemmel sonuç vermeyebilir belki ama okurun metnin bağlamına bağlı kalmadan bir başka bağlam oluşturmasının önemine dikkat çeker Culler. Bunu yaparken de Wayne C. Booth’un “yorum” ile “aşırı yorum” karşıtlığı yerine önerdiği “anlama” ile “aşırı anlama” karşıtlığını kullanır. Booth’un, “anlama”yı, Eco’nun metne bağlı yorum pratiği olarak değerlendirdiğini söylüyor Culler. Yani, metnin ısrar ettiği soruları sormak ve yanıtları bulmaktır anlamak. Örneğin, “Bir zamanlar üç küçük domuzcuk varmış” sözünü alalım. Bu cümle okurdan, “Neden üç?” veya “Somut tarihsel bağlam nedir?” gibi soruları talep etmez; talep ettiği soru genellikle, “Peki ne olmuş?” sorusudur. Oysa “aşırı anlama”, metnin örnek okuruna sormadığı soruların ardından gitmektir<sup>42</sup>. Başka bir ifadeyle, okurun gündemi, metnin gündeminden farklı olabilir ve okur kendi sorularının ardından gidebilir. Öyle ki metnin teşvik etmediği soruların ardından gitmek, çoğu zaman alışkanlık kırıcı etkisi yaparak metnin anlam ufkunu genişletir. Culler, Booth’un aşırı anlamamanın izlediği yolu göstermek için Booth’un metne sorular sorduğu şu alıntıyı yapar:

Sen, görünüşte masum, üç domuz ile kötü kurt masalı, senin seni koruyan ve sana tepki veren kültür hakkında söyleyecek neyin var? Seni yaratan yazarın ya da halkın bilinçdışı rüyaları hakkında? Anlatısal askıdalığın tarihi hakkında? Açık ve koyu tenli ırkların ilişkileri hakkında? İriyarı ve ufak tefek, saçlı ve kel, zayıf ve şişman insanlar hakkında? İnsan tarihindeki üçlü örüntüler hakkında? Teslis hakkında? Tembellik ve çalışkanlık, aile yapısı, ev mimarisi, perhiz uygulaması, adalet ve ölç alma standartları hakkında? Duygudaşlık yaratmak üzere anlatısal bakış açısının manipülasyonlarının tarihi hakkında? Geceler boyunca bir çocuğun seni okuması ya da ona seni anlatmaları iyi bir şey midir? İdeal sosyalist devleti kurduğumuzda, senin gibi öykülere izin verilecek mi, verilmeli

42 Culler, “Aşırı Yorumun Savunusu”, s. 125.

mi? Şu bacanın ya da cinsiyetten hiç söz edilmeyen bu ödünsüz erkek dünyasının cinsel imaları nelerdir? Bütün o oflama puflama nedir?<sup>43</sup>

Bu sorular masalın okura geleneksel olarak vermek istediği kıssadan hissenin ötesine geçer; bu masalın kanıksanmış işlevinin ne olduğunu tartışmaya açar. Bir anlamda Booth'un aşırı anlama uğraşı bir toplumun basmakalıp iletilerle şekillendirilmeye çalışılmasına getirilen bir başkaldırı olarak da görülebilir. Çünkü metinler, masal olsalar bile, asla masum şeyler değildir. Tam tersine, edebî eserler, yaydıkları ideolojik örüntüyü örtbas etmeye yarayan tekniklerle dolu birer siyasal aygıttır aynı zamanda. Masallar genellikle iyiler ve kötülerin mücadelesini anlatırken sık sık bazı canlıları ötekileştirir; zihinlere işlenen bu tür şablonlar onaylanan ve onaylanmayan karakterler arasında kesin bir ayırım yapar. Booth, iyi ve kötünün, çalışkan ve tembelin, güzel ve çirkinin bu denli kesin çizgilerle ayrıştırılmasında bir eğitim kusuru görmektedir. Ayrıca masalarda seçilen sayıların, şekil ve nesnelere de masum olmadığını, simgelerle işleyen bir standart düzenin çocukların zihinlerine erken yaştan itibaren kazındığını ima etmekte ve bunda bir fayda olup olmadığını sorgulamaktadır. Kuşkusuz, Booth'un bu endişeleri kısacık bir masalın okurdan beklediği anlama ve yorumlama performansını fazlasıyla aşar. Bir anlamda Booth, eleştirel bir okuma yapmakta, metni, beklenmedik sorularla yargılamaktadır. Eğer aşırı anlama (veya yorumlama) buysa, demokratik kültürü gelişkin açık bir toplumda, çocukların zihinsel gelişiminin bir parçası olan masallara yönelik böyle bir sorgulamaya kim itiraz edebilir?

Yazarın yetkesinin elinden alınması veya okurun yorum kapasitesinin sınırlandırılması bir metnin anlaşılmasını kolaylaştırır mı zorlaştırır mı? Bu soruya somut örneklerden yola çıkmadan yanıt vermek olanaksız. Eco'nun açtığı tartışmayı eleştirel bir gözle incelediğimizde, üzerinde yorum yapılan örneklerin bazılarında en kolay bertaraf edilebilir taraf gibi görünen yazarın bile yorumlama ediminden sanıldığı kadar kolay dışlanamayacağını görürüz. Yazar gönül rahatlığıyla dışlanamaz çünkü ona ait dilsel ve kültürel bağlam metne sızmıştır veya yazarın kullandığı—"açık yapıt" örneğinde olduğu gibi—bazı avangart teknikler onu da yorum sırasında işin içine katmamızı gerektirebilir.

43 Culler, "Aşırı Yorumun Savunusu", s. 126.

Öte taraftan bir metnin anlamını veya olası anlamlarını kuvveden fiile çıkararak özne, okurdur. Buradaki tartışma şudur: Okur ya metne içkin olduğu varsayılan anlam, ima ve çağrışımları keşfeder ya da metinle etkileşime girip sınırsız yaratıcı gücüyle anlam, ima ve çağrışımlar icat eder. Eco'nun Rorty ve Culler'la girdiği tartışmanın ana eksenini, okurun bir kâşif mi yoksa bir mucit mi olması gerektiği sorusunda düğümlenir. Her ne kadar bu fikirlerin her birinde belli bir doğruluk payı olsa da, yazar, okur ve metne odaklanarak yapılacak çözümler, bu spekülasyonların ete kemiğe bürünmesini ve okura daha aydınlatıcı bir tecrübe yaşatmasını sağlayabilir. Şimdi üç şiirden yola çıkarak, sırasıyla, yazarın, metnin ve okurun hangi koşullarda yorumun ağırlık merkezi hâline geldiğini göstermeye çalışacağız.

### Şairin Hayatı Şiire Dahil

Şiir en şahsi sanatlardan biri olagelmıştır. Şairlerin sık sık “ben” zamirini kullanırlar ve okur bunu çoğu kez şairin kendisi olarak algılar. Kuşkusuz şiirde “ben” her zaman şairin kendisine bir gönderme yapmaz. Aksine, okurun o “ben”i herkes, hatta kendisi olarak düşünmesi ve böylelikle anlatımın evrenselleşmesi beklenir. Şair “ben” dediğinde, doğrudan kendisinden söz ediyor olabilir ama daha çok şair, her şiirinde birbirinden farklı kurmaca kimlikler oluşturur. Şiir, o şairin yaşadığı somut bir tecrübeyi dile getirirse bile, dil sanatının baskısı, şairi günlük yaşamdan alıp şiirin bağlamına atar. Şiirsel roller, jest ve söyleyişler, şiirin uzun tarihinden süzülüp gelir. Bir anlamda şair bir maske takıp kendi kimliğinden sıyrılır; şiirsel bir kimliğe bürünür. Bu o kadar kritik bir zihinsel işlemdir ki şiirin bir iç dökme veya dertleşme sanatı olarak yerleşmesinin önüne geçer. Şairin şahsiyeti en fazla lirik şiirde ortaya serildiğinden modern lirik şairler eserlerindeki yoğun biçimsel deneylerinin ampirik yaşamın tekdüze potasına indirgenmemesi için kendi şahsiyetlerinden kaçınmaya çabalamışlardır. Başka bir ifadeyle, şahsiyetten kurmaca şahsiyete veya gayrişahsiyete doğru bir evrim geçirmiştir lirik şiir. Cemal Süreya bu çarpıcı dönüşümü fark eden şairlerden biridir. “Şairin Hayatı Şiire Dahil” başlıklı yazısında Süreya, şiirlerinde kendi adlarını geçiren şairlere eskiden daha sık rastlandığını söyledikten sonra sözlerine şöyle devam eder:

Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Ziya Osman böyleydi. Cahit Külebi ne çok severdi adını! İlhan Berk de ayrı bir şiir kaynağı gibi görürdü kendininkini. Hele bir dönemde kimlik cüzdanındaki bilgileri olduğu gibi şiire aktarmak bir içtenlik belirtisi sayılırdı. Ümit Yaşar gibi şiirinde kendine yergiler yağdırırlar da vardı. Melih Cevdet'in bir grup fotoğrafını anlatan şiirine, S. Aldanır aynı fotoğraftan çıkış yaparak yine şiirle karşılık vermişti. Şair, kendinden, kendi küçük çevresinden, daha çok oradan bakıyordu dünyaya. Türkân'di, Sevim'di, Güler'di, Güzin'di (Salah Birsal'inki). 'Son yolcunun adı Attila İlhan'dı'.<sup>44</sup>

Süreya şiirin bir zamanla maskesiz yazıldığını mı ima ediyor? Olabilir ama öyle olsa bile şairin yaşamından damıttığı bir kesit şiire dönüştüğünde okurun zihninde evrensel bir gerçekliği uyandırabilir. Tabii tam tersi de olasıdır. Şairin hayatından yola çıkarak sunduğu kesit evrensel bir değer kazanabilir belki ama genellikle okurun dikkati böyle eserlerde şahsiyet üstünde yoğunlaşacaktır. Nâzım Hikmet'in şiirlerini zaman zaman biyografiye yaslanması, şiirleriyle polemiklere girmesi, kimi şiirlerinde sevdiği kadın adlarına yer vermesi devrimci romantizmin bir gereğidir muhtemelen ve bu haliyle de bu şiirler evrensel bir amacı yüklenebilir. Ama buna rağmen bu şiirleri okuyan bir okurun meraklı bakışlarının Nâzım'ın şahsiyeti üstünde fazlaca yoğunlaşmasının önüne geçmek de kolay değildir. Nâzım hakkında yazılan en önemli kitaplardan ikisinin adı bile onun şiiriyle hayatı arasındaki bağı gözler önüne serebilir<sup>45</sup>. Öte taraftan bir şair hayatını şiirinden kaçırmış olsa bile okurun ilgisi hınzırca bu yönde takılı kalabilir: Süreya'nın, "Şiir okuru, şairin, yapıtına yansımamış hayat bölümünü de o yapıtın bir parçası sayıyor"<sup>46</sup> sözleri, okurların eğilimlerini derinlemesine kavramış bir şairin tecrübesini yansıtmaktadır. Şairin hayatıyla şiiri arasında bağlar kuran çalışmalar bu nedenle ilgi çeker ve keyifle okunur. Tabii bu eserlerin salt bir öz yaşam merakından kaynaklandığını söylemek de eksik bir yaklaşım olur. Çünkü bir sanatçının entelektüel gelişimini sağlayan çevre ve koşulları araştırmak, o şairin eserlerindeki kimi ayrıntıları anlamayı kolaylaştırabilir. Ancak yazarın hayatı çoğu kez onunla kurduğumuz özdeşlik yüzünden hedeften sapmamıza neden olur. Yazarın yetkesine duyulan güven-

44 Cemal Süreya, "Şairin Hayatı Şiire Dahil", *Folklor Şiire Düşman*, İstanbul: Can Yayınları, 1992, s. 61.

45 Saime Göksu, Edward Timms, *Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, çev. Barış Gümüşbaş, İstanbul: Doğan Kitap, 1999. Memet Fuat, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, İstanbul: Adam Yayınları, 2006.

46 Süreya, "Şairin Hayatı Şiire Dahil", s. 62.

sizlik esasında romantikleştirilmiş yazar miti yüzünden metnin gitgide üstünün örtülmesinden kaynaklanır. Nitekim Cemal Süreya da bunun farkında olmalı ki Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu gibi genç yaşta hastalanıp ölmüş (edebî olarak şehit düşmüş) şairlerin ortaya önemli eserler koymadıkları halde kazandıkları şöhreti eleştirir: “İki güzel şiirleri var. Onlar da kendi yaşlıları olan bugünkü büyük ustaların yazdıklarının yanında bir şey değil. Yine de, açın seçkileri, hep rastlarsınız onlara”<sup>47</sup> diyor Süreya, haklı olarak. Hatta Süreya daha da ileri gidip edebî şehit mitolojisi yüzünden seçkilerin nesnellliğini yitirdiğini de ekler ve şu öneride bulunur: “Yeni bir seçki öneriyorum”<sup>48</sup>.

İnsan zihni bir şeyi mitleştirip bir başka şeyi kolaylıkla ötekileştirebiliyor. Nasıl romantik deha figürü bir mitse, yazarın ölümü de bir başka mittir. Svetlana Boym’un *Tırnak İçinde Ölüm: Modern Şairle İlgili Kültürel Mitler* adlı eserinde mücadele edip aşmaya çalıştığı mit, Yeni Eleştiri ve Yapısalcı ekollerin yazarın öldüğü fikrini âdeta dinsel bir ayin gibi tekrar edip durmalarıdır. Oysa yazar mezara kondukça kalkıp geri gelmekte, dolambaçlı yollardan kendisini metinde görünür kılmaktadır. Mallarmé gibi şairlerin kendi eserlerinden kendi biyografik varlıklarını sürekli silme çabası da esasında öznenin metin içindeki müdahaleci varlığını bir başka yoldan teyit eder. Bu açıdan bakıldığında şair, ister görünmez olmak isterse görünür olmak istesin, bütün bunları kurgulayan el, kendisinin elidir; bu el, şairin suretini gizleyebilir veya aşikâr kılabilir ama her şekilde bir metne vücut veren özneyi yok etmek imkânsızdır. Boym’un “ ‘yaşam’, ‘metin’ ve ‘kültür’ü, aralarında bir öncelik sonralık ilişkisi kurmadan, bir arada okumaya yönelik alternatif stratejiler geliştirmeye çalışıyorum”<sup>49</sup> sözüyle başladığı kitabı, günümüz eleştirisini yazarın ölümü mitinden kurtaran önemli bir girişimdir bu yüzden. Deha şair veya ölü şair mitlerinin edebiyat eleştirisini hadımlaştırıcı etkilerinden arındırma çabasına girişen Boym’un kitabının son bölümünde söyledikleri yaşamdan ürküp kaçmadan da edebiyat çözümlemesi yapılabileceğini göstermektedir:

Mallarmé’nin intihara götüren tahrifi yaşamda intihardan sakınma amaçlı önlüyor. Bir tür terapi olarak yazıda nasıl ortaya çıktığını gözlemledik. Mallarmé

47 Süreya, “Şairin Hayatı Şiire Dahil”, s. 63.

48 Süreya, “Şairin Hayatı Şiire Dahil”, s. 64.

49 Svetlana Boym, *Tırnak İçinde Ölüm: Modern Şairle İlgili Kültürel Mitler*, çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları, 2010, s. 9.

yine benzer biçimde paradoksal bir tarzda metin ile yaşam arasındaki metonimik ilişkiyi vurguluyor, aynı zamanda da yazıyı ve biçimlendirmeyi aynı katmanda buluşturmayı olanaklı kılacak *katışıklık erotiği* dediğim şeyi gerçekleştiriyordu.

Rimbaud da—örnek bir yıkıcı avangard figürü olarak salt edebiyat kurumunun içine çekilmek üzere—bir parçalanma stratejisi, modern yaşam mitini kahramanca yaşamasına olanak sağlayan bir şiir şiddeti veya bir şiirde şiddet'i benimsiyordu. Sonuç olarak Rimbaud'nun tuhaf şiir şiddeti veya şiirde şiddet'i pek çok edebiyat araştırmacısının yorumunda bir şiddet poetikasına dönüşmenin eşliğindedir. Rimbaud'nun yaralı bedenini toptan yok etme eğilimi barındıran bir durumdur bu da.

Mayakovski—ister Fütürist bir sarı bluz, isterse Sovyet bronz ceket olsun—*göz alıcı atribüleri* olan bir figür, yaşamı ile metni (tarz bakımından eklektik ve modern olsa dahi) tek bir melodram biçimini almış görünen bir şairdir. Mayakovski örneğinde, gündelik varoluşunun bütün unsurlarını önemli ve anlamlı kılmaya yönelik bir eğilim olan mahut *metafor zorlantısını* gözlemledik; bu da edebî intihar ile yaşamda intihar arasında tehlikeli bir bağlantı kurmamıza olanak sağladı.

Şairin siyasal bağlanımı ile toplumsal cinsiyetini birbiriyle ilişkilendirme sorunu (ki bunun en iyi örneğini *devrimci şair* ile *şairede* gördük, ama bu ikisiyle sınırlı bir sorun değildi bu), her ilişkiyi klasik retorik figürleri bağlamında görme girişimini daha da karmaşıklarıştırmaktadır. Tsvetayeva özelinde, *estetik müstehcenlik*, *duygu biçimciliği* ve *aşkın yapısı* gibi görünüşte çelişki barındıran bazı terimleri ele aldım. Bu terimlerin hepsi de, Tsvetayeva'nın eserleri veya yaşamı etrafında herhangi bir yorum filtresi oluşturmaya çalışırken karşılaşılan indirgenemez aşırılığı vurgulamaktadır. Buna rağmen yazmanın ve yaşamının doğasına ilişkin en ifşa edici öngörülerini sunan da tam olarak bu aşırılıktır.<sup>50</sup>

Yaşam ve metin elbette ayrıştırılmaz bir bütün değildir ama birini ötekenden yalıtılmak aradaki bağı görmezden gelmeyi gerektirebilir. Eğer yorumdan elde edilecek sonuç buna değecekse, bir metin incelemesi onu ortaya koyanın görüşlerinden bağımsız bir şekilde ele alınabilir ama tam tersi de doğrudur: Eğer bir metnin anlamı, onu ortaya koyanın amacı veya yaşamının kimi ayrıntılarıyla daha anlamlı bir hale gelecekse niçin yaşamdan kaçalım ki? Boym'un alelalade bir metin eleştirisinden karmaşık ve ayrıntılı biyografi merkezli edebî eleştirisi bu bakımdan tam anlamıyla put kırıcıdır. Hem deha şair

50 Boym, *Tırnak İçinde Ölümler*, s. 316.



hem de ölü şair mitini yerle bir ediyor Boym. Yorum stratejisini yaşamdan, metni soluksuz bırakacak ölçüde izole etmediğimizde, kimi biyografik ayrıntıların metni biçimlendirici öğelerden biri olduğunu da görebiliriz. Türk şiirinde öyle örnekler vardır ki şairin ampirik varlığı bir gösterge olarak metne dönüşmüştür diyebiliriz. Başka bir deyişle “beden” ile “yazı”, “hatıra” ile “metin”, öyle iç içe geçer ki bunları birbirinden ayırdığımız takdirde anlam çöker; izole edilmiş metin âdeta anlamlandırılması için gerekli zemini yitirir. Bu şiirlerden biri İlhan Berk’in, “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek” adlı şiiridir. Bu şiir Necatigil’in ölümü üzerine İlhan Berk’in, şairin eşi Huriye Necatigil’i ziyarete gitmesini anlatır ki şair bu hatıranın şiire nasıl kaynaklık ettiğini de yazmış; hatta bu hatıranın şiire nasıl dönüştüğünü mısra mısra açıklamıştır.

Yaşam ile şiir arasındaki sınırların kalktığını, şiirin kâğıt üzerinde âdeta nefes alıp vermeye başladığını görürüz bu şiirde. İlhan Berk’in Necatigil’in eşi Huriye Hanım’ın evine yaptığı ziyareti bir şiir haline getirmesi şiirin yaşamla olan bağının çarpıcı örneklerinden biridir. Şiirin adı, açıkça bir yaşantının doğrudan temsili olma iddiasındadır, bu yüzden şiirin bu bağlamın dışında yorumlanması eksik veya aşırı bir yorum olacaktır. Öyle ki şiirin adı edebî olanı yaşamsal olana doğru bir mıknaş gibi çeker. Herhangi bir örtmece, şiire özgü retorik gerçeği gölgelemesi veya bir yapıbozuma uğratması bu şiirin ağırlık merkezi değildir:

### **Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek**

“Kâğıtlar, kitaplar, dedi, nereye elimi atsam.  
Kiminde yarım kalmış, nasılsa bitmiş bir şiir  
Kiminde. Hem her şey şiirlerde değil miydi?  
Bir gök şiirde ağar, bir sokak şiirlerde  
Gider gelirdi.

Böyle yaşayıp gidiyorduk.”

Sesi,

sanki çok ötelere gelirmiş gibi

Ezik, suskun odaları dolaştı durdu.

Masada açık duran bir kitabı gösterdi sonra

Ölünün, son kez elini sürdüğü ve kaldığı

“Burada işte oturmuş şu kitabı okuyordu,

Elinden kitabın düştüğünü gördük sonra.

Hepsi bu.”

Böyle dedi, yüzüne kapayıp ellerini  
Alınmış gibi bir bulutun yer değiştirmesinden.<sup>51</sup>

İlhan Berk, bu şiirin oluşumunu anlattığı yazısında, yaşantı ile retorik süreci birbirinden ayırır. Şiirin ilk dizesi, Necatigil’in eşi Huriye Hanım’ın bir sözüdür. Berk, ilk dizinin doğrudan yaşantıdan geldiğini, ardından, yaptığı ziyaretten edindiği izlenimleri teknik bir şiir çalışmasının potasında damıtarak öteki dizeleri nasıl bulduğunu anlatır. Berk, Paul Valéry’ye atfı yaparak şiir yazımında ilk ve en önemli işin ilk dizeyi bulmak olduğunu belirtir; ilk dize şairin zihnine düşüverir Valéry’e göre (Fr. *une ligne donnée*; Ing. *A given line*); şiirin kalanı çalışmayla, yani retoriğe başvurularak yazılır. Berk de aynı sırayı izliyor ama onun zihnine ilk dize bir ilham eseri olarak gelmiyor; doğrudan Huriye Necatigil’in ağzından dökülüyor. Şöyle anlatıyor bunu Berk:

(Hepimizin bildiği gibi iki yıl önce Behçet Necatigil öldü. Ben Halikarnasos’daydım, cenazesine gidemedim. Benim yazdıkları *en çok üstüne başına benzeyen ozan* dediğim, o sevgili ozanlardandı Necatigil. Hiç kimseye yapmadığım şeyi ona da yapmadım: Başsağlığı dilemedim (Bu belki benim ölüm üstüne düşünmemden, belki de ölümleri anlamamdandır, bilmiyorum). Necatigillerin evi benim girip çıktığım—birkaç—sevgili evlerden biridir. Geçen yaz bir öğle sonu (cenazesi hâlâ kalkmamış gibi) büyük bir ıssızlık içindeki apartmanın merdivenlerini çıktım, kapıyı çaldım. İssızlığın içinden açılan kapı, beni daha büyük bir ıssızlığa attı, bıraktı. Salonda her zamanki yerime oturup, sevgili karısının dönmesini beklemeye başladım. Elimdeki üç beyaz gülü masaya bıraktım. Ev, giden ölüyle doluydu sanki: Hiçbir eşya yerinden kımıldatılmamış, bir perde bile yerinden oynatılmamış, olduğu gibi duruyordu, görüyordum. Sevgili kedileri ezik, gelip bana süründü. Onca yaşama dolu eşi geldiğinde: Birden ölümü gördüm. Necatigil’in her zaman gördüğüm odasını, ölümünden sonra da görmek istedim. Odaya girdiğimde her şey açıldı: Yoktu o. “İşte, dediler, hangi kitabı çeksem şiirler çıkıyor arasından!” Bir ozanın karısı, geride başka neler bulabilirdi ki? Onun da bulduğu onlardı. Çıktım. Necatigil’i, ölümü aşan bir şey kaldı bende. Sonra da her şey silindi gitti. Yeniden Halikarnasos’a döndüğümde, birden sevgili karısının sözleri gelip vurdu: *işte hangi kitabı çeksem arasından şiirler çıkıyor!*<sup>52</sup>

51 İlhan Berk, “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek”, *Toplu Şiirler*, haz. Mehmet Taner, Fahri Güllüoğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 744.

52 İlhan Berk, “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek”, *Yazarın Kuramı*, der. İshak Reyna, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, s. 314.

Gerek dil kuramları gerekse edebiyat eleştirisinde bir metnin dış dünyadan bağımsız dilsel yapı ve düzenlemelerin bir ürünü olduğu yönündeki güçlü argümanlar, bu tür örnekler karşısında mevzi yitirebilir. Bu tür şiirler, somut yaşantı ile dilsel yaşantı arasındaki bağların sanıldığı kadar zayıf olmadığını gösterebilir. Bu şiir okura şunu kanıtlar: Bir sohbetin doğal akışında söylenen bir söz bir şiiri ortaya çıkaran ana fikir olabilir. “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek” şiirinde retorik organizasyon Huriye Necatigil’in sözlerine bağlı bir şekilde gelişir; yani bir yaşantının doğal bir sonucudur bu retorik organizasyon. Eğer Berk’in anlattığı bu hatıra görmezden gelinirse, şiirin anlamsal bağlamı çöker.

### Anlamını Üreten Metin

Metne odaklı edebiyat eleştirisine anlamın metnin dışından getirilmemesine özen gösterir. Yazar dışlanmıştır; okur da kendi varoluşunu metin aracılığıyla sorgulamaktan men edilmiştir. Özgürleşen ne yazar ne okurdur, metindir bu yaklaşıma göre. Ama bu özgürlüğün temel bir sorunu vardır: Metin bir özne olmadığından kendi başına özgürleşemez; kendi arzularını dizginleyen bir okur tarafından özgürleştirilmek zorundadır; tabii buna özgürlük denirse. Bazı metinlerde, örneğin lirik şiirde, anlatım yoğunluğu esas olduğundan anlam boşlukları, eksiltmeler, kısaltmalar vardır; bu boşluklar kimi zaman yazarın bilinçli tercihidir ama çoğu zaman yazarın kontrolü dışında gelişir. Bu noktadan itibaren yazarın yetkesinden söz edilemez ama bu kez devreye okurun sınırsız yorumlama özgürlüğünü kısıtlayan rasyonalite ilkesi devreye girer ki Umberto Eco’nun yaptığı da budur. Amaç metni kendi kendisiyle kontrol etmek, anlam üretimini metnin kendisine bırakmaktır; öyle ki okurun işlevi sadece, metnin üretebileceği anlamı kuvveden fiile çıkarmak olsun. Eco’nun tasvip edebileceği türden bir metin odaklı yorumu, Behçet Necatigil’in “Kilim” başlıklı şiirini yorumlayan Mehmet Kaplan’ın incelemesinden yola çıkarak tartışabiliriz.

“Kilim”, Behçet Necatigil’in anlam ile biçim arasında kurduğu kaynaşmayı en iyi örnekleyen şiirlerden biridir. Mehmet Kaplan şiirin bu özelliğini öylesine yerinde gözlemlerle aktarır ki onun bu incelemesi Türk şiiri eleştiri tarihinde şiir ve biçim ilişkisi üzerine yapılmış nadir çalışmalardan biri olarak yerini alır. Şiirin

anlamının biçimden çıkarılması Eco'nun metnin niyeti kavramıyla anlatmaya çalıştığı fikirle örtüşür. Eğer anlamı biçim belirliyorsa, okurun anlama katacağı fazladan bir yoruma ihtiyaç kalmaz. Şiirin biçimle kaynaşmış anlamı metindedir; eleştirmen bu anlamı sözcüklere en iyi döken kişidir öyleyse. Şiirdeki anlam boşlukları okurun dünyasından değil, metindeki imgeler arasında kurulan anlamlı bağlantılardan elde edilir. Tıpkı gökyüzündeki yıldızlara bakıp aralarındaki boşluklara çizgiler çekilerek elde edilen imgeler gibi. Anlamın kuruluşunda belirleyici olan şiirin okurda uyandırdığı anlam ufku değildir; belirleyici öge, metinde nesnel olarak var olan sözcüklerin (ve içlerindeki seslerin) anlam potansiyelidir. Kaplan, Necatigil'in bu şiirini yorumlarken metne bağlı bu anlam potansiyelini açığa çıkarmaya çalışmış. Önce şiire bakalım:

### Kilim

Kilimde incir çekirdekleri—parlak, pahalı  
 Elmaslar yerine çekirdek—süs, avunma.  
 Hattâ soluk, ucuz boncuklar olabilirdi,  
 Cam boncuk, incir çekirdekleri—süs, avunma  
 Gezdirdi parmaklarını: Pürtük! Çünkü üzüm çöpleri  
 Aptallığımızdan kalma üzüm çöpleri, armut sapsarı  
 Ama biz dokuduk bu kilimi, eh bir dereceye kadar  
 Değil ele güne çıkacak, değil asılacak duvarlarda.  
 Çiğnenir—çok çiğ çağ—ayaklar altında yabansı.  
 Sağlam olabilirdi, sapsarı aldattı bizi:  
 Üzüm çöpleri, armut sapsarı, çekirdek, çok çiğ  
 Önceden düşünemedik, çok çiğ çağ!  
 Renkler, oldu bir kere, geçti, renkler  
 Düşünmek gerekti başlarken, sen buna  
 Renk mi diyorsun? Ben serin—mavi  
 Ismarlamıştım sana sıcak çaylar yanında.  
 Çok çiğ çağ. Çaldılar. Çıplak. Mavi, ama bu  
 Kan oturmuş tırnaklardaki mavi. Geçti.  
 Geçti, sökülemez, dokundu, sırttır boşluk, ben sana..  
 Sakladığım baharlar nerde bu kilim için,

Nerde yıllarca önce, ben sana..  
 Ne yaptın baharları, baharsız çok çiğ, topraklarda  
 Çok çiğ, çiçek—hiç yok—hani bu kilimde?  
 Hani beyaz, beyaz, beyaz,.. Beyazları ne yaptın?  
 Çok çiğ bu kızgın yaz, çiğ bu karakış!  
 Bâri biraz kışlarda.. Çıplak, çok çiğ!  
 Çok çiğ bu çılgılık, bu en bol renk: Kara! Ben sana  
 Hiç kara koyma demiştim, nereden düştü, çok çiğ  
 Paslı borulardan katran, soba zifiri.  
 Sonra eski patiska perdeler gibi solgun ve sıska  
 Parmaklarda kirli tütün sarısı.  
 Çok çiğ kesik öksürük, çiğ çatlak çağıldı!  
 En güzel renk mi, çok az! Eğreti, kaçamak, belki!  
 Belki kimi gecelerde ekleme  
 Sevinçlerden gelme çağla yeşili - - Yanlış!  
 Eğrelti otlarının yitik yeşili yâni,  
 İki başlı kartalların ölü gözlerinde—  
 —ki belki, çok az!  
 Sonra çok az pembe, işe giderken ayrılışlarda  
 Kimi günler bir süre hani ayaküstü  
 Çekingen bir gülüş, çekingen—çok çiğ çevre—  
 Pörsük-pembe, solgun güllerde, belki biraz!  
 Heyyy! Kilimdeki bu bir sürü merteiğin  
 İşi ne? Çok çiğ! Kendi gözümüzde  
 Çöpler vardı, karartmış önümüzü.  
 Çöpler, yeterdi kilimde, bol—çok çiğ çağ—  
 Ama onlar mertek, doğru, çok çiğ!  
 Gözlerinin dalışı bile çok çiğ, çünkü - -  
 Çünkü hançer nakışlarda bu çılgın çağrı,  
 Bu çürük iplik, bu ensiz atkı,  
 Bizim!<sup>53</sup>

53 Behçet Necatigil, "Kilim", *Bütün Eserleri*, haz. Murat Yalçın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 211.

Kaplan metnin niyetini kurarken şiirin ses örgüsü, sözcük dağarcığı ve sözdiziminden hareket ediyor. Çıkış noktası metnin yapı özellikleri olduğu için metnin dışına çıkıp aşırı yorum yapma imkânı da kendiliğinden ortadan kalıyor. Çünkü Kaplan, Necatigil'in bu şiirde ortaya koyduğu ses örgüsünden yola çıkarak şairin biçim ile içerik arasında kurduğu koşutluğa odaklanıyor. Böylelikle, metnin yapısına inmiş ve yorumunu da metnin yapısından elde etmiş oluyor. O yüzden Kaplan'ın "Kilim" incelemesi metin merkezli bir şiir yorumuna dönüşüyor. Kaplan'ın şiir incelemesi onun şu yorumuyla başlar:

Klâsik şairlerin tatlı ve ahenkli duyguları bestelemek için kullandıkları fonetik vasıtaları, Behçet Necatigil, 'ekspresyonist' bir üslupla çağın, insanı rahatsız edici gürtlüleri haline getirir. Necatigil'in sadece duyan bir şair değil, aynı zamanda bir dil virtüozu olduğunu da gösteren bu şiiri, Türkçede, muhteva ile üslup birliğini gerçekleştiren eserlerden birisidir.<sup>54</sup>

Şiirde musiki dendiğinde klasik bakış açısının hep kulağa hoş gelen seslerin terkihi fikrinden hareket ettiğini biliyoruz. Tahir'ül Mevlevi'nin, *Edebiyat Lügati*'nde "aheng" kavramını açıklarken kullandığı ilk cümle şudur: "Manzum, mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, âdeta hafif tertip bir musikî te'siri yapmasıdır"<sup>55</sup>. Kaplan ise geleneksel belagatin "Kilim"deki tekniği incelemek için yeterli olmadığını görüp bu şiirde biçim içerik birliğinin kakafoni bağlamında kurulduğunu öne sürer: "Burada dikkati çeken özelliklerden birisi, şairin şiirinin mânasına uygun bir dil musikisinden faydalanmasıdır. Fakat bu musiki 'klasik' şiirde olduğu gibi, tatlı ve ahenkli değil, tam tersine, çarpıcı ve rahatsız edicidir"<sup>56</sup>. Şiir, başarısız bir sanatsal girişimden söz etmektedir. Şiirde konuşan kişinin, "göz alıcı bir kilim dokuyacaktık, niyetimiz buydu ama ortaya çirkin bir eser çıktı" dediği öne sürülebilir. Şiirde geçen "çok çiğ çağ" ifadesi, insanoğlunun bu çağda yaptığı şeyleri "çirkin" bulduğu, şairin "kilim"i modern çağın bir simgesi olarak kullandığı varsayılabilir. İşte bu görüşten hareketle Kaplan, şu yorumu yapar:

Şiir boyunca tekrarlanan "çok çiğ çağ" kelimeleri, şiirin mânası ile beraber musikinin de anahtarını verir. Bu çağ, rahat, güzel, düzenli bir çağ değildir.

54 Mehmet Kaplan, "Dışarda", Şiir Tahlilleri 2, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 198.

55 Tahir'ül Mevlevi, *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1973, s. 17.

56 Kaplan, "Dışarda", s. 199.

Tam tersine çirkinlikler, abeslikler ve çatışmalarla doludur. şair, bu mânayı, hem çarpıcı semboller, hem fonetik oyunlar, hem de karışık, tereddütlü, girintili ve çıkıntılı bir sentaks ile belirtir.<sup>57</sup>

Biçim ile içerik arasındaki bu örtüşme dilin belli bir anlamı sadece dile getirmeyip aynı zamanda onu dilin dokusuna işlemesi, böylelikle bir tür mimetik etki yaratması, yani anlattığı şeye benzemesi demektir. Eğer sözcüklerin anlamı ile bu sözcüklerin ses ve görüntüsel içeriği arasında bir uyuşum yoksa mimetik etki gerçekleşmez. Bu yüzden konuyla ilgili temel çalışmalarından birinde yapılan şu vurgu önemlidir: “Sözcüklerin anlamsal içeriği mimetik potansiyeli açığa çıkarmak, ona odaklanmak zorundadır. Eğer anlamsal ögede böyle bir durum yoksa, sessel düzenleme çoğu durumda etkisiz kalır”<sup>58</sup>. Necatigil’in şiirinde, Kaplan’ın belirttiği gibi, anlamsal öge sessel düzenlemeyle tam bir uyum içindedir. Bir tarafta şiirde anlatılan şeyler vardır. Başarısız bir sanat girişimidir bu. Göz alıcı bir kilim dokunmak istenmiş ama ortaya çirkin, zevksiz bir şey çıkmıştır. Anlam alegorik bir şekilde yorumlandığında, ideal bir dünya tasarımı düşünmüş ama ortaya kaotik, insanı ezen bir dünya çıkmıştır. Öte tarafta ise şiirin anlam düzeyinde beliren bu zevksiz, çirkin, kaotik atmosferi taşıyan dil düzlemi vardır. Sözcük ve sözdizimi seçimi şiirin anlam düzeyine o denli uygundur ki şiirin dili anlamsal örgüyle kaynaşmış; anlamsal örgünün sessel bir dışavurumu haline gelmiştir. Bu durum kısaca bize şunu söyler: Kaplan, bu incelemesinde, metnin dokusuna odaklanarak bir yorum geliştirmiş; metnin dışına asla çıkmayarak, metnin sesleri ile anlamı arasındaki örtüşmeyi çözümlenmiştir.

## Okur Özgür Kalırsa

Okurun özgürlüğü metnin anlamı pahasına mı gerçekleşmelidir? Bu soru aslında yanıltıcıdır çünkü bir metnin anlamı veya anlamlarını ortaya çıkaran özne zaten okurdur. Eco gibi düşünecek olursak okurun belli bir rasyonalite içinde hareket etmesini beklemeliyiz ama akılcı ilkenin ölçütünü belirlemek de aşırı bir özgüven gerektirir. Bazı edebiyat eserlerinde öyle çapraşık, beklenmedik anlam bağlantıları bulunabilir ki akılcı ve sağduyulu davrandığını zanneden

<sup>57</sup> Kaplan, “Dışarda”, s. 199.

<sup>58</sup> Robert Beum ve Karl Shapiro, *The Prosody Handbook: A Guide to Poetic Form*, Mineola, New York: Dover Publications, INC., 2006, s. 15.

bir yorumcu, bu anlam ilgilerini budayarak sıradanlığa düşebilir. Başka bir deyişle, rasyonel davranmak her zaman rasyonel olmayabilir çünkü bizim yorum ölçütlerimiz bu ölçütlerin çok ötesinde bir yoğunluk taşıyan metinleri sınamaz. Yorumun belli ölçütlere bağlanmadan serbest bir düşünce eylemi, bir tür bilinç akışı olarak görülmesi “bilimsel” olmayabilir ama edebiyatın özgürlüğü ve hazcı doğasına uygundur. Bir sınama ölçütü olmadığına okurun anlamı yüzer gezer bir şey olarak kavraması kaçınılmazdır ki bunun sonuçları hem bir özgürlüğü hem de bir keyfiliği beraberinde getirir. Aşırı yorum veya aşırı anlama olarak adlandırılan bu okuma tarzı, bir edebî eserin zihnimize uyandırdığı imge ve düşünceleri—pürüzlerini giderip ayıklamaksızın—dile getirmektir aslında. İmge ve fikirlerin traşlanıp bir heykel kıvamına getirildiğinde bir nesnellik görüntüsü kazanmaları daha olasıdır ama ham ve yeterince işlenmemiş imge ve fikirlerden de elde edilebilecek bir anlam genişliği, yok mudur?

Yorum ile aşırı yorum arasındaki farkı görebilmek için anlamı müphem bir şiire başvurmak yerinde olabilir. Bir şiirin anlaşılması ne kadar zor olursa düşünce gücümüz de o denli harekete geçer. Bu sayede sözcükler arasında alışılmadık anlam ilgileri bulmaya başlarız. Belki de zihnimizin bize oynadığı bir oyundur bu çağrışımlar ama böyle bir şiir karşısında tutarlı bir yorum yapmak da kolay bir iş değildir. Eğer şiirde birleştirilecek noktalar bulabildiysek, o şiirden duyulabilecek zihinsel hazzı yoğunlaştıran bir anlamsal bağlam üretme fırsatı elde etmiş olabiliriz. Necatigil’in “Zar” adlı şiiri, dizeleri arasındaki anlam ilgileri kopuk bir metindir. Okur bu şiiri ilk kez okuduğunda afallayacak, bir anlam zemini bulabilmek için bu şiiri tekrar okumak isteyecektir. Eğer okur, yeterince istekliyse, vakti varsa, bu şiirdeki anlam uçlarını çeşitli deneylere sokup bir anlamsal bağlam üretmeye çalışabilir. Kısaca ifade etmek gerekirse, bir okur, bu şiiri bir oturuşta okuyup anlayamaz ama bu şiir üzerinde yoğunlaşp anlam olasılıkları arama uğraşına girebilir.



**Zar**

Hepsinin üzerinde pek de ince bir giysi  
 Ne zaman hatırlasam sanki bir şey unuttum  
 Sanki elimde idi sanki bırakıp gittim  
 Hepsi.

Bir sessizlik benimle gürültüye gitti  
 O bildiğim yerlere sanki bilmeden gittim  
 Sanki bir söz söyledim, de herkes işitti  
 Bir kapıyı yavaşça sanki çok hızlı ittim.  
 Öyle ince bir şey her şeyi gösteriyor  
 Sanki kendim giymişim düğmeleri ilikli  
 Şimdi çözemiyorum gittikçe dar geliyor  
 Bir kapı - - sessizlik, işte bütün hepsi.<sup>59</sup>

Şimdi bir aşırı yorum denemesi yapılabilir: Şiir üçüncü halin olanaksızlığı ilkesinin ihlalini anlatmaktadır. Mantık, düşüncenin belli kurallarla işlemesidir. En bilinen mantık kurallarından biri, üçüncü halin olanaksızlığı ilkesidir. Bir şey ya o'dur ya da öteki'dir; bir insan ya ölüdür ya da diri; bu iki önermenin dışında, üçüncü bir olasılık yoktur. Şiir, hatırlamak ile unutmak, elde tutmak ile bırakmak, bilmek ile bilmemek, bir kapıyı yavaşça itmek ile çok hızlı itmek gibi birbiri ile çelişen eylemlerin aynı anda var olduğunu anlatmaktadır. Bu çelişkiler, sessizlik ile gürültü arasındaki karşıtlıkla desteklenir. Bu eylemlerin bir çelişki olduğunu gösteren zaman ilgisi, ikinci dizede verilmiştir. "Ne zaman hatırlasam sanki bir şey unuttum", çelişik eylemlerin aynı anda ortaya çıktığı izlenimini vermek için kurgulanmış gibidir. Bununla birlikte, şiirin bir felsefi metin olmadığı, belli bir argümanın sistematik savunusu olmadığı da aynı şekilde geçerlidir. Şiir boyunca tekrar eden "sanki" edatı, bu şiirin çelişik yapısına uygun değildir; sonradan eklenmiş gibidir; öyleyse bu edatın şiirde var olmasının ancak iki anlamı olabilir: "Sanki", hem şiirin bir önermeler listesi olmasını önler hem de metne müzikal bir hava verir. "Zar" şiiri bu yüzden iki türlü okunmalıdır. Bir okur, "sanki" edatını muhafaza ederek bu şiiri melodik bir şekilde okuyabilir; bir başka okur ise şiirin çelişik felsefi anlamını çözmek

59 Necatigil, "Zar", *Bütün Eserleri*, s. 334.

için bu şiiri “sanki” edatını atarak okuyabilir. Yorumcu bir kez bu yola girdiğinde şiirdeki her işareti bu bağlama çekecektir. Böylelikle şiirin son dizesinde (- -) çizgi ile belirtilen boşluk da yoruma dahil edilir: Bu şekilde, “şiirden kesilip çıkarılan “sanki”nin bıraktığı bir izin görsel imgesidir bu çizgiler” iddiası bile öne sürülebilir. Hatta yorumcu daha da ileri giderek “sanki” edatının üstünü felsefi bir gerekçeyle çizdiğini öne sürüp felsefeyle ilgilenen okurlara Martin Heidegger’in *Metafizik Nedir?* kitabını hatırlatarak<sup>60</sup> bu yorumuna bir felsefi meşruiyet kazandırılmaya da çalışabilir.

Bu çözümleme, ilk bakışta, Necatigil’in şiirlerini anlamaya yönelik felsefi bir girişim olarak görülebilir. Yorumun çıkış noktası, şiirde mantıksal açıdan tutarsız görünen dizelerdir. Şiiri okurken, gerçekten de bu dizelerin bir çelişkiyi vurguladığı düşünülebilir. Bu nedenle bu yorum, geçerli bir zemine dayanıyor gibi görünür. Oysa daha yakından bakılırsa, okurun sözcüklere dokunup kendi anlam dünyasına kaçtığını, şiiri derinlemesine irdelemek yerine, şiirden aldığı bir izlenimi derinleştirdiğini anlarız. Öncelikle bu yorumun, Eco’nun deyişiyle iktisadi olmadığını vurgulamak gerekir çünkü okur, yoruma uymayan dizeleri ileri sürdüğü argümanın dışında tutmuştur. Şiirin bazı dizelerinde, yorumcunun iddiasını destekleyecek tutarsızlıklar bulmak mümkündür ama her dizede değil. “Bir sessizlik benimle gürültüye gitti” dizesinde örneğin, sessizlik ile gürültü arasında bir karşıtlık vardır kuşkusuz ama sözcük düzlemindeki bu karşıtlık semantik düzlemde bir karşıtlığa yol açmaz. Sessizliğin gürültüye gitmesi bir deyimdir ve sessizliğin bir sebepten ötürü kaynayıp gitmesi, tadının çıkarılamaması anlamına gelir. Bunun yanı sıra, “Sanki bir söz söyledim, de herkes işitti” dizesinde de, yorumcunun “Ne zaman hatırlasam sanki bir şey unuttum” dizesinde gördüğü türden bir tutarsızlık yoktur ki aynıysa “Sanki kendim giymişim düğmeleri ilikli” dizesi için de geçerlidir. Bu yüzden yorum şiiri açmaktan çok kendi argümanını desteklemek için argüman üreten bir metne dönüşür. Çünkü şiirin üçüncü halin olanaksızlığı ilkesinin ihlalini anlattığı fikri ortaya atılmıştır bir kez; artık arkadan gelen yorumlar sadece bu ana fikri desteklemek için kurgulanır. İşte bu nedenle yorumcu, “sanki” edatının şiirdeki

60 Martin Heidegger, *Metafizik Nedir?* kitabında varlık felsefesi yaparken bazı kavramların belirsizliğini bu yolla aşmaya çalışır. “Varlık” gibi bazı temel kavramlar anlatmak istediği içeriği iletmede yetersizdir ama yine de gereklidir bu kavramlar. Bu yüzden Heidegger bu tip sözcüklerin üstüne bir çarpı atar ama bu sözcük yine de oradadır, çarpımın altından görünür. Bk. Martin Heidegger, *Metafizik Nedir?*, çev. Yusuf Örneç, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2009, s. 9, 11 vd.

işlevi hakkında manipülatif gerekçeler üretmek zorunda kalmıştır. Şiir bir kenara bırakılmış; yorumcu kendi yorumu için şiirden gerekçeler üretme çabasına girişmiştir. “Sanki”nin bu şiirin çelişki üreten anlam örgüsüne ait olmadığı düşüncesini ortaya çıkaran da bu girişimdir. Buna göre “sanki” hem şiirdeki çelişkileri örtbas etme hem de şiire melodik bir üslup kazandırma amacı taşır. “Sanki”nin üstünü çizip şiiri yeniden okursak metnin altında yatan çelişkilere ulaşabiliriz. Çözümlemenin bu ısrarcı tutumuna rağmen, bu şiirde tutarsız gibi görünen eylemlerden üçüncü halin olanaksızlığı ilkesinin ihlali sonucunu çıkarmak bir aşırı yorum örneği olarak görülebilir. Niçin?

Orhan Koçak’ın bu şiir hakkındaki yorumu bu sorunu çözüyor. “Zar” şiirinde çatışık konunun baştan sona sürdüğünü vurgular Koçak ama bu çatışıklığın bir çelişki olmadığına da altını çizer: “Ama bu çelme, toptan bir iptal sonucunu doğurmaz; ilk adımın vaadi (ya da özlemi, isteği, güveni, bilgisi) ikinci yarının inkârıyla karşılaştığı anda ‘sanki’ son bir kez daha belirginleşir”<sup>61</sup>. Şiirde “sanki”ye yapılan vurgunun çokluğu bu ifadeyi görmezden gelmek yerine, onu şiirin tamamı için belirleyici bir öge olarak değerlendirmeyi gerekli kılar, en azından Eco’nun vurguladığı gibi yorumda iktisadi olmanın bir gereğidir bu. Yorumu bu ilke gereği, “sanki”yi atılacak bir safra olarak görmeden başladığımızda, şiirdeki tutarsızlıklar, şiirde konuşan kişinin bir faraziyesine, bir sanısına dönüşür. Bilişsel körlük veya bilinç kaybı yüzünden olayların oluş sırasını kestiremeyip tedirgin bir ruh haliyle kendi kendine sayıklayan bir şiir karakteri olabilir bu kişi.

Burada, bu şiirin aşırı olmayan bir yorumunu yapacak değiliz ama şunu vurgulamak gerekir ki her metin merkezli yorum albenili olmayabilir. Metni kullanarak yapılan çarpıcı çıkarımlar, metin merkezli bir yorumdan çok daha cazip olabilir ama okurun metinle ne yapmak istediğiyle ilgili bir sorundur bu. Okur, metni daha anlaşılır kılmak mı istiyor yoksa metni kullanıp ortaya insanın aklını alan, onu şaşırtıp eğlendiren yorumlar mı yakalamak istiyor? Okurun özgürlük alanının sınırlarıyla ilgili bir konudur bu. Eğer okur özgür bırakılacaksa, yorumun geçerliliğini katı bir şekilde sınamak anlamına gelen iktisadi ilke gevşetilebilir. İster aşırı yorum, ister yetersiz yorum, isterse aşırı anlama olarak

61 Orhan Koçak, *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 137.

adlandırılınsın, okurun yönelimine tanınan bu gevşemenin sonuçları, biraz manipülatif, biraz sansasyonel olacaktır kuşkusuz.

### Sacayağını Onarmak

Metin eleştirisinde belli bir eğilimin ağırlık kazanması bu eğilim dışındaki görüşleri sahnenin dışına kolaylıkla itebilmektedir. Yeni Eleştiri'nin şiir yorumunda yazarı devre dışı bırakması, Umberto Eco'nun okurun yorum özgürlüğüne sınırlar çizip onu kontrol altında tutmaya çalışması kendi içinde tutarlı bir fikrî alt yapıya sahiptir. Ancak hem bu görüşler çokça eleştiriye maruz kalmıştır hem de uygulama alanında işlemediği noktalar görülebilmektedir. Edebiyat kuramlarının sorunlarından biri, uygulama alanında her zaman işlevsel olmamasıdır. Yeni Eleştiri, anlam konusunda müphem, lirik şiirlerin anlaşılmasını tutarlı ve sağlam bir çizgiye çekmiştir ancak anlam yönünden kapalı olmayan, şairin biyografik özellikleriyle bağları tartışılmayacak ölçüde açık olan şiirler karşısında bu kuramsal yaklaşımın gücü yiter. Benzer şekilde Umberto Eco'nun okurun yorum gücüne sınırlar çizmeye çalışması, metin karşısında bir özne durumunda olan okurun anlama ve yorumlama uğraşı sırasında devreye soktuğu zihinsel iradeyi yok sayma eğilimi taşır. Bir okur, yorum sırasında, neyin aşırı neyin anlama sınırları içinde olduğuna karar verirken o âna kadar geliştirdiği zihinsel kapasiteye dayanır. Bir yorum anlama sınırlarını zorlayabilir, mantık dışı bir noktaya kayabilir ama bu kusur, anlama ve yorumlamanın standart ölçüleri olduğu anlamına gelmez. Metnin bir bölümünü aydınlatan bir yorum, o metnin geri kalanıyla uzlaşmak zorunda olmayabilir. Çünkü edebi metinlerin anlam örgüsünün her zaman sağlam, iç yapısının her zaman tutarlı olduğunu iddia etmek metinlerin romantikleştirilmesinden başka bir şey değildir. Öte taraftan okurun tamamen özgür bırakılması, okurun anlam dünyasının metni açıp dönüştürmek yerine bir manipülasyona uğratması anlamına da gelebilir. Ama şurası da bir gerçektir ki bir metnin yeterince iyi yorumlanmadığını sınavacak kişi de bir başka okurdur. Başka yorumları ölçüp biçip metnin haklarını savunacak olan da bir okurdur. İşte bu yüzden metinlerin incelenmesinde, yazar ve okur gibi öznelerin mutlak surette dışlanması her zaman doğru sonucu vermeyebilir.

## Kaynakça

- Ahmet Haşım. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”. *Ahmet Haşım: Bütün Eserleri*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester ve New York: Manchester University Press, 2009.
- Barthes, Roland. “The Death of The Author”. *Image, Music and Text*. Londra: Fontana Press, 1977.
- Belge, Murat. Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Berk, İlhan. “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek”. *Toplu Şiirler*. Haz. Mehmet Taner, Fahri Güllüoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Berk, İlhan. “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek”. *Yazarın Kuramı*. Der. İşhak Reyna, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Beum, Robert ve Karl Shapiro. *The Prosody Handbook: A Guide to Poetic Form*. Mineola, New York: Dover Publications, INC., 2006.
- Boym, Svetlana. *Tırnak İçinde Ölüm: Modern Şairle İlgili Kültürel Mitler*. Çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Buchbinder, David. *Contemporary Literary Theory and the Reading of Poetry*. Melbourne: The Macmillan, 1991.
- Culler, Jonathan. “Aşırı Yorumun Savunusu”. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 1997.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Eco, Umberto. *Açık Yapıt*. Çev. Pınar Savaş. İstanbul: Can Yayınları, 2001.
- Eco, Umberto. “Metinleri Aşırı Yorumlama”. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016: 53-74.
- Eco, Umberto. “Yorum ve Tarih”. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016: 31-52.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New York: Atheneum, 1966.
- Heidegger, Martin. *Metafizik Nedir?* Çev. Yusuf Örneç. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2009.
- Memet Fuat. *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*. İstanbul: Adam Yayınları, 2006.
- Göksu, Saime ve Edward Timms. *Romantik Komünist: Nâzım Hikmet’in Yaşamı ve Eseri*. Çev. Barış Gümüşbaş, İstanbul: Doğan Kitap, 1999.

- Hartman, Geoffrey H. *Easy Pieces*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Kaplan, Mehmet. “Dışarda”. *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Koçak, Orhan. *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Necatigil, Behçet. “Kilim”, *Bütün Eserleri*. Haz. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Necatigil, Behçet. “Zar”. *Bütün Eserleri*. Haz. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Okay, Orhan. *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Rorty, Richard. “Pragmatistin Yolculuğu”. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016: 98-119.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Trans. Wade Baskin. New York: Philosophical Library, 1959.
- Süreya, Cemal. “Şairin Hayatı Şiire Dahil”. *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.
- Tahir’ül Mevlevî. *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1973.
- Urgan, Mina. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Valéry, Paul. “Deniz Gömütlüğü Konusunda”. Çev. Orçun Türkay, *Yazarın Kuramı: Eserimi Nasıl Yazdım*. haz. İshak Reyna, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Wimsatt, Jr. W. K. “Affective Fallacy”. *The Verbal Icon*. University of Kentucky Press, 1954: 21-39.
- Wimsatt, Jr. W. K. “The Intentional Fallacy”. *The Verbal Icon*. University of Kentucky Press, 1954: 3-18.

## Sabahattin Ali'nin “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” ve “Çilli” Öykülerinde Düşmüş Kadın İmgesi

Alev ÖNDER\*

### Öz

Şiir, roman gibi türlerde de eserler vermiş olan Sabahattin Ali, öykücü kimliği ön planda olan önemli bir yazardır. Eserlerinde Anadolu insanının yaşam mücadelesini yansıtırken ezen-ezilen çatışmasını sıkça ele almıştır. Öykülerinde zengin-yoksul ve şehir-köy karşıtlığını işleyen yazarın ezilen ve haksızlığa uğrayan çaresiz insanlardan yana bir tutum sergilediği görülmektedir. Sanatın toplumu iyiye ve güzele sevk etme rolüne dikkat çeken yazar, Anadolu insanının çileli yaşamını tüm çıplaklığı ile yansıtırken sınıfsal eşitsizliğin altını çizmektedir. Sabahattin Ali'nin öykülerinde toplumsal koşullar, karakterlerin söz ve davranışlarına büyük etki eder. Kadın karakterlerin ön planda olduğu “Hanende Melek” ve “Çilli” gibi öykülerde acı çeken kadın karakterler anlatılırken toplumsal konuları vurgulanır.

Çalışmamızda yazarın öykülerinde sevecen bir tavırla yaklaştığı “düşmüş” kadınların, eğlence dünyasında çalışan çilekeş kadınların anlatıldığı “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” ve “Çilli” öyküleri incelenmektedir. Esere dönük eleştiri yöntemi ile erkek yazarın kaleminde kadın karakter kurgusu değerlendirilmektedir. “Hanende Melek” ve “Çilli” öyküsünde olduğu gibi biyografik unsurlara dikkat çekilmektedir. Konya Halkevi'nde konferansta sunduğu kadın konulu metin başta olmak üzere Sabahattin Ali'nin düşüncelerini ortaya koyan yazıları çalışmamızın kaynakları arasındadır.

Öykülerde kadın imgesinin izi sürülürken kadını nesne olarak gören erkeğin toplumsal konumuna da ayna tutulmaktadır. Düşmüş kadınların onurlu ve vefalı duruşlarına dikkat çeken yazar, toplumsal gerçekleri vurgulamaktadır. Yazar, toplumcu gerçekçiliğin ilkelerini bu metinlere yansıtmış mıdır? Kadın karakterlerin kendi hemcinsleri ile ilişkilerinde bir dayanışma söz konusu mudur? Çalışmamızda bu sorulara yanıt aranmaktadır. Yazar, bencil ve duyarsız erkekler yüzünden hayatları mahvolmuş kadınların hayata tutunma çabalarına ayna tutarken erkek egemen toplumun ikiye bölünmüş ahlak anlayışını eleştirmektedir. Hem karakterlerin hem de toplumun yaralarına ışık tutarken dış gerçeklik ve iç gerçeklik bir arada ele alınır. Öykülerde dışlanan/horlanan/ötekileştirilen kadın karakterlerin hem bireysel hem de toplumsal kimlikleri irdelenmektedir. Çalıştıkları karanlık ve boğucu mekânların ruhu ile karakterlerin kendi ruhlarının özdeşliği dikkat çekmektedir. Öykülerin mekân kurgusunun tahlili önemlidir. Bu nedenle kadın- mekân ilişkisi de çalışmamızda önemli yer tutmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sabahattin Ali, düşmüş kadın imgesi, öykü.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye.  
Elmek: aonder@atu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-4012-3403>

Geliş Tarihi / Received Date: 07.07.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.09.2020

DOI: diledeara.765403

## Fallen Woman Image In The Stories "Hanende Melek", "Yeni Dünya" and "Çilli" of Sabahattin Ali

### Abstract

Sabahattin Ali, who wrote works such as poem and novel, is an important author who is in the forefront due to his storyteller identity. While reflecting the struggle of the Anatolian people in his works, he frequently dealt with the oppressor-oppressed conflict. It is seen that the writer who deals with rich-poor and city-village opposition in his stories takes a stand on the desperate people who are oppressed and injured. The author drawing attention to the role of art in leading society to good and beauty underlines class inequality while reflecting the harsh life of Anatolian people starkly. In Sabahattin Ali's stories, social conditions affect the words and behaviors of the characters considerably. In the stories such as "Hanende Melek" and "Çilli", where female characters are in the foreground, their social positions are emphasized while the female characters who are suffering are mentioned.

In our study, the stories such as "Hanende Melek", "Yeni Dünya" and "Çilli" where the "fallen" women whom the writer approached with a loving attitude in his stories and suffering women working in the entertainment world are told, are analyzed. The female character set-up is evaluated in the pen of the male writer with the work-oriented critique method. As in the story of "Hanende Melek" and "Çilli" in the household, attention is drawn to biographical elements. His articles revealing the thoughts of Sabahattin Ali, especially the text he presented at a conference on women at the Konya Community Center, are important sources in our study.

While tracing the image of the woman in the stories, the social position of the man who sees the woman as an object is also mirrored. Drawing attention to the honorable and loyal posture of fallen women, the author emphasizes social facts. Did the author reflect the principles of social realism to these texts? Is there solidarity in the relationship of female characters with their fellows? Answers to these questions are sought in our study. The author criticizes the hypocritical sense of decency of the male-dominated society while mirroring the efforts of women whose lives are devastated by selfish and insensitive men to hold on to life. External reality and internal reality are handled together while shedding light on the wounds of both characters and society. Both individual and social identities of female characters that are excluded / snored / marginalized are examined in the stories. The identity between the spirit of the dark and stifling spaces they work and the characters' own spirits draws attention. The analysis of the space fiction of the stories is important. For this reason, the woman-space relationship also has an important place in our study.

**Keywords:** Sabahattin Ali, the image of the fallen woman, story.



## **Extended Summary**

Sabahattin Ali, one of the most significant authors of Turkish literature, wrote in different genres such as the novel, story, poem etc. He is well-known for his story-teller identity. He describes the lives of poor people in his stories from a social realistic perspective. His works narrate the struggles of people in desperate social conditions. The author draws attention to social, political, and economic changes while reflecting the lives of oppressed and exploited people in villages and towns. In this study, the stories “Hanende Melek”, “Yeni Dünya”, and “Çilli” are analyzed. The author deals with fallen female characters’ individual and social identities in these stories. He reveals social conditions while representing female characters who are suffering because of selfish and insensitive men. In these stories, where female characters are in the foreground, the narrator gives female figures the right to narrate their own lives. This study analyzes the writer’s loving attitude towards suffering women working in the entertainment world. How were female characters’ images created by the pen of this male writer? How do these stories reflect the features of social realism? What are the relations between women in the stories “Hanende Melek”, “Yeni Dünya”, and “Çilli”? Is there any solidarity between female figures? This study explores these questions.

Our study uses the work-oriented critique method. The images of fallen women in these stories are evaluated. Biographical elements are a notable part of the stories “Hanende Melek”, “Yeni Dünya”, and “Çilli”. Sabahattin Ali’s articles reveal his thoughts of on women’s issues. We also benefited from the text he presented at a conference on women at the Konya Community Center, which is an important source for this study. The author defends women’s right to education and he underlines the meaning of freedom for women in a male-dominated society. We searched for the traces of this viewpoint in the stories “Hanende Melek”, “Yeni Dünya”, and “Çilli”.

The narrator gives important details regarding the social positions of men who see women as objects. In this study, we also examine the meaning of being

a man in a male-dominated society. The author emphasizes that social facts play a significant role in the lives of both men and women. He does not judge fallen women. Instead, he draws attention to the honorable and loyal posture of fallen women. In our study, we indicate the examples of this attitude in the stories "Hanende Melek", "Yeni Dünya", and "Çilli". Both the individual and social identities of excluded and/or marginalized female characters are examined. We highlight the determinism that the author uses to reveal the structure of society.

The relations between women in these stories are also important. The narrator draws attention to space and objects to reflect their external and internal realities. We examine the descriptions of space in these stories. The author portrays the effects of the male dominated order on nature and women. We analyse function of the spirit of the dark spaces in these stories. We highlight the relation between the space and women in the stories "Hanende Melek", "Yeni Dünya", and "Çilli".

As Ramazan Korkmaz stated in his remarkable book "Sabahattin Ali" the author prioritized aesthetic rather than ideological concerns in his works. He is distinguished from other social realistic writers. (Korkmaz, 1997:384) While depicting poor and hopeless female characters, the narrator avoids didactic expression. In our study, we follow the influence of social realism throughout the stories, in which a distorted social system is exposed. Problems related to the functioning of justice in the lives of poor and hopeless women are emphasized in these stories. The author illustrates the role of insensitive society in creating these dramas.

## Giriş

Sanatın toplumu doğru ve güzele yönlendirme gücünü savunan Sabahattin Ali, eserlerinde Anadolu insanının yaşamını tüm çıplaklığı ile sergilemektedir. Yaşadığı, tanık olduğu ya da dinlediği olayları kurmaca dünyasına taşıyan yazar, karakterlerin eylemlerini şekillendiren toplumsal faktörlerin altını çizmektedir. Karakterlerin bireysel tarihinden kesitler sunarken bağlı buldukları coğrafyanın koşullarının onların yaşamına etki gücünü ortaya koymaktadır. Toprak veya su paylaşımı kavgasında ölen, aydınlar tarafından aşağılanan, ağalar tarafından ezilen köylüleri anlatırken yetkin gözlem gücü ile dikkat çekmektedir. (Önder 2020:393). Yazar, eserlerinde toplumun sosyokültürel ve sosyoekonomik durumunun karakterlerin söz ve davranışlarını şekillendirdiğine işaret etmektedir.

Sabahattin Ali, yoksul ve çaresiz insanların dramını toplumcu gerçekçi tavırla dile getirirken propagandadan uzak durmaktadır. Sahip olduğu siyasal bilince rağmen hem toplumun hem de bireylerin psikolojisine ayna tutarken sloganlardan uzak durma çabası söz konusudur. “Öz” ve “gerçek” kavramlarını merkeze alan toplumcu gerçekçilikte yazarların siyasal bilincinin eserlerde gerçekliğin yansıtılmasına etkisi önemlidir. Ahmet Oktay, siyasal işlevi “birincil düzey” olarak gören Rus ve Sovyet kuramcılarının görüşleri doğrultusunda kaleme alınan eserlerde edebiyatın “bilinç aşılama aracı” (2003:14) olarak algılandığını vurgulamaktadır. “Toplumsal gerçeği artistik imgeler yoluyla” işleyen yazarlar, “bilen özne” olarak yansıtma edimini “dönüştürerek” gerçekleştirmekte ve “ezilen sınıflar adına” (Oktay 2003: xxvii) konuşmaktadır. Sabahattin Ali de “sınıflı” toplumda ezilen kimselerin duygu ve düşünce dünyasını karakterleri aracılığıyla yansıtırken kurmacanın estetik unsurlarını ön planda tutan bir yazardır. En sert gerçeğin dahi estetize edilerek aktarıldığı eserlerinde sınıf bilinci ve sosyal ilişkiler önemli yer tutmaktadır. “Özel bir birey olan insanla toplumsal bir varlık, bir toplum üyesi olan insan arasındaki organik, çözülmaz bağ”a (Oktay 2003: xvi) işaret eden Lukacs’ın vurguladığı ilişki, Sabahattin Ali’nin öykülerinin odak noktasında yer almaktadır. Yazar, kurguladığı karakterlerin bireysel ve toplumsal kimliğinin tarihsel koşulların ürünü olduğunun altını çizmektedir.

Yoksulluk, köylülerin yol, su, sağlık ve eğitim sorunları, hapishanedeki insanların zorlu yaşamları, kötü yola düşmüş kadınların çektiği çileler, taşra-kent çatışması, toplumdan uzak bürokrat ve idarecilerin olumsuz tutumları Sabahattin Ali'nin öykülerinde sıkça ele alınan temalardır. Ressam duyarlığı ile çizdiği portrelerin inandırıcı olmasını sağlayan Sabahattin Ali, "muhayyilesinin ürettiklerini değil, reel hayatın akışı içinde yakaladığı insanların fotoğraflarını - onları kendi yataklarından kopartmadan - çeker" (Issı 2018: 368). Görüntü ve ses unsurlarının atmosfer kurgusunda ustaca kullanıldığı öykülerde toplumsal yaralara parmak basılmaktadır. "Şimdiye kadar layık olduğu ehemmiyetle uğraşılmamış olan" kadın meselesi, Sabahattin Ali'ye göre "en esaslı ve derin yaralarımızdan biridir" (2020a:109). Eğitilmiş ve eğitimsiz kadınların yaşamlarından kesitler sunan yazar, onların bireysel ve toplumsal kimliklerini şekillendiren "iktidar" kavramına dayalı ilişki ağlarına ışık tutmaktadır.

Ataerkil toplumun sosyal örüntülerinde erkeğin "güç odağı" olarak birincil konumda yer alması, kadın sorununun iyileşmeyen bir "yara" olarak kalmasında büyük role sahiptir. "Gerçek iktidardır" (Oktay 2003:71) sözü ile Foucault'un vurguladığı söylem, ataerkil değerleri yerleşik kılan unsurların inşasında önemli bir kaynaktır. Erkek egemen toplumda gündelik yaşam, eril söyleme göre şekillenmektedir. Erkek öznenin kadın bireye üstünlüğüne dayalı eşitsiz ilişkilerin içselleştirildiği toplumda ataerkil normlar yeniden üretilirken masumiyetini yitiren dil araçları, adaletsizliğin sürmesine neden olmaktadır. Bu sorunun kaynağını edebî eserler üzerinden araştıran feminist kuramcılar, kadın yazarların ve kadın karakterlerin uzun bir süre "görünmez" ya da "silik" olduğuna işaret edip edebî metinlerde erkek hegemonyasını eleştirmişlerdir.

Maggie Humm'un ifade ettiği gibi yazının sosyal kalıpları temsil etmesi, kadınların ezilmesi ya da yanlış temsiline yazıda sergilenerek çözümlenmesi hususları hem Marksizm hem de Feminizm için önemlidir. "Marksist ve sosyalist feministler bilinci sosyal kurumların belirlediğine inanır" (2002:117). Toplumsal yapı ve değişim hem erkeğin hem de kadının günlük yaşamına şekil vermektedir. Louis Althusser'in vurguladığı gibi "ideoloji, sistemler, temsiller ve günlük hayatın ritüelleri aracılığıyla işler" (Humm 2002:118). Toplumsal eşitsizlikleri eleştiren Sabahattin Ali'nin eserlerinde günlük hayatın her alanına sinmiş güç ilişkilerine

ayna tutulurken sosyal kurumların işleyiş ilkeleri sorgulanmaktadır. Öykülerinde hem kapitalizmin hem de ataerkil düzenin sebep olduğu toplumsal eşitsizliklerin eleştirildiği görülmektedir. “Şu anda tüm düşünen kafaları uğraştıran ve tüm düşünceleri harekete geçiren genel sosyal sorunun yalnızca bir yanı” (Bebel 1996: 37) olarak tanımlanan kadın sorunu, Bebel’in *Kadın ve Sosyalizm*’de vurguladığı “toplumsal çelişkiler” ortadan kalkmadan çözülemeyecektir. Sabahattin Ali, ezilen ve küçümsenen kadın öznelerin dramını aktarırken onları çaresizliğe mahkum eden düzenin çürümüş değerlerini eleştirmektedir.

Erkek egemenliğine dayalı toplumsal düzende çıkar ilişkileri nedeni ile yaşanan yozlaşmaya ayna tutan Sabahattin Ali, “kültür gelişimimiz dolayısıyla erkek dünyası tarafından egemenlik altına alınmış ve ihmal edilmiş cins olarak” (Bebel 1996:40) kadının dünyasını önyargılardan uzak tutumla tasvir etmektedir. Onun eserlerinde kadının konumunu sadece “eş ve anne olarak belirleyen” ve “yuvayla sınırlı ‘doğa mesleği’ ile” (Bebel 1996:38) tanımlayan eril söylemden uzak bir tutum söz konusudur.

Kadın bireyleri eserlerinde sadece eş ve anne rolüne mahkum etmeyen Sabahattin Ali’nin “düşmüş” kadın karakter kurgusunda sevecen bir tavır dikkat çekmektedir. “Kadın oluşu ve kadınlığı dürüst, itaatkâr, romantik, iffetli, hanımefendi ve hafifmeşrep, şeytani, yıkıcı, fettan olarak imgelenen iki sabit kümeye indirgeyen” (Öğüt 2013: 199) yazarlarda görülen ahlakçı tavrıdan uzak durulduğu görülmektedir. Karakterlerin yaşam öykülerinden kesitler sunarken onları erkek egemen toplumun dayattığı kategorilere hapsedmeyen yazar, özü bakımından iki cinse de baskı uygulayan toplumsal koşulların gücünü vurgulamaktadır.

“Gramafon Avrat, Köstence Güzellik Kraliçesi, Kazlar, Hanende Melek, Yeni Dünya Çilli, Kazlar, Sıcak Su, Hasanboğuldu, İki Kadın, Mehtaplı Bir Gece” adlı öykülerinde kadın karakterler ön plandadır. (Korkmaz 1997: 190). Sınıfsal eşitsizliğin altını çizen yazar, hem kadın olarak hem de “düşmüş kadın” olarak ötekileştirilen/horlanan/ezilenlerin sıkıntılarını anlatmaktadır. Paranın egemen olduğu bir toplumda hem ekonomik koşullar hem de yerleşik ataerkil düzenden kaynaklanan eşitsizlik ve sömürü düzenine odaklanma söz konusudur. Sabahattin Ali’ye göre ikincil konuma mahkûm edilen ve ezilen kadınların bilinçlenerek kendi haklarını savunmaları gerekmektedir. Yazar, 1932’de Konya Halkevi’nde

düzenlenen bir konferansta kadınların eğitimi ve toplumsal konumuna dair görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

"... memleketin bütün kadınlarına medeni hayatta layık olduğu rolün verilmesi zamanı gelmiştir. Artık okuyan kızlarımızın boş fakat bilgiç ve manasız bozuk bir kukla olmaktan, alelumum kızlarımızın satılık bir mal, bir vitrin eşyası haline gelmekten kurtulması lazımdır. Artık köylü kadınlarımızı kara öküzün bir yardımcısı, bir yarım hayvan olmaktan kurtarmalıyız, bunun için de haricî tedbirlerden ziyade içten gelen arzular lazımdır. Kadınlarımız bunu bütün kuvvetleriyle istemeli, bunun için bütün kuvvetleriyle uğraşmalıdırlar" (Sabahattin Ali 2020a: 117).

Kadınların "vitrin eşyası" gibi algılandığı toplumu eleştiren yazar, kadınların kendi kimliklerine dair bilinçlenmeleri gerektiğini savunmaktadır. Kadın bireylerin hem cinsiyet hem de sınıf bilinci kazanmaları eşitsiz ilişkilerin son bulması hususunda önemlidir. Kendi bedenine ve ruhuna yabancılaşan kadın öznelerine dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri ataerkil düzeni sağlamlaştırmaktadır. Yüzyıllar boyunca yeniden üretilen zayıf ve edilgen kadın imgesi ile ataerkil değerler pekiştirilmektedir. Bu imgenin değişimi "bilinç yükseltme" ile mümkün olacaktır, çünkü kadın öznelerin "politik olarak ezilen bir grubun üyesi olduğunu" (Donovan 1997:165) fark etmesi gerekmektedir. Eril kodlarla örülü toplumsal ilişki ağlarına dair "farkındalık" hususunun önemine işaret eden Sabahattin Ali, edebiyatın bu noktada önemli bir rol üstlendiğini savunmaktadır: "Edebiyat, bütün sanat şekilleri ve neveleri, maddi menfaatlerden uzak ilim, hep bu dimağî hususiyetin neticeleridir. Ve ancak insan dimağına bu maddi ihtiyaçlarla alakası olmayan hissî bir faaliyet imkânını verdiğimiz zaman hayvanlıktan kurtuluruz" (Sabahattin Ali 2020a:115).

### **Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Düşmüş Kadın İmgesi**

"Düşmüş kadınlar Sabahattin Ali'nin öykülerinde en çok karşılaşılan kadınlardır" (Aydoğan 2014:64). Yazarın "Hanende Melek, Çilli, Yeni Dünya, Köstence Güzellik Kraliçesi, Gramofon Avrat, Mehtaplı Bir Gece" adlı öykülerinde "düşkün/hayat kadını" tasvirlerinde dışlama/aşağılama/horlama söz konusu olmaz. Şarkıcılar, kumpanya oyuncular ve oturak âlemlerinin kadınları yargı-

lanmadan tasvir edilir. “Kadının bedenini satmasının temel nedeninin, sayısız kadının acı çekerek içinde yaşadığı üzücü sosyal koşullar olabileceğini” (Bebel 1996: 203) düşünen anlatıcı, kadın karakterlerin kötü yola düşüş öykülerine odaklanır. Kadınlık onurunu çiğneten kötü koşullara rağmen onların bağlı oldukları mekânlarda çalışmayı sürdürme nedenini sorgularken “çürümüş düzenin kendisini irdeler” (Tosun 2007: 91). Sınıfsal eşitsizliğin kaynağını gelir adaletsizliği ile ilişkilendiren yazar, cinsiyete dayalı eşitsizliğe samimi bir anlatımla ayna tutmaktadır. Çile çeken kadınların ekonomik bakımdan ne kadar kötü durumda oldukları belirtilirken konuya eleştirel bir tavırla yaklaşım söz konusudur. Öykülerde anlatıcı- yazar, kadın cinsini sadece biyolojik kimliği ile “ikincil” konuma hapseden erkek egemen düzenin temsilcilerini eleştirmektedir. Onların eğitimsiz, yoksul ve “düşmüş” kadına ne kadar sert davrandıklarını anlatmaktadır. Sömürü düzeni güç ilişkilerine dayalı olarak inşa edildiğinden ataerkillik ile kapitalizmin birbirini besleyerek sürdürüğünün altı çizilmektedir. Yazar, ekonomik, sosyal ve kültürel bakımdan geri kalmış yerlerde zorlu hayata direnmeye çalışan kadın karakterleri kurgularken sosyolojik ve psikolojik unsurları iç içe ele almaktadır. Bu unsurların yoğun olduğu “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” ve “Çilli” adlı öykülerde kader ortağı olan çilekeş kadınların dramı, sinematografik unsurlara yer veren içten bir anlatımla dile getirilmektedir. Ataerkil toplumun sömürü düzeninin eleştirel gözle aktarıldığı bu öykülerde atmosferin canlılığı ve karakterlerin sahiciliği ön plandadır.

Sabahattin Ali’nin eserlerinde sahiciliği sağlayan önemli hususlardan biri onun yetkin gözlem gücüdür. “Türk edebiyatında Sabahattin kadar hayat hikâyesi ile eserleri iç içe geçen şair/yazar sayısı çok azdır. Yurdun çoğu yöresini – özellikle Batı Anadolu coğrafyasını – dolaşma fırsatı bulan yazar, bu yörelere ilişkin gözlemlerini, izlenimlerini ve anılarını eserlerine çok canlı biçimde, estet bir anlatım ve üslupla yansıtmıştır” (Güneş, 2016:7). “Hanende Melek” öyküsünde Sabahattin Ali, Yozgat’ta gördüğü şarkıcı bir kadını anlatır. Ayşe Sıtkı İlhan’a gönderdiği 6 Temmuz 1933 tarihli mektubunda “Eğlence namına bir kahvede icra-i ahenk eden kötü bir saz heyeti vardı, bu heyetin hanendesi Melek isminde bir genç kızdı.” (Sönmez 2013:320) der. “Yeni Dünya” öyküsünde “yazarla birlikte olan gözlüklü okumuş adam Muvaffak Şeref”tir. Muvaffak Şeref’in anlattığına

göre Yeni Dünya'yı Dikmen'den Kömürcü Köyü'ne gelin götürürlerken tanımışlar" (Sönmez 2013:320). Öğretmenlik yaptığı coğrafyanın insanlarını yetkin bir gözlem gücü ile anlatan Sabahattin Ali'nin "Çilli" öyküsünde de otobiyografik unsurlar dikkat çekmektedir. Aydın'da öğretmenlik yaptığı yıllarda öğrencisi olan bir kadını sonradan İzmir'de bir barda gören yazar, onun dokunaklı öyküsünü anlatmaktadır. (Sönmez 2013:320). Üç öyküde de anlatıcının kadın karakterlere duyarlı ve merhametli yaklaşımı ön plandadır. Sorumsuz, vefasız, bencil ve duyarsız erkekler yüzünden hayatları altüst olan kadın karakterlerin maruz kaldıkları fiziksel ve psikolojik şiddet ustaca tasvir edilmektedir.

### Hanende Melek

"Hanende Melek" öyküsünde bir kasaba kahvesinde üç kişiden oluşan saz heyeti ile çalışan bir kadın şarkıcının zorlu yaşam koşulları anlatılmaktadır. Yazarın "Yozgat'taki anılarından hareketle" kurguladığı öykünün "ana kişisi olan Melek'i kurgularken hiçbir değişiklik yapmamış olması yüksek ihtimaldir" (Güneş, 2016:41). Öyküde kişi ve mekân tasvirlerinde canlılık dikkat çekmektedir. İnsan- mekân ilişkisi öykünün odağında yer alan önemli hususlar arasında yer almaktadır. Öykünün girişinde dikkat çeken ayrıntılara yer verilen bir mekân tasviri söz konusudur. Saz heyeti, etekleri "eski bir kilimle örtülü kürsü kılıklı bir kerevet"ten atlayarak inmektir. Şarkıcı Melek inerken "eteğini tutarak ince bacaklarını aşağı uzatırdı. Bu anlar o civarda oturmuş hovarda müşteriler için mühim fırsatlardı. Baygın, fakat istek dolu gözler derhal o tarafa çevrilir, tatlı bir şey yenmiş gibi posbıyıklar alt dudakla yalanırdı" (HM, s.15). Tasvirde "fırsat, istek dolu gözler ve yalanma" sözcükleri kahvedeki erkek öznelerin haz aracı olarak algıladıkları kadın bedenine bakış açılarının göstergesidir. Öyküde kadının birey kimliği ile bir bütün olarak algılanmayıp "arzu nesnesi" olarak görüldüğü bir çalışma ortamı tasvir edilmektedir. Şarkı söyleyen kadının sesine değil, bedenine odaklanan müşteriler, ataerkil düzenin kadını "vitrin ögesi" olarak gören yaklaşımının temsilcileridir. Melek, sigara dumanıyla dolu ortamda, ağır bir koku eşliğinde, yarısından çoğu sarhoş olan müşterilerin sazı bastırarak kadar yükselen gürültüsüne direnerek şarkı söylemektedir. İçki yasak olmasına rağmen fincanlarına konyak dolduran müşteriler, esrar sigaralarının dumanı ile kendinden



geçmektedir. “Gece kapladı her yeri /Keder sardı dereleri/Esmerim vay vay/ Düşman değil, sevda açtı/ Sinemdeki yâreleri.” (HM, s.19) şarkısını “ağlar gibi bir ifade” ile söyleyen şarkıcının iç sıkıntısı mekânın her noktasına yayılmaktadır. Kadının etrafındaki her şeyde “zavallılık” göze çarpmaktadır. Kadın karakterin çalışma koşullarına dikkat çekilirken mekânın işlevselliği ön plandadır.

Melek, “beş seneden beri hayatını sesiyle kazanıyor, sıkıştıkça vücudunu bu sese yardımcı yapmak mecburiyetinde de kalıyordu” (HM, s.17). Kasabaya geldiği ilk günden itibaren kendisini her gece dinlemeye gelen Hüseyin Avni için takıntı hâline gelmiştir. Davavekili Hüseyin Avni, “sarhoşluğu yüzünden Hukuk Mahkemesi azalığından atılmış” çok az bir maaş ile üç çocuğu ile eşini geçindiren “çamur gibi adam” olarak tasvir edilmektedir. Kahveci: “Aksakalına da bakmaz, yazıhanesine uğrayan altmışlık köylü karılarına saldırır. Dayak yemediği gün yoktur.” (HM, s.17) sözleriyle onu eleştirmektedir. Hüseyin Avni’nin sorunlu kişiliği anlatılırken onun kadın bedenine yönelik doyumsuzluğu ve saldırganlığı vurgulanır. Yaşamında tüm değer kavramlarını yitirmiş olan Hüseyin Avni, kadınları sadece “haz nesnesi” olarak algılamaktadır. Bu bakış açısında “erotizm aşktan bağımsızdır. Kadın, geçici hazlar için bir meta olarak görülür ve değersizleştirilir” (Selvi 2018:382). Cinselliği hastalıklı bir şekilde yaşayan Hüseyin Avni’nin hedefindeki kadınlar sürekli değişmektedir. Farklı kadınlardan gelen “sakil kokular onun hurdalaşmış vücudunda ıstıraplı bir sarsıntı bırakarak yayılıyorlar, zavallıyı uykudan, hatta düşünmekten mahrum ediyorlardı” (HM, s.18). Sapkın davranışları ile dikkat çeken erkeğin doyumsuzluğu onun bilincini yitirmesine neden olmaktadır. Onun istikrarsız hâllerinin vurgulandığı öyküde cinsel doyum isteği ile nasıl saldırgan hâle geldiği anlatılmaktadır. Öyküde “vapurdumanı bir gözlük ile örtülen hastalıklı gözleri” ile tasvir edilen Hüseyin Avni, kendi derbederliğine ayna tutan “harap bir şemsiyesi” eşliğinde korkak adımlarla yürümektedir. (HM, s.16) Şarkıcı kadını taciz eden erkeğin aslında kendi korkuları, acizliği ve sinikliği /yenikliği hususunda önemli ayrıntılar söz konusudur. Kahvedeki diğer erkekler tarafından dışlanan Hüseyin Avni’nin yaşama dair öfkesi kadın öznelere karşılaştığı anda sadece cinsellik odaklı bir saldırı ile dışa vurulmaktadır. Hüseyin Avni, kahvede sadece başını saza çevirdiği anda gülümsüyor ve “uzun, seyrek dişleri, donuk pembe diş etleriyle beraber dışarı fırlıyor, dudaklarının kenarından tükürükler sızıyordu” (HM, s.17).

Öyküde erkeklik ve kadınlık hâllerinin eş zamanlı ele alındığı atmosferin canlılığı ve inandırıcılığı dikkat çekmektedir. Hüseyin Avni'ye bakarken "bu derece iğrendiği bir adama rast gelmediğini düşünen" şarkıcı kadına "asıl korkunç gelen onun yapışkan bir ifade taşıyan hareketleri ve siyah gözlüklerinin arkasında kirli bir paçavra gibi sallanan bakışlarıydı" (HM, s.17). "Bakış" ve "seyretmek" sözcükleri oldukça önemlidir. Kadın öznelere eşya gibi algılandığı erkek egemen toplumda onların bireysel ve toplumsal kimlik inşasında yaşadıkları sorunlar, ataerkil düzenin dayattığı normlardan kaynaklanmaktadır. "Seyredilen" kadının duygu ve düşünce dünyası yok sayılarak onun sadece uzuvlarına yöneltilen "bakış" erkek iktidarının ürünüdür. Hüseyin Avni, "ihtiyar etlerini seyrek fasıllarla kamçılayan ihtiras nöbetleri" (HM, s.18) nedeni ile kendisine hâkim olamaz. "Meleğe doğru bakarken onun derhal fırlayıp saldırmak isteyen vahşi bir hisse" kapıldığı belirtilir. Hüseyin Avni'nin zihninde kadın bedeninin avlanacak bir yeme dönüştüğü anlarda hayvanî tutum sergilemeye başladığına işaret edilmektedir. Melek, kahvede işi bittiğinde kendisini hana kadar götürecektir garsonu "eski bir mantonun içinde vücudu titriyor gibi" (HM, s.20) beklerken Hüseyin Avni onu rahatsız eder. Genç kadının koluna yapışıp götürmeye çalışan adam onun "zayıf kolunu" sıkarak. Tasvirlerde ataerkil söylemin inşa ettiği kadınlık ve erkeklik hâllerine dair ayrıntılar önemlidir. İtiş kakış sırasında davavekili, dizlerinin üstüne düşerek alınını iskemlelerden birine vurunca sesi "hırıltı gibi" çıkar. Erkeğin insanlığını yitirme anları öyküde ustaca tasvir edilmektedir. Melek "korkak gözlerle" etrafına bakar. Kadın öznenin ataerkil kodlarla örülü toplumsal kimliğe uygun zayıf ve korku dolu hâli dikkat çekmektedir. Hüseyin Avni onun bu görüntüsünden güç alarak daha da saldırganlaşmaktadır.

Öyküde eşyaların tasvirinde kadının duygu ve düşünce dünyası ile bir uyum söz konusudur. Gücü azalan kadın karakter, ayakta durmakta güçlük çekerken "tavandaki lüks lambaları parlayıp sönerken ömürlerinin azaldığını" (HM, s.21) bildirmektedir. Kadının ezildiği ve çile çektiği ortamda huzursuzluk her yere sinmektedir. Gerilimin arttığı anda Hüseyin Avni, kadın şarkıcıyı tokatlar. Bu şiddetin kaynağı "erkeklik unvanının kadını mülk sayan özelliği[dir]" (Bozoklar 2016: 69). Erkek özne, yoğun öfkesini dışavurumunun ardından kahveci ve çıkarları tarafından dövülerek kahvenin önüne bırakılır. Kendisinden daha güçlü

kimseler tarafından cezalandırılan Hüseyin Avni'nin sokağa atıldığını gören kızı ona seslenir:

“-Babacığım, ne olursun babacığım, hadi gidelim!- diye ağlıyordu. Nezeleli sesi, artık biraz hafiflemiş olan yağmurun şırıltılarına karışıyordu. Melek yanındaki garsona: Şu adamı kaldırıversene! dedi” (HM, s.22).

Kız çocuğunun zavallı hâlinden çok etkilenen Melek, yardımseverliği ile dikkat çeker. Babasının iki gündür eve uğramadığını, evdeki herkesin aç olduğunu anlatan çocuk, annesinin sinirlenip sürekli çocuklarını dövdüğünü dile getirir. Bu noktada anlatıcı, acı çeken bir başka kadının zorlu yaşamına ayna tutar. Melek, küçük kızdan çok etkilenir. Şarkıcı kadın, kendi çocukluğunu hatırlamış veya onu gelecekte kendisi gibi “kötü yola düşmek zorunda kalacak” bir genç kız gibi görmüş olabilir. “Yeni bir Hanende Melek adayı” (Füruzan, 2013:488) gibi görünen küçük kıza evine kadar eşlik eder. Yoksulluğun altının çizildiği öyküde zifiri karanlık sokaklarda Melek dizlerine kadar çamura battığını hisseder. Mekân tasvirleri gelir dağılımının adaletsizliğinden kaynaklanan toplumsal çelişkilere ışık tutmaktadır. Hüseyin Avni'nin çamurlu evinde “titrek ışıklı bir idare lambasıyla sıska bir kadın vücudu” (HM, s.23) onları üzgün ve sinirli şekilde karşılar. Melek'e bakıp “Demek şimdiki de sensin ha?” (HM, s.23) sorusunu yöneltmesi onun öfkesinin kaynağına işaret etmektedir. İki kadın bir müddet bakışırlar. Bu sahneler adeta bir film karesi gibi kurgulanır. Okur, iki rakibin karşı karşıya geldiğini düşünür. Gerilim tırmandıkça anlatıcı, sunduğu ayrıntılarla öykünün anlam dünyasının derinleşmesini sağlar. Melek çantasını açıp Hüseyin Avni'nin kendisine verdiği dört beş altın bilezikle bir çift küpeyi adamın eşine uzatır. Melek, başını öne eğerek konuşmaktadır. “O anda aynı erkeği paylaşamayan iki kadın değil, aynı erkek tarafından mağdur edilen iki kadın olduklarını hissederler. Bu bir dayanışma anıdır” (Esen 2013: 240). Anlatıcı, yoksulluğun mağdur ettiği kadınların ortak mağduriyetini vurgulamaktadır. Melek, evden çıkarken küçük kızın başını göğsüne bastırıp öperek kendi yevmiyesini ona verir. Anlatıcı, kadın kuşaklarının birbirlerine acılarını kültürel mirasın parçası gibi aktardıklarına işaret ederken feminizmin “kız kardeşlik” kavramını düşündüren bir tabloyu tasvir etmektedir. Ataerkil toplumda iktidar mekanizmalarının nasıl çalıştığına işaret edilen öykü-

de kadınlar şiddete uğrayıp ortak acılar çekmektedir. Şarkıcı kadını tokatlayan Hüseyin Avni, yoksulluk ve aldatılmanın öfkesi ile dolu eşinin evde çocuklarını dövmesine neden olan kişidir. Erkek öznenin şiddet zincirinde temel unsur olduğuna işaret edilmektedir.

Çamurlu yollardan kendisini bekleyen han odasına geri dönüp çaresiz şekilde kötü yaşamına devam eden Melek, öyküde iyi özellikleri ile anlatılmaktadır. Kadın karakterin kaderi gibi değişmeyen çamurlu yollara mahkûmiyeti gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Bu noktada toplumcu gerçekçiliğin önemli üç imgesi olan "kurban, suçlu ve kurtarıcı" (Oktay 2003:3) arasındaki bağlara dikkat çekilmektedir. Güç ilişkilerinde paranın etkisini vurgulayan anlatıcı, cinsiyetler arası egemenlik ilişkilerinde eril kodların altını çizmektedir. Ezilenden yana tutum sergilerken yazarın sözcüsü konumundadır. Kadın figür, hem kapitalizmin hem de ataerkilliğin "kurban"ı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sermaye sahibi kim-selerin çıkar ilişkileri üzerine kurulan sömürü düzeni, farklı iktidar aygıtları ile beslenmektedir. Bu toplumsal dinamiklerin eleştirildiği öyküde kurban ve suçluya işaret edilse de bir kahramanın "kurtarıcı" olup kadın karakterin yaşamını aniden değiştirmesi söz konusu olmaz. Şarkıcı Melek, zorlu gündelik hayatına dönmek zorundadır. Yazar, gerçekçi bir tutumla kurguladığı bu son ile bireylerin tek tek kurtuluşu yerine toplumsal düzenin insanı ezen tüm unsurlarından kurtuluş umudunun önemini vurgulamaktadır.

### Yeni Dünya

"Yeni Dünya" öyküsünde oturak âlemlerine katılan, düğünlere gidip dans eden ve eski şöhretini yitirip gözden düşmüş bir kadının ölüme sürüklenişi anlatılmaktadır. "Yeni Dünya'nın hâline, düştüğü duruma acıdığımı açıktan hissettiren yazarın hikâyeyi ezilen/horlanan bir kadına karşı merhamet duygularını ifade etmek, okuyucuya da yansıtmak için yazmış olması olasıdır" (Güneş 2016:98). "Hanende Melek" öyküsünde olduğu gibi "Yeni Dünya" öyküsünde de acı çeken kadın öznenin yana tutumunu açık bir şekilde ortaya koyan anlatıcı, geri kalmışlığı ile dikkat çeken köy ve yoksul köylünün sorunlarına ışık tutmaktadır. Öyküde kurban konumundaki figür sadece Yeni Dünya değildir. Onun trajik öyküsü anlatılmadan önce köyde bir düğün evinin damında "öbek öbek olmuş

konuşan, kucağındaki yahut yanındaki bebeklerle uğraşan, onları emziren, aşağıda davulcuların etrafında itişen çocuklara bağırın” (YD., s.79) kadınlara dikkat çekilmektedir. Kadınların sadece kadın grupları içerisinde rahat hareket ettikleri vurgulanmaktadır. Kadına sadece “kutsal annelik” rolü çerçevesinde önem veren, onun “çocuk doğurmak ve bakımını üstlenmek” ile yükümlü olduğunu savunan erkek egemen düzene eleştiri söz konusudur.

Yeni Dünya, düğün evindeki diğer kadınlardan uzakta, küçük bir odada erkeklere dans gösterisi yapmak üzere oraya getirilmiştir. Kapıdan başka hiçbir yerden ışık almayan, toprak tabanlı odanın boğucu atmosferi ayrıntılarıyla tasvir edilmektedir. Müzik başladığında “yarı karanlığa gömülmüş” Yeni Dünya, kaşıklarını avucuna yerleştirerek daracık yerde oynamaya başlar. Dar mekâna yapılan vurgular, kadın öznenin artan iç sıkıntısı ve üzerinde hissettiği baskı ile iç içedir. İşlevsel olan mekân tasviri ile kadın karakteri boğan atmosferin onda yarattığı “sıkışmışlık” duygusu vurgulanmaktadır. “Etrafindakilere küfretmeye hazırlanır gibi suratını buruşturup kaşlarını çatarak iki yanına döner gibi” hareket eden kadının hırçın tavırları eğlenmeye gelen erkeklerin tepkisini çekmektedir. “Ülen bu kötü avradı nereden buldunuz? Düğününe yakıştıramadım” (YD, s.80) diyen ağa başta olmak üzere odadaki erkekler dansını beğenmedikleri kadını ezmeye ve horlamaya başlarlar. Seyirlik nesne olarak algılanan kadına yönelik eleştirilerde onun çirkin, yaşlı ve yeteneksiz olduğu belirtilmektedir. Kadın bireyi güzel ve bakımlı olmaya zorlayan, onu eşya gibi algılayan ve kullanıp atan sisteme yönelik eleştiri söz konusudur. “Baksana ülen Hüseyin, marazın biri...” (YD, s.80) diye bağırın erkeklere kulak veren Yeni Dünya, “Neyim varmış ki?.. Oyna dersiniz oynarım... daha ne istersiniz ki?.. Bana buralarda ünlü Yeni Dünya derler” (YD, s.80) diye cevap verse de onu dinleyen olmaz. Kadın karakterin cevabı, eğlence dünyasında sadece erkek öznelerin arzularını yerine getirmekle yükümlü olduklarına inanan kadınların iç dünyasına ayna tutmaktadır. Kadın, eril söylemin dayattığı eşitsiz ilişkiyi içselleştirmiştir. Ataerkil düzende ezilen ve horlanan kadın özne, kendi kimliğini tanımaz ve benliğine yabancılaşır. Özbenini eril söylemin kurguladığı toplumsal değerler ışığında görmeye başlar.

Öyküde Yeni Dünya’yı beğenmeyen ve onunla birlikte dans etmesi için Deli Emine’nin getirilmesini emreden Yakup Ağa, kadınları bir yerden bir yere ta-

şınan, her an bakımlı ve ilgi çekici olması gereken "eşya" olarak görmektedir. Yakup Ağa, ataerkil ve para odaklı sömürü düzeninin temsilcileri arasındadır. Köyde itibarının çok büyük olduğu belirtilen ağanın tasviri ezen-ezilen karşıtlığına işaret etmesi ve sınıf kavramını vurgulaması bakımından önemlidir. Anlatıcı, köyden şehre inen herkesin onun hanında kaldığını, ekinini satarken onun aracılığından faydalandığını, sıkışınca ondan para aldığını ve hükümette işi olanın veya herhangi bir olay nedeni ile mahkemeye düşenin ondan medet umduğunu söyler. Bu ilişki ağı, sermaye sahibi kimselerin ataerkil ve kapitalist toplumda gücünü ortaya koymaktadır. Yazar, egemen sınıfların temsilcilerini var eden sistemin nasıl yerleşik kılındığını vurgulamaktadır. "Bir kötü avrat için" (YD, s.81) Yakup Ağa'nın hatırının kırılmayacağını düşünenler, yoksul erkek köylülerdir. Yoksul köylüler de ezilen kadınlar gibi ağaların kurduğu düzende çileli bir hayat sürmektedir. İçselleştirilmiş çaresizlik söz konusudur. Köyün "itaatkâr ve edilgen" kadınları eril söylemin inşa ettiği toplumda hem ekonomik sınıf hem de cinsiyet bakımından baskı altındadır.

Öyküde hem kamusal alan hem de özel alanda baskı altında olan kadınların erkek özneye bağımlı olduklarının altı çizilmektedir. "Kadının toplumsal statüsü ve özellikleri doğa vergisi sayılarak insan soyunun kafasına içselleştirilmiştir. Böylece ataerkil ideoloji doğallık kılıfı ile meşrulaştırılmıştır" (Bozoklar 2016:53). Anlatıcı, öyküde ezen-ezilen çelişmesine dayalı sistemi doğal kılan ve onu sağlamlaştıran sosyal ilişkilere ayna tutmaktadır. Yeni Dünya gibi eğlence dünyasında çalışan kadın öznelerin üzerindeki baskının iş koşulları nedeni ile diğer kadınlardan daha fazla olduğuna işaret etmektedir.

Oturak âleminde erkek öznelerle zevkli anlar yaşatmakla görevli kadınlar "daima ezilmiş ikinci sınıf insan sayılmıştır" (Bozoklar 2016:71). Bu aşağılanma ve ezilme duygusu, kadın karakterlerin yaşamında bedensel ve ruhsal tahribata neden olur. Öyküde üç beş yıl önce "ortaya çıkıp gençliği sayesinde biraz nam kazanmış" olduğu belirtilen Yeni Dünya, fiziksel ve ruhsal çöküntü yaşamaktadır. Onun bedeninde yaşanan olumsuz değişimi ayrıntılı şekilde dile getiren anlatıcı, kadının yaşam mücadelesine ışık tutmaktadır. Yeni Dünya'nın kendi cümlelerine yer veren anlatıcı, "Deli Emine gelip de ne olacak? Bir düğüne bir avrat yetmez mi?" diye konuşup onun öfkesini dışa vurmasını sağlamaktadır. "Sen de kendini

avrat mı sayıyor?” (YD s.81) diyerek onunla çatışan erkekler ataerkil düzenin yerleşik değerlerinin temsilcileridir.

Yeni Dünya, düğün evinde kendisini aşağılayan ve ezen erkeklerle tartışırken “şehirli efendiler” bu konuşmaları çok eğlenceli bulup gülerler. Anlatıcı, halktan kopuk aydın grubu ezilen sınıflara yaklaşımları bakımından eleştirmektedir. Önemli bir toplumsal soruna dikkat çekilen öyküde “köylü, kentli, zengin, yoksul, aydın, halk arasında uçurumlar” (Karaca 1993:224) bulunmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Köye uzun bir seyahate çıkar gibi çizme, spor kasket ve siyah gözlükle geldikleri vurgulanan “efendiler”, yanlarında “yerli bir hükümdar gibi yürüyen” Yakup Ağa’ya “ecnebi seyyahlar gibi” sorular sormaktadır. Yozlaşmış düzende sermaye sahipleri kadar suçlu görülen aydın gruba da eleştirel bir bakış söz konusudur. Paranın egemen olduğu toplumsal yaşamda aydınlar, köylerin nasıl medenileşeceğine dair tartışmaya başlasa da “on dakikadan fazla bu mevzuda duramayan” (YD, s.82) kimselerdir. Köye ve köylüye yabancı olan aydınlar, çamur yığınına dönüşmüş köyde pis kokulardan rahatsız olurlar. Çamur, “Hanende Melek” öyküsünde olduğu gibi insanın insanı sömürdüğü, adaletsiz ve kirli dünyanın önemli bir sembolüdür. Yeni Dünya başta olmak üzere çileli bir yaşam süren tüm karakterler bu çamura mahkûm edilmiş kimselerdir.

Çürümüş değerleri ile eleştirilen toplumsal düzenin erkek egemen söylemi pekiştiren farklı unsurları öyküde irdelenmektedir. Ataerkil düzende genç, güzel ve sağlıklı kadını “eğlence aracı” olarak görüp onaylayan eril söylemin eleştirisi bu bakımdan önemlidir. Eril zihniyeti merkeze alan iktidar aygıtlarının gündelik yaşamın belirleyicisi olduğuna işaret edilmektedir. Yeni Dünya’nın kendisine rap- kip olarak köy evine getirilen Deli Emine ile diyalogu kadın öznenin hemcinsleri ile ilişkisinin de aynı iktidar aygıtları tarafından inşa edildiğini göstermektedir. “Altı yamalı ipek çorap giyen, boyalı ve dağınık saçları, sapsarı dişleri ile kötü görünen” (YD, s.81) Yeni Dünya’nın “ifadesiz birer nokta gibi duran siyah ve biraz kanlı gözleri”ne yapılan vurgu dikkat çekicidir. Erkekler kadın özneyi “seyirlik nesne” olarak görüp şehvetle bakarken öksürük krizine rağmen dansa mecbur bırakılan kadın karakter etrafını görmemeye başlamıştır. İfadesiz kalan kadın öznenin kimliği ataerkil düzende parçalı görülmektedir. Kadın özneyi tüm birey/ insan olarak görmeyen eril söylem nedeni ile onun kendi kimliğine yabancılaş-

ması söz konusudur. Pek çevik olduğu söylenen Deli Emine'nin karşısında tüm gücünü ortaya koyarak ayakta kalmaya çalışan Yeni Dünya'nın ölüm anına kadar sergilediği direnç, öyküde ayrıntıları ile anlatılmaktadır. Başından örtüsünü atıp saçlarını savurduğu söylenen Deli Emine, elbisesini kaldırıp "etli ve esmer butlarından dört beş parmak boyunda bir kısmı meydanda bırakmasını" (YD, s.83) sağlayarak erkek öznelere "arzu nesnesi"ne dönüşmektedir.

Deli Emine de Yeni Dünya gibi "kurban" konumundaki kadınlar arasındadır, fakat bunun farkında değildir. Yeni Dünya'ya "Ne oturup duruyorsun?" (YD, s.83) diye kızan Deli Emine'nin kendi eşiti ile ilişkisinin dile getirilmesi önemlidir. Kadın öznelere kendi bireysel ve toplumsal kimliğine yabancılaşmasına neden olan ataerkil sistemde hizmet aracına dönüşme serüvenlerine ayna tutulmaktadır. Yeni Dünya, kadını "tatmin aracı" olarak gören erkeklerin ardından hemcinsi tarafından da küçümsenir ve ezilir. Kendi "aşağı konumunu doğal bir şey olarak" (Bebel 1996: 45) benimsemiş Deli Emine, günü kurtarma telaşı ile hareket etmektedir. Anlatıcı, sadece erkek öznelere acımasız dünyasına ışık tutmaz, kadınların hem cinslerine dair tutumlarına da eleştirel yaklaşılması gerektiğine işaret eder. Erkek hegemonyasına dikkat çeken anlatıcı, ataerkil değerlerin nasıl korunduğunu ortaya koymaktadır. Sabahattin Ali'ye göre "Zavallı kızlar, ebeveynlerinin ve muhitlerinin telkini ile kendilerini satılan bir mal telakki etmeye alışmışlardır" (Sabahattin Ali 2020a:114). "Mal" gibi algılanan kadın karakterler kendilerine dayatılan normlara uymak zorunda kalırlar.

"Yeni Dünya" öyküsünde kadın öznenin nesne olarak algılandığı çalışma ortamının zor koşulları karşısında direniş serüveni anlatılmaktadır. Yeni Dünya'nın "senelerden beri savaştığı meydanı bu kadar kolay bırakıp çekilmek istemediği belliydi" (YD, s.84) sözü ile onun yaşam mücadelesi vurgulanmaktadır. Kadın karakterler için yaşam serüveni savaş ile eş değer hâle gelmiştir. Düğün evinde iki kadın rakibin dansını izlerken "Avratlar kızıştı ha!" (YD, s.84) diyerek birbirlerini dürten erkekler, daha rahat oturmak için yanlarındakileri itelemektedir. Yeni Dünya hasta olmasına rağmen işini kaybetmemek adına büyük çaba sarf ederek yaşam savaşını sürdürmektedir. Kenarda oturan ve tebessüm eden köylülerin ruhlarının "kütleşmiş" olduğuna işaret eden anlatıcı, onların duyarsızlığını eleştirmektedir. His, öykünün önemli kavramlarından. Anlatıcı



cı, hislerini yitiren bireylerden oluşan toplumdaki bozulmaya ve çürümeye dikkat çekmektedir. Kendi yaşam koşullarına yabancılaşmış bireyler yozlaşmanın farkına varamazlar. Öyküde tasvir edilen atmosferde “Kendisini seyredenleri unutmüş gibi” (YD, s.85) sadece oynamayı sürdüren Yeni Dünya’nın uzuvları hareket etse dahi bedensel ve ruhsal bakımdan giderek kötüleştiği anlatılmaktadır. Onu seyredenler insani değerlerini yitirdikleri için kadın karakterin değişimini görmezler. Bu noktada anlatıcı kadının da erkeğin de yitirdiği öz değerlere ayna tutmaktadır.

Öykünün son bölümünde düğün sahipleri gelini almak üzere başka bir köye giderken Yeni Dünya ve Deli Emine de işleri gereğince düğün kafilesine katılırlar. İncecik entarisinin üstüne geçirdiği hazır yün hırkanın içinde titrer gibi durduğu görülen Yeni Dünya adeta yaşayan ölüye dönüşmüştür. Anlatıcı, “Hanende Melek” öyküsünde olduğu gibi kadın karakterlerin zavallı hâllerine odaklanmaktadır. Çevik ve genç olsa da Deli Emine de yüzünü dahi yıkamadan, uykusuz hâlde yola çıkmıştır. Günü kurtarma çabasını sürdüren ve kendi eşitine kötü davranan Deli Emine’nin aslında katlanmaya çalıştıkları kötü yaşam koşulları bakımından Yeni Dünya ile ortak noktada bulunduğu görülmektedir. Nefes almakta güçlük çeken Yeni Dünya, “ben o kadar yola dayanamam ki” dediğinde onun itirazını “duyan yahut aldırış eden” (YD, s.87) bulunmaz. Deli Emine de dahil herkes duyarsız davranır. Sadece erkeklerin söz ve davranışlarının önemsendiği ortamda eğlence aracı olan kadın öznenin varlığının yok sayıldığı görülmektedir. Kör ve sağır topluma dönük açık bir eleştiri söz konusu olur.

“Bizim zanaata giren insan iki kadeh rakı içip iki oynayınca böyle yıkılmaz” diyerek Yeni Dünya’ya seslenen Deli Emine arabada “on beş on altı yaşlarındaki delikanlı” (YD, s.88) ile yakınlığını ilerletmektedir. Araba ilerlerken taşlı ve bozuk yolları betimleyen anlatıcı, köylerin çamuruna işaret etmektedir. “Çıplak ve çakıllı bir sırta tırmanıyorlar, bomboş, bir tek ağaçsız, kirlili ve soğuk tabiatın ortasında” (YD, s.88) ilerliyorlardı cümlesi önemlidir. Mekân-insan ilişkisine yapılan bu vurgu ile insani değerlerin öldüğü coğrafyada Yeni Dünya’nın da adım adım ölüme yaklaşma öyküsü anlatılmaktadır. Sömürü düzeni hem kadını hem de doğayı yok etmektedir. İkisi de ataerkillik ve kapitalizmin kurbanı olarak varoluş mücadelesi vermektedir.

Öyküde düğün sahibi Hüseyin'e "Aman Hüseyin Ağa... Öldüm ben... Beni bir yere götür yatır!" (YD, s.90) diyen Yeni Dünya, öksürük krizlerinden kurtulamaz ve varoluş mücadelesinde yenik düşer. Kendisini götürüp evine bıraktıkları ihtiyar kadın, karanlık ve soğuk odacığında yaşayan çilekeş bir kimse olarak tasvir edilir. Anlatıcı, farklı yaş ve statülere sahip kadınların ortak sorunlarına dikkat çekerken yoksulluğun altını çizmektedir. Doğası gereği zayıf görülen kadın cinsi bağlı olduğu sınıf nedeni ile de ataerkil düzende dezavantajlı grubun bir üyesidir. Köydeki eğitimsiz ve yoksul kadınlar yazgıya dönüşen çileli bir hayat sürmektedir. Sınıf bilincine sahip olmayan bu kadınların öyküleri iç içe anlatılırken ortak acılar vurgulanmaktadır. İhtiyar kadın, parça parça bir yorganın altında titreyen Yeni Dünya'ya pişirdiği çorbadan ve bulgur aşından ikram etmiştir. "Anacığım anacığım" (YD, s.90) diye inleyerek can veren Yeni Dünya'nın ölüsünün dahi soruna dönüştüğü son sahnede ihtiyar kadının tavrının değişmesi önemli bir ayrıntıya işaret eder. Düğün sahipleri gelini alıp yola çıktıklarında hiç kimse Yeni Dünya'nın yokluğunu fark etmez. "Bakın şunlara... Allahtan korkmazlar. Hasta karıyı başıma sardıkları yetmedi de şimdi ölüsünü üstüme yıkıp gidiyorlar. Getirdiğiniz gibi alın götürün..!" (YD, s.92) diye bağırarak ihtiyar kadının merhametinin yerini öfke almıştır. Anlatıcı, yoksul köylü kadınların yaşam koşulları nedeni ile sadece hayatta kalmaya çalıştıklarına işaret etmektedir. Yoksulluğun hem kadın hem de erkek özneyi tüm insani duygularından arındırıp nasıl katı hâle getirdiği vurgulanmaktadır. "Sizin köyün hıyanet olduğunu kim bilmez ki.. Dört gelin verdik de birini sağ komadınız..." (YD, s.92) diyen ihtiyar kadın, o coğrafyada kadınların ölüm oranına dikkat çeker. Köy sadece Yeni Dünya'ya değil diğer kadınlara da mezar olmuştur. Anlatıcının kadın bireyleri öldüren sisteme dönük eleştirel bir bakışı öykü boyunca koruduğu anlaşılmaktadır.

Öykünün sonunda Yeni Dünya, gelin evinden getirtilen eski bir kilime sarılarak arabanın bir kenarına uzatılır. "Bir sürü çocuğun arasında birkaç avuç kuru otun üstünde uzanan ölü'nün sarsıntıyla kilimden dışarı fırlayan başı tekerlekler taşlara çarptıkça arabanın yan tahtalarına vuruyor saçları kuru otlara ve samanlara karışıyordu" (YD, s.92). Öyküde kadın karakter, soğuk ve kuru tabiatla özdeşleşir. Canlılık belirtisi olmayan kirli ve çamurlu doğa, kadın öznelerin iç dünyasına tutulan aynaya dönüşür. Hem kadının hem de doğanın ruhu tüm canlılığını yitirmiştir.

Öyküde kişi ve mekân tasvirlerinde sınıfsal eşitsizliğe işaret eden anlatıcı, gelir dağılımındaki adaletsizliği vurgulamaktadır. Yeni Dünya son nefesine kadar işini korumak için çabalamış, yaşam savaşında yenik düşmüştür. Sarsıcı öykü sonları ile dikkat çeken Sabahattin Ali, Yeni Dünya'nın aslında hiç var olmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Kadın öznelerin eşitsiz ilişkileri sorgulamadan, kendi benliklerini keşfetmeden, kör ve sağır bir toplumda sürdürdükleri gündelik hayat ataerkil düzene göre şekillenmiştir.

Öyküde kadın karakterleri kötü koşullarda çalışmaya zorlayan erkekler, ataerkilliğin güçlü olduğu taşrada toplumsal cinsiyet rollerine uygun çıkar ilişkileri geliştirirler. Kadın bedenine aç diğer erkeklerinin zevk düşkünü olmalarından yararlanırlar. “Yeni Dünya” ve “Hanende Melek” öyküsünde bencil, çıkarıcı ve duyarsız olduklarına işaret edilen işverenler için kadın karakterler ucuz iş gücüdür. Kadın çalışanların “daha az direnme gücü” (Bebel 1996: 235) nedeni ile onları zor koşullara mahkûm etme söz konusudur. Çilli öyküsünde de benzer bir atmosfer kurgulanırken kadın karakterleri “kullanan” eğlence sektöründe onların tükeniş serüveni anlatılmaktadır.

## Çilli

“Çilli” öyküsünde İzmir’de pavyonda çalışan bir kadının trajik yaşam serüveni anlatılmaktadır. Biyografik unsurlarla kurgulanan (Sönmez 2013:320; Güneş 2016:81; Bezirci 1979:101) öyküde samimi bir anlatım dikkat çekmektedir. “Aydın Ortaokulu’nda Almanca öğretmenliği yapan, İzmir ve çevresini seven Sabahattin Ali’nin benzer hadiseyi yaşaması, hikâyede Çilli/Nigâr’ın adını bile değiştirmemiş olması yüksek ihtimaldir” (Güneş 2016:81). Bu bakımdan sahiciliği ile dikkat çeken öyküde Nigar/Çilli ve onun çalıştığı yer tasvir edilirken yazarın ressam duyarlılığı ön plandadır. “Hanende Melek” ve “Yeni Dünya” öyküsünde olduğu gibi Çilli öyküsünde de zaman ve mekân unsurlarına dair ayrıntılar karakter kurgusu ile bağlantılıdır. İzmir’in “yapışkan, ıslak gecelerinde deniz, serinlik değil, sadece buğu hâlinde etrafa yayılan bir yosun ve pislik kokusu”(Ç, s.63) ile dolduğunu belirten anlatıcı, iç sıkıntısı ile girdiği barda kasvetli bir ortam ile karşılaşır. Barda çalışan kadınların yorgun yüz ifadeleri ve “pörsümüştü” bedenlerine dikkat çekilir. “Yeni Dünya” öyküsünde olduğu gibi eğlence dünyası-

nın kadın bedenini nasıl tahrip ettiği vurgulanmaktadır. Ucuz işçi olarak görülen kadınlar, kötü çalışma ortamında sağlığını yitirse de duyarsızlık söz konusudur. Kadın çalışanı köle olarak gören işveren için önemli olan erkek müşterilerin memnuniyetidir. İç mekân tasvir edilirken kokuşmuş düzende kadının da erkeğin de farkında olmadan sömürüldüğü sistem merceğe altına alınır.

"... birkaç genç, herhalde ellerine nasılsa biraz para geçmiş birkaç bekâr memur, iki kişiye bir bira içip, dans başlayınca kadınların bulunduğu masaya doğru koşmakla bu gece müthiş hovardalık ettiklerini sanıyorlardı" (Ç., s.64) diyen anlatıcı yetkin gözlem gücünü yansıtan iç mekân tasviri sunmaktadır. Okuyucuyu erkeklik inşası üzerine düşündüren anlatıcı, bu grubun zavallılığına işaret etmektedir. Ataerkil toplumda erkeklere atfedilen "güç" olgusu karşısında aslında erkeğin kendisinin de ezildiği ve gerçeklikten uzak bir yaşama mecbur bırakıldığı vurgulanmaktadır.

Öykünün merkezinde yer alan Çilli'nin öyküsünü dile getirmeden farklı masaları dikkatle tasvir eden anlatıcı, erkek öznelerin söz ve davranışlarının onların kimliğine dair önemli ipuçları sunduğuna işaret etmektedir. Eğlence dünyasının "tüketim" ilişkilerinde kadın "eşya" gibi algılanmaktadır. "Daha ortalama bir masada dört beş Marmarisli gemici, süngercilikten kazandıkları para ile aldıkları motorun son seferinde ellerine geçeni, biri Rum, biri Türk iki şişman kadına üst üste bool ısmarlayarak tüketmeye uğraşıyorlardı" (Ç., s.64) diyen anlatıcının kadın karakterlerin farklı etnik kimliklere sahip olduğunu vurgulaması dikkat çeken bir husustur. Düşmüş kadınları sadece yabancılar arasından seçip onları ötekileştiren bir tutum sergilenmez. Kadınlar farklı ulusal kimliklerine rağmen ortak acılarda buluşmaktadır. Hepsi zorlu yaşam koşullarından bıkmıştır, fakat çaresizliğe mahkûmiyet duygusunu içselleştirmişlerdir. "Yeni Dünya" ve "Hanende Melek" öyküsünde olduğu gibi Çilli'de de eğlence dünyasında "ruhsuz" erkekler karşısında kadınların bezginliği vurgulanmaktadır:

"Okumuş yazmış olanla kara cahili, kibar terbiye görmüş olanla ömrünü ekmek parası ardında ve denizde harcarken terbiyeye vakti kalmamış olanı, iyi ile kötüyü aynı hale, aynı tek biçime sokan sarhoşluğun o ilerlemiş haddi, bütün erkeklerin suratında yılışık, şehvetli, ama tamamen ruhsuz bir maske hâlinde sırtıyordu. Sarhoş olsun olmasın bütün kadınların yüzlerinde, hareketlerinde ise:

“Aman Yarabbi, ne zaman bitecek!” diyen bir ifade vardı; ve bununla bu geceyi değil, bu hayatlarını da değil, her şeyi, ama her şeyi kastettikleri besbelli idi” (Ç., s.64).

Anlatıcı-yazar, barda erkeklerin kadınların yüzlerine bakmadığını, “sadece ellerinin dokunacağı bir çıplak et ve burunlarını dolduracak keskin bir kadın kokusu” aradıklarını belirtir. Kadınlar da erkeklerin yanında olsalar da zihinleri onlarla meşgul değildir. Eğleniyor gibi görünen herkes sahtelik ve ikiyüzlülük üzerine inşa edilmiş bir sosyal yapının parçasına dönüşmüştür. Öyküde okur şehvet sözcüğünün anlam dünyasını sorgulamaya başlar. Cinselliğin tabuya dönüştüğü erkek egemen düzende kadınların sadece doyum aracı olarak algılandığı eğlence dünyasında erkekler şehvet odaklıdır. Öyküde şefkatli olan sadece anlatıcıdır.

Öyküde kadın cinsine duyarlılıkla yaklaşan anlatıcı-yazar, öyküsünü anlatacağı Nigâr’ı tasvir etmeden önce diğer “kurban” kadınlar ve boğucu mekâna dair detaylı şekilde bilgi sunmaktadır. Kokuşmuş düzende varoluş mücadelesi veren Nigar/Çilli adlı kadın karakter, öyküsünü onun aracılığıyla kendi ağzından dile getirir. Masada tek başına oturan eski öğrencisini, Nigâr’ı, “düşmüş kadın” olarak gördüğünde ona merhametli davranır. “Çok pencereci, çok aydınlık bir sınıf. Çok aydınlık yüzlü çocuklar ve orta sıraların en önünde oturan iki örgü saçlı, çilli bir küçük kız çocuğu gözlerimin önünde birdenbire canlanıverdi. Ben onlara Almanca okutuyordum” (Ç., s.66) diyen anlatıcı, öykü boyunca kadına karşı sevecenliğini korur. Karanlık ve kasvetli bir eğlenceli mekânında hatırlanan geçmiş, “aydınlık sınıf” imgesi ile önemli bir karşıtlık yaratmaktadır. Kadınların eğitimine büyük önem veren anlatıcı-yazarın zihninde canlanan anılar, kötü yola düşmüş kadın karakterin zekâsına ve yeteneğine ayna tutmaktadır:

“Eskişehirli bir tren memurunun çocuğu olan bu haşarı kız, bu yabancı kelimeleri ve kaideleri herkesten önce kavlıyor, ezberliyor, ayağa kalktığı zaman: -Ah, bunlar da bir şey mi sanki! Ben daha neler öğrenebilirim!- diyen yarı alaycı bir gülüşle insanın yüzüne bakıyordu. (..) Ateş gibi, her hareketinden hayat fişkıran bir çocuktü. Bütün bunlar kaç sene önceydi? Şöyle bir hesapladım. On dört sene olmuş. Ama onun yüzüne baktıkça artık o güçlkle kendini toparlayan sarhoş kadını değil, benim olduğu kadar bütün mektebin, hocaların ve arkadaşlarının sevgilisi olan küçük “Çilli”yi görüyordum. Sanki hiç değişmemişti” (Ç., 67).

Öyküde Nigâr'ın kötü yola düşmesinin nedenleri kadın karakterin kendi cümleleri ile anlatılır. Anlatıcı, onu can kulağı ile dinler. Eğlence ortamında erkekler kadın özneleri zevk aracı olarak görürken bir erkek öznenin "düşmüş kadın" karşısında sergilediği duyarlı ve sevecen tutum önemlidir. On beş yaşında iken kırk beş yaşında bir erkek ile evlendirildiğini söyleyen Nigâr'ın öyküsü "çocuk gelin" sorununa işaret etmektedir. Öyküde erken yaşta zorla evlendirilen kızların kendi yaşamlarında söz hakkı olmadığının altı çizilir. Erkeğe bağımlı kadın bireye söz hakkı tanımayan ataerkil düzende mutsuz baba evinden çıkan kadınların baskıcı kocaları nedeni ile bir başka mutsuz ev hayatına mahkum oldukları anlaşılır. "Ne yapayım, oturacaktım herifle! Bu kadar sene de oturdum zaten. Ama adam ellisinden sonra rakıya vurdu. Başkalarının da sarhoş kocaları var diyeceksin. Ama çocukları da var. Onlarla avunuyorlar. Bizimkinde ise çocuk yapacak hal de yoktu. Üstelik bir de kıskanç!" (Ç., s.67) diyen Nigâr erkek egemen toplumda sorunlu evliliklerin kadınlar için çileye dönüşme serüvenini anlatır.

Öyküde Nigâr, hem fiziksel hem de psikolojik şiddete uğramış bir kadın karakterdir. Okuldan arkadaşı Kemal ile görüştüğü için kıskanç eşi "Benim bu memlekette namusum var, kaltak!" (Ç., s.67) diyerek onu dövmüştür. Kemal, Nigâr'ın dayak yediği anlara tanık olsa da kadını korumayıp kaçıp gitmeyi tercih etmiştir. Kemal, öyküde Nigâr'ın yaşamını alt üst eden bencil ve duyarsız erkekler arasında yer alır. Zorla evliliğine neden olan babası, kıskanç ve sarhoş kocasının ardından vefasız sevgili de Nigâr'ın yaşamında derin iz bırakmıştır. Okul arkadaşı ile görüştüğü için "bütün Aydın'a rüsva edilen" kadın karakter ataerkil toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışı ile yargılanıp etiketlenmiştir. Toplumun ikiyüzlü namus anlayışını eleştiren Sabahattin Ali'ye göre kadınlar, içlerindeki en tabii arzularını örtterek "daha en masum yaşlarında riyakâr olmak mecburiyetinde kalırlar" (Sabahattin Ali 2020a:111). Öyküde anlatıcı tarafından Çilli diye hatırlanan Nigâr da çocukluğunu ve gençliğini özgürce yaşayamamış kadınlar arasındadır.

Nigâr'ın namusunu sorgulayan ve onu ataerkil değerlerle örülü toplumun ahlak anlayışı ile yargılayan kimseler, onu Aydın'a sığdırmazlar. Kadın özneyi "ahlaksız" diye yaftalayan toplum onu dışlamış ve İzmir'e gidip bir barda çalışmaya başlamasına neden olmuştur. "Ne olacak? Bir can değil mi? İnsan evde de yaşar, barda da yaşar" (Ç., s.68) diyen kadın karakterin zihnindeki "ev" imgesi dikkat çekmektedir.

Ev, Nigâr için hiçbir zaman sığınılan mekân olmamıştır. Evde babası, barda mekân sahipleri başta olmak üzere onu kuşatan “güçlü” erkek özneler onun yaşamına yön vermeyi sürdürmüştür. “Her türlü baskı, ezilenin ezene ekonomik bağımlılığından” (Bebel 1996:46) kaynaklandığı için Nigâr kimi zaman kurtuluş ümidi doğsa da aynı bara her defasında geri dönmek zorunda kalmıştır. Âşık olduğu Kemal’in de onu üst üste hayal kırıklığına uğratması kadın karakterin üzüntüsünü çoğaltmıştır.

Öyküde Nigâr’ın geçim sıkıntısı nedeni ile çalışmak zorunda kaldığı bara yeniden gelen Kemal onun kötü durumunu görür ve “Ben seni burada bırakmam, yürü gideceğiz, beraber yaşayacağız. Nikâh edeceğim!” (Ç. s.68) sözleri ile kadını kandırır. Bar sahibi ile hesabı keserken alacaklarının hepsini bağışlayan Nigâr, sorun yaşamadan oradan kaçıp kurtulmak için hakkını savunmadan oradan uzaklaşmaya çalışır. Okuyucu Kemal’in Nigâr’ın kurtarıcısı olup olmayacağı sorusunun yanıtını merak eder. Nigar, ataerkil düzenin kurbanı olan kadın konumundadır. Hamile kaldığında Kemal ona hemen çocuğu aldırmasını söyler. Kadının bedenine müdahale söz konusu olur. Babasından izin almadan evlene-meyeceğini belirten Kemal, kendi babası başta olmak üzere aile büyüklerine karşı mahcup olma korkusu ile doludur. Erkek hegemonyasına ışık tutulan öyküde aslında özgür olmayan genç erkek de ataerkil düzenin yükleri altında kimliğini yitirmektedir. Korkak genç erkek karşısında aldığı kararlarla zorlu hayatı seçen ve anne olma hakkına sahip çıkan genç kadın, cesur bir tavır sergilemiştir. Erkeği üstün kılan sıfatlar üreten ataerkil sistemin dayattığı kalıplara eleştirel yaklaşım bu noktada da karşımıza çıkmaktadır. “Baktım asıl korkusu, çocuk olursa balta olurum diye. Bana namus numarası yapıyor. Bir gözümden düştü, bir gözümden düştü! Böyle budala yerine koymuyorlar mı, işte insana asıl o dokunuyor. (Ç., s.68) diyen Nigâr’ın kararlılığı ve iradesi vurgulanmaktadır. Ezik ve sinik davranan Kemal kendi babasının gölgesi altındadır.

Öykünün sonunda Nigâr’ın eski hayatından kurtulamadığı ve barda kötü koşullarda çalışmayı sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Katı gerçeklik bu öyküde de ön plandadır. Acı gerçeklerle sürekli yüzleşme hâli ve çaresizlik söz konusudur. Oğlu için bir bakıcı tutan Nigâr, “Süt veriyor, biz burda her akşam sarhoşuz. Sarhoş sütü çocuğa yaramazmış” (Ç., s.69) diyerek anlatıcı yazara annelik rolü ile seslenip sorunlarını paylaşır. Annelik sorumluluğu üzerine uzun uzun düşü-

nen ve her ayrıntıyı sorgulayan kadın karakter masada konuştuğu hocasından kendisi için değil de çocuğu için yardım ister: "Ankara'da bildiğiniz çoktur. Orda bir çocuk yuvası varmış. Oraya yerleştiremez misiniz? İki yaşına gelsin, alırım. İsteseler bırakmam! Ama böyle kucak çocuğu olmaktan bir çıksın! (...) Onu ben doğurdum, ben büyüteceğim. Haberi bile olmayacak budalanın" (Ç., s.69) der.

Anlatıcı-yazar, Nigâr'ı dikkatle dinlerken kadın öznenin gözlerine odaklanmaktadır. "Çocuğundan bahseden her ananın gözündeki o biraz vahşi parıltı" (Ç., s.69) söz konusudur. Oğlunu büyütüp adam etmek için her fedakârlığı yapacağını vurgulayan kadın karakter, ataerkil düzenin toplumsal cinsiyet rollerine uygun "cefakâr" anne imgesine uygun bir dille konuşmaktadır. Nigâr, sözlerini noktalandığı anda "biraz önceki sarhoşluğu tekrar geri gelmiş gibi sallana sallana, masalara ve direklere tutunarak" (Ç., s.69) aynı yere döner. Yeni doğmuş bebek, umudun ve yaşam sevincinin simgesi olsa da eğlence dünyasında çalışan çileli kadınların anneliği söz konusu olduğunda tablonun değiştiği anlaşılır. Anlatıcı-yazar, romantik bir şekilde düşsel bir tablo çizerek kötü hayattan kurtuluş öyküsü anlatmak yerine gerçekliği soğuk ve can yakıcı hâli ile aktarmaktadır. Öyküde bebeğin geleceği belirsizdir. Umutlu ve dirençli bir kadın olarak konuşan Nigâr'ın yoksulluğu ve çaresizliği sürdükçe onun harekete geçmesinin mümkün olmadığına işaret edilmektedir. Kuşakların birbirlerine sadece geçmişi aktarmadıkları, geleceği de birlikte inşa ettikleri vurgulanmaktadır.

"Çilli" öyküsünde anlatıcı, kadın karakterin çektiği acıların kaynağının sosyoekonomik koşullar olduğuna işaret etmektedir. Akıllı ve dirençli biri olan kadın karakter özgürlüğünü elde edemediği için hayatında yeni bir sayfa açamaz. Kadının "diğer cinsin lütfuna ve merhametine bağımlı olmaması için ekonomik açıdan da bağımsız olması gerektiği" (Bebel 1996: 38) düşüncesinin altı çizilmektedir. Öyküde yazarın düşünce dünyasını yansıtan anlatıcı ile acı çeken karakterler arasında duygusal mesafenin azaldığı (Çelik 2013:280) görülmektedir. Kadın özne ile diyalog kuran anlatıcı-yazarın kadının deneyimlerini kendi sesi ile aktarmasını sağlaması bilinçli bir seçimdir. "Hanende Melek" ve "Yeni Dünya" öyküsünde olduğu gibi anlatıcı, "Çilli"de de çaresiz kalmış kadın öz-



neleri önyargılardan uzak bir yaklaşımla tasvir etmektedir. Acı çeken kadınların kurtuluşunun toplumsal koşullarda yaşanacak dönüşüme bağlı olduğuna işaret etmektedir.

### **Sonuç**

Sabahattin Ali, öykülerinde kadın konusunu ele alırken toplumsal ilişkilere odaklanmaktadır. Kadın karakterlerin söz ve davranışlarını para ve erkeğin gücünün egemen olduğu düzenin belirlediğini savunmaktadır. Kadın dünyasına ince bir duyarlılıkla yaklaşan yazara göre özgürleşemeyen kadınların ekonomik bağımsızlığı söz konusu olmadan çırpındıkları bataklıktan çıkmaları söz konusu olmayacaktır. Ezen- ezilen karşıtlığının anlatıldığı öykülerde kadın karakterler için yaşam bir savaşa dönüşmektedir. “Hanende Melek”, “Yeni Dünya” ve “Çilli” öyküsünde kadın karakterler varoluş mücadelesi vermektedir. Yeni Dünya’nın eski bir kilime sarılmış ölüsünü taşıyan arabanın yolculuğu, okuyucuya yazarın “Kağnı” öyküsünde köyde nüfuz sahibi kimselerce öldürülen oğlunun ölüsünü kasabaya taşıırken düşen yaşlı kadının zorlu yolculuğunu hatırlatmaktadır. Yoksulların ölülerine dahi saygısı olmayan, acımasız toplum, farklı öykülerde çilekeş kadın karakterlerin ortak acıları üzerinden eleştirilmektedir. Yaşı, sosyal statüsü, eğitim düzeyi değişse de kadın karakterler sömürü düzeninde egemen güçler karşısında pasif olmaya zorlanmaktadır.

Öykülerde kadın karakterlerin kurtulamadıkları sömürü düzeninde çalışmak zorunda kaldıkları mekânlar dar, boğucu ve karanlıktır. Mekânın işlevselliği dikkat çekicidir. Kadınların iç sıkıntısı büyüdükçe mekânın kasveti de artmaktadır. Bireyin ruhunun mekânın ruhu ile özdeşliği vurgulanmaktadır. Kötü atmosfer, yoksul ve çaresiz kadınların trajedisinde önemli role sahiptir. Üç öyküde de anlatıcı sinematografik unsurları ustaca kullanarak metnin inandırıcılığını artırmaktadır. Okur, boğucu atmosferin hem görüntü hem de sesler aracılığıyla bedeni ve ruhu yıpratana gücüne tanık olmaktadır. Nigâr’ı dinlerken onu bir an eski öğrencisi “Çilli” olarak algılayan anlatıcı yazarın merhametli tavrına rağmen kadın karakter, masasına dönüp kendi rolüne bürünmüştür. Çilli gibi Hanende Melek ve Yeni Dünya’nın görevi de kötü çalışma koşullarına tahammül ederek yaşam savaşı vermektir. Yeni Dünya, öyküde sadece genç, çevik ve sağlıklı kadın rakibi ile savaşmamıştır. Yaşlı ve hasta bedeni,

acımasız iktidar aygıtlarının tümü ile savaşmış ve yenilmiştir. Erkek egemen düzen, kadın özneyi kendi normlarına göre şekillendirmekte ve bunu "doğal" kılan tüm aygıtları kullanmaktadır. Eğlence sektöründe eşya gibi kullanılıp atılan kadın karakterler, sadece haz aracı olarak var olabilmektedir.

Ataerkil toplum, varoluş mücadelesi veren kadınları, kendisinin "erkeğin tamamlayıcısı" olduğuna inandırıp edilgen ve ikinci konuma hapsederek sömürü düzenini sürekli kılmaktadır. Pasif ve uysal olmaya zorlanan kadın, kendi bireysel ve toplumsal kimliğinin inşasında etkili olamaz. Onun yaşam çizgisini toplumun her alanına sinmiş iktidar aygıtları belirler. Sabahattin Ali, özellikle köy ve kasabalarda ikiyüzlü namus ve ahlak anlayışının kadın öznelerin yaşamını nasıl alt üst ettiğini eserlerinde samimi bir anlatımla dile getirmektedir. Bencil ve duyarsız erkeklerin ölüme mahkûm ettiği kadın karakterler öykülerde var oluş mücadelesi verse de kurtuluş söz konusu olmaz. Çıkarıcı ve acımasız erkeklerin davranışlarının kaynağı olan eril söylem hakimiyetini sürdürmektedir. Yazar, eril zihniyete dönük eleştiride sadece kadınlık hâllerinin değil erkeklik hâllerinin de irdelenmesi gerektiğini savunmaktadır. "Hanende Melek" öyküsünde itibarsız ve yenik Hüseyin Avni ile Çilli'de kişilik sahibi olmadığına işaret edilen Kemal karakteri erkeklik inşası üzerine yeniden düşünülmesini sağlar. Ataerkil değerler sadece kadınlara zarar vermez. Anlatıcı-yazar, baskı kavramının toplumda iki cinse de verdiği zarara dikkat çekmeyi amaçlar.

Öykülerde anlatıcı, ataerkil ve kapitalist toplumda baskıyı en yoğun şekilde hisseden gruplar arasında yer alan "düşmüş" kadın karakterlere sevecen bir tutum sergiler. Okur, Çilli'nin öyküsünü dinlerken onu Çilli'den Nigâr'a dönüştüren ezici güçleri anlatıcı yazarla birlikte sorgulamaktadır. Anlatıcı, üç öyküde de düşünün kaynağına ışık tutma çabasına odaklanır. Bunu yaparken ahlakçı ve buyurgan bir edadan uzak durulduğu görülmektedir. Yeni Dünya'yı ölüme sürükleyen olaylar zincirinde Deli Emine'nin gününü kurtarma telaşının da ekonomik ve sosyal faktörlere bağlı olduğu hissettirilir. Seyirlik eşyaya dönüşen kadınların sağlıklı ve genç hâllerine kıymet verdiği sanılan adaletsiz düzende kadının hiçbir zaman yerinin olmadığı vurgulanır. Kadın özneleri hasta ve yaşlı hâle getirene dek kullanılan ataerkil sistemin çarkları toplumsal duyarsızlıkla dönmeyi sürdürmektedir. Sabahattin Ali, öykülerinde bu gerçekliği en sert hâli ile okura sunmaktadır.

Kendilerini dışlayan ve hor gören ataerkil düzenin çektirdiği acılara rağmen kendi olumlu özelliklerini yitirmemeye çalışan kadın karakterlerin kişilik tasviri önemlidir. Onların iyi özellikleri ile kurgulandığı, üç öyküde de vefalı ve duyarlı davranışlarının altının çizildiği görülmektedir. Hanende Melek, yoksul aileye acıyarak kendi kazancını onlara verirken dayanışmacı bir tutum sergilemektedir. Anlatıcı, onun aracılığıyla kadın dünyasında birlik ve beraberliğin önemine işaret etmektedir. İnsani yönleri ön plana çıkarılan kadın karakterlerin duygu ve düşünce dünyasına tutulan ayna önemlidir. Yeni Dünya ölümüne adım adım yaklaşırken dahi işini iyi yapma kaygısı ile hareket eder. Düğün sahibini mahcup etmeme çabası ile dikkat çeken kadın karakterin öyküde canı pahasına dans etmeye çalıştığı kareler, ekme kavgasının katı gerçekliğini ortaya koyar.

Sabahattin Ali, üç öyküsünde de toplumsal sınıflara ve ezen-ezilen çelişkisine odaklanmaktadır. Eril söylem ve zihniyeti eleştirel bir tutumla ele almaktadır. Düşmüş kadınlar, oturak âlemlerinin ve eğlence dünyasının kadınları erkek hegemonyasının belirgin olduğu mekânlarda yoksul bir hayat sürmeye mahkûm edilmiştir. Erkekler için sadece cinsel tatmin aracına dönüşen kadın karakterler, bedenleri ile vardır. Ruhları örselenen yaralı kadınlar, erkek için haz nesnesi olmaktan kurtulamaz. Bedeni ve ruhu özgür olamayan kadının kendi yaşam koşullarını değiştirme gücünü ve cesaretini bulamayacağına işaret edilir. Üç öyküde de kadın karakterlerin “aşağı” konumunun yozlaşmış değerlerle örülü toplumsal yapının yerleşikliği ile korunduğu vurgulanır.

Sabahattin Ali, ataerkil ve kapitalist toplumda sömürü düzeninin en mağdur gruplarına odaklanmaktadır. Hanende Melek nasıl çamurlu yollardan geri dönerek kötü mekânda çalışmaya devam ediyor ise Nigâr da karanlık ve kirli mekânda kendi masasına dönmeye mecbur kalmıştır. Onları sömüren kişilerin adları değişse de zihniyetleri aynıdır. Anlatıcı kadın karakterler için bireysel çıkış yolunun olmadığını vurgulamaktadır. Bu noktada yazar, toplumun köklü bir zihniyet değişimine ihtiyaç duyduğuna işaret etmektedir. Birlik duygusu olmadan bireylerin tek tek kurtuluşunun mümkün olmadığı savunulmaktadır.

Zengin- yoksul karşıtlığını öykülerinde toplumcu gerçekçi çizgide anlatan yazarın ezilenden yana tavır aldığı görülmektedir. Öykülerinde “kadın sorunu” toplumsal bir mesele olarak işlenirken sebep-sonuç ilişkileri kuru ve didaktik bir

anlatımdan uzak durularak sorgulanmaktadır. Tüketim, toplumsal çelişki, sınıfsal çatışma ve yabancılaşma kavramlarının anlam dünyasına büyük önem veren Sabahattin Ali, toplumu kendisi ile yüzleştirirken sanatçı kimliğini koruma çabasını sürdürür. Eserlerini bir ideolojinin sözcülüğünü görev edinerek kurgulamaz. Karakterlerin sıcak hikâyelerinin sahiciliği okuru etkileyen önemli bir husustur. "Yeni Dünya", "Hanende Melek" ve "Çilli" bu bakımdan inandırıcılık etkisi yaratmaktadır.

Ezen- ezilen çelişkisinin kaynağı olan tarihsel ve toplumsal koşullar, kadınlık ve erkeklik tanımlarının belirleyicisidir. Ataerkil toplumda birincil konum atfedilen erkek öznelerin kadın meselesine duyarsızlığına ışık tutan anlatıcı yazar, incelenen üç öyküde de bencil, duyarsız, vefasız ve saldırgan erkek karakterleri eleştirmektedir. Çıkarları doğrultusunda yaşayan erkek özneler, ataerkil düzen korunduğu sürece Hanende Melek, Yeni Dünya ve Çilli'yi haz nesnesi olarak algılamayı sürdürecektir. Bu bakımdan öykülerde altı çizilen şu gerçeklik önemlidir: Kadın sorunu aynı zamanda erkek/erkeklik sorunudur.

## Kaynakça

- Aydoğan, Bedri (2014), Sabahattin Ali'nin Yaşamı ve Yapıtlarına Genel Bir Bakış, *Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağan Kitabı*, Adana: ukurova Üniversitesi Basımevi, s.61-94.
- Bebel, August (1996), *Kadın ve Sosyalizm*, ev. Saliha Nazlı Kaya, İstanbul: İnter Yay.
- Bezirci, Asım (1979), *Sabahattin Ali*, İstanbul: Güzlem Yay.
- Bozoklar, Kutsiye (2016), *Sosyalizm Kadın İnsan*, İstanbul: Ceylan Yay.
- elik, Behçet (2013), Sabahattin Ali'nin Öykülerinde İnsan ve Ülke Manzaraları, *Sabahattin Ali*, ed. Sevgül Sönmez, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.269-290.
- Donovan, Josephine (1997), *Feminist Teori*, ev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişim Yay.
- Esen, Nùket (2013), Sabahattin Ali'nin Kadın Karakterleri, *Sabahattin Ali*, ed. Sevgül Sönmez, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.239-242.
- Füruzan (2013), Hanende Melek, *Sabahattin Ali*, ed. Sevgül Sönmez, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.483-488.
- Güneş, Mehmet (2016), *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları Roman, Hikâye ve Şiirlerinde Biyografik Unsurlar*, Ankara: Hece Yay.
- Humm, Maggie (2002), *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, ev. Gönül Bakay, İstanbul: Say Yay.
- Issı, Ahmet Cüneyt (2018), "Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliğinde Ses ve Fotoğraf", *Hece Susturulamayan Ses Sabahattin Ali*, S.253, s.365- 371.
- Karaca, Alâattin (1993), "Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Toplumsal Konular", *Türkoloji Dergisi*, C. 11, S.1, s.221-231.
- Korkmaz, Ramazan (1997), *Sabahattin Ali (İnsan ve Eser)*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Oktay, Ahmet (2003), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Everest Yay.
- Öğüt, Hande (2013), "İçimizdeki Şeytan'a Feminist Eleştirel Bir Bakış", *Sabahattin Ali*, ed. Sevgül Sönmez, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.195-219.
- Önder, Alev (2020), "Sabahattin Ali'nin Kağını ve Kanal Öykülerinde Sosyal Adalet", *Rumeli-DE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.19, s.387-398.
- Sabahattin Ali (2019), *Şıra Köşk, Bütün Eserleri*, İstanbul:Yapı Kredi Yay.
- Sabahattin Ali (2020a), *akıcı'nın İlk Kurşunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yay. 26. bs.
- Sabahattin Ali (2020b), *Yeni Dünya, Bütün Eserleri*, İstanbul:Yapı Kredi Yay. 34. bs.
- Selvi, Merve Sevda (2018), "Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Aşkın Halleri", *Hece Susturulamayan Ses Sabahattin Ali*, S.253, s.372-384.
- Sönmez, Sevgül (2013), "Sabahattin Ali'nin Eserlerinde Otobiyografik Öğeler", *Sabahattin Ali*, ed. Sevgül Sönmez, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.316-321.
- Tosun, Necip (2007), "Sabahattin Ali Öykülerinde Aşk ve Kadın Algısı", *Eşik Cini*, S.8, s.91-95.



## **Makale ve Günlüklerinden Hareketle Ömer Seyfettin'in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme**

Murat TURNA\*

### **Öz**

Ömer Seyfettin Türk kültür ve edebiyat hayatında genellikle hikâyeleri ile bilinir. Oysa fıkra, makale, çeviri, mektup, günlük ve şiir türlerinde de eserler ortaya koymuş bir sanatçıdır. Yazdığı türler arasında hayata bakışını, ideallerini ve kaygılarını, samimi ve ayrıntılı hâliyle yansıtanlar ise fıkra ve makaleleridir. Bu yazılarda, mahut hikâye yazarı kimliğinin ötesi bulunur. Nitekim hikâyelerinde işlediği temaların fikrî nüveleri de en net, en yalın hâliyle fıkra ve makalelerindedir. Esasen Türk fikir hayatına bir aydın olarak birikimini, ileriye dönük arzu ve çekincelerini en kuvvetli şekliyle fıkra ve makaleleri ile aktarmıştır denebilir. Ömer Seyfettin'in görüşleri, kendi devrinde günün konusu olmuş ve polemikler doğurmuştur. Sanatçının ortaya koyduğu fikirlerin hâlen aktüel olması kayda değerdir. Bu makale, Ömer Seyfettin'in bir asır önce ifade ettiklerinin, bugün için bir anlam taşıyıp taşımadığını araştırmak üzere kaleme alınmıştır. Araştırmanın temeli, sanatçının fikirlerinin yoğunlaştığı fıkra ve makalelerine dayanır. Bunların yanı sıra günlüklerinden de faydalanılacaktır. Bu yazıları esas alınarak Ömer Seyfettin'in görüşlerinden hangilerinin bugüne intikal edebildiği, bunların ne derecede önemini koruduğu; kısaca Ömer Seyfettin'in bugüne neler söylediği irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, Makale, Türklük, Türkçe, Siyaset.

\* Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye,  
Elmek: mturna@erbakan.edu.tr,  
<https://orcid.org/0000-0002-1413-6246>.

Geliş Tarihi / Received Date: 04.06.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 09.10.2020

DOI: diledeara.748163

### **An Evaluation of Ömer Seyfettin's Views Based on his Articles and Diaries**

#### **Abstract**

Ömer Seyfettin is generally known for his stories in Turkish cultural and literary life. However, he is an artist who has also created works in columns, articles, translations, letters, diaries and poetry. Nevertheless among the genres he wrote, those who reflect his views on life, his ideals and concerns in a sincere and detailed manner are his columns and articles. In this writings he is beyond the identity of known narrator. As a matter of fact the intellectual cores of the themes he studied in the stories are in his columns and articles in a clearest and the simplest form. Essentially it can be said that as an intellectual he conveyed his repertoire, forwardlooking wishes and reservations in the most powerful form via his columns and articles to Turkish intellectual life.

Ömer Seyfettin's views were the subject of his time and led up to polemics. It is noteworthy that the ideas presented by the artist are still current. This article has written to find out whether Ömer Seyfettin expressed a century ago has any significance for today or not. The basis of the research is based on the columns and articles of the artist's ideas. In addition his diaries will also be used. On the basis of these writings which of the views of Ömer Seyfettin transferred to today and to what extent they maintain their importance and what Ömer Seyfettin said about today will be examined.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, Article, Turkishness, Turkish, Politics.



## **Extended Summary**

Ömer Seyfettin is known by many as a story writer. However, he also has many articles. His articles provide information about the origins of his theses in his stories. These articles explain the views of the artist. Thought enlightens your life. It also explains what issues the Turkish society was considering a century ago. The writings of the intellectuals shed light on the lives of societies. It presents the problems that Ömer Seyfettin wrote a century ago, experienced in the 19th century Ottoman geography. According to this, the Ottoman Empire is going through a difficult process. There is a social unity about to break up. Ömer Seyfettin struggles to prevent this breakup. Ideas suggest. In this study, the theses put forward by the artist will be examined. From his perspective, the concept of nation is concentrated. National ideals are considered. In this context, the meanings of what Ömer Seyfettin said for today are important. The degree of permanence and consistency of the artist's views is thus revealed.

Ömer Seyfettin is also a soldier. Apart from his writing, he also has military experience. He is an intellectual who fought against enemies, chased bandits in the mountains, defended his state. The background of his writings has his own personal experience. Social and political instability of his period should also be added. The 19th century has deeply influenced Turkish intellectuals and artists. This period is a very important period for the Ottoman. Because the political and social developments in this period shook everyone. Homeland has been lost. Political integrity has been lost. The economy has deteriorated. The people experienced morale as morale. Intellectuals and artists felt responsible for addressing the problems of society. Ömer Seyfettin is such a responsible intellectual. He witnesses Turks losing their land in Europe. It sees the casualties experienced on the spot. Therefore, he persistently defends the ideal of nationalism after the Balkan Wars. This was previously a cultural nationalism. Later, its political aspect becomes evident. In the articles written by Ömer Seyfettin, how nationalism is handled constitutes a certain aspect of this study.

It should be noted that the issues mentioned by an artist who has experienced important breaking moments of history such as Ömer Seyfettin and

the lessons he learned are also relevant today. Another subject that he emphasizes is Turkish. Turkish is a key instrument in the artist's ideas. Language is an element that provides unity. It will be thanks to the language that the people are educated and gathered together by gaining awareness. Therefore, plain and understandable Turkish is important. It should be noted that this view of Ömer Seyfettin is accurate. He advocated an opinion that surpasses the age and concerns the present.

Ömer Seyfettin deals with very different topics in his articles. Military service, economy, secret organizations are also subject in his writings. It especially draws attention to some organizations that have a sneaky place in the society. He is against organizations like freemasonry. He thinks that Freemasonry harms national integrity. He thinks that non-governmental organizations should be transparent.

Freedom of thought is another issue it deals with. He criticizes the lack of respect for thoughts. He complains about this situation. Ömer Seyfettin attributes the reasons of the social backwardness to the main articles such as the blindly imitating the West, moral disorders and political mistakes. Especially the moral defeat in the society disturbs him very much. Ömer Seyfettin pays special attention to the education of women, children and youth on the path of community development. It refers to the role of sport in mind and body training. It is observed in his writings that gymnastics passes a lot. He argues that he should be a national side in sports. He notes that national gymnastics is wrestling, horse riding, running, swimming, shooting and gives details on how to do these sports.

Ömer Seyfettin is a 20th century intellectual. Russian, British and French threats, Balkan defeat, the risk of provoking Armenians and Kurds against the Turks, the activities of secret societies, various strategic ideas, fear of occupation of Anatolia are discussed in the writings of Ömer Seyfettin. In other words, the themes that hold a wide place in Ömer Seyfettin's jokes and articles still maintain their current status because the dangers and anxieties towards the national existence are the same. This can be explained primarily by geopolitical position. Attention was drawn to the policies of the artist, both as a soldier and as an intellectual. It is necessary to analyze the cause of the disasters well. Europe is an exemplary enemy. It proceeds to its goal with its politics, institutions, insidious ambitions and long-term plans. All these voices were evaluated in terms of permanence and consistency in the context of this study, considering today's facts.

## Giriş

Ömer Seyfettin'in (1884 – 1920) sayısı yüzlerle ifade edilen fıkra ve makaleleri onun ideolojisini, geleceğe dair öngörü ve ikazlarını içermesi itibarıyla dikkate şayandır.<sup>1</sup> Bu yazılarda dönemini tahlil eden, ağırbaşlı ve mustarip bir aydın belirir. Konu bakımından çeşitlilik arz eden yazılarında sanatçı, Amerika'daki zenci esirlerin azadından Türkçe dil kaidelerine, kadın eğitiminden Milletler Cemiyeti'ne üye olmaya dek okuyucularına oldukça geniş bir fikir yelpazesi sunar. Jimnastikten siyasi meselelere, yazma tavsiyelerinden sosyal eleştiriye pek çok konuda makale kaleme almıştır. Onun makalelerinde (ve fıkralarında) yer alan görüşleri üç başlık altında incelenecektir. İlki Türklük, millet kavramı, millî idealler üzerine yazdıklarıdır. İkincisi Türkçe, dil bilinci, dilin sosyal fonksiyonu hakkındaki fikirleridir. Üçüncüsü ise diğer meseleler başlığı altında ele alınacak olan vatan sevgisi, ordu ve eğitim üzerine dile getirdikleridir.

Bunlara dâhil edilemeyecek ancak önemi ve etkisi dolayısıyla ihmal edilmemesi gerekenlere de ayrı bir başlık altında olmasa bile, ayrı bir ya da birkaç paragrafta değinilmesi zaruridir; çünkü bunlar müstakil bir başlık altında işlenecek yoğunlukta olmamakla beraber, temas edilmeden geçilmesi uygun düşmeyecek hususlardır. O yüzden masonluk, gizli cemiyetler, fikir hürriyeti spor gibi hususlara da üçüncü başlığın altında kısaca değinilecektir.

Ömer Seyfettin'in yazıları, bugünün okurları ve aydınları için önemlidir. Tarih ve sanatın zaman zaman yakınlaştığı; tarihî ve millî bilincin, aydınların yazdıklarıyla bugünün kuşaklarına aktarıldığı hatırdaki tutulmalıdır. (Değirmenci 2014: 17) O yüzden Trablusgarp, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Çanakkale ve topyekûn kurtuluş mücadelesi gibi Türk tarihinin önemli kırılma anlarını yaşamış Ömer Seyfettin'in bahsettiği hususların ve çıkarttığı derslerin bugünü de ilgilendirdiği kaydedilmelidir. En mühimi de o, Komanova'da Sırlara, Yanya'da ise Yunanlılara

<sup>1</sup> Nazım Hikmet Polat'ın ilk elden vesikalara dayanarak ortaya koyduğu *Ömer Seyfettin – Bütün Nesirleri* isimli eser, araştırmanın temel kaynağıdır. Makale, büyük oranda, kaynakçada da belirtilmiş olan bu kitaba dayanır. Buna göre sanatçının tespit edilmiş fıkra ve makale yazısı toplamı 216'dır. (Bu makalede mezkûr yazıların yanı sıra toplam 15 mektubu, "Balkan Harbi Hatıraları" ve "Ruzname"si de göz önünde bulundurulmuştur.)

karşı bizzat savaşmış, esir düşmüş; Naflion'daki esaretinin ardından 1913'te memleketine dönebilmiştir (Ömer Seyfettin 2015: 17). Bu da Ömer Seyfettin'i Türk aydınları ve sanatçıları arasında ayrıcalıklı bir yere koymaktadır; zira cephe gerçeklerini öğrenmiş ve acı tecrübeleri olan bir kimsedir. Yazılarındaki görüşleri kendi hayatından, yaşadığı dönemdeki somut örnek ve hadiselerden beslenir.

## 1. Türklük – Millet Kavramı – Millî İdealler

Ömer Seyfettin'in Türklük hususunda söyledikleri, çok yakından tanıdığı Ziya Gökalp ile aynı doğrultudadır. Gökalp çağdaşlarını etkilemiş bir düşündürdür. Onun sisteme döktüğü “terminolojik ve fikrî yapı” Ömer Seyfettin tarafından takip edilir. (Çalen 2015: 154). O da Ziya Gökalp gibi meselenin ırk kavramı üstünden tartışılmasını istemez. Onlara göre milliyeti tespit, saf kan aranması beyhudedir. Türklük, bir ırk saplantısı değildir ve olmamalıdır. Ömer Seyfettin'in bu konudaki görüşleri yanlış anlamaya yer bırakmayacak kadar açıktır:

*“Bugün milletlerde ırk esası aramak ‘elkimya’ ile meşgul olmaktan ziyade gülünçtür... Dünyanın hangi dershanesine gitseniz ırk nazariyesinin reddedildiğini görürsünüz. Hiçbir yerde saf bir ırk kalmamıştır. Fakat milletler vardır. Milletler de lisan, terbiye, maarif ve din gibi vahdetlerin topladığı mecmualardır... O hâlde biz de Türk derken ırk ve kan cihetlerini derin derin araştırmamalıyız.”* (Ömer Seyfettin, 2018: 435 – 437).\*

Yazar “Milliyet Aleyhtarlığı” başlıklı yazısında, bu konuya eğilirken, milliyetin hiçbir surette ırk demek olmadığını yineler ve meseleyi şöyle açıklığa kavuşturur:

*“Milliyet nedir? İşte bugün belki beş yüzüncü defa tekrar söylüyorum:*

*- Milliyet, ırk demek değildir. Dünyada saf ırk kalmamıştır. Muharebeler, muhaceret devirleri ırkları karıştırmıştır. Yalnız Fransa'da altmış müteceviz ırkın etnik izleri vardır. Milliyet ‘Lisanca, dince, harsça, hissiyatça birbirine benzeyen insanlar mecmûuna’ derler. Ayrı ayrı siyasî idareler altında yaşasalar da dini, dili, harsı bir olan millet ayrı bir millet sayılamaz.”* (569).

\* Makale boyunca Ömer Seyfettin'in yazılarından yapılacak olan alıntılarda kaynak olarak “Ömer Seyfettin. (2018). Bütün Nesirleri, (Haz. : Nazım Hikmet Polat) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.” kullanılacaktır. Bundan sonra bu kaynağa ait göndermelerde sadece sayfa numarası gösterilecektir.

“Milliyet kanda değil, candadır” diye dūřünen Ömer Seyfettin (569), bazı aydınların konuyu kavrayamadıklarından Őikâyetçidir. Irkı milliyet, milliyeti ırk zanneden kimi okumuşlara tepki göstererek ırkın “mevhume”, milliyetin ise “hakikat” olduğunu belirtir. Milliyetin sınırı dil ve kùltürdür. Ona göre Türkçe konuşup yazan, Türk terbiyesinden nasip alan, Türk milletinin ideallerini ve hissiyatını paylaşan her Müslüman, “halis muhlis Türk’tür”. Bu görüşlerini kanıtlamak istediği “Mefhum Buhranı” yazısında, insanın köken itibariyle başka bir milliyete mensup olmasının da hiçbir önemi olmadığını ileri sürerek bir dostunu, savunduğu görüşe örnek olarak verir. Fransız İhtilali esnasında Türkiye’ye kaçıp Müslüman olan bir Fransız’ın artık üçüncü kuşağı olan dostu, aslında “Türkleřmiř bir Fransız asilzadesi”dir. Hatta gayet meşhur da bir konttur ancak bu kiři tek kelime dahi Fransızca bilmemektedir. Ruh ve his bakımından Anadolu insanından farkı yoktur. Bu durumda kalkıp onu uzak cetlerine nispetle Fransız ilan etmek, Türk olmadığını beyan etmek “hilaf-ı hakikat”tir. Ömer Seyfettin Türkiye’de doğan veya buraya yerleşen yahut Türklüęü ruhunda duyan ve cetlerinin milliyetine dönmeyip fiilen Türkleřen tüm Müslümanları Türk kabul eder. ( 790 – 791).

Sanatçı bu doğrultuda millet kavramını da tanımlar. Millet aynı dini, dili, terbiyeyi benimseyen, bu ögelerle birbirine bağlı olan insan topluluğudur. Görüşlerini özetleyip neredeyse formül hâline soktuğu aşağıdaki satırlar, Ömer Seyfettin’in bu konularda zihninin ne denli berrak olduğunu ve kavramları nasıl kolayca birbirinden ayırdığını gösterir:

*“Dinleri bir olmakla beraber lisanları da bir olan bütün insanlara ‘millet’ adı verilir.*

*Türkçe konuşan bütün Müslümanlar Türk milletindendirler.*

*Demek, milliyet ‘din ve dil’ birliği olan bir halkın adıdır... Millet, ümmet, devlet... Bu üç kelimenin mânalarını açıkça bilmelisiniz. İşte yazıyorum, dikkat ediniz ve aklınızda tutunuz:*

*Millet: Bir lisanla konuşan fakat dinleri bir olan bütün insanlar...*

*Ümmet: Ayrı ayrı lisanlarla konuşan fakat dinleri bir olan bütün insanlar...*

*Devlet: Lisanları ve dinleri, yani ümmetleri ve milletleri ayrı ayrı olan insanları bir toprakta idare eden müessesedir.*

*Biz Türk milletinin, İslâm ümmetinin, Osmanlı Devletinin fertleriyiz.” ( 461).*

Mamafih yazarın görüşleri bir de bugünün gerçekleri ile kritik edilmelidir.

Günümüzde Türkçe konuşan ve Müslüman olan ancak milletinin idealle-rini, hissiyatını paylaşmayan fakat sanatçının çizdiği çerçeveye göre Türk telakki edilebilecek kimseler mevcuttur. Bunun yanında gerek Türkiye sınırları içinde gerekse sınırların dışında Türkçe konuşan hatta daha da ilerisi, Türkçülük ide-olojisini benimseyen ancak “ehl-i İslâm” olmayan kimseler de bulunur.<sup>2</sup> Ömer Seyfettin'in anlayışına göre bu gibi kimseleri Türklüğün dışında saymak lazımdır ki bu da fikren bir çelişkiyi beraberinde getirir. Ayrıca onun çerçevesini çizdi-ği Türklüğün içine Gagavuz Türklerini ve Yakut Türklerini de katmamak icap eder. Konuşmaları açık bir şekilde Türkiye Türklerince de anlaşılabilir Hristiyan Gagavuz Türkleri ve daha kuzeyde kalan Yakut Türkleri, Türklüğün kapsamı dışında kalmaktadır. Gagavuz ve Yakut Türklerini Türk kabul etmeyişin, Ömer Seyfettin'deki Türk birliği düşüncesiyle bağdaşmadığı aşikârdır.

Dağılan muazzam bir siyasi yapının kurtuluşu için İslamcılık, Osmanlı-cılık, Türkçülük gibi fikir akımlarının öne çıktığı çalkantılı bir devirde, Ömer Seyfettin'in düşündüklerini teorik bir düzleme aktarma gayreti saygıdeğerdir. 1910'larda dile getirdiği millet kavramının o günün koşullarınca gayet net olduğu kabul edilmelidir. Ne var ki zihni bu konularda epey yorulmuş olan sanatçının görüşlerini, bugünün koşullarıyla ya da gerçekleriyle revize etmek şarttır. Onun Türk olmanın, millet olmanın vazgeçilmez unsuru addettiği dinin, sunduğu for-müldeki yeri, bugün tartışmaya açıktır. Ömer Seyfettin'in bir asır önceki Türklük tanımı, günümüz sanatçılarından İsmet Özel'in Türklük kavrayışını da akla getirir. Türk kavramını tanımlayıcı kültürel figürler olmaları nedeniyle bu iki isim saha araştırmacılarının ilgisini çeker. “Türk, kâfirle yaka paça olandır” diyen Özel de

<sup>2</sup> Türkiye'de ikamet edip farklı dinlere mensup olan, yani dini ayrı ama Türklüğü kabul etmiş, Türkleşmeyi özümsemiş; Türk milleti kavramını savunan farklı etnik kökenlerden vatandaşların var olduğunu inkâr etmek mümkün değildir. Mesela Türklere yönelik terörün yoğun olduğu bir dönemde, kendilerini Ermeni kökeniyle tanımlayan terör örgütü Asala'nın, Türk misyon şeflerine yaptığı suikastları ve Türk halkına karşı gerçekleştirdiği vahşi cinayetleri protesto ederek Atatürk anıtı önünde kendini yakan ve Türk milletinin birlik olması gerektiğini savunan Ermeni asıllı Türk Artin Penik, yakın tarihin mühim bir örneği olarak hafızalarda yer etmiştir. Yine mali ve siyasi yönden Türkiye'nin gelişmesine katkı sağlayan, Müslüman olmamasına rağmen ülke dışında iken ezan sesini, yurdunu, milletini özlediğini söyleyen ve başka yerde yaşa-mak imkânı varken Türkiye'den ayrılmamış Rum, Yahudi kökenli çok kimsenin var olduğunu belirtmek gerekir. Sözgelimi geniş bir Türk - Musevi toplumu olduğunu anlatan ve aynı zamanda bu toplumun liderliğini de üstlenmiş olan Bensiyon Pinto, hatıratında bu doğrultuda hislerini açıklar ve bazı tarihî bilgiler verir. (Bkz: Bensiyon Pinto. (2008). Anlatmasam Olmazdı, Doğan Kitap, İstanbul)

dini, Türklüğün ön şartı hatta olmazsa olmazı kabul eder.<sup>3</sup> O, Ömer Seyfettin'den farklı olarak, dini İslam olan her ferdi Türklük dairesinde görür. Şu da belirtilmelidir ki günümüz Türkiye'sinde, farklı milliyetçilik anlayışları (resmî, teritoryal, etnik vs.) bulunur ve aydınlar arasında belirgin bir konsensüs oluşmamıştır. Ömer Seyfettin de bu değerlendirme bağlamında düşünülebilir. Onun ifade ettiklerinin, bugünün millî birlik harcına ve siyasal dengesine katkı sağlayan yanları gözden uzak tutulmamalıdır (Çilliler 2015: 62).

Ömer Seyfettin Türklük bağlamında, vatani, üç başlık altında ele alır. İlki millî vatandır ve bu "Turan" kelimesiyle simgelenen, Türklerin tarihte bir kez dahi olsa ayak bastığı ve bundan dolayı millî vatan olarak telakki edilen her yerdir. İkincisi dinî vatandır ve ezan okunan her İslam beldesi bu kapsamdadır. Sonuncusu egemenliği tasdik olunmuş fiilî vatandır. Sanatçıya göre Türkiye, fiilî vatanımızdır. (325).

Ayrıca sanatçı, millî vatan evladıyla fiilî vatan evladı arasında fark olmadığını söyler. Yukarıda belirtildiği üzere aslında Gagavuz ve Yakut Türklerini Türklük kapsamı dışında bırakmakla birlikte, diğer taraftan, bu ifadesiyle onları da Türkiye Türkleri gibi kabul ettiğini belirtmekte, bu yüzden konuya dair farklı yazılardaki görüşleri bizatihi birbiriyle uyumsuz duruma düşer gibi görünmektedir. Bu hususta sanatçıyı yargılamaksızın şöyle düşünülebilir: Ömer Seyfettin, aklındaki ideal ile o döneminin sosyal ve siyasî tablosu arasında bir çıkış ararken

3 Konuya dair fikirlerini dile getirdiği "Kalın Türk" adlı kitabında İsmet Özel, İslâm'ı Türklükle telif ederken '*Dâriü'l-İslâm*' = '*Türk vatani*' şeklinde nitelemeye bulunur. Ona göre Müslüman demek, Türk demektir. Ömer Seyfettin ise Türklerin tamamını Müslüman kabul eder. "*Türklük ile İslâmîliğin arasında hiçbir fark yoktur ve olmaz da...*" der. "Mektep Çocuklarında Türklük Mefkûresi" başlıklı makalesi, bu konuda net fikirler içerir. O, esaret altındaki Müslümanların başka bir yolla değil; ancak Türklük şuurunun uyanışıyla kurtulacağı iddiasındadır. Makalenin, "Millet ve din muhabbeti" başlıklı ara bölümünde, milliyetle dini bir gördüğünü, aralarında fark olmadığını söyler. Ona göre Türkçe konuşmayan Müslümanlar, Türklerin din kardeşidir. Türklük, din kardeşlerinin imdadına koşmaktır.

İki sanatçı arasında nüanslar ve yakınlıklar vardır. Bu bağlamda İsmet Özel'in din parametresine yaklaşımı mühimdir. O, 'İslâm'ın olmadığı yerde Türk yok' der ve devamında şu sözleri sarf eder: '*Tarih Müslümanlıkla ve Müslümanlıktan kazanılmamış bir Türklüğün şahidi değil*'. (s. 15) Kimlere Türk denildiğini de şöyle açıklar: '*Yükselme tavrına sadakat gösterilerek erişme ilkelerinin İslam dışında başka hiçbir yerde bulunamayacağını anlatanlara Türk denildi*'. (s. 16) O da tıpkı Ömer Seyfettin gibi Türklüğü ırk kavramıyla bağdaşturmaz: '*Türk deyince akla bir karakter, bir vasıf, bir duruş, bir hayatîyet, bir hayâ, bir haysiyet gelir. Soy, sülale, kavmi taallukat gelmez*'. (s. 144) Bu bağlamda Türkçenin de Türklüğe ve Türk vatanına kefil olduğunu; dilin millî varlığın devamında hayati rol üstlendiğini kaydeder. Türkçe üzerine söylediklerinin, Ömer Seyfettin ile aynı doğrultuda olduğu ve aralarında bir asır bulunan iki sanatçının, aynı dil hassasiyetini paylaştığı müşahade edilir. Mamafih İsmet Özel'in, Ömer Seyfettin gibi formüle yakın izahları yoktur ve belli yerlerde kavramları yahut soruları, ucu açık hatta müphem şekilde bırakır. Mesela millet üstüne konuşurken, bir milletin nasıl oluşacağı sorusuna, '*Ben bu formülü biliyor muyum, bu konuda reçetem var mı? Hayır, yok! Çünkü 'Bir millet nasıl olunur?' sorusu bir millet olunurken cevaplanabilir... O yüzden 'Bir millet nasıl olunur?' sorusu bir millet olmaya adım attığımız zaman cevaplandırılabilir bir şeydir*' der. (s. 53) Müşterek kavramları kullanmış farklı aydınların bakış açıları ve kavramlara yükledikleri manalar, geniş ve mukayeseli araştırmalarla ortaya konursa, bundan sosyal bilimler sahası ve Türk fikir hayatı adına önemli neticeler çıkması kuvvetle muhtemeldir.

zihnen sancılı bir süreç yaşamaktadır. Görüşlerindeki uyuşmazlık da söz konusu süreçle ilgili olarak düşünülebilir. Nitekim onun metinlerinde aydınlanma ve millî bilinç konusunu ele alan bir araştırmada, “Ömer Seyfettin, Türk tarihini, kültürünü ve medeniyetini şimdi’de yeni’lemeyi hedefler.” denerek, sanatçının mevcudun içinden ideali aradığı vurgulanır (Eliuz 2012: 333).

Turan, Ömer Seyfettin'in Türkçülük fikirlerinin nihai noktasıdır. Dilde, dinde, histe ve terbiyede birleşerek, bu birliği siyasi bütünlüğe erdirmek maksattır. Panslavizm, Pancermenizm, Panelenizm, İtalyanların İrredantizm mefkûreleri ve İngiliz emperyalizmi Ömer Seyfettin’e göre kendi maksadına tarihten verilecek örneklerdir. Örnekler içerik bakımından birbiriyle yakın görünse de sorunludur. Buna rağmen söylediklerinden yola çıkarak, Türklerin mefkûresinin ne olması gerektiği, şu tek cümlede özetlenir:

*“Asya’da birbirine bitişik olarak yayılmış Türk illerini Osmanlı bayrağının gölgesine toplayarak büyük ve kuvvetli bir ilhanlık teşkil etmektir.”* (436).

Teklifini ekonomik ve siyasi olarak rasyonelleştirmek ister. Bunun için Çin ve Hint güzergâhını takip eder. Evvela Anadolu’da on beş milyon, Azerbaycan’da beş, Kafkasya’da sekiz milyon Türk olduğunu varsayar. Buhara’dan Taşkent’e, Karakorum’dan Mançurî çitlerine kadar geniş bir coğrafyanın Türkistan’ı oluşturduğunu ve buralardaki halkın hem Müslüman olduğunu hem de Türkçe konuştuğunu söyler. Volga kıyılarında konuşulan Tatarca’nın da genel edebiyat çalışmaları vasıtasıyla İstanbul lehçesine yaklaşacağını, Sibiry’a dan Altay eteklerine ve Pamir’e yetmiş milyonluk nüfusun elli asırlık bir tarihî tecrübeyle aynı potada eriyeceğini tasavvur eder. Elli sene önce Hint yollarının Türklerin elinde olduğunu ve İstanbul – Bağdat arasına çekilecek tren hattı ile Hint – Avrupa yollarının – Süveyş bizde kalmak şartı ile birlikte – yeniden Türklerin eline geçeceğini ümit eden yazar, Çin içlerine kadar uzanmanın zor olmayacağı kanaatinde dir.

Planlarında Ukrayna oldukça stratejik bir yer tutar. Rus hegemonyasındaki Ukrayna şayet bağımsızlığını kazanırsa, bundan en çok Türkler yararlanacaktır. Ukrayna’nın bağımsızlığının, kurulacak bir Türk birliği için önemine işaret eden sanatçı, onun Rus nüfuzundan kurtulması hâlinde, Türkî coğrafyalarla arada yabancı unsurun kalmayacağını hesaplar. Gemiyle Hazar üzerinden, demiryolu ile ise Hazar’ın güneyinden Gobi Çölü’ne kadar uzanma emelini açıklar. İstanbul’dan



kalkan trenler Semerkant'a, Erzurum'dan yola çıkanlar Pekin'e gidecek; Doğu ve Batı arasında meydana getirilecek büyük bir ticari, kültürel, teknik etkileşim vesilesiyle yeni bir Türk medeniyeti inşa edilecektir (439).

Osmanlı'nın türlü mahrumiyetler içinde Birinci Dünya Savaşı'na girdiği günlerde kaleme alınmış bu makale tabiatıyla okuyanları yadırgatır. Turan'daki Rus ve Çinli memurları kovma hayallerini anlatan yazar, mevcut sosyal ve siyasi yapının büyüyeceğini; üstelik söylediklerine inancının tam olduğunu bildirir. Görüşlerine itibar etmeyenlere ise tepki gösterir:

*“Ve bir gün – bu mukaddes gün o kadar yakın ki... - Orta Asya, Türkistan ve Cenubî Sibiryâ, Pamir de bizim siyasî hudutlarımız içine girince Garp Türklerinin hükümeti artık Osmanlılıktan tamamıyla çıkıp hakikî ve büyük bir Türk ve Müslüman hükümeti, bir Turan devleti olacaktır.*

*Osmanlıların hakanı ve bütün Müslümanların halifesi olan zat bütün arz üzerindeki Türklere hükmettiği vakit, hakanlıktan çıkacak, hakanlar hakanı yani 'ilhan' namını alacaktır.*

...

*Ey bu küçük kitabı okuyan!*

*Sen eğer milletinin ne kadar büyük ve kuvvetli olduğunu bilmeyen bir zavallı isen, eğer millî ve mukaddes mefkûrenin hayat verici nurları senin ruhuna aksetmemişse mutlaka gülecek ve:*

*- Hakikatten ne uzak bir hayal...*

*diyeceksin. Fakat emin ol ki yanılıyorsun. İhtimal senin duymadığın ilahî bir nefes, ürperten ve uyandıran hararetiyle bütün Turan'ı sarıyor. Hakkın muradı yerine geliyor... Muhitindeki değişikliği, hareketi görmüyor musun? İstersen bu hayat ve halâs alâmetini hayal farz et. Lâkin bütün hakikatlerin evvelâ bir hayal ve tasavvur derecesi geçirdiğini unutma. Ve hatırla ki fiilin meşimesi fikirdir.” (440).*

Ömer Seyfettin, topluma politik ve kültürel bir hedef sunar. Bu yolda milliyet ve din esaslarının ihmal edilmemesi gerektiğini düşünür. Aksi takdirde hedefe ulaşamadığı gibi ağır bir bedel de ödenir. Tanzimat sarhoşluğuyla unutulmuş bu esasların topluma maliyetini hatırlatır. Tanzimat politikacılarının,

“Türklükte bir dinsizlik kokusu olduğunu” fısıldamalarını ise samimi, gerçekçi bulmaz. Sanatçı, yaşadığı dönem içerisinde, “kan kardeşleri”nin ve ehl-i İslâm’ın nasıl ezildiğini görmüştür. Türklerin millî mefkûresi, kandaşlarını ve dindaşlarını kurtarmaktır. Bu noktada fikirlerinin dinî veçhesi belirginlik kazanır. Dahası, İslâm birliğini terennüm eder. “İttihad-ı İslâm” yoluyla “İslâm beynelmileliyeti” meydana getirmek ve Müslümanları, Hristiyanlara karşı korumak da millî idealerin kapsamı içindedir. Buradan yola çıkarak aslında Arapların da aynı idealle sahip olduğunu söyler. Açıkça “Türk ve Arap’ın mefkûresi birdir” diye yazar. Türklerin gelişmesi, Arapların lehinedir. Nitekim Türkler kendi milliyetlerini ihya ederken onları dışlamamışlar; Arapçayı resmen kabullenmişler, Arapların eğitimi için okullar açmışlardır. (447). Sanatçı, Arapların, Türklüğün gelişmesinden sosyal bakımdan ve tarihî olarak menfaati olduğunu savunur. Türklerin, kurulacak bir İslam birliğinin başında bulunmalarına, Arapların bir itirazının olmayacağı kanaatini taşır.<sup>4</sup> Hâlbuki tam da bu fikirlerini kaleme aldığı sırada, Arap coğrafyasında Osmanlı’ya ve bilhassa Suriye ve çevresinde, Cemal Paşa’nın Arap milliyetçileriyle çatışmasından dolayı Türklere karşı genel bir tepki söz konusudur. Zaten ardından daha ciddi gelişmeler yaşanacaktır. (Cemal Paşa 2012: 35)

Bu esnada belirtilmesi gereken, Ömer Seyfettin’in fikrî serüveninde yaşanan değişimdir. Onun yazılarına kronolojik olarak bakıldığında, ilk yazdıklarında milliyetçilik yahut Türkçülük önde değildir. Hatta 2 Ocak 1911 tarihli bir mektubunda, milliyet, kavmiyet kavramlarını eleştirir:

*“...arzu-yı tealiyi takdis eden Muhammed’in dini, kendi livâ-yı hakikati altında toplananlar arasında asla ‘kavmiyet’ tanımaz. Bin şu kadar seneden beri zalâm-ı cehl ile örtülen ve ancak bir zümre-i kalile-i felâsifeye malûm olan İslâmiyet-i hakikiyenin gayesi ittihat ve teali, yani intizam ve terakkidir. İslâmiyet’te muhtelif milliyet, kavmiyet gibi çürük, vahi, sun’î ve gayr-i insanî esaslar yoktur! Garbın mütefekkirleri bu yalan ve hodbinîye, cehalet ve adem-i vukufa, taassup ve vahşete istinat eden esasları tahribe çalışırken bizim, esasen*

4 Ömer Seyfettin bu konuda çok iyimserdir. “Millî Tecrübelerden Çıkarılmış Amelî Siyaset” makalesinde, “Bütün Arapların içinde Türklere ve Türklüğe muhalif ve muarız kalan Amerika’da ve Paris’te hayatlarını geçirmiş birkaç Suriyeli Hristiyan’dır ki, Araplık namına fuzulî bir milliyet iddia ederek kubbede güriiltüler bırakmaya çalışırlar. Onlara uyan birkaç Müslüman Arapçağız varsa da pek azdır ve adetleri malûmdur.” demesi, bunu ispatlar. Bu yazısında ve diğer makalelerinde, sanatçının konuya ağırlıklı olarak din nokta-i nazarından baktığı, sürekli olarak menfaatlerin çatışmadığını söylediği, Arapların Türklüğe hüsnü kabulle yaklaşacağını varsaydığı gözlemlenir. (Ömer Seyfettin, Bütün Nesirleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 449, 2018.)

*kendimizde mevcut olmayan bu mevzu ve muzır marazları iktisaba çalışmamız layık mıdır?” (Ömer Seyfettin 2018: 207).*

Bu satırlar Ömer Seyfettin’in düşünce gelişiminin kavranması bakımından gayet önemlidir. Mektubunun devamında ise “kavmiyet ve milliyet” kavramları için “beşeriyetin en muzır ve en gayr-i mantikî budalalığı” nitelemesinde bulunur (207). Ömer Seyfettin’in o dönemde İslâmiyet’i esas kabul eden ve milliyet kavramını aşağılayan bir tutum takındığı açıktır. Hayatının sonraki dönemlerinde cepheye birden fazla defa gidip, düşman elinde tutsak kaldığı; yine arkadaş çevresinin Türkçülük fikrini destekleyen Şahabettin Süleyman, Mehmet Necip Bey, Ziya Gökalp gibi isimlerden oluştuğu hatırlanırsa, görüşlerinde yaşanan değişimin sebepleri anlaşılır.

Yazılarında dikkat çeken bir diğer husus ise Kürtlerdir. O, Kürtlerin sayıca az olduğundan ve şimdide dek Türklerden ayrılma isteğı bulunmadığından bahseder. Türklerden ayrılmaları hâlinde ise Ruslarla ya da Ermenilerle karışmasının zor olmayacağını bildirir. Oysa bunu Kürtler de arzulamaz. Ömer Seyfettin Türk, Arap ve Kürt unsurlarının din temelinde birleştiğini ve Türklerin millî ideallerinin ise temelde aynı esaslara dayandığı için diğerleri için sorun olmayacağı görüşündedir. Onun bu görüşünün tartışmaya açık olduğu belirtilmelidir. Yeryüzünde 20. yüzyıl başlarında yükselen milliyetçilik fikirleri bilhassa Osmanlı’nın parçalanmasında etkili sebeplerden biri olmuştur. Nitekim bu yolla başta Balkanlar’dan, ardından Arap coğrafyasından yitirilen topraklar çok fazladır. Diğer bazı yerler de eklenmek suretiyle Osmanlı’dan onlarca farklı ülkenin doğduğu, yani büyük bir siyasi kopuşun yaşandığı hatırlanmalıdır. Millî mefkûrenin Osmanlı’daki diğer unsurlarla rabitası kurulurken, dağılma öncesi konjonktürün göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. Nitekim “Millî Tecrübelerden Çıkarılmış Amelî Siyaset” başlıklı makalesinde, Arap nüfusunun yoğun olduğu Şam, Beyrut, Hicaz, Yemen, Basra’dan; Bağdat’taki mahallelerden, Türklük namına medet umması bunun ispatıdır. Oralardaki kısmi Türklüğü adeta ekseriyete yayma çabası içindedir. Azınlık saydığı Çerkez, Ermeni, Boşnak, Arnavut, Pomak halkının Türk muhabbeti duyduğu ön kabulüyle Türklüğü genişletme, Türk birliğini kurma idealinde olduğu müşahede edilir. O, mezkûr beldelerde, önemli bir Türklük rezervi olduğuna kanidir. Ortadoğu’da ise bunu, kültürel – siyasî bir dinamik ola-

rak kullanmanın mümkün olacağını anlatır. Bu noktada belirtilmelidir ki İttihat ve Terakki çizgisine yakınlığı bilinen Ömer Seyfettin'in, politik vizyon kapsamında döneminin mahut muktedirlerinden çok büyük bir görüş farklılığı yoktur. Nitekim onun hakkında ayrıntılı çalışmalarıyla bilinen Nazım Hikmet Polat da "Ömer Seyfettin siyasi kanaatleri itibariyle İttihat ve Terakkî mensubudur" der ve yazdıklarının bu grupta organik bağlar içeren mahfillerde yayımlandığını; bazı yazılarının açık bir şekilde bu siyasi çizginin propagandasını yaptığını bildirir (Polat, 2007: 80 – 82). Mamafih "Ömer Seyfettin'de Milliyetçilik Düşüncesi" başlıklı makalesinde Olcay Öneroy, Ömer Seyfettin'in faal bir askerken milliyetçi görüşlerinde daha katı ve ısrarcı olduğunu fakat sonrasında tedricen Turancılıktan Türkçülüğe geçtiğini ve makul bir milliyetçi çizgi sürdüğünü söyler. (TTK, 1992: 85).

Ömer Seyfettin'in sürekli vurguladığı husus ideali, iddiası olmayan milletleri yeryüzünde hazin bir sonun beklediğidir. Rumların, Bulgarların, Sırpaların millî idealleri, Osmanlı'dan toprak koparmaktır ve Türklerin aleyhinedir. Keza tüm Avrupa aynı emelleri besler. Bunu fark etmemek mümkün değildir:

*"Avrupa'nın, yani 'Hristiyan beynelmileliyeti'nin yegâne gayesi ve düşüncesi son İslâm hükümeti olan Türkiye'yi ve Türkleri mahvetmektir. Bunu anlamamak için tamamıyla kör ve duygusuz olmalı. 'Tamamiyet-i mülkiye'mizi temin eden Avrupa'nın yalanlarına inanmak, onların nazariyelerine itikat etmek – işte gayet doğru ve serbest söylüyoruz – eşeklikten başka bir şey değildir."* (Ömer Seyfettin, 2018: 449).

Avrupa'nın Lehistan'ı nasıl parçaladığını anlatarak, benzer yöntemlerle Osmanlı'ya da aynı oyunu oynadığından dem vurur. Sanatçının anlattıkları şöyle özetlenebilir: Avrupa muhalefeti güçlendirir, ona güçlü söz hürriyeti sağlar. Hükümetin muhalif kanada despotluk sergilemesi, ecnebilerin işine gelir. Kargaşa ve tepki doğar. Avrupa Türklere karşı Ermeni ve Kürt unsurlarını kışkırtır. Anarşiyi perde ardından destekler. Türk iktisadi kaynaklarını yağmalar. Buradaki idaresizliğin sonunu ise ordularıyla getirir. Millet ve memleketin dağılışı müşterek ideallerin olmayışındandır. Avrupa ideallerinde sebatkârdır. Avrupa'daki her milletin kendi geleceğine yönelik fikirleri, planları varken Türklerin millî ideallere sahip olmaması düşünülemez. Doğu sınırları da başka bir tehlike içinde iken uyanık olmak lazımdır. Rusya da Ermenileri desteklemektedir ve bir muhtariyet

ile Ermenistan'ın kurulması planları vardır. Bununla beraber azınlıkların kur-nazlıklarına dair halkın zihnini aydınlatmak fikri, sanatçının yazdıklarında belir-gindir (Şengül 2001: 11). Ömer Seyfettin, kısa süre zarfında elden çıkan Girit'i, Selanik'i, Makedonya'yı örnek vererek, ciddiye alınmayan risk ve tehditlerin bir haftada nasıl hakikat olacağına herkesçe düşünülmesini ister. Ona göre eskiden beri Türklüğü parçalayan iki kuvvet bulunur. İlki Ruslardır. Ondan daha etkili olanın ise millî gaffet olduğunu kaydeder. Hatta ikincisine karşı durmanın farz olduğunu bildirir. (533). Sanatçı, bu konudaki açıklamalarının ardından ağır konuşur:

*“Hâsılı, her milletin bir millî mefkûresi vardır. Millî mefkûresi olmayan millet bir hayvan sürüsünden başka bir şey değildir.”* (460).

Ardından nasıl bir yol tutulacağını bildirir. “Taarruzî bir mefkûre” inşa edilmelidir. Aksi takdirde Ermeni ve Ruslar Türkleri Kızılırmak'a dökmek, Avrupa dışını etimize geçirmek için beklemektedir. Türk'ün adının tarihten silinmesi için fırsat kollayanlar vardır (448 – 449). Evvela herkesle hoş geçinmenin ham hayal olduğunu bilmek lazımdır. “Kanlı hatıralar” unutulmamalıdır. Tanzimat sonrasında millî ruhun zedelenişi ise cemiyet hayatına öldürücü bir darbe indir-miş, ruhlarda büyük hasar meydana getirmiştir. “Taarruzî bir mefkûre” ile millî hayat canlandırılmalıdır. Olanlara bigânelik ve etrafiyla sorunsuz yaşama arzusu, ideal diye sunulamaz; bu, miskinliğin ta kendisidir:

*“Buna mefkûre denmez. Miskinlik denir. Milletlerin mefkûreleri daima taarruzîdir. Tedafüî ve korkak düşünceler mefkûre sayılmaz. Bir milletin taarruzî ve millî bir mefkûresi olmazsa o millet korkak ve emelsizdir. Zayıftır. Allah'ın ka-nunu cezasını verir. O kanun da:*

***Ezmeyen ezilir...*** (Vurgu Ömer Seyfettin'e aittir.)

*düsturudur. Başkalarını ezmeyen milletleri diğer milletler ezerler bütün umumî tarih bu kanunun şahidi ve ispatıdır. Başka milletlerden ülke zapt etmek istemeyip kendi hudutları içinde nihayete kadar oturmasını düşünen korkak ve miskin bir millete komşu milletler asla rahat vermezler. Birleşir, üzerine salarlar. Bize yaptıkları gibi, memleketlerini yağma ederler. Hepsini keserler.”* (464 – 465).

İfadeler nettir. Yeni ülkeler fethetmek, sınırların genişlemesi onun hedefidir.

Ömer Seyfettin'in bu fikirlerini bugüne aynen uygulamak mümkün değildir. Belki eski zamanlardaki kudret böyle sağlanmıştı. Günümüzde ise böylesi ifadeler siyasi tehdittir. 21. yüzyılda, uluslararası güç odakları yerel, ulusal ve bölgesel siyasi diskuru düzenli biçimde takip eder. Çağımızda artık resmi beyanatlar veya aydınların paradigmaları bir ülkenin askerî kuvvetinin analiz altında tutulmasına kâfi sebeptir. Yukarıda nakledilenlerin, dağılan bir siyasi yapının içinden acı ve üzüntü ile yankılanan sesler olduğu unutulmamalıdır. Günümüz için ne kadar tehditkâr bir siyasi hava taşıdığı açıktır. Bununla birlikte, bir ülkenin, kendi coğrafyasının insan ve tabii kaynaklarına tam manasıyla hükmedebilmesi, o ülkeyi belli bir düzeye erdirtir. Psikolojik, teknik, kültürel üstünlük merkezi olmak, kendiliğinden etrafı etkiler. Güçlü bir medenî yapı, çevrenin böylesi çekime karşı koyamayacağı doğal politik bir aura oluşturur. “Tedafüî” olmayan ve “taarruzî” cephe taşıyan bir ideali bu şekilde de gerçekleştirmek mümkündür. Ömer Seyfettin'in bir asır öncesinin konjonktürü ve hissiyatıyla şekillenmiş millî idealleri şayet günün reel-politiğinin süzgecinden geçirilirse makul bir senteze ulaşılması güç değildir.

“Ezmeyen ezilir” düsturu, bir yönüyle harcı âlem bir ifadedir. Ömer Seyfettin'in bu ifadeyi kullandığı 1914 tarihli yazısının ardından fikirlerini tavzih ettiği bir başka makalesi daha vardır. Dört sene sonra yayımlanmış “Mürteciler Karşısında Din” başlıklı makalesinde ise görüşlerini emperyalizm kavramını da kullanarak açıklar. Daha evvel ülke sınırlarını genişletmekten ve başka milletleri ezmekten bahseden yazarın, burada, yayılmacılığın yani emperyalizmin kötü olmadığını anlattığı müşahede edilir.<sup>5</sup> Bir alıntıyla düşündüklerini açıklar ve “Emperyalizm, küçük büyük komşu milletlere tahakküm, her milletin harsını, lisanını, istiklâlini mahvetmek değildir” der. Bu ifade, kötülüğüyle bilinen emperyalizmin Ömer Seyfettin tarafından algılanışını aksettirmesi bakımından mühimdir. O, emperyalizmin Türklüğe hizmet edeceğini düşündüğünden âdeta kavramın anlamını törpüler. Bununla birlikte mezkûr ifadenin ardında yatan görüşlerini daha fazla yazmaz. Şunu söyleyerek devam eder: “*Hangi millette bu tabii 'birleşmek, top-laşmak' mefkûresi yoksa yaşamaya layık değildir.*” (547).

<sup>5</sup> Aslında o, bu konudaki görüşlerini hiç saklamaz. “Antilimilitarizm” başlıklı makalesinde, “*Kavileşen, büyüyen milletler zayıflayan, küçülen milletleri yutar, temessül ettirir. Zira zayıf ve marizler kendi başlarına bırakılırsa ötürler, taaffün ederler.*” diyerek açık şekilde zihnindekileri ifade eder. (Ömer Seyfettin: Bütün Nesirleri, s. 205, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2018.)

O, Turancı anlayışı dolayısıyla yayılcılığı savunur. Farklı coğrafyalara dağılmış Türkler ayrı devletler hâlinindedir. Siyasi hudutlar Türklüğü parçalamıştır. Bir gün Türkler birlik sağlarsa tabiatıyla siyasi coğrafya da değişir. Türklüğün birleşmesi dolayısıyla başka yerler ve milletler de kaçınılmaz şekilde Turan'ın içine dâhil olur. Emperyalizmin tahakküm olmadığını düşünen sanatçı, Turan'a mani olacak hür milletleri, zihninde tereddütsüzce kendi egemenliği altına alır. Belki Osmanlı'nın Araplara tanıdığı, kendi lisanında eğitim gibi bazı hakları, egemenliğine kattıklarına da vermeyi, böylece kültürel bir serbestlik sağlayabileceğini düşünmektedir. Ne var ki her emperyal hedef asimilasyonla noktalanır. Kısacası, ondaki "Emperyalizm, istiklâli mahvetmek değildir" fikriyle Turan ideali, birbiriyle bağdaşmayan hususlardır.

Onun görüşlerini yanlış değerlendirenler bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi sanatçı üzerine müstakil bir çalışması olan Necati Mert'e aittir. Mert, Ömer Seyfettin'in görüşlerini tevil ederken Türk birliğini sadece İstanbul Türkçesi ile sınırlı tuttuğunu kaydeder. Konunun ardında yatan siyasi planı görmez. Oysa sanatçının asıl heyecanlandığı kısım ise siyasi bütünlüğe doğru yürüyüştür. Necati Mert'in değerlendirmesi, Ömer Seyfettin'in görüşlerini yumuşatmaya ve olduğundan başka bir şekilde takdime yöneliktir:

*"Ama, Ömer Seyfettin'de Türklük de tarihsel bilinçten, kültürel mirastan fazla bir anlam taşımıyor. Şovenizme varmıyor. Bu durumda din'in de Türklük'ün de uçlarda tutulmayıp birbirilerine yaklaştırıldıklarından söz edilebilir belki. İmparatorluk dışındaki Türkler için de tutumu dengelidir Ömer Seyfettin'in. Örneğin bu Türklerle kurulacak birliği, İstanbul Türkçesi ile sınırlandırır. Meseleyi siyasileştirmez."* (Mert, 2004: 456).

Yukarıdan itibaren Ömer Seyfettin'in konu etrafındaki fikirleri ele alınmıştır. Ondaki Türklük fikrinin neden kaynaklandığı ve kapsamı bellidir. Konuyu Türkçe ile sınırlı tutmadığı da ortadadır. Necati Mert'in, Ömer Seyfettin'in, meseleyi siyasileştirmedeğini söylemesi, son derece isabetsiz bir hüküm olmuştur. Bilakis o, savunduğu millî idealleri siyasetle yoğurmuştur.

Peki, Ömer Seyfettin sahip olduğu millî idealleri nasıl gerçekleştirecektir? Hatta ondan önce, ortak düşüncelere, millî ideallere nasıl ulaşılacaktır?

Ona göre milli idealin oluşması için ilk olarak birliktelik sağlanmalıdır. Birlik, cehaletin aşılmasıyla sağlanır. Türk edebiyatı ve güzel sanatlar önemsenmelidir. Ticaret güç kazanmalıdır ki müreffeh bir Türklüğe giden yol açılsın... Din gibi milliyet de sevilmelidir. Türk tarihi öğrenilmelidir. Destanlarda kalan, ham hâldeki Türk mitolojisi işlenmelidir. Her fert kendinin fani, milliyetinin ve ideallerinin daimi olduğunu bilmelidir. Her Türk, Türkçeyi güzel şekilde konuşup yazmalıdır. En önemlisi dil bilinci meselesidir. Turan ideali, dilde birliği sağlamakla gerçekleşecektir. Bunun için de İstanbul Türkçesi esas alınmalıdır. Aydın bir millet, aydın kadrolar teşekkül edince, geri kalan kısım pratiktir ve tarihin, siyasetin akışıdır.

## 2. Türkçe – Dil Bilinci Dilin Sosyal Fonksiyonu

Ömer Seyfettin'in dil meselesine bakışında pragmatik bir taraf vardır. O, çözülen ve gitgide eriyen bir yapının imarı için önceliğin ne olduğunu düşünür:

“Toptan, tüfekten, ateşten, demirden evvel darülfünun, mektep, muallim, edebiyat, sanat, ilim lazımdı. Bunlarsız ordu, bunlarsız muharebe kat’i bir felaketti. Muhakkak bir hezimetti.” (Ömer Seyfettin, 2018: 562).

Sanatçı, modern dünyanın yeni silahlarının ilim, fen, edebiyat ve felsefe olduğunu yazar. Teknik, sanat, felsefe artık hem sömürünün öncü kolları hâlinde kullanılmakta hem de galibiyete giden yolları açmaktadır. Onlarda muvaffak olmak için ise hiç şüphesiz iyi işlenmiş, incelikli bir dil lazımdır. Türkçe, İstanbul Türkçesi bir edebiyat ve ilim dili hâline getirilmelidir. Gençlere, yazarlara bu yolda büyük vazifeler biçer. Kısacası, dilin, sosyo-politik çöküşe deva olacağı ve kurtarıcı fonksiyonelliği olduğu görüşü, onun dile yaklaşımının ilk yanını teşkil eder.

Söz konusu pragmatizmin ikinci yanı ise Türkçülük ile ilgilidir. Turan’a giden yol dilden geçer. Kırım, Başkırt, Kazak bugün ayrı ayrı Türk devleti olsa da ayrı millet değildir. Hepsî dili bir, tek Türk milletidir. Lehçe farkı, lisan farkı ifratına vardırılmıştır. Bu, Rus siyasetidir. Ruslar en ufak farkları dahi abartmış ve kültürce birleşmesini istemediği Türkleri ayrıştırmakta başarılı olmuştur. Millî siyaset gereği Rus propagandası iflas ettirilmelidir. O yüzden Türkler, Türkçede birleşmelidir. Gaspıralı’nın “dilde, fikirde, işte birlik” prensibini hatırlatan Ömer



Seyfettin, önceliğın Türk dünyasının lisanca birleşmesinde olduğunu savunur. Ömer Seyfettin’de Türklük ve Turan hayali dil paydasında ele alınır. Türkçe, Türklüğün tüm coğrafyalardaki sosyal koordinasyonunu sağlayacaktır. Ortak bir dili kullanamamanın, bir imparatorluğun sonunu getirdiğini, kendi askerlik tecrübeleriyle anlatır. “Balkan Harbi Hatıraları”nda, “*Heyhat... Mademki bizde bir ideal, bir vatan hissi, nihayet bir lisan yok... Bölüğün yarısından ziyadesi Türkçe bilmiyor. Tabur Babil Kulesi gibi. Ne alanın satandan, ne satanın alandan haberi var.*” diyerek ordudaki insicamsızlığı ve peşi sıra gelen bozgunu dahi aynı noktaya bağlar. (1026). Bir başka yerde ise “*Ve lisan öyle bir vatandır ki bozulursa artık ne millet kalır; ne devlet...*” sözleri ile dil konusundaki sabit kanaatini yeniden vurgular. (339). Vatansaver olup milliyetine bağlılık hissedenler, Türkçeye sahip çıkarlar. Türkçe gelecekteki politik aksiyonların kendisinden güç ve hız alacağı verimli bir yataktır. Kurumlaşacak birliğin yegâne kurucu unsuru, ortak kültürün ilk kaynağıdır (Aktaş, 2018: 264).

O, yaşadığı zaman diliminde konuşulan ve yazılan dilin birbiriyle uyumsuzluğunu örneklerle anlatır. Türkçenin Arap ve Acem tecvidiyle yoğrulduğundan, cümlelerin lüzumsuz uzadığından; dilin temenna, öksürük ve enfıye kokusu içinde kaldığından şikâyet eder. (Ömer Seyfettin, 2018: 389). Ömer Seyfettin, Türkçenin sıhhatli bir zeminde tartışılmasına ve güzel şekilde yazılıp konuşulmasına en çok katkı sağlayanlardanır. Bir dilin, başka bir dilden kelimeler alsa bile, kaideler alamayacağını ısrarla vurgular. Sanatçı, dile pragmatik yönden bakmanın yanı sıra, dili müstakil bir konu olarak da ele alır. “Yeni Lisan” ve “Güzel Türkçe”, “Türk Sarfı ve Şivesine Dair”, “İskolastik Lisanımızın İflâsı”, “İstanbul Türkçesi Hangisidir?” başlıklı seri makaleleri, “Kelimelerin Mânâları Nerededir?”, “Türkçeye Dair”, “Türkçe ve İlim”, “Sağlam Zemin” makaleleri ve muhtelif edebî polemikler bu çerçeve içine alınabilir. Bu yazılarda sanatçının dile teknik açıdan yaklaştığı; gramer, semantik, yazma ve okuma sorunları üstünde durduğu; dilin mevcut problemlerini işlediği görülür. Türkçe söz konusu olduğunda, en yakın arkadaşı sayılan Ali Canip’i dahi eleştirmekten geri durmaz. Kullandığı yabancı kelimeleri “edebî bir günah”, “millî bir cinayet” şeklinde nitelemekten imtina etmez (414). Şu görüşlerini aktarmak, Ömer Seyfettin’in dil bilincinin anlaşılması bakımından faydalı olacaktır:

“Lisan vatan kadar mukaddestir. Fiili vatanımız olan Türkiye’de, milli vatanımız olan Turan’da nasıl yabancı düşmanlar bulunmasını istemezsek lisanımızda da Türkleşmemiş ecnebi kelimeleri, ecnebi kaideleri istemeyiz. Millî gurura, millî izzetinefse malik olmayan eskiler güzel Türkçemize giren yabancı kelimelerin Türkleşmemesine, ecnebi kaidelerin ecnebi kelimelerle sanki kendi öz yurtlarında imiş gibi hâkimiyetlerine kızmıyorlardı.” (405).

Yüzyıl öncesinden bugüne uzanan bu bilincin, zaman içerisinde kök saldığını ve yemişlerini verdiği söylenmelidir. Temiz dil, İstanbul Türkçesi hassasiyeti hiçbir zaman için toplumun genelinin meselesi olmamıştır. Bununla birlikte dile özen gösteren, dilin sosyal fonksiyonlarından haberdar bir kesim daima olagelmıştır. Ömer Seyfettin’in çıkışları ve polemikleri, ardından gelenler için düşündürücü ve yol gösterici bulunmuştur. Onun Yeni Lisan etrafındaki kalem kavgaları, “Cumhuriyet Türkiye’si”nin aydınları, dil bilimcileri ve edebiyatçıları için ölçü ve entelektüel bir sermaye olmuştur. Türkçeyi, “manevi vatan” olarak telakki etmesi, bir milletin varlığının dil ve edebiyatıyla ortaya konacağını ifade etmesi düşünce, prensip ve ikaz taraflarıyla âdetâ bunları ilk yazdığı zamandaki gibi canlılığını ve değerini korumaktadır. Ayrıca yeni çağın silahları olan ilim, felsefe ve edebiyatın işlenmiş bir dille elde edileceği fikri de isabetlidir. Türkçenin yerleşik bir ilim dili olması için bir asır öncesinden kulvar açmaya çabalaması takdire değerdir. Bugün hâlâ Türkçenin ilim dili olamayacağını öne sürenlerin varlığı hesaba katılırsa, onun bu konularda ne denli ileri görüşlü ve zemin kurucu bir aydın olduğu anlaşılır. Gerek dil ve milliyet arasındaki ilişkiyi anlatmak gerekse salt Türkçenin önemini ifade etmek bakımından olsun, onun bir uyarıcı olduğu ve ardından gelen nesillere ışık tuttuğu söylenmelidir. Nitekim onun değerini, “Ömer Seyfettin’in bir öncü olduğu asıl ölümünden sonra anlaşılır. İmparatorluğun can çekiştiği yıllarda bu gerçeği anlamak ve söyleyebilmek güçtür.” cümleleri ile belirten İnci Enginün (2004: 292), ayrıca “bütün gençleri de uyanmaya çağır”dığını kaydederek yukarıda dile getirilen tespit ve kanaatleri perçinler.

### 3. Diğer Meseleler

Unutulmamalıdır ki Ömer Seyfettin aslen bir askerdir. Sanatçı bizzat harp ederek devletin parçalanmasını engellemeye uğraşmıştır. Bu yüzden Osmanlı etra-

finda olan bitenlere karşı duyarlıdır ve yaşanan gelişmelerden kaygılıdır. Fıkra ve makalelerinin hatırı sayılır kısmında, “Haricî düşmanlar kimlerdir ve onlara karşı ne yapılmalıdır?” sorusu ile meşgul olur. Beynelmilleci fikirlerin, özellikle masonluğun yurdun bütünlüğü için zararlı olduğunu söyler. Gizli cemiyetlerin, yabancı ülkelerle münasebetini anlatır. Masonluğa ve bilumum gizli cemiyetlere yurt aleyhinde oldukları için tepki gösterir. Uzak olmadığı İttihat ve Terakki Partisi’nin üyeleri arasında şöhretli masonlar olduğunu bildiği hâlde, Ömer Seyfettin bu gibi beynelmilleci oluşumlardan sakınmış ve onlara muhalefetini de açıkça belli etmiştir. Aynı şekilde “insaniyetçi” olduğunu iddia eden fikir akımlarına da karşıdır. Onun kaygısı, bu tip fikir akımlarının ve oluşumların, milletin bütünlüğünü sağlayan kıymetlere zarar vermesidir. İnsaniyet, ulusların dostluğu, evrensel insanlık kardeşliği gibi sözlerin altında gizli siyasi saikler olduğuna inanan sanatçı, böyle söylemlerin ardından ordu, vatan, millî duygu ve hasletlerin eleştirisinin geldiğini ifade eder. “Vatan! Yalnız Vatan...” başlıklı makalesinde, zararlı akım ve cemiyetlerin Avrupa ile münasebetine değinerek, bu işin emperyal boyutu olduğuna dikkat çeker:

*“Kendi memleketlerinde ‘insaniyet’ ve ‘beynelmilleliyet’ fikrine isyan eden bu meş’um cereyanı durdurmaya çalışan ve bir cihetten muvaffak olan Avrupalılar, bizim memleketimiz için bu vebayı teşvik ederler. Dikkat ediniz, vatanımızda beynelmille gizli cemiyetler teşkil eden, beynelmille gizli gayeler takip olunmasını takdir eden hep Avrupalılardır.*

*Halbuki onların fikirleri sarihtir: Bizi yutmak!.. Evet, bütün Avrupa kavimleri ‘emperyalizm’ istila gayesini takip ediyorlar. Lakin istilâ ve istimlâkin de şekli değişti. Tarih bu tahavvülü pek vazih gösteriyor: Eskiden Romalılar bir usul bilirdiler: Milletleri silahla mağlup etmek, memleketlerini zapt etmek, kuvvetlilerini esir gibi satmak... Bu tarz tamamıyla terk olundu. Şimdi bir nüfuz muntıkası peyda ediliyor. Oradaki ahalinin milliyet fikri uyuşturuluyor, iktisadî ve içtimai membalar ele geçiriliyor. İstilâ temin olunuyor...*

*Avrupalılar niçin ‘Beynelmilleliyet’ fikrini memleketlerinde istemiyorlar? Çünkü onun hazırladığı akıbeti görüyorlar. Zaten vatan düşmanlığı, ordu düşmanlığı gibi tezahürler onları yıldırmıştır.” (259).*

Haricî düşmanlar, önce, kendilerine bir hedef bölge seçer. Ömer Seyfettin bunu “nüfuz muntıkası” ibaresiyle anlatır. Bu, coğrafi bir mahal olabileceği gibi

toplumun özellikle hedef alınmış bir kesimi mesela gençlik de olabilir. Nüfuz mntıkasında durmadan fikirlerini işleyen ve sözlerini geçirmeye uğraşan düşünmanlar, oradan hareketle nüfuzlarını daha geniş bir alana yaymaya çalışır. Böylece kendi ön kabul ve prensiplerini, halkın geneline kanıksatma yoluna giderler. Düşman olmalarına rağmen milletin içinde kendi hükümranlıklarını görünür bir meşruiyete oturtmaya uğraşırlar. Bu yolda hizmet eden “beynelmilecilik” ve “insaniyetçilik” sureti haktandır. Ömer Seyfettin'in dikkat çektiği aslında bu durumdur ve Türkiye'nin son zamanlarda maruz kaldığı asimetrik konjonktürel tehdit düşünülürse, sanatçının günümüzden bir asır öncesinden bugünün insanına, gençliğine, yöneticilerine ne mesajlar verdiği ortadadır.

Ortak bir tarihin, maneviyatın, milliyetin tenkidi; geçmişle alay edilmesi, gençliğin amaçsızlığa, sefahate sevk, kurumların ciddiyetinin gölgelenmesi, kozmopolitliğin şeref sayılması tehlikelidir. Millî bünyeyi tahrip eden bu eylemlerin, bugün hümanizm ve küreselcilik adı altında yapıldığı su götürmez bir gerçektir. Ömer Seyfettin kendi döneminde aynı planların nasıl işletildiğini fark etmiş bir aydındır. Avrupa'nın silah dahi kullanmadan Osmanlı'dan nereleri, nasıl aldığını yazılarında anlatır. Fransa, Suriye'yi; İngiltere, Irak'ı; İtalya, Trablusgarb'ı; Avusturya ise Arnavutluk'u hem fiilen hem de siyaseten ana gövdeden koparmıştır. İşte koparılan bu yerler hep önceden tespit edilen nüfuz mntıkalarıdır. (Ahmad 2007: 48 – 50). Orada eğitim yapmışlar, millî karakteri deforme etmişler, sonunda arzuldıklarını kuvveden fiile geçirmişlerdir. Nüfuz mntıkalarında önce renksiz, kimiksiz, hikmetsiz bir kitle oluşturulması tasarlanır. Evrenselci bir öz işlenerek apolitik, genel-geçer amaçlar peşinde olan, üst perdeden ahkâm keserek millî değerleri tenkit eden bir zihniyet dolaşıma sokulur. Doğruluğun ve yanlışlığın ne olduğu konusunda belirginlik meydana getiren konturlar soluklaştırılır, muğlak bir hâle getirilir. Fikrî mücadeleler anlamsızlaştırılır. Ciddiyeti haiz konular karikatürleştirilir. Kültürel ve sosyal alanda büyük bir değersizleşme, ardından millî çöküş yaşanır. Böyle bir alanı, herhangi bir gücün tahakküm altına alması zor değildir. “Ömer Seyfettin bugüne neler söyler?” diye sorulduğunda, verilecek cevaplardan biri de budur. Ömer Seyfettin yurdun her daim karşı karşıya kalabileceği tehlikelere dair insanları uyarır. Makul görünen fikrî akımları, genel çerçevesine bakılarak pek sorgulanmayan oluşumları, halkın içinde sessizce faaliyet gösteren lobileri teşrih masasına yatırır

ve onların maksatlarının neler olduğunu anlamaya ve topluma göstermeye çalışır. O yüzden fikirleri ve işaret ettikleri ile bugün de değerlidir. Bu, aynı zamanda, yazdıklarının aktüalitesini korumasının nedenidir.

Sanatçı, insanî öze karşı olmadığını fakat bir söylemin ardına gizlenip de hain maksatlar peşinden gidilip gidilmediğinden emin olunması gerektiğini söyler:

*“Biz gayeleri meçhul gizli ve beynelmilel cemiyetlerin vatan ve milliyet fikrine vuracağı darbeyi defetmek, onların memleketimize hazırladığı felâketlerden içtinap etmek istiyoruz. Bu ‘beynelmilel’ cemiyetlerin muzmer gayeleri ne olduğunu bilmiyoruz! İhtimal ki bizim zannettiğimiz kadar muzır ve mühlik değildir ve ihtimal ki zannettiğimizden daha muzır ve mühliktir! Biz, yalnız aşıkâr olarak âleme gösterdikleri ‘beynelmileliyet’ gayesini bütün mazarratlarıyla teşrih ve husule getirdikleri fırtınaları tetkik etmeye çalıştık. Ve ‘vatan’ fikrinin kuvvetini muhafaza için bu gibi muzır tezahürleri ezmeye daima çalışacağız...” (270).*

Yukarıdaki paragraf Ömer Seyfettin’in masonluk dâhil türlü gizli cemiyetlere niye karşı olduğunu açıklar mahiyettedir. Sanatçı bu gibi yapılara daima uyanık olunması gerektiğini düşünür ve hep ihtiyatı elde tutar. Biraderlik, organizasyonel dostluk, evrenselcilik ya da sosyalizm ilkeleriyle vatanî ve millî hasletleri kozmopolitliğe çekmeye çalışanların, bu umdeler etrafında kenetlenen grupların yurdun hayrına olmadığı kanaatindedir. Açıkça, *“Bir millet için, bir vatan için manevi hastalıkların en müthişi, en korkuncu ‘insaniyet’ ve ‘beynelmileliyet’ fikridir.”* diyen yazar, onların esaslarını taklit ederek milliyeti, orduyu, vatan kavramını ele almanın mukaddesatı örselemek demek olduğunu düşünür. (270). Müşterek değerleri horlamak tüm toplum için sakıncalıdır.

Onun yurda dair çok önemseddiği bir değer ise ordudur. Ordu, Ömer Seyfettin de başlı başına bir mevzudur. “Evvela Ordu”, “Antimilitarizm” makalelerinde ordunun bir ülke için ehemmiyetinden bahseder. “Büyük topların namlularına serçe kuşlarının yuva yapacağı” bir günü bekleyenlere, tüm Avrupa’nın düşmanımız olduğunu söyler; Rumeli’den nasıl sürülüp çıkartıldığımızı hatırlatır. Rusya’nın Türklerle tam on bir defa savaştığını, Meşhur Rus Çarı Deli Petro’nun, Türklerin Rumeli’den atılması için vasiyeti olduğunu anlatır. Rusya’nın “Azerbaycan’ı yutmak için” İran’ın alt bölgesini İngilizlere bıraktığını, İtalya’yı da Trablusgarp’ı al-

ması için teşvik ettiğini; Rusya, İngiltere ve Fransa'nın önce siyasi güç odağı olan hilafet kurumunu kaldırtmayı planladığını, ardından Türkleri mahvetmek için emellerinde anlaştığını bildirir (433 – 434). Ömer Seyfettin bir asker olarak stratejiye önem verir. Millî varlığın, askerinin konu edildiği yerlerde kesinlikle romantik değildir. Milletlerin büyümek ve yayılmak temayülünde olduğunu, Rusya'nın ve Orta Avrupa'nın da bu minval üzere hareket ettiğini belirtir. Komşularının, Türklerin topraklarını zapt etme arzusu daimidir. Millî varlığın tehdidi dolayısıyla harp kaçınılmazdır. Üstelik Ömer Seyfettin'e göre "*Harp olmazsa milletler tembel ve sefil olurlar.*" (205). Bir ülkenin ordusunun, o ülkenin büyük bir gücü olduğu kanaatinde olan yazar, modern hayat unsurlarının da ordu vesilesiyle toplumda kabul göreceği fikrini taşır. Buna Japonya örneğini verir. Japonlar modernleşme hamlelerini ve kendilerini dünyaya kabul ettirebilmeyi, güçlü ordularıyla başarmışlardır. Orduya gereken ehemmiyeti vermemenin sonunda, hüsrana yaşanacağı endişesindedir.

Sanatçı Japonya örneğini önemser. Onlar, Batı'nın maddi medeniyetini almışlar ancak manevi olarak kendi medeniyetlerini yaşatmışlardır. "Yabancıardan yalnız maddî medeniyet alınır, manevî medeniyet alınmaz" diyen sanatçı, Japonlar gibi yapılması gerektiğini söyler.<sup>6</sup> Bu görüşler tartışılmalıdır. Medeniyet, belli bir fikrî yapının teknikteki tezahürüdür. Belli davranış kalıplarının, belli bir disiplinin, bakış açısının maddeye tatbikidir. Dolayısıyla zihniyetle teknik arasında kaçınılmaz bir etkileşim bulunur. Batı medeniyetinin kendi özgün dinamiklerinden örülü yekpare bir yapısı vardır. Bir medeniyeti, muhtelif kısımlara ayırarak bir kısmını alıp diğerinin kapsam dışı tutmak, mantık ve sosyolojik realiteler bakımından gözden geçirilebilir.

Ömer Seyfettin toplumun geri kalma nedenlerini Batı'yı körü körüne taklit, ahlaki bozukluklar ve siyasi hatalar gibi başlıca maddelere bağlar. Bilhassa toplumda yaşanan ahlak bozgunu, onu çok rahatsız eder. Para fikri karşısında şeref, haysiyet ve mertliğin tükenişine hayıflanır. Hele harp zamanlarında yapılan vurgunlar tahammül edilecek gibi değildir. Halkın kötülükler karşısındaki sükûtu,

6 Bu konudaki fikirleri, Mehmet Akif'in Safahat'ındaki kimi mısraları andırır. Akif de Japonların medenileşmeleri hakkında, "Medeniyet girebilmiş yalnız fenniyle / O da sahiplerinin lâhik olan izniyle / Dikilip sâhile binlerce basiret, imân; / Ne kadar maskaralık varsa kovmuş kapıdan!" diyerek çağdaşı Ömer Seyfettin'le aynı kanaati paylaşır. Yine Batı'nın maddi medeniyetinin alınması gerektiğini, "Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını; / Veriniz hem de mesainize son sür'atını. / Çünkü köbil değil artık yaşamak bunlarsız; / Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin, yoluniz," mısralarıyla anlatır. Manen milli benliğin müdafasını ise şöyle dile getirir: "İyi hatırda tutun ettiğim ihtarı demin; / Bütün edvâr-terakkîyi yapıp geçmek için, / Kendi "mahîyyet-i riâhiyye" niz olsun kılavuz; / Çünkü beyhüdedir ümmid-i selâmet onsuz." Görülüyor ki birbiriyile çağdaş olan iki aydın bu hususta hiç de farklı düşünmez. (Mehmet Akif Ersoy: Safahat, s. 170, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2003.)

kötüler için soyguna ve yağmaya “rıza alameti” sayılmıştır. O, yurttta bir düzen tesisi için halkın namusu ve adaleti yüksek sesle telkin etmesini ister. Kamuoyu bu konularda susmamalıdır. Aksi takdirde, ahlakı önemsemeyen milletlerin çok geçmeden yıkılacağını sözlerine ekler. Sosyal adaletsizliği ciddi bir mesele olarak görür. Bir hamalın, üniversite hocasından çok kazanması, giderilmesi gereken bir ekonomik tuhafıktır (810). Sanatçının vurguladığı hususların bugün de karşılığı olan ihtarlar olduğu su götürmez kesinliktedir.

Onun değindiğı bir başka önemli konu fikir hürriyetidir. Toplumda egemen olan hoşgörüsüzlük, kendisi gibi düşünmeyeni aşağılamak Ömer Seyfettin’in şikâyet ettiği bir durumdur:

*“Kendimiz gibi düşünmeyene hemen:*

*- Hâin!..*

*Sıfatını kondururuz. Frenklerin ‘tolerans’ dedikleri ‘müsamahakârlık’ – ki medeniyetin, dinin pek büyük amilidir. Bizde habbe kadar yoktur. Adeta bedeviler gibiyiz! ‘Fîil’ ile ‘fikir’ sahalalarının hududu daha zihnimizde çizilmemiştir. Fikri fîil ile fîili fikir ile karıştırırız... Fikir mesul değildir. Fikir mahkûm edilemez, fikir serbesttir. ‘Fîil sahası ise mesuliyet sahasıdır.’ Bir fikir, fîil sahasına girince karşısında cemiyet kanunlarını bulur fakat biz insanları ‘fikir’leri için mahkûm etmeye kalktığımızdan tabii bir şey yapamayız. Fiilleriyle cemiyetin kanunlarına çarpacak olan da bu kargaşalıktan istifade eder, arada unutulur...*

*Fikri için kimseye:*

*- Hain!*

*demeye haddimiz yoktur. İyi fikirlerin, doğru fikirlerin yaşaması için fena fikirlere, yanlış fikirlere ihtiyaç vardır... Hayatta hareketi husûle getiren ancak ‘fikri cereyanlar’dır. Ezelî bir medd ü cezir... Yanlış doğru, iyi fena, muzır faideli fikirler. İşte biz bu sahayı serbest bırakmalıyız. Muzır olmayan fikirler – eğer korkuları yoksa – rahatça fîil sahasına geçebilirler.” (793 – 795).*

Ömer Seyfettin bu konuyu fıkra ve makalelerinde ele aldığı gibi hikâyelerinde de işler. Murat Koç (2008: 143), sanatçının aslında İttihat ve Terakki’yi merkeze koyup eleştirdiğı kanısındadır. Fikir hürriyetine saygı göstermeyip kendilerini mutlak otorite kabul etmeleri hatasına düşmeleri, sanatçının

yazılarına konu olmuştur. Buradan yola çıkılarak onun yalnızca bir devrin iktidarı özelinde konuştuğunu düşünmek ise Ömer Seyfettin'in görüşlerini kısıtlayan bir bakış açısı olur. 2000'li yılların ilk çeyreğini idrak eden Türkiye'nin, fikir ortamı bakımından bir asır öncesine nispetle ileride olduğunu söylemek makuldür. İfade özgürlüğü, çoğulculuk, demokratik katılım, fikrî zenginlik bakımından Türkiye mesafe kat etmiş bir ülkedir. Yine de onun görüşleri hâlen anlamını korumakta ve dikkate alınması gereken sosyal – demokratik – kültürel prensipler olarak dikkat çekmektedir. Yine yaşadığı sosyal ve edebî ortamı, “Şakayı tahkir, mizahı ciddi, masalı tarih, fanteziyi ilim sanan vatandaşlarımız var!” diyerek tarif ederken, bugünün insanını da uyaran cümleler kaleme aldığını düşündürür (495).

Ömer Seyfettin toplumun kalkınması yolunda kadın, çocuk ve gençlik eğitimine özel bir önem verir. Sporun zihin ve beden terbiyesindeki rolüne değinir. Yazılarında jimnastiğin çokça geçtiği gözlemlenir. Sporda da millî bir taraf olması gerektiğini savunur. Millî jimnastiğin güreş, binicilik, koşu, yüzme, atıcılık olduğunu kaydeder ve bu sporların nasıl yapılacağına kadar ayrıntılar verir. Bir Türk jimnastiğinin geliştirilmesini arzular ki Türklerin sporda özgünlüğe dair neler yapabileceği hakkında muhakeme yürütülmesine katkı sağlar.

## Sonuç

Ömer Seyfettin bir 20. yüzyıl aydınıdır. Yaşadığı dönem fikrî ve siyasi hareketliliğin had safhada olduğu; savaş, yıkım ve acıyla dolu bir zaman dilimidir. O, bir Osmanlı tebaası ve askeri olarak parçalanmanın önüne geçmek için uğraşır. Bunu önlemeye yönelik çeşitli fikir akımlarını inceler ve kendi çözümünü milliyetçilikte bulur. Dini İslâm olup Türkçe konuşan herkesi Türk ilan eder ve Türk paydası altında yürütülecek bir milliyetçiliğin siyasetten spora, edebiyattan ticarete faydalı olacağını yazar.

Aslında yazdıklarına kronolojik bakıldığında, ilkin İslamcılık idealiyle barışık olduğu ancak sonradan milliyetçi görüşleri kendine yakın bulmaya başladığı müşahede edilir. Bu fikirleri ele aldığı fikra ve makaleleri zamanla kültürel bir milliyetçilikten, sınırları aşan siyasi bir ülküye, Turancılığa dönüşür. Ömer Seyfettin'in özünde emperyal bir motivasyon yatan Turancılığı ise Asya'daki bölünmüş ve Güneydeki Arap coğrafyasındaki parçalı hâlde yaşayan Türkleri bir-



leştirmek emelini güder. Bu dönemde yazdıklarında, Türklerin dört bir tarafının düşmanla dolu olduğu, millî kimliğin derhal idrak edilmesinin önemi anlatılır. Rus, İngiliz ve Fransız tehditleri, Balkan bozgunu, Ermeni ve Kürtlerin Türklere karşı kışkırtılması riski, gizli cemiyetlerin faaliyetleri, muhtelif stratejik fikirler, Anadolu'nun işgal edilme korkusu Ömer Seyfettin'in yazılarında gayet anlaşılabilir kaygılar eşliğinde konu edilir. Zikredilen tüm bu hususların bugün de tehlike arz eden risk, tehdit ve millî endişeler kapsamında ele alınabileceği aşikârdır. Yani Ömer Seyfettin'in fıkra ve makalelerinde oldukça geniş yer tutan temalar hâlen aktüalitesini korumaktadır çünkü millî varlığa yönelik tehlikeler ve hissedilen kaygılar aynıdır. Bu da başta jeopolitik konuyla izah edilebilir. İkincisi ise aydınların bir asırdan beri ortaya koyduğu stratejik – kültürel fikrî birikimin düzeyi ve hasılası ile alakalıdır. Söz konusu tehdit ve problemlerin bir asırdır aydınlarımızın önünde değişmez gündem maddeleri olması hazindir, düşündürücüdür.

Ömer Seyfettin'in yazılarında, millî kimlik derken kastettiği, Türklüktür. Türklük ise ırk, kan yahut genetik intikali değildir. Dinini ve dilini bilip, terbiye ve karakter formasyonunu Türklerin binlerce yıllık sosyal ve kültürel mirasıyla yoğurmaktır. Öyle olursa, milli benlik oluşur ve her fert, kendinden sonra da yaşayacak olan bir Türk milleti olduğunu, Türklük ideasını kavrar. Varlığını bu yola vakfedecek bir idrake erişir. O zaman millet güçlenir. Güçlenen milletler ise yayılır. Eğer bir ülke, bir millet güçsüzse başkalarının tahakkümüne uğrar. Sanatçının yazılarında orduyu işlediği zaman dilimi işte tam da bu fikirlere sahip olduğu dönemdir. Ülkenin bölündüğünü gören, bir an evvel güçlenerek durumdan kurtulmayı ve etrafa yayılmayı tasarlayan bir irade söz konusudur. Mamafih fikirlerinin Turancılık ideali altında, emperyal bir taraf taşıdığı açıktır. O, Türklüğe hizmeti dokunduktan sonra bunda bir beis görmez. Nitekim istila, fetih devirlerinin hasletidir. Kudret göstergesidir. Oysa Turan idealinin modern dünyanın geçerli siyasi paradigmaları arasına girmesi kolay değildir. Uzun zamandır birbirinden ayrı kalmış; dahası iklimi, ekonomik planları, yaşam ve tüketim tarzları farklılık içeren, siyasi emelleri ve gelecek planları başka olan coğrafyaları ve bu coğrafyaların sakinlerini tek bayrak ya da tek devlet hâline getirmek bugünün sosyo-ekonomik ve kültürel gerçeklerine bakıldığında, oldukça zoraki bir teşebbüstür. Ayrıca tüm dünyada konjonktür değişmiştir. Bilhassa siyasi koşullar

bir asır önce olduğu gibi değildir. Artık her devletin kendine has öncelikleri, vizyonu, planı vardır ve buna göre hareket edilmektedir. Üstelik Ömer Seyfettin'in söz konusu ettiği coğrafyaların mevcut vaziyetleri, kapasiteleri ve yapabilecekleri işlerin sınırları bellidir. Hepsinin yanı sıra egemenliğini yürüten çok güçlü bir dünya sistemi de hesaba katılmalıdır. Böylesi şartlarda sanatçının Turan tasarısının, gerçekleşmesi mümkün bir ideal olmaktan ziyade, geleceğe dair naif bir siyasi temenni olduğu söylenmelidir.

19. yüzyılın koşullarında din, dil ve coğrafya birliği, Ömer Seyfettin için Türklüğün hanesindeki avantajlardır. Bugün ise parçalanmış, birbirinden psikolojik olarak da uzaklaşmış hatta müstakil coğrafyalara ayrılmış ve değişik dinlere mensup olmuş bir Türk nüfus söz konusudur. Türkçe ve İslamiyet, onun savunduğu tezin en önemli istinat noktalarıdır. Hâlbuki hem Turan hayali kurup hem de dini farklı olduğu için Gagavuzların ve Yakutların sanatçının zihnindeki milli şecereden düşmüş olması, bu tezi sakatlar. Oysa özellikle Gagavuzların dil itibariyle Türkiye Türkçesi ile çok yakın oldukları malumdur. Bu da lisan bahsi geçtiğinde, Türkçeyi önemseydiğini ve Türkçe üzerinden Türk birliği kurulacağını belirten sanatçının görüşlerinde bir gedik açmaktadır.

O yüzden, Türklük ve millet olma meselesinde, yazarın temel müşterek babından zikrettiği din paydası, muhafazakârca bir yaklaşımla hâlâ geçerli bir önerme gibi takdim edilse de tutarlı bir önerme olarak görünmez. Zaman, gelişmeler ve artık yenilenen modern parametreler göz önüne alındığında, din paydasını, vicdan ya da ideal kavramlarıyla karşılamak daha uygun olabilir. Bugün bakıldığında, milletiyle aynı dini benimsememiş ancak aynı hissiyatı paylaşıp, davranışlarını millî ilke ve yükümlülükler çerçevesinde sergileyen kişilerin varlığından söz edilebilmektedir. Dolayısıyla sanatçının görüşlerinin de bu doğrultuda kritik edilmesi ve toplum lehine revize edilmesi faydalı olacaktır. Aksi takdirde Macaristan'dan Yakutistan'a uzanan coğrafyada, o kadar mitik, kültürel, sembolik müşterek var iken Türklük temelinde bir millî bilinç yakalamak, olduğundan daha da zorlaşacaktır.

Ömer Seyfettin'den İsmet Özel'e uzanan çizgide farklı zaman dilimlerinde; fakat birbirine yakın veya birbirini hatıra getirir şekilde izah edilmeye çalışılmış, Türk ve millet kavramlarının derin ve multidisipliner etütlerle ele alınması,

ufuk açıcı olabilir. Kavramların izahında tartışmalar doğuran bakış açılarının sosyal, psikolojik, tarihî ve kültürel veçheleri ile yeni bir perspektiften uzmanlar tarafından irdelenmesi, ilmî bakımdan kazanç olacaktır.

Yazarın Türkçe hassasiyeti; dilin, modern çağın silahlarıyla silahlanmak için faydalı bir vasıta olduğu görüşü takdire değerdir. İşlenmiş ve inceliklere sahip bir dilin felsefesi, sanatı, kültürü ile bir milleti ileriye taşıyacağı görüşü son derece doğrudur. O ayrıca Türkçeyi millî birliğin garantörü olarak görür. Türk birliği için de Türkçeyi mühim bir enstrüman telakki eder.

Sanatçı hem bir asker hem de bir aydın olarak yürütölen politikalara dikkat kesilmiştir. Uğranılan felaketlerin nedenini iyi tahlil etmek lazımdır. Avrupa örnek alınacak bir düşmandır. Siyasetiyle, kurumlarıyla, sinsî emelleriyle ve uzun soluklu planları ile hedefine ilerlemektedir. Ömer Seyfettin, Avrupa'nın "maddî medeniyet" dediğı tekniğini önemser. Manevî kısmını bırakıp medeniyetin öylece alınmasını ister. Bu konuda çağdaşı Mehmet Akif'le hemfikirdir. Mamafih bir medeniyeti oluşturan dinamikler giriftir ve felsefesi çalışma disiplini, mazisi kültürünü, siyaseti tekniğini besler. Dolayısıyla görünen her ne kadar teknoloji olsa da o, bütünü bir kesitidir ve kendini besleyen ekonomik, sosyal, politik diğeri unsurlarla ilişkisi vardır. Farklı kaynaklardan gelen yeraltı sularının akıp sonunda birleştiğı yer, sadece görünendir. Oysa görüneni oluşturan unsurların meydana getirdiğı büyük bir halita söz konusudur. Ömer Seyfettin'in dağılan bir siyasi yapının aydını olarak çözüme hızlıca pratik yoldan ulaşma arzusu ve zamanın aleyhe işlediğı fikri, kendisini bu şekilde düşünmeye yöneltmiştir. O, çöken bir sosyal yapının tanığıdır. Batı sancısını, dağılma acısını, yurtsuz kalmayı önlemek, önceliğidir. O yüzden ondan derin tefekkür yerine, fikri derhal pratiğe dökme hamlesi beklemek makuldür.

Ona göre benliğini unutmayan milletler esir de düşseler yaşarlar; sonunda hürriyetlerine kavuşurlar. Yahudiler buna canlı misaldir. Türkler de kendilerini tam manasıyla keşfetmeli, bilmelidir. Esasında ondaki Türkçölük, Turan ideallerinin sebebi bizzat yaşadıklarıdır. Harp görmüş, açlık çekmiş, düşmanla boğuşmuş, esaret dâhil türlü sefaetlere katlanmıştır. Bütün Balkan faciasını görür. Türklerin katledilişine tanık olur. Zorla boşaltılan topraklar, kendi mezarının kazılmasını can çekişirken izleme bahtsızlığına düşen askerler, güçten düşünce yalnız ve ça-

resiz kalan bir millet onu etkiler. Bulgarlardan can havliyle kaçarken yolda koşu koşu gittiğini üzümlere yazan sanatçının, “Demek Türklerin yaşam hakkı yokmuş” demesi, belki de Türkçülüğünün altında yatan en yalın ve temel sebeptir. Kendisine bunu dedikten hadiseleri gözleriyle görmüş, acıyı en derin şekilde hissetmiştir. Yazılarında sulh yerine açık bir şekilde harp taraftarı olmasının da nedenlerinden biri budur.

O, Batı'nın kendi topraklarında istemediği ancak başka ülkelerde örgütlediği aleni ya da gizli oluşumlara karşı müteyakkızdır. Zararlı olduğunu düşündüğü siyasi cereyanlara, biraderlik örgütlenmelerine kamuoyunun dikkatini çeker. Batı'yı tenkit ederken hakkını teslim etmeyi de ihmal etmez. Söz gelimi fikir hürriyeti bağlamında söyledikleri, Batı'nın çözdüğü bir meselenin artık Türklerce de halledilmesi temennisini taşır ve Batı'yı bu bakımdan ileri görür. Sosyal adaletin ve eğitimin ehemmiyetinden bahseder. Millî spor anlayışının geliştirilmesi hakkında ifade ettikleri dikkat çekmektedir. Kısacası, Ömer Seyfettin, kamuoyunun bilinçlenmesine yardımcı olacak görüşlere sahiptir. 21. yüzyılın insanlarına seslenmeyi başarmış bir sanatçısıdır. Yazdıklarının hala toplum tarafından okunuyor ve araştırmacılar tarafından inceleniyor olması bunun ispatıdır.

O, ulusal ve küresel ölçekte gelişen olaylar karşısında yön tayin etmede ve sorunların çözümü için çıkış yolu göstermekte hâlen etkili bir kültürel figürdür. Bugünün gençlerinin ve aydınlarının millî bir perspektif çizebilmek için eksiklikleri ya da isabetli görüşleri ile Ömer Seyfettin'in dediklerine eğilmesi, muhakemede bulunması, onun görüşlerini bugüne uyarlamaya çalışması belirli yönleri ile fayda sağlayacaktır. Böylece fikrî mirasın mahiyeti idrak edilecek ve eldeki müktesebat, yarınlar için yararlı ve yararsız şeklinde bir seçmeye tabii tutularak verimli bir hâle getirilecektir.

## Kaynakça

- Ahmad, F. (2007). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, A. (2018). "Genç Kalemler Sonrası Ömer Seyfettin'in Dil ve Millî Edebiyat Hakkındaki Görüşleri", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2/3, 253 - 265.
- Cemal Paşa (2012). *Hatırat*, (Haz.: Ahmet Zeki İzgöer) Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- Çalen, M. K. (2015). Kimlik Meselesi Bağlamında Ziya Gökalp Merkezli Bir Ömer Seyfettin Okuması, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 215, Nisan 2015, 153 – 166.
- Çilliler, Y. (2015). Modern Milliyetçilik Kuramları Açısından 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Fikir Akımları, *Akademik İncelemeler Dergisi*, C. 10, S. 2, 2015, 45-65.
- Değirmenci, H. *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanında İstanbul'un Fethi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2014.
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, (1992). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Eliuz, Ü. (2012). Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç, *Turkish Studies*, 7/4, 329 – 336.
- Enginün, İ. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, M. A. (2003). *Safahat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Koç, M. (2008). Ömer Seyfettin'in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki, *Bilig*, S. 47, Güz 2008, 121-146.
- Mert, N. (2004). Ömer Seyfettin – İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar, *Kaknüs Yayınları*, İstanbul.
- Ömer Seyfettin. (2015). *Bütün Hikâyeleri*, (Haz. : Nazım Hikmet Polat) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ömer Seyfettin. (2018). *Bütün Nesirleri*, (Haz. : Nazım Hikmet Polat) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özel, İ. (2004). *Güncellenmiş Kalın Türk – Günce Ellenmiş Kalın Türk*, Tiyo Yayıncılık, İstanbul.
- Pinto, B. (2008). *Anlatmasam Olmazdı*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Polat, N. H. (2007). "Ömer Seyfettin" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 34, 80-82.
- Şengül, H. A. (2001). Ömer Seyfettin'de Millî Kimlik, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/1, 2001, 11–14.



## Sosyal Medyadan Hareketle Türkçede Formüsel Kalıp İfadeler: ‘Snowclone’ ve ‘Muzip İma’ Örnekleri

Amr ÇELİK\*

### Öz

Türkçenin söz hazinesinin dikkate değer bir parçasını teşkil eden kalıp ifadeler, sözlü yahut yazılı iletişim esnasında kendilerine sıklıkla başvuru dil unsurlarıdır. Belli bir bağlama sahip olmaları bu türden kalıp ifadelerin en belirgin niteliğidir. Bunlardan; atasözleri, deyimler, ikilemeler vb. hakkında çok sayıda bilimsel araştırma yapılmıştır. 2004 yılında bir gazetecilik terimi olarak isimlendirilmiş “snowclone”lar hakkında ise Türkçede kapsamlı bir çalışma henüz ortaya konmamıştır. “Snowclone”lar formüsel klişe ifadelerdir ve belli kalıpların yeni bağlamlar doğrultusunda kullanılmalarıyla ortaya çıkarılırlar. Bununla birlikte, “snowclone”larla diğer formüsel kalıp ifadeleri birbirinden ayırmak gerekir. Zwicky’nin de belirttiği gibi Formüsel “muzip ima” olarak adlandırılan ve bir kalıp ifadenin “snowclonelaşma” aşamalarının tümünü tamamlayamamış biçimini temsil eden ifadeler “snowclone”lardan ayrı olarak ele alınmalıdır. “Snowclone” terimi, her ne kadar bir gazetecilik terimi olarak ortaya çıktıysa da formüsel “muzip ima”larla birlikte internet memlerinde kendine yeni, işlek bir mecra bulmuştur. Bu çalışmada, “snowclone” teriminin açılanması denenmiş ve “snowclone”larla birlikte birtakım formüsel “muzip ima”ların Türkçedeki kullanımları sosyal medyadan hareketle örneklendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Snowclone, Kalıp İfadeler, Muzip İma, Sosyal Medya, İnternet Memleri.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Bartın, Türkiye.  
Elmek: acelik@bartin.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0001-6035-5303>.

Geliş Tarihi / Received Date: 01.01.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 11.05.2020

DOI: diledeara.678167

### **Formulaic Phrases In Turkish With Reference To Social Media: Some Examples Of Snowclones And Playful Allusions**

#### **Abstract**

Formulaic expressions, which form a remarkable part of the Turkish vocabulary, are the elements of language that are frequently used during verbal or written communication. Among them numerous scientific studies have been conducted on proverbs, idioms, reduplications, etc. A comprehensive study of “snowclone”, which was named as a journalistic term in 2004, has not yet been revealed in Turkish. Snowclones are formulaic clichés and are revealed by using certain phrases in line with new contexts. However, it is necessary to distinguish between snowclones and other formulaic phrases. As Zwicky points out, expressions called playful allusions, which represent a pattern of expressions that have not completed all of the “snowcloneization” stages, should be treated separately from “snowclones”. Although the term “snowclone” originated as a journalistic term, it has found itself a new home in internet memes with playful allusions. In this study, the term “snowclone” has been tried to be explained and the use of snowclones and some playful allusions in Turkish has been tried to be exemplified through social media.

**Keywords:** Snowclone, Phrases, Playful Allusions, Social Media, Internet Memes.



## **Extended Summary**

### **Introduction**

The concept of communication is defined in different ways in studies in different fields. In fact, there is also information in the sources that this concept has over four thousand different definitions (Eroğluer 2011: 121). In “TDK Güncel Sözlük”, “communication” is defined as “transferring emotions, thoughts or information to others in every conceivable way”. The term meaning of this word is “exchange of information using telephone, telegraph, television, radio, etc.” in this dictionary (URL-1).

Communication methods take shape according to the state of technology of the period they belong to. In this context, it can be said that communication methods are one of the most affected ones by technological developments in the world. When it comes to directing forms of communication, it is seen that internet technologies come to the fore compared to other communication technologies. Communication/sharing channels called ‘social media’ are the most preferred means of internet use. New expressions, phrases and symbols are most often revealed and popularized through these channels. It can be said that this has created a new kind of communication language. Some uses of this language can be shared within all social networks, while others may gain views within each social network (Oguz 2012: 1157). The examples to be discussed in this study will be about a number of formulaic phrases created or contributed to the dissemination of the language in question. While some concepts are expressed in words in languages, a number of other concepts are conveyed through formulaic expressions. It is known that these elements, which constitute an important part of the Turkish vocabulary, are frequently used during verbal and written communication (Aksan 2002: 191; Toklu 2003: 109; Gökdayı 2008: 90).

### **Method**

Although the term “snowclone” was coined as a journalistic term, it has found a new and practical area of evolution in internet memes.

New phrases created on the Internet are examples of neologism. In its simplest definition, neologism can be defined as “a new word, a new use, or new expressions” (Çelik 2015: 78). With a more comprehensive definition, neologisms are words or phrases that have not yet been fully accepted in a language, but are born or attempted to settle, and appear to be used by some in the spoken language, written language or media. (Yurtbaşı 2017:492). In this study, the use of such neologisms as snowclones and some playful allusions in Turkish has been shown with the some examples from social media.

### **Result and Discussion**

As Zwicky (2006) states, every formulaic expression with similar characteristics should not be considered as “snowclones” and some of them should be considered “playful allusions”. In order for such statements to be considered a “snowclone”, they must have completed all of the “pre-formula stage”, “first fixing”, “variation on the fixed expression” and “snowcloning (the second fixing)” stages that Zwicky (2006) mentions. Many examples cannot go beyond the third stage.

As can be understood from the structure of the examples, variables can sometimes consist of a single word, sometimes a sentence, or several sentences. As the number of words increases, the structure of the formulas gets more complicated, leading to some losses in syntactic parallelism.

It is possible to say that formulaic phrases in social media are successful shortcuts for users who seek help to attract or divert attention. Formulaic expression examples such as “snowclones” and “playful allusions”, which share the function of increasing the legitimacy of the expressions of people, are important in terms of showing the potential of linguistic possibilities. Such expressions, which maintain their activities in terms of their redesignability and have become an important element of the new media language, are structures that carry clues that are more relevant not only in the field of language but also in many other fields of science. The interpretation of these as “language degeneration” should be avoided, their structure and development should be carefully examined and their place in the language should be determined and discussed.

## Giriş

İletişim kavramı farklı alanlardaki çalışmalarda farklı biçimlerde tanımlanır. Hatta kaynaklarda bu kavramın dört bini aşkın farklı kullanımı olduğuna dair bilgilere de rastlanır (Eroğluer 2011: 121). TDK Güncel Sözlük'te birincil anlamıyla “Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması, bildirişim, haberleşme, komünikasyon” olarak tanımlanan “iletişim” sözcüğünün terim anlamı ise aynı sözlükte “Telefon, telgraf, televizyon, radyo vb. araçlardan yararlanarak yürütülen bilgi alışverişi, bildirişim, haberleşme, muhabere, komünikasyon” şeklinde kendine yer bulur (URL-1). Çakır ve Topçu'nun da (2005: 72) hatırlattığı gibi Theodorson bu kavramı, düşünce tutum ya da hislerin semboller vasıtasıyla bir kimseden veya gruptan başkasına ya da başkalarına aktarımı biçiminde tanımlar (Aktaran: Bülbül 2001: 3). Berelson ve Steiner da bu kavram için benzer bir şekilde, semboller kullanılarak bilginin, düşüncelerin, hislerin, yeteneklerin v.b. iletimi biçiminde bir tanımla karşımıza çıkar (Aktaran: Mutlu 1999: 168). Daha geniş bir tanımlama tercih eden Zılhoğlu'na (1993: 4) göre “iletişim düşüncenin konuşma ile karşılıklı değiş tokuşudur; iki kişinin birbirini anlaması, insanın karşısındaki kişiye kendini anlatabilmesidir; bireyde benlikle ilgili olarak belirsizliğin azaltılmasıdır; duyguların, düşüncelerin, bilgi ve becerilerin aktarılma sürecidir; bir kişinin tekelinde olanın başkaları ile paylaşılması, başkalarına da aktarılması sürecidir” (Eroğluer 2011:121).

İletişim olanakları, dönemin teknolojisinin durumuna göre şekil alır. Bu bağlamda iletişim biçimlerinin dünyadaki teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen unsurlardan biri olduğu söylenebilir. İletişim biçimlerini yönlendirme hususunda ise diğer iletişim teknolojilerine kıyasla internet teknolojilerinin ön plana çıktığı görülür. Bilişim ve iletişim alanlarındaki etkileriyle insanlık tarihi açısından bir dönüm noktası ve dönüşüm potansiyelini simgelediği söylenen (Nakilcioğlu 2007; Temur ve Vuruş 2009: 234) ve tesirleri ulusal sınırları aşan internet teknolojisi vasıtasıyla yaşamlarımıza yeni söyleyişler, ifade kalıpları, simgeler

ve kullanım biçimleri dahil olmaktadır (Çakır ve Topçu 2005: 72; Acun 2000: 6). ‘Sosyal medya’ olarak adlandırılan iletişim/paylaşım kanalları, internet kullanımı kapsamında en çok tercih edilen araçlardır (Oğuz 2012: 1157). Yukarıda sözü geçen tarzdaki yeni ifadeler, anlatım kalıpları, semboller vs. günümüzde en çok bu kanallar vasıtasıyla ortaya çıkarılır ve yaygınlaştırılır. Bunun yeni bir tür iletişim dili yarattığı söylenebilir. Bu dile ait kimi kullanımlar bütün sosyal ağlar bünyesinde ortaklaşırken kimi kullanımlar ise her bir sosyal ağ bünyesinde o sosyal ağa özgü görünüm kazanabilir (Oğuz 2012: 1157). Bu çalışmada ele alınacak olan örnekler ise söz konusu dilin yarattığı yahut yaygınlaşmasına katkı verdiği birtakım kalıp yapılar hakkında olacaktır.

Dillerde kimi kavramlar sözcüklerle ifade edilirken başka birtakım kavramlar kalıp ifadelerle aktarılır. Türkçenin de söz dağarcığının bir kısmını teşkil eden bu unsurlara, sözlü ve yazılı iletişim esnasında sıklıkla başvurulduğu bilinmektedir (Aksan 2002: 191; Toklu 2003: 109; Gökdayı 2008: 90) Belli bir bağlama sahip olmaları bu türden kalıp ifadelerin en belirgin niteliğidir (Yılmaz, S.S. 2017: 382).

İnternette yaratılan yeni kalıp ifadeler, neolojizm örnekleridir. En basit tanımıyla yeni bir sözcük, yeni bir kullanım ya da yeni ifadeler (Çelik 2015: 78) olarak tanımlanabilecek neolojizmler daha geniş bir ifadeyle bir dilde henüz bütünüyle benimsenmemiş, yeni oluşturulmuş ya da kendine yer bulmayı deneyen ve konuşma dilinde, yazı dilinde ya da medyada birtakım kimselerce kullanılıyor olduğu görülebilen sözler ya da söz öbekleridir (Yurtbaşı 2017:492). Bu neolojizmlerden biri olan “snowclone”ların ve birtakım “formüsel muzip ima”ların Türkçedeki kullanımları aşağıda sosyal medyadan hareketle örneklendirilmeye çalışılmıştır.

### ‘Snowclone’ ve ‘Muzip İma’ Kavramları Üzerine

İngilizce bir neoloji olan ‘snowclone’ teriminin isim babası Ekonomi Profesörü Glen Whitman (2005) şöyle demiştir: “Öldüğümde başka bir başarıyla daha anılmayacaksam bile en azından adıma kaydedilmiş bir neolojizmin olacak!”.

Aslına bakılırsa ifadenin terimleşmesinden önce, konunun ilk kez gündeme getirilmesiyle ilgili olarak Pullum’un (2003) Ekim 2003’te yazdığı “Phrases for Lazy Writers in Kit Form” / “Tembel Yazarlar İçin Dizi Biçimindeki İfadeler” başlıklı blog yazısından bahsetmek gerekir. Pullum bu yazıda, “oldukça sık kul-

lanılan öbek şablonları ve gazetecilik klişeleri için yeni bir tanımlayıcının gerekliliğine dair büyüyen bir ihtiyaç olduğundan” söz etmiş (Gulin, 2011) ve şöyle demiştir: “Şimdi bana göre, Mark (Lieberman) tarafından da tespit edilen ancak henüz isimlendirilmemiş başka bir dilsel figür için bir isme ihtiyacımız var. Kabaca söylemek gerekirse, kendisi için bir isme ihtiyacımız olan şey; farklı muzip varyantları, tamamen açık bir dizi biçiminde, tembel yazar ve gazeteciler tarafından değerlendirilebilen, çok kullanımlı, uyarlanabilir, anında tanınabilir, eskimiş, sıkça alıntılanmış ya da yanlış alıntılanmış ifadeler veya cümlelerdir.” (URL-4).

“Snowclone” teriminin kökeni; yeni ortaya çıkmış olması ve kasıtlı yaratımı sayesinde, hassas verilerle tespit edilebilmekte ve tarihlendirilebilmektedir: 15 Ocak 2004 Perşembe günü saat 22:56:57, Northridge, California. “Agoraphilia” isimli blogunda konuyu ele alan Glen Whitman bunu Geoffrey K. Pullum’un talebine yanıt olarak önermiştir. Bu terim, söz konusu tarihten bir gün sonra popüler dilbilim blogu “Language Log”da Geoffrey K. Pullum tarafından bir neolojizm olarak tanıtılmıştır. Aslen gazetecilikle ilgili bir terim olarak ortaya çıkan söz konusu neoloji, ilhamını Eskimoların “kar” sözcüğüyle ilgili olarak dillerinde hayli çok sayıda karışıklık barındırdığına dair, doğru olmayan ama pek çok kez alıntılanmış bir şehir efsanesinden alır. Bundan dolayı; kabaca, “Eğer Eskimoların kar sözcüğü için N adet kelimesi varsa, şüphesiz X’in Y için Z adet kelimesi vardır.” şeklindeki ifadeler, orijinal “kar” alıntısının klonlarıdır” (Pullum 2004; URL-3). “If Eskimos have N words for snow, then surely X have Y words for Z.” yapısındaki değişkenler kullanılarak 2003 yılında The Economist’te yayımlanan “If Eskimos have dozens of words for snow, Germans have as many words for bureaucracy.” (McFedries 2008: 27) “Eskimoların kar için düzinelerce kelimesi varsa, Almanların da bürokrasi için bir o kadar kelimesi vardır.” şeklindeki yapıya da “If the Eskimos have 50 words for snow, surely Britons have 50 words for ‘rail replacement bus service’” “Eskimoların kar için 50 kelimesi varsa, İngilizlerin kesinlikle ‘demiryolu değiştirme otobüs servisi’ için 50 kelimesi vardır<sup>1</sup> gibi internette kullanımlarına rastlanabilecek yapılar (Chivers 2015) bu tür ifadelerle örnek olarak gösterilebilir. “Snowclone” terimi, İngilizce “kar konisi”<sup>22</sup> anlamına

<sup>1</sup> “Bir demiryolu değiştirme otobüs servisi, yolcu treni servisini geçici veya kalıcı olarak değiştirmek için otobüsler kullanır. Değiştirilen tren servisi, hafif raylı sistem, tramvay, banliyö treni, bölgesel raylı veya ağır raylı, şehirlerarası yolcu servisi gibi herhangi bir türde olabilir.” (URL-2).

<sup>2</sup> “Kar konisi; kâğıt koniler veya sünger gıda kabında yaygın olarak kullanılan kar helvası veya öğütülmüş buz tatlılarının bir değişkenidir. Tatlı, aromalı şeker şurubu ile doldurulmuş buz talaşından oluşur.” (URL-3).

gelen “snowcone” sözcüğüyle ilgili bir kelime oyununun sonucu olarak yukarıda bahsedilen mantıkla “snow” + “clone” sözcüklerinin birleşiminden oluşturulmuştur ve “bir deyimin formüsel olarak yeni bir bağlam içinde kullanılmasıyla oluşturulan klişe ifadeleri tanımlamak için kullanılan sözcük” (Gençalp 2019) şeklinde tanımlanmıştır. Bir ‘snowclone’ “çeşitli değişkeleri ile baştan sona açık bir dizi ortaya çıkaran bir söyleyiş ya da tümcedir. Bu terim bir çeşit basmakalıp söz ya da ifade şablonu olmakla beraber başlangıçta ‘çok kullanımlı, rahat kullanımlı, hemen tanınabilen, farklı çeşitliliklerde kullanılan bir ifade’ biçiminde de tarif edilmekteydi.” (Yurtbaşı 2017: 506).

Dilbilimci Arnold Zwicky (2006), “Language Log”daki “Snowclone Mountain” isimli yazısında “snowclone”ları diğer formüsel dil ürünlerinden ayırmak gerektiğini vurgulamış ve bu türün gelişimini nasıl gördüğünü açıklamıştır. Buna göre, “bir “snowclone”un ortaya çıkmasındaki ilk aşama “formül öncesi” aşamadır. Bu aşamada bir fikir çeşitli şekillerde ifade edilir: “Bir kişinin sevdiği, diğer kişinin nefret ettiği şeyler”, “Birilerini memnun eden, diğerlerini iğrendiren şeyler” vb. Bu ifadeler tam anlamıyla anlaşılabilir, anlaşılmak için özel bir bilgi (dil bilmenin ötesinde) gerektirmez, hemen yaratılabilir. İkinci aşama ise “ilk sabitleme” aşamasıdır. Bu aşamada, birisi fikri ifade etmenin özellikle uygun bir yolunu üretir, etkili bir metafor kullanır veya unutulmaz bir başlık ya da isim tasarlar. Temel bir formda sabitlenen bu ifade; daha sonra yayılır ve bir klişe, akılda kalıcı bir cümle, örnek söz, alıntı veya iyi bilinen bir başlık olarak geçerlilik kazanır. Üçüncü aşama “sabit ifadede çeşitlilik” aşamasıdır. Bu aşamada, açık sıraları geliştirerek veya ona dair muzip imalarda bulunarak (kelime oyunları veya diğer çeşitlemeler yoluyla) yapı hızla uzayabilir. Dördüncü ve son aşama ise “snowclone’lama (ikinci sabitleme)” olarak adlandırılır. Bu aşamada varyantlar açık sıraları olan formüller olarak (x ve y’lerle formülize edilebilecek şekilde) (nispeten) sabitlenir. İfadeyle yaratıcı bir şekilde oynamak hala mümkündür ancak çoğu varyant oluşumu şablona uyacaktır” (Zwicky, 2006).

Zwicky (2005), “An Avalanchlet Of Snowclones” isimli blog yazısında ise açık dizilere sahip klişelerle, daha karmaşık, klasik “snowclone”ları birbirinden ayıran çizginin belirsizliğinden söz etmiştir. Ona göre, birtakım mutlak örneklerde son derece belirgin kurallar söz konusuysen bir dizi ara tip örneklerde, kalıplardaki boşlukları neyin dolduracağı ve semantik ya da pragmatik özelleştirmelerin ne

derece özgür olacağı hususunda çeşitlilik mevcuttur. Zwicky’e (2005) göre belli bir sabitlenmiş formüle ve sentaktik paralelizme bağlı kalmayan yapılar snowclone’lardan ziyade “muzip imalar” / “playful allusions” başlığı altında değerlendirilmelidir. Bu yapılar kesinlikle formüsel bir dile sahiptir ancak “snowclone”ları ortaya çıkaran aşamaların sonuna dek ilerleyememişlerdir. Bir zaman sonra yalnızca ilginç ya da şaşılacak mizahî ifadeler olarak görüleceklerdir.

Sentaktik paralelizm; aralarında anlam ve biçim bağı olan cümlelerin birbirini çeşitli biçimde tekrarlamalarıyla gerçekleştirilir (Üstünova 2011: 75). Zwicky’nin “snowclone”larda bulunması gerektiğini ifade ettiği bu yöntemi Türkçe “snowclone” benzeri yapılarda ele alalım:

| Formüsel Yapı 1:<br>“X”-“Y”-“Z” sa iyi “Z” aslında.   | Formüsel Yapı 2:<br>Ne bileyim sen “X”-“Y” (y)ıncı ben de “Z”.   |
|---|--|
| <p><b>Örnek 1:</b><br/>Benle muhatap olmasa iyi çocuk aslında.<br/>[@snalcakar -Twitter-]<br/><b>Öge Dizilişi:</b><br/>(Ö.) + Z.T. + Y. + Z.T.</p>      | <p><b>Örnek 3:</b><br/>Ne bileyim, sen çiçekli elbise giyince ben de bahar geldi sandım.<br/>[@srpfdnc -Twitter-]<br/><b>Öge Dizilişi:</b><br/>B.T. + Z.T. + Ö. + N. + Y.</p>  |
| <p><b>Örnek 2:</b><br/>Küpe diye avize takmasa iyi kız aslında.<br/>[@bilincimkayıp -Twitter-]<br/><b>Öge Dizilişi:</b><br/>(Ö.) + Z.T. + Y. + Z.T.</p> | <p><b>Örnek 4:</b><br/>Ne bileyim, sen geç yazınca ben de yeni asklara yelken açtım.<br/>[@jantikerembey -Twitter-]<br/><b>Öge Dizilişi:</b><br/>B.T. + Z.T. + Ö. + D.T. + Y.</p>  |
| <p><b>Örnek 3:</b><br/>Çay yapmasın da bilse iyi kız aslında.<br/>[@realisttimben -Twitter-]<br/><b>Öge Dizilişi:</b><br/>(Ö.) + Z.T. + Y. + Z.T.</p>   | <p><b>Örnek 5:</b><br/>Ne bileyim, sen yazmayınca selamı okutup mevlit yaptım ben de.<br/>[@FurkanSak2 -Twitter-]<br/><b>Öge Dizilişi:</b><br/>B.T. + Z.T. + Z.T. + Y. + Ö.<br/>[Kalıbın değişken olmaması gereken dizisi bozulmuş].</p> |

**Tablo 1.** Formüsel Yapı 1 – Formüsel Yapı 2 Sentaktik Paralelizm Tablosu

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere “formüsel yapı 1” sentaktik paralelizme uygun örnekler türetmiş gibidir, oysa “formüsel yapı 2”<sup>33</sup> birçok açıdan formüle aykırı gelişimler göstermiştir. İşte bir yapı doğru formüsel biçimiyle sabit türetimler yaparak eskiyebiliyorsa bir “snowclone” özelliği kazanır diyebiliriz. “Muzip imalar”ın “snowclone”lara dönüşümü aşamasında çok şekillilik görülebilmektedir. Fakat yapının ikinci sabitleme aşamasının

3 B.T. = “Bağlama Tümceli: Cümlelerin kurucu ögesi olan yüklemle doğrudan bağlanamayan ve cümledeki yargıyla anlam akrabalığı bulunmayan ancak cümleler arasında yapısal ve anlamsal bir bağ kuran biçimbirimler”dir. (Delice 2012: 160). “Türkçede cümle kökenli olduğu açıkça belli olan birçok bağlama edatı vardır. Bunlarda, kalıplaşma ileri boyutta olmadığı için edatın cümle soylu olduğu bariz bir şekilde görülmektedir. Örn. benzer, ne benzer, bereket versin, bırak, bırak ki (...), ne bileyim, (...) vb.” (Efendioğlu 2006: 203).

gelebilmesi yani “snowclone”laşabilmesi için yapının çoğu varyantlarının ilk şablona uyuyor olması şarttır. “Eskime” de “snowclone”lar için zaruri bir özellik olarak addedilmelidir. Yani bizce, formüsel uyumu yakalamışsa bile, yalnızca dar bir zaman diliminde sıkışıp unutulmuş yapılar ancak “snowclone”laşma potansiyeli olan yapılar olarak not edilmelidir. Bir dönem için de “sık alıntılanan” formül “eskiyip” “anında tanınabilir” hale gelmeden “snowclone”laşma (ikinci sabitleme)” aşaması tamamlanmış sayılmamalıdır. Belli bir sabitlenmiş formüle ve sentaktik paralelizme tam olarak bağlı kalamayan ve yine de formüsel bir dile sahip olan kimi örneklerin de “snowclone”ları ortaya çıkaran aşamaların sonuna dek ilerleyebildikleri söylenemez.

Örneğin “X de ne bileyim yani” (Örn. Buna düşmeyen de ne bileyim yani) [@reinex – Twitter-], (Örn. Deniz olmayan bir yerde yaşamak da ne bileyim yani) [@zarifasena -Twitter-] formüsel yapılarının “X de yani ne bileyim” (Örn. Kestaneyi pişmemiş haliyle daha çok sevmeyen de yani ne bileyim)[@evetamabanane -Twitter-]; “Yani X de ne bileyim”, (Örn. Yani buna düşmeyen de ne bileyim) [@thebekirr1 -Twitter-]; “X de ne bileyim” (Örn. Duştan sonra kolonya sürmeyen de ne bileyim) [@cacaronist -Twitter-] vb. gibi sabit ifadesi değişkenlik gösteren versiyonları da yaygındır. Benzer durum başka birtakım örnekler için de geçerlidir: ‘X ve sunumsuz yakalanmam, şükür Y’ (Örn. Bacanağımın aniden kıyma çekirtmeye gelmesi ve hazırlıksız yakalanmam şükür alelacele bir sunum hazırladım.) [@iskenderadam -Twitter-]; “X ve sunumsuz yakalanmam, çok şükür Y”, (Örn. “Kocamın aniden asansöre binmesi ve hazırlıksız yakalanmam çok şükür hemen bir sunum hazırladım.”) [@seydizm -Twitter-]; “X ve sunumsuz yakalanmam, neyse ki Y” (Örn. Şantiye şefine sunumsuz yakalanmam, neyse ki alelacele bişeyler yapabildim) [@taymkillers -Twitter-]; Neyim ben X falan mı? (Örn. Neyim ben üfleli çalgı falan mı) [@snalcakar]; “Neyim Ben X falan mıyım?” (Örn. Neyim ben Tyler Durden’in vücut bulmuş hali falan mıyım?) [@yuceemmus -Twitter-] “Neyim ben X mi” (Örn. Neyim ben Jason Statham mı?) [@81MEMMED\_ -Twitter-]; “Nesin sen X falan mı?” (Örn. Nesin sen dünyanın en bilinçli hastası falan mı?) [@nocon-textsaglik -Twitter-] vb. gibi. Bu örneklerin sayısı çoğaltılabilir.



## Sosyal Medyadan Hareketle Türkçe Formüsel Kalıp İfadeler; ‘Snowclone’ ve ‘Formüsel Muzip İma’ Örnekleri

“Snowclone”, her ne kadar gazetecilikle ilgili bir terim olarak ortaya çıktıysa da<sup>44</sup> internet mizahının yükselişiiyle birlikte kendine internet memleri aracılığıyla “yeni medya”da farklı bir mecra bulmuştur (URL-3). Geniş bir kavram alanını bünyesinde barındıran yeni medya, “genel olarak var olan medyayı, etkililişimli olarak, sayısal veriye dönüştürmeye yönlendiren ve bilgisayar aracılığıyla üretim, dağıtım ve paylaşım sağlayan ortamlar” (Kırık 2017: 232) olarak ifade edilmeye çalışılsa da Manovich (2001: 19) tarafından teknolojik gelişimlerin devrimsel doğaları nedeniyle, bu kavramın bütünüyle açıklanamayacağı ya da mutlak bir tanımının olamayacağı da belirtilmiştir. Yanık (2016: 898-899), yeni medya kavramındaki yeniliğin “sadece teknolojik veya araçsal bir yeniliği değil medyaların iletişim modellerindeki, felsefesindeki ve tüm sistemindeki teknik, hukuki, sosyolojik, psikolojik ve diğeri birçok faktörün dönüşümünü ifade ettiğini” söyler. Tıpkı ‘snowclone’lardaki durum gibi, yeni medya kendisinden önceki medya türlerinden birçok içeriği ödünç almış ve yeniden dolayımılayıp bunların çeşitli biçimlerde kullanılmasını sağlamıştır (Bolter ve Grusin 1999: 45). Çağrı Yılmaz (2017: 183), bahsedilen süreçlerle ilgili olarak aşağıdakileri belirtir:

“Medyadaki söz konusu yöndeşme ve yeniden dolayımılama süreçleri, “tüketicileri bilgi toplamaya ve dağıtmık medya içerikleri arasında bağlantı kurmaya teşvik ettiğii için kültürel bir değışimi temsil etmektedir” (Jenkins 2006: 39). Bu değışim, “kullanıcılara kendilerini sanatsal bir biçimde ifade edebilme; sivil katılım; yaratma ve yaratılarını paylaşma; önemsenme ve önemsedikleri insanlarla iletişim kurabilme gibi olanaklar sağlayan katılımcı bir kültür [participatory culture]” (Jenkins 2007: 7) iklimini müjdelemektedir. Bir zamanlar izleyici olarak bilinen (Rosen 2012) çağımızın aktif kullanıcılarının (yeniden) ürettikleri metinler yoluyla anlam üretim sürecine katkı sağlayan günümüzün “metin avcılarını” (Jenkins 1992) olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.”

Mem; bir kültürde bir davranış veya tarzın kişiden kişiye yayılmasıdır. “İnternet memleri” ise internette yayılan bir kavramı tanımlamak için kullanılır (Yurtbaşı 2017: 506). Memetik içeriğinin bilhassa internet memleri dahilinde kendine özgü bir dili ve bazen tuhaf bulanabilecek özgün ifade şekilleri bulunur.

4 Gazetecilikle ilgili Türkçe “snowclone” örnekleri üzerine ayrıntılı bir çalışma yapılmalıdır.

Topluluksal aidiyet duygusuyla yakından ilişkili olan “topluluğa özgü mem okur-yazarlığı” (Nissenbaum ve Shifman 2015) bir grubu, bir insan kalabalığından bir topluluğa dönüştürdüğü ya da o grubun diğer gruplardan ayırt edilmesini sağladığı için sıklıkla tercih edilir. Çağrı Yılmaz’ın (2017: 192) Burgess’ten (2007) hareketle kültüre içkin yaratıcılık bağlamında gündelik memetik içerikleri ele aldığı şu tespitleri de dikkate değerdir:

“Burgess’in ortaya koyduğu kültüre içkin yaratıcılık [vernacular creativity] kavramı, günümüzün kültürü ve yeni medya teknolojileri bağlamında anlam kazanan gündelik kültürel üretimleri görme biçimleridir. Bu yaratıcılık, ne elit ve kurumsallaşmış ne de sıra dışı ve şaşırtıcı olarak tanımlanır; onu tanımlayan sıradanlıktır. Bu kavramsallaştırma bizleri gündelik memetik içeriklere götürür. Gerçekten de bu içeriklerin yüksek sanat ürünü olduğu iddia edilemez. Her gün, çok çeşitli dijital ortama akan sayısız içerik sıradan kullanıcılar tarafından üretilmiş –çoğu yaratıcı– kültür nesnelere. Onların en belirgin tanımlayıcıları ise internet ve bilgisayar tabanlı akıllı aygıtlar gibi yeni medya teknolojilerinden kaynaklı olmalarıdır. Kullanıcılar, yeni medya teknolojilerinin kendilerine sağladığı olanakları kullanarak bu gündelik kültür içeriklerini kolaylıkla üretebilir ve dijital ortamlar aracılığıyla tüketim ağına sokabilir.”

İşte “snowclonelar” ve “formüsel muzip imalar” da bu türden memetik yaratıların bünyesinde sıklıkla kullanılır. İnternet dilinde bunlar, birbirinden ve formüsel olmayan diğer memetik ürünlerden ayırt edilmeksizin “kalıplar” ya da “akımlar” gibi genel başlıklandırmalar altında gündeme getirilir.

İş yerlerinden okullara, oyun salonlarından kıraathanelere kadar neredeyse kamuya açık her mecrada kullanım sahası edinen sosyal medyanın yaygınlaştırdığı kalıp ifadeler kimi zaman dizi / film ismi olarak kullanılabilir ve hatta bu tarz bazı sözler oyun ve şarkı ismi dahi olabilmektedir (Yılmaz, S.S. 2017: 383). Aşağıda sıralanacak Türkçe yapılar, internet memlerinden kaynak alarak ortaya çıkan örneklerdir.

Bu örneklerden bazılarının ilk kaynağı apaçık belliyken kimilerinin ilk örneğine ulaşmak veya bu ilk örnekten emin olmak pek zordur. İlk kaynağı apaçık belli olan örnekler genellikle belli popüler kültür öğelerinden kaynak alırlar. Örneğin, Türkçe “snowclone” adaylarından “Vurur yüze ifadesi X Bitanesi” yapısı, kaynağı apaçık belli olan örneklerdendir.

Sözleri Deniz Yürekli'ye müziği Erdem Kınay'a ait ve Merve Özbey'in söylediği "Yaş Hikayesi" adlı şarkının "vurur yüze ifadesi, bulur seni bi'tanesi" şeklinde olan kısmı bu örneğin formül öncesi ve ilk sabitleme aşamalarını temsil eder. Bu süreçten sonra sabit ifadede çeşitlilik aşaması gelir. Merve Özbey, "Beyaz Show" isimli gösteri programında bu sözlerin nasıl fenomen olduğuyla ilgili soruyu yanıtlarken aslında bu örneğin ifadede çeşitlilik aşamasına geçişinin öyküsünü anlatmaktadır; "Bir arkadaş, adını hatırlamıyorum... 'Vurur yüze ifadesi, o kız kimdi bi'tanesi' diye bir tweet atmış. (...) Baktım kendi kendime buna gülüyorum on beş yirmi dakika. Dedim ki, -boştum da o gün-, haydi daha yaratıcı, daha yaratıcı derken... Herkesin ağzına pelesenk oldu ve önünü alamıyorum, her yerde var yani." (URL-4).



**Resim 1.** Bir snowclone adayının sabit ifadede çeşitlilik aşamasına geçişi: *Vurur yüze ifadesi X bitanesi* (Kaynak: URL-5, URL-6)

Popüler kültüre ait bir yaygınlaşma öyküsü de "herkesi mutlu edemezsin, çünkü x değilsin" şeklindeki formüsel yapıyla ilgilidir. Aslında formül öncesi ve ilk sabitleme ve hatta sabit ifadede çeşitlilik aşamalarını yabancı dil kaynaklı olarak yaşamış olan "You can not make everyone happy, you're not chocolate." yapısının bir çeşit uyarılma çevirisinin (Herkesi mutlu edemezsin, çünkü pizza değilsin.) sosyal medyada çok sayıda takipçisi olan Şeyma Subaşı'nın kitabında yer alması sonucu bu örnek popüler kültürün ve sosyal medyanın gündemine gelmiş ve Türkçede de sabit ifadede çeşitlilik aşamasına geçmiştir. Yabancı dillerden formüsel olan ve formüsel olmayan kalıpların ödünç alınması bu türden kullanımların en sık rastlanan kaynaklarındandır.

Yukarıda, biri sosyal medya diğeri de basılı bir kitap aracılığıyla "snowclone" adayına dönüşen iki formüsel yapıyı inceledik. Bunların ortak özelliği

popüler kültür öğelerine dönüşmüş olmalarıdır. Sadece bunlar değil, popüler kültür ögesi olan türlü kaynaktan doğma yapılar da “snowclone” adayına dönüşebilmektedir. Örneğin bilhassa internette yaygınlaşan şu fıkra; “Erzurumlu iki sevgili konuşur; Erkek: Seni üç yüz altmış beş gün düşünirem verene gurban olim, Kız: Galan altı saatte ne yapisan? Erkek: Ne diyisen canın yiyim, çayda mı içmiyağ?” (URL-12) bir mem olarak önce “çayda mı içmiyağ > çay da mı içmeyer” yapısıyla sabitlenmiş ve daha sonra formüsel bir ifadeye dönüşerek “‘X’ de mi ‘Y’ mayak” şeklinde bürünmüştür. Yine internette popülerleşen ve genel hatlarıyla “Fareye bira içirmişler, kalkıp oynamış. Votka, şarap, cin içirmişler, yine kalkmış oynamış. Ne zaman ki dayamışlar rakıyı, fare elini masaya vurmuş ve bağırmiş: O kedi buraya gelecek!..” (URL-8) şeklinde olan fıkradaki “o kedi buraya gelecek” yapısı memleşerek popüler kültürün türlü alanlarında ve internet memlerinin muhtelif türlerinde yer edip sabitlendikten sonra “o X buraya gelecek” biçiminde bir formüsel yapıya dönüşüp bir “snowclone” adayı olmuştur.

Tıpkı “Vurur yüze ifadesi X Bitanesi” örneğinde olduğu gibi “‘X’ler ‘Y’ kadar kalsaydın bari” (< İncirler olana kadar kalsaydın bari), “Dedi ki götür beni X’e” (< Dedi ki Götür Beni Aya), “Hangimiz X çılgınlar gibi” (< Hangimiz Sevmedik Çılgınlar Gibi) ya da “Yakarsa bu dünyayı X yakar” (Yakarsa Bu Dünyayı Garipler Yakar) gibi formüsel yapılar çeşitli şarkı sözlerinden kaynak olarak ortaya çıkmıştır. Ya da örneğin “X ve Öfkeli” formüsel yapısı yabancı bir film isminin Türkçe çevirisinden (Hızlı ve Öfkeli); “X’in ilk kuralı X hakkında konuşmamaktır!” yabancı bir film repliğinden (Fight Club/Dövüş Kulübü); “X’i sizden öğrenecek değiliz” formüsel yapısı siyasetçi dilinden; “X ve Dünya Bir Dakikalığına Güzelleşiyor” yapısı viral bir video başlığından, “İzmir’de biz X’e Y deriz” yapısı “çekirdek/çiğdem, simit/gevrek” ayrımıyla ilgili olarak tekrarlanan popüler bir söylemden kaynak almıştır. Yani “snowclone” adayları kaynaklarını her türlü klişe üreticisi kaynaktan alabilir. Kimi örnekler yalnızca belirli platformlara hasır. Örneğin, “Hakkında bu kadar entry girilince X sandım.” Ekşi Sözlük’e (URL-9), “X var dediler geldik” İnci Sözlük’e (URL-10) ait bir formüsel yapıyken, “X diyenler fav, Y diyenler rt, Z diyenler unfollow!” Twitter’a (URL-11) has bir yapıdır. “Senin X’in yok beni çıldırtmak mı istiyor-

sun” formüsel ifadesi, televizyon programcısı Müge Anlı’nın bir yayın esnasında söylediği “Kocanın evi yok ki, sen beni çıldırtmak mı istiyorsun?” benzeri bir cümleden yola çıkarak formülleştirilmiştir. Bu da geleneksel medyanın yeni medya ve yeni medya dili üzerindeki etkisinin kalıp ifadeler aracılığıyla gösteriyor olması bakımından dikkate değerdir.

Birtakım örneklerin ise ilk kaynağı muğlaktır; Örnek olarak “X Bey diyeceksiniz” formüsel yapısını alabiliriz. İnternette bu yapının kaynağı olarak kimileri siyasetçi dilini gösterirken, kimileri futbolcu Arda Turan’ı (URL-12), kimileri oyuncu Ozan Güven’i, kimileri İstanbul ile ilgili eski bir anekdotu, kimileri de “Çiçek Abbas” filmindeki bir repliği vb. işaret eder. (URL-13). Kaynaklarını göz önünde olmayan üreticilerden alan diğer birtakım formüsel yapıların ise ilk kaynağına ulaşmak ve bunun ilk kaynak olduğundan emin olmak kolay değildir. Bu tür örneklerden kimisi de yabancı “snowclone” ya da “formüsel muzip ima”ların doğrudan doğruya Türkçeye çevrilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Sosyal medyada yer alan “snowclone” ya da “muzip ima” gibi formüsel ifadelerin birçoğu Türkçeye “caps / keps”<sup>55</sup> şeklinde geçen “image macro” fenomeniyle birlikte kullanılır. Yani bir resim ve o resmin üzerine ya da altına iliştilmiş kalıp ifadeler olarak sıklıkla karşımıza çıkarlar. Ya da Twitter, Instagram, Facebook vb. gibi sosyal mecralarda resimlerle ilişkili olarak konumlanırlar. ‘Bu şey değil mi ya X’ formüsel yapısı bunlardan biridir (Bazı örnekler için bk. URL-14). (Bu yapının “Şey değil mi bu X” versiyonu da bir hayli yaygındır.).

5 İngilizce “capture” kelimesinden türemiştir (Aktas, 2016). “Anlamı, kullanım alanı ve işlevi genişleyen bu tür, günümüzde mesaj içeren her çeşit sosyal iletişim görselinin genel adı olmuştur.” (Güvenç 2017: 109).



**Resim 2.** ‘Bu şey değil mi ya X’ Formüsel Yapısına Örnekler (Kaynak: URL-15, URL-16)

‘X ve sunumsuz yakalanmam, şükür Y’ şeklindeki ifade de bu türdendir (Bazı örnekler için bk. URL-17). Yine genellikle resimlerle birlikte kullanılan bu formüsel ifade, bir Twitter kullanıcısının “eltimin pat diye kahveye gelmesi ve sunumsuz yakalanmam, şükür alelacele çokoprensleri kurdeleyle bağlayabildim” şeklindeki bir “tweet”inden türeyerek ortaya çıkmıştır.



**Resim 3.** ‘X ve sunumsuz yakalanmam, şükür Y’ formüsel yapısının formül öncesi aşaması.

(Kaynak: URL-18)

Bunlarla beraber; “X olsa beğenirdiniz ama Y.” (Örn. Kuzey ışıkları olsa beğenirdiniz ama burası Bornova dolmuşu.) [@AF\_Biyikli -Twitter-] ya da (Burası New York olsaydı beğenirdiniz ama burası Anakart.) [@sendeyizkrds -Twitter-]) [Burası X olsa beğenirdiniz ama burası Y şeklinde gelişmeye başlayan formül, X olsa beğenirdiniz ama Y şeklinde genişletilerek bolca örnekte kullanılmıştır.] (Bazı örnekler için bk. URL-19, URL-20); Hala X’i beğenmemeye devam mı? (Örn. Hala Ankara’yı beğenmemeye devam mı) [@tokacefecan -Twitter-] (Hala Konya’yı beğenmemeye devam mı?) [@burcunusum -Twitter-]; ‘X’, ‘Y’mayan ‘Z’ de Kendine ‘Z’yim demesin. (Örn. Şunu yapamayan köpek de kendine köpeğim demesin) [@meowvs -Twitter-]; Neyim ben X falan mı? (Neyim ben üflemler çalgı falan mı) [@snalcakar] (Neyim ben Twitter’ın en güzel kedisi falan mı?) [@Leydikedi -Twitter-]) (Bazı örnekler için bk. URL-21) vb. formüsel ifadeler de genellikle bir resim ile birlikte kullanılırlar.

Ayrıca, “X’im şekil önümden çekil”, “X’im pazardan Allah korusun nazardan”, “X Y’diğinde Ben”, “Xsem demek ki” vb. formüsel yapılar da yine resimlerle birlikte kullanılan formüsel ifadelerle örnek olarak gösterilebilir.

“X yolcusu kalmasın”, “Bu X bi harika dostum”, “X candır gerisi heyecandır” gibi formüller ve resimlerle kullanılan formüsel ifadelerden bazıları, kişilerin kendileriyle ilgili önemsedikleri bir noktayı yahut yaptıkları aktiviteleri diğerleriyle paylaşırken bayağı görünmemek, davranışlarına biraz daha meşruiyet kazandırmak adına bunu mizahla harmanlayarak dikkati biraz olsun dağıtmak yahut kendileriyle dalga geçiyor görünerek/ dalga geçerek yaptıkları paylaşımların toplumsal kabul edilebilirliğini artırmak gayesini bilinçli yahut bilinç dışı şekilde yansıtır. Kalıp ifadelerin toplumsal kabul edilebilirliği artırma işlevi başka türden kalıplarda da kullanılır (Çelik 2016: 452). Örneğin Aydın Oy’un (1958: 24-26) atasözleriyle ilgili olarak ifade ettiği şu sözler dikkat çekicidir; “Yedisinden yetmişine kadar her kişi, genci ihtiyarı, erkeği kadını, okumuşu bilgisizi konuşmalarından atasözlerini eksik etmezler. Bir tartışmanın sonunda sıkışan tarafın hemen bir atasözünü tanık göstermekle yenilgiden kurtulduğu çok görülmüştür”. İşte bu bağlamda, sosyal medyada yer alan formüsel kalıp ifadelerin de ilgi çekmek ya da ilgi dağıtmak noktasında sıkışan kullanıcıların başvurduğu başarılı kısayollar olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir.

Sosyal medya kullanıcılarının büyük çoğunluğunun birincil hedefi en hızlı şekilde ilgi çekmektir. Çoğu zaman bunun meşru şekilde olmasını isterler. Yukarıda ‘ilgi dağıtmak’ denilerek kastedilen şey de kazanılan ilginin biçiminin değiştirilmeye çalışılmasıyla ilgilidir. Dikkat çekmek için en çok kullanılan yöntemlerden biri herkesin ortaklaşacağı yahut muhalefet edecek kadar bir aidiyet ya da alaka duyacakları bir konuda tespitlerde bulunmaktır. Ayrıca bunların etkileyciliğini ve hızlı yayılabilme özelliğini artırmak için bu tespitleri ellerinden geldikleri kadar kısa bir biçimde, mümkünse eğlenceli bir yöntemle ve toplumun aşına olduğu yapıları kullanarak ifade etmelidirler. Formüsel kalıp ifadeler birçok zaman işte tam da burada imdada koşar. Mesela “Bir ‘snowclone’ bilinen sözlü formülü ve dinleyicinin kültürel yönden alışık olduğu ifadeyi kullanır. Değişik bir ‘snowclone’ aslından tamamen farklı olan bir başka unsuru konu alabilir.” (Yurtbaşı 2017: 506).

“X de ne bileyim yani” (Örn. Buna düşmeyen de ne bileyim yani) [@re-inex -Twitter-], (Örn. Deniz olmayan bir yerde yaşamak da ne bileyim yani [@zarifasena -Twitter-]; “Belki X değildik ama biz de Y”, (Örn. Belki Neşet Ertaş değildik ama biz de cahildik, dünyanın rengine kandık be kardeşim) [@hunkario -Twitter-], (Örn. Belki bi Müslüm Baba değildik ama biz de sevgisizliğine bir kalp verdik.) [@asomoruks -Twitter-] (Bazı örnekler için bk. URL-22); “X olarak çok tatlıyız bence” (Örn. Okulun ilk günü okula gitmeyenler olarak çok tatlıyız bence.) [@hasansaro -Twitter-], (Örn. Kardeşiyile anlaşamayanlar olarak çok tatlıyız bence) [@BayOuz2 -Twitter-]; “‘X’ ‘Y’ sa iyi ‘Z’ aslında”, (Örn. Benle muhatap olmasa iyi çocuk aslında) [@snalcakar -Twitter-], (Örn. Küpe diye avize takmasa iyi kız aslında) [@bilincimkayip -Twitter-] (Bazı örnekler için bk. URL-23); “X uyandım güne puanım 10/10” (Örn. Kardeşlerimin öpmesiyle uyandım güne puanım 10/10) [@Semikoral -Twitter-], (Örn. Bu sabah şöyle bir manzarayla uyandım güne puanım 10/10) [@akinishh -Twitter-]; “Hayaller X hayatlar Y” (Örn. Hayaller İstanbul Hayatlar Erzurum) [@Oguzhanats -Twitter-]; (Örn. Hayaller Ankara Hayatlar Paris) [@Hirdavistanli-Twitter-]; “Yok canım ne X’i”, (Örn. Yok Canım Ne Kıskanması) [@dizicibagyan -Twitter-], (Örn. Yok canım ne üşümesi) [@buluttann -Twitter-] (Yok canım ne X’i, Y biçiminde daha uzun versiyonları da yaygındır); “Anlat, Sen Seversin X’i”, (Anlat, sen seversin halüsi-



nasyonları) [@biyomizah -Twitter-], (Anlat sen seversin yüzüme yüzüme yalanlar söylemeyi) [@yengenizbihter -Twitter-]; “Sen yoksan X var” (Örn. Sen yoksan müzik var) [@muzik\_var -Twitter-], (Örn. Sen yoksan Yıldız Tilbe var) [@ankara\_beyi\_ -Twitter-]; “X diye mutlu sanıyorlar” (Örn. Palyaçosun diye mutlu sanıyorlar) [@spooky1116 -Twitter-], (Örn. Ponçiksin diye mutlu sanıyorlar) [@BiriNilos] (Bazı örnekler için bk. URL-24); “Seven sevdiğine X alsın” (Örn. Seven sevdiğine kar küresi alsın) [@izmirgibiyiz -Twitter-], (Örn. Seven sevdiğine at alsın) [@thegradaco -Twitter-]; “X gereken konular var” (Örn. Baba rolü oynayan gereken konular var) [@Lakinist -Twitter-], (Örn. Çay içmemiz gereken konular var) [@beykiziofficial -Twitter-]; “X fikri çık aklımdan” (Örn. Saçlarını turuncuya boyama fikri çık aklımdan) [@farketmez\_x -Twitter-], “Örn. Köyde yaşama fikri çık aklımdan” [@busrainhere -Twitter-]; “X’in Y’diğine yemin edebilirim ama kanıtlayamam” (Örn. Ağustosun bir hafta sürdüğüne yemin edebilirim ama kanıtlayamam) [@yinemihakliyim -Twitter-], (Örn. Kahvenin temel ihtiyaç olduğuna yemin edebilirim ama kanıtlayamam) [@ersinprofilv -Twitter-] (“X’in Y’diğine yemin edebilirim ama ispatlayamam” versiyonu da yaygındır.) ve “X için Y’leri üzdünüz” (Örn. Tango kursuna gitmiş kızlar için evde flash tv ile halay çeken kızları üzdünüz) [@vishnevoika -Twitter-], (Örn. Babet çorabı giyen erkekler için içine içlik giyen adamları üzdünüz) [@Et\_Romeo -Twitter-] (Bazı örnekler için bk. URL-25) vb. formüsel ifade yapılarından bazıları “snowclone” bazıları ise “muzip ima” türünden kalıplara örnek olarak gösterilebilir ve böyle örnekler ile değişkenlerinin sayıları bir hayli çoğaltılabilir<sup>66</sup>.

## Sonuç

Gazetecilikle ilgili bir terim olarak ortaya çıkan “snowclone”lar internet mizahının yükselişiyle birlikte internet memleri eşliğinde kendine “yeni medya”da farklı bir mecra bulmuştur.

<sup>66</sup> Örnekler <https://www.twitter.com> adresinden alınmıştır. Twitter’da hesabın muhtevastındaki iletilerin görünmesini önleyen bir gizlilik seçeneği mevcuttur. Hesap gizli olduğu takdirde hesap sahibinin tweetlerine ulaşamaz. Gizlilik seçeneğini tercih etmeyen kullanıcılar internet ağında üretimlerini açık şekilde yayar ve paylaşırlar. Dolayısıyla bu araştırmada ele alınan hesapların gönderileri kamusal alanda kullanıma açık olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, bu hesapların üretimlerinin arkasında yatan insan öznesinin varlığı da unutulmamış ve tweetler buna binaen hassasiyetle seçilmiştir. İnternette ilgili çalışmalarda, insan özneleri mefhumuna etkin ve eleştirel bakılması önerilmektedir (Karataş, Binark 2016). Konuyla ilgili olarak bk. Markham, A. ve Buchanan, E. (2015), “Etik Karar Alma ve İnternet Araştırmaları: İnternet Araştırmaları Birliği (AoIR) Etik Çalışma Komitesinden Tavsiyeler”, *Folklor/Edebiyat* 21(83): 411-431.

Zwicky’nin (2006) de belirttiği gibi benzer özellikler gösteren her formüsel ifade “snowclone” olarak addedilmemelidir ve bunlardan bazıları “formüsel muzip ima”lar olarak değerlendirilmelidir. Bu türden ifadelerin “snowclone” olarak değerlendirilebilmeleri için Zwicky’nin (2006) söz ettiği “formül öncesi aşama”, “ilk sabitleme”, “sabit ifadede çeşitlilik”, “snowclone’lama (ikinci sabitleme)” aşamalarının tümünü tamamlamış olmaları gerekir. Birçok örnek üçüncü aşamanın ötesine geçememektedir.

Bu türden yapıların kiminin ilk kaynağı apaçık belliyken kimilerinin ilk örneğine ulaşmak veya bu ilk örnekten emin olmak pek zordur. Bu bağlamda, “The Snowclones Database”te (URL-26) orijini belli olmayan “snowclone” adaylarının “snowclone”luklarının kesin olmadığı söylendiği ve bunların, yanlarında bir “tentative” “belirsiz” ibaresiyle söz konusu veri tabanında yer aldığı hatırlatılmalıdır. Ayrıca, örneklerden de anlaşılacağı üzere değişkenler bazen tek bir sözcük, bazen bir cümle ya da birkaç cümleden ibaret olabilmektedir. Sözcük sayısı artıka formüllerin yapısı zorlanmakta, sentaktik paralelizm hususunda bazı kayıplara yol açılmaktadır.

Sosyal medyada yer alan formüsel kalıp ifadelerin, ilgi çekmek ya da ilgi dağıtmak noktasında yardım arayan kullanıcıların başvurduğu başarılı kısayollar olduğunu söylemek mümkündür. Söylenenlerin kabul edilebilirliği artırma işlevini diğer kalıp ifadelerle paylaşan ‘snowclone’ ve ‘muzip ima’ gibi formüsel ifade örnekleri dilsel olanakların potansiyelini göstermeleri açısından önemlidir. Yeniden tasarlanabilir olmaları yönüyle etkinliklerini koruyan ve yeni medya dilinin önemli bir unsuru haline gelen bu türden ifadeler bünyelerinde yalnızca dil alanını değil başka birçok bilim alanını daha ilgilendiren ipuçları taşıyan yapılarıdır. Bunlar, salt “dil yozlaşmaları” olarak değerlendirilmemeli, diğer kalıp ifadelerde yapıldığı gibi bu türden ifadelerin de gelişimleri dikkatlice incelenerek dildeki yerleri tespit edilmeli ve tartışılmalıdır.

## Kaynakça

- Acun, Ramazan (2000), "İnternet ve Telif Hakları", *Bilgi Dünyası*, 1 (1), s. 5-26.
- Aksan Doğan (2002), *Anadilimizin Söz Denizinde*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Özgür (2016), "Bir İletişim Yöntemi Olarak Caps/Memes", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6 (14), s. 1-14.
- Bolter, Jay David ve Grusin, Richard (1999), *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Burgess, Jean (2007), *Vernacular Creativity and New Media*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Brisbane: Queensland University of Technology. [http://eprints.qut.edu.au/16378/1/Jean\\_Burgess\\_Thesis.pdf](http://eprints.qut.edu.au/16378/1/Jean_Burgess_Thesis.pdf) (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- Bülbül, Rıdvan (2001), *İletişim ve Etik*, Ankara: Nobel Yayın-Dağıtım.
- Chivers, Tom (09.04.2015). "The Inuit Don't Have 100 Words For Snow, So Why Does The Myth Persist?" <https://www.buzzfeed.com/tomchivers/no-the-inuit-dont-have-100-words-for-snow> (Erişim Tarihi: 17.01.2020).
- Çakır, Hamza ve Topçu, Hakan (2005), "Bir İletişim Dili Olarak İnternet", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (2), s. 71-96.
- Çelik, Anıl (2015), "Nilgün Marmara'nın Şiirlerinde Dil Sapmaları", *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2015 - 1 (1), s. 76-91.
- Çelik, Anıl (2016), "Türkiye Türkçesi Atasözü Ve Deyimlerinde Toplumun Delilik Algısı", *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Bartın, 28-30 Nisan 2016, Cilt 2, s. 449-465.
- Delice, Hacı İbrahim (2012), *Türkçe Sözdizimi*, İstanbul: Kitabevi.
- Efendioğlu, Süleyman (2006), "Cümle Menşeli Edatlar", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 31, s. 193-207.
- Eroğluer, Kemal (2011), "Örgütsel İletişim ile İş Tatmini Unsurları Arasındaki İlişkiler: Kuramsal Bir İnceleme", *Ege Akademik Bakış*, Cilt: 11, Sayı: 1, Ocak 2011, s. 121-136.
- Gençalp, Hüseyin (2019), "Görsel Kültür, Çoklu Okuryazarlık ve Çoklu Biçimlilik Bağlamında Sosyal Medya İletileri", *Global Media Journal TR Edition*, 10 (19), Güz 2019 Sayısı, s.52-75).
- Gökdayı, Hürriyet (2008), "Türkçede Kalıp Sözcükler", *Bilig Dergisi*, Sayı:44, s. 89-110.
- Gulin, olivia (23.03.2011), "Snowclone" <https://knowyourmeme.com/memes/snowclone> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- Güvenç, Ahmet Özgür (2017), "Anlatıdan Görsele Elektronik Mizah Kültürü", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, s. 101-112.

- Jenkins, Henry (1992), *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, New York, London: Routledge.
- Jenkins, Henry (2006), *Convergence Culture: Where Old And New Media Collide*, New York, London: New York University Press.
- Jenkins, Henry, Clinton, Katie, Purushotma Ravi, Robison, Alice J., Weigel, Margaret (2007), *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. [https://www.macfound.org/media/article\\_pdfs/JENKINS\\_WHITE\\_PAPER.PDF](https://www.macfound.org/media/article_pdfs/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF) (Erişim Tarihi: 17.01.2020).
- Karataş, Şule, Binark, Mutlu (2016), “Yeni Medyada Yaratıcı Kültür: Troller ve Ürünleri ‘Caps’ler”, *TRT Akademi*, cilt 1, sayı 2, s. 427-448.
- Kırık, Ali Murat (2017), “Yeni Medya Aracılığıyla Değişen İletişim Süreci: Sosyal Paylaşım Ağlarında Gençlerin Konumu”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, cilt.5, s.230-261.
- Markham, Annette, Buchanan, Elizabeth (2015), “Etik Karar Alma ve İnternet Araştırmaları: İnternet Araştırmaları Birliği (AoIR) Etik Çalışma Komitesinden Tavsiyeler”, *Folklor/ Edebiyat*, 21 (83), s. 411-431.
- McFedries, Paul (2008), “Snowclone Is The New Cliché.”, *IEEE Spectrum: Technology, Engineering, and Science News*, February 1, 2008. <https://spectrum.ieee.org/at-work/education/snowclone-is-the-new-clich>.
- Mutlu, Erol (1999), *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Ark Yayınları.
- Nakilcioğlu, İsmail Hakkı (2007), “İletişimden Bilişime: İnternet Kültüründen Kesitler”, *Akademik Bilişim*, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 31 Ocak-2 Şubat 2007.
- Nissenbaum, Asaf ve Shifman, Limor (2015), “Internet Memes as Contested Cultural Capital: The Case of 4chan’s /b/ Board,” *New Media & Society*: p. 1-19.
- Oğuz, Betül Bülbül (2012), “Sosyal Medya Dilinin Görüntüsel Gösterge Boyutu ve Bunun Dile Etkisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/4, 2012, s. 1157-1166.
- Oy, Aydın (1958), “Atasözlerimizin Toplumsal Değeri”, *Eğitim Hareketleri*, 4 (40), s.24-26.
- Pullum, Geoffrey K. (27.10.2003). “Phrases For Lazy Writers In Kit Form” <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/language/og/archives/000061.html> (Erişim Tarihi: 17.01.2020).
- Pullum, Geoffrey K. (16.01.2004). “Snowclones: Lexicographical Dating To The Second” <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/language/og/archives/000350.html> (Erişim Tarihi: 17.01.2020).
- Rosen, Jay (2012), *The People Formerly Known As The Audience*. M. Mandiberg (Ed.), The social media reader içinde (ss. 13-16). New York, London: New York University Press.

- Temur, Turan ve Vuruş, Nurdan (2009), “İnternet (Genel Ağ) Ortamında Türkçenin Kullanımına İlişkin Bir Çözümleme”, *Balkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12:22, Aralık, 2009. s.232-244.
- Toklu, M. Osman (2003), *Dilbilime Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Üstünova, Kerime (2011), *Dil Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Whitman, Glen (14.01.2004) / (12.06.2005). “Phrases for Lazy Writers in Kit Form Are the New Clichés” <http://agoraphilia.blogspot.com/2004/01/phrases-for-lazy-writers-in-kit-form.html> (Erişim Tarihi: 12.01.2020).
- Yanık, Akan (2016), “Yeni Medya Nedir Ne Değildir?”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9 Sayı: 45, s. 898-910.
- Yılmaz, Çağrı (2017), “İnternet-Ortamlı Mem Çalışmaları: Uluslararası Alanyazına Bir Bakış ve Türkiye’deki Olanaklar”, *Global Media Journal TR Edition*, 8 (15), s.182-207.
- Yılmaz, Serhat Sabri (2017), “Sosyal Medyadan Gündelik Hayata: Mizahi Kalıp Sözlere”, *Uluslararası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi- SOKÜM ve Mizah*, s. 381-389.
- Yurtbaşı, Metin (2017), “Türkiye’de 2000-2017 Döneminde Oluşan Veya Yaygınlaşan Yeni Sözlere (Neolojizmler)”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(40), s. 491- 562.
- Zillioğlu, Merih (2003), *İletişim Nedir?*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Zwicky, Arnold (21.05.2005). “An Avalanchlet Of Snowclones” <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagegolog/archives/002185.html> (Erişim Tarihi: 17.01.2020).
- Zwicky, Arnold (18.10.2005). “Critical Tone For A New Snowclone” <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagegolog/archives/002555.html> (Erişim Tarihi: 17.01.2020).
- Zwicky, Arnold (13.03.2006), “Snowclone Mountain?” <http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagegolog/archives/002924.html> (Erişim Tarihi: 17.01.2020).

## İnternet Kaynakları

- URL-1: TDK Güncel Sözlük, “İletişim” <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi:12.01.2020)
- URL-2: “Wikipedia.com”, “Rail Replacement Bus Service”  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Rail\\_replacement\\_bus\\_service](https://en.wikipedia.org/wiki/Rail_replacement_bus_service) (Erişim Tarihi:12.05.2020)
- URL-3: “Dictionary.com”, “Snowclone”  
<https://www.dictionary.com/e/slang/snowclone/> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-4: “Beyaz Show / Youtube” (03.11.2015) “Beyaz Show - Vurur yüze ifadesi, “Bulur seni bitanesi” cümlesi nasıl fenomen oldu?” <https://www.youtube.com/watch?v=T0VxdgAHk2c> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-5, “Twitter” (23.09.2015) “@mervezby” <https://twitter.com/mervezby/status/646659566273474560> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-6, “Twitter.com” (25.09.2015) “@mervezby” <https://twitter.com/mervezby/status/646721424292491264> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-7: “Fikralarim.com” “Çay da mı İçmayak” <http://www.fikralarim.com/cayda-mi-icmayak.html> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-8: “Uludagsozluk.com” (02.03.2012). “O Kedi Buraya Gelecek” <https://www.uludag-sozluk.com/k/o-kedi-buraya-gelecek/> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-9: “Eksisozluk.com” <https://eksisozluk.com/> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-10: “Incisozluk.com” <https://incisozluk.com> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-11: “Twitter.com” <https://twitter.com/> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-12: “Eksisozluk.com” (04.12.2018). “x bey diyeceksiniz” <https://eksisozluk.com/x-bey-diyeceksiniz--5197531> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-13: “Eksiduyuru.com” (14.07.2017). “Bey diyeceksiniz tanımı nereden geliyor?” <https://www.eksiduyuru.com/duyuru/1207325/bey-diyeceksiniz-tanimi-nereden-geliyor> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-14: “Onedio.com” (29.12.2016). “Sosyal Medyanın Yeni Modası ‘Şey Değil mi Bu?’ Kalıbıyla Mizah Yapan 15 Kişi” <https://onedio.com/haber/sosyal-medyanin-yeni-modasi-sey-degil-mi-bu-kalibiyla-mizah-yapan-15-kisi-748348> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-15: “Twitter.com”, @tamamdaniyee <https://twitter.com/tamamdaniyee/status/787707769898106881?s=20> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-16: “Twitter.com”, @canoloji <https://twitter.com/canoloji/status/869263302991458310?s=20> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)

- URL-17: “Onedio.com” (23.09.2016). “Süs Çılgını Yeni Gelinler Gibi Ziyaretçişkolarına Sunumsuz Yakalanan 20 Kişi” <https://onedio.com/haber/sus-cilgini-yeni-gelinler-gibi-ziyaretciskolarina-sunumsuz-yakalanan-21-kisi-731959> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-18: “Twitter.com”, @ bloreleibym61 <https://twitter.com/bloreleibym61/status/777117643094589441> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-19: “Onedio.com” (03.11.2016). “Neresi Olsa Beğenirsiniz?’ Sorusunun Cevabını Mizahla Veren 18 Kişi” <https://onedio.com/haber/-neresi-olsa-begenirsiniz-sorusunun-cevabini-mizahla-veren-15-kisi-737837> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-20: “Onedio.com” (25.03.2017). “Sosyal Medya İkiyüzlüklüklerimizi Hunharca Yüzümüze Çarpan Akımdan 15 Komik Paylaşım” <https://onedio.com/haber/sosyal-medya-ikiyuzluluklerimizi-hunharca-yuzumuze-carpan-akimdan-15-komik-paylasim-761167> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-21: “Biacaip.com”(14.06.2019) “Sosyal Medyadaki “Neyim Ben?” Akımıyla Tatlı Tatlı Dalgasını Geçen 25 Twitter Kullanıcısı” <https://biacaip.com/sosyal-medyadaki-neyim-ben-akimiyla-tatli-tatli-dalgasini-gecen-25-twitter-kullanicisi/> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-22: “Onedio.com” (15.05.2015). “Twitter’da “Belki... Değildik Ama... “ Kalıbyla Atılmış En İyi 17 Tweet” <https://onedio.com/haber/twitter-da-belki-degildik-ama-kalibiyla-atilmis-en-iyi-17-tweet-508635> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-23: “Onedio.com” (03.07.2015). “şunu Yapmasa İyi İnsan Aslında” Dediğimiz 13 Kişi” <https://onedio.com/haber/cevresimizde-rastladigimiz-insanlari-iyi-cocuk-aslinda-kalibiyla-yansitan-19-eglenceli-tweet-538805> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-24: “Onedio.com” (28.01.2015). “Ünlü de Olsa İnsanların Üzöldüğünü Gösteren 17 “Mutlu Sanıyorlar” Caps’i “<https://onedio.com/haber/mutlu-saniyorlar-capsleri-443866> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-25: “Onedio.com” (13.01.2015). “Başka şeylerle Oyalanarak Bu İçeriği Üzdünüz: “Üzdünüz” Akımından Seçmece 18 Tweet” <https://onedio.com/haber/icin-uzdunuz-tercih-ettiniz-tweetleri-435292> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)
- URL-26: “The Snowclones Database” “The queue” <https://snowclones.org/the-queue/> (Erişim Tarihi: 17.01.2020)





## **Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* Tefsirine İliřkin Belgeler (20, 27, 28 ve 29. Yapraklar)**

Uğur UZUNKAYA\*  
Tümer KARAAYAK\*\*

### **Öz**

Sanskritçe *Buddhāvataṃsaka-sūtra* ‘çiçek bezeme *sūtra*sı’ ve Çince tercümesiyle *Huayan jing* Budizmin en hacimli eserlerinden biridir. *Buddhāvataṃsaka-sūtra* Budizmin Çin’de oluşum gösteren ve daha sonra Doğu Asya’ya yayılan Huayan ekolünün de yazımsal temelini oluşturur. Bu ekol dünyadaki bütün olguların birbiriyle karşılıklı iç içe geçmiş olduğu düşüncesini temel alır. Bu çalışma daha önce yayımlanmamış Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait metin parçaları hakkındadır. Bugün bu fragmanlar Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi Turfan Koleksiyonu’nda sırasıyla U 1320 ([T I L] 3), U 1309 ([T I] 7), U 1307 ([T I] 8) ve U 1305 ([T I] 9) envanter numaralarıyla korunmaktadır. Mevzubahis bu fragmanlar Budizmin Yogācāra ekolünden gelişen Faxiang ekolüne ilişkin metin/metin parçalarının yer aldığı en az otuz bölümden oluşan bir derleme eser niteliğindeki Eski Uygurca yazma eserin 20. bölümünün 20, 27, 28 ve 29. yapraklarını oluşturmaktadır. Bu çalışmada bahsi geçen fragmanların çeviri yazıları ve harf çevirileri, Türkiye Türkçesine aktarmaları, metne ilişkin açıklamaları ve analitik dizini de ihtiva eden sözlüğü sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Budizm, *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, Huayan ekolü, Eski Uygurca, metin neşri.

\* Dr. Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye.

Elmek: uguruzunkaya@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4534-9305>

\*\* Arş. Gör., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bilecik, Türkiye.

Elmek: tumerkaraayak@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2322-9663>

Geliş Tarihi / Received Date: 19.04.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.06.2020

DOI: diledeara.723240

### The Documents of Old Uyghur *Buddhāvataṃsaka-sūtra* (Leaf 20, 27, 28 and 29)

#### Abstract

Sanskrit *Buddhāvataṃsaka-sūtra* ‘flower ornament scripture’ is one of the most voluminous works of Buddhism with its *Huayan jing* in Chinese. *Buddhāvataṃsaka-sūtra* forms the literary basis of the Huayan school, which was developed in China and then spread to East Asia. This school is based on the idea that all the phenomena in the world are mutually interpenetration. This paper is about the fragments belonging to Old Uyghur *Buddhāvataṃsaka-sūtra* commentary, which has not been published before. These fragments are located at the Turfan Collection in Berlin Brandenburg Sciences and Humanities, with the archive numbers U 1320 ([T I L] 3), U 1309 ([T I] 7), U 1307 ([T I] 8) ve U 1305 ([T I] 9) respectively. These fragments in question constitute the 20th, 27th, 28th, and 29th leaves of the Old Uyghur manuscript, which is a compilation of at least thirty chapters containing the text / fragments related to the Faxiang school that developed from the Yogācāra school of Buddhism. In this paper, the transcription and transliteration of aforementioned Old Uyghur fragments, translations into Turkish, notes and glossary with an analytical index are presented.

**Keywords:** Buddhism, *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, Huayan school, Old Uyghur, text edition.

## Extended Summary

This paper deals with the edition of four fragments of the Huayan school of Buddhism. The article basically consists of six parts: (1) Introduction: A Brief Outline of *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, (2) Framework of the Study and Method, (3) Transcription and Transliteration of Old Uyghur Text, (4) Translation of Old Uyghur Text, (5) Remarks on Old Uyghur Text, finally (6) Index-Glossary. In this extended summary, the study will be introduced in general terms.

In the chapter entitled *Introduction: A Brief Outline of Buddhāvataṃsaka-sūtra*, the aim is to introduce this Buddhist scripture. Sanskrit *Buddhāvataṃsaka-sūtra* ‘flower ornament scripture’ is one of the most voluminous works of Buddhism with its Huayan jing in Chinese. *Buddhāvataṃsaka-sūtra* forms the literary basis of the Huayan school, which was emerged in China and then spread to East Asia. This school is based on the idea that all the phenomena in the world are mutually interpenetration. Only two parts from *Buddhāvataṃsaka-sūtra* in Sanskrit have survived. The first is *Daśabhūmika-sūtra*, and the second is *Gaṇḍavyūha-sūtra*. This scripture has been translated three times from Sanskrit to Chinese. The first of these was carried out by Buddhahadra (佛大跋陀 *Fodabatu*) (359-429) in 421. The second translation was performed by monk Śikṣānanda from Khotan (實叉難陀 *Shichanantuo*) in 699. The third translation was done by Prajñā (般若 *Bore*). It was also translated into Tibetan. *Buddhāvataṃsaka-sūtra* essentially consists of two basic issues. One of them is “(1) eulogy of the Buddha’s unique abilities and his appearance in the world as a teacher”, and another is (2) “description of the bodhisattva’s career.” (Hamar 2014: 149).

In the chapter entitled *Framework of the Study and Method*, the physical properties of the fragments used in the study are defined and information about the method followed is given. This paper is about the fragments belonging to Old Uyghur *Buddhāvataṃsaka-sūtra* commentary, which has not been published before. These fragments are preserved at the Turfan Collection in Berlin Brandenburg Sciences and Humanities, with the archive numbers U 1320 ([T I L] 3), U 1309 ([T I] 7), U 1307 ([T I] 8) and U 1305 ([T I] 9) respectively. These fragments in question constitute the 20th,

27th, 28th, and 29th leaves of the Old Uyghur manuscript, which is a compilation of at least thirty chapters containing the fragments related to the Faxiang school that developed from the Yogācāra school of Buddhism. There are 12 lines on the recto and 12 lines on the verso of U 1320 ([T I L] 3), which forms the 20th leaf of the 20th chapter. This fragment has the pagination *y(e)g(i)rminç ülüş y(e)g(i)rmi p(a)t(a)r* ‘chapter 20, leaf 20’. Both sides of the fragment are damaged. The 10th line of the recto is seriously damaged. U 1309 ([T I] 7), which forms the 27th leaf of the 20th chapter, has a total of 16 lines on the recto and verso of 8 lines; however, the first five lines on the recto of the fragment could be fully preserved. The back-page of the fragment is damaged from the fifth line. This fragment has the pagination *y(e)g(i)rminç ülüş yeti otuz* ‘chapter 20, (leaf) 27’. U 1307 ([T I] 8), which forms the 28th leaf of the 20th chapter, has a total of 16 lines on the recto and verso pages of 8 lines; however, the first five lines on the recto of this fragment have been preserved as a whole, while the last lines are damaged. The back-page of the fragment is also damaged from the fifth line, and only a few letters were detected in the last line. This fragment has the pagination *y(e)g(i)rminç ülüş säkiz otuz* ‘chapter 20, (leaf) 28’. On the front and back pages of U 1305 ([T I] 9), which forms the 29th leaf of the 20th chapter, there are 14 lines in total; however, only a few letters could be detected in the last line of the front-page of this fragment. The back-page of the fragment was completed with some equivalent lines. This fragment has the pagination *y(e)g(i)rminç ülüş tokuz otuz* ‘chapter 20, (leaf) 29’.

In the chapter named *Transcription and Transliteration of Old Uyghur Text*, the method related to the transcription and transliteration in *Uigurisches Wörterbuch* was followed (Röhrborn 1977-1998: 9-10 and 13-14; Röhrborn 2010: XXXIII-XXXV). In the chapter entitled *Translation of Old Uyghur Text*, while the Old Uyghur text was translated into Turkish, it was tried to adhere to the original text as much as possible. Since the Chinese equivalent text of this Old Uyghur text has not been identified yet, the concepts related to Buddhism and the issues related to the Turkic language have been mentioned as far as can be determined in the chapter titled *Remarks on Old Uyghur Text*. The index section of the paper has been prepared in an analytical context and all of the words that have been preserved in the text are included in this chapter. This article will be followed by the edition of other texts related to chapter 20. This study aims to make a small contribution to the determination of the schools of Central Asian Turkish Buddhism and to reveal the canon of Turkish Buddhism.

### Giriş: *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'ya Kısa Bir Bakış

Sanskritçe *Buddhāvataṃsaka-sūtra* ‘çiçek bezeme *sūtrası*’ ve Çincesiyle *Huayan jing* (華嚴經) Budizmin en hacimli eserlerinden biridir. *Buddhāvataṃsaka-sūtra* Budizmin Çin’de oluşum gösteren ve daha sonra Doğu Asya’ya yayılan Huayan (華嚴) ekolünün de yazımsal temelini oluşturur. Bu ekol dünyadaki bütün olguların birbiriyle karşılıklı iç içe geçmiş olduğu düşüncesini temel alır. *Buddhāvataṃsaka-sūtra*’nın Sanskritçesinden sadece iki bölüm günümüze ulaşmıştır. Bunlardan birincisi “Bodhisattva’nın manevi gelişimini tasvir eden *Daśabhūmika-sūtra*” ve ikincisi “Sudhana isimli genç bir çocuğun yolu arayışıyla ilişkilendirildiği *Gaṇḍavyūha-sūtra*”dır (Hamar 2007: 141). Bu *sūtra* Sanskritçeden Çinceye üç kez tercüme edilmiştir. Bunlardan ilki Buddhābhadrā (佛大跋陀 *Fodabatu*) (359-429) tarafından 421’de gerçekleştirilmiştir ve bu altmışıncı fasikül *Huayan jing* olarak adlandırılır (krş. Chiu 2016: 55; Hamar 2007: 147-149; Hamar 2014: 149). İkinci tercüme Hotenli keşiş Śīksānanda (實叉難陀 *Shichanantuo*) tarafından 699’da gerçekleştirilmiş ve bu da sekseninci fasikül *Huayan jing* olarak bilinir (krş. Chiu 2016: 55; Hamar 2007: 149-150; Hamar 2014: 149). Üçüncü tercüme Prajñā (般若 *Bore*) tarafından yapılmıştır. (krş. Chiu 2016: 55; Hamar 2007: 147-149; Hamar 2014: 149). Aynı zamanda bu *sūtra* Tibetçeye de tercüme edilmiştir. Tibetçe tercüme, “dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde iki Hindistanlı üstat Jinamitra ve Surendrabodhi ve bir Tibetli üstat Ye-shes-sde tarafından tamamlanmıştır” (Hamar 2014: 149; ayrıca krş. Hamar 2007: 154).

Mahāyāna Budizmine ilişkin bir *sūtra* bir olan *Buddhāvataṃsaka-sūtra* “Buddha’nın bodhi ağacının altında aydınlanmaya eriştiğini fark ettiği gibi, nihai gerçeğin en mükemmel izahı olarak kabul edilir” (Hamar 2014: 148; ayrıca krş. Hamar 2015: 115a; Hamar 2007: XIII). Bir terim olarak *Buddhāvataṃsaka*, “kişinin yalnızca bir Buddha tarafından gerçekleştirilebilecek kendi bedeninin çoğaltımı mucizesinin özel bir türü anlamına gelir” (Hamar 2015: 115b). *Buddhāvataṃsaka-sūtra* esasen iki temel konudan mürekkeptir. Bunlardan biri “(1) Buddha’nın yete-

neklerini ve bir üstat olarak dünyadaki görünüşünü övme”dir ve bir diğeri de “(2) Bodhisattva’nın gidiş yolunu betimleme”dir (Hamar 2015: 115b; ayrıca krş. Hamar 2014: 149). Bu *sūtranın* iki ünlü bölümü olan *Daśabhūmika* ve *Gaṇḍavyūha*’da Bodhisattva uygulamalarını tasvir edilir (Hamar 2015: 115a-116b; Hamar 2014: 149). *Daśabhūmika*, Bodhisattva’nın bütün canlıları ızdıraptan kurtarmasının on aşamasını betimler (ayrıca bk. Tokyürek 2019: 303). Bunlar şöyledir:

(1) ‘Neşe’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *pramuditā* (Edgerton 1953: 383b), Çin. 歡喜地 *huanxi di* (DDB; Hirakawa 1997: 682a), EUyg. *pramudit ārtiñü ögrünçü atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 512<sup>2817-2818</sup>) karşılığındadır.

(2) ‘Kirlilikten kurtulma’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *vimalā* (Edgerton 1953: 496a), Çin. 離垢地 *ligou di* (DDB; Hirakawa 1997: 1234a), EUyg. *vimala kirsiz arıg atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 513<sup>2826-2827</sup>) karşılığındadır.

(3) ‘İhtişam’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *prabhākarī* (Edgerton 1953: 382b), Çin. 發光地 *faguang di* (DDB; Hirakawa 1997: 860a), EUyg. *prabañkari y(a)ruṭḍaḍaḍi yaşuṭḍaḍi atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 513<sup>2833-2834</sup>) karşılığındadır.

(4) ‘Parlaklık’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *arciṣmatī* (Edgerton 1953: 66a), Çin. 焰慧地 *yanhui di* (DDB), EUyg. *arciṣmati yalınayur bilgä bilig atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 514<sup>2843-2844</sup>) karşılığındadır.

(5) ‘Üstesinden gelmesi zor’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *sudurjayā* (Edgerton 1953: 598b), Çin. 難勝地 *nansheng di* (DDB; Hirakawa 1997: 1239b), EUyg. *sudurçaya alpḍa yegäḍḍaḍi atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 515<sup>2852-2853</sup>) karşılığındadır.

(6) ‘Mevcudiyet’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *abhimukhī* (Edgerton 1953: 55a), Çin. 現前地 *xianqian di* (DDB; Hirakawa 1997: 824b), EUyg. *abimuke yüüz yügärü boldaḍi atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 515<sup>2860-2861</sup>) karşılığındadır.

(7) ‘Uzak seyahat’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *dūraṃgamā* (Edgerton 1953: 268b), Çin. 遠行地 *yuanxing di* (DDB; Hirakawa 1997: 1163b), EUyg. *ḍuraṅgama sıñarkı yorıklıg atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 515-516<sup>2867-2868</sup>) karşılığındadır.

(8) ‘Sabitlik’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *acalā* (Edgerton 1953: 6b), Çin. 不動地 *budong di* (DDB; Hirakawa 1997: 52b), EUyg. *açala täpränçsiz atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 516<sub>2875-2876</sub>) karşılığındadır.

(9) ‘Mükemmel bilgelik’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *sādhumātī* (Edgerton 1953: 590b), Çin. 善慧地 *shanhui di* (DDB; Hirakawa 1997: 266a), EUyg. *sağumati bilgä biligtä użanmak oron* (Tokyürek 2018: 516-517<sub>2882-2883</sub>) karşılığındadır.

(10) ‘Dharma bulutu’ (Hamar 2015: 116a) aşaması Skt. *dharmameghā* (Edgerton 1953: 280b), Çin. 法雲地 *fayun di* (DDB; Hirakawa 1997: 717b), EUyg. *darmamıg nom bulıt atl(i)g oron* (Tokyürek 2018: 517<sub>2890-2891</sub>) karşılığındadır.

*Buddhāvataṃsaka-sūtra*’da yer alan “imanın on aşaması (Çin. 十信 *shixin*)” (bk. Hamar 2015: 116a), “on ikamet yeri (Çin. 十住 *shizu*)” (bk. Hamar 2015: 116a), “on uygulama (Çin. 十行 *shixing*)” (bk. Hamar 2015: 116b) ve “faziletin on ithafı (Çin. 十迴向 *shihuixiang*)” (bk. Hamar 2015: 116b) gibi kavramlar da bu eserin muhtevasına ilişkin başka hususlardır.

### Çalışmanın Çerçevesi ve İzlenen Usul

Bu çalışma daha önce yayımlanmamış Eski Uyurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait metin parçaları hakkındadır. Bugün bu fragmanlar Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi Turfan Koleksiyonu’nda sırasıyla U 1320 ([T I L] 3), U 1309 ([T I] 7), U 1307 ([T I] 8) ve U 1305 ([T I] 9) envanter numaralarıyla korunmaktadır. Bu fragmanlar Budizmin Yogācāra ekolünden gelişen Faxiang ekolüne ilişkin metin/metin parçalarının yer aldığı “en az otuz bölümden oluşan” (Özertural 2012: 14) bir derleme eser niteliğinde Eski Uyurca yazma eserin 20. bölümünün 20, 27, 28 ve 29. yapraklarını oluşturmaktadır. Berlin Turfan Koleksiyonu’nda korunan bu derleme eserin 20. bölümü K. Kitsudō’nun 2009 tarihli ve “A preliminary report on the study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21” başlıklı henüz yayınlanmamış olan yazısında tanımlanmıştır. K. Kitsudō, “20. bölümde ‘donanım safhası’nın (Skt. *sambhāra-avasthā*) tarif edildiğini, bunun da açıkça 20. bölümde ekseriyetle atıf yapılan *Buddhāvataṃsaka-sūtra*’ya yazılmış bir tefsirden tercüme edildiğini” belirtir (Özertural 2012: 14).

20. bölümün 20. yaprağını oluşturan U 1320'nin ([T I L] 3) ön sayfasında 12, arka sayfasında da 12 satır bulunmaktadır.<sup>1</sup> Bu fragmanda *y(e)g(i)rminç ülüş y(e)g(i)rmi p(a)t(a)r* '20. bölüm, 20. yaprak' numaralandırması mevcuttur. Fragmanın her iki tarafı da hasarlıdır. Ön sayfanın 10. satırı ciddi hasar görmüştür. 20. bölümün 27. yaprağını oluşturan U 1309'un ([T I] 7) ön ve arka sayfasında 8 satırdan toplam 16 satır mevcuttur; ancak fragmanın ön yüzündeki ilk beş satırı bütünlüklü olarak korunabilmiştir.<sup>2</sup> Fragmanın arka yüzü ise beşinci satırdan itibaren hasarlıdır. Bu fragman *y(e)g(i)rminç ülüş yeti otuz* „ *toñuz üdintä bitildi* '20. bölüm, 27. (yaprak), domuz zamanında yazıldı' ifadesi mevcuttur. 20. bölümün 28. yaprağını oluşturan U 1307'nin ([T I] 8) ön ve arka sayfalarında 8 satırdan toplam 16 satır bulunur; ancak bu fragmanın ön yüzündeki ilk beş satır bütünlüklü olarak korunabilmişken son satırlar hasarlıdır.<sup>3</sup> Fragmanın arka yüzü de beşinci satırdan itibaren hasarlı olup son satırda sadece birkaç harf tespit edilebilmiştir. Fragmanda *y(e)g(i)rminç ülüş säkiz otuz* '20. bölüm, 28. (yaprak)' numaralandırması bulunmaktadır. 20. bölümün 29. yaprağını oluşturan U 1305'in ([T I] 9) ön ve arka sayfalarında 7 satırdan toplam 14 satır vardır; ancak bu fragmanın ön yüzünün son satırında yalnızca birkaç harf tespit edilebilmiştir.<sup>4</sup> Fragmanın arka yüzü bazı eş değer satırlar yardımıyla tamamlanmıştır. Fragman *y(e)g(i)rminç ülüş tokuz otuz* '20. bölüm, 29. (yaprak)' numaralandırmasına sahiptir.

Bu çalışma zikredilen fragmanların çeviri yazıları ve harf çevirilerini, Türkiye Türkçesine aktarmalarını, metne ilişkin açıklamalarını ve dizin-sözlüğünü içermektedir. Fragmanların çeviri yazısı ve harf çevirisinde *Uigurisches Wörterbuch*'da belirlenen çeviri yazısı ve harf çevirisi usulü takip edilmiştir (Röhrborn 1977-1998: 9-10 ve 13-14; Röhrborn 2010: XXXIII-XXXV). Eski Uygurca metin Türkiye Türkçesine aktarılırken mümkün mertebe orijinal metne sadık kalınmaya çalışılmıştır. Bu Eski Uygurca metnin Çince eş değer metni henüz tespit edilemediğinden açıklamalar bölümünde tespit edilebildiği kadarıyla Budizme ilişkin kavramlar ile Türk diline ilişkin meselelere değinilmiştir. Çalışmanın dizin kısmı analitik bağlamı olarak hazırlanmıştır ve metindeki bütünlüklü olarak korunabilmiş sözcüklerin tamamı bu bölüme dahil edilmiştir. Bu yazıyı yine 20. bölüme ilişkin diğer metinlerin yayımı izleyecektir.

1 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 209, katalog nu. 251.

2 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 210, katalog nu. 252.

3 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 210-211, katalog nu. 253.

4 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 211-212, katalog nu. 254.



## Eski Uyurca Metnin Çeviri Yazısı ve Harf Çevirisi

U 1320 ([T I L] 3)

20. bölüm 20. yaprak

ön

|      |    |   |
|------|----|---|
| (01) | 1  | ... ,, tört törlüg ülgüsü[z] ...<br>... l'r ,, twyrt twyrlwk 'wylqsw/ ... |
| (02) | 2  | bışrunsarlar ötrü ... ..<br>pyşrwns'r l'r 'wytrw pwl/...                  |
| (03) | 3  | ädgü kılınçların ävirä ...<br>'dkw qylynç l'ryn 'vyr' ...                 |
| (04) | 4  | kolurlar ,, ıyat ... ..<br>qwlwr l'r ,, 'yy't/ ... ..                     |
| (05) | 5  | larımın imrär[igmä] ... ..<br>l'rymyn 'ymr'r/// ... ..                    |
| (06) | 6  | ažun tnl(ı)g ... ..<br>”ž wn tynlq 'w... ..                               |
| (07) | 7  | ülüg ... ..<br>'wylwk pwl... ..   |
| (08) | 8  | küçi... ..<br>kwyçy//... ..   |
| (09) | 9  | arınm... ..<br>”rynm... ..  |
| (10) | 10 | ... ..<br>k' ... ..   |
| (11) | 11 | pret y[ılkı] ... ..<br>pryt y/// ... ..                                   |
| (12) | 12 | ämğäkdin ... ..<br>'mk'k dyn ... ..                                       |

## arka

- y(e)g(i)rmiñ ülüş y(e)g(i)rmi p(a)t(a)r ,,  
 ykrmyñç ’wylwş ykrmy ptr ,,
- (13) 1 ... ,, asurelar eliginiñ  
 ...yk ,, ’swry l’r ’ylyky nynk
- (14) 2 ... çambu söğüt yapırgakı  
 ... ç’mpw swykw’t y’pyrq’qy
- (15) 3 ... ,, tag basguklariniñ  
 ... ,, t’q p’sqwq l’ry nynk
- (16) 4 ... .. tüün  
 ... .. /lwt twytw’n
- (17) 5 ... .. [bü]tgüsiñä  
 ... .. ///tkwsynk’
- (18) 6 ... .. tiñilmädin  
 ... .. /n tydylm’dyn
- (19) 7 ... .. [ançu]layu ymä  
 ... .. ///l’yw ym’
- (20) 8 ... .. üzä  
 ... .. r ’wyz ’
- (21) 9 ... .. [niz]vanilar<sup>5</sup>  
 ... .. /// vn’y l’r
- (22) 10 ... .. [tö]rlüg  
 ... .. ///rlwk
- (23) 11 ... .. ,, tokuz  
 ... .. ..ş ,, twq’wz
- (24) 12 ... .. üzä  
 ... .. r ’wyz ’

U 1309 ([T I] 7)

20. bölüm 27. yaprak

5 &lt;lar&gt; eki satırın sonuna kursiv yazıyla yazılmıştır.

## ön

- (25) 1 öñi öñi tolp oronka yetgülık  
'wynky 'wynky twlp 'wrwn q' yytkwlvk
- (26) 2 ädrämlärkä tägmışkä yänä bo buyan ävirmäk  
'dr'm l'rk' t'kmys k' y'n' pw pwy'n 'vyrm'k
- (27) 3 içintä kılmys<sup>6</sup> buyanın tolp oronta barçada  
'yçynt' qylmys pwy'nyn twlp 'wrwn t' p'rç'd'
- (28) 4 tägzün ... kolmışka anın bo buyan  
t'kz wn ty...wn qwlmys q' 'nyn pw pwy'n
- (29) 5 ävirmä[k] ... .. kılıp oronka yetürmək  
'vyrm'/ ... .. qylyp 'wrwn q' yytwrm'k
- (30) 6 ... .. ,, bo ätür törtünç  
... ..//r ,, pw 'rwr twyrtwnç
- (31) 7 ... .. [bu]yan ävirmäk ,,  
... .. //y'n 'vyrm'k ,,
- (32) 8 ... .. lyq  
... .. lyq

## arka

- y(e)g(i)rminç ülüş yeti otuz ,, tonjuz üdintä bitildi ,,  
ykrmync' 'wylwş yyty 'wtwz ,, twnkwz 'wydynt' pytyldy ,,
- (33) 1 b(ä)lgürmiş ,, täñäşisiz yöläşürügsüz idok  
plkrmys ,, t'nk'sysyz ywl'swrwkswz 'ydwq
- (34) 2 kutlug yer oronlar ärsär ,, kim anta bilgä  
qwtlwq yyr 'wrwn l'r 'rs'r ,, kym 'nt' pylk'
- (35) 3 biliglig idok<sup>7</sup> burhanlar ,, burhan kutın bulmışların  
pylyklyk 'ydwq pwrq'n l'r ,, pwrq'n qwtyn pwlmys l'ryn
- (36) 4 körkitip ,, nomlug tilgän ävirip ulug küü  
kwyrkytyp ,, nwmlwq tylk'n 'vyryp 'wlvq kww
- (37) 5 kälilig ädrämlär ... ..  
k'lyk 'dr'm l'r t's'///... .. //k
- (38) 6 burhanlar işin ... ..  
pwrq'n l'r 'yšyn ... ..
- (39) 7 lar ärsär ,, ... ..  
l'r 'rs'r ,, '... ..
- (40) 8 etig ... ..  
'ytyk ... ..

6 &lt;l&gt; harfinin çengeli yazılmamıştır.

7 Sözcük satırın üstüne yazılmıştır.

## U 1307 ([T I] 8)

## 20. bölüm 28. yaprak

ön

- (41) 1 sakıısız nomlar yalğuz bir nomda tutulmışın  
s'qyşsyz nwm l'r y'lnkwz pyr nwmd' twtwlmyşyn
- (42) 2 bilgäli uyur ,, üçünç burhanlardan äşidmiş  
bylk'ly 'wywr ,, 'wyçwnç pwrq'n l'r dyn 'şydmyş
- (43) 3 nomug unitmaksız bulur ,, törtünç burhan-  
nwmwq 'wnytm'qşyz pwlwr ,, twyrtwnç pwrq'n
- (44) 4 lar y(a)rılıkamış ürtüglüg<sup>8</sup> kizläklig nomlarnış  
l'r yrlyq'myş 'wyrtwklwk kyz l'klyk nwm l'r nynk
- (45) 5 alın [altag]ın ... .. bolur ,, beşinç ol nom  
''lyn //lyyn ... ..y pwlwr ,, pyşynç 'wl nwm
- (46) 6 ... .. [t]äglök ärtükin  
... .. /'klwk 'rdwkyn
- (47) 7 ... .. kök kalık  
... .. kwyk q'lyq
- (48) 8 ... .. altınç  
... .. ''ltync

arka

- y(e)g(i)rminç ülüş säkiz otuz  
ykrmync 'wylwş s'kyz 'wtwz
- (49) 1 üläyürlär ,, köni nom<sup>9</sup> törö tuttururlar<sup>10</sup> ,, k(ä)ntü-  
'wyl'ywr l'r ,, kwyny nwm twyrw twttwrwr l'r ,, kntw
- (50) 2 läri yalğuzın bir kuşatreliğ ak bolup  
l'ry y'lnkwz yn pyr kwş'try lyq ''q pwlwp
- (51) 3 kayudın sıjar ugrasar ,, ol yınakdinkı  
q'yw dyn synk'r 'wqr's'r ,, 'wl yynk'qdynqy
- (52) 4 iş küdüglärin tıdıgsız adasız bütürür-  
'yş kwydwk l'ryn tydyqsyz '/d'syz pwytwrwr
- (53) 5 läär ,, arınmaklığ ... ..  
l'r ,, ''rynm'q lyq yw...// y/.../ty

8 Sözcüğün ilk iki harfi &lt;'w&gt; satırın altına yazılmıştır.

9 Sözcük satırın üstüne yazılmıştır.

10 Sözcükte yer alan üçüncü sıradaki &lt;D&gt; satırın üstüne yazılmıştır.

- (54) 6 üzä başların ... ..  
'wyz 'p'ş l'ryn ... ..k
- (55) 7 lig çog ... ..  
lyk çwq ... ..
- (56) 8 l'r ... ..  
l'r ... ..

## U 1305 ([T I] 9)

## 20. bölüm 29. yaprak

## ön

- (57) 1 lag tnl(i)glarıg b(ä)kintin (*oku*: bagıntın) bukagusıntın  
l'q tynlq l'ryq pkyntyn pwq'qwsyntyn
- (58) 2 kutgarurlar ,, yazmış yañılmış kişi  
qwtq'rwr l'r ,, y'z myş y'nkylmyş kyşy
- (59) 3 läriğ yazukıntın boşuyurlar ,, ölümçi  
l'ryk y'z wqyntyn pwşwywr l'r ,, 'wylwmçy
- (60) 4 tnl(i)glarıg isig özlärin yolug barıp  
tynlq l'ryq 'ysyk 'wyz l'ryn ywlwq p'ryp
- (61) 5 ölümintin [oz]gururlar ,, takı ymä kim-  
'wylwmyntyn /// qwrwr l'r ,, t'qy ym' kym
- (62) 6 *lä*r bir[ök] ... .. tutşı tügmä  
l'r pyr/// ... ..wn twtşy twykm'
- (63) 7 ... ..  
... .. nyn

## arka

- y(e)g(i)rminç ülüş tokuz otuz  
ykrmyñç 'wylwş twqwz 'wtwz
- (64) 1 b(ä)kütgükä eyin bolurlar ,, terinintä  
pkwtkw k' 'yyyn pwlwr l'r ,, tyrynynt'
- (65) 2 kuvraginta uz yığınmak üzä ädgü yiltiz-  
qwwr'qynt' 'wz yyqynm'q 'wyz ' 'dkw yylytz
- (66) 3 läriğ b(ä)kütgükä eyin bolurlar ,, äd  
l'ryk pkwtkw k' 'yyyn pwlwr l'r ,, 'd
- (67) 4 tavar yevägintä uz yığınmak üzä ädgü  
t'v'r yyv'kynt' 'wz yyqynm'q 'wyz ' 'dkw
- (68) 5 yiltizläriğ b(ä)kütgükä [eyin] bolurlar ,,  
yylytz l'ryk pkwtkw k' //// pwlwr l'r ,,

- (69) 6 buşı bermäkdä uz [yığınmak üzä] ädgü  
pwşy pyrm'k d' 'wz // // // // // // / 'dkw
- (70) 7 yiltiz/[äriḡ b(ä)kütgükä eyin bolurlar]  
yylytz // // // // // // // // // // //

### Eski Uygurca Metnin Türkiye Türkçesine Aktarması

#### U 1320 ([T I L] 3) (ön)

(1) ... dört türlü sayısız ... (2) öğrenseler sonra ... (3) sevaplarını çevirerek ... (4) isterler. Utanma ... (5) ... bütün ... (6) hayat şeklindeki canlı ... (7) pay ... (8) gücü ... (9) temizlenm[ek]... (10) ... (11) aç ruh (Skt. *preta*), hayvan ... (12) sıkıntıdan ...

#### U 1320 ([T I L] 3) (arka)

[yirminci bölüm, yirminci yaprak] (1) ... şeytanlar (Skt. *asura*) hanının (2) ... elma (Skt. *jambu*) ağacı yaprağı (3) ... dağ kitlelerinin (4) ... duman (5) ... ikmaline (6) ... terkedilmeden (7) ... bu şekilde de (8) ... ile (9) ... hırslar (Skt. *kleśa*) (10) ... türlü (11) ... dokuz (12) ... ile

#### U 1309 ([T I] 7) (ön)

(1) başka başka her yere yetecek (2) faziletlere ulaşmışa yine bu sevabın tevcihi (3) içinde işlenmiş sevabını her yerde tamamen (4) ulaşınsın. Arzu edilene bu yüzden bu sevabın (5) tevcihi ... işleyerek yere ulaştırma (6) ... dördüncü budur (7) ... sevabın tevcihi (8) ...

#### U 1309 ([T I] 7) (arka)

[yirminci bölüm, yirmi yedinci (yaprak), domuz vaktinde yazıldı] (1) ortaya çıkmış. Benzersiz<sub>2</sub> kutsal<sub>2</sub> (2) yerler<sub>2</sub> ise, öyle ki orada bilgelik<sub>2</sub> (3) kutsal Buddhalar, Buddha kutsallığına eriştiklerini (4) gösterip öğretili tekerleği çevirerek çok büyü (5) faziletler ... (6) Buddhalar işini ... (7) ... ise, ... (8) donanım ...

#### U 1307 ([T I] 8) (ön)

(1) sayısız öğretiler ancak bir öğretime tutulduğunu (2) bilirler. Üçüncü: Buddhalardan işitmiş (3) öğretiyi unutmaksızın bulurlar. Dördüncü: Buddhalar[ın] (4) buyurduğu gizli<sub>2</sub> öğretilerin (5) usul<sub>2</sub>ünü ... olur. Beşinci: O öğreti (6) ... kör olduğunu (7) ... gökyüzü<sub>2</sub> (8) ... Altıncı:

U 1307 ([T I] 8) (arka)

[yirminci bölüm, yirmi sekizinci (yaprak)] (1) paylaşırlar. Hakiki öğreti<sub>2</sub> tuttururlar. Kendileri (2) yalnızca Buddhanın bir gölgesi ak olup (3) hangi taraftan niyetlenirse, o yöndeki (4) işleri<sub>2</sub> engelsiz [ve] tehlikesiz tamamlarlar. (5) Temizlenme ... (6) ile başlarını ... (7) parıltı ... (8) ...

U 1305 ([T I] 9) (ön)

(1) ... canlıları bağ<sub>2</sub>ından (2) kurtarırlar. Hata işlemiş<sub>2</sub> kişileri (3) suçundan serbest bırakırlar. Ölmek üzere olan canlıların sıcak bedenleri yolu gidip (5) ölümünden kurtulurlar. Yine (6) her kim ... daima bağlamak... (7) ...

U 1305 ([T I] 9) (arka)

[yirminci bölüm, yirmi dokuzuncu (yaprak)] (1) zincire uygun davranırlar. (2) Topluluk<sub>2</sub>ta iyi yoğunlaşma dolayısıyla iyi esasları (3) zincire uygun davranırlar. (4) Mal mülk donatımında iyi yoğunlaşma dolayısıyla iyi (5) esasları zincire [uygun] davranırlar. Sadaka vermede iyi [yoğunlaşma dolayısıyla] iyi (7) esas[ları zincire uygun davranırlar.]

### Eski Uyurca Metne İlişkin Açıklamalar

(11) pret: EUyg. *pret* ifadesi Soğd. *pr'yt* (Gharib 1995: 281b, 7029. madde), Toharcanın A diyalektinde *pret* (Poucha 1955: 202) ve Toharcanın B diyalektinde *prete* (Adams 2013: 452) olarak tanıklanmış olup kökeni itibariyle Skt. *preta*'ya dayanır. Skt. *preta* 'hayalet, aç ruh' anlamındadır (Monier-Williams 1899: 711c).

(13) asure: EUyg. *asure* ifadesi Toharcanın A diyalektinde *asur* (Poucha 1955: 13), Toharcanın B diyalektinde *asüre* (Adams 2013: 35) ve *āsüre* (Adams 2013: 64) olarak tanıklanmıştır ve kökeni itibariyle Skt. *asura*'ya dayanmaktadır. Skt. *asura* 'şeytan' anlamındadır (Monier-Williams 1899: 121a; Rhys Davis-Stede 1921-25: 89).

(14) çambu: EUyg. *çambu*, Skt. *jambu* 'kırmızı elma ağacı' karşılığındadır (Monier-Williams 1899: 412b; Rhys Davis-Stede 1921-25: 277).

(15) basguk+larını: Erdal, *basguk* ifadesinin Mani yazılı bir metnin tanıklığında *başgok* yahut *başkok* şeklinde okunabileceğini belirtir (1991: 158-159). Burada *bas-* fiilinden hareketle *bas-guk* yapısı esas alınmıştır, ayrıca krş.

*tag basgukınça* Tezcan 1974: 44<sub>363</sub>; *t(a)vgaç uluşk[a]* *basguk* Röhrborn 1991: 53<sub>483-484</sub>.

(21) [niz]vani: EUyg. *nizvani*, Soğd. *nyzβ'ny(y)* / *nyzβ'n'k* 'tutku, hırs' sözcüğüne dayanır (Gharib 1995: 255b, 6371. madde) ve Skt. karşılığı ise *kleśa*'dır ve yine 'hırs, tutku' anlamlarındadır (Monier-Williams 1899: 324a; Edgerton 1953: 198a).

(26) buyan ävirmäk: EUyg. *buyan* 'sevap', Skt. *punya* 'uğurlu, hoş, iyi, erdemli, değerli, kutsal' karşılığındadır (Monier-Williams 1899: 632a). *buyan ävirmäk* 'sevabın tecvihi' ifadesi için bk. Tekin 1966: 390-391.

(33) tñjšisiz: Sözcüğün yapısı *tñj+ä-ş-i+siz* 'benzersiz, karşılaştırılmaz' şeklinde açıklanabilir. Erdal, *tñj* 'düzey' sözcüğünün mecazen zihnin 'temkinli' hâli olarak kullanıldığını belirtir (1991: 174). İsimden fiil yapma eki {+A-} ile *tñj+ä-* fiili 'paha biçmek, eşit değer biçmek' anlamına gelir (Erdal 1991: 424) ve üzerine aldığı işteş çatı {-(X)ş-} ile *tñj+ä-ş-* 'bir başkasına denk olmak' (Erdal 1991: 569; Clauson 1972: 526b; Nadalyayev vd. 1969: 552a) anlamı kazanır. *tñj+ä-ş-* fiili {+I} fiilden isim yapma eki ile *tñj+ä-ş-i* 'uygun, eşit' (Erdal 1991: 343) anlamındadır ve Erdal, {+I} ekinin bir zarf yapısında değil sıfat yapısında olduğunu (1991: 137) belirtir.

(33) yöläşürügsüz: Sözcüğün yapısı *yölä-ş-ür-üg+süz* 'benzersiz, karşılaştırılmaz' şeklinde açıklanabilir. *yölä-* 'desteklemek, destek olmak' (Erdal 1991: 630; Clauson 1972: 919b) fiilinin üzerine gelen işteş çatı {-(X)ş-} ile sözcük 'benzetme' anlamı kazanmıştır (Erdal 1991: 574; Clauson 933a), Erdal *yölä-* ile *yöläş-* arasındaki anlamsal ilginin bir Sanskritisizm gibi anlaşıldığını belirtir (1991: 574). *yöläş-* üzerine gelen ettirgen çatı {-Ur-} ile oluşan *yöläşür-* fiilinin üzerine gelen {-(X)g} fiilden isim yapma ekiyle oluşan *yöläşürüg* sözcüğü 'benzetme, karşılaştırma, kıyas' (Erdal 1991: 219; Kara-Zieme 1976: 102b) anlamına gelmektedir. Metinde *tñjšisiz yöläşürügsüz* 'benzersiz<sub>2</sub>, karşılaştırılmaz<sub>2</sub>' bir ikileme olarak kullanılmaktadır.

(36-37) küü kälig ädrämlär: Bu ifade için ayrıca krş. *küü kälig ädrämin çapturgalı udı* Röhrborn 1991: 54<sub>500-501</sub>.

(44) *ürtüglüg kızläklig* 'örtülü<sub>2</sub>, gizli<sub>2</sub>' ikilemesi için bk. Ölmez 2017: 300.



(50) kuşatre+lığ: EUyg. *kuşatre* sözcüğü Toharcanın B diyalektinde *kşāt(i)re* (~ *k(u)şātre*) ‘şemsiye’ olarak tanıklanmıştır (Adams 2013: 260) ve sözcük Skt. *chattra*’ya dayanır (Monier-Williams 1899: 404a).

(57) b(ä)kintin (oku: *bagıntın*) bukagusıntın: Burada *b(ä)kintin* ifadesi *bagıntın* yahut da *b(a)gıntın* şeklinde düzeltilerek okunmalıdır; zira EUyg. *b(ä)k* ‘sağlam, sıkı, berk’ anlamlarında olup metindeki bağlamla uyuşmamaktadır (fakat yine krş. *b(ä)k bukagulukta* ‘sıkıca kapalı zindan’ Wilkens 2007: 242<sub>3120</sub>). Bununla birlikte *b(ä)k* burada *bukagu*’nun ‘zincir, bağ’ bir sıfatı olmaktan çok eş anlamlı bir sözcük, bir ikileme unsuru olarak görünmektedir, nitekim EUyg.’da görülen ikilemelerin çoğunda olduğu gibi burada da her iki sözcüğe aynı ekler getirilmiştir. *bag bukagu* ‘bağ, bukağı’ ikilemesi için bk. Ölmez 2017: 255.

(69) *uz* [yığınmak üzä]: Tamamlama bütünüyle 65. satıra göredir.

(70) ädgü yiltizl[äriğ b(ä)kütgükä eyin bolurlar]: Tamamlama bütünüyle 65-66. satırlara göredir.

## Dizin ve Sözlük

### A

adasız ‘tehlikesiz’ *tdıgsız a. bütürürlär* 52

ak ‘ak, beyaz’ *bir kuşatreliğ a. bolup* 50

al ‘usul, metot’ *a.+ın [altag]ın ‘usul<sub>2</sub>, metot<sub>2</sub>’ a.+ın [altag]ın* 45

[altag] ‘usul, metot’ *alın a.+ın ‘usul<sub>2</sub>, metot<sub>2</sub>’ alın [a.+]ın* 45

altınç ‘altıncı’ ... *a.* 48

[ançu]layu ‘bu şekilde, böylece’ ... *a. ymä* 19

anın ‘bu sebeple’ *a. bo buyan ävirmä[k]* 28

anta ‘orada’ *kim a. bilgä biliglig idok burhanlar* 34

arın- ‘temizlenmek’ *a.-m...* 9

arınmıklıg ‘temizlenme’ *a. ...* 53

asure << Skt. *asura* ‘şeytan’ *a.+lar eliginiğ* 13

azun < Soğd. ”žwn, ’zw’n(h) ‘hayat şekli’ *a. tnl(i)g ...* 6

**B**

- bar- ‘gitmek, varmak’ *yolug b.-ip* 60
- barça ‘bütün, tamamen’ *tolp oronta b.+da tægüzün* 27
- basguk ‘dağ kitlesi’ *tag b.+larınıñ* 15
- baş ‘baş’ *üzä b.+ların ...* 54
- b(ä)k (okuma düzeltmesi: *bag*) ‘bağ, zincir, bukağı’ *b.+ıntın bukagusıntın* 57
- b(ä)kütgü, [b(ä)kütgü] ‘zincir’ *b.+kä eyin bolurlar* 64, 66, 68, 70
- b(ä)lgür- ‘ortaya çıkmak’ *b.-miş* 33
- bermäk ‘verme’ *buşı b.+dä* 69
- beşinç ‘beşinci’ *b. ol nom* 45
- bışrun- ‘öğrenmek’ *b.-sarlar ötrü ...* 2
- bil- ‘bilmek’ *bir nomda tutulmuşın b.-gäli uyurlar* 42
- bilgä ‘bilge’ *b. biliglig ‘bilgelik’ b. biliglig idok burhanlar* 34
- biliglig ‘bilgili’ *bilgä b. ‘bilgelik’ bilgä b. idok burhanlar* 35
- bir ‘bir’ *b. kuşatreliğ ak bolup* 50; *b. nomda tutulmuşın* 41
- bir[ök] ‘fakat’ *b. ...* 62
- bo ‘bu’ *b. 26, 28, 30; b. ärür törtünç* 30; *anın b. buyan ävirmä[k]* ... 28; *yänä b. buyan ävirmäk içintä kulmuş* 26
- bol-, *bol-* ‘olmak’ *b.-ur* 45; *b(ä)kütgükä eyin b.-urlar* 64, 66, 68, 70; *bir kuşatreliğ ak b.-up* 50
- boşu- ‘serbest bırakmak, azat etmek’ *kişiläriğ yazukıntın b.-yurlar* 59
- bukagu ‘bağ, bukağı, zincir’ *bagıntın b.+sıntın* 57
- bul- ‘edinmek, bulmak’ *burhan kutın b.-mişların körkitip* 35; *burhanlar-dın äşidmiş nomug unıtımsız b.-ur* 43
- burhan < Çin. 佛 *fo* ‘Buddha’ ve Tü. *han* ‘Buddha’ *b.+lardın äşidmiş nomug* 42; *b.+lar işin ...* 38; *b.+lar y(a)rılıkamış* 43; *bilgä biliglig idok b.+lar* 35; *burhan kutın bulmuşların b.* 35
- buşı < Çin. 布施 *bushi* ‘sadaka’ *b. bermäkdä* 69
- buyan, [bu]yan << Skt. *punya* ‘sevap’ *b. ävirmäk* 26, 28, 31; *b.+ın tolp oronta barçada tægüzün* 27
- [bü]tgü ‘ikmal, tamamlama’ ... *b.+siñä* 17
- bütür- ‘tamamlamak’ *ıdığsız adasız b.-ürlär* 52

**Ç**

çambu < Skt. *jambu* ‘elma’ ç. *sögüt yapırgakı* 14

çoğ ‘parıltı, ışık’ ç. ... 55

**E**

elig ‘han’ *asurelar e.+iniş* 13

etig ‘donanım, süs’ e. ... 40

eyin, [eyin] ‘(bol- ile) uygun (davranmak)’ *b(ä)kütgükä e. bolurlar* 64, 66, 68, 70

**Ä**

äd ‘mal, mülk’ ä. *tavar* 66

ädgü ‘iyi’ ä. *kılınçların* 3; ä. *yiltizläriğ* 65, 67, 69

ädräm ‘fazilet’ *kälig ä.+lär* ... 37; *yetgülük ä.+lärkä tägmişkä* 26

ämğäk ‘sıkıntı, eziyet’ ä.+*din* ... 12

är- ‘yardımcı eylem, -dIr; olmak, var olmak, mevcut olmak’ ä.-*sär* 39; *bo ä.-ür törtünç* 30; [*t]äglök ä.-tükin* 46; idok kutlug yer oronlar ä.-*sär* 34

äşid- ‘işitmek, duymak’ *burhanlardın ä.-miş nomug* 42

ävir-, ävir- ‘çevirmek, tevcih etme’ ädgü kılınçların ä.-*ä* 3; *nomlug tilgän ä.-ip* 36

ävirmäk, ävirmä[k] ‘çevirme, tevcih etme’ *buyan ä.* 26, 29, 31

**I**

idok ‘kutsal’ *i. burhanlar* 35; *i. kutlug yer oronlar* 33

ıyat ‘utanma’ *i.* ... 4

**İ**

içintä ‘içinde’ *buyan ävirmäk i. kılmiş* 27

imrär[igmä] ‘bütün’ *i.* ... 5

isig ‘sıcak’ *i. özlärin* 60

iş ‘iş’ *i. küdüglärin* 52; *burhanlar i.+in* ... 38

**K**

kalık ‘gökyüzü’ ... *kök k. ‘gökyüzü<sub>2</sub>’* 47

kayu ‘hangi’ *k.+dın sıñar* 51

kälig ‘gelme’ *ulug küü k. ädrämlär* 37

k(ä)ntü ‘kendi’ *k.+läri* 49

kıl- 'işlemek, yapmak' ... *k.-ip oronka yetürmək* 29; *bo buyan ävirmäk içintä k.-mış* 27

kılınç 'amel, davranış' *ädgü k.+ların* 'sevap, iyi amel' 3

kim 'öyle ki; her kim' *k. anta bilgä biliglig* 34; *k.+lär bir[ök]* ... 61

kişi 'kişi' *k.+läriḡ yazukıntın boşuyurlar* 58

kizläklig 'gizli, örtülü' *ürtüglüg k. 'örtülü<sub>2</sub>, gizli<sub>2</sub>' ürtüglüg k. nomlarının* 44

kol- 'dilemek, istemek' *k.-mıška anın bo buyan ävirmä[k]* 28; *k.-urlar* ... 4

kök 'gök, gökyüzü' *k. kalık 'gökyüzü<sub>2</sub>'* 47

köni 'doğru, gerçek' *k. nom törö* 49

körkit- 'göstermek' *burhan kutın bulmuşların k.-ip* 36

kuşatrelig << Skt. *chattrā* 'Buddha'nın gölgeliği, şemsiye, örtü' ve Tü. *lig 'gölgelikli, şemsiyeli' yalnız bir k. ak bolup* 50

kut 'kutsallık' *burhan k.+ın bulmuşların körkitip* 35

kutgar- 'kurtarmak' *tnl(i)glarıḡ b(ä)kintın bukagusıntın k.-urlar* 58

kutlug 'kutsal' *ıdok k. 'kutsal<sub>2</sub>' ıdok k. yer oronlar* 34

kuvrag 'topluluk' *terinintä k.+ınta 'topluluk<sub>2</sub>'* 65

küç 'güç' *k.+i* ... 8

küdüg 'iş' *iş k.+lärin* 52

küü 'ün, şan, şöret, (metinde *kälig* ile) büyü' *ulug k. kälig* 36

**N**

[niz]vani < Soğd. *nyzβ'ny(y)* 'hırs' ... *n.+lar* 21

nom < Soğd. *nwm* 'öğreti' *beşinç ol n. ...* 45; *burhanlardın äşidmiş n.+ug* 43; *köni n. törö tuttururlar* 49; *sakışsız n.+lar* 41; *ürtüglüg kizläklig n.+ların alın* 44; *yalğuz bir n.+da tutulmuşın* 41

nomlug 'öğretili' *n. tilgän ävirip* 36

**O**

ol 'o' *o. yınakdınkı iş küdüglärin* 51; *beşinç o. nom* 45

oron 'yer' *o.+ka yetürmək* 29; *buyanın tolḡ o.+ta barçada tägzün* 27; *kutlug yer o.+lar ärsär* 34; *öñi öñi tolḡ o.+ka yetgülük* 25

[oz]gur- 'kurtarmak' *ölümintın o.-urlar* 61

**Ö**

ölüm 'ölüm' *ö.+ıntın [oz]gururlar* 61

ölümçi ‘ölmek üzere olan, ölecek’ ö. *tınl(ı)glarığ* 59

öñji ‘başka’ ö. ö. *tolp oronka yetgülük* 25

ötrü ‘sonra’ *bışrunsarlar* ö. ... 2

öz ‘beden, vücut’ *isig ö.+lärin* 60

## P

pret < Soğd. *pr’yt*, Toh. A *pret* < Skt. *preta* ‘aç ruh’ *p. y[ılkı]* ... 11

## S

sakıışsız ‘sayısız’ *s. nomlar* 41

sınjar ‘taraf’ *kayudın s. ugrasar* 51

sögüt ‘ağaç’ ... *çambu s. yapırgakı* 14

## T

tag ‘dağ’ *t. basguklarınıy* 15

takı ‘ve, dahi’ *t. ymä kimlär bir[ök]* 61

tavar ‘mal, mülk’ äd *t.* 67

täg- ‘değmek, ulaşmak’ *buyanın tolp oronta barçada t.-zün* 28; *oronka yetgülük ädrämlärkä t.-mişkä* 26

[t]äglök ‘kör’ *t. ärtükin* 46

täñäşisiz ‘benzersiz, karşılaştırılmaz’ *t. yöläşürügsüz ‘benzersiz,’ t. yöläşürügsüz idok kutlug yer* 33

terin ‘topluluk’ *t.+intä kuvragınta ‘topluluk<sub>2</sub>’* 64

tıdıgsız ‘engelsiz’ *t. adasız* 52

tınl(ı)g ‘canlı’ *t.+larığ* 57; *ažun t.* ... 6; ölümçi *t.+larığ* 60

tılğan ‘tekerlek’ *nomlug t. ävirip* 36

tiñil- ‘terkedilmek’ ... *t.-mädin* 18

tokuz ‘dokuz’ ... *t.* 23

tolp ‘bütün, hep’ *t. oronka yetgülük* 25; *t. oronta barçada tägzün* 27

[tö]rlüg ‘türlü’ ... *t.* 22; *tört t. ülgüsü[z]* ... 1

törö ‘öğreti, yasa’ *nom t. ‘öğreti<sub>2</sub>’ köni nom t. tuttururlar* 49

tört ‘dört’ *t. törlüg ülgüsü[z]* ... 1

törtünç ‘dördüncü’ *t.* 43; *bo ärür t.* 30

tutşı ‘devamlı’ *t. tügmä* 62

tuttur- ‘tutturmak’ *köni nom törö t.-urlar* 49

tutul- ‘tutulmak’ *bir nomda t.-mışın* 41

tüg- ‘bağlamak’ ... *tutşı t.-mä* 62

tütün ‘duman’ ... *t.* 16

## U

u- ‘muktedir olmak’ *bir nomda tutulmuşın bilgäli u.-yur* 42

ugra- ‘niyetlenmek’ *kayudın sınar u.-sar* 51

ulug ‘büyük’ *u. küü kälüg ädrämlär ...* 36

unitmaksız ‘unutmaksızın’ *burhanlardın äşidmiş nomug u. bulur* 43

uz, *uz* ‘iyi’ *buşı bermäkdä u. [yığınmak]* 69; *äd tavar yevägintä u. yığınmak* 67; *terinintä kuvragınta u. yığınmak* 65

## Ü

üçünç ‘üçüncü’ *ü.* 42

ülä- ‘paylaştırmak’ *ü.-yürlär* 49

ülgüsü[z] ‘sayısız’ *tört törlüg ü.* 1

ülüg ‘pay, hisse’ *ü. ...* 7

ürtüglüg ‘gizli, örtülü, saklı’ *ü. kızlăklig ‘örtülü<sub>2</sub>, gizli<sub>2</sub>’ ü. kızlăklig nomlarnıñ* 44

üzä, [üzä] ‘ile, dolayısıyla’ *ü. başların ...* 54; ... *ü.* 20, 24; *äd tavar yevägintä uz yığınmak ü.* 67; *buşı bermäkdä uz [yığınmak ü.]* 69; *terinintä kuvragınta uz yığınmak ü.* 65

## Y

yalñuz ‘ancak, yalnız, tek’ *k(ä)ntüläri y.+ın bir kuşatreliğ ak bolup* 50; *sakışsız nomlar y. bir nomda* 41

yañıl- ‘yanılmak, hata etmek’ *yazmış y.-mış ‘yanılmak<sub>2</sub>’* 58

yapırgak ‘yaprak’ *y.+ı* 14

y(a)rlıka- ‘emretmek, buyurmak’ *y.-mış* 44

yaz- ‘yanılmak, hata etmek’ *y.-mış yañılmış ‘yanılmak<sub>2</sub>’ y.-mış yañılmış kişiläriğ* 58

yazuk ‘suç, günah’ *y.+ıntın boşuyurlar* 59

yänä ‘yine’ *y. bo buyan ävirmäk* 26

yer ‘yer’ *y. oronlar ‘yer<sub>2</sub>’ idok kutlug y. oronlar* 34

yet- ‘yetmek, erişmek’ *öñi öñi tolöp oronka y.-gülük* 25

- yetürmāk ‘ulaştırma’ *oronka* y. 29  
 yevāg ‘donatım, teçhizat’ ād tavar y. + *intā uz yıgınmak* 67  
 yıgınmak, [yıgınmak] ‘yoğunlaşma, konsantrasyon’ *buşı bermākđā uz [y.]* 69; ād tavar yevāgintā uz y. 67; *terinintā kuvragınta uz y.* 65  
 y[ilkı] ‘hayvan’ *pret* y. 11  
 yıñakdınkı ‘yöndeki’ y. *iş küdüglärin* 51  
 yiltiz ‘kök, esas’ ādgü y. + *lärig* 65, 68, 70  
 ymä ‘yine, dahi’ ... [*ançu*] *layu* y. 19; *takı y. kimlär bir[ök]* 61  
 yol ‘yol’ y. + *ug barıp* 60  
 yöläřürügsüz ‘benzersiz, karşılaştırılmaz’ *tāñāřısız* y. ‘benzersiz<sub>2</sub>’  
*tāñāřısız* y. *ıdok kutlug yer oronlar* 33

## Sonuç

Eski Uygur edebiyatı temelde Budizm, Manihaizm ve Nasturi Hristiyanlığa ilişkin eserlerin tercümesine dayanmaktadır. Bunlar içinde de en büyük yazınsal kaynağı Budist eserler oluşturmaktadır. Budizmin en hacimli eserlerinden biri olan Sanskritçe *Buddhāvataṃsaka-sūtra* ‘çiçek bezeme *sūtrası*’ ve Çincesiyle *Huayan jing* (華嚴經) Çin’de oluşum gösteren Huayan (華嚴) ekolünün temelini oluşturur. Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ilişkin dört fragmanın neşri temelinde 70 satır tespit edilmiştir. Çalışmada ele alınan fragmanlardan dizin bölümünde 143 madde başı tespit edilmiş olup bunlardan da 29’u fiil türündedir. Ayrıca söz varlığından on sözcüğün ise ödünçlenmiş olduğu görölmektedir. Türk Budizminde mevcut olan Budist ekollerinin tespiti ve Türkçe Budist külliyatın sınırlarının çizilebilmesinde bu çalışmanın katkı sağlayacağı açıktır.

## Kısaltmalar

|         |   |
|---------|---|
| AdW     | Akademie der Wissenschaften                           |
| AKDITYK | Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu            |
| BBAW    | Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften   |
| bk.     | bakınız   |
| BT      | Berliner Turfantexte                                  |
| Çin.    | Çince   |
| DDB     | Digital Dictionary of Buddhism                        |
| EUyg.   | Eski Uygurca  |
| krş.    | karşılaştırınız                                       |
| nu.     | numara  |
| SGKAO   | Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients |
| Skt.    | Sanskritçe  |
| Soğd.   | Soğdca  |
| TDK     | Türk Dil Kurumu                                       |
| VdSUA   | Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica         |
| ZAGA    | Zentralinstitut für Alten Geschichte und Archäologie  |



## Kaynakça

- Adams, Douglas Q. (2013), A Dictionary of Tocharian B. Revised and Greatly Enlarged. Vol. 1-2, Amsterdam & New York: Rodopi. (Leiden Studies in Indo-European. 10.)
- Chiu, King Pong (2016), Thomé H. Fang, Tang Junyi and Huayan Thought: A Confucian Appropriation of Buddhist Ideas in Response to Scientism in Twentieth-Century China, Leiden & Boston: Brill. (Modern Chinese Philosophy. 8)
- Clauson, Sir Gerard. (1972), An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish, Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Egerton, Franklin. (1953), Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary, c. II: Dictionary, New Haven: Yale University Press.
- Erdal, Marcel (1991), Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon. Vol. I-II, Wiesbaden: Harrassowitz. (Turcologica 7.)
- Gharib, B. (1995), Sogdian Dictionary: Sogdian-Persian-English, Tehran: Farhang.
- Hamar, Imre (2007), "The History of the *Buddhāvataṃsaka-sūtra*: Shorter and Longer Texts", Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag: 139-167. (Asiatische Forschungen. 151)
- Hamar, Imre (2014), "Huayan Explorations of the Realm of Reality", The Wiley-Blackwell Companion to East and Inner Asian Buddhism, ed. Mario Poceski, Blackwell Publishing: 145-165.
- Hirakawa, Akira. (1997), A Buddhist Chinese-Sanskrit Dictionary, Tōkyō: Reiyukai.
- Kara, Georg – Zieme, P. (1976), Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung, Berlin: Akademie-Verlag. (AdW der DDR. ZAGA. SGKAO. BT. 7.)
- Monier-Williams, Monier (1899), A Sanskrit-English Dictionary, Oxford: Oxford University Press.
- Nadalyayev, V. M. – Nasilov, D. M. – Tenişev, E. R. – şerbak, A. M. (1969), *Drevnyurkskiy Slovar* '. Leningrad: Izdat. Nauka, Leningradskoe Otd. (Akademiya Nauk SSSR. Institut Yazikoznaniya).
- Ölmez, Mehmet (2017), "Eski Uygurca İkillemeler Üzerine", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten, C. 65, S. 2, s. 243-311.
- Özertural, Zekine (2012), Alttürkische Handschriften Teil 16: Mahāyāna-sūtras und Kommentartexte, Stuttgart: Franz Steiner. (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland. XIII, 24.)
- Poucha, Pavel (1955), Institutiones Linguae Tocharicae. Pars I: Thesaurus Linguae Tocharicae Dialecti A, Praha: Statni Pedagogicke Nakladatelstvi. (Monografie Archivu Orientalniho. XV.)

- Rhys Davids, T. W. – Stede, W. (1921-1925), *The Pali Text Society's Pali-English Dictionary*, Oxford: Pali Text Society.
- Röhrborn, Klaus (1977-1998), *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien*, 1-6. Wiesbaden: Steiner.
- Röhrborn, Klaus (1991), *Die alttürkische Xuanzang-Biographie VII. Nach der Handschrift von Leningrad, Paris und Peking sowie nach dem Transkript von Annemarie von Gabain hrsg., übersetzt und kommentiert*, Wiesbaden: Harrassowitz. (Xuanzangs Leben und Werk. 3. VdSUA. 34.)
- Röhrborn, Klaus (2010), *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, Neubearbeitung, I. Verben. Band. 1: ab- - äzüglä* Stuttgart: Steiner.
- Tekin, Şinasi (1966), "Buyan Evirmek (Sevâbın Tevcihi)", Reşid Rahmeti Arat İçin, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 390-411.
- Tezcan, Semih (1974), *Das uigurische Insadi-Sūtra*, Berlin: Akademie-Verlag. (AdW der DDR. ZAGA. SGKAO. 6. BT. 3.)
- Tokyürek, Hacer (2018), *Altun Yaruk Sudur IV. Tegziñç (Karşılaştırmalı Metin Yayını)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDITYK. TDK. 1268. Eski Uygurca Kütüphanesi 8.)
- Tokyürek, Hacer (2019), *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDITYK. TDK. 1294)
- Wilkins, Jens (2007), *Das Buch von der Sündentilgung. Edition des alttürkisch-buddhistischen Kšanti Kılğuluk Nom Bitig. Teil 1. [Vorwort, Einleitung, Edition]. Teil 2. [Glossar, Transliterationen, Tafeln]*, Turnhout: Brepols. (BBAW. Akademienvorhaben Turfanforschung. BT. 25, 1 ve 2.)

---

## **Elektronik Kaynaklar**

- DDB = Digital Dictionary of Buddhism, [www.buddhism-dict.net](http://www.buddhism-dict.net) (Erişim tarihi: 27.03.2020).
- U 1305 ([T I] 9): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1305seite1.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1305seite2.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020)
- U 1307 ([T I] 8): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1307seite2.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1307seite1.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020)
- U 1309 ([T I] 7): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1309seite1.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1309seite2.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020)
- U 1320 ([T I L] 3): [ön:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1320seite2.jpg> (Erişim tarihi 25.03.2020) ve [arka:] <http://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u1320seite1.jpg> (Erişim tarihi: 25.03.2020)



## **Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metin Değiştirimine Ömer Seyfettin’in “Rüşvet” Hikâyesi Örneği**

Şeyma KÖKCÜ\*

### **Öz**

İletişimin temel birimi olan metinler yabancı dil öğretiminde de önemli bir role sahiptir. Hedef dilin birinci dil konuşurları tarafından nasıl kullanıldığını yansıtmaması, hedef dile ait kültürel öğeleri ve edimsel yapıları içermesi bakımından özgün metinler yabancı dil öğretiminde yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bununla birlikte, özgün metnin öğrencilerin düzeyine uygun olmadığı durumlar olmakta ve bu durumda özgün metin, çeşitli değiştirmişlemleriyle öğrencilerin düzeyine uygun hâle getirilmektedir. Bu işlemler, çoğunlukla sezgisel olarak yapılmasına rağmen metin seçiminden değiştirmeye kadar göz önünde bulundurulması gereken ilkeler bulunmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada öncelikle metnin dilbilgisel ve içeriksel özellikleri kapsamında söz konusu ilkeler belirlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra, bu ilkelere dayanarak B1 düzeyine göre yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrenciler için metin değiştirmiş hedeflenmiştir. Değiştirmiş için Ömer Seyfettin’in ‘Rüşvet’ adlı hikâyesi kullanılmıştır. Hikâye, kurmaca anlatı metni olması sebebiyle öğrencilerde heyecan uyandıracağı ve evrensel retorik şemayla metnin yapısının daha kolay anlaşılacağı düşünülerek seçilmiştir. Hikâyenin çözümlemesi yapılarak kelime ve cümle düzeylerinde değiştirmiş işlemleriyle hikâye B1 düzeyine uygun hâle getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi, anlatı metinleri, metin seçim ilkeleri, metin değiştirmiş

\* Öğr. Gör., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Tokat, Türkiye.  
Elmek: seyma.kokcu@gop.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-0043-1076>

Geliş Tarihi / Received Date: 20.02.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 16.09.2020

DOI: diledeara.692048

### **Text Modification in Teaching Turkish as a Foreign Language: "Rüşvet" by Ömer Seyfettin**

#### **Abstract**

By enabling the verbal discourse to be permanent in written form, texts play an important role in foreign language teaching. As they reflect cultural components and pragmatic units of the target language (TL) and how the TL is used by native speakers, using authentic texts in teaching foreign languages has been emphasized. On the other hand, the authentic texts may not always fit learners' proficiency level. In such cases, authentic texts are reconstructed according to the learners' needs and proficiency level through some modification. The process of modification is usually carried out intuitively by the teachers. However, some principles should be taken into consideration before choosing a text to modify and while modifying the text. In this respect, this study aims to identify principles of selecting and modifying texts. Then, based on these principles, it was aimed to modify 'Rüşvet', a short story by Ömer Seyfettin, to be used for B1 level Turkish as a foreign language learners. As the story is a fictional narrative text, it was assumed that it would arouse interest in learners and they would comprehend the text easily via the existing rhetorical structure in their minds. To modify the text, it was first analyzed regarding its vocabulary and sentence level structure, and then it was modified accordingly.

**Keywords:** Teaching Turkish as a foreign language, narrative texts, principles of text selection, text modification

## **Extended Summary**

This study aimed to identify the principles of text selection and modification in foreign language teaching. Following that, it was aimed to modify an authentic text, ‘Rüşvet’ by Ömer Seyfettin, to fit B1 level Turkish as a foreign language learners’ needs. The rationale behind this study is that texts have a crucial role in foreign language teaching. A text not only improves learners’ reading ability, it also presents the cultural aspects of the target language. By reading an authentic text, learners can see how the target language is used in the context by the first language speakers as these texts provide readers with real communication contexts. Thus, besides learning the grammar of the target language, they can also learn the sociocultural aspects of it as well, developing their pragmatic competence. Unlike authentic texts, pedagogic materials which are developed for teaching do not reflect the real use of language. They fail to provide the learners with the appropriate and enough input to develop their knowledge regarding the sociocultural aspects of the language. Therefore, language teachers try to use authentic texts while teaching. However, low proficiency level learners might have problems with coping with authentic texts. In such cases, teachers or material developers modify the authentic texts to fit the students’ level by trying to protect the main structure of the text and keeping it a little bit forward from the current situation of the students in relation to comprehensible input theory by Krashen. These modifications can be simplification or elaboration based on the changes conducted in the text. On the other hand, it is seen in the existing studies that the text modifiers usually carry out the changes instinctively. For this reason, this study aimed to suggest some principles to be followed for text modification.

Another important aspect of text modification is the kind of authentic text to be used. Therefore, principles which should be taken into consideration while selecting a text for modification were tried to be identified based on the literature. These principles are related to the lexical items, grammar and content

of a text. To achieve this, first, the role of a text in foreign language teaching has been discussed in relation to the existing literature. Second, narrative texts have been examined as the text in this study is also a fictional narrative text. The reason why a narrative text was used in this study is that narrative texts are appropriate for foreign language learners as they evoke curiosity in them while reading and make them enthusiastic. Third, 'Rüşvet', a short story by Ömer Seyfettin, was introduced briefly and then the text was analyzed in terms of its lexical items and grammar before the modification. In this respect, lexical features including the number of vocabulary items, their word categories, the number of abstract and concrete items, and then the grammatical characteristics like the verb tenses, anaphoras and cataphoras were identified. Fourth, the text was modified at B1 level by taking all the aforementioned results of the text analysis into consideration. The modification was conducted by replacing the vocabulary items that have low frequency with higher ones and the words with figurative meanings with other vocabulary items carrying that figurative meaning in literal form, by reducing the adverbs or prepositions and by changing the dialects with the modern Turkish language. As to the modifications at sentence level, tense changes were made, anaphoras or cataphoras were made clearer, and the complex sentences were divided into a few parts. In conclusion, it is suggested that text modification should not solely be intuitional. If it is carried out by following the principles including both the selection of the text and the modification itself like the ones presented in this study, the modified text can save its authentic characteristics more. Thus, learners can still have access to the pragmatic structures and cultural aspects of the target language and the modification in this study can serve as an example to text modification in teaching Turkish as a foreign language.



## Yabancı Dil Öğretiminde Metin

Metin kavramı, en yalın ifadeyle Saussure'ün dil ve söz karşıtlığından yola çıkılarak söze dökülen dilin yazıyla kalıcı hâle gelmesi olarak tanımlanabilir. Söylemler yazıya döküldüklerinde dahi söylem özelliklerini koruyarak sözcelem durumuna bağımlıyken metin sözcelem durumundan bağımsızdır (Korkut 2015: 176). Korkut'un (2015: 176) ifade ettiği gibi "her ikisi de birbirine eklemlenerek anlam yaratan ve belli uzunlukta bir bütün oluştursa da, metin tümcelerden oluşur, söylem ise sözcelerden". Dilidüzgün (2008: 23) ise alanyazında metin kavramının tanımı üzerine bir uzlaşma olmadığını fakat "tümcenin üstünde bir birim" ya da "tümceler dizisi" gibi tanımların eksik olacağını ifade etmektedir.

İletişimin temel birimi olan metinler, yabancı dil öğretiminde de önemli bir yere sahiptir ve iletişimsel yaklaşımın etkisiyle yaygınlaşan özgün malzeme kullanımı metin kullanımında da ön plana çıkmaktadır. Harmer (1991: 97), özgün malzemeleri dil öğrencileri için değil, anadili konuşurlar için tasarlanmış gerçek dili içeren malzemeler olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda, gazete, dergi, broşür, roman, hikâye gibi metin türleri özgün metinlere örnek olarak gösterilebilir. İkinci bir dil öğrenirken/edinirken öğrenciler hedef dilin konuşulduğu toplumun sosyal olarak aktif bir üyesi olabilmek için hedef dilin kültürünü ve kültüre ait işlevsel yapılarını da öğrenmektedirler (Ros i Solé 2007: 206). Öğrenciler özgün metin sayesinde hedef dilin kültürünü ve dilsel yapılarının bağlamda nasıl anlam kazandığını daha yakından ve gerçekçi bir biçimde gözlemleme olanağı bulabilmektedirler (AlAzri ve Al-Rashdi 2014: 251). Çünkü hedef dilin kültürüyle anlam kazanan deyimler, atasözleri ve metaforlar gibi dilsel öğeler özgün malzemelerde pedagojik amaçla hazırlanan malzemelere kıyasla daha fazla bulunmaktadır. Böylelikle öğrenciler, özgün metinler aracılığıyla bu tür kültürel öğeleri hedef dilin sosyal ve kültürel bağlamlarında nasıl anlam kazandığını görebilirler.

Öte yandan, özgün metinler hedef dilin anadil kullanıcılarına yönelik hazırlanmış için ikinci/yabancı dil öğrencileri özgün metinleri anlamak için yeterli dilbilgisi ve kelime bilgisine sahip olmayabilirler ve bunun sonucu olarak özgün

malzemeyi kavramakta zorlanabilirler (Al Azri ve Al-Rashdi 2014: 252, Aziz vd. 2010: 216). Bu noktada, metni anlaşılır kılma işlemi değiştirimle gerçekleştirilmektedir. Durmuş (2013a: 392), değiştirim işleminin “hedef metin, kaynak metne bazı sözcüksel ve/veya sözdizimsel eklemeler yapılarak, kaynak metinden belirtilen düzeylerde bazı dilsel yapılar çıkarılarak veya kaynak metindeki yapılar hedef metin okuyucusunun nitelik ve beklentilerine uygun olan eş veya yakın değerli dilsel yapılarla değiştirilerek” gerçekleşebileceğini belirtmektedir. Metin değiştirimine yönelik geleneksel okunabilirlik formülleri ve sezgisel yaklaşımlar bulunmaktadır. Geleneksel okunabilirlik formülleri cümle ve kelime uzunluğuna dayanarak bir metnin zorluğunu ölçen Flesch-Kincaid indeksi gibi formüllerdir (Crossley, Allen ve McNamara 2011: 84). Ateşman da (1997) mevcut formüllerden uyarlayarak Türkçe için bir okunabilirlik formülü geliştirmiştir (aktaran Ülper, 2010: 105). Ancak yapılan çalışmalar bu tür okunabilirlik formüllerinin metindeki tutarlılık, bağlaşıklık, metnin retorik yapısı gibi öğeleri inceleyemediğini ve bu nedenle özellikle yabancı dil öğrenenler için metin değiştirimini ölçmede uygun olmadığını göstermektedir (Crossley vd. 2011: 87, Durmuş 2013b: 140). Sezgisel yaklaşımda ise “ikinci/yabancı dil öğretim elemanlarının sadeleştirme yapmak durumunda kaldıklarında sadeleştirmenin niceliğini ve niteliğini belirlemek için genellikle kendi muhakeme yeteneklerine ve birikimlerine güvenmektedirler” (Durmuş 2013a: s.138). Yapılan çalışmalar metin değiştiriminin çoğunlukla sezgisel olarak yapıldığını göstermektedir (Crossley vd. 2011: 86, Durmuş 2013b: 145). Alanyazındaki çalışmaların birçoğu değiştirilmiş metinlerin özellikle düşük yeterlilik düzeyindeki öğrencilerde daha iyi kavrama sağladığını ortaya koymuştur (Crossley 2018: 5, Oh 2001: 72, Safari ve Montazeri 2017: 74, Yano vd. 1994: 214). Bu doğrultuda, yabancı dil öğretiminde özgün metinleri dil öğretim sürecinden tamamen çıkarmak yerine metnin, değiştirim işlemleriyle öğrenci düzeyine uygun hâle getirilebileceği ve böylelikle özgün metnin özelliklerin belli ölçüde korunabileceği ileri sürülebilir.

### **Anlatı metinleri**

Anlatının pek çok tanımı olmakla birlikte, en çok kabul edilenlerden biri Labov’a (1972) ait olan tanımdır. Labov (1972: 359-360) sözlü anlatıyı “yalnızca geçmiş deneyimlerin değiştirilmeksizin söze dökülerek aktarımı” olarak tanımla-

mıştır. Bu sebeple anlatılarda amaç bilgi vermek değil olayları anlatmaktır. Anlatı çözümlemesindeki ilk model Propp (1928) tarafından masalları çözümlemesiyle ortaya çıkmıştır (Aktaran Yazıcı 2013: 89). Daha sonraları, Labov (1972) sözlü anlatılardan yola çıkarak anlatının özelliklerini incelemiş ve bu özelliklerin evrensel olduğunu ve yazılı anlatılarda da bulunduğunu ortaya koymuştur (Aktaran Yazıcı 2013: 90). Labov (1972: 363) bir anlatının özet, tanıtım, karmaşık olaylar dizisi, değerlendirme, çözümler ve sonuç olmak üzere altı bölümden oluşan bir retorik şemaya sahip olduğunu ileri sürmüştür.

Anlatı metinleri hikâye düzlemi ve söylem/anlatım düzlemi olmak üzere iki düzlemden oluşmaktadır. Hikâye düzlemi “olayların zamansal sıraya göre dizildiği ve göndergesel bilginin aktarıldığı düzey” iken söylem/anlatım düzlemi “bu dizilerden oluşan bölümlerin bir tema çerçevesinde hiyerarşik bir yapıya göre düzenlendiği ve öykünün anlatıldığı, bakış açısının aktarıldığı düzey”dir (Koç 1993’ten aktaran Yazıcı 2017: 122). Anlatıcının söylem/anlatım düzleminde olayların kronolojik sıralamasını farklı bir şekilde aktarması mümkündür. Anlatı metinlerinin belirgin özelliklerinden biri de kullanılan zamandır. Labov (1972: 360-361), anlatı metinlerinde çoğunlukla geçmiş zamanın kullanıldığını öne sürmektedir. Benzer şekilde, Dilidüzgün (2008: 123) anlatı metinlerinde geçmiş zamanın olayı bir bütünlük içinde sunduğunu ve en sık kullanılan bir diğer zaman çekimi olan şimdiki zamanın hikâyesinin de betimlemeler gibi ikincil durumları aktardığını ifade etmektedir.

Bir dilin büyük K kültürünün de parçası olan yazınsal metinlerden (Kramsch 2013: 58) edebî anlatı metinlerine gelince bu metin türünde “bir olay, bir olgu ya da bir öykü olayın kahramanlarının, birbirleriyle ilintili olayların belli bir zaman ve uzam içerisine oturtulmasıyla belirlenmiş bir anlatma düzeni izlenerek anlatılır” (Dilidüzgün, 2008, s.121). Edebi anlatı metinlerinin en belirgin özelliği ise içinde kurmaca bulundurmasıdır (Yazıcı 2013: 93). Roman, hikâye, masal gibi metinler kurmaca anlatı metinlerine örnek olarak gösterilebilir. Bu tür anlatı metinlerinde anlam, bilgilendirme amacı güdülmediği için örtük bir şekilde verilebilir. Bu durumda, “örtükleme bir strateji olarak anlatı metinlerinin sezdirimlerle (implication) ve bu sezdirimlerin sonucundaki çıkarımlarla (inference) metnin anlamlandırılmasını ve iletiye ulaşılmasını sağlar” (Yazıcı 2013: 93).

### Değiştirim için metin seçim ölçütleri

Yabancı dil öğretiminde özgün metin kullanımının/değiştiriminin yaygınlaşması, metin seçiminde göz önünde bulundurulması gereken ölçütlerin oluşturulmasını gerektirmektedir. Bu ölçütler dilbilgisel özellikler, içeriksel özellikler ve metnin derste işlenebilirliği olarak üç sınıfta incelenebilir.

Bir metnin öncelikle öğrencilerin dil düzeyine uygun olması gerekmektedir. Yeniden yapılandırma aşamasında özgün metnin yapısını makul ölçüde değiştirebilmek için öğrencinin mevcut dil düzeyinin çok üstünde olmayan metinler seçilmelidir. Böylelikle Krashen'ın (1982) dilsel girdi varsayımı da göz önünde bulundurularak yeni dilsel yapılar öğrencilerin dil düzeylerine uygun derecede zor olur ve metnin anlaşılabilirliği korunabilir. Dilsel yapıların yanı sıra, metnin söz varlığının da öğrencilere uygunluk açısından incelenmesi gerekmektedir. Sadeleştirmeyi asgari düzeyde tutabilmek için kullanım sıklığı yüksek kelimeler ve öğrencilerin bildiği varsayılan kelimeleri içeren metinlerin tercih edilmesine dikkat edilmelidir. Ayrıca Bakan'ın da (2012: 53) ifade ettiği gibi "ağır sanatlı söyleyişlerin, biçimsel özelliklerin bulunmadığı, daha sade görüntüye sahip eserler" tercih edilmelidir. Çünkü deyimler ve metaforlar gibi değişmeceli anlam içeren kullanımlar örtük anlam içermektedir. Bu tür kullanımlardaki örtük iletinin kavranması kültürel artalan bilgisi de gerektirebileceği için öğrencilerin düzeyinin üstünde ise metaforik dil kullanımının olduğu metinler tercih edilmemelidir.

Bunların dışında, çok uzun, eksilteli ve devrik yapıları cümlelerin bulunduğu metinler de her düzeye uygun olmayabileceği için bu yapıların metindeki dağılımı ve metnin tutarlılığı metin seçiminde dikkate alınmalıdır. Ülper (2010: 105) bununla ilgili olarak okunabilirlik başlığı altında uzun kelime ve cümlelerin kısa olanlara göre daha zor okunduğunu ve dolayısıyla anlamlandırmasının da zor olabileceğini öne sürmektedir. Ayrıca Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi'nde de (2013: 162) "birçok yan cümleden oluşan uzun tümcelerin" ve "kopuk öğelerin" anlaşılabilirliği düşüreceği belirtilmektedir. Çok fazla edat ve bağlaçların bulunduğu cümlelerin anlaşılabilirliği da öğrenciler için zorlayıcı olacaktır. Metnin ağız ve şive özellikleri içermemesi de seçim sürecinde dikkat edilmesi gereken bir başka husustur (Bakan 2012: 51). Son olarak, anlatı metninde zamansal sıçramalar oldukça yaygındır. Fakat bu zamansal sıçramalar kro-

nolojik olarak verilmediği takdirde düşük yeterlilik düzeyindeki öğrenciler metni anlamakta zorluk yaşayabilir. Bu nedenle olayların kronolojik olarak sunulduğu söylem yapılarını içeren metinlerin tercih edilmesi öğrenciler için daha uygun olabilecektir.

Metnin içeriksel özelliklerine gelince öğrencinin konuyu anlaması için hedef dile dair yoğun kültürel artalan bilgisi gerektirmeyen evrensel temalara dayanan ve ilgilerini çekecek bir konu içeren metinler tercih edilmelidir. Durmuş'a göre (2019: 56) kültürel tarafsızlığın bulunduğu doğa olayları, yaşam, arkadaşlık gibi evrensel temalar öğrenciler arasında çatışma çıkma olasılığını düşürecek ve öğrenci katılımını arttıracaktır. Bunlara ek olarak, Ülper (2010: 102) öğrencilerin artalan ve dünya bilgilerinin üzerinde konu içeren bir metnin okunabilirliğinin düşük olacağını iddia etmektedir. Çünkü öğrenci okuduğu metindeki kavramları daha önce gördüyse bu kavramları anlamlandırması daha kolay olacaktır. Bu durumda öğrenci artalan bilgisinin yetersiz kaldığı bir konuyu içeren bir metin okuduğunda kelimeleri anlamakta zorluk yaşayabilir. Metin seçerken dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da metnin uzunluğudur. Ders süresi dikkate alınarak sınıf bağlamında işlenebilecek uzunlukta metinlerin yapılandırma için tercih edilmesi önemlidir.

### **“Rüşvet” Adlı Hikâyenin Seçilme Nedenleri**

Bu çalışmada kullanılacak metni seçerken yukarıda değinilen ölçütler de göz önünde bulundurularak bir kurmaca anlatı türü olan ve Ömer Seyfettin tarafından yazılan “Rüşvet” adlı kısa olay hikâyesi seçilmiştir (Ek 1’e bakınız). Hikâye, bir kurmaca anlatı metni olduğu için öğrencilerin birinci dillerinde kodlanmış anlatı retorik şeması aracılığıyla metnin yapısını kolaylıkla anlayabilecekleri düşünülmüştür. Metnin dilbilgisel özelliklerine gelince anlatıda çok fazla uzun cümle bulunmaması, İstanbul ağzıyla yazılarak ağız ve şive özelliklerinin kullanılmaması, deyimler gibi yoğun artalan bilgisi gerektiren kelime gruplarının olmaması, kullanım sıklığı düşük kelime sayısının az olması, çok yoğun sanatlı söyleyişler olmaması, fakat günlük dil kullanımının olması bu metnin seçilmesinde etkili olmuştur. Bunlara ek olarak metinde olaylar anlatının retorik şemasına uygun bir biçimde ve kronolojik sırada verilmiştir. Zamansal atlamaların açıkça be-

lirtilmesinin de öğrencilerin kavramasını kolaylaştıracağı yönünde yorumlanmıştır. Hikâyede, hikâyeleme ve anlatı zamanlarının dilbilgisel işaretlerle sezdirildiği görülmüştür. Bu durumun, metnin retorik yapısının ve bu iki zaman farkının anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmüştür.

Metnin her kültürde karşılaşılabilecek evrensel bir değer olan dürüstlük-hilekârlık teması çerçevesinde şekillenmesi ve yoğun kültürel artalan bilgisi gerektirmeyen bir konuya sahip olması seçim sürecinde etkili olmuştur. Ayrıca selamlaşma edimleri, dolaylı ricada bulunma, kabul etme gibi Türkçenin söylemsel özelliklerini yansıtan söz edimlerinin kullanılmasının, kültüre özgü dil öğelerinin öğretilmesi bakımından önemli olduğu düşünülmüştür. Metin, bir olay hikâyesi olduğu için öğrencilerin ilgisini çekeceği ve merak duygularını yüksek düzeyde tutacağı ön görülmüştür. Son olarak, metnin uzunluğunun sınıf içinde kullanıma ve yeniden yapılandırmaya uygun olduğuna karar verilmiştir.

### **Yeniden Yapılandırılacak Anlatı Metninin Türü, Konusu ve Retorik Yapısı**

Bu çalışmada, Maupassant tarzı hikâye olarak da bilinen olay hikâyeciliğinin en önemli ismi olarak kabul edilen Ömer Seyfettin tarafından yazılan bir hikâye olan "Rüşvet" B1 düzeyine göre yeniden yapılandırılacaktır. Metin, Avukat Hacı Namık Efendi ve Ali Hoca olmak üzere iki ana karakter ve Ali Hoca'nın hasmı olan muhtar Huysuzoğlu ile üç kişiden oluşmaktadır. Ömer Seyfettin hikâyede haksız olan Ali Hoca'nın haksız olduğunu bilerek söz konusu konu ile ilgili hasmına dava açması ve bir hile ile davayı kazanmasını ele almaktadır. Olay, çoğunlukla avukatın "dükkân"ı olarak işaret edilen yerde geçmektedir. Ancak zamanla ilgili bir bilgi yoktur.

Metnin retorik yapısına bakıldığında Labov'un (1972) anlatı retorik şemasının bölümlerini görmek mümkündür. Söz konusu anlatı metni özetsiz, olayın geçtiği yeri tasvir eden tanıtım bölümüyle başlamaktadır.

*"(1) Çarşı meydanının büyük çınar ağaçları, yere düşen gölgelerini alacalandırarak, fısıldıyorlardı. (2) Kuvvetli bir rüzgâr esiyordu."*

Bunu takiben görülen geçmiş zaman ekinin kullanımıyla da sezdirilerek karmaşık olaylar dizisinin geldiği ve Labov'un da (1972: 360) ifade ettiği gibi olayların bir akış içinde anlatıldığı görülmektedir.

“(3) Avukat Hacı Namık Efendi, kâğıtlarım uçmasın diye, zümrüt bir kameriyeye benzeyen küçük dükkânının camlarını indirdi.

(4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken heybesi omuzunda, semerli atının yuları elinde, sarıklı, kısa boylu yuvarlak bir köylünün yaklaştığını gördü”

Hikâyede olaylar kronolojik olarak oluş sırasına göre verilmiştir. Daha önce de ifade edildiği gibi anlatı metinlerinde en çok kullanılan zamanlar geçmiş zaman ve şimdiki zamanın hikâyesidir. Bu metinde de en çok görülen geçmiş zamanın kullanıldığı görülmektedir. Metnin ilerleyen bölümünde ise zaman zaman anlatıcının olaylar dizisini aktarmayı bırakıp değerlendirme yaparak olayın avukat için olan önemini okuyucuya gösterdiği ve olayın çözümünü geciktirdiği görülmektedir.

“(38) Namık Efendi haksız davaları alamazdı. (39) Ali Hoca'nın vekâlet teklifini reddetmek istiyordu. (40) Fakat, “Bozoyük” köyünün halkı otuz senelik müşterileriydi. (41) Eşek, ahırını beller gibi onun dükkânını bellemişler, hükümetteki her işleri için ona müracaatı âdet edinmişlerdi. (42) Kışlık zahîresi de hemen hemen tamamıyla oradan gelirdi.”

Böylelikle anlatıcı aynı zamanda hikâye düzleminden çıkararak söylem/anlatım düzlemine geçmektedir. Ayrıca bu değişiklik görülen geçmiş zaman ekinin kullanımından geniş zamanın hikâyesine olan geçiş aracılığıyla dilbilgisel işaretlere de yansımaktadır. Dilbilgisel işaretlerdeki değişimi metindeki diğer değerlendirmelerde de görmek mümkündür.

“(53) Ali Hoca avukatının heyecanını anlayamıyordu. (54) Ondan yeni hâkimin medhini uzun uzadıya dinledi. (55) Bu zat rüşvetin, hediye korkunç bir düşmanymış! (56) En haklı bir davacı kendisine rüşvet vermeye teşebbüs etse, o saatte onu haksız çıkarırmış!”

“(61) Avukat ümitsizdi. (62) Bu işi hatır için alıyordu. (63) Haksızlık o kadar meydanda idi ki...”

“(68) Bu kadar haksız bir hükmü hâkimin nasıl verdiğine bir haftadır şaşırıyordu.”

İncelenen kurmaca anlatı metninde, anlatıcı üçüncü şahıs olarak yer almaktadır ve olayları müşahit bakış açısıyla aktarmaktadır. Bu tür anlatıcı, olayların

dışında kaldığı için “dış” odakla gördüklerini bir kameraman tarafsızlığıyla okurlara aktarır (Bakır 2015: 36). Bu nedenle okur metindeki kahramanların iç dünyasıyla ilgili sınırlı bilgiye sahip olur ve daha çok çıkarımlarda bulunur. Üçüncü şahısla çekimlenmiş eylemlerle anlatıcının izlerini hikâyede görmek mümkündür. Diğer taraftan, zaman zaman anlatıcı bakış açısı hikâyeden silinmiş ve anlatıcı, hikâye ve okurun arasından çekilmiştir. Aşağıdaki cümleler buna örnek olarak gösterilebilir.

— (8) *Aleyküm selam, Namık Efendi!* (9) *Belaya düştüm.* (10) *Bir dava için geliyorum...*(11) *diye başını salladı.*

— (12) *Ey, gel, biraz konuşalım bakalım.*

— (13) *Konuşalım.*

— (14) *Derdini anlat bana bakayım.*

— (15) *Senden başka zaten kime anlatacağım?”*

### Metnin Çözümlemesi

Metni yeniden yapılandırmadan önce hikâye, kelime ve dilbilgisi düzeylerinde bağlaşıklık çerçevesinde çözümlenmiştir. Bir metinde bağlaşıklık “birden çok tümce ya da tümceciğin uygun ‘bağlantı öğeleri’ ile birbirine eklenmesi ve anlamsal olarak birbiriyle çelişmemesi” (Korkut 2015: 178); bağlaşıklık (anlamsal tutarlılık) ise Onursal’ın (2003: 29) belirttiği gibi “derin yapıda oluşan anlamlar arasındaki mantıksal bağlantıdır”. Başka bir anlatım ile metindeki iletilerin dil içi ve dil dışı dünya ile uyumlu olmasıdır.

### Kelime düzeyinde çözümleme

Hikâyedeki kelimeler arasındaki ilişki incelendiğinde şu görünüm elde edilmiştir. Öncelikle hikâye 484 kelimedenden oluşmaktadır. Bu kelimelerden isim soylu olanların fiil soylulardan daha fazla kullanıldığı görülmüştür. Fiil soylu kelimeler fiiller dışında ad-eylem, ortaç ve ulaçlardan da oluşmaktadır. Ayrıca hikâyede somut adların soyut adlara kıyasla sayıca daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

Hikâyede çok sayıda kelimenin temel anlamı dışında *yan anlamda* kullanıldığı görülmüştür. Düzanlam bir kelimenin anlamlaması, yani en değişmez



anlamıyken yananlam ilgili kelimenin anlambirincik demetine yeni bir gücülbirim, başka bir ifadeyle yeni bir anlambirincicğin eklenmesiyle oluşan anlamdır (Eziler Kıran 2015: 74). Bu kullanımların bir kısmı aşağıda gösterilmiştir.

**Tablo 1. Temel Anlamı Dışında Kullanılan Kelimeler**

(1) Çarşı meydanının büyük çınar ağaçları, yere **düşen** gölgelerini alacalandırarak, **fısıldıyorlardı**.

(2) **Kuvvetli** bir rüzgâr esiyordu.

(3) Avukat Hacı Namık Efendi, kâğıtlarım uçmasın diye, **zümrüt** bir kameriye yeye benzeyen küçük dükkânının **camlarını** indirdi.

Metinde kelime düzeyinde bağlaşıklığın gerçekleşmesini sağlayan ögelerden biri de *yinelemeler*dir. Yineleme, “bir sözcüğün anlamının metinde daha önce kullanılmış bir sözcüğün anlamını çeşitli biçimlerde anımsatmasını içerir” (Oktar 1997’den aktaran Taşıgüzel 2004: 77). Metinde en çok yinelenen kelimelerden birinin “dedi” kelimesinin olması (altı kez) anlatı metninin özelliklerinden olan karşılıklı konuşmaları aktarma eylemlerinin kullanımını kanıtlar niteliktedir. En sık yinelenen kelimeler aşağıda gösterilmiştir.

1. dedi (5), dememiş miydin (1)
2. haksızsın (2), haksız (5), haklı (3), haksızlık (1)
3. dava (1), davasını (2), davadan (2), davaları (1), davayı (2), davacı (1)
4. avukat (2), avukatın (1), avukatının (1)

Kelime düzeyinde bağlaşıklığı oluşturan bir diğer yineleme unsuru metinde aynı sözlüksel alana sahip kelimelerin kullanılmasıdır. Sözlüksel alan “en az bir anlambirincikle birbirine bağlanan, en az bir anlambirincikle farklılaşan sözcüklerin oluşturduğu alan” olarak tanımlanmaktadır (Eziler Kıran, 2015, s. 77). İncelenen hikâyede aynı sözlüksel alanda kullanılan kelimeler şu şekildedir:

1. dava, belaya düşmek, hasım, haksız, haklı, davadan vazgeçmek, davayı kaybetmek, davayı kazanmak, dava almak, vekalet, hakim, davacı, avukat, hüküm vermek, rüşvet, düşman.

2. dükkân, yazıhane, sedir, peyke
3. Köylü, sarıklı, yular, at, heybe
4. Çınar ağaçları, ceviz, rüzgâr, esmek, uçmak, fısıldamak
4. Gölge, alacalandırmak, parlamak,

Yukarıda belirtilen söz varlığı çözümleme bulguları sadeleştirme sürecinde anlam bütünlüğünü bozmamak için öğrencilerin düzeyine göre korunacak ya da düzeylerine uygun şekilde değiştirilecektir.

### Dilbilgisi düzeyinde çözümleme

Bir metinde anlamsal tutarlılık kelime düzeyine ek olarak dilbilgisel öğeler arasındaki ilişkiye de dayanmaktadır. İncelenen anlatı metninin dilbilgisel özellikleri ile ilgili genel görünüm şu şekildedir. Metindeki en uzun cümle 24 kelimedenden oluşmaktadır. Uzun cümleler çoğunlukla virgül “,” ile birbirinden ayrılmıştır. “dedi” kelimesinin kullanımıyla kahramanların konuşmaları doğrudan aktarılmıştır. Bu cümleler aşağıda gösterilmiştir.

- (5) “*Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle vakitsiz ne arıyorsun burada?*”  
 (27) “*Sen haksızsın Ali Hoca! dedi.*”  
 (44) “*Kaybedince bana darılmayacaksın! dedi.*”  
 (58) “*Namık Efendi: — Amin, amin! dedi.*”  
 (67) “*Hoşgeldin be! Ne dersin, davayı kazandık! dedi.*”

Metinde karşılıklı konuşmaların çoğunlukla soru cevap şeklinde geliştiği görülmektedir. Buna dayanarak metnin günlük konuşmadaki gibi gerçek iletişim durumlarını yansıttığı söylenebilir. Metindeki soru cümlelerinden bazıları aşağıda gösterilmiştir.

- (47) “—*Hâkime güzel bir koç göndersem?..*”  
 (48) “—*Ne?..*”  
 (49) “—*O vakit davayı kazanamaz mıyım?*”  
 (50) “—*O vakit hiç şüphesiz kaybedersin işte!..*”

Anlatı metninde *gerçek iletişim durumlarını* yansıtan bir başka unsur *söz edimleridir*. Hymes (1972), iletişimsel yetiyi açıklarken söz edimleri üzerinde durmaktadır ve iletişimsel yetiyi dil kullanıcılarının söz edimlerini kullanabilme-yi başarabilme, bu edimlerle sözlü iletişime katılabilme ve diğerlerinin söz edimleri kullanımını değerlendirebilme becerisi olarak açıklamaktadır (Aktaran Wardhaugh ve Fuller 2015: 231). Söz edimleri, dile getirildiğinde soru sorma, emir verme, rica etme gibi eylemlerin gerçekleştirilmesini sağlayan işlevsel birimlerdir (Yule 1996: 47). İncelenen anlatı metninde selamlaşma, rica ve kabul söz edimle-

rinin kullanıldığı görülmüştür. Rica ve kabul söz edimlerinin bulunduğu ifadeler aşağıda gösterilmiştir.

| Rica söz edimleri   | Kabul söz edimleri                       |
|---|--|
| (9) Belaya düştüm. (10) Bir dava için geliyorum...(11) diye başımı salladı. | — (12) Ey, gel, biraz konuşalım bakalım. |
| — (15) Senden başka zaten kime anlatacağım?                                 | (43) Pekâlâ, senin bu işine bağayım.     |

Yukarıdaki rica söz edimleri incelendiğinde, bunların dolaylı söz edimleri olduğu görülmektedir. Dolaylı söz edimleri dilsel yapı ve işlev doğrudan ilişkili olmadığında gerçekteşmektedir (Searle 1979: 30). Yukarıdaki rica söz edimlerinin birincisinde hikâyenin kahramanlarından Ali Hoca avukatın yardımına olan ihtiyacını dile getirerek rica dolaylı bir şekilde gerçekteşirmiştir. İkinci rica edimine Brown ve Levinson'ın (1978) incelik kuramı çerçevesinde bakıldığında aynı kahramanın bu kez avukatın bu dava için ne kadar bilge ve önemli olduğunu sezdirerek avukatın “olumlu yüz”üne hitap ederek rica edimini oluşturduğu görülmektedir. Olumlu yüz, başkaları tarafından onaylanma isteğine işaret ederken olumsuz yüz, eylem özgürlüğüne sahip olma ya da bağımsız olma isteği ile ilgilidir (Brown & Levinson, 1978: 70). Kabul söz edimlerine gelince (12) numaralı sözce incelendiğinde avukatın konuşmayı kabul etmesine rağmen rahatsız olduğu ve olumsuz yüzünün zarar gördüğu öne sürülebilir. Fakat avukat bunu doğrudan dile getirmemektedir. Söz edimlerindeki bu dolaylılığın sebebi bir kültürün kendine özgü toplumsal özellikleri ile açıklanabilir. Yemenici (1996: 38) Türk toplumunun iletişimde doğrudan ifadeler kullanmak yerine daha çok dolaylı ifadeler kullandığını, kişilerin iletiyi bağlamdan çıkarmalarının beklendiğini ifade etmektedir. Bu doğrultuda anlatı metnindeki söz edimlerinin Türk toplumundaki gerçekteş iletişim durumlarını yansıttığı öne sürülebilir.

Bunlara ek olarak, metinde *eksiltili* cümleler bulunmaktadır. Günlük konuşma dilinde eksiltili ifadelerin fazlaca kullanıldığı göz önüne alınırsa metnin bu eksiltilelerle gerçekteş dilsel girdileri/konuşmaları yansıttığı düşünülebilir. Eksiltili cümlelerden örnekler aşağıda koyu harflerle gösterilmiştir.

---

— (14) Derdini anlat bana bakayım.

— (15) **Senden başka zaten kime anlatacağım? (derdimi)**

---

— (28) Haksız mıyım?

— (29) **Evet. (haksızsın)**

---

— (74) Evet, ama sen bana **"Rüşvet düşmandır (hâkim), kim hediye verirse (hâkime) haksız çıkar"** dememiş miydin?

---

*Artgönderim* ve öngönderime gelince bir metinde bağlaşıklık izleksel devamlılığı sağlayan bazı öğelerin yinelenmesiyle de gerçekleşmektedir. Bu yinelenmelerden birinci tür "daha önce ifade edilmiş olan bir izleğin ya da yeni bilginin daha sonra yinelenmesi" olarak açıklanan artgönderimdir (Korkut 2015: 187). İncelenen metinden bir aynı adla artgönderim örneği şöyledir;

*"(1) Çarşı meydanının büyük çınar ağaçları, yere düşen gölgelerini alacalandırarak, fısıldıyorlardı. ... (82) Meydandaki büyük çınar ağaçlarının derin fısıltıları, kapıda ayakta duran Ali Hoca'nın yanlarından, tepesinden, bacaklarının arasından giriyor; duvarlarına eski vilayet gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu..."*

Öngönderim ise "daha sonra açıklanacak olan bir sözcük veya söz öbeğinin, söz dizimi içinde daha önce yer almasıdır" (Korkut 2015: 188). Örneğin, incelenen hikâyedeki karakterlerden olan Ali Hoca okuyucunun karşısına önce "köylü" olarak çıkmaktadır.

*"(4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken heybesi omuzunda, semerli atının yularını elinde, sarıklı, kısa boylu yuvarlak bir köylünün yaklaştığını gördü:*

*"— (5) Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle vakitsiz ne arıyorsun burada?"*

Anlatı metinleri geçmiş deneyimler hakkında oldukları için bu tür metinlerdeki cümleler çoğunlukla geçmiş zaman eylemleri içermektedir. İncelenen anlatı metninde de buna benzer şekilde cümlelerde en sık (34 kez) görülen geçmiş zaman ekinin kullanıldığı görülmüştür. Anlatı metninde görülen geçmiş zaman eki kullanımının sayıca fazla olmasının yanı sıra farklı eylem zamanlarının kullanımıyla hikâye ve anlatı zamanları arasındaki fark da ortaya çıkmaktadır. Çünkü anlatı metinlerinde zaman zaman hikâyeye düzlemi dursa da anlatıcı başka bir bilgi verirken söylem/anlatım düzlemine geçmektedir ve bu sırada dilbilgisel

işaretleme de değişmektedir. Dilbilgisel işaretlemelerdeki değişimler sayesinde öğrencilerin hikâye ve söylem/anlatım düzlemleri arasındaki geçişleri daha kolay anlayabileceği öne sürülebilir.

Yazıcı (2013: 93), kurmaca anlatı metinlerinde bilgilendirici metinlerin aksine iletinin örtük bir şekilde verildiğini ve bunun sezdirim ve sezdirime dayanan çıkarımlarla gerçekleştiğini ifade etmektedir. Örneğin, hikâyedeki avukata ait “Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle vakitsiz ne arıyorsun burada? Daha pazara iki gün var...” cümlesinden avukatın Ali Hoca’nın gelişinden rahatsızlık duyduğu sezilmektedir. Bu durum, Yemenici’nin (1996: 38) Türk toplumu gibi bağlama çok duyarlı olan ve dolaylı anlatımın yaygın olduğu toplumlarla ilgili yargısı ile de örtüşmektedir. Yemenici (1996: 38), bu tür toplumlarda duyguların ayıplanma korkusuyla açıkça dile getirilmediğini, sezdirimlerle anlaşılmasının beklendiğini ifade etmektedir. şu cümleler çıkarıma örnek olarak gösterilebilir. “Namık Efendi haksız davaları alamazdı. Ali Hoca’nın vekâlet teklifini reddetmek istiyordu. Fakat ‘Bozoyük’ köyünün halkı otuz senelik müşterileriydi. Eşek, ahırımı beller gibi onun dükkânını bellemişler, hükümetteki her işleri için ona müracaatı âdet edinmişlerdi. Kışlık zahîresi de hemen hemen tamamıyla oradan gelirdi.” Bu cümlelerden avukatın davayı kişisel çıkarları için alacağı çıkarımı yapılabilmektedir.

### **“Rüşvet” Adlı Hikâyenin B1 Düzeyine Uyarlanması**

Bu çalışmada, “Rüşvet” adlı hikâye Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesi’ne göre öğrencilerin B1 düzeyinde bilmeleri gerektiği varsayılan yeterliliklere ve B1 düzeyinde işlenen dilbilgisi konularına göre yeniden yapılandırılacaktır. Özgün metinde nedenleştirme amacıyla “diye” kullanıldığı görülmüştür. Ankara Üniversitesi TÖMER’de bu yapı B1 düzeyin son evrelerine doğru öğretildiği için B1 düzeyine göre bir adım zor olarak (i+1) kabul edilmiş, öğretilmesi hedeflenerek değiştirilen metinde korunmuş ve metne uygun başka yerlerde de eklenmiştir.

### **Söz varlığı düzeyinde değiştirim**

Durmuş’a göre (2013a: 401) hedef öğrenci grubunun bilmediği düşünölen düşük kullanım sıklığı olan kelimeler, bir uzmanlık ile ilgili kelimeler, değişmeli anlamda kullanılan deyimler veya metaforlar metinden çıkarılabilir. Bunların

yerine kullanım sıklığı daha yüksek kelimeler, eş ve yakın anlamlı kelimeler kullanılabilir. Bunun dışında zaman zaman açıklama ile de sadeleştirme yapılabilir. "Açıklama, hedef kitlenin anlamasının önünde engel olarak görülen sözcüksel yapıların yerine onların eş anlamlısı olan veya bir ifade şeklinde bu sözcükleri açıklayan sözcük veya sözcük gruplarının kullanımı ile ortaya çıkmaktadır" (Durmuş 2013a: 399). Bu doğrultuda yapılan değişimler Tablo 2'de gösterilmiştir.

**Tablo 2.** *Kullanım Sıklığı Düşük Kelimelerin Değiştirimi*

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin   |
|--|---|
| (1) Çarşı meydanının büyük çınar ağaçları, yere <b>düşen</b> gölgelerini <b>alacalandırarak, fısıldıyorlardı.</b>                      | (1) Çarşı meydanındaki büyük çınar ağaçlarının <b>gölgeleri rüzgârla hareket ediyordu.</b>                                  |
| (3) Avukat Hacı Namık Efendi, kâğıtlarım uçmasın diye <b>zümrüt</b> bir <b>kameriyeye</b> benzeyen küçük dükkânının camlarını indirdi. | (3) Avukat Hacı Namık Efendi, kâğıtlarım uçmasın diye <b>yeşil</b> bir çardağa benzeyen küçük dükkânının camlarını indirdi. |
| (4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken <b>heybesi</b> omuzunda, ...  | (4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken çantası omuzunda, ...  |
| (19) <b>Heybesini</b> yanına koydu   | (19) Çantasını yanına koydu   |
| (16) Atının yularını <b>peykenin</b> destek direğine bağladı.  | (16) Atının yularını <b>tahta sedirinin</b> destek direğine bağladı.  |
| (20) Namık Efendi'nin uzattığı <b>tabakadan</b> sigara sararken davasını anlattı.  | (20) Namık Efendi'nin uzattığı <b>sigara kutusundan</b> sigara sararken davasını anlattı.                                   |
| (21) <b>Hasmı</b> , köyün muhtarı Huysuzoğlu'ydü.  | (21) <b>Düşmanı</b> , köyün muhtarı Huysuzoğlu'ydü.   |
| (78) <b>Hasmım</b> , muhtar Huysuzoğlu'nun ismini verdim.  | (78) <b>Düşmanım</b> , muhtar Huysuzoğlu'nun ismini verdim.   |

|   |  |
|---|--|
| (41) Eşek, ahırını <b>beller</b> gibi onun dükkânını <b>bellemişler</b> , hükümetteki her işleri için ona müracaatı âdet edinmişlerdi | (41) Eşek, ahırını öğrendiği gibi onun dükkânını öğrenmişler, hükümetteki her işleri için ona müracaatı <b>alışkanlık hâline getirmişlerdi</b> . |
| (42) Kışlık <b>zahîresi</b> de hemen hemen tamamıyla oradan gelirdi   | (42) Kışlık <b>tahlı</b> da hemen hemen tamamıyla oradan gelirdi.  |
| (54) Ondan yeni hâkimin <b>medhini</b> uzun uzadıya dinledi.  | (54) Ondan yeni hâkimin övülmesini uzun uzadıya dinledi.   |
| (55) Bu <b>zat</b> rüşvetin, hediyenin korkunç bir düşmanıymış!   | (55) Bu <b>kişi</b> rüşvetin, hediyenin korkunç bir düşmanıymış!   |
| (56) En haklı bir davacı kendisine rüşvet vermeye <b>teşebbüs etse o saatte</b> onu haksız çıkarırmış                                 | (56) En haklı bir davacı kendisine rüşvet vermeyi <b>denese</b> o saatte onu haksız çıkarırmış   |
| (65) Namık Efendi bir <b>arzuhâl</b> yazıyordu.   | (65) Namık Efendi bir <b>dilekçe</b> yazıyordu.  |
| (67) Hoşgeldin be! Ne dersin, davayı kazandık!  | (67) Hoş geldin be! Davayı kazandık!   |
| (82) (...) duvarlarına eski <b>vilayet</b> gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu...                                 | (82) (...) duvarlarına eski <b>şehir</b> gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu...  |
| (68) Bu kadar haksız bir <b>hükmü</b> hâkimin nasıl verdiği bir haftadır şaşıyordu.   | (68) Bu kadar haksız bir <b>kara- rı</b> hâkimin nasıl verdiği bir haftadır şaşıyordu.   |

Ayrıca yananlamıyla kullanılan kelimeler aynı anlamı temel anlamıyla verecek kelimelerle değiştirilebileceği (Durmuş 2013a: 402) önerisine dayanarak metindeki yananlamlı kelimelerin bazıları değiştirilmiştir. Bu değişimler Tablo 3'te gösterilmiştir.

Tablo 3. Yan Anlamlı Kelimelerin Değiştirimi

| Özgün Metin   | Değiştirilmiş Metin   | Yapılan Değiştirim İşlemi  |
|---|---|--|
| (4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken heybesi omuzunda, semerli atının yuları elinde, sarıklı, kısa boylu <b>yuvarlak</b> bir köylünün yaklaştığını gördü: | (4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken heybesi omuzunda, semerli atının yuları elinde, sarıklı, kısa boylu <b>kilolu</b> bir köylünün yaklaştığını gördü: | “yuvarlak” kelimesi yerine aynı anlamı temel anlamıyla karşılayacak “kilolu” kelimesi kullanılmıştır.                                |
| (5) Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle <b>vakitsiz</b> ne arıyorsun burada?  | (5) Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle <b>uygun olmayan bir zamanda</b> ne arıyorsun burada?   | “vakitsiz” kelimesi metinden çıkartılmış, açıklama ile aynı anlamı veren “uygun olmayan bir zamanda” söz grubu ile değiştirilmiştir. |
| (9) Belaya <b>düşüm.</b>  | (9) Bir bela var.   | “belaya düşmek” yerine aynı anlamı veren “bir bela var” söz grubu kullanılmıştır.  |
| (23) Şimdi o, neden sonra bu binayı <b>kabullenmeye kalkıyordu.</b>   | (23) Şimdi o, neden sonra bu binayı <b>sahiplenmek istiyordu.</b>   | “kabullenmeye kalkıyordu” söz grubu daha temel anlamı olduğu düşünülerek “sahiplenmek istiyordu” söz grubuyla değiştirilmiştir.      |
| (31) Neye binayı yaparken <b>sesini çıkarmamış?</b>   | (31) Niye binayı yaparken <b>itiraz etmemiş?</b>  | “ses çıkarmamak” söz grubu temel anlamıyla aynı anlamı veren” itiraz etmek söz grubu ile değiştirilmiştir.                           |
| (32) Çıkarmasın.  | (32) <b>İtiraz etmesin.</b>   |  |



|  |  |  |
|--|--|--|
| (57) Ali Hoca: — Allah böyle <b>doğruları</b> dünya <b>yüzünden eksik etmesin!</b> | (57) Ali Hoca: — Allah böyle <b>dürüst insanları</b> dünyadan <b>eksik etmesin!</b>    | “böyle doğrular” de-<br>ğiştirim cümlesinde-<br>ki “doğrular” keli-<br>mesi yerine “dürüst”<br>kelimesi kullanarak<br>değiştirim cümle-<br>si tamamlanmış ve<br>“yüzünden” kelimesi<br>kaldırılmıştır. |
| (82) Meydandaki büyük çı-<br>nar ağaçlarının <b>derin fısıltı-<br/>ları, ...</b>   | (82) Meydandaki büyük çı-<br>nar ağaçlarının <b>rüzgârda<br/>çıkardığı sesler, ...</b> | Temel anlamı dışın-<br>da kullanılan “fısıltı”<br>yerine “rüzgârda çı-<br>kardığı sesler” keli-<br>mesi kullanılmıştır.  |

Durmuş (2013a: 402), zarfların, edatların, ulaçları ve ortaçların öğrencinin düzeyine uygun olmadığı takdirde “bağımsız tümce veya bağlaçla birbirine bağlanmış iki bağımlı tümceye ya da tek kelime veya ikileme biçimindeki kelimelerden oluşan zarflara” dönüştürülebileceğini önermektedir. Bu bağlamda, çözümleme sonucunda anlatımı sadeleştirmek için “Rüşvet” adlı hikâyedeki zarflar, ulaçlar ve ortaçlar incelenerek daha az miktarda kullanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede yapılan değiştirimler aşığıdaki tabloda sunulmuştur (Tablo 4’e bakınız).

**Tablo 4.** *Kelime Düzeyinde Zarf, Edat, Ulaç Ve Ortaç Değiştirimi*

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin  | Yapılan Değiştirim İşlemi  |
|--|--|--|
| (22) Ona ait bir arsana-<br>nın üzerine Ali Hoca<br><b>vaktiyle</b> bir bina yap-<br>tırmıştı. | (22) Ona ait bir arsana-<br>nın üzerine Ali Hoca bir bina<br>yaptırmıştı | Eylemdeki görülen geçmiş<br>zamanın hikâyesi kullanı-<br>mı yapılan eylemin uzak<br>geçmişte olduğu anlamını<br>verdiği için “vaktiyle” zarfı<br>çıkartılmıştır. |

|   |  |   |
|---|--|---|
| (23) Şimdi o, neden sonra bu binayı kabul-<br>lenmeye kalkıyordu.   | (23) Şimdi Huysuzoğlu,<br><b>arsa kendisinin diye</b> bu<br>binayı sahiplenmek isti-<br>yordu. | “neden sonra” zarfı bağ-<br>laşıklığı etkilemediği<br>için çıkarılmıştır. Ayrıca<br>öğretilmesi hedeflenen<br>“diye” nedenleştirme edatı<br>eklenerek cümle yeniden<br>oluşturulmuştur. |
| (54) Ondan yeni<br>hâkimin medhini <b>uzun<br/>uzadıya</b> dinledi.   | (54) Ondan yeni hâkimin<br>övülmesini <b>uzun uzun</b><br>dinledi.                             | “uzun uzadıya” zarfı “uzadı-<br>ya” kelimesinin anlaşılması<br>zor olabileceğinden “uzun<br>uzun” olarak değiştirildi.  |
| (56) En haklı bir davacı<br>kendisine rüşvet ver-<br>meye teşebbüs etse, <b>o<br/>saatte</b> onu haksız çıkara-<br>rılmış | (56) En haklı bir davacı<br>kendisine rüşvet vermeyi<br>denese, onu haksız çıkara-<br>rılmış   | “o saatte” zarfı cümleden<br>çıkarılmıştır.   |
| (42) Kışlık zahîresi de<br><b>hemen hemen tama-<br/>mıyla</b> oradan gelirdi.   | (42) Kışlık tahılı da<br>çoğunlukla oradan ge-<br>lirdi.                                       | “hemen hemen” ve “tama-<br>mıyla” çıkartılarak aynı<br>anlamda olan “çoğunlukla”<br>eklenmiştir.  |

Bunların yanı sıra metinde çok az olan halk ağzı kullanımları da değiştirilerek İstanbul ağzıyla yeniden yazılmıştır. Bu değişiklikler şöyledir:

Tablo 5. Halk Ağzı Kullanımlarını Değiştirme

| Özgün Metin   | Değiştirilmiş Metin                                 |
|---|---|
| (12) <b>Ey</b> , gel, biraz konuşalım bakalım       | (12) <b>Tamam</b> , gel, biraz konuşalım bakalım    |
| (31) <b>Neye</b> binayı yaparken sesini çıkarmamış? | (31) <b>Niye</b> binayı yaparken sesini çıkarmamış? |
| Darılmam ama <b>neye</b> kaybedeceksin?             | Darılmam ama <b>niye</b> kaybedeceksin?             |
| (67) Hoşgeldin <b>be!</b> Davayı kazandık!          | (67) Hoşgeldin! Davayı kazandık!                    |

### Sözdizim düzeyinde değiştirim

Durmuş (2013a: 402), metin değiştirim sürecini incelediği çalışmasında sözdizimsel düzeyde yapılabilecek değiştirim işlemlerine devrik cümleleri kurallı hâle getirme, zamirleri açık isimli göndermelere çevirme, uzun ve karmaşık cümleleri bölme, uzun tasvir ifadelerini kısaltma, eksilteli cümleleri tamamlamayı,

artgönderimsel ve öngönderimsel ifadeleri belirtik duruma getirmeyi önermektedir. Benzer şekilde, Özmen (2019: 140) daha sade bir metin için zamansal ilişkilerin standart duruma getirilmesini bir sadeleştirme işlemi olarak sunmaktadır. Bu öneriler çerçevesinde “Rüşvet” adlı hikâyede sözdizimsel düzeyde yapılan değişimler aşağıda gösterilmiştir. İlk olarak, zamir artgönderimleri daha belirtik cümlelere çevrilmeye çalışılmıştır (Tablo 6’ya bakınız).

**Tablo 6.** Zamir Artgönderimlerinin Açık İsim Göndermelerine Dönüştürülmesi

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin   | Yapılan Değiştirme İşlemi  |
|--|---|--|
| (21) <b>Hasmı, köyün muhtarı Huysuzoğlu’ydu.</b> (22) <b>Ona</b> ait bir arsanın üzerine Ali Hoca vaktiyle bir bina yaptırmıştı. (23) Şimdi <b>o</b> , neden sonra bu binayı kabullenmeye kalkıyordu.  | (21) <b>Düşmanı, köyün muhtarı Huysuzoğlu’ydu.</b> (22) <b>Huysuzoğlu’na</b> ait bir arsanın üzerine Ali Hoca bir bina yaptırmıştı. (23) Şimdi <b>Huysuzoğlu</b> , arsa onun diye bu binayı sahiplenmek istiyordu.  | Zamir artgönderimi belirtik hâle getirilmiştir. (Diğer değişiklikler yukarıda daha önce gösterilmiştir)          |
| (38) <b>Namık Efendi</b> haksız davaları alamazdı. (39) Ali Hoca’nın vekâlet teklifini reddetmek istiyordu. (40) Fakat, <b>“Bozoyük”</b> köyünün halkı otuz senelik müşterileriydi. (41) Eşek, ahırını beller gibi <b>onun</b> dükkânını bellemişler, hükümetteki her işleri için <b>ona</b> müracaatı âdet edinmişlerdi. (42) Kışlık zahîresi de hemen hemen tamamıyla <b>oradan</b> gelirdi. | (38) <b>Namık Efendi</b> haksız davaları alamazdı. (39) Ali Hoca’nın vekâlet teklifini reddetmek istiyordu. (40) Fakat, <b>“Bozoyük”</b> köyünün halkı otuz senelik müşterileriydi. (41) Eşek, ahırını beller gibi <b>Namık Efendi’nin</b> dükkânını bellemişler, hükümetteki her işleri için <b>ona</b> müracaatı âdet edinmişlerdi. (42) Kışlık zahîresi de hemen hemen tamamıyla <b>Bozoyük’ten</b> gelirdi. | Namık efendiye artgönderim yapan “ona” ve köye artgönderim yapan “oradan” zamirleri belirtik hâle getirilmiştir. |

Bunu takiben eksilteli ifadelerin bir kısmı tamamlanarak daha açık yapılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda yapılan değişimler Tablo 7’de gösterilmiştir.

Tablo 7. Eksiltilerin Tamamlanması

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin  | Yapılan Değiştirim İşlemi   |
|--|--|---|
| (30) Hayır, ben haklıyım. (31) Neye binayı yaparken sesini çıkar-mamış?                        | (30) Hayır, ben haklıyım. (31) Niye <b>Huysuzoğlu</b> binayı yaparken itiraz etmemiş?                                  | (31) numaralı cümlede kast edilen kişi olan "Huysuzoğlu" eklenerek cümle tamamlanmıştır.                  |
| -- (34) Davadan vazgeçmem.<br>--(35) Kaybedeceksin!..  | -- (34) Davadan vazgeçmem.<br>--(35) <b>Davayı</b> kaybedeceksin!..  | "davayı" eklenerek eksilti tamamlanmıştır.  |
| — (74) Evet, ama sen bana "Rüşvet düşmanıdır, kim hediye verirse haksız çıkar" dememiş miydin? | — (74) Evet, ama sen bana <b>hâkim</b> "Rüşvet düşmanıdır, kim <b>ona</b> hediye verirse haksız çıkar" dememiş miydin? | "hâkim" ve "ona" eklenerek eksilti tamamlanmış, sözü geçen kişinin hâkim olduğu daha açık hâle gelmiştir. |

Daha sonra, metinde bulunan "böyle" ile yapılmış iki değiştirimli cümle incelenmiş, ilki değiştirilmezken ikincisi aşağıdaki gibi değiştirilmiştir (Tablo 8'e bakınız).

Tablo 8. Değiştirimin Belirtik Yapılması

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin   | Yapılan Değiştirim İşlemi  |
|--|---|--|
| (57) Ali Hoca:<br>— Allah <b>böyle</b> doğruları dünyaya yüzünden eksik etmesin!<br>diye dua etti. | (57) Ali Hoca:<br>— Allah <b>bu hâkim gibi dürüst insanları</b> dünyadan eksik etmesin!<br>diye dua etti. | "böyle" kelimesiyle yapılan değiştirimli ifade "hâkime" işaret ettiği için "hâkim"ve buna bağlı olarak "gibi" edatı eklenerek belirtik hâle getirilmiştir. |

Uzun ya da karmaşık cümlelerin bölünmesi metin değiştiriminde yapılabilecek bir başka işlemdir. "Rüşvet" adlı hikâyeye incelendiğinde yalnızca birkaç tane uzun cümle olduğu görülmüştür. Bunların içinden anlamı sadeleştirmek adına değiştirilmesi gerektiği düşünülenler aşağıda yapılan işlemlerle sunulmuştur.

**Tablo 9.** Uzun Ve/Veya Karmaşık Cümlelerin Bölünmesi

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin  |
|--|--|
| (4) Sonra gitti, açık kapıyı iterken heybesi omuzunda, semerli atının yuları elinde, sarıklı, kısa boylu yuvarlak bir köylünün yaklaştığını gördü.   | (4) Sonra gitti. (5) Açık kapıyı iterken, bir köylünün dükkâna geldiğini gördü. (6) Köylünün çantası omzunda idi. (7) Semerli atının yuları elinde idi. (8) Köylü, sarıklı, kısa boylu ve kiloluydu.   |
| (41) Eşek, ahırını beller gibi onun dükkânını bellemişler, hükümetteki her işleri için ona müracaatı âdet edinmişlerdi.  | (41) Eşek, ahırını öğrendiği gibi onun dükkânını öğrenmişlerdi. (42) Hükümetteki her işleri için ona müracaatı alışkanlık hâline getirmişlerdi.  |
| (82) Meydandaki büyük çınar ağaçlarının derin fısıltıları, kapıda ayakta duran Ali Hoca'nın yanlarından, tepesinden, bacaklarının arasından giriyor, duvarlarına eski vilayet gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu... | (82) Meydandaki büyük çınar ağaçlarının rüzgârda çıkardığı sesler, kapıda ayakta duran Ali Hoca'nın yanlarından, tepesinden, bacaklarının arasından giriyordu. (83) Duvarlarına eski il gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu... |

Hikâyenin çözümlemesi sonucu elde edilen dilbilgisel eylem zamanlarının görünümüne bakıldığında bir zaman çekiminin B1 düzeyine uygun olmadığı görülmüş ve değiştirilmiştir. Bir başka cümledeki dilbilgisel zaman da öğretilmesi hedeflenen “diye” edatını da kullanarak çıkarımı daha belirtik yapmak için yeni- den yapılandırılmıştır.

**Tablo 10.** Dilbilgisel Eylem Zamanlarının Değiştirimi

| Özgün Metin  | Değiştirilmiş Metin                                       | Yapılan Değiştirim İşlemi  |
|--|---|--|
| (38) Namık Efendi hakkı-<br>sız davaları <b>alamazdı</b> . | (38) Namık Efendi hakkı-<br>sız davaları <b>almazdı</b> . | Yeterlilik kipinin olumsuz hikâyesi C1 düzeyinde öğretilmesi için bu çalışmanın hedef grubu olan B1 düzey öğrenciler bu cümleyi anlamayabilir. Bu nedenle “alamazdı” geniş zamanın hikâyesiyle çekimlenerek “almazdı” olarak B1 düzeyine uygun şekilde değiştirilmiştir. |

(42) Kışlık zahîresi de hemen hemen tamamıyla oradan **gelirdi**. Nihayet:

— (43) Pekâlâ, senin bu işine bakayım. (44) Kaybedince bana darılmayacaksınız! dedi.

(42) Kışlık tahılı da çoğunlukla Bozoyük'ten **geliyor diye sonunda davayı almayı kabul etti**.

— (43) Pekâlâ, senin bu işine bakayım. (44) Kaybedince bana darılmayacaksınız! dedi.

Bu üç cümleye bakıldığında avukatın tahıllarının gelmesini de içeren bir takım faydalardan dolayı davayı kabul ettiği çıkarımı yapılabilir. Geniş zamanın hikâyesiyle çekimlenmiş olan yüklem "gelirdi"yi şimdiki zaman çekimiyle kullanarak ve öğretilmesi hedeflenen "diye"nin ve bu doğrultuda bağlaşıklığı sağlamak için "davayı almayı kabul etti" cümlesinin eklenmesiyle bu sebep-sonuç ilişkisi daha belirlik hâle gelmiştir.

Bu işlemler sonucu değiştirilen metnin tam hâli (Ek 2'ye bakınız) ekler bölümünde sunulmuştur. Yeniden yapılandırılan metnin kelime dağılımı incelendiğinde değiştirim sonucu metnin hacminin büyüyerek 484 kelimedenden 505 kelimeye çıktığı ve cümle sayısının da arttığı görülmektedir. Bu bulgular Durmuş'un da (2013a: 400) ifade ettiği gibi metin değiştirim sürecinde sadeleştirmenin zaman zaman genişletime dönüşerek metni büyüttüğünü göstermektedir.

## Sonuç

Yabancı dil öğretiminde özgün malzeme kullanımı, yukarıda da ele alındığı gibi hedef dilin kültürel öğelerini içermeye, gerçek iletişim durumlarını yansıtmaya ve dilin doğal bağlamında kullanımını göstermeye gibi faydalarından dolayı yaygınlaşmıştır. Bu faydalardan dolayı yabancı dil öğretiminde özgün metnin kullanımı savunulsa da bu metinlerin, öğrencilerin düzeyine uymadığı zamanlarda dilsel girdiyi öğrenciye iletmekte başarısız olduğu ve metnin anlaşılabilirliğinin kaybolduğu durumlar olmaktadır. Bunun önüne geçmek ve mümkün olduğunca öğrencileri özgün içeriğe maruz bırakmak için değiştirim işlemleri yapılmaktadır. Değiştirim için yapılandırma işlemleri kadar seçilen metin de önemlidir ve anlatı metinlerinin yabancı dil öğretiminde değiştirilebilecek en uygun metin türlerinden olduğu ileri sürülebilir. Bu süreçte, metin seçiminde dilbilgisel, konu-

---

sal ve işlenebilirlik açısından yukarda ele alınan söz varlığı ve sözdizimsel olarak öğrencilerin dil düzeyine uygunluk, evrensel temalar içeren ve derste kullanmaya uygun uzunlukta olması gibi ölçütlere dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu ölçütlere dayanan metin seçimi ve metnin yapısal özelliklerinin çözümlemesiyle hedef düzeye uygun bir değiştirim işleminin gerçekleştirilebileceği ve özgün metnin yapısı bozulmadan derste kullanılabilenine düşünölmektedir. Bu çalışmada, söz konusu ilkelere dayanarak “Rüşvet” adlı hikâye B1 düzeyine göre değiştirilmiş, öğrencilerin mevcut düzeyinin bir adım ötesindeki öğretilmesi hedeflenen yapı (i+1) olarak özgün metindeki “nedenleştirme “diye” edatı korunmuştur. Söz konusu metin uyarlama işleminin yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde hikâye gibi anlatı metinlerinin öğrenci düzeyine göre değiştirilerek kullanılmasına örnek oluşturabileceği düşünölmektedir.

## Kaynakça

- Al Azri, Rashid Hamed ve Al-Rashdi, Majid Hilal (2014). "The effect of using authentic materials in teaching". *International Journal of Scientific & Technology Research* 3 (10): 249-254.
- Aziz, Anealka, Chan Yuen Fook ve Zubaidah, Alsree (2010). "Scientific Structural Changes with- in Texts of Adapted Reading Materials". *English Language Teaching* 3 (4): 216-223.
- Bakan, Hande (2012). *Yabancılarla Türkçe Öğretiminde Metin Dilbilimsel Ölçütler Çerçevesinde Bir Sadeleştirme Denemesi: Sait Faik Abasıyanık, Meserret Oteli*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bakır, Sinan (2015). "Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Anlatıcı ve Bakış Açısı". *Türkiyat Mecmuası* 25: 31-60.
- Brown, Penelope ve Levinson, Stephen C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crossley, Scott A. (2018). Authentic and simplified texts. J. I. Liontas ve M. DelliCarpini (Ed) *The TESOL Encyclopedia of English Language Teaching* içinde (s. 1-7).
- Crossley, Scott A., David B. Allen ve Danielle S. Mcnamara (2011). "Text Readability and Intuitive Simplification: A Comparison of Readability Formulas". *Reading in a Foreign Language* 23 (1): 84-102.
- Dilidüzgün, Şükran (2008). *Türkçe Öğretiminde Metindilbilimsel Bağlamda Uygulamalı Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, Mustafa (2013a). "Metin Değiştirimin Dilbilimsel Süreçleri Üzerine". *International Journal of Social Science* 6 (4): 391-408.
- Durmuş, Mustafa (2013b). "İkinci/Yabancı Dil Öğretiminde Sadeleştirilmiş Metin Sorunları Üzerine". *Bilgi* 65: 135-150.
- Durmuş, Mustafa (2019). Kültürel içeriklerin belirlenmesi ve sunumunda yeterlilik. *Dil öğretimi öğretici yeterlilikleri ve pedagojik muhakeme becerisi* içinde (s. 51-74). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eziler Kıran, Ayşe (2015). Anlambilim ve dil öğretimi. Ece Korkut ve İrem Onursal Ayırır (Ed.), *Dil Bilimleri ve Dil Öğretimi* içinde (s. 63-101). Ankara: Seçkin.
- Harmer, Jeremy (1991). *The practice of English language teaching*. London: Longman Group UK Limited.
- Korkut, Ece (2015). Metin dilbilimi ve dil öğretimi. Ece Korkut ve İrem Onursal Ayırır (Ed.), *Dil Bilimleri ve Dil Öğretimi* içinde (s. 159-188). Ankara: Seçkin.
- Kramsch, Claire (2013). "Culture in Foreign Language Teaching". *Iranian Journal of Language Teaching Research* 1 (1): 57-78.



- Krashen, Stephen (1982). *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Oxford: Pergamon.
- Labov, William (1972). The transformation of experience in narrative syntax. William Labov (haz) içinde *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, ss. 354-396.
- Oh, Sun-Young (2001). "Two Types of Input Modification and EFL Reading Comprehension: Simplification versus Elaboration". *Tesol Quarterly* 35 (1): 69-96.
- Özmen, Ceren (2019). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metin Değiştirm Teknikleriyle Hikâyelerin Yeniden Oluşturulması*. Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Ros i Solé, Cristina (2007). "Language Learners' Sociocultural Positions in The L2: A Narrative Approach". *Language and Intercultural Communication* 7 (3): 203-216.
- Safari, Mahmood ve Montazeri, Mana Mohaghegh (2017). "The Effect of Reducing Lexical and Syntactic Complexity of Texts on Reading Comprehension". *Journal of Teaching Language Skills* 36 (3): 59-83.
- Searle, John. R. (1979). *Expression and Meaning: Studies in The Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seyfettin, Ömer. *Ömer Seyfettin Türk Klasikleri Seçme Hikâyeler* MEB Yayınları S: 151
- Taşıgüzel, Selver (2004). "İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Öğretici Nitelikli Metinlerdeki Eşdizimsel Örüntülemelerin Görünümleri". <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/123456789/62464> (Erişim Tarihi: 08.01.2020) 72-87.
- Ülper, Hakan (2010). Okuma Anlamlandırma Sürecini Etkileyen Metinsel Etmeler, *Okuma ve Anlamlandırma Becerilerinin Kazandırılması* içinde, Anlara: Nobel Yayıncılık, s. 100-117.
- Wardhaugh, Ronald ve Janet M. Fuller (2015). *An introduction to sociolinguistics*. West Sussex: Blackwell Publishing.
- Yano, Yasukata, Michael H. Long ve Steven Ross (1994). "The Effects of Simplified and Elaborated Texts on Foreign Language Reading Comprehension". *Language Learning* 44: 189-219.
- Yazıcı, Nermin (2013). "Deli Dumrul'da Anlatının Düzenlenişi ve Retorik Őemanın Görünü-mü". *Milli Folklor* 25 (98): 87-99.
- Yazıcı, Nermin (2017). "Kurmaca Anlatılarda Kahramanın Sunumu: Metinleştirme Stratejisi Olarak Gönderim Ve Eksiltme". *Türkbilig* 34: 117-134.
- Yemenici, Alev (1996). "Söylem Çözümlemesi: Türk, İngiliz ve Amerikan Kùltürlerinde Anlatılan Hikâyelerin Kültürel Bir Çerçeve İçinde İncelenmesi". *Dilbilim Araştırmaları* 37-57.
- Yule, George (1996). *Pragmatics*. Oxford, UK: Oxford University Press.

## Ekler

### Ek 1: Özgün metin

## RÜŞVET

Ömer Seyfettin

Çarşı meydanının büyük çınar ağaçları, yere düşen gölgelerini alacalandırarak, fısıldıyorlardı. Kuvvetli bir rüzgâr esiyordu. Avukat Hacı Namık Efendi, kâğıtlarını uçmasın diye zümrüt bir kameriye benzeyen küçük dükkânının camlarını indirdi. Sonra gitti, açık kapıyı iterken heybesi omuzunda, semerli atının yuları elinde, sarıklı, kısa boylu yuvarlak bir köylünün yaklaştığını gördü:

— Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle vakitsiz ne arıyorsun burada? Daha pazara iki gün var..

Köylü, siyah sivri iki noktaya benzeyen mini mini gözlerini daha fazla küçülterek:

— Aleyküm selam, Namık Efendi! Belaya düştüm. Bir dava için geliyorum...

diye başını salladı.

— Ey, gel, biraz konuşalım bakalım.

— Konuşalım.

— Derdini anlat bana bakayım.

— Senden başka zaten kime anlatacağım?

Atının yularını peykenin destek direğine bağladı. Küçük dükkâna girdi. Ceviz yazıhanenin sağındaki hasırlı alçak sedire oturdu. Heybesini yanına koydu. Namık Efendi'nin uzattığı tabakadan sigara sararken davasını anlattı. Hasmı, köyün muhtarı Huysuzoğlu'ydu. Ona ait bir arsanın üzerine Ali Hoca vaktiyle bir bina yaptırmıştı. Şimdi o, neden sonra bu binayı kabullenmeye kalkıyordu. Hâlbuki bina kimin ise yerde onun demektir...

Namık Efendi kır sakalını kaşdı. Gözlüğünün üstünden bakarak:

— Sen haksızsın Ali Hoca! dedi.

— Haksız mıyım?

— Evet.

— Hayır, ben haklıyım. Neye binayı yaparken sesini çıkarmamış?

— Çıkarmasın.

— Ben haklı olduğumu biliyorum, Namık Efendi. Davadan vazgeçmem.

— Kaybedeceksin!

— Edeyim, zararlı yok. Ama davadan vazgeçmem.

Namık Efendi haksız davaları alamazdı. Ali Hoca'nın vekâlet teklifini reddetmek istiyordu. Fakat "Bozoyuk" köyünün halkı otuz senelik müşterileriydi. Eşek ahırını beller gibi

onun dükkânını bellemişler, hükümetteki her işleri için ona müracaatı âdet edinmişlerdi. Kışlık zahîresi de hemen hemen tamamıyla oradan gelirdi. Nihayet:

- Pekâlâ, senin bu işine bakayım. Kaybedince bana darılmayacaksın! dedi.
- Darılmam, ama neye kaybedeceksin?
- Çünkü haksızsın.
- Hâkime güzel bir koç göndersem?..
- Ne?..
- O vakit davayı kazanamaz mıyım?
- O vakit hiç şüphesiz kaybedersin işte!..
- Niçin?
- Yeni hâkim senin bildiğin adamlardan değil...
- ....

Ali Hoca avukatının heyecanını anlayamıyordu. Ondan yeni hâkimin methini uzun uza-dıya dinledi. Bu zat rüşvetin, hediyein korkunç bir düşmanymış! En haklı bir davacı kendisi-ne rüşvet vermeye teşebbüs etse o saatte onu haksız çıkarırmış! Ali Hoca:

- Allah böyle doğruları dünya yüzünden eksik etmesin!
- diye dua etti. Namık Efendi:
- Âmin, âmin! dedi.

Davaya, doğruluğa dair bir saat kadar konuştular. Vekâlet için anlaştılar. Avukat ümit-sizdi. Bu işi hatır için alıyordu. Haksızlık o kadar meydanda idi ki...

İki hafta sonra, aynı saatte Ali Hoca, yeşil boyalı dükkânın kapısında görüldü. Namık Efendi bir arzuhâl yazıyordu. Gözlüğünün üstünden müşterisini görünce güldü:

- Hoşgeldin be! Ne dersin, davayı kazandık!

Dedi. Bu kadar haksız bir hükmü hâkimin nasıl verdiği bir haftadır şaşıyordu. Ali Hoca soğukkanlı:

- Benim gönderdiğim koç sayesinde kazandık! cevabını verdi.
- Ne!.. Sen hâkime bir koç mu gönderdin?
- Evet.
- Buna cesaret ettin ha...
- Evet, ama sen bana “Rüşvet düşmanıdır, kim hediye verirse haksız çıkar” dememiş

miydin?

- Evet.
- Ben de koçu gönderirken kendi ismimi vermedim.
- Ya ne yaptın?
- Hasmım, muhtar Huysuzoğlu’nun ismini verdim.
- !!!...

İhtiyar avukatın kalem elinden düştü. Arkasına dayandı. Karşısında parlayan mini mini siyah gözlere bakakaldı. Meydandaki büyük çınar ağaçlarının derin fısıltıları, kapıda ayakta duran Ali Hoca'nın yanlarından, tepesinden, bacaklarının arasından giriyor, duvarlarına eski vilayet gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu...

**Ek 2:****Değiştirilmiş metin****RÜŞVET**

Ömer Seyfettin

Çarşı meydanındaki büyük çınar ağaçlarının gölgeleri rüzgârla hareket ediyordu. Kuvvetli bir rüzgâr esiyordu. Avukat Hacı Namık Efendi, kâğıtları uçmasını diye yeşil bir çardağa benzeyen küçük dükkânının camlarını indirdi. Sonra gitti. Açık kapıyı iterken bir köylünün dükkâna geldiğini gördü. Köylünün çantası omzunda idi. Semerli atının yuları elinde idi. Köylü, sarıklı, kısa boylu ve kilolu. Namık Efendi:

— Merhaba Ali Hoca, dedi, böyle uygun olmayan bir zamanda ne arıyorsun burada? Daha pazara iki gün var...

Köylü, siyah sivri iki noktaya benzeyen mini mini gözlerini daha fazla küçülterek:

— Aleyküm selam, Namık Efendi! Bir bela var. Bir dava için geliyorum... diye başını salladı.

— Tamam, gel, biraz konuşalım bakalım.

— Konuşalım.

— Derdini anlat bana bakayım.

— Senden başka zaten kime anlatacağım?

Atının yularını tahta sedirin destek direğine bağladı. Küçük dükkâna girdi. Ceviz yazıhanenin sağındaki hasırlı alçak sedire oturdu. Çantasını yanına koydu. Namık Efendi'nin uzattığı sigara kutusundan sigara sararken davasını anlattı. Düşmanı, köyün muhtarı Huysuzoğlu'ydu. Huysuzoğlu'na ait bir arsanın üzerine Ali Hoca bir bina yaptırmıştı. Şimdi Huysuzoğlu, arsa kendisinin diye bu binayı sahiplenmek istiyordu. Hâlbuki bina kimin ise yer de onun demekti...

Namık Efendi kır sakalını kaşdı. Gözlüğünün üstünden bakarak:

— Sen haksızsın Ali Hoca! dedi.

— Haksız mıyım?

— Evet.

— Hayır, ben haklıyım. Niye Huysuzoğlu binayı yaparken itiraz etmemiş?

— Etmesin.

— Ben haklı olduğumu biliyorum, Namık Efendi. Davadan vazgeçmem.

— Davayı kaybedeceksin!

— Edeyim, zararı yok. Ama davadan vazgeçmem.

Namık Efendi haksız davaları almazdı. Ali Hoca'nın vekâlet teklifini reddetmek istiyordu. Fakat "Bozoyük" köyünün halkı otuz senelik müşterileriydi. Eşek ahırını öğrendiği gibi onun dükkânını öğrenmişlerdi. Hükümetteki her işleri için ona müracaatı alışkanlık hâline getirmişlerdi. Kışlık tahılı da çoğunlukla Bozoyük'ten geliyor diye sonunda davayı almayı kabul etti.

— Pekâlâ, senin bu işine bakayım. Kaybedince bana darılmayacaksın! dedi.

— Darılmam, ama niye kaybedeceksin?

— Çünkü haksızsın.

— Hâkime güzel bir koç göndersem?..

— Ne?..

— O vakit davayı kazanamaz mıyım?

— O vakit hiç şüphesiz kaybedersin işte!..

— Niçin?

— Yeni hâkim senin bildiğin adamlardan değil..

— ....

Ali Hoca avukatının heyecanını anlayamıyordu. Ondan yeni hâkimin övülmesini uzun uzun dinledi. Bu kişi rüşvetin, hediyein korkunç bir düşmanıymış! En haklı bir davacı kendisine rüşvet vermeyi denese onu haksız çıkarırmış. Ali Hoca:

— Allah bu hâkim gibi dürüst insanları dünyadan eksik etmesin! diye dua etti. Namık Efendi:

— Âmin, âmin! dedi.

Davaya, doğruluğa dair bir saat kadar konuştular. Vekâlet için anlaştılar. Avukat ümitsizdi. Bu işi hatır için alıyordu. Haksızlık o kadar meydanda idi ki...

İki hafta sonra, aynı saatte Ali Hoca, yeşil boyalı dükkânın kapısında görüldü. Namık Efendi bir dilekçe yazıyordu. Gözlüğü'nün üstünden müşterisini görünce güldü:

— Hoşgeldin! Davayı kazandık! dedi. Bu kadar haksız bir kararı hâkimin nasıl verdiği-ne bir haftadır şaşıyordu. Ali Hoca soğukkanlı:

— Benim gönderdiğim koç sayesinde kazandık! cevabını verdi.

— Ne!.. Sen hâkime bir koç mu gönderdin?

— Evet.

— Buna cesaret ettin ha...

— Evet ettim. Ama sen bana hâkim "Rüşvet düşmanıdır, kim ona hediye verirse haksız çıkar" dememiş miydin?

— Evet.

— Ben de koçu gönderirken kendi ismimi vermedim.

— Ya ne yaptın?

— Düşmanım, muhtar Huysuzoğlu'nun ismini verdim.

— !!!...

İhtiyar avukatın kalem elinden düştü. Arkasına dayandı. Karşısında parlayan mini mini siyah gözlere bakakaldı. Meydandaki büyük çınar ağaçlarının rüzgârda çıkardığı sesler, kapıda ayakta duran Ali Hoca'nın yanlarından, tepesinden, bacaklarının arasından giriyordu. Duvarlarına eski şehir gazeteleri yapıştırılmış dükkâncığın içini dolduruyordu...

## Adını Koymak: Karşılaştırma Edebiyat

Abdulfettah İMAMOĞLU\*

### Öz

Milli edebiyata alternatif bir fikir olarak ortaya çıkmasının ardından, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, bir disiplin olma gelişimi yaşayan ve akademik sahada ilk olarak, Fransa’da, “*littérature étrangère*” yani “yabancı edebiyat” adı ile kendini gösteren Karşılaştırma Edebiyat ile özdeşleştirilen ya da bu disiplini tanımlamak için önerilen ve hâlen önerilmekte olan birçok isim bulunmaktadır. Bunlar arasında, dünya edebiyatı, kapsayıcı ve öncül bir konsept olarak, en fazla ön plana çıkan kavram olmakla birlikte, “edebiyat tarihi”, “genel edebiyat tarihi”, “genel ve karşılaştırma edebiyat”, “evrensel edebiyat” gibi adlandırmalar da bu listede yer almıştır. Bugüne gelindiğinde, bu araştırma sahasına dair hâlen bir isim birliği olmamakla beraber, akademik bağlamda, “karşılaştırma edebiyat” adı en yaygın kullanıma sahip olma niteliğini korumaktadır. Söz konusu isim çeşitliliğinin ele alınacağı bu makalede, edebiyat insanlarınca öne sürülmüş farklı yaklaşımlara da yer verilerek, yaklaşık iki yüzyıllık bir geçmişe sahip olan Karşılaştırma Edebiyat disiplininin adına dair tarihsel bir okuma yapılacak, bugünkü koşullar altında, bu disiplinin ismine yönelik terminolojik ve aynı zamanda güncel bir incelemede bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** karşılaştırma edebiyat, dünya edebiyatı, edebiyat tarihi, yabancı edebiyat, evrensel edebiyat, terminolojik tartışmalar

\*Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.  
Elmek: aimamoglu@ogu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-3509-066X>

Geliş Tarihi / Received Date: 05.03.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.06.2020

DOI: diledeara.699265

### Finding a name for it: Comparative Literature

#### Abstract

Following its appearance as an alternative idea to national literature, there have been many names suggested and still being offered to define or identify comparative literature, which started to develop as a discipline during the first half of the nineteenth century and made its first appearance in the academic field in France under the name of “*littérature étrangère*”, or “foreign literature”. Among these, along with “world literature”, which, as an initial and general concept, seems to be the most prominent one, denominations such as “history of literature”, “general history of literature”, “general and comparative literature” or “universal literature” have taken place on this list. Even today, although there still isn’t an accepted denomination, the term “comparative literature” is the most commonly used name in the academic context regarding this research field. In this article, where the so called diversity of names will be discussed, by including different approaches suggested by men of letters, a historic study regarding Comparative Literature, which has about a two-hundred-year old history, will be done and, under today’s circumstances, a terminological and an up-to-date study on the name of this discipline will be held.

**Keywords:** comparative literature, world literature, literary history, foreign literature, universal literature, terminological discussions



## Extended Summary

As a nineteenth century discipline, Comparative Literature has been derived from the idea of world literature that has been originated from the German term “*Weltliteratur*”, deployed in a remarkable way by Goethe. Given its significant role to explain comparative literature, *Weltliteratur* will be taken, in the first chapter of this article, entitled “*Weltliteratur* and Beyond”, as a starting point to demonstrate the historical evolution of comparative literature terminology. While it has been utilized by an influential German writer of nineteenth century to draw attention on the importance of discovering the Other that exists beyond borders, the term “world literature” is afterwards defined and redefined by a growing number of literary personalities representing different backgrounds and thus expanded its meaning compared to its early use. In relation with that state of continuing expansion, as it will be shown in the first chapter, literature itself has become likely to embrace a new definition in terms of its relation with other disciplines as well as with the notion of “culture” which contains, indeed, a wide connotation, with reference to notions like civilization, history, language and arts. As an impact of comparative literature, the concept of literature entered another stage by broadening its area of activity through the inclusion of links with a wide range of research spheres, namely, cinema, history or sociology, and becoming thus open to be configured in a perpetual way by a variety of factors and elements that will grow constantly in numbers. In the first chapter, the reader will discover how the notion of literature has been reconstructed with adjectives like “general”, “comparative” or “international”, and has been conceived in association with terms like philosophy, history and aesthetics.

As a consequence of the changing perspective regarding literature, a state of innovative conceptual trends in academic world is also noticeable. That is why, in the second chapter named “Academic Visibility: Past and Present”, the perspective will be focused on the diversity of names that have been created to designate studies related to comparative literature. This second part will particu-

larly point that, as it may be observed in the past, the current tendencies have been translated by different choices of names as a result of different approaches in terms of studying literature in a more inclusive, dynamic, international way. This is because the globalization affects all aspects of arts, literature appears to adapt itself, as well, into these new circumstances of the world in communication and interaction. That being said, in every single country, each academic tendency meets a necessity that defines the literary disposition and the artistic consideration in that country. In this respect, even if that kind of divergent situation may give the impression of disarray, it is in fact convenient to say that this very diversity of approaches are set to proceed towards the world literature ideal that promotes a republic of letters in which all languages and literatures could find an impartial place to be expressed, to be heard. So, as this paper intends for demonstrating it, comparative literature, thanks to its mission to create bridges between differences, takes the charge to make more plausible an atmosphere of interaction that would attain all forms of universal expression, all constituents of world culture.

By this article, it will be possible to present a large panorama of current academic tendencies evolved in multiple cultural geographies situated in different continents. With each example, it will be confirmed that comparative literature is mostly seen as a new and liberal manner to approach literature, by attempting to pass beyond traditional and national norms which may possess the potential to prevent the possibility of a communication between literatures, languages and cultures. In other terms, by presenting the complexity of definition which is related to a discipline generated by the term “world literature”, a term employed as an alternative to the term “national literature” which was seen incomplete by the reason of new conditions of the world reality in the nineteenth century, this work will help to understand the comprehensive aspect of comparative literature through its capacity to provide a generous platform to contribute to the conception of literature as a whole universal human science.

## Giriş

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında bir beşerî bilimler alanı olarak ortaya çıkan Karşılaştırmalı Edebiyat, bu tarihten beri kendine akademik sahada kalıcı bir yer edinmeye çalışmaktadır. Hâlen, sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği hususunda tartışmaların canlı olduğu bu disiplin, bu nedenle farklı tanımlara, yaklaşımlara, yorumlara ve eleştirilere maruz kalmaktadır. Karşılaştırmalı Edebiyatı kendi kültürel, politik ve sosyal şartlarına uyarlamaya çalışan coğrafyalar, bunu yaparken, söz konusu disiplini yeniden tanımlama yoluna gitmektedirler. Nitekim diğer beşerî bilim alanlarının aksine, Karşılaştırmalı Edebiyat isminin herkesçe benimsenmiş tek bir tanımı yoktur. Bir dünya edebiyatı projesi olarak var olmaya çalışan ve bu yüzden, her ulusal edebiyatın katkısı ile yeniden şekillenen bu disiplin, öte yandan, standart kurallara elverişli de görünmemektedir. Kültür, dil, zaman, coğrafya, siyaset, din gibi bir ülkenin dinamiklerini derinden etkileyen faktörlerin çeşitliliği, bunların her coğrafyada farklı varlıklar göstermesi, sözü edilen ortak tanımı ve böylece disipline dair standart bir ilkeler bütünlüğü oluşturma girişimini imkânsız hâle getirmektedir.

Ortaya çıktığı günden bugüne farklı ülkelerden birçok edebiyat insanının fikirlerini beyan ettiği ve üzerine araştırmalar yaptığı Karşılaştırmalı Edebiyat sahası, öne sürülen yaklaşımların farklılığının sebep olduğu kavramsal bir zenginlik sunmaktadır. Kavrama yönelik sınırlama meselesine, bir başka deyişle kavramın işaret ettiği anlamın nerede başlayıp nerede bittiği sorusuna dair cevap arama yolunda ifade edilen bakış açıları, bugün gelinen ve karmaşık bir görüntü sunan durumu tanımlayan unsurlar olmaktadır. Bu kavramsal çeşitlilik de dikkate alınarak geliştirilecek bu yazıda, tarihsel süreç çizgisinde ön plana çıkan belli başlı yaklaşımlardan bahsedilerek, Karşılaştırmalı Edebiyat terimini çevreleyen başka terimlere, ona alternatif olarak meydana getirilen başka isimlendirmelere yer verilecek ve aslında tüm bu unsurların, dünya edebiyatı fikrinin tamamlayıcı parçaları olduğu gösterilecektir.

Bu makale, olabildiğince farklı kültürel coğrafyalarda kendini gösteren fikirleri bir araya getirmek sureti ile Karşılaştırmalı Edebiyat kavramına bütüncül

bir çerçevede bakmayı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, “*Weltliteratur* ve Sonrası” ismi verilen ilk kısımda, Goethe ile edebî terminolojiye giren *Weltliteratur* kavramından hareketle, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplinine yönelik kavramsal bir inceleme sunularak tarihsel bir görüğe ortaya konulacaktır. Edebiyat insanlarının yaklaşımlarından hareketle sunulacak kavramsal yaklaşımın ardından, “Akademik Geçmiş ve Bugün” adlı ikinci kısımda ise disiplinin akademik platformda ilk olarak nasıl ortaya çıktığı ve bugün dünyanın farklı üniversitelerinde hangi isimlerle kendine yer bulduğu gösterilecektir. Bu yapılırken, olabildiğince farklı coğrafyalarda yer alan üniversitelerdeki durumdan kısaca bahsedilecek ve böylelikle daha kapsamlı bir resim sunulmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda, on dokuzuncu yüzyılda, dünya edebiyatı kavramı ile temeli atılan ve sonrasında yönetsel bir zemin kazanarak disiplin hâlini alan Karşılaştırmalı Edebiyat kavramının gelişiminde dikkati çeken değişim ve dönüşümler gözlemlenerek, bu kavram çerçevesinde, bugün gelinen durum en somut ve kapsamlı şekliyle irdelenecektir.

### ***Weltliteratur* ve sonrası**

*Weltliteratur* yani dünya edebiyatı kavramı, on dokuzuncu yüzyılda ortaya atıldığı zaman, milletlerin birbirini tanımaya köprü olacak şekilde, milli olanın ötesine geçme fikri ile kendini göstermiştir. Karşılaştırmalı Edebiyat fikrine temel olarak Goethe’nin öne sürdüğü ve kendisi tarafından net bir tanıma kavuşturulmasa da genel olarak “milletlerin birbirlerini karşılıklı olarak düzeltmelerine ve ulusal sınırlar içerisinde kaldıklarında göremedikleri yönlerini daha iyi görmelelerine olanak sağlayacak” (D’haen-Dominguez vd. 2013: 11) elverişli bir durum şeklinde tanımlanabilecek bu kavram, Alman yazarın yaşadığı dönemi izleyen yıllardan günümüze gelene dek farklı bakış açılarından hareketle yorumlanagelmiştir. Goethe’nin ölümünden hemen sonra, örneğin, Alman edebiyat bilimcilerince, bu kavram, edebiyat tarihçiliğinin yükselişi ile paralel olarak, “dünya klasiklerinin bütünü” şeklinde bir tanıma sokulmuştur (D’haen-Dominguez vd. 2013: 10). O dönem için dünya klasikleri ile kastedilen coğrafyanın, bir elin parmaklarını geçmeyen Avrupa ülkelerinin oluşturduğu dar bir alandan ibaret olduğunu bu noktada hatırlatmak gerekir. Nitekim Cemil Meriç, dünya edebiyatı fikrinin gelişmeye başladığı 1830’lu yıllarda söz sahibi olan dört edebiyat coğrafyasından şu şekilde bahseder: Almanya, İngiltere, Fransa ve İtalya (2018: 38).

Goethe'nin yazışmalarında da Almanya, Fransa ve İngiltere başta olmak üzere, bu dört ülkeden sıkça bahsedilmektedir (D'haen-Dominguez vd. 2013: 10-15). Bu dar çerçevesinden ötürü, *Weltliteratur*, önceleri, "Avrupa edebiyatı" kavramı ile eş tutulur hâle gelmiştir ki bu durum sonraları dünya edebiyatı yaklaşımının Avrupa-merkezci olması şeklinde eleştirilmesinin yolunu açmıştır. Bu yönde eleştiri getirenlerden René Etiemble en çarpıcı örnek olarak sayılabilir ki 1968 tarihli bir makalesinde *Weltliteratur* kavramına karşılık gelen tanımların yeniden gözden geçirilmesi üzerine ifade ettiği düşünceleri, o zamana kadar süregelen dünya edebiyatı tanımlarına en radikal yaklaşım olarak kabul edilebilir. Etiemble, Avrupa dışında kalan coğrafyaların dünya edebiyatına katkısının gerçek anlamı ile irdelenmediğini ve bu yüzden dünya edebiyatının merkezine hâlen Avrupa coğrafyasının yerleştirildiğini dile getirmiştir (D'haen-Dominguez vd. 2013: 93-95). Fransız edebiyat eleştirmeni, öte yandan, Avrupa dışında kalan coğrafyalarda da "dünya edebiyatı" klasikleri söz konusu olduğunda Avrupa edebiyatlarının ağır bastığını, söz konusu coğrafyaların da "dünya" resimlerinin bu anlamda eksik olduğunu ifade etmiştir (D'haen-Dominguez vd. 2013: 97-99). Yirminci yüzyılın öne çıkan edebiyat figürlerinden olan Etiemble, *Weltliteratur* kavramını, "sözlü olsun ya da yazılı olsun, yaşayan ya da antik tüm edebiyatları dil, siyaset ya da din ayrımı yapılmaksızın" kapsayacak şekilde geniş bir tanıma oturtmaya çalışmıştır (D'haen-Dominguez vd. 2013: 96).

Ortaya çıktığı dönemde, barındırdığı "dünya" sözcüğü ile çok dar bir coğrafyaya işaret eden *Weltliteratur* kavramı, değişen dünya şartları ve yöneltlen eleştiriler aracılığıyla, zamanla daha geniş bir coğrafyayı içine alacak biçimde bir tarihsel sürece girmiştir. Bu şekilde bir gelişim seyri devam ederken, bu kavrama alternatif ya da bu kavramla aynı zemini paylaşan başka kavramlar da kendini göstermiştir. Bu noktada, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini ile bağdaştırılan erken dönem kavramlarından biri "genel edebiyat tarihi" (Fransızcada "*histoire littéraire générale*", Almandaca "*Literaturgeschichte*") kavramıdır. Edebiyatı uluslararası nitelikte tarihsel bir zemine oturtma ve böylece onu tarihsel gelişim çizgisinden hareketle inceleme fikrinden doğan "genel edebiyat tarihi", böylece edebiyatı etkileyen iç ve dış faktörler üzerine yoğunlaşan bir akademik çalışma eğilimi gerçekleştirilmesine sebep olmuştur. Bu kavramla özdeşleşen isimlerden biri olan Fransız Paul Van Tieghem'in "*histoire littéraire internationale*" (ulus-

lararası edebiyat tarihi) ismi ile tanımladığı genel edebiyat tarihi, Fransa’da, gelişim gösterdiği ilk dönemlerde, “edebî eserlerin ortak bir kökenden ve yabancı faktörlerden hareketle nasıl bir karakter kazandığını” inceleyen bir araştırma kolu olarak tanımlanmıştır (Brunel 2009: 70). Bu bağlamda, etki-kaynak merkezli çalışmalara ağırlık verilerek geliştirilen “fikirler tarihi” (Fransızca *histoire des idées*) kavramı, akademik terminolojide, edebiyat tarihi yaklaşımı ile bağlantılı olarak kendine yer edinmiştir. Buna göre, bir fikir olarak edebî bir akımın, edebî bir türün nasıl bir tarihsel gelişim izlediğine dair araştırmalar yapılmış, böylelikle dünya edebiyatına şekil verdiği düşünülen fikirlerin kaynağına gidilmeye çalışılarak, diğer yandan onun etki alanının olabildiğince kapsayıcı şekilde göz önüne serilmesi amaçlanmıştır. Fikirler tarihi, “dil, ırk, yurt, iklim gibi faktörlerin oynadığı rolün ötesinde, milletlerin fikirlerden etkilenmesine ya da bu fikirlerin ortaya çıkmasına sebep olan yalnızca estetik etkenler” (Brunel 2009: 97) göz önünde tutularak gerçekleştirilen bir yaklaşımı işaret etmektedir. Bu yönüyle de saf bir tarihsel inceleme olmaktan çıkarak, edebiyat sahasının bir parçası hâline gelmiştir. Bu çerçevede gerçekleştirilen çalışmalar “karşılaştırmalı estetik” (Fransızca *esthétiques comparées*) adı ile de anılmıştır (Brunel 2009: 97). O hâlde, edebiyat tarihi üst bir çalışma alanı olarak düşünülecek olursa, fikirler tarihi bir yaklaşım, karşılaştırmalı estetik ise edebiyat tarihi altında irdelenebilecek alt bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Alman edebiyat insanlarında da benimsenen “edebiyat tarihi” yaklaşımı, bilimsel araştırma anlamında, Karşılaştırmalı Edebiyatın evrim sürecinde ilk önemli aşama olmuştur. Almanya’da Moritz Carrière, Karşılaştırmalı Edebiyatı “genel medeniyet tarihinin içerisine dâhil etmek” gayesi ile bir dizi konferans düzenlemiştir (Brunel 2009: 22).

Genel edebiyat tarihi çalışmalarında araştırma eğilimleri, eşzamanlılık (Fransızca *synchronie*) ve artzamanlılık (Fransızca *diachronie*) olarak iki ana yaklaşım üzerinden kendini gerçekleştirmiştir. Bunun yanında, bu tür çalışmaların devamlı olarak belli coğrafyaları referans olarak alması ve diğerlerini dışarıda bırakması, edebiyat tarihinin en önemli handikaplarından biri olmuştur. Bu bağlamda, bir edebî türün tarihsel gelişimi üzerine kaleme alınmış çalışma ya da çalışmalarda, ele alınan edebî tür ile ilişkilendirilebilecek başka edebî ve coğrafi varlıkların ve unsurların Avrupa dışında kaldıkları için tarihsel süreç içerisine dâhil edilmemesi, “genel” ibaresinin eksik kaldığı fikrini vermiştir. Bunun ile ilgi-

li olarak, örneğın, Etiemble, bir edebî tür olarak tiyatronun tarihsel süreci ele alındığında, bu tür için önemli bir yeri olan Japon tiyatrosundan Avrupa’da yayınlanmış edebiyat tarihi eserlerinde bahsedilmemiş olması durumunu, adı geçen edebî türün “genel” resminin verilememiş olmasına eş tutmuştur (Damrosch 2014: 93).

Edebiyat tarihi ile ilişkilendirilen bir başka sorun ise *périodisation* yani dönemlere ayırma sorunudur. Ortak bir edebiyat tarihini dönemlere ayırırken, genelgeçer bir sınıflandırmanın ne denli imkânsız olduğu sorunu belirginlik kazanmıştır. Aynı tarihsel ve kültürel çizgiyi izlemeyen milletlerin ortak bir tarihini yazarken, “klasik çağ”, “Rönesans” ya da “romantik çağ” gibi isimlendirmelerin, batı Avrupa ülkeleri için geçerlilik taşıması, bunlar dışında kalan ülke edebiyatları için aynı şekilde bir karşılığının olmayışı, edebiyat tarihinin yüzleşmek zorunda kaldığı olgulardan olmuştur. Öyle ki Avrupa’nın geçirdiği tarihsel süreci merkeze alarak, bunu dünya ölçeğine uyarlamaya çalışma eğilimi, Avro-kronoloji diye çevrilebilecek *Eurochronology* kavramı ile de eleştirilmiştir ve eleştirilmektedir (Küpper 2013: 40). Hâl böyle iken, dönemlere ayırma zorluğu ile de beraber, “genel” bir dünya edebiyatı tarihi projesinin ne derece gerçekleştirilebileceği, tartışmaların odağı hâline gelmiştir.

Edebiyata ve edebiyatlara tarihsel açıdan yaklaşmak ve bu sayede bir dünya edebiyatı resmi ortaya koymak, daha sonra “Fransız Ekolü” olarak da anılacak bir Karşılaştırmalı Edebiyat vizyonunun şekillenmesine yol açmıştır. Ancak, edebiyatı yalnızca bir tarih dalına indirgemek, sonraları eleştirilerin odağı olmuş ve dünya edebiyatı incelenirken, işın içerisine tarihten başka unsurların da dâhil olduğunu savunan görüşler kendini göstermiştir. Bunlar içerisinde, Çek asıllı René Wellek, Fransız yaklaşımını çok fazla pozitivist bulmuş (Pageaux 1994: 11) ve edebiyatın salt bir bilim dalından farklı şekilde ele alınması gerektiğini savunmuştur. Aynı şekilde, Fransız ekolünün yaklaşımına karşı çıkanlar için genel edebiyat ve Karşılaştırmalı Edebiyat şeklinde bir ayırım yapaydır (Brunel 2009: 100). Özellikle “Amerikan Ekolü” ismi ile özdeşleştirilen ve Karşılaştırmalı Edebiyat fikrinin sınırlarını, Fransız geleneksel yaklaşımının çok ötesine taşımak gayesi ile kendini meşrulaştıran bu eleştirel tutum, bu kez de sınırların nerede bittiği üzerine yapılacak tartışmaların odağı olmuştur. Bu aşamada, Fransız Jean-Marie Carré, Amerika’da öğretilen genel edebiyatın, Karşılaştırmalı Edebiyat olmadığını, burada öğretilen hümanizm, klasisizm, romantizm, realizm, sembolizm gibi büyük

ölçekli etkiler yaratmış ve eşzamanlılık prensibine göre de ele alınabilecek fikir paralelliklerinin, zaman ve coğrafya açısından çok geniş bir yayılma göstermiş olmasından dolayı soyut, keyfi ya da derinliği olmayan bir listeden ibaret kalma gibi riskli sonuçlar verebileceğini ifade etmiştir. Carré, Karşılaştırmalı Edebiyatın bu tip büyük ölçekli sentezlere zemin hazırlasa da bunlara tam anlamıyla imkân veremeyeceğini dile getirmiştir (Franco 2016: 57). Brunel, Pageaux, Chevrel gibi çağdaş Fransız edebiyat eleştirmenlerinin Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini üzerine yayınladıkları kitaplarda da sınırlama olgusunun, Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarında olmazsa olmaz bir konu olarak yer bulduğu göze çarpmaktadır.

“Amerikan Ekolü” ile de özdeşleştirilen ve Karşılaştırmalı Edebiyat terminolojisinde kendine yer edinen bir başka kavram, genel edebiyat (İngilizcede *general literature*) kavramıdır. Ortodoks bir Karşılaştırmalı Edebiyatın karşısında genel edebiyatın gittikçe etki alanını daha fazla genişlettiği ve söz konusu durumun 1968’den beri Fransa’da da kendini iyiden iyi hissettirdiği görülebilmektedir (Brunel 2009: 28). Bununla birlikte, Fransa’da, genel edebiyat ve Karşılaştırmalı Edebiyat kavramlarını iki ayrı kavram olarak ele alan yaklaşım bugün de hâkimdir. Bu iki kavram arasında ne tür bir fark olduğu üzerine fikir birliği yoksa da 1921’de yayımlanan bir makalesinde Tieghem, genel edebiyatı “ulusal sınırları aşan edebî akımlar ve formlar üzerine çalışma”, Karşılaştırmalı Edebiyatı ise “iki veya daha fazla edebiyatı birleştiren ilişkiler üzerine çalışma” şeklinde yorumlamıştır (Brunel 2009: 100). Daha sonra, bir başka Fransız, Jean-Marie Carré ise, Tieghem’in genel edebiyat tarihi yaklaşımından hareketle, “edebî akımları, edebiyat eserleri arasındaki bağları, özellikle diğer sanatlar, siyasî etkenler, toplumların değişimi ve dönüşümü noktalarından hareketle estetik yönelimleri” üzerinden ele alan bir araştırma sahası (Franco 2016: 58) şeklinde irdelediği “genel edebiyat” (*littérature générale*) kavramına daha spesifik bir tanım getirmiştir.

Fransız edebiyat insanları, genel edebiyat kavramının Amerikalı edebiyat insanlarıncaya, yer yer Karşılaştırmalı Edebiyatın eş anlamlısı, yer yer evrensel edebiyatla karışan, yer yer edebiyat kuramına kayan, bazen de hiç var olmayan bir kavram olarak ele alınmasını ironik bir şekilde dile getirmişlerdir (Brunel 2009: 100). Kavramın “muğlak” bir çağrışımı olduğundan ötürü tek başına kullanılmadığı, bundan dolayı da Fransa başta olmak üzere başka ülkelerde Karşılaştırmalı Edebiyat kavramı eşliğinde kullanıldığı görülmektedir (Chevrel 2016: 18).



Nitekim bugün hâlen Fransa’da Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarında, uzmanı olunan belli başlı alanların (*spécialités*) olması beklenmektedir. Aynı zamanda, eserlere orijinal dilinden erişim yaklaşımının ağırlıklı olarak kabul gördüğü Fransa’da, araştırma yapılacak aslı kaynakların ya da edebiyatların diline hâkim olunması gerektiği kuralı ile de araştırmacılara bir sınır çizme eğilimi söz konusudur. Yirminci yüzyıldan itibaren, “Yabancı Diller, Edebiyatlar, Medeniyetler” kavramı, millî edebiyat dışında kalan edebiyatları “genel” anlamda inceleyen bir çalışma sahasını tanımlamaktadır. Bu ismi taşıyan akademik kürsüler Fransa’da bugün hâlen mevcuttur.

Genel edebiyatın yanında, Fransa’da bir başka terim daha Karşılaştırmalı Edebiyat fikri ile beraber tartışılmıştır: edebiyat felsefesi (Fransızca *philosophie de la littérature*). Edebiyatı bir epistemoloji sahası olarak ele alan bu kavrama göre, ele alınan yazarlar, dönemler, diller ne denli çeşitli olursa, edebiyat felsefesi fikrine o kadar yakınlaşmış olur. “Edebiyat ve gerçeklik”, “şiir ve müzik”, “biyografi ve yaratım” gibi konular bu kapsamda, edebiyat felsefesi çerçevesinde düşünülebilir. Burada asıl önemli olan, bir bütün olarak edebiyatın temel verileri üzerine okurun düşünmesini ve değerlendirmesini harekete geçirmektir (Brunel 2009: 107).

Karşılaştırmalı Edebiyat ile bağlantılı olan bir başka olgu, dil ve çeviri olgusudur. Goethe’nin öne sürdüğü ve “çeviri temelli çokdillilik” (*translated multilingualism*) yaklaşımı, yirminci yüzyıla gelindiğinde, “yeni dünya edebiyatı” (*new world literature*) olarak adlandırılan ve kendisini ayırt eden özelliklerini “çevrilemez dil çeşitliliği” (*non-translatable mixtilingualism*) ya da “evrensel-anlaşılabilir dil çeşitliliği” (*mixtilingualism to be universally understood*) olgularından alan bir yaklaşıma isim olmuştur. Bu yüzyılda, birden çok yerel dile sahip olan ve “ulusal-yerli çokkültürlülük” (*national Indigenous multiculturalism*) kavramı ile anılan Brezilya örneğinde olduğu gibi, ortodoks ulusal tek dil yaklaşımına alternatif olarak, birçok dillilik eğiliminin ortaya çıktığı gözlemlenmektedir (Sturm-Trigonakis 2013: 72). Diller ve ulus kavramı arasındaki dengeler çok dillilik, dilsel çeşitlilik, dilsel görünürlük, dilsel anlaşılabilirlik, dil ve kimlik gibi faktörler aracılığı ile bir değişim içerisine girmiş ve bu iki kavram arasındaki ilişkinin tanımının değişmesine yol açmıştır.

“Yeni Karşılaştırmalı Edebiyat” (İngilizcede *New Comparative Literature*) olarak da nitelendiren ve “dünya filolojisi”, “Welt-hümanizm”, “dilbilimsel

kozmopolitizm” fikirleri ile temellendirilen, Leo Spitzer ve Erich Auerbach öncülüğünde gelişmeye başlayan ve sonrasında “yakın okuma” (İngilizcede *close reading*) kavramı ile özdeşleştirilen ve İstanbul Ekolü olarak da isimlendirilebilecek girişim, yirminci yüzyılın başlarında, oldukça geri planda, varlığını sürdürmeye çalışan Karşılaştırmalı Edebiyat sahasının, aynı yüzyılın ortalarına gelindiğinde, akademik anlamda yeni bir açılım yakalamasına sebep olacaktır (Apter 2006: 50). Metinleri ve içerdikleri sözcükleri birer “dünya” olarak ele alan yakın okuma, metni, teolojik bir perspektiften hareketle, adeta kutsal bir yaratım olarak görmektedir (Apter 2006: 64). “Mimesis” kavramı ile açıklanan bu durum, dünya edebiyatı kavramını, ulus birlikteliğinden öte metin birlikteliği ilkesine göre yeniden değerlendirmiştir. Dil ve ulusu birbirinden ayrı ele alan Auerbach, “dil bilimi için bir ev var ise o ev ulus değil dünyadır (*die Erde*)” diyerek, dünya dil bilimi (*World philology*) terimi aracılığı ile ulus olgusunun ötesinde bir dil evrenselliğini işaret etmektedir (Küpper 2013: 43). Auerbach’ın “mimesis” kavramı üzerinden öne sürdüğü ve teolojik bir bakış açısıyla ele aldığı, dolayısıyla Tanrı imajı ile özdeşleştirdiği mükemmel birliktelik ancak yeryüzünü oluşturan çeşitliliğin bir araya gelmesi ile mümkün olabilir (Küpper 2013: 54).

Dili ulus kavramından bağımsız ele alan dilbilimsel hümanizm anlayışı ve ona şekil veren mülteci kimliği, Auerbach’ın, yirminci yüzyılın bir başka önemli aktörü, Filistinli düşünce insanı Edward Said ile ulusötesi hümanizm (İngilizcede *transnational humanism*) kavramı etrafında buluşmalarını sağlamıştır. Debjani Ganguly’ye göre, yirminci yüzyılda, insan varlığını olumsuz yönde etkileyen “milliyetçilik” (*nationalism*), “dinsel etnik-merkezcilik” (*religious ethnocentrism*) ve “dışlayıcılık” (*exclusivism*) gibi eğilimler karşısında, Said’in metinlere yaklaşımda benimsediği, dillerarası (*translational*), ulusötesi (*transnational*), zamanötesi (*transtemporal*) olan ve aynı zamanda, küresel (*global*) olanı tanımlayan baskın siyasî ve ekonomik kodlar ile uyumsuzluk içerisinde bulunan bakış açısı ile birlikte, “seküler eleştiri” (*secular criticism*) Karşılaştırmalı Edebiyat terminolojisinde meşru bir yer edinmiştir (Behdad-Thomas 2011: 440). Öyle ki Emily Apter gibi edebiyat insanlarıncı Avrupa-merkezci olmakla eleştirilen Auerbach’ın hümanizm anlayışı, Said’de daha kapsayıcı bir boyuta ulaşacaktır. Seküler eleştiriye göre, basmakalıp, çağdışı, baskın, tek sesli, dokunulmaz yorumlama ve yaklaşımların yerini, gerçek zamanlı şartlar altında yenilenebilen çağdaş yorumlama

ve yaklaşımlar alırsa, çoksesli bir okumanın gerçekleşmesi olanaklı olur. Bu bağlamda, Said ile beraber anılan bir başka terim olan “çoksesli okuma” (*contrapuntal reading*), eserleri incelerken, sürekli kendini yenileyen nitelikte eleştirel bir yaklaşımı esas alarak, sözcüklere, metinlere yüklenen anlamların, bunların yorumlanma şeklinin eleştirel bakış açısının niteliğini belirlediğini işaret eder (Behdad-Thomas 2011: 440). Spitzer, Auerbach ve sonrasında Said’in öne sürdüğü fikirler ve tespitler ile edebiyat, dilbilim ve hümanizm kavramları arasındaki ilişki yeni bir boyut kazanarak, dar bir alana sıkışmış Karşılaştırmalı Edebiyat sahasında ihtiyaç duyulan yeni açılımların meydana gelmesine sebep olmuştur. Bu üç ismin “Doğu” ile olan kökensel ya da deneyimsel münasebetleri ve mülteci kimlikleri, bahsi geçen açılımların gerçekleşmesi sürecinde başat faktörler olmuşlardır. Nitekim “Batı” olarak adlandırılabilir ve Avrupa’nın bir kısmını içerisine alan dar coğrafyanın sınırları dışına, savaş koşulları yüzünden çıkmak zorunda kalan Spitzer ve Auerbach gibi entelektüel aktörler; “Doğu” kökenli bir entelektüel olarak, yine savaş koşulları yüzünden, bu kez “Batı” olarak adlandırılabilir ve Amerika Birleşik Devletleri sınırlarını işaret eden coğrafyaya iltica etmek durumunda kalan Said, Karşılaştırmalı Edebiyatın dinamikleri arasında sayılabilecek dil, ulus, birey, aidiyet, farklılık, birliktelik kavramlarını “dışarıdan” görebilme ve bunlara daha eleştirel yaklaşabilme olanağına erişmişlerdir. Böylelikle, yirminci yüzyılın önemli sorunlarından ya da fenomenlerinden biri olarak ifade edilebilecek iltica ve mültecilik meselesi, edebiyatta hümanizm kavramının yeniden şekillenmesine ve çok büyük çaplı olmasa da onun daha kapsayıcı, daha hümanist bir zemine kavuşmasına neden olmuştur.

Yukarıda bahsedilen, metin merkezli “yakın okuma” yaklaşımına karşılık olarak, yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Franco Moretti tarafından öne sürülen, mesafeli okuma (*distant reading*) adı ile anılan ve tema, motif, şema gibi metinötesi unsurları, metnin önüne geçiren bir yaklaşım ortaya çıkar. Moretti’ye göre, bu yaklaşım sayesinde metinden çok daha büyük ya da daha küçük yapılara erişilebilir. Zira Moretti için, bu tür bir okuma, bir “bilgi edinme” koşuluna denk gelmektedir. Burada asıl amaç bilgi edinme olduğundan, bu tarz bir okuma yüzünden, metnin kendisi, metinötesi unsurların arkasında kalmaya başlayıp, “kaybolmaya yüz tutuyorsa, bu da büyük bir kayıp sayılmaz” (Apter 2006: 43). Dünya edebiyatı kavramını pasif bir olgudan (*object*) ziyade, bir mesele (*problem*)

olarak gören Moretti için, bu noktada, dünya edebiyatı kavramına yaklaşımda ihtiyaç duyulan şey, metin okumanın ötesine geçilip, bir yöntem benimsenmesidir (Prendergast 2004: 149). Moretti'nin ileri sürdüğü bu görüş, bazı eleştirmenlerce, metinleri, metindışı unsurları önceleyerek değerlendiren geleneksel Karşılaştırmalı Edebiyata dönüş olarak yorumlanmıştır. Bu tutum, söz konusu bağlamda, Margaret Cohen tarafından, “yakın okuma” yaklaşımından kurtulmaya çalışma refleksi ile ikinci elden malzemelere, umarsızca, sırtını dayayan ve entelektüel enerjiyi, sentez idealinin gerçekleşebilmesi uğruna ziyan eden bir çeşit “edebiyat eleştirisi takıntısı” olarak değerlendirilmiştir (Apter 2006: 43). Nitekim burada anılan “edebiyat eleştirisi” ifadesi, “Eski Karşılaştırmalı Edebiyat” olarak da anılan ve Fransız Ekolü ile bağdaştırılan, metinleri tarih ve coğrafya gibi metindışı dinamikler üzerinden değerlendiren ve bunu yaparken pozitivist kuramlara sıkı sıkıya bağlı kalan tutumu işaret etmektedir.

Moretti'nin yaklaşımına öncül olarak yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve sosyolojik açıdan edebiyatı tanımlama girişimi olarak şekillenen, Pascale Casanova'nın öne sürdüğü, edebiyatı bir sistem olarak ele alan ve bu sistemi tarihsel ve coğrafi olmak kaydı ile değerlendiren bir başka yaklaşım kendini gösterir (D'haen 2012: 102). Bu yaklaşım, dil ve ulusu ayrılmaz parçalar olarak görür ve edebiyatı ulus olgusu üzerinden, bir sistemin parçası olarak değerlendirir. Casanova'nın bu yaklaşımı, metindışı unsurları referans olarak kabul eder ve uluslararası edebiyat kavramını, merkez (*centre*) ve çevre (*périphérie*) terimleri ile sistemleştirmeye çalışır. Bu yönüyle, edebiyatları ve dilleri, çizgileri çok net olmayan esaslara göre sınıflandırmaya çalışarak genelleyen ve aynı zamanda Avrupa, ya da roman türünde ileri sürdüğü üzere Fransa, merkez olmak üzere diğer edebiyatlara indirgemeci bir tutumla yaklaşan Casanova ve onun “dünya edebiyatlar cumhuriyeti” (Fransızca *La République mondiale des lettres*) fikri, Marksist kuramın ve Itamar Even-Zohar'ın çoğul dizge kuramının da izlerini taşıyarak, “merkez” ve “çevre” edebiyatları, birbirleri ile çatışma içerisinde bulunan, güç ve sınıf kavramları ile tanımlanabilecek dinamik bir sistemin parçaları olarak kabul etmiştir. Casanova, edebiyatları, edebî olmalarının ötesinde, tarihsel ve coğrafi koşullardan hareketle, geniş bir çerçevede ele alarak, yakın okuma yaklaşımı ile arasına böylelikle bir mesafe koymuştur. Bu noktada, Christopher Prendergast, Casanova'nın, yazılı ve konvansiyonel edebiyatı karşılayan, Fransızca *littérature*

ve ulusal edebiyat kavramları ile genelleyici bir tavır benimseyerek, sözlü edebiyat ya da azınlık edebiyatları gibi unsurları göz ardı ettiğini ve Casanova'nın temellendirmeye çalıştığı uluslararası edebiyat sisteminin, esas itibarı ile etnik-merkezci (*ethnocentric*) bir kategorileştirme girişimi olduğunu dile getirmiştir (Prendergast 2004: 22).

Yukarıda adı geçen ve Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri ile özdeşleştirilen iki ekol ekseninde fikir ayrılıkları süregelirken, dünya edebiyatı fikri, bu iki ülkenin dışında yer alan kültür coğrafyalarında yaşayan edebiyat insanlarının da ilgisini çekmiş ve küreselleşme yörüngesine yavaş yavaş giren dünya şartlarında, edebiyatın da küresel bir rolünün olup olmadığı daha geniş çaplı biçimde tartışılmıştır<sup>1</sup>. Edebiyatın olabildiğince kucaklayıcı ve kapsayıcı olması gerektiği ve ancak bu şekilde bir “edebiyatlar cumhuriyeti” idealine yaklaşılabileceği düşüncesi ile beraber, yirminci yüzyıla gelindiğinde, bu kapsayıcılık kendini iyiden iyiye belli etmeye başlamıştır. Genel ya da uluslararası edebiyat tarihi kavramlarının dünya edebiyatı kavramını karşılamada yeterli olamadığı görüşü ile birlikte, Karşılaştırmalı Edebiyat ile bağlantılı kavramların çeşitliliği de artmaya devam etmiştir. Bu bağlamda, 1964 tarihinde “*Weltliteratur* Kavramını Yeniden Gözden Geçirmeli Mi?” (Fransızca *Faut-il réviser la notion de Weltliteratur?*) başlığını taşıyan bir yazı kaleme alan Fransız René Etiemble, *Weltliteratur* teriminin birebir karşılığı olan dünya edebiyatı kavramı yerine, daha kapsayıcı ve işlevsel olduğunu düşündüğü evrensel edebiyat (Fransızca *littérature universelle*) kavramını ön plana çıkarmıştır. Öyle ki Fransızca, uluslararası edebiyat ve yabancı edebiyatlar gibi adlandırmalar, dünya edebiyatı kavramına göre daha yaygın bir kullanıma sahiptir. Fransa'daki bu tutumdan farklı olarak, Anglosakson coğrafyada, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri ölçeğinde, “*World Literature*” kavramı bugün hâlen güncelliğini korumaktadır. Bunda şüphesiz, eserlerini bu kavram etrafında şekillendiren David Damrosch'un yadırganmayacak bir rolü vardır.

Yirminci yüzyıl, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplininin Türkiye'deki varlığı açısından da önemlidir. Yabancı dillerden çevirinin ivme kazandığı bir dönemde, Paul Van Tieghem'in 1931 tarihinde yayınlanan “*La Littérature comparée*” adlı eseri 1940'ta Türkçeye, Yusuf Şerif Kılıçel tarafından, orijinal isminin bire-

<sup>1</sup> Bkz. D'haen, Theo & Dominguez, Cesar & Thomsen, Mads Rosendahl (2013), *World Literature: A Reader*, Oxon: Routledge ; Damrosch, David (2014), *World Literature in Theory*, ed., West Sussex: Wiley Blackwell.

bir karşılığı olan “Mukayeseli Edebiyat” adı ile çevrilerek yayımlanmıştır. Yine aynı yüzyılda, 1980 tarihli bir yazısında, “dünya edebiyatı” kavramını tartışırken, Cemil Meriç, dünya edebiyatı tabiri ile beraber evren sözcüğüne karşılık gelen “cihan” kelimesinden türetilen “cihanşümül edebiyat” kavramını da dile getirmiştir (Meriç 2018: 25). Bu kavramlar, Karşılaştırmalı Edebiyatın Türkçedeki ilk karşılıkları olarak yerini alırken, Türkiye’de bu disipline dair ilk bölümün kurulduğu 1996 yılına gelindiğinde, Türk dilinde gerçekleşen değişimlerin sonucunda, açılan bölümün adı “Mukayeseli Edebiyat” kavramına karşılık gelen “Karşılaştırmalı Edebiyat” olacaktır. Disipline dair Türk dilinde kaleme alınmış az sayıdaki eserden en bilineni, Gürsel Aytaç’ın 2001 tarihli kitabıdır ki bu eser için belirlenen isim, yazarının de dile getirdiği üzere, Almanca dilindeki karşılığının etkisiyle, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi olmuştur.

Yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde, Karşılaştırmalı Edebiyat, dünya edebiyatı kavramının ötesine geçmesi gereken, öte yandan, Damrosch’ın küresel tüketimcilik (*global consumerism*) ve pazar realizmi (*market realism*) ile açıkladığı küresel edebiyat (*global literature*) kavramına indirgenmemesi lazım gelen bir kavram olarak karşımıza çıkar (Küpper 2013: 18). Bu çerçevede, Gayatri Chakravorty Spivak, disiplinin “gezegensellik” (*planetarity*) prensibini özümseyen bir niteliğe kavuşamaz ise var olma nedeninin kalmayacağını ileri sürerek, dünya edebiyatı ya da küresel edebiyat gibi dar anlamlara sahip olduğunu düşündüğü kavramlar yerine, olabildiğince kapsayıcı bir anlam genişliğini bünyesinde barındırdığını kabul ettiği, gezegende geçici olarak bulunduğumuzun altını çizen “diğerlik” (*alterity*) kavramı ile bağdaştırdığı, bir düzeni tanımlayan bu terimi (Apter 2013: 189), Karşılaştırmalı Edebiyatın kurtuluş anahtarı olarak sunmuştur. Adı geçen “diğerlik”, emperyalist bakış açısından ve “medenî/canavar” ikiliğinden sıyrılmış, bir merkezi ya da çıkış noktası olmayan radikal (*underived*) bir sisteme denk gelmektedir (Moore-Rivera 2011: 282). Spivak’ın radikal diğerlik vurgusu, yirmi birinci yüzyılın ön plana çıkan edebiyat insanlarından olan Apter’da, Kenneth Reinhard’dan esinlenen “komşuluk” (*neighborhood*) kavramından hareketle, “ev sahibi/misafir” ikiliğinin ortadan kalktığı, diğer olanı tekdilliliğe, bir başka deyişle tek yönlü yorumlamaya indirgemeyen, çevrilemez (*untranslatable*) olanın muhafaza edildiği bir karşılaştırma fikri olarak kendini gösterir (Apter 2006: 247). Hâl böyle iken, içerisinde bulunduğumuz yüzyılda, Karşılaştırmalı Edebiyat, et-

nik-merkezcilikten, tekdillilik ya da tekkültürlülük gibi indirgeyici eğilimlerden kurtulmuş, bir kaynağı ya da merkezi olmayan bir edebiyat anlayışını gerçekleştirmek adına var olan bir disiplin olarak dizayn edilmeye çalışılmaktadır.

Kavramsal olarak edebiyat tarihi, edebiyat felsefesi, genel edebiyat, dünya edebiyatı, yabancı edebiyat, evrensel edebiyat gibi farklı adların oluşturduğu bir bütünlüğü işaret eden Karşılaştırmalı Edebiyat, akademik çatı altında da birçok farklı adlandırma ile varlık göstermiştir, göstermektedir. Bundan ötürü, şimdiye kadar yer verilen ve edebiyat eleştirilenlerince ortaya atılan isimlendirmelerin yanı sıra, *Weltliteratur* kavramı ile başlayan Karşılaştırmalı Edebiyatın gelişim sürecinin en somut uzantısı sayılabilecek akademik kürsülerin nasıl isimler ile kurulduğunu da irdelemek gereği doğmaktadır. Böylece, bugün bir disiplin olarak nitelendirilen Karşılaştırmalı Edebiyatın ismine dair daha bütüncül bir değerlendirme yapabilmek mümkün olacaktır.

### **Akademik görünülük: Geçmiş ve bugün**

*Weltliteratur* fikri ile ortaya çıkan ve tartışılan, ardından Fransa'da, doğabilimci Cuvier tarafından Karşılaştırmalı Anatomi derslerinde kullanılan karşılaştırma yönteminin daha sonra edebiyata uyarlanması ile bilimsel bir beşerî disiplin olma yoluna giren Karşılaştırmalı Edebiyatın akademik sahadaki gelişimi, dünya edebiyatı fikrinin en önemli uzantısı olarak dikkate değerdir. Dünya edebiyatı yaklaşımına bilimsel bir zemin hazırlayan akademik kürsüler, birbirinden farklı yönelimler benimseyerek, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplininin, bir araştırma sahası olarak ele alınışında geniş bir seçenekler havuzunun meydana gelmesine yol açmışlardır. Söz konusu havuza dair olabildiğince geniş bir içerik sunmayı amaçlayan bu bölümde yer verilecek üniversitelerin çeşitlilik göstermesi adına, dünya üniversite sıralamasına girenlere öncelik verilmek kaydı ile tüm kıtaları içine alacak bir coğrafya temsili gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.

Çıkış noktası olarak kabul edilen Fransa'da, 1830 yılında, Sorbonne Üniversitesi bünyesinde Claude Fauriel tarafından "Yabancı Edebiyat" (*Littérature étrangère*) adı altında ilk olarak kurulan ve karşılaştırma yönteminden hareketle "farklı edebiyatlar arasında analogi yoluyla etki-kaynak araştırması" (Chevrel 2016: 7) yapmak gayesi ile kendini tanımlayan Karşılaştırmalı Edebiyat, bugün, bir akademik disiplin olarak farklı isimlere sahiptir. Öyle ki aynı ülke içerisinde

bulunan üniversitelerde dahi farklı isimler kullanma yoluna gidilebilmiştir. Fransa dışında kurulan ilk Karşılaştırmalı Edebiyat kürsüsü olan ve 1865 yılında Cenevre Üniversitesi bünyesinde açılan “Modern ve Karşılaştırmalı Edebiyat” (*Littérature Moderne et Comparée*) kürsüsü, bu disiplinin, ilk ortaya çıktığı dönemde, Fransız etkisiyle, modern olarak tanımlanan edebiyatları incelemesi sebebiyle bu ismi almıştır. Fransa’da kurulan ilk kürsünün isminin barındırdığı “yabancı” sözcüğü ise şüphesiz romantizm ile beraber yabancı olanın bir ilgi olgusu hâline gelmesi durumu ile açıklanabilir. Bununla beraber, yabancı ile “millî olmayan” vurgusu da göze çarpmaktadır. Nitekim bu döneme dek Fransa’da, edebiyat yalnızca Fransız Edebiyatı ve Antik Edebiyat (*littératures de l’Antiquité classique*) olarak iki referanstan ibaret görülmüştür (Chevrel 2016: 10).

Sorbonne Üniversitesinden sonra, Lyon Üniversitesi’nde ilk kez açılan “Yabancı Edebiyat” kürsüsünün kurucusu olan Edgar Quinet, “étranger” yani “yabancı” kelimesini kullanmak zorunda kaldığını dile getirmiştir. Quinet, verdiği derslerin asıl amacının yabancı edebiyatları öğretmek olduğunu, yine de bu kelimenin sanki tüm insanların sanatın ve zamanın ötesine geçmenin güzelliğini barındıran aynı şehri paylaşan yurttaşlar olmadığı izlenimi verebileceğini de ifade etmiştir (Marti Monteverde 2017: 299). Karşılaştırmalı edebiyatın Fransa’daki öncü isimlerinden olan Villemain, Ampère ve Chasles’dan farklı olarak Quinet, Fransız Edebiyatının diğer edebiyatlarla ilişkisine yoğunlaşmaktan ve böylece millî edebiyata merkezî bir statü vermekten öte, yabancı olan edebiyata ağırlık veren bir yaklaşım benimsemiştir (Marti Monteverde 2017: 299). Bu da aslında, ilkler arasında kabul edilen bu kürsüde, millî edebiyatın alanının, millî dışı edebiyatla bir anlamda ayrıştırıldığını ve buna göre bir edebiyat yaklaşımının şekillendiğini göstermektedir. Oysa Villemain, verdiği derslerin amacının, “Fransız ruhu” olarak tanımladığı millî olgunun yabancı edebiyatlardan aldığı ve onlara verdiklerini karşılaştırmalı bir tablo şeklinde göstermek olduğunu söylemiştir (Brunel 2009: 18). Villemain gibi Fransız akademisyenlerce, Karşılaştırmalı Edebiyatın amacı millî edebiyatı daha iyi tanımak biçiminde açıklanmıştır.

Yabancı edebiyat gibi, Karşılaştırmalı Edebiyat ile bağdaştırılabilecek bir başka çalışma sahası, aynı dili konuşan farklı ülkelerin oluşturduğu coğrafi bütünlük üzerinden geliştirilen çalışmalar olarak söylenebilir. Fransızcanın konuşulduğu coğrafyaların oluşturduğu bütünlüğe verilen ad olan ve on dokuzuncu yüz-



yılın sonlarında ortaya atılan, yirminci yüzyılın ilk yarısında yaygınlık kazanan “Frankofoni” kavramı, millî sınırların ötesine geçebilmenin aynı dil içerisinde kalabilmeye de mümkün olduğunu gösterecek bir araştırma sahasının meydana getirilmesine yol açmıştır. Ancak bu kavramın da tanımı noktasında soru işaretleri söz konusudur. Nitekim “Frankofon Edebiyat” ya da “Frankofon Edebiyatlar” olarak tanımlanan edebiyatların meydana getirdiği ve millî edebiyat dışında kalan bütünün “yabancı” nitelemesi ile tanımlanmasının mümkün olup olmadığı ve bu yüzden söz konusu sahanın “Fransız Edebiyatı” bünyesinde mi yoksa “Karşılaştırmalı Edebiyat” bünyesinde mi ele alınmasının daha yerinde olacağı tartışılmıştır (Chevrel 2016: 14). Yine bununla ilgili olarak, Apter, Frankofoni teriminin, Fransa Fransızcası merkez ve diğer ülke Fransızcaları çevre olarak düşünüldüğü takdirde, yeni-sömürgeci bir anlayışın uzantısı olacağını, ancak, söz konusu terimin, dünyada Fransızca ya da Fransızcaya benzeyen dillerin konuşulduğu bölgeler arasındaki iletişim ağını tanımladığı sürece kabul edilebilir bir kullanımın olacağını ifade etmiştir (Apter 2006: 87).

Frankofoni gibi bir başka dil birlikteliği sahası olan ve “Türkî” olarak adlandırılan, Fransızcada “*Turcophone*”, İngilizcede “*Turkic*” sıfatı ile nitelenen coğrafyaların edebiyatları da millî olanın ötesine dil birlikteliği aracılığı ile geçebilmeye olanak sağlayan bir durumu işaret etmektedir. Bu bağlamda, Türkiye üniversitelerinde kurulan “Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları” bölümleri, bu tür bir olanağı akademik çatı altında mümkün hâle getirebilecek bir girişime örnek verilebilir ki Karşılaştırmalı Edebiyatın Türkiye ölçeğinde geliştirilmeye gereksinim duyan araştırma sahalarından biri olarak bu aşamada anılabilir. Söz konusu araştırma sahası, şüphesiz ki Türk lehçelerini konuşan kültür coğrafyaları arasındaki bağları daha canlı ve dinamik bir seviyeye taşıma gayesini benimsemektedir. Bu kapsamda kurulmuş olan ve Ankara Üniversitesi bünyesinde yer alan “Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları” bölümünün tanımı, “tarihsel derinlik ve karşılaştırmalı metodoloji de dikkate alınarak, modern Türk toplumlarının başta dilleri olmak üzere, edebiyat tarihleri, bugünkü edebî durumları, siyasî ve kültür tarihleri, sosyo-kültürel ve ekonomik yapıları, uluslar arası ilişkileri bakımından durumları interdisipliner bir anlayış içinde öğretilmektedir” şeklinde açıklanmıştır<sup>2</sup>. Türk edebiyatlarına yaklaşımda karşılaştırma yönteminin ve disiplinlerara-

2 Bkz. <http://turklehcileri.humanity.ankara.edu.tr/hakkimizda.htm> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

sı yaklaşımın vurgulanmış olması, söz konusu bölümün yalnızca bir repertuvar hazırlamaktan öte, Türk lehçeleri ve edebiyatları arasında köprüler kurma gibi bir misyonunun olduğunu bize göstermektedir. Bu da kuşkusuz Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini ile ilişkilendirilebilecek bir niteliktir.

Millî edebiyatın ötesine geçebilme ile gelişen karşılaştırmalı edebiyat yaklaşımında ele alınacak araştırma alanının coğrafi niteliği, genişliği, sınırları değişiklikler gösterebilmektedir. Frankofoni gibi bir tabirle, bir ülkenin resmî dilinde (Fransızca) gerçekleşen millî olmayan edebiyatlar inceleme konusu olurken, bir ülkenin resmî dilinde yazılmış olan edebiyatı dışında kalan yerli edebiyatları ele alan incelemeler de Karşılaştırmalı Edebiyatın ilgilendiği bir konudur. Bugün, Strazburg Üniversitesi, Lyon Üniversitesi, Poitiers Üniversitesi gibi birçok Fransız üniversitesi “Yabancı ve Bölgesel Diller, Edebiyatlar ve Medeniyetler” adını taşıyan lisans düzeyinde programlar sunmaktadır. Poitiers Üniversitesi, sunduğu program çerçevesinde, öğrencilere iki yabancı dil (İngilizce ya da İspanyolca) üzerinden bir parkur seçmelerini önermekte ve seçilen dile göre, bu dilin konuşulduğu yabancı bir ülkede eğitim amaçlı geçici ikamet imkânı sunmaktadır<sup>3</sup>. Adı geçen programların isminde geçen “bölgesel” ya da “yöresel” nitelemesi ile tanımlanan diller, edebiyatlar ve medeniyetler ise romantik dönemle görünürlük kazanmaya başlamış bir alan olarak, dünya edebiyatı fikrine entegre olmuştur. Hint Edebiyatı, bu bağlamda, başlı başına, “Karşılaştırmalı Edebiyat” olarak da tanımlanmaktadır (Chevrel 2016: 13). Edebiyatın bu çalışma sahası Türkiye’de daha çok Türk Dili ve Edebiyatı çatısı altında, Halkbilimi kürsüsü kapsamında değerlendirilmektedir.

Frankofoni ile bağlantılı olarak Fransa üniversitelerinde “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Frankofoni”, “Fransız Edebiyatı ve Frankofon Edebiyatlar” (*Littératures française et francophones*) gibi programlar öğrencilere sunulmaktadır. “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat” ismi yine Fransa’da bugün yaygın bir adlandırma olarak, özellikle yüksek lisans ve doktora program kataloglarında kendine yer edinmiştir. Bunun yanında, lisans düzeyi de dâhil olmak üzere “Karşılaştırmalı Edebiyatlar” (*Littératures comparées*), “Fransız Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat” (*Littérature française et comparée*), “Dünya Edebiyatları”

<sup>3</sup> Bkz. <http://formations.univ-poitiers.fr/fr/index/licence-XA/licence-XA/licence-langues-litteratures-et-civilisations-strangeres-et-regionales-lleer-JATN1IP9.html> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

(*Littératures du monde*) gibi isimlendirmeler de söz konusudur. Ancak, belirtmek gerekiyor ki, “Dünya Edebiyatları” ya da “Yabancı Edebiyatlar” gibi programların öğretim şemalarında, hangi edebiyatlar üzerine çalışma gerçekleştirileceği önceden belirlenmiştir. Örneğin, Paris 8 Üniversitesi bünyesinde sunulan “Dünya Edebiyatları” alt-programının ana aksları Anglofon Edebiyatlar, Arap Edebiyatı, Alman Edebiyatı, İspanofon Edebiyatlar ve İtalyan Edebiyatı şeklinde belirtilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere, Fransa akademik sahasında, dünya ön adı ile nitelendirilen edebiyata bir sınırlandırma getirme ihtiyacı görülmüştür. Bunun nedeni, hiç şüphesiz, daha önce de değinildiği üzere, Fransa’da edebiyatları orijinal dillerinde öğretme, inceletme ve böylece, eğitimi verilen alanın diline ve edebiyatına hâkim uzmanlar yetiştirme gayesidir.

Fransa üniversitelerinde, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini ile ilişkili kürsülerde, yukarıda bahsedilen isim çeşitliliği söz konusu iken, Fransızca *littérature comparée* ifadesinin Türkçedeki birebir karşılığı olan “karşılaştırmalı edebiyat”, Türkiye üniversitelerinde, bu disiplin ile ilgili olarak kurulan ilk bölümlerin de adı olmuştur. Bununla beraber, Koç Üniversitesi “İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat”, Galatasaray Üniversitesi ise “Karşılaştırmalı Dilbilim ve Uygulamalı Yabancı Diller” adını taşıyan lisans programlarını bünyelerinde barındırmaktadırlar. İsimleri farklılıklar gösterse de Türkiye ölçeğinde aktif durumda olan tüm bu bölümlerin ortak kümesini oluşturan “karşılaştırmalı” sözcüğü, söz konusu edebiyat dalına yaklaşımda kullanılan ve onun en ayırt edici özelliği olarak tanımlanan karşılaştırma yöntemine gönderme yapmaktadır.

Türkiye’de “Karşılaştırmalı Edebiyat” ismi ile kurulan ilk bölüm, 1996 yılında, Bilgi Üniversitesi bünyesinde, lisans düzeyinde olmuştur. Bölümün tanımında, “ulusötesi bir edebiyat anlayışını temel alan Karşılaştırmalı Edebiyatın odağı ‘dünya edebiyatı’ ve ötesidir” ifadesi yer almaktadır<sup>4</sup>. Aynı isimle, bir devlet üniversitesi çatısı altında kurulan ilk bölüm, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi bünyesinde ve yine lisans düzeyinde olmuştur. 2000 yılında kurulan bölümün vizyonu, “kültürleri kendi özgün ve özgül niteliklerinden hareketle yeniden irdelemeye yardımcı olmayı ve böylece, genel ve karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde ‘dünya kültürü’ ve ‘dünya edebiyatı’ fikrine katkıda bulunmayı hedefler” şeklinde

4 Bkz. <https://www.bilgi.edu.tr/tr/akademik/sosyal-ve-beseri-bilimler-fakultesi/karsilastirmali-edebiyat/hakinda/> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

açıklanmıştır<sup>5</sup>. Burada, dünya kültürüne yaklaşımda, kültürlerin kendine özgünlüğünün önemi vurgulanırken, edebiyatla birlikte tüm sanat dallarının araştırma sahasına dâhil edildiği ve böylece disiplinlerarasılık yaklaşımının altının çizildiği anlaşılmaktadır.

Bir batı Avrupa coğrafyası olan İspanya’da, Karşılaştırmalı Edebiyat, ilk olarak “edebiyat kuramı” kavramı ile edebiyat eleştirisi üzerinde yoğunlaşarak kendine bir yol bulmuştur. Daha sonrasında, “Edebiyat Kuramı ve Karşılaştırmalı Edebiyat” adında bir lisans programının yasallaşması ile akademik seviyede bu iki kavram buluşturulmuştur (Cots 2014: 445). Bugün, Barselona Üniversitesi, aynı adı taşıyan bir lisans programını çatısı altında bulundurmaktadır<sup>6</sup>. Öte yandan, 1974’te kurulan İspanya Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Topluluğu, ismindeki “genel” ve “karşılaştırmalı” ifadeleri ile bu dönemde Fransa’da da kullanım alanı bulan ve Karşılaştırmalı Edebiyatın tek başına yeterli olmadığı fikrini işaret eden terminolojik başka bir eğilimi işaret etmektedir.

Karşılaştırmalı Edebiyat ifadesinin Almancaya “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” olarak geçtiği Almanya’da, bugün, Freiburg Üniversitesi, yüksek lisans ve doktora seviyelerinde “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi” programları sunmaktadır. Burada, yüksek lisans programında ikidilli (Fransızca ve Almanca) bir öğretim planı mevcutken, doktora programı “Edebiyat Kuramı”, “Poetik, Tarihsel ve Tematik Konular”, “Disiplinlerarası ve Çapraz Çalışmalar” gibi araştırma alanlarına ayrılmıştır<sup>7</sup>. Aynı ülkede bulunan Heidelberg Üniversitesi ise “Karşılaştırmalı Almanca Çalışmaları” adı altında “karşılaştırma” ve “kültürlerarasılık” bağlamında Alman dilini, edebiyatını ve kültürünü öğretme amaçlı bir yüksek lisans programı sunmaktadır<sup>8</sup>.

Yunanistan’ın Girit Üniversitesi tarafından, lisans düzeyinde sunulan “Bizans ve Modern Yunan Filolojisi” bölümü altında verilen çalışma alanlarında “Karşılaştırmalı Edebiyat” kendine yer bulmuştur<sup>9</sup>. Filoloji alanı kapsamında sunulan bu çalışma sahası, eski ve modern arasında köprü kurma durumu dolayısı ile Karşılaştırmalı Edebiyat terminolojisinde yer alan “figura” kavramını

5 Bkz. <https://ke.ogu.edu.tr/Sayfa/Index/36/vizyon-ozgoru> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

6 Bkz. [https://www.ub.edu/web/ub/en/estudis/oferta\\_formativa/graus/fitxa/L/G1011/index.html](https://www.ub.edu/web/ub/en/estudis/oferta_formativa/graus/fitxa/L/G1011/index.html) (Erişim tarihi: 2020.02.20)

7 Bkz. <http://studies.unifr.ch/en/doctorat/lang/comparativeliterature> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

8 Bkz. <https://www.uni-heidelberg.de/en/study/all-subjects/comparative-german-studies/comparative-german-studies-master> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

9 Bkz. <http://www.philology.uoc.gr/en/department/divisions/bmgp> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

akla getirmektedir ki bu kavram, “geçmiş ve bugün arasında bağ kurabilmek için gerekli olan tinsel ve düşünsel erke” (Apter 2006: 73) anlamına gelmektedir. Bir diğer Avrupa ülkesi Hollanda’da, Leiden Üniversitesi, yüksek lisans seviyesinde, “Edebî Çalışmalar” genel başlığı adı altında “Film ve Edebiyat Çalışmaları”, “Afrika Dilleri ve Edebiyatları” gibi isimlerle karşılaştırma metoduna dayanan eğitim programları sunmaktadır<sup>10</sup>. Disiplinin varlık göstermeye başladığı ilk ülkelerden olan İsviçre’de, Cenevre Üniversitesi, geleneksel isme bağlı kalarak, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, Lausanne Üniversitesi ise edebiyat kavramına çoğulluk vurgusu yaparak, “Karşılaştırmalı Edebiyatlar” adını taşıyan lisans düzeyinde programlar aracılığı ile alana dair öğretim gerçekleştirmektedirler. Daha yenilikçi bir perspektif ile, İskandinav ülkesi Finlandiya’da bulunan Helsinki Üniversitesi’nde sunulan “Karşılaştırmalı Edebiyat” bölümünün tanıtım sayfasında, geleneksel Karşılaştırmalı Edebiyat yaklaşımının “büyük Batı Avrupa dilleri” ile sınırlandırıldığı hatırlatılarak, bölüm bünyesinde gerçekleştirilecek edebiyat çalışmalarında “tarih, dil, bölge, tür” ayrıştırmasının söz konusu olmadığına altı çizilmiştir<sup>11</sup>. Casanova ve Moretti örneklerinde olduğu gibi, edebiyatı bir dünya sistemi olarak tasarlama girişimine ters düşen bu tutum, genelleyici-indirgeyici eğilimlerin söz konusu sahada yeri olmadığı mesajını açık bir şekilde verme ihtiyacı duymuştur.

Asya ülkesi Kore’de, yirminci yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan “Yeni Edebiyat” ismi ile tanımlanan ve modernleşme eksenini üzerinden ilerleyen edebiyata yeni bakış çerçevesinde “Karşılaştırmalı Edebiyat” ismi telaffuz edilmiştir (Chung 2017: 145). 1959’da kurulan Kore Karşılaştırmalı Edebiyat Topluluğu, yabancı edebiyata ilgi ve modernleşme ile özetlenebilecek bu eğilimin kurumsal hâle bürünmüş bir uzantısıdır. Bugün, Güney Kore’nin Seul kentinde bulunan Seul Ulusal Üniversitesi bünyesinde, “Disiplinlerarası Programlar” kürsüsü altında yer alan “Karşılaştırmalı Edebiyat” adını taşıyan bir lisans programı sunulmaktadır. Programın tanıtımında “disiplinlerarası çalışma” vurgusu yapılmakta ve programın amacının hem uluslararasılığa ivme kazandırmak hem de edebiyat ve film, televizyon, görsel sanatlar gibi diğer disiplinler arasında daha “yenilikçi beklentileri karşılamak” olduğu ifade edilmiştir<sup>12</sup>. Disiplinlerarasılık ve Karşılaş-

10 Bkz. <https://www.universiteitleiden.nl/en/education/study-programmes/master/literary-studies-research> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

11 Bkz. <https://www.helsinki.fi/en/faculty-of-arts/research/disciplines/philosophy-history-and-art/comparative-literature> (Erişim tarihi: 2020.02.20)

12 Bkz. [http://humanities.snu.ac.kr/en/Comparative\\_Literature\\_Introduction](http://humanities.snu.ac.kr/en/Comparative_Literature_Introduction) (Erişim tarihi: 2020.02.21)

tırmalı Edebiyatın birlikte ele alındığı bir diğer Asya ülkesi Japonya’da, Tokyo Üniversitesi, “Disiplinler Arası Kültürel Çalışmalar” adı altında “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Kültür” programı sunmaktadır. Programın dört ana araştırma kolu “Karşılaştırmalı Edebiyat”, “Karşılaştırmalı Düşün”, “Karşılaştırmalı Sanat” ve “Karşılaştırmalı Japonca Çalışmaları” isimleri altında sınıflandırılmıştır<sup>13</sup>. Dil ve bölge sınırlaması ötesinde, felsefe, sanat, tarih, edebiyat ve müzik gibi birçok disiplin üzerine çalışma imkânı sunan bölümün, “Karşılaştırmalı Edebiyat” ve “Kültür” şeklinde iki terimi aynı isimde buluşturması ve edebiyatı, kültür gibi oldukça geniş kapsamı olan bir olgu üzerinden değerlendirmesi, bir genel edebiyat eğiliminin varlığına işaret etmektedir. Bu aynı zamanda, kültür kavramı üzerinden, edebiyatı edebiyatötesi unsurlar ile bağlantılı olarak değerlendirme tutumunu gösterir. Nitekim, “kültürel çalışmalar”, Moretti’nin ortaya attığı “mesafeli okuma” ile de beraber anılan, tarihsel ve coğrafi anlamda geniş kapsamlı bir sahayı işaret eder ki Tokyo Üniversitesi örneği, yöntem olarak karşılaştırmanın, edebiyatın önüne geçtiği bir pozisyonu da bize göstermektedir.

Bir başka Asya ülkesi olan, dünya edebiyatı teriminin ilk kullanımının 1898’e dayandırıldığı (D’haen 2012: 169), yirminci yüzyılın sonlarına doğru, “kültürler arası çalışmalar” (*cross-cultural studies*) terimi ile Avrupa-merkezci yaklaşıma alternatif olarak, tüm kültürlerle eşit yaklaşan bir araştırma sahasının ortaya çıktığı Çin’de, bugün, Pekin Normal Üniversitesi, “Çin Dili ve Edebiyatı” adını taşıyan yükseköğretim okulu bünyesindeki araştırma enstitüsü için “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Dünya Edebiyatı” şeklinde iki kavramdan meydana gelen bir isimlendirmeye giderken<sup>14</sup>; Hong Kong Özel İdarî Bölgesinde yer alan Hong Kong Üniversitesi, lisans, yüksek lisans ve doktora seviyelerinde eğitim sunan bölümleri için “Karşılaştırmalı Edebiyat” ismiyle yetinmiştir<sup>15</sup>. Son Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Birliği (ICLA) konferansının gerçekleştiği Makau Özel İdarî Bölgesinde bulunan Makau Üniversitesi ise, lisans düzeyinde “İngilizce Çalışmaları”, “Portekizce Çalışmaları” gibi daha dar tuttuğu edebiyat programlarını, yüksek lisans düzeyinde “Portekizce ve Kültürlerarası Çalışmalar” şeklinde biraz daha genişletip, doktora düzeyine gelindiğinde Çince ve İngilizce dillerinde sunduğu “Edebî Çalışmalar” ya da Portekizce dilinde sunduğu “Edebî ve Kül-

13 Bkz. [http://www.c.u-tokyo.ac.jp/eng\\_site/info/academics/grad/ics/c/](http://www.c.u-tokyo.ac.jp/eng_site/info/academics/grad/ics/c/) (Erişim tarihi: 2020.02.21)

14 Bkz. <https://english.bnu.edu.cn/schoolsdepartments/byx/113288.htm> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

15 Bkz. <https://www.complit.hku.hk> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

türel Çalışmalar” olarak, global bir perspektife taşımaktadır<sup>16</sup>. Görüldüğü üzere, Makau’da, Karşılaştırmalı Edebiyat, tek bir dil çerçevesinde edinilen lisans düzeyinde eğitimin, başka kültürleri de içerisine alacak biçimde, daha geniş kapsamlı bir şekilde lisansüstü düzeyde devam etmesiyle gerçekleşmektedir. Burada, tarihsel ve kültürel bağından dolayı bölgenin resmî dillerinden olan Portekizce ve Çince ile birlikte, yine bölgede varlık gösteren bir diğer önemli dil olan İngilizce’ye eğitim şemasında geniş şekilde yer veren Makau Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat ile ilişkilendirilebilecek çokdillilik durumunun akademik yansımaya güçlü bir örnektir.

Çokdillilik olgusunun varlık gösterdiği ülkelerden bir diğeri olan Hindistan’da bulunan Delhi Üniversitesinde, “Karşılaştırmalı Hint Edebiyatı” adını taşıyan yüksek lisans programı, “Hint Dili ve Edebiyatı Çalışmaları” lisans programının uzantısı olarak karşımıza çıkarken<sup>17</sup>; Banaras Hindu Üniversitesinde, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, Nepal, Tamil ve Kannada dillerinden oluşan “Hint Dilleri” bölümü çatısı altında bir yan program olarak kendine yer bulmuştur<sup>18</sup>. Adı geçen bölümler, aynı ülke sınırları içerisinde konuşulan farklı diller üzerinden, karşılaştırmalı yöntem kullanılarak, akademik çalışmalara imkân vermektedirler. Bir başka Asya ülkesi Vietnam’ın Hanoi kentinde bulunan Ulusal Vietnam Üniversitesi ise doktora seviyesinde “Karşılaştırmalı Dilbilim”, “Az Konuşulan Vietnam Dilleri”, “Edebiyat Kuramı” programları sunmaktadır<sup>19</sup>. Hindistan örneğinde olduğu gibi, Vietnam’da da, aynı ülke sınırları içerisinde konuşulan diller, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına şekil verebilmektedir. Vietnam örneği, “az konuşulan diller” üzerine akademik çalışmalar aracılığıyla, ülkenin çeşitlilik gösteren ve kendine geniş bir ifade edilme alanı bulamayan dil unsurlarını canlı tutmak adına bir farkındalık yaratma gayesi ile göze çarpmaktadır.

Asya’daki kültür ve çokdillilik yaklaşımlarından farklı olarak, Güney Amerika kıtası ülkesi Brezilya’nın Sao Paulo şehrinde bulunan Sao Paulo Üniversitesi, Fransa ve İspanya’daki geleneksel yaklaşımları hatırlatacak şekilde, kuramsallık ve eleştirelilik perspektifi ile “Edebiyat Kuramı ve Karşılaştırmalı Edebiyat” adını taşıyan yüksek lisans ve doktora seviyelerinde programlar sunmaktadır.

16 Bkz. <https://fah.um.edu.mo/programmes-offered/> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

17 Bkz. <http://www.du.ac.in/du/index.php?page=m-a-comparative-indian-literature> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

18 Bkz. [http://www.bhu.ac.in/arts/indian\\_lang/faculty.php](http://www.bhu.ac.in/arts/indian_lang/faculty.php) (Erişim tarihi: 2020.02.21)

19 Bkz. [https://vnu.edu.vn/eng/?C2246/N12713/University-of-Social-Sciences-&-Humanities-\(VNU-USSH\).htm](https://vnu.edu.vn/eng/?C2246/N12713/University-of-Social-Sciences-&-Humanities-(VNU-USSH).htm) (Erişim tarihi: 2020.02.21)

Programın beş araştırma alanı şu şekildedir: “Edebiyat ve Toplum”, “Edebiyatta Karşılaştırmalı Çalışmalar”, “Edebî Formlar ve Türler”, “Edebiyat Tarihi ve Eleştiri”, “Edebiyat ve Psikanaliz”<sup>20</sup>. Kuramsallık noktasından hareketle edebiyatı ele alan bir diğer Güney Amerika ülkesi Şili’nin Santiago de Chile kentinde bulunan Şili Üniversitesi bünyesinde, “Dilbilim ve Edebiyat” adlı lisans programı kapsamında “Genel Edebiyat”, “Edebiyat Kuramı”, “İspanyol Edebiyatı”, “Latinamerikan Edebiyatı” dersleri verilmektedir<sup>21</sup>. Aynı üniversitede, doktora düzeyinde “Şili ve İspanoamerikan Edebiyatı” programı sunulmaktadır. Bu aşamada, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, “Edebiyat Tarihi”, “Yöntembilim ve Estetik” gibi araştırma alanları göze çarpmaktadır. Bir başka deyişle, Şili örneği, edebiyat kavramını tarihsel ve yöntemsel açıdan değerlendiren bir eğitim ve araştırma eğilime işaret etmektedir. Öte yandan, tarihsel bağdan ötürü İspanyol Edebiyatı, coğrafi bağdan dolayı da İspanoamerikan Edebiyatı şeklinde sunulan iki araştırma sahası barındırması, üniversitenin, İspanyolcanın konuşulduğu farklı edebiyatları akademik platformda buluşturma girişimi olarak yorumlanabilir.

Edebiyat tarihi ya da edebiyat kuramı gibi geleneksel yaklaşımlardan farklı olarak, Karşılaştırmalı Edebiyatın daha modern bir bileşeni olan disiplinlerarasılık, Kuzey Amerika ülkesi Kanada’da karşımıza çıkmaktadır. Burada bulunan Montreal Üniversitesi, “Karşılaştırmalı Edebiyat”, “Sinema Çalışmaları ve Karşılaştırmalı Edebiyat”, “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Felsefe” gibi lisans programlarını öğretim kataloğunda bulundurmaktadır<sup>22</sup>. Bununla beraber, bir başka Kanada üniversitesi olan Sherbrooke Üniversitesi, mesafeli okuma yaklaşımı ile bağdaştırılabilecek “Edebî ve Kültürel Çalışmalar” adı ile lisans düzeyinde öğretim vermektedir<sup>23</sup>. Karşılaştırmalı Edebiyatın bir disiplin olarak uzun süreden beridir kendine yer edindiği ve Yeni Karşılaştırmalı Edebiyat olarak nitelendirilen terimi meydana getiren dinamiklerin olgunlaşma alanı bulduğu Kuzey Amerika kıtası ülkesi Amerika Birleşik Devletleri’nde bulunan Columbia Üniversitesi, “İngilizce ve Karşılaştırmalı Edebiyat” adını taşıyan bir bölüme sahiptir. Harvard Üniversitesi, “Karşılaştırmalı Edebiyat” adlı bir bölümü çatısı altında barındırırken, Dart-

20 Bkz. <http://www.prpg.usp.br/index.php/en/enrolling-at-usp/list-of-courses/509-literary-theory-and-comparative-literature> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

21 Bkz. <https://www.uchile.cl/carreras/5005/licenciatura-en-linguistica-y-literatura> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

22 Bkz. <https://llm.umontreal.ca/programmes-cours/litterature-comparee/> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

23 Bkz. <https://www.usherbrooke.ca/admission/programme/262/baccalaureat-en-etudes-litteraires-et-culturelles/> (Erişim tarihi: 2020.02.21)



mouth College gibi birçok Amerikan üniversitesi de yine sadece “Karşılaştırmalı Edebiyat” adını taşıyan programlar sunmaktadırlar. Bu durum, Karşılaştırmalı Edebiyatın, yirminci yüzyıldan itibaren en aktif biçimde akademik varlık gösterdiği yerlerden biri olan Amerika Birleşik Devletleri’nde, kavramın ilk hâli ile muhafaza edilmeye devam ettiğini gösteren örneklerdir.

Güney Afrika’nın Johannesburg kentinde bulunan Witwatersrand Üniversitesi, “Afrika Edebiyatı” adı ile sunduğu lisans programı ile misyonunun, Güney Afrika’nın dünyanın kalanı ile olan bağının daha güçlü hâle geldiği bir dönemde, değişen Güney Afrika ve yine durmaksızın bir değişim içerisinde olan küresel edebiyat ve küresel kültüre dair dinamik bir resim ve elverişli bir bilgi aktarım ortamı sunmak olduğu ifade edilmiştir<sup>24</sup>. Küresel olarak nitelenen edebiyat ve kültürün, Güney Afrika ile bağ kurmak kaydı ile dinamik ve yenilikçi bir bakış açısı ile ele alınması, bir sınır belirleme eğilimini göstermektedir. Bundan farklı olarak, Pasifik ülkesi Yeni Zelanda’da bulunan ve Karşılaştırmalı Edebiyat tarihinin önemli isimlerinden olan Hutcheson Posnett’in de öğretim üyeliği yapmış olduğu Auckland Üniversitesi, “Karşılaştırmalı Edebiyat” adı taşıyan lisans ve doktora düzeyinde, daha geniş kapsamlı çalışmalara imkân veren programlar sunmaktadır. Karşılaştırmalı Edebiyatı “birbirinden farklı kronolojik dönemler ve disiplinler arasında, ulusal ve kültürel sınırlar ötesinde”<sup>25</sup> bir araştırma sahası olarak tanımlayan bölüm, Posnett’in de savunuculuğunu yaptığı genel edebiyat yaklaşımından yana konum aldığını gözler önüne sermektedir.

Yukarıda yer verilen üniversitelerin çatısı altında, Karşılaştırmalı Edebiyat disiplini ile ilgili sunulan bölümlerin ya da programların adlarında ya da içeriklerinde fark edilebileceği gibi, öne çıkan bazı kavramlar, “kültür”, “kültürlerarasılık”, “disiplinlerarasılık”, “dil çalışmaları” şeklindedir. Her bir ülkedeki dinamiklerin farklılığı, küresel karakteri artık daha ağır basan dünya şartlarında, edebiyata yaklaşımda yeni yöntemlerin benimsenmesinin ve böylelikle bu beşerî bilimin zamanın şartlarına ayak uyduracak hatta onun ötesine geçebilecek yeniliklere sahip olabilmesinin önünü açmaktadır. Bu anlamda, on dokuzuncu yüzyılda, değişen dünyanın millî edebiyatın sınırlarını aşmak gereksinimini doğurduğu fikrinden hareketle, millî edebiyata alternatif olarak görülebilecek dünya

24 Bkz. <https://www.wits.ac.za/course-finder/undergraduate/humanities/african-literature/> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

25 Bkz. <https://www.auckland.ac.nz/en/study/study-options/find-a-study-option/comparative-literature.html> (Erişim tarihi: 2020.02.21)

edebiyatı kavramının muğlak tanımıyla şekillenmeye başlayan Karşılaştırmalı Edebiyat, akademik düzlemde geçmişte olduğu gibi bugün de geniş bir ad çeşitliliği göstermektedir. Burada dikkate değer olan şey, bu farklı adların içeriklerinin tümünün aslında bir ihtiyacı karşılıyor olduğudur. Bu da dünya edebiyatı fikrinin gerçekleşmekte olduğunu bize göstermektedir. Nitekim söz konusu kavramın standart bir tanıma indirgenmesi özüne ters düşecektir. Dolayısıyla, Karşılaştırmalı Edebiyat, kavramsal esnekliği gereği, akademik kürsülere kendi sınırlarını tayin etme özgürlüğünü de beraberinde getirmektedir.

## Sonuç

Dünya edebiyatı fikrini gerçekleştirmek adına, ilk olarak bir doğabilim dalı tarafından kullanılan bir yöntemi kendine uyarlayarak bilimsel bir alan olma yolunda gelişen Karşılaştırmalı Edebiyat, bugün her ülkede birbirinden farklı isimler altında akademik varlığını sürdürmektedir. Nitekim millî edebiyatın ötesine geçişte değişiklikler gösteren bakış açıları, tüm bu farklı adlandırmaları geçerli kılmakta ve dünya edebiyatı fikri ile bağdaşmaktadır. Öyle ki akademik geçmiş ve bugün bize göstermektedir ki Karşılaştırmalı Edebiyata mevcut dinamizmini veren, bir anlamda bu perspektif çeşitliliğidir. Burada, Karşılaştırmalı Edebiyat, sınıra ihtiyaç duyan bir disiplin olmaktan ziyade, olabildiğince kapsayıcı ve günün ihtiyaçlarına da ayak uydurmayı başarabilmeyi amaç edinen, disiplinler ve sanatlar arasında köprü vazifesi gören bir işlev yüklenmektedir. Nitekim günümüzdeki akademik eğilimler, dünyanın yeni şartlarına ayak uydurma amacı ile her türlü ifade biçimini araştırma konusu yapma, kültür birliktelikleri gerçekleştirmek adına farklı coğrafyalar ya da topluluklar arasında köprüler kurma, dil varlıklarını, belli yönetsel yaklaşımları esas alarak, başka diller ile beraber inceleme suretiyle canlı tutma şeklinde kendini göstermektedir.

Bu yazıda konu edinilen isim çeşitliliği ya da karmaşası, adı ne olursa olsun, Karşılaştırmalı Edebiyat yaygın adıyla bilinen ve en önemli özelliği, dünya edebiyatını gerçekleştirme ideali ile edebiyatlara karşılaştırma yöntemi aracılığıyla yaklaşmak olan disiplinin bugün hâlen sabit bir zemini olmadığı anlamına da gelmektedir. Nitekim Karşılaştırmalı Edebiyata temel teşkil eden fikir kabul edilen dünya edebiyatı kavramı ile kastedilenin ne olduğunun sabit bir tanımının da olmadığı ortadadır. Dil ve kültür gibi bazen millî sınırların ötesine taşabilen

unsurların varlığından ötürü millî edebiyatın bile bugün çok kolay bir kavram olmadığı düşünülür ise dünya edebiyatı fikrini kendine başlangıç kabul eden Karşılaştırma Edebiyat disiplininin sınırlarını belirleyebilmek, bir hayli güç bir görev anlamına gelmektedir.

Goethe'den ödünç alınan dünya edebiyatı kavramını anlamaya ve anlatmaya çalışan her fikir ve girişim aslında genel anlamıyla insanı, ülkeyi, ülkeleri, dili ve dilleri, kültürü ve kültürleri, sanatı ve sanatları, millî edebiyatları daha iyi irdelemeye, keşfedilmemiş yanlarını görmeye, *humanitas* kavramına daha fazla yaklaşmaya katkı sağlamaktadır. Bundan dolayıdır ki evrensellik, milletlerin kardeşliği ya da komşuluğu, yabancı veya diğer olanı tanımaya çalışma ve kendini zenginleştirme gibi ideallerden beslenen ve Karşılaştırma Edebiyat yaygın ismiyle anılan disiplin, bugün ne derece karmaşık ve kırılğan bir yapı gibi dursa da edebiyatın daha kapsayıcı, daha enerjik, daha yenilikçi, daha açık ve daha eleştirel bir bilim alanı olmasına yönelik bir amaca hizmet etmektedir. Nitekim birbirinden soyut ele alınan millî edebiyatlardan ibaret bir edebiyatın imkânsızlığı bugün açıktır.

Gelişimlerini tamamlamış diğer sosyal bilim dallarının aksine, edebiyat için hâlen özü arayış söz konusudur. Bu noktada, parçalı bir resim gibi görünen ve edebiyat üst başlığında değerlendirilebilecek dile ve edebiyata dair disiplinlerin, tüm edebiyatların ve kültürlerin söz sahibi olabildiği bir tartışma ve tanımlama sürecinden sonra özünü bulacağı ileri sürülebilir. Bunun gerçekleşmesine en büyük katkıyı, bu edebiyatlara görünürlük kazandıran, onlar arasında köprüler kurmayı amaç edinen akademik kürsüler sağlamaktadır. Her ifade biçiminin, etkileşim ortamı içerisinde, bir “edebiyatlar cumhuriyeti” meydana getirecek şekilde kendine yer edinebilmesi ve böylelikle, edebiyatın daha “gezegensel” bir niteliğe kavuşması ile “edebiyat”, evrensel niteliğini kazanmaya daha fazla yakınlışabilmektedir. Bu bağlamda, yeni durumları tanımlamak adına önerilen ya da üretilen yeni adlandırmaları, edebiyatın evrenselleşme sürecine dair olağan bir sonuç olarak görmek, karşılaştırma edebiyat yaklaşımı ile ivme kazanan yeni durumu daha iyi irdelemek adına yerinde bir tutum olacaktır.

## Kaynaklar

- Apter, Emily (2006), *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Oxfordshire: Princeton University Press.
- Apter, Emily (2013), *Against World Literature: On The Politics of Untranslatability*, Cornwall: Verso.
- Behdad, Ali & Thomas, Dominic (2011), *A Companion to Comparative Literature*, West Sussex: Wiley Blackwell.
- Brunel, Pierre & Pichois, Claude & Rousseau, A. M. (2009), *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris: Armand Colin.
- Chevrel, Yves (2016), *La littérature comparée*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Chung, Ji Yong (2017), "La littérature comparée en Corée du Sud: évolution historique et état actuel", *Revue de Littérature comparée*, 2-2017, 145-153.
- Cots, Montserrat (2014), "Littérature comparée en Espagne : hier et aujourd'hui". *Revue de Littérature comparée*, 4-2014, 445-453.
- Damrosch, David (2014), *World Literature in Theory*, West Sussex: Wiley Blackwell.
- D'haen, Theo (2012), *The Routledge Concise History of World Literature*, Abingdon: Routledge.
- D'haen, Theo & Dominguez Cesar & Thomsen, Mads Rosendahl (2013), *World Literature: A Reader*, Oxon: Routledge.
- Franco, Bernard (2016), *La Littérature comparée*. Malakoff: Armand Colin.
- Küpper, Joachim (2013), *Approaches to World Literature*, Akademie Verlag.
- Marti Monteverde, Antoni (2017), "Edgar Quinet, Joseph Texte et les origines de la Littérature Comparée à Lyon", *Revue de Littérature comparée*, 3-2017, 291-305.
- Meriç, Cemil (2017), *Kırk Ambar: Rümuz-ül Edeb*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moore, Stephen D. & Rivera, Mayra (2011), *Planetary Loves: Spivak, Postcoloniality, and Theology*, New York: Fordham University Press.
- Pageaux, Daniel (1994), *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin.
- Prendergast, Christopher (2004), *Debating World Literature*, Essex: Verso.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2013), *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur*, Indiana: Purdue University Press.

## Posthumanism versus Transhumanism: James Tiptree, Jr.'s *The Girl Who Was Plugged In*\*

Başak AĞIN\*\*

### Abstract

This article builds its arguments on the relatively recent discussions of posthumanism in the academic circles, especially as regards the distinctive features that render it separate from transhumanist endeavors of human enhancement through technological means. Following the diverse methodologies of foregrounding scholars of posthumanism, such as Donna Haraway, Katherine Hayles, Rosi Braidotti, Cary Wolfe, and Francesca Ferrando, it seeks to highlight the debate of ‘humanness,’ enquiring into whether human consciousness could exist without the life-supporting systems of an organic body and to what extent technologies could help us reform our way of understanding the ontological, epistemological, and ethical grounds of being, existing, and acting responsibly and responsively. By drawing upon philosophical questions as such, the article points out the intertwined relations between the mind and the body, cross-examines the dichotomy of inscription versus corporeality, and analyzes the dynamic ties between technological advances, prosthetic bodies, and the feminist dimensions of posthumanism, while questioning whether James Tiptree, Jr.’s novella *The Girl Who Was Plugged In* (1973) could be considered a posthuman techno-feminist text.

**Anahtar Kelimeler:** Posthumanism, transhumanism, science-fiction, James Tiptree, Jr., *The Girl Who Was Plugged In*

---

\* This article is invigorated by my speech entitled “Are We Posthuman Yet?: Mind/Body Dichotomy in James Tiptree Jr.’s *The Girl Who Was Plugged In*,” delivered at the 10th International IDEA Conference, Boğaziçi University, Istanbul, Turkey, held between April 14-16, 2016. However, the primary locus of arguments strongly differs in this article, which has extended its focus on the comparative dynamics of posthumanism and transhumanism as well as its inclusion of technoscientific studies from a feminist perspective, taking the posthumanist discussions of the novella beyond the Harawayan concept of cyborg.

\*\* Dr., Middle East Technical University, School of Foreign Languages, Department of Basic English, Ankara, Turkey.  
Elmek: agin@metu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-4323-3686>

Geliş Tarihi / Received Date: 06.02.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.06.2020

DOI: diledara.685823

### Posthümanizm Transhümanizme Karşı: James Tiptree, Jr.'ın *Uzaktan Kumandalı Kız*\* Adlı Kısa Romanı

#### Öz

Bu makale, yakın geçmişte bilimsel çevrelerde hız kazanan ve önemi gittikçe artan posthümanizm konusunda ileri sürülen çeşitli akademik görüşler üzerinden oluşturduğu argümanlarla, teknoloji vasıtasıyla insanın fiziksel ve bilişsel kapasitesini artırmayı hedefleyen transhümanizm ile insan kavramının özünü sorgulayan posthümanizmi birbirlerinden ayırt edecek özellikleri tartışmaya açmaktadır. Donna Haraway, Katherine Hayles, Rosi Braidotti, Cary Wolfe ve Francesca Ferrando gibi, posthümanizmin temelini oluşturan ve alanda önde gelen kuramcılarının metodolojilerini izleyerek, insan olmanın anlamı; organik bir bedenin sağlayacağı yaşam destek sistemleri olmaksızın insan bilincinin var olup olamayacağı; ontolojik, epistemolojik ve etik düzlemlerden bakıldığında varlığa, bilgiye ve tepkisel ya da ahlaki olarak davranışlarımıza yönelik anlayışımızı teknoloji yoluyla yeniden düzenleyip düzenleyemeyeceğimiz gibi kritik, felsefi sorulara odaklanmaktadır. Dolayısıyla, bu makale, ele aldığı konular ile; zihin/beden arasındaki ayrılmaz ilişkinin öneminin altını çizmekte, yazı (bilgi) ile bedensellik arasındaki ikilemi sorgulamakta ve bir yandan James Tiptree, Jr.'ın *Uzaktan Kumandalı Kız* (1973) adlı kısa romanının posthümanist teknofeminist bir metin olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusuna yanıt ararken, diğer bir yandan da teknolojik gelişmeler, protez (eklenti) bedenler ve posthümanizmin feminist boyutları arasındaki dinamik ilişkileri incelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Posthümanizm, transhümanizm, bilim-kurgu, James Tiptree, Jr., *Uzaktan Kumandalı Kız*

---

\* The title is used as in the Turkish translation of the novella by Begüm Kovulmaz, published by İthaki Yayınları in 2018.

## Extended Summary

The main contentions of this article are predominantly the predicaments of posthumanism and transhumanism, especially in their relatively new configurations in philosophically and ethically grounded academic debates. Although posthumanism sharply differs from transhumanism in its material feminist, new materialist, and eco-philosophical strands, the technoscientific aspect of the 'cybernetic posthuman' as both a hardwired and an organic body cannot completely release posthumanism from its alignments with transhumanism, often constructed upon false grounds. Therefore, the methodologies employed in this article retain, to a considerable extent, their loyalty to the foreparents of critical posthumanism, who have molded posthumanism into its current shape. This means, the methodologies used in this article mainly follow the strategies brought forward by those pioneering figures of the posthuman thought, such as Donna Haraway, Katherine Hayles, Rosi Braidotti, Cary Wolfe, and Francesca Ferrando. These scholars have contributed to the development of or fashioned posthumanism from diverse perspectives. Due to its literary context, however, the article focuses on the technological veins of posthumanism more than its other branches. As a result of the limitations posed by its literary scope, the article does not reveal a more exceptional picture of posthumanism, which collaborates with animal studies, environmental ethics, and various strands of ecocriticism. The main point of problematization here is the resemblance of transhumanism and posthumanism in their technoscientific aspects. The two elements that comprise the body of this article are, therefore, the concept of the posthuman versus the transhuman. While posthumanism distinctively situates itself against the anthropocentric ventures of sexism, racism, ableism, ageism, and speciesism, transhumanism centralizes the concept of *Anthropos*. Thus, even though the new materialist aspects of posthumanism remain out of the scope here, following from posthumanism's counterarguments to all discriminatory '-isms,' the intersectional links between feminism and posthumanism hold

a central place within this article. Conceived as a technofeminist endeavor by its very own roots, posthumanism, as handled in this article, is a means to interrogate the dynamic relations between emergent subjectivities in technoscientific landscapes. Therefore, James Tiptree, Jr.'s novella *The Girl Who Was Plugged In* (1973) is used as a means to solidify the posthuman/the transhuman quandary, and the novella serves as a robust springboard to discuss the intertwined connectivity between the mind and the body, nature and technology, and the brain (as matter) and consciousness (as information). The main character's story is entirely based on the dilemma of the mind a symbolizes the polis, which is comprised and the body due to her two-faced representation as P. Burke (the intelligent mind with undesirable materiality) and Delphi (the beautiful artificial body). This description is scrutinized through her relations to the technologically enhanced landscape within a far-future world dominated by megacorporations. Not far from the reality of our twenty-first-century lives, *The Girl Who Was Plugged In*, on the one hand, forms the template for a critique of consumerist, liberal humanist, and an advanced form of capitalism, which makes it aligned with the recent posthumanist thought. On the other hand, the mind/body distinction, where the mind is superior, controlling element behind the body alludes to the transhumanist side of the discussion. Though not without ambiguity, James Tiptree, Jr.'s novella still retains its technoscientific feminist undertones. It critically reassesses the commoditization and fetishization of the female body within the highly advanced capitalist systems accompanied by high-rise buildings and intelligent machines. Therefore, Delphi/P. Burke combination stands as a metaphor for the cyborg that symbolizes the polis, which is comprised of the privileged bios only, ignoring zoë. That primary dichotomy between bios and zoë, after all, not only formulates the core theme of the novella but also conjures the main streams of discussion in the recent forms of posthumanism. Hence, the article discusses the novella within posthumanist and transhumanist contexts and analyzes it from an all-embracing, technofeminist and posthumanist perspective. Despite the novella's slight proximity to transhumanist ideals, the critiques of advanced capitalism in the text can highlight the battle cry of Delphi/P.Burke as the daughter(s) of zoë.



## Introduction

Theories of posthumanism and the term ‘posthuman’ have, in recent years, been increasingly a matter of debate in academia within diverse contexts and with different connotations. Most of the time, readers have encountered the concept of ‘the posthuman’ used as a transposable component of transhumanism. On various occasions, the rhizomatic links between the set of theories and the term have, on the one hand, been equated with anti-humanism, a critique of anthropocentrism, and an all-embracing umbrella concept for the merger of postcolonialism, feminism, and anti-speciesism. On the other hand, these links have been employed in technophilic or technophobic settings with an implication of human enhancement. The interchangeable employment of the terms posthumanism and its ‘dark twin’ transhumanism, inevitably make posthumanism and its related concepts confusing. As foregrounding feminist scholars of posthumanism and gender studies Cecilia Åsberg and Rosi Braidotti point out in their introduction to *A Feminist Companion to Posthumanities* (2018), there is a wide range of references to the posthuman in both popular and scholarly contexts. For them, these referential points are, from time to time, “incompatible” with one another; one being associated with “a belief in modern progress or technology as salvation from bodily vulnerabilities” (7) and the other being a vast array of theories nourished by Nietzschean anti-humanism, Foucauldian conceptualization of the end of the human, and a disanthropocentric flat ontology. The disconcerting symptoms of posthumanism in its cybernetic and technophilic aspects, therefore, lead to a misunderstanding of the term, especially in the proliferation of related jargon, such as transhumanism, anti-humanism, super-humanism, and meta-humanism<sup>1</sup>.

Given such contrasting contentions on posthumanism and the posthuman, in what follows, this article broadly discusses the potential misperceptions

---

<sup>1</sup> For a broader discussion of these terms in comparison to one another, see Francesca Ferrando’s 2013 article entitled “Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations” published in *Existenz: A Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts* 8.2, 26-32.

by conversing on the posthuman quandaries of body and consciousness, corporeality and information, and matter and meaning. As a literary means to solidify these critical and philosophical discussions, it provides cases in point from James Tiptree, Jr.'s *The Girl Who Was Plugged In* (1973), a short novella that shares particular feminist concerns with the recent posthumanist debate over the body and its (mostly female) representations as an 'unflawed and desirable' object. Following a nonlinear strategy, rather than a chronological outline in its explication of theory and practice, the article takes a posthumanist stance and intends to distance it from transhumanism.

### **The Convergence of Posthumanism, Transhumanism, and Technoscience**

The dichotomies of discourse/matter, information/corporeality, and mind/body have long been the basis for much of the current posthumanist disputes. Such basis, in its most renowned forms, is exemplified by the inaugural projects and works of posthumanist theorists such as N. Katherine Hayles and Cary Wolfe, aside from landmark publications that have come to shape posthumanism as it is, such as Donna J. Haraway's and Rosi Braidotti's foundational works. Among many others that have flourished within the past decade and cast the posthumanist discourse in its various facets, however, when one considers the 'high-tech features' of the posthumanist debate, Hayles's and Wolfe's inspirational ventures bear utmost significance. These are especially key to understanding and spanning the immense gap between information and corporeality. Likewise, when it comes to the deliberations over the opposition of the mind and the body and its deconstructions, one cannot help remembering Hayles's famous quote that underlines the indivisibility of the mind from the body, in which she emphasizes an assortment of "heterogeneous components" and a "material-informational entity" with constantly transgressive boundaries (1999: 3). This quotation is expressively apposite in illuminating and decomposing the Cartesian debate of mind/body, especially concerning the inquiries into the possibilities of the existence of human intelligence without a body as envisaged in Marvin Minsky's *The Society of Mind* (1985) or into the

likelihood of transferring human consciousness into a processor as imagined in Richard Jastrow's *The Enchanted Loom* (1981) and Hans Moravec's *Mind Children* (1988). These have sparked many academic and popular conversations under transhumanist and (falsely attached) posthumanist labels because they appealed to the innermost desires of the human ego: immortality and power. The writers of such imaginations perceived the human body in derogatory senses, as fallible, weak, and mortal. If they could get the brain "ensconced in a computer," this, they believed, would bring liberation to the human, who would then hold the necessary power to shape its fate and "could live forever" (Jastrow 1981: 166-167). For the posthumanist thought, however, the mind has always been indivisible from the body. Posthumanist scholars have always emphasized the "interdependency" and "overlap" of humans with nature and other species (Fuller 2017: 151).

Then why are these two different terms confused so often? The terms 'posthumanism' and 'transhumanism' are obscured because these two recent trends in thought share a common point in what they denote and connote, though with a significant difference. Both directions are increasingly getting immersed in an attraction to science and technology. Then, to concisely outline the considerable disparity between them, using Francesca Ferrando's words would be beneficial. The various tropes of transhumanism "share the goal of human enhancement" via science and technology, so transhumanism "does not expropriate rational humanism" due to "philosophically rooting itself in the Enlightenment" (2019: 31-32). This belief in the powerful essence of the human, in its numerous forms and scenarios, can be likened to a precautionary step taken to prevent the unavoidable 'death of the human,' perhaps in a Foucauldian sense, as the ultimate being that dominates the planet. Although this is the primary distinction between posthumanism and transhumanism, it is still quite easy to confuse the two at first glance because, indeed, at least on one plane, the posthuman condition may signify 'the end of the human' as we know it. In the posthumanist thought, the human is no longer viewed as a self-contained entity. It is 'dethroned' due to being composed of organic and inorganic matter and to a strong dependence on technology, which indicates that 'the human' is no longer

the concept that it was, regarded as separate from the environment surrounding it. For posthumanists, this environment not only surrounds the human, but it is also *within* it. Therefore, as Ferrando argues (2019), posthumanism considers technology as an indispensable part of the human, but it does not prioritize it; if it did so, it would downgrade itself “to a form of techno-reductionism” (39). It is a ‘neither-nor case’ rather than an anti-technology form of rebellion or an endeavor to create an immortal, impregnable Frankenstein.

On the other hand, transhumanism finds it possible and desirable to fundamentally alter human physiology to increase “human performance outside the realms of what is considered to be ‘normal’ for humans” (*Humanity+*). Fantasies of eliminating the physical aspects of the human to achieve ‘immortality’ often accompany transhumanist thought. “Chips,” rather than “biology,” are the humans’ “destiny” in this thread (Kosko 1999: 256), so the belief in the power and capabilities of the human as a superior being is extended to such a scope that it has come to be formulated as an overgeneralized misconception of the Nietzschean *übermensch*. The main problem for the posthumanist thought, then, rises from the fact that the earlier writings of the followers of transhumanism mentioned a conversion from human to ‘posthuman,’ although calling this hybrid figure ‘Human 2.0’ would perhaps explain it better.

Thus, in the distinction between transhumanism and posthumanism, the notion of technogenesis plays a crucial role. Technogenesis, which Hayles identifies as considering technology inextricable from human existence (and as Ferrando underlines by borrowing the term from Hayles), echoes Ihab Hassan’s Prometheus, arguably the first philosophical attempt to define a posthumanist understanding. Hassan (1977) attributes posthumanist qualities to the human as we know it from the very beginning of its history. Indeed, he calls upon a mythological figure, Prometheus, who stole the fire from gods to give it to the humankind. He refers to “the discovery of fire by prehistoric ‘man’” as Stefan Herbrechter (2013: 34) puts it. In other words, from the discovery of fire onwards, humans have always experienced a co-evolution with tools, apparatuses, and technology, on which they are always dependent, as Hassan strongly underlines and Herbrechter outlines. As Herbrechter pinpoints, Hassan’s definition of

posthumanism involves the human's "technologization and cyborgization" as well as "its immersion within an expanding technoculture" (2013: 35). That amalgamation of fiction, knowledge, technology, and vision is repeated in Donna Haraway's famous metaphor of the cyborg, too. Haraway observes: "By the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism; in short, we are cyborgs" (1991: 150). In this famous quotation, despite her hesitation towards being associated with posthumanism due to the term's false associations with transhumanism, Haraway has founded the very essence of the posthumanist debate. In this essence, the cyborg metaphor of politico-feminism defies Western capitalism, which follows "the tradition of progress; the tradition of the appropriation of nature as resource for the productions of culture; the tradition of reproduction of the self from the reflections of the other" (1991: 150). Hassan's and Haraway's views on and critiques of liberal humanist undertakings that construct the foundations of Western capitalism, however, are reversed in transhumanism. Transhumanism, in its core, rests upon the very foundations of the liberal humanist discourse that believes in human progress, with faith in science and achievement.

Returning to the predicament of transhumanism and posthumanism, aside from technogenesis, there is one more common element between the two that causes their confusion: their signaling the end of the human. However, how they deal with this notion highlights one of the significant differences between them. According to Hayles (1999), the concept of the posthuman indicates the end of the human as a specific conceptualization. By this, she implies that the belief in having "individual agency and choice" is dismantled because these titles were, after all, bestowed upon humans by themselves only if they had "wealth, power, and leisure" by which they configured themselves as "autonomous beings" who practice "their will" (286). Thus, posthumanism strictly criticizes what transhumanism follows. The dreams of attaining super-DNAs or invincible bodies that are non-aging and non-defied by diseases still apply to those "fractions of humanity" that are mentioned by Hayles (1999: 286). The economic and scientific privileges segregate those who hold power from those

who do not have access to fundamental 'human' rights. As such, transhumanism returns to the very basis of all dichotomies: the one between *bios*, which is interpreted as the eminent life of the select residents of the *polis*, and *zoë* as all the remaining life forms, or 'bare life' to borrow Giorgio Agamben's much-contested use of the term (1998). If, as Haraway notes, "the cyborg defines a technological *polis*," then, posthumanism seeks a new formation in which the high-quality life and the bare life are no longer at war with one another. If *bios* is specific Life and *zoë* is general and encompassing Life as the ancient Greeks understood them (deliberate capitalization), then *bios* is always already dependent on *zoë*. However, due to the power relations attributed to them, the former denies such dependency over the latter. What posthumanism seeks to overcome is that denial<sup>2</sup>.

As can be understood from these discussions, none of the undertakings of posthumanism above refer to a "postbiological" reality, which is "dominated by self-improving, thinking machines" as Moravec dreams of (1988: 5). Nor do they envisage futures based on an augmentation of the human to attain higher efficiency. As David Roden (2015) rightfully underlines, posthumanism aims to present a from-within understanding and deconstruction of humanism, "tracing its internal tensions and conceptual discrepancies" instead of imagining "the uploaded minds or intelligent robots to come" (9). In other words, posthumanism perceives technology as a partner to battle our simple beliefs on the alleged gap between humans and nonhumans on the ontological plane, not as a sheer instrument to alter the cognitive and physical capacities of humans, creating "an entirely new species" (Ağın Dönmez 2015: 22). From a twenty-first-century ecofeminist perspective, then, it is not difficult to see the underlying feminist assumptions of posthumanism that pursues the breakdown of all binary oppositions created in the Enlightenment ideals of Western liberalism.

<sup>2</sup> This calls to mind the famous Master Model by feminist eco-philosopher Val Plumwood (1993), in which there are operational links between psychology, philosophy, economics, and political science, as further advanced by Greta Gaard in her *Critical Ecofeminism* (2017). Arguing that the dualisms of human versus nature and mind versus body contribute to the making of the colonialist Master Model, Plumwood (1993) noted that these are gendered, raced, and classed dualisms, indicating a dynamic web of interrelations between them. Having strong connections to the overcoming of what Plumwood calls 'backgrounding,' which means the Master benefits from the services provided by the other but repudiates such reliance, the primary goal of posthumanism is to restore *zoë* into its deserved position of inclusion. The feminist grounds for posthumanism are discussed in the next section of this article.

### The Feminist Orientations of Posthumanism

Following what has been reviewed above, one can build links between feminism and posthumanism, not only because the latest technoscientific discussions in science and technology studies come from feminist strands, but also because much of the theoretical grounds of posthumanism are indebted to theories of feminism. Building her arguments on deconstructivist and anti-anthropocentric premises, for instance, Braidotti (2016) foregrounds her recent claims of posthumanism on the “intersections between feminism and the posthuman predicament” (21). She notes that “feminism is not *a* humanism;” that “Anthropos has been decentered and so is the emphasis on *bios*;” and that “nonhuman life,” that is *zoë*, is currently “the ruling concept” (Braidotti 2016: 21, italics in the original). Mentioning the two primary sources from which posthuman critical theory derives its power, Braidotti (2018) also accentuates the impact of the work produced by “feminist theory and Deleuze and Guattari’s neomaterialist philosophy” on the evolvement of posthumanism (340). She observes: “The combination of feminist and neomaterialist philosophies allows for an anti-humanist and post-anthropocentric stance, which can innovate and invigorate discussions of naturalism, the environment, ecological justice and the shifting status of the human. This results in the rejection of dualism” (2018: 340). In a sense, this echoes Wolfe’s undertones implicating the link between all kinds of discriminatory ‘-isms,’ as when he argues against humanism as a speciesist discourse. This is significant because such speciesism is parallel to other discriminatory practices. Wolfe argues that if the systematic exploitation and killing of nonhuman animals for species-based reasons continue to be considered acceptable on the institutional levels, then such discourse of humanism will be employed by people for the discrimination of other people, “to countenance violence against the social other of whatever species – or gender, or race, or class, or sexual difference” (2003: 8). Such ecofeminist and postcolonialist resonations have helped posthumanism to reach a higher latitude and gain a broader scope of cultural and ecological studies that have all been produced on philosophical and ethical grounds so far.

Therefore, as Braidotti verbalizes, posthumanism is strongly tied to all feminist enterprises, and thus needs to face substantial challenges of philosophy and ethics. The first of these challenges is “to acknowledge that subjectivity is not

the exclusive prerogative of Anthropos.” The second is “to develop a dynamic and sustainable notion of vitalist materialism that encompasses non-human agents, ranging from plants and animals to technological artefacts.” Finally, “to enlarge the frame and scope of ethical accountability along the transversal lines of post-anthropocentric relations;” that is, “to create assemblages of human and non-human actors” is the third (Braidotti 2018: 339). Bearing in mind these challenges and acknowledging the recent developments in posthumanist set of theories in new materialisms, material ecocriticism, and material feminisms, all of which seek to bring together nature, culture, and technology with all the human and nonhuman components of life and non-life, posthumanism has always already been a feminist undertaking. If, as Braidotti summarizes, an “eco-sophical co-creation of the world” gives rise to the recognition of the “anthropomorphic and non-anthropomorphic beings” altogether, with all their “specific abilities and capacities,” extending the scope to “the inclusion of and interaction with technological artefacts,” then it is possible to overcome the nature/culture dichotomy that resides within the Western practices of advanced capitalism, which builds itself on an “over-coding of technology by the financial profit principle” (2018: 340). This summary, in its ecologically oriented, feminist, and technologically embracing philosophy, leads us to the discussion of James Tiptree Jr.’s novella from posthumanist and feminist aspects as an early critique of such advanced capitalism.

### **Multiple Interconnections of Posthuman Feminist Technoscience in *The Girl Who Was Plugged In***

Resonating with the interrelations and entangled connectivities beyond human mental and bodily capacities as mentioned earlier, James Tiptree Jr.’s novella is set in a technologically-progressive landscape, with the probable aim of critiquing the progressive capitalism of the twentieth century and beyond, and of criticizing the anthropocentric and capitalist desire to shape and usurp the female body as a means of profit. Intended as an “anti-capitalist satire” (Çamur 2018)<sup>3</sup>, the novella creates a world where the advertisements are strictly hidden

---

<sup>3</sup> Translations of the citations from this author is mine.



from view, and even the word advertisement itself is censored. To evade the control mechanisms, the alternative method of using ‘icons’ is developed. These icons are basically androids controlled by operators who are never to be seen in ‘real’ life. The story, which questions the ‘reality’ of female attractiveness, consumer society, and the rise of capitalism, unfolds around Delphi as the icon, a young and attractive android, and P. Burke as the operator, a seventeen-year-old girl with a deformed body. The fusion of Delphi and P. Burke reveals a breakdown in the real/unreal dichotomy along with other forms of binary oppositions such as the predicament of “voice versus silence” (Çamur 2018). As Hazal Çamur also observes, “P. Burke’s ‘P.’ is never disclosed throughout the text, and her last name refers to her being unvoiced” (2018), while Delphi’s identity is described as both ‘angelic’ and ‘pornographic’ at once. Although these binaries highly contribute to the many layers of meaning in the novella, the significant contrasts prevail in two contested areas: gender and humanness.

Interestingly, one of the primary dichotomies, gender binary, results from the author’s own identity. James Tiptree Jr. was a pseudonym for Alice Bradley Sheldon, the Hugo-award winner of 1974 with this novella, who did not reveal her female identity until 1977. On what came to be known as Tiptree Jr.’s “masculine prose,” the author commented that “men have so preempted the area of human experience that when you write about universal motives, you are assumed to be writing like a man” (qtd. in Wills 2018). As Çamur (2018) notes, James Tiptree Jr. “shelved the validity of” what is referred to as ‘masculine’ and ‘feminine’ stylistics in his/her writings. Her identity, thus reflected in her work, is the primary source for the transposition of male/female binary. Such twisting of gender-based prejudices gives a posthumanist tendency to the novella’s context. Despite its plot revolving around a beautiful body controlled by an intelligent mind and its seeming allusions to the quandary of the mind and the body, the novella allows itself to be analyzed by the critical threads of posthumanism. In fact, in the literary sense, it can be claimed that the novella posits itself around the very same niches that are undertaken by Hayles, Braidotti, and Wolfe in expressing the relations between the mental and the bodily, and in articulating a flat ontological plane where the human and the nonhuman co-exist. As some of those filaments in the

novella seem transhumanist in tone, in the rest of this article, such threads will be discussed in a much broader philosophical posthumanist scope.

As the novella narrates how P. Burke's mind becomes a remote control for the fabricated body of Delphi, it is a zone of intersection between corporeality and consciousness, which highlights the intertwined relations between inscription and incorporation. Whether existence can be segregated into mental and bodily parts is the core question concerning the discussion of what makes the human what it is. In this regard, one can contend that a posthuman identity emerges out of Tiptree's plot, being shaped by P. Burke's consciousness and Delphi's manufactured corporeality. Put differently, the character of P. Burke plus Delphi formulates the core epistemological, ontological, and ethical questions as a critique of the capitalistic practices of megacorporations in the twentieth century, as well as bearing resemblances to Haraway's concept of the cyborg and naturecultures. In brief, the text is rich in its manifest critiques of the twentieth (and thereby twenty-first) century consumer culture that holds captive the female body within the unsolved binary jams and dualisms created by capitalism, which are increasingly condemned by the most recent revelations of posthuman critical theory. To repeat Braidotti's poetic depiction above, then, the novella at least is in an attempt to disparage a world which avoids embracing the concept of "an eco-sophical co-creation" or recognizing the diverse forms of human-like and nonhuman-like beings and things alike, thus allowing questioning 'humanness.'

So, what is human? Is it a biological species only? Is it a social category? What are the cultural, philosophical, and ethical implications of being a human? These are central questions to both Tiptree's text and posthumanism as a philosophical concept. In a nonlinear explication, at this point, a return is necessary to the fact that posthumanism problematizes the exclusionary definition of the human, which relies heavily on the Enlightenment ideals and universally categorizes the human as a rational and sentient white male due to its Eurocentric and androcentric tendencies. From a different perspective, Wolfe (2018) explains this human/nonhuman dilemma thoroughly. He mentions the impossibility of segregating the human and the nonhuman, especially considering "binding together of neurophysiology, cognitive states and symbolic

behaviors” and, for that matter, underlines the impossibility of drawing a line between the brain and the mind (358). He continues his argument with the idea that “cultural and anthropological inheritances, tool use and technologies, archives and prosthetic devices, or semiotic systems of all kinds” pre-exist us, humans, since he views these as “always already on the scene before we arrive, providing the very antecedent conditions of possibility for our *becoming* ‘human.’” He then connects these convincing arguments with the position that “human beings are *prosthetic* beings” and compellingly contends that humans are composed of a “multiplicity of relations” (358, italics in the original). As such, one can recognize from Wolfe’s arguments that posthumanism holds among its objectives the destabilization of all dichotomies that arise from the fundamental distinction between *bios* and *zoë*. As a rejection of the ghettoizing ‘-isms,’ the concept of the posthuman is offered as a new model of subjectivity, which, in Wolfe’s words, helps posthumanism to be detached from transhumanism through a reconception of relations. These relations are between “what we call ‘the human’ and the question of *finitude*,” including “the finitude of our relationship to the tools, languages, codes, maps and semiotic systems that make the world cognitively available to us in the first place” (2018: 358, italics in the original).

Contextually assembled along comparable lines, Tiptree Jr.’s novella also has reservations about such codes of meaning-making practices and their interrelational situation in synch with the discussions of the body. Indeed, a merger of Delphi and P. Burke composes the very same person, but how is that possible when Delphi’s body is an object of desire while it is P. Burke’s mind that makes this body ‘desirable’ and more importantly ‘vital’? If the human is associated with such qualities that redeem it into ‘superior’ as intelligence, speech, responsiveness, and cognizance, then all the fleshly foundations of the human as a biological species are, to some extent, ignored, if not omitted. As Hayles aptly puts it, the human as “the liberal subject” owns a body, but was not typically characterized as “*being* a body;” it is associated with “the rational mind” with claims of “notorious universality – a claim that depends on erasing markers of bodily difference, including sex, race, and ethnicity” (1997: 245; emphases

in the original). Such erasure of the markers of physical or biological difference being a shared characteristic of “*both* the liberal humanist subject *and* the cybernetic posthuman” (Hayles 1997: 243; emphases in the original) is the critical component in Tiptree’s novella. As P. Burke becomes the controlling mind behind Delphi’s body, her ‘real’ self becomes disjointed from her corporeality. Hence, when analyzed through a posthumanist lens, despite its powerful alliance with technoscientific elements that resonate with the posthuman, Tiptree’s text seems to retain a strictly human-centered mentality, which makes it affiliated with a transhumanist mindset. On the other hand, the story also carries somewhat closer references to the current formulations of the posthuman, as it is a critique of capitalist practices that assign the informational a higher status than the material.

The ambivalence that Tiptree’s novella creates, thus, leads to a discussion of the posthuman in two distinct ways. The first of these is the configuration of the posthuman as an alternative reality to the human experience – one that is entirely based on nanotechnology, biotechnology, information technology, and cognitive science. It is primarily fed by feedback loops, automata, and robotics, which correlate with the informational side, the mind. In contrast, the second one defies mind/body distinction and disanthropocentrically critiques human exceptionalism. As mentioned above in the discussions over posthumanism versus transhumanism, although the concept of the posthuman in its current academic formulations does not entirely reject the cybernetic component, it is not wholly based on an erasure of the human identity and its replacement by super-human cyborgs, either. Tiptree’s novella, however, seems to attribute mental faculties a privilege over the body in presenting an outline of the human. The binary oppositions between P. Burke’s mind and Delphi’s body are maintained throughout the text even though they make up the same person. Delphi seems to lack a mind of her own, while P. Burke’s body is heavily deformed, and as a result, needs to be ‘eliminated’ or ‘discarded.’ While Delphi represents the fabricated and culturally produced body, P. Burke is ascribed to a superior position as she is in control. She is the one who is capable of feeling and loving, so she is considered cognizant. The culture/nature dichotomy, as one can swiftly see, is reiterated throughout the storyline. It becomes clear that culture has co-opted nature as the

environment is mostly made up of technological devices, which is also highly evidenced by P. Burke's deprivation of her own body. Her physical needs are only met during the intervals when she is not in control of Delphi's activity. Delphi's sleep is also passivized. Since she is 'not alive,' she does not sleep, but she is only 'switched off.' Then, the potential kinship between the human and the nonhuman, the living and the inanimate, and the informational and the corporeal remains secondary, if not non-existent, as to the discussions of an all-embracing feminist posthumanism from our current viewpoints. Tiptree's novella oscillates between an early step of technofeminism to critique the commoditization of the female body and a stride towards the transhumanist fantasies of human enhancement.

The same fluctuation occurs in the outer scope of the text, as well. In other words, the dichotomous strategies in the novella are also extended to the world outside: The background imagery indicates almost a delusional future, which highly resembles the present for the contemporary reader. At the same time, since the novella was written in the 1970s, but aimed for the further-technologized future, this constitutes a sense of the past for the reader. In this perception, the borders of the past, the present, and the future are eroded in an extremely commoditized environment. The novella, after all, takes place in the far future, when a megacorporation called GTX has started dominating every walk of life. The narrator, who addresses the reader as "dad" or "zombie," gives a sense that the reader is too old-fashioned or even dead or rotten to understand the dynamics of this new system, reminding us how such views of ageism are currently left behind with the gerontologist strategies employed in contemporary posthumanist contexts. This reference to ageism, of course, raises another point of discussion within the posthumanist framework. As Gavin Andrews and Cameron Duff (2019) note, both human and nonhuman bodies, be they biological or material, have their distinct capacities of aging, and they evolve collectively and along with one another. Therefore, each of these "aging realities and experiences emerges through the working of 'assemblages' composed of these entities," producing lively, flat ontologies that are in an interplay through one another with "vital outcomes [...] which are more than the sum of assemblages' parts" (48). In this regard, as twenty-first-century creatures that have co-evolved with technologies and entities

that are *within* and *around* us, 'we' as (post)humans have reversed the narrator's deliberate indications of us being the 'older' and 'rotten' generation. Still, in its clear strategies, the novella presents the details of this highly technological system to a certain extent, by indicating the existence of techno-entities as detailed images: "Ah, there's plenty to swing with here—and it's not all that far in the future, dad. But pass up the sci-fi stuff for now, like for instance the holovision technology that's put TV and radio in museums. Or the worldwide carrier field bouncing down from satellites, controlling communication and transport systems all over the globe. That was a spin-off from asteroid mining, pass it by" (2). Then, the novella presents a dualism of technology and nature in its repercussions. The way the storyline of the novella is built up, for instance, reveals that the body is merely viewed as an extension, which can be problematized in the posthumanist sense because it creates a sense of proximity to the transhumanist ventures mentioned above. According to Ferrando (2013), this is a form of "techno-reductionism" because it insinuates a driving force towards progress based on the hierarchy of "rational thought" (28), which resonates with the idea that the humans' physical aspects refer to something that they need to get rid of to obtain super-human features. On the other hand, posthumanism absolves the mystifying elements of "any ontological polarization through the postmodern practice of deconstruction" (Ferrando 2013: 29). Thus, the body of P. Burke might be viewed as rejecting any form of reconciliation, and her mind as a form of AI take-over as imagined by science-fiction dystopias that derive pleasure in seeing the end of the human and its flawed bodily aspects.

Nevertheless, it is essential at this point to emphasize the blurring of such dichotomy in posthumanism. Viewing Tiptree's text as 'posthuman' and 'technofeminist' does not necessarily suggest that posthumanism rejects the informational aspect of the body, as in the DNA. In its earlier configurations, as in Ihab Hassan's work, posthumanism stood as a questioning of the human in its collaboration with technology and machines. In its current formulations, however, posthumanism is in pursuit of repositioning the human with its nonhuman organic and technological counterparts. Especially the burgeoning effects of material feminism and new materialisms are essential in such

formulations. By defying the centuries-old mind/body dualism, posthumanism objects to considering information as an inscription that follows the existence of the body. Alternatively, reversing the argument, the presence of the biological and of the informational aspects of the human does not precede one another; they exist together. In this sense, the posthuman subjectivity does not completely defy cyberculture, but it does not view it as central to its argument. Considering Tiptree's novella, however, on which side of this posthumanist predicament it stands is ambiguous.

As suggested by Andrews and Duff (2019), within the advanced forms and practices of Western capitalism and its associations with human faith in progress and achievement, humans are increasingly immersed in, emerge with, and live through "more-than-human assemblages of digital cultures, algorithmic computation, electronic media diffusion, and technological proliferation, including engineering and bio-technologies" (47). If this is the case – and this is the case indeed, one can prefer to view Tiptree Jr.'s text as a merger of such assemblages, rather than understanding it in a singular, monolithic form of technology dominance. After all, enthused mainly by Haraway's conceptualization of the cyborg as a no-origin, hybrid figure that incorporates the human and the machine, posthumanism is fundamentally fed by technoscientific studies and cyberculture as well as their philosophical repercussions. It is, therefore, possible to build an analogy between Tiptree's novella and Haraway's and Hassan's approaches to the posthuman, which might relieve the stress on Tiptree's work and save it from being associated with a direct form of transhumanism. There are correlative links between P. Burke as the inscriptional side and Delphi as the corporeal side. Within such amalgamation, the narrative powers of a body or a text are fused with the matter, displaying more than a rudimentary disregard for the biological aspect. Put this way, Tiptree's dilemma of Delphi/P. Burke might be resolved into a consolidation of Delphi *and* P. Burke. Even if one cannot claim that the text fully aligns itself with our current understanding of posthumanist ventures, it could still be viewed as an early posthuman technofeminist attempt.

## Conclusion

*The Girl Who Was Plugged In* allows itself to be read as a “material-semiotic node” (Haraway 1991: 200) because just as Haraway’s cyborg is a feminist critique of the postmodern state of the human, surrounded by the capitalistic practices of Western science and politics, so is Tiptree’s novella. This novella, therefore, can be thought of as an earlier form of posthumanist philosophies due to its raising of the mind/body dichotomy over the two-sides of a female character and to its resemblance to Hassan’s view of the posthuman, which emphasizes “artificial intelligences” that convert “the concept of the human” (1977: 846). The same artificial intelligences take over P. Burke’s body as she becomes practically non-existent after a failing suicidal attempt. Her body is tied to machines and highly technological systems, and her brain and consciousness start controlling a new ‘goddess,’ which is a pseudonym for all the female celebrity figures. The erasure of her organic body from the living world, thus, denotes a Moravec-style fantasy as her mind is the controlling power behind a non-natural body. Delphi, after all, is not a ‘real’ human, but because she is more tangible than P. Burke, she becomes more ‘real’ than ‘the real,’ almost materializing as a Baudrillardian simulacrum. Her past now being erased, P. Burke indeed becomes a no-origin figure in the body of Delphi, just like a cyborg subject, which is an outcry of the women’s experiences in the late twentieth century, to remember Haraway’s words. The extreme emphasis on the bodily qualities of women, indeed, defines who is capable of loving and being loved and who is not, so this is the commoditization of the female body, and Tiptree presents an ambiguous criticism of this liberal capitalist mindset through this novella.



## References

- Agamben, Giorgio. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford UP.
- Ağın Dönmez, Başak. (2015). *Posthuman Ecologies in Twenty-First Century Animations*. Ankara: Hacettepe University, Graduate School of Social Sciences. Unpublished Doctoral Dissertation.
- Andrews, Gavin, and Cameron Duff. (2019) "Understanding the Vital Emergence and Expression of Aging: How Matter Comes to Matter in Gerontology's Posthumanist Turn." *Journal of Aging Studies* 49, 46–55. <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0890406519300799>>. Accessed Jan. 31, 2020.
- Åsberg, Cecilia, and Rosi Braidotti. (2018). "Feminist Posthumanities: An Introduction." In *A Feminist Companion to the Posthumanities*. Eds. Cecilia Åsberg and Rosi Braidotti. Cham: Springer, pp. 1-22.
- Barad, Karen. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke UP.
- Braidotti, Rosi. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- \_\_\_\_\_ (2016). "Four Theses on Posthuman Feminism." In *Anthropocene Feminism*. Ed. Richard Grusin. Minnesota: U of Minnesota P, pp. 21-48.
- \_\_\_\_\_ (2018). "Posthuman Critical Theory." In *Posthuman Glossary*. Ed. Rosi Braidotti and Maria Hlavajova. London: Bloomsbury, pp. 339-342.
- Çamur, Hazal. (2018). "Uzaktan Kumandalı Kız: Antikapitalist Bir Hiciv." *Kayıp Rıhtım*. <<https://kayiprihtim.com/inceleme/uzaktan-kumandali-kiz-antikapitalist-bir-hiciv/>>. Accessed Feb. 05, 2020.
- Ferrando, Francesca. (2013). "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations." *Existenz: A Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts* 8.2, 26-32.
- \_\_\_\_\_ (2019). *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury.
- Fuller, Steve. (2017). "The Posthuman and the Transhuman as Alternative Mappings of the Space of Political Possibility." *Journal of Posthuman Studies* 1.2, 151-165. <<https://www.jstor.org/stable/10.5325/jpoststud.1.2.0151>>. Accessed Feb. 02, 2020.
- Gaard, Greta. (2017). *Critical Ecofeminism*. Lanham: Lexington.
- Haraway, Donna. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association.
- Hassan, Ihab. (1977). "Prometheus as the Performer: Toward a Posthumanist Culture? A University Masque in Five Scenes." *The Georgia Review* 31.4, 830-850.

- Hayles, N. Katherine. (1997). "The Posthuman Body: Inscription and Incorporation in *Galatea 2.2* and *Snow Crash*." *Configurations* 5.2, 241-266.
- \_\_\_\_\_. (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: U of Chicago P.
- Herbrechter, Stefan. (2013). *Posthumanism: A Critical Analysis*. London: Bloomsbury.
- Humanity+. <<https://humanityplus.org/>>. Accessed Feb. 04, 2020.
- Jastrow, Richard. (1981). *The Enchanted Loom: Mind in the Universe*. New York: Simon & Schuster.
- Kosko, Bart. (1999). *The Fuzzy Future: From Society and Science to Heaven in a Chip*. New York: Harmony Books.
- Moravec, Hans. (1988). *Mind Children: The Future of the Robot and Human Intelligence*. Massachusetts: Harvard UP.
- Plumwood, Val. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. New York: Routledge.
- Roden, David. (2015). *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. London: Routledge.
- Tiptree, Jr., James. (1973). *The Girl Who Was Plugged In*. New York: Doubleday.
- Wills, Matthew. (2018). "The Woman Behind James Tiptree, Jr." *JSTOR Daily*. <<https://daily.jstor.org/the-woman-behind-james-tiptree-jr/>>. Accessed Feb. 05, 2020.
- Wolfe, Cary. (2003). *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: U of Chicago P.
- \_\_\_\_\_. (2018). "Posthumanism." In *Posthuman Glossary*. Ed. Rosi Braidotti and Maria Hlavajova. London: Bloomsbury, pp. 356-359.

## İbrahim Gülşeni'nin Farsça Tevhidi: Tanıtım ve Tenkitli Neşir

Elif NAMOĞLU ÇEVİKER\*

Esra YÖRDEM\*\*\*

### Öz

Anadolu'nun etkili tasavvuf ekollerinden biri olan Halvetiliğin Gülşenilik kolunun kurucusu İbrahim Gülşeni, üç dilde şiir yazmış önemli bir şair ve sûfidir. Tasavvufi ve edebî kişiliğiyle öne çıkan şair, siyasi kimliği ile de göze çarpmaktadır. Yaşamını Diyarbakır, Tebriz ve Mısır'da geçiren Gülşeni, döneminin önemli şair, âlim ve devlet adamları ile tanışmış; kısa zamanda Türk tasavvuf tarihinin önemli ve etkili bir ismi olmuş ve Türkçe, Farsça ve Arapça olarak yazdığı manzum eserlerle de adından söz ettirmiştir. Bugüne kadar eserlerinden bazıları tez ve makale olarak yayımlanmış olan şairin Farsça eserleri arasında Mevlânâ'nın etkisinin açıkça görüldüğü, *Mesnevî*'ye nazire olarak kaleme alınan *Ma'nevî*'si, Farsça rubai ve tuyuğlardan oluşan *Kenzü'l-cevâhir* adlı eseri ve Farsça Divan'ı bulunmaktadır. Bu çalışmada İbrahim Gülşeni'nin Farsça eserleri arasından Farsça *Divan*'ındaki tevhidin incelenmesi ve tenkitli neşrinin yapılması amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle Gülşeni'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verildikten sonra tevhidin içerik değerlendirmesi yapılmış ve dört yazma eserden faydalanılarak tenkitli neşri gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İbrahim Gülşeni, Farsça Divan, Tevhid, Tasavvuf, Şiir.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türkiye.

Elmek: elif.namoglu@medeniyet.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-0696-4180>.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türkiye.

Elmek: esra.cakar@medeniyet.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-8008-2127>.

Geliş Tarihi / Received Date: 10.08.2020

Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.09.2020

DOI: diledeara.778778

### The Critical Edition of Persian Tawhid Written by İbrahim Gölşeni

#### Abstract

İbrahim Gölşeni, the founder of the 'Gölşeni' sect, branch of Halvetism, one of the effective Sufi scholars of Anatolia, is an important poet and sufis who wrote poetry in three languages. Standing out with his mystical and literary personality, the poet also stood out with his political identity. Spending his life in Diyarbakır, Tabriz and Egypt, Gölşeni met important poets, scholars and statesmen of his time; soon became an important and influential name in the history of Turkish sufism and made a name for himself in verse works written in Turkish, Persian and Arabic. Some of his works, which have been published as a thesis and article so far, include *Manevi*, which the influence of Mevlana was clearly visible, *Kenzu'l-cevahir* and *Persian Divan*. In this study, it is aimed to introduce the Persian Divan among the Persian works of İbrahim Gölşeni and the Persian tawhid within this *Divan* and to prepare the critical edition of the tawhid. After giving brief information about the poet's life and works in the study, the evaluation of the tawhid was made, and in the end, the critical edition was presented by making use of four manuscripts.

**Keywords:** İbrahim Gölşeni, Persian Divan, Tawhid, Sufism, Poetry.

### Extended Summary

The founder of the ‘Gülşeni’ sect, sufi and poet İbrahim Gülşeni lived in the last half of the 15th century and in the first half of the 16th century. The most important work that gives information about his life is ‘Menakıb-ı İbrahim Gülşeni’, which was written by Muhyi Gülşeni. Although there are different information about the date of birth and place of birth, according to the information mentioned, he was born in Diyarbakır in 826/1423 and died in Egypt in 940/1534.

His father Sheikh Muhammad al-Amidi was a scholar who had works on fiqh, kalam, logic and sufism. Her mother Hediyetullah was the daughter of Molla Serefuddin, who was a teacher in Aintab. After his father passed away, his uncle Seydi Ali interested in his education. He studied madrasa in Tabriz and started to be called Molla İbrahim. After finding the opportunity to meet Akkoyunlu Sultan Uzun Hasan (d. 882/1478), he held important positions. Meanwhile, meeting with the sheikh Dede Ömer Ruşeni (d. 892/1487) completely changed his life. Dede Ömer Ruşeni declared him the successor and put him in charge of the sect. Sultan Yakup (d. 896/1490), who passed to the throne of Akkoyunlu after the death of Uzun Hasan, also respected Gülşeni. After the death of Sultan Yakup, İbrahim Gülşeni went to pilgrimage in 900/1495 with many of his followers due to the throne fights that appeared in the Akkoyunlu dynasty. Here he met some Egyptian scholars. He returned to Diyarbakır because of Shah Ismail’s capture of Tabriz. Here he began to write his work which is called “*Manevi*”. İbrahim Gülşeni went to Cairo from here and met with Memluk Sultan Kansu Gavri (d. 922/1516). The Memluk Sultan respected him and made a shrine for the sheikh. Gülşeni started his activities in this dervish lodge. When the Ottoman sultan Yavuz Sultan Selim (d. 926/1520) conquered Egypt, he visited him and allocated land to the sheikh. İbrahim Gülşeni continued his guidance activities in this dervish lodge called ‘Gülşeniyye Asitane’. Due to a large number of disciples gathered around him, he was complained to Kanuni Sultan Süleyman (d. 974/1566) and was invited to Istanbul with the thought that he could make a revolt. In 935/1528-29, İbrahim

GĐlřeni, who came to Istanbul with his son Ahmed Hayali and his two caliphs, had the opportunity to meet with Kanuni Sultan SĐleyman and the Sultan respected to him. İbrahim GĐlřeni, who stayed in Istanbul for a year, lived for another 5 years after returning to Egypt and died on 940/23 April 1534.

İbrahim GĐlřeni who wrote various works in three languages (Arabic, Persian and Turkish) studied religious and mystical issues in his works. The effects of Mevlana, Yunus Emre (d. 720/1320?), Nesimi (d. 820/1417?), Hafız şirazi (d. 792/1390) and Sheikh Dede Đmer Ruşeni can be seen in these works. Among his Turkish works: The “*Turkish Divan*”, which contains more than 24 thousand couplets; the “*Pend-name*”, which gives advices to the reader; “*oban-name*” which is located in the *Masnavi* of Mevlana whose subject is about “Shepherd and Hz. Musa”; “*Tahkikat-ı GĐlřeni*”, where sufistic issues are discussed; “*The Seniority*” which was written in the form of masnavi; and “*Simuriname*”. His Arabic work: *Arabic Divan* which is consisting of 10 thousand couplets in response to İbnu'l-Farız's (d. 632/1235) work ‘*Ta'ıyyetü'l-Kübra*'. And his Persian works: “*Kenzu'l-Cevahir*” which is written in the form of rubai, and where religious and sufistic issues are explained; “*Manevi*” which was written in response to Mevlana's *Masnavi* and “*Persian Divan*”.

In this study, the criticized edition of the Persian tawhid within the Persian Divan of İbrahim GĐlřeni is presented and analysed. As it is known, tawhid is a literary genre that deals with the existence and unity of Allah. In this verse, which consists of 320 couplets, İbrahim GĐlřeni focused on the existence and unity of God, his attributes, force, greatness, creation of the universe and human beings. He praised the Prophet with various attributes, who was sent as a mercy to the worlds. While explaining all of these, İbrahim GĐlřeni made quotations from Quran and hadiths, mentioned some sufi principles like “unity of existence” and also his sufi thought. In his couplets, he emphasized that a person must clear his heart from all desires and aspirations, must be know the opportunity when alive and understand the meaning of die before dying by taking out the suspicions from heart. At the same time, he stated that on the way to reach God person must be aware of own weakness. Also since humankind will lose his way without a guide, a guide is necessary in order not to leave the right way. In this respect, GĐlřeni mentioned his own sheikh Ruşeni with praise.

## Giriş

Halvetiliğin Gülşeniyye kolunun kurucusu olan İbrahim Gülşenî'nin hayatına dair ilk bilgileri Muhyî-i Gülşenî tarafından kaleme alınan *Menâkıb-ı İbrahim Gülşenî* adlı çalışmadan ediniyoruz. Bu eser bir menakıbname olmasına rağmen tarihsel bilgiler de barındırmaktadır. Önemli bir tarikat büyüğü olan İbrahim Gülşenî, aynı zamanda hacimli manzum eserlere sahip bir şairdir. Şairin Türkçe ve Arapça divanları hakkında tezler hazırlanmış, eserlerinden bazıları makale suretinde neşredilmiştir. Rubai ve tuyuğlardan oluşan *Kenzü'l-Cevâhir* adlı eseri ve Farsça *Divan*'ı hakkında ise bugüne kadar herhangi bir çalışma yapılmamakla birlikte elimizde sadece Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sine nazire olarak yazılmış olan hacimli eseri *Ma'nevî* ile ilgili La'lî Mehmed Fenâî tarafından eserin ilk 500 beytine yapılmış olan şerhin neşri bulunmaktadır.<sup>1</sup> İbrahim Gülşenî gibi önemli bir mutasavvıfın düşünce dünyasının anlaşılabilmesi şüphesiz eserlerinin tümünün tenkitli neşirlerinin gerçekleşmesi ile mümkün olacaktır. Bu bağlamda Gülşenî'nin Farsça *Divan*'ı Dr. Öğr. Üyesi Turgay Şafak ile birlikte tarafımızdan çalışılmaktadır. Bu çalışmanın bir başlangıcı olarak, bahsi geçen *Divan* içinde yer alan Farsça tevhidin tenkitli neşri hazırlanmış ve incelemesi yapılmıştır. Mesnevi nazım şeklinde kaleme alınan bu manzume, Gülşenî'nin Farsça şiirinden ve Farsça şiirinde yer vermiş olduğu tasavvufî düşüncesine dair bir numune teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir. Gülşenî'nin Farsça tevhidinin tenkitli neşrine geçmeden önce hayatı ve eserlerine dair bilgiler ile Farsça *Divan*'ın tespit edilen nüshalarının tanıtımı yapılacaktır.

## 1. İbrahim Gülşenî (ö. 940/1534)

### 1.1. Hayatı

15. yüzyılın ilk yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan İbrahim Gülşenî'nin hayatına dair bilgi veren en önemli kaynak Muhyî-i Gülşenî tarafından kaleme alınmış *Menâkıb-ı İbrahim Gülşenî* (Muhyî-i Gülşenî 2014) adlı

<sup>1</sup> Bu eser Ayhan Tek tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır: Tek 2009.

eserdir. Muhyî-i Gülşeni onun nerede ve hangi tarihte doğduğuna dair herhangi bir bilgi vermemiştir ancak 940/1534 yılında vefat ettiğini ve bu esnada 114 yaşında olduğunu dile getirmiştir. Bu ifadelere göre 826/1423 yılında doğmuş olması gerekir. (Konur 2000: 105; Azamat 2000: 301; Muhyî-i Gülşeni 2014: 13) Gülşeni'nin hayatına dair bilgi veren bir diğerkaynak da, Mehmed Sami'nin *Esmâru Esrâr* (Sami 1316: 28) adlı eseridir. Buradaki bilgilere göre İbrahim Gülşeni 826/1423 yılında dünyaya gelmiş, 114 yıl yaşamış ve 940/1534 yılında vefat etmiştir. Nev'izâde Atâî (ö. 1045/1635) herhangi bir kaynak göstermeden onun 830/1427 tarihinde doğduğunu dile getirir. (Nev'izâde Atâyî 2017: 389) Doğum tarihi gibi doğum yeri hakkında da farklı görüşler mevcuttur. Bunlardan biri onun Diyarbakır'da dünyaya geldiğidir. Babasının türbesinin burada olması bu görüşü desteklemektedir. Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde onun 830/1427 tarihinde Diyarbakır'da doğduğunu ifade etmektedir. (Bursalı Mehmet Tahir 2016: 16) Muhammed Ali Terbiyet ise *Danişmendân-ı Azerbaycan* adlı kitabında onun aynı tarihte Berdaa'da doğduğunu dile getirmiştir. (Terbiyet 1377: 458)

Babası Şeyh Muhammed el-Âmidî fıkıh, kelim, mantık ve tasavvuf ile ilgili eserleri bulunan bir âlimdir. (Azamat 2000: 302) Baba tarafından soyu Oğuz Kağan'a dayandırılan İbrahim Gülşeni'nin annesi ise Antep'te müderrislik yapan Molla Şerefüddîn'in kızı Hediye-tullâh'tır.<sup>2</sup> (Konur 2000: 104; Muhyî-i Gülşeni 2014: 13)

Babası vefat ettikten sonra amcası Seydî Ali onun yetiştirilmesi ile ilgilenmiştir. Dört yaşına geldiğinde *Kur'ân-ı Kerim*'i hatmetmiş, tefsir ve hadis kitapları okumakla meşgul olmuştur. On beş yaşına geldiğinde ise tefsir, kelim, hadis, matematik, edebiyat ve mantık gibi ilimleri öğrenmek için Maveraünnehir'e doğru yola çıkmış fakat Tebriz'e vardığında Akkoyunlu sultanı Uzun Hasan'ın (ö. 882/1478) kazaskeri Molla Hasan ile karşılaşmış ve Molla Hasan, İbrahim Gülşeni'yi Tebriz'de kalmaya ikna etmiştir. Burada aldığı medrese eğitiminden sonra İbrahim Gülşeni artık Molla İbrahim adıyla anılmaya başlamıştır. (Konur 2000: 105; Azamat 2000: 302) Uzun Hasan ile tanışma imkânı bulduktan sonra önemli görevlerde bulunmuş ve Uzun Hasan tarafından kendisine her an huzura girip çıkabilmesi için tarhan

<sup>2</sup> Cemâleddin el-Hulvî ise annesinin adının Şerife olduğunu belirtmektedir: Hulvî 1993: 523.



unvanı verilmiştir. (Konur 2000: 106; Azamat 2000: 302)

Hayatını değiştiren en önemli olay ise mürşidi Dede Ömer Ruşenî (ö. 892/1487)<sup>3</sup> ile tanışmasıdır: Uzun Hasan'ın Karabağ'da bulunan kardeşi Üveys (ö. 880/1475), derviş kıyafeti ile Tebriz'e gelir. Sultan Hasan başındaki tacın kime ait olduğunu sorar. Üveys tacın Halvetî şeyhi Dede Ömer Ruşenî'ye ait olduğunu söyler ve ondan övgüyle bahseder. Uzun Hasan onu görmeyi arzu eder ve şeyhi davet için İbrahim Gülşenî'yi Karabağ'a gönderir. Ruşenî ile karşılaşan Gülşenî ona hayran kalır ve şeyhe intisap eder. (Muhyî-i Gülşenî 2014: 16) Dede Ömer Ruşenî'nin Tebriz'e gelişi Uzun Hasan döneminde olduğu için İbrahim Gülşenî, 1478 yılından önce şeyhe intisap etmiş olmalıdır. Bu dönemden sonra şiddetli bir cezbe hali yaşayan Gülşenî, şeyhinin gözetimi altında seyr-u sülûkunu tamamlamıştır. Dede Ömer Ruşenî, vefatından birkaç gün önce (ö. 892/1487) Gülşenî'yi postnişini ilan edip tarikatın başına geçirmiştir. (Azamat 2000: 302; Konur 2000: 109)

Uzun Hasan'ın vefatından sonra Akkoyunlu hükümdarı olan Sultan Yakup (ö. 896/1490) da Gülşenî'ye saygı göstermiş ve askerinin maneviyatını artırmak için bazı savaşlarda onu da beraberinde götürmüştür. Sultan Yakup'un 896/1490 yılında vefatından sonra Akkoyunlu hanedanı içinde taht kavgaları baş göstermiştir. Bu süre içinde İbrahim Gülşenî beraberinde çok sayıda müridiyle 900/1495 yılında hacca gitmiştir. Mekke'de bazı Mısırlı âlimlerle tanışma imkânı bulmuştur. Gülşenî hac ziyaretinden sonra Tebriz'e dönmüş fakat Şah İsmail (ö. 930/1524)'in 907/1502'de Tebriz'i ele geçirmesi sebebiyle ailesini de yanına alarak Diyarbakır'a dönmüştür. (Azamat 2000: 302; Tek 2009: 26) Kaynaklarda yer alan ifadelerle göre burada Mevlânâ (ö. 672/1273)'nın *Mesnevî*'sine nazire olarak kaleme aldığı *Ma'nevî* adlı eserini yazmaya başlamıştır. Diyarbakır'dan Maraş'a giden İbrahim Gülşenî oradan Kudüs'e gitmek üzere hareket etmiştir. Nefis terbiyesi için burada 40 gün kadar halvette kaldıktan sonra Mısır'a gitme kararı almıştır. Mısır'da Kahire yakınlarında bulunan Birketü'l-Hac adlı yerde bir süre konaklamıştır. Burada Memlûk Sultanı Kansu Gavri (ö. 922/1516) ile görüşmüştür. Kansu Gavri şeyhe hürmet göstermiş ve kendisine Kubbetü'l-Mustafa adlı yerde küçük bir tekke yaptırmıştır. (Azamat 2000: 302; Tek 2009: 26; Muhyî-i Gülşenî 2014: 23) İbrahim Gülşenî burada irşad faaliyetlerine başlamıştır. Yavuz Sultan Selim (ö. 926/1520) Mısır'ı fethettiğinde

3 XV. yüzyıl Halvetî şeyhlerinden olup mutasavvıf şairdir. Uzun 1994: 81-83.

şeyhi ziyarette bulunmuş ve bir isteği olup olmadığını sormuştur. İbrahim Gülşeni de Müeyyedye Camii yakınlarında bulunan Bergavallık adlı arazinin kendilerine tahsis edilip bir dergâh yapılmasını rica etmiştir. 926/1519-20 yılında başlanan tekke inşaatı 931/1524-25 yılında tamamlanmıştır. Bu tekke Gülşeniye Âsitâne'si adıyla bilinmektedir. (Hulvî 1993: 531 – 532; Konur 2000: 130)

Kanuni Sultan Süleyman (ö. 974/1566) zamanında Mısır valisi Ahmed Paşa (ö. 930/1524)'nın isyanı bastırıldıktan sonra 931/1525 yılında Sadrazam İbrahim Paşa (ö. 942/1536) Mısır'a gönderilmiştir. Bölgenin ileri gelen kişileri ve bazı şeyhler kendisini ziyaret etmiş olmasına rağmen İbrahim Gülşeni ziyaret için oğlu Ahmed Hayalî (ö. 977/1570)'yi göndermiştir. Bu durumdan memnun olmayan İbrahim Paşa şeyh hakkında inceleme başlatmış ve şeyhin çok sayıda müridi olduğunu ve bir isyan çıkaracağını düşündüğünü belirterek şeyhi İstanbul'a getirtmiştir. İbrahim Paşa, 935/1528-29 yılında oğlu Ahmed Hayalî ve iki halifesi ile İstanbul'a gelen İbrahim Gülşeni hakkında çeşitli araştırmalarda bulunmuş ve *Ma'nevî* adlı eserini Kemalpaşazâde (ö. 940/1534)'ye inceletmiştir. Şeyh hakkında olumsuz bir şey öğrenemeyen İbrahim Paşa, onu padişahla görüştürmeden Mısır'a geri gönderme düşüncesinde olmasına rağmen şeyh, Kanuni Sultan Süleyman ile görüşme fırsatını bulmuştur. Padişah bu olaydan haberdar olmuş ve şeyhe hürmet göstermiş hatta artık görmez olan gözlerini tedavi ettirmiştir. Bir yıl İstanbul'da kalan İbrahim Gülşeni, Mısır'a döndükten sonra beş yıl daha yaşamış ve 9 Şevval 940/23 Nisan 1534 tarihinde vefat etmiştir. Ölümüne ebced hesabıyla şu tarih düşürülmüştür: "Mâte kutbü'z-zamân İbrâhîm."<sup>4</sup> (Azamat 2000: 303; Konur 2000: 129; Muhyî-i Gülşeni 2014: 26) Hulvî diğer kaynaklardan farklı olarak Gülşeni'nin vefat tarihini 964/1556-57 olarak kaydetmiştir. (Hulvî 1993: 537)

## 1.2. Eserleri

Eserlerinde dinî ve tasavvufi konuları işleyen İbrahim Gülşeni Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç dilde çeşitli eserler kaleme almıştır. Bu eserlerde Mevlânâ, Yunus Emre (ö. 720/1320 ?), Nesîmî (ö. 820/1417 ?), Hâfız-ı Şirâzî (ö. 792/1390) ve şeyhi Dede Ömer Rüşeni'nin etkileri görülmektedir.

<sup>4</sup> "Zamanın ermişlerinin başı İbrahim öldü."

### 1.2.1. Türkçe Eserleri

*Türkçe Divanı*: 24 binden fazla beyti ihtiva eden bu eser hem edebî açıdan hem de dil bakımından büyük önem taşımaktadır. İbrahim Gülşenî'nin Türkçe *Divan*'ı Mehmet Akay tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır. (Akay 1996) Ayrıca Betül Sinsoysal tarafından da yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. (Sinsoysal 2017) *Pend-nâme*: Tasavvufi konuların işlendiği bu eserde dünya nimetlerine karşı gösterilmesi gereken tavır, aşk, muhabbet, iyilik, çalışma ve melamet gibi konular anlatılmaktadır. Okuyucuya nasihat ve öğüt veren bir eserdir. (Konur 2000: 177; Tek 2009: 40) Bu eser Alim Yıldız tarafından makale olarak çalışılmıştır. (Yıldız 2002) *Çoban-nâme*: İbrahim Gülşenî bu eserinde Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde yer alan "Çoban ile Hz. Musa" hikâyesini işlemektedir. (Konur 2000: 178; Azamat 2000: 304; Tek 2009: 40) *Tahkikat-ı Gülşenî*: Tasavvufi konuların işlendiği mensur bir eserdir. Eser içinde Mevlânâ ve Attar gibi bazı mutasavvıflardan şiirler şerh edilmiştir. (Konur 2000: 178; Azamat 2000: 304; Tek 2009: 40; Sinsoysal 2017: 8) *Kıdemnâme*: İbrahim Gülşenî mesnevi tarzda kaleme aldığı bu eserinde Allah'ın beka âleminin tek hâkimi olduğu, insanın yaratılışı, kâinatın varlığı, insanların Allah'a karşı vazifeleri, ölüm ve kıyamet gününde insanların yeniden diriltirilip bir araya getirilmesi gibi tasavvufi konuları anlatmaktadır. Bu eserin Mehmet Sait Çalka tarafından incelenerek tenkitli metni hazırlanmıştır. (Çalka 2017) *Sîmurgnâme*: Muhyî bu eserin 30 bin beyit olduğunu ifade etmektedir. (Azamat 2000: 304; Akben 2012: 499)

### 1.2.2. Arapça Eserleri

*Arapça Divanı*: Arapça şiirlerinde Halilî mahlasını kullanan İbrahim Gülşenî'nin İbnü'l-Fâriz'ın (ö. 632/1235) *et-Tâ'yyetü'l-Kübrâ*'sına nazire olarak kaleme aldığı 10 bin beyitlik divanıdır. Gülşenî, bu eserinde şathiyat tarzında şiirler kaleme almıştır. (Akay 1996: XXXI-XXXII; Azamat 2000: 304; Konur 2000: 178; Tek 2009: 42) Bu eser Abdullah Kızılcık tarafından yayınlanmıştır. (Kızılcık 2006)

### 1.2.3. Farsça Eserleri

*Kenzü'l-Cevâhir*: Rubai ve tuyuğ nazım şekilleriyle kaleme alınan bu eserde dinî ve tasavvufi konular sade bir dille anlatılmıştır. Yaklaşık olarak 7500

beyitten ibarettir. *Ma'nevî*: İbrahim Gülşenî bu eserini Mevlânâ Celaledîn-i Rûmî'nin *Mesnevî*'sine nazire olarak kaleme almıştır. Remel bahrinde yazdığı eser yaklaşık olarak 40 bin beyitten ibarettir. Bu eserin ilk 500 beyti La'lî Mehmed Fenâî (ö. 1112/1700-01) tarafından şerh edilmiştir. (Tek 2009) Farsça *Divanı*:<sup>5</sup> İbrahim Gülşenî'nin Farsça kaleme aldığı bu divanda Mevlânâ, Hafız-ı Şîrâzî ve Yunus Emre'nin etkisi görülmektedir.

## 2. Gülşenî'nin Farsça Tevhidi

İbrahim Gülşenî'nin mesnevi nazım şekliyle kaleme almış olduğu Farsça tevhidi Farsça *Divan*'ı içinde yer alır. Toplam 320 beyitten oluşan tevhidin ilk 64 beyti aruz vezninin mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün kalıbı, 65. beyitten itibaren ise fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbı ile yazılmıştır. Aşağıda, tenkitli neşirini hazırladığımız manzumede anlatılan silsileye uyarak tevhidin muhtevasına dair bilgiler verilecektir.

### 2.1. Muhtevası

Şair manzumeye; gönülden dünya bağı kopartılmadığı sürece zikrin, ibadetin bir manasının olmayacağını ifade ettiği beyti ile başlar:

اگر نگشایی از دل عقد دنیا چه سود از ذکر و فکر و خواندن اسما

*Gönülden dünya bağı çözmezsen; zikrin, fikrin ve esmâ-i hüsnâ okumanın ne faydası var?* (b. 1)

Gülşenî burada zikrin, ibadetin hakiki olması için kişinin kendi varlığı dâhil gönlünde yer eden her türlü dünyevi bağdan kurtulması gerektiğini vurgular. Beytin devamında tevhid türünün konusu gereği olan Allah'ın varlığı ve birliği, kudreti, yüceliği, eşsizliğinin dile getirilmesi ile isim ve sıfatları, kâinatı tezahürleri, kâinatın ve insanoğlunun yaratılışı üzerinde durulur. Kâinatı tüm varlıklar şüphesiz Yaradan'ın sıfat ve makamına işaret eder. İlahi hakikatleri idrak ve müşahede etmek yani ilahi sırâ vâkıf olmak güçtür. Sır, müşahede mahalli olarak bilinir ve mana itibarıyla mevcuttur. İlahi sır, zahiri idraki mümkün olmayan ancak batınî manası ile gönül ehli ve keşf sahiplerinin

5 Farsça *Divan*'ın tenkitli neşri Dr. Öğr. Üyesi Turgay Şafak, Dr. Öğr. Üyesi Esra Yördem ve Dr. Öğr. Üyesi Elif Çeviker tarafından hazırlanmaktadır.

idrak edebildiği hakikattir. (Kuşeyrî 2012: 169, 182; Uludağ 2012: 317) Gülşenî, beyitlerinde bu hakikate vurgu yapar. Gülşenî'nin ifadesine göre Yaradan'ı idrak, diğer tüm idraklerin ötesindedir ve idrak edilebilecek olan, Yaradan'ın muhabbetinin zevkidir; bu zevke de herkesin varabilmesi mümkün değildir. Allah'ın yaratma kudretinden bir sır, ruhların yaratıldığı yani beyitlerde 'dem' diye tabir edilen elest (Allah'ın ruhları yarattıktan sonra sorduğu, "Elestü bi-rabbiküm" (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?) diye sorulduğu zaman) anıdır. 'Dem' için kullanılan bir başka anlam da; "*Hakk'ın feyzinden ibaret olan Rahmanî nefes*" ve "*tecellinin zuhur anı*"dır. Mevlevîlerde buna "Hû" denmektedir. (Uludağ 2012: 102) Bu manada manzumede tevhid sırlarının anlatımı ve kavranmasına yönelik Hallac-ı Mansûr'un adı anılır:

چو منصور از انا نیاری دمی تو      ننگج چون انا اندر دم هو  
انا از هستی منصور شد دم      انا چبود ننگج دم در آن دم

*Mansur gibi ben (ene) 'den söz edemezsen senin benliğin (enâniyyet) onun nefesine (نفخت فيه من روحی) nasıl sığar? Ene, Mansur'un varlığı için yaratıldı. Ene nedir? Üfleme (نفخت) dahi Ene sırrına idrak anına sığmaz ve anlaşılmaz.* (b. 12)

Beyitte ben'den yani kendi varlığından bahseden bir kimsenin dem anına yani hakikati içeren tek gerçek zamana erişemeyeceği vurgulanmaktadır.

Allah'ın gücü ve kudreti, sıfatları uçsuz bucaksız ummana/deryaya benzetilir. (Uludağ 2012: 64) İnci elde etmek yani vahdet sırrına ermek için bu denize gark olmak gerekir. Böylece vahdet sırrına eren insan-ı kâmil 'Mutlak Varlık'a karışır. Gülşenî, gayb âleminde gizlenmiş ve şehadet âleminde seçkin olarak bulunan Mutlak Varlık'ı bir eşi görülmemiş, eşi benzeri olmayan inci tasviri ile ifade eder. (b. 15-22) Bu benzetmenin ifade edildiği beyitlerde "*Gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim...*" kudsî hadisine işaret vardır. (b. 15, 16, 21) Yine şair, vahdeti temsil etmede 'güneş' benzetmesine de yer verir:

دُری کو از بیتی بی نظیرست      چو خور فردیتش از ناگزیرست

*O, eşi benzeri olmayan bir incidir; güneş gibi, birliği kaçınılmazdır.* (b. 22)  
Vahdet-i vücûd ve vahdet-i şühûd görüşlerinin yansıtıldığı beyitlerden

sonra varlığın ilki ve tüm güzelliklerin tecellisi, insanoğlunun özü olarak anılan Hz. Peygamber (sav)'den, kâinat ve mevcudatın yaratılışından bahsedilir. (b. 31-64) Yukarıda zikredildiği üzere “gizli bir hazine” olan Mutlak Varlık, Hakikat-i Muhammediyye’de zuhur etmiş; tüm eşya O’nun veçhinden görünür olmuştur. (b. 36-47) Allah’ın yaratma kudreti ifade edilirken “*كُنْ فَكُنْ*” (kün fe-kân) kavramı ile Kur’an’da birkaç yerde geçen “*كُنْ فَيَكُونُ*” (“Ol” (der) ve olur) (*Kur’ân*, Bakara 2/117, Âl-i İmrân 3/47, 59, En’âm 6/73, Nahl 16/40, Meryem 19/35, Yasin 36/82, Mü’min 40/68) ayetine işaret edilir. (b. 53) Hz. Muhammed, “*Hakk’ın zat âleminden ilk tecellisi olan, diğer âlemlerin kendisinden zuhur ettiği ilk yaratılan nur*” (Ayverdi 2005) anlamında akl-ı küll olarak nitelendirilir ve beyitte “levlak” şeklinde geçen “levlake levlake lemâ halaktu’l-eflâk” (Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım) anlamındaki hadise telmihte bulunulur. (b. 58)

Gülşeni, devamında kendi cezbe hâline değinmekle birlikte müritlere ilahi sırra ulaşmada rehber olabilecek çeşitli nasihatler ve bilgileri içeren beyitlere yer verir.

Gülşeni’de İbn Arabî (ö. 638/1240), İbn Fârız (ö. 632/1235) ve Mevlânâ’nın (ö. 672/1273) düşünceleriyle şekillenmiş olan vahdet-i vücûd anlayışı açık şekilde görülür. “Vahdet-i vücûd, Allah’tan başka hakikî hiçbir vücûd kabul etmeyen, bütün varlıkları Mutlak Vücûd’un isim ve sıfatlarının tezahürü, tecellisi sayarak hakikî varlığa nazaran onların ezeli ve ebedî yokluğu ifade ettiğini keşif ve tecrübe yoluyla ortaya koyan tasavvufî bir meslektir.” (Erdem 1990: 38) İlahi tecelliye gark olmuş olan Gülşeni, sözüne ilahi sırlardan bahisle devam edeceğinden salıklere kendisini can kulağı ile dinlemelerini öğütler. Zira bahsedeceği şeyler, her iyi kimsenin kulağına küpe olacak, ilahi denizden çıkan mana incileridir. His gözüyle görülmesi mümkün olmayan bu hakikatleri tarif etmede “*لَا عَيْنٌ رَأَتْ*” (lâ aynün raet) (hiçbir gözün görmediği) remzi ile “*قَالَ اللَّهُ: أَخَذْتُ لِعِبَادِي الصَّالِحِينَ مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ، وَلَا أُذُنٌ سَمِعَتْ، وَلَا حَظْرٌ عَلَى قَلْبٍ يَبْشُرُ*” (Tirmîzî 1978: 346-347) (*Allah (cc.) şöyle buyurdu ki; salih kullarım için hiçbir gözün görmediği, hiçbir kulağın işitmediği ve hiçbir insanın hatır ve hayaline gelmemiş olan nimetler hazırladım.*) hadisine işaret vardır. (b. 88) Bu hakikatler visal yani Allah’a ulaşma yolunda bilinmesi gereken şeylerdir.

Gülşeni’ye göre tevhid inancı, bilinci ve ilahi sırların bilinmesi ancak kalp gözü ve akıl kulağı ile mümkündür. Çünkü his kulağı buna sağırdr; his gözü ise kör ve şaşıdır. Bu körlük, kalpte zan ve şüpheye yer verenlerde olur. Münkirlerin bu karanlığı ise kaçınılmazdır. Zira kör, doğru yolu inkâr eder. (b. 273-276)

Adem yani yokluk, Vücûd'un yani varlığın zıddını ifade eder. Gülşenî, salikin yokluk gibi saf/arınmış olması ve varlığından hiçbir eser bulunmaması gerektiği üzerinde durur:

چون عدم صافی روان و ساده شو  
تا ازین هستی تو داری بود اثر  
بهر درک این بیان آماده شو...  
کی ز حال نیستان یابی خبر...  
هر که زین هستش شود چون نیست بود  
او بداند نیست را چه بود وجود

*Yokluk gibi saf ve sade ol; bu beyanı anlamak için hazır ol... Sende bu varlıktan eser oldukça; yokluktan/yokluk hâlinden nasıl haberin olsun... Her kim varlığından yok olursa; varlığı yoklukla bilir.* (b. 105, 107, 112)

Yani varlığından bir iz bulunduğu müddetçe kişinin yokluktan haberdar olabilmesi mümkün değildir.

Gülşenî, yine bu manayı idrak ve Mutlak Varlık'a ulaşmak için verdiği öğütlerde; kişinin tüm dünyevî bağlarından kurtulması, kalbini selim kılıp tüm heva, hırs ve heveslerden arındırıp saf ve temiz tutması, zan ve şüpheyi gönlünden atması gerektiğini söyler:

تا نگردی صاف قلب و دل سلیم  
کی لنن تعلیم یابی از علیم

*Kalbini saf gönlünü selim kılmadan ledünden nasıl haberin olsun?* (b. 123)

Şair, kişiyi cehennemde rüsva eden şeyin kalbinin saf/temiz olmamasından kaynaklandığını ifade eder. *Kur 'ân'*'da Hesap/Kıyamet Günü, 'bazı yüzlerin parladığı [beyazladığı, ağardığı] ve bazı yüzlerin karardığı' gün şeklinde şöyle geçer:

«يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَدَقُّوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ»

“Bazı yüzlerin parladığı [beyazladığı, ağardığı] ve bazı yüzlerin karardığı o (Hesap) Günü'nde yüzleri kararanlara: ‘İmana erdikten sonra hakikati inkâr mı ettiniz? O hâlde hakikati inkâr ettiğiniz için tadın bu azabı!’ (denilecek)”

(*Kur 'ân*, Âl-i İmrân 3/106) (Esed 2009: 167)

Yüzdeki bu karalığın kalpteki karalığın yansıması olduğunu ifade eden Gülşenî, zikredilen ayete iki yerde iktibas yapar:

آتش دوزخ برای غش بود  
«يَوْمَ تَبْيَضُّ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ»  
ای بسا قلبی کزو رسوا شود  
قلب صافی خود نماید هر گروه  
کز سفیدی تیره شد بی اشتباه  
قلب مغشوش است آن روی سیاه

*Cehennem ateşi saf olmamaktadır; nicele kalplerinin saf olmamasından dolayı rüsva olur. "Yüzlerin karardığı ve ağardığı gün", her toplulukta saf kalp kendini gösterir. O kara yüz, saf olmayan kalptir; şüphesiz beyazlıktan (sonra) kararır. (b. 126-128)*

بر نمود آن تیرهدل ظلمت شکوه  
تا چو ظلمت شد ازو آن روی زرد

«يَوْمَ تَبْيَضُّ وَتَسْوَدُّ وُجُوهُ»  
رنگِ دل بر چهره زردش بزد

*Yüzlerin karardığı ve ağardığı gün, o kara kalp simsiyah görünür. Kalbinin rengi, sarı suratına vurur; sarı yüz ondan dolayı kararır. (b. 282-283)*

Münkirin gönlündeki bu karalığın sebebi körlüğünden yani doğru yolu inkâr etmesindedir. (b. 274-276, 281) Bununla birlikte *Kur'ân*'da, Kıyamet Günü Allah'a ancak kalb-i selîm ile gelenlerin fayda bulacağı ayeti yer alır:

“O gün ki, ne malın mülkün, ne de çoluk çocuğun bir yararı olmayacaktır; yalnızca Allah'ın huzuruna kötülükten korunmuş bir kalp [kalb-i selîm] ile çikanlar (kurtulacaktır)!” (*Kur'ân*, Şu'arâ 26/88-89) (Esed 2009: 904)

Gülşeni'nin öğütlerinden biri de, zamanı fırsat bilip ölmeden önce ölmenin idrakine varabilmektir. Ölmeden önce ölmeyi bilen kimse, iki cihanı da Bir'in nuru ile bir görür ve gönlü bu ilahi nurla aydınlanmış olarak yakîn bilen olur. (b. 129-135)

Salıklar için bir diğer önemli husus; Allah'a ulaşma yolunda aczinin farkında olarak dalaletе düşmemek için bir rehberin gerekliliğidir. Kimin rehberi yoksa o kişinin yolunu kaybetme ve dalaletе düşüp yolsuz kalma tehlikesi bulunur. Gülşeni bunu şu şekilde ifade eder:

هر که زان رهبر ندارد گمراه است  
گر نخواهی گمراهی رهبر بگو  
در ضلالت اوفتاده بی رهست  
هست رهبر کن طلب نی نی مگو  
چون ستون عالمست آن سروران  
کی شود خالی جهان از رهبران

*Kimin rehberi yoksa yolunu kaybeder; dalaletе düşüp yolsuz kalır. Yolunu kaybetmek istemiyorsan rehber bul; rehber talep et, hayır deme. Cihan rehberlerden nasıl yoksun olur; o serverler âlemin sütunlarıdır. (b. 145-147)*

Bu noktada Gülşeni, kendi rehberi ve şeyhi Rûşeni'nin de adını zikreder. Gülşeni'nin, varlık ve yokluk kavramlarına sıklıkla değindiği beyitlerin-



de kendinden geçtiği hâl ile ayık olduğu vakitlerin birbirinden ayırt edilemez olduğu görülür. Akli başında iken akılsız/divane oluşunu, kendinde olmama ile kendinde olmanın birlikte var oluşunu, var mı yok mu, hayal mi hakikat mi olduğunu bilemeyişi ifade ederken başındaki mutlak sevdâyı tarif eder ve varlığını yokluktan görür. Bu hâl ile hayret içinde olduğunu dile getirir. (b. 155-161) Hayret, “kalbe gelen bir tecelli sebebiyle salikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi”dir. (Uludağ 2012: 163) Burada Gülşenî, bu hâli tarif ve izah etmekteki aciziyetinden de bahseder. Her şeyin beyanının marifet/hakikati bilmekle mümkün olduğunu belirtir.

Mana ve suret, birbirlerinden bağımsız olarak düşünilemeyen iki önemli kavramdır. Gülşenî, manayı idrak etmek için sureti tasavvur etmenin ve müşahedenin etkisine; bu manada suretin gerekliliğine işaret eder. Suret mana için vardır; suretsiz yani nişanesiz varlığın vücut bulması güçtür. Mevlânâ'nın bir sözü bu hususu açıklar nitelikte bir ifade olarak zikredilebilir:

ظاهر آن شاخ اصل میوه است      باطنا بهر ثمر شد شاخ هست (Mevlânâ 2007: 285)

*Görünüşte ağacın dalı meyvenin aslıdır. Gerçekte dal meyve için var olmuştur.*

Yani suret, manaya (asıl hakikate) ulaşmada gereklidir; bunun dışında ise sureti terk etmek, surete bağlanmamak gerekir. Gülşenî, salike sureti terk ettiği vakit manadan yani hakikatten başka bir şeyin görülmeyeceğini söyler ve bunu “ ما رأيت شيئاً إلا فيه ” (Hiçbir şey görmedim ki onda Hakk'ı görmeyeyim) sözü ile pekiştirir. (b. 182-184) Surete bakıp mananın idrakine varan ve hakikate erişen salik tevhibi bilip kendisini aradan çıkarır, her şeyde Hakk'ı görüp gayrısına kapılmaz ve o vakit fena makamına ulaşır.

Geçici olan suretten vazgeçip kalıcı olan manaya bakmayı ve ona yönelmeyi öğütleyen Gülşenî, surete olan bağın ziyanına ilaveten kin, haset, buğz ve hevedan da uzaklaşmayı nasihat eder; zira bunların sebep olduğu ateşin, cehennem ateşinden de beter olduğunu ifade eder. (b. 202) Kötü huy, kişiyi cehenneme götüren bir şeydir. Kötü huy dışında kişinin imanını tehlikeye sokabilecek bir diğer şey ise gönlünde zan ve şüpheye yer vermesidir. Zan ve şüpheyi gönlünden çıkaran kişinin gönlüne şüphesiz yakîn yerleşir. (b. 203-214) Mümin ve müttaki (dinin emir ve yasaklarına tam olarak uyan, günah ve haramdan sakınan, Allah'tan korkan) olmaya talip olan kimse nefisini dünyevî bağlardan koparıp yakîni seçendir. Kişiyi cehenneme götü-

recek kötü huylardan biri de hırslı/açgözlü değildir. (b. 215-241) Gülşenî bu hususu ifade ederken (*Kur'ân*, Kaf 50/30) “هَلْ مِنْ مَزِيدٍ” (Hel min mezîd: Daha yok mu?) ayetine iktibas yapar. (b. 242) Hırslı bir insan, kendisine ne kadar çok şey verilse bile her seferinde ‘Daha yok mu?’ der. Cehennem ehlerinden olmak istemeyen, hırs ve emelden vazgeçmelidir. Gülşenî, cimriliğın de cehennemlik olacağına dair bir hadîs-i şerîfe (Bkz. Canan 1988: 69; Beyhakî 1990: 428, 435) iktibas ile cimriliğı cehenneme tuzak ve cehenneme atılmış bir tohum olarak ifade eder. (b. 243-245)

Kişi bu dünyada ne ekersen alacağı karşılığı da ona layık ve ona denk olacaktır. Bu yüzden ölü toprağın sahip olmamak için bu dünyada kötü ve çirkin tohum ekmemelidir. (b. 245-251) Bu manada dünya bunun için bir fırsattır ve fırsatı ganimet bilip onu ele geçirmeye çabalamak, bugünün işini yarına bırakmamak akıllıların işidir; fırsatı kaçırmak ise ahmaklık olur. (b. 252-263) Gülşenî “ölmeden önce ölünüz” hadisine burada da vurgu yapar. Zira yarın bugünden belli olur; kişiye bugünü yarın olur. (b. 265-266) Nitekim Peygamber Efendimiz, “Dünya ahiretin tarlasıdır. Herkes burada ne ekersen ahirette onu biçer” (Aclûnî 1351: 412) buyurmuştur.

Gülşenî, insanın kalbini/gönlünü Allah'ın mazharı olarak tanımlarken ‘ayna’ metaforuna yer verir. Peygamberlerin ve velilerin gönülleri Hakk'ın nuru ile safidir ve bu parlak aynaya nispet edilir. Hak katında ister iyi ister çirkin ister said (iyiliğın, üstün ahlakı sebebiyle makbul olan kimse) ister şaki (makbul olmayan kimse) olsun herkesin gönül aynası yüzüne yansır ve o aynada herkes kendisini görür. (b. 284-290) Gülşenî, gönlü ilahın nuru ile nurlanmış kimsenin mutlak hakikate yani yakine erişmiş olduğunu ifade eder. (b. 291) Şair burada “كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ” (O'nun zatından başka her şey yok olacaktır) (*Kur'ân*, Kasas 28/88) ayetine iktibas ile Allah'tan başka her şeyin faniliğini vurgular ve bunu idrak edebilmenin tek yolu olarak benlikten kurtulmayı gösterir. (b. 297-301)

Gülşenî his gözü ve his kulağının, kendi beyanını anlayabilmede kör ve sağır olduğunu, marifetin idrakinin ancak kalp gözü ve akıl kulağı ile mümkün olabileceğini ifade etmişti. Aynı zamanda ilahi sırların idrakinin keşf ile olacağını vurgulamaktadır. (b. 300-308) “لَا عَيْنٌ رَأَتْ أَدْنَ سَمِعَ” (Görecek göz işitecek kulak yoktur) remzi ile “(Seni yalanlayanlar) hiç yeryüzünde dolaşmadılar mı? Zira dolaşsalar da elbette düşünecek kalpleri ve işitecek kulakları olurdu. Ama gerçek şu ki, gözler kör olmaz; lâkin göğüsler içindeki kalpler kör olur.” (*Kur'ân*, Hac 22/46) ayetine iktibas yapılır. (b. 303) İyilerden/ahlakı güzel kimselerden

olmayı öğütleyen Gülşenî, bu kimselerin kimler olduğunun *Kur'an*'da bildirilmiş olduğuna şu ayete iktibas ile işaret eder: “İyilik, yüzlerinizi doğu ve batı tarafına çevirmeniz değildir. Asıl iyilik, o kimsenin yaptığıdır ki Allah’a, ahiret gününe, meleklerle, kitaplara, peygamberlere inanır. (Allah’ın rızasını gözeterek) yakınlarla, yetimlere, yoksullara, yolda kalmışlara, dilenenlere ve kölelere sevdiği maldan harcar, namaz kılar, zekât verir. Antlaşma yaptığı zaman sözlerini yerine getirir. Sıkıntı, hastalık ve savaş zamanlarında sabreder. İşte doğru olanlar, bu vasıfları taşıyanlardır. Müttakiler ancak onlardır!” (*Kur’ân*, Bakara 2/177) (b. 310-311)

Gülşenî’nin ifadesine göre ayette zikri geçen iyi kimselerden olmak isteyen kişi, nurdan azık yapıp gönlünü onunla beslemeli ve iyilik tohumu yetiştirmelidir. (b. 312-314) Gülşenî, işiten kulak bulduğu takdirde bu manevi gıda ile besleyip tazelediği beyanından başka söz söylemeyeceğini belirterek manzumeyi tamamlar.

## 2.2. Tenkitli Neşri

Hazırladığımız manzumenin, Gülşenî’nin Farsça *Divan*’ı içinde yer aldığından yukarıda bahsetmiştik. Farsça *Divan*’ın tespit edebildiğimiz nüshaları şöyledir:

a) Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü’nde 3866 numarada kayıtlıdır. 250x160-175x80 cm ölçülerindedir. 505 varaktan ibaret olan eserde satır sayısı 17-18’dir. Talik yazı ile yazılmıştır. İlk çift sayfa tezhiplidir. Cildi kırmızı, içi ve dışı yaldızlı, soğuk damgalı, mıklepli, şemseli, köşebendlidir. Hamza b. Abdullah tarafından 931/1525 tarihinde Kahire’de istinsah edilmiştir.

b) Millet Kütüphanesi, Farsça Eserler 418 numara kayıtlı olan nüsha 286x185-230x140 cm ölçülerindedir. 265 varaktır. Cildinin arkası yeşil bir deriyle tamir görmüştür. Mıklepli, şemseli, kahverengi meşin cilttir. Talik hattı ile yazılmıştır. Başlık müzeyyen ve cetvelleri yaldız müzehhebdir. İstinsah tarihi ve müstensihi belli değildir.

c) Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi 1235 numarada kayıtlı olan bu nüsha 205x132 cm ölçüsündedir. Mıklepli, şemseli, zincirekli, kahverengi meşin ciltlidir. 535 varaktır. Her sayfada 16 satır vardır. Talik hattı ile yazılmıştır. Cetveller kırmızı, başlık müzeyyendir. Başında “*Dîvân-ı Kutbü’l-Ârifîn ve Sultanü’l-Muhakkîkîn Hazret-i*

*Gülşeni Nevverallâhü Merkadehü'* ibaresi yer almaktadır. İstinsah tarihi ve müstensihî belli değildir.

d) Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Bölümü'nde 272 numarada kayıtlı *Ma'nevî* adlı eserin içerisinde 382<sup>a</sup>-486<sup>b</sup> varakları arasında yer alan nüshada Farsça *Divan*'dan gazeller, rubailer, kıtalar ve mesneviden oluşan bir müntahabat bulunmaktadır.

e) Kahire Kütüphanesi'nde üç adet nüsha daha bulunmaktadır. Buradaki nüshaların bilgileri ise şu şekildedir:

İbrahim b. Muhammed b. İbrahim b. Şehâbeddîn Abdoğmuş Edrî, Divan-ı Gülşeni, İbrahim b. Muhammed b. İbrahim Gülşeni adıyla kayıtlı olan bu nüsha 12x20.5 cm ölçülerinde olup her sayfada 17 satır vardır. 440 varaktan ibarettir. Müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir.

İbrahim b. Muhammed b. İbrahim b. Şehâbeddîn Abdoğmuş Edrî, Divan-ı Gülşeni/Hazret-i Rûşeni, İbrahim Gülşeni adıyla kayıtlı olan bu nüsha 537 varaktan ibarettir. 15.5x22 cm ölçülerinde olup her sayfada 15 satır vardır. Müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir.

İbrahim b. Muhammed b. İbrahim b. Şehâbeddîn Abdoğmuş Edrî, Divan-ı Gülşeni, İbrahim b. Muhammed b. İbrahim adıyla kayıtlı olan bu nüsha, 20.5x31 cm ölçülerindedir. 411 varaktan ibaret olup her sayfada 11 satır vardır. Müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. ( İhvan 1380: 104)

Kahire'de bulunan nüshaları temin edemediğimiz için tarafımızdan hazırlanan bu manzumenin tenkitli neşri oluşturulurken dört nüshadan faydalanılmıştır.

Bunlardan esas aldığımız nüsha müellif zamanında istinsah edilen ve diğer üç nüshadan daha doğru olduğuna kanaat getirdiğimiz Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan nüshadır. Aşağıda sunduğumuz bu manzume Süleymaniye Kütüphanesi (Fatih Bölümü) nüshasında (S) 496<sup>b</sup>-505<sup>a</sup> varakları arasında ve Millet Kütüphanesi nüshasında (M) 257<sup>b</sup>-265<sup>b</sup> varakları arasında divanın sonunda; Süleymaniye Kütüphanesi (Halet Efendi) nüshasında (H) 382<sup>a</sup>-385<sup>a</sup> varakları arasında 'مشوى' (mesnevi) başlığıyla ve Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi nüshasında (A) ise 1<sup>b</sup>-15<sup>b</sup> varakları arasında 'التوحيد' (el-tevhîd) başlığı ile divanın başında yer almaktadır. Beyitlerin sol kenarında nüshaların varak numaraları, sağ kenarında müteselsil beyit numaraları verilmiş olup nüsha farkları dipnotta gösterilmiştir.

|  |   |   |
|--|---|---|
| M257 <sup>b</sup><br>S496 <sup>b</sup><br>A1 <sup>b</sup><br>H382 <sup>a</sup> | چه سود از نکر و فکر و خواندن اسما <sup>6</sup>  | اگر نگشایی از دل عقده دنیا  |
|  | نتیجه جز گره از وی چه زاید<br>اگر فکر و فنت از دلبر آید<br>به امرش انبیا زین منهی آمد<br>ازان غیب و هویت گفت بس چیست <sup>8</sup><br>ز غیب آن غیب شد <sup>10</sup> مشکل ز مغلق<br>ز عین العین غیب از سر مخفیست<br>بود درکش ز ادراکت بیرون <sup>12</sup><br>ندارد از مناقش درک درک <sup>14</sup><br>که از شوق همه بالا بود فوق | چو نکر و فکر تو عقده فزاید<br>گشاد <sup>7</sup> این گره از دل بر آید<br>به جز حق جمله منکر منهی آمد<br>به ذات بحث مطلق قید چون نیست <sup>9</sup><br>ز سر سر مخفیست <sup>11</sup> مطلق<br>ز اسما و مسما بحث و صافیست<br>ز عین غین او <sup>13</sup> چون هست بیچون<br>به جز ذوق محبت از وی ادراک<br>مذاق هر کسی نرسد بر آن ذوق<br>ز اطلاق و تقید فرد مطلق<br>چو منصور از انا نیاری دمی تو<br>انا از هستی منصور شد م<br>نفس چون می‌نگنجد چبوت گفت<br>یتیم از در مکنون هست بنما <sup>15</sup><br>ذری کز انس و جن بوده <sup>16</sup> نهفته<br>چه در آن در که عمانش ندیده<br>ذری کان <sup>19</sup> در را نبود نظیری<br>در دریای غیبی بی‌شهادت<br>ذری کو را محبت پروریده<br>در دریای علمی غیب پرور<br>ذری کو از یتیمی بی‌نظیرست<br>ز در آنچه بود پیدا و پنهان<br>کجا چون او ز جوهر بی‌عرض تا<br>ذری کو را صدف پرور نکرده<br>چه در دریا و موج و جزر و مدها |
| S497 <sup>a</sup>  |   |   |
| A2 <sup>a</sup>  | اگر هستی چرا گیری مر این دق<br>نگنجد چون انا اندر دم هو<br>انا چبوت ننگنجد دم در آن دم<br>چنان در از نفاست کی توان سفت<br>ز مکنومی نشد هرگز هویدا<br>ز بکری کس ورا هرگز نسفته   |   |
| M258 <sup>a</sup>  | چو غیب او از شهادت <sup>17</sup> شد گزیده<br>نه بالا دیده است او را نه <sup>18</sup> زیری<br>که اول سر زد <sup>20</sup> از عین ارادت<br>ز ذری از محبت بر گزیده<br>چو غیب او از شهادت سر مضم <sup>21</sup>   |   |
| A2 <sup>b</sup>  | چو خور <sup>22</sup> فردیتش از ناگزیرست<br>ازان یک بی‌عرض گشته عرض‌سان<br>که یابندش شبیه او را ز همتا<br>ز کنهش عقل کل هم بی‌نبرده<br>ازو جز کف نشد درک خردها   |   |

6 ذکر و فکر و خواندن اسما A: ذکر و فکر و خواندن اسما M: ذکر فکر خواندن S

7 گشاد S: گشاد A, H: گشاده M

8 بس چیست S, M, H: منهیست A

9 چون نیست S, M, H: منهیست A

10 غیب آن غیب شد S, M, H: غیب الغیب هو A

11 مخفیست S, M, H: مخفی A

12 در A این بیت به طور زیر نوشته شده است:

ز عین و عین و زین و شین بگذار محبت را به ذوق آور ز دلدار

13 ز عین غین او S, M: ز عین و عین H

14 این بیت در A ندارد.

15 هست بنما S, M: هست ماوا H: اوست بی جا A

16 بوده S, H, A: بود M

17 چو غیب او از شهادت S, M, H: ز غیب اندر شهادت A

18 نه بالا دیده است او را نه S, M: نه بالا دید است او را نه H: ندید او را نه بالا نه خو A

19 کان M, H, A: S کا

20 زد M, H, A: زده S

21 غیب او از شهادت سر مضم<sup>21</sup> S, M, H: غیب اندر شهادت گشته مظهر A

22 خور فردیتش از S, H: خود فردیتش از M: اندر شهادت A

|                   |   |   |
|-------------------|---|---|
|                   | کزو دریای <sup>23</sup> حکمت شد چو قطره <sup>24</sup>   | ز قدرت کو چو او نادر ز فطره                                 |
| S497 <sup>b</sup> | چو او کو از احد فرد مجرد<br>احد را بی‌احد از وی شهودست  | ذری که رطب و یابس از وی آمد<br>ذری کو چون صمد مطلق وجودست   |
|                   | بیان از وی نباشد جز که مشهود <sup>25</sup>              | ذری که مبدأ آدم <sup>27</sup> ازو شد                        |
| A3 <sup>a</sup>   | رسل چون انبیا خاتم ازو شد<br>شه ملک و محبت عالم جان     | قیامتگاه عشق و آدم جان                                      |
| M258 <sup>b</sup> | موتت را روان مطلوب مطلق<br>که از چون و چگونه او بیرونست | به جان از جان جان محبوب مطلق<br>چه گویم وصف آن آدم که چونست |
|                   | ز <sup>28</sup> ستر عشق مطلق عین اعیان                  | چو جان جان جان از وی شد انسان                               |
|                   | تجلی نخستین از ارادت                                    | محبت را مریدی از موتت                                       |
|                   | ز جوهر بی‌عرض نادر وجودی                                | ز جز و کل موتت را ودودی                                     |
|                   | ز مطلق قید او از هو علامت                               | ز ظاهر باطن او جز کل تمامت                                  |
|                   | مسوا قابل فطرت رقیقی <sup>29</sup>                      | ز حکمت آدم قدرت حقیقی                                       |
|                   | ز وجه او شده جز کل مظاهر                                | ز حسنا احسنییش گشته ظاهر                                    |
|                   | محبت خلق و خلقش جان جانان                               | به ظاهر آدم باطن ز جان آن                                   |
|                   | نه خاک و باد و آب و آتش و ما <sup>30</sup>              | ز قدرت طین حکمت بی من و ما                                  |
|                   | ازان بحر حقیقت فرق چون غرق                              | شده فرقیش چو جمع‌الجمع بی‌فرق                               |
| A3 <sup>b</sup>   | شده چون لم ۱ یکن لم ۲ نغن بالأمس <sup>31</sup>          | بکرده جمع و <sup>32</sup> فرق جمله را طمس                   |
| H382 <sup>b</sup> | هزاران عالم خور زو چو ذره                               | هزاران بحر ازان یم شد چو قطره                               |
| S498 <sup>a</sup> | مرباء ابد از حکم تقدیر                                  | ز خاک پاک قدسی گشته تخمیر                                   |
|                   | کز آن فطرت بشد ادراک معنی                               | چه صورت جان پاک از خاک معنی                                 |
|                   | ز ادراک فطن هم درک او غیب                               | شهود عقل کل از غیب بی‌ریب                                   |
|                   | دم عشق و محبت همدم دل                                   | ولایت را حقیقت آدم دل                                       |
|                   | شه ملک محبت مهر آیین                                    | ولایت‌گاه عشق و مالک دین                                    |
|                   | پری رخسار بهتر از قمر <sup>33</sup> چهر                 | محبت را حقیقی آدم مهر                                       |
|                   | چه جسم آن جان بدن نه این نه آن است                      | نه <sup>34</sup> تن آن جسم جانان جان جان است                |
|                   | ز جمله کن فکان آن بر مخفی                               | ز جان جان جان آن سر مخفی                                    |
|                   | چو طمست به جز کل قل و قمعش <sup>35</sup>                | اگر چون فرق شد از جمع جمعش <sup>36</sup>                    |
| M259 <sup>a</sup> | که بگشاید دری آن کنه مغلق                               | بود تشبیه او تنزیه مطلق                                     |
| A4 <sup>a</sup>   | به ملک حسن ازو شاه صباحت                                | به یوسف چهره از وی شد <sup>37</sup> ملاحظت                  |

23 دریای S، M: ده بهر H: A -

24 در A این بیت به طور زیر نوشته شده است:

هزاران بحر و یم از وی چو جوها

شود زان بحر پایان هویدا

25 مشهود S، M، H: هو A

26 بود S، M، H: هو A

27 آدم S، H، A: آدم M

28 ز S، M، A: که H

29 رقیقی S، M، H: حقیقی A

30 آتش و ما S، M، H، A: آتش ما S

31 قرآن، یونس 24/10

32 و S، H، A: M -

33 رخسار بهتر از قمر S، M: رخسار و بهتر از قمر H: رخسار و بهتر از ویش A

34 نه S، M، H: ز A

35 قمعش S، M، H: طمست S: قمعی A

36 جمعش S، M، H: جمعی A

37 به یوسف چهره از وی شد، S، M، H: ز یوسف چهره در وجه A

|                                      |   |   |    |
|--------------------------------------|---|---|----|
|                                      | <p>ز خود مشهود قدرت بی‌شک و ریب<br/>شهادت آینه مهرای لولاک<br/>دگر گو همچو او مبصور معنی<br/>محسن حسن عالم را کماهی<br/>نشان بندگی چون اوست از شاه<br/>نشد هرگز به کس بی‌فصل واصل<br/>مجرد بی‌نظیر از زوج و فردی<br/>گشا هر معما مغلق‌الاین</p>   | <p>عزیز مصر عزت شاهد غیب<br/>شهود عقل کل مرآت ادراک<br/>ز صورت ناظر و منظور معنی<br/>ز فطرت گشته او صبیح<sup>38</sup> الهی<br/>میدل کی شود آن صیغه الله<br/>کمال بندگی بی‌نقص حاصل<br/>چه صورت معنی مطلق<sup>39</sup> ز قیدی<br/>مقیّد نسبتی از مطلق‌العین</p>  | 60 |
| S498 <sup>b</sup><br>A4 <sup>b</sup> | <p>بیخود از خود<sup>40</sup> با خودی پیوستیم<br/>گوش هوش آور شنو سر ای پسر<br/>این سخن خود سر به سر سرت ازان<br/>کو به نو سر زد ز اسرار کهن<br/>مست و هشیاری در آنم بیخبر<br/>کز وجود خود ندارم معرفت<br/>تازه بشکفته ز غنچه تر گل است<br/>بی‌نظیری همچو او چون خور<sup>42</sup> فرید</p> | <p>یادم آمد بعد صحر از مستیم<br/>فرق و جمع دادن از وحت دگر<br/>نشود این گوش حس اسرار جان<br/>سرّ غیبست از شهادت این سخن<br/>بوالعجب صحوی ز مستیم<sup>41</sup> بتر<br/>صحو من زانو شده سرخوش صفت<br/>چه کهن نوباوه باغ دلست<br/>گوش کس نشنیده چشمش هم ندید<br/>عالمی سرّ محبت کنز جود<br/>بیت معمور ار بخواهی ای رفیق<br/>نظم بیت معنوی زان دل طلب</p> | 65 |
| M259 <sup>b</sup>                    | <p>مخفی و مطلق ز غیبستان وجود<br/>هست قلب مؤمن آن بیت‌العتیق<br/>کو شده بیت‌الاه از لطف رب</p>  | <p>70<br/>75</p>  |    |
| A5 <sup>a</sup>                      | <p>کز تخلّق وجه او<sup>43</sup> از وجه هوست<br/>جز ازین ذر گوشوارش کی کند<br/>چونکه خود را گوش سازد سر به سر<br/>هوش گشته یابد از هش آگهی<br/>بهر راز این معانی ای فتا<br/>این معانی نشنود جز گوش هوش<br/>کاؤل آخر بشنود او را ام<br/>کان ز خرگوش است از خر کمتری</p>                     | <p>ذر دریای الهی نظم اوست<br/>هر که زین ذر معانی پی‌برد<br/>زان به گوش خود کند هر خوش پسر<br/>هر که گردد گوش نسبت بکرهی<br/>گوش حس بر بند گوش هش گشا<br/>گوش حس کر نسبت است از این نبوش<br/>گوش حس را حق ازین رو گفت اصم<br/>نشود این هوش را گوش از کری<br/>گوش خر گرچه درازست ای پسر<br/>گوش بگشا و شنو از هش روان<br/>عرصه دیگر بچینم از هنر</p>    | 80 |
| S499 <sup>a</sup>                    | <p>هست کوتاه از شنیدی این خبر<br/>ذر دریای معانی را بیان<br/>چونکه صاحب لعیم از بازی<sup>44</sup> به سر</p>   | <p>عرصه‌ای سازم ز نو بیچون صفت<br/>رمز لاعین زائت شو مستمع<br/>نرد و شطرنجم به سر چیده شود<br/>اسب و فیل و رخ نمایم در نبرد</p>   | 85 |
| A5 <sup>b</sup>                      | <p>رمز و ایما گسترم از<sup>45</sup> معرفت<br/>از معانی و بیان چون مستمع<br/>شاه و بییق فرز ازان<sup>46</sup> دیده شود<br/>منگرم تامات گردد روی زرد</p>  | 90  |    |

38 گشته او صبح S: گشته صبح او M, H, A

39 مطلق M, H, A: صورت S

40 بیخود از خود S, M, H: بیخودی در A

41 مستیم M: مستیم S, H, A

42 همچو او چون خور S, M, H: در جو او سر از A

43 وجه او S, M, H: ناظمش A

44 بازی M, H, A: باری S

45 گسترم از S, M, H: در ز عین A

46 ازان M, H, A: زان S

|                   |  |   |
|-------------------|--|---|
|                   | طاقتی کو در جهان آن حمله را  | برد بنمایم ز حق آن جمله <sup>47</sup> را  |
| M260 <sup>a</sup> | جان دهد بر فرز شه در فرصه او   | جای ببنق سر نهد در عرصه او  |
| H383 <sup>a</sup> | روح حیوانی به اسب رخ دهد<br>تا بداند لعب نردی پاکباز   | فیل نفس خود به یک شه رخ دهد<br>پاک باز بود خود را پاک باز   |
|                   | چون ز سر زین گونه بازی بر چینم<br>تا بساط خود بچیند نامراد   | 95 عرصه بازی کنان را بر چینم<br>سازد او بازی بازنده گشاد  |
|                   | که ز عرفان کل شده از وی لسان   | هست ایما از معانی این بیان  |
| A6 <sup>a</sup>   | گوش نشنیده ندید او را بصر<br>کی شده تئیب صفت از دیگران   | هست این معنی بیان بشنو خبر<br>دُر بکرسن این <sup>48</sup> ز بحر بی‌کران   |
|                   | نظم کرده‌ست و را نیک و <sup>49</sup> خسی<br>کی به دَر دیگران او پیرو است   | 100 نی دری کو طمس یافته از کسی<br>هر که در بحر دلش دُر پرور است   |
| S499 <sup>b</sup> | گرچه نظم از در کند نرزد صدف<br>کز عدم سازد صدف نسبت غلاف<br>دُر بود نادر ز دریای قلم   | هر که سازد دُر مردم را هدف<br>رو ز دل پرور بیاور دُر صاف<br>هر دری که پرورد صافی عدم  |
|                   | بهر درک این بیان آماده شو<br>کی بفهمی تو ازین معنی بیان  | 105 چون عدم صافی روان و ساده شو<br>تا نگردی چون عدم ساده روان   |
|                   | کی ز حال نیستان یابی خبر<br>آنگهان دل کُن بدین معنی گرو  | تا ازین هستی تو داری بود اثر<br>ترک این هستی بکرده نیست شو  |
| A6 <sup>b</sup>   | کی وجودی یابی از نور قلم   | تا نسازی خویشتن را چون عدم  |
| M260 <sup>b</sup> | نیستی شد کار خویش‌اندیش را<br>نیست شو زین هستِ خود یکره به فن<br>او بداند نیست را چه بود <sup>50</sup> وجود<br>کان یکی بی یک به یک پیوستیست<br>کل ازان یک شد لسان معرفت<br>کس نداند چیست آن یک ای پسر<br>کز یقین یکی دران او بی‌شکست<br>جز یکی از جز و کل چون مرده شو<br>کی شوی آگه صفت از پوتکی<br>گر بخواهی زان یکی بس گم‌هی | 110 نیست شو تا هست بینی خویش را<br>گر بخواهی که بدانی خویشتن<br>هر که زین هستش شود چون نیست بود<br>حیرت جز کل ز نیستی هستیست<br>یک بود بی یک <sup>51</sup> ز کیف و کم صفت<br>یک بود کاناچا ننگد یک دگر<br>یک بود که اول آخر زان یکست<br>گر بخواهی زین یک آگاهی برو<br>تا نمیری زندگی در زین یکی<br>غیر مردن آگهی در هم‌هی |
| A7 <sup>a</sup>   | می‌شود زان یک روان زنده نفس<br>بس دلیل و حجت از برهان گواه   | 120 هر که میرد از هوا و از هوس<br>هین فبی یناطق برت ای مرد راه<br>از هوا و از هوس دل ساده کن<br>تا نگردی صاف قلب و دل سلیم  |
| S500 <sup>a</sup> | بهر نطق حق زبان آماده کن<br>کی لدن تعلیم یابی از علیم<br>غیر قلب از قلب کی بینت <sup>52</sup> بصر<br>آنتشت باید محک زان سرنوشت<br>ای بسا قلبی کزو رسوا شود<br>قلب صاف خود <sup>53</sup> نماید هر گروه  | چون نداری قلب صافی از کدر<br>125 بس که عش داری به دل ای قلب زشت<br>آتش دوزخ برای عش بود<br>«بِیَوْمٍ تَنْبِیْضٌ وَ تَسْوَدٌ وَ جَوْهٌ» <sup>54</sup>  |

47 برد بنمایم ز حق آن جمله H, M, S; برد باشد مات حق در جمله A

48 این A: -S, M, H

49 کرده‌ست و را نیک و H, M, S; اندر آورد او را A

50 نیست را چه بود H, M, S; نیستی اندر A

51 یک بود بی یک H, M, S; یک بود یک H

52 بینت A, M, S; بیند H

53 خود H, M, S; اندر A

54 قرآن، آل عمران 106/3.



|                   |  |     |   |
|-------------------|--|-----|---|
|                   | قلب مغشوش است آن روی سیاه<br>هر که پیش از مرگ میرد بنگرد             |     | کز سفیدی تیره شد <sup>55</sup> بی‌اشتباه<br>آن گروه هر دو از نور احد            |
| M261 <sup>a</sup> | هر که از نور احد بیننده شد<br>روز نورالله گشا چشمت نگر               | 130 | از یقین او بی‌گمان داننده شد<br>نیست پوشیده ز وی چیز ای پسر                     |
| A7 <sup>b</sup>   | هر که زان نورست روشن دیده‌ور<br>روشنی مردم دیده‌ور اوست              |     | او چو خور عین‌العیان شد دیده‌ور<br>همچو خور از روشنی <sup>56</sup> در داور اوست |
|                   | روشنی را روشنی ده زان ضیاست<br>مردم روشن‌دلان را چون بصر             | 135 | کز ضیا روشن ز نور کبریاست<br>آن ضیا سازد سراسر ای پسر                           |
|                   | روز نورالله سراسر دیده شو<br>روشنی را گلشنی زان دیده دید             |     | بینش آن دیده را آماده شو<br>کان ز نورالله بود بگزیده دید <sup>57</sup>          |
|                   | هر که زان بینش گشاید چشم را<br>کی چو احوال دو ببیند از یکی           |     | جز یکی کی ببیند او هر دو سرا<br>چون ز بگست بقینش بی‌شکی                         |
|                   | چشم حس احوال صفت یک ننگرد<br>چونکه تو یک را دو بینی زان بصر          | 140 | زان دو پندارد اگر ببیند احد<br>کور بودن بهتر ازانت نظر                          |
| S500 <sup>b</sup> | چشم بگشا چون خور از روشن دلی<br>هر که چون خور از ضیا شد دیده‌ور      |     | تا چو او عین‌العیان گردی جلی<br>رهنما شد او چو خور روشن بصر                     |
| A8 <sup>a</sup>   | رو چو خور یک دیده‌ور رهبر طلب<br>هر که زان رهبر ندارد گمره است       | 145 | در ضلالت اوفتاده <sup>58</sup> بی‌رهست<br>هست رهبر کن طلب نی نی مگو             |
| H383 <sup>b</sup> | گر نخواهی گمراهی رهبر بجو<br>کی شود خالی جهان از رهبران              |     | چون ستون عالمست آن سروران<br>بی‌تحزک ساکن و هم <sup>59</sup> سایرند             |
|                   | نقطه‌ه پرگار دور دایرند<br>کس نداند سر آن نقطه وجود                  | 150 | کز محبت رو نما شد بس ودود<br>کس نداند جز که « <sup>60</sup> الصمد»              |
| M261 <sup>b</sup> | سز آن نقطه به جز فرد و احد<br>کی بداند آن احد <sup>62</sup> را واحدی |     | جز احد کو بی‌دو یک شد <sup>61</sup> واجدی<br>کی بداند از مقید فرد احد           |
|                   | آن احد که مطلقست از هر احد<br>آن احد را کفو کی گردد احد              |     | بس که مطلق شد ز قید هر احد<br>کی شود کفوش احد از جمع فرد                        |
| A8 <sup>b</sup>   | هر احد کز جمع جمعست ای ولد<br>ای درینا هوش بیهوشی مرا                | 155 | کرد چون دیوانه‌ام زین ماجرا<br>بیخودی در با خودم پیدا نهران                     |
|                   | بوالعجب دیوانه‌ام بخرد دران<br>این عجب نه هستم و نه نیستم            |     | حیرت اندر حیرتم که چیستم<br>خود به خود سازم بیان از معرفت                       |
|                   | همچو سودایی ازین واله صفت<br>زان ندانم من چیم بی‌من شده              |     | نیستی در هست نسبت آمده<br>چون ندانم هست و یا خود نیستم                          |
| S501 <sup>a</sup> | من خیالم یا حقیقت چیستم<br>زان چو لا ادریه گشتم زین خیال             | 160 | بس که سودای سرم شد زو <sup>63</sup> مال<br>زان ز مدرک عجز لا احصی ثناست         |
|                   | درک او ادراک را حیرتفزاست<br>بس که بیکیفست از کیف آن وجود            |     | کس چه گوید کیف ازان نادر شهود<br>کل ازان شد بس زبان معرفت                       |
| A9 <sup>a</sup>   | چون نیاید کیف وصفش در صفت  |     |   |

55 کز سفیدی تیره شد S، M، H: بی‌سفیدی صاف در A

56 از روشنی S، M، H: روشن ضیا A

57 کان ز نورالله بود بگزیده دید S، M، H: که ز نورالله بود آن در فرید A

58 اوفتاده S، M، H: گمراهی در A

59 و هم S، M، H: در A

60 قرآن، الاخلاص 2/112.

61 کو بی دو یک شد S، M: که او بی دو یک H: که گشت او را A

62 احد S، M، H: احد S

63 سودای سرم شد زو S، M، H: بیرون از خیال آمد A

|                                       |  |     |   |
|---------------------------------------|--|-----|---|
|                                       | همچو ذاتش گشته بیکفیش صفات<br>کس چه تاند 64 گفت از نادر شهود<br>نسبت از وی قدرت آسا حکمت است   | 165 | کس نداند کنه آن بیکف ذات<br>جز اثر نسبت ز اوصافش وجود<br>اسم و رسم و صف ازو چون نسبت است  |
| M262 <sup>a</sup>                     | بهر هر معنی بیان از معرفت<br>بی‌نسب کی و صف ازو 65 باهر شود<br>جز و کل اندر کسی را معرفت<br>اول آخر ای فتا تم الکلام   | 170 | از نسب ظاهر شود اسم و صفات<br>ذات و صفی از نسب ظاهر شود<br>کی شود بی‌نسبتی اسم از صفت<br>از نسب ظاهر شود منزل مقام  |
| A9 <sup>b</sup>                       | از نسب پیدا شده راه و روش<br>اول آخر جنبش کل 66 کاینات<br>کز مؤثر شد اثر جنبانده حی<br>رو نموده می‌نماید حی صفت<br>کی 68 تواند بی‌اثر او رو نمود<br>بهر معنی صورت آینده شود<br>بهر خود آرد برد او دم بدم<br>تا که معنی بینی صورت از یقین<br>او به جز معنی نه آرد در نظر<br>چون چنان فرمود در وحیش 69 خدا<br>بس برین معنی ز حق بی‌اشتباه 70<br>مَا رَأَيْتُ شَيْئًا إِلَّا فِيهِ<br>صورت معنی بدید اندر نظر<br>گر بخواهی یک جهت شو 71 از دویی<br>صورت از وی حکمت قدرت بود 72<br>گر بدانی چیستم از وجه هو<br>زان شدم بی‌نسبت از وجه و دود<br>شو معبر بهر آنک آید رود 74<br>تا که جز معنی نبینی از صور<br>نی چو صورت معنی 75 لایعنی شد<br>زان جدا از معنی لایعنی شود<br>فید معنی صورتست از امم<br>صید جوینده ز خود صیدش شده<br>کان نتینن بهر خود زندان 76 کند<br>نی که کس حلقش گرفت از شهرگش<br>برد سحین برش زانش گزند 78 | 175 | از نسب پیدا شود این ممکنات<br>از نسب پرور بیاید جمله شی<br>از مؤثر این اثرها شی 67 صفت<br>بی‌مؤثر از اثر نبود وجود<br>صورت از معنی نماینده شود<br>معنی شد نسبت که صورت از عدم<br>ترک صورت کرده کن معنی گزین<br>هر که سازد ترک صورت ای پسر<br>او نبیند جز که وجه‌الله را<br>مَا رَأَيْتُ شَيْئًا إِلَّا ۞ گواه<br>گفت آن عبدی الاله از حق نبیه<br>بس که بد برهیده او از این صور<br>صورت بی‌کیف و بی‌چون معنوی<br>آن نه صورت معنی صورت بود<br>من ندانم نیستم یا هست گو<br>چون نبینم 73 غیر وجه از من وجود<br>صورت از معنی چو تعبیری بود |
| A10 <sup>a</sup><br>M262 <sup>b</sup> |  | 180 | ترک صورت کرده معنی را نگر<br>هر که سازد ترک صورت معنی شد<br>چونکه صورت از عدم آید رود<br>معنی آرد صورتی را از عدم<br>اهل صورت بند بی‌فیش شده<br>زان چو کرم پبله کرد خود 77 تند<br>می تصد از تنگی حبس خودش<br>هر که داد آخر نفس زان قید و بند  |
| H384 <sup>a</sup>                     |  | 185 |   |
| A10 <sup>b</sup>                      |  | 190 |   |

64 تاند S, M, H: داند A

65 بی‌نسب کی و صف ازو S, M, H: باطنی اسم انتران A

66 کل S, M, H: اندر A

67 شی S, M, H: - A

68 کی S, M, H: که A

69 در وحیش S, M, H: وحی اندر A

70 برین معنی ز حق بی‌اشتباه S, M, H: بری این معنی از صدیق راه A

71 گر بخواهی یک جهت شو S, M, H: بی‌نظیری خور صفت یک A

72 صورت از وی حکمت قدرت بود S, M, H: کز هویت معنی همچون شود A

73 نبینم S, M, H: نیستم A

74 شو معبر بهر آنک آید رود S, M, H: چون معبر می بیاید ای ولد A

75 معنی S, M, H: قید در A

76 کان نتینن بهر خود زندان S, M, H: خود به خود زندانی چون پبله A

77 کرد خود S, M, H: قید اندر A

|                   |  |   |     |
|-------------------|--|---|-----|
| SS02 <sup>a</sup> | از 79 عذابش جاودان آن 80 بس ز هنگ 81<br>بودنش محسوس گردد در سقر 82<br>لُتت از تلخی شده بهرش معاش<br>آتش مخفی چو خور باهر شود<br>سوزد او را بدتر از نار لظی<br>ببند از خود آن سرشت از زشت خو<br>آن ز دوزخ زشتتر بر خود 84 جحیم<br>کی رهد از سوز دل او یکنفس | دوزخ جانش شود آن حبس تنگ<br>قید چون معقول سجنست ای پسر<br>نار 83 معقولش شود محسوس فاش<br>دوزخ نار دلش ظاهر شود<br>آتش حقد و حسد بغض و هوا<br>هفت دوزخ از صفات زشت او<br>ز آتش زشتی خود سوزد مقیم<br>هر کرا در دل هوا باشد هوس<br>جهد کن آخر نفس ندهی ازو<br>هر کسی کز وی رهیده جان دهد<br>جهد کن تا از یقین ایمان بری<br>ظن و شک و ریب را از دل فکن   | 200 |
| M263 <sup>a</sup> | می‌بری ایمان اگر برهی ازو<br>از یقین بی‌شبهه شک ایمان برد<br>کی بری از ظن ز شکت پیروی 85<br>کز یقین بینی ورا بی شک و ظن  | گر یقین خواهی ز ظن دوری گزین<br>هر کرا 86 در دل یقین از ظن بود<br>گر یقین را طالبی ظننت گذار<br>هر که ظن و شک را از دل براند<br>گر ز علم حق یقین خواهی شنو<br>از یقین شو متقی گر طالبی<br>متقی را غیب باید شد نمود 87   | 205 |
| A11 <sup>a</sup>  | کز یقین بی‌شک شوی مردی گزین<br>گر دهد جان تو مگو ایمان برد<br>شک و ریب از دل اگر داری بر آر<br>بس یقین بی‌شک به دل او بر نشاند<br>بر یقین کن بر یقین دل را گرو<br>زین شهادت غیب حق را راغبی<br>کو چو او در دو جهان نادر وجود                               | گر یقین خواهی ز ظن دوری گزین<br>هر کرا 86 در دل یقین از ظن بود<br>گر یقین را طالبی ظننت گذار<br>هر که ظن و شک را از دل براند<br>گر ز علم حق یقین خواهی شنو<br>از یقین شو متقی گر طالبی<br>متقی را غیب باید شد نمود 87<br>زین شهادت هر که شد غایب صفت<br>متقی شو تا بیابی متقی<br>تا تو اندر قید هستی 88 خُر نه‌ای<br>هر که شد آزاد قیدش او خُر است<br>بند قیدت بگسل و آزاد باش<br>هر که شد مطلق ز قیدی این روان<br>ای بسا بندی صفت از وی اسیر<br>صد هزاران قید هست اندر دلی | 210 |
| SS02 <sup>b</sup> | کس چه داند چیست از وی معرفت<br>جز کل از قیدش رهیده مطلق<br>چون مقرب گذشته ز اهل بر نه‌ای<br>مطلق از قید آنچنان اهل 89 بر است   | زین شهادت هر که شد غایب صفت<br>متقی شو تا بیابی متقی<br>تا تو اندر قید هستی 88 خُر نه‌ای<br>هر که شد آزاد قیدش او خُر است<br>بند قیدت بگسل و آزاد باش<br>هر که شد مطلق ز قیدی این روان<br>ای بسا بندی صفت از وی اسیر<br>صد هزاران قید هست اندر دلی<br>یکدمی دو صد هوس 91 آرزو برش<br>آنچه هست اندر دو عالم خوردنی<br>گر دو عالم را کند بگ لقمه او<br>کی چنان نفس دنی سیری شود   | 215 |
| A11 <sup>b</sup>  | تا شوی آزاده‌ها را خواجه تاش<br>شد رهیده نسبت از بند جهان<br>گشته بینم بس حقیر از ناگزیر<br>بهر پرورد روان ز 90 آب و گلی   | یکدمی دو صد هوس 91 آرزو برش<br>آنچه هست اندر دو عالم خوردنی<br>گر دو عالم را کند بگ لقمه او<br>کی چنان نفس دنی سیری شود   | 220 |
| M263 <sup>b</sup> | خواهد آن نفس دنی از پرورش<br>خواهد از ذوق روان 92 نفس دنی<br>گسسه نسبت باز 93 گردد طعمه جو<br>گرچه جز کل آرزویش می‌خورد  | یکدمی دو صد هوس 91 آرزو برش<br>آنچه هست اندر دو عالم خوردنی<br>گر دو عالم را کند بگ لقمه او<br>کی چنان نفس دنی سیری شود   | 225 |

78 این بیت در A به طور زیر نوشته شده است:

هر که قید اندر بماند سجنین در / بودنش محسوس گردد در سقر

79 از M: ز S, H

80 آن S, H: - M

81 این بیت در A ندارد.

82 این بیت در A ندارد.

83 نار S, H, A: یاز S

84 بر خود S, M, H: سوزان A

85 پیروی S, M, H: اندری A

86 هر کرا S, A, M: هر کر H

87 را غیب باید شد نمود S, M, H: آن دانکه از غیبت بود A

88 اندر قید هستی S, M, H: هستی قید اندر A

89 مطلق از قید آنچنان اهل S, M, H: مطلق اندر رهیده او A

90 پرورد روان ز S, M, H: پروردن بدو A

91 یکدمی دو صد هوس S, M, H: یکنفس اندر دو صد آرزو A

92 ذوق روان S, M, H: ذوقش ورا A

93 باز S, M, H: گشته A

|  |   |  |            |
|--|---|--|------------|
|  | زان جهنم نسبت او خواهد مزید<br>کی شود سیر از امل گشته زبون<br>حبه چشمش بروید حرص ازان   | از حریصان چشم سیری کس ندید<br>چشم هر نفس حریص مرد دون<br>گر شود ساییده <sup>94</sup> با خاک اندران   | 230        |
| A12 <sup>a</sup>   | کی دهد بر جز حریصی از محل<br>از امل حرصی بود <sup>95</sup> در انتظار<br>باز ماند <sup>97</sup> از حریصی بر مریص <sup>98</sup><br>کی شود ساییده زو چشم جنان  | حبه چشم حریص پر امل<br>هر کجا افتد <sup>96</sup> ز چشم او غبار<br>تا قیامت خاک چشم آن حریص<br>گر بساید چشم تن در خاکدان  | 235        |
| S503 <sup>a</sup>  | کی شود سیر ار چه ساییده شود<br>از حریصان گر که است ورمه است<br>کی چو چشم تن به خاک انباز شد<br>چشم دل ماند گشاده زان مغاک<br>تا قیامت مانده باز از بد عمل<br>هان <sup>100</sup> نجویی گر شود پر از تراب<br>چون جهنم خواهد او «هل من مزید» <sup>101</sup><br>بگذر از حرص و امل ز امر جلیل <sup>102</sup>                               | چشم حص که از حریصی جان دهد<br>کور بودن زانچنان دیده به است<br>چشم دل که از حریصی باز شد<br>گر شود ساییده چشم تن به خاک<br>سوی دنیا دیده از حرص و <sup>99</sup> امل<br>سیری چشم حریص از شیخ و شاب<br>هر که شد گسسته بصر سیری ندید<br>گر نه اهل دوزخی همچون <sup>103</sup> بخیل  | 240        |
| A12 <sup>b</sup><br>H384 <sup>b</sup><br>M264 <sup>a</sup> | دوزخی را دانه دام زان <sup>104</sup> فح است<br>زارع آن دانه شد چون زشتکار<br>بد نکاری تا نگرید مرده ریگ<br>همچو مرد زشت بدخو نابکار<br>برخوری حاصل شده کشتست ازان<br>کی ازو چپند گلی آن ببخرد<br>عاقلان کی تخم از زشتی بکشت<br>تخم نیکی کشت کن ای خوش منش<br>جاهل و کودن غبی زان خر به است<br>کو نداند چیست اقبالش زرد <sup>106</sup> | گفت پیغمبر که بخل از دوزخ است<br>تخم دوزخ بخل شد دانه مکار<br>اندین مزرع نکاری جز که نیک<br>چونکه تخم نیک داری بد مکار<br>هر چه کاری اندین مزرع همان<br>هر که کرد <sup>105</sup> تخم خار زشت و بد<br>گر خرد داری مکار از تخم زشت<br>پند من بشنو از این راه و روش<br>هر که سازد فوت فرصت ابله است<br>فوت فرصت ابلهان را می سزد <sup>107</sup> | 245        |
| A13 <sup>a</sup><br>S503 <sup>b</sup>                      | بهر فوت او مکن دل را گرو<br>آن قبول از مقبلان زشت و رددست<br>ترک پیسی <sup>108</sup> کرده پس اندر ننند<br>فوت او ادبار شد ز اهل ارب<br>فوت آن نقص آورد بر نعمت<br>فوت فرصت نیک نبود چون بدست  | چونکه فرصت داری ای طالب شنو<br>فوت فرصت کردن از بی‌بخردست<br>مقبلان ادبار را <sup>109</sup> کی رو کنند<br>گر تو هستی مقبل ای فرصت طلب<br>چونکه داری دسترس بر فرصت<br>چهد کن چون فرصتی داری به دست  | 250<br>255 |

94 ساییده S, M: ساییده H, A

95 حرصی بود S, M, H: حرص است او A

96 افتد S, M, H: زفته A

97 ماند S, M, H: مانده A

98 مریص S, M, H: مریض A

99 دیده از حرص و M: دیده از حرص و S: چشم حرص از میل H: از حریصی و A

100 هان S, M, H: بر A

101 قرآن, ق 30/50.

102 ز امر جلیل S, M, H: راه و سبیل A

103 همچون S, M, H: همچو A

104 دام زان S, M, H: نسبت در A

105 کارد S, M, H: دارد A

106 کو نداند چیست اقبالش زرد S, M, H: کوندی چونکه از خر مکرست A

107 می سزد S, M, H: در خور A

108 پیسی S: پیسی M, H, A

109 مقبلان ادبار را S, M: مقبلان ادبار H: مقبلان ادبار در A

|  |  |  |
|--|--|--|
|  | جز تغابن نیست از وی دسترس<br>کز تغابن ریش و سبلت بر کنی<br>یاب امروز و طلب از حق بصر   | 260 چونکه فرصت فوت شد از دست کس<br>کار امروزت به فردا نکنی<br>آنچه در فردا <sup>110</sup> بجویی ای پسر   |
| M264 <sup>b</sup>                      | نقد فردا بینی امروز ای فتا<br>از فی‌ببصر بصر را او گشاد  | بر <sup>111</sup> گشا چشمی ز بی‌ببصر که تا<br>هر که پیش از مرگ میرد از رشاد  |
| A13 <sup>b</sup>                       | بهر آن مرگی بکن جدّ و شتاب<br>در جهان بیچون ز وجه‌الله هو<br>کز یقین برهی ز ظنّ و التباس<br>چون ز عین حق بده علمش یقین<br>کرد اشارت اصبعین از معرفت<br>بایدش چشمی ز نوری فرد احد<br>کز قیامت حشر بینی در نظر<br>کی رهی از ظلمت تیره سرا<br>می‌شود اندر دل مرد عنید   | 265 رمز موتو قبل موتن را بیاب<br>تا که امروزت شود فردا به تو<br>رو قیامت شو قیامت را شناس<br>گفت پیغمبر بُعِثْتُ <sup>112</sup> بهر این<br>با قیامت آمدم توأم صفت<br>هر که خواهد که قیامت بین شود<br>روز نورالله گشا از دل بصر<br>تا نگردانی تو نارت نور را<br>ظن و شکّ و ریب زان ظلمت بدید<br>کوری این حصّ ظاهر زان بود<br>منکران زان تیرگی از ناگزیر |
| S504 <sup>a</sup>                      | کز عمی انکار سازد بر رشد<br>گشته بدتر ز اکمه و اعسی ضریر   | 275 کوری منکر ازان تیره دلی‌ست<br>منکران انبیا و اولیا<br>دشمن اهل سعادت چون شقی‌ست<br>کو چو منکر زشت و بدبخت و شقی<br>هر که پرسد اهل دوزخ را بگو  |
| A14 <sup>a</sup>                       | کز شقاوت منکر مرد ولی‌ست<br>بی‌سعادت هست جز گل اشقیبا<br>منکران زانرو عدوّ متقی‌ست<br>کو بورزد دشمنی بر متقی<br>هست منکر بر ولیّ عبید هو<br>دانکه هست انکارش از تیرمدلی  | 280 چونکه بینی مرد منکر بر ولی <sup>113</sup><br>«يَوْمَ تَبْيَضُّ وَ تَسْوَدُ وُجُوهُ» <sup>115</sup><br>رنگ دل بر چهره زردش بزد<br>عکس روی زشت خود را بی‌خلاف<br>هست چون مرآت صافی انبیا<br>انبیا آینه نسبت بس جلی   |
| M265 <sup>a</sup>                      | بر <sup>114</sup> نمود آن تیرمدل ظلمت شکوه<br>تا چو ظلمت شد ازو آن روی زرد<br>بر نمود آینه نسبت نور صاف<br>وز گذشت ایشان وجود اولیا<br>داشتند از نور حق صافی‌دلی   | 285 هر کسی زان آینه خود را بدید<br>روی زشت [و] خوب را مرآت سان<br>آن دل صافی ز غش مرآت ذات<br>آن دلی که در نبیست و ولی<br>هر کرا دل شد ازان نور الاه<br>جهد کن تا نور سازی نار دل<br>تا ز نار گل بسازی تو حضور<br>نار گل تبدیل کن مر نور را  |
| A14 <sup>b</sup>                       | گر شقی باشد و گر <sup>116</sup> باشد سعید<br>بر نماید روبرو چون خور عیان<br>هست بیکیف از همه <sup>117</sup> بیچون صفات<br>نور نورست ز نورالله جلی<br>در یقین آن کس بود بی‌اشتباه<br>دل ز نورست گل از نار مضل<br>کی ز من نار بینی نور نور<br>تا ز نور نور گردد دل ترا | 290  |
| S504 <sup>b</sup><br>H385 <sup>a</sup> |  |  |

110 در فردا: H, M, S; فردا در A

111 بر S, M; رو H, A

112 Bkz. Ebû Abdullah Ahmed b. Muhammed b. Hanbel (1999), *Müsned*, thk. Şu'ayb el-Amaût vd., Beirut:

Müessesetu'r-Risâle, XXII, s. 320, Hadis No: 14431.

113 ولی M, H, A; دلی S

114 بر S, M, H; در A

115 قرآن، آل عمران 106/3.

116 گر M; لگر S, H, A

117 بیکیف از همه S, M, H; بی‌کیفی دران A

|                   |   |     |
|-------------------|---|-----|
|                   | هر کرا که دل ز نور الله بود   | 295 |
|                   | همچو خور فردست آن نادر وجود<br>«كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ» <sup>121</sup>  |     |
| A15 <sup>a</sup>  | بی نظیری شد چو خور او <sup>118</sup> از احد<br>بی شبیه و بی نظیر از فرد <sup>119</sup> بود<br>وجه آن بیچون صفت بنما <sup>120</sup> ز هو                               |     |
|                   | جهد کن کز وجه هو و جهت شود<br>رو تو ترک وجه خود کن آنگهان   |     |
| M265 <sup>b</sup> | گر بخواهی زین بیانم آگهی<br>هر که از خود شد رهیده می سزد<br>اول آخر رمز و ایما نسبت است<br>رمز لَاعِيْنٌ رَأَتْ اَنْتَ سَمِعَ   | 300 |
|                   | که از این معنی بیان او پی برد<br>این معانی که ز قدرت حکمت است<br>زین بیان معنوی شو مستمع<br>تا تو خواهی فهم کردن ای پسر   |     |
|                   | کی کند ادراک این معنی بشر<br>فهم و ادراک و نکا حذق و فطن  | 305 |
|                   | بهر درک این معانی کشف خواه<br>مشکلات این بیان بی کشف حل<br>کشف باید بهر این کشفاف سر  |     |
| A15 <sup>b</sup>  | اول آخر سر پرست این سخن<br>نو بیان نسبت ز اسرار کهن <sup>123</sup><br>گفت «لَيْسَ الْبِرُّ» <sup>124</sup> ایزد کردگار  | 310 |
|                   | رو به مشرق مغرب آوردن <sup>125</sup> مگو<br>هر که ایمان آورد بالا را<br>گر تو بر خواهی <sup>127</sup> ز بُر بگسل روان   |     |
| S505 <sup>a</sup> | بر را نورست ذوق از بُر نیست<br>ای دریغا مستمع زینم بیان<br>چون نیابم اُنْ واعی ای پسر<br>گر بیابم اُنْ واعی بعد از این  | 315 |
|                   | شوق و ذوق و لذت جز وی چو نیست<br>هست معنی ذوق جانم از غذا<br>ذوق جانم زان غذای معنویست  | 320 |
|                   | زان بکردم این بیان را مختصر<br>جز ازین معنی نسازم من گزین<br>کان ز معنی رمز و ایما <sup>129</sup> گفتنیست<br>پرورش زان ذوق دارم نر هوا<br>کی بود کهنه صفت کز نو نویست |     |

<sup>118</sup> بی نظیری شد چو خور او، S، M، H: بی نظیری در چو او کو A

<sup>119</sup> بی شبیه و بی نظیر از فرد S، M، H: کیف بی کیفی دران فردیش A

<sup>120</sup> بنما S، M، H: گشته A

<sup>121</sup> قرآن، القصص 88/28.

<sup>122</sup> و S، M: بر H، A

<sup>123</sup> این بیت در A در حاشیه نوشته شده است.

<sup>124</sup> قرآن، البقرة 177/2.

<sup>125</sup> قرآن، البقرة 177/2.

<sup>126</sup> بر S، M، H: هر A

<sup>127</sup> گر تو بر خواهی، M، H، A: گر بر خواهی S

<sup>128</sup> اذن S، M: اوذن H، A

<sup>129</sup> رمز و ایما S، M، H: ببخودی در A

## Sonuç

Çalışmamızda İbrahim Gölşenî'nin Farsça Divan'ı içinde yer alan Farsça tevhidinin, dört nüsha mukayese edilerek, tenkitli neşrini gerçekleştirdik. Tevhidin Şekil ve içerik olarak incelenmesi ile Şairin edebî ve tasavvufi kimliğine dair bilgiler sunulmuştur. Gölşenî'nin diğer Farsça eserlerinde olduğu gibi Divan'ında da Mevlânâ'nın tesirinin bariz bir Şekilde görldüğu gözlenir. İbrahim Gölşenî'nin Farsça Divan'ındaki bu manzumenin, aldığu dinî-tasavvufi eğitimin ve birikiminin bir nevi yansıması olduğu söylenebilir.

Gölşenî, çalışmamızın esasını oluşturan bu manzumesinde tevhidlerde olmazsa olmaz telakki edilen ayetler ve hadislerden iktibas yoluyla faydalanmakta; birtakım tasavvufi esaslara değinmekte ve kendi tasavvufi düşüncesine ağırlıklı olarak yer vermektedir. Allah'ın varlığı ve birliğini konu edinen edebî bir tür olarak tevhidlerde maksat hiç Şüphesiz Allah'ın zatı, sıfatları ve fiillerinden bahsederek Allah'ı övmekle birlikte tevhid bilincinin de yerleştirilmesidir. Gölşenî'nin aldığu dinî-tasavvufi terbiye ve tahsil ettiğu ilimlerle bu konuda yeterli birikime sahip olduğu açık bir Şekilde görülür.

Gölşenî; İbn Arabî (ö. 638/1240), İbn Fârız (ö. 632/1235) ve Mevlânâ'nın (ö. 672/1273) düşünceleriyle Őekillendirmiş olduğu vahdet-i vücüd anlayışının etrafında salıklere, visal yani Allah'a ulaşma yolunda bilinmesi gereken hakikatleri çeşitli nasihatler yoluyla aktarıırken ayetler ve hadislerden faydalanmasının yanı sıra çeşitli benzetmeler ve metaforlarla da bu anlatımı zenginleştirerek anlatımını daha anlaşılır hâle getirmiştir. Bu vesileyle müritler için ilahi sırra ulaşmada rehber olabilecek bilgiler yanında Gölşenîyye tarikatı kurucusu ve mensubu olan İbrahim Gölşenî'nin bizzat yaşadığu tecrübelerinden de haberdar olabilmekteyiz.

İbrahim Gölşenî'nin Farsça eserleri içinde tevhid türünde kaleme aldığu manzumesinin incelenmesi ve tenkitli neşrininin hazırlanması ile Şairin edebî ve tasavvufi düşünce dünyasını anlamak, ona bağlı tarikatın adab ve esaslarını kavramak ve tarikat mensuplarının eserlerini yorumlayabilmek adına önemli bir katkıının sağlanacağını ümit ediyoruz.

## Kaynakça

- Abdulkerim Kuşeyrî (2012), *Kuşeyrî Risâlesi*, haz. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akay, Mehmet (1996), *İbrahim Gülşenî'nin Divânı: Metin-Dil Hususiyetleri-Sözlük*, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Akben, Mesut (2012), “Dulkadirlide Bir Tarikat Şeyhi Şeyh İbrahim Gülşenî (Diyârbekir ?-Mısır 1533)”, ed. Cevdet Kabakçı-Serdar Yakar, Uluslararası Dulkadir Beyliği Sempozyumu 29 Nisan–1 Mayıs 2011, S. 2, s. 487-502.
- Ayverdi, İlhan (2005), *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı*, nşr. Kerim Can Bayar, 3 C., İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/KubbealtıLugati>.
- Azamat, Nihat (2000), “İbrahim Gülşenî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 21, İstanbul: TDV Yayınları, s. 301-304.
- Bursalı Mehmet Tahir (2016), *Osmanlı Müellifleri*, haz. Mehmet Ali Yekta Saraç, C. 1, Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Canan, İbrahim (1988), *Kutub-i Sitte Tercüme ve Şerhi*, C. 7, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çalka, Mehmet Sait (2017), “İbrahim Gülşenî ve Kıdemnâme Adlı Tasavvufî Mesnevisi”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 59, s. 119-154.
- Ebü Abdullah Ahmed b. Muhammed b. Hanbel (1999), *Müsned*, thk. Şu'ayb el-Arnaût vd., Beyrut: Müessesetu'r-Risâle.
- Ebü Bekir Ahmed b. el- Hüseyin Beyhakî (1990), *Şuabu'l-İmân (I-VII)*, C. VII. Beyrut.
- Erdem, Hüsamettin (1990), *Panteizm ve Vahdet-i Vücûd Mukayesesi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Esed, Muhammed (2009), *Kur'an Mesajı: Meal-Tefsir*, çev. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Hayrullah Efendi (1964), *Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşenî*, haz. Aytekin Yakar, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- İbn Sevre Tirmîzî (1978), *el-Câmiu's-sahih: Sünenü'l-Tirmîzî*, tahkik ve şerh: A. M. Şakir, C. V, 2. bs., Kahire: Mustafa el-Babi el-Halebi.
- İhvan Safa (1380), *Fihrist-i Nâmğûy-i Nüşahâ-yı Hatt-ı Farsî Dârü'l-Kütüb-i Kahire*, Kum: Kitâbhâne-i Ayetullâh el-Azmî Mar'aşî.
- İsmail b. Muhammed Aclûnî (1351), *Keşfü'l-hafâ*, C. I, Beyrut: Dâru İhyâi't-turâsi'l-Arabî.
- Karaman, Hayrettin; Özek, Ali; Dönmez, İbrahim Kafi (2017), *Kur'an-ı Kerim Açıklamalı Me-*



- ali*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kızılcık, Abdullah (2006), *Divânü İbrahim Gülşeni*, Şam.
- Konur, Himmet (2000), *İbrahim Gülşeni: Hayatı, Eserleri, Tarikatı*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2002), “İbrahim Gülşeni’nin Pendnâme’sinde Tasavvufi Muhteva Örnekleri”, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 16, Yaz–Sonbahar, s. 97-107.
- Mahmud Cemaleddin el- Hulvî (1993), *Lemezât-ı Hulviyye Ez Lemezât-ı Ulviyye (Yüce Velilerin Tatlı Halleri)*, haz. Mehmet Serhan Tayşi, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed (2007), *Mesnevî-i Ma’nevî*, haz. Adnan Karaismailoğlu, Der-ya Örs, C. 2, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muhyî-i Gülşeni (2014), *Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşeni (İnceleme-Metin)*, yay. haz. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Nev’izâde Atâyî (2017), *Hadâ’iku ‘l-Hakâ’ik Fî Tekmileti ‘ş-Şakâ’ik Nev’izâde Atâyî’nin Şakâ’ik Zeyli*, haz. Suat Donuk, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Sami, Mehmed (1316), *Esmâru Esrar*, İstanbul: Cemal Efendi Matbaası. <http://isamveri.org/pdfrisalecosm/R054604.pdf>.
- Sinsoysal, Betül (2017), *İbrahim Gülşeni’nin Türkçe Divanındaki Tasavvufî Kavramlar Üzerine Bir İnceleme*, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tek, Ayhan (2009), *İbrâhim Gülşeni’ye Ait Mânevî Adlı Eserin Lâ’li Mehmed Fenâî Tarafından Şerhi*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Terbiyet, Muhammed Ali (1377), *Danışmendân-ı Azerbaycan*, haz. Gulamrıza Tabâtabâi Mecc, Tahran: Sâzmân-ı Çâp u İntişârât-ı Vezâret-i Ferheng u İrşâd-ı İslâmî.
- Uludağ, Süleyman (2012), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uzun, Mustafa (1994), “Dede Ömer Rüşeni”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul: TDV Yayınları, s. 81-83.
- \_\_\_\_\_ (2012), “Tevhid”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 41, İstanbul: TDV Yayınları, s. 24-26.
- Yıldız, Alim (2002), “İbrahim Gülşeni’nin Pendnâme’si”, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 16, Yaz–Sonbahar, s. 57-95.



## şairin Gönündeki Arzu: Dîvân şiirinde Teşne

İlknur SİSNELİOğLU ÖZER\*

### Öz

Klasik Türk şiirinde şairler duygu dünyalarındaki yoğunluğu dile getirebilmek için birtakım benzetmelere ihtiyaç duymuşlardır. Hislerini ifade ve tesiri artırmak için başvurulan bu benzetmeler ile geniş bir anlam dünyasının oluştuğu görölr. Bu anlam dünyasının kapıları aralandığında ise, köklü bir kültür birikimi bütün ayrıntılarıyla karşımızda durmaktadır. Bu, bir taraftan bir kelimenin referans dildeki anlamı üzerinden kurulan ilişkiyle kendini gösterirken diğer taraftan çeşitli söz ve anlam sanatlarıyla katmanlar hâlinde ortaya çıkar.

Bu makalede, susamak ve istemek gibi gündelik hayatın tam ortasından bir hissi ifade eden teşne kelimesinin klasik Türk şiirinde kullanım şekilleri ve bu kelime etrafında oluşturulmuş anlam dünyası üzerinde çalışılmıştır. Dîvân şiirinden çeşitli örnek beyitlerle, şairlerin bu kelimeye hangi anlamları yükledikleri, bu tâbiri kullanırken hangi kaynak ve tarihî hadiselere telmih yaptıkları ve kelimeye sözlüklerde bulunan anlamları dışında hangi mânâlar yükledikleri incelenmeye çalışılmıştır. Bu incelemeler gerçekteştirilirken şairlerin dîvânları ile sınırlı kalmaya özen gösterilmiş ve çeşitli yüzyıllara ait 100'den fazla dîvân ele alınmıştır. Araştırma sonunda ortaya çıkan anlam zenginliği, dıştan iče doğru katmanlar hâlinde kendini göstermekte ve bu kelime etrafında dönen hem sosyal dünya ile hem de şairin iče dünyasındaki yansımalar ile doğru yönde bir orantı oluşurmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Teşne, klasik Türk şiiri, divan, su, arzu.

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: ilknurozerr@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5852-761X>

Geliş Tarihi / Received Date: 06.05.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.07.2020

DOI: diledeara.732985

### **Desire in The Heart of The Poet: Tesne in Divan Poetry**

#### **Abstract**

In classical Turkish poetry, poets needed some images so as to express the intensity of their emotional inner worlds. With these images which are used to express their feelings and increase the impact, it is seen that a wide world of meaning has been composed. When the doors of this world of meaning are opened, a deep rooted cultural richness stands before us in all its details. This manifests itself on the one hand with the relationship established on the meaning of a world in the reference language, and on the other hand, it occurs in layers with various figures of speech and meaning.

In this article, the ways of using the word ‘tesne’ which expresses a feeling from the middle of everyday life such as thirst and desire in classical Turkish poetry and the semantic world created around this word has been studied. With the various couplets from Divan poetry, it was tried to analyze what meanings the poets attributed to this word, which sources and events they used when using this phrase, and what meanings they added to the word except their dictionary meanings. While these investigations are being conducted, it was paid attention to be limited to Divans of the poets and more than 100 Divans of various centuries have been discussed. The richness of meaning that emerged at the end of the research manifests itself in layers from outside to inside and forms a direct proportion with the reflections in both the social world and the inner world of the poet.

**Keywords:** Tesne, classical Turkish Poetry, divan, water, desire.

## **Extended Summary**

The semantic world, established with imagery in classical Turkish poetry, has a wide range of richness and usage. This imagery is sometimes created through metaphors, sometimes through a network of relationships based on the first meanings of words. In order to understand this, it is necessary to absorb both the sources that nourish the culture and the meanings that the poets of the divan put into words.

The aim of the study is to examine the areas of usage of the term ‘tesne’ in divan poetry in the dimension of a nested meaning frame that goes from general to specific. Thus, the metaphors and citations made by the poets in this simple word will be an extra example to the depth of the poetry of divan.

In the writing stage of the study, a choice was made among those who expressed the most out of the couplets detected. The poems, which include the word ‘tesne’, were examined not only on the basis of couplet, but also by examining the type of poetry, the meaning is tried to be revealed in a healthier way, and thus the result shows that the meaning of this word was enriched. During the research phase, it was only limited to the divans; literary genres such as mesnevi and maâkıbnâme were excluded. In the article, the equivalents of the word ‘tesne’ in Turkish and Persian dictionaries were first given, and then the worlds of meaning of poets around this word were examined in a sequence from general to specific. Finally, with some numerical data, the frequency and forms of the use of this word were revealed.

As a Persian word, tesne is used to mean feeling thirsty, thirst and a strong feeling of wanting something, defined in the dictionaries. As a metaphor, the expression of the fire of hearts opens the doors of a very rich world of meaning to us. In addition to the longing for the lover that burns heart, this concept was frequently used in the religious literature.

In the first part of the study, the equivalents of the word “tesne” in various dictionaries were determined and a comparison was made. Although

dictionaries have almost close meanings, it can be seen that figurative meanings also exist in the glossaries of terms. Then, in order to reveal the area of usage and purpose of this word, the first meaning of which is thirst, it was tried to reveal its connection with “tesne” in a more specific way by briefly emphasizing how water is used in classical Turkish poetry.

**Ab-1 Hayat / Hızır / Iskender Relationship:** As one of the richest motives of the divan poetry, âb-1 Hayat revives the dead, rejuvenates the old, heals the sick, and the living being survives by drinking from this water in many parables and legends from past to present. The immortality water, we mentioned has reflected on the literature countlessly.

**Disease / Thirst / Dryness Relationship:** In couplets, it is encountered as parched with thirst; the patient’s suffering from thirst and becoming heated.

**Heart / Union / Separation / Desire Relationship:** In our classical poetry, the word tesne indicates the word that is one of the most appropriate forms of the expression of aspects of heart, desires, and complaints. For this reason, in this part of the study, the ways of expressing the descriptions of the heart and delusions in the heart were examined.

**The Relationship Established with the Lethal Look of the Lover:** Lovers who desire the lover’s dagger, that is, the look of the lover, although they suffer with the lethality of this look, they come alive. For this reason, a glimpse of the beloved is a water-filled drink for them.

**The Relationship Established with Islamic Terminology:** Considering the whole of the divan poetry, if the probability of not having religious conceptions is not possible, it is already not possible for the term “tesna” that we have examined to be far from this world of meaning. In the religious field, the meanings of this word were formed generally around the words as “tawhid / mercy / tasavvuf”, “Hazrat Prophet”, “Kabe”, “Judgment Day”, “Ahl al-Bayt / Karbala”, “Hazrat Yusuf”.

**The Relationship Established with Death:** The inevitability of the death, and the fact that it will take place at the time that Allah commanded, was frequently used in divan poetry with the frames of various meanings. It

is expressed that the thirst of the death is not ending as it is shaped around the word *tesne*, and it is thirsty to take new lives without stopping.

**The Relationship Established Through the Districts:** The association of the word ‘*tesne*’ with the towns has been realized at distant angles. This expression, which is used for purposes such as praising a town and complaining about its drought, was frequently used in the poems.

**The desire of Inhuman Beings:** In our classical poetry, longing, wanting and thirst are not only for individuals but also for inanimate objects. A rich vocabulary was created in poems by adding many objects to the circulation around this world of meaning which is based on meaning, composed with literary arts such as *hüsn-i ta’lil* and personification.

**The Relationship Established with the Field of Inscription:** In our *divan* poetry, this term was not only limited to expressing the desire of people but also became a means of expressing views of the poets in the field of inscription.

As a result, the word “*tesne*” expresses a feeling such as thirst and desire in the middle of everyday life. Poets used this word by associating it with many historical, legendary, literary and religious fields, and they were inspired by the events and concepts which were related to them. While preparing the article, we tried to reach a conclusion by analyzing these meanings expressed by the poets in open or implicit forms, and to reveal the world of meaning created around this word in the widest and healthiest way. In this context, it was determined that, apart from their meanings in the dictionaries, the term “*tesne-dil*” was used in the sense of feeling of immense sadness by keeping the heart away from the things that would cheer the heart up.

Some concepts such as *husk-leb*, *atsan*, *tesne*, which express “thirst” were used in the poetry of *divan*. However, among them, the term “*tesne*”, which metaphorically meets some meanings with thirst, is the subject of our article and the semantic world built around this expression was tried to be enlightened.

During the study, 111 different poets who used the word “*tesne*” in their poems and a total of 1225 couplets belonging to these poets were identified. In addition, 13 poems, in which the word “*tesne*” was used as a *redif*, were

encountered. The poets who use the word “tesne” in their poems were identified as Ahmedî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Kadı Burhaneddin and Kâtibzâde Sâkîb respectively. Although it has been determined that the word “tesne” has never been used in the divan of some poets, there have been also significant numerical differences in the ones used.



## Giriş

Klasik Türk şiirinde çok yaygın kullanılan bazı kelime ve terkiplerin çoğu zaman bilinen anlamı ile kullanılmasının yanında, referans dilinde olan ve bugün dilimizde kaybolmuş anlamları ile kullanıldığına, yapılan pek çok araştırma ile tanıklık etmekteyiz. Zaman zaman şair, gerek söz gerekse anlam sanatlarını kullanarak kelimenin birkaç anlamını bir arada kullanmış, bu veçhile sözüne derin bir anlam dünyasını sığdırmıştır. Mânâ ve söyleyişteki bu derinliğe vâkıf olabilmek için edebî sanatları etkili biçimde ele alarak ve dahası klasik şiirimizin beslendiği kaynaklara hâkim olarak çözümlemeler yapmak yerinde olur.

“Dîvân edebiyatı, mücerret mefhumlar ve mazmunlarla doludur. Böyle olmakla beraber, bu mücerret dediğimiz mefhumlar ve mazmunlar, o devre ait akidelere, bilgilere ve kanaatlere telmih ve işaret ediyor.” (Levend 1984: 7) Çalışmamızın konusu olan teşne kelimesinin, sözlüklerde bulunan anlamlarının yanında klasik şiirimizin beslendiği kaynaklar dikkate alınarak incelendiğinde, iç içe geçmiş birçok anlam dünyasıyla bir arada kullanıldığı görülmektedir. Susamak ve istemek gibi gündelik hayatın tam ortasında bir hissi ifade eden bu kelime tarihî, efsanevî, edebî ve dinî birçok saha ile ilişkilendirilerek, ilgili bulunduğu olay ve mefhumlardan mülhem kullanılmıştır. Makaleyi hazırlarken şairlerin açık veya örtülü biçimlerde ifade ettikleri bu anlamları çözümleyerek bir sonuca ulaşmaya, en geniş ve sağlıklı biçimde bu kelimenin etrafında oluşturulmuş mânâ dünyasını ortaya koymaya çalıştık.

## Teşne Hakkında

Teşne mefhumunun dîvân şiirinde hatırı sayılır bir zenginlik içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Sözünü ettiğimiz bu anlam zenginliğinin dıştan içe doğru bir katman şeklinde ifade edilmesi, bu kelime etrafında dönen hem sosyal hem de şairin iç dünyasındaki yansımalar ile doğru orantılıdır.

Farsça bir kelime olan teşne hakkında çeşitli sözlüklerde yer alan anlam ve kullanım şekilleri şöyledir:

*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*: “**Teşne**: Farsça susuz, susamış demek olan bu tâbir mecaz yoluyla müştak, heveskâr yerinde kullanılır. Bundan pek ziyade susamış, dudağı kurumuş demek olan teşne-leb, istekli mânâsına gelen teşne-dil ve daha bazı mürekkep sıfatlarla da meydana getirilirdi.” (Pakalın 1993: 477)

*Ferheng-i Ziya*: “**Teşne**: Susamış, susak. **Teşne-dil**: İstekli, iştiyaklı. Teşne-ciğer de bu mânâyadır. **Teşne-i âbâ**: İstiska hastalığına tutulan kimse.” (Şükun 1996: 589)

*Persian-English Dictionary*: “**Teşne**: Hançer, kılıç. Susamış, susuzluğa kavuşturulmuş; istekli, açgözlü, doyumsuz. **Teşne-şuden**: Susamış olmak. **Teşne-mândan**: Sıkıntılı olmak, kederli olmak. **Teşne-eşk**: Gözyaşı dökülmesinde doyumsuz. **Teşne-ciğer**, **Teşne-dil**: susamış, arzulanana; arzu, dilek. **Teşne-çeşm**: Susayan, istekli gözleri olan. **Teşne-hûn**: Kana susamış. **Teşne-kâm**: Kuru damaklı, susayan. **Teşne-leb**: Susuz, kavrulmuş dudaklı. **Teşne-lebî**: Susuzluk.” (Steingass 1998: 303)

*Lehçe-i Osmânî*: “**Teşne**: Susamış, arzukeş. **Teşnegân**: Heveskârân.” (Ahmet Vefik Paşa 2000: 859)

*Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*: “**Teşne**: 1. Susuz, atşan, hareretli ve ateşli. 2. İlâhî Cemâl’i özleme sebebiyle aşığın yanık tutuşması.” (Uludağ 2001: 355)

*Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*: “**Teşne**: Farsça susamış demektir. Hakk’ın cemâlinin özlemiyle yanıp tutuşanlara teşne denir.” (Cebecioğlu 2005: 656)

*Burhân-ı Kâtî*: “**Teşne-i çîzî bûden**: Her şeye râkib ve müştak olmaktan kinayettir. **Teşne-ciğer**: Kemâliyle öğsemek ve özlemekten ve fart-ı iştiyâktan kinâyedir. **Teşne-dil**: teşne-ciğer mânâsınadır ki zikrolundu.” (Mütercim Âsım Efendi 2009: 772)

*Kâmûs-i Türki*: “**Teşne**: c. Teşnegân. 1. Susamış, susuz, atşân. 2. mec. Pek heveskâr ve arzukeş. **Teşnegân-ı maarif**: Zaten kendisi teşne. **Teşne-dil**: Can u yürekten arzukeş. **Teşne-leb**: Dudağı kurumuş, pek susamış.” (Şemseddin Sâmî: 2009: 408)

## Dîvân Şiirinde Su

Teşne ve su mefhumlarının birbirleriyle neredeyse ayrılmaz bir bütün şeklinde bulunmasından ve teşnenin sözlüklerdeki anlamlarından da yola çıkarak dîvân şiirinde öncelikle su üzerinde kısaca durmak gereklidir. Su, nasıl hayatın temel kaynağı ise dîvân şiirinin de ilham aldığı temel olgulardan biridir. Öte yandan Kur'ân-ı Kerîm'de çeşitli vesilelerle sudan bahseden âyetler bulunması<sup>1</sup>, Cennet ırmakları, bazı peygamber kıssalarında suyun yer alış biçimleri (Hz. Musa'nın bebekken suya bırakılması, suyu ikiye yarması, Nuh tûfanı, Hz. Yûnus'un sular içine atılması), suyun arındırıcı özelliği, Anâsır-ı Erbaa'dan biri oluşu, canlılık kaynağı olması, insanın bir su damlasından yaratılması şairler tarafından suya verilen önemin sebepleri arasındadır.

Dîvân şiirindeyse su hem sevgilinin hem âşığın özelliklerine işaret ettiği gibi dinî mefhumlarda da son derece yüksek seviyede kullanılmıştır. Münacatlarda, Hz. Peygamber'i konu edinen na't-ı Nebîlerde, diğer peygamberleri konu edinen şiirlerde, Hz. Hüseyin ve Kerbelâ konulu mersiyelerde su temasının sıkça işlenmiş olduğunu görmekteyiz. Öte yandan hayatın böylesi temel bir kaynağı olan suyun mecazların ardından çıkarak kendini gösterdiği şiirler de vardır. Bunlara en belirgin örnek olarak çeşme inşaları için yazılmış tarih şiirlerini gösterebiliriz.

Suyun bu denli temel kaynak olduğu bir kültür ve edebiyatın ürünlerinde suya duyulan ihtiyaç ve arzu ile çeşitli vesilelerle yaşanan susuzluk hâlinin işlenmesi kaçınılmazdır. Dîvân şiirinde susuzluğu ifade edecek huşk-leb, atşân, teşne gibi bazı kavramlar kullanılmıştır. Ancak bunlar içerisinde susuzlukla birlikte mecazî açıdan da birtakım mânâları karşılayacak olan teşne tâbiri makalemizin konusu olup bu tâbir etrafında kurulan anlam dünyaları aydınlatılmaya çalışılacaktır.

## Dîvân Şiirinde Teşne

Çalışma şairlerin sadece dîvânları ile sınırlandırılmış, diğer nazım türleri kapsam dışı bırakılmıştır. Yapılan araştırma neticesinde dîvânında teşne kelimesini kullanan 111 şair ve bu şairlere ait toplam 1225 beyit tespit edilmiştir. Ayrıca

<sup>1</sup> (Bakara/22-60, En'âm/99, A'raf/57-160, Hicr/22, Nahl/10-65, Mü'minûn/18, Furkân/48-54, Rûm/24, Zümer/21, Mülk/30, Vakıa/68-69)

teşne kelimesinin redif olarak kullanıldığı 13 adet şiire rastlanmıştır. Şiirlerinde teşne kelimesini en çok kullanan şairler sırasıyla Ahmedî (v. 1412), Gelibolulu Mustafa Âlî (v. 1600), Kadı Burhaneddin (v. 1398) ve Kâtibzâde Sâkıb (v. 1717?) olarak tespit edilmiştir.

14. yüzyıldan taradığımız Ahmedî ve Kadı Burhaneddin dîvânlarında tespit edebildiğimiz şekliyle Ahmedî dîvânında 66, Kadı Burhaneddin’de ise 54 yerde teşne kelimesi kullanılmıştır. 15. yüzyıldan ise inceleyebildiğimiz 15 adet dîvân içerisinde en fazla bu kelimeyi kullanan şair, 29 adet ile Şeyhî’dir (v. 1429’dan sonra). Bu yüzyılda Şeyhî’yi Karamanlı Aynî (v. 1490’dan sonra) ve Hamdullah Hamdî (v. 1503) takip etmektedir. Karamanlı Aynî’de 11 ve Hamdullah Hamdî dîvânında ise 9 yerde teşne kelimesine rastlanmıştır. Avnî mahlaslı Fatih Sultan Mehmed’in (1444-1446, 1451-1481) dîvânında ise teşne kelimesine hiç rastlanmamıştır.<sup>2</sup> 16. yüzyıla geldiğimizde, ilk sırada Gelibolulu Mustafa Âlî bulunmaktadı. Şairin dîvânında 59 yerde bu kelimenin geçtiği tespit edilmiştir. Gelibolulu Mustafa Âlî’den sonra Ahmed-i Rıdvân’ın (v. 1528-1538 arası) dîvânında 34, Münîrî’nin (v. 1520?) dîvânında ise 28 yerde teşne kelimesine rastlanmıştır. Bu yüzyılda Âşık Çelebi (v. 1572) ve Figânî’nin (v. 1532) dîvânlarında ise teşne kelimesine hiç rastlanmamıştır.<sup>3</sup> 17. yüzyılda incelediğimiz şairler içinde Kâtibzâde Sâkıb, dîvânında 52 yerde teşne kelimesini kullanarak bu kelimeye en sık başvuran şairimizdir. Onun ardından Ahmed-i Nâmî’nin (v. 1673) dîvânında 25, Kâmî’nin (v. 1724) dîvânında ise 24 yerde teşne kelimesi tespit edilmiştir. İncelenen dîvânlar arasında Sunullah Gaybî (v. 1676’dan sonra) dîvânında teşne kelimesine rastlanmamıştır.<sup>4</sup> 18. yüzyılda dîvânında teşne kelimesini 33 kez kullanmış olan Sâkıb Dede (v. 1735) en sık kullanan şair olarak karşımıza çıkmıştır. Bu yüzyılda taradığımız dîvânlar içerisinde Tırsî’nin (v. 1766?) dîvânında teşne kelimesine hiç rastlanılmamıştır.<sup>5</sup> 19. yüzyıla geldiğimizde ise, dîvânında

2 15. yüzyılda dîvânları taranan diğer şairler: Adnî Mahmud Paşa(2), Şevki(8), Ta’cizâde Ca’fer Çelebi(3), Hakikî(8), Dede Ömer Rüşenî(1), Cemâlî(6), Meslîhî(3), Karamanlı Nizâmî(4) ve Necâtî Bey(8).

3 16. yüzyılda dîvânları taranan diğer şairler: Âhî(1), Amrî(1), Bâkî(21), Bursalı Rahmî(3), Cenâbî(3), Edirneli Nazmî(24), Emrî(6), Filibeli Vecdî(6), Fuzûlî(8), Gelibolulu Sun’î(1), Hayâlî Bey(13), Hecrî(2), Helâkî(3), Kalkandelenli Mu’îdî(10), Me’âlî(2), Mihri Hatun(10), Mostarlı Ziyâî(12), Nev’î(20), Rahîmî(10), Ravzî(23), Revânî(5), Şâhî(3), Sehâbî(4), Selânikli Meşhûrî(7), Selikî(1), Şem’î(6), Süheylî(3), Taşlıcalı Yahyâ(2), Üsküplü İshak Çelebi(14), Vizeli Behîştî(9), Zâtî(9), Usûlî(2), Yakînî(6), Vusûlî(1), Celilî(19).

4 17. yüzyılda dîvânları taranan diğer şairler: Nev’izâde Atâyî(15), Vahyî(3), Ümmî Sinan(3), Tecellî(1), Nehcî(17), Mezâkî(10), Nâbî(19), Nâ’îlî-i Kadîm(23), Nef’î(14), Nisârî(7), Fevzî(4), Şeyhülislam Bahâyî(2), Şeyhülislam Yahyâ(13), Şehrî(11), Beyânî(21), Bosnalı Âsım(5), Azmîzâde Hâletî(16), Bahtî(1).

5 18. yüzyılda dîvânları taranan diğer şairler: Kânî(10), Şeyhülislam Es’ad(10), Mekkî(1), Sa’id Giray(6), Nedîm(7),

teşne kelimesini en sık kullanan şair olarak Nigârî (v. 1886) tespit edilebilmiştir.<sup>6</sup> Nigârî'nin dîvânında 35 yerde kelime tespit edilmiştir.

Şairler teşneyi redif olarak da kullanmışlardır. Gündelik hayatın her noktasına temas edebilecek ve bu denli sık başvurulan bir benzetme ögesi olan teşnenin redif olarak kullanımının sayıca çok az olduğu tespit edilmiştir. Taranan dîvânlarda 4 gazel ile teşneyi redif olarak en çok kullanan isim Kadı Burhaneddin'dir. Onun dışında Şeyhî'nin 2 gazeli; Bakî (v. 1600), Ahmed-i Rıdvân, Gelibolulu Mustafa Âlî, Şeyhülislam Yahyâ (v. 1643), Nev'izâde Atâyî (v. 1635) ve Kâmî'nin birer gazeli ve Sâkîb Dede'nin de bir rubâisi bulunmaktadır.<sup>7</sup>

Öte taraftan teşne kelimesi şiiirlerde tek başına yer alabildiği gibi birlikte kullanıldığı bazı terkipler şunlardır: *teşne-dil*, *dil-teşnegî*, *teşne-leb*, *leb-teşnegî*, *leb-teşne-ter*, *teşne-i âb-ı zülâl*, *teşne-i zülâl*, *teşne-ciğer*, *teşne-i şevk*, *teşne-i âb-ı safâ*, *teşne-zebân*, *teşne-i gam*, *teşne-i ihsan*, *teşne-i mey*, *teşne-hâl*, *teşne-hûn*, *teşne-i aşk*, *teşne-yâb*, *teşne-ter*, *pür-teşne*, *teşnegî*, *teşne-cân*, *teşne-vâr*, *be-cân-teşne*, *teşnegî-çîn*, *teşne-terîn*, *kavî-teşne*, *cihân-teşne*, *teşne-hâl*, *teşne-ender-teşne*, *teşne-kevser*, *teşne-kâm*, *leb-teşne-dil*, *teşne-hâtır*, *teşne-dâr*, *teşne-i mâu'l-'ineb*, *teşne-i âb*, *teşne-i hışm*, *teşne-i muhabbet*, *teşne-i ser-çeşme-i 'ıyş*, *teşnegân-ı ma'rifet*, *teşne-i zevk*, *teşnegî-i haşr*, *teşne-i dîdâr*, *teşnegân-ı Kerbelâ*.

## Teşne ile Kurulan Anlam İlişkileri

Genel hatlarıyla teşne, “dîvân şiiir ve nesrinde vahdet simgesi olan leb (du-dak), dîdâr (cemâl, yüz) ve vuslat talebinde olan gönül ve âşğın sıfatı olarak kullanılmaktadır.” (Zavotçu: 2018: 689)

Kelimenin birinci anlamı olarak “susuz”luğu karşılama-sının yanında mecâzî olarak gönül yangını-nı ifade etmesi, bizlere son derece zengin bir anlam dünyasının kapılarını açmaktadır. Sevgiliye duyulan özlemin gönlü kor gibi yakması yanında bu mefhumu dinî literatürde de sıkça başvurulmuştur. Öncelikle Allah'ın rahmetine ve Hz. Muhammed (SAV)'in şefaatine muhtaciyetin bir ifade-

Nebzî(10), Muvakkitzâde Muhammed Pertev(15) Sıdkî(3), Arpaeminizâde Mustafa Sâmi(10), Haşmet(11), Diyarbakırlı Hâmî(4), Ecrî(15), Lebîb(6), Erzurumlu Zihni(8), Esrar Dede(5), Sâfi(13), Feyzullah Nâfiz(20), Şeyh Gâlib(17).

6 19. yüzyılda dîvânları taranan diğer şairler: Şeref Hanım(15), Osman Şems Efendi(16), Bursalı İffet(8), Leylâ Hanım(5), Nüman Mâhir(4), Hersekli Ârif Hikmet Bey(1), Osman Nevres Bey(5).

7 Kadı Burhâneddin'in bir gazeli “teşnedür”, Bâkî'nin gazeli “teşnedür”, Şeyhülislam Yahyâ, Nev'izâde Atâyî ve Kâmî'nin gazelleri ise “teşne-leb” rediflidir.

si olarak karşımıza çıkan teşne tâbiri, bir alt katmanda Hz. Hızır'ın âb-ı hayâtı buluşu, Hz. Yûsuf'un kuyuya atılması ve Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da 10 gün susuz bırakıldıktan sonra şehit edilmesi gibi hadiselerle ihata edilmiştir.

Ayrıca teşne kelimesinin kitabet sahasında, insan dışı varlıkların hâllerini ifade etmede ve ecel, kıyamet günü gibi çeşitli şekillerde anlamlandırıldığı görülmüştür.

Bu çalışma yapılırken çeşitli yüzyıllardan 111 adet dîvân taranmış ve teşne kelimesinin etrafında dönen anlam dünyası tespit edilmeye çalışılmıştır. İçerisinde teşne geçen şiirler sadece beyit bazında değil şiirin türü de ele alınıp incelenerek anlam daha sağlıklı bir biçimde ortaya koyulmaya çalışılmış ve böylece bu kelimenin mânâ yönünün daha da zenginleştiği sonucuna ulaşılmıştır.

### 1. Âb-ı Hayat/Hızır/İskender İlişkisi

Bu tâbirin anlam dünyasında en geniş biçimde karşımıza çıkan mefhum tabii olarak âb-ı hayat olmuştur. Dîvân şiirinin en zengin motiflerinden biri olan âb-ı hayat ve onunla birlikte sıklıkla kullanılan âb-ı hayvân dirilik suyu, hayat çeşmesi, âb-ı câvidânî, âb-ı zindegânî gibi isimlerle ifade edilmiştir. Evvelden günümüze intikal eden birçok kıssa ve efsanede bu su ölüyü diriltir, ihtiyarı gençleştirir, hastaları iyileştirir, yaşayanlar ise bu sudan içerek ölümden kurtulur.

Kur'ân-ı Kerim'de Kehf Sûresi'nde anlatılan Hz. Musa ve Hızır'ın kıssalarında da âb-ı hayata temas vardır. Hz. Mûsâ bir gün kendisine buluşması emredilen kişiyi bulmak üzere arkadaşı ile yola koyulur. Buluşma yerleri "mecmau'l-bahreyn" olarak adlandırılan iki denizin birleştiği yerdir. Bu yerde âb-ı hayat olduğu ise, Hz. Mûsâ'nın burasını tanıyabilmek için yanına azık olarak almış olduğu balıktan anlaşılacaktır. Nitekim bahsedilen yere gelindiğinde balık bir kayada iken dirilip suya atılmıştır. Bu durum Hz. Mûsâ'ya haber verilip kendisi de oraya gittiğinde aradığı kişinin orada olduğunu görür.

Edebiyatımızda ise âb-ı hayât, ilmî ve tasavvufî boyutlarının yanında birçok açıdan şairin merâmını dile getirecek çok yönlü bir argüman olmuş ve sıklıkla kullanılagelmiştir. Bu doğrultuda teşne tâbiri ile bir arada en sık kullanılan motiflerden biri olmuştur. "Âb-ı hayat, yani dirilik suyu Tuhfe-i Vehbî Şerhi'ne göre mahbûbun ağzı ve cân bağışlayan söz demektir. Şark edebiyatının en zengin mazmunlarından birini teşkil etmiştir."(Onay 2014: 23)

Mu'îdî (v. 1560-1568 arası), âb-ı hayâtın hastaları iyileştirmesinden dem vurmuş ve âb-ı hayât diyerek sevgilisine hitap etmiştir:

*Mu'îdî haste- 'âşıkdur gamundan bagrı yanıkdur*

*Koma dil-teşne yazukdur yetiş iy âb-ı hayvânım* (Kalkandelenli Mu'îdî, G:290/7)

Ahmedî her âb-ı hayât isteyenini onu bulamayacağını, dahası her susayanın içtiği suyun da âb-ı hayât olmasının mümkün olmayacağını söylemiştir:

*Lebünün şavkı-la gonca n'ola dil-teng itdi-y-se*

*Kamu teşne-ciger olan bulur mu âb-ı hayvânı* (Ahmedî: K:71/14)

Şair bir diğerk beytinde ise sevgilisinin ağzını şekere benzetmiş ve hayat çeşmesinin, sevgilinin ağzına susamış olduğunu dile getirmiştir. Dolayısıyla âb-ı hayât herkes tarafından aranıp istenen bir su olmakla birlikte, bu mucizevi suyun sevgilinin dudağını istemesi, bir başka mânâ ile ondan beslenmiş olması şiirlerde sıklıkla yer verilmiş bir anlatımdır:

*Bir katresi-y-içün lebünün teşne-dil olup*

*Âb-ı hayât kendüyi hâk-i zemîn ider* (Ahmedî: G: 167/5)

Şehnâme ile Ahmedî ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskendernâmelerinin ana örüntüsünde âb-ı hayât ile ilgili anlatılan hikâye de şiirlere sıklıkla konu olmuştur. Haşmetli ve kudretli bir hükümdar olan İskender-i Zülkarneyn âb-ı hayâtın varlığından haberdar olduktan sonra onu bulmaya karar verir. Hızır'ı da yanına alarak yolculuğa çıkarlar. Birçok macera yaşayıp beldeler geçtikten sonra âb-ı hayâtın bulunduğu zulmet ülkesine varırlar. Burada İskender bir tarafa Hızır da diğerk tarafa doğru gider. Hızır âb-ı hayâtı bulup içerek ebedî hayata kavuşur ancak İskender bulamaz ve bir müddet sonra da ölür. Bu hikâye şiirlere İskender'in kısmetsizliği ve susuz kalmışlığı ile yansımaktadır. Dolayısıyla bir şekilde sevgilisine ulaşamayan âşık, İskender'in, dirilik suyuna teşne kaldığı gibidir:

*Zulmet-i hicrânda kaldum teşne İskender gibi*

*Leblerün ser-çeşme-i cân oldugından bana ne* (Yakîni: G: 182/5)

Bahsini ettiğimiz ölümsüzlük suyu literatüre sayısız şekilde aksetmiştir. Örneğin nâzil oluşuyla adeta ölü kalplere canlılık veren Kur'ân-ı Kerîm, şefaati ile müminler için adeta dirilik ve ferahlık kaynağı olmuş Hz. Muhammed (SAV),

vahdet ve imanın timsali oluşuyla Kâbe âb-ı hayât şeklinde tasavvur edilirken şairler sevgiliyi veya methettikleri kişiyi de âb-ı hayâta benzetirler. Ayrıca şiirlerde, bu suyun zulmet ülkesinde bulunmasına da telmih yapılarak teşneliğin sadece suya değil onun etrafında bulunan toprağa veya karanlığa karşı olduğu da görülmektedir:

*Teşne-cigerdür ayagunun topragina cân  
Kim bilür anda ki âb-ı hayâtun nişânı var* (Ahmedî: G: 169/4)

## 2. Hastalık/Susuzluk/Kuruluk İlişkisi

Teşne kelimesinin, sözlüklerde birinci anlamı olan susuz, susamış şeklinde şiirlerde yer aldığı görülmektedir. Bu aynı zamanda susuzluktan kurumak, hastanın susuzluk çekmesi ve kişinin susuzluktan hararetlenmesi şeklinde de beyitlerde karşımıza çıkmaktadır.

Yakînî (v. 1568), aşkını susamış bir kişinin su içmemeye tövbe edememesine benzetmiştir:

*'Aceb mi itmese 'âşık şarâbdan tevbe  
İder mi teşne olan kimse âbdan tevbe* (Yakînî: G: 177/1)

Bâkî ise, şu beytinde sevgilinin yanağına duyduğu hasretle hasta düştüğünü belirterek, hasta bir kişinin (özellikle geceleri) nasıl hararet ve susuzluk içerisinde kaldığından demurmaktadır:

*'Ârızun hasreti bir 'ârızadır Bâkî'ye kim  
Teşne-dil haste yatur iki gözi mâ gözedür* (Bâkî: G: 67/7)

“Sevgilinin eliyle sunduğu aşk şerbeti âşığın teşneliğinin sebebi olarak ele alınır. Bu tasavvurda tatlının harâret verme özelliği önemli bir unsurdur.”(Sefercioğlu 2001: 260)

*İçürdi şerbet-i ışkı elinden gerçi Nev'î'ye  
Koyup ol cân tabîbi teşne vü bîmâr eğlendi* (Nev'î: G: 511/5)

Erzurumlu Zihnî (v. 1796?) ise aşağıdaki beytini hastalıktan susamak remzi altında dinî bir yaklaşımla söylemiştir. Günahkârlık ve âsîliğin gönülleri kuran bir hastalığa benzetildiği beyitte, kişiyi bu hastalıktan ancak Allah'ın rahmet suyu kurtarabilir. Bu su, günahkâr kişiye şifa olur:



*Dil-teşne âb-ı rahmete bîmâr-ı ma'siyet*

*Reyyân eder hekîm-i şifâkâr-ı mağfîret* (Erzurumlu Zihnî: G: 20/7)

Öte yandan Esrar Dede (v. 1796) sevgilinin, gönlündeki eski yaraları açmak için hançere benzeyen bakışını kullanmasını ve kurumuş yaralarına bir damla olsun su vermesini istemektedir. Kelimenin, susuzluktan kurumak anlamındaki kullanımı, bu beyitte yaranın kuruması şeklinde ifade edilmektedir:

*Aç dâğ-ı köhnemi meded ey hançer-i nigâh*

*Leb-teşnegî-i zahmuma bir cür'a âb ver* (Esrar Dede: G: 55/6)

Teşne ifadesinin susamış mânâsıyla karşımıza en sık çıktığı alanlardan biri de çeşmelere yazılmış tarih manzumeleridir. Örneğin; Edirneli Nazmî'nin (v. 1559'dan sonra) Üsküdar'daki Rüstem Paşa Çeşmesi için yazmış olduğu tarih manzumesinde, susayıp bu çeşmeden su içenlerin dua etmesi istenmektedir:

*Bundan âb içüp geçen dil-teşneler*

*İdeler cândan revân ana du'â* (Edirneli Nazmî: T: 199/3)

Lebîb'in (v. 1768) Ali Paşa Çeşmesi için yazdığı tarihte ise çeşmenin bulunduğu muhitteki çarşı ve mescidin suya muhtaç olduğundan, Ali Paşa'nın buraya bir çeşme koyup susamışları ihya ettiğinden bahsedilmektedir:

*Ahâlîsi bu sûk u mescidin muhtâc idi âba*

*Bu câya vaz' edip leb-teşnegâni eyledi ihyâ* (Diyarbakırlı Lebîb: T: 30/7)

Öte taraftan oruçlu olan kişinin susamışlığı da mecaz yoluyla şiiirlerde sıklıkla kullanılmıştır:

*İtdiği çevre felek tâ'ib ü müstagfir olup*

*Oldı bir zâhid-i leb-teşne-i eyyâm-ı sıyâm* (Bursalı İffet: K: 1/10)

### 3. Gönül/Vuslat/Hicran/Arzu İlişkisi

Türkçe kökenli olan ve sözlükte “İnsanın manevi varlığının ifadesi, inanç ve hislerimizin kaynağı, önüne geçilemeyen iç kuvveti; kalp, dil” (Doğan 2011: 619-620) olarak tanımlanan gönül kelimesi, klasik şiiirimizde oldukça geniş bir anlam bütünü hâlinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bütünü içine alacak biçimde gönü, maddi ve manevi bütün duyguların tecelligâhı olarak tanımlayabiliriz.

İnsanın mücerret ve müşahhas bütün isteklerinin barınağı olan gönül ve yaşamın temel kaynağı olan suyun bir arada kullanılmamış olması düşünülemez.

Klasik şiirimizde de gönlün hâllerini, arzularını, şikâyetlerini maksada en uygun ifade biçimlerinden biri olan teşne tâbiri karşılamaktadır. Bu sebeple çalışmanın bu kısmında, gönle dair sözlerin teşne ile bir arada ne çeşit anlamlar oluşturduğu incelenmiştir.

**3.1. Ayrılık:** Klasik şiirimizde, gönlü sevgilinin hasretiyle yanıp kebaba dönmüş ana tip Mecnûn'dur. Bâkî beytinde Mecnûn'u çölde teşne-dil bir hâlde tasvir etmektedir. Allah'a kavuşmayı arzulayan Mecnûn, ayrılığın acısıyla ne yapacağını bilemeden, gönlü yanmış bir biçimde çöllerde dolaşırken ecel kadehi onu ölümsüzlük suyuna kandırır:

*Bulup sakkâ-yı hicrân teşne-dil sahrada Mecnûnı*  
*Ecel peymânesin sunmuş hayât âbına kandurmuş* (Bâkî: G: 219/4)

Gönlüden susamış, özlemiş veya gönlü hevesli âşıkları ifadede sıklıkla başvurulan teşne-dil terkibi, bazı beyitlerde her iki mânâyı da bir arada sunmuştur:

*Dil teşne-i zülâl-i visâl-i hemîşedir*  
*Ben cân-ı nâ-tüvân-ı ser-endâz-ı gamzeyim* (Ahmed-i Nâmî: G: 289)

*Ârzû-yı leb-i cânân ile öldüm gitdi*  
*Teşneyem âteş-i hurmân ile öldüm gitdi* (Rahimî: G: 345/1)

Nev'î (v. 1599) aşağıdaki beytinde gönlünün sevgilinin yüzünü görmeyi çok arzuladığından dem vurarak teşne olduğunu söylemektedir:

*Visâle teşne diller gözler ol hatt-ı siyeh-fâmı*  
*Hemân ol rûze-dâra döndiler kim ister ahşamı* (Nev'î: G: 512/1)

**3.2. Gönlün Tasviri:** Teşne kelimesi ile gönlün bizâtihi kendisinin betimlendiği beyitler de bulunmaktadır. Bu kimi zaman bir dost meclisinin özlemiyle, kimi zaman şaraba duyulan istek ile kimi zaman da saadet arayışı ile vücuda gelmektedir:

*O dildârun şarâb-ı vaslı kadrin bilmez illâ kim*  
*Ola dil-teşne anun berr-i hicrinde 'ataşlarla* (Edirneli Nazmî: G: 5470/3)

*Zehr-i kahrı sunar bu dehr-i denî*  
*Teşne-dil mâ'il olsa cüllâba* (Mostarlı Ziyâî: K: 10/6)

Teşne-dil Edincikli Ravzî'nin aşağıdaki beytinde, hastalığa dıçar olmuş gönlü tasvir etmektedir. Hasta gönüller irfan meclisinde Ravzî'nin şiiirleriyle devâ bulmaktadır. Öte yandan şiiirin gönülleri coşturucu bir unsur olmasından hareketle, teşne-dil kelimesinin bu canlılıktan mahrum kalmış bir gönlü tasvir etmesi de mümkündür. Kelimenin bu anlamına sözlüklerde rastlanmamıştır.

*Bezm-i 'irfân içre devr itmezdi ey Ravzî müdâm*

*Teşne-diller derdine olmasa eş'ârın 'ilâc (Edincikli Ravzî: G:152/5)*

**3.3. Arzu/İstek:** Şairler teşne etrafında, gönüllerin düştüğü arzuları da be-timlemişlerdir. Örneğin Kâmî, bir beytinde fâni dünyanın rengârenk nimetlerini arzulayan gönüllerden söz etmektedir:

*Dil-teşne olan ni'met-i elvân-ı cihâna*

*Görmez mi perîşâni-i evrâk-ı hazânı (Kâmî: G: 223/5)*

Kâtibzâde Sâkıb'da ise tasavvufi boyutta gönlü zevke düşenleri görmekteyiz. Beyitte Allah'ın tecellilerini müşahede etmenin verdiği zevke padişahların bile gönlünün düştüğü ve bu arzunun kaynağının kanaat dağında, yani Kaf Dağı'nda olduğu anlatılmaktadır:

*Ol zevk ki dil-teşnesidür şâhlar anun*

*Ser-çeşmesi kûhsâr-ı kanâ'atde bulundu (Kâtibzâde Sâkıb: G: 585/2)*

Mustafa Sâmi Bey'in (v. 1734) Şehit Ali Paşa için yazmış olduğu kasidesinde ise, isteklerin çölünde susuz kalmışlardan söz edilir:

*Teşne-i deşt-i temennâya devâtundan olur*

*Mevc-der-mevc huruş âb-ı revân-ı devlet (Arpaeminizâde Mustafa Sâmi: K: 14/7)*

Rahîmî'de ise, sevgilinin dudağına susamanın, onu istemenin âb-ı hayâta susamaktan ve onu aramaktan daha büyük bir zahmet olduğu görölmektedir:

*Hayli dem ben teşne-dil çekdüm leb-i cânân gamın*

*Çekmedüm ömrümde bir gün çeşme-i hayvân gamın (Rahîmî: G: 255/1)*

#### 4. Sevgilinin Öldürücü Bakışı ile Kurulan İlişki

Klasik Türk şiiirinde sevgilinin bakışları keskin kılıca benzetilir. Onun bir bakışı bin âşık öldürür, âşıkların ise en büyük arzusu sevgilinin bakışı ile ölmektir.

Âşığına sürekli cevr ü cefâ eden “sevgili onu adeta bu acılarla öldürmeye azmetmiş, âşığın kanına susamıştır. Ayrıca şiirlerde çifte su verilmiş çelikten yapılan, keskin ve parlak oluşuyla öne çıkan kılıç, Farsçada “su veren hizmetçi” (Steingass: 1998: 5) mânâsıyla da karşılık bulan âbdâr” kelimesi ile kullanılmış ve bu özelliğinden dolayı teşne tâbiriyle bir arada sıklıkla karşımıza çıkmıştır:

*Agzuma alsam eger yâkût-ı rümmânî gibi*

*Eyleye ben teşneyi sîr-âb o la ‘l-i âb-dâr* (Nev’îzâde Atâyî: G: 79/3)

Sevgilinin hançerini, yani bakışını arzu eden âşıklar bu bakışın öldürücülüğü ile her ne kadar acı çekseler de hayat bulurlar. Bu sebeple sevgilinin bir anlık bakışı onlar için cana can katan bir içim su yerine geçer:

*Gördiler hançerünün zahmı virür câna hayât*

*‘Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler* (Bâkî: G: 184/5)

Diğer taraftan sevgili, âşığa yüz vermeyecek ve onun, aşkından düştüğü hâllere acımayacak kadar da zâlimdir. Sevgilinin yüzüne, öldürücü bakışına, dudağına, bulunduğu yere, kısacası sevgili ile ilgili her şeye istekli olan ise âşıktır. Ancak bazı beyitlerde sevgili, âşıklarının kanına susamıştır; onları bakışlarıyla öldürmek ister. Bu hâliyle sevgili zaman zaman kılıcını Müslümanların üzerine savuran kâfir gibidir:

*Teşne-dıldür şu kadar hûn-ı Müselmân üzre*

*Tîg-i kâfir gibi ol gamze-i bürrân ditrer* (Bâkî: G:137/4)

*Kanuma teşneyidi şemşîrûn*

*Kan içe içe kandı hey kâfir* (Edincikli Ravzî: G: 269/2)

İshâk Çelebi’nin (v. 1538) şu beytinde ise, sevgilinin âşığın kanına teşne oluşunun başka bir türlü karşımıza çıkıyor. Sevgili âşığın kanını, başkalarına buse vererek akıtıyor:

*Bizi öldürmek içim gayrılara buse virür*

*Teşnedür ol sanemün la ‘l-i lebi kanımuza* (Üsküplü İshak Çelebi: G: 252/3)

Sevgilinin âşığın kanına susamış olmasına beyitlerde mecaz yoluyla da yer verilmiştir. Sevgilinin bakışı âşığın kanına susayan, parlak bir kılıca benzetildiği gibi parlak bir kılıç keskinliğini de hatırlatmaktadır:

*Gamzeler mahmûr kana çeşm-i şehîlâ teşne-leb*

*Hep anunçün katlıme tîg-i mücellâ teşne-leb* (Nev'îzâde Atayî: G: 14/1)

## 5. İslâmî Terminoloji ile Kurulan İlişki

Kesrette vahdeti, maddede mânâyı, kısacası gözünü çevirdiği her yönde Allah'ın tecellisini gören Hak âşıkları için şiir, merâmı anlatmada en etkili yol olmuştur. Mecaz, telmih ve teşbihlerle bezenmiş tasavvufî şiir anlayışı klasik Osmanlı şiirinin de ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Bu hazır tasavvufî terminolojiyi kullanarak şiir söyleyen şairler olduğu gibi, klasik şiirimizin sanatlı söyleyişinden istifade eden Hak âşıkları da duygularını dîvân şiirinin malzemeleri ile dile getirmişlerdir.

Dîvân şiirinin bütünü göz önüne aldığımızda dinî mefhumların bulunmaması ihtimali nasıl mümkün değilse, incelediğimiz teşne tâbirinin de bu mefhumlardan uzak olması elbette mümkün değildir. Bu tâbirin dinî yönden incelenmesinde, genel anlam çerçevelerinin yanı sıra müstakil olarak özele doğru daralan bir çember de göze çarpmaktadır.

**5.1. Tevhid/Rahmet/Tasavvuf:** “Eski edebiyatımızda tasavvufî edânın çok bedii bir kıymeti vardı. Edebî sanatlara meclûp olan şairler bütün fikir ve akîdeleri birer sembolle ifade eden tasavvuftan bu hususta çok istifade etmişlerdir.” (Levend 1984: 44) Yapılan incelemelerde, teşne kelimesinin Allah'ın cemâlini, lütfunu ve rahmetini dilemek mânâlarında sıkça kullanılmış olduğu görülmüştür.

Kâtibzâde Sâkıb, Allah'ın merhamet çeşmesi böylesi leziz olmasaydı, gönülün günahı bu denli arzulamayacağını söylemiştir. Aslında teşne olunan, arzulanan şey bu beyitte günah değil, Allah'ın rahmetidir:

*Çâk olmazdı leb-i dil-teşnegân-ı ma'siyet*

*Olmasa tâ ol kadar ser-çeşme-i gufrân lezîz* (Kâtibzâde Sâkıb: G: 80/2)

Nâ'îlî (v. 1666) de talep irmağına susayan ve sürekli talep eden kişi mahrumiyet semtine düşer; Hakk'ı aramayı talep eden ve bu yolda hararetle giden kişi ise hayret çölünde kalır, hayret makamını aşamaz, demiştir. Bu beyitte teşne-leb dünyada istekleri bitmeyen, bitmedikçe de susuzluğu geçmeyen kişi için kullanılmıştır:

*Semt-i hırmâna düşer teşne-leb-i cûy-i taleb*

*Tîh-i hayretde kalır germ-rev-i sûy-i taleb* (Nâ'îlî-i Kadîm: G: 12/1)

Nigârî'nin aşağıdaki beytinde ise leb-teşne tâbiri ceza çölünde dudakları kurumuş bir şekilde susuz kalmak ve aynı zamanda dualarına cevap bulamamış birinin çöllerde susuz ve kararsız yürümesi şeklinde anlam bulmaktadır:

*Leb-teşne-i sahrâ-yı cezâ itme İlâhî*

*Kesme ümîdim sâkî-i Kevser'den ayırma* (Nigârî: G: 575/5)

Nigârî ayrıca teşne kimseleri, başlangıcı olmayan ezeli hakikati, Allah'tan ilahi aşkın şarabını isteyenler olarak tasvir etmektedir:

*Tâlib-i bâde-i engûr degüldür Hak'dan*

*Teşnegân-ı ezeli mey-i kadîm isterler* (Nigârî: G: 269/5)

Bu dünyada yaşamış oldukları ayrılıktan gönlü yanıp kurumuş olanlar da Allah'a kavuştuklarında arzularından yanmış gönüllerini vuslat suyuna kandırıcaklardır:

*Şevk yazısında yandılar zülâl-i vasl için*

*Teşne-diller gözlerinden dökdi Ceyhûn u Aras* (Şeyhî: K: II/7)

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin XIV. XV. yüzyıllarda yaşamış olan Kalenderî şeyhi Şücâüddîn-i Velî için söylemiş olduğu aşağıdaki beyitte ondan meded umduğu, himmetini arzuladığı ve onun tarikatını içimi hoş, uğurlu bir suya benzeterrek kendisinin de bu suya teşne olduğunu görmekteyiz:

*Ey pîşvâ-yı râh-ı tarikat meded meded*

*Devlet zülâlin eyleme ben teşneye serâb* (Gelibolulu Mustafa Ali: K: 89/18)

Nâbî (v. 1712), Hz. Mevlânâ (v. 1273) türbesinin tamiri için kaleme aldığı tarih şiirinde, aşka susamış olanların Hz. Mevlânâ'nın sözlerinden âb-ı hayât içmişçesine suya, onun feyizlerine kandığını söylemektedir:

*Her mevci mısra 'ından olur teşnegân-ı 'aşk*

*Âb-ı hayât nûş idicek denlü mürtevi* (Nâbî: T: 52/8)

Kütahya Mevlevihânesi şeyhi Sâkîb Dede'nin Hz. Mevlânâ için kaleme aldığı naatında ise, Hz. Pîr'in, aşk ehlinin susuz gönlünü lütuf dalgaları ile şâd ettiği söylenmektedir:

*Mevc-i lutfun teşne-cân-ı ehl-i 'ışkı şâd ider*

*Mâh ü mâhî yek-zebân olmuş kemâlün yâd ider* (Sâkıb Dede: Mûs: 1/3-3)

**5. 2. Hz. Peygamber:** “Dîvân edebiyatında bilhassa Hz. Peygamber ve Çaryâr Hazarâtı ile Cenâb-ı Ali vâsfinda yazılan” (Tâhirü'l-Mevlevî 1994: 113) manzumelere na't adı verilmektedir. Dîvânlarda teşne Hz. Peygamber'in şefaati-ne nail olmayı dilemek, cihânın onun nurunu arzulaması, Resulullah'ın lütfunun insana hayat bahşedici olması, onun mübarek yüzüne duyulan iştîyak gibi pek çok mânâda karşımıza çıkmaktadır.

Ahmedî âb-ı hayât çeşmesinin Hz. Muhammed (SAV)'in varlığında kendini yok etmesinden ve herkesin susadığı bu can çeşmesinin kalbinin de Hz. Muhammed (SAV)'e susadığından bahsetmektedir:

*Görelî la 'lini ki eridür âb-ı kevseri*

*Teşne-dil oldu çeşme-i hayvân Muhammed'e* (Ahmedî: K: 3/3)

Hz. Peygamber'in cemâlini gönülden istemek ve bu aşk ile gönlün yanması da şiiirlerde teşne kelimesi ile yerini almıştır:

*Hudâ bilir ki gönül teşnedir cemâlin için*

*Zülâl-i tal'at-i pâkinle eyle sen irvâ* (Hammâmîzâde İhsan: K: 1/53)

Mahşer günü ümmetin Hz. Peygamber'in şefaatinin dilemesini ise Said Giray (v. 1728) ramazaniyyesinde dile getirmiştir:

*Kandurur ümmet-i dil-teşneni rûz-ı mahşer*

*Eylesen lutfunla âb-ı şefâ'at cereyân* (Said Giray: K: 3/33)

Ahmed-i Nâmî'de cümle cihânın âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed (SAV) ile nûra gark olsa da onun feyzine doyamayacağı, her daim gönülden istekli olacağı anlaşılmaktadır:

*Nâmî-âsâ gark-ı nûr iken bu zerrât-ı cihân*

*Feyz-i nûra yine hep dil-teşne olmuş bî-nizâ'* (Ahmed-i Nâmî: G: 55/5)

Âlemlere rahmet olan Peygamber Efendimizin şefkati, isyan çöllerinde kalmış susuzlara hayat suyu olur, onun tükenmez feyzi hayat artırır:

*Hayât-efzâ olur dil-teşne-yi sahrâ-yı 'isyâna*

*Zülâl-i şefkatin âb-ı beğâdır yâ Resûlallâh* (Sünbülzâde Vehbî: K: 2/4)

Mustafa Sâmî'nin na'tında ise, Hz. Peygamber'in aşkıyla gönlü yananların âhları gecenin rengine benzetiliyor:

*Şebi hem-reng-i âh-ı teşnegân-ı el- 'ataş-gûyân*

*Sabâhı tûde-i hâkister-i güm-kerde-râhânî* (Arpaeminizâde Mustafa Sâmî: K: 2/9)

**5. 3. Kâbe:** Klasik Türk şiirinde Kâbe etrafında oldukça geniş bir anlam dünyası oluşturulmuş; sevgilinin yüzü, mahallesi, âşğın gönlü Kâbe'ye benzetilmiştir. Bunun haricinde müstakil olarak Kâbe hakkında, Kâbenâme adıyla anılan eserler de kaleme alınmıştır.

Yeryüzünde inşa edilmiş ilk mâbed<sup>8</sup>, bütün Müslümanların kıblesi, Allah'ın evi olan Kâbe klasik şiirimizin de vazgeçilmez bir mazmunu olmuştur. Ahmed-i Nâmî, Kâbe'yi methettiği kasidesinde dil-teşne tâbiri ile Kâbe'yi özleyen, onu görmeye gönülden istek duyan kişileri kastetmiştir:

*Hoşâ tavâf-ı harem-gâh-ı emr-i Rabbânî*

*Ki sa'y idüp ana dil-teşnegân-ı seyr-i cemâl* (Ahmed-i Nâmî: K: 11/9)

**5. 4. Kıyamet Günü:** Hadis-i şerifte nakledildiği üzere kıyamet günü Hz. Muhammed (SAV), “Yâ Rabbi, kalbinde hardal tanesi kadar iman olanları Cennet'e koy” diyerek ümmetine şefaate edecektir. (Buhârî, Tevhîd 37) Kâtibzâde Sâkîb'in bir naatında yer alan aşağıdaki beyitte de bu hadis-i şerife telmih yapılmakta ve şair Hz. Peygamber'in bir damla şefaatinin arayacak olanların kıyamette bir an bile susuzluk çekmemeleri için dua etmektedir. Bu beyti naat-ı Nebî ile ilgili bölümde değil de kıyamet günü ile ilgili olan bu bölümde zikretmemizin sebebi ise teşnegî kelimesinin kıyamet günü ile ilişkilendirilmiş olmasıdır:

*Katre-cûyî olan ol menba'-ı cûd u keremün*

*Görmeye teşnegî-i rûz-ı kıyâmet bir ân* (Kâtibzâde Sâkîb: K: 2/29)

Nâbî'nin Yûsuf Paşa çeşmesi için söylemiş olduğu tarih şiirinde teşnegî-i haşr kullanımı kıyamet gününün susuzluğunu ifade etmek için kullanılmıştır:

*Vârid u sâdır için âb-ı zülâl itdi sebîl*

*Getière teşnegî-i haşrda râhuna Hudâ* (Nâbî: T: 102/4)

<sup>8</sup> “Şüphesiz âlemlere bereket ve hidayet kaynağı olarak insanlar için kurulan ilk ev -mâbed- Mekke'deki -Kâbe-dir.” (Âl-i İmrân 3/96)



Kıyamet gününün susuzluğu aynı zamanda Hz. Peygamber'in yüzünü görmekten mahrum olmayı da ifade etmektedir:

*Umduğum oldur ki rûz-i haşr mahrûm olmayam*

*Çeşme-i vaslın vire ben teşne-i didâre su* (Fuzûlî: K: 3/32)

**5. 5. Ehl-i Beyt/Kerbelâ:** Peygamber torununun Kerbelâ'da günlerce susuz bırakılması, beraberindekiler ve kucağında küçük çocuğu Ali Asgar ile şehit ediliş, üzerinden yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen Türk-İslam edebiyatında anılmaya devam edilmiştir. Yalnızca Şii-Alevî edebiyatında değil Türk edebiyatının tamamında büyük yer edinmiş olan bu elim hadise ile ilgili kaleme alınmış manzum ve mensur eserler, edebiyatımızda büyük bir yere sahiptir. Teşne kelimesi de Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin Kerbelâ'da 10 gün susuz bırakıldıktan sonra katledilmeleri dolayısıyla, tabii olarak Kerbelâ ve Hz. Hüseyin konulu şiirlerde sıkça kullanılmıştır. Kelimenin ilk mânâsı olan susuz, susamış olarak ifade edilen bu tâbir maktel, mersiye ve Kerbelâ konulu şiirlerde en elim hâliyle karşımıza çıkmaktadır.

Azmizâde Hâletî (v. 1631), Hasan Paşa'ya sunduğu kasidesinin son beytinde Kerbelâ'da dudakları susuzluktan kurumuş şehitlerin hakkı için, halkın imamı Hz. Hüseyin için, Resulullâh'ın yüzü suyu ve Kevser suyunun sâkîsi Hz. Ali için dua etmektedir:

*Be-hakk-ı teşne-dil-i Kerbelâ imâm-ı enâm*

*Be-âb-ı rûy-ı Resûl ü be-sâki-i Kevser* (Azmizâde Hâletî: K: 28/47)

Kânî (v. 1792) ise mersiyesinde Hz. Hüseyin'in, katledilişinden birkaç dakika önce, susuzluktan bitkin düşmüş ve yaralı bir hâlde Fırat nehrinin kıyısına vararak tam bir yudum su içecekken bir ok darbesi ile mübarek ağzından vurulması hadisesini konu almıştır:

*'Adâvetün ne idi teşne-leb helâk itdün*

*Esirgedün suyını Kerbelâ'daki nehrün* (Kânî: K: 45/4)

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Kerbelâ konulu bir gazelinde söylediği şu beyitte ise teşne, Kerbelâ şehitlerinin susuzluğunu kastetmekle birlikte onların aynı zamanda Allah yolunda can vermeyi arzu edişleri ve şehadet şerbetine susamış olduklarını da ifade etmektedir:

*Yazarsan Kerbelâ yazısınun müşkil belâsın yaz*

*Şehâdet şehdin içmiş teşne-diller mâ-cerâsın yaz* (Gelibolulu Mustafa Âlî:

G:9/7)

Nigârî de bazı beyitlerinde Kerbelâ şehitlerinden “teşnegân-ı Kerbelâ” şeklinde söz etmiştir:

*Teşnegân-ı Kerbelâ ‘aşkına bir devr it tamâm*

*Kâse-i ser-şârıla ger cânın ister bin sevâb* (Nigârî: G: 57/3)

*Rivâyet teşnegân-ı Kerbelâ’dan kılma ey râvî*

*Yanarız âteş-i hasretle zîrâ dâg-dârız biz* (Nigârî: G: 279/8)

19. yüzyıl şairlerinden en çok Kerbelâ mersiyesi yazanlardan biri olan Şeref Hanım (v. 1861) da aşağıdaki beytinde Kevser suyunun sâkisi olarak anılan Hz. Ali’nin oğlu Hz. Hüseyin’in dudakları kurumuş, susuz bir hâlde şehit edilışinden duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir:

*Sâkî-i Kevser’in evlâdı revâ mı a denî*

*Teşne-leb ‘adne harâretle şitâbân olsun* (Şeref Hanım: K: 16/18)

**5. 6. Hz. Yûsuf:** Dîvân şiirinde Hz Yûsuf’u konu edinen beyitlerde de teşne kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Sünbülzâde Vehbî (v. 1809), Yûsuf kisasına yaptığı telmih ile kendini kuyuya düşmüş bir susuz olarak niteler:

*Ey Yûsuf-ı gül-pîrehen olsun meded zülfün resen*

*Üftâde der-çâh-ı zekan dil-teşneem bî-dest ü pâ* (Sünbülzâde Vehbî: G: 3/3)

## 6. Ecel ile Kurulan İlişki

Ecel “muayyen olan vade, ömrün sonu. İslâm dinine göre Allah tarafından takdir edilen ecel ne ileri ne de geri alınabilir. Dîvân edebiyatında sevgilinin ayva tüyleri ile münasebeti olduğu düşünülür.” (Pala 2007: 133) Ecelin kaçınılmaz bir son oluşu, dahası Allah’ın takdir ettiği zamanda emrettiği şekilde gerçekleşecek olması dîvân şiirinde çeşitli mânâ çerçeveleri içerisinde kullanılmıştır.

Ahmed-i Nâmî’nin şu beytinde ölüm şerbetine ecelin susamış olması ise, bir taraftan ölümün Allah’ın bir emri olması dolayısıyladır. Diğer taraftan ise, bu fânî dünyanın derdini daha fazla çekmek istememek arzusuyla, ecel bile Hz. İsa’nın hayat bahşeden nefesi dahi olsa bir gün ölmeyi diler:

*Şerbet-i mevte ecel teşne olur her nefesi*

*Rûh-bahş olsa ger enfâs-ı Mesîhâya göre* (Ahmed-i Nâmî: G: 345/6)

Ecel sâkîsi elbette herkese ecel şerbetinden içirecektir. O, bu dünya meclisinden hiç kimseyi susamış ve kurumuş dudaklarla geçirmez. Yani, hiç kimse bu dünyada bâkî kalmayacak, herkes elbet bir gün ecel şerbetine kanacaktır:

*Bir kimseyi leb-teşne geçürmez su arar hep*

*Sâkî-i ecel herkese şerbet virecektür* (Kânî: G: 49/3)

Kâtibzâde Sâkıb ise bir gazelinde, önüne geleni affetmeyen keskin hançerin özünün, ölüm çeşmesinden gelen arzulu dalgalar olduğunu söylemektedir. Ecel nasıl kimseyi affetmeye muktedir değil ve vakti geldiğinde herkesin canını almakla mükellef ise, bu keskin hançer de ilhamını ondan almış, savaş meydanlarında düşmanın üzerine adeta dalga dalga ölüm salmıştır:

*Mevc-i dil-teşnegî-i çeşme-i merg*

*Hançer-i âbdâra cevherdür* (Kâtibzâde Sâkıb: G: 163/4)

## 7. Belde ve Mekânlar Üzerinden Kurulan İlişki

Teşne kelimesinin belde ve mekânlarla ilişkilendirilmesi birbirinden uzak açılarla gerçekleştirilmiş, şairin betimleme ve anlam dünyasına göre bir sistematığe bağlanamayacak şekilde kullanılmıştır. Gerek bir yeri övmek gerek kuraklığından dem vurmak gibi maksatlarla kullanılan teşne tâbirine şiirlerde sıkça yer verilmiştir.

Kâmî Lâle Devri'nin en önemli aktörü olan Damad İbrahim Paşa'yı övdüğü terki-bendinde kendisi tarafından yaptırılmış olan Cedvel-i Sîm'in ancak saf ve tertemiz suyu istediğini söylemektedir. En şaşıklı dönemini III. Ahmed zamanında yaşamış olan Sadâbâd, yüzlerce köşk ve bahçeyle donatılmıştı. "Lale Devri'nin meşhur eğlence ve gezinti yerlerinden olan Kâğıthane'deki Sa'dabad'da inşa edilen çağlayanlardan sonra derenin bir bölümünün içi ve kenarları mermer kaplanarak düzenlenmiş ve bu kısma Cedvel-i Sîm adı verilmiştir." (Uzun 1993: 215)

*Cedvel-i Sîm'i ki dil-teşnesidür mâ-i ma'în*

*Reşk ider hâk-i 'utrnâkine Bulgâr-zemîn* (Kâmî: TB: II/1)

Şehrî (v. 1660) tarafından yazılmış aşağıdaki beyit ise, Hicaz'ın suya hasret bölgelerine gönderme niteliği taşımaktadır. Hicaz kurak bir bölge olduğundan

dolayı, susuzluk bu bölgede var olan bir mesele olarak yaşanagelmıştır. Coğrafi özellikleri ve iklimi her ne kadar çeşitlilik arz etse de kurak ve verimsiz arazilerin, çöllerin bol olduğu bu bölge, tarih boyunca çok kez suya hasret kalmıştır. Buradan mülhem olarak Şehrî bir beytinde şöyle demektedir:

*Hayâl-i Âb-ı Hayât-ı lebünle 'ayş ideli*  
*Serâba âb dirüz teşne-i Hicâz gibi* (Şehrî: G: 131/2)

Celîlî (v. 1569) ise, teşne kelimesi ile Acem diyarının toprağının kuruluğundan bahsetmektedir:

*Çü teşneydi hâk-i diyâr-ı 'Acem*  
*Döküp Sürhser kanın itdi sebîl* (Celîlî: T: 5/3)

## 8. İnsan Dışı Varlıkların Teşneliği

Klasik şiirimizde özlemek, istemek ve susamak sadece kişiler için değil, cansız nesnelere için de geçerlidir. Hüsn-i ta'lîl, teşhis gibi edebî sanatlarla baş vurularak oluşturulan anlam dünyası etrafında zengin bir söz varlığı oluşturulmuştur. Teşne kelimesi de yalnızca bir kimseyi değil cansız varlıkların hâllerini de karşılamak üzere çeşitli varlıklarla bir arada karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Kâtîbzâde Sâkîb, şu beytinde mecaz yoluyla mağrifet pınarlarının âsilere teşne olmasından söz etmektedir:

*Çeşmesâr-ı magfîret 'âsilere leb-teşnedür*  
*Çeşm-i hasretdür habâb-ı âb ter-dâmân için* (Kâtîbzâde Sâkîb: G: 452/6)

Behîştî (v. 1571) ise teşne sözü ile toprağın susuz ve kurumuş oluşunu ifade etmektedir:

*Ben hakîre 'ârızun âbî ne yüzden suna câm*  
*Hâk-i teşne çeşme-i hurşîdden alur mı kâm* (Vizeli Behîştî: G: 334/1)

Klasik şiirimizde en sık kullanılan mazmunlardan biri de felektir. Dünya'nın, Güneş'in ve diğer tüm kozmik varlıkların daimî devirleri dîvân şiirinde bir sebebe veya sonuca bağlanmak suretiyle çokça kullanılmıştır. Fuzûlî'nin (v. 1556) bu beytinde felek, yani dünyadaki hadiseler kimin kanını dökerse o zaman kurumuş ve susamış olan toprak o kişinin kanını emecektir:

*Ehl-i zemâne kanına çok teşnedür zemîn*

*Kanın kimün dökerse felek ol zemân içer* (Fuzûlî: G: 86/2)

Vecdî’de (v. 1599?) ise, güneşin parlak ışığının nemi alma özelliği üzerinde durulmuş ve güneşin gül suyunu kurutması çok susamış olduğuna bağlanmıştır:

*Tolı gül-âb ile göricek gonca câmını*

*Nûş itdi çekdi teşne imiş mihr-i tâbdâr* (Filibeli Vecdî: G: 12/4)

Nâbî’nin Edirne’deki Musahib Mustafa Paşa Çeşmesi için kaleme almış olduğu tarih şiirinde geçen beytinde, dünya teşne olduğu için bir iki kadeh uğruna devretmekte, susuzluktan bir an bile yerinde duramamaktadır:

*Devr ider sanma teşnedür gerdûn*

*İçmek ister bir iki peymâne* (Nâbî: T: 12/4)

Münîrî, bir münacatında dağların Allah’ın rahmet feyzine susadıkları için baş açık, kurak bir şekilde yüzlerini göğe doğru döndüklerini söyler. Dağların klasik şiirimizde daha çok dinî muhteva ile bağlantılı kullanıldığını ayrıca söylemek gereklidir. Bu durum şekli özellikleri bakımından benzetme alanının, nüansının, anlam bağlantısının mahdûd oluşuna bağlanabilir. (Çavuşoğlu 1986: 4) Dîvân şiirinde dağ bir güzellik unsuru olmanın ötesinde ilâhî mânâda bir ululuğu simgeler:

*Yüzin tazarru’ ile tutar göğe baş açup*

*Bir katre feyz-i rahmetüne teşnedür cibâl* (Münîrî: K: 1/34)

Münîrî ayrıca řarap sūrahisinin teřneliđinden bahsetmekte ve bu sūrahinin susuzluktan, yani içinde řarap bulunmamasından dolayı hasta göründüđünden de söz etmektedir:

*Sâkîyâ nabz-ı sūrâhiye el ur kim demidür*

*Teşne-dillikden olur nâ-geh o da haste-mizâc* (Münîrî: G: 34/3)

Sünbülzâde Vehbî ise, sünbül bahçelerinin kuruduğunu, ancak yağmur bulutlarıyla değil âşığın göz yaşlarıyla sulanabileceğini söylemiştir:

*Ebr-i tîre-rûy-ı gerdûnun degildir teşnesi*

*Vehbiyâ şâd-âb olur eşk ile sünbülzârımız* (Sünbülzâde Vehbî: K: 65/16)

Teşneliğin kuvvetli istek mânâsında kullanıldığını bir diğer beyitte ise Bursalı İffet (v. 1840), şeker kamışının sevgilinin şeker gibi gülüşünü arzuladığını söylemektedir:

*Şekkerîn handesinün teşnesidir kand-i nebât*

*Nükhet-i hulkunun âşüftesidir 'anber-i hâm* (Bursalı İffet: K: 1/22)

Ahmedî gonca-gül manzumunu teşne ile birlikte kullanarak içi yanıp susayan herkes gibi sevgilinin dudağının arzusuyla gönlünün sıkıştığını söylemektedir:

*Lebünün şavkı-la gonca n'ola dil-teng itdi-y-se*

*Kamu teşne-ciger olan bulur mı âb-ı hayvânı* (Ahmedî: K:71/14)

Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye yazarı Esrar Dede bir rubaisinde, gonca gül benzetmesini kullanarak hem susuzluğundan hem de tasavvufî mânâda Mevlevîlik ile ilişkisinden söz etmektedir:

*Peymâne dönüp bezmde handân handân*

*Gül-gonce-i teşne açdı bustân bustân*

*Alay-ı safâ göründü leşker leşker*

*Dil-ber ser-i bezme geldi raksân raksân* (Esrar Dede: R: 110)

Gelibolulu Mustafa Âlî ise, teşne redifli gazelinde ateşin susamasından dem vurmıştır. Su ateş için her ne kadar bir son olsa da ateş her hâlükârda susar:

*İşkun harâretinden oldum şarâba teşne*

*Âteş dahı olurmuş devründe âba teşne* (Gelibolulu Mustafa Âlî: G: 1316/1)

Kadı Burhâneddin'de derdin ilaç istemesini değil ilacın derde teşne olduğunu görmekteyiz. Zira dert olmazsa devâ da kıymetini kaybeder:

*Derdüm oldur ki ben derdümi artuh dilerem*

*Derdüm oldur ki ana dârû-yı derman teşne* (Kadı Burhâneddin: G: 1094/6)

Hayâlî Bey (v. 1556-57) susamış bir köpeğe su vermenin Allah katındaki büyük mükafatını bildiren hadis-i şerife (Buhârî, Şirb 9, Vudû 33, Mezâlim 23, Edeb 27) telmihte bulunarak şu beyti söylemiştir:

*Leylinün küyu itin teşne görüb vâdide*

*Kâşe-i çeşmi sifâlinde suvarmış Mecnûn* (Hayâlî Bey: G:40/4)

Dîvân şiirinde karşımıza çok sık çıkmayan bir hayal olarak Cennet'in insanlara teşne oluşunu da Nâbî'nin bir beytinde görmekteyiz:

*Gülistân-ı cinân leb-teşne-i teşrîf-i insândur*

*Olan reh-zen bana bî-râhi-i nefsi hasisümdür* (Nâbî: G: 132/3)

Arpaeminizâde Mustafa Sâmî'de dalgaların, sevgilinin ayağını öpmeye istekli ve bu sebeple dudaklarının kurumuş olduğu görülmektedir:

*Pâ-bûs-ı yâra teşne leb-i cûybârda*

*Ta' kib idüip biribirin itmez karâr mevc* (Arpaeminizâde Mustafa Sâmî: G: 20/8)

Nev'izâde Âtâyî'nin aşağıdaki beyti her ne kadar ok -yani silah- mefhumu etrafında şekillenmiş olsa da teşne tâbiri mecazen de olsa sedefin inci vermek için suya ihtiyaç duyması üzerinden kullanıldığı için bu bölümde zikretmeyi uygun bulduk.

*Zahmumun azgın sulandursa nola peykânlarun*

*Katreye olur sade f ey dürr-i yektâ teşne-leb* (Nev'izâde Atayî: G: 14/2)

Kâmî'nin teşne-leb redifli gazelinde Güneş'in bir çiy tanesine susamış olduğunu, incinin bir damla suya muhtaç olduğunu, kadehin dudaklarının şaraba susamış olduğu görülmektedir:

*Eşk-i hûn-âlûdumuz görmez o meh kim şeb-neme*

*Nice olmuş âfitâb-ı zerre-perver teşne-leb* (Kâmî: G: 13/3)

*Her hazef âb içre ser-şâr-ı visâl-i ârzû*

*Katre-i nâ-çizine ammâ ki gevher teşne-leb* (Kâmî: G: 13/4)

*Bezme gel ey mest-i nâzum Kâmi-i zâruñ gibi*

*İntizâr-ı la 'l-i mey-gûnunla sâgar teşne-leb* (Kâmî: G: 13/5)

Cenâbî'nin (v. 1561-62) bir beytinde ise, kılıcın düşmanın kanına susadığı için teşne-leb şeklinde tarif edildiğini görüyoruz:

*Teşne-lebdür hûn-ı hasma dem-be-dem şemşîrümüz*

*Togrulupdur almaga cân-ı 'adûyî tîrümüz* (Cenâbî: G: 129/1)

## 9. Kitabet Sahası ile Kurulan İlişki

Dîvân şiirinde bu tâbir yalnızca kişilerin iştiyakını dile getirmekle sınırlı kalmamış kitabet sahasında da şairlerin meramını anlatmalarında bir vasıta olmuştur. Nâ'ilî bir beytinde sözünü âb-ı hayâta benzetmiş ve kaleminden sızan damlaya âb-ı zülâlin susamış olduğunu söylemiştir:

*Garka viridi felegi âb-ı hayât-ı suhenüm*

*Reşha-i kilküme leb-teşne yine âb-ı zülâl* (Nâ'ilî-i Kadim: K: 12/77)

Ta'cizâde Ca'fer Çelebi (v. 1515) ise kamış kalemin ucuna açılan ince yarığın teşnelikten olduğunu söylemiştir. Uğurlu haberi yazan kalemin dili, cengin vasfını anlatmaya o kadar heveslidir ki çatlamıştır:

*Şol kadar dil-teşnedür yazmaga rezmün vaşfını*

*Kim yarılmışdur zebân-ı hâme-i ferruh-peyâm* (Ta'cizâde Ca'fer Çelebi: K: 14/83)

Revânî (v. 1523-24) şiirinin susamış, kurumuş gönüllere yardım ettiğini ve bu akıcı sözünün adeta bir içim suya benzediğini söylemektedir:

*Çok teşne dillere meded ider bu şi'r-i ter*

*Bu nazm-ı âbdâr hemân bir içim sudur* (Revânî: G: 136/5)

Revânî Sultan Bayezid'i (1481-1512) methettiği bir kasidesinde ise şöyle demektedir: Benim şiirim pınarına cihan susamış, kalemimin lülesinden âb-ı zülâl aksa bunda şaşılacak ne var?

*Oldı ser-çeşme-i nazmuma cihân çün teşne*

*Lüle-i hâmem akıtsa ne 'aceb âb-ı zülâl* (Revânî: K: 17/48)

Nâbî'nin Sadrazam Rami Muhammed Paşa'ya sunduğu kasidesinde ise zezemin divitteki suya, yani şiiri yazan mürekkebe teşne olduğu görülmektedir:

*Çâkdur hasret-i şakk-ı kalem ile mîzâb*

*Teşnedür çâh-ı devâtındaki âba zezem* (Nâbî: K: 15/64)

Nef'î (v. 1635) ise Nasuh Paşa için yazdığı kasidesinin fahriye bölümünde Cennet'teki Kevser ve Tesnim sularının, onun su gibi olan şiirine susadığını yazmıştır:

*Nihâl-i hâmem dilbeste Sidre vü Tûbâ*

*Zülâl-i nazmıma leb-teşne kevser ü tesnîm* (Nef'î: K: 32/45)

Sâkıb Dede gönlü yanmış ve arzulu olanı suya ancak taze, yeni söylenmiş şiirin kandırabileceğini, Cennet'ten söz eden irfanın Kevser suyunun da bu olduğunu söylemiştir. Onun için yeni sözler söylemek, cana can katan ve aktıkça akan bir Kevser suyuna benzemektedir:



*Sîr-âb iderse teşne-dili şî'r-i ter ider*

*Cennet-serâ-yı ma'rifetün Kevseri budur (Sâkıb Dede: G: 55/18)*

## Sonuç

Teşne kelimesi sözlüklerde en çok “susuz”, “susamış”, “istekli” anlamlarında yer almaktadır. Klasik edebiyatımızda ise, kelime su ile ilişkili olarak susamak, susuzluktan kurumak, bir şeyi çok istemek, âb-ı hayâtı arzulamak gibi anlamların yanında, şairlerin meylettikleri birbirinden farklı sahalara, iştihaklar ve gelenekler neticesinde farklı anlamlara bürünmüştür.

Bu çalışma ile sözlüklerde yer alan anlamları dışında “teşne-dil” kelimesinin, gönlü coşturacak ve ona canlılık verecek şeylerden mahrum kalması anlamına da dolaylı olarak ulaşılmıştır.

Çalışma esnasında dîvânında teşne kelimesini kullanan 111 şair ve bu şairlere ait toplam 1225 beyit tespit edilmiştir. Ayrıca teşne kelimesinin redif olarak kullanıldığı 13 adet şiire rastlanmıştır. Şiirlerinde teşne kelimesini en çok kullanan şairler sırasıyla Ahmedî(66), Gelibolulu Mustafa Âli(59), Kadı Burhaneddin(54) ve Kâtibzâde Sâkıb(52) olarak tespit edilmiştir.

Teşne kelimesi şiirlerde âb-ı hayat ile olan ilişkisi üzerinden Hızır ve İskender ile; su ile olan ilişkisi üzerinde susuzluk, kurumak ve hasta birinin çektiği susuzluk ile ilişkilendirilmiştir. Ayrılıktan dolayı sevgilinin düştüğü durumu tasvir etmede, gönlün hâllerini ifade kullanılmış; âşğın sevgilinin cevri ü cefâsını arzulaması ile ilişkilendirilmiştir. İslâmî içerikli şiirlerde de sıklıkla başvuru teşne Allah'ın rahmetini dilemek, tasavvufî bir açlık, Hz. Peygamber'in şefaatine nâil olma arzusu, kıyamet gününde duyulacak olan susuzluk, Kevser suyunun sâkisi olan Hz. Ali, Kerbelâ vâkiası, Hz. Yûsuf kıssası, ecelin mutlaka insanları gelip bulacak olması ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca şairlerin anlam dünyalarında belde ve mekânlar için; insan dışında toprak, şarap kadehi, güneş, gül gibi mefhumlar için; kitabet sahasında da kâğdın mürekkebe teşne olması, kamyş kalemin kuruluşu gibi mânâlarda da kullanılmıştır.

Makale hazırlanırken mümkün olduğunca çok şiire ulaşarak şairlerin bu kelime etrafında oluşturdukları anlam dünyasının bir haritası çıkarılmaya çalışılmıştır. Ancak inceleme fırsatı bulunamayan ve teşne kelimesi ile oluştu-

rumuş farklı anlam zenginliklerinin de olabileceği muhakkaktır. Ayrıca makale hazırlanırken sadece dîvânlarla sınırlı bir inceleme yapıldığını ve farklı türdeki eserlerde farklı benzetmelerin de ortaya çıkabileceğini belirtmek gerekir.

Çalışma esnasında klasik şairlerimizin muhayyilesinde oluşmaları ifade ederken başvurdukları benzetmelerin zenginliği içerisinde, teşne kelimesi etrafında nasıl bir benzetme dünyası oluşturduklarını ortaya koymaya çalışılmıştır. Böylece dîvân şiirimizdeki ifade zenginliğinin bir iz düşümü ve şairlerin hayal dünyasının keşfedilişi ile dönemin sosyo-kültürel dokusunun da daha iyi anlaşılması adına bir basamak teşkil etmesi amaçlanmıştır.

## Kaynakça

- Ahmet Vefik Paşa (2000), *Lehçe-i Osmânî*, Haz. Recep Toparlı, Ankara: TDK Yayınları.
- Akdoğan, Yaşar, *Ahmedî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>  
(E.T. 11.02.2020)
- Akkuş, Metin (1991), *Nef'î Sanatı ve Türkçe Dîvânı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2018), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 26.12.2019)
- Akyüz, Kenan, Beken, Süheyl, Cunbur, Müjgan, Yüksel, Sedit (1958), *Fuzûlî Türkçe Divan*, Ankara: TTK Basımevi.
- Arı, Ahmet (2003), *Mevlevîlikte Bir Hânedanlık Kurucusu Sâkıb Dede ve Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2002), *Şeref Hanım Dîvânı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2005), *Bursalı İffet Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Avşar, Ziya (2017), *Revânî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 21.01.2020)
- Aydemir, Yaşar (2007), *Ravzî Divanı*, Ankara: Birleşik Kitabevi Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2018), *Ramazan Behişti Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 14.01.2020)
- Bilgin, Azmi (2017), *Nigârî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 23.01.2020)
- Bilkan, Ali Fuat (1993), *Nâbî'nin Türkçe Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Cebecioğlu, Ethem (2005), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1986), "Divan Şiiri", Türk Dili, LII, S. 415-416-417.
- Demirel, Şener (1999), *Şehri (Malatyalı Ali Çelebi) hayatı, sanatı, divanının tenkitli metni ve tahlili*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Doğan, Mehmet (2011), "Gönül", *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*, C. 24, Ankara: Yazar Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Dîvânı*, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ersoy, Esen (2017), *Münîrî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 20.01.2020)

- Erünsal, İsmail E. (1983), *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With A Critical Edition of His Dîvân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Uzun, Mustafa İsmet (1993), "CEDVEL" <https://islamansiklopedisi.org.tr/cedvel#2-sant> (E.T.10.12.2019)
- İpekten, Haluk (2019), *Nâ'îl-i Kadîm Divânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67155,naili-i-kadim-divanipdf.pdf?0> (E.T. 12.01.2020)
- İsen, Mustafa (2019), *Hamâmîzâde İhsan*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64194,hamamizade-ihsan-divanipdf.pdf?0>, (E.T. 13.02.2020)
- Karaköse, Saadet (1994), *Nev'îzâde Atâyî Dîvânı (Kısmî Tahlil-Metin)*, Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Karaköse, Saadet (2017), *Sa'id Giray Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55754,said-giray-divanipdf.pdf?0> (E.T. 13.02.2020)
- Kasır, Hasan Ali (1996), *Esrâr Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Kavruk, Hasan, Selçuk, Bahir (2017), *Filibeli Vecdî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55912,filibeli-vecdi-divanipdf.pdf?0> (E.T. 15-01-2020)
- Kaya, Bayram Ali, *Azmîzâde Haletî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> (E.T. 11.02.2020)
- KAZAN NAS, Şevkiye, *Celîlî Divânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59375,celili-divanipdf.pdf?0> (E.T. 12.02.2020)
- Keklik, Murat (2014), *Üsküplü İshak Çelebi Divan (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Kesik, Beyhan (1996), *Cenâbî Paşa Dîvân (Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanı'nın Karşılaştırmalı Metni)*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yüksek Lisans Tezi)
- Kırbıyık, Mehmet (2017), *Kâtîbzâde Sâkîb Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56426,katibzade-sakib-divanipdf.pdf?0> (E.T. 15.01.2020)
- Kurtoğlu, Orhan, *Lebîb Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> (E.T. 14.01.2020)
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha, *Arpaemînzâde Mustafa Sâmî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> (E.T. 31.01.2020)

- Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>  
(E.T. 11.01.2020)
- Levend, Agâh Sırrı (1984), *Dîvan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, Muhsin (2018), *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58638,erzurumlu-zihni-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 01.01.2020)
- Mermer, Ahmet (2004), *Kütahyalı Rahimî ve Dîvânı*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2009), *Burhân-ı Katı*, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2014), *Açıklamalı Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Pakalın, Mehmet Zeki(1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, Ankara: MEB Yayınları.
- Pala, İskender (2007), *Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sefercioğlu, M.Nejat (2001), *Nev'î Dîvânının Tahlili*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sofuoğlu, Mehmed (1987), *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Steingass, Francis (1998), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Lebanon: Typopress.
- Şemseddin Sâmî (2009), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şükun, Ziya (1996), *Farsça-Türkçe Lûgat Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, C.I-II İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1994), *Edebiyat Lugatı*, Haz. Kemâl Edib Kürkcüoğlu, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- Tarıbuyurdu, Gülçin (2012), *Mu'idi Dîvân (Metin-Çeviri)*, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora Tezi)
- Tarlan, Ali Nihad (1945), *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: Bûrhâneddin Erenler Matbaası.
- Tarlan, Ali Nihad (2004), *Şeyhî Dîvânı'nı Tetkik*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (2018), *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1989), "ÂL-i ABÂ" <https://islamansiklopedisi.org.tr/al-i-aba>  
(E.T.26.01.2020)
- Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Üst, Sibel (2018), *Edirneli Nazmî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>  
(E. T. 29.12.2019)

Yazar, İlyas (2010), *Kâmi Dîvânı*, İstanbul: Libra Yayıncılık.

Yazıcı, Gülgün Erişen (2017), *Kâmi Dîvânı*,  
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>  
(E.T. 09.01.2020)

Yenikale, Ahmet (2017), *Ahmed Nâmi Dîvânı*,  
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56192,ahmed-nami-divanipdf.pdf?0>  
(E.T.11.02.2020)

Yenikale, Ahmet (2017), *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>  
(E.T. 31.01.2020)

Zavotçu, Gencay (2018), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, İzmit: Umuttepe Yayınları.

Zülfe, Ömer (2009), *Yakîni Dîvân (İnceleme-Metin ve Çeviri-Açıklamalar-Sözlük)*, [http://docs.neu.edu.tr/library/nadir\\_eserler\\_el\\_yazmalari/Edebiyat/DIVANLAR/yakini\\_divani.pdf](http://docs.neu.edu.tr/library/nadir_eserler_el_yazmalari/Edebiyat/DIVANLAR/yakini_divani.pdf)  
(E.T. 21.02.2020)

## **Elbistan Havzası Yazılı Kültür Ortamında Gazetelerde Yer Alan Karşılaşma-Atışma-Deyişme Örnekleri\***

Bedri ÖZÇELİK\*\*

Fatma Ahsen TURAN\*\*\*

### **Öz**

Edebi metinlerin oluşumunda coğrafya her zaman etkili bir unsur olmuştur. Elbistan Havzası'nın kültürel değerleri, bu yörede önemli bir yere sahip olan halk şiiri geleneğinin oluşum, gelişim ve devamına katkı sağlamıştır. Halk şiiri geleneği içinde yer alan karşılaşma, atışma ve deyişme tarzı şiirler bu şiirin diğer örnekleri gibi sözlü kültür ortamında meydana gelmiştir. Ancak toplum hayatının şekillenmesine etki eden gelişmeler yeni kültür ortamlarının doğmasını sebep olmuştur. Bunlar; yazılı ortam, elektronik ortam ve sanal ortamdır. Sözlü kültür ortamında oluşan söz konusu şiir türleri zamanla yazılı ve elektronik ve sanal kültür ortamlarında da görülmeye başlanmıştır. Elbistan Havzası'nda etkili olan yerel gazetecilik yörede yazılı kültür ortamının gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu coğrafyanın halk şiiri tarzında şiir yazar kalem şairleri eserlerini özellikle de karşılaşma, atışma ve deyişme türündeki şiirlerini yerel gazeteler aracılığıyla halka duyurmuştur. Halk, gazetede yayımlanan bu tarz eserlere ilgi duyduğundan bu kültür coğrafyasında bu tür yazılı söyleşmeler gelişerek devam etmiştir. Yerel gazetelerde yayımlanan şiirler, 2006'dan itibaren bir araya getirilerek kitap halinde basılmıştır. Bu şekilde oluşmuş dört eser tespit edilmiştir. Söz konusu eserler, sözlü kültür ortamında doğan ve yazılı kültür ortamında devam eden karşılaşma, atışma ve deyişme geleneğini devam ettirmeleri bakımından önemli bulunmuş ve değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Elbistan Havzası, Halk Şiiri, Yazılı Kültür Ortamı, Gazete, Karşılaşma, Atışma, Deyişme

\*Bu makale, hazırlanmakta olan "Elbistan Havzası Halk Şiiri Geleneği ve Abdurrahim Karakoç'un Şiir Dünyası" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Öğr. Gör., Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye.

Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Programı, Doktora Öğrencisi, Ankara, Türkiye.

Elmek: bedri.ozcelik@hbv.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-7589-2731>

\*\*\* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara, Türkiye.

Elmek: fatma.turan@hbv.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-0645-6012>

**Geliş Tarihi / Received Date:** 07.07.2020  
**Kabul Tarihi / Accepted Date:** 18.09.2020

**DOI:** diledeara.765652

### **Examples of Encountering-Quarrel- Dialogue in the Newspapers in the Elbistan Basin Written Culture Environment**

#### **Abstract**

Geography in the formation of literary texts has always been an influential factor. The cultural values of the Elbistan Basin contributed to the formation, development and continuation of the folk poetry tradition, which has an important place in this region. Encountering, quarrel and dialogue types poems, which are included in the folk poetry tradition, occurred in the oral culture environment like other examples of this poem. However, developments affecting the shaping of social life led to the emergence of new cultural environments. These environments are written environment, electronic environment and virtual environment. These poetry types formed in the oral culture environment have start to be seen in written and electronic and virtual culture environments over time. Local journalism which is effective in the Elbistan Basin, was contributed to the development of the written cultural environment in this region. The pen poets of this geography, who wrote poetry in the style of folk poetry, were announced their works, especially poems of types encountering, quarrel and dialogue to the public through local newspapers. Since the public is interested in these kinds of works published in the newspaper, in this cultural geography, such written dialogues have continued to develop. The poems published in local newspapers have been put together as a book since 2006. Four works that were formed in this way were identified. The works in question were found important and evaluated because they continued the encountering, quarrel and dialogue tradition that were born in the oral culture environment and develop in the written culture environment.

**Keywords:** Elbistan Basin, Folk Poetry, Written Culture Environment, Newspaper, Encountering, Quarrel, Dialogue



### **Extended Summary**

The first literary qualified works of the Turkish nation are poetry. The first examples of poetry occurred in the oral tradition. These formed the basis of Turkish folk poetry. However, it has been determined by scientific studies that folk poetry has also existed in different cultural environments over time. This study has been prepared in order to show both how the examples of encountering, quarrel and dialogue that were shaped and developed in an oral cultural environment emerged in the written culture environment that emerged with social change and development, and the reflections of these examples emerging in the written culture environment on the Elbistan Basin.

Is geography an effective factor in the formation of culture and literature?

Is it possible to see folk poetry genres such as encountering, quarrel and dialogue that occurred and developed in the oral culture environment in time in the written culture environment?

Which way does poems such as encountering, quarrel and dialogue differ?

Why were these types of poetry published mostly in newspapers, which are written cultural media instrument?

Why is it important to book these poems published in newspapers?

Newspapers published in Kahramanmaraş and its surroundings, encyclopedias and books providing information about the region were accessed and scanned. At the same time, the statements of the source people, whose opinions were consulted during the fieldwork, also contributed.

It has been determined that there is a healthy harmony between the aim of the study and the opportunities offered by the resources. Although there are encountering, quarrel and dialogue samples published in newspaper media belonging to some regions, these examples were not found in a collected into a book.

Literature study on the subject has been done. During the fieldwork, the information obtained from the source people was noted, and studies were carried out in the archives of local newspapers.

The information obtained from basic sources, source people and local press archives was scanned and notes were made card index. The necessary planning has been made and then the work has begun.

In the introduction, it has been determined why Elbistan Basin is a center of culture and civilization. Then, information was given about the encountering, quarrel and dialogue examples seen in the written culture medium. In the next part, the importance of the newspaper in the world of culture and literature is emphasized. In the following paragraphs of the same part, examples of folk poetry published in newspaper environment and followed with interest by readers are emphasized. In the next part, information was given about the process of converting the encountering, quarrel and dialogue published in newspapers into a book and a brief introduction of these books was made. While creating these parts, methods of comparison, interpretation, sampling and proving the opinions put forward with documents were used. In particular, the contents of the examples published as a book were handled with the book method.

It has been observed that the encountering, quarrel and dialogue, which occurred in the oral cultural environment and which are the basic elements in the chapters of minstrels, continue effectively in the written culture environment. It has been determined that this situation still preserves its vitality in the Elbistan Culture Basin, which also includes the northern districts of Kahramanmaraş.

The fact that the geographical element is important in the formation and development of culture and literature has manifested itself in the cultural and literary activities in the Elbistan Basin.

Folk poetry will survive as long as the nation exists. For this reason, it is natural that there are changes in the culture environment in which it occurs. Folk poetry continues to exist in written and electronic culture media.

Encountering, quarrel and dialogue differs in that encountering is aimed at checkmate, quarrel is oriented towards humor, and Dialogue is oriented towards conversation.

The main factor that causes encountering, quarrel and dialogue style poems to be published in local newspapers is that the poets who work in the style of folk poetry in the Elbistan Basin are pen poets and therefore they produce

their poems by writing. The second factor is the desire to find collocutor for these kinds of poems.

The printing of encountering, quarrel and dialogue published in local newspapers in the form of a book will ensure that such works are presented systematically and the tradition reaches the future in a complete manner. For this reason, the mutual dialogues of pen poets in local newspapers have been published as a book. These book-capacity works are important in terms of being the first in the field of studies in the Elbistan Basin.



## Giriş

Coğrafi çevre, insan ve toplum; kültürün temel unsurları arasında yer almaktadır. Bu durum değişik coğrafi çevrelerde yaşayan ve farklı karakterlere sahip insan gruplarına özgü, birbirlerinden bağımsız hars değerlerinin doğmasına sebep olmuştur (Kafesoğlu, 1988: 202). Bir ülkenin farklı coğrafi bölgelerinde oluşan maddi ve manevi değerleri, içerisinde bulunduğu bazı kültürel normlarla uyum içindedir. Bununla birlikte her coğrafyanın kendine özgü davranış kalıpları o yörenin kendine has irfanını ortaya çıkarır. Bu farklılıklar o yörelere ait kültürün norm ve değerlerinden kaynaklanmaktadır. Yöreye ait maddi ve manevi unsurlar; kendine özgü hayat tarzı, değerleri, normları, tutum ve davranışlarıyla çevreye yansımıştır. Bu yansımalar insan ile mekân arasındaki ilişkiyi ortaya koymuş ve kültür coğrafyasının doğmasına zemin hazırlamıştır.

Mekânları değerli kılan o beldelerin ruhu ve irfanıdır. Bu ruh ve irfanı ise o yerin maddi ve manevi değerleri olarak kabul edilen; tarihi, coğrafyası, tabiatı ve iklimi kazandırır (Oguzbaşaran 2006: 37-39).

Gökalp (1981: 21)'in dile getirdiği gibi hars, “bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, bedii, lisani, iktisadi, fennî hayatlarının ahenkli mecmuasıdır.” Onun zikrettiği bütün bu unsurlar toplumun fertleri tarafından paylaşılır ve yaşatılır. Bu bedii unsurlar arasında milletin edebiyatı ve sanatı da yer alır.

Hayat tarzı haline getirilmiş kültürün öğeleri arasında yer alan halk şiiri, içinde yaşadığı ve yaşatıldığı coğrafyayla yakından ilgilidir. Halk şiiri geleneğinin devam ettiği yörelerden biri de Kahramanmaraş ve çevresidir. Bu yöre, iki coğrafi bölümden oluşmaktadır. Kahramanmaraş'ın kuzey ilçelerini içine alan ve Elbistan Havzası<sup>1</sup> olarak adlandırılan coğrafya ile Kahramanmaraş merkez, Andırın ve Türkoğlu ilçelerinin yer aldığı yöredir. Üzerinde çalışma yapılan mekân Kahramanmaraş'ın kuzey ilçelerinin büyük kısmını içine alan Elbistan Havzasıdır. Bu Havza'nın tercih edilme sebebi burada çok sayıda şairin yetişmesiyle, yörenin önemli sanat ve edebiyat merkezi olmasıyla yakından alakalıdır.

<sup>1</sup> Elbistan Havzası, Dulkadiroğlu Beyliği'nin yaklaşık iki asır boyunca başkentliğini yapmış olan Elbistan ile Afşin, Ekinözü, Göksun ve Nurhak gibi yerleşim birimlerinden oluşmaktadır. Çalışmada söz konusu ilçelerin adlarının tek tek kullanımı yerine “Elbistan Havzası” ifadesi tercih edilmiştir.

Milli varlıklarını koruyan ve yaşatan toplumlarda halk şiiri, hâlâ yerini korumakta ve bu irfan hazinesine bağlı olarak gelenek yeni ortamlarda yeni tarzlarla varlığını sürdürmektedir. Elbistan Havzası, değerlerini toplumsal hafızasında taşıyan ender yörelerden biridir. Bu yöredeki halk şiiri örneklerinin günümüze kadar gelmesinde kültür ortamlarının varlığı etkili olmuştur. Sözlü şiir geleneğinde, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına ve elektronik kültür ortamına geçişler art zamanlı ve eş zamanlı bir ilişki içinde gerçekleşmiştir. İster sözlü, ister yazılı, isterse de elektronik ortam etkili olsun milleti millet yapan kültür her daim varlığını geliştirerek sürdürmüştür. Ong'un (1999:14) da ifade ettiği gibi "*Art zamanlı çerçevede içinde geçmiş ve gelecek, Homeros şiirleri ve televizyon birbirine ışık tutabilir.*"

### **Yazılı Kültür Ortamında Karşılaşma-Atışma-Deyişme**

Sözlü edebiyat geleneği, binlerce yıllık bir dil birikiminin sonucudur. Bu dil, aynı zamanda yazılı geleneğin de malzemesidir. Sözün yazıya geçirilmesi ile malzemesi dile dayanan edebi eserlerin sözlü gelenek dışında yazılı gelenekte de nesilden nesile aktarıldığı ve kültür tarihi içinde sözlü gelenekle ile yazılı gelenek arasında etkileşim olduğu görülmüştür (Elçin 1992: 5-6). Bu yüzden yazılı ortamda oluşan şiire, sözlü şiir birikiminin etkisi inkâr edilemez. Sözlü ortamda olgunlaşan halk şiiri, yazılı edebiyatın oluşumunun temel kaynaklarından biridir. Milletlerin milli ve manevi gelişimleri süreklilik arz eder. Kültürü oluşturan her ortam, kendinden önceki ortamdaki etkilenmiş ve kendinden sonraki ortamın oluşmasına katkı sağlamıştır. Kültür ortamlarının tamamen sona ermesi söz konusu değildir.

Çobanoğlu, halk şiirinin yazılı ortamda yer almasını şu iki düşünceye dayandırmaktadır: Birincisi "*âşık ve halk şiirinin cönk ve mecmualarda toplanma geleneğinin kahvehanelerin teşekkülünden sonra ortaya çıkması yahut yaygınlaşması ve kahvehanelerle birlikte meraklı grupların oluşmaya başlaması*" düşüncesidir. İkincisi ise; "*kahvehanelere devam eden divan ve tekke edebiyatı sanatçıların şiirlerini yazarak muhafaza etmeleri*" (2000: 139) görüşüdür. Bu düşüncelerden yola çıkarak yazılı kültür ortamının oluşmasında sözlü kültür ortamının önemli mekânı kahvehanelerin ve bu mekânlardaki kültürel etkileşimin etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Ali Duymaz ise sözlü gelenekten yazılı geleneğe geçişte cönklerin fonksiyonu üzerinde durmuş ve bunu şekilde dile getirmiştir: "*Cönkler, sözlü*

gelenegi yazılı ürünler haline getirerek “tarihsel süreklilik” sağlamaya çalışmanın ilk ürünlerini içeren defterler olarak karşımıza çıkarlar. (...) O halde cönkleri bir medenî değişim sürecinin eşiğinde “sözlü gelenegi” farklı ortamlara aktararak yaşatma çabası olarak görmeliyiz.” (2016: 26).

Âşık tarzı halk şiirinin de cönklerde ve mecmualarda yer alması; sözlü gelenegin farklı icra ortamlarında varlığını sürdürmesine, bu tür eserlere ilgi duyanların nitelik ve niceliğinin artmasına, yerellik algısının değişmesine katkıda bulunmuş; yazılı olmakla kalıcı hale gelmesinin önü açılmıştır. Sözlü icra ortamından yazılı kültür ortamına geçiş süreci cönklerle ve mecmualarla sınırlı kalmamış, matbaanın ve taşbaskı tekniğinin kullanımıyla âşık tarzı halk şiiri ürünleri yazılı ortamda geniş kitlelere ulaşma imkânı bulmuştur

Ong’a göre; matbaanın kullanılmaya başlanmasından sonra “ikincil sözlü kültür” dönemine geçilmiş, bu dönemin “birincil sözlü kültür” dönemiyle bir takım otak özellikler taşımaya rağmen söz konusu dönemde halk şairlerinin “söz söyleme ortamları” çeşitlenmiş ve ikincil sözlü kültür ortamında “söz”, yazılı ve elektronik ortamlarda da kuşatıcı bir kimliğe bürünmüştür (Ong 1999). “Sözün sürekli etkileşimde bulunduğu bu üç kültür ortamı da “kendilerine has kurallara bağlı geleneklerin oluşmasında uygun birer zemin” (Özarslan 2001: 207) oluşturmuştur.

XX. yüzyılda siyasi dönüşümlerin oluşturduğu ekonomik, teknolojik, bilimsel ve sosyal farklılıklar, âşık tarzı halk şiirinin geleneksel icra ortamlarını büyük oranda değiştirmiştir. Bu değişime neden olan hususlar, yazılı ortamdaki yöntemleri öncelikli hale getirmiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısı ve XXI. yüzyılın ilk çeyreğinde gelenegin boyut değiştirerek devam etmesine sebep teşkil eden gelişmeler olmuştur. Yerel gazete ve dergilerin çıkması ve teknolojik ilerlemeler söz konusu gelişmelerdendir. Bu gelişmeler halk şiiri gelenegini etkilemiş ve halk şiirinin icra ortamları olarak kabul edilen kültür ortamları değişmiştir. İcra ortamlarındaki bu değişim sebebiyle geçmişi asırlar öncesine dayanan<sup>2</sup> ve sözlü gelenekle tarih sahnesine çıkan halk şiiri, mevcut icra ortamlarının yanı sıra yeni mekân ve ortamlarda vücut bulmuştur. Sözlü şiirimizin sanatçıları olan âşıklar, halk şairleri

2 Konuyla ilgili geniş bilgi için bakınız: (Köprülü 1915; Gökalp 1922; Boratav 1937; Özerdim 1943; Arat 1965; Günay 1992; Ata Yıldız ve Turan 2016)

sanatlarını farklı meclis ve ortamlarda sunmuşlardır. Bu değişim sözlü ortamlardan yazılı olana doğru seyir takip etmektedir. Halk şiiri, yeni icra ortamlarında yeni formatlarla varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Matbaanın gelişikle yazılı metinler yaygınlık kazanmış, ulaşılması ve tanınması kolaylaşmıştır. Matbaanın XX. yüzyılda etkili şekilde kullanılması “*Anadolu Basını*” kavramını ortaya çıkarmış, yerel gazeteler ve dergiler âşıkların şiirlerini kitlelerle buluştururken, âşıklar da kitlelerle bu tarz iletişimin gereklerine uyan bir şiir üslubu geliştirmişlerdir (Oğuz 2006: 138-179). Âşık tarzı halk şiiri söyleyen şairler, gazetelerde yayımlama yoluyla şiirlerini paylaşma ve yayma imkânına kavuşmuşlar ve böylece “*yeni bir icra ortamını*” da kullanmaya başlamışlardır. Bu yeni icra ortamında gazeteler vasıta olarak kullanılmıştır (Şapolyo 1971: 266). Yazılı ortam, âşıkların yetişmesi, ürünlerin geniş kitlelere tanıtılması açısından alana önemli katkılar sağlamıştır (Artun,2011: 81). Elbistan Havzası’nda da halk şiiri geleneğinde önemli yere sahip olan karşılaşma-atışma ve deyişmeler gazete ile kalıcı hâle getirilmiştir.

“*Sözlü iletişim insanları birleştirir: Yazı ve okuma ise kişinin tek başına yaptığı ve kendi iç dünyasına döndüğü eylemlerdir*” (Ong 1999: 87). Ong’un da vurguladığı gibi sözlü iletişim insanları birleştirdiğinden sözlü icra ortamında birden fazla sanatçı ortak mekânda, benzer sosyal statüdeki dinleyici kitlesi önünde *ortak ayakla* karşılaşma, atışma ve deyişme tarzında metinler icra etmişlerdir. Yazma ve okuma bireysel bir eylem olduğu için ne mekânda, ne de ulaşılan okuyucu kitlesinde ortaklık aranmaz. Bu sebeple verilmiş olan örnek metinlerin genelinde ortak ayak bulunmamaktadır.

Halk şiiri geleneği içerisinde “*karşılaşma, atışma ve deyişme*” önemli bir yere sahiptir. Umay Günay (1999:47) karşılaşmanın en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve

3 Türk Halk Edebiyatında terminoloji problemlerinin çoğu henüz tam olarak çözülememiştir. Karşılaşma, atışma ve deyişme hususunda da bu problem mevcuttur. Terimlerin anlamlarıyla ve kullanımlarıyla ilgili farklılıklar bu yüzden. Daha geniş bilgi için bkz: Günay, U. (1993). Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara: Akçağ Yayınları, Artun, E. (2011). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler. 4. Baskı Adana: Karahan Kitabevi, Kaya, D. (1999). Karşılaşma, Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymani’den Örnekler. Folklor/Edebiyat Dergisi(20), 131-140, Özder, M. A. (1965). Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları. Bursa, Taşhova, M. M. (2017). Âşıklık Geleneğinde Grup İcrası Group Performance in the Tradition of Minstrelsy. Milli Folklor, (113), 5-16. Atmaca Seher (2018). Kahramanmaraşlı Kalem Şairlerin Atışma Örnekleri, Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science Yıl: 5, Sayı: 19, Ocak 2018, S. 178-203, Eke, M. (2000). “Saz Âşıklarında Atışma (Karşılaşma, Deyişme)”, , C. 6., Folklor Edebiyat Dergisi, 6(3), 193.



sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayandığını söylemektedir. Başgöz (1986:254) karşılaşma başlamadan önce âşıkların endişelerini yenmek için “*Medet senden sarı telli kepçe*” dediklerini söyler. Bu ifade âşığın karşılaşmadaki yarışma, çekişme ve kendini gösterme zaruretinin ve kaybetme endişesinin bir tezahürüdür.

Karşılaşmaların sistematiği ise şöyle tasnif edilmiştir: 1. Hoşlama-merhabalaşma 2. Hatırlatma- canlandırma 3. Tekellüm a Serbest konulu tekellüm b. Öğütleme c. Bağlama-muamma d. Sicilleme e. Yalanlama f. Taşlama-takılma g. Tüketmece-daraltma h. Uğurlama-medhiye. Geleneğe göre karşılaşmadaki bu bölümleri ya ev sahibi konumundaki âşık ya da en yaşlı veya üstat kabul edilen âşık açar (Günay 1999: 47-60). Hatırlatma bölümündeki ayağı veren ilk âşığın söylediği 15 hecelik divanîye, muhatabı olan âşığın yine 15 hecelik divanî ile cevap vermesi örneğinde olduğu gibi, bu kişiler tarafından verilen ayak, konu, ölçü ve şekil kuralına diğer âşıklar da riayet eder. Umay Günay (1999:49) da fasıl sistematiğini anlatırken özellikle bu hususu vurgular.

Karşılaşma, Kaya'nın da ifade ettiği gibi en az iki âşığın irticali olarak durumlarını, düşüncelerini, bilgi ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir (Kaya 1999: 133). Âşıklar birbirlerine karşı üstünlüklerini sergileme, rakiplerini sınama, yenme çabalarında ise soru-cevap usulü, dar ayak veya çift kafiyeli ayak kullanmaktadırlar. Bu yönüyle “karşılaşma” daha özel bir durum arz eder ve “atışma” ile “deyişme” den ayrılır (Kaya, 1999:133).

Atışmalar ise rakibi hedef alan, onun âşıklık konusunda yeterli olmadığını iddia eden, zaman zaman onu aşağılayan şiirlerden oluşur. Saldırı ve savunma anlayışının hâkim olduğu bu şiirlerde rakibi beğenmeme, kendini daha yetenekli görme gibi tavırlar takınılır (Artun, 2011: 92).

*Deyişmelerde* ise -hoşça vakit geçirme amacı taşıdığından- muhabbet esastır (Kaya 1999: 131-140). Deyişmelerin konusu âşıkların ilgi alanındaki her şey olabilir.

Teknolojik gelişmeler ve sosyo-kültürel hayatta meydana gelen değişimler sebebiyle “karşılaşma, atışma ve deyişme” lerin sözlü ortamda icra edilmesinde eskiye oranla bir azalma olmuş, bu tarz söyleyişler yazılı icra ortamında varlığını

sürdürmüştür. Bu geleneğin yeni şartlar içinde yaşaması ve gelecek kuşaklara aktarılması günümüzde devam etmektedir. Halk şiiri geleneğinin yaşatıldığı önemli merkezlerinden biri olan Elbistan Havzası'nın halk şairleri; karşılaşma, atışma ve deyişme türlerine sahip çıkarak bu geleneğin yeni şartlarda nasıl sürdürülebileceğini edebiyat dünyasına göstermişlerdir (Avcı 2017: 10).

Halk şairleri her dönemde ve her ortamda kendilerini ifade edebilmişler ve kendilerinin rakiplerinden daha üstün niteliklere sahip olduklarını hissettirmeyi önemsemişlerdir. Bunu her ortamda da göstermişlerdir. Buna yazılı ortamda icra edilmiş karşılaşmalarda, atışmalarda ve deyişmelerde de rastlanmaktadır. Yazılı ortamda oluşan halk şiiri tür ve şekilleri *serbest deyişlerdir* (Günay 1993: 25). Çünkü yazılı kültür ortamında halk şairleri şiirlerini doğaçlama olarak değil *tasarlayarak, yazarak ve üzerinde değişiklikler yaparak* dinleyiciye ve okuyucuya sunmaktadır. Halk şairlerinin serbest deyişlerle meydana getirdikleri şiirleri daha çok yazılı kültür ortamının vasıtaları olan mektup ve gazete aracılığıyla okuyucuyla buluşmuştur. Çalışmada yazılı kültür ortamının önemli vasıtası olan gazetede yayımlanan metin örnekleri üzerinde durulmuştur.

### **Elbistan Havzası'ndaki Gazetelerde Yayımlanan Karşılaşma-Atışma-Deyişme Örnekleri**

Ahmet Hamdi Tanpınar, gazete hususunda *“Hiçbir yerde gazete bizdeki role benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkasında bütün cemiyet müesseseleri ve devam hâlinde olan, hayatla daima münasebet kuran bir düşünce dünyası vardır. Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yayar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur.”* demektedir (Tanpınar 2009: 231). Tanpınar'ın bu tespitleri Türk toplumunun gazeteye yüklediği misyonu göstermesi bakımından önemlidir. Ulusal gazetelerin yanı sıra Anadolu'daki “yerel gazeteler” de bir mektep vazifesi ifa etmişlerdir. Gazete, Türkiye'nin eğitilmiş ve entelektüel gençlerle ileri gidebileceğini göstermiştir. Bu nedenle kültürün en önemli kolunun da edebiyat ve şiir olduğu vurgusu bu alanda eserler neşredilerek ortaya konulmuştur. Gazetenin amacı toplumun kültür birikimini geliştirmek, edebiyat ve şiirle yoğrulmuş insanların sayısını arttırmak olmuştur (Özgen 2018: 462).

XIX. yüzyılda çıkan gazetelerin<sup>4</sup> sahiplerinin ve yazarlarının çoğunlukla edebiyatçı olması edebiyatın gazetede önemli bir mevki edinmesinde rol oynamıştır (Çıkla 2009: 39). İstanbul'da 1860'lı yıllarda yayımlanan gazetelerden sonra XX. yüzyılın başlarından itibaren Anadolu'da da gazeteler çıkarılmaya başlanmıştır. Maraş'ta çıkarılan ilk yerel gazete 1920'de yayın hayatına başlayan "*Amâl-i Milliye*" kabul edilmiştir. Cumhuriyet döneminde yayımlanan ilk yerel örnek ise "*Maraş*" gazetesi olarak tespit edilmiştir. Maraş Valiliği kontrolünde faaliyet gösteren bu gazete, 1934-1948 yılları arasında yayımlanmıştır (Özgen 2018: 462-463).

Elbistan Havzası yazılı kültür ortamında karşılaşma-atışma-deyişmelerin icrası için hem Maraş'ın merkezinde hem de taşra ilçelerinde çıkarılan yerel gazetelerin önemi büyüktür. Bu yerel gazeteleri ve onların faaliyetlerini kısaca şu şekilde ifade etmek mümkündür:

1 Nisan 1947 tarihinde Kahramanmaraş'ta yayın hayatına başlayan *Engizek* gazetesi, Dr. Kemal Tolun tarafından çıkarılmıştır (Özgen 2018: 463). *Engizek* gazetesi, yayın hayatını 1963 yılına kadar aralıksız sürdürmüştür (Polat 2009: 190-192). Söz konusu gazetede çeşitli edebi eserlere yer verilmiştir. Gazetenin birinci sayfanın sağ alt köşesi halk şiirlerinin yayımlandığı bölüm olarak hazırlanmıştır. Bu bölümde, koşma, ağıt, destan gibi halk şiiri örneklerinin yanı sıra tanınan veya yeni tanınmakta olan pek çok halk şairinin hayatına ve şiirlerine de yer verilmiştir. Maraş ve çevresinin dışında Erdemli, Tarsus gibi farklı yörelerden olan halk şairlerinin şiirleri de bu yerel gazetede yer almıştır. Okuyucu tarafından beğenilen şiirlerin şairlerine gazete sahiplerince posta yoluyla gazete gönderilmiştir.

*Engizek* gazetesinde yer alan şiirlerde Maraş'ın tarihi eserleri, tabiat varlıkları, kültürel değerleri ve kahramanlık gibi sosyal konular ele alınmıştır. Elbistan Havzası'nın yetiştirmiş olduğu XX. asrın önemli şairi olan Abdurrahim Karakoç'un her kesim tarafından zevkle okunan ve dinlenen "*Mihriban*" şiiri ilk olarak *Engizek* gazetesinde yayımlanmıştır. 1953 yılında Maraş'ı en güzel anlatan şiir yarışmasında, halk şairi Fikret Çeliksert'in şiiri birincilik ödülü almış, bu başarı gazetede haber yapılmış, söz konusu haber metni okuyucuların dikkatlerini edebî bölüme yoğunlaştırmıştır. Gazeteye olan ilginin artmasına rağmen gazetede

4 Osmanlı Devleti'nde ilk resmi gazete olan Takvim-i Vakayi 1831 yılında, Ceride-i Havadis Gazetesi de 1840 yılında yayın hayatına başlamıştır. 22 Ekim 1860 günü çıkmaya başlayan Tercüman-ı Ahval'in "bizde gündelik gazeteciliğin doğmasına sebep olması bakımından ehemmiyeti vardır." (Özön 1938: 1).

yayımlanan bazı şiirlere de ağır eleştiriler yapılmıştır. Buna, örnek olarak halk şairi Talat Eren'in "Bahtsız Maraş" şiiri verilebilir. Maraş'ın diğer şehirler nazarında gelişmeden pay alamadığından yakınılmaktadır. Şairin bu konuyu gündeme getirmesi tenkit edilmiş ve bu tenkitler gazetede yer almıştır (Akyıldız 2018: 324-329). Gazeteler bu yönüyle bir mektep vazifesi görmüştür.

Özellikle halk şairlerinin karşılaşmaları, atışmaları ve deyişmeleri sözlü ortamda sivri ve keskin dille hicve varma noktasında devam ederken; gazetede, daha yumuşak bir dilin kullanılmasını tavsiye eden ikaz yazıları da yazılmıştır.

Bunun dışında edebî intihaller de gazetede konu edilmiş ve Maraş'ın başka bir gazetesi olan "*Kahraman Yurt*"ta yayınlanan bir şiirde intihalin olduğu iddiası haber olarak sunulmuştur. Buradan hareketle *Engizek'in* edebî ürünlerin basımı ve yayımlanmasında özel bir hassasiyet taşıdığı söylenebilir (Yakar 2010).

Maraş fikir ve sanatına mührünü vuracak olan "*Demokrasiye Hizmet*" ise 19 Haziran 1950'de yayımlanmaya başlar (Özgen 2018: 463). Bu gazetede müstakil fikir yazılarının yanı sıra kültür-sanat yazılarına da yer verilmektedir. Gazetede Elbistan Havzası'nın yetiştirdiği halk şairlerinin şiirlerinin yanı sıra pek çok halk şairine ve şiirlerine de yer verilmiştir. Burada şiirlerine yer verilen halk şairleri şunlardır; *Durdu Yoksul, Hayati Vasfi, Adil Soydan, Ahmet Bertizlioğlu, Ahmet Çıtak, Âşık Mehmet, Hacı Ay, Hacı Zülkadir, Mehmet Göçer, Mevlüt Soydan, Arif Zülkadiroğlu, Âşık Hacı vs. 'dir* (Yakar 2010).

Elbistan Havzası'nda *geleneğe* hizmet eden gazeteleri çıkış tarihine göre şu şekilde sıralamak mümkündür. *Elbistan Postası* (28 Ağustos 1957), *Elbistan'ın Sesi* (30 Temmuz 1960) (İlk adı "*Elbistan Postası*" olan gazete, üç yıl sonra "*Elbistan'ın Sesi*" adı altında, günlük olarak yayın hayatına devam eder) *Afşin'in Sesi* (1972), *Yeşil Afşin* (1983), *Haber Elbistan* (Kasım 2002), *Elbistan Kaynarca* (1 Temmuz 2002), *Vizyon* (2002), *Bizim Elbistan* (29 Ekim 2003), *Elbistan Gündem Haber* (2010), *Elbistan Manşet* (9 Ağustos 2010), *Elbistan Havadis* (26 Kasım 2011), *Havadis* (2016) ve *Göksun Kent* (Polat 2009).

Kahramanmaraş merkezde çıkan gazetelerden sonra 1957'den itibaren Elbistan Havzası'nda da halk şiiri örnekleri yazılı kültür ortamının önemli bir vasıtası olan yukarıda isimleri verilen gazeteler yayımlanmaya başlamıştır. Havza'da,

“yerel basın” yazılı ortamının önemli icra aracı olmuştur. Elbistan Havzası halk şairlerinin meydana getirdiği *yazılı karşılaşma, atışma ve deyişme örnekleri* daha çok bu yöredeki ilçelerde yayımlanan yukarıda isimleri verilen gazetelerde yer almıştır

Yazılı ortamlarda icra edilen türlerle ilgili uygulamalar gelenekselleşerek günümüze kadar gelmiştir. Yazılı karşılaşma, atışma ve deyişme geleneğinin yaşayan önemli temsilcisi Mehmet Gözükara'nın konuyla ilgili düşüncesi şu şekildedir: “*Afşin-Elbistan yöresinin âşıkları, şairleri, düşünce insanlarının da Kahramanmaraş coğrafyasında ayrı bir yeri vardır. Genelde halk âşıklarının bir geleneği olan atışmanın bizim gibi kalem şairlerinin de yapabileceğini gördük. Belki sazımız olsaydı böyle bir çalışma meydana gelmeyecek söylediklerimiz kulaklarda kalacak, uzaklara gitmeyecekti.*” (Gözükara-Atmaca 2014: 22-23).

Günümüzde halk şiiri geleneğini yeni şartlar içinde yaşatmaya ve geliştirmeye çalışan halk şairleri mevcuttur. Bunlar; Türk milletinin geleneğini, göreneğini, örf ve adetlerini benimseyen, bu değerleri hayat prensibi haline getiren, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan sanatçı şahsiyetlerdir. Bu sanatçıların çoğu *kalem şairi* olduğundan şiirlerini saz eşliğinde söyleyerek değil, yazarak ortaya koymuşlardır. Özellikle âşık tarzı halk şiiri geleneğinin yakın bir zamana kadar canlı bir şekilde sürdürüldüğü Elbistan Havzası'nda, halk şiiri bu halk şairleri tarafından satsız bir miras olarak günümüzde yaşatılmaktadır (Avcı 2014: 13-18).

Gazetelerdeki yazılı karşılaşma, atışma ve deyişme örneklerine Anadolu'nun pek çok yerinde rastlamak mümkündür. Bu tür şiir örneklerine özellikle Kahramanmaraş'ın kuzey ilçelerinde de çok fazla ilgi duyulmuş olup günümüzde özellikle *Elbistan Havzası'nda yayımlanan gazetelerde söz konusu şiir örnekleri hâlâ canlılığını korumaktadır* (Erşahin 2014: 10).

Havza'da yayımlanan yerel gazetede ilk örnek Ahmet Çıtak ile Hayati Vasfî Taşyürek'in birbirlerine yazmış oldukları *23 Eylül-09 Kasım 1957* tarihlerinde *Elbistan Postası* gazetesinde yayımlanan muhtelif türlerden oluşan metinler mevcuttur (Bilgin 2010: 250-264).<sup>5</sup> Ahmet Çıtak, 1957 yılının zor şartlarında, Elbistan'dan Afşin'e üç günde ancak gidebilen Hayati Vasfî'ye yönelik “*küçüm-*

5 Karşılaşma, atışma ve deyişme metinlerinin tamamı Arif Bilgin tarafından hazırlanarak 01.01.2012 tarihine Elbistan'ın Sesi gazetesinde “Çıtak Ahmet ile Hayati Vasfî Taşyürek'in 1957'deki Atışmaları” adıyla yeniden yayımlanmıştır.

*seyici, hor görücü ve imtihan edici*” bir tarzda şiir yazmış ve bunu dönemin etkili yerel gazetesi olan Elbistan Postası’nda yayımlamıştır. Şair, “*Malamatlık derya olmuş boyuna /Gir içine yüz bakalım Hayati*” dizelerinde hem rakibinin perişanlığını gündeme getirerek onu yermiş hem de ona bir muamma sormuştur. “*Benim gibi bir belada kalmışın/Sen de bana yaz bakalım Hayati*” dizelerinde de rakibin hedef alındığını, onun âşıklık konusunda yeterli olmadığını iddia edildiğini görmekteyiz. Söz konusu “*atışma*” dan alınan dörtlükler şöyledir:

### Hayatî<sup>6</sup>

*“Nüfus kâtibinden haberin aldım,  
Şan misali gez bakalım Hayati  
Şekeri okşayan hatıra saldım  
Şerbetini ez bakalım Hayati*

*Üç günde Afşin’e ancak gelmişin  
Aralıkta çok perişan olmuşun  
Benim gibi bir belada kalmışın  
Sen de bana yaz bakalım Hayati*

*Şairsin, dilinde hazır silahın  
Yoksa gücendi mi sana ilahın  
Var mı ola acep gizli günahın  
Suçlarını süz bakalım Hayati*

(...)

*Ahmet Çıtak hayran güzel huyuna  
İtiraz edilmez temiz huyuna  
Malamatlık derya olmuş boyuna  
Gir içine yüz bakalım Hayati”*

<sup>6</sup> Elbistan Postası gazetesinde 23.09.1957 tarihinde yayımlanmıştır.

Hayati Vasfi, bir hafta sonra Ahmet Çıtak'a cevap vermiştir. Vasfi, bu cevapta Çıtak'ın sorduğu muammayı çözdüğü gibi aynı zamanda ona yönelik övgülerini ve yergilerini de dile getirmiştir. O, bu cevabıyla kendisinin de Çıtak'tan geri kalmayacak güçte bir şair olduğunu göstermiştir. Şiirini “*Muhterem Ahmet Çıtak'a*” ismiyle *Elbistan Postası* gazetesinde yayımlamıştır. Ahmet Çıtak'ın şiirinde kullanmış olduğu “*malamatlık*” kelimesinin *ebced hesabında neye teka-bül ettiği Vasfi'nin bu şiirinde açıklanmış*, muhatabının sorduğu muamma Vasfi tarafından çözülmüştür. Hayati Vasfi, yazmış olduğu cevabında Çıtak'a yönelik dokundurmalar yapmış, onun üst perdeden şiir söyleyerek rakibini küçük görmesini eleştirmiştir. Hayati Vasfi, “*Gördüğün aşığa dost taşı vurmak /Engin gidenlerin kalbini kırmak /Hal hatır zamanı muamma sormak / Sendeki değişmez huy Çıtak Ahmet*” diyerek Ahmet Çıtak'ı eleştirmiştir. “*Âşıklar verdiği eserle büyür /Ömrüyle beraber şanı da yürür /İlmin afakını duman mı bürür /Asıl aşk ebedi, hay Çıtak Ahmet*” diyerek de nasihat etmiştir. Hayati Vasfi'nin yazmış olduğu “*atışma*”nın bir bölümü aşağıda verilmiştir:

### Ahmet Çıtak<sup>7</sup>

*“Aldım selamını okudum hazla  
Bilirim coşkundur, bey Çıtak Ahmet  
Şad olmadım gitti baharla, yazla  
Kara baht elinden oy, Çıtak Ahmet*

*Gördüğün aşığa dost taşı vurmak  
Engin gidenlerin kalbini kırmak  
Hal hatır zamanı muamma sormak  
Sendeki değişmez huy Çıtak Ahmet*

*Âşıklar verdiği eserle büyür  
Ömrüyle beraber şanı da yürür  
İlmin afakını duman mı bürür  
Asıl aşk ebedi, hay Çıtak Ahmet  
(...)*

<sup>7</sup> Elbistan Postası gazetesinde 30.09.1957 tarihinde yayımlanmıştır

*Kale muhtarına kızmak istemem  
 Methiye, hicviye yazmak istemem  
 “Malamatlık arktır, yüzmek istemem  
 Deryaya gidiyor çay Çıtak Ahmet  
 (...)  
 Yastığı çok serttir, yatağı dere  
 Söyle ismi nedir, mekânı nere  
 Dal ey yaşlı şair çok derinlere  
 Sen de içer misin mey Çıtak Ahmet*

*Vasfi”den sizlere selam geliyor  
 Murat almak için dua diliyor  
 Her zaman her yerde herkes biliyor  
 Efendi, ağa ve bey Çıtak Ahmet”*

Ahmet Çıtak’ın *yedi dörtlükten* oluşan şiirine karşılık olarak *on sekiz dörtlük* ile cevap veren Hayati Vasfi, rakibinden *yetmiş dörtlük* uzunluğunda yazılmış olan bir şiiri cevap olarak almıştır. Bu vesile ile Ahmet Çıtak, muhatabına söyleyecek söz bırakmamış dedirtecek uzunlukta, nitelikte ve etkide bir şiir yazmıştır. Havza’nın o dönemde yaşayan en kuvvetli halk şairi kabul edilen Çıtak, sanki gecesini gündüzüne katarak böyle uzun soluklu bir **şiir** metni kaleme almıştır. Hayati Vasfi’nin kendisine gazetede çalım sattığını ilk dörtlükte dile getirerek başlamıştır. Aslında ilk dörtlükteki “*çalım satmak*” deyimini muhataba çok ağır saldırıların olacağını haber vermektedir. “*Korkarım ki geri kalın Hayati /Ne tüklenmez kıyl u kâlin Hayati; Meşhur kelam; âmâ olan bir göze /Ne faydası olur milin Hayati*” diyerek bu ve diğer dizelerde de rakibini ağır bir şekilde eleştirmiştir. Söz konusu “*atışma*”dan alınan dörtlükler şöyledir:



**Hayatî<sup>8</sup>***Bir boş sevda, dimağın derildi**Korkarım ki geri kalın Hayati**Gazetede çalımınız görüldü**Ne tükenmez kıyl u kâlin Hayati**Niçin bilmem meydan okudun bize**Başa çıkar isen aferin size**Meşhur kelim; âmâ olan bir göze**Ne faydası olur milin Hayati**Köye semt oluyor birisi deha**(Te) ile (mim) (sin)de beş yüzü aha**Ol altı (vav) yede baksene (vav)a**Yiğirmi de (kağ)tan çalan Hayati**(...)**Ahmet Çıtak daim şair arıyorum**Her zaman karşında hazır duruyom**Üç yüz altmış beş gün mühlet veriyom**Sualimi aran bulun Hayati”*

Bunun üzerine; Elbistan Havzası'nın “*Aksakallı Dede Korkut*”u kabul edilen Bahaettin Karakoç'un Ahmet Çıtak'a yönelik “*Azarlı Mektup*”<sup>9</sup> adlı eleştirel yazısı aynı gazetede yayımlanmıştır. Mektup her ne kadar Ahmet Çıtak'a hitaben yazılmış bir mektup olsa da aslında gazetede şiirleri yayımlanan bütün kalem şairlerine yönelik bir edebi eleştiri niteliğindedir. Karakoç'un söz konusu mektup türündeki yazısı aşağıda verilmiştir:

8 Ahmet Çıtak, kendisinin yedi dörtlükten oluşan atışmasına Hayati Vasfi Taşyürek'in on sekiz dörtlükle cevap vermesini adeta gurur meselesi yapan Ahmet Çıtak, yetmiş dörtlükten oluşan bir karşı cevap hazırlar. Cevap niteliğindeki karşılaşma olduğunu düşündüğümüz bu şiir, 04.11.1957, 06.11.1957 ve 09.11.1957 tarihli Elbistan Postası gazetesinde yayımlanır.

9 Bahaettin Karakoç, Ahmet Çıtak'ın Hayati Vasfi Taşyürek'e cevap niteliğinde yazdığı yetmiş dörtlükten oluşan bu şiirini hem uzunluğu, hem de içerik ve şiir tekniği bakımından eleştirmiş ve bu eleştiri yazısı Elbistan Postası gazetesinin 18.11.1957 tarihli 44. Sayısında yayımlanmıştır.

“Sayın Çıtak,

Öteden beri Halk Şiiri ile uğraştığınızı zaman zaman bu ürünlerinizi yerel gazetelerde neşrettiğinizi biliyor ve kovuşturuyorum. Bu sanat işinize kendinizi verdiğiniz için de bizim kuşaktan çok ileride olduğunuz için de sayarım sizi. Gel gör ki bir kimseyi saymak, onun hakkında doğru konuşmamıza dizgin vuramıyor. Vallahi sabrımızı taşırdınız artık.

“Elbistan Postası”nda genç ve genç olduğu kadar da sanat cephesi çok kuvvetli bir şairimiz Hayati Vasfi Taşyürek’e meydan okuyan 70 kıtalık gereksiz bir şiirinizi okudum.

Efendim, gerçek şiir kafiye demek, moloz yığınları gibi dörtlükleri sıralamak demek ve nihayet sizin anladığınız gibi muamma demek değildir. İlhamlarınızı ve çabanızı böyle çiğ konulara harcamaya gönlüm razı olmuyor doğrusu. Şair misiniz, meddah mısınız belli olmuyor.

Örneğin halk edebiyatımıza ölümsüz imzalar basan ozanlara çevirelim gözümüzü. Hangisi sizin seviyenize düşmüştür hiç. Karacaoğlan”da, Emrah”ta, Köroğlu”nda, Dadaloğlu”da, Zihni”de, Derdiçok”ta, Âşık Veysel”de hiç böyle çirkin motişere neden rastlanmaz bilir misiniz? Sanatı çok ciddiye aldıklarından, samimi olduklarından ve nihayet yaşadıkları toplumun psikolojisini verdikleri için sivrilmişlerdir, bunlar. Çağlarında fazla bir şey yaptıklarını hiç iddia etmemişlerdir.

(...)

Eğer sanata hizmet etmek istiyorsanız, söyleyişlerinize bir yenilik katın, az fakat özlü eserler tertip edip verin bize. Renkli ve ruhlı olsun eserleriniz. Yoksa terk edin bu şiirle uğraşma dalgasını azizim, terk ediniz. Gayemin yıkmak ve köreltmek olmadığını da bilmenizi dilerim. Hoşça kalınız.”

Bu metinlerden başka Elbistan Havzası’nda halk şiirinin üç seçkin ismi; Ahmet Çıtak, Kamil Bozkurt ve Abdurrahim Karakoç arasında 1957 yılında gazetedede yayımlanmış olan atışma örnekleri mevcuttur. Dönemin tanınmış şairlerinden Ahmet Çıtak, Elbistanlıların kış mevsiminde çektikleri güçlükleri bir şiirle dile getirir. Bir müddet sonra, son dönemin önemli bir halk şairi olan Abdurrahim Karakoç, Çıtak’ın kıştan şikâyetine cevap niteliğinde karşılık vermiştir. “uçan

*kuştan yardım ummak, sözün saçma sapan söylenmesi, içinizde gevrer iman, hakikatın aksi şiir yazmak*” gibi ifadeler rakiplerin birbirlerini iğnelemeleri ve gülünç duruma düşürmek istemeleri amacını taşıdığından bu şiir atışma olarak adlandırılmıştır. Söz konusu “*atışma*” şöyledir:

**Çıtak:**

*“Gazab-ı ilahi tükenmez kışın  
Söylesem derdini roman Elbistan  
Odun yok, sahip yok, belalı başın  
Uçan kuştan yardım uman Elbistan*

**Karakoç:**

*Tanrı'nın kışına gazaptır dersin  
Sözün saçma-sapan bil Ahmet Çıtak  
Muhit başkalaşır değişir mevsim  
Yağar yağmur, akar sel Ahmet Çıtak*

**Çıtak:**

*Eснаflar açamaz çarşı pazarı  
Buz tutar kaş, kibrik, bıyık üzeri  
Don olur deşilmez ölü mezarı  
İçinizde gevrer iman Elbistan*

**Karakoç:**

*Hangi kışın kaldık çarşı pazarsız?  
Hakikatın aksi şiir yazarsız  
Söyle kaç ölümüz kaldı mezarsız?  
Lutfeyle cevabın sal Ahmet Çıtak” (Özalp 2017: 39-40)*  
(...)

Abdurrahim Karakoç’un Çıtak’a cevap vermesi Elbistanlı bir başka halk şairi, Kâmil Bozkurt’u harekete geçirmiştir. Bozkurt, Karakoç’a ölçülü olmasını tavsiye niteliğinde bir şiir yazmıştır. Karakoç, bu tavsiye niteliğindeki şiire daha üst perdeden bir karşılık vermiştir. Karakoç, önemli bir taşlama şairi olduğunu

göstermiş, ilk kez bu şiirleri ile bu yönünü ortaya koymuştur. Okuyucuyu tebesüm ettiren “*kara genç, bir kılı seksene yarmak, karın kaymakamı karga, ambar gibi mide, alışkın gaga, yutar gördüğünü çiğ hatır zade*” gibi mizahi ifadeler ile oluşan Bozkurt ile Karakoç’un “*atışma*”sı şu şekildedir:

**Bozkurt:**

*“Kara Genç Çıtak’a şiir yazmışsın  
Kıl çok ince, kırka yaraman kuzum  
Ölmeden elinle kabrin kazmışsın  
Bırakmam yakanı giremen kuzum*

**Karakoç:**

*Bırak bunu, senin söze gelelim  
Ama kızma, biraz makul olalım  
Ben bir kılı tam seksene yararım  
İnanmazsan gel de say hatır zade*

**Bozkurt:**

*Kar’ın kaymakamı karga olmaz mı?  
İnsan olan bu maksadı bilmez mi?  
Üç-beş kişi her yıl kıştan ölmez mi?  
Ormana uçup da varaman kuzum*

**Karakoç:**

*Kar’ın kaymakamı olsaydı karga  
Sen vali olurdun şimdi mutlaka  
Ambar gibi mide, alışkın gaga  
Yutar gördüğünü çiğ hatır zade”*(Özalp 2017: 40-41)  
(...)

Daha sonra Kâmil Bozkurt, kendi ustalığını gösterir nitelikte “*Ebcet-i Kebirden Bir Sual*” adlı bir muamma yazmış ve Karakoç’un bunu çözmesini istemiştir. Gazetede yayımlanan söz konusu “*muamma*” şöyledir:

*“Bir muamma neşr olundu, her gerekli bundadır  
Evvelinde kaf yazılı, son hitamı nundadır  
Bin dört yüz altmış yedidir âdeti ebced hesap  
Harfî dokuz koy da ara, yedi nokta andadır*

*Yazda enbât-ı turabi, kışta gelir bazara  
Bir kısmeti can doğurur, bir yanı da sendedir  
Yemek içmek asla bilmez, bir ziyanlı nesnedir  
Görmek istersen görürsün, deme ki bu kandadır?*

*Dört gerek ile bir olur, her bir insan yapamaz  
Birisî çinden polattır, gerisi hep yandadır  
Adı iki dadı yoktur, yemek için yaramaz  
Bunu bilmeyen bir insan, gözleri kör mandadır*

*Bu muamma sahibinden hazzeder Kâmil Bozkurt  
Bazı kerre cıblak olur, bazı kerre kindadır” (Özalp 2017: 41)*

Bozkurt, yukarıdaki muammadan sonra Karakoç’un cevap vermesine zaman tanımadan ona hitaben “*bahr-i Atlas derin, yüzemen, gölde ördek ol, kuzum ve ruhun hasta*” ifadelerini kullanarak onu gülünç duruma düşürmek maksadıyla **atışma** niteliğinde bir şiir daha yazıp gazeteye göndermiştir. Gazetede yayımlanan şiirin bir bölümü aşağıya alınmıştır:

*Bahr-i Atlas derin, yüzemen gözüm  
Hele gölde ördek ol da görelim  
Boş petekten gıda alınmaz kuzum  
Arı ol balınan dol da görelim*

*Hicviye günahdır, o bizde yoktur  
Yüz adet ağzın var, o sizde çoktur  
Ruhun hasta, çare bulamaz doktur  
Derdine bir derman bul da görelim  
(...)*

*Kâmil Bozkurt der ki, ulaşmaz elim  
Şairine göre söz söyler dilim  
Ebced-i kebirden konuş ki bil'im  
Bütün inceliğin telde görelim” (Özalp 2017: 42)*

Ancak Abdurrahim Karakoç, Bozkurt’un yaşına ve tecrübesine saygı duyduğundan bu aşamadan sonra kırıcı olmamak için bir cevap vermemiş ve söz konusu atışma, bu haliyle sona ermiştir. Albayrak’ın (2004:41) ifade ettiği gibi atışmalarda bir âşığın diğerini yenmesi, yani sözün bitmesi diye bir şey söz konusu değildir. Bu atışmanın da bir mağlubu yoktur.

Gazetede icra edilen bir diğer örnek ise *Afşinli Osman Konak* ile *Cuma Şahin*’in yaptığı deyişmedir. 10 Kasım 1975 tarihli *Elbistan Postası* gazetesinde yayımlanmıştır. Yazılı kültür ortamında 8’li hece ölçüsüyle yazılmış, *ortak ayaklı* bu metinler, “*sohbet*” esasına dayandığından deyişme tarzına örnek niteliktedir. Söz konusu “*deyişme*”nin bir bölümü şöyledir:

**“Şahin:**

*Fakirin yanarsa özü  
Çıkar dumanı dumanı  
Görmezse zenginin gözü  
Var mı imkânı imkânı*

**Konak:**

*Yoksul düşse pençesine  
Bilmez âmânı âmânı  
Hemen takar kancasına  
Gaddar zamanı zamanı*

**Şahin:**

*Yoksulluk düşürür çaptan  
Gemiye almıyor kaptan  
Fayda olmayan tabipten  
Kestik gümanı gümanı*

**Konak:**

*Ne sevinç var ne de neşe  
Dertlerimiz köşe köşe  
Bak didemden akan yaşa  
Islar çimeni çimeni  
(...)”*

Yukarıda belirtildiği gibi muhtelif tarihlerde “*Elbistan Postası*” gazetesinde yayımlanan “karşılaşma-atışma-deyişmeler”den sonra yıllar içinde yerel gazetelerde bu tarz şiirler yayımlanmış fakat metinler ilk örnekler kadar ilgi uyandırmamıştır.

2006 yılından itibaren “*gazete*” halk şairleri tarafından daha etkin kullanılmaya başlanmıştır. Yazılı kültür ortamında icra edilen karşılaşma, atışma ve deyişme geleneği yeniden canlı bir şekilde varlığını göstermiştir.

*Mehmet Gözükara, Hacı Hasan Uğur, Ahmet Bulut, Ali Başpınar, Arif Taşkale, Can Uğur, Erol Boyunduruk (Giryani), Eyüp Şahan, Fatma Kalkan, Haşim Kalender, İsmail Kutlu Özalp, M. Ali Kepez, Mahir Başpınar, Mesut Türkkahraman, Osman Konak, Ramazan Pamuk, Saliha Değirmenci* gibi şairler tarafından karşılaşma, atışma ve deyişme tarzında şiirler yazılmaya ve yerel gazetelerde yayımlanmaya başlamıştır. Bu gelenek, uzun yıllar sonra ilk olarak 2006 yılında *Hacı Hasan Uğur ile Mehmet Gözükara*’nın *Haber Elbistan* gazetesinde yayımlanan ve ses getiren şiirleriyle yeniden kendini hissettirmiştir.

### **Gazetelerde Yayımlanmış Karşılaşma-Atışma-Deyişme Örneklerini İçeren Kitaplar**

“*Boyun Büktüm Güle Doğru, Namluya Şiir Sürdüler – Atışma, Şiir Döşedik Yollarına Elbistan ’ın Afşin’in ve Söz Kuşandı Şairler Kılıçtan Keskin – Atışmalar*” adlı karşılaşma, atışma ve deyişme muhtevalı bu dört eser, ilk önce Elbistan Havzası’ndaki yerel gazetelerde yayımlanmış ve daha sonra kitaplaştırılmıştır.

Bu geleneğin yaşamasına ve 2006’dan itibaren gazetelerde yer alan “karşılaşma, atışma ve deyişme” örneklerinin kitaplaştırılmasına katkı sağlayan kişiler Mehmet Gözükara ve Arif Bilgin’dir. Gözükara ve Bilgin Elbistan Havzası’nda yayımlanan yerel gazetelerde yazan eli kalem tutan *köşe yazarlarıdır*. Aynı za-

manda her ikisi de halk şiiri tarzında eser veren *kalem şairleridir*. Bunlar, Elbistan Havzası'ndaki halk şairlerinin şiirlerini gazete ortamında kendi köşelerinde yayımlayarak halk şairlerinin şiirlerini okuyucuyla buluşturmuşlardır. Bu şahıslar, *yöredeki halk şairlerini* gazete ortamında *karşılaşma, atışma ve değişme* yapımları için *yüreklendirmiş ve bu geleneğin* devam etmesine yazılarıyla destek olmuşlardır. Bu kişiler, aynı zamanda gazetede gerçekleşen karşılaşma, atışma ve değişme etkinliklerini organize eden şahsiyetlerdir. Hem Gözükara hem de Bilgin, gazete köşelerindeki ve kitaplardaki metinleri atışma olarak adlandırmışlardır. Ancak bu metinlerin tamamı atışma özelliği taşımamaktadır. Yukarıdaki gazetede yayımlanan *örneklerin isimlendirilmelerinden de* anlaşılacağı gibi metinlerin bazılarının *atışma* (mizahi bir dille eleştirme, alay etme, güldürme) ve bazılarının da *değişme* (sohbet etme) olduğu tespit edilmiştir.

*Boyun Büktüm Güle Doğru* (Gözükara 2007) adlı eser Mehmet Gözükara tarafından yayına hazırlanmıştır. *Namluya Şiir Sürdüler-Atışma* (Bilgin 2008) ve *Şiir Döşedik Yollarına Elbistan'ın Afşin'in* (Bilgin 2010) adlı eserler de Arif Bilgin'in gazete köşesinde yayımladığı farklı halk şairlerine ait atışmaların kendisi tarafından bir araya getirmesiyle oluşmuştur. *Söz Kuşandı Şairler Kılıçtan Keskin-Atışmalar* (Gözükara 2012) adlı eser ise Mehmet Gözükara'nın halk şairlerine ait şiirleri konu edinerek oluşturduğu gazete köşesindeki yazılarının derlemesiyle meydana gelmiştir.

**1-Boyun Büktüm Güle Doğru** (Gözükara 2007): Bilgin, *Haber Elbistan* gazetesindeki "Gönlümce" adlı köşesinde 28 Şubat 2006 tarihinde Hacı Hasan Uğur ile Mehmet Gözükara'nın atışmasının başlayacağını "Gözükara-Uğur Atışması"<sup>10</sup> adlı yazısıyla duyurmuştur. Ayrıca o, bu yazısında halk şiirindeki atışma geleneği hakkında bilgilere de yer vermiştir. Onun yazısının son kısmında ise gazetede yayımlanacak olan Gözükara-Uğur Atışması'nın haftaya başlayacağı haberi yer almıştır. Bu karşılaşma, atışma ve değişmelerin tamamı 10 Mart 2006-15 Nisan 2006 tarihlerinde *Haber Elbistan* gazetesinde Bilgin'in gazetede köşesinde yayımlanmıştır (Gözükara 2007: 147-176). "*Boyun Büktüm Güle Doğru*" eserinin malzemelerini oluşturan süreç bu şekilde başlamıştır.

10 Arif Bilgin, Gözükara-Uğur Atışması, Haber Elbistan Gazetesi, 28.02.2006, S.995, s.2



*Boyun Büktüm Güle Doğru* adlı eser, Elbistan Havzası'nda yerel gazetede yayımlanan karşılaşma, atışma ve deyişme olarak söylenen şiirlerin bir araya getirilmesi ile oluşan ilk kitaptır bölümüdür. Eser, iki bölümden oluşmaktadır. *Birinci bölüm*, Gözükara'nın değişik şekil ve türdeki halk şiirlerinden meydana gelmiştir. *İkinci bölüm* ise Arif Bilgin'in *Haber Elbistan* gazetesindeki köşesinde yazı dizisi şeklinde yayımlanmış olduğu "Uğur-Gözükara Atışması"nı içermektedir.

"*Boyun Büktüm Güle Doğru*" adlı eserin ikinci bölümünde *Mehmet Gözükara*'ya ait 7 şiir yer alırken karşılaşma yaptığı rakibi *Hacı Hasan Uğur*'un 5 şiir bulunmaktadır. Bu iki şair arasındaki çekişmenin büyümemesi için araya onları barışa davet eden şairlerin şiirleri girmiştir. Bu şairlerin ve şiirlerinin isimleri katılım sırası şöyledir: "Âşık Süleyman Kara, Barış Çağrısı-*Can Uğur*, Şairlere Sesleniş-Âşık *Mahrumi*, Bu Ne Savaşı-*Ahmet Bulut*, Yarışan Şairler-*Serhat Özdemir*, Barış Çağrısı-*Haşim Kalender*, Devamından Yanayım-*Nevzat Bayrı*, Uğur Amca İle Gözükara Dayıma Saygılarımla-*Bünyamin Doğan*, Biri Bitter Biri Şeker-*Bekir Yalçın*, Barışa Çağrı-Âşık *Mahrumi*, Barıştırım Bunları."

Bilgin'e göre *Mehmet Gözükara*'nın usta bir şair olan *Hacı Hasan Uğur* ile karşılaşma-atışma-deyişme yaparak adını duyurmak istemesi böyle çalışmanın oluşmasında etkili olmuştur. Ortaya konulan metinler *rakibi mat etmeyi ve kendini üstün görmeyi* konu edindiği için "*karşılaşma*" türündedir.

Söz konusu kitabın ikinci bölümünde yer alan karşılaşmanın taraflarından biri olan *Hacı Hasan Uğur*, Havza'da saygı duyulan bir şahsiyettir. Bir kalem şairi olan *Uğur*'un şiirleri yöre halkı tarafından beğeniyle okunmaktadır.

Rakibi ise *Mehmet Gözükara*'dır. Onun yetişmesinde özellikle annesi *Güllü Gözükara*'nın büyük etkisi vardır. *Güllü Hanım*, Havza'nın yetiştirdiği önemli halk şairlerinden biridir. Aynı zamanda yörenin gelenek ve göreneklerini benimseyen bir Anadolu kadınıdır. Bu sebeple *Mehmet Gözükara*'nın şiirlerinde *halk irfanının* derin izlerini bulmak mümkündür. *Gözükara*'nın sanatçı kimliğinin oluşmasında geleneğe yola çıkarak onu yeniden yorumlayan ve belli bir estetik anlayışla günümüze ulaştıran XX. yüzyılın önemli söz ustalarından olan *Abdurrahim Karakoç*'un etkisi de görülmektedir. Etkili bir söyleyiş tarzına sahip olan *Gözükara*'nın beğenilen bir kalem şairi olarak kabul edilmesini aynı çağda ve aynı kültür coğrafyasında yaşayan *Karakoç*'tan etkilenmesine bağlamak mümkündür.

“*Boyun Büktüm Güle Doğru*” adlı eser, gazetede yayımlanan karşılaşmaların ilk defa bir kitapta yer alması bakımından önemlidir.

**2-Namluya Şiir Sürdüler – Atışma** (Bilgin 2008): Arif Bilgin’in 2006 yılında “*Haber Elbistan*” gazetesindeki “Gönlümce” köşesinde yayımlanan karşılaşma, atışma ve deyişmelerden oluşan yazı dizisinden sonra hem Elbistan Havzası halk şairleri hem de bu köşeyi takip eden okurlar yeniden buna benzer bir çalışmanın gerçekleşmesi için gazeteden talepte bulunmuştur.

Bunun üzerine bir önceki çalışmada olduğu gibi yine Arif Bilgin’in gazete köşesindeki yazı dizisinde karşılaşma, atışma ve deyişmeleri aktaracağı gazete haberiyle duyurulmuştur. Bu söyleşmenin iki halk şairiyle sınırlı olmayacağı ve Elbistan Havzası’nın tüm şairlerinin hatta komşu il ve ilçelerdeki halk şairlerinin de katılabileceği de haberde yer almıştır. Söz konusu habere göre hangi şairin haftanın hangi günlerinde şiir göndereceği de belirtilmiş ve ilk eserin 29 Ekim 2007 Pazartesi günü yayımlanacağı bilgisine yer verilmiştir (Bilgin 2008: 7-10). Bu yazı dizisi gazetede iki ay devam etmiş ve 31.12.2007 tarihinde tamamlanmıştır.

Eserde şiirleri olan şairler şunlardır: *Ahmet Bulut-Mehmet Gözükkara Atışması* (Bilgin 2008:11-48), *Mehmet Gözükkara-Salih Ballı Atışması* (Bilgin 2008: 57-68), *Ahmet Bulut-Salih Ballı Atışması* (Bilgin 2008: 69-78), *Mehmet Gözükkara-Hacı Hasan Uğur Atışması* (Bilgin 2008: 79-96), *Afşinli Giryani’nin Elbistanlı Şairlere (Gözükkara, Bulut, Ballı, Pamuk ve Kepez) Meydan Okuması* (Bilgin 2008: 97-102), *Giryani- Gözükkara Atışması* (Bilgin 2008: 103-110), *Giryani-Ahmet Bulut Atışması* (Bilgin 2008: 111-126), *Giryani-Salih Ballı Atışması* (Bilgin 2008: 127-138), *Giryani-Ramazan Pamuk Atışması* (Bilgin 2008: 139-150), *Giryani-Mehmet Ali Kepez Atışması* (Bilgin 2008: 151-158), *Giryani-Nevzat Bayrıt Atışması* (Bilgin 2008: 159-164).

Daha sonra *Haber Elbistan* gazetesinde yayımlanan yazılar ve şiir metinleri Arif Bilgin tarafından bir araya getirilip düzenlenmiş ve “*Namluya Şiir Sürdüler-Atışma*” adıyla kitap olarak bastırılmıştır. Bu eser, Elbistan Havzası’nda çıkan ilk müstakil yazılı kültür ortamı karşılaşma, atışma ve deyişme kitabı olması bakımından kayda değer bir çalışma olarak kabul edilmiştir.

**3-Şiir Döşedik Yollarına Elbistan'ın Afşin'in** (Bilgin 2010): Bu çalışma, Havza'nın usta halk şairlerinin katılımıyla *Haber Elbistan*, *Yeşil Afşin* gazetelerince düzenlenen karşılaşma, atışma ve deyişme tarzında şiirlerin yayımlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Afşin'den *Erol Boyunduruk*, *Arif Taşkale* ve *Mesut Türkkahraman*; Elbistan'dan *Ramazan Pamuk* ile *Ahmet Bulut* gibi usta şairler katılmıştır. Gazetede yayımlanacak olan bu karşılaşma, atışma ve deyişme faaliyetinin sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi için Afşin'den *Osman Konak* ile *Ali Başpınar*, Elbistan'dan *Hacı Hasan Uğur* ortamı yumuşatıcı şiirleriyle katkıda bulunmuşlardır. Arif Bilgin tarafından düzenlenen ve yazı dizisi şeklinde tefrika edilen bu metinler eş zamanlı olarak 26 Kasım 2008-10 Şubat 2009 arasında *Haber Elbistan* ve *Yeşil Afşin* gazetelerinde yayımlanmıştır.

Eserde aşğıdaki şairlerin şiirlerine yer verilmiştir: *Arif Taşkale-Ahmet Bulut Atışması* (Bilgin 2010: 53-84), *Ahmet Bulut-Erol Boyunduruk Atışması* (Bilgin 2010: 85-104), *Ahmet Bulut ve Mesut Türkkahraman Atışması* (Bilgin 2010: 105-132), *Ramazan Pamuk (Hilkati) Erol Boyunduruk (Giryani) Atışması* (Bilgin 2010: 133-160), *Ramazan Pamuk (Hilkati) İle Mesut Türkkahraman Atışması* (Bilgin 2010: 161-194), *Ramazan Pamuk (Hilkati) ile Osman Konak Sınaması* (Bilgin 2010: 199-202), *Ramazan Pamuk ile Arif Taşkale Sınaması* (Bilgin 2010: 203-206), *Hilkati ile Ali Başpınar (Çöteli) Sınaması* (Bilgin 2010: 207-210).

Gazetelerde yayımlanan değerlendirme yazıları ve şairlerden gelen şiir metinleri daha sonra Bilgin tarafından bir araya getirilmiş ve 2010 yılında “*Şiir Döşedik Yollarına Elbistan'ın Afşin'in*” adıyla kitap olarak bastırılmıştır. Bu eser, sadece Elbistan şairlerin şiirlerini değil aynı zamanda Elbistan Havzası'nın diğer ilçelerindeki şairlerin şiirlerini de içermesi bakımından önceki iki eserden ayrılmaktadır. Aynı zamanda birden fazla yerel gazetede yayımlanmış olması da yazılı ortamdaki karşılaşma, atışma ve deyişme geleneğine yöre halkının ilgisini göstermesi bakımından önemlidir.

**4-Söz Kuşandı Şairler Kılıçtan Keskin –Atışmalar** (Gözükara, 2012): Mehmet Gözükara, gazete ortamında karşılaşma, atışma ve deyişme geleneğine katkı sağlamak için Havza'nın önemli şairleri olarak gördüğü sanatçılarla ve *Haber Elbistan* gazetesinin sahibi Ahmet Göçer ile istişare etmiş, onların olumlu görüşleri üzerine böyle bir çalışma yapmaya karar vermiştir.

Gözükara, şairleri “Atışmamıza, Türkiye’nin hatta dünyanın neresinden olursa olsun, her şair katılabilir. Buyursunlar gelsinler. Kim kimle atışmayı diliyorsa onunla atışsın. Gönlümüz ve atışmamız herkese açıktır.” (2012: 13) diyerek davet etmiştir

Bunun üzerine Mehmet Ali Kepez Fransa’dan, Saliha Değirmenci Yavaş Konya’dan, Fatma Kalkan Artvin’den, Mahir Başpınar Göksun’dan, Eyüp Şahan Ankara’dan, Hacı Hasan Uğur Elbistan’dan, Ahmet Bulut Elbistan’dan, Haşim Kalender Afşin’den, İsmail Kutlu Özalp İstanbul’dan, Erol Boyunduruk Afşin’den, Osman Konak Afşin’den ve Can Uğur Elbistan’dan Haber Elbistan gazetesine şiirler göndererek yazılı kültür ortamında gelenekselleşen karşılaşma, atışma ve deyişmeye katılmışlardır (Gözükara 2012: 13-14).

Yapılan programa göre; pazartesi-Mehmet Gözükara, salı-Ahmet Bulut, çarşamba-Haşim Kalender, İsmail Kutlu Özalp, M. Ali Kepez, perşembe-Erol Boyunduruk, Eyüp Şahan, Hacı Hasan Uğur, cuma-Fatma Kalkan, İsmail Kutlu Özalp, Mehmet Gözükara, cumartesi-Saliha Değirmenci Yavaş, İsmail Kutlu Özalp ve Mehmet Gözükara’nın şiirleri yayımlanmıştır. İcra, haftada altı gün olmak üzere üç ay boyunca belirtilen programa göre devam etmiştir.<sup>11</sup>

Eserde yer alan şiirler şu şairlere aittir: Mehmet Gözükara ve Ahmet Bulut Atışması (Gözükara 2012: 19-58), Mehmet Gözükara ve İsmail Kutlu Özalp Atışması (Gözükara 2012: 59-116), Mehmet Gözükara ve Haşim Kalender Atışması (Gözükara 2012: 117-149), Ahmet Bulut İle Erol Boyunduruk (Giryani) Atışması (Gözükara 2012: 151-166), Mehmet Gözükara İle Erol Boyunduruk (Giryani) Atışması (Gözükara 2012: 167-189), Ahmet Bulut İle Eyüp Şahan Atışması (Gözükara 2012: 190-210), Mehmet Ali Kepez İle Erol Giryani’nin Atışması (Gözükara 2012: 211-236), Ahmet Bulut İle Mehmet Ali Kepez Atışması (Gözükara 2012: 237-252) Mahir Başpınar İle Mehmet Gözükara Atışması (Gözükara 2012: 253-278), Mahir Başpınar İle Erol Giryani Atışması (Gözükara 2012: 279-308), Mehmet Gözükara İle Hacı Hasan Uğur Atışması (Gözükara 2012: 309-318), Mehmet Gözükara İle Fatma Kalkan Atışması (Gözükara 2012: 325-344), İsmail

<sup>11</sup> Bu eseri oluşturan şiirler 20 Ekim 2011 -20 Ocak 2012 tarihleri arasında Haber Elbistan gazetesinde Mehmet Gözükara’nın köşesinde yayımlanmıştır. Daha sonra bu yazı dizisinin tamamını elektronik ortamda <http://www.elbistaninsesi.com/elbistanin-hikyesi-yeniden-yaziliyor-makale,5460.html> adresinde 01.01.2012 tarihinde yayımlamıştır. Yazı dizisine bu adresten “Mehmet Gözükara’nın Önceki Yazıları” bölümünden ulaşabilirsiniz.

*Kutlu Özalp İle Erol Giryani Atışması* (Gözükara 2012: 345-368), *Saliha Değirmenci Yavaş (Zühre) İle İsmail Kutlu Özalp (Kutlu) Atışması* (Gözükara 2012: 369-382), *Saliha Değirmenci Yavaş (Zühre) İle Fatma Kalkan (Çoruh'un Kızı)* (Gözükara 2012: 38,-390), *Erol Giryani İle Fatma Kalkan Atışması* (Gözükara 2012: 391-403).

Söz konusu eser, “*Haber Elbistan*” gazetesinde 20 Ekim 2011-20 Ocak 2012 tarihleri arasında Mehmet Gözükara'nın yukarıda adları zikredilen halk şairlerinden gelen karşılaşma, atışma ve deyişmeleri ihtiva eden şiirleri gazetede ki köşesinde yazı dizisi halinde yayımlaması ve daha sonra bu metinlerin düzenlenip bir araya getirmesiyle oluşmuştur. Bu metinlerin arasında Gözükara'nın şiirleri de yer almıştır. Eser, “*Söz Kuşandı şairler Kılıçtan Keskin –Atışmalar*” adıyla yayınlanmıştır. Bu eser, Elbistan Havzası dışından katılan halk şairlerinin şiirlerini de ihtiva etmesi bakımından diğer eserlerden farklılık göstermektedir.

## Sonuç

Elbistan Havzası, kültür ve medeniyet yönünden gelişmiş bir coğrafyadır. Söz konusu gelişmişlik, Türk halk şiiri geleneğinin de bu yörede canlı bir şekilde varlığını sürdürmesine katkı sağlamıştır. Halk şiir geleneği bazı dönemlerde çeşitli tercihler sebebiyle beklenen ilgiyi görmemiş olsa da her zaman varlığını sürdürmüştür.

Toplum hayatındaki değişim ve dönüşüm, halk şiirinin sadece sözlü ortamda değil aynı zamanda yazılı ve elektronik ortamlarda da kendini göstermesine vesile olmuştur. Buradan hareketle çalışmada, halk şairlerinin şiirlerini icra ettikleri yazılı kültür ortamı üzerinde durulmuş ve kültür ortamlarının geçişlerindeki “art zamanlılık-eş zamanlılık ilişkisi” konusuna değinilmiştir

Yörede yetişmiş olan halk şairlerinin bu yüzyılın ikinci yarısından sonra halk şiirinde önemli kabul edilen “karşılaşma, atışma ve deyişme” tarzındaki şiirleri yazarak yerel ve ulusal gazetelerde yayımlamışlardır. Yazılı kültür ortamında oluşan bu eserlerde ele alınan konular “*sözlü gelenekle*” benzerlik göstermektedir. şiirlerini yazılı kültür ortamında icra eden şairler; mizah, hiciv ve yergi gibi türlerde üstünlüklerini gösterme gayretine girmişler ve dikkate değer karşılaşmalar, atışmalar ve deyişmeler ortaya koydukları görülmüştür. Bu alanda yapılan ça-

lışmalardan da faydalanılarak Elbistan Havzası'ndaki yazılı ortamdan elde edilen karşılaşma, atışma ve deyişme örnekleri tasnif edilmiştir.

Elbistan Havzası'ndaki yerel gazetelerde yayımlanan karşılaşma, atışma ve deyişme örnekleri kitaplaştırılmış ve bu sayede gazete köşelerinde dağınık olarak yer alan metinler belli bir tertip içinde düzenlemiştir. Hem sistematik olması hem de söz konusu geleneğin gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde ulaşma imkânı sunması bakımından bu eserler önem arz etmektedir.

Halk şiiri sahasında terminoloji bakımından tartışmalı konulardan biri olan *karşılaşma*, *atışma* ve *deyişme* gibi türler hakkında bilim insanlarının görüşlerine yer verilmiş, bu görüşlerdeki farklılık arz eden hususlara dikkat çekilmiş ve makalede terminolojideki problem daha belirgin şekilde ortaya konulmuştur. Çalışmada ele alınan gazetelerde ve kitaplarda yayımlanmış şiirlerin tamamının "*atışma*" olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Yapılan tetkikler sonucunda yayımlanan bu örneklerin bazılarının "karşılaşma", bazılarının "*atışma*", bazılarının da "*deyişme*" olduğu sonucuna varılmıştır. Bu hususta günümüze kadar yapılan çalışmalar, karşılaşma, atışma, deyişme arasındaki farkları kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Ancak söz konusu problemi çözmek için sahadan tespit edilecek çok sayıda örnekle bu türlerin tanımları daha da somutlaştırılmalıdır.

## Kaynakça

- Akyıldız, A. (2018). Engizek Yerel Gazete. (ed.) İ. Solak, *Kahramanmaraş Ansiklopedisi* (Cilt III, s. 324-329). Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.
- Albayrak, N. (2004). Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Leyla İle Mecnun Yayınları.
- Atmaca, S. (2018). Kahramanmaraşlı Kalem Şairlerin Atışma Örnekleri, *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science* Yıl: 5, Sayı: 19, Ocak 2018, S. 178-203.
- Artun, E. (2011). *Açıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Arat, R. R. (1965). Eski Türk Şiiri. Ankara: TTK Yayınları.
- Avcı, R. (2014). Geleneği Yeni Şartlarda Sürdürme Çabasının Meyveleri. (hzl.) M. Gözükara, & T. Atmaca, *Söz Açarı Atışma-Şiir* (s. 13-18). Ankara: Berikan Yayınevi.
- Avcı, R. (2017). Şairler Eydur. (hzl.) M. Gözükara, & İ. Özalp , *İki Yürek Bir Ses Oldu Sazsız Atışma-şiiir* (s. 10). Ankara: SAGE Yayıncılık.
- Bali, M. (1975). Aşık Karşılaşmaları,-Atışmalar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 16(316).
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bilgin, A. (2008). *Namluya Şiir Sürdüler-Atışma*. Elbistan: Göçer Ofset.
- Bilgin, A. (2010). *Şiir Döşedik Yollarına Elbitan'ın Afşin'im*. İzmir: Bassaray Matbaası.
- Boratav, P. N. (1937). Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı. *İnsan*, I(2), 137-145.
- Çıkla, S. (2009). Tanzimattan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi. *Türkbilig*(18), 34-63.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duymaz, A. (2016). Sözü'n Yazılaşması Yazının Sözleşmesi. *Milli Folklor* (111), 14-27.
- Eke, M. (2000). "Saz Âşıklarında Atışma (Karşılaşma, Deyişme)", , C. 6., *Folklor Edebiyat Dergisi*, 6(3), 193.
- Eke, M. (2010). Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1(II), 75-84. 08 22, 2020 tarihinde alındı
- Elçin, Ş. (1992). *Halk Edabiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erşahin, İ. (2014). Takdim. (hzl.) M. Gözükara, & T. Atmaca, *Söz Açarı Atışma/Şiir* (s. 9-12). Ankara: Berikan Yayınları.
- Gökalp, Z. (1922). Halk Klasikleri I. Diyarbakır.
- Gökalp, Z. (1981). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gözükara, M. (2007). *Boyun Büktüm Güle Doğru*. Elbistan : Bassaray Matbaası.
- Gözükara, M. (2012). *Söz Kuşandı Şairler Kılıçtan Keskin-Atışmalar*. İstanbul: Özgü Yayınevi.

- Gözükara, M., & Atmaca, T. (2014). *Söz Açarı Atışma-Şiir*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Günay, T. (1976). Türk Şiirinde İlk Deyişme (Münazara) Örnekleri. *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Seminerleri Bildirileri*. Ankara: 1976.
- Günay, U. (1993). *Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1988). *Türk Milli Kültürü* (5 b.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Kaya, D. (1999). Karşılaşma, Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymani’den Örnekler. *Folklor/Edebiyat Dergisi*(20), 131-140.
- Köprülü, M. F. (1915). Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü. Milli Tettebbular Mecmuası, II(IV), 5-46.
- Oguzbaşaran, B. (2006). Şehir ve Şiir. *Somuncu Baba İlim Kültür ve Edebiyat Dergisi*, 37-39.
- Oğuz, M. Ö. (2006). Aşık Şiiri (XVI-XX Yüzyıl) Ozan -Baksı’dan Aşık’a Dönüşüm. (ed.) T. S. Halman, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 2, s. 138-179). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ong, W. J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür - Sözlün Teknolojileşmesi*.(çev.) S. P. Banon. 2. Baskı (2 b.). (S. Postacıoğlu Banon, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Özalp, Ö. H. (2017). İki Güzel İnsan. (hzl.) M. Gözükara, & İ. K. Özalp, *İki Yürek Bir Oldu Sazsız Atışma/Şiir* (s. 38-46). Ankara: Sage Yayıncılık.
- Özarslan, M. (2001). Erzurum Âşıklık Geleneği. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özerdim, M. (1943). Çin’in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri. *Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2(5).
- Özder, M. A. (1965). *Doğu İllerimizde Aşık Karşılaşmaları*. Bursa.
- Özgen, A. (2018). Gazete Basın Yayın Organı. (ed.) İ. Solmaz, *Kahramanmaraş Ansiklopedisi* (Cilt III, s. 460-465). Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Yayınları.
- Özön, N. (1938). Gazeteciliğimiz ve Ağâh Efendi. *Kalem*(1), 1-4.
- Polat, C. (2009). Engizek gazetesi, 12 Nisan 1947.Engizek gazetesi, 12 Ağustos 1963. (hzl. C. Polat) *Maraş Bibliyografyası* (s. 190-192). Kahramanmaraş.
- Şapolyo, E. B. (1971). *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönüyle Basın*. Ankara: Güven Matbaası.
- Tanpınar, A. H. (2009). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Taşlıova, M. M. (2017). Âşıklık Geleneğinde Grup İcrası Group Performance in the Tradition of Minstrelsy. *Milli Folklor*, (113), 5-16.
- Ata Yıldız, N. ve Turan, F. A. (2016). Türk Dünyası Âşık Edebiyatı. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Türkçe Sözlük. (1998). Ankara: TDK Yayınları.
- Yakar, S. (2010, 12 21). *marasgundem.com egitim/mahalli-gazetelerde-marasta-fikir-sanat-21492h*. 11 14, 2019 tarihinde marasgundem: <https://www.marasgundem.com.tr/> adresinden alındı
- Yardımcı, M. (2015). Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık .



## Bucak Sözcüğünün Etimolojisi Üzerine

Öznur DURGUN\*

### Öz

Türkiye Türkçesinde ‘kenar, köşe, yer’ manalarıyla kullanılan, tarihî ve çağdaş Türk dillerinde *buçgak* ~ *buççak* ~ *buçhak* ~ *buçhah* ~ *burçak* ~ *bucek* vb. şekillerde görülen *bucak* sözcüğü, çoğu araştırmacı tarafından *biç-/biç-* ‘kesmek’ fiiliyle irtibatlandırılmıştır. Sözcüğün, semantik ve morfolojik bakımlardan hayli problemlili olan ve ilk defa Vámbéry (1878) tarafından önerilen *biç-/biç-* fiiliyle münasebetinin kurulmaması, ayrıca bazı çağdaş Türk dillerinde sözcüğün kökü olduğunu düşündüğümüz, bu zamana kadar gözden kaçan ismin yalın hâlde yaşamaya devam etmesi, bu çalışmanın kaleme alınmasına zemin oluşturmuştur. Çalışmada öncelikle sözcüğün tarihî ve çağdaş Türk dillerinde hangi biçimlerde kullanıldığı gösterilmiş, sözcüğe dair yapılan etimolojiler kronolojik olarak incelenmiştir. Sunduğumuz etimolojik izahla, araştırmacıların şimdiye kadar fiil kökünden geldiğini düşündükleri, yalnızca Brockelmann’ın (1954) isim kökünden gelebileceğini söylemekle birlikte etimolojisinin muallak olduğunu belirttiği *bucak* sözcüğünün sanılanın aksine aslında bir isim kökünden türediği, çağdaş Türk dillerindeki veriler üzerinden ortaya konmuş; varyantları, isim kökünün /t/ fonemi bulundurup bulundurmaması kistas alınarak üç morfolojik gelişim üzerinden temellendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *bucak*, etimoloji/kökenbilgisi, biçimbilgisi, Çağdaş Türk dilleri

\* Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye.

Eposta: oznur.durgun@medeniyet.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5574-0987>

Bu çalışmanın hazırlanması sürecindeki yardımlarından ötürü kıymetli Hocam Dr. Hakan AYDEMİR’e müteşekkirim.

Geliş Tarihi / Received Date: 31.07.2020  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 16.09.2020

DOI: diledeara.776180

### On the Etymology of *bucak*

#### Abstract

The word *bucak* has been used with the meanings of ‘edge, corner, side, place’ in Turkish and appears in the forms like *buçgak ~ buççak ~ buçhak ~ buçhah ~ burçak ~ bucek* etc. in old and contemporary Turkic languages. Until now, *bucak* has been associated with *biç-/biç-* ‘cut’ verb by many researchers since it was first suggested by Vámbéry (1878). However, this association seems very problematic semantically and morphologically. Moreover, in some contemporary Turkic languages, the stem of the word continues to live in absolute form which escapes the attention of many researchers and these two facts form a basis for this study. First of all, this study tries to show how the word *bucak* has been used in old and contemporary Turkic languages and then it chronologically examines the etymological inquires made about it. With the etymological exposition, this article propounds that the word *bucak* actually derives from a noun stem in contrast to the assertion of researchers who have considered *bucak* as a word deriving from verb stem, apart from Brockelmann (1954) who suggested that it might come from noun stem but its etymology is undecided. The argument has been revealed from data in contemporary Turkic languages, its variants have been grounded on the basis of three morphological developments with regard to the criterion whether noun stem has /r/ phoneme or not.

**Keywords:** *bucak*, etymology, morphology, contemporary Turkic languages

## Extended Summary

Since it was first suggested by Vámbéry, the word *bucak* has been associated with the verb stem *bıç-* ‘cut’ by many scholars although they could not offer a convincing hypothesis regarding its historical development. This article argues that there is no semantic connection between *bucak* and the verb stem *bıç-* ‘cut’.

First of all, this study chronologically examines the etymological inquiries made about the word *bucak*, which has been used with the meanings of ‘edge, corner, side, place’ in Turkish and appears in the forms such as *buçgak ~ buççak ~ buçhak ~ burçak* etc. in old and contemporary Turkic languages.

It is reasonable to claim that relatively first meaning of the word *bucak* is ‘corner’ since it has been employed with this meaning nearly in all Turkic languages. In fact, to denote *bucak*, there exists the forms like *buç* and *burç* in some Turkic languages (Tkm., DS, Kmk., DKırTat., Kırg., Uyg., Özb.) which have escaped the attention up to the present. This provides basis for my assertion that *bucak* and its other forms have derived from *burç* and the noun stem *\*būç > buç* which has evolved out of *burç*. Considering the fact that in Turkic rather than /r/ epenthesis, /r/ deletion has been widely seen from Old Turkic onwards (*arşlan > aʻşlan > aslan* etc.), the change of the word from *burç* to *buç* seems quite possible and reasonable (namely: *\*burç > \*buʻç > \*būç > buç*). Although the version *\*būç* with a long vowel does not occur independently, Turkmen *būcak* and the word *būcāk* recorded by Clauson from the thirteenth century obviously demonstrate the *compensatory lengthening* arising out of deletion. To explain the variants of the word in Turkic languages, three morphological developments have been followed on the basis of the criterion whether the noun stem has /r/ phoneme or not: *burç+Ak*, *\*būç+gAk*, *\*būç+I-mAk*.

1. *burç+Ak*: Uzbek *burçak*, Uyghur *burcek* ve Yellow Uyghur *bürçek* datas have been analysed on the basis that *+Ak* suffix has been brought to the noun stem *burç*. This suffix is commonly used with metaphorical sense in Turkic. Along with its diminutive function, it makes also nouns

denoting – as Erdal stated – features of the countryside. Old Turkic *yolak* < *yol+ak* (< *yol* ‘way, road’) ‘a small track in the desert’ and *özek* < *öz+ek* (< *öz* ‘valley’) ‘a little waterway’ can be cited as examples taking this suffix.

2. *\*būç+gAk*: Relatively most common form in Turkic languages is *\*būç+gAk*. This structure occurs by means of the elision of /r/ phoneme (*burç* > *\*burç* > *\*būç* > *buç*). By the elision of /r/ phoneme, the form *\*būç* appears and *+gAk* (*\*būç+gak*) suffix is brought to the end of it. This suffix makes adjective in Turkic and has the meaning of “being like the entity in the word stem or resembling it characteristically.” In this study, it has been presented that this word, which has been found in the form of *buçgak* in different historical periods of Turkic, has been used independently as *\*būç* > *buç* or has been expanded by the already-mentioned suffix. These processes have been described schematically through examples from contemporary Turkic languages by referring to phonetic and morphological developments phase by phase.

3. *\*būç+I-mAk*: I thought that since there is no *\*+mAk* suffix in Turkic which is added to noun, the forms like *poçmak* in Tatar, *pěšmeḡ* in Chuvash and *boçmak* in Kazan Tatar came into being in the first step by bringing +I- suffix, which is added to Turkic noun and “...– as Erdal stated – signifies ‘to become what the base nominal denotes’”, to the stem *buç* ‘köşe’ (< *\*būç*). Thus, the word has acquired the meaning of ‘becoming corner’ (namely: *\*būç+I-* > *\*būçI-*).

Consequently, this study propounds that the word *bucak* actually derives from a noun stem. This point is quite significant regarding the fact that until today the researchers have considered *bucak* as a word deriving from a verb stem, apart from Brockelmann (1954) who has suggested that *bucak* might come from a noun stem but its etymology is undecided. Moreover, by using the data from contemporary Turkic languages and grounding the variants morphologically, this article presents that *bucak* has no semantic association with *biç-/biç-* verb or the forms in Tunguz, Korean and Mongol.

## Giriş

Türkiye Türkçesinde ‘kenar, köşe, yer’ manalarıyla kullanılan *bucak* sözcüğü üzerine yapılan etimolojiler, çoğu araştırmacının sözcüğü *biç-* ‘kesmek’ fiil kökünden getirdiğini fakat ekine dair – genelde – net bir fikir beyan etmediğini göstermektedir. Sözcüğün bu fiil köküyle semantik münasebetinin kurulamaması ve bazı çağdaş Türk dillerinde sözcüğün kökü olduğunu düşündüğümüz, bu zamana kadar gözden kaçan ismin yalın hâlde yaşamaya devam etmesi, bu çalışmanın kaleme alınmasına zemin oluşturmuştur. İncelediğimiz *bucak* sözcüğünü, semantik ve morfolojik bakımlardan oldukça problemlili olan ve ilk defa Vámbéry (1878) tarafından önerilen *biç-/biç-* fiiline dayandırmak yerine var olan bir isim köküyle ilişkilendirmenin daha makul olacağını düşünüyoruz. Sözcüğün etimolojik izahına geçmeden evvel tarihî ve çağdaş Türk dillerinde hangi biçimlerde bulunduğunu görmek faydalı olacaktır:

**bucak:** **ETü.:** *buçgaksız* (EUyg.), *buçgāk* (DLT); **OTü.:** 13. yy. *bucāk* (EDPT), 14. yy. *bucāk* ~ *bucāg* (ÇağSeng.), *buçgak* (CC); **YTü.:** **BTü.** *bucak* (TTü.), *buç* (DS), *bucag* (Az.), *bucak* (Gag.), *burç*, *bucak* (Tkm.), **KTü.:** *poçmak* (Tat.), *bucak* (KrmTat.), *boçmak* (KazTat.), *bucak*, *buçsız* ~ *buçsuz* (DKırTat.), *buçak* (Kar.), *buçhak*, *buçhah* (KarTro.), *buçkak* (KarKır.), *buçhak* (KrçBalk.), *burç*, *buççak* (Kmk.), *burç* (Kırg.), *buruş* (KırgRad.), *burış* (Kzk.), Bşk. - ; **DTü.:** *buc*, *bucek*, *bucik* (Uyg.), *burcek*, *bucek*, *bücek*, *büçük* (UygJar.), *bürçek* (SUyg.), *burç*, *burçak* (Özb.), **KDTü.** -<sup>1</sup>, **H.** - , **S.** - , **Ç.** *pěšmeḡ*, *pěšek*, *pěçeḡ* (Çuv.)

Eski Türkçeden itibaren *buçgak* ~ *bucak* ~ *buççak* ~ *buçkak* ~ *burçak* vb. şekillerde kullanılan sözcüğün etimolojisine dair ilk görüş Vámbéry’ye (1878) aittir. Etimolojilerinin çoğu yanlış olsa da, tarihî değeri dolayısıyla mutlak surette bakılması gereken bu ilk etimolojik sözlükte Vámbéry, *biç-* kökünden türediğini düşündüğü sözcükler arasında ‘uç, aç (bütünden kesilmiş, ayrılmış olan)’ manalarında *buçmak* ve *buçkak*’ı zikretmiş, Osmanlıcada *bucak*’ın, zikredilen manala-

<sup>1</sup> Kuzeydoğu Türkçesi grubuna giren dillerde ‘köşe, kenar, aç’ manalarında *buluḡ* (Hak., Tof., KarCast., Alt., AltGND.) ve *puluḡ* (AltTe., HakKız.) sözcüklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eski Türkçedeki *buluḡ* sözcüğü ve varyantları, bu coğrafyada *bucak*’ı karşılamak üzere kullanılmaya devam etmektedir.

rın yanı sıra bir bölgenin ucu olması dolayısıyla Besarabya için de kullanıldığını dile getirmiştir.<sup>2</sup>

Ramstedt (1935), Kalmukça Sözlüğü'nde *butşha-* '(geri) dönmek' (Ramstedt'te *butsxa*) sözcüğüyle bağlantılı olarak Türkçe *buç-kak* ve *buç-mak* 'açı, köşe, dönemeç' sözcüklerini de zikretmiş, fakat *bıç-* 'kesmek' kökünden gelip gelmediğine dair tereddüdünü soru işareti koyarak temkinli bir şekilde belirtmiştir.<sup>3</sup>

Brockelmann (1954) ise, isim köküne gelerek sıfat yahut küçültme yaptığını düşündüğü *+gak* ekiyle (Brockelmann'da "*yaq*" = *+gak*) türeyen sözcükler arasında *buçgak*'ı da zikretmiş, etimolojisinin muallak olduğunu belirtmiştir.<sup>4</sup>

Räsänen (1969) sözcüğün tarihî ve çağdaş Türk dillerindeki biçimlerini vermekle yetinmiş, Moğolca *buça* 'dönüş', Tunguzca *muçū* ile arasında bağlantı kurmuştur.<sup>5</sup>

Clauson (1972), *bıç-* 'bir şeyi kesmek' fiilinden geldiğini düşündüğü DLT *bıçgāk* sözcüğünün Eski Uygurca da dahil olmak üzere bazı dillerde çok erken dönemde labial asimilasyon sonucu *buçgāk* şekline dönüştüğünü belirtmiş, ekine dair bir açıklamada bulunmamıştır (yani: *bıçgāk* > *buçgāk*).<sup>6</sup>

Sevortyan (1978) ise *bucak*'ın, *bıç-* fiil kökünden türediği konusunda Clauson ve Zajaczkowski<sup>7</sup> ile hemfikirdir. Fakat /u/'lu biçimlerin /b/'nin yuvarlaklaştırıcı etkisiyle *bıç-*'tan açıklanabileceğini, dolayısıyla *buçak* vb. biçimlerindeki 'köşe' manasının ikincil olduğunu, yani sonradan ortaya çıktığını düşünmektedir. Sevortyan bu görüşünü desteklemek için Anadolu ağızlarından DS *biça* 'çatal', DS *bıçık* 'iki derenin birleştiği yer; kesik, biçilmiş vs.' ve DS *bıçık* 'bucak' sözcüklerini örnek olarak göstermiştir.<sup>8</sup>

Erdal (1991), sözcüğün "muhtemelen" *bıç-* kökünden *-gAk* morfemiyle oluştuğunu belirtmiş ve ilk hecedeki ünlünün /b/ fonemi dolayısıyla yuvarlak-

2 Vámbéry 1878: 203.

3 Ramstedt 1935: 64.

4 Brockelmann 1954: 104-105.

5 Räsänen 1969: 85.

6 Clauson 1972: 294b.

7 Sevortyan'ın, Zajaczkowski'nin atıfta bulunduğu eserine kısaltmalar bölümünde yer vermemesi dolayısıyla orijinalinden kontrol etme imkanımız olmamıştır.

8 Sevortyan 1978, C II: 282-83.

laştığını Uygurcadaki *buluvsuz buçgaksız* ikilemesiyle örneklendirmiştir (yani: *bıç-gAk* > *\*bıçgak* > *buçgak*).<sup>9</sup>

Tietze (2002), Clauson'un görüşüne değinerek sözcüğün *bıç-* 'kesmek' fiilinden yer ismi yaptığını düşündüğü "-ak eki" ile türediğini söyler. Tietze, "*Bucak*" madde başında ise sözcüğün, Besarabya bölgesinin adı olduğunu ve bölgenin Bizans Yunancasındaki adının 'köşe' manasında *Ónglos* olduğunu belirtmiştir.<sup>10</sup>

Starostin, Dybo ve Mudrak, müşterek çalışmaları *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*'te (Altay Dilleri'nin Etimolojik Sözlüğü = EDAL 2003) Proto Türkçede *\*būç-gak*, *\*būç-mak* olarak uzun ünlülü tasarladıkları ve Türk dillerindeki farklı biçimlerine yer verdikleri sözcüğü 'köşe, uç, son, bitiş' manalarındaki Tunguzca *\*muç-*, Korece *\*māçh-* fiilleriyle ilişkilendirmiş, semantik ve fonetik bakımdan – ünlü uzunluğu ve niteliği – farklı olmaları dolayısıyla *\*bıç-* 'kesmek' kökünden türemediğini ileri sürmüşlerdir.<sup>11</sup> Sözcüğün hangi ekten türediğine dair bir görüş belirtmeseler de köküne dair ihtiyatlı tutumları dikkat çekmektedir.

Gülensoy (2007) sözcüğü *\*būç-ga-k* şeklinde tahlil etmiş, Moğolca *buça-ga-* 'geri çevirmek, geri göndermek' < *\*buça-* 'geri döndürmek' fiiliyle irtibatlandırmıştır (yani: *buçgak* < *\*būçgak* < *\*būç-ga-k* < *\*būçga-* = Mo. *buça-ga-*).<sup>12</sup>

Nişanyan (2009) ise etimoloji sözlüğünde *bucak* sözcüğünün Eski Türkçe *bıç-* 'kesmek' fiilinden "+(g)Ak" ekiyle türetildiğini ve *buçgak* 'kesim, kesit' sözcüğünden evrildiğini belirtmiştir. Ünlü yuvarlaklaşması Nişanyan'a göre ön sesteki /b/ etkisiyledir.<sup>13</sup>

"*bucak*" sözcüğünün köküne ve etimolojisine dair görüşleri şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. < *bıç-/biç-* + ? : Vámbéry (1878), Clauson (1972), Sevortyan (1978)
2. < *bıç-/biç-gAk*: (< *bıç-gAk?*) Ramstedt (1935), Erdal (1991), (< *bıç-ak*) Tietze (2002), (< *bıç-(g)Ak*) Nişanyan (2009)
3. *\*buç+gak*: Brockelmann (1954)

9 Erdal 1991: 395.

10 Tietze 2002, C I: 387; krş. Karatay 2014.

11 EDAL 2003: 938.

12 Gülensoy 2007: 175.

13 Nişanyan 2009: 81. Sözlüğünün ilk baskısında Nişanyan, Eski Türkçede *bıçgak* olarak gördüğünü belirttiği sözcüğün *bıç-* fiil kökünden geldiğini söylemiş, yapısına dair herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. (2002: 76)

4. \**būç-* + ? : (= Tung. \**muç-*, Kor. \**māçh-*) EDAL (2003)

5. \**būçga-k*: Gülensoy (2007)

Yukarıdakilerden anlaşılacağı üzere sözcüğün kökünün bir fiil olduğu görüşü – ihtiyatlı davrananlar olmakla birlikte (bk. Ramstedt, EDAL) – araştırmacılar arasında genel kabul görmüştür. Brockelmann, etimolojisinin her ne kadar açık olmadığını belirtse de *buçgak* sözcüğünün isme gelen +*gak* ekinden türediğini düşündüğü ve etimolojik izahı diğer araştırmacılardan farklı – fakat görece doğru – olduğu için ayrı bir yere konmalıdır.

Neredeyse tüm Türk dillerinde ‘köşe’ anlamında kullanılan, dolayısıyla görece birincil anlamının ‘köşe’ olduğunu düşündüğümüz *bucak* sözcüğünü karşılamak üzere bazı Türk dillerinde (Tkm., DS, Kmk., DKırTat., Kırg., Uyg., Özb.) bugüne kadar gözlerden kaçan *buç* ve *burç* biçimlerinin bulunması, sözcüğün kökünü çok da uzaklarda aramamız gerektiğini gösteriyor. Kanaatimizce *bucak* sözcüğü ve diğer biçimleri, *burç* ve ondan gelişen \**būç* > *buç* isim kökünden türemişlerdir. Türkçede /r/ türemesinin aksine /r/ düşmesi hadisesinin Eski Türkçe’den itibaren yaygın olarak görülmesi (*arslan* > *a<sup>r</sup>slan* > *aslan* vs.), *burç*’tan *buç* olmasını gayet mümkün ve makul kılmaktadır (yani: \**burç* > \**bu<sup>r</sup>ç* > \**būç* > *buç*). Müstakil olarak uzun ünlülü \**būç* biçimine rastlanmasa da Clauson’un 13. yüzyıl için kaydettiği *būcāk*<sup>14</sup> ve Türkmence *būcak*<sup>15</sup> sözcükleri, fonem düşmesi sonucu ortaya çıkan ve fonetikte *compensatory lengthening* olarak bilinen *telafi uzamasını* açık bir şekilde göstermektedir. Fonem düşmesiyle görülen bu talî uzunluk hadisesine örnek olarak DLT’deki *tōz* ‘toz’ sözcüğü verilebilir. Moğolcadan alıntılanan *toyusi* sözcüğünde, iç seste düşen sızıcı *γ*’nin izi burada uzunluk olarak kalmıştır. ( DLT *tōz* < Mo. \**to’us* < \**to’us<sup>i</sup>* < EMo. *toyusi(n)*)<sup>16</sup> Telafi uzamasına ilişkin benzer örnekler, eski ve yeni Türk dillerinden bolca gösterilebilir.

Bu bağlamda Sevortyan’ın, etimolojisini desteklemek üzere verdiği sözcüklerin (yani: DS *biça* ‘çatal’, DS *biçik* ‘iki derenin birleştiği yer; kesik, biçilmiş vs.; *bucak*’ ve DS *biçik* ‘bucak’) semantik ve morfolojik bakımdan farklı yapılar olduğunu özellikle belirtmemiz gerekir (nitekim: DS *biça* < \**biçga* < *bıç-gA*; DS *biçik* ‘kesik, biçilmiş vs.’ < DS *biçik* < ETü. *bıçuk* < *bıç-(O)k*). DS *biçik* ~ *biçik*

<sup>14</sup> EDPT 1972: 294b.

<sup>15</sup> Bk. Baskakov vd. 1968: 117b.

<sup>16</sup> Aydemir 2003: 123-124.



'bucak' sözcüğü ise kanaatimizce *buçgak*'ın bir değişkesidir ve *bıç-/biç-* ile ilişkilendirilmesi söz konusu değildir (yani: DS *bıçık* < \**bıçak* < DS *bıçak* < *bucak* < *buçak* < *buçgak*). DS'de *biçik* ~ *bıçık* biçiminin 'kesik, biçilmiş; vs.' yanında 'bucak' anlamına da gelmesi, kuvvetle muhtemel *buçgak*'tan gelişen ve ses yapısı bakımından kendisine çok benzeyen *bıçık* 'bucak' biçimiyle semantik ve fonetik bir bulaşmaya (contamination) uğraması sonucu ortaya çıkmıştır (yani: *biçik* ~ *bıçık* 'kesik, biçilmiş; vs.' ~ *bıçık* 'bucak' → *biçik* ~ *bıçık* 'bucak').

İncelediğimiz *bucak* sözcüğüne esas teşkil ettiğini düşündüğümüz isim biçimi –aşağıda da görüleceği üzere – bazı Türk dillerinde yalın hâlde *burç*<sup>17</sup> yahut /r/ düşmesiyle *buç* ~ *buc* olarak yaşamaya devam etmektedir (*burç* > *buç* ~ *buc*). Diğer biçimlerini açıklamak için /r/ fonemini barındırıp barındırmadığını göz önünde bulundurarak üç morfolojik gelişimden bahsetmek mümkündür:

**1. *burç*+*Ak*:** Özbekçe *burçak*<sup>18</sup>, Uygurca *burcek*<sup>19</sup> ve Sarı Uygurca *bürçek*<sup>20</sup> verilerini, isim köküne +*Ak* ekinin getirilmesi şeklinde çözümleyebiliriz. Türkçede çoğunlukla metaforik kullanımı olan bu ekin küçültmenin yanı sıra bir diğer fonksiyonu (kırsal) bölge özelliği gösteren isimler yapmasıdır.<sup>21</sup> ETÜ. *yolak* < *yol*+*ak* (< *yol*) 'bozkırda küçük yol, patika', *boynak* < *boyn*+*ak* (< *boyn*) 'dağdaki dar geçit' ve *özek* < *öz*+*ek* (< *öz* 'vadi') 'küçük su yolu', bu eki alan sözcükler arasında zikredilebilir.<sup>22</sup>

**2. \**būç*+*gAk*:** Türk dillerinde görece en yaygın olan biçimdir. +*gAk* ekini "metaphorical names for body parts" başlığı altında inceleyen Erdal, bu ekin organ ismi yaptığını savunur.<sup>23</sup> Fakat Türkçedeki organ isimlerinin çoğu etimolojik bakımdan bilinmemektedir. Aydemir'e göre bu ek, bir organ yapım eki değil, Türkçede sıfat yapan ve "sözcük kökündeki şey gibi olma ya da ona karakteristik olarak benzeme" manası taşıyan bir ektir.<sup>24</sup> Nitekim Erdal'ın DLT'de geçen ve tek

17 Bk. Kırg., Özb., Kmk.; Kazakça *burış* ve Kırgızca (KırgRad.) *buruş* verileri de *burç*'un yalın halde, ek almaksızın kullanımına örnek olarak gösterilebilir; ç > ş sızıcılığı ve iç ünlü türemesi (*anaptyxis*) sözcük bünyesinde gerçekleşen fonetik hadiselerdir (yani: *burç* > \**burş* > *burış*/*buruş*).

18 Bk. Borovkov 1959: 91b.

19 Bk. Jarring 1964: 61.

20 Bk. Malov 1957: 95.

21 Türkçede yer ismi yahut bölge özelliği gösteren isim, fiil köküne değil isim köküne +*Ak* eki getirilerek yapılır. Dolayısıyla Tietze'nin sözcüğe dair etimolojik izahı da bu bakımdan problemlidir. Bk. Erdal 1991: 40-41; krs. Tietze 2002, C. I: 387.

22 Erdal 1991: 40-41.

23 Erdal 1991: 74.

24 Detaylı bilgi için bk. Aydemir 2003: 127-129.

istisna olarak kabul ettiği *kidizgek kagun* '(içi) keçe gibi olan kavun'<sup>25</sup> örneğinden de ekin sıfat yaptığı anlaşılmalıdır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, nitelenen unsurun her zaman görülmemesidir ; *buçgak* sözcüğü de bu doğrultuda değerlendirilebilir.

Kökteki /r/ fonemini düşmesi (*\*burç > \*buʀç > \*būç > buç*) ve bunun sonucunda ortaya çıkan *\*būç* biçimine +gAk (*\*būç+gak*) ekinin getirilmesi suretiyle oluşan, Türkçenin tarihî dönemlerinde *buçgak* olarak görülen bu sözcükte, bir sonraki fonetik hadise iki farklı şekilde gerçekleşir:

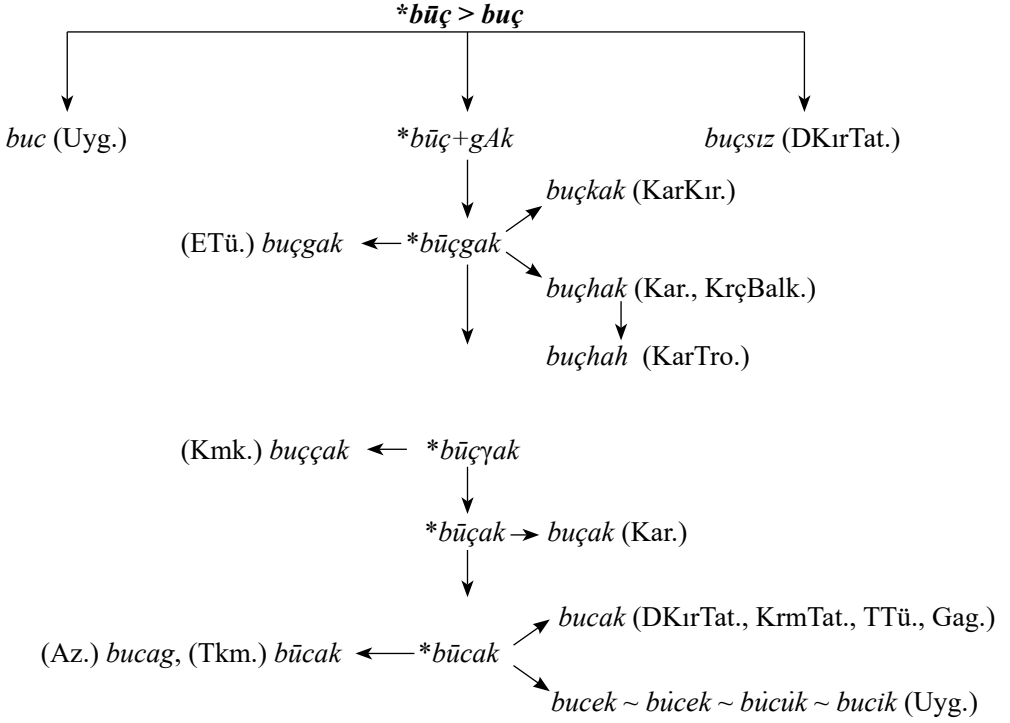
1. Kapantı sesi /g/'nin kök hecedeki ünlü uzunluğu dolayısıyla /ɣ/ üzerinden sızıcılaşması (*spirantisation, fricativisation*) ve kaybolması (yani: ETü. *buçgak < \*būçgak > \*būçyak > \*būçak > buçak > bucak*).<sup>26</sup>

2. Kapantı sesi /g/'nin ilerleyici yarı benzeşmeyle /k/'ya dönüşerek bir yandan sertleşmesi (*consonant strengthening*, yani: *buçgak > buçkak*), diğer yandan ise bu hadisenin (başka bir dil coğrafyasında) sızıcılaşarak gırtlak-sıllaşma (*glottalisation*) yönünde devam etmesi (yani: *buçkak > buçhak > buçhah*).

Bu fonetik aşamalardan geçerek *\*būç > buç* kökünün müstakil kullanıldığı yahut ekle genişlediği diller şu şekilde şematize edilebilir:

25 Bk. Erdal 1991: 74, dipnot 95.

26 Kumukça *buççak* verisi, morfemdeki kapantı sesinin sızıcılaşmaya uğradıktan sonra kaybolmayıp, ilerleyici tam benzeşme hadisesine maruz kalması dolayısıyla bu başlıkta değerlendirilmiştir (yani: *\*būçgak > \*buçyak > buççak*).



3. **\*būç+(I)-mAk**: Türkçede isme gelen bir **\*+mAk** eki olmadığından Tatarca *poçmak*<sup>27</sup>, Çuvaşça *pěšmeḥ*<sup>28</sup> ve Kazan Tatarcasındaki *boçmak*<sup>29</sup> biçimlerinde, ilk aşamada *buç* ‘köşe’ (< *\*būç*) köküne, Türkçede isme gelen ve bir şeye dönüşmeyi bildiren **+I-** ekinin<sup>30</sup> getirildiği ve sözcüğün böylece ‘köşe haline gelmek’ manası kazandığını düşünmekteyiz (yani: *\*būç+I-* > *\*būçI-*). Burada fiilden isim yapım eki olan **-mAk**, kanaatimizce Orta Kıpçakçada soyut isimler ve araç gereç ismi de yapan ekle<sup>31</sup> aynı fonksiyondadır ve bu da bize Tatarca ve Kazan Tatarcasındaki biçimlerin tesadüfî olmadığını gösterir. Türkçede vurgusuz kalan orta hece ünlüsünün düşmesi hadisesinin yaygın olarak görülmesi de (bk. *tokı-mak* > *tokımak* > *tokmak*<sup>32</sup> vb.) göz önünde bulundurulursa sözcüğün şu

27 Bk. Golovkina 1966: 434a.

28 Bk. Fedotov 1996: 425.

29 Bk. Radloff 1960: 1714.

30 Eke dair detaylı bilgi için bk. Erdal 1991: 479-485.

31 Bk. Berta 1996: 564.

32 Örnek için bk. Berta 1996: 564.

aşamalardan geçtiğini rahatlıkla söyleyebiliriz: \*būç+I- > \*būçı- > \*būçı-mAk > \*būçımak ‘köşe haline gelme; köşe’ > \*būçmak > KazTat. boçmak; EBTü./Ogurca \*buçmak > VBul. \*puçmak ? > Tat. poçmak. Orta hece ünlüsünün düşmesine ilk hecedeki uzun /ū/ da etki etmiş olabilir.

Sözcüğün Çuvaşça’daki tarihi gelişimi ise Agyagási’ye göre şu şekildedir: EBTü./Ogurca \*buçmak > EBTü./VBulg. \*buç'mak > \*buç'maḡ > \*pušmaḡ > Ç. \*pěšmaḡ<sup>33</sup>

## Sonuç

İlk olarak Vámbéry tarafından önerilen ve çoğu araştırmacının, gelişimine dair net bir fikir sunmasa da bıç-‘kesmek’ fiil köküyle irtibatlandığı *bucak* sözcüğünün, Türk yazı dillerinin bazılarında *burç* ve *buç* şekillerinde yine ‘köşe’ manasıyla yaşamaya devam etmesi, sözcüğün semantik açıdan bıç-/biç- fiiliyle yahut Tunguzca, Korece ve Moğolca biçimlerle bir ilişkisinin olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Sözcüğün Türk dillerindeki varyantlarını açıklamak için de isim kökünün /r/ fonemi bulundurup bulundurmaması kıstas alınarak üç morfolojik gelişim takip edilmiştir: *burç+Ak*, \**būç+gAk*, \**būç+I-mAk*.

Sonuç olarak bu çalışmada, araştırmacıların şimdiye kadar fiil kökünden geldiğini düşündükleri *bucak* sözcüğünün aslında bir isim kökünden türediği, çağdaş Türk dillerindeki veriler üzerinden ortaya konmuş ve değişkeleri morfolojik açıdan temellendirilmiştir.

33 Bk. Agyagási 2019: 53, 61, 127.

## Kısaltmalar

**Alt.** = Altayca; **AltGND.** = Gürsoy Naskali/Duranlı 1999; **AltTe.** = Altayca'nın Teleüt ağzı; **Az.** = Azerbaycan Türkçesi; **Bşk.** = Başkurtça; **BTü.** = Batı Türkçesi; **CC** = Grönbech 1942; **Ç.** = Çuvaşça; **ÇağSeng.** = Çağatayca Senglah; **DKırTat.** = Dobruca Kırım Tatarcası; **DLT** = Dîvânu Lugâti't-Türk; **DS** = Derleme Sözlüğü; **DTü.** = Doğu Türkçesi; **EBTü.** = Eski Batı Türkçesi; **EDPT** = Clauson 1972; **EMo.** = Eski Moğolca; **ETü.** = Eski Türkçe; **EUyg.** = Eski Uygurca; **Gag.** = Gagauzca; **H.** = Halaçça; **Hak.** = Hakaşça; **HakKız.** = Hakaşça'nın Kızıl ağzı; **Kar.** = Karayca; **KarCast.** = Castrén 1857; **KarKır.** = Karayca'nın Kırım ağzı; **KarTro.** = Karayca'nın Troki ağzı; **KazTat.** = Kazan Tatarcası; **KDTü.** = Kuzeydoğu Türkçesi; **Kırg.** = Kırgızca; **KırgRad.** = Radloff 1960; **Kmk.** = Kumukça; **KrçBalk.** = Karaçay-Balkarca; **KrmTat.** = Kırım Tatarcası; **KTü.** = Kuzey Türkçesi; **Kzk.** = Kazakça; **Mo.** = Moğolca; **OTü.** = Orta Türkçe; **Özb.** = Özbekçe; **S.** = Salarca; **SUyg.** = Sarı Uygurca; **Tat.** = Tatarca; **Tkm.** = Türkmençe; **Tof.** = Tofalarca (Karagaşça); **TTü.** = Türkiye Türkçesi; **Uyg.** = Uygurca; **UygJar.** = Jarring 1964; **VBulg.** = Volga Bulgarcası; **YTü.** = Yeni Türkçe.

## Kaynakça

- Agyagási, K. (2019): *Chuvash Historical Phonetics: An Areal Linguistic Study. With an Appendix on the Role of Proto-Mari in the History of Chuvash Vocalism*. Wiesbaden.
- Aydemir, H. (2003): Altaic etymologies: töz, toprak, toyoşun. *Turkic Languages* 7/2003: 105-143.
- Bammatova, Z. Z. (1969): *Kumksko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Baskakov, N. A. / Toşçakova, T. M. (1947): *Oyrotsko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Baskakov, N. A. / Inkijekova-Grekul, A. I. (1953): *Hakassko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Baskakov, N. A. / Karriyev, B. A. / Hamzayev, M. Ya. (1968): *Turkmensko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Baskakov, N. A. (1973): *Gagauzsko-russko-moldavskiy slovar'*. Moskva. (*Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*. Çev. Kaynak, İ. / Doğru, A. M., Ankara, 1991).
- Baskakov, N. A. / Zayonçkovskiy, A. / Şapşal, S. M. (1974): *Karaimsko-russko-pol'skiy slovar'*. Moskva.
- Berta, Á. (1996): *Deverbale Wortbildung im Mittelkiptschakisch-Türkischen*, Turcologica, Band 24, Wiesbaden.
- Borovkov, A. K. (1959): *Uzbeksko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Brockelmann, C. (1954): *Osttürkische Grammatik der islamischen Litteratursprachen Mittelasiens*. Leiden.
- Castrén, M. A. (1857): *Versuch einer koibalischen und karagassischen Sprachlehre nebst Wörterverzeichnissen aus den tatarischen Mundarten des Minussinschen Kreises*. St. Petersburg.
- Clauson, Sir G. (1960): *Sanglax. A Persian Guide to the Turkish Language by Muhammad Mahdī Xān*. Facsimile Text. London.
- Clauson, Sir G. (1972): *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Dankoff, R. / Kelly, J. (1985). *Maĥmūd al-Kāşġarī. Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Luyāt at-Turk)*. Part I. Cambridge.
- DS: *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1-12*. Türk Dil Kurumu. Ankara.
- Erdal, M. (1991): *Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon I*, Wiesbaden.
- Garkavets, A. N. / Üseinov, S. M. (2002): *Kırımşkotatarsko-russko-ukrainskiy slovar'*. Sonat.
- Golovkina, O. V. (1966): *Tatarsko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Grönbech, K. (1942): *Komanisches Wörterbuch. Türkischer Wortindex zu Codex Cumanicus*. Kopenhagen.

- Guseynova, G. (1941): *Azerbaydjansko-russkiy slovar* '. Bakü.
- Gülensoy, T. (2007): *Türkiye Türkçesindeki Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara.
- Gürsoy-Naskali, E. / Duranlı, M. (1999): *Altayca-Türkçe Sözlük*. Ankara.
- Fedotov, M. R. (1996): *Etimologiçeskiy slovar 'çuvaşskogo yazıka*. Tom I. Çeboksarı.
- Jarring, G. (1964): *An Eastern Turki-English Dialect Dictionary*. Lund.
- Joki, A. J. (1953): Wörterverzeichnis der Kyzyl-Sprache. *Studia Orientalia*, 19/1953:1-47.
- Karahan, S. O. (2011): *Dobruca Kırımıttar Ağzı Sözlüğü*. *Dictionarul Graiului Tătar Dobrogean I, A-D*. Romanya.
- Karatay, O. (2014): Karadeniz Kuzeyindeki Bucak Yeradının Kökenine Dair. *Karadeniz Araştırmaları*, S. 43, Güz 2014, 51-57.
- Kzk.: Türk Dil Kurumu (*Karşılaştırılmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*) <https://sozluk.gov.tr> (Erişim tarihi: 17.05.2020)
- Malov, S. E. (1957): *Yazık jeltih uygurov. Slovar 'i grammatika*. Alma-Ata.
- Nadjip, É. N. (1968): *Uygursko-russkiy slovar* '. Moskva.
- Nişanyan, S. (2009): *Sözlerin Soyağacı. Çağdaş Türkçenin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul.
- Oda, J. (2015): *A Study of the Buddhist Sūtra called Sekiz Yükmek Yaruk or Sekiz Törlügin Yarumış Yaltrımış in Old Turkic*. Belgium.
- Radloff, W. (1960): *Versuch eines Wörterbuches der Türk-dialecte (Opıt' slovarya tyurkskih' nareçiy)*. Band IV. Gravenhage.
- Ramstedt, G. J. (1935): *Kalmukisches Wörterbuch*. Helsinki.
- Rassadin. V. I. (2005): *Slovar 'Tofalarsko-russkiy i Russko-tofalarskiy*. Sankt-Peterburg.
- Räsänen, M. (1969): *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türk Sprachen*. Helsinki.
- Ryumina-Sırkaşeva, L. T. / Kuçıgaşeva, N. A. (1995): *Teleutsko-russkiy slovar* '. Kemerovo ( *Teleüt Ağzı Sözlüğü*. Çev. Akalın, Ş. H. / Turgunbayev, C., Ankara, 2000)
- Sevortyan, E. V. (1978): *Etimologiçeskiy Slovar 'Tyurskih Yazıkov II*, Moskva.
- Starostin, S. / Dybo, A. / Mudrak, O. (with assistance of İlya Gruntov and Vladimir Glumov) (2003): *An Etymological Dictionary of the Altaic Languages*. (Handbook of Oriental Studies: Uralic & Central Asian Studies, Vol. 8/1-3). Leiden-Boston.
- Tavkul, U. (2000): *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara.
- Tietze, A. (2002): *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı. Sprachgeschichtliches und etymologisches Wörterbuch des Türkei-Türkischen 1, A-E*. İstanbul- Wien.
- Vámbery H. (1878): *Etymologisches Wörterbuch der Turko-Tatarischen Sprachen*. Leipzig.
- Yudahin, K. K. (1965): *Kirgizsko-russkiy slovar* '. Moskva.





## Tanıtım / *Reviews* Türkoloji'nin Avrupa'daki Koluna Katkı Sağlayan Bir Eser: *Avrupa'da Türkoloji*

Melike S. ÖZEVREN\*

Türlklere, Türk dillerine, edebiyatlarına, kültürüne, tarihine ve sanatına olan ilgi yeni bir ilgi alanı değildir, aksine yapılan çalışmalar bizleri çok eskiye götüren birer tanımlayıcıdır. Avrupa ile olan temaslarımız çok eskilere dayanır. Tam manasıyla Türklerin İstanbul'u almasıyla XV. yüzyıldan itibaren Avrupa'da, Türkoloji'ye özel bir ilginin başladığı söylenebilir.

Tarih boyunca Türklerin Avrupalılar ile çeşitli nedenlerle temasları olmuştur. Selçuklular ve Osmanlılar dönemi, bu dönemlerde yapılan savaşlar, ülkelerin birbirlerine elçi, seyyah, tüccar vs. göndermeleri, ticaret, kültürel etkileşim, din, misyonerlik gibi birçok nedenlerle birçok temas mevcuttur. Bu temaslar zamanla Türklerle olan merakı artırır ve Türklerle, Türk dillerine, kültürüne, folkloruna vs. olan ilgiyi de devamında getirir. Zamanla da bu ilgi yerini bilime bırakır: Türkoloji/Türklük bilimi.

Türklerin kendi dilleri ve kültürleri ile ilgili ilk çalışmalar, X. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut ile başlar. XIX. yüzyıla gelinceye kadar farklı çalışmalar yapılsa da Türk araştırmacılar tarafından Türkoloji çalışmaları XIX. yüzyılda artar. Cumhuriyet devrinde ise bilhassa Fuat Köprülü ile yerli bir Türkoloji tarzı öne çıkar. Aslında XIX. yüzyılda Gaspıralı İsmail Bey'in Türk coğrafyası için uyanışa vesile olan Türkoloji çalışmaları unutulmamalıdır.



\* Trakya Üniversitesi Türk Dili Doktora Öğrencisi, Türkiye.  
Elmek: melikeozevren@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-9535-5485>

Yabancıların Türkoloji ile ilgili ilk çalışmaları Çin ile başlasa da bilimsel olarak ilk çalışmalar Avrupa'da yapılır. Türklere ait kültür ve sanat değerleri en eski devirlerden günümüze Orhun Yazıtları, Yenisey Yazıtları, Kutadgu Bilig, Çağatay Türkçesi, Türkiye Türkçesi, Anadolu ağızları vs. yabancı Türkologların çalışma alanlarını oluşturur.

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu'nun editörlüğünü yaptığı *Avrupa'da Türkoloji*<sup>1</sup> (Akçağ Yayınları) başlıklı çalışma, 550 sayfadan ve 25 yerli ve yabancı araştırmacının makalelerinden oluşan kolektif bir eserdir. Avrupa kıtasındaki 23 ülkede Türkoloji'nin tarihî gelişimi, meşhur Türkologlar ve bu Türkologların çalışmaları, Türk dillerinin öğretildiği üniversiteler, Türkoloji çalışmalarına kaynaklık eden kütüphaneler, arşivler ve süreli yayınlar ayrı başlıklar altında eserde incelenmektedir.

Avrupa'daki Türkoloji'nin dünü ve bugünü hakkında kapsamlı bilgi verilerek hazırlanan bu hacimli çalışma, bütünlüklü bir şekilde bilim dünyasının istifadesine sunulmaktadır. Her ülkeyi yazan kişinin o ülke ile temasının olması veya orali olması çalışmanın niteliğini artıran bir etken olarak dikkat çekmektedir.

Eserin “Ön Söz”ü Türkoloji'nin tanımı ile başlar ve bu tanım üç farklı şekilde yapılır; dar boyut/bağıntı, geniş boyut/bağıntı, en geniş boyut/bağıntı. Eserin geniş boyutta/bağıntıda Türkoloji kavramı çerçevesinde yani ikinci boyutta hazırlandığı vurgulanmıştır.

Eserde her ülke alfabetik olarak sıralanmış olup ilk sırada “Almanya'da Türkoloji” yer almıştır. Prof. Dr. Bülent Gül'ün yazdığı “Almanya'da Türkoloji” başlıklı bölümde Almanya'da Türkoloji'ye olan ilginin XVI. yüzyılda başladığı ve 19. yüzyılda çalışmaların artış gösterdiği kaydedilmektedir. XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başları birçok milletin yaptığı gibi Almanların da Orta Asya'dan eski Türk yazılı edebiyatının ürünlerini keşfedip ilgilerinin arttığı bir dönemdir. Almanya'ya getirilen bir kısım yazılı metinler, incelemeye tabi tutulmuş ve neticesinde Türk dilleri ile ilgili değerlendirmeleri çok ileri bir noktaya taşımıştır.

1-68 sayfa aralığında sunulan bu bölümde öncelikle geçmişten günümüze Türkoloji'nin gelişimi ve Türk-Alman münasebetleri tarihî çerçevede aktarılır. Bu münasebetleri geçmişe götüren kanıtlayıcı Codex Cumanicus da araştırmacı tarafından zikredilmiştir.

<sup>1</sup> *Avrupa'da Türkoloji*, (ed.) Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu), Akçağ Yay. Ankara, 2020, 550 s.

“Almanya’da Türkoloji’nin Gelişimi ve Türkologlar” alt başlığında zikredilen Türkologların büyük kısmı Türkiye’de ve Almanya’da çalışmalar yapmış yerli ve yabancı Türkologlardır. Literatürümüze önemli derecede katkıda bulunmuş birçok yerli ve yabancı araştırmacılar ve onların ilgi alanları, çalışmalarını, eğitimleri ve Almanya/Almanca, Türkiye/Türkçe ile olan münasebetleri nizamlı bir şekilde sunulmuştur. Türk dilinin araştırmalarının önünü açan araştırmacı Wilhelm Radloff, Karl Foy, Albert von Le Coq, Karl Müller, Carl Brockelmann, Wilhelm Bang-Kaup, Doerfer, Peter Zieme, Semih Tezcan, Korkut Buğday, Mustafa Çıkar, A. Vefa Akseki, Marcel Erdal bu bölümde zikredilen önemli birkaç isimlerden birkaçıdır.

Humboldt Üniversitesi, Hamburg Üniversitesi, Köln Üniversitesi, Göttingen-Georg August Üniversitesi, Marburg–Philipp Üniversitesi vs. üniversitelerin kuruluş tarihleri, bulunduğu eyaletler ve bu eyaletlerdeki nüfus sayısı verilerek kısa bir tanıtımın yapıldığı bölümdür.

Prof. Dr. Mustafa Balcı ve Fatos Dibra’nın araştırmaları sonucu ortaya konan “Arnavutluk’ta Türkoloji” bölümü 69-116 sayfaları arasında yer alır. Kitaptaki diğerk bölümlerden biraz farklı bir başlıklandırmayla değerlendirilmiştir. Bu bölümde genel itibariyle Türkoloji ile ilgili dil, edebiyat ve folklor araştırmaları tanıtılmıştır.

Diğerk Avrupa ülkelerine kıyasla Arnavutluk’ta Türkoloji çalışmaları daha az sayıdadır. Türkoloji’nin Arnavutluk’ta çalışma alanı olması Arnavutluk Millî Uyanışı ile eş zamanlı olduğu belirtilen bölüm, Millî Uyanış hareketinden Arnavutluk bağımsızlığına kadar; bağımsızlıktan 1945’e kadar; 1945’ten 1990’a kadar ve 1990’dan günümüze kadarki dönem şeklinde alt başlıklara ayrılır. Bu dönemlerdeki dil, dilde tasfiye, Türkçeye olan bakış açısı okurun gözleri önüne serilmiştir.

“Avusturya’da Türkoloji” bölümü Pakize Kepenek’in incelemesine dayanır. 117-132 sayfa aralığında “Giriş” ile başlar ve devamında “Avusturyalılarla Türklerin İlk Münasebetleri”, “Avusturya’da Türkoloji’nin Gelişimi”, “Vienna Üniversitesi Şarkiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü”, “Şarkiyat Akademisi”, “Vienna Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü”, “Diplomasi Akademisi”, “Avusturya’da Türkoloji Kaynaklarının Bulunduğu Arşivler ve Kütüphaneler” ve “Şarkiyat ve Türkoloji Konularının Yer Aldığı Süreli Yayınlar” sırasıyla bir alt başlıkta incelemeye tabi tutulduğu görülür.

“Bosna-Hersek’te Türkoloji” bölümü 133-146 sayfa aralığında yer almıştır. Prof. Dr. Rahman Ademi tarafından işlenmiş olan bölümde ilk olarak Bosnalılarla Türklerin ilk temasları siyasi ve tarihî bakımdan verilirken onu Türkçenin öğretimi ve gelişimi takip etmiştir. Bu gelişim sürecinde katkıda bulunan üniversitelerle beraber diğer kurumlar da verilmiştir.

Boşnakların Osmanlılarla olan münasebetleri ile giriş yapılmıştır. Osmanlı hâkimiyetinde Müslümanlığı da kabul eden Boşnaklar, Türkçe ile tanışır, öğrenir. Boşnakların neden Türk-İslam kültürünün taşıyıcısı olduğu yine bu başlıkta cevabını bulur. Son 10 yıl içerisinde eğitim-öğretim hayatında Türkçeyi ikinci dil olarak seçenlerin sayısı verilerek mukayesesi yapılmıştır. Bu mukayese neticesinde de son birkaç yılda gerçekleşen artışa şahit oluruz. Bosna-Hersek’te edebiyat alanında kullanılan diller arasında ilk sırada Türkçenin yer aldığı, son 10-15 yıl içerisinde de Türklere ve Türk kültürüne olan ilginin arttığı da tespitler arasındadır.

“Bulgaristan’da Türkoloji” Dr. Abidin Karasu’nun araştırması olarak 147-174 sayfa aralığında yer almıştır. Son iki yüzyılda Türkoloji üzerine çalışmalarla başlayan Bulgaristan’ın Türkçenin öğretimi konusundaki geçmişi hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Söz varlığının taşıyıcısı olan sözlükler ve hazırlayıcıları verilerek kısaca tanıtılmıştır.

Türkçe dersler olan üniversitelerde, enstitülerde eğitimin tüm siyasi zorluklara, öğretmen yetiştirmedeki sıkıntılara, öğretim üyesi yoksunluğuna ve bundan dolayı da kimi okullarda bölümün kapatılmasıyla karşı karşıya kalındığı ifade edilmiştir.

“Çekya ve Slovakya’da Türkoloji” Agnieszka Esin Lesiczka tarafından ele alınmış ve 175-198 sayfa aralığında yer almıştır. Çalışmanın tertibine uygun bir şekilde düzenlenen bu kısımda Türklerle Slovakların ve Çeklerin münasebetleri incelenmiştir. Slovakya ve Çekya’da Türkoloji’ye katkı vermiş Türkologlar ile çalışmaları ve bu alandaki süreli yayınlar tanıtılmıştır.

“Fransa’da Türkoloji” bölümü Tuba Yılmaz tarafından 199-224 sayfa aralığında sunulmuştur. Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu’nun münasebetleri tarihî çerçevede anlatılmıştır. Bu çerçevede Fransa’nın Osmanlı’dan yardım talep etmesi, talebe icabet olunursa Osmanlı’ya “bende” olunacağı, Fransız Kralı’nın padişahın elini öpmesi, Osmanlı’nın Almanya’ya karşı Fransa’yı desteklemesi ve Osmanlı İmparatorluğu’nu da etkileyen Fransız İhtilâli de anlatılmıştır.

Fransa’da Türkçe öğretimi için açılan kurumların iki amacı vardır; birincisi Fransa’nın bünyesinde yaşayan Türklere ana dilini öğretmek; ikincisi de Türklere olan merak, ilgi, ticaret, misyonerlik vs. nedenlerle tercüman, konuşur sayısını arttırmak. Birinci nedenle açılan bazı kurumların Türkçe derslerinin içeriğinin değiştirdiğine değinilmeden geçilmez. Bunlarla birlikte bazı okullarda hem lisans hem de lisansüstü eğitimlerinin Türkçe verildiği; üniversitelerin bünyesinde bulunan Türkoloji bölümleri hakkında bilgi verilmiştir.

225-232 sayfa aralığında ele alınan “Finlandiya’da Türkoloji” Dr. Bağdağül Musa tarafından yazılmıştır. Finlandiya’nın Türkoloji çalışmaları kendi kökenlerini, millî geçmişlerini arama maksadıyla başlar. Bu arayış ile Moğolistan’a dek ulaşırlar ve çeşitli çalışmalar neticesinde Türklere ait eserleri bulurlar. Böylece Finliler ilk dönem eserlerimize ait çalışmalara önemli katkılarda bulunur. Eserde bu ve daha fazla bilgi geniş bir şekilde verilmiştir.

“Hırvatistan’da Türkoloji” çalışması Doç Dr. Cem Erdem tarafından yazılmış olup 233-242 aralığında yer almıştır. “Hırvat Tarihine Kısa Bir Bakış”, “Osmanlı Dönemi Türk-Hırvat İlişkileri”, “Osmanlı Devleti’nde Hırvat Şahsiyetler”, “Hırvatistan’da Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları ve Eğitimi” ve “Zagreb Üniversitesi Türkoloji Bölümü” alt başlıklarıyla Hırvatistan’da Türkoloji’nin gelişimi için yapılan çalışmalar detaylı bir şekilde verilmiştir.

“Hollanda’da Türkoloji” Tonyukuk Ersoy’un kaleminden çıkmış olup 243-264 sayfa aralığında yer almıştır. Hemen hemen *Avrupa’da Türkoloji*’nin tümünde işlendiği gibi Türklerle olan münasebetler, Türkçenin tarihî gelişimi, Türkoloji’ye katkıda bulunanlar vs. ayrı başlıklar altında zihinde genel bir izlenim bırakacak bir şekilde yazılmıştır.

“İngiltere’de Türkoloji” Dr. Şenay Saraç’ın araştırması olup 265-284 sayfaları arasında yer almıştır. Türkiye-İngiltere ilişkileri ile başlayan bölümde İngiltere’de Türklere olan ilgilinin nasıl başladığı ve ilerlediği değerlendirilmiştir.

Ülkenin önemli araştırmacılarından olan Sir William Jones detaylı bir şekilde tanıtılır. Celia Kerslake, Seamen, William Schroeder, William Burckhardt Barker, Thomas Vaughan, Redhouse, Sir Gerard Clausen, Geoffrey Lewis gibi birçok önemli İngiliz Türkolog zikredilmiştir. Bölümün son iki alt başlığında da önemli arşivler, kütüphaneler ve süreli yayımlar kısaca verilmiştir.

“İtalya’da Türkoloji” 285-320 sayfalarında Kübra Mutlu tarafından kaleme alınmıştır. Türk-İtalyan münasebetleri Anadolu’yu yurt edinmemizle başlatılır ve Selçuklularla ve Osmanlılarla olan ticaretler, kültürel aktarımlar, kelime alışverişleri, Türkoloji’nin kurulması, Türkoloji alanındaki ilk ve modern çalışmalar, Türkologlar, enstitüler, kurumlar ve süreli yayınlar tek tek incelenerek verilmiştir. Birkaç örnekle Türkçeden İtalyanca, İtalyancadan Türkçeye geçmiş kelimelerle Türkçeden İtalyancaya geçmiş atasözleri ve deyimler okuyucuya sunulmuştur. Türkçe eğitim veren kurum, enstitülerle beraber süreli yayınlara da yer verilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. İsa Sulçevsi ve Dr. Nebahat Sulçevsi “Kosova’da Türkoloji” bölümünü 321-344 sayfa aralığında birlikte yazmışlardır. İlk olarak Kosova’nın bağımsızlık mücadelesi ve süreci anlatılmıştır.

“Kosova’da Türkoloji ve Şarkiyat Eğitimi” alt başlığındaki bilgiler siyasi sebeplerle Yugoslavya ile ortak bilgilere dayanılarak verilir. Priştine Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nün kurucularından unutulmaması gereken isimler Nimetullah Hafız ve İrfan Morina ile yine bölüme Türkiye’den TİKA Başkanlığı tarafından gönderilen hocaların görevlendirilmesi vurgulanır. Nimetullah Hafız, Tacida Hafız, İrfan Morina, Cevdet Şanlı, Emin Kalay, Mustafa Balcı, Mehmet Samsakçı, Ergin Jable gibi isimler; Türkçe ders veren gerek Kosovalı gerekse de dışarıdan görevlendirilmiş Türkologlar olarak ifade edilmiştir. Çevren, Bay ve BAL-TAM Türkoloji dergilerin en önemli isimleri olarak verilmiştir.

345-356 sayfa aralığında bulunan “Litvanya’da Türkoloji” Doç. Dr. Galina Miškinienė’nin çalışmalarına dayanır. Bölüm “Vilnüs Üniversitesi’nde Şarkiyat ve Türkoloji Çalışmaları” ile başlamıştır. Araştırmacı bu bölümde Türklerle olan münasebetlerin anlatılmama sebebini ifade etmiştir. “Litvanya Dil Kurumunda Türkoloji Çalışmaları”, “Litvanya’da Yetişmiş Önemli Türkologlar”, “Litvanya’da Şarkiyat ve Türkoloji İle İlgili Kurumlar”, “Litvanya’da Şarkiyat ve Türkoloji İle İlgili Süreli Yayınlar” bölümdeki başlıklardır. Her bölüm detaylı bir şekilde Litvanya’daki Türkoloji hakkında bilgi verir.

“Kuzey Makedonya’da Türkoloji” Prof. Dr. Mariya Leontik tarafından yazılmış ve 375-392 sayfa aralığında yer almış bir bölümdür. Kuzey Makedonya’nın coğrafi konumunun anlatımı ile başlayan bölümde Makedon-Türk ilişkilerinin Osmanlı İmparatorluğu döneminde yoğunlaştığı vurgulanır. Osmanlı hâkimiyeti altındaki Makedonya ile hâkimiyetten sonraki Makedonya arasındaki farklar belirtilmiştir.

“Polonya’da Türkoloji” ve “Romanya’da Türkoloji” Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu tarafından kaleme alınmıştır. Bölümler sırasıyla 393-428, 429-438 sayfa aralığında yer almıştır. “Polonya’da Türkoloji” bölümünde öncelikle Türklerle Polonyalıların münasebetleri tarihî çerçevede anlatılmış, sonrasında Türkçe öğretilimi ve Türkçenin gelişimi detaylıca verilmiştir. Bu bölümde Türkoloji’ye dair ilk çalışmalar, Türkoloji’nin gelişmesine katkı sağlayan önemli şahsiyetler, İstanbul’daki Polonya şark Okulu, Vilnius Üniversitesi, Krakov Jagiellon Üniversitesi, Lviv Jan Kazimierz Üniversitesi, Varşova Üniversitesi, Polonya Bilimler Akademisi ve Poznan Adam Mickiewicz Üniversitesi ayrı başlıklar altında verilirken bu kurumlarda yapılmış Türkoloji çalışmalarına da değinilmiştir.

“Romanya’da Türkoloji” bölümünde Türk-Romen münasebetleri ile bir girizgâh yapılmış ve bu girizgâhta Romanya-Türkiye münasebetleri dört döneme ayrılmıştır. “Akademide Türkoloji” adlı alt başlıkta Bükreş Üniversitesi, Yaş Üniversitesi, Ovidius Üniversitesi, Nicolea Iorga Tarih Enstitüsü ve Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Enstitüsü’ne ayrıca yer verilmiştir. Bölümün son alt başlığında da *Studia et Acta Orientalia*, *Rocznik Orientalistyczny*, *Journal of South-East European Studies*, *Romanian Journal of History*, *Romano-Turcica*, *Annual*, *Karadeniz* ve *Hakses* adlı süreli yayınlar tanıtılmıştır. Emiroğlu ayrıca “Sonuç” başlığında anlatılanları özlü bir şekilde vermiştir.

Nikolai Milescu, Dimitrie Kantemir, Mihail Guboğlu, Tahsin Cemil, Mustafa Mehmed, M. Ali Ekrem gibi isimler bölümde zikredilen meşhur Türkologlardan yalnızca bazılarıdır.

Türkoloji için büyük önem taşıyan Macaristan, Zsuzsanna Çelikaş’ın kaleminden “Macaristan’da Türkoloji” bölümüyle 357-374 sayfa aralığında verilir. Macarların Türklerle köklü bir geçmişlerinin olduğu ve bu geçmişi V. yüzyıla götürmenin mümkün olduğu ifade edilir. Türk-Macar temasları, münasebetleri, geçmişi, bugünü sathi bir şekilde anlatılır.

Macarların Türkoloji alanına eğilmeleri de Finliler gibi kendi kökenlerini arama vesilesiyle gerçekteşir. Türkoloji çalışmalarının üç alanda sürdürüldüğu ifade edilir ve çalışma bunun üzerine detaylandırılır. Gyula Németh, Ármin Vámbéry, József Thúry, Lajos Ligeti ve György Hazai, Ignác Kúnos, József Thúry, Zoltán Gombocz, János Eckmann, Ligeti, Tibor Halasi-Kun, András Róna-Tas ve burada zikredilemeyen ama alana çok büyük katkı sağlayan birçok isim hakkında bilgi verilir.

“Rusya’da Türkoloji” Doç. Dr. Elena Oganova, Dr. Svetlana Vorobeva ve Olga Alekseeva’nın araştırmalarına dayanır ve 439-480 sayfalarını kapsar. Her bölüm gibi bu bölüm de öncelikle Türklerle olan münasebet ile başlar ve devamında Rusya’daki Türkoloji külliyyatının diğer ülkelerin külliyyatına nazaran daha üstün olduğu gerekçeleriyle ifade edilmiştir. Ülkedeki Türkoloji çalışmaları dört döneme ayrılarak değerlendirilmeye tabi tutulur: Başlangıç Dönemi, William Radloff Dönemi, 1917 Bolşevik Devrimi ve Sonrası Dönem, Perestroyka Dönemi ve Yeni Dönem.

Rusya hükümetine bağlı Türkçe eğitim veren kolej, mektep, enstitü, üniversite, cemiyet kuruluşlarından günümüze kadar geçen sürede kimler tarafından neler yapıldığı derin bir incelemeye tabi tutularak verilmiştir.

“Sırbistan’da Türkoloji” Doç. Dr. Hakan Yalap’ın kaleme aldığı bir bölümdür. 481-496 sayfa aralığında yer alan bu bölüm de öncelikle Türkçenin dünya dili olması ve dünya dili olmasındaki etkenler verilmiştir. Sırçanın bünyesinde barındırdığı Türkçe kelimeler, sözlük çalışmaları, Türk kültürü, bu kültürün günlük hayatta dahi karşılık bulması, Türk-Sırp münasebetleri, Türkoloji çalışmaları, Türkologlar, Türkçe okutulan bölümler, arşiv ve kütüphaneler titiz bir çalışma neticesinde bölümde yerini almıştır.

“Slovenya’da Türkoloji” Doç. Dr. Ahmet Koçak’ın çalışmasıyla 497-504 sayfa aralığında verilmiştir. Slovenya her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu’nun hâkimiyeti altına girmemiş olsa da Osmanlı İmparatorluğu ile yakın ilişkilerde bulunmuştur. Bu ilişkiler bölümde Balkanlar çerçevesinde anlatılmıştır. Bölümde Türkçeden Slovenceye geçen kelimeler, kültürel aktarımlar hatta Slovenya’da Türk soyadlarının gururla kullanılması gibi dikkat çekici bilgiler verilmiştir.

“Yunanistan’da Türkoloji” Demet Dimitra Uyar’ın çalışmalarıyla 505-518 sayfa aralığında yer almıştır. “Türkoloji” teriminin “Türk hâkimiyeti” ile aynı kavramları karşıladığını belirtilerek bir girizgâh yapan araştırmacı, Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa ülkeleri ile ilişkilerini genel olarak anlatılmıştır. Devamında Türk-Yunan ilişkileri aktarılmıştır. Yine araştırmacının üzerinde durduğu bir husus, Türkçenin Yunanistan’da eğitim veren tek azınlık dil olmasıdır. Bu da Türkçenin, Türkçeye olan ilginin başarısını gösterilmiştir.

Her bölümün sonunda araştırmacılar istifade ettikleri kaynakları “Kaynakça” başlığında vermiştir. İncelendiğinde her bölümün yerli ve yabancı zengin bir



kaynakçaya sahip olduğu açıkça görülür. 23 ülkenin Türklük bilimine katkıları verildikten sonra “Sonuç”, “Yazar Öz Geçmişleri” ve “Özel Adlar İndeksi” verilmiştir.

Bu eser, yerli ve yabancı 25 araştırmacının 4 yıl gibi uzun bir sürede emek harcayarak ortaya koymuş oldukları titiz bir çalışmadır. Sabrın ve özverinin ürünü olan eser; Avrupa’da gelişen Türkoloji’nin geçmişini ve bugünü vererek Türkoloji ile ilgili bilgi edinmelerde çok büyük katkı sağlayacaktır.

Avrupa ülkelerindeki Türkoloji’nin hem çalışmaların başladığı ilk günden bugüne bütünlüklü sunulması hem de aynı ölçütler esas alınarak tertip edilen ilk yayın olması bakımından kıymetlidir. Türk dilinde bu şekilde toplu bir çalışmanın eksikliği görölmekteydi, bu çalışma ile de bu eksiklik giderilmektedir. Uluslararası bir girişimin neticesinde ortaya konulmuş olması nitelikli bir eser olduğunu gösterir.

Eser, merak ve araştırma aşkıyla müstakil bir bilim dalı hâline gelen Türkoloji’nin Avrupa’daki temellerini bugüne taşır, çeşitli konulardaki durumları sunarak temellendirir. Bu yüzden de eserin rehber niteliğinde olduğu söylenebilir.



## Dil ve Edebiyat Araştırmaları

### Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar-yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **20 Şubat**, Bahar sayısı için ise **20 Eylül** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kör hakemlik sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul

edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

#### 9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

#### 10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı [hakemliDERGI@tded.org.tr](mailto:hakemliDERGI@tded.org.tr) mail adresine gönderebilirsiniz.

### Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

**1. Başlık:** Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

#### 2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi, Orcid numarası dipnotta açıkça belirtilmelidir.

**3. Özet:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

**4. Genişletilmiş Özet:** Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

#### Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

|   |  |
|---|--|
| <b>Araştırma Yöntemi/Research Problem</b>             | Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).   |
| <b>Araştırma Soruları/Research Questions</b>          | Araştırma sorularını açıkça belirtin.  |
| <b>Literatür İncelemesi/Literature Review</b>         | Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz. |
| <b>Metodoloji/Methodology</b>                         | Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.  |
| <b>Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion</b> | Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.   |

**5. Ana Metin:** A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmaktadır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

## **6. Bölüm Başlıkları:**

### **Ana başlıklar:**

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

### **Ara ve Alt başlıklar:**

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

**7. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

**8. Resimler:** Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

## **9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:**

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

**Örnek:** (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

**Örnek:** (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

**Örnekler:** (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

**Örnek:** (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

**Örnekler:** (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

**Örnekler:** (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

**Örnek:** (Köprülü 1924: 75'ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

**Kaynakça:** Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

### a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

**Örnek:** Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

**Örnek:** Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

**Örnek:** Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

### b. Süreli yayınlardaki yazılar:

**Dergiler:** Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

**Örnek:** Çetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

### c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.



**Örnek:** Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

### **Yazışma Adresi**

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3  
34050 Eyüp / İSTANBUL  
Tel : 90 212 581 69 12  
Faks : 90 212 581 12 54  
[www.tded.org.tr](http://www.tded.org.tr)

