

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

---

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

---

Cilt / Volume: 60, Sayı / Issue: 2, 2020

**Kurucu / Founder:**  
Ahmet Caferoğlu

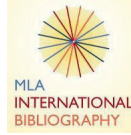
---

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

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

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

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



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



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature



İSTANBUL  
UNIVERSITY  
PRESS

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 60, Sayı: 2, 2020

## YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

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

## DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT

### Baş Editör / Editor in Chief

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

### Editörler / Editors

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

### Dil Editörleri / Language Editors

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

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

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

### Sahibi / Owner

İstanbul Üniversitesi / Istanbul University

### Yayın Sahibi Temsilcisi / Representative of Owner

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

### Sorumlu Müdür / Director

Berker KESKİN

### Yazışma Adresi / Correspondence Address

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

### Yayıncı / Publisher

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

### Baskı / Printed by

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



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

---

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



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Klasik Türk Şiirinde Dolab-nâme Hakkında Mülâhazalar  
*The Considerations about the Dolab-nama Genre in Classical Turkish Poetry*  
**Türkan Alvan** ..... 443-476
- Atan Sözcüğünün Etimolojisi Üzerine  
*Etymology of the Word "Atan"*  
**Özlem Ayazlı** ..... 477-489
- "Unutulmuş Bir Çağ Artığı": Mübcecel İzmirli Üzerine Bir İnceleme  
*"A Forgotten Age Leftover": A Research On Mübcecel İzmirli*  
**Yağmur Yıldırım Bayrakçı** ..... 491-516
- Divan Şiirinde Geçen Musiki İstihlamlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi  
*An Attempt on a General Classification of the Musical Terms in Divan Poetry*  
**Emrah Bilgin** ..... 517-537
- Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'deki Türk Atasözleri  
*Turkish Proverbs in Comparative Turkish and French Durûb-ı Emsâl*  
**Ebubekir Eraslan** ..... 539-559
- The Prosody of Aboutness and Contrastive Topics in Turkish  
*Türkçe Hakkındalık ve Karşıtsal Konularının Bürünsel Yapısı*  
**Aslı Güner** ..... 561-585
- Çin'deki Türkoloji Çalışmaları  
*Turcology Studies in China*  
**Zhixing Shen, Ömer Faruk Işık** ..... 587-608
- Kırgız Türkçesinde Küçükbaş ve Büyükbaş Hayvanlara Yaşlarına Göre Verilen Adların Etimolojisi Üzerine Bir İnceleme  
*A Study on the Etymology of the Naming of Ovine and Bovine According to Age in the Kirghiz Turkic Language*  
**Kenjegal Kalieva** ..... 609-627
15. Yüzyılda Bir Şair ve Şârih: İlâhî ve İki Eseri  
*A Poet and Commentary in the 15<sup>th</sup> Century: İlâhî and His Two Works*  
**Büşra Kaplan** ..... 629-644
- Alfred de Vigny'den Yahya Kemal Beyatlı'ya: "Kurdun Ölümü" Şiiri Üzerine Bir İnceleme  
*From Alfred de Vigny to Yahya Kemal Beyatlı: An analysis of the poem "The Death of the Wolf"*  
**Nedret Öztokat Kılıçeri** ..... 645-668
- Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde Kadın Özneyi Yazmak  
*The Construction of the Self in Nigâr Hanım's Diaries: Writing the Female Subject in the Late Ottoman Period*  
**Hüsnîye Koç** ..... 669-718
- Suya İşlenen Edebiyat: Kanunî Sultan Süleyman'ın Su Vakfı Örneği  
*Water in Turkish Literature: The Example of Sultan Suleiman's Water Foundation*  
**Gülşen Sezen** ..... 719-734
- Adalet Ağaoğlu'nun Öykülerinde Anlatı Temposu  
*Narrative Pace in Adalet Ağaoğlu's Stories*  
**Hüseyin Soylu** ..... 735-745
- Seyahatname-i Avrupa'nın Yazarı Mehmed Rauf'un Kimliğine Dair Yeni Bilgiler ve Tespitler  
*New Findings and Evidence on the Identity of Mehmed Rauf — Author of The Travelogue of Europe*  
**Fikret Turan** ..... 747-760



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Eski Uygurca <i>Buddhāvataṃsaka-sūtra</i> Tefsirine Ait Üç Fragman <i>Three Fragments of a Commentary on the Buddhāvataṃsaka-sūtra</i> Uğur Uzunkaya, Tümer Karaayak .....	761-779
Doğu Türkçesiyle Yazılmış Acâibü'l-Mahlûkat Tercümelere <i>Acâib-al-Mahlûkat Translations from the Eastern Turkish Language</i> Hilal Yılmaz .....	781-794
<b>Kitâbiyât / Book Review</b>	
Farsça-Türkçe Sözlük Geleneğinin Önemli Halkalarından <i>Ferheng-i Şuûrî</i> 'nin Neşrine Dair Songül Akboğa .....	795-802
Armağan, Yalçın (2019). <i>İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti</i> , İstanbul: İletişim Yayınları, 224 s., ISBN: 9789750527616 Betül Bayraktar .....	803-807
Ölmez, Mehmet (2018). <i>Uygur Hakanlığı Yazıtları</i> , Ankara: Bilge Su Yayınları, 328 s., ISBN: 978-605-2229-06-4 Emine Gürbüz .....	809-813
Gürsu, Uğur (2020). <i>Tuhfe-i Sabri an Lisân-ı Bulgarî</i> , İstanbul: Akademi Titiz Yay., ISBN: 978-605-7604-20-0 Zeynep Negiş .....	815-818



## Klasik Türk Şiirinde Dolab-nâme Hakkında Mülâhazalar

### *The Considerations about the Dolab-nama Genre in Classical Turkish Poetry*

Türkan Alvan<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: T.A. 0000-0002-9945-9393

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Türkan Alvan,  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-mail: talvan@fsm.edu.tr

Başvuru/Submitted: 21.09.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested:  
17.11.2020

Son Revizyon/Last Revision Received:  
19.11.2020

Kabul/Accepted: 19.11.2020

Online Yayın/Published Online: 00.00.0000

#### Atıf/Citation:

Alvan, T. (2020). Klasik Türk şiirinde dolab-nâme hakkında mülâhazalar. *TUDED 60(2)*, 443-476.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0031>

#### ÖZET

Eski Çağlardan beri kullanılan su dolapları günümüzde hâlâ mevcuttur. Günümüze on yedi tanesi ulaşsa da Suriye'nin Hama şehri Âsi Nehri üzerine kurulan su dolaplarıyla hala meşhurdur. Türlerine göre su çarklarının yaygın adları *na'ura*, *dôlâb* ve *sâkiya*'dır. Hama'daki su dolapları içinde en büyüğü olan Dolab-ı Muhammedî h. 763'te (m.1361) yapılmıştır. Dolab-ı Muhammedî'yi Hama hâkimi olan Türk asıllı Aydemir eş-Şeyhî yaptırmıştır. Ancak efsanelerde Dolab-ı Muhammedî'yi yapan marangozun Anadolu'daki ilk Hıristiyanlardan olan Antakyalı Habib-i Neccar olduğu anlatılır. Bu makalede dolabname türüne ilham veren Dolab-ı Muhammedî efsaneleri ve su dolaplarından bahseden örnek şiirler incelenmiştir. İler gibi ses çıkararak yavaş yavaş döndüğü için su dolabı, klasik Türk şairlerinin vazgeçemediği bir mazmun olmuştur. Bu şiirlerde âşık kendini su dolabı ile özdeşleştirir. Âşığın sevgiliden ayrı kalışı ile ettiği âhları ve feryatları, su dolabının uzaklardan duyulan iniltisine benzer. Dolab-nâme ise, su dolabının dilinden "*Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume*" demektir. Bundan başka bu çalışmada dolabname türünün tanımının yetersizliği üzerinde durulmuştur. Âşık Yunus'un ve Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâme şiirlerinde muhtevasına göre farklılık vardır. Ayrıca klasik Türk şiirinde de dolab-nâme özelliğine sahip şiirler vardır. Dolab-nâme örneklerine sadece Tekke edebiyatı içinde değil; Anonim Halk edebiyatı, Âşık edebiyatı, hatta Divân edebiyatı içinde rastlanabilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Su dolapları, Habib-i Neccar, Klasik Türk şiiri, Tür, Dolab-name

#### ABSTRACT

Waterwheels that have been used since ancient times are still available today. Notably, Hama, Syria, is still famous for its waterwheels built on the Orontes River. Common names for waterwheels are *naura*, *dolab*, and *sâkiya*. The Noria al-Muhammediyya, constructed in 1361 by Sheikh Aydemir, is the largest waterwheel in Hama. Legends say that its carpenter was Habib-i Neccar from Antakya, one of the first Christians. We examined examples of the legends and poems about waterwheels that inspire a type of cupboard. The waterwheel has become an indispensable classic for Turkish poets because it turns slowly, making sounds similar to crying. In these poems, the lover identifies himself as a waterwheel. The love and the screams of the lover with the feeling of staying apart from their beloved are similar to the groans heard from far away *Dolab-nama* also means the verse in question from the language of the water closet with the question, "Expressing the chant of love of Allah." Moreover, the insufficient definition of the *dolab-nama* was emphasized. There are differences between Âşık Yunus and Kaygusuz's *dolab-namas*. *Dolab-namas* are found in Sufi literature, anonymous folk literature, minstrel literature, and Divan literature.

**Keywords:** Waterwheels, Habib-i Neccar, classical Turkish literature, genres, dolab-nama



## EXTENDED ABSTRACT

This work aims to study *norias*, which are an original type of water construction, and analyze their reflections on classical Turkish literature, founded along the Orontes River. Hama city of Syria is still famous for its waterwheels built on the Âsi River. Common names of waterwheels according to their types are *naura*, *dolab*, and *sâkiya*. The word *asiyab* (water-mill) has been used in different forms with real meanings and reflects the symbols in these sources. Mill was used as a word that denoted the “heart.” However, the millstone was used for the characteristics of turning, moaning, grinding, spreading, and weight.

The Noria al-Muhammadiyya is the biggest waterwheel in Hama. However, legends say that the carpenter who designed the Noria al-Muhammadiyya was Habib-i Neccar, one of the first Christians in Anatolia, hailing from Antakya. In this article, examples of the legends of the Noria al-Muhammadiyya and poems about the waterwheel that inspire the type of cupboard are examined. The waterwheel has become an indispensable classic for Turkish poets because it turns slowly, making sounds similar to crying. In these poems, the lover identifies himself as a waterwheel. The love and the screams of the lover with the feeling of staying apart from their beloved are similar to the groans heard from far away. By contrast, *Dolab-nama* means the verse in question from the language of the waterwheel with the question, “Expressing the chant of the love of Allah.” Moreover, the insufficiency of the definition of the type of cabinet was emphasized. There are differences between Âşık Yunus and Qayghusuz Abdal’s *dolab-namas*. Mentions of the *Dolab-nama* are not only present in Sufî literature but also in anonymous folk literature, minstrel literature, and Divan literature.

This study produced the following results:

1. Hama has been known as the city of the waterwheels (Medinetü-Nevâ’ir). Ibn Saîd Mağribî, İbn Battûta, Abdurrahman Hibrî, Evliya Çelebi, and Karacaoğlan, who traveled to Hama, discussed Hama’s waterwheels.

2. *Dolab-nama* had been written under the inspiration of moans of rotating a tool, called a *dolab*, which helps to draw water by cutting off a tree in the forest. It expressed in the poem the ephemerality and deceptiveness of the world’s blessings and stressed that an essential element for all people is the love of Allah. There is a resemblance to Qayghusuz Abdal’s poem in the means of form and content. His poem is an apt sample of the *dolab-nama* genre, a part of Turkish Sufî literature.

3. The literature has accepted that Âşık Yunus and Qayghusuz Abdal wrote the first *dolab-namas*. Since Kaygusuz Abdal’s *dolab-nama* is didactic, it differs from Âşık Yunus’s *dolab-nama*. The woeful waterwheel of Âşık Yunus is suffering the love of Allah. By contrast, Kaygusuz Abdal’s *dolab-nama* includes ego training. So we divide the *dolab-nama* genre into two types: a divine love-teller *dolab-nama* and a judge of selfishness and egoism. Âşıkâne *Dolab-nama* speaks of the love of Allah with an ambitious style. The pioneer of this genre



is Âşık Yunus. In this type, there is a relationship between relief and witness and a yearning for Elest Bezmi. The *dolab-nama* was written in a narrative style, including the *riyazât* and *mujahede*, avoiding the pleasures of the world and gaining the love of God. The pioneer of this *dolab-nama* genre is Qayghusuz Abdal. By contrast, Sheyikh Emir Ahmed Hayâlî-i Gülşenî, who lived in the 16th century, wrote the longest *dolab-nama* poem (64 couplets).

4) There are some approaches to the definition and qualifications of the *dolab-nama*. A. Guzel describes *dolab-nama* as long poems with questions and answers, expressing the chant of the love of Allah. In this definition, the mention of the waterwheel is not observed. Thus, every creature can start to talk in the love of Allah. *Dolab-namas* require an incident that happened to the poet, a complaint stemming from this incident, and a longing for the past. The main thought in this type of literature is not forgetting the afterlife, the main life, and not being deceived by the charms of daily life. The waterwheel repents its sins crying. We observe that the waterwheel swears off its old and arrogant days. By contrast, divine love is emphasized in *dolab-namas* in a manner similar to that in Yunus Emre's *dolab-namas*. However, *dolab-namas* are not merely a genre that exists in Sufî Literature. Dr. Edip Kızıldağı (1920–2002), who wrote compositions on the folklore of Antakya, tells of a folk song about girls who work in fields. This folk song is proof that signs of *dolab-namas* have been observed in Tasavvuf literature, anonymous folk literature, and minstrel literature.

## GİRİŞ

Su dolabı Türkçe’de yaygın tabirle “ahşap bir çark ile su çıkarma sistemi” (Özbay, 2012, s. 3) anlamına gelir. Çağlar boyu dünyada yerleşim ve tarım alanlarına göre daha alçakta kalan kaynaktan su çıkarmaya yarayan çarklar, mekanizmalarına göre farklı isimler almıştır. Türlerine göre su çarklarının yaygın adları *na’ûra* (noria, water-wheel), *dôlâb* veya *sâkiya*’dır. Âsi Nehri havzası üzerindeki su çarkları için *nâ’ûra* ve *dôlâb* yaygın olarak kullanılmagelmiştir.

*Nâ’ûra* (ناعورة) su üzerinde dönen büyük ahşap çarktır (Özbay, 2012, s. 2-3). Çark dönerken sürtünme ve ahşabın çatırdamasından kaynaklanan inlemeye benzer yüksek ses çıkarır. Arapça’da çoğulu *navâ’îr* (نواعير) olan *nâ’ûra* kelimesi; “feryat etmek; bir şeye acımak” anlamındaki *na’a* (نعى) ve “inleme, zangırdama” anlamındaki *n’îr* (نعير) sözcüklerinden türeyen ve “*inleyen*” anlamına gelen bir sözcüktür. Dönerken inleyerek ses çıkaran *nâ’ûra* ile Türkçe’deki “*narâ* atmak” arasında da ilişki olduğu kuvvetle muhtemeldir. Arapça’dan Farsça ve Türkçe’ye geçtiğini düşündüğümüz *dôlâb* (دولاب) da teknik açıdan *nâ’ûra* ile aynı mekanizmadır. Öte yandan Arapça’da “sulamak” fiilinden türeyen “*sâkiya*” (قيتسا) ise “sulayıcı alet” anlamında, *bostan* / *beygir dolabı* demektir. Sâkiya kuyu gibi durgun su üstünde hayvan gücüyle döndürülen yatay dişlinin dikey dişliyi döndürmesiyle işleyen ahşap bir mekanizmadır. Zincir veya halatla dikey dişliye bağlanan kaplar, art arda suya girip dolar, yukarıya çıkıp ters dönerek suyunu boşaltır. Türkçe’deki *dolap beygiri gibi dönmek* deyiminde, sâkiya kastedilmektedir.

Su dolabının enerjisiyle dönen taşla, genellikle un öğütmek için kullanılan mekanizmaya ise *âsiyâb* (آسياب) denir. Su değirmenleri (water-mill), genellikle su dolaplarının yakınında inşa edilmişlerdir. Belki bu yüzden *su dolabı* ile *âsiyâb* sıkça karıştırılmaktadır.<sup>1</sup>



Antakya’da Âsi Nehri üzerinde bir naura ve su değirmeni, 20.yy. başı  
(Demir, 1996, s. 189)

1 Meninski *nâ’ûr* kelimesini “su değirmeni” olarak açıklamıştır (Tulum, 2011, s. 1364). Ancak Burhân-ı Katı’ya göre “su değirmeni” için sadece *âsyâ* / *âsiyâb* kullanılmalıdır. (Mütercim Âsım, 2009, s. 26-27)

M.Ö. 48’de Hirtius, “*De Bello Alexandrino*” (İskenderiye Savaşı) adlı eserinde su dolaplarından bahsetmiştir. Daha sonra su dolaplarından bahseden pek çok teknik eser yazılmıştır. Ancak M.Ö. 1. yüzyılda Lucretius’un yazdığı “*De Rerum Naturae*” (Evrenin Yapısı), su dolaplarından bahseden ilk edebi eser kabul edilir. 10. yüzyıldan itibaren birçok tarihçi, coğrafyacı ve seyyahın notlarından Asya’da ve Endülüs bölgesinde su dolaplarının yaygın ve yerleşik bir yapı türü haline geldiği anlaşılmaktadır (Özbay, 2012, s. 21-58). Arap seyyah İbn Battûta Tancî XIV. yüzyılda Hama, Semerkand, Hindistan, Amasya ve Niğde’de gördüğü su dolaplarından bahsetmiştir. XVI. yüzyılda Mimar Sinan da Sâ’î Mustafa Çelebi’ye yazdırdığı *Tezkiretü’l-Bünyan*’da yaptığı su dolabından bahsetmiştir.

Öte yandan Suriye’nin Hama şehri su dolapları, yani nâ’ûralarıyla meşhurdur. Bu yüzden Hama, *Medinetü’n-Nevâ’ir* (Su dolabı şehri) diye bilinir. Suriye’de, Âsi Nehri (Orontes) üzerindeki Apamea antik kentinde bulunan bir mozaik, V. yüzyıldan beri nâ’ûraların kullanıldığını belgelemiştir. Âsi Nehri’ndeki nâ’ûraların görevi, nehir suyunu on altı metre derinlikten alarak yüksekteki su kemerlerine ulaştırmaktır. Bu şekilde nâ’ûralar yüzyıllardır, Hama’nın su ihtiyacını karşıladığı gibi çiftçilerin tarlalarını sulayarak yetiştirilen meyve ve sebzelere can suyu olmuştur. Hama’da toplam yüze yakın olduğu söylenen su dolaplarından sadece on yedisi bugüne kadar ayakta kalmayı başarmıştır (Yurdalan, 2006, s. 107-110). Tarihi su dolapları farklı isimlere sahiptir (Noria al-Bisriyya, Noria al-Utmaniyyatani, Noria al-Gisryya, Noria al-Ma’muriyya, Noria al-Ma’ayyadiyya, Noria al-Ga’bariyya Noria al-Gilaniyya, Noria al-Sihyuniyya, Noria al-Hudura, Noria al-Dawalik, Noria al-Dahsa, Noria al-Maqsaf ve Noria al-Muhammediyya). Günümüzde yalnızca turistik amaçla onarılan ve eski işlevi bulunmayan nâ’ûraların, Suriye savaşı sebebiyle akıbetleri meçhuldür.



Hama’da Âsi Nehri üzerinde kurulan en büyük su dolabı olan el-Muhammediyye Naurası, “Dolab-ı Muhammedi” adıyla bilinmektedir. Bugün çalışır durumdaki Dolab-ı Muhammedi’ye ait su kemeri üzerindeki Arapça kitabede mealen “Bu büyük ve kutsal naura, efendimiz Aydemir b. Abdullah eş-Şeyhî et-Türkî zamanında, h. 763’te (m.1361-62) Ulu Cami’ye su ulaştırmak için inşa edilmiştir.” yazılıdır. Kitabeye göre Dolab-ı Muhammedi’nin kitabesinde bahsedilen Türk, Aydemir eş-Şeyhî’dir. Memlûkluların Hama hâkimi olan Aydemir eş-Şeyhî Efendi, Hama’da kendi yaptırdığı türbede medfundur (Özbay, 2012, s. 160-169).

Evliya Çelebi, Hama ziyaretinde ihtişamına hayran kaldığı Dolab-ı Muhammedî'yi özetle şöyle anlatmıştır:

80 arşın büyüklüğündeki Dolab-ı Muhammedî, Hama'nın en büyük su dolabıdır. Yeri göğü inleterek dönen Dolab-ı Muhammedî'nin sesi sekiz saat mesafedeki çölden bile duyulmuş; hatta dolabın yanına gidip dinleyenler, iniltinin şiddetinden sağır olmuş. Dolab-ı Muhammedî'nin tahtaları Ba'lbek Dağları'ndan getirilen çam ağaçlarıymış ve dolabın etrafında binlerce su kovası varmış. Büyük vakıfları olan Dolab-ı Muhammedî'nin hizmetinde muaf ve müsellemler 40-50 hizmetli çalışıyormuş. Dolab-ı Muhammedî'nin sayesinde çıkan su, Hama'daki güzel bahçelere hayat veriyormuş. Hama sıbyan mektebi çocukları Dolab-ı Muhammedî'ye sarılıp yukarı çıkar, sonra Âsi Nehri suyuna atlamayı severlermiş. (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/41).

*İbn Battûta Seyahat-nâmesi'*nde yer alan Hama'daki su dolaplarından bahseden coşkulu şiirlerde dolapların çıkardığı sestem mülhem ağlamak, inlemek tabirleri dikkat çekicidir. Bu şiirlerden birinde *nâ'ûra* kelimesi aynı zamanda "sevgili, dilber" anlamına gelmektedir. Büyük sahabelerden Ammâr b. Yâsir'in neslinden gelen ve İbn Sa'îd Mağribî diye tanınan Gırnatalı şair Nüreddîn Ebu'l-Hasan Ali Ansî'ye (v.1286) ait bir şiirde ise Âsi Nehri'nin isyankârlığı ile insanın Hakk'a teslimiyeti, aşk derdiyle ağlaması arasında ilişki kurulmuştur (Tancî, 2004, s. 74-75):

Hak Te'ala himaye etsin Hama'nın çevresini  
 Durdum, baktım ve dinledim kalbim neşeyle doldu  
 ...  
 Âsi bir nehir buradayken nasıl dururum?  
 Onun gibi isyan etmeden kendimi nasıl bulurum?  
 Çağlarım su dolabı gibi yanlarından akarım  
 ...  
 Bak nasıl inlemekte, nasıl ağlamakta... (İbn Saîd Mağribî)

## Menkıbelerde Âsi Nehri ve Dolab-ı Muhammedî

Lübnan'ın Bekaa Vadisi'nde doğan Âsi Nehri, Suriye'den gelip Antakya (Hatay) Samandağ'da denize dökülmektedir. Âsi Nehri'nin güneyden kuzeye ters yönde akıyor görünmesi, farklı efsanelere ve menkıbelere konu olmuştur (Yıldırım, 2017, s. 77-88). Yine Hama'da Âsi Nehri üzerindeki en büyük su dolabı olan ve XIV. yüzyılda Hama hâkimi Aydemir eş-Şeyhî'nin yaptırdığı görkemli Dolab-ı Muhammedî hakkında efsaneler vardır. Âsi Nehri'nin geçtiği Antakya ve Hama'nın birbirine yakın olması yanında ortak özellikleri sebebiyle, her iki şehrin menkıbe ve efsanelerinde Âsi Nehri, Dolab-ı Muhammedî ve Habîb-i Neccâr arasında bazı etkileşimler olmuştur. İççe geçmiş bu efsanelerde anafikir olarak "Allah'a asi olmamak" ve "Hz. Muhammed'i sevmenin önemi" üzerinde durulmuştur.

Âsi Nehri'nin doğal akışa ters akması yüzünden "Âsi" adını aldığını anlatan menkıbeyi Evliya Çelebi özetle şöyle anlatmıştır:

Peygamberimiz (s.a.v) zamanında Hama susuz bir şehirmiş. Yahudi taifesinden İzâ'il adlı sihirbaz, bir su dolabı inşa etmiş, ama bu dolabı kuracak nehir yokmuş. Dolabı nasıl döndüreceğini soranlara bu Yahudi - Nil'i çöller içinden akıtacağım ve Hama'ya getirdiğim Nil suyu üzerine su dolabını kuracağım, dermiş. Bir gün yollara düşmüş, Mısır'a varıp Mansure şehrindeki kıyısındaki Nil'den dört şişe su alarak bir efsun okumuş ve Hama'ya geri dönmüş. Nil Nehri'nin bir kısmı, bu Yahudi'nin peşi sıra yerin altından tâ Yafa şehrine gelmiş, sonra Askalan beldelerinden incecik bir yolla, Arz-ı Hasan, Ariş, Taberistan, Filistin, Kefirnâhûn (Sıfet) derken Kıbrıs'a kadar akmış. Suyun bu hareketi sırasında Minye Gölü oluşmuş. Sonra o Yahudi'nin ayağı altında Nil suyu gelirken tâ Gülbin Dağı altında durmuş.

Durumdan haberdar olan Hz. Peygamber, Hz. Ali'ye - Yetiş ey Ali! Sihirle Nil Nehri'ni Arz-ı Mukaddes'ten dışarı çıkarıp Rum diyarını harap etmek istiyorlar! diye emredince Hz. Ali derhal Düldül'e binip yetiştiği Yahudi'yi Gülbin Dağı eteğinde öldürmüş. Sihirbazın koynundaki dördüncü şişe Gülbin Dağı'nda kırılmış, Allah'ın emriyle şişeden yere dökülen Nil suyu, Gülbin kayasından -Yâ Allah! sadasıyla batıya doğru akmaya başlamış. Hz. Ali - Ey Âsi, her nehir Hakk'a yönelip kibleye doğru akarken sen niçin batıya doğru akarsın? Geri dön, âsi oldun, demiş. Hayy ve Kâdir olan Allah'ın izniyle o vakit, nehir dile gelip - Ey Ali! Allah'ın emriyle bu mahalle gelmişken Humus, Hama ve nice şehri sulayıp Antakya'da Habib-i Neccâr'ı ziyaret edip oradan yine kibleye doğru akayım, demiş. Hazret-i Ali - Dön, yoksa seni keskin Zülfikâr'ımla iki parça ederim, deyince nehir - Ey Ali, eğer vurursan bir parçamı kan, bir parçamı irin akıtırım. Kıyamete dek Allah'ın kulları benden faydalanamaz, demiş. Bunun üzerine Hazret-i Ali - Senin adın Âsi olsun, insanoğlu senden yarar görsün, suyunu içen hayat bulsun, demiş. Sonra Gülbin Dağı eteğinde bu sudan içip abdest almış ve Düldül'ü bu suyla sıvamış. İşte Hz. Ali'nin namaz kıldığı bu yere, hâlen *Makâm-ı Ali* derlermiş ve öldürdüğü o Yahudi de burada medfunmuş." (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/37-38)

Menkıbe göre; Âsi Nehri'nin ziyaret etmek istediği Habib-i Neccar, Hz. İsa'nın Antakya'ya gönderdiği havarilerinden Şem'ûn-ı Safâ (Simun Petrus), Pavlus ve Yuhanna sayesinde o yörede ilk iman eden kişidir. Marangoz olan Habîb-i Neccar, cüzzamlı oğluyula halktan uzakta Silpiyus Dağı'nda bir mağarada yaşarken Hz. İsa'nın elçilerinin oğlunu iyileştirmesi üzerine hıristiyan olmuş ve Silpiyus Dağı'ndaki mağarasında uzlete çekilmiş. Evliya Çelebi'ye göre Habib-i Neccar, bir süre Payas Dağı eteklerindeki Sürmeli Yayla'da bir süre halka tebliğde bulunmuş. Hatta onun duası bereketiyle bu bölgede veba hiç görülmezmiş (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/32). O sırada Hz. İsa'nın üç havarisi Antakyalıları imana davet edince halktan tepki almışlar ve tutuklanmışlar. Habib-i Neccar koşarak şehre inmiş ve halka Allah'ın elçilerini öldürmemelerini söylemiş. Halk Habib-i Neccar'dan keramet gösterip Antakya Meliki Bî'atü'l-

Kassân'ın Hıristiyan olmuşken ölen Yavhîd adlı oğlunu diriltmesini istemiş. Allah'ın izniyle çocuk dirilince Bî'atü'l-Kassân iman etmiş. Ama putperest halk karşı çıkmış ve Habib-i Neccar'ı taşıyarak mağarasına dek kovalamış, sonra başını kesip şehit etmiş. Evliya Çelebi Habib-i Neccar'ın başının yuvarlanarak şehrin içine kadar geldiğini ve buraya tekke/camii yapıldığını söylemiştir. Bu azizin vücudu ise Habib-i Neccar Dağı eteğindeki kilisede medfunmuş. Timur burayı ziyaret ettiğinde azizin cesedini ter ü taze bulmuştur. Evliya Çelebi'ye göre sonradan dirilen şehzade Yavhîd, azizin yakınında medfunmuş.

Çoğu müfessir Yâsîn suresinde anlatılan Ashâbü'l-Karye'nin şehit ettiği “Şehrin bir ucundan koşarak gelen habercinin” Habib-i Neccar olduğunu söylemiştir. Bu yüzden olsa gerek, Müslümanlar arasında çok sevilen Habib-i Neccar'ın -aralarında altı asır olsa da- Hz. Muhammed'in evsafını gördüğüne ve ilk iman edenlerden olduğuna dair rivayetler anlatılmalıdır (Yılmaz, 1998, s. 54,69,70). Günümüzde Hatay'da Habib-i Neccar'ın, Silpiyus Dağı (Habibi Neccar Dağı) eteğindeki mağarası (St. Pierre Kilisesi) ve Şem'ûn-ı Safâ'nın kabri ile beraber medfun olduğu şehir içindeki türbesinin bulunduğu Habib-i Neccar Camii, ülkemizin inanç turizminin önemli bölgelerindedir.

Evliya Çelebi'ye göre Habib-i Neccar, Antakya Kalesi'ni ve halkının bahçelerini sulayan ilk su dolabını yaptığı için “marangozların ve mimarların piridir” (Evliya Çelebi, 2011, c. I, s. 1/339). Bu inanış, Evliya Çelebi'nin şahsî fikrini değil, yöre halkının görüşünü yansıtmaktadır. Dolayısıyla iki menkıbe birbirini tamamlıyor ve Evliya Çelebi'nin ikinci menkıbesinde geçen Âsi Nehri'nin Habib-i Neccar'ı ziyaret etmek istemesinin nedenini açıklıyor. Nitekim bu konuda, Hatay (Antakya) yöresinde tarlada çalışan kızların karşılıklı söylediği dolab-nâme örneği olan bir türküde, Habib-i Neccar'ın su dolabını yapmasından bahsedilmiştir: (Kızıldağlı, 1943, s. 7)

Ben bir ulu ağaç idim  
Ne tatlıydım ne acıydım  
Ben Allah'a duacıydım  
\*\*\*  
Habib Neccar beni kesti  
Her dalım bir yere astı  
Yüreğime mihlar bastı

Evliya Çelebi'nin aktardığı menkıbede Âsi Nehri, Habib-i Neccar ve su dolabı ilişkisi, İslam-Türk edebiyatına tesir eden farklı din ve kültürlerin tevhid akidesine aktarılmasının güzel bir örneğidir. Bu menkıbeyi tamamlayan ve kelime-i tevhid akidesinin en güzel temsili olan menkıbe ise Dolab-ı Muhammedî hakkındadır. İlk defa XIV. yüzyılda *Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde bahsedilen bu rivayet özetle şöyledir:

Kaygusuz Abdal, 40 dervişle hac vazifesini ifâ ettikten sonra, Anadolu'ya şeyhi Abdal Mûsâ'ya kavuşmak üzere yola çıkar. Şam'da Halid bin Velîd ve Baba

Amr türbelerini ziyaret ederler. Oradan Hama Kalesi'ne gelirler ve Âsi Nehri kenarına oturup sohbet ederler. Hama Kalesi'ne su çıkararak Dolab-ı Muhammedî'yi gördüler. Dolab-ı Muhammedî'nin öyle feryat ile iniltisi, bir günlük yoldan duyuluyordu. Baba Kaygusuz Sultan bu sese kulak verip hayran kaldı. Dolabın ağlayışına çok şaşırıldı, mahcup oldu, gönlü coştı ve Dolab-ı Muhammedî için bir kaside söyledi. Kasideyi işitenler hayret ettiler ve kasidenin birer nüshasını not ettiler. Meğer bir zamanlar, yüksekteki Hama Kalesi'ne Âsi Nehri'nden su çıkarmak isteyen halk, bir Hıristiyan ustaya büyük bir su dolabı yaptırmışlar. Yapılan su dolabı Âsi Nehri üzerine konmuş, fakat dönmemiş. Su dolabının dönmeyişine çok üzülen Hıristiyan usta - Yâ Dolab! İsa as. hürmetine dön! diye dolaba seslenmiş, ama dolab dönmemiş. Bu sefer - Yâ Dolab! Musa as. hürmetine dön! demiş, dolab yine dönmemiş. Nihayet - Yâ Dolab! Muhammed as. hürmetine dön! deyince dolap, Allah'ın izniyle suda dönmeye başlamış. Bunu gören Hıristiyan usta, aşka gelip Müslüman olmuş. Bu yüzden dolaba *Dolab-ı Muhammedî* adını vermişler. O günden sonra haberi duyan halk, bu dolabı görmeye gelir, dolabın iniltisiyle hayrete düşmüş. (Güzel, 1999, s. 123-127)

Edirneli kadı Abdurrahman Hibrî (1604-1656) de Hama'da gördüğü Dolab-ı Muhammedî'den bahsetmiştir. A. Hibrî 1632'de yaptığı haccın dönüşünde yazdığı *Menâsik-i Mesâlik* adlı eserinde bir iki cümleyle yukarıdaki menkıbeyi anlatmıştır. Kaygusuz Abdal'dan hiç bahsetmeyen Hibrî'ye göre de Dolab-ı Muhammedî'nin ustası, iyi niyetli bir Yahudi'ydî (İlgürel, 1975, s. 121). Evliya Çelebi ise 1672'deki hac seyahatinde Hama'da gördüğü Dolab-ı Muhammedî'nin menkıbelerini anlatırken Kaygusuz Abdal'dan bahsetmez. Evliya Çelebi'ye göre Dolab-ı Muhammedî'nin marangozu aziz değil de sihirbaz bir Yahudidir. Âsi Nehri'ni sihirle tersine akıtıp Mısır'dan Hama'ya getiren bu sihirbaz Yahudi'yi Hz. Ali öldürünce yaptığı *Dolab-ı Muhammedî* âtil kalmıştır. Bu Yahudi'nin oğlu dolabı tamir etmişse de döndürememiş. O zaman sihirbaz Yahudi'nin genç oğlu, Dolab-ı Muhammedî'ye ilk "Hz. Adem'i seversen dön!" demiş, dönmeyince "Bütün peygamberleri seversen dön!" demiş, dolap yine dönmemiş. Ama "Muhammed aşkına dön!" deyince su dolabı dönmeye başlamış. Bu olaydan sonra müslüman olan Yahudi genç, Muhammed Ensarî adını almış, vefat edince de su dolabı civarına defnedilmiş. Evliya Çelebi, "Yâ Muhammed!" diye dönen Dolab-ı Muhammedî'nin sesinin yeri göğü inlettiğini, sekiz saat mesafedeki çölden bile duyulduğunu, hatta dolabın yanına gidenlerin iniltinin şiddetinden sağır olduğunu söylemiştir (Evliya Çelebi, 2011, c.I, s. 3/41).

## Su Dolabının Türk Edebiyatına Etkisi

Arap coğrafyasında *dolab*, *na'ura* veya *sâkiya* diye bilinen su çarkları, Türk edebiyatına *dolab* (*tolab*) olarak geçmiştir. Dîvân şiirinde sıkça kullanılan *âsiyâb* ise un vb. öğütme için daha çok su dolabı sayesinde dönen su değirmenin adıdır. Büyük su dolaplarının yanında kuruldukları için su dolabı ile su değirmeni bazen şiirlerde karıştırılmaktadır.

Su dolaplarının Türk edebiyatına iki türlü etkisi olmuştur:

- I. Su dolapları klasik Türk şiirinde dolab-nâme türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı nazım türlerinden biri olarak bilinen dolab-nâme, su dolabının dilinden “*Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume*” olarak tarif edilmiştir (Güzel, s. 613). Dolab-nâme türüne ilham veren Hama’da Âsi Nehri üzerindeki Dolab-ı Muhammedî’dir. Bildiğimiz kadarıyla ilk defa Kaygusuz Abdal (XIV-XV.yy.) hac dönüşü 40 dervişle Âsi kıyısında otururken seyrettiği ve menkıbesini dinlediği Dolab-ı Muhammedî’ye hayran kalmış ve *Dolab Kasidesi*’ni söylemiştir. Kaygusuz Abdal’ı örnek alan sonraki şairler ise yazdıkları bu tür şiirlere “dolab-nâme” adını vermeyi tercih etmişlerdir. Mesela Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî’nin (1485-1570) *Kaside-i Dolab-nâme*’si, Kırım Hanı Gazi Giray’ın (1554-1607) *Dolab-nâme*’si bu türün örneklerindedir.
- II. *Dolab* ve *âsiyâb* klasik Türk şairlerinin hayatta çektikleri sıkıntıları anlatırken kullandıkları önemli ve yaygın bir mazmundur. Modern Türk edebiyatında da bu mazmun “aşk uğruna veya dünya dertleriyle çile çekmek” anlamında kullanılmaktadır. Sabahattin Ali’nin bir âsiyâbı anlattığı *Değirmen* öyküsü ile Nezihe Araz’ın Yunus Emre’yi anlatan *Dertli Dolap* romanı buna örnek verilebilir.

*Dolab* ve *âsiyâb* inler gibi ses çıkararak yavaş yavaş döndüğü şekliyle, klasik Türk şairlerinin vazgeçemediği bir mazmundur. Bu şiirlerde âşık kendini su dolabı ile özdeşleştirir. Âşığın sevgiliden ayrı kalışı ile ettiği âhları ve feryatları, su dolabının uzaklardan duyulan iniltisine benzer. Âşığın boyu, su dolabı gibi iki bölümdür; gözyaşları dolabı döndürür. Sevgilinin güzellik bahçesindeki çiçekler, ağaçlar âşığın gözyaşları ile sulanırken büyürler. Sevgilinin saçları, su dolabına (*sâkiya*) asılı kovaların ipidir. Vuslat bahçesinin çiçekleri, ağaçları âşığın dertli dolabı sayesinde sulanır, yeşerir:





Cümle tolâb-ı cihânı seyr idersin ey nigâr  
Gözlerüm yaşı bigi âlemde dolâb olmaya (Ahmed-i Rıdvan Dîvânı, G.714/2)

Adlî gözyaşın akıdup yine tolâb gibi  
Gülsitân-ı ser-i kûyun tolanup zâr eyler (Adlî Dîvânı, G.24/9)

Nice bir inlede vü ağılada ey serv-i çemen  
Hasret-i gülşen-i kûyun beni tolâb gibi (Necâtî Bey Dîvânı, G.614/2)

İnleyü inleyü büstân-ı sarâyun dün ü gün  
Döne döne sularam eşk ile dolâb gibi (Tacizâde Cafer Dîvânı, G.215/5)

Gözlerim yaş akıdur ben ağlarım dolâb-vâr  
Billâh ey serv-i sehî seyr it bu dolâb üstine

Kûze-i yâkûtdan kevser saçardı âfitâb  
Reng-i la'lün 'aksi düşse çark-ı dolâb üstine (Ahmed Paşa Dîvânı, k.3/10-11)

Akıdur âb-ı revân her yana çeşmüm kûzeki  
İniler bî-çâre dil derd-ile san tolâbdur (Muhibbî Dîvânı, G.1066/3)

Gönül inler gamundan dem-be-dem rûh-ı revân ağlar  
Bu bâğun çeşme-sârı hep benim eşk-i revânumdur (Bâkî Dîvânı, G.128/2)

Aşağıdaki beyitte, suda aksini gördüğü şimşir ağacını sevgili zanneden su dolaplarından bahsediliyor. Zavallı dolaplar döne döne sevgili zannettikleri sudaki boş yansımaya dert anlatırlar:

Miyân-ı cûyda ‘aksin görünce şimşâdun  
Döker döne döne derdini ana her dolâb (Gelibolulu Âli Dîvânı, k.70/12)

Necâtî Beg’in meşhur “döne döne” redifli gazeline Lâmi’î Çelebi’nin yazdığı nazirede su dolabı yine âşığın sembolü olmuştur: (Horata, 1998, s. 59-61)

Giryeye vü zârî ile oldu Necâtî dolâb  
Gül-sitân-ı ser-i kûyunu sular döne döne

Lâmi’î serv-i kadün yâdına dolâb-sıfat  
Gülşen-i kûyunu zâr ile sular döne döne

Şairler feleğin dönüşü ile su dolabının dönüşü arasında bağlantı kurmuşlardır. Su dolabının inleyerek ağır ağır dönüşü gibi, feleğin oyunları âşıkları türlü dertlere düçar eder, gözyaşları o dolapta dönen sular gibi akar. Âşığın âhı yerde kalmaz, su dolabında yükselen su gibi yükseğe çıkar:

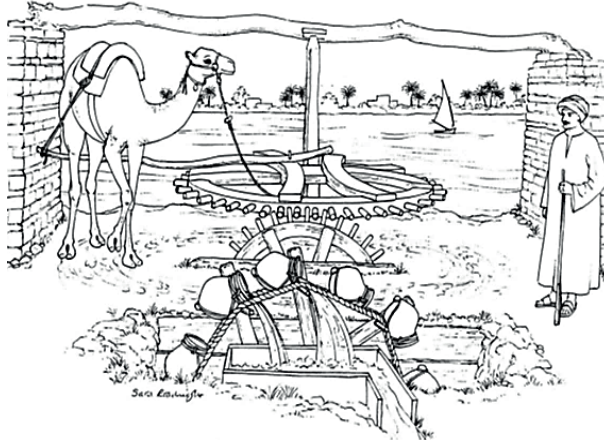
İnedürsin döne döne dem-be-dem dölâb-veş  
Yirde kalmaz irer ey gerdûn-ı dún âhum sana (Zâtî Dîvânı, 1, 23/4)

Aşağıdaki beyitte bu kez felek inleyen bir su dolabı olmuştur. Gökyüzünde çakan şimşekler ise aslında feleğin zamanın acımasızlığı yüzünden ettiği feryatların sesidir:

Figân-ı ra’d sanman devr elinden  
Tolâb-ı çarh iniler zârî zârî (Azîzî Dîvânı, G.384/6)

Aşağıdaki beyitte Bâkî, beygir dolabından (sâkiya) bahsetmiştir. Bâkî’ye belki de Hac yolunda uğradığı Hama’daki su dolapları ilham vermiştir. Beyitte eşek tabiatlı rakip, sevgilinin semtine âşıktan başka herkesi taşırken âşık sevgiliden uzak düşmüştür. Bu yüzden döktüğü gözyaşları sel olan âşığın iki bûklüm boyu da su dolabı gibi gözyaşlarını döndürür durur:

Kûyuna gayrıları çekse rakîb-i har-tab‘  
Seyl-i eşkümler döner kadd-i dü-tâ dolâba (Bâkî Dîvânı, G.436/4)



### SÂKİYA (BEYGİR DOLABI)

Bâkî ve Şeyhî aşağıdaki beyitlerde hem su dolabını hem su değirmenini (*âsiyâb*) birlikte kullanmışlardır. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinden alınan dört beyitte dokuz kat feleğin dönüşü su dolabına benzetilmiştir. İnsanoğlunun dünya hayatı, o dolapta dönen su gibi kısa ömürlüdür. Tuhaf olan bu su dolabında dönen su içinde olsa da insanoğlunun kimi susuz, kimi suya kanmıştır; hiçbirinin hâlleri birbirine benzemez. Dünyanın iyi kötü halleri, su değirmeninin buğday öğütmesi gibi insanı un ufak eder. Bu kaderden kaçış yoktur:

Felekler gerdişi tolâba benzer  
Bu halk ol gözelerde âba benzer

Bu tolâb içre halkun bu'l-'acebdür  
Kimi sîrâb u kimi teşne-lebdür

Degirmen gibidür ahvâl-i 'âlem  
İçinde dâne-i gendümdür âdem

İki taş arasına düşdi dâne  
Öğütdi bil anı devr-i zamâne (Şeyhî), (Latîfî, 2000, s. 342-43)

Hevân içre ezel bir sadme urdı sarsar-ı âhum  
Döner dolâb-ı çarh ol dem bu demdür âsiyâb-âsâ (Bâkî Divânı, G.2/2)

*Dolab* kelimesi aşağıdaki iki beyitte “su dolabı, dönme dolap, dolap çevirmek” şeklinde hemen bütün anlamlarında birlikte kullanılmıştır. İlk beyitte Bâkî, gökkuşağını (kavs-ı kuzeh), su dolabına benzetmiştir. Beyti iki şekilde açıklayabiliriz. İlk anlamıyla yağmur sonrası çıkan gökkuşağı hüsn-i ta’lil yoluyla, dünyayı sulayan kocaman bir su dolabına benzetilmiştir. Ayrıca kavs-ı kuzeh kelimesi felekten kinayedir. Dolap kurmak, feleğin insana türlü tuzaklar kurması anlamında kullanılmıştır. Şair Zihnî ise hem su dolabını hem de dönme dolabı aynı beyitte kullanmıştır. Beytin ilk mısramında sel gibi gözyaşı akıtan âşığı, yine kendini hasretle inleyen su dolabına benzetmiştir. İkinci mısradaki şair, ayyüzlü küçük sevgiliyi bayram yerinde dönme dolaplara bindirip döndürürken acaba sevgilinin gönlünü nasıl ederim, diye bir yandan türlü dolaplar çevirmekte, tuzak kurmaktadır:

Dollâb kurdı kavs-ı kuzeh bâğ-ı ‘âleme  
Mîzâb gibi her yanadan akdı cûy-bâr (Bâkî, Dîvânı k.17/5)

İnleyüp dolâb-veş çıkdı gözümden âblar  
Döndürince ol mehi kurdum nice dolâblar (Zihnî), (İ.Beliğ, 1999, s. 85)

Aşağıdaki kıtada Gelibolulu Âlî, kütüphane olarak kullanılan dolap ile su dolabı arasında ilginç bir ilişki kurmuştur. Ona göre kitap dolabı, ilim ve fazilet bahçelerini sulayan su dolabı (*sâkiya*) gibidir. Her kitap ölümsüzlük suyu ile dolu bu dolaba asılı kovalara benzer. Şair kıtanın sonunda “Felek döndükçe eğitim ve fen bilimlerine ait çiçek bahçelerini sulayan bu dolap hep devretsin, susuz kalmasın.” diye dua etmiştir:

Berây-ı Dolâb-ı Kitâb-hâne:  
  
Bostân-ı ‘ilm ü fazla bu dülâcdur dolâb  
Âb-ı hayât ile tolu delv oldı her kitâb  
Şâd-âb idüp riyâz-ı ma’ârif hadâ’ ıkın  
Döndükçe çerh ifâzada olsun ol âb-ı tâb (Gelibolulu Âlî Dîvânı, kıta 17)

Âşık edebiyatının büyük şairi Karacaoğlan da Hama, Humus ve Halep’e kadar gitmiştir. Karacaoğlan aşağıdaki şiirinde (Boratav, 1983, s. 25), Hama’nın meşhur su dolaplarından şöyle bahsetmiştir:

Çıktım Kırklar Dağı’n seyrân eyledim  
Salınarak gider yolu Hama’nın  
Yer urdukça dertli dolap iniler  
Burcu burcu kokar gülü Hama’nın

...

Karac’oğlan der ki kal benim yurdum  
 Terk ettim sılayı burada buldum  
 Güzeli çok diye eğlendim kaldım  
 Kalem kaşlı güzelleri Hama’nın

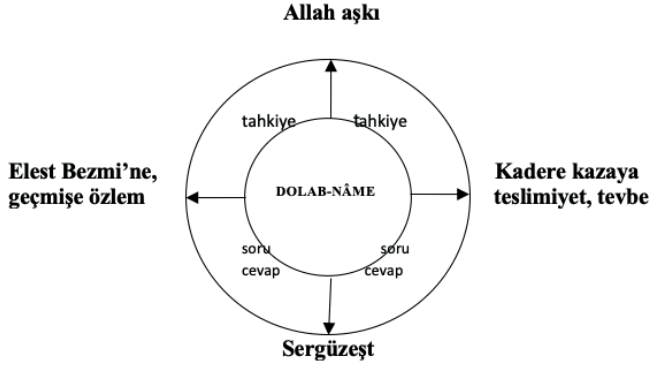
## Dolab-nâme Türüne Eleştirel Yaklaşımlar

Klasik Türk şiirinde dolab-nâme türü XIV-XV. yüzyılda ortaya çıkmış görünmektedir. Bildiğimiz kadarıyla dolab-nâme türünün tarifini ilk defa literatüre sokan A. Güzel, Kaygusuz Abdal’ın ve Âşık Yunus’un dertli dolapla söyleştiği şiirlerini dinî-tasavvufî Türk edebiyatı nazım türlerinden saymış ve dolab-nâmeyi “Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume” olarak tarif etmiştir (Güzel, 2004, s. 613; Güzel & Torun, 2003, s. 336). Akademik camiada yaygınlaşan bu tanımın dolab-nâme türünün özelliklerini tam olarak karşılamaması sebebiyle, dolab-nâmenin “efrâdını câmi, ağyârını mâni” bir tanımının yapılması için bazı hususları tartışmaya açmakta fayda görüyoruz.

Öncelikle bu tanımda su dolabı adının geçmemesi dikkat çekicidir. Tanımda dolab kelimesi geçmediğinden, bu türde canlı-cansız başka varlıklarla da “Allah aşkının terennümü” için söyleşilebileceği anlamı çıkar. Ama bu sefer de şairin söyleştiği dolab dışındaki başka bir varlık sözkonusu ise böyle şiirlere dolab-nâme demek pek doğru olmaz. Zaten “Allah aşkının terennümünü” soru cevap yoluyla ifade eden şiirlerde çalgılar gibi başka varlıklar da vardır. Şu hâlde bu tür şiirleri, konuşan varlığa göre adlandırmak çözüm olabilir. Yani dolab konuşuyorsa *dolab-nâme*, çalgı konuşuyorsa *çeng-nâme* denebilir. Ancak özelde konuşan her varlığı kapsayan genel bir tür adının terim olarak geliştirilmesine ihtiyaç vardır. Belki bu geniş tür adı *uşşâk-nâme* olabilir. Nitekim Ahmed-i Dâ’î’nin *Çeng-nâme* diye bilinen mesnevisi, dolab-nâme özelliklerine sahiptir ve Ahmed-i Dâ’î bu şiirine *Çeng-nâme* değil, *Uşşâk-nâme* adını vermiştir. Yine Pir Sultan Abdal aşağıdaki şiirinde tanburu ile söyleşmektedir (Öztelli, 1989, s. 286-287):

Gel benim sarı tamburam  
 Sen ne için inilersin  
 İçim oyuk derdim büyük  
 Ben anun-çün inilerim ...  
 Koluma taktılar perde  
 Uğrattılar binbir derde  
 Kim konar kim göçer burda?  
 Ben anun-çün inilerim (Pir Sultan Abdal)

Şairlerin teşhis ve intak<sup>2</sup> yoluyla her hayvan veya eşyayla konuştuğu şiiri dolab-nâme sayamayacağımıza göre, dolab-nâme denen türün sınırlarını çizmek gerekir. Bu tür şiirlerde şair, canlı cansız her şeyle dertleşebilir. Konuşan varlığın başına bir kaza gelmesi ve âh edip inleyerek geçmişe özlem duyması şarttır. Dolab-nâmenin ana düşüncesi, dünyanın sunduğu güzelliklere insanın aldanmaması, asıl vatanı olan ahireti unutmamasıdır. Şiirde konuşan dolab geçmişe özlem duyarken eski mutlu günlerindeki kayıtsız, gururlu hâlden dolayı tevbe eder. Bu yönüyle dolab-nâme *pend-nâme* türüyle yakınlaşmaktadır. Öte yandan dolab-nâmelerde Âşık Yunus'un gihi tasavvuftaki Elest Bezmi mazmunundan ve Allah aşkından bahsedilmektedir. Yine teşhis edilen varlığın inleyerek başına gelenleri anlatması, dolab-nâmeyi *sergüzeşt-nâme* türüyle de yakınlaştırır. Genel anlamda *uşşâk-nâme* diyebileceğimiz bu tür şiirlere şu tanımlı önerebiliriz: “Şairin sorusu üzerine teşhis edilen varlığın verdiği cevaplarda Elest Bezmi'nden ayrılık hasretiyle Allah aşkını, sabır ve tevbe ile kadere teslimiyeti tahkiyevî üslupla anlatan şiirlerdir. Teşhis edilen varlığın adına göre isimlendirilebilir.” Dolab-nâmenin tür özelliklerini şemada şöyle gösterebiliriz:



Öte yandan dinî-tasavvufî halk şiiri nazım türlerinden sayılan dolab-nâmenin ilk örneklerini XIV. asır sonu ve XV. asrın başında Âşık Yunus ile Kaygusuz Abdal'ın söylediği kabul edilir. Ancak araştırmamıza göre Âşık Yunus ve Kaygusuz Abdal'dan önce de dolab-nâme türü şiirler vardı. Nitekim yukarıda İbn Battuta su dolabından bahseden şarkı ve şiirlere seyahat-nâmesinde yer vermiştir. Âsi Nehri'nin geçtiği bölgelerde uluslararası çapta yapılacak folklorik derlemelerde benzer şiirlerin bulunacağı muhakkaktır. Araştırmamızda dolab-nâme türüne giren bir türküye rastladık. Hatay yöresinden ve tarlada çalışan kızların söylediği bu türküde yukarıda menkıbesini aktardığımız, su dolabının mucidi sayılan Habîb-i Neccar'dan bahsedilmektedir. Süheyl Ünver'in talebesi olan ve memleketi Antakya folkloruna dair derlemeleri olan Dr. Edip Kızıldağlı (1920-2002); tarlada çalışan kızların sırayla, karşılıklı söyledikleri bu türküyü şöyle aktarmıştır:

2 Hayvanlara, eşyaya insanî özellikler yüklemek teşhis, bunları konuşurmak intaktır. Teşhis sanat olarak *Talim-i Edebiyat*'tan önceki belâgat kitaplarında yer almaz.

**Dolap:**

Ben bir ulu ağaç idim  
Ne tatlıydım ne acıydım  
Ben Allah'a duacıydım

**Kızlar hep beraber:**

Dolap niçin inilersin  
Eski derdi yenilersin  
Murada ermek dilersin

Huu Huu Mevlam Huu!

**Kızlar hep beraber:**

Yalvar ol Hâlik'a yalvar  
Yalvar ol Sultan'a yalvar

**Dolap:**

Habib Neccar beni kesti  
Her dalım bir yere astı  
Yüreğime muhlar bastı  
Huu huu Mevlam huu!

**Kızlar hep beraber:**

Nehir susuz olur mu ya dolabım?  
Dibi kumsuz olur mu aman aman  
Ben hekime danıştım ya dolabım,  
Kızlar yârsız olur mu halim yaman

Bu türkü, aynı zamanda ezber bozarak *dolab-nâme* türünün sadece “dinî-tasavvufî / tekke edebiyatı” içinde değerlendirilemeyeceğini, “anonim halk edebiyatı” ve “âşık edebiyatı” içinde de görülebileceğini gösteren bir örnektir. İleride vereceğimiz örnekler de biçim, ahenk unsurları ve muhteva bakımından klasik Türk şiirinin bir bütün olduğunu; bağımsız biçimde Halk şiiri, Dîvân şiiri gibi ayrı değerlendirilemeyeceğini, yani klasik Türk edebiyatının sınıflandırılmasındaki kıstasları da tartışmaya açmaktadır.

Kaygusuz Abdal'dan (h.742-h.845? / m.1342-1444?), az önce yaşadığı bilinen Bursalı Âşık Yunus'un (h.638-843 / m.1240-1438) ilahisi, en meşhur ve en yaygın dolab-nâmedir. Bu ilahi 8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Âşık Yunus'un *Dolab-nâmesi*'nin en önemli özelliği Allah aşkı ile dönmesidir. Dolap Kaygusuz'un gibi geçmişe özlem duymaz, onun derdi sevincidir. Bu yüzden olsa gerek, Emir Sultan'ın dervişi olan Âşık Yunus'un *Dolab-nâme*'si çok sevilmiş; Asya'dan Balkanlar'a kadar Osmanlı'nın hüküm sürdüğü bütün tekkelerde yüzyıllardır okunagelmıştır. Âşık Yunus'un *Dolab-nâme*'sinin altı bestesi vardır; bunlar özellikle Halvetî ve Kâdirî tekkelerinde devrân ve kıyam zikirlerinde ilahi olarak okunmaktadır.<sup>3</sup> Alevîler arasında ise bu eser türkü formunda okunur.<sup>4</sup> Şu halde Âşık Yunus'un *Dolab-nâme*'si hem türkü, hem ilahi formuna dahildir (Bkz. Ek 1).

3 “Dolap Niçin İnilersin” Anonim Hüseyinî Sofyan İlahî; Anonim Hüseyinî Düyek İlahî; Anonim Uşşak İlahi; Anonim Nevâ Sofyan İlahî; Abdullah Dede Rast Devrihindi İlahî; Selahaddin Gürer Segâh Curcuna İlahî, Uşşak Sofyan İlahî.

4 “Benim Adım Dertli Dolap” N.Tüfekçi-Y.Paşmakçı Hüseyinî Sofyan Türkü; Müslüm Sümbül Hüseyini İlahî.

Kaygusuz Abdal olarak bilinen Alaaddîn-i Gaybî'nin *Dolab Kasidesi* (Bkz. Ek 2), en uzun şekliyle *Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde bulunur. *Kaygusuz Abdal Dîvânı*'nda da yer alan *Dolab Kasidesi*'ne müstakil olarak bazı mecmualarda da rastlanır. 38 beyitten müteşekkil olan bu kasidede Kaygusuz'un dolaba hitabını içeren soru kısmı 11 beyittir. Dolabın Kaygusuz'a cevabını içeren kısmı ise 27 beyittir. *Dolab Kasidesi*'nin vezni (mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün)'dür; eserde soru ve cevap kısmının kafiyeleri farklıdır. Sade bir dille yazılan eserde kafiyelerin çoğu da Türkçe'dir. Hakimâne bir üslupla yazılan ve yukarıda menkıbesini verdiğimiz Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâmesinin muhtevası özetle şöyledir:

Hac dönüşü, Hama'da Âsi Nehri kıyısına 40 dervişi ile gelip oturan Kaygusuz Abdal kaleye su çıkaran *Dolab-ı Muhammedî*'nin iniltisini fark eder. Su dolabına niçin dönüp dönüp suya yüz sürdüğünü, niye bağrının delik delik olduğunu, gözyaşı döktüğünü sorar. Feleğin dolabı nasıl bu hale soktuğunu merak etmektedir. Dolap bu soruya cevaben sergüzeştini anlatır. Eskiden yüce bir dağda upuzun gürbüz bir ağaçken kuşlar, çiçekler içinde çok mutludur. Derken kaderin cilvesi, kesilir ve su dolabı haline getirilişini bir bir anlatır. Hz. Zekeriyya gibi kolu başı kesilmiş, Hz. Eyyüb gibi bağrını kurtlar yemiştir. Sonra su dolabı olup gece gündüz döner durur. Bu dünya kimseyi sonsuza dek mutlu bırakmaz. Hz. Süleyman, İskender, Rüstem, Hüsrev, Sam gibi peygamber veya kral kimse ölümden kaçamamıştır. O halde Allah'a dayanmalı, tevekkül edip sabır seccadesinde ömür geçirmelidir.

*Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde bahsedildiğine göre Şeyh Kaygusuz Abdal bu olaydan sonra kendine ilham olan dolab-nâmeyi okuduktan sonra, çevresindekiler şiiri çok beğenmiş ve çoğalttıkları birer nüshasını yanlarına almışlar. Menkıbede bu durum "...Çünkü Kaygusuz Baba Sultan ol tolab üzerine bu kasideyi söyledi, tamam eyledi. İştidiler, ta'acub kıldılar ve her biri bir nüshasını aldılar..." (Güzel, 1999, s. 127) şeklinde aktarılmıştır.

Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâmesi *Kaygusuz Abdal Menakıb-nâmesi*'nde, "*Kaside-i Tolâb min-keîâm-ı Kaygusuz Baba Sultân kaddesa'llâh*" ve "*Cevâb-dâden-i Tolâb Baba Kaygusuz Sultân*" ismiyle yer almıştır. Kaygusuz'un bu şiirinden bahseden araştırmacılar şiirin başında yazmadığı halde, "Dolab-nâme" ismini tercih etmişlerdir. Gönül A. Tekin ise "*Kaside-i Dolâb*" ismini tercih etmiştir (Tekin, 2007, s. 494). Kendisi dolab-nâme adını kullanmasa da klasik Türk şiirinde çoğu şair üslup, vezin, biçim ve kısmen muhteva olarak Kaygusuz Abdal'ın *Dolab Kasidesi*'ni örnek almıştır. Sonraki dolab-nâmelerin çoğunun Kaygusuz Abdal'a nazîre olarak yazıldığı söylenebilir.

Kaygusuz'unki de Âşık Yunus'unki de tasavvuf düşüncesini yansıtan ve tahkiyeli, soru-cevap tekniğiyle yazılan dolab-nâmelerdir. Ancak Kaygusuz Abdal'ın dönen dolabının, Âşık Yunus'un Allah aşkıyla inleyip dönen *Dertli Dolab*'ının muhtevasına göre farklılaştığı göze çarpmaktadır. Buna göre muhteva olarak dolab-nâme türünü şöyle ikiye ayırabiliriz:

- a. **Âşıkâne Dolab-nâme:** Allah aşkının verdiği derdi yansıtan, Allah'a kavuşma iştiyakını âşıkâne bir üslupla anlatan dolab-nâmedir. Bunun öncüsü Âşık Yunus'tur. Bu üslupta yazılan dolab-nâmede kesret-vahdet ilişkisi ve Elest



Bezmi'ne özlem vardır. Temsilî istiare ile seçilen varlık, (genellikle dolap) Cenâb-ı Hakk'a ve Hz. Muhammed'e özlem duyan, günahlarına tevbe edip gözyaşları içinde inleyen âşık dervişin sembolüdür. Her derviş insan-ı kâmile bel bağlayıp nefis terbiyesi görür. Fani dünyada çekilen dertler, imtihandır. Ama aşk derdi hepsinden üstündür, aşksız insan kuru ağaç gibi işe yaramaz. Nitekim Âşık Yunus'tan bir asır önce Yunus Emre de aşksız insanı kuru ağaca benzetmiştir:

Âşıklarun yüzinden bellüdür benizinden  
Her kim 'âşık olmadı benzer kuru ağaca

Kur'ağacı n'iderler kesüp oda yakarlar  
Her kim âşık olmadı benzer kuru ağaca (Yunus Emre Dîvânı, G.342/5,6)

Derviş olan bel bağlaya toplayayın çok ağlaya  
Her kande tolap var-ısa anda bâg u bostân olur (Yunus Emre Dîvânı, G.97/2)

**b. Hakîmâne Dolâb-nâme:** Hikemî bir üslupta yazılan dolab-nâmede, temsilî istiare ile seçilen varlık, (genellikle dolap) riyazât ve mücadele yoluyla nefsin terbiyeye gayret eden dervişin sembolüdür. Fani dünyaya aldanmadan beka yurdu olan ahireti ve Allah rızasını kazanmayı öğütler. Hakîmâne dolab-nâmede de Allah'a dönme çabası vardır. İnsan ancak günahlarına tevbe edip dünya mihnetine sabrederse asıl yurdu olan cennete erişebilir. Hikmetli bir söylemle pendnâme gibi yazılan bu dolab-nâmenin öncüsü Kaygusuz Abdal'dır. Dolabın dönmesi, nefis terbiyesinin sembolüdür, şair dolabın hali ile kendisi arasında irtibat kurar:

Tolabı görüb ben kendü halümi anladum  
Bildüm ki Kâdîr kudret birle neler ider (Güzel, 2000, G.58/7)

Dolab-nâme türüne halk şiirinde çok örnek vardır. Mesela XVI. yüzyılda Pir Sultan Abdal'ın Hz. Ali için söylediği dolab-nâme Alevî kültüründe çok sevilmiştir. Ehl-i Beyt-i Mustafa aşkını anlattığı için âşıkâne dolab-nâme grubuna giren bu ezgide su dolabının kesilmesi, su çekmesi ile Kerbela'da Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt-i Mustafa'nın çektiği eziyetler anlatılmaktadır. (Bkz. Ek 5)



XVI. yüzyılda da yaşayan Şeyh Emir Ahmed Hayâlî-i Gülşenî'nin 64 beyitle yazdığı *Dolab-nâme* ise bu türün bilinen en uzun örneğidir (Bkz. EK 3). Hakîmâne dolab-nâme türüne giren bu şiirin başlığı *Kasîde-i Tolâb-nâme*'dir. Âzerî şivesi özellikleri gösteren eser, sade bir Türkçe ile yazılmıştır. Bu şiir Kaygusuz Abdal'ın *Dolab-nâme*'siyle dil, üslup, şekil, vezin ve muhteva bakımından aynıdır, yani muhtemelen ona nazîredir. İkisi arasında tahkiyevî bir üslupla dolap yapılan ağacın eziyetle dolap oluşu, Allah'a teslimiyet, kazaya rıza göstermek konusunda benzerlik çoktur. Kaygusuz Abdal sadece dünyanın fâniliğini vurgularken Hayâlî-i Gülşenî; katledilen Hz. Yahya ve Hz. Zekeriyya ile Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. İdrîs, Hz. İbrahim, Hz. Yakub, Hz. İsmail, Hz. İshak, Hz. Dâvud, Hz. Süleyman, Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in çektiği çileler gibi daha çok örnek gösterir. Pend-nâme tarzında öğüt verir. Bu dolap, nefsin arzusuna uymuştur, gururlu bir ağaçken Allah'a isyanı karşısında yaşadığı pişmanlığı anlatır. Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî'nin *Dîvân*'ındaki tek kaside olan *Kasîde-i Tolâb-nâme*, bir su dolabının yapımıyla ilgili sürecin tamamını naklettiği için belge niteliğindedir.

Dolab-nâme türü, şairin gerçek hayatında yaşadığı talihsizlikleri, geçmişteki mesut günlerin özlemine sembolik olarak anlatıyorsa bir çeşit *sergüzeşt-nâme* olarak da değerlendirilebilir, demiştik. Buna göre Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî'nin *Kasîde-i Tolâb-nâme*'si sergüzeşt türüne de girer. Çünkü Şeyh Ahmed Hayâlî-i Gülşenî, hayatının belli dönemlerinde zorluklar yaşamıştır. Bundan başka, bazı araştırmacılar, Kaygusuz Abdal'ın dolab-nâmesi için “bir ağacın sergüzeşti” tabirini kullanmışlardır (Fahri Z., 1927, s. 7-8; Rıza Nour, 1935, 86-803). Diğer bir tespitte ise “Dolabın bu sergüzeşti, Kaygusuz'un da sergüzeştidir. Zira o da yüce bir makamda, bir beyzâde olarak, maiyetindeki adamlarıyla (dalı ve budaklarıyla) yaşarken takdir gereği beyzâdeliğini terk etmiş, Abdal Mûsâ'ya mürid olmuştur.” denilmiştir (Sever, 2013, s. 62). Ancak dolab-nâme türünde şairin asıl vurguladığı geçmişe özlemdir, başına gelen kötü olaylarda bile isyan edilmez, dünyanın faniliği anlatılır. Şu halde Kaygusuz Abdal'ın dervişlikten önceki nefs-i emmaresine köle olduğu beyzâde hayatını özlediğini düşünmek oldukça hatalı bir tespittir. Zira Kaygusuz Abdal Alaiyye beyzâde iken yaşadığı müreffeh hayatı, isteyerek dervişlik uğruna terk etmiştir.

Sergüzeşt-nâme özelliğine de sahip olarak bu türün en güzel örneği, Kırım Hanı Gazi Giray'ın (1554-1607) yazdığı *Dolab-nâme*'dir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan bu *Dolab-nâme*, 41 beyitten müteşekkildir (Bkz. EK 4). Sade bir Türkçe ile yazılan bu dolab-nâmenin vezni, Kaygusuz Abdal'ınki gibi (mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün)'dür. *Dolab-nâme*, Gazi Giray Han'ın gerçek hayatından esinlenerek yazdığı, alegorik bir eserdir. Oldukça iyi bir eğitim alan ve Osmanlı sultanlarının iltifatlarına nail olan Gazi Giray II, Safevi ordusuna karşı savaşırken esir düşmüş ve Alamut Kalesi'ne hapsedilmişti. Burada boynu, elleri zincirli esaret günleri geçirdi.<sup>5</sup> Bu yüzden *Dolab-nâme*'deki ağacın kesilip zincirlere vurulması, eski mesut günlerini özlemesi vb. Gazi Giray'ın bu esaret günlerindeki psikolojisini ve başından geçenleri temsilî olarak anlatıyor görünmektedir. Eserin şairin *Dîvânçe*'sinde ve diğer eserlerde dört nüshası vardır (Abduvaliyeva, 2011, s. 44).

### Ahmed-i Dâî'nin Çeng-nâmesi Dolab-nâme Midir?

Âşık Yunus'un ve Kaygusuz Abdal'ın çağdaşı olan Ahmed-i Dâî'nin h.808 / m.1406'da Emir Süleyman adına yazdığı ve sonradan *Çeng-nâme* adıyla bilinen eseri üslup, vezin ve muhteva olarak âşıkâne dolab-nâme özelliklerine sahip bir mesnevidir.

Kaygusuz Abdal'ın *Dolab Kasidesi* gibi mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün vezninde yazılan *Çeng-nâme* 1446 beyitten oluşur. Eserde şair sorar, çeng ve onun parçaları sergüzeştlerini teşhis ve intak yoluyla anlatırlar. *Çeng-nâme*'nin teması Âşık Yunus'unki gibi Allah aşkıdır. Elest Bezmi'ne özlemden bahseder. Allah'a vuslata tevhid ile ulaşılabileceği anlatılır (*vahdet-kesret*). Mürettep bir mesnevi olan *Çeng-nâme*'de tevhid, münacat, na't, Çâr Yâr-ı Güzîn olan Hulefâ-i Râşidîn'e medhiye, Emir Süleyman'a medhiye, Vezir Mehmed Paşa'ya medhiyeden sonra "Du'a-i Hüdavendigâr" başlığında, tekrar Emir Süleyman övülmüştür. Eserin sebab-i telif kısmında, Sa'dî-i Şirazî'nin -bugün kaybolan- 70 beyitli *Çeng-nâme* mesnevisini, kendi eserinde özgün katkılarla Türkçe'ye çevirdiğini söyleyen Ahmed-i Dâî, burada poetikasını da anlatmıştır.

*Çeng-nâme*'nin ilk sekiz bölümünden sonra, "Bahariyye"; "Ser-Âgâz-ı Dâstân" kısmı gelir. Şair dinlediği çengi tasvir eder. Çengin 24 ibrişim kılında yüzbin dili vardır, Ağaçtan gövdesine, ipek kıllar takılmış, deriden yakı yakılmıştır. Perdeleri at kılındandır. Sonra çengin ağzından Emir Süleyman'ın bezmini öven terci-i bend şeklinde bir *sâkî-nâme* gelir. Burada kimini güldüren kimini ağlatan çeng şairin dikkatini çeker. Asıl hikâye bundan sonra başlar.

5 Kırım Hanı Devlet Giray'ın oğlu olan Gazi Giray II, Sultan III. Murad devrinde I. Şemahi Muharebesi'nde (1578), Osmanlılarla birlikte savaşmıştır. Şirvan'ı ele geçiren Osmanlılar, Safevi ordusunu bozguna uğrattı. Bundan sonra Özdemiroğlu Osman Paşa ile Safevilere karşı büyük başarılar kazanan Gazi Giray, daha sonra Şirvan'ı zapt etmek isteyen Safevi ordusuna karşı savaşırken 1580'de esir düştü. Önce Gence'de, sonra Alamut Kalesi'nde Âsâfî Dal Mehmed Çelebi ile hapsedildi. Âsâfî Dal Mehmed Çelebi'nin *Şecâatnâme* adlı eserinde bu savaşta ve sonrasında kader arkadaşı olan Gazi Giray'a geniş yer vermiştir. Eserde 7 minyatür Gazi Giray'ı gösterir. Âsâfî Dal Mehmed Çelebi eserinde Alamut'ta gâh kuyuda gâh türlü işkencelere maruz kalışını ayrıntılı olarak anlatmıştır. 1585'te Tebriz'den kaçmayı başaran ikili, Van'da Osmanlı ordusuna katıldılar. Tebriz'in fethi'nden sonra vefat eden Özdemiroğlu Osman Paşa'dan sonra Gazi Giray Yanbolu'da sakin bir hayat sürdü ve III. Murad tarafından 1588'de Kırım Hanı ilan edildi. Sonraki hayatı da sürekli savaş ortamında geçen Gazi Giray Han büyük zaferler kazanmıştır.

Âşıkâne dolab-nâme olduğunu düşündüğümüz bu kısımda şair, hoş nağmeli çengin neşeli mi, dertli mi olduğunu anlayamaz ve “Su’âl-kerden-i Dâî be-Çeng” (b. 724-764) başlıklı şiirle çenge seslenir ve özetle “Ey sırdaş olan hoş sesli saz! Seni kim terbiye etti; sana bu kuş dilini kim öğretti? Aslın nedir, vatanın nerededir? Bir başın, yüzbin dilin var. Esirsin, ama özgürsün. Hem dilenci hem şehzade gibisin. Gençsin ama ihtiyar gibi iki büklümsün. İlim irfan, sevgiliden dem vurursun, ama niye dertlisin?” diyen şair, sırrına eremediği bu tezadların açıklanması için çenge yalvarır:

Bu âh u nâle vü zârı nedendür  
Bu feryâd ü fiğân bâri nedendür

Dilün efsûn okur sihrün mü’essir  
Bilürven sende vardur bir aceb sır

Beyân it vâsf-ı hâlün derd-i dilden  
Gönülden râz açılmaz illâ dilden (b.745, 757,764)

“Cevab daden-i Çeng” başlıklı şiirde (b. 765-894), “Benim derdüm ki sığmaz vâsfa şerhe” (b. 874) diyen çeng, Ahmed-i Dâî’nin sorularına cevaplar verir. Çeng dört iklimden gelmiş, “dört dostum” dediği ipek teller, selvi ağacı, ceylan derisi, at kuyruğunun yek-vücut olması sayesinde vücut bulmuştur. Çengin bu parçaları, birbirinden ayrı düşünülemez. Ama her birinin birleştikleri andan önce eziyetli sergüzeştleri olmuştur. Ahmed-i Dâî bu sefer çengin her parçasına hitap eden sorular sorar, sergüzeştlerini anlatmalarını ister (b. 895-921). Sonra çengin parçaları olan ipek teller (b. 922-1055), servi ağacı (b. 1056-1150), ceylan derisi (b. 1152-1225), at kılları (b. 1227-1375) ayrı ayrı nasıl oluştuklarını ve başlarından geçenleri ayrıntılı bir şekilde Ahmed-i Dâî’ye anlatırlar. Sonra “Hatîmetü’l-Kitâb” bölümü öğütler, eser bilgileri, sultana övgü beyitlerinden sonra, dua (b. 1416-1424), münâcât (b. 1425-1446) ile eser sona erer.

İncelememize göre, *Çeng-nâme*’nin soru-cevaplı kısmı, üslup ve muhteva olarak tamamen “âşıkâne dolab-nâme” özelliğine sahiptir. Âşık Yunus “Ben Mevlâ’ya âşık oldum / Anun için inilerem” diye dertli dolabın derdini îcâz yoluyla anlatmıştır. Ahmed-i Dâî ise Âşık Yunus’un bu mısralarını *Çeng-nâme* mesnevisinde adeta şerh etmiştir. Çengin her parçası ayrı ayrı sergüzeştlerini anlatırlar, ama hepsinin derdi birdir. Çengin parçalarının sergüzeştini öğrendikten sonra şair, sonunda yazdığı *Çeng-nâme*’yi bir “*Uşşâk-nâme*” diye tanımlamıştır (b. 1376). Eşyanın varoluş sırrı aşk-ı ilahîdir. “Vatan maksûd-ı dildir” (b. 1355). Yararılmadan evvel, Elest Bezmi’nde Allah’la bir olan insan, O’na verdiği özü unutmamalı, dünyanın faniliğini anlamalıdır. Dünya gurbettir, insanı asıl yurdundan koparmıştır. Bu yüzden eserde çengin her parçası “Garîbüz hep cüdâ düşdük vatandan” (b. 1346) der. İnsan-ı kâmilî simgeleyen çengin her parçası aşk acısı çeker; Allah’tan ayrı düşmenin derdiyle inler:

Kişi kim ayrılır kendü ilünden  
Gidermez zikrünü dâim dilünden

İnilerüz dökerüz kanlu yaşlar  
Ururuz taşa başlar başa taşlar

Bu derdün şerbetünden esrüdük biz  
Çekerüz aşk ile esrükle yük biz (b. 1329, 1330, 1338)

*Çeng-nâme*'yi Türk edebiyatına kazandıran Gönül A. Tekin, "Su'âl-kerden-i Dâî be-Çeng" başlıklı "şair ile çengin soru-cevap şeklinde süregiden konuşmalarının yer aldığı ikinci kısımda, esere münazara üslubu hâkim olur." demiştir (Tekin, 1992, s. 84). Ancak *Çeng-nâme*'de münazara üslubu yoktur. Çünkü Sümerlerden itibaren var olan "münazara bilimsel, özellikle de teolojik ve fikhî tartışmaların yanı sıra iki veya daha fazla canlı ya da cansız varlıkların üstünlük mücadelesine dayanan edebî bir tür olarak da tanımlanmıştır (Wagner, 1993, s. 565-566). Münazaraların ortak teması genellikle zıt özellikteki iki varlığın "üstünlük mücadelesidir."

Aslında bu tanıma birebir uyan ve gerçek bir münazara türünün örneği olan, Çağatay edebiyatı şairlerinden XIV. asır sonu XV. asır başında yaşayan Ahmedî'nin *Münazara (Telli Sazlar Atışması)* adlı eseridir. Ahmedî'nin 130 beyitlik bu küçük mesnevisinde, meyhanedeki sekiz telli sazın her birinin kendi üstünlüğüyle böbürlenmesi ve birbirlerini alay edip eleştirmeleri diyaloglarla anlatılmıştır. Sazların (*tanbura, ud, çeng, kopuz, yatugan, rebab, gıçek, kingire*), benlik davasıyla çekişmesi meclisin ahengini bozunca büyük gürültü kopar. Meyhanenin pîri, bu münazarayı sona erdirmek için sazların hepsini azarlar, vahdet-i vücûd sırrını ve tevhidin önemini anlatır (Eraslan, 1986).

Ahmed-i Dâî *Çeng-nâme*'de münazara üslubunu andıran bazı ifade kalıpları kullanmıştır. Ancak bu ifadelerde münazara üslubundaki ben-sen davası yoktur, çeng ve çengin hiçbir parçası diğerinden üstün olduğunu savunmaz. Hatta eserin sonunda her parça bir ağızdan dardını anlatmaya başlar. Çeng bu parçaların birlik sesidir, vahdet-i vücûd sembolüdür:

Benem ser-halka anlar bende-fermân  
Kamu benden dutar âdâb u erkân

Bizi kim gördün uşta dört yâruz  
Birbirümüze hoş destiyâruz (b. 1322-1323)

## Sonuç

Suriye’de Medinetü’n-Nevâ’ir (Su dolabı şehri) diye bilinen Hama’ya seyahat eden İbn Saîd Mağribî, İbn Battûta, Abdurrahman Hibri, Evliya Çelebi, Karacaoğlan, Hama’daki Âsi Nehri üzerine kurulu su dolaplarından bahsetmiştir. Dolab-nâme türünün oluşumuna Hama’daki tarihi bir eser olan Dolab-ı Muhammedî’nin etkisi büyüktür. Araştırmamız sonucu klasik Türk şiirinin farklı sahalarda rastlanabilen dolab-nâme türü hakkında vardığımız sonuçlar şöyle sıralanabilir:

1. Dolab-nâme türüne ilham veren Dolab-ı Muhammedî efsane değil, gerçek bir tarihî eserdir. Evliya Çelebi ve Kaygusuz Abdal Hama’da ziyaret ettikleri Dolab-ı Muhammedî’nin menkıbesini anlatmışlardır. Kaygusuz Abdal meşhur *Dolab-nâme*’sini bu Dolab-ı Muhammedî için yazmıştır.
2. Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı nazım türlerinden biri olan dolab-nâme, “Allah aşkının terennümünü ifade eden sorulu cevaplı manzume” olarak tarif edilir. Ancak türkülerde, nefeslerde ve dîvân şiirleri içinde dolab-nâme özelliği gösteren şiirler vardır. İncelediğimiz bir Hatay türküsü, dolab-nâme türünün sadece tekke edebiyatı içinde değerlendirilemeyeceğini, anonim halk edebiyatı ve âşık edebiyatı içinde de görülebileceğini göstermiştir.
3. Dolab-nâmenin bilinen ilk örneklerini birbirine yakın dönemde yaşayan Âşık Yunus ile XIV. asrın sonu XV. asrın başı arasında yaşadığı düşünülen Kaygusuz Abdal’ın söylediği kabul edilir. Kaygusuz Abdal’ınki didaktik olduğu için, Âşık Yunus’un Allah aşkıyla inleyip dönen dertli dolabından biraz farklıdır. Buna göre muhteva olarak dolab-nâme türünü şöyle âşıkâne ve hakîmâne olarak ikiye ayırabiliriz. *Âşıkâne Dolab-nâme*, Allah aşkının verdiği derdi âşıkâne bir üslupla anlatır. Bunun öncüsü Âşık Yunus’tur. Bu üslupta yazılan dolab-nâmede kesret-vahdet ilişkisi ve Elest Bezmi’ne özlem vardır. *Hikemî Dolab-nâme* ise, riyazât ve mücahede ile fani dünyaya aldanmadan beka yurdu olan ahireti ve Allah rızasını kazanmayı öğütler. Bu dolab-nâmenin öncüsü Kaygusuz Abdal’dır.
4. XVI. yüzyılda yaşayan Şeyh Emir Ahmed Hayâlî-i Gülşenî’nin 64 beyitle yazdığı *Dolab-nâme* ise bu türün en uzun örneğidir. Bir *sergüzeşt-nâme* olarak da değerlendirebileceğimiz dolab-nâmeyi ise Kırım Hanı Gazi Giray (1554-1607) mesnevi nazım şekliyle yazmıştır.
5. Dolab-nâmenin tanımında su dolabı adının geçmemesi, şairlerin canlı-cansız başka varlıklarla da “Allah aşkının terennümü” için söyleşebileceği anlamına gelir. Nitekim Ahmed-i Dâî’nin *Çeng-nâme*’si ve Pir Sultan Abdal’ın tanburu ile söyleştiği şiiri böyledir.
6. Dolab-nâme şiirlerinin muhtevasında su dolabının bir dert ile inlemesi, klasik Türk şiirine ilham vermiştir. Âşık kimliğiyle şairler kendilerini su dolabı ile özdeşleştirmişlerdir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Abduvaliyeva, E. (2011). *Bora Gazi Giray Han: Hayatı ve Eserleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Akdoğan, Y. (1979). *Ahmedi Divânı ve Dil Hususiyetleri: Gramer Sentaks Sözlük*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Altınova, M. (2019). *Azîzi Divânı ve İstanbul Şehrengizi'nin Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi.
- Alvan, T. (1998). *Hayâfi-i Gülşemî Divânı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Aksoyak, İ. H. *Gelibolulu Âli Divânı*, (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) (05.09.2020)
- Âşirefendizâde M. H. (2018). *Ed-Dürerü'l-Müntehabâti'l-Mensûre fî-İslâhi'l-Galatâti'l-Meşhûre*. Yılmaz Y. (Haz.) Ankara: TDK
- Bayram, Y. (2008). *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Padişah Bir Şair: Adli*, Amasya: Amasya Valiliği Yayını.
- Benli, Ş. (2019). *Klasik Türk Edebiyatında Münazara*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (1983). *Folklor ve Edebiyat 2 (1982)*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Çeltik, H. (2011). *Ahmed-i Rıdvan Divanı*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Demir, A. (2016). *Çağlar İçinde Antakya*. Dafne Kitap.
- Eraslan, K. (1986). "Ahmedi: Münâzara (Telli Sazlar Atışması)", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (XXIV) 129-204.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâci-Zâde Ca'fer Çelebi Divânı*, (<https://ekitap.ktb.gov.tr>) (05.09.2020)
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, (2011). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Cilt, I-II. R.Dankoff, R & Kahraman, S.A. & Dağlı, Y. İstanbul: YKY Yayınları.
- Fuat, M. (2001). *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Güzel A., & Torun, A. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (1999). *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybî) Menâkibnâmesi*. Ankara: TTK
- Güzel, A. (2006). *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (2006). *Kaygusuz Abdal*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (2013). "Kaygusuz Abdal'ın Eserlerinde Su' Motifi". *Suyun İzinde: Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatında Su*. Nurettin Demir (ed.). Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayını. 89-100.
- Güzel, Abdurrahman (2000). *Kaygusuz Abdal Divanı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınevi.
- Horata, O. (1998). "Necati Bey'den Bâkîye Döne Döne", *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. (7), 44-66.

- İsmail Belig. (2009). *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*. Abdulkadiroğlu, A. (haz.) Ankara: AKM Yayını.
- Kızıldağlı, E. (1943). *Antakya Kapularında*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- Küçük, S. (1994). *Bâki Divanı Tenkitli Basım*. Ankara: TDK Yayınları.
- Latîfî (2000). *Tezkiretü'ş-Şuara ve Tabsıratü'n-Nuzemâ*. Rıdvan Canım (Haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mütercim Asım. (2009). *Burhan-ı Katı*. Öztürk, M. & Örs, D. (Haz.). Ankara: TDK.
- Oktay, Z. (2010). *Kaygusuz Abdal'ın Mesnevi-i Baba Kaygusuz'u Tenkitli Metin ve İnceleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Özbay, E. (2012). *Asi Nehri Üzerindeki Su Yapıları: Nauralar*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi.
- Özbay, E. (2012). “Antakya'nın Tarihî Su Dolapları Nauralara Işık Tutan Alvan Su Kemer Kalıntısının Mimarî-Tarihî Analizi ve Restitüsyonu”. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXI (2), 73-98.
- Özcan Yurdalan, Ö. (2006). *Naure Çarkı: Suriye Yolculuğu*. Agora Yayınları. 107-110.
- Öztelli, C. (1989). *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Dağıtım.
- Öztürk, A. (2003), “Dinî-Tasavvufî Edebiyatımızda Dolapnâme Türü ve Ahmed Hayâlî'nin “Tolabnâme İsimli Kasidesi”, *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, II (3). 87-101.
- Rıza Nour, (1935). “Kaîghousouz Abdal (Ghaîbi Bey)”, *Türkbilgi Revüsü, Revue De Turcologie*, Tome II, Livre I. (5). 86-803.
- Sâî Mustafa Çelebi. (2002). “Der Beyân-ı Bünyân-ı Çâh-ı Tolâb”. *Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*. Hayati Develi (Haz.) İstanbul: Koçbank.
- Sever, M. (2013), “Kaygusuz Abdâl'in Menâkıbnâmesine ve Şiirlerine Göre İnsanın Manevî Eğitimi”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*. 1(17). 58-68.
- İlgürel, S. (1975) “Abdurrahman Hibri'nin Menâsik-i Mesâlik'i”, *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Enstitüsü Dergisi*. (6), 110-128.
- Tancî, İ. B. M. E. A. (2004). *İbn Battuta Seyahatnamesi*. Aykut A. S. (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1968). *Zâtî Divanı*. Cilt I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tatçı, M. (2008). *Âşık Yunus*, İstanbul: H Yayınları.
- Tekin, G. A. (1992). *Ahmed-i Dâ'î Çengnâme-İnceleme. Tenkitli Metin*. ABD: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü. Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları: Türkçe Kaynaklar. (16).
- Tekin, G. A. (2007). Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi. *Edebiyat ve Dil Yazıları: Mustafa İsen'e Armağan*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tulum, M. (2011). *Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi*. Ankara: TDK.
- Wagner, E. (1993). “Munazara”, *The Encyclopaedia of Islam*. (7), Leiden: E. J. Brill.
- Yavuz, K. & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Divânı (inceleme-tenkitli Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2017). “Asi Nehri'nin Adı Üzerine Bir İnceleme”, *Archivum Anatolicum (ArAn)*. Ankara Üniversitesi, II(2). 77-88.
- Yılmaz, M. (2015). *Mecmû'a-i Hikâyât Türk Dil Kurumu Kütüphanesi A 276 İnceleme - Metin - Sözlük -Tıpkıbasım*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman Üniversitesi. 144-147.
- Yılmaz, Y. (1998). *Hız. İsa Antakya Halkı ve Habib Neccar*. Ankara: Asya Ofset.
- Ziyaeddin F. (1927). “Sergüzeşt-i Kaygusuz Abdal”. *Hayat Dergisi*, (17). 7-8.



**EK 1**

(Tatçı, 2008, s. 88-89)

1. Dolab niçün inilersin  
Derdüm vardur inilerüm  
Ben Mevlâ'ya âşık oldum  
Derdüm vardur inilerüm<sup>6</sup>
2. Benüm adum dertli dolap  
Suyum akar yalap yalap  
Böyle emr eylemiş Çalap  
Derdüm vardur inilerüm
3. Beni bir dağda buldılar  
Kolum kanadum kırdılar  
Dolaba lâyıq gördiler  
Derdüm vardur inilerüm
4. Balta zahm urdı ezeli  
Soldı benzimün gazeli  
Sorman bana bu su'âli  
Derdüm vardur inilerüm
5. Bıçkıcılar bıçdı beni  
Budağum yaprağum kanı  
Âlemi yaradan Ganî  
Derdüm vardur inilerüm
6. Dağdan kesdiler hizenüm  
Düzdiler dürlü düzenüm  
Eylenen aylak ozanum  
Derdüm vardur inilerüm
7. Beni kodılar taşkına  
Tuşmadum benden coşkına  
Muhammed Ali aşkına  
Derdüm vardur inilerüm
8. Dülgerler budağum yondı  
Her azâm yerine kondı  
Bu inildüm Hakk'dan geldi  
Derdüm vardur inilerüm
9. Suyum alçakdan çekerüm  
Dönüp yüksekden dökerüm  
Görün şu ben ne çekerüm  
Derdüm vardur inilerüm
10. Ben bir dağın ağacıyam  
Ne tatlıyam ne acıyam  
Ben Mevlâ'ya duacıyam  
Derdüm vardur inilerüm
11. Yaradan'dan hûnum vardur  
Evliyadan demüm vardur  
Nefs gibi düşmanum vardır  
Derdüm vardur inilerüm
12. Derviş Yûnus eydür âhı  
Gözyaşı döker günâhı  
Hakk'a âşıkam vallâhi  
Derdüm vardur inilerüm
13. Yunus bunda gelen gülmez  
Kişi muradına ermez  
Bu fâni de kimse kalmaz  
Derdüm vardır inilerüm

---

6 Bazı metinlerde nakarat “Anun için inilerüm” şeklindedir.

**EK 2**

(Güzel, 1999, s. 124-126)

**KASİDE-İ TOLÂB MİN-KELÂM-I KAYGUSUZ BABA SULTÂN KADDESALLÂH:**

1. Su'al itdüm bugün ben bir dolâba  
Didüm niçün sürersün yüz bu âba
2. Neden bağrun delükdür gözlerün yaş  
Sebeb nedür sataşdun bu 'itâba
3. Karârün yok gice gündüz dönersün  
Dökersün derdlü gözlerden hûn-âba
4. Elif kaddün bükülmüş çenge dönmiş  
İnildüni düzeltmişsün rebâba
5. Gözün yaşı revân oldı seher-gâh  
Giceler varmadun bir lahza hâba
6. Niçün feryâd-ile zârı kılırsun  
Meger derdün senün gelmez hisâba
7. İnildünden delindi derdlü bağrun  
Figânundan ciğer döndi kebâba
8. Nice virdi haber sana bu devran  
Ki derdün defteri sığmaz kitâba
9. Ne cevri itdi sana bu çarh-ı gaddâr  
Ki devri içre düşübsen bu 'itâba
10. Duhânundan boyandı göge gökler  
Firâkundan kara yirler türâba
11. Su'âl itdüm dolabun döndüğinden  
Dönüben çün tolâb geldi cevâba

**CEVÂB-DÂDEN-İ TOLÂB BABA KAYGUSUZ SULTÂN**

1. Tolâb eydür eyâ çeşmüm çerâğı  
İşidmege cevâbum aç kulağı
2. Benüm budur sorarsan ser-güzeştüm  
Ki ben yaylar idüm bir yüce tağı
3. İrişmezdi boyuma altmış arşun  
Belüme dahı on âdem kucağı
4. Geçürmişdüm serâdan köklerümi  
Süreyyâ'ya yitürmişdüm budâğı
5. Tokuz ay derneşüp bin dürlü kuşlar  
Budağumda tutarlardı otâğı
6. Öterdi tûti vü kumrı vü dürrâc  
Geçürdüm bir zaman bu niçe çağı
7. Hevâ murg-ı kebûter bağ gezerken  
Örülmiş 'ömr kuşunun tuzağı
8. Kazâ irdi meger dest-i kaderden  
Ki bir şahs irişüp çaldı bıçağı
9. Yıkılıp yatdum ol dem yüzüm üzre  
Kırıldı kalmadı budum budağı
10. Delüp boynuma takdılar kemendi  
Sürüdiler dolandum her sokağı
11. Nice müddet sokaklarda yüzime  
Gelüp giçen basarları ayağı
12. Yidi Eyyüb-veş bağrumı kurtlar  
Ciğer kanun döker çeşmüm kapağı
13. Zekerriyâ gibi biçüb belümden  
Tolab için düzetdiler yarağı
14. Temür mıhlar dokunup yüregüme  
Kazâ desti ile çarhun çomağı
15. Tolab oldum gice gündüz dönerem  
Su üstinde tutar oldum otağı
16. İnilerem dün (ü) gün dost diyüben  
Gözüm yaşı sular büstânı bağı

17. Kime dost oldu devrân bu cihânda  
Ki sonra olmadı anunla bâğı
18. Felek kime tadurdu bir kaşuk bal  
Ki son ucu sunar tas ile ağı
19. Süleymân'un sürerdi tahtına yel  
Kara toprağa koymışdur yatağı
20. Sıkender kim cihânı Kâf -ber-Kâf  
Tutub hükmine sürerdi yasağı
21. Girüp zulmetde ister âb-ı hayvân  
Tolu zehr ile sundılar bayağı
22. Cihanda varlığı başdan başa hep  
Fenâ yurdu durur mihnet ocağı
23. Kanı Rüstem kanı Husrev kanı  
Sâm Belürmez birünün ucu bucağı
24. Bekâ yurdu degüldür ki bakasun  
Fenâ ehli tutar bunda otağı
25. Bu dünyâ bir büyütu'l-'ankebûtudur  
Pes ol oldu megeslerün tuzâğı
26. Olublar (**Alâî**) **Gaybî** bunda tekye kılan  
Hak'un fażlı durur ancak tayağı
27. Sabır seccâdesün ki altına salmış  
Tevekkülden kuşanmışdur kuşağı
28. Sözüni **Kaygusuz** 'ârife söyle  
Ne bilsün şekerleri tana buzağı

**EK 3**

(Alvan, 1998, s. 9-13)

**ŞEYH AHMED HAYÂLÎ-İ GÜLŞENÎ KASÎDE-Yİ DOLAB-NÂME**

1. Geçerken bir tolaba nâgehânî  
Duş oldum katı inler gördüm anı
2. İnildüsi beni medhûş kıldı  
Yakîn oldı ki cân virem revânı
3. Didüm var-ısa hem-derdümi buldum  
K'inildüsiyle doldurmuş cihânı
4. Benüm derd-i dilümi kimse bilmez  
Velî bir pâre bu virür nişânı
5. Yakın varup su'âl itdüm tolaba  
Ne itdürdi sana bunca figânı
6. Nedür inildedüğün zârı-yıla  
Di tâ men dahi derdüm diyem anı
7. Didi hâlüm benüm derdüme şâhid  
Dün ü gün inlerem durman dolanı
8. Vücüdüm deldiler yer yer mih ile  
Yaşum ile suvardılar cinânı
9. Cihân bağında bir ser-sebz-i ra'nâ  
Hırâmân serv-kadd iken güveni
10. Çemenlü çeşmede yaylada me'vâ  
İdüp hoş geçürürdüm her zemânı
11. Benüm sâyemde dilberler depemde  
Ohurdu bülbül ü kumru terâni
12. Bana hıdmetde dâ'im unsûr-ı pâk  
Çehâr erkân ile beste-miyânı
13. Su hâk ile ayağında beraber  
Od u yil yilmeye her-sû devânı
14. Hırâmân ser-firâz u sebz-i ra'nâ  
Benüm kimi ola itme gümânı
15. Vücüduma bakup nâgeh güvendüm  
Deyüp benüm kimi bir dahi hani
16. Çenâr ü serv ü 'ar'ar ne ağaçdur  
Ki tûbâ reşk ider hûbluhda beni
17. Bu bir lahza gurûr ile özime  
Ne kıldum n'eyledüm n'itdüm gör ânı
18. Ki nâgeh gayret-i Hakk bir kişiye  
Nacah virmiş eline ol zamânı
19. Ayağumdan başuma bahdı bir kez  
Didi buldum diledüğüm söveni
20. Yigitlügime hiç rahm itmediler  
Çü geçdi kadd-i dil-cûmun avânı
21. Ne geldi başuma ol demde benüm  
Kulağ ur şimdi işit mâcerânı
22. Nacahla urdılar pâyıma bir kez  
Ayahdan saldılar men nev-civânı
23. Yer ü su vü kökümden ayru düşdüm  
Dahi virmediler bir dem amânı
24. Bununla kurtulam sandım fe'emmâ  
Kolum budum budadılar budanı
25. Yüz üzre toprağa saldılar ol dem  
Yalangaç günde kaldım yana yanı
26. Başumı kesdiler Yahyâ tek oldum  
Ayağ üzre durutdılar dolanı
27. Zekeriyâyâ kimi bıçku uruben  
Başumdan ayağa biçüben anı
28. Vücüdüm tahta tahta pâre pâre  
İdüp gezdürdiler deşt ü yabanı
29. Getürdiler birahdılar son ucı  
Beni bir şehre kim çoğdur avânı
30. Yaturdum nice müddet küçe içre  
Garîb ü bî-kes ü tenhâ vü fânı

31. Cehûd u gebr ü tersâ vü mecûsî  
Yüzüme gözüme basdı tabanı
32. Birazdan aldılar çoh ekseriler  
Keser burgu vü bıçgu vü sühânı
33. Didiler getürün ol pür-gurûrı  
Kesüp çarh idelüm dönsün sulanı
34. Getürdiler buraya nice üstâd  
Kesüp yonmağa cism-i nâ-tüvânı
35. Kimi bıçgu kimisi burgu-y-ıla  
Kesüp biçüp düzetdiler dayanı
36. Hamusın ko vü gör bu nâ-tıraşı  
Ki bögrümden delüp sohumşlar anı
37. Beni bir lahzâ râhat eylemez hiç  
Dolandurur dün ü gün yuvalanı
38. Nedür derdüm idem şerhini sana  
Ki bî-pâyân-durur anun beyânı
39. İki gün kime yâr oldı zemâne  
Ki itmedi ana çoh çoh ziyânı
40. Cihân bağında her kim gördi özin  
Revân oldı kara yer üzre kanı
41. Benüm deyü yaşayan bâğ u büstân  
Gidüp özgeye koydı bu sitânı
42. Düzen durmaklıg için tâk-ı evvân  
Son ucı tutdı gür içre mekânı
43. Hani Âdem hani Nüh ile İdrîs  
Halîlullah da terk itdi sü(k)kânı
44. Hani Ya'kûb u İsmâ'îl ü İshâk  
Hani Dâvud ki inletdi cihânı
45. Süleymân-ı Nebî hani gözün aç  
Ki teshîr eylemişdür ins ü cânı
46. Hani İskender ü Mûsâ vü İsâ  
Göçüp terk eylediler bu cihânı
47. Cihânda kimse bâkî kalsa idi  
Muhammed kala idi câvidânî
48. Ya hani bunca da'vâ eyleyenler  
Benümdür deyüben milk-i Keyânı
49. Hani Kâvus u Keykâvus u Behrâm  
Ya hani Hüsrev ol şâh-ı yegânî
50. Hani İsfendiyâr ü Rüstem-i Tüs  
Feridûn ya Süheyl-i İsfehânî
51. Hani Keyhüsrev-i şâh-ı Dilâver  
Ki öldürdi sıkup şîr-i jiyânı
52. Hani Câmasb u Cemşid ü Siyâvûş  
Hani Kısra hani Behrâm-ı sâni
53. Hani Efrasyâb ol merd-i meydân  
Ki gürz ile yıhardı ejdehânı
54. Gelen geçer karâr itmez cihânda  
Koyup düşmenlerine hânümânı
55. Cihân kimseye bâkî kalmaz imiş  
Hakk'a vir gönünü ko hâkdânı
56. Gerek şâh u fakîr ü bî-nevâ ol  
Yudar fark itmez ol şehden gedânı
57. Yirüp yirmek degildür dehre âdet  
Ki yuda eyüyi koya yamanı
58. Yerün karnı büyükdür nesne yirmez  
Yudar yohsulu andan bây olanı
59. Dayanma hânümân u mâl ü mülke  
Ecel irdükde komaz bunı anı
60. Çü cân kuşı kafesden ide pervâz  
Serîr-i hâke yeksân ide ânı
61. Elünden gelse sen de eylük eyle  
Ki rahmet ide adun işideni
62. Elünle virdigün kalur sana bes  
Olur düşmenlerün rızkı kalanı
63. Nice geldünse eyle gideceksin  
Ser-â-ser mülk idinsen bu cihânı
64. Yeter besdür **Hayâlî** itme tatvîl  
Bu fûrkat-nâmeyi hatm it revânî

**EK 4**

(Abduvaliyeva, 2011, s. 240-245)

**KIRIM HANI GAZİ GİRAY DOLAB-NÂME**

1. Yol üstinde yoluktum bir dolâba  
Didüm niçün sürersin yüz bu âba
2. Delinmiş bağrun u kaddün бүkılmış  
Gözün yaşı ayağına dökılmış
3. Nedür âşık mısın var mı fırâkın  
Bu gurbetde kimedür iştiyâkun
4. Geçer böyle senün leyl ü nehârun  
Ki yok midur elünde ihtiyârün
5. Nedür bâ'is hele böyle figâna  
Bükülmüş kâmetün dönmiş kemâna
6. Hem ağlarsın hem inlersin dem-â-dem  
Bu gizlü derdüni bilmez hiç âdem
7. Dolâb işitdi benden bu hitâbı  
Lisân-ı hâl ile virdi cevâbı
8. Habersiz âdemoğlu mâcerâdan  
Kazâdan bil dime çün ü çirâdan
9. Yüce dağlar idi evvel mekânüm  
Benüm de var idi tâb u tüvânüm
10. Akardı her zamânda deşt-i câri  
Revân olup ayağüm çeşme-sâri
11. Tutup her yanımı kolum budağüm  
Çemen üzre durup her dem ayağüm
12. Başumda kumrı vü turâç öterdi  
Zemînimde nice güller biterdi
13. Libâsum geh yeşil gel al olurđı  
Hazân vakti zerüm pâ-mâl olurđı
14. Benefşe baş ururđı sola sağa  
Nihâl-i nev-resim durup ayağa
15. Safâ ile tutup câmını lâle  
Saçardı cur'asını hâke jâle
16. Olup nergis gözi her gice bî-hâb  
Olurđı nukl-ı meclis anda 'unnâb
17. Esüp bâd-ı ecel nâ-geh yıkıldum  
Kesildi bih-i ömrüm anda bildüm
18. Bükegelmez idi hergîz kemânüm  
Yıkıldum kalmadı tâb u tüvânüm
19. Hemân-dem kesidler kolum budağüm  
Sürtmeg-çün biri deldi ayağüm
20. Takup boynuma anda rismânı  
Ki bildüm kalmadı işret nişânı
21. Kanı ol mergzârum lâlezârum  
Dirîğâ getdi elden ihtiyârüm
22. Meni kıldılar anda hâke yeksân  
Ki efgân eyleridüm gâh nâlân
23. Nice yıl geçdi vü cismüm kurıdı  
Yeşil tonum karardı vü çüridi
24. Zekeryâ tek beni andan biçerler  
İşit imdi bana ne iş geçerler
25. Kılup tahta meni hem mîh ururlar  
Ki cem' olup dahi suya sürürler
26. Dönermen ol zamândur bu zamândur  
Bilürsin kim felek işi yamandır
27. Yedi Eyyüb tek bağrumnı kirmân  
Kazâya çâre ne söyle ne dermân
28. Sözümden ibret algıl sen de ey hân  
Fenâ milkinde varsız cümle mihmân
29. Gurûr itme sakın sen de cihâna  
Gülerdüm ben de nice nâtüvâna
30. Felek bir yedi başlı ejderhâdur  
Ki nakd-i ömr-i âdem hód gidâdur

31. Nice mürsellere zehrün içürdi  
Nice yüzbin velî andan geçürdi
32. Nice şehler gelür anda olur mât  
Murâd üzre sürülmez bunda hîç at
33. Ne hoş dimiş bu ebyâtı bir üstâd  
Ki her demde anun rûhı ola şâd
34. Dil-âverler cihâna doymadılar  
Zamânun cümlesine doymadılar
35. Ki aldanma arûs-ı dehre zinhâr  
Nice arslan helâk eyler o murdâr
36. Ne hâl olsa ana dil virme bâri  
Vefâlu'dip bu kahbe rûzigârı
37. Geçürme gaflet ile rûzigârun  
Ki var iken elünde ihtiyârın
38. Dilersin kim irişesin kemâle  
Tevekkül kıl her işde Zü'l-celâl'e
39. İki âlemde istersen ferâgat  
Akıt gözden yaşını eyle tâ'at
40. Sözün hatm it yeter didün **Gazâyî**  
Ki tâ'at kıl dile Hakk'dan rızâyı
41. Rızâ vir her ne kim gelse kazâdan  
Hüdâ'dan bil Hüdâ'dan bil Hüdâ'dan

**Ek 5**

(Öztelli, 1989, s. 367-368)

1. *Ali Ali der de dönersin dolap  
Ne inlersin dolap, derdin nerende  
Yârdan mı ayrıldın, yoksa ilinden  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
2. *Dolap Hak, dedi de indi ırmağa  
Cehd etti İmamlara su vermeğe  
Muhammed'in hub cemalin görmeğe  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
3. *Sana bir ustanın eli mi değdi  
Yoksa bir hoyradın dili mi değdi  
Yaz bahar ayının seli mi değdi  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
4. *Seni kim kesti, getirdi yerinden  
Dağlar, taşlar inileşir zârından  
Seni kim ayırdı nazlı yârından  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
5. *Sana, durma dön mü dedi üstâdın  
Dağı, taşı yıkar senin feryâdın  
Dönerken taşı mı deldi hoyradın  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
6. *Böyle mi olur aşk hali, ahvali  
Vardı gamzelerin, ırganur dalı  
Şimdi semah döner Urum Abdalı  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
7. *Pir Sultan Abdal'im, aşka mı uydun  
Yoksa nazlı yârdan haber mi duydun  
Yârdan mı ayrıldın, ne idi derdin  
Ne inlersin dolap, derdin nerende*
8. *Pir Sultan'im âhım arşa dayandı  
Hasret nârı ile yüreğim yandı  
Yoksa Hüseyin'den haber mi geldi  
İnilersin dolab derdin ne senin<sup>7</sup>*

7 Bu kısım ile beraber şiir, sözleri değişmiş halde türkü olarak da okunmaktadır.





# Atan Sözcüğünün Etimolojisi Üzerine

## Etymology of the Word “Atan”

Özlem Ayazlı<sup>1</sup> 



### ÖZET

*Atan* sözcüğü, tarihi Türk dillerinde (Eski Türkçe, Orta Türkçe) birkaç kez *atan* / *atgan* “iğdiş edilmiş deve” biçiminde geçmiş ve sözcük üzerine bugüne değin birkaç etimoloji yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı, *atan* sözcüğü ile ilgili yapılan etimolojileri aktarmak ve sözcükle ilgili yeni bir etimoloji önermektir. Bu amaçla çalışma; Giriş, Tarihi Türk Dillerinde *Atan* Sözcüğü, Çağdaş Türk Dillerinde *Atan* Sözcüğü, *Atan* Sözcüğü İle İlgili Etimolojiler, Yeni Bir Etimoloji Önerisi ve Sonuç olmak üzere altı başlık altında toplanmaktadır. Sonuç olarak, Yakutça *at* “iğdiş edilmiş” sözcüğünden türemiş *attaa-* (< *\*at+laa-*) “iğdiş etmek, enemek” gövdesinden hareketle *atan* sözcüğü için *\*at+a-n* etimolojisi önerilmektedir. Buna ek olarak, tarihi Türk dillerinde sözcüğün yalnızca “iğdiş edilmiş deve” anlamı mevcut iken çağdaş Türk dil ve lehçeleri ile sözcüğün sahip olduğu anlamları geliştirmenin mümkün olduğu da tespit edilmiştir. Örneğin; Yeni Uygurca, Özbekçe, Nogayca, Kırım Tatarcası *atan* “iğdiş edilmiş deve”, Hak. *adan* “1. yük devesi, 2. *meç.* tef; *iğir adan* “Şaman tefi” (*harf.* ‘kambur deve’), *altı inçektig iğir adan* ‘altı telli şaman tefi’; Alt. *adan* “Şaman tefi”; Kaz. *atan* “1. dört yaşından büyük kısırlaştırılmış deve; 2. *meç.* büyük, iri yarı”; Bşk. *atan* “1. damızlık için tutulan erkek deve, 2. devenin ilk yavrusu”.

**Anahtar Kelimeler:** Atan, etimoloji, eski Türkçe, eski Uygurca, Karahanlı Türkçesi

### ABSTRACT

The word *atan* has occurred several times in historical Turkic languages (Old Turkic, Middle Turkic) as *atan* / *atgan* “castrated camel” and several etymologies have been written on the word. The aim of this study is to give the etymologies related to *atan* word and to suggest a new etymology of the word. For this purpose, the study is grouped under six subtitles: Introduction, The word “Atan” in Historical Turkic Languages, The Word “Atan” in Modern Turkic Languages, Etymologies Related to the Word “Atan”, A New Etymology Proposal and Conclusion. In the conclusion part, the following etymology has been proposed: Yak. *at* “castrated” > *atta-* (<*\*at+laa-*) “to castrate”, < CT (Common Turkic) *\*at+a-n*. Furthermore, it has also been determined that it is possible to develop the meanings of the word with the modern Turkish language and dialects, while the word only survives with the meaning “castrated camel” in historical Turkic languages. e.g. NewUyg., Uzb, KirTat. *atan* “castrated camel”; Khak. *adan* “1. working camel; 2. *meth.* tambourine; *iğir adan* “shaman tambourine” (*lit.* ‘humpback camel’), *altı inçektig iğir adan* “six-wire shaman tambourine”; Alt. *adan* “shaman tambourine”; Kaz. *atan* “1. castrated camel over four years old; 2. *meth.* huge, bulky”; Bash. *atan* “1. male camel held for breeding purpose, 2. first offspring of camel”.

**Keywords:** Atan, etymology, old Turkic, old Uyghur, Karakhanid Turkic

<sup>1</sup>Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, Türkiye

ORCID: Ö.C. 0000-0003-4981-6900

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Özlem Ayazlı,  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, Türkiye  
E-mail: civelek.o@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 04.05.2020

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 26.05.2020

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 18.06.2020

**Kabul/Accepted:** 18.06.2020

**Atıf/Citation:**

Ayazlı, O. (2020). Atan sözcüğünün etimolojisi üzerine. *TUDED* 60(2), 477-489.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0032>



## EXTENDED ABSTRACT

The lifestyle and geographical conditions of a society have been an important factor in determining the lexicon of that society. In other words, the lexicon of a society occurs according to their lifestyle and geographical conditions. For example, in order to understand the place of the camel among the Old Turkic people, it will be sufficient to examine only the lexicon of Dîvânü Lügâti't-Türk. It can be seen that many words related to camels are used in Dîvânü Lügâti't-Türk. For example, *iñen*, *titir* “female camel” (Hauenschield, 2003: 94, 214); *botok/boto*, *torum* “camel-colt” (Hauenschield, 2003: 64, 223); *bugra* “a camel stallion” (Hauenschield, 2003: 73, Tokyürek, 2013: 255); *atan* “castrated camel” (Hauenschield, 2003: 39) and *tewe(y)* (its allophone: *tewi*, *deve*, *devey*) “camel” (Hauenschield, 2003: 206; Tokyürek, 2013: 257). This study focuses on the word “atan”, which is one of these camels. The word *atan* has occurred several times in the historical Turkic languages (Old Turkic, Middle Turkic) as *atan* / *atgan* “castrated camel” and several etymologies have been made on word up to the present. The aim of this study is to give the etymologies of the word *atan* and to suggest a new etymology of it. For this purpose, the study is grouped under six headings.

The introduction, which is the first part, briefly emphasises the method. In the second part, information on the word “atan” seen in historical Turkic languages is provided. The word “atan” is first seen in Dîvânü Lügâti'Türk, written in the 11<sup>th</sup> century, which is one of the most important works of the Karakhanid Turkic period. *Atan* “gelded camel” (*al-xaşi min al-ibil*) proverb: *atan yūki aş bolsa açka az körnür* “Even a gelded camel’s load of food seems a small amount to hungry man” -because of his overwhelming hunger (Dankoff & Kelly, 1982: 114), see also Ercilasun & Akkoyunlu, 2018: 35, Kaçalın, 2019: 83-84. The words derived from the “atan” seen in Dîvânü Lügâti't-Türk are as follows: *atanlıg*: *atanlıg är* “A man with a gelded camel (*ba'ir xaşi*).” (Dankoff & Kelly, 1982: 166), *atanlan-*: *är atanlandı* “The man obtained a gelded camel (*ba'ir xaşi*).” (Dankoff & Kelly, 1982: 242). The “atan” word also occurs in Old Uyghur civil documents which is related to the treatment of and contracts between people in daily life. It has been considered by many researchers that these documents were written in the period of the Yuan Dynasty between the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries. In these documents, it is seen that the word passes only the meaning of “camel”. In the third part, the forms of the word “atan” seen in modern Turkic languages are given. For example, NewUyg. *atan* “castrated camel” NewUygTDic 20, *piçivatqanne atan däjitimiz* “it is called as castrated camel” Tenişev, 1990: 16, Uz. *atan* “castrated camel” UzRD 36, Tuv. *adan* “castrated camel” RusTDic 60b, Hak. *adan* “1. working camel; 2. meth. tambourine; *igir adan* ‘shaman tambourine’ (*lit.* ‘humpback camel’); *altı imcektig igir adan* ‘six-wire shaman tambourine’” HakRusIstS 18a, *adan* “1. camel, 2. meth. tambourine” HakTDic 27a, see *atan* “working camel”; *çimkeen irgek tibenî atan ticenner* “castrated male camel is called as ‘atan’” HakRusIstS 29a, Alt. *adan* “shaman tambourine”; *egri adan* “tambourine used during the shaman ceremony” Verbitskiy, 1884: 6b, Yak. cf. *attamut* “castrated” RusYakS 687 (< \**at+lan-mış*) (< Yak. *attaa*- I “to castrate, to geld” YakRS 52a). KKlp. *atan*: *atan tüye* “castrated camel” KKlpRS 59a, Kaz. *atan* “1. castrated camel over four years old; 2. meth. huge, bulky” KazTS 54b, *atan ögiz* “castrated

cattle when it is five year old”, *atan tüyedey* “huge, bulky” KazTİLS 53a, *atanşa* “re-castrated young camel” KazTİLS 53a, *atan ögiz müyizinen de soqa süyrey aladı* “castrated cattle drags the plow with its horn”, Nog. *atan: atan tüye* “castrated camel” NogRS 52b, Kirg. *atan I* “castrated camel” KirgTDic 58a; *atanday* “like castrated camel” KırTBüyD 227b, Tat. *atan* “castrated camel”: *altmış kön atan bulgançı altı kön bura (ügez döya) bul* “be a male camel six days till you are like castrated camel sixty days” TatTelDic 82a, Bash. *atan* “1. male camel held for breeding purpose, 2. first offspring of camel” BashTDic 45a, KirTat. *atan* “castrated camel” KirTatTDic 50b. In the fourth part, the etymologies related to the word “atan” are given. In the fifth part, a new etymology is suggested for the “atan”. This etymology is as follows: Yak. *at* “castrated” > *atta-* (<\**at+laa-*) “castrate”, < CT (Common Turkic) \**at+a-n*. The sixth part of the study concludes with the conclusion part where the data obtained is listed.

## GİRİŞ

Bir toplumun yaşam biçimi ve etkisi altında kaldığı coğrafi koşullar o toplumun söz varlığının belirlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Diğer bir deyişle bir toplumun söz varlığı bu doğrultuda şekillenmiştir. Örneğin, bu sözcüklerden biri olan *devenin* Eski Türk toplumundaki yerini anlayabilmek için yalnızca *Dîvânü Lügâti t-Türk*'ün söz varlığına bakmak bile yeterli olacaktır. Eserde deve ile ilgili pek çok sözcüğün kullanıldığı görülmektedir. Söz gelimi; *işen*, *titir* “dişi deve” (Hauenschild, 2003: 94, 214), *botok/boto*, *torum* “deve yavrusu” (Hauenschild, 2003: 64, 223), *bugra* “erkek deve” (Hauenschild, 2003: 73, Tokyürek, 2013: 255), *atan* “iğdiş edilmiş deve” (Hauenschild, 2003: 39) ve *tewe(y)* (allafonları: *tewi*, *deve*, *devey*) “deve” (Hauenschild, 2003: 206; Tokyürek, 2013: 257). Bunun yanısıra Türkoloji alanında doğrudan deve ile ilgili yazılmış bazı makaleler de söz konusudur. Örneğin; Torun'un (2012: 787-794) “Dîvânü Lügâti t-Türk'ten Türkiye Türkçesi Ağzlarına Deve İle İlgili Söz Varlığı Üzerine” adlı çalışmasında bu sözcük ile ilgili söz varlığını isimler, fiiller, atasözleri ve ikilemeler/yansımalar olmak üzere dört başlık altında topladığı ve DLT'de geçen bu sözcüklerin anlamlarını da aktardığı görülmektedir. Ayrıca *devenin* göçebe bir yaşam biçimine sahip Türk dünyası halklarında vazgeçilmez bir binek hayvanı olmasını “Kazak Türklerinde Deve Algısı” başlığı altında inceleyen çalışma için bk. Azap, 2016: 67-78.

Bu çalışmada ise deve için kullanılan sözcüklerden biri olan *atan* sözcüğü üzerinde durulmaktadır. Çalışma, altı başlık altında toplanmaktadır. Giriş ile başlayan ilk bölümü, *atan* sözcüğünün tarihî dönemlerdeki biçim ve anlamının verildiği ikinci bölüm olan “Tarihî Türk Dillerinde Atan Sözcüğü” bölümü takip etmektedir. Üçüncü bölümde, *atan* sözcüğünün çağdaş Türk dillerindeki anlam ve biçimlerine yer verilmekte, dördüncü bölümde *atan* sözcüğü üzerine daha önce yapılmış etimolojiler üzerinde durulmakta, beşinci bölümde ise yeni bir etimoloji önerilmektedir. Altıncı ve son bölümde ise elde edilen veriler, sonuç başlığı altında değerlendirilmektedir.

## TARİHİ TÜRK DİLLERİNDE ATAN SÖZCÜĞÜ

Sözcük ilk olarak, Karahanlı Türkçesi döneminin ve aynı zamanda Türk dilinin ve tarihinin en önemli eserlerinden biri olan 11. yüzyılda yazılmış *Dîvânü Lügâti t-Türk*'te geçmektedir:

*atan* “iğdiş edilmiş deve” اَتَنْ (*al-xasi min al-ibil*)<sup>1</sup> DLT I: 75. Şu atasözünde geçer. *atan yüki aş bolsa açka az körnür* “İğdiş edilmiş devenin yükü yemek (de) olsa aç kimse için az görünür.”<sup>2</sup> (Ayrıca bk. Ercilasun & Akkoyunlu, 2018: 35, Kaçalın, 2019: 83-84.)

DLT'de geçen *atan* kökünden türemiş sözcükler ise şöyledir:

*atanlan-* “iğdiş deve sahibi olmak”: *er atanlandı* “adam iğdiş deve sahibi oldu”<sup>3</sup> (Kaçalın, 2019: 84).

1 Arapça biçim için bk. Dankoff & Kelly, 1982: 114.

2 Çeviri sadeleştirilmiştir. Orijinal çeviri “İğdiş edilmiş deve yükü yemek olsa aç kimseye çok acıktığı için az görünür” şeklindedir.

3 *er atanlandı* cümlesi Atalay tarafından “adam dişi deve sahibi oldu” (DLT I: 295) olarak çevrilmiştir.

*atanlıg* “iğdiş edilmiş devesi olan”: *atanlıg er* “İğdiş edilmiş devesi olan kimse” (DLT I: 148)

*Atan* sözcüğünün görüldüğü diğer bir tarihî Türk lehçesi ise Eski Uygur Türkçesidir. Sözcük, birçok araştırmacı tarafından aşağı yukarı 13. ve 14. yüzyıllar arasındaki Yuan hanedanlığı döneminde yazılmış olduğu düşünülen, Eski Uygurların günlük hayattaki insanlar arasındaki her tür muamale ve anlaşma ile ilgili hukuk belgelerinde görülmektedir. Eski Uygur Türkçesine ait bu hukuk belgelerinde sözcüğün yalnızca “deve” anlamı ile geçtiği görülmektedir.

EUyg.  ”d'n / atān “deve”

..Ögödäy süüsüñä iki yürüñ atān ötünüp ambı balık darugalarıña ädärkä yaraşu at berip çintso ayagka tägimligkä birkä iki berip ağır kınka tägir biz / Ögödäy majestelerine iki beyaz deve arz edip Ambı şehri valilerine eyere yaraşır at verip saygıdeğer Çintso'ya bir (oğul) için iki (oğul) vermek (suretiyle) ağır cezaya çarptırırız (SUK<sup>4</sup>, Ad01: 13-16).

Sözcük, Eski Türkçe dönemi dışında Orta Türkçe dönemi içerisinde de varlığını sürdürmektedir: Har. *atan* “enenmiş deve” (İML 13a), *atgan* “yük devesi” (İML 13a), Kıp. *atan*<sup>5</sup> “iğdiş edilmiş deve” (KıpTS 15b, Kİ 7), EOğ. *atan* “dişi deve” (Turan, 2011: 117a). Böylece, *atan* sözcüğünün tarihî Türk lehçelerinde *atgan* biçimi de tespit edilmiştir.

## ÇAĞDAŞ TÜRK DİLLERİNDE ATAN SÖZCÜĞÜ

Bu bölümde, *atan* sözcüğünün çağdaş Türk dillerindeki anlam ve biçimlerine yer verilmektedir. Sözcüğün varlığını sürdürdüğü Türk dilleri şu şekildedir:

YUyg. *atan* “iğdiş edilmiş deve” YUTS 20, *piçivatqanne atan däyitmiz* “iğdiş edilmiş deve deriz” (Tenişev, 1990: 16)

Öz. *atan* “iğdiş edilmiş deve” ÖRL 36.

Tuv.<sup>6</sup> *adan* “iğdiş edilmiş deve”<sup>7</sup> RusTS 60b.

Hak. *adan* “1. yük devesi; 2. *mec.* tef; *iğir adan* ‘Şaman tefi’ (*harf.* ‘kambur deve’); *altı imcektig iğir adan* ‘altı telli şaman tefi’” HakRusIstS 18a, *adan* “1. deve, 2. *mec.* tef” HakTS 27a, bk. *atan* “yük devesi”; *çimkeen ırgek tibenñ atan ticenner* “İğdiş edilmiş erkek deve ‘atan’ olarak adlandırılır” HakRusIstS 29a.

4 SUK'ta *atan* sözcüğü “Kamel / deve” anlamı ile verilmiştir (SUK: 241). Röhrborn (2017: 32), sözcüğe “iğdiş edilmiş deve” anlamını vermektedir.

5 Clauson (1972: 60a), Kİ'de sözcüğün yanlış seslendirme sonucunda *atm* olarak görüldüğünü ifade eder. Bu yüzden sözcük, bu çalışmada *atan* olarak okunmuştur.

6 Tuv. *agta* “iğdiş edilmiş at” TuW 72a, *aktalaan* “iğdiş” RusTuS 665a. Alt. *aktap turar(i)*, *arulap turar(i)* “iğdiş etme” RusAltS 821b.

7 Rusça Tuvaca sözlükte *tebe* “deve” maddesi altında sözcük tespit edilmiştir: *buura* “(erkek) deve”, *adan* (iğdiş edilmiş) deve, *enğın* “(dişi) deve” RusTS 60b.

Alt. *adan* “Şaman tefi”<sup>8</sup>; *egri adan* “Şaman töreni sırasında kullanılan tef” (Verbitskiy, 1884: 6b).

Yak. krş. *attammıt* “iğdiş” RusYakS 687 (< \**at+lan-mış*) (< Yak. *attaa*- I “ iğdiş etmek, burmak, hadım etmek, enemek” YakRS 52a)

KKlp. *atan*: *atan tüye* “iğdiş edilmiş deve” KKlpRS 59a.

Kaz. *atan* “1. dört yaşından büyük kısırlaştırılmış deve; 2. *meç*. büyük, iri yarı” KazTS 54b, *atan ögiz* “beş yaşında kısırlaştırılmış büyükbaş”, *atan tüyede* “iri yarı”, *atan tüyede kalap aldı* “iğdiş deve gibi istedi, arzuladı” KazTİS 53a, *atansa* “yeniden kısırlaştırılmış körpe deve” KazTİS 53a; *aqımak jigıt atanın tildep atın maqtaydı, atasın tildep qatının maqtaydı* “ahmak delikanlı devesine dil uzatıp atını övüyor; atasına dil uzatıp eşini övüyor”; *atan ögiz müyizinen de soqa süyrey aladı* “kısırlaştırılmış büyükbaş, boynuzu ile sabanı sürüklüyordu” (Gürsu, 2017: 1008b)

Nog. *atan*: *atan tüye* “iğdiş edilmiş deve” NogRS 52b.

Kırg. *atan*<sup>10</sup> I “enenmiş deve” KırgTS 58a; *atanday* “enenmiş deve gibi” KırtBüyD 227b, *atandık* “atan deve kaldırabilen bir yük” KırtBüyD 227b.

Tat. *atan* “iğdiş edilmiş deve”: *altmış kön atan bulgançı altı kön bura (ügez döya) bul* “altmış gün iğdiş edilmiş deve oluncaya kadar altı gün erkek deve ol” TatTelAS 82a.

Bşk. *atan* “1. damızlık için tutulan erkek deve, 2. devenin ilk yavrusu” BşkTS 45a.

Kırtat. *atan* “burulmuş deve” KırtatTS 50b.

Sözcüğün, çağdaş Türk dil gruplarından Doğu Türkçesi, Güney Sibirya Türk dilleri, bazı Kıpçak dillerinde ve bir türevi ile Kuzey Sibirya Türk dilinde varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir.

## ATAN SÖZCÜĞÜ İLE İLGİLİ ETİMOLOJİLER

Etimolojik sözlüklerde *atan* sözcüğü ile ilgili verilen bilgiler şöyledir:

Clauson (ED 60a), *atan* “iğdiş edilmiş deve” sözcüğünün *atan/atan* biçimi ile Moğolcaya geçtiğini (Kow. 60, *Haltod* 13) ve çoğu çağdaş dil gruplarında<sup>11</sup> varlığını sürdürdüğünü ifade etmektedir.

DTS’de de *atan* “ay.” sözcüğüne yer verilmektedir: DLT’te geçen *atan yüki aş bolsa açka az körnür* cümlesinin dışında bir de Uygurca metinde geçen şu cümleye yer verilmektedir:

- 8 Şaman tefi, deve derisinden yapılmış olmalı ve *adan* sözcüğü de zamanla “Şaman tefi” mecazi anlamını kazanmış olmalıdır.
- 9 *atan+şa* sözcüğündeki *addan* ad yapan *+şa* eki Kazakçada küçültme ifade etmektedir. Tamir (2012: 441), bu ekin Farsça *-çe* küçültme ekinin değişmiş biçimi olduğunu ifade eder.
- 10 *atan* sözcüğünün geçtiği Kırgızca Manas destanından bir bölüm: *Kırgız cılkı aydadı, karbağan kara atan, arbağan ak atan, azık çoro arttı deyt* “Kırgız, at sürülerini sürdü, kocamamış develere, yorulmamış develere yiğitler erzak yükledi” (Naskali, 1995: 79).
- 11 Clauson, sözcüğün “çoğu çağdaş dil gruplarında varlığını sürdürdüğü” bilgisini aktarmakta ancak bu çağdaş dil gruplarını açıklamamaktadır.

*atan buka* “öküz, sığır” (?): *bir at bir eşgäk iki tonlug böz bilä atan buka*<sup>12</sup> “bir at, bir eşek, iki elbise ve öküz alıp” (DTS 66).

Röhrborn’un (1988: 257b) etimolojik sözlüğünde ise Malov’un “S. F. Oldenburg’un Seyahatinin Uygurca El Yazması Belgeleri” (UjgRuk 141) adlı makalesinde geçen *atan* sözcüğüne yer verilmekte ve *atan* † sözcüğünün *äsän* (?) sözcüğü yerine bir okuyuş hatası olabileceği savunulmaktadır.<sup>13</sup> Röhrborn, sözlüğünün 1988 yılındaki bu baskısında hukuk belgelerinde geçen *atan* sözcüğüne yer vermemektedir. Ancak 2017 yılında yayımladığı *Uigurisches Wörterbuch – Pronomina* adlı yalnızca isimlerden oluşan sözlüğünde *atan* sözcüğü için Matsui (MatsuiTax Text: 49: 14) tarafından önerilen *at* okuyuşunun mümkün olmadığını savunmakta ve sözcüğün Eski Uygurca metinlerde tespit edilen iki anlamını şu şekilde aktarmaktadır: 1. iğdiş edilmiş deve, 2. bir vergi belgesinde geçen kişi adının (?) bir bölümü” (Röhrborn, 2017: 32). Röhrborn’un 1988 yılında yayımladığı UWb’den farklı olarak 2017 yılındaki sözlüğünde *atan* † sözcüğünün *äsän* (?) sözcüğü yerine bir okuyuş hatası olduğu görüşünü değiştirdiği görülmektedir.

Räsänen (1969: 31b) ise sözcüğün Orta Türkçe *atan* “verschnittenes Kamel” biçiminde olduğunu Çağ. Tar. Sar. Kaz., AH *atın*, Soy. *adan* şeklinde görüldüğünü ve soru işareti ile sözcüğün Moğolcada *atan* (> ? Moğ. KWb 18. *atan* “ay.”) biçiminde varlığını sürdürdüğünü ifade etmektedir.

Sevortyan (1974: 202-203) etimolojik sözlüğünde, sözcüğün kökenine ilişkin şu açıklamayı yapmaktadır: *atan* sözcüğünün, \**at*- “iğdiş etmek” (*at* “iğdiş edilmiş at”) kökünden fiilden isim yapan *-an*, *-gan*, *-agan* eklerinden türemiş olabileceğini savunmakta ve Nemeth’in de sözcüğü *at* kökü ile ilgili gördüğüne değinmektedir (Sevortyan, 1974: 202-203).

Altay dillerinin etimolojik sözlüğünü hazırlayan Starostin, Dybo, ve Mudrak’a göre Türkçe *atan* “iğdiş edilmiş deve” sözcüğü, \**akt*’V “iğdiş edilmiş hayvan” (Moğ. \**akta*, Tü. \**atan*) kökü ile ilgilidir. Tü. > Moğ. *atan* “iğdiş deve” krş. Yak. *at* “iğdiş edilmiş” (*attā*- ‘iğdiş etmek’) sözcüğü ile eş sesli olan *at* “at”, muhtemelen ikincil bir birleşme neticesinde oluşmuştur (iki kök açık bir şekilde ayrı tutulmalıdır) (EDAL 280).

Doerfer, 1992 yılında yayımladığı çalışmasında sözcüğün Moğolcadan<sup>14</sup> ödünçleme olduğunu ve özellikle *temeen* “deve” ve *buura* “damızlık deve” sözcükleri ile birlikte kullanıldığını ifade etmektedir: *atan temeen* ~ *atan buura* “iğdiş edilmiş deve”. Şçerbak (1961: 104) ise *at* ile *atan* arasında bir bağ kurulabileceğini ve *ogul+an* (< *ogul* “oğul”) sözcüğünde olduğu gibi *at+an* sözcüğündeki *+an*<sup>15</sup> ekinin de daha erken dönemlerde kullanılmış çoğul bir biçim olabileceğini savunmaktadır.

12 UjgRuk (Malov, Sergey E. “Uygurskie rukopisnye dokumenty ekspedizii S. F. Ol’denburga”, *Zapiski Instituta Vostokovedeniya Akademii Nauk SSSR* 1, 1932: 129-149” ) adlı metinde geçmektedir.

13 Röhrborn, *atan* maddesinde örnek cümleye yer vermemektedir: *atan* † in UjgRuk 141 u. 13. *lies besser* → *äsän* (?) (UWb 257b). *äsän* “iyi, sağlıklı, sağlam, sağ; iyi olma, sağlık, sıhhat, sağlamlık” sözcüğü için ayrıca bk. UWb II (Nomina) 292-293.

14 *Atan* sözcüğü, Sertkaya tarafından Moğolca sözcükler içerisinde zikredilmemiştir. *Divânü Lügâti’l-Türk*’te yer alan Moğolca sözcükler için bk. Sertkaya, 2009: 9-38.

15 Eski Türkçede *+an* çoğul ekini almış sözcüklerde, sözcüğün temel anlamında herhangi bir değişikliğin olmadığı ekin, yalnızca sözcüğe çokluk ifadesi kattığı görülmektedir (ET *er+en* “adamlar” < *er*, *oglanım* < *ogul* / *ogil* “oğullarım” Tekin, 2000: 103). Günümüz Türkçesinde bu çokluk anlamı kaybolmuştur.

*Atan* sözcüğü ile ilgili diğer bir etimoloji ise Hauenschild tarafından yapılmıştır. Hauenschild (2003: 39), özellikle ağır yükler taşıyan bu yük devesinin (*atan*) kızışma zamanında inatçı tavırlar sergilediğini ifade etmekte ve bu dönemde hem taşıdığı yükleri hem de deveye binen kişiyi tehlikeye atabileceği için yük devesi olarak kullanılmadığını dile getirmektedir. İbn Mühenna'da geçen *atgan* “yük devesi” (al-'ibil) (*al-humūla*) sözcüğünden hareketle sözcüğün *at+gan* biçiminde etimolojisini yapmakta ve DLT'de geçen *arpagan* “arpaya benzer başağı bulunan, evini bulunmayan bir bitki” (DLT I, 140) sözcüğüne dayanarak bu etimolojiyi önermektedir. Hauenschild tarafından yapılan *\*at+gan* etimolojisi, Eski Türkçede *+gAn* eki (OTWF 85) ile türediği düşünülen *tavışgan* “tavşan”, *taygan* “tazı, av köpeği”, *kösürken / kösürgen* “bir çeşit köstebek”, *sovuşkan* “solucan yüzünden olan hastalık, tenya”, *kökürçgen* “güvercin”, *sıçgan* “sıçan, fare” gibi hayvan adları düşünüldüğünde son derece makul görünmektedir. Ancak, Eski Türkçe *-gAn* ekinin Moğolca denkliliğinin *-gAnA* (OTWF 87) olması beklenirdi. krş. ET *karagan* “dağ ağaçlarından bir çeşit ağaç; bir tür ağaç veya çalı” (DLT I, 448, ED 657b *kara+kan*) = Moğ. *karagana* “kara çalı, kıraç yerlerde yetişen kara kabuklu, sert dikenli küçük kozalaklı bitki” (Lessing, 2003: 1439; Lessing, 1995: 933a); ET *kögürçgün* “güvecin” (ED 713b) = Moğ. *kegürjigene* “güvercin” (Lessing 1995: 443b). *Atan* sözcüğü yukarıda sözü edildiği gibi isimden isim yapan *+gan* ekinden türemiş olsaydı bu ekin Eski Türkçeden Moğolcaya geçerken *+gana* biçiminde olması ve dolayısıyla Moğolcada *ata(n)* “iğdiş deve” (*a.-n temeğe* “iğdiş deve”) (Lessing, 1995: 89; Lessing, 2003: 92) biçiminde görülen sözcüğün de *\*atgana* şeklinde olması gerekirdi.

Sözcükle ilgili diğer bir etimoloji ise H. Boeschoten'a aittir. Boeschoten (2020: 120), *atgan* “loading capacity of a camel” sözcüğünün *art-* “yüklemek” fiilinden türemiş *\*artgan* sözcüğüne çok benzediğini ifade eder ve *atgan* biçiminin ya *-r-* sesinin düşmesi ya da müstensih hatası sonucunda ortaya çıktığını savunur.

## YENİ BİR ETİMOLOJİ ÖNERİSİ

Bu bölümde, daha önce yapılan etimolojilerden farklı olarak olası yeni bir etimoloji önerisi sunulmaktadır. Talat Tekin, 1978 yılında *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*'de yayımladığı “Ön Türkçede Ünsüz Yitimi” adlı makalesinde Moğolca *agta*<sup>16</sup> sözcüğünü, ÖnT *-t-* = Moğ. *-gt-* denkliliği ile GT *at* sözcüğü ile birleştirmektedir. ÖnT *-t-* = Moğ. *-gt-* denkliliği için altı örnek<sup>17</sup> vermekte ve makalesinde şunları ifade etmektedir:

Altay dilleri bilgini Poppe, Altay Dillerinin Karşılaştırmalı Grameri adlı eserinde, Ön Türkçede (Alm. Vortürkisch, İng. Pre-Turkic) meydana gelen özel bir seslik

16 Moğ. *agta* “iğdiş edilmiş, hadım edilmiş, burulmuş, enenmiş”, *agta mori* “iğdiş edilmiş beygir” Lessing, 1995: 15b, 2003: 25.

17 Tekin'in (1978: 36-38), Ön Türkçedeki *-kt-* > *-t-* değişimini tespit ettiği diğer sözcükler ise şunlardır: Moğ. *ogtal-*, *ogtol-* “kesmek, biçmek, doğramak” ~ Tü. *otur-* “saç ve elbise (kesmek)” < *\*otur-* < *\*hokt-* < *poktā-*, Moğ. *ugtu-* “karşılaşmak, gelen komşuyu karşılamak ya da kabul etmek, beklenen bir konuğu karşılamak” ~ Tü. *utru* “karşı, -e doğru” < *\*uturu* < *utur-u*, Moğ. *ota* “ot, yeşillik” < *\*ogta* < *\*okta* ~ Tü. *ot*, *oot* “ot, yeşillik”, Moğ. *nögçi-* “geçmek, geçip gitmek, ölmek” < *\*nökçi-* < *\*(n)ökti-* ~ Tü. *öt-* < *\*öt-* < *\*ökt-* < *\*öktī-*



gelişmeden söz eder. Bu seslik gelişme, söz içinde bulunan bir ünsüz takımındaki ilk ünsüzün yitimidir Daha açık olarak Ana Altayca söz içi ünsüz takımı \*kt Ana Moğolcada *ğt/ gt* ünsüz takımına değişmiş, Ön Türkçede ise söz sonundaki zayıf ya da tonsuz ünsüzün de yitimi ile -t olmuştur (Tekin, 1978: 35).

Poppe, bu seslik gelişime örnek olarak şu iki örneği vermiştir: Moğ. *bagta*<sup>18</sup> “içine girmek, içine sığmak, içine geçmek” = ET *bat*- “batmak”, Moğ. *agta*<sup>19</sup> = ET *at*<sup>20</sup> “at” (Poppe, 1960: 89). Tekin (1978: 35), bu seslik gelişmelerin doğruluğunun başka örneklerle kanıtlanabilirse Altay dilleri için son derece önemli olduğunu savunmakta ve bu türden söz denklileri dizisinin Altay dillerinin soy ve akrabalığı için ayrı ve çok güçlü başka bir kanıt olacağını ileri sürmektedir.

Bu çalışmada, *atan* sözcüğü Altay dillerinin soy ve akrabalığının ispatı için değil de Altay dilleri arasındaki karşılıklı etkileşimin bir göstergesi olarak incelenmekte ve Talat Tekin’in de ifade ettiği gibi Moğ. *agta / ahta*<sup>21</sup> “iğdiş edilmiş, hadım edilmiş, burulmuş, enenmiş” (Lessing 15b, Haenisch, 1962: 3, Grønbech & Krueger, 1993: 61, Clark, 1976: 63) ve GT *at* “at, iğdiş edilmiş at” arasında bir ilişki olduğu görüşü benimsenmektedir. ET *atan* “iğdiş edilmiş deve” sözcüğünün de *at* ve *agta* sözcükleri ile ilgili olduğu açıktır. *Atan* sözcüğü için Yakutça *at* “iğdiş edilmiş” sözcüğünden türemiş *attaa-* (< \**at+laa-*) “iğdiş etmek, enemek” gövdesinden hareketle \**at+a-n* etimolojisi önerilmektedir. *Atan* sözcüğü, GT *at* “at (iğdiş edilmiş at)” kökünden isimden fiil yapan, yapma bildiren ve geçişli fiil türeten *+a-* (< \**at+a-*<sup>22</sup> “iğdiş etmek”) eki ve fiilden isim yapan *-n* eki ile türemiş olmalıdır. \**ata-* gövdesinden türemiş fiilden isim yapan *-n* ekinin “iğdiş, iğdiş edilmiş” anlamı ile vasıf ismi yapma görevini üstlendiği görülmektedir. Eski Türkçede fiilden isim yapan *-n* eki, geçişli köklerden nesne

- 18 Moğ. *bagta*- “bağdaşmak, uygunlaşmak, beden veya şekle uygun olmak, bir şey için yeteri kadar yeri olmak; birbirine uygun hale gelebilmek, uzlaşmak, birleşmek, ait, olmak; bir şeyle uygun olmak, birbirini tutmak” (Lessing, 2003: 111b).
- 19 Moğolca sözcük sonundaki *a* Moğolcanın ses bilgisi gereğidir. Türkçede bir heceli olan sözcük Moğolcada iki heceli, iki heceli olan bir sözcük ise Moğolcada üç heceli olur. Ör.: ET *kök* = Moğ. *köke* “mavi, gök mavisi; yeşil” (Lessing, 2003: 765b), ET *er* = Moğ. *ere* “er, adam” (Lessing, 2003: 511a), ET *boz* = Moğ. *boro* “boz, gri, kır” (Lessing, 2003: 194b), ET *arslan* = Moğ. *arsalan* “aslan” (Lessing, 2003: 86b), ET *kaşuk* = Moğ. *halbuga* “kaşık” (Lessing, 2003: 1415b) ET *eşgek* = Moğ. *elcigen* “eşek, merkep” (Lessing, 2003: 495a). Konuyla ilgili daha fazla örnek için bk. Ölmez, 2007: 242-243.
- 20 Doerfer, bu etimolojilerden ikincisinin anlam bakımından kabul edilebilir olduğunu belirttiği hâlde daha sonra, Poppe’nin Türkçede *-kt- >-t* gelişmesi için pek az örnek dile getirdiğini ileri sürerek Moğ. *agta* = Tü. *at* etimolojisini şüpheli saymıştır (Tekin, 1978: 35).
- 21 Moğ. *ahta* “iğdiş edilmiş aygır, at, binek atı”, *ahta+s* çoğul biçimi, *ere ahta* “erkek ve at = ordu” (Haenisch, 1962: 3).
- 22 ET’de isimden fiil yapan *+A-* eki (*aş+a-* “yemek yemek”, *at+a-* “ismiyle çağırarak; birisini atamak; bir şeye isim vermek”, *küç+ä-* “birisine karşı güç kullanmak”, *mañ+a-* “ayak basmak”, *ot+a-* “bitkisel ilaçla tedavi etmek”, *ört+ä-* “bir şeyi yakmak”, *sıgt+a-* “ağlamak, inlemek”, *tut+a-* “küçük görmek, küçümsemek”, *tölt+ä-* “yastık döşemek” vb.) için bk. OTWF 418 ve ötesi. Ayrıca ET *ulun* (< *ul+a-n*) sözcüğü de *atan* (< \**at+a-n*) sözcüğü ile aynı morfolojik yapıya sahip olmalıdır. ET *ulun* (< *ul+a-n*) sözcüğü, “okun gövdesi” (Ercilasun & Akkoyunlu, 2018: 21), “ince sopa ya da budak, filiz, sürgün” (ED 147b) anlamındadır. EUyg. *yiltızların, ulunların, butıkların, yapırğakların...* “köklerini, gövdelerini, dallarını, yapraklarını...” (ED 147b) cümlesinden yola çıkarak sözcüğün “bir şeyin gövdesi (yemiş, çiçek vb.)” anlamına sahip olduğu da söylenebilir. Erdal da *ulun* (OTWF 300 § 3.107) sözcüğünün *ula-* kökü ile ilgili olduğuna kesin gözüyle bakmaktadır. ET *ula-* “onarmak, bir araya getirmek, eklemek, ulamak” (ED 126b) sözcüğü de ET *ul* “temel, kaide, taban” (ED 124a) köküne kadar indirilebilir.

adları, geçişsiz köklerden ise özneler yapmaktadır ve *sa-n* “sayı” sözcüğü hariç genellikle bağlantı ünlüsü ile kullanılmaktadır: *äsin*, *akin*, *yarın* “tan” (< *yaru-*), *tütün*, *kelin* vb. (OTWF 300-301). Fiilden isim yapan *-n* eki örneklerde görüldüğü üzere fiilin gösterdiği hareketten doğan nesneyi ifade eden soyut ve somut isimler türetebilir. Genel Türkçede vasıf isimleri de yaptığı görülmektedir: KKlp. *caltā-n* “korkak” (< *caltā-* “yön değiştirmek”), *kırın* “eğri” (Uygur, 2012: 560), Dol. *bütün* “bütün” (< *büt-* “1. bitirmek, tamamlamak; 2. bitmek, sona ermek”), *härän* “dikkatli, özenli” (< *häräy-* “1. Tanımak, bilmek”; 2. Duymak, hissetmek, farkına varmak) DolW 48, Yak. *köhüün* “donmuş, uyuşuk (< *köhüy-* “uyuşmak”)), *nuluun* “yavan, tatsız” (< *nuluy-* “tatsız tuzsuz olmak”) Kirişçioğlu, 2012: 1249.

## SONUÇ

Bu makalede, tarihî ve çağdaş Türk dillerinde tespit edilen *atan* sözcüğü, etimolojik olarak incelenmeye çalışılmış ve incelemenin sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- Alty. \**kt* = Moğ. *ğt/ gt* = Ma. *tt/kd* = Tü. *-t* (Tekin, 1978: 36) gelişiminden hareketle Moğ. *agta* “iğdiş edilmiş at, iğdiş” = Tü. *at*’tır. *Atan* sözcüğünün de Genel Türkçe *at* “iğdiş edilmiş, iğdiş” sözcüğü ile ilgili olduğu aşikârdır. Moğolcada görülen *atan* biçimi de Türkçeden Moğolcaya geçmiş olmalıdır.
- *Atan* sözcüğü için \**at+a-n* etimolojisi önerilmektedir.
- *Atan* sözcüğü anlamsal açıdan değerlendirilecek olursa, diğer Türk dil ve lehçelerinde daha erken dönemde ayrıldığı düşünülen Yakutçanın söz varlığındaki *at* sözcüğünün “iğdiş edilmiş” anlamı, ana Türkçe döneminde *atan* sözcüğünün de “iğdiş edilmiş, iğdiş” anlamına sahip olduğunu düşündürmektedir. *Atan* sözcüğü, daha sonra “iğdiş edilmiş, iğdiş” şeklindeki genel anlamdan “iğdiş deve” biçimindeki özel bir anlama geçişerek anlam daralmasına<sup>23</sup> uğramış olmalıdır.
- Tarihî Türk lehçelerinde sözcüğün “iğdiş edilmiş deve, deve, yük devesi” anlamı mevcut iken çağdaş Türk dil ve lehçeleri ile sözcüğün anlamını genişletmek mümkündür. Sözcüğün kazandığı yan ve mecazi anlamlar şu şekildedir: damızlık için tutulan erkek deve; devenin ilk yavrusu; *mec.* büyük, iri yarı; *mec.* Şaman tefi (devenin derisinden yapılmış tef).
- *Atan* sözcüğünün tarihî Türk lehçelerinde *atan* biçimi yanında *atgan*, çağdaş Türk dil ve lehçelerinde ise *atan* yanında *adan* biçimi tespit edilmiştir.

23 Bir göstergenin “gösterilen” yönü eskiye göre daralır, bir başka deyişle, sözcük eskiden anlattığı nesnenin bir bölümünü, bir türünü anlatır duruma gelirse buna anlam daralması adı verilir. Örneğin, Köktürk yazıtlarında geçen oğlan sözcüğü, Eski Türkçede ve uzun yüzyıllar boyu hem kız, hem erkek çocuk için kullanılıyordu. Bugün yalnızca erkek çocuk için kullanılmaktadır. Aynı şekilde *davar* sözcüğü Eski Türkçede “mal” ve “varlık” için kullanılırken bugün Anadolu ağızlarında yalnızca koyun, keçi ve büyükbaş hayvanları anlatmaya yarar. Tanım ve örnekler için bk. Aksan, 1998: 213.

## Kısaltmalar

**Alt:** Altayca, **Alty.:** Altayistik, **ay.:** aynı, **bk.:** bakınız, **Bşk.:** Başkurtça, **BşkTS:** bk. Özşahin, M., **DLT:** bk. Atalay, B., **Dol.:** Dolganca, **DolW.:** bk. Stachowski, M., **DTS:** bk. Nadelyayev, V. M. vd., **ED:** bk. Clauson, G., **EDAL:** bk. Starostin S. vd., **EOğ.:** Eski Oğuzca, **EUyg.:** Eski Uygurca, **GT:** Genel Türkçe, **Hak.:** Hakasça, **HakTS:** bk. Naskali, E. G. vd., **HakRusIstS:** Butanayev, V. vd., **harf.:** harfi harfine, **İML:** bk. Battal, A., **Kaz.:** Kazakça, **KazTilS:** bk. Januzakov, T., **KazTS:** bk. Koç, K., **Kıp.:** Kıpçakça, **KıpTS:** bk. Toparlı, R. vd., **Kır.:** Kırgızca, **KırTat.:** Kırım Tatarcası, **KırTatTS:** bk. Muzafarov R., Muzafarov N., **KırTBüyD:** Taşpolot, S. vd., **KırTS:** bk. Yudahin K. K., **Kİ:** Kitābü'l-İdrak Li-Lisāni'l-Etrāk, **KKİp.:** KaraKalpakça, **KKİpRS:** bk. Baskakov, N. A., **Ma.:** Mançuca, **meç.:** mecazi, **Moğ.:** Moğolca, **NogRS:** bk. Baskakov, N., **OTWF:** bk. Erdal, M., **ÖnT.:** Ön Türkçe, **Öz.:** Özbekçe, **ÖRL:** bk. Borovkov, A. K. vd., **RusAltS:** bk. Baskakov, N. A. 1964, **RusTS:** bk. Pal'mbah A. A., **RusYakS:** bk. Afanas'yev P. S., **SUK:** bk. Yamada N., **Tat.:** Tatarca, **TatTelAs:** Mahmutova, L. T., **Tuv.:** Tuvaca, **TuW:** bk. Ölmez, M. 2007b, **Tü:** Türkçe, **UWb:** bk. Röhrborn, K., **Yak.:** Yakutça, **YakRS:** bk. Sleptsov, P. A., **YUTS:** bk. Necip, E. N., **YUyg.** Yeni Uygurca.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Afanas'yev P. S., Haritonov, L. N. (1968). *Russko-yakutskiy slovar'*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya.
- Aksan, D. (1998). *Her yönüyle dil, ana çizgileriyle dilbilim*. III. Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, B. (2006). *Divanü lûgat-it-Türk tercümesi I* (5. bs.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Azap, S. (2016). Kazak edebiyatında deve algısı (Yassı Burun ve Beyaz Deve hikâyeleri örneğinde). *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4,(9), 67-78.
- Baskakov, N. A. (1958). *Karakalpasko-russkiy slovar'*. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Inostrannix i Natsional'nix Slovarey.
- Baskakov, N. A. (1963). *Nogaysko-russkiy slovar'*. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Inostrannix i Natsional'nix Slovarey.
- Baskakov, N. A. (1964). *Russko-altayskiy slovar'*. Moskva: Izdatel'stvo Sovetskaya Entsiklopediya.
- Battal, A. (1997). *İbni-Mühennā lûgati*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Boeschoten, H. (2020). Contributions to the lexicography of early Middle Turkic. Part 1. *Turkic Languages*, 24, 110-143.

- Borovkov, A. K., Akabirov, S. F., Magrufov, Z. M., Hodjahanov A., T. (1959). *Uzbeksko-russkiy slovar'*. Moskva.
- Butanayev, V. (1999). *Hakassko-russkiy istoriko-etnografičeskiy slovar'*. Abakan.
- Caferoğlu, A. (1931). *Abu hayyan, kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk*. İstanbul: Türkiyat Enstitüsü Yayınları.
- Clark, L. V. (1976). "Two eighteenth century buryat glossaries" *Mongolian Studies. Journal of The Mongolia Society*. (Ed. Larry W. Moses, Stephen A. Halkovic, Jr.) Vol. III, 53-125.
- Dankoff, R., Kelly, J. (1982). *Mahmûd al-kâşyarî compendium of the Turkic dialects* (Dîwân Luyât at-Turk). (Ed. Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin). Part I: Duxbury: Harvard University.
- Doerfer, G. (1992). Mongolica im alttürkischen. (Hrsg. M. Kuhl & W. Sasse). *Bruno lewin zu ehren festschrift aus Anlaß seines 65. Geburtstages*. 3. Bochum, 39-56.
- Ercilasun, A. B., Akkoyunlu, Z. (2018). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâti-t-Türk giriş-metin-çeviri-notlardizin*. (3. Baskı) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word formation: A functional approach to the lexicon* I-II. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Grønbech, K., Krueger, J. R. (1993). *An introduction to classical (literary) mongolian*. (third, corrected edition) Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Gürsu, U. (2017). *Kazak atasözleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Haenisch, E. (1962). *Wörterbuch zu Manḡol un niuca tobca'an (Yüan-ch'ao pi-shi) Geheime Geschichte der Mongolen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH.
- Hauenschield, I. (2003). *Die Tierbezeichnungen bei Mahmut al-Kaschgari. eine untersuchung aus sprach- und kulturhistorischer Sicht*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Januzakov, T. (1999). *Kazak tilinin sözdigi*. Almatı: Dayk-Press Baspası.
- Kaçalın, M. S. (2019). *Dîvânı Lugâti-t-Türk. Mahmûd el-Kâşgarî*. (Yay. Haz. Mehmet Ölmez). İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- Kirişçiöglü, M. F. (2012). Saha Türkçesi. *Türk lehçeleri grameri*. (Ed. Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun). Ankara: Akçağ Yayınları, 1229-1284.
- Lessing, F. D. (1995). *Mongolian-English dictionary*. (3 bs.) Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe sözlük*. (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mahmutova, L. T., Möhemmediev M. G., Sabirov, K. S. (1977). *Tatar telenen anlatmalı süzlege*. Cilt: 1, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Muzafarov, R., Muzafarov, N. (2018). *Kırım Tatar Türkçesi Türkiye Türkçesi Rusça sözlük*. (Çev. Nariman Seyityahya (Seytyagayev)). (Yay. Haz. Şerife Özer). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nadelyayev, V. M., Nasilov, D. M., Tenişev, E. R., Şçerbak A. M. (1969). *Drevnetyurkskiy slovar'*. Leningrad: Nauka.
- Naskali, E. G. (1995). *Wilhelm Radloff Manas destanı. Kırgız Türkçesi metin-Türkiye Türkçesi çeviri*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Ölmez, M. (2007a). On Mongolian *asara-* 'to nourish' and Turkish *aşa-* 'to eat' From Middle Mongolian to Modern Turkic Languages. *Festschrift in Honor of András J. E. Bodrogligeti*, (Editör Kurtuluş Öztöpcü), *Türk Dilleri Araştırmaları*, Cilt 17, 237-246.
- Ölmez, M. (2007b). *Tuwinischer Wortschatz mit alttürkischen und mongolischen Parallelen. Tuvacanın sözvarlığı eski Türkçe ve Moğolca denkleleriyle*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Pal'mbah, A. A. (1953). *Russko-tuvinskiy slovar'*. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Inostrannix i Natsional'nix Slovarey.
- Poppe, N., (1960). *Vergleichende Grammatik der altaischen Sprachen I. Vergleichende Lautlehre*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türkischen Sprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Röhrborn, K. (1988). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien*. Lieferung 4 asankelig –ayat-, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Röhrborn, K. (2017). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien. II. Nomina-Pronomina-Partikeln Band 2: aş-üzük*. Neubearbeitung, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Sertkaya, O. F. (2009). Dîvânü Lügâtî't -Türk'te geçen her kelime Türkçe kökenli midir? veya Kâşgarlı Mahmut'un Dîvânü Lügâtî't -Türk'ünde yabancı dillerden kelimeler. *Dil Araştırmaları*, 5, 9-38.
- Sevortyan, E.V (1974). *Etimologičeskiy slovar' tyurkskih yazıkov I. Obşçetyurkskiye i mejtyurkskiye osnovi na glasniye*. Moskva: Nauka
- Stachowski, M. (1997). *Dolganische Wortbildung*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Starostin, S., Dybo, A., Mudrak, O. (2003). *Etymological dictionary of the Altaic languages*. Leiden-Boston: Brill.
- Şçerbak, A. M. (1961). Nazvaniya domaşnix dikix zivotnyx v tyurkskix yazıkax. (Hrsg. Ubryatova E. I.), *Istoričeskoje razvitie leksiki tyurkskix yazıkov*. Moskva, 82-172.
- Tamir, F. (2012). Kazak Türkçesi. *Türk lehçeleri grameri*. (Ed. Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun). Ankara: Akçağ Yayınları, 429-480.
- Taşpolot, S., Şarşembayev, B. (2011). *Manas Destanı: Kırgızca-Türkçe büyük dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (1978). Ön Türkçede ünsüz yitimi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1977, 35-51.
- Tenişev, E. R. (1990). *Uyguriskiy dialektniy slovar'*. Moskva: Nauka.
- Tokyürek, H. (2013). Eski Uygurcada hayvan adları ve bunların kullanım alanları. *TÜBAR XXXIII*, 221-281.
- Torun, Y. (2011). Divanu Lügati't-Türkten Türkiye Türkçesi Ağzlarına deve ile ilgili söz varlığı üzerine. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, 787-794.
- Turan, F. (2001). *Eski Oğuzca Sözlük. Bahşayış Lügati*. İstanbul: BAY
- Uygur, C. V. (2012). Karakalpak Türkçesi. *Türk Lehçeleri Grameri*. (Ed. Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun). Ankara: Akçağ Yayınları, 543-622.
- Yamada, N. (1993). *Sammlung uigurischer Kontrakte*. (Yay. Haz. Juten Oda, Hiroshi Umemura, Peter Zieme, Takao Moriyasu). Cilt 2, Osaka: Osaka Üniversitesi Yayınları.
- Yudahin, K. K. (1988). *Kırgız Sözlüğü*. Cilt I (A-J). (Çev. Abdullah Taymas). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.





# “Unutulmuş Bir Çağ Artığı”: Mübeccel İzmirli Üzerine Bir İnceleme\*

## “A Forgotten Age Leftover”: A Research On Mübeccel İzmirli

Yağmur Yıldırım Bayrakçı<sup>1</sup> 



\*Bu makale, 2019 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tarafınca hazırlanan *Mübeccel İzmirli / Hayatı ve Eserleri* isimli yüksek lisans tezinden hareketle kaleme alınmıştır.

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

ORCID: Y.Y.B. 0000-0002-9280-9135

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Yağmur Yıldırım Bayrakçı,  
İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
İstanbul, Türkiye  
E-mail: yagmuryildirimay@gmail.com

Başvuru/Submitted: 09.09.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 27.10.2020

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.11.2020

Kabul/Accepted: 18.11.2020

### Atf/Citation:

Yıldırım Bayrakçı, Y. (2020). Unutulmuş bir çağ artığı: Mübeccel İzmirli üzerine bir inceleme. *TUDED 60*(2), 491-516.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0052>

### ÖZET

Mübeccel İzmirli (1934-1982), Türk edebiyatına ağırlıklı olarak öykü ve şiir türlerinde eserler kazandırmış yazarlar arasındadır. Bu çalışmada daha önce üzerinde durulmamış olan Mübeccel İzmirli, tüm yönleriyle tanıtılacaktır. En fazla şiir türünde eserler kaleme alan Mübeccel İzmirli, yazdığı şiir ve öykülerinde kadının mutsuzluğuna, toplumdaki yerine, vermek zorunda kaldığı mücadeleye ve toplumsal hayattaki yozlaşmaya odaklanmıştır. Öykülerinde, yaşadığı toplumun sosyo-ekonomik durumundan kendini soyutlamadan öykülerini yazan Mübeccel İzmirli, bu ortamda kadınların yaşadığı sorunlara değinir. Toplumsal hayattaki çözümlerin kadının hayatında yarattığı sıkıntıları görmezden gelmeyen İzmirli, kadınların sesi olmaya çalışır. Şiirlerinde de kadının iç dünyasını anlatmaya çalışan İzmirli, hayal kırıklıklarının şairi olarak belirir. Öykü ve şiir kitabı dışında, bir biyografi kitabı, iki çocuk kitabı olan Mübeccel İzmirli, arkadaşlarıyla birlikte *Otağ* adında bir de dergi çıkarmıştır. 1970'li yıllardan sonra edebiyat sahasında ismini pek sık göremediğimiz İzmirli, 1977 yılında arkadaşı Âtîf Özbilen hakkında bir biyografi kitabı yayımlar. Klasik bir biyografi metninden uzak olan kitapta İzmirli, Özbilen'i kendi düşünceleriyle anlatır. *Mavi Çamlar Ülkesi* ve *Ay Kız ile Gün Oğlan* adındaki kitaplar, çocuklara sevgi, saygı, merhamet, yardımlaşma, barış gibi konularda bilgi verici niteliktedir. Bu makalenin amacı, Türk edebiyatında değeri bilinmeyen, kenarda kalan isimlerinden biri olan Mübeccel İzmirli ve çalışmalarını gün yüzünü çıkarmak, edebiyat tarihindeki bir eksikliği tamamlamaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mübeccel İzmirli, Türk edebiyatı, öykü, şiir, çocuk kitabı

### ABSTRACT

Mübeccel İzmirli (1934–1982) was an author who is known for her contribution to Turkish literature through her stories and poems. Mostly in her poems, Mübeccel İzmirli focused on women's dissatisfaction, their position in society, their struggle, and also the overall the corruption that exists in society. Writing her stories without isolating herself from society's socioeconomic situation, she touches upon the problems which women face under socioeconomic circumstances. İzmirli, who does not ignore the problems that social disintegration provokes, tries to be the voice of oppressed women. She also published the magazine *Otağ* with her friends. Mübeccel İzmirli, whose name did not often appear in the field of literature after the 1970s, published a biography of her friend Atif Özbilen in 1977. This work had two volumes, titled *Mavi Çamlar Ülkesi* and *Ay Kız ile Gün Oğlan*. They introduced children to topics like love, respect, compassion, solidarity, and peace. This article aims to make up a deficiency in literary history by bringing to light Mübeccel İzmirli and her literary works that have been largely forgotten and under-appreciated.

**Keywords:** Mübeccel İzmirli, Turkish literature, story, poem, children's books



## EXTENDED ABSTRACT

Mübeccel İzmirli, who was born in Çorlu in 1934, came to İstanbul from Çorlu at a young age with her mother after her parents got divorced. After graduating from Çapa Kız Ortaokulu, she could not attend high school due to health problems. Continuing her education through private lessons, she became curious about poetry and her poems were published in local magazines. Also, she worked as a personnel officer and a secretary to earn money.

The earliest poem of Mübeccel İzmirli that I could find titled “İstifham” was published in the *Aksekililer* newspaper in 1955. In the 1960s, the name of Mübeccel İzmirli, whose interest in literature was gradually increasing, appeared in various magazines and she published her first book, *Gök Katında Kaza*, in 1963. Other than the forty-five poems in *Gök Katında Kaza*, twelve of her poems were published in various magazines and nine were unpublished. Featuring the feelings of women in her poems, İzmirli was inspired by art history from time to time and chose the metaphors she used in her works from this sphere. Once again, the poets of folk poetry and poems belong to them, and elements referring to nature became the main source of her poems.

In 1963, İsmet Kemal Karadayı came together with Mehmet Haşmet and İsmet Yazgan to publish the magazine *Otağ*, and İzmirli took charge of almost all the work of the magazine. *Otağ*, which was an “art–thought–education” magazine, published different genres like poetry, essays, stories, articles, criticisms, interviews, and translated poems/stories. The magazine, which included young poets as well as established names and informed the reader about the developments in the world of art and literature, stopped being published after its 15<sup>th</sup> issue. After managing the magazine for that time frame, İzmirli became the editor of the *Yelken* and *Çatı* magazines between 1966 and 1969.

Mübeccel İzmirli’s book of short stories titled *Sabah Geçidi* was published in 1967. Apart from the six stories in this book, four more stories were published in various magazines. İzmirli tried narrative techniques like internal monologue and stream of consciousness to portray the position of women in society. She was also influenced by “anxiety literature” created out of the existentialist movement that had its roots in mid-20<sup>th</sup> century French literature.

Mübeccel İzmirli, whose name was not seen often in the field of literature after the 1970s, published the biography of her friend Atif Özbilen in 1977. In the book, which is far from being a traditional biography, İzmirli tells us about Özbilen using her own thoughts. While doing so, she makes use of a conversation with Özbilen. This short work of forty pages was supported by the visuals of Özbilen’s works.

Mübeccel İzmirli also wrote two children’s books, one of which was published after her death. These books, titled *Mavi Çamlar Ülkesi* and *Ay Kız ile Gün Oğlan*, introduce children to themes like love, respect, compassion, solidarity, and peace. In *Mavi Çamlar Ülkesi* she portrayed these topics by using Surrealist narrative techniques, while in *Ay Kız ile Gün Oğlan* the narrative progresses through a love story.



Between the years 1962 and 1982, Mübeccel İzmirli also wrote literary articles in magazines but did not go beyond fiction except for a few essays. Most of the works of İzmirli, whose 35 articles I have found in the magazines *Ataç*, *Otağ*, *Çatı*, *Varlık*, *Yelken*, *Yeni İnsan*, and *Yeni Ufuklar*, consist of interviews with various authors. Other than these, there are book reviews and essays.

An intestinal disease that Mübeccel İzmirli caught while in her middle-school years stayed with her throughout her life. Since she needed to work in different jobs to earn money, she could not produce too much literary works. Nevertheless, Mübeccel İzmirli cemented her place in Turkish literature as a writer who touched upon the problems of her time through her works. This article will also include the life, books, and works in periodicals of İzmirli, who has not previously been studied comprehensively.

## GİRİŞ

Şiir, öykü, biyografi ve çocuk kitapları olmak üzere beş kitabı bulunan Mübaccel İzmirli'nin (1934-1982) 1960-1980 yılları arasında ismine rastlanılır. *Çatı, Ilgaz, Varlık, Kıyı, Dost, Yelken, Yeni Ufuklar* gibi edebiyat dergilerinde yazılar kaleme alan İzmirli, günün edebi atmosferinin içinde yer alır. Öykülerinde genellikle toplumun -özellikle de kadınların- sorunlarına değinen İzmirli, şiirlerinde duygularını ön plana çıkarır. *Varlık ve Yelken* dergilerinde “Sanatçılarla Konuşmalar” başlığı altında Sennur Sezer, Gülten Akın, Yıldız Kenter, Demir Özlü, Mehmet Seyda, Nezihe Meriç gibi isimlerle yaptığı röportajlar; kadınlık durumu ve kadın yazarların sıkıntılarıyla ilgili Şükûfe Nihal, Suat Derviş, R. Tomris, Adalet Cimcöz, Afet Muhteremoğlu gibi isimlerle yaptığı soruşturmalar döneminde ilgiyle karşılanır. 1977’de Âtîf Özbilen’in hayatını anlattığı biyografi kitabı; 1981 ve 1982 (ölümünden sonra) yıllarında çocuk kitapları yayımlanır.

Mübaccel İzmirli hakkında, dergi ve gazetelerde yayımlanan yazılar dışında kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Türk edebiyatında ismi çok az anılan İzmirli'nin hayatı, kitapları, süreli yayınlardaki yazıları ve yöneticisi olduğu dergi bu çalışmada ayrıntılarıyla ele alınacaktır.

### 1. HAYATI

Fatma Mübaccel İzmirli<sup>1</sup>, 30 Mayıs 1934<sup>2</sup> tarihinde Çorlu’da dünyaya gelir. Babası Hikmet Bey, annesi ise Müşerref Hanım’dır. Çok küçük yaşta annesi ile babası ayrılan İzmirli, İstanbul’a gelerek annesi ve onun ikinci eşi Mustafa Abay ile Çubuklu’da yaşar. İlkokulu Kadıköy 6. İlkokulu’nda okur ve 1947 yılında Çapa Kız Ortaokulu’ndan mezun olur (*Varlık Yıllığı 1963*, 1962, s. 485). Sağlık sorunları sebebiyle lise öğrenimine devam edemeyen İzmirli bazı kaynaklarda verilen bilgilere göre bu eksikliğini özel ders alarak giderir (Ağaoğlu ve Saral, 2013, s. 247). *Otağ*’ın yedinci sayısında Ahmet Haşim’i nasıl tanıdığını anlattığı bir yazıda anılarından bahsederken bu zamanları şöyle dillendirir:

O sıralarda ne kadar küçük olduğumu şimdi artık kesin olarak hatırlayamıyorum. Olay, amansız hastalığa yakalanıp çöküntüleri üst üste yaşadığım sıralarda okuldan alınışımın iki üç yıl ötesine rastladığına göre, belki on beş sularında, belki on altıyı sürdürüyor olacağım. Yani, ilerde de belki hiçbir zaman değişmeyecek acayip bir çocuk, kızlık devresi... (*Otağ*, Sayı: 7, 1963, s. 12)

Annesinden ve üvey babasından ayrı, sürekli ev değiştirerek Çengelköy, Kuzguncuk ve Erenköy’de yaşayan İzmirli’nin bu durumunu Afet Muhteremoğlu şu şekilde dile getirir:

“Üvey babası ona hep yardımcı olurdu” diyor Ilgaz. Çünkü İzmirli hep fakır u zaruret içinde yaşamış. “Aman ne kadar ev değiştirdi, ne kadar ev değiştirdi” diye eklemeyi ihmal etmiyor; evden eve taşınmış durmuş (Lekesiz, 1999, s. 76).

1 Mübaccel İzmirli’nin nüfus kayıt örneğinde ve emeklilik kartında adı, Fatma Mübaccel İzmirli olarak geçmektedir.  
2 Mübaccel İzmirli’nin doğum tarihi tüm kaynaklarda 22.05.1934 olarak geçer. Fakat kendisinin nüfus kayıt örneğinde görülen bilgiye göre doğum tarihi, 30.05.1934’tür.

Ortaokulu bitirdikten kısa süre sonra iş hayatına atılan Mübaccel İzmirli, ilk olarak personel memurluğu görevinde çalışır. 1955 yılında edebi anlamda ilk çalışması olan “İstifham” başlıklı şiiri, *Aksekililer* gazetesinde yayımlanır fakat 1960’lı yıllara gelene kadar herhangi bir yerde ismi görülmez. 1962-1963 yıllarında özel bir kurumda sekreterlik, reklam filmlerinde dublaj yapan İzmirli, yayın dünyasıyla da tanışır. Bu tanışıklığın ilk ürünü, *Otağ* dergisidir. 1963 yılında İsmet Kemal Karadayı, Mehmet Haşmet ve İsmet Yazgan ile bir araya gelerek çıkardıkları derginin yönetimini Mübaccel İzmirli üstlenir. 15 Ocak 1963 tarihinde ilk sayısı yayımlanan derginin kurucular adına sahibi, Mübaccel İzmirli’dir. Sanat, düşünce ve eğitim dergisi olarak çıkan *Otağ*’ın ömrü sadece 15 sayı sürer ve Mart 1964’te son sayısını yayımlayarak kapanır. 1961 yılından itibaren *Çatı, Ilgaz, Varlık, Kıyı, Dost, Yelken, Yeni Ufuklar* dergilerinde şiirleri ve öyküleri yayımlanan İzmirli, 1966 yılına gelindiğinde *Yelken* dergisinin yönetimini üstlenir. Toplumcu bir çizgiyle, 128-142 sayılarını Attilâ İlhan ile yönettiği dergi, başarı yakalar. 142. sayıda Attilâ İlhan’ın yerine geçen Ayhan Can bu durumu şöyle ifade eder:

Attilâ İlhan – Mübaccel İzmirli yönetimi dergiye büyük hareket, toplumsal gerçekçi bir kişilik ve sanat öncülüğü kazandırmıştır. YELKEN’in satışı yüzde yüz artmıştır. Sürekli olarak kendisinden söz ettirmesine bakılırsa diktirdiğimiz fidanın tuttuğunu kolaylıkla görmek olasıdır. [...] Attilâ İlhan bu dergiye, Mübaccel İzmirli’yle çok şeyler kazandırmıştır (Can, 1969, s. 2).

Mübaccel İzmirli, yöneticilik görevini 1969 yılı Haziran ayına kadar sürdürür ve bu tarihten sonra dergi yönetimi Zühal Tekkanat’a kalır. Dergi, İzmirli’nin ayrılığıyla ilgili bu haberi okuyucularına şu şekilde duyurur: “Arkadaşımız MÜBECCEL İZMİRLİ, (gördüğü gerek üzerine) 4 yıldan bu yana titizlikle yürütmeye çalıştığı yönetmenlik görevinden ayrılmıştır. Okurlarımıza duyururuz” (*Yelken*, 1969, s. 3). *Yelken* dergisinin yönetimi sırasında *Çatı* dergisini de yöneten İzmirli, aynı zamanda Gazeteciler Cemiyeti İstanbul Şubesi’nde (1967), *Tercüman*, *Yeni İstanbul*, *Milliyet* gazetelerinde ve *Milliyet Yayınları*’nda da düzeltmenlik ve redaktörlük yapar (*Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* 2004).

Mübaccel İzmirli bu işlerinin yanı sıra 1963 yılında şiir kitabı *Gök Katında Kaza*’yı; 1967 yılında ise öykü kitabı *Sabah Geçidi*’ni yayımlar. 1970 yılına kadar gerek çıkardığı kitapları gerek gazete ve dergilerde yer alan yazıları, şiirleri olsun üretken bir kimlik inşa eden İzmirli, bu tarihten sonra edebiyat dünyasında çok fazla görülmez. 1970’li yılların başında birkaç kez *Soyut* ve *Yelken* dergilerinde öykü ve şiir yayımlar. 1977 yılında yakın arkadaşı Atıf Özbilen’in biyografisini anlattığı *Muhteşem ve Yalnız Bir Ağaçkurdu* isimli kitabını çıkarır. Bu yıllarda sessizliğini sürdüren Mübaccel İzmirli, 1979 yılında emekli olur. Emekli olduktan sonra sindirim sisteminde yaşadığı sıkıntılar sebebiyle zamanının büyük kısmını hastanelerde geçiren İzmirli, 1981 yılında *Mavi Çamlar Ülkesi* adında bir çocuk kitabı yayımlar. İzmirli’nin ölümünden sonra ise, 1983 yılında *Ay Kız ile Gün Oğlan* adındaki çocuk kitabı basılır.

48 yaşında vefat eden Mübaccel İzmirli’ye ölümünün ardından iki öykü, iki de şiir yazılmıştır. Onu anlatan, hayatından izler taşıyan şiirlerden ilkinin Cemal Süreya kaleme almıştır. Eylül

1982’de *Gösteri*’de yayımlanan şiirde Süreya, İzmirli’nin “bir şey yemeyip içmeden, sadece onlarla beslendiği”ni söyleyerek şairlerle olan mektuplaşmalarından, maddi sıkıntılar sebebiyle eşyalarını satmak zorunda kalmasından, birlikte rakı içtikleri evlerinden bahsetmiştir. İzmirli’nin arkadaşlarına karşı hoşgörüsü Süreya’nın dizelerine şöyle yansımıştır: “Bizler rakı içerdik/ O, ecel şerbeti, damla/ Dostları için gizledi/ Çok daha önce ölmüştü/ Çok daha önce yoksa” (Süreya, 1982, s. 37). Şiirlerden diğerini, İzmirli’nin yakın arkadaşı Feriha Aktan yazmıştır. Kasım 1982’de *Yeditepe*’de yayımlanan şiirinde Aktan, İzmirli’nin ölümü sonrası duyduğu acıyı anlatmıştır: “Sılayla gurbet yan yana/ Aşılmaz bir kent oldu/ Ne çok yağmur yağdı bilsen/ Kirpiklerim hâlâ ıslak” (Aktan, 2000, s. 54).

Mübeccel İzmirli’nin ölümü sonrasında adına yazılan öyküleri, Afet Ilgaz ve Feyza Hepçilingirler kaleme almıştır. Bunlardan ilki, 1982 yılında *Yazko Edebiyat*’ta yayımlanan, Afet Ilgaz’ın “Ölü Bir Kadın Yazar” adlı öyküsüdür. Erkeklerin başrolü üstlendiği edebi bir çevrede kadın yazar olmanın zorluklarından bahseden öykü, kahraman-yazarın günbegün ölümünü anlatır. Öyküde, kadınların gerektiği yerde birbirlerine destek vermediklerini anlatan kahraman-yazar, dergiye gönderdiği bir yazının yayımlanmamasına çok üzülür. Ilgaz, değindiği bu noktalarla Mübeccel İzmirli’yi kastettiğini dile getirir (Ar, 2011, s. 160). Mübeccel İzmirli’nin anısına yazılan ikinci öyküyse, Feyza Hepçilingirler’e aittir. 1983 yılında *Kıyı*’da yayımlanan “Sabişi” adlı öykünün yazılış sürecini Hepçilingirler kendisiyle yaptığım görüşmede şöyle anlatmıştır:

Ben Mübeccel İzmirli ile yüz yüze tanışmadım. Mübeccel İzmirli, eşim Hüsni Hepçilingirler’in yengesinin akrabasıydı. Eşim İTÜ’yü kazandığında İstanbul’daki tanıdık olarak kendisine onun adı ve adresi verilmiş. O da ziyaret etmiş Mübeccel Hanım’ı ve sanırım şair kimliğinden, edebiyatçı duruşundan etkilenmiş. İstanbul’da bulunduğu yıllar içinde (ne sıklıkta olduğunu bilmesem de) görüşmüşler. Birtakım edebiyat toplantılarına, pikniklere katılmışlar. Eşim mezun olup İzmir’e dönünce aralarında mektuplaşmalar da olmuş. Aile yaşça kendisinden epeyce büyük Mübeccel Hanım’ın oğullarına gösterdiği bu yakın ilgiyi kuşkulu bulmuş. Artık nasıl bir dille olmuşsa Mübeccel Hanım’ı bir daha yazmaması konusunda uyarılmış. Ben mektupları bulduğumda Mübeccel Hanım hayatta değildi. Tahmin edeceğimiz gibi, onun mektuplara yansıyan ruhsal durumundan etkilendim. Has bir edebiyatçının kaleminden çıkmış bu mektuplar zamana karışıp yok olmasın diye yazdığım öykünün içine bölüm bölüm yerleştirdim. Zaten biri 22.7.1963, öteki 8.8.1963 tarihli olmak üzere sadece iki mektup vardı. Ben mektupların yazılışından 20 yıl sonra, 1983’te yazmışım “Sabişi” öyküsünü (Hepçilingirler, 2018).

İzmirli’nin mektuplarından yola çıkılarak yazılan bu öykü, sevdiği insan tarafından tek başına bırakılan kadının duyduğu yalnızlığı anlatmaktadır. “Hayatımda hiç kimseyi düşünürken bu denli rahat ettiğimi, duygularıma beyaz diyeceğim bir rengin yayıldığını [...] bilmiyorum,” diyen kadın, öykünün sonunda “hiçliğini fark ettiği, değersiz, küçük bir insan” (Hepçilingirler, 1983, s. 23) olduğunu düşünmektedir. Seveda kelimesinin içini dolduramayan kadın, perdelerini kapatıp bir daha hiç kendisi gibi olmayacağı bir hayata başlamaktadır.

Mübeccel İzmirli, 1981 yılında hem psikolojik hem de sindirim sistemindeki rahatsızlıklarla mücadele eder. Artık zamanının tümünü hastanede geçiren İzmirli, ölümünden kısa süre önce Feriha Aktan’a yazdığı vasiyeti niteliğindeki mektubuna şöyle başlar: “Feriha’m! Fazla yazamayacağım, çok kötü durumdayım, yarın acilen ameliyata alınacağım. %80 veya doksan kurtuluşum yok.” Ölmek üzere olduğunu bilen İzmirli, şiirleri ve öyküleriyle ilgili yapılmasını istediklerini Aktan’a şu şekilde sıralar:

Basılacak hikâyelerimin tümünü, eğer kabul ederlerse aynı yayınevine ver, telif ücretleriyle kitapların reklamları çok iyi yapılsın. Bunu artık sen kovalayacaksın. Bu reklamların içine May Yayınları’ndan çıkan son çocuk kitabı da dahil edilsin. Acaba sen daha önce çıkmış şiir ve hikâye kitaplarımın, özel olarak kendi kontrolünden geçirip kendin düzelterek ileride isteyebilecek bir yayınevine yeni baskılarını yaptırabilir misin? Onlar beni çok rahatsız ediyor. Hikâye kitabım öz olarak iyi de, anlatımında bir tutukluk var. Onu daha sadeleştirerek... Şiir kitabım ise 45 şiir yerine 20-25 şiirle kalsın istiyorum. Özellikle Yasak Aşk gibi şiirler beni son derece rahatsız ediyor. Pek çoğunu almadan atabilir, gerisini de istersen düzeltirsin. Kitabın sonuna evde son yazdıklarımı da “son şiirleri” olarak özel bölümle ekleyebilirsin.

Hem psikolojisini hem de tedavi sürecini etkileyen bu sıkıntılı günlerin sonunda, Göztepe Devlet Hastanesi’nde tedavi görürken 10 Temmuz 1982’de bağırsak kanserinden vefat eder. 13 Temmuz 1982’de, annesinin yanında, Kanlıca Mezarlığı’nda toprağa verilir.

## 2. ESERLERİ

### 2.1. Gök Katında Kaza

Mübeccel İzmirli’nin ilk kitabı *Gök Katında Kaza*, 1963 yılında Otağ Yayını tarafından yayımlanmıştır. *Gök Katında Kaza* çıktıktan sonra bir müddet daha dergilerde şiirleri görülen Mübeccel İzmirli, 1970’ten sonra sadece bir şiiriyle *Yelken* dergisinde yer almıştır.<sup>3</sup> Kendini “hayal kırıklıklarının şairi” olarak tanımlayan İzmirli, şiirlerinde kadın duygularını, hüznünü, umudunu dile getirmek istemiştir.

Mübeccel İzmirli’nin şiir yazmaya başladığı, farklı edebi toplulukların ortaya çıktığı 1950’den sonraki yıllar, edebiyat tarihi içinde bir dönüm noktası olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’nın dünyayı sarsan toplumsal, ekonomik, siyasal etkileri, 1960 yılında Türkiye’de yaşanan askerî darbe, toplumu, buna bağlı olarak edebiyatı ve dili etkilemiştir. 1950-1960 yılları arasında edebiyata hâkim şairler “bunalım edebiyatına” karşı çıkmışlardır. Darbe, Ahmed Arif, Rıfat Ilgaz gibi isimlerin tutuklanması, Marksist eserlerin Türkçeye çevrilmesi, Nazım Hikmet’in eserlerinin basılması bu dönemde “toplumsal gerçekçi” bir şiir anlayışının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Beliren bu manzara karşısında 1960-1980 yılları arasında İkinci Yeniciler, “geçimsizliğin, kültür ikileminin, insanların yozlaşmasının, sömürünün, sarsılan ekonomik düzenin” bireyde yarattığı çelişkileri anlatan şiirler yazmışlardır (Kaya, 2016,

3 Bu bilgiye, Mübeccel İzmirli hakkında yaptığım detaylı arşiv taraması sonucunda ulaştım.

s. 40-44). Özellikle 1960-1970 yılları arasında edebî çevrede ismi sıkça duyulan Mübeccel İzmirli, böyle bir edebiyat ortamında kadının iç dünyasını dışa vurmaya çalışmıştır. Biten aşkın yarattığı hüznün, kırıklıklar, mutluluğun acıyla sona erışı onun şiirlerinin konusunu oluşturur.

Çocukluğundan beri kötü giden sağlık durumu sebebiyle sürekli hastanelerde olmasına, para kazanmak için farklı işlerde çalışmasına rağmen 1960 yılından itibaren özellikle *Varlık*'ta yayımlanan şiirleriyle sesini duyuran İzmirli, dönemin şair ve yazarlarının, eleştirmenlerinin de dikkatini çekmiştir. *Gök Katında Kaza*'nın “kırılan ümitlerin verdiği karamsar duyguyla” örüldüğünü söyleyen Tahir Kutsi, kitap hakkında şunları söylemiştir:

Eserin şekil güzelliğini kat kat aşan ve gerçek şiire susamış sanat çevremizle gerçek şiirden örnekler veren değerdeki parçalarla yeni nesil edebiyatımıza güçlü bir bayan [kadın] şairin katılmış olduğu görülüyor. [...] “Gök Katında Kaza” bir düşünen baştan haber veriyor, bir dünya görüşüne sahip, felsefesi olan ve bunun için de kendisinden çok şey bekleyebileceğimiz ışıklar getiren şairi tanıtıyor. Duygulu, düşünceli ve güçlü ve de cesur! (Kutsi, 1963, s. 10)

Aynı yazıda Kutsi, İzmirli'nin bazı kelimeleri hemen hemen her şiirinde tekrar etmesini “kitabın bütünlüğünü sağlayan sağlam mısra yapılarının yanında okuru yadırgat[tığını]” söyler. Yine İzmirli'nin bazı deyimleri öz Türkçe yazmak endişesiyle bozmasını da eleştirir. İzmirli'nin şiirlerini “duygu savaşlarında büyüyen seveleri yalnızlığın liflerine bağlayıp” işlediğini söyleyen Kadim Şahin, *Gök Katında Kaza*'da hüznün, kadın zevkinin ince çizgileriyle belirmediğini söyler. Tahir Kutsi gibi Şahin de tekrarlanan kelimelerin ve yer yer hikâyeye kaçan dizelerin İzmirli'nin şiirini zayıflattığını ifade eder (Şahin, 1963, s. 14). Dil ve söyleyiş bakımından olduğu kadar sanat yönünden de *Gök Katında Kaza*'yı başarılı bulan Muzaffer Uyguner'e göre İzmirli tüm şiirlerine aynı titizlikle yaklaşmıştır. Bazı hatalı söyleyişleri, dil sürçmeleri olsa da onu arı ve akıcı bir Türkçeye sahip olgun bir ozan olarak niteler:

İzmirli, *Gök Katında Kaza* kitabı ile, olgun bir ozan olarak giriyor şiir alanına. Duyduklarını sırf bir duygu olarak, bir ayna gibi vermemiş, onu kendi sanatçılığının süzgecinden geçirmiş, olaylara ve duygulara kendiliğinden bir şeyler katmıştır. (Uyguner, 1964, s. 14)

*Gök Katında Kaza*, “Hüzün”, “Aşk”, “Anılar”, “Dostluk ve Umut Üstüne”, “Düş Kırıklıkları” olmak üzere beş bölümden oluşur. İlk bölüm olan “Hüzün”deki şiirlerin tamamına hâkim olan tema, yalnızlık ve yalnızlığın beraberinde getirdiği hüznüdür. Şiirlerde zaman geçtikçe insan yalnız kalır; çünkü yalnızlık bir kaderdir, alın yazısıdır. Belki de bu sebepten acıdan şikâyet edilmez, onunla birlikte yaşamının dayanılmaz kaçınılmazlığı anlatılır. Hüzün, tabiata ait unsurlarla puslu bir manzara içinde verilir. Bu manzara daha çok, umutsuzluğun kapılarının aralandığı güz mevsiminde belirir.

Kitapta bölümlere, önce sevdiği şair ve yazarlardan alıntıyla başlayan Mübeccel İzmirli, “Aşk” bölümüne Cenap Şahabettin'den alıntılıdığı şu dizelerle başlar: “Hem güzel bir gece,

hem korkulu/ rüyayım ben/ Beni koynunda tutanlar bile titrer/ benden”. Bölümün teması olan aşk, neredeyse şiirlerin tamamında tek taraflı yaşanır ve eksikliği her daim hissedilir. Şiirlerde âşık olunan kişi hep özlenen yerededir. Şairin en büyük tutkusu aşk, sevgili yanında olmasa da bir gün gelecek umuduyla devam eder.

“Anılar”, Baki Süha Ediboğlu’nun şu dizeleriyle başlar: “Dinle, bir ceylân ağlıyor dağlarda/ Kara gözlerinde eski bahçeler...” Sekiz şiirden oluşan bu bölüm de tıpkı bir önceki bölüm gibi aşka odaklıdır. Bu aşk bazen kaf dağında aranır, ulaşılmaz ve yücedir; bazen şarap sofralarında kederle anılan bir yaradır. Fakat buna rağmen sevmenin ve sevilmenin yaşamanın en önemli yanı olduğu vurgulanır.

İzmirli, “Dostluk ve Umut Üstüne” bölümüne Rabindranath Tagore’un şu sözleriyle başlar: “Öyle inanayım ki, yıldızların arasında benim hayatıma bilinmez karanlıklardan doğru yol gösteren biri vardır...” Kendini “hayal kırıklıklarının şairi” olarak tarif eden Mübeccel İzmirli, kitabın bu bölümünde, diğer bölümlerdeki şiirlere göre daha umutlu bir atmosfer yaratır. Karanlık, bu bölümdeki şiirlerde umutla, düşle yok edilir; yerini mavi ve yeşil renge bırakır. Hayat, türlü zorlukları içinde barındırsa da çekip gitmek istenilen bir yer değildir. Aksine yaşamaya dair türküler, şiirler yazılmaya devam edilmeli, neyler, sazlar geleceğin güzel günleri için çalınmalıdır. Bu bölümlerdeki şiirlerde geçmiş kederle değil, gülümseyerek hatırlanır, tekrar yaşanabilmesi umut edilir.

Defterine not ettiği şiirlerinden Ömer Hayyam’ı sevdiği anlaşılan Mübeccel İzmirli, kitabın son bölümü “Düş Kırıklıkları”na Ömer Hayyam’dan aldığı rubai dizeleriyle başlar: “Beni bu dünyaya hiç istemeden getirdiler/ Büyüdüm/ Hayat içinde hayretim arttıkça arttı/ Nereden geldiğimi, burada ne yapacağımı/ Ve en sonra nereye gideceğimi düşündüm/ Bir türlü anlayamadım...” Kadın-erkek ilişkilerinde erkeğin, ne yaparsa toplum tarafından aklanması, kadının kendini birey olarak kabul ettirememesi, iyi mevkilere gelebilmek, daha rahat bir yaşam sürebilmek için insanların “efendilere” boyun eğmesi şiirlerin genel temasını oluşturur. Şaire göre böyle bir ortamda insanın var olması anlamsızdır. Tanrı bile bu riyakâr, hilekâr insan topluluğunu terk etmiştir. Haksız kazancın, inancını kaybetmiş ilişkilerin, güvensizliğin sardığı bu evren, sisler içindedir.

### 2.1.1. Diğer Şiirleri

Mübeccel İzmirli’nin ayrıca dergilerde kalan ve daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış şiirleri de vardır.

1960-1970 yılları arasında *İlgaz*, *Kıyı*, *Çatı*, *Dost*, *Varlık*, *Yazko* dergilerinde yer alan on iki şiirin künyeleri şöyledir:

İzmirli, M. (1955). İstifham. *Aksekililer*, 14, 2.

İzmirli, M. (1962). Takas. *İlgaz*, 10, 15.

İzmirli, M. (1962). Yıllardan Sonra. *İlgaz*, 11, 16.

- İzmirli, M. (1962). *Ayrı Yollarda. Kıyı*, 11, 11.  
İzmirli, M. (1963). *Yanlış Hesap. Çatı*, 4, 11.  
İzmirli, M. (1963). *Abant'ta Akşam. Ilgaz*, 20, 6.  
İzmirli, M. (1963). *Tedirgin Övgü. Çatı*, 7, 6.  
İzmirli, M. (1963). *Uzun Gece. Dost*, 12, 21.  
İzmirli, M. (1963). *Kesin. Varlık*, 610, 12.  
İzmirli, M. (1963). *Dokusu. Varlık*, 612, 12.  
İzmirli, M. (1964). *Abant Akşamında Sen. Çatı*, 18, 1.  
İzmirli, M. (1982). *Uyanan Kadın İçin. Yazko*, 23, 12-14.<sup>4</sup>

İzmirli'ye ait tespit edebildiğim daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerin isimleri ise şöyledir:<sup>5</sup> “Ozan Tutkusu”, “Vefa Bozacısı”, “Kaybeden Kazanıyor”, “Pastel Yapı”, “Uzak Acı”, “Uyumsuz”, “Abstre”, “Güzellik”, “Aşkın Sonu”.<sup>6</sup>

Mübaccel İzmirli'nin ölümünden sonra (Temmuz 1982), şiirlerini yayımladığı dergilerden biri olan *Kıyı* dergisi yazarları, İzmirli'nin anısına dergide, o zamana kadar *Kıyı*'da çıkan şiirlerini tekrar yayımlamışlardır. “Sevgilerin büyüklüğüne inanan insan, soylu bir şair olarak” anımsadıkları İzmirli'ye vefalarını göstermeye çalışmışlardır:

Anadolu kentlerinin o yıllarda (Ankara dışında) belki hiçbirinde görülmeyen sanat sevgisiyle Trabzon bizlere KIYI gibi bir olanak sunmuştu. Mübaccel İzmirli'nin o zamanlardan bizlere özel bir yakınlığı vardır. Kadının “eksik etek” olarak görüldüğü toplumda, bu anlayışa duyarlı bir tepki olarak yazdığı şiirlerle bizleri etkilerdi. Arı, çocuksu bir sevgi yordamıyla kendimizi eğitmeğe çalışırken onun şiirinde kendimize yakın bir şeyler bulurduk. (Özben, 1982, s. 4)

Şiir zevkini az çok anlayabilmek için İzmirli'nin tuttuğu şiir defterine bakmak faydalı olacaktır. Mübaccel İzmirli, kendi yazdığı şiirlerinin yanı sıra hoşuna giden şiirleri de not ettiği defterine en çok Yahya Kemal'in şiirlerini yazmıştır. Bu şiirlerin isimleri şöyledir: “Şarkı”, “Bahçelerden Uzak”, “Vuslat”, “Geçmiş Yaz”, “Bir Dosta Mısralar”, “Endülütle Raks”, “Zevâbad”, “Sessiz Gemi”. Yahya Kemal'in dışında en çok rastlanılan iki isimse, Orhan Seyfi Orhon ve Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Bu isimlerin dışında defterinde şiirlerine yer verdiği birkaç isim: Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek, Necdet Rüştü Efe, Ahmet Hamdi Tanpınar, İsmet Yazgan, Sabahattin Ali, Cahit Sıtkı Tarancı, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır. Bunların haricinde Ömer Hayyam'ın yedi şiirini hem Farsçası hem de Türkçesiyle defterine not etmiştir.<sup>7</sup>

4 Bu şiir, Mübaccel İzmirli öldükten sonra Afet Muhteremoğlu Ilgaz'ın isteğiyle yayımlanmıştır.

5 Bu şiirlere Fatma Defne Ilgaz aracılığıyla edindiğim Mübaccel İzmirli'nin şiir defterinden ve Ömer Lekesiz'den aldığım evraktan ulaştım.

6 Fatma Defne Ilgaz, daha sonra bu şiirleri yayımlamayı düşündüğü için onun aracılığıyla bulduğum dokuz şiirden sadece üç tanesine yer verebileceğim: “Ozan Tutkusu”, “Vefa Bozacısı”, “Güzellik”. Bkz. Ek-1

7 Bu bilgilere, bana Mübaccel İzmirli'nin şiir defterini inceleme şansı veren Fatma Defne Ilgaz aracılığıyla ulaştım.



## 2.2. Sabah Geçidi

Mübeccel İzmirli'nin tek öykü kitabı kitabı *Sabah Geçidi* 1967 yılında yayımlanmasına rağmen öyküleri 1963 yılından itibaren dergilerde görülmeye başlanmıştır. 1955-1970 yılları arasında dergilerde hem şiirleri hem de öyküleri yayımlanan İzmirli'nin, bu dönemin sanatçılarıyla aynı meseleleri ele aldığı söylenebilir. 1950'li yıllar, Türk edebiyatında öykü ve şiirde farklı düşüncelerin ortaya çıktığı yılların başlangıcı olarak bilinmektedir. Bir yanda Mahmut Makal'ın 1950 yılında yayımladığı *Bizim Köy* adlı romanı köyü ve köylü sorununu anlatan “köy edebiyatı” anlayışını ortaya çıkarırken, diğer yanda “1950 kuşağı öykücülere” olarak anılan yazarlar, “yenilik” arayışına girmişlerdir. Yine bu yıllar şiirde de bir arayış olmuş ve “İkinci Yeni” hareketi başlamıştır. Tüm bu şair ve yazarlar, “[...] o yıllarda sıkça tartışılan toplumcu gerçekçiliğin sınırlarını araştırmaya yönelmiş ve bu yönelimin sonucunda, Batıdaki gelişmeleri de izleyerek ‘şimdi’yi yakalamaya çalıştıkları yapıtlarında birtakım öz ve biçim yenilikleri denemişlerdir” (Özata Dirlikyapan, 2017, s. 37). 1950'li yılların şair ve yazarlarında görülen en belirgin özellik, “bohem yaşantı”ları olmuştur. Kendini “yenilikçi” olarak adlandıran bu kişiler, şair, yazar, tiyatroc, sinema sanatçısı fark etmeksizin yan yana gelmişler, birbirlerinin edebiyatları hakkında alışverişte bulunmuşlardır. Meyhaneler, ada gezintileri, ev toplantıları bu bohem yaşantının sürdürüldüğü mekânlar olarak kullanılmıştır. Siyaset de bu yılların bohem yaşantısına yön veren konulardan olmuştur. “1950 sonrasında edebiyatçıların sahip oldukları ‘seçkinlik’, bürokratların imtiyazlarını liberal politikalarla yok eden Demokrat Parti tarafından ellerinden alınmıştır” (Özata Dirlikyapan, 2017, s. 37). Buna bir de ekonomik anlamdaki sıkıntılar eklenince meseleleri dile getirebilmek için edebi ürünlerde bir yenilik arayışı kaçınılmaz hale gelmiştir.

Batıya yönelen şair ve yazarlar, 1950'li yılların sonuna doğru “varoluşçuluk” akımından etkilenmeye başlamışlardır. Varoluşun özden önce geldiğini, yani insanın özünü, “dünyada acı çekerek, savaşarak” yarattığını söyleyen akıma göre “yeryüzünde insana yol gösterecek, kendisinden başka, hiçbir şey yoktur. İnsan, kendi kendisini yarattığı için, özgür ve sorumlu olmak zorundadır. Bunaltı, bu sorumluluğu duymaktır. Ama bu bunaltı, insanı eylemden ayırmaz, tersine eyleme zorlar” (Hançerlioğlu, 1985, s. 144-145). Varoluşçuluğun etkisiyle görülen sıkıntı ve hiçlik duygusu da bireyin kendi yaşamının özünü oluşturması demektir. Varoluşçuluğun etkisinden kaynaklanıyor olacak ki dönemin edebiyatında “karamsarlık” sıkça işlenen konular arasında yerini almıştır. Bireyi, toplumsal sorunları dile getirmek için bir amaç olarak gören bu yenilikçiler, “bireyin iç dünyasını daha derinlikli ortaya koymak ve aynı zamanda dillerini bu derinliğe uygun esnekliğe kavuşturmak amacıyla, imgelere, bilinç akışına ve zaman-mekân soyutlamalarına yaslanmaya” başlamışlardır (Özata Dirlikyapan, 2017, s. 38-46). 1960'lı yıllara gelindiğinde bu yenilikçi duruş, gelişerek varlığını sürdürmüştür. “Sanayileşme, şehirleşme, işsizlik, yoksulluk ve en önemlisi kapitalist yaşamın Türkiye'deki görüntüleri, varoluşçu felsefenin de kendine bir karşılık bulmasını sağlamıştır” (Say, 1995, s. 34). 1960'tan sonra Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Sevim Burak gibi isimlerle bu düzende kadının toplumsal hayatında verdiği mücadeleye, erkek egemen bir yapıda kadının nasıl konumlandığına değinen yazarlar arasında gösterilmiştir. Öykülerinde kadının toplumdaki yerine odaklanan,

erkek düzenini eleştiren Mübeccel İzmirli de 1950-1970 dönemi şair ve yazarlarıyla aynı yolda ilerlemiş, biçim ve içerikte yenilik arayışına girmiştir. “*Sabah Geçidi*”nde modern öykünün imkânlarını iyi değerlendiren İzmirli, dilde özenlidir ve bilinç akışı, iç monolog gibi teknikleri dene[mıştır]. Bu yönüyle de döneminin kadın yazarlarından ayrıl[mış]ve yenilikçi bir öykü anlayışını temsil [etmiştir]” (Tosun, 2016, s. 321).

Mübeccel İzmirli’nin yakalamaya çalıştığı bu yenilik, döneminin eleştiri yazarlarının dikkatini çekmiştir. İzmirli’yi “derin inceleme ve gözlem niteliklerinde güçlü bir düşünür, özellikle kendi cinsine özgü duyguları yakalamakta usta bir ruhbilimci” olarak gören Muhtar Körükçü’nün, *Sabah Geçidi* hakkındaki değerlendirmesi şöyledir:

Yazar, insan yaşantısındaki çelişmeli duyguların, iç isteklerle ve kendi aralarında çatışan davranışların ayrıntılarına kadar inme yolunda araç olarak kadın-erkek ilişkilerini, ortamda kadının durumunu ve bir arada iş ve işçi ilişkilerini konu olarak almış. [...] Kadını dünya görüşü ve duygulardaki başarılı yakalayışlarının yanında insan yaşantısındaki düzensizlikler, buna bir çare bulamayan büyük güç gibi konularda da ince ayrıntılara iniyor (Körükçü, 1967, s. 13).

Körükçü, İzmirli’nin “iç içe geçmeli ve anlamları karıştırıcı, izlenimi hayli çaba isteyen” dili hakkındaki görüşlerini ise şu şekilde ifade etmiştir: “Okuyucunun bir hikâye kitabından çok bir düşün eseri izler gibi dikkatini yoğunlaştırması, her cümle ve satırı iyi izlemesi, anlayış gücünü uyanık tutması gerek” (Körükçü, 1967, s. 13).

İzmirli’nin öykülerini, o güne değin alışılan öykü anlayışından farklı bir yere koyan Mehdi Halıcı, bu öykülerde toplumun ve doğanın “uyarıcı, ürkütücü ve düşündürücü bir açıdan geniş[lediğini]” söyler. Ona göre İzmirli, “sonuçlar çık[a]rır] durup durup. Ana yoldan ayrılır gibi İzmirli okuyucuyu nirengi noktalarına getirip bırak[ır]. Sonra ustaca topar[ar] her şeyi. Bu belli belirsiz uzaklaşıp yakınlaşmalarda büyük hikâyenin temellerini kur[ar]” (Halıcı, 1967, s. 24-25). Aynı yazıda Halıcı, kadın-erkek ilişkilerini bir bunalım şeklinden ziyade “her şeyi olduğu gibi kabul eden fakat aşağılık duygularının da çok ötesinde” yazdığını söylediği İzmirli’nin tek bir kusurunun olduğuna dikkat çekmiştir. Bu kusur, yazarın kitapta “kendi sorunlarına eğil[mesi] ve bu sorunları büyük kentlerin bulvarları içinde” işlemiş olmasıdır (Halıcı, 1967, s. 24-25). Muhtar Körükçü gibi İzmirli’nin dilini yoğun bulan, öykülerin “yavaş yavaş, sindire sindire, dikkatle ve çaba göstererek” okunması gerektiğini söyleyen Hikmet Dizdaroğlu ise kitapla ilgili şunları söylemiştir:

Bireyle toplum, öteki bireyler arasındaki açıklık ve çatışma, anlaşmazlık ve tutarsızlık, kişiyi bunalıma iten nedenler ve durumlar hemen bütün öykülerin ana örgüsüdür. Bunlar, öyle apaydın bir çerçeve içinde, belirli bir gereklilik bağlantısıyla sürdürülmez, hayır. Açıklamalara ve psikolojik çözümlere dayanır (Dizdaroğlu, 1967, s. 893).

*Sabah Geçidi*'ni, o dönemde “umut bağlanabilecek bir kişilik taşıdığı izlenimi” veren bir kitap olarak değerlendiren Dizdaroğlu'na göre İzmirli'nin öykülerindeki eksikliği, dile gereken önemi vermemesidir. Genç bir öykücünün “talebe, sebep, cüret, sakın, katiyyen, mühim, muhit, âdeta” gibi eski kelimeleri kullanmasının doğru olmadığını ifade eder. Kendisi hakkında yapılan eleştirilerden sonra 1968 yılında Afet Muhteremoğlu ile yaptığı söyleşide İzmirli, sanat anlayışını şöyle açıklar:

Yapmak istediğim [...] salt benim olacak gibi biri yeniden yaşanıp belirlenme ve yaratılma durumu. [...] Sonra da konulara ve olaylara kendi açımdan yeni bir yorum getirebilme. Bu arada, olabildiğince az işlenmiş ya da hiç el atılmamış sorunları inceleme kaygısından, başkalarına göre en anlamsız, değersiz gözükten durumlardan kendi dünyama uygun özler, imgeler, çağrışımlar, yeni biçimler çıkarıp genele uygulama. Eşyanın ve canlının oluş gerçeğine inerek bu arada... Bir fotoğraf alıcısı gibi evren kabuğu üstünde dolaşmaktan insanın, nesnelere ve olayların yer ve zaman kavramında içerliğini (bir bugün) anlamında tekrar tekrar araştırma. [...] Klasik ilkeleri çağdaş sanatın özellik ve olanakları çerçevesinde yeniden düzenleyip yerel ve ulusal olandan kopmaksızın evrenseli tutturma çabası da var. Bütün bu değin kargaşanın arasında da ne olursa olsun ortak bir dünya diliyle konuşabilme özlemi (Muhteremoğlu, 1968, s. 8).

Kitabın ilk öyküsü “Sabah Geçidi”, 1964 yılında *Varlık*'ta yayımlanır. Kitaptaki öykülerinin tamamında kadın erkek ilişkisine odaklanan İzmirli “Sabah Geçidi”nde, bir sekreterin erkeklerin ele geçirdiği dünyada karşı karşıya kaldığı sorunlar, kadının erkeklerin gözünde cinsel bir obje olarak konumlanması, erkeğe duyduğu sevginin hayal kırıklığıyla sonuçlanması, kadının ruhsal durumu dikkate alınarak anlatılır. “Sabah Geçidi”nde toplumsal olaylardan ziyade bireysel duyguların önem kazandığı, bireyin düşüncelerinin dikkate alındığı bu yıllarda sıklıkla kullanılan “ben anlatıcı” tekniği kullanılır. Bu durum, bilinç akışı tekniğine bağlı olarak öyküde uzun cümlelerin yer almasını kolaylaştırır. Bu tekniğin imkânları vasıtasıyla İzmirli öyküde biyografik unsurlara da yer vermiştir. Öyküdeki kadının Bâbîâli'de bir reklam şirketinde sekreter olarak çalışması, yazarın 1962-1963 yılları arasında özel bir kurumda sekreterlik yaptığını hatırlatır. Nitekim Mübeccel İzmirli de Afet Muhteremoğlu ile yaptığı söyleşide, öykülerinde hayatından izler olduğunu söyler:

[...] belli bir estetik süzgeçle kişisel öfke, kırgınlık ve olumsuzluğundan olabildiğince arıtılıp sanata aktarılan her konu, anladığıma göre herhangi bir gölge ve kir taşımaz artık. Çalışmalarında geçenleri ömür sürecimin değişik dönemlerinde ben yaşadım, duydum, gördüm ve bitirdim. Bir yerde de (malzeme), gereç olarak kullandım hepsini (Muhteremoğlu, 1968, s. 9).

Kitabın ikinci öyküsü “Koku”, 1963 yılında *Varlık Yıllığı*'nda, 1964 yılındaysa *Yelken* dergisinde yayımlanmıştır.<sup>8</sup> Kitabın tamamına hâkim kadın ve kadınlık halleri, bu öykünün de ana meselesidir.

8 Bu öykü, Mübeccel İzmirli tarafından kitaba alınırken değiştirilmiştir. “Mühim”, “ekseriya” gibi kelimeler Türkçeleştirilmiş, tamamı büyük harfle yazılan bazı kelimeler küçük harfle yazılmıştır.

Öykü, ismi verilmeyen kadının geçmişte ve şimdi yaşadığı iki aşkı anlatır. Şimdideki sevgilisinin ne zaman döneceği belli olmayan bir yolculuğa çıkmasıyla kadın yalnız kalır ve geçmişteki aşkıyla beraber kendini de sorguladığı bir sürecin içine girer. İzmirli, dilin etkisini arttırabilmek için “İnce bir ter şakaklarında, kızarıp sessizce gülümsedi”, “Dudakların değdiği yerlerde rüzgâr esiyor güneyde. Kıyamet günü sanki” gibi şiir yoğunluğunda cümlelere öyküsünde yer verir.

Kitabın en uzun iki öyküsünden biri olan “Ölü Yargıçlar”, kitaba dâhil edilmeden önce 1966 yılında *Dost* dergisinde yayımlanmıştır. Kırk sayfalık bu uzun öyküde yazar, kadını odağa alarak toplumsal eşitsizlikleri farklı olaylar/durumlar çerçevesinde dile getirmiştir. Haksız yere işten çıkarılan, maddi anlamda sıkıntı çeken kadını öykü boyunca kendisi aleyhinde olan “adalet terazisi” takip eder ve yazar, bu terazi karşısında kadın olmanın zorluklarına değinir. Öyküde kadınların olduğu kadar, yoksul insanların da toplumsal eşitsizlikle nasıl mücadele vermek zorunda kaldığı anlatılarak dönemin sosyo-ekonomik düzenine de gönderme yapılır. Mübaccel İzmirli “Ölü Yargıçlar”da, ikiyüzlü akraba ilişkilerine, işsizliğin yarattığı bunalımlara, açlığa, adaletin sadece erkeklerden yana olduğuna ve dolayısıyla gerçek anlamda bir adaletin olmadığına değinir. Toplumsal eşitsizliği hem cinsiyet hem de ekonomik şartlar altında ele aldığı öyküsünde yazar, okuyucuyla da konuşarak adaletin ancak birlik olmakla sağlanabileceğini vurgular: “Tek başıma yetersizdim, anlıyordum bunu. Oysa... Birlikte yola çıkmalydık sizlerle...” (İzmirli, 2010, s. 59)

*Sabah Geçidi*'nin en sıra dışı ve gerçeküstü durumlar yaratılarak anlatılan öyküsü “Sodom-Gomora”, *Yelken*'de 1966 ve 1976 yılları olmak üzere iki kere yayımlanmıştır. Öyküde isimsiz kadın karakter, içine düştüğü anlamsızlığı, bunaltıyı yok etmek için arayışa çıkar. Bilmediği bir kentte, tanımlayamadığı insanlarla bir süre yaşar ve sonunda olmak istediği kadını yaratarak içindeki sıkıntıları halleder. Kadının kentte karşılaştığı olaylar, kişiler, mekân olağanın dışında anlatılır. Mübaccel İzmirli öyküsünde, ait olduğu toplumla uyuşamayan, uyuşmadığından bunaltılar içinde arayışa giren bir kadın karakter çizer. Yazar, kadın üzerinden toplumda gördüğü kadın-erkek ilişkisindeki aksaklıkları sıralar.

*Sabah Geçidi*'nin en kısa öyküsü “Gecenin Not Defterinden”, 1966 yılında *Varlık*'ta, “Orman Kebabı” adıyla yayımlanır.<sup>9</sup> Yoksulluk meselesinin ele alındığı öykünün yazılış sürecini Mübaccel İzmirli şu şekilde anlatmıştır:

“Sabah Geçidi”nde “Gecenin Not Defterinden” adlı bir öykü var. Biraz şaşkınlıkla, acılığına pek inanmadan, ama büyük hazlarla yaşanmış. İlk kez o biçim yakından görülmüş (boşta kalmıştım o ara) bir yoksulluk gecesinin anısıdır. Kentin, yani aradaki büyük suyun karşı yakasında oturuyordum. Gece ekmek yediğim tepsinin kenarında başlayıp, üç-dört saatte bitmiş bir öyküydü. Yargı beklemiyordum [...] Büyük bir altüst oluşu halletmişim, kavgı gibi. Ve değerine adamakıllı inanıyordum (İzmirli, 1969, s. 18).

9 Bu öykünün bazı yerleri kitaba alınırken Mübaccel İzmirli tarafından değiştirilmiştir. Büyük yazılan bazı kelimeler tamamen küçük yazılmış, son paragrafa eklemeler yapılmıştır. “Orman kebabı” ifadesi kitabın tamamında italik yazılmıştır (Bkz: İzmirli, M. (1966). Orman Kebabı. *Varlık*, 664, s. 18).

Mübeccel İzmirli'nin işsiz olduğu, maddi sıkıntı çektiği zamanlarda yazdığı, hayatından iz taşıyan bu öykü, yoksul insanların sofralarından eksik etmediği “orman kebabı”nın ne olduğunun anlatılmasıyla başlar. Orman kebabı, bilinenin aksine bir ot karışımıdır. Issız yol kenarlarında, bakir topraklarda yetişen bu ot karışımının içinde kekik, nane yaprakları, kara kızıl dövme biber tohumları ve tuz vardır. Ekmeğe katık edilen orman kebabı, yoksul ailelerin sofralarının vazgeçilmezidir. Yazar, herhangi bir iddiası olmadan, sadece içinden geçirdiklerini yazıp o durumdan kurtulmak istediği için bu öyküyü yazmıştır. İzmirli öyküyü 2000’li yılların çocuklarına adayarak onlara temkinli olmanın önemini anlatmaya çalışmıştır.

*Sabah Geçidi*'nin çoğul bakış açısıyla yazılan tek öyküsü “Ayrıkotu”, temelde kadının yalnızlığına vurgu yapan bir öyküdür. Bir askerle tek gecelik ya da kısa süreli ilişki yaşadığı düşünülen kadın, hamile olduğunu öğrenir. Erkeğin kendisini bırakıp uzaklara gitmesiyle, her ne kadar çocuğunun olmasını çok istese de kadın, kürtaj olmaya karar verir. Kadının kürtaj yaptığı günün doktor, Tanrı, cenin ve askerın ağzıyla anlatıldığı öykü, insanın doğadaki gelişimini, farklılıklarını ele alır.

### 2.2.1. Diğer Öyküleri

Mübeccel İzmirli'nin bu kitaba girmemiş dört öyküsü daha bulunmaktadır. Öykülerin künyeleri şöyledir:

İzmirli, M. (1963) Aşk Mektupları. *Otağ*, 11, 20-22.

İzmirli, M. (1966) Mermerde Unutulmuş Bir Ad. *Varlık Yıllığı*, 1966, 7, 507-516.

İzmirli, M. (1972) Ulak. *Soyut*, 44, 32-39.

İzmirli, M. (1973) Şahidin Gözleri. *Soyut*, 61, 47-64.

### 2.3. Mavi Çamlar Ülkesi

*Mavi Çamlar Ülkesi*, Mübeccel İzmirli'nin ölümünden bir yıl önce, Temmuz 1981 yılında yayımlanır. Bölümlere ayrılmadan 90 sayfa halinde yazılan kitap resimlerle desteklenmiştir. Mübeccel İzmirli *Mavi Çamlar Ülkesi*'nde çocuklara sevgi, saygı, yardımlaşma, sabır gibi konularda mesaj vermek istemiş, bunun için de konusunu çocukların ilgisini çekecek bir düzleme oturtmuştur. Gerçeküstü öğelerle çocuğun dikkatini çekebilecek kitapta yazar, çocuğun ahlaksal değerleri öğrenmesini sağlamak istemiştir.

### 2.4. Ay Kız ile Gün Oğlan

*Ay Kız ile Gün Oğlan*, Mübeccel İzmirli'nin ölümünden bir yıl sonra, 1983 yılında yayımlanır. Nural Birden tarafından resimlendirilen kitabın giriş kısmında İzmirli'nin bir paragraflık biyografisi ve Afet Muhteremoğlu'nun ön sözü vardır. Muhteremoğlu ön sözde İzmirli'nin yaptığı işlerden, onun nasıl bir yazar olduğundan bahseder. Mübeccel İzmirli *Ay Kız ile Gün Oğlan*'da çocuklara sevginin ne büyük bir erdem olduğunu, türlü zorlukları aşmada insanlara yardım ettiğini, insanlar arasında ayırım yapmamanın gerekliliğini anlatmak istemiş, kitabını da bu düzlemde kaleme almıştır. Yazar çocuklarla paylaşmak istediği bu iletileri, bir sultan kızı ile bir köy çocuğunun aşkıyla, geleneksel bir masal kalıbından yararlanarak vermiştir.

## 2.5. Muhteşem ve Yalnız Bir Ağaç Kurdu

*Muhteşem ve Yalnız Bir Ağaç Kurdu*, Mübaccel İzmirli'nin ağaç oyma sanatçısı Atıf Özbilen'in hayatını anlattığı kitabıdır. Klasik bir biyografi metni çizgisinin dışında kaleme alınan kitap, Şubat 1977'de Çeltüt Matbaacılık tarafından yayımlanmıştır. Kapak tasarımının Etem Çalışkan'a, kitap içindeki fotoğrafların Mehmet Demirel ve Ara Güler'e ait olduğu kitap, kırk sayfadan oluşmaktadır. Kitapta Özbilen'in eserlerinin ve sergilerinin fotoğraflarına, gazetelerden alınan haberlerin görsellerine yer verilmiştir.

*Muhteşem ve Yalnız Bir Ağaç Kurdu*, Halim Uğurlu'nun Atıf Özbilen'e yazdığı “Simyacı” dörtlüğüyle başlar:

İnsanın ormanlaşan yalnızlığında  
Duymuş işleyişini ve simyasını her ağacın  
Dil vermiş onlara ruh eklemiş yelden bir kılıçla  
Sergilemiş büyülerle dünyasını her ağacın. (İzmirli, 1977, s. 1)

Atıf Özbilen'in ağaçlara can verdiği, onları hayata farklı bir kapıdan tekrar dâhil ettiği söylenen bu dizelerden sonra Mübaccel İzmirli, Özbilen'i kendi bakış açısıyla anlatmaya başlar. Onu “sabırlı, işini bilen, inatçı bir böcek”e benzeten İzmirli, eserlerinin âdetâ konuştuğunu, onların mitsel bir ruh taşıdığını söyler. Mesela, Özbilen'in “Masal Kürsüsü” denilen, Türk motiflerinden esinlenerek oluşturduğu çalışma masasında Zeus'un, ölümlülerle ölümsüzler arasındaki çekişmenin yazgısını planladığını düşünür. Yine Özbilen'in yaptığı bir paravan için “Aşk ve Güzellik Tanrıçası yaman Afrodit, besbelli bu paravanın ardında giyinin soyunmuştu” ifadelerini kullanır. İzmirli, ağaç oyma sanatının “yıldız bir temsilcisi” olarak gördüğü Atıf Özbilen hakkındaki görüşlerini sıraladıktan sonra klasik biyografi formatında bir paragraflık bilgi verir. Daha sonra Özbilen'in sanat hayatından bahsetmeye başlar. Burada verdiği bilgiler, Özbilen ile yaptığı söyleşiden oluşur. Zaman zaman araya girerek kendi düşüncelerini de ortaya koyan İzmirli, genel itibarıyla sözü Özbilen'e bırakır.

Kitabın sonunda ağaç oymacılığının duyulması için elinden gelen her şeyi yaptığını söyleyen, ama yine de ilgili makamların kendisini fark etmemesini talihsizlik olarak yorumlayan Özbilen'in şu cümlelerine yer verilir:

[...] biz sanatçılar, sonunda çağın 'vefa'sına sığmır, yani ölümlü gelen hayata geçer, kendimizle birlikte eserleri yine de kurtarız. Ya ONLAR?.. Tarih içinde nereye çöküp neyi, nasıl kurtaracaklar dersiniz?.. (İzmirli, 1977, s. 38)

Özbilen'in düşüncelerini haklı bulan İzmirli, yüzde yüz millî ve geleneksel olan bu sanat dalının, çağdaş uygulamasını görmek istemeyen ilgili yönetimlerin elinde boşa harcandığını söyler ve şu cümlelerle kitabını tamamlar:

[...] Atıf Özbilen iyi ki kendi halinde bir sanatçı olarak yaratılmış, diyorum. Kendi halinde olduğu için belki de, *büyük bir sanatçı*, diye düşünüyorum. İyi ki insanları,

halkları yönetmiyor ve aman... İyi ki yöneticilere hizmet edenlerin arasında değil!.. Saygılarımla. (İzmirli, 1977, s. 40)

## 2.6. Süreli Yayınlardaki Yazılar

1962-1982 yılları arasında, yirmi yıllık bir süreçte dergilerde ismine sık olmasa da rastlanılan Mübeccel İzmirli'nin *Ataç*, *Otağ*, *Çatı*, *Varlık*, *Yelken*, *Yeni İnsan* ve *Yeni Ufuklar* dergilerinde toplam 35 yazısına ulaşılmıştır.<sup>10</sup> Eleştiri, kitap tanıtımı, soruşturma, röportaj, deneme türlerinden oluşan bu yazıların listesi için bkz. Ek-2.

## 3. OTAĞ DERGİSİ

Ocak 1963 - Mart 1964 yılları arasında yayımlanan *Otağ*, kapağında belirtildiği üzere “sanat-düşünce-eğitim” dergisidir. Her ayın on beşinde çıkan aylık derginin sahibi, kurucular adına Mübeccel İzmirli'dir. Esasında dergi İzmirli ile birlikte Mehmet Haşmet, İsmet Yazgan ve İsmet Kemal Karadayı tarafından kurulur ve ana yönetim kadrosunda bu dört isim vardır. Derginin ilk sayısında çıkan “Günaydın” başlıklı yazıda *Otağ*'ın ortaya çıkışı şöyle açıklanmıştır:

Kötü bir ortamda, kötü iklim olanakları içinde gelişemeyen çekirdeği aradık, taze çıktı toprak altından. Ceviz içi gibi dört perdeyle ayrılmış bölmelerinden dört yeşil uç baş vermiş, bir noktada birleşip uzamıştı, su verdik. Kuşkulu, ürkek, güçsüzlüğünü ve zayıflığını bilen, ama yaşamak isteyen, yaşamının gereğine inanan incecik bir dal çıktı toprak altında, OTAĞ... (*Otağ*, 1963, s. 2)

Özgür düşüncenin ışık tutamayacağı, çözümlenemeyeceği bir davanın olamayacağını düşünen kurucular, edebiyat dünyasındaki yerlerini şu şekilde tarif etmişlerdir:

İlerici, yenici, değerli, kalıcı, değişik ve anlamı Batılı düşünce, Doğuluca mertlik olan uygar ve Atatürkçü bir yolda, bağınazlığa (taassup) ve aşırılığa düşmeden, bir sanatçı dostun söylediğince: (kişilerin trafik levhaları gibi sağ-sol işaretleriyle damgalandıkları çevrenin) ORTAsından yürümek istiyoruz. Eskiye ağır uykusundan bilinçli bir elle çekip çıkararak onu, yapısına uygun bir biçimle ve gerçekçi bir tutumla iyiye, güzele, doğruya götürürken, yıkıcı ve sarsıcı davranışlardan korumağa çalışacağız. (*Otağ*, 1963, s. 2)

Bir sonraki sayıda açıklamalarını yetersiz bulan dergi kurucuları tekrar, hiçbir ideolojiye bağlı kalmadan, ülkede sanat alanında gördükleri açığı kapatmak istediklerini ifade ederler:

Yaşadığımız toprakları sevmiş, bu toprağın üstünde yaşayanların bozulmamış özüne gönül vermiş kimseleriz. Duygu ve düşünce ve bir yerde saygı ile sevgi ile onların mutluluğuna katılmak istiyoruz. Bu uğraşı değerlendirecek her kişiye borcumuz büyük olacak. Ama bir yerde yine saygı ve yine sevgi ile ödenecek borç. İnsancıl açıdan bir kez daha: Sanat ortamına en iyimser duygularla Günaydın. (*Otağ*, 1963, s. 20)

10 Mübeccel İzmirli'nin bu yazılarına, yaptığım detaylı arşiv taraması sonucunda ulaştım.

Derginin ilk sayısında verilen künyeye göre “sorumlu yönetmen” Tahir Öncül’dür. Yıllık abonelere 12 lira, altı aylık abonelere 6 lira olan dergi, öğretmen ve öğrencilere yıllık 10 lira, altı aylık 5 liradır. Derginin basıldığı adres ise şöyledir: “Büyük Kervan Basımevi Türbedar Sokak Aydınlar Han Cağaloğlu-İstanbul”. Beşinci sayıda künyeye, “teknik sekreter” olarak Hayat İlhan da dâhil olur. Derginin yönetim yeri olarak ise şu adres verilir: “Nuruosmaniye Caddesi Mengene Han No.58 Cağaloğlu-İstanbul”. Hayat İlhan, bir sonraki sayıda “yazı işlerini yöneten sorumlu müdür” olarak geçer. Dokuzuncu sayıya gelindiğinde “Kurucular” başlığı altında Mübaccel İzmirli’nin yanına İsmet Yazgan, Mehmet Haşmet ve İsmet Kemal Karadayı eklenir. Bir sonraki ay, “yazı işlerini yöneten sorumlu müdür” İsmet Yazgan olur.

Her sayısı 24 sayfadan oluşan derginin kapaklarında her ay farklı bir ismin sanat eseri yer alır. Sırasıyla eserlerine yer verilen isimler şöyledir: Kuzgun Acar, Henri Matisse, Roden, Van Gogh, Picasso, Kenneth Clark, Fethi Naci, Ersin Alok (sekizinci ve dokuzuncu sayıda), Gürol Sözen, Heykeltıraş Thorak, Ersin Alok, Burhan Temel, Jale Yılmazbaşar, Atillâ Karacan.

Derginin 1, 2, 3, 4 ve 13. sayılarında “Ayn Sanat Olayları” başlığı altında bir önceki aya ait resim, müzik, şiir, tiyatro, sergi, konuşma, edebiyat matinelere, yapılan çeviriler, sinema, açık oturum ve yeni çıkan yayınlar hakkında bilgi verilir. 5. sayıda bu girişin yerine “Bu Sayıda” başlığı altında, sayıda yer alan kişilerin ismi yazılır. 7. sayı, Ahmet Haşim ve Tanburi Cemil Bey’in ölümü anısına hazırlandığından, “Sayın Okuyucularımız” başlığı altında derginin içeriği hakkında bilgi verilir.

## SONUÇ

Türk edebiyatına -sayısı az da olsa- eserleriyle katkı sağladığını düşündüğüm Mübaccel İzmirli, değeri gün yüzünü çıkamayan yazarlarımızdandır. Yirmili yaşlara doğru edebiyata ilgisi artmaya başlayan Mübaccel İzmirli, sağlığıyla ve maddi koşullarıyla ilgili sıkıntılar yaşasa da edebiyattan kopmamıştır. Zaman zaman sessizlikleri olsa da öykü, şiir ve dergi yazılarıyla üretmeye devam etmiştir.

Kendini “hayal kırıklıklarının şairi” olarak tanımlayan İzmirli, şiirlerinde kadın duygularını, hüznünü, umudunu dile getirmek istemiştir. Kadının iç dünyasını göstermeye çalışan İzmirli, bunu yaparken tema olarak en çok aşktan yararlanmıştır. Aşkın verdiği mutluluk, hayata bağlayışı, kırgınlıkları, acıları onun beslendiği kaynaklar olmuştur. Geçmiş de İzmirli’nin şiirinin diğer önemli kaynağıdır. Bu geçmiş bazen bireysel yaşamıyla ilgili olabileceği gibi bazen sanat ve toplum tarihiyle ilgili de olabilmıştır. Öykülerinde ekonomik sıkıntıların etkilerini dile getiren İzmirli, bunu kadınların yaşadığı problemler üzerinden irdelemiştir. Düşüncelerini daha iyi verebilmek için yenilik arayışına giren İzmirli, bilinç akışı, iç monolog tekniklerini denemiştir. Öykülerinin teması, kadın erkek ilişkileri üzerinedir. Kadınların karşı karşıya kaldığı sorunlar, kadının erkeğin gözünde cinsel bir obje olarak konumlanması, erkeğe duyulan sevginin hayal kırıklığıyla sonuçlanması gibi durumlar sıklıkla işlediği meseleler arasında olmuştur.



Mübeccel İzmirli, üzerinde çok durmasa da çocuklar için iki çalışması bulunmaktadır. 1981 yılında yayımlanan ilk kitap *Mavi Çamlar Ülkesi*'nde ile çocuklara yardımlaşma, sevgi, sorumluluk gibi konularda mesaj vermek istemiştir. 1983 yılında yayımlanan *Ay Kız ile Gün Oğlan*'da ise sevginin önemini, zorlukları aşmada insanlara yardım ettiğini anlatmıştır. Biyografi kitabı olan *Muhteşem ve Yalnız Bir Ağaç Kurdu* ile Mübeccel İzmirli, millî ve geleneksel sanat dalının ustası Âtîf Özbilen hakkında derli toplu bir çalışmanın edebiyat tarihinde yer almasını istemiştir. Hiçbir ideolojiye dayandırılmayan, tek amacının sanat ve edebiyata hizmet etmek olduğu söylenerek çıkarılan *Otağ* dergisi, kısa sürse de Mübeccel İzmirli'nin en çok emek verdiği işlerden biridir. Güncel edebi gelişmelere, sanatsal faaliyetlere, eğitimle ilgili yazılara yer verilen dergi, her ayın 15'inde 24 sayfa şeklinde çıkmıştır.

Edebi sahada varlığını daha çok 1960-1970 yılları arasında hissettiren Mübeccel İzmirli, çeşitli dergilerde kaleme aldığı yazılarla da Türk edebiyatında yerini almıştır. *Ataç, Otağ, Çatı, Varlık, Yelken, Yeni İnsan ve Yeni Ufuklar* dergilerinde toplam 35 yazısı bulunan İzmirli'nin bu çalışmalarının neredeyse hepsi edebiyatla ilgilidir. "Sanatçılarla Konuşmalar" başlığıyla yaptığı röportaj serisi, bu yazıların büyük bir kısmını oluşturur. Aşk ve Bâbîâlî üzerine yazdığı denemelerinin dışında kitap eleştirileri de kaleme almıştır. *Yelken* dergisinde sadece iki sayı görülse de "Kadınlık ve Kadın" başlıklı soruşturması oldukça dikkat çekicidir. Kadınların toplumsal hayattaki konumu üzerine yazarlara sorduğu sorular, İzmirli'nin kadın haklarını koruma meselesinde ne kadar cesur olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Bu çalışmada Türk edebiyatında üzerinde yeterince durulmamış bir isim olan Mübeccel İzmirli, edebi hayatı temel olmak üzere tüm yönleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. İzmirli'nin hayatına ve edebi ürünlerine bakıldığında kendisinin kıyıda köşede kalmasının nedenleri arasında, çocukluğundan itibaren uğraştığı hastalığı gösterilebilir. 14 yaşında yakalandığı sindirim sistemindeki "amansız hastalık" hayatı boyunca peşini bırakmamış, ömrünün son iki yılını hastanede geçirmesine ve sonunda bağırsak kanserinden ölmesine neden olmuştur. Bu durum, özellikle 1970'ten sonra maddi sıkıntıların da eklenmesiyle uzun sessizlikler yaşatmış, İzmirli'yi kendi kabuğuna çekmiş olabilir. Bunun yanı sıra kendisinin üzerinde durduğu bir başka sebep, dönemin edebiyatına hâkim olan erkekler olduğu düşünülebilir. Öykü ve şiirlerinde sıklıkla erkek egemen anlayışa eleştirilerde bulunan yazara göre erkek, ne yaparsa toplum tarafından aklanmakta, kadının kendini birey olarak kabul ettirmesi zorlaşmaktadır. Böyle bir ortamda kadının var olması imkânsızlaşır. Nitekim yakın arkadaşı Afet Muhteremoğlu'nun İzmirli'ye ithaf ettiği "Ölü Bir Kadın Yazar" öyküsünün konusu da bu durumu destekler. Öykünün yazar kadın karakteri, erkeklerin başrol üstlendiği bir edebi çevrede günbegün ölüme gitmektedir. Keza Muhteremoğlu da değindiği bu noktalarla Mübeccel İzmirli'yi kastettiğini dile getirmiştir. Tüm bu ihtimallere rağmen İzmirli'nin yirmi yıllık bir zaman diliminde ortaya koyduğu edebi ürünler oldukça fazladır ve üzerinde daha fazla durulmayı hak etmektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ağaoğlu, N., Saral Z. (2013). *Edebiyatımızda kadın yazarlar sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ar, B. (2011). *Afet Ilgaz'ın hikâyeciliği*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Can, A. (1969). Karşılama. *Yelken*. S. 144, 2.
- Dizdaroğlu, H. (1967). Sabah geçidi. *Türk Dili*. S. 191, 893-895.
- Halıcı, M. (1967). Sabah geçidi. *Çağrı*. S. 114, 24-6.
- Hançerlioğlu, O. (1985). *Felsefe ansiklopedisi – Kavramlar ve akımlar (Cilt 7)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hepçilingirler, F. (1983). Sabişi. *Kıyı*. S. 18, 19-26.
- İzmirli, M. (1963). *Gök katında kaza*. İstanbul: Otağ Yayını.
- İzmirli, M. (1969). Orman kebabı. *Varlık*. S. 664, 18.
- İzmirli, M. (1977). *Muhteşem ve yalnız bir ağaç kurdu*. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.
- İzmirli, M. (1981). *Mavi çamlar ülkesi*. İstanbul: May Yayınları.
- İzmirli, M. (1983). *Ay kız ile gün oğlan*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- İzmirli, M. (2010). *Sabah geçidi*. İstanbul: Notos Kitap.
- İzmirli, M. (2000). Feriha Aktan'a mektup. *Türk Dili Dergisi*. S. 80, 53.
- Kaya, H. (2016). *Ülkü Tamer şiirinde yapı ve izlek*. (Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi. Orta Öğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Sivas.
- Körükçü, M. (1967). Sabah geçidi. *Varlık*. S. 695, 13.
- Kutsi, T. (1963). Hayal kırıklıklarının gerçek şairi. *Çatı*. S. 8, 10.
- Lekesiz, Ö. (1999). Mübeccel İzmirli'yi aramak. *Hece*. S. 25, 73-76. Lekesiz, Ö. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Muhteremoğlu, A. (1968). Mübeccel İzmirli ile. *Varlık*. S. 709, 8-9.
- Otağ* (1963), S. 1, 1.
- Otağ* (1963), S. 7, 12.
- Özata Dirlikyapan, J. (2017). *Kabuğunu kıran hikâye-Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı*. İstanbul: Metis.
- Özben, R. (1982). Mübeccel İzmirli kazası. *Kıyı*. S. 14, 4.
- Say, Ö. (1995). *1960-1980 Arası Türk hikâyeciliğinde yabancılaşma kavramı*. (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Süreya, C. (1982). Mübeccel İzmirli. *Gösteri*. S. 22, 37.

Şahin, K. (1963). Gök katında kaza ve bağıriyorum. *Su*. S. 30, 14

Tosun, N. (2016). *Öykümüzün sınır taşları*. İstanbul: Dedalus.

*Türk Dünyası Edebiyatçıları ansiklopedisi* (2004). Cilt IV, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.254.

Uyguner, M. (1964). Gök katında kaza. *Varlık*. S. 614, 14.

*Varlık Yıllığı 1963* (1962). İstanbul: Varlık Yayınevi.

*Yelken* (1969). S. 148, 3.

### **Kişisel Görüşmeler**

İlgaz, D. (29.06.2018). Kişisel görüşme. Düzce.

Hepçilingirler, F. (19.06.2018). Kişisel görüşme. İstanbul.

Lekesiz, Ö. (10.09.2018). Kişisel görüşme. İstanbul-Beyoğlu.

## Ek-1: Mübeccel İzmirli'nin Bazı Şiirleri

### *Ozan Tutkusu*

Evreninde bir yıldız olmalıyım  
Kayan, uzaklaşan maviliklerce...  
Ve gönülce, Hakça, tutkuca büyük  
Dilekler geçmeli umutlarından  
Dudaklarında dua olmalıyım...

Karanlığın kapalı gözlerinde  
Mutluyum, sabaha inanan ben,  
Göksel müjdelerle ne istiyorsan  
Yarınlarla, yarınlarla doluyum...

Sen gözleri tesadüfen göklerde  
Tanrısal düşlere dalmış ozan  
Düşleriyle doğuştan sarhoş adam  
Bekle, dur, kapama gözlerini!..  
Sönmüş bir gezegen ışıyacaktır  
Dudaklarımla bahar üflediğim  
Düşlerinde belki sabah olamadan...

Ben senin hislerine doğmuş  
Evreninde bir yıldız olmalıyım  
Dilekler geçmeli umutlarından  
Kayan, uzaklaşan maviliklerce  
Dudaklarında dua olmalıyım...

### *Veфа Bozacısı*

Bir pastahane vardı, hatırlar mısın?  
Bulvarın Saraçhane yakasında  
“Günseli” diye?..  
Acemi tutkumuzu utanırdık da söylemeye  
Az ışıklı duvarların gerisinde  
Arkadaşız derdik...

Ayıp gelirdi, güç gelirdi evi atlatması,  
Yok, sevişmenin de o türlüünü bilmezdik ya  
Sonra limon çiçekleri

Ve som altından bir halkanın  
 Zırlı namus güvencesinde  
 Öğrendim hilekârca sevinmesini...  
 Akşam, işte... onsekizotuz sularında saatlerin  
 Düşerek karanlıklara  
 Örumcekli korkulardan  
 Sana “allahâısmarladık”, derdim  
 İstemeye istemeye...

İkimiz de küçük kâtip  
 (Yani işçi!), bir zamanlar,  
 Ah, ne dolaplar çevirirdim mösyö jak’a  
 Saat onyediden önce bıraksın diye...  
 Sonra üstümde karlar birikir  
 Ayaklarıma sular dolar koştuktan  
 Yenikapı’dan genellikle  
 Yenikapı’dan, Yenikapı’dan gelirdim ekseriye.  
 Morarmış yüzümle, içimle, ellerimle  
 Her yerim sızlarcasına  
 Her seferinde benzersin kuşuklarla  
 Girerdim içeriye...

Bir anlayışlı adamdı garsonumuz  
 Bilirdi, evcilik oynar gibi  
 Hüznü denediğimizi  
 Ki... boş saklama telaşında dipteki masamızı  
 Sen gözlerinde kaygılarla  
 Ve çocukça yangınımız ellerinde  
 Isınsın diye tutardın ellerimi  
 Susardın, titrediğini anlarım diye...

Bir tütsü dalgalanırdı havada  
 Yavaştan pikapta “Mofazenia”  
 Aklında hani hep o saatlerde  
 Onu bizim için çalarlardı  
 Ve yarınlar çiçeğe dururdu hep...  
 İçtiğimiz çayda...

Geçen gün yolum düştü de gördüm  
 Vefa bozacısı açmış yerinde,  
 Ben... evlendim..., çoktan ayrıldım...,

İki kızın olmuş senin,  
Çocukluk aşkımız, rüyalarımızla GÜNSELİ'nin  
Şimdi yeller eser yerinde...

*Güzellik*

Bir yerde kul..., bir yerde şeytan,  
Bir bilinmeyen çağda belki Tanrı,  
Bir yerde hem var eden  
    Ve hem de var olan...  
Ağrılar geceler boyu güllerle  
Düşen zamana bir bir avucumuzdan  
En kopuk inançların dilinde kan ağlayarak  
Ezilen bir yürek gibi vururken,  
Önemli değil artık  
    Ne sevgi,  
    Ne yaşamak,  
    Ne ölüm,  
    Ne kin,  
Bir yerde hepsi yalan...  
Evrende en ala gerçek yanılgılardır...  
    Öncesi boş,  
    Sonrası yok.  
Hikâyesi çok eski bir zamandan.....

## Ek-2: Mübeccel İzmirli'nin Süreli Yayınlarıdaki Yazıları

- İzmirli, M. (1962). Kuyularda. *Ataç*, 4, 31-32. (eleştiri-kitap değerlendirme)
- İzmirli, M. (1963). Ağlama N'olur. *Otağ*, 1, 15. (eleştiri-kitap değerlendirme)
- İzmirli, M. (1963). O Sevi Denen. *Otağ*, 5, 21-23. (deneme)
- İzmirli, M. (1963). Leyli Kadınlar. *Otağ*, 7, 12, 22-23. (deneme)
- İzmirli, M. (1964). Bağıriyorum. *Çatı*, 13, 17,20. (eleştiri-kitap değerlendirme)
- İzmirli, M. (1964). Eğiten Bâbiâli. *Çatı*, 15, 3-4, 22. (deneme)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Muazzez Menemencioğlu. *Varlık*, 614, 8. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar- Sennur Sezer'le. *Varlık*, 617, 9. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Gülten Akın'la. *Varlık*, 621, 22. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Melisa Erdönmez'le. *Varlık*, 622, 22. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Türkân İldeniz'le. *Varlık*, 626, 22-23. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Ulvi Uraz. *Yelken*, 94, 18-21. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Jülide Gülizar'la. *Varlık*, 628, 10. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Âfet Muhteremoğlu ile. *Varlık*, 634, 10. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Mehrizat Poyraz ile. *Varlık*, 635, 18. (röportaj)
- İzmirli, M. (1964). Sanatçılarla Konuşmalar – Yıldız Kenter'le. *Varlık*, 636, 7. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Sanatçılarla Konuşmalar – Demir Özlü. *Varlık*, 638, 12. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Sanatçılarla Konuşmalar – Mehmet Seyda. *Varlık*, 639, 18. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Sanatçılarla Konuşmalar – Ergin Kolbek. *Yelken*, 98, 19-21. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Rüknettin Resuloğlu Söylüyor. *Yelken*, 100, 24-26. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Sanatçılarla Konuşmalar – Meral Çelen. *Yelken*, 101, 20-23. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Batı Yakasından Notlar – Melisa Erdönmez'le Konuşma. *Yelken*, 102, 21-25. (röportaj)
- İzmirli, M. (1965). Dergiler Arasında. *Yelken*, 103, 15-18. (dergi değerlendirme)
- İzmirli, M. (1965). Elif Naci ile Konuşma. *Yeni İnsan*, 11, 14-15. (röportaj)

- İzmirli, M. (1965). Sanatçılarla Konuşmalar – Sevgi Nutku. *Yelken*, 106, 18-19. (röportaj)
- İzmirli, M. (1966). Sanatçılarla Konuşmalar – Nezihe Meriç. *Varlık*, 663, 10. (röportaj)
- İzmirli, M. (1966). Sanatçılarla Konuşmalar – Celâl Çumralı. *Yelken*, 110, 23-25. (röportaj)
- İzmirli, M. (1966). Sevim Burak. *Yeni Ufuklar*, 167, 57-62. (röportaj)
- İzmirli, M. (1966). Yayımcılarımız Ne Söylüyor – Vedat Günyol. *Yelken*, 116, 11-12. (röportaj)
- İzmirli, M. (1967). Kadınlık Durumu ve Kadın Yazarlarımız. *Yelken*, 128, 14-20. (soruşturma)
- İzmirli, M. (1968). Kadınlık ve Kadın. *Yelken*, 132, 14-18. (soruşturma)
- İzmirli, M. (1969). “Toprak” Üstün. *Yelken*, 145, 23-25. (eleştiri-kitap değerlendirme)
- İzmirli, M. (1969). Nasıl Yazıyorlar. *Yelken*, 150, 18-21. (kendisiyle yapılan röportaj)
- İzmirli, M. (1980). Kan, Su Kesince. *Varlık*, 877, 13-14. (eleştiri-kitap değerlendirme)
- İzmirli, M. (1982). Kuytulardan Gök Katına. *Varlık*, 900, 43-45. (eleştiri-kitap değerlendirme)





# Divan Şiirinde Geçen Musiki İstilahlarına Dair Genel Bir Tasnif Denemesi

## *An Attempt on a General Classification of the Musical Terms in Divan Poetry*

Emrah Bilgin<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ardahan, Türkiye

ORCID: E.B. 0000-0002-7221-8573

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Emrah Bilgin,  
Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ardahan, Türkiye  
E-mail: bilginemrah@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 02.10.2020

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
27.10.2020

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
12.11.2020

**Kabul/Accepted:** 12.11.2020

**Online Yayın/Published Online:** 00.00.0000

**Atıf/Citation:**

Bilgin, E. (2020). Divan şiirinde geçen musiki istilahlarına dair genel bir tasnif denemesi. *TUDED* 60(2), 517-537.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-804293>

### ÖZET

Klasik Türk edebiyatı tarihinde edebiyat ve şiirin yanında musiki sahasında da ilim sahibi olan şairlerin arasında ilm-i musikinin unsurları ile şiirler kaleme alan ve böylece musiki istilahlarının şiire girmesine vesile olmuş çok sayıda divan şairi vardır. Musiki makamları, usulleri, çalgıları ile çalgıların aksanı, şiir dilinde en çok kullanılan olan musiki istilahlarıdır. Bu istilahlar içerisinde adı en çok geçenler ise makamlar ile çalgılardır. Bu çalışmada makam ve çalgıların her biri, esasında şiire farklı anlamlar kattığından türlerine ve kullanıldıkları yere göre de kendi içinde sınıflandırılmıştır. Musiki icrasında adı geçen şahıslar ve mekânlar da şu ana kadarki incelemelerde tespit edilebildiği kadarıyla yine kendi içinde tasnif edilmiştir. Tüm bu istilahların haricinde musiki istilahları ile kurulmuş deyimler de kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Musikiye dair yapılan araştırmalara katkı sağlaması amaçlanan bu çalışmada divan şiirinde adları geçen musiki istilahlarına dair yeni bir tasnif yapılmıştır. Buradaki temel gaye de sadece bahsi geçen istilahlara dair bir sınıflandırmanın yapılmasıdır. Bu istilahların klasik şiir geleneği içerisinde ne şekilde incelenebileceğine dair henüz netleşmiş bir kanaat yoktur. Bu nedenle bu çalışma ile musiki istilahları ile ilgili böyle bir bahsin olduğu konusunda endişe oluşturulması da amaçlanmıştır. Böylece klasik şiir geleneği içerisinde musiki istilahlarının ne kadar önemli bir yerde olduğuna dair pek çok husus ortaya konulabilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, klasik Türk musikisi, şiir ve müzik, musiki istilahları, Türk müziği makamları

### ABSTRACT

In the history of classical Turkish literature, there are many poets who have knowledge in the field of music, who have been instrumental in the introduction of musical terms into poetry because they wrote poems with the elements of music. Musical tunes, tempos, instruments and parts of instruments are the most used musical terms in the language of poetry. Musical tunes and instruments are also classified separately within each of them, as they add different meanings to the poem according to their genres and where they are used. In addition, terms other than these titles related to performing music were also evaluated. The persons and places mentioned in the musical performance have also been classified within themselves, as far as they can be determined in the studies so far. In this study, which is intended to contribute to the researches on music, a new classification has been made regarding the musical terms mentioned in the divan poetry. The main purpose here is to make a classification only for the aforementioned terms. There is no clear conclusion as to how these terms can be examined within the classical poetry tradition. Therefore, it is aimed to raise concerns that there is such a bet regarding musical terms.

**Keywords:** Classical Turkish literature, classical Turkish music, poem and music, musical terms, musical modes of Turkish music



## EXTENDED ABSTRACT

In classical poetry, the concepts of various sciences were used as a source in poetry by poets who have cultural knowledge of those sciences. In this context, the artistic elements of the language were mostly seen in literature and music, two important branches of fine arts.

Musical terms are one of the important elements of classical poetry. The fact that there are so many musical elements in classical poetry, and there are many works composed with classical poetry forms in music are also a proof of how much the two sciences are nourished from each other.

This study, which examines the musical elements in divan poetry, is about the classification of the elements in divan related to music. As far as it can be determined, the most important and known classification on the use of musical elements in divan poetry; music modes, musical instruments, other parts of musical instruments, other elements related to music and expressions related to music.

In this study, first of all, poems containing these elements rather than musical elements are classified. The items in the above classification are included as some items under the subtitle of a title in the new classification. In addition, methods were added to these elements; besides, instruments, persons, places and idioms are also divided into classes as they are used differently according to their genre in the poem. The musical terms have been reclassified with the data obtained so far. The first title of the classification includes musical modes. The music modes are divided into three categories: simple modes, delivered modes and compound modes. Secondly, musical methods are given. The third heading of the classification includes musical instruments. This title has been examined in five groups as wired instruments, string instruments, wind instruments, percussion instruments and keyboard instruments. Later, the parts of the musical instruments were given as a separate title. The terms regarding the performance of music are the next title. After this title of the classification, the persons mentioned in the performance of music and then the places mentioned in the music performance were examined. The persons mentioned in musical performance; they were divided into four groups: people who played an instrument during music performance, people who sing while performing music, people who played music, and people who were in the assembly during music performance. The venues mentioned in the performance of music are places of entertainment and sufi assemblies. In the last heading of the classification, there are idioms established with musical terms. This part is divided into seven sections within itself: idioms formed by musical modes, idioms formed with musical methods, idioms formed from musical instruments, idioms formed with parts of musical instruments, idioms related to the performance of music, idioms related to the music islamic monasteries.

The seventh and eighth titles of the classification are related to the names of the persons and places mentioned in the musical performance. The ninth title is on the idioms related to the musical terms and performance given by M. Nejat Sefercioğlu. In the article, the classification was tried to be enriched with sub-headings in these three headings.

In the classification, the terms of music are classified primarily as the modes, methods, instruments, parts of the musical instruments, and the performance of music. In addition, since the terms of music can be included in the same couplet, they have been evaluated together in some examples in the study. However, as it is not possible to give many examples about each musical element within the limited framework of the article, it is contented to give a small number of examples. In addition, some couplets containing musical elements were used in the interpretation of couplets.

Apart from some studies on the musical terms in the classical Turkish literature texts, it has been observed that researches generally include determinations about which musical terms are included in the works. There is partial information in the studies about what kind of meaning they provide in a poem containing the aforementioned elements or it is seen that musical elements are generally examined in terms of literary arts. In this study, the musical terms mentioned in the divan poetry are classified. Thus, it is thought that the terms determined in verse or prose works will be evaluated under a title given in the classification, and thus a systematic literature containing a wide range of material on these terms will emerge over time.

This classification of the musical terms in divan poetry and the general features of each classification will contribute to the understanding of the classical literary texts. However, detailed information about these elements, which contain a wide range of materials, will be possible with a more comprehensive study.

## GİRİŞ

Klasik şiirde çeşitli ilimlerin kavramları, o ilimlerin kültürel birikimlerine sahip olan şairler tarafından birer kaynak olarak şiir dilinde kullanılmıştır. Bu bağlamda dilin sanatsal unsurları ise güzel sanatların iki önemli dalı olan edebiyat ve musikide daha çok görülmüştür.

Türk musikisinde bestelenen eserlerin önemli bir kısmı, klasik dönemde ortaya konmuştur. Edebiyat ve musikide zirveyi ifade etmede kullanılan “klasik” kelimesi ile belirtilen bu dönemde şairlerin divanlarında asırlar boyunca musiki de her bir unsuru ile şiir dilinde kendine yer bulmuştur.

Tespit edilebildiği kadarıyla divan şiirinde musiki ile ilgili unsurların kullanılışı üzerine yapılan en önemli ve bilinen tasnif M. Nejat Sefercioğlu’na (1999, s. 649) aittir. *Osmanlı Ansiklopedisi*’nde yer alan bu çalışmada musiki unsurlarının şiirde kullanılışı;

- a) Musiki Makamları
- b) Musiki Aletleri
- c) Usul Vurma Aletleri
- d) Musiki Aletlerinin Diğer Aksamı
- e) Musiki ile İlgili Diğer Unsurlar
- f) Musiki ile İlgili Deyimler

şeklinde sınıflandırılmış ve her bir başlık altında örnek beyitler verilmiştir. Tasnifte yer alan bu unsurlar, yapılmaya çalışılan yeni sınıflandırmada da yer almaktadır. Ayrıca yeni tasnifte makamlar, çalgılar, şahıslar, mekânlar ve deyimler de kendi içinde kısımlara ayrılmıştır. Elde edilen tüm bu veriler ile musiki istilahlara dair yeni sınıflandırma şu şekilde oluşturulmuştur:

1. Musiki Makamları
  - 1.1. Basit Makamlar
  - 1.2. Şed (Göçürülmüş) Makamlar
  - 1.3. Mürekkep (Bileşik) Makamlar
2. Musiki Usulleri
3. Musiki Çalgıları
  - 3.1. Mızraplı Çalgılar
  - 3.2. Yaylı Çalgılar
  - 3.3. Nefesli Çalgılar
  - 3.4. Vurmalı Çalgılar
  - 3.5. Tuşlu Çalgılar
4. Musiki Çalgılarının Aksamı

5. Musikinın İcrası ile İlgili İstılahlar
6. Musiki İcrasında Adı Geçen Şahıslar
  - 6.1. Sazendeler
  - 6.2. Hanendeler
  - 6.3. Raks Edenler
  - 6.4. Diğere Şahıslar
7. Musiki İcrasında Adı Geçen Mekânlar
  - 7.1. Eğlence Meclisleri
  - 7.2. Tasavvufi Meclisler
8. Musiki İstılahları ile Kurulmuş Deyimler
  - 8.1. Musiki Makamları ile Oluşturulmuş Deyimler
  - 8.2. Musiki Usulleri ile Oluşturulmuş Deyimler
  - 8.3. Musiki Çalgılarından Oluşturulmuş Deyimler
  - 8.4. Musiki Çalgılarının Aksamıyla Oluşturulmuş Deyimler
  - 8.5. Musikinın İcrası ile İlgili Deyimler
  - 8.6. Tekke Musikisi ile İlgili Deyimler

Tasnifte musiki ıstılahları kendi içerisinde öncelikle musikinın makamları, usulleri, çalgıları, çalgıların aksamı ve musikinın icrası ile ilgili ıstılahlar olmak üzere sınıflandırılmıştır. Ayrıca musiki ıstılahları, aynı beyit içerisinde yer alabildiklerinden çalışma içerisindeki kimi örneklerde birlikle değerlendirilmiştir. Ancak her bir musiki unsuru ile ilgili çok sayıda örnek vermek makalenin sınırlı çerçevesinde pek mümkün olmadığından az sayıda örnek vermekle yetinilmiştir.

Sınıflandırmanın yedinci ve sekizinci başlıkları, musiki icrasında adı geçen şahıs ve mekân adları ile ilgilidir. Dokuzuncu başlık ise Sefercioğlu'nun da ayrıca verdiği musiki ıstılahları ve icrasıyla alakalı deyimler üzerinedir. Makalede bu üç başlıkta da alt başlıklar ile tasnif daha zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın içerisinde kalın (bold) olarak verilen ıstılahlar makam adlarını, altı çizili olarak belirtilen ıstılahlar çalgı isimlerini ve eğik (italik) olan ıstılahlar da bu iki grubun dışındaki diğere ıstılahları göstermektedir.

Son yıllarda teknolojinin gelişmesi ve verilerin bilgisayar ortamına aktararak taranabilmesi ile yapılan araştırmalarda büyük kolaylıklar sağlanmıştır. Divanlar ile diğere ilgili eserlerden tarama yapılabilmekte ve bu sayede veri elde edilebilmektedir. Musikiye dair ıstılahlar da bu şekilde taranmış ve çok sayıda veri elde edilmiştir. Hem yapılan okumalardan hem de bu taramalardan elde edilen verinin çok az bir kısmı bu çalışmaya alınabilmiştir. Diğere yandan bu yazının amacı, divanlarda kaç musiki ıstılahının yer aldığı, şiirde kullanılan ıstılahların her birinin tespiti, ıstılahların geçtiğı beyit örneklerinin verilmesi veya bu beyit ya da şiirlerin

yorumlanması da değildir. Tüm bunların tespit edilmesi için çok daha ayrıntılı bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Başka bir ifadeyle bu konu ciltlerce kitap olabilecek mahiyettedir. Bunların dışında bu konunun ifadesinde çok geniş bir literatür taraması yapılması ve kaynakçanın da zenginleştirilmesi gerekmektedir. Ancak buradaki temel gaye sadece divan şiirinde adları geçen musiki ıstılahlarının genel başlıklarla tasnif edilmesidir.

Klasik şiirde musiki ıstılahlarının ne şekilde yer aldığına dair kimi çalışmalar yapılmıştır.<sup>1</sup> Bazı çalışmalarda genellikle edebi sanat yönünden inceleme yapıldığı veya sadece bu unsurların tespitinde bulunulduğu görülmektedir. Bu çalışmada ise tespitten öteye gidilmeye çalışılarak bahsi geçen unsurların tasnifi amaçlanmıştır.

## Musiki İstılahları

### 1. Musiki Makamları<sup>2</sup>

Özel kuralları bulunan ve bir müzik sistemine esas olan belirli perdelerdeki notaların sıralanmasına *dizi* denir. Musiki makamları da bu dizilerden oluşurlar (Say, 1985, s. 446). *Makam* ise bir dizide durak ve güçlü sesin önemi belirtilmek ve uyulması gereken diğer kaidelere de bağlı kalınmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Bir dizide en önemli perdeler ise *durak*, *güçlü* ve *asma karar* perdeleridir (Özkan, 2017, s. 94).

Musiki makamları, kimi zaman çalgılar ve kimi zaman da usullerle birlikte aynı beyit içerisinde kullanılmışlardır. Bu tür şiirlerde esasında makam, çalgılar veya usuller birlikte değerlendirilmelidir. Bu noktada klasik şiir içerisinde makamlar ile diğer musiki unsurlarının kullanımının incelenmesi için tespit edilen unsurların sözlük ve mecaz anlamlarının dışında musiki nazariyatı içerisindeki karşılıklarının da dikkate alınması gereklidir. Örneğin musiki makamlarının bir kısmının yer adlarından alındığı bilinmektedir. Misalen *hicaz*, *ırak*, *ısfahan* ve *nişabur* makamları bu şekildedir. Musiki makamları, şiir dilinde tevriye ve iham gibi edebi sanatlar için uygun ıstılahlardır. Enderunlu Rasih'in kâr-ı nâtık formundaki şiirinde geçen;

Ehl-i tab'a pek muhâlifdir **Hicâz**'ın dilberi

Arturur sevdâsını halkın o vech-i esmeri (Yekbaş, 2014, s. 228)

- 
- 1 Musiki ıstılahlarına dair çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bk. Arslan, 1992a; Arslan, 1992b; Çalka, 2008; Çetin, 2009; Erdoğan, 2010; Altunmeral, 2011; Tozlu, 2014; Aslan, 2017.
  - 2 Musiki makam adlarına dair daha evvel yapmış olduğumuz "Klasik Şiirde Manayı Sağlayan Bir Unsur Olarak Müsiki Makamlarının Kullanılışına Dair Bazı Örnekler" (bk. Bilgin, 2019) başlıklı tebliğ çalışmasında bazı beyitler üzerinden kavramlara dair bilgi verilmiştir. Bu nedenle tekrara düşmemek gerektiği ve konunun çok sayıda örnekle izah edilmesi gerekliliği düşünüülerek bu kısım, tebliğde bulunmayan başka örnekler üzerinden ifade edilerek yeniden tertip edilmiş ve tebliğdeki bilgilere başvurulmamıştır. İlgili tebliğde makamlar bu çalışmadaki şekliyle tasnif edilmemiş ve derinlemesine incelenmemiş; sadece birkaç örnek beyit üzerinden konuya değinilmiştir.

beyti buna bir örnektir. Ahmet Avni Konuk'un kâr-ı nâtık formundaki şiirinde de yine benzer bir anlam taşıyan bir beyit bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Makam adları, musiki unsurlarının klasik şiirde en çok kullanıldığı başlıca istihlahlardır. Klasik edebiyatın ilk dönemlerinden itibaren musiki ilmini bilen şairlerin şiirlerinde makam adlarını kullandıkları görülmektedir. Örneğin musiki makamlarına şiirlerinde çokça yer verdiği olduğu görülen Kadı Burhaneddin'in divanında musikinin eski makamları da yer almaktadır. Şairin makam adlarına yer verdiği beyitlerden biri şöyledir:

Ben **râstî muhayyerem** ol bir **müberka'a**

Lutf ider ise bize **nühüfte hicâz** ola (Ergin, 1980, s. 423)

Klasik edebiyat şairlerinin divanları incelendiğinde herhangi bir makamın şiir diline ne zaman girmiş olabileceğine dair de bilgi edinilebilecektir. Mesela yukarıdaki beyitte adı geçen *müberkaa* makamı Türk musikisinde iki örneği olan bir makamdır (Öztuna, 2000b, s. 279). Ancak şairlerin divanlarında veya kâr-ı nâtıklarda ismi geçen bir makam olması, daha fazla örneğinin olabileceğini de düşündürmektedir.

Türk musikisinde makamlar, *basit makamlar*, *şed (göçürülmüş) makamlar* ve *mürekkep (bileşik) makamlar* şeklinde üç grupta incelenmektedir. Divan şiirinde adları geçen makamlar da bu tasnife göre sınıflandırılabilir.

### 1.1. Basit Makamlar

Türk musikinde basit makamların özelliklerini ihtiva eden 13 makam vardır. Bunlar; *çargâh*, *buselik*, *kürdi*, *rast*, *uşşak*, *neva*, *hümayun*, *hicaz*, *uzzal*, *zirgüleli hicaz*, *karcığar*, *basit suzinak* ve *hüseyni* makamlarıdır (Öztuna, 2000a, s. 33). Klasik şiirde şimdiye kadarki tespitlere göre ismi en çok geçen makamlar bu kategoridedir. Örneğin Süleyman Nahifi'nin divanında yer alan;

**Sûznâk** olsa n'ola bülbülün *âvâzeleri*

İtdiği *nağmede uşşâk*dur *âgâzeleri* (Alpay, 1992, s. 513)

beytinde basit makamlardan ikisi yer almaktadır. “Bülbülün şakımasının suzinak [makamı] olmasında hayret edilecek bir şey yoktur. [Zira] sesinin ahenginde ilk olarak uşşak [makamı] vardır.” şeklinde diliçi çevrilebilecek olan beyitten anlaşılabilen üzere de bülbülün sesinin suzinak makamında olduğu; ancak ötmeye uşşak makamında başladığı ifade edilmektedir. Bülbülün nağmesinin her ne kadar yakıcılığı olsa da ötmeye neşe ile başladığı da bir anlam olarak düşünülebilir.

3 Hicaz makamının esmerliği ve bu makamın şiir dilinde kullanılmasına dair başka örnekler de vardır (Bir örnek için bk. Bilgin, 2019, s. 354).

## 1.2. Şed (Göçürülmüş) Makamlar

Herhangi bir dörtlü ya da beşli makam dizisini kendi yerinden yani durağından alıp başka bir perde üzerine yani başka bir perdeyi durak kabul ederek aralıklarını bozmadan ve gerekli işaret değişikliklerini yaparak göçürmeye *şed* denmektedir. Başka makamlara göçürülmüş makamlar; *çargâh*, *buselik*, *kürdi*, *zirgüleli hicaz*, *neveser* ve *segâh* makamlarıdır. Bu makamlar göçürüldükleri yerde kimi yeni özellikler kazanarak kullanılmış ve böylece bunlara *şed makamlar* ya da *göçürülmüş makamlar* denmiştir. Ancak her bütün dizi ya da çeşniler, Türk musikisinde bulunan bütün sesler üzerine göçürülemezler. Örneğin *segâh* perdesinde uşşak çeşnisi yapılamaz (Özkan, 2017, s. 211-213).

Çok sayıda örneği olan *şed* makamların klasik şiirde de isimlerinin geçtiği görülmektedir. Sakıp Dede'nin;

Reh-i 'Irâk u Nihâvend'e şedd-i rahl itme

Ki tîh-i gerdiş-i bihûde itmesün mahsur (Arı, 2018, s. 56)

beyti, *şed* makamların şiirde bu anlamıyla kullanıldığına dair önemli bir örnektir. "Irak ve Nihavent yoluna [doğru] yolculuğa çıkma ki boş yere çöllerde dolaşarak mahsur kalmayasın." şeklinde diliçi çevirisi yapılabilecek olan beyitte *irak* ve *nihavent* kelimeleri, sahip oldukları yer adı anlamlarının dışında makam adı olarak düşünüldüğünde de şairin esasında nasihat ettiği ve yol gösterdiği anlaşılır. Irak makamı, bilindiği üzere mürekkep (bileşik) makamlardan biridir. Nihavent makamı ise buselik makamının rast perdesinde bir ton peste alınmış şeddidir (Öztuna, 2000d, s. 300). Şair de bu beyitte irak makamından nihavent makamına göçürülemeyeceğini ifade etmiş olmalıdır.

Yukarıdaki beyit, bahsi geçtiği üzere *şed* makamlardan birinin musiki nazariyatı ile şiir dilinde yer aldığına dair bir örnektir. Bu tür beyitler ayrıca musikîşinas şairlerin müzik bilgilerini şiir diline aktardıklarına dair daha detaylı örneklerdir.

## 1.3. Mürekkep (Bileşik) Makamlar

Farklı çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar hâlinde tespitinden yani bir kişilik kazanması ile makam sayılmasından mürekkep (bileşik) makamlar ortaya çıkmıştır. Mürekkep makamların esası ise işte bu geçkilerdir. *Katışık makamlar*, *bileşimli makamlar* ve *ekli makamlar* olmak üzere üçe ayrılırlar (Özkan, 2017, s. 291).

Çok sayıda olan mürekkep makamların hangilerinin yaşadığı, hangilerinin terkedilemeyecek makamlar olduğu, hangilerinin kendine has bir hissiyat taşıdığı gibi hususlar üzerine bir değerlendirmede bulunmak da kolay değildir. Diğer yandan bu makamların pek çoğunun icra edilen tek bir örneği dahi bugüne ulaşamamıştır (Öztuna, 2000c, s. 282). Musiki risalelerinin dışında divan şiiri içerisinde de bu makamlar aranabilir. Eğer şiir dilinde saptanabilirlerse bugün örneği olmayan makamların hangi dönemde kullanıldığına dair de ayrıca tespitlerde bulunulmuş olacaktır.



Basit makamlardan hicaz ve mürekkep makamlardan rahatü'l-ervah makamına dair bir örnek yine Sakıp Dede'nin;

**Hicâz** semtini tut hoş-makâm ise maksad  
Hevâsı **râhatü'l-ervâh** olur idince mürûr

beytidir.

## 2. Musiki Usulleri

Musikinin temel direklerinden biri olan usul, Türk musikisinde tarih boyunca büyük gelişme göstermiş ve sayıları bir hayli fazla olan özel ritimler oluşturulmuştur. Usul, vuruşlarının değerleri birbirine eşit veya eşit olmayan; ancak mutlaka çeşitli kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar hâlindeki sayı veya vuruş gruplarına denmektedir. Vuruş ve zamanların bahsi geçtiği şekilde değişik sıralanması ve ayrıca vuruş değerlerinin de farklı olması, usuller arasında farklılaşmayı meydana getirmiştir. Diğer yandan usulün vurulan her parçasına *darpe* denir ve bu kelime eskiden usul anlamında kullanılmıştır (Özkan, 2017, s. 606). Darpe, bu anlamıyla klasik şiirde de kullanılmıştır. İbrahim Hanif'in;

Şikence hâr-ı firâka hamûldür derler  
Sükûtu nâtık-ı hüsn-i kabûldür derler  
Garîbdir feleğin **sâz-kâr**-ı dâ'iresi  
Makâmına göre *darbe* usûldür derler (Aksu, 1996, s. 304)

rubaisi, kelimenin karşılığının şiir dilinde verilmiş olmasına bir örnektir.

Usullere makamlarla birlikte riayet edilmesi gerektiğine dair bir örnek de Nâşid'in şu beytidir:

*Usûl* ile *makâmâtın* gözet dil-bestegânın hep  
**Hüseynîye** çıkarma *nağme-i dil-sûz-ı 'uşşâkı* (Zülfe, 1998, s. 152)

Nabi'nin "Ey Nâbî! Musiki ilmi o kadar ilerledi ki okuyucular hata yapmamak için usulüne uygun [bir biçimde] şarkı söylüyorlar." veya "Ey Nâbî! Musiki yolu o kadar inceldi ki okuyucular hataya düşmemek için yavaş bir biçimde şarkı söylüyorlar." şeklinde mugalata-yı maneviyeye sanatı üzere iki farklı biçimde diliçi çevirisi yapılabilecek olan;

Nâbiyâ inceldi râh-ı mûsikî ol rûtbe kim  
Düşmeyim diye *usûl* ile yürür hânendeler (Nâbî, t.y., s. 275a)

şeklindeki meşhur beytinde de yine usule tabi olmanın ne kadar önemli olduğu ile ilgili bilgi verilmiştir.

Bahsi geçen usullerin bazıları, klasik şiirde de kullanılmıştır. Kâr-ı nâtık formunda yazılmış kimi şiirlerde her beyitte bir usul adı belirtildiğinden usul adlarının bu tür manzumelerde daha çok yer aldığı görülmektedir. Nevres-i Kadim'in divanında yer alan kâr-ı nâtık, buna bir örnek olarak verilebilir (Bk. Akkaya, 1994, s. 523-524). Zira bu şiirde her bir beyitte bir usul adı geçmektedir. Arpaemini Sami'nin;

*Türki-darb* ile makâm-ı ‘**arabân**

Beste olsa ırılır bu dil ü cân (Kutlar Oğuz, 2017, s. 279)

beyti, usullerin şiirde kullanımına bir başka örnektir. Diliçi çevirisi “Araban makamında Türkî-darp usulü ile bir beste yapılmış olsa bu gönül ve can o besteye kendini kaptırırdı.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir olan beyitte *Türki-darb* usulünün geçtiği görülmektedir.

### 3. Musiki Çalgıları

Çalgıların birçoğunun kimi şiirlerde aynı bölümde kullanıldığı görülmektedir. Revani'nin *İşretname*'sinde geçen “Der-beyân-ı Evsâf-ı Sâz-ı Dil-nüvâz” başlıklı şiiri, musiki çalgılarına dair yazılan şiirlere dönemin önemli çalgılarını ihtiva etmesi bakımından kapsayıcı bir örnektir. Şiirde öncelikle sazendeği meclise davet eden şair, onun sazıyla cihana şeref geldiğini ve eğlence meclisinde nağmeli söz söyleyebilecek kimsenin o olduğunu belirterek ondan şarkı söylemesini istemiştir. Ardından ise dönem meclislerinin önemli çalgılarının tavsifini yapmıştır.

(*mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün fe ‘ülün*)

Buyur gelsün ne denlü var ise sâz

Açılsun meclis içre perde-i râz

Ki her biri neye olursa kâdir

Hakikat kimi câdû kimi sâhir

Hemân sihr itmedür çengün kemâli

Ki gökden yire indirmiş hilâli

Hevâya yeltenür her lahza tanbûr

Okusun dirsən anun *kulağın* bur

Tutamaz ‘ûd ile tanbûra pençe

Ne hâcet kendüye vire şikence

Kaçan tahrîre başlar okur efsûn  
Kitâb-ı ‘aşka mîstar düzdî kânun

Elinde *mutribün* sanman ki def var  
Gam oklarım karşı bir hedef var

‘Acep mi ‘âlemi tutarsa nâmı  
Kemânçe oklı yaylı bir harâmî

Beni anmaga meclisde pey-â-pey  
Yine iplük sarar barmagina ney

Kopuz gibi kanı bir hûb-âvâz  
Ki sâzun cümlesinden ola mümtâz (Canım, 1998, s. 217-219)

Divan şiirinde ismi geçen musiki çalgıları, her bir çalgının şiirde bağlama kattığı anlam farklı olduğundan türüne göre ayrılmalıdır. Klasik şiirde adları geçen çalgılar; *mızraplı çalgılar*, *yaylı çalgılar*, *nefesli çalgılar*, *vurmali çalgılar* ve *tuşlu çalgılar* olmak üzere beş kısma ayrılabilir.

### 3.1. Mızraplı Çalgılar

Klasik şiirde *kopuz*, *berbat*, *çeng*, *tar*, *şeştar* (*şeştâ*), *kanun*, *tanbur*, *tanbure*, *ud*, *yelteme*, *santur*, *saz*, *cümbüş*, *çöğür*, *ikitelli* gibi çok sayıda mızraplı çalgı, teşbih ve mecaz yoluyla şiir dilinde kullanılmıştır (Sefercioğlu, 1999, s. 654).

Nedim’in divanında geçen;

Ney ü santur u rebâb ü def ü tanbûr ile çeng  
Nağme-i bülbül ü kumrîye olup hem-âheng  
Pür eder âlemi şevk u tarab-ı reng-â-reng  
Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (Macit, t.y., s. 202)

mısralarında dört çalgı adı aynı mısra içerisinde kullanılmış ve bu çalgıların üflemeli çalgılardan ney ve vurmali çalgılardan def ile birlikte bülbül ve kumruların ötüşlerine uygun ses çıkardıkları belirtilmiştir.

### 3.2. Yaylı Çalgılar

*Keman*, *kemençe*, *kemane*, *rebap*, *murabba* gibi çalgılar, divan şiirinde adı geçen yaylı çalgılardandır. Şiirlerinde makam ve çalgıların isimlerini kullanmış olan Nedim’den yine verilebilecek bir başka örnek;

Geldi yine zühre-i şeker-hand  
 Destine kemânın eyledi bend  
 Bir turfa **nevâ**ya urdu peyvend  
 Âgâzesi gerçi kim **nihâvend**  
 Ammâ ki karârı **ısfahândır** (Macit, t.y., s. 180)

bendidir. İcracının eline kemanını almasıyla nihavent makamında çalmaya başladığı, ısfahan makamının güçlü sesi olan neva (re) perdesine indiği ve ısfahan makamının durağı olan düğâh (la) perdesinde karar ettiğini ifade eden şair, anlaşılacağı üzere yaylı çalgılardan kemanın o anki icrasını belirtmiştir.

### 3.3. Nefesli Çalgılar

*Ney, sur, surna, boru, nefir, musîkâr, kaval* gibi üflemeli çalgılar da klasik şiir içerisinde kendilerine yer bulabilmişlerdir. Bu çalgıların içerisinde bilindiği üzere en çok *ney* şiir dilinde kullanılmıştır.

Şeyh Galip'in *ney* redifli şiirlerinden bir beyit şöyledir:

Çeng ü nefir her biri mazharıdır bir ârifin  
 Hazret-i Mevlevîyedir aşkda intimâ-yı ney (Okçu, t.y., s. 404)

Mızraplı çalgılardan *çeng* ile nefesli çalgılardan *nefir* ile *ney*in yer aldığı beyitte şair, çeng ile nefirin her birinin bir ârifin izhar olduğu çalgı olduğunu belirtirken *ney*in intisabının Hz. Mevlana'ya olduğunu ifade etmiştir.

### 3.4. Vurmalı Çalgılar

*Çarh, çâr-pare, çegân, daire, def, düblek, kudüm, kûs (kös), makara, nekkâre, tabl* gibi çalgılar, klasik şiirde adı geçen vurmalı çalgılardandır (Sefercioğlu, 1999, s. 654). Bu çalgıların içerisinde de bilhassa *def* ve *kudüm* çokça kullanılmışlardır. Örneğin Senih-i Mevlevî'nin *def* redifli gazelinde yer alan ilk beyit olan;

Olsa da bezm-i tarabda silleden bî-zâr def  
 Hoş görüp âhengini bozmaz yine nâçâr def (Okyay, 2005, s. 159)

beytinde her ne kadar eğlence meclisinde kendisine vurulmasından bezmiş olsa da çaresiz olan *def*in yine de bu durumu hoş görüp ahengini bozmadığı ifade edilmiştir.

### 3.5. Tuşlu Çalgılar

Klasik şiirde şu ana kadar tespit edilebilmiş olan tek tuşlu çalgı *erganundur*. Bu çalgı için bir örnek Sünbülzade Vehbî'nin;

Semt-i deyrinde döğüp sînemi nâkûs gibi

Erganûn nağmeleri nâle vü efgânımdır (Yenikale, 2017, s. 384-385)

beytidir. Şair, bu beyitte kendi feryatlarını erganun nağmeleri ile ifade etmiştir.

#### 4. Musiki Çalgılarının Aksanı

*Mızrap, tar, ibrişim, evtar, kiriş, kemane, kulak, mandal, perde, pul, reg, tel, zil, bam, zir* gibi kelimeler musiki çalgılarının aksanı olarak divan şiirinde yer almış ve şairler bu aksam ile şiirde anlam ilgisi oluşturmuşlardır. Nedim'in;

Çemende sâzına *mızrâb* urup yine *mutrib*

Semend-i şevkimi cüst etdi tâziyâne ile (Macit, t.y., s. 164)

beyti mızrap için bir örnektir ve bu çalgı parçası şiirde çokça kullanılmıştır. Şiir dilinde kullanımında tabii olarak genellikle bir mızraplı çalgının da adı geçmiştir.

#### 5. Musikinin İcrası ile İlgili İstılahlar

Musiki nazariyatında musiki icrası ile ilgili adı geçen çok sayıda ıstılah vardır. Bu ıstılahlardan bazıları şiirde adı çok geçen *nağme, dem, karar, ahenk, hane, perde* gibi ıstılahlardır. Bunların arasından *nağme, perde* ve *ahengin* şiir dilinde en çok kullanılan ıstılahlardan oldukları görülmüştür. Bir dizinin son sesi olan karar sesi ile ilgili de çok sayıda örnek beyit vardır. Nâşid'in;

Bir *hüseynî nağmesi*yle etdi *âheng-i nevâ*

*Mutribün* şevkine pûyân olarak geldi *sabâ* (Zülfe, 1998, s. 85)

beytinde geçen *nağme* ve *ahenk*, bu grup ıstılahlara birer örnektir.

#### 6. Musiki İcrasında Adı Geçen Şahıslar

Tasnifin bu başlığı da kendi içerisinde *sazendeler, hanendeler, raks edenler* ve *diğer şahıslar* olmak üzere dört kısma ayrılmıştır. Bu kategoride en çok *mutrib* kelimesinin kullanıldığı görülmüştür. Ancak bu kelime şiirde *çalgı çalan* ve *şarkı söyleyen* anlamlarının ikisiyle de kullanılmıştır. Bu nedenle *mutrib* her iki kategoriye de dâhil edilmiştir.

##### 6.1. Sazendeler

*Mutrib, avvâd (ûdî), Barbed (özel ad, udî), bestekâr, çeng-nevâz, çöğürücü, deffâf, dem-sâz, mızrab-zen, tanbûrî, neyzen, defzen, sâzende, râmişger, tel ehli, üstâd, Zühre (Nâhid)* gibi isimler klasik şiirde çalgıcı anlamıyla kullanılmışlardır (Sefercioğlu, 1999, s. 663). Nedim'in;

*Mutriblerin* her rûz u şeb kılsınlar *âheng-i tarab*

Ammâ usûli *feth* ü *darb* olsun makâmı hem ‘**Acem** (Macit, t.y., s. 57)

beyti, *mutribin* bu kategorideki kullanımına bir örnektir.

## 6.2. Hanendeler

*Hanende, mutrib, Dâvûd, gazel-han, gûyende, hûş-neses, müterennim, nağme-ger, nağme-güzâr, nağme-bahş, nağme-perdâz, nağme-perver, nağme-pîrân, nağme-rîz, nağme-sâz, nağme-trâz, nağme-zen, nevâ-sâz, mugannî* gibi kelimeler (Sefercioğlu, 1999, s. 663), klasik şiirdeki şarkı söyleyen ve güzel sesli olanların kendileriyle ifade edildiği isimlerdir. Şeyhülislam Yahya'nın;

*Mugannî nağmeye âgâz idince durmadı zâhid  
Mezâkî olmayanlar savt u elhân ile eğlenmez* (Kavruk, t.y., s. 173)

beyti, bu isimlerden *mugannî*'nin kullanımına bir örnektir. Şeyh Galip'in;

Bu târîhiyle Gâlib *nağme-bahş* oldu ney-i hâmem (Okçu, t.y., s. 82)

mısrası ise *nağme-bahş* için bir örnektir.

## 6.3. Raks Edenler

*Semazen, rakkas, raksân, çengi* gibi şahıslar bu kategoridedir. Bu şahıslara bir örnek yine Nedîm'in bir rubaisinde geçen;

*Rakkâs* bu hâlet senin oynunda mıdır (Macit, t.y., s. 277)

mısrasındaki rakkastır.

## 6.4. Diğer Şahıslar

Bu grup şahıslar, musiki icrasındaki diğer kişilerdir ve bu şahıslara bir örnek Nâşid'in rubaisinde geçen *ehl-i bezm* terkididir.

Tâbiş-i meyden gelip ol gözden âhûya şevk  
Şevk-i ruhsârıyla ehl-i bezme geldi tâze şevk  
Nâşidâ geh **râhatü'l-ervâh**da etdi *karâr*  
*Mutrib* u mey verdi gâhî *nağme-i şehnâza* şevk (Zülfe, 1998, s. 242)

## 7. Musiki İcrasında Adı Geçen Mekânlar

Musiki icrasında mekân olarak değerlendirilebilecek olan ibareler, ya bir yerin adı ya da terkip olarak şiirde görülmektedir. Bu kısım da şu ana kadar tespit edilebilen örneklere bakılarak kendi içerisinde ikiye ayrılmıştır.

### 7.1. Eğlence Meclisleri

Eğlence meclislerine dair mekânlar, aşağıdaki örneklerde görülen *bezmgâh, bezm-i mey, çemen, gülistân, meyhâne* gibi ibarelerle şiirde genellikle isim ve terkipler üzerinden verilmiştir.

*Bezmgâh* içre mey-i savt-ı ‘**acem**

Ke’s-i tanbûrı ider sâgar-ı Cem (Kutlar Oğuz, 2017, s. 277)

*Bezm-i meyde fash* ol şûh-ı **Nişâbûr** eylesün

‘Âşık-ı mehcûrını lutfiyla mesrûr eylesün (Yekbaş, 2014, s. 227)

## 7.2. Tasavvufî Meclisler

*Semahane*, *tekyegâh* gibi mekânlar ile tasavvufî mekânlara dair isim ve terkipler ise bu kategoride değerlendirilmelidirler. Şeyh Galip’in;

Bunun şems-i nücûm-ı Zühre’dir yek-pâre şâdîdir

Mukâbildir egerçi çarh-ı bâlâya *semâ-hâne* (Okçu, t.y., s. 82)

beyti, bu kategorideki mekân adlarından *semahane* için bir örnektir. Sakıp Dede’nin;

*Bezm-i semâ* ‘ı germ idicek devr-i câm-ı hâl

Sûretde keç-küleh Cem olan Mevlevîlerüz (Arı, 2018, s. 135)

beyti ise terkiplere dair bir örnektir.

## 8. Musiki ile Kurulmuş Deyimler

Klasik şiirde musiki ıstılahları üzerinden oluşturulan pek çok deyim yer almış ve bu deyimler ile anlam ilgileri kurulmuştur. Sefercioğlu, klasik şiirde geçen çok sayıda deyim tespit etmiş ve bu deyimleri ilgili çalışmasında “Musiki ile İlgili Diğer Unsurlar” başlığı altında incelemiştir. Ancak az sayıda kaynaktan yararlanılarak tespit edilen deyimlerin ayrıca bir başlık olarak değerlendirilmesi ve kendi aralarında da tasnif edilmesi, deyimlerin bağlama kattığı anlamın daha kesin bir biçimde anlaşılmasına ve daha kolay incelenmesine vesile olacaktır. Diğer yandan başka kaynaklara bakıldığında bu deyimlerin dışında daha fazla deyim tespit edilmesi de muhakkaktır. Bu nedenle musiki ile ilgili deyimler ayrıca bir başlık olarak incelenmiştir.

Yapılan sınıflandırmada kimi deyimlerin birden fazla başlıkta değerlendirilebileceği görülmüştür. Örneğin *nevâsını sâz etmek* deyiminde hem çalgıların genel adı olan *sâz* hem de musikinin icrası ile ilgili olan *nevâ* kelimesi yer almaktadır. Şairlerin şiirlerinde bu kadar fazla deyim kullanması hem musiki unsurlarının şiire ne kadar etki ettiğinin hem şairlerin musiki bilgilerini gösterme çabalarının hem de farklı unsurların şiir dilinde birlikte ustalıkla kullanılabildiğinin başka tezahürleridir.

### 8.1. Musiki Makam Adları ile Oluşturulmuş Deyimler

Divan şiirinde makam adlarından faydalanılarak oluşturulmuş olan *şehnâz ile muhayyer kalmak*, *uşşakdan nüühüfte kalmak* ve *buseliği evc eylemek* gibi pek çok deyim vardır. Hâtem’in;

O çâr-eburî nigâr-ı nâzı zîb-i çâr-gâh itmiş

Olaldan çâr-darb-ı nakşbendî sırrına çesbân (Varışoğlu, 1997, s. 249)

beytinde geçen *çâr-gâh etmek* musiki makamları ile oluşturulmuş deyimlere bir örnektir. Bu tür deyimler içerisinde en çok kullanılan makamlardan biri de yine *uşşak* makamıdır. Kadı Burhaneddin'in;

Şehâ 'uşşâkdan kıldım nühüfte

Ki şehnâz ile kılursın muhayyer (Ergin, 1980, s. 12)

beytindeki *uşşaktan nühüfte kılmak* ile Ahmedî'nin;

Nüvâht eyle nevâda kim ol yüzi nev-rûz

Muhayyer eyledi 'ışkıyla râst 'uşşakı (Akdoğan, t.y., s. 585)

beytinde geçen *uşşakı muhayyer eylemek* bu sınıf deyimlere birer örnektir.

## 8.2. Musiki Usulleri İle Oluşturulmuş Deyimler

*Usûl gözetmek, usûl ile yürümek, dâhil-i dâire olmak, çenberden geçmek, devr-i kebîr ile dönmek, der-çenber etmek, devr-i revân eylemek, zencîre çekmek, nîm-devr ile bastırmak* gibi deyimler de bu kategoride değerlendirilebilir. Nevres-i Kadîm'in kâr-ı nâtık formundaki şiirinde geçen;

Bir nühüfte nazra ile eyleyüp 'uşşâka nâz

Çekdi zencîre kemend-i kâküli ammâ beni (Akkaya, 1994, s. 524)

beyti, bu deyimlerden *zencîre çekmek* deyimine bir örnektir.

## 8.3. Musiki Çalgılarından Oluşturulmuş Deyimler

Bu kategorideki deyimler, genellikle musiki çalgılarının genel adı olan saz kelimesi ile ilgilidir. Şiir dilinde çalgılar ile ilgili "*âheng-i sâz eylemek, benzini sâz eylemek, çarha girmek, çeng düzmek (tutmak, vurmak), çengin sakalına gülmek, def gibi sine dövmek (germek), def tutmak, defe dest urmak, gûş-ı rebâbe komak, kânûn etmek, kûs-ı rihlet etmek, nevâsını sâz etmek, ney gibi âheng kılmak, ney gibi göz kulak olmak, sadâ vermek, sâz depretmek (düzmek, etmek, kılmak), sâz-ı çeng düzmek, sâz-kâr olmak, sâza zahm urmak, sâzına âvâzını şîrin-ter düzmek, sâzına bûlbûl kondurmak, sâzını düzetmek (pür-süz eylemek), sâzının âhengini nevrûz eylemek, sözü sâz ile çâre-sâz olmak, sözünü sâz eylemek, şeddini sâz etmek, sine-saz olmak, ta'lîm-i sâz eylemek, tanbûrun gûşuna urmak, târ-ı nâleye dem-sâz olmak*" (Sefercioğlu, 1999, s. 663-664) gibi deyimler yer almaktadır.

## 8.4. Musiki Çalgılarının Aksamıyla Oluşturulmuş Deyimler

Çalgıların aksamı ile ilgili deyimlere *tel kırmak, teline dokunmak, mızrabı çatır patır*



*etmek* gibi deyimler örnek olarak verilebilir. Mızrabâ dair Şeyh Galip divanında geçen bir örnek şöyledir:

Çatır patır ederek nev-zebân-ı mızrâbı  
Uyutdu tıfl-ı figânı fesâne-i tanbûr (Okçu, t.y., s. 243)

### 8.5. Musikinın İcrasıyla İle İlgili Deyimler

Sefercioğlu, musiki eserlerinin icrasıyla ilgili çok sayıda deyim tespit etmiştir ve tespit ettikleri içinden bu kategoriye alınabilecek olan deyimler şunlardır: “*Âgâz eylemek, âheng etmek (eylemek, kılmak, olmak, tutmak), âheng-i nevâ kılmak, âvâz ile okumak, âvâze kılmak, âvâze salmak, beste bağlamak (etmek, kılmak), bî-âheng olmak, cünbüş vermek, çalınmak, çıkış vermek, dem-sâz etmek (geçinmek, olmak), dest urmak, devr eylemek, dile getirmek, dumrısız oynatmak, düzen vermek, ezgiye düzmek, gazel âgâz kılmak, gazel demek, gazel inşâd kılmak, gazel okumak, gazel taksîm etmek, gazel tasnîf etmek, gulgul etmek (eylemek), gûş tutmak, gûşmâl vermek, gûşmâle çekmek, gülbang çekmek, hâne geçmek, harfatmak, hem-âheng olmak, hem-âvâz etmek, hem-dem olmak, hem-nefes olmak, hevâ-dâr olmak, icrâ etmek (olunmak), işret sürmek, karâr etmek (vermek), kulağa çalınmak, kulağını burmak (bükmek), mahmûr okumak, makâma dönmek (gelmek), makâmât okumak, meclisi pür-sûz etmek, mersiye okumak, mevzûn okumak, murabba bağlamak, mükerrer etmek, nagam etmek, nagamât eylemek, nagamâta âgâz eylemek, nağme âgâz eylemek, nağme düzmek (etmek, eylemek), nağme-sâz olmak, nağmeye ser-âgâz etmek, nağmeye karar vermek, nağmeyi istîmâ eylemek, nağmeyi terkibe komak, nakş bağlamak, nakş-ı tarâb-efzâ eylemek, nakş u tasnife âgâz eylemek, nâleye âgâz etmek, nâra çekmek, nefes etmek (urmak), negam düzetmek (etmek), nevâ düzmek (eylemek, kılmak), nevâ-sâz eylemek, nevaht etmek (kılmak), perde bağlamak, perde-birûn olmak, perde-düz olmak, perde-küşâ-yı esrâr olmak, perde-sâz-ı bâb olmak, perdede gulgule olmak, perdeden çıkmak (çıkarmak), perdeye saklanmak, pest eylemek, pîş-rev olmak, raksa girmek, ser-âgâz etmek (eylemek, olmak, öğrenmek), seyr eylemek, şîven etmek, taksîm etmek, ta’lîm olmak, tâze hevâ bağlamak, tâze nevâ bağlamak, tazyî-i nefes eylemek, tebdîl-i makâm etmek (eylemek), terâne bağlamak (eylemek), terâne-senc olmak, terâne sencân-ı neşât olmak, terennüm etmek (eylemek, kılmak), terennüme âgâz etmek (başlamak), yek sâz-kâra düşmek, zebân vermek” (Sefercioğlu, 1999, s. 663-664).*

Bu başlık altında sırasıyla Cevrî, Enis Recep Dede ve Ziya Paşa’dan verilebilecek örnek beyitler şunlardır:

Gül-i ra’nâyâ döner gûş idenün reng-i ruhı  
Eylese nağmeyi terkîbe koyup bestenigâr (Ayan, 1981, s. 111)

Gûş-ı câna eser itse ne aceb savt-ı hazîn  
Sîne tanbûrünün ol nağme-i zîr ü bamıdır (Ceyhan, 1990, s. 60),

Bir yerde ki yok nağmeni takdîr edecek gûş  
Tazyî’-i nefes eyleme tebdîl-i makâm et (Tanyaş, 1995, s. 104)

## 8.6. Tekke Musikisi ile İlgili Deyimler

Bu deyimlerin içerisinde ayrıca tasavvufi unsurların yer aldığı deyimler de söz konusudur. *Semâ etmek*, *semâya girmek*, *vird-i ney okumak*, *ney gibi nâlân olmak* gibi deyimler de sınıflandırmanın bu başlığında değerlendirilmiştir. Şemseddin Sivasî'nin *Gülşen-âbâd* mesnevisinde yer alan;

Sirâyet eylemiş hâlât-ı ezkâr  
Semâ' itmek diler hâletle nâ-çâr (Aksoy, 1985, s. 149)

beyti de bu grup deyimler için bir örnektir.

## SONUÇ

Divan edebiyatında şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmede yararlandıkları unsurlardan biri de musiki ıstılahlarıdır. Klasik şiir içerisinde farklı başlıklar altında incelenebilecek bu kadar çok musiki unsurunun yer alması, bestelenmiş çok sayıda klasik şiir örneğinin bulunması gibi hususlar, her iki ilmin birbirinden ne kadar çok beslendiğinin bir kanıtıdır. Ayrıca her iki ilmin hem sosyal hayattan ne kadar beslendiğinin hem de sosyal hayata ne kadar unsur kattığının başka örnekleri de yine bu unsurların kullanıldığı şiirlerde yer almaktadır.

Yapılan literatür taramasında bu unsurların çeşitlilik arz ettiği ve bu nedenle tasnif edilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Şiirde en çok kullanılan musiki unsurlarının makam, usul ve çalgı adları ile çalgıların aksamı olduğu görülmüştür. Bunların haricinde musiki icrası ile ilgili de pek çok ıstılah vardır. Musiki icrasındaki şahıslar ve mekânlar, tasnifin diğer başlıklarındandır. Şiir dilinde adları geçen makam ve çalgı adları ile musiki icrasındaki şahıslar ve mekânların kendi içerisinde tasnif edilmesi ile şiirlerde geçen bu unsurların ait olduğu başlığın genel özelliklerini verebileceği de düşünülmüştür. Bu nedenle bu unsurlar, alt başlıklar hâlinde incelenmiştir.

Musiki unsurları ile klasik şiir içerisinde çok sayıda kurulmuş deyim bulunduğu da anlaşılmıştır. Ancak bu deyimleri yorumlamak için klasik şiir bilgisinin dışında klasik Türk musikisi bilgisinin de gerekli olduğu düşünülmektedir. Zira şairler, kimi zaman duygu ve düşüncelerindeki değişimleri bu unsurlar ile kurulmuş deyimlerle ifade etmişlerdir. Örneğin “uşşâkı muhayyer eylemek” ya da “uşşâkın nağmesini hüseyniye çıkarmak” gibi deyimlerin arka planında nazariyat bilgisine göre yorumlanıp yorumlanamayacağı da tartışılmalıdır. Çünkü bu deyimlerde muhayyer ya da hüseynî makam adlarının kullanılmış olmasının nedeni, âşıkların ağıt veya feryatlarının daha da yükselmiş olduğunun ifadesi olmalıdır.

Klasik edebiyat şairleri, şiirin kelime kadrosunu zemindeki manayı inşa etmek üzere kullanmışlardır. Tasnifte ilk olarak yer alan musiki makamları bu hususta önemli örneklerdendir. Klasik Türk müziğinde altı yüzden fazla makam olduğu bilinmektedir. Elbette altı yüz makamın tamamının adı klasik şiirde geçmemektedir. Ayrıca klasik Türk müziğinde bestelenmiş herhangi bir eserinin günümüze ulaşmadığı pek çok makam da vardır. Bu kadar çok makam olması ve bu

makamların isimlerinin tam olarak bilinmemesi nedeniyle bazı divan neşirlerinde okumalarda yanlışlıklar olduğu da görülmüştür. Klasik edebiyat ile klasik Türk musikisi alanlarının birlikte ve ayrıntılı olarak değerlendirildiği çalışmaların artması ile her iki alan da ilgili ıstılahları tanıyacak ve bu unsurların hangi bağlamda değerlendirilmesi gerekliliği de yeni çalışmalarla daha da netlik kazanacaktır. Bu şekilde yapılacak olan çalışmaların sadece edebiyatta musiki unsurlarının nasıl yer aldığına dair yorumlamaların yapılmasında değil aynı zamanda güfte ve beste uyumu gibi farklı yönlerden de incelemelere katkısı olacaktır. Bunların dışında edebi metinlerde makamlara verilen anlamların ayrıntılı olarak incelenmesi ile makamların hissiyatı hakkındaki mevcut bilgilere de katkı sağlanabilecektir.

Yapılabilecek olan ayrıntılı çalışmada musiki ıstılahlarına dair önemli tespitler yapılacağı da muhakkaktır. Örneğin bu ıstılahların geçtiği şiirler incelendiğinde herhangi bir makamın şiir diline ne zaman girmiş olabileceğine dair de bilgi edinilebilecektir. Böylelikle bu tür makamların şiir dilinde yer alıp almadığı ile ilgili de tespitlerde bulunulabilecektir.

Bu zamana kadar musiki ıstılahlarına dair yapılmış kimi çalışmaların dışında araştırmalarda genellikle eserlerde hangi ıstılahların yer aldığına dair tespitlerde bulunulduğu görülmüştür. Bunun dışında ıstılahlar edebî sanatlar yönünden de incelenmiştir. Bahsi geçen unsurların yer aldığı bir manzumede nasıl bir manayı sağladığı ile ilgili çalışmalarda ise kısmi bilgiler vardır. Divan şiirinde adları yer alan musiki ıstılahlarının bu şekilde tasnifi ve her bir tasnifin genel özelliklerinin çıkarılması ile klasik edebiyat metinlerinin anlaşılmasına da bir katkı sağlanacaktır. Ancak geniş malzemeyi ihtiva eden bu unsurlar ile ilgili ayrıntılı bilgi yapılabilecek olan daha kapsamlı bir çalışma ile mümkün olacaktır. Bu çalışmada ise divan şiirinde isimleri geçen musiki ıstılahları tasnif edilmiştir. Böylece bundan sonraki süreçte manzum ya da mensur eserlerde tespit edilen ıstılahların tasnifte verilen bir başlığın altında değerlendirileceği ve bu sayede bu ıstıhlara dair geniş bir malzemenin yer aldığı sistemli bir literatürün zamanla ortaya çıkacağı düşünülmektedir. Bu nedenle oluşturulmak istenen araştırma problemi ile ilgili ortaya konulması gereken tespitler, bu veya buna benzer bir başlık altında her iki alanın uzmanlarının yapılabilecek disiplinlerarası bir çalışmaya ya da her iki alan üzerinde söz sahibi olan bir araştırmacının yapabileceği ayrıntılı bir çalışmaya bırakılmıştır.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akdoğan, Y. (t.y.). *Ahmedî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 04 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
- Akkaya, H. (1994). *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, H. (1985). Şemsi'nin Gülşen-âbâd Mesnevisi. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 125-177.
- Aksu, C. (1996). *İbrahim Hanif Divanı* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alpay, A. İ. (1992). *Nahîfî Süleyman Efendi (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni)* [Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altunmeral, M. (2011). Abdî'nin Gül ü Nevruzunda Mûsikî Terimleri. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 325-332.
- Arı, A. (2018). *Sakîb Dede (Mevlevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu) Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 04 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0>
- Arslan, M. (1992a). Kadı Burhaneddin Dîvanında Mûsikî. *Yedi İklim Dergisi*, 32, 15-23.
- Arslan, M. (1992b). Nedîm Dîvanı'nda Mûsikî. *Kızılırmak Dergisi*, 11, 5-10.
- Aslan, M. U. (2017). Tokatlı Kânî Dîvanında Mûsikî İle İlgili Unsurlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 5(1), 1490-1499.
- Ayan, H. (1981). *Cevrî Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bilgin, E. (2019). Klâsik Şiirde Manayı Sağlayan Bir Unsur Olarak Mûsikî Makamlarının Kullanılışına Dair Bazı Örnekler. İçinde *Türk Dili ve Edebiyatı Bilgi Şöleni Sempozyumu (21-23 Haziran 2019) Bildiriler* (ss. 349-359). Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Canım, R. (1998). *Türk Edebiyatında Sakinâmeler ve İşretnâme* (1. Basım). Akçağ Yayınları.
- Ceyhan, Â. (1990). *Enis Receb Dede (? - 1733) Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri: Divanı* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çalka, Mehmet Sait. (2008). "Nev'î Divânında Mûsikî Terimleri". *Turkish Studies*, 3(2), 179-193.
- Çetin, K. (2009). Musikî ve Musikî Terimlerinin İbrahim Râşid Divanı'ndaki Yansımaları. *Turkish Studies*, 4(2), 199-225.
- Erdoğan, M. (2010). Divan Şiirinin Kaynaklarından Musiki İlmi ve Musiki Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı-)*, 3(15), 28-55.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kavruk, H. (t.y.). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 04 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 04 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafasami-divanipdf.pdf?0>
- Nâbî. (t.y.-a). *Dîvân-ı Nâbî*. Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye.
- Nabi. (2018). *Hayrâbâd* (M. Gökcan & H. Koç, hzl.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 08 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59849,nabi-hayrabadpdf.pdf?0>

- Okçu, N. (t.y.). *Şeyh Gâlib Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 04 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0>
- Okyay, E. (2005). *Senîh-i Mevlevî Divanı* [Yüksek Lisans Tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, İ. H. (2017). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (8. Basım). Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000a). Basit Makam. İçinde *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 32). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000b). Müberkaa. İçinde *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (s. 279). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000c). Mürrekkeb Makam. İçinde *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (ss. 280-284). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (2000d). Nihâvend. İçinde *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* (ss. 300-301). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Say, A. (1985). Dizi. İçinde *Müzik Ansiklopedisi* (C. 2, s. 446). Sanem Matbaası.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). Dîvan Şiirinde Müsîkî ile İlgili Unsurların Kullanılışı. İçinde *Osmanlı Ansiklopedisi* (C. 9, ss. 649-668). Yeni Türkiye Yayınları.
- Tanyaş, H. (1995). *Bağdatlı Ruhi ve Ziya Paşa Terkib-i Bentler ve Terci-i Bent (Esas Metin ve Manzum Çeviriler)* (1. Basım). Kavaklıdere Kültür Yayınları.
- Tozlu, M. (2014). Âsım Divânı'nda Müsîkî Unsurları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(13), 141-141.
- Varıoğlu, M. C. (1997). *Hâtem Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yekbaş, H. (2014). Fihrist-i Makâmât Ahmed Avni Konuk'a mı Aittir? *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 31, 205-238.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Divânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi 04 Eylül 2020, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>
- Zülfe, Ö. (1998). *Nâşid (1749-1791) Divânı* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.





# Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'deki Türk Atasözleri

## Turkish Proverbs in Comparative Turkish and French Durûb-ı Emsâl

Ebubekir Eraslan<sup>1</sup> 



### ÖZET

Bir ulusun geçmişten günümüze kadar tecrübe ettiklerini içinde barındıran atasözleri, Orhun yazıtlarından beri Türk yazı dilinde kullanılmaktadır. Atasözlerimizi derleyen ilk araştırmacı olan Kaşgarlı Mahmut'tan, XIX. yüzyıla kadar yazarların atasözlerini eserlerinde kullandığı görülmektedir. Tanzimat'la birlikte başlayan yenileşme ve değişme hareketleri kapsamında, atasözlerinin başlı başına derlendiği eserler kaleme alınmıştır. Şinasi'yle başlayan atasözlerini bir araya getirme faaliyetleri, İmparatorluğun son zamanlarına doğru aydın kesim arasında geniş bir karşılık bulmuştur. Bu karşılığa istinaden Türk atasözlerinin derlendiği yeni kitapların ortaya çıkmasıyla birlikte, Türk ve Fransız atasözlerinin aynı kitapta yer aldığı derlemelerin de yazıldığı görülmüştür. Üstelik XIX. asır ve XX. asrın başlarında yapılan Fransızca-Türkçe, Türkçe-Fransızca atasözleri derlemeleri, diğer Batı dillerinden Türkçeye veya Türkçeden Batı dillerine yapılmamıştır.

Türk ve Fransız atasözleri derlemelerinin 1928'den evvelki üçüncü ve son eseri *Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl* olmuştur. Galatasaray Lisesi öğretmeni olan İzzet Hamid'in yazdığı bu eser, üç eserin arasında en hacimli ve en bol örneklisi olanıdır. Eserde toplamda 332 Türk atasözü yer almaktadır. Yazarın kişisel tercihlerine göre derlenen bu atasözü kitabı, hem iki dilli bir atasözü derlemesidir hem de Türk atasözleri derlemeleri içerisinde sahip olduğu özelliklerle farklı bir yerdedir.

**Anahtar Kelimeler:** Atasözü, Türkçe, Fransızca, İzzet Hamid, iki dillilik

### ABSTRACT

Proverbs, which reflect what a nation has experienced throughout the ages, have been used in the Turkish written language since the Orkhon inscriptions. Mahmut of Kaşgarlı, the first researcher to compile our proverbs, found that authors have used proverbs in their works until the nineteenth century. The activity of gathering the proverbs, which first started with Sinasi, found a wide response among intellectuals toward the end of the Empire. While new books comprising Turkish proverbs based on this response have emerged, other compilations include both Turkish and French proverbs in the same book.

The third and last work of Turkish and French proverbs before 1928 the most voluminous and most exemplary of the three was *Mukayeseli Durûb-ı Emsâl*. Written by İzzet Hamid. Comprising a total of 332 Turkish proverbs. Compiled, according to the personal preference of the author, this proverb book is both a bilingual compilation of proverbs and it is in a different position with the features of Turkish proverbs.

**Keywords:** Proverbs, Turkish, French, İzzet Hamid, bilingualism

<sup>1</sup>Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Muğla, Türkiye

ORCID: E.E. 0000-0003-3713-1242

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ebubekir Eraslan,  
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Muğla, Türkiye  
E-mail: ebubekireraslan@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 16.09.2020

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 13.11.2020

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 19.11.2020

**Kabul/Accepted:** 20.11.2020

#### Atıf/Citation:

Eraslan, E. (2020). Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'deki Türk atasözleri. *TUDED* 60(2), 539-559.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0054>



## EXTENDED ABSTRACT

Proverbs are oral literature products reflecting the material and spiritual values of a nation. Many poets and writers, starting from the Orkhon monuments, until the nineteenth century, used more, or less proverbs in their works. While the word *sav* was used to express the proverb in the beginning, it is seen that the word *mesel*, which was inherited from Arabic, was used later. However, it is known that the definition *the word of ancestors* is frequently used in anonymous works and until the twentieth century.

As a reflection of the nationalist movements that spread all over the world following the French revolution, in the Ottoman geography in the nineteenth century, a Turkish mania, emerged through proverbs, idioms, curses, riddles, and so on, with books on these subjects beginning to be written independently.

Sinasi, who initiated the new literature, was the first to compile an independent book of proverbs, and increasing popularity was then observed in this field during the Tanzimat period and especially after the second constitutional period, under the influence of Ziya Gokalp.

Due to Turkey's geographical location near the West, the influence of French. The dominant language of the nineteenth century had increased. In order to learn the language, first foreigners, and then Turks wrote Turkish-French and French-Turkish works. Even in dictionaries written from Western languages to Turkish and from Turkish to Western languages, French has an advantage. The same is true in Turkish-French proverbs. When the literature is examined, only French proverbs were preferred to Turkish proverbs in Western languages until the nineteenth century and in the first quarter of the twentieth century. Sinasi continued the compilation of Turkish-French proverbs that started with Jean D. Démétriades in 1888, with Mehmed Emin in 1891, and finally with Izzet Hamid in 1923.

Galatasaray High School teacher Izzet Hamid wrote a comparative work of 64 pages in Turkish and French called *Durûb-ı Emsâl* in 1923. As both the compiler and translator of the proverbs in the book. These related to each other by the crescent and star motif. Which, with a few exceptions, began with a Turkish proverb, and was followed by a French translation. In this study, the French proverb is given through the – sign in the same motif, and is translated into Turkish immediately following. Untranslated Turkish proverbs have also been included.

Turkish proverbs were translated with rika and written in verse. Untranslated Turkish proverbs and French proverbs are written in bold, whereas others are not. The French equivalent of the untranslated Turkish proverb is given in italics, while other French translations, and proverbs are not in italics.

A total of 332 proverbs were identified in the work, including 232 in the moon and star motifs, 55 in parentheses as synonyms of these 232 proverbs, and 45 in the same motif as close meaning.



The personal preferences of the author are in question in the selection and arrangement of the Turkish and French proverbs in the comparative Turkish and French work *Durûb-ı Emsâl*, which also has no preface. However, the outer and inner cover of the work, which we can call foreword, show a couplet by Nabi and Ziya Pasha, a word by Sinasi, and a Turkish proverb.

Considering the whole work, the following can be said about Turkish proverbs:

- Some proverbs are given in parentheses with their close meanings.
- The close meanings of some Turkish proverbs with the crescent and star motif are also mentioned.
- Some of the adverbs are included in the proverbial collection.
- It seems that some proverbs are incomplete.
- Quotations find their place in the dictionary.
- Some idioms are included in the proverbial collection.
- The proverbs given in parentheses are meaningful proverbs close to the ones given before.
- The contemporary use of some proverbs is included.
- Different versions of proverbs, which differ in their contemporary, use are included.
- Some proverbs are obvious.
- Few known proverbs in Turkish are now encountered in the work.
- Different variants of the words in some proverbs are shown in parentheses.

## GİRİŞ

Türk dilinin zenginlik göstergelerinden biri olan atasözleri, asırladır Türk milletinin duygusunu, hüznünü, sevincini vb. birçok özelliğini taşıyan ve taşımaya devam eden sözlü edebiyat ürünleridir. İlk yazılı belgelerimiz olan Orhun âbidelerinden bu yana, pek çok eserde atasözlerine yer verilmiş, bazen de atasözlerinin derlendiği müstakil kitapların yazılmıştır.

Türk atasözlerinin yazıya geçirilmiş en eski örneklerine VIII. yüzyılda taşlara kazınan Orhun yazıtlarında rastlanılmaktadır. Bunlar ilk defa Ahmet Caferoğlu (1929) tarafından ele alınmıştır. Uygur dönemi metinleri arasında bulunan on üç atasözünün yayımı da Reşit Rahmeti Arat tarafından yapılmıştır. (Zülfikar, 1988: 321-328)

XI. yüzyılda Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Lugati't-Türk'e* malzeme oluşturmak amacıyla atasözleri derlemiştir. Böylece Kaşgarlı Mahmut, ilk Türk atasözü derleyicisi unvanını almıştır. Ahmet Bican Ercilasun'un (2000) son tespitine göre de bu eserde toplamda iki yüz altmış altı adet atasözü bulunmaktadır.

Bir ahlak ve siyaset kitabı olan *Kutadgu Bilig'*de, Edip Ahmed Yükneci'nin dörtlüklerden oluşan *Atabetü'l Hakayık* isimli eserinde, *Dede Korkut Kitabı* 'nda da birçok atasözü kullanılmıştır.

Tanzimat sonrasında Şinasi'nin başlattığı Türk atasözlerini bir araya getirme faaliyeti, İmparatorluğun yönünü ve yüzünü Avrupa'ya çevirmesiyle XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında Fransızca-Türkçe atasözlerinin derlendiği/karşılaştırıldığı atasözleri kitaplarıyla devam etmiştir. Bu alanda yazılmış üçüncü ve son eser, Galatasaray Lisesi muallimi İzzet Hamid'in yazdığı *Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durub-ı Emsal* adlı kitaptır.

İzzet Hamid [Ün]; eserinde Türk ve Fransız atasözlerini neye göre seçtiğini belirtmeden, ön söz yazmadan, atasözlerini sıralarken herhangi bir numara vermeden, ay yıldızla böldüğü alanda önce Türk atasözlerini vermiş, sonrasında da bu atasözlerinin Fransızca çevirisini yazmıştır. Bu sefer aynı ay yıldızı bitirmeden de Fransız atasözlerine yer vermiş, hemen ardında da Fransız atasözlerinin Türkçe tercümesini yazmıştır. Biz de bu çalışmamızda yazarın ay yıldızla ilk olarak verdiği - tercüme atasözlerine değil - Türk atasözlerine yer verdik.

## 1. Atasözü

### 1.1. Atasözünün Tanımı

Almancada Sprichwort, Arapçada mesel, Farsçada pend, Fransızcada proverbe, İngilizcede proverb, Slav dillerinde posloviçe denilen atasözü için Türkçede “ata sözleri, atalar sözleri, atalar sözü, büyükler sözü, darb-ı mesel, deme, demece, deyiş, dimece, durub-ı emsal, eskiler sözü, hikmetü'l-avam, mesel, meşhur sözler, pend, sanıka, oranlama, özlü söz, özlü sözler, teselleme, ulular sözü” gibi terimler farklı dönem ve bölgelerde kullanılmıştır. (Zülfikar, 1988: 321-328; Eyüboğlu, 1973)

Atasözyle ilgili şu tanımlar yapılmaktadır:

- Mesel veya atasözü bir fikri savunmada; bir olayı, bir davranışı yorumlamada, yermeye kullanılan etken bir dil aracıdır; ya tam ya da öznesi, yüklemi veya tümleci eksik bir önermedir. (Eyüboğlu, 1973)
- Bir ulusun değer yargılarını anlatan özlü sözlerdir. (Çotuksöken, 1983)
- Atalarımızın; uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış şekilleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözlerdir. (Aksoy, 1965)

Bize göre de atasözü; bir milletin geçmişten günümüze kadar yaşayıp tecrübe ettiklerini kısa ve özlü bir şekilde anlatan kalıplaşmış ifadelerdir.

Yazı dilinde ilk kez Orhun âbidelerinde karşılaştığımız atasözlerinin, İslamiyet'ten önceki devirde “söz, haber, mesaj, nutuk, şöret” anlamlarına gelen ve sa- fiilinden türeyen “sab-saw” kelimesi ile karşılandığı, Kaşgarlı Mahmud'un *Divanu Lugati 'i-Türk*'teki kullanımından anlaşılmaktadır. Türklerin İslamiyet'i benimsemelerinden sonra gerek şekil gerekse içerik bakımından İslamî kültür etkisinin görüldüğü ilk eser olan *Kutadgu Bilig*'deyse atasözü karşılığı olarak mesel teriminin kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Zikrettiğimiz bu son eserdeki kullanımdan itibaren Batı Türkçesinde bu terimin yaygınlaştığı, bununla birlikte “örnek vermek” anlamına gelen “darb-ı mesel” ve bunun çoğulu “durûb-ı emsâl” terimlerinin de kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bunun yanında, Veled Çelebi İzbudak'ın neşrettiği bir derlemenin isminden de anlaşılacağı üzere “atalar sözü” teriminin de sıklıkla kullanıldığı, hatta “atalar sözü” teriminin aslında XIX. asra kadar çoğunlukla tercih edildiği de tespit edilmiştir. (Zülfikar, 1988)

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren “darb-ı mesel, mesel” sözcüklerinin yerini “atasözü ve atalar sözü” alır. Günümüzde kullanılan “atasözü” şekliyse ilk kez 1965'te TDK tarafından çıkarılan *Yeni Yazım Kılavuzu*'nda görülür. (Zülfikar, 1988: 321-388)

## 1.2. Atasözlerinin Genel Özellikleri

Alan literatür bilgisi göz önüne alındığında atasözlerinin genel özellikleriyle ilgili şunlar söylenebilir:

- Anonimdir.
- Toplumun ortak malıdır.
- Yüzyıllarca süren uzun deneme-yanılma ve gözlemlere dayanılarak oluşturulmuştur.
- Kısa ve öz bir anlatıma sahiptir.
- Kalıplaşmış sözlerdir.
- Bir yargı ya da kesinlikle uyulması gereken bir kural ve öğüt özelliği taşır.
- Söz sanatları açısından zengindir.

- Geniş zaman ve emir kipi başta olmak üzere diğer kipler kullanılır.
- Genellikle mensur olmakla birlikte manzum atasözleri de vardır.

### 1.3. Türk Edebiyatında Atasözü Kullanımı

#### 1.3.1. Divan Edebiyatında Atasözü Kullanımı

XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında cereyan eden ve XIX. yüzyılın sonuna kadar devam eden Divan edebiyatında atasözü kullanımının oldukça yoğun olduğu gözlemlenmektedir. İlk temsilcilerinden itibaren bu edebiyatın gerek şiir gerekse nesir sahasında atasözü ve deyimlerin kullanımı, ifadeyi güçlendirmek için kullanılan en önemli unsurlardan birisi olmuştur. Bu edebiyatın mensubu olan neredeyse tüm şair ve yazarların eserlerinde az veya çok atasözlerini kullandıkları görülmektedir. Başta Necati Bey olmak üzere Tâli'î, Sadrî, Atâyî, Nâbî, Sâbit, Râgıp Paşa, Sümbülzâde Vehbî, Sürûrî, Vâsıf, Fâzıl, Şeyh Gâlib, İzzet Molla, Yenişehirli Avnî, Şinâsî ve Ziya Paşa gibi şairler şiirlerinde atasözlerine sıkça yer vermişlerdir. (Şentürk; Şentürk ve Kartal, 2007: 265-315) Burada adını geçirdiğimiz bazı şairlerin şiirlerinde atasözlerine sıkça yer vermeleri onların benimsedikleri şiir üslubuyla da ilişkilidir. Bu noktada XVII. yüzyıldan itibaren başını Nabi'nin çektiği Hikemî üslubun atasözü kullanımına elverişli olduğu bilinmektedir.

Divan edebiyatının farklı konular çerçevesinde oluşturulan uzun soluklu nazım biçimi olan mesnevilerdeyse atasözü kullanımının daha yoğun olduğu görülmektedir. Özellikle ahlak ve nasihat gibi konularda yazılan mesneviler âdeta birer atasözü depolarıdır. Bu mesnevilere en güzel örnek penbnâmelerdir. Yine bazı şairlerin çocukları için yazdığı nasihatname türündeki eserlerde de çok sayıda atasözünün kullanıldığı görülmektedir. Bu noktada XVI. yüzyıl şairi Keşfî'nin *Te'dîbnâme*'si, Nâbî'nin *Hayriyye*'si ve Sümbülzâde Vehbî'nin *Lutfiyye*'si hatırlanması gereken başlıca eserlerdendir.

#### 1.3.2. Halk Edebiyatında Atasözü Kullanımı

Halk edebiyatının ürünleri arasında yer alan masallar, halk hikayeleri, efsaneler ve fıkralarda birçok atasözü kullanılmıştır. Bunun yanında Halk şiirinin temsilcileri olan âşık ve şair mutasavvıflar da şiirlerinde atasözü ve deyimlere yer vermiştir. Ancak bunlar arasında Levnî'nin Atalarsözü Destanı ve bu destana Salburcuoğlu, Menguşî, Şikarî, Erbabî, Talibî, Miratî, Şemî, Mevcî, Gedayi, Havayi, Merdümî, Hakî, Lutfî, Refikî, Kadrî, Figanî, Bedrî, Yesarî, Gufranî, Mestî, Dervişî, Rahmî, İhrakî, Nâilî ve Vasıf gibi şairlerin yazdıkları nazire niteliğindeki destanlar âdeta bir atasözü hazineleri olmaları bakımından ayrı bir öneme sahiptir. (Banarlı, 2004)

## 2. Türkçe ve Fransızca Atasözleri Kitapları

1928 yılına kadar yazılmış üç adet Türk ve Fransız atasözlerinin derlendiği kitap bulunmaktadır. Bizim çalışmamıza konu olan eser, bu üç kitabın sonuncusu ve en hacimli olanıdır. Bu üç eser sırasıyla şunlardır:

### 2.1.1. Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye ve Franseviye

Türkçe, Fransızca ve Rumca öğretmeni olan Jean D. Démétrides eserini 1888 yılında İstanbul'da Matbaa-i Ebuzziya'da bastırılmıştır. Eserdeki tüm Türk ve Fransız atasözleri numaralandırılmıştır. Kitabın sol tarafında Fransız sağ tarafında da Türk atasözleri sıralanmıştır. Toplamda 353 atasözüne yer verilen eser, 25 sayfadan oluşmaktadır. Eserin Türkçe ve Fransızca olan ön sözlerinde aynı ifadelere yer verilmediği görülmektedir.

### 2.1.2. Durûb-ı Emsâl-i Fransevî Lügatçesi

1891 yılında İstanbul Kasbar Matbaası'nda eski hariciye katiplerinden Mehmed Emin tarafından neşredilmiştir. Eserde 122 atasözü bulunmaktadır. Atasözlerinin önce Türkçesi, Türkçesinin karşısına da Fransızcası verilmiştir. Atasözleri Fransızcanın alfabetik sırasına göre herhangi bir numaralandırmaya bağlı kalınmadan yazılmıştır. Eser 30 sayfadan oluşmaktadır.

### 2.1.3. Mukayeseli Türkçe-Fransızca Durûb-ı Emsâl

Osmanlı Türkçesiyle yazılmış eserin kapağında eserin basım yılının hicrî 1339 (1921), Fransızca olan kapağında da 1923 olduğu yazmaktadır. (İzzet Hamid, 1923) Bunun bir hata mı veyahut bilinçli bir tercih mi olduğunu bilmesek de eserin basım yılı kaynaklarda istisnasız hep 1923 olarak gösterilmektedir. Bu yüzden biz de tarihlendirmede 1923 yılına bağlı kaldık.

Galatasaray Sultanisi öğretmenlerinden İzzet Hamid'in yazdığı eser, İstanbul'da İkdam Matbaası'nda basılmıştır. İzzet Hamid, eserin hem derleyicisi hem de Türk-Fransız atasözlerinin karşılaştırmacısı/mütercimidir.

Eser 64 sayfadan mürekkeptir. Eserde birbiriyle bağlantılı atasözlerini ayırmak için ay yıldız motifi kullanılmıştır. Bu ay yıldız motifleri birkaç istisna dışında Türk atasözleriyle başlar, hemen sonrasında Fransızca tercümesine yer verilir. Aynı motif içerisinde – işareti gösterilerek bu sefer Fransız atasözü verilmiş, hemen ardından bunun Türkçe tercümesine geçilmiştir.

Türk atasözleri rikayla, tercüme Türk atasözleri de nesihle yazılmıştır. Tercüme olmayan Türk atasözleriyle Fransız atasözleri kalın yazılmıştır, diğer atasözleri kalın yazılmamıştır. Tercüme olmayan Türk atasözlerini Fransızca karşılığı eğik yazıyla verilmiştir. Diğer Fransızca tercüme ve atasözleri eğik yazılı halde değildir.

Eserde herhangi bir ön söz yoktur. Fakat ön sözde belirtilebilecek ifadelere sahip Nabi ve Ziya Paşa'dan birer beyit, Şinasi'den bir cümle ve bir de Türk atasözü eserin Osmanlı Türkçesiyle yazılmış dış ve iç kapağında yer almaktadır. Yazarın dış ve iç kapakta alıntılacağı sözler sırasıyla şu şekildedir:

<b>Dış Kapak</b>
Durûb-ı emsâl ki hikmetü'l-avamdır. Lisanından sadrolduğu bir milletin mahiyet-i efkârına delalet eder. <b>Şinasi</b>
Sözde durûb-ı mesel irâdına söz yok amma Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesel. <b>Nabi</b>

<b>İç Kapak</b>
Durûb-ı emsâl ki hikmetü'l-avamdır. Lisanından sadrolduğu bir milletin mahiyet-i efkârına delalet eder. <b>Şinasi</b>
Atalar sözünü tutmayanı yabana atarlar. <b>Darb-ı Mesel</b>
İrsâl-i meselde mesele yoktur Bu şivede söz eğerçi çöktür. <b>Ziya Paşa</b>

İzzet Hamid [Ün] eserindeki atasözlerine herhangi bir numara vermemiştir. Aşağıda verdiğimiz numaralandırmalar bize aittir.

## 2.2. Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'in Yazarı İzzet Hamid'in Hayatı ve Eserleri

1895 yılında İstanbul'da doğan İzzet Hamid, Galatasaray Lisesi'nden 1914 yılında mezun olmuştur. Özemre'nin (2006: 70) belirttiği üzere adı Âbidin İzzet Hamid'dir. Fakat bu bilgi sadece burada yer almakta olup başka hiçbir yerde böyle bir malumat yer almamaktadır. Babası İsmail Hamid olup Türk edebiyatının önemli isimlerinden Haldun Taner'in de dayısıdır. (Aslan, 2017: 4-5)

Galatasaray Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği görevini yapmaya başladıktan sonra, aynı okulda sırasıyla başmuavinlik ve 3 Kasım 1950'den 3 Temmuz 1951'e kadar da müdür vekilliği görevini yürütmüştür. Buradaki görevi süresince ailesiyle birlikte Lise'deki lojmanda kaldığı ve okulu 24 saat üzerinden 24 saat sıkı bir denetime tâbi tuttuğu (Özemre, 2006: 24) yazılmaktadır. Yine Özemre (2006: 70) aynı lisede 17 Kasım 1948 Çarşamba günü öğleden sonra okulun konferans salonunda Galatasaray Lisesi'ne en az 25 yıl hizmet etmiş olan ve hâlâ Lise'de hoca

olarak çalışan on hocaya jübile yapıldığını ve İzzet Hamid Ün'ün de başmuavin olarak bu on kişiden biri olduğunu yazmaktadır. Başka bir hatıra kitabında da İzzet Hamid Ün'ü herkesin tanıdığı ve onu çok sevdiği kaydedilmektedir. (Aray, 1959: 192) Ayrıca yazarın öğrencileri arasında “yani, yani” sözüyle anıldığı da söylenmektedir. (Oktay Aras Kitaplığı, 2020)

Galatasaray Lisesi'nden sonra Çapa Eğitim Enstitüsü'ne Fransızca öğretmenini olarak tayin edilen yazar, soyadı kanunu çıktıktan sonra Ün soyadını almıştır. Çoşkunlar'a (1961: 57) göre 16 Temmuz 1960'da, Oktay Aras'a (2020) göre de 17 Temmuz 1960'da vefat etmiştir.

**Eserleri:** Méthode Directe Et Combinée Pour L'étude De La Langue Turque (1922), Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durub-ı Emsal (1923), Méthode Directe et Combiné Pour l'Etude De La Langue Turque (1933), Fransızca Ders Kitabı IV-V-VI (Lise Sınıf I, II, III), A New Dialect And Combined Method For The Study Of The Turkish Of Today (1951), Turkish Of Today (1951), Langue Turque (1954), Pratik Fransızca Konuşma Kılavuzu (1959), Teknik Öğretimde Öğrencilere Faydalı Fransızca Okuma Parçaları (1955), Langue Turque (1962).

Yazarın yukarıda verdiğimiz eserlerinin çoğunun birden fazla basımı yapılmıştır.

### 2.3. Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'deki Türk Atasözleri

1923 tarihli *Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl*'deki Türk Atasözleri adlı eserdeki tercüme olmayan Türk atasözleri tarafımızdan verilen numaralandırmaya bağlı kalınarak aşağıda sıralanmıştır.

1. Dosta çok varan ekşi yüz görür.



2. Mangal kenarı kış gününün lâlezarındır. (Ateş kış gününün meyvesidir.)



3. Karınca kararınca.

3. 1. Kişi ayağını yorganına göre uzatmalı.

3. 2. İnsan bacağına göre adımını atmalı.



4. Kötülük eden kötülük bulur.

4. 1. Zalim ettiğini bulur. (İyi söylersen iyi işidirsin, kötü söylersen kötü işidirsin. Kimsenin ahı kimsede kalmaz. Cenab-ı Hak imhal eder, ihmal etmez. Her koyun kendi bacağından asılır.)



5. Gök çok gürleyince az yağmur yağar.



6. Büyük lokma ye, büyük söz söyleme.



7. Suya varmadan paçaları sıvıyor.



8. Kız anasından görmeyince sofrayı kaldırmaz.

8. 1. Kız anadan görmeyince öğüt almaz.



9. Halkın sesi, hakkın sesi.



10. Haset eden mahrum kalır.

10. 1. Tamahkârın gözünü toprak doyurur.



11. İğneyi evvela kendine sok, sonra çuvaldızı ele.



12. Devletliye dokun geç, fakirden sakın geç.



13. Parasını aziz eden kendisini zelil eder. (Varını veren utanmaz. Zelil adam tamahkâr olur. Vermekle mal tükenmez.)



14. Devlet ayağına dolaşır.



15. Karga bana söyledi.



16. Nasıl yaşarsak öyle ölürüz. (Hile ile iş gören mihnet ile can verir.)



17. Anlatılışa göre verirler fetvayı.



18. Adın çıkacağına canın çıksın. (Adı çıktı dokuza inmez sekize.)



19. Dinsizin hakkından imansız gelir.



20. Anasından emdiği burnundan geldi.



21. Aşağı tükürsem sakalım, yukarı tükürsem bıyığım. (İki cami arasında kalmış beynamaza döndü.)



22. Huy canın altındadır.

22. 1. Can çıkamayınca huy çıkar.

22. 2. Alışmış (dadanmış) kudurmuştan beterdir.



23. Kimin arabasına binerse onun türküsünü çağırır. (İyi gün dostu)



24. Kuşu kuşla avlarlar.

24. 1. Kurdu kurt ile avlamalı.



25. Kediye ciğer emniyet edilmez.

25. 1. Kurda koyun inanılmaz.

25. 2. Kediye peynir tulumu bırakılmaz.



26. Amasya'nın bardağı biri olmazsa bir daha.

26. 1. El için kuyu kazan evvela kendi düşer.

26. 2. Kişi ettiğini bulur.

26. 3. Ne dilersen eşine o gelir başına.

26. 4. Herkesin ettiği yoluna gelir.

26. 5. Etme bulma dünyası.



27. Eski dost düşman olmaz, yenisinden vefa gelmez.



28. Suyu bardakta, gemiyi duvarda seyretmeli.



29. Köpeği an, çomağı yanı başında.



30. (Bir kapıyı bend ederse bin kapı eyler küşad.)



31. Köpeği öldürene sürütürler.



32. Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez.



33. Kel ölür sırma saçlı olur; kör ölür badem gözlü olur.



34. Eşeği oduna çağırılmışlar «ya odun eksik ya su» demiş.



35. Sanat altın bileziktir.



36. Kebap pişerken uyumak caiz değil.



37. Gün doğmadan neler doğar. (Günden doğmadan meşime-i şebten neler doğar.)



38. Almaya şahin, vermeye karga.

38. 1. Borç güle güle gider, ağlaya ağlaya gelir.



39. Boş lakırtı karın doyurmaz.



40. Her işin sonuna bak.



41. Başa yazılan gelir.



42. Halep orada ise arşın burada. (Yiğit meydanda belli olur. İşte kılıç işte meydan.)



43. Kısmetinde varsa kaşığındadır çıkar.



44. Yerinde tekrar baş ağrıtmaz. (Doğru söze akan sular durur.)
























45. Aç tavuk kendini buğday ambarında sanır.





















46. Aç ayı oynamaz.





47. Ağlamayan çocuğa meme vermezler.  
 48. Aç ölmekten tok ölmek evladır.  
 49. Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz.  
 49.1. Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde.  
 50. Bal bal demekle ağız tatlı olmaz.  
 51. Kurt dumanlı havayı sever.  
 52. İslanmışın yağmurdan pervası olmaz.  
 53. Elifi görse mertek sanır.  
 54. Bal tutan parmağını yalar.  
 55. Sona kalan dona kalır.  
 56. Besle kargayı oysun gözünü.  
 57. Korku dağları aşırır. (bekler.)  
 58. At çalındıktan sonra ahırın kapısını kapar.  
 59. Kedinin bulunmadığı yerde fare baş kaldırır.  
 60. Bir çiçekle yaz olmaz.  
 61. Vurursan acıt, yedirirsen doyur.  
 62. Bugünkü yumurta yarınki tavuktan iyidir.  
 63. Böyle efendinin hürmetkârı böyle olur.  
 64. At alan Üsküdar'ı geçti.  
 65. Debbağ sevdiği deriyi yerden yere vurur.  
 66. Her derdin bir devası vardır.  
 67. Hüküm galibindir.  
 67. 1. Akvanın iddiası daima âlâdır.  


68. Azmin elinden hiçbir şey kurtulmaz.  
 68. 1. Muradın elinden ne kurtulur.  
 69. Damlaya damlaya göl olur.  
 70. Deliye taş atma. (Kel yanında kabak denmez.)  
 71. Adamın kıymetini adam bilir.  
 72. Bir musibet bin nasihatten yeğdir.  
 73. Atılan ok geri dönmez.  
 73. 1. Ok yaydan çıktı.  
 74. Anasının karnında dokuz ay on gün nasıl durmuş?  
 75. Akılsız başın zahmetini ayak çeker.  
 76. Merkebe altın semer vursalar yine merkep yine merkep.  
 77. Tatsız çorbaya tuz, akılsız kafaya söz kâr etmez.  
 78. Boş atıp dolu tutuyor.  
 79. Demir tavında yaraşır.  
 80. Bir akçe ile dokuz kubbeli makam yapar.  
 81. Az tamah çok ziyan getirir.  
 82. Acele işe şeytan karışır.  
 82. 1. Tiz-i reftar olanın payine damen dolaşır.  
 82. 2. Erişir menzil-i maksuduna aheste giden.  
 83. Ha Hoca Ali, ha Ali Hoca. (Ayvaz kasap hep bir hesap.)  
 84. Rüzgar esmeden yaprak oynamaz.  
 85. Herkesin çektiği dilinin belasıdır. (Dilini tutan başını kurtarır.)  


86. Allah kulunun götüreceği kadar verir.

86. 1. Garip kuşun yuvasını Allah yapar.



87. İki cambaz bir ipten oynamaz.



88. İki karpuz bir koltuğa sığmaz.



89. Tabiattan bahs olunmaz. (Mezhepten bahs olunur, meşrepten bahs olunmaz.)



90. Süt içerken ağzı yandı, yoğurdu üflüyor.



92. Her sefanın bir cefası, her cefanın bir sefası.



92. Kedi yavrusunu yiyeceği vakit «fareye benziyor» demiş.



93. İki kaptan bir gemiyi batırır.



94. Gemisini kurtaran kaptandır.



95. Müsademe-i efkardan barika-i hakikat çıkar.



96. İtibar samur kürke.



97. Koyunun bulunmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi derler.



98. İnsanın söylemezinden, suyun şarlamazından.

98. 1. Yavaş atın tekmesi yavuz olur.



99. Attan indi eşeğe bindi.



100. Hak söz acıdır.



101. Dün yumurtadan çıktı bugün kabuğunu beğenmiyor.



102. Bin ölçüp bir biçmeli.



103. Ölüyü gören hastalığa razı olur.



104. Armut piş ağzıma düş.



105. Bu sığağa kar mı dayanır!



106. Ezmanın tagayyürü ile ahkam-ı tagayyür eder.



107. Elinin hamuruyla erkek işine karışma.



108. Her kafadan bir ses.



109. Taamın azından, kelamın çoğundan Allah ırak eyleye. (Evvvel taam, sonra kelam)



110. Tencere yuvarlandı kapağını buldu.



111. Varlığa darlık olmaz.

111. 1. Altın anahtar kale kapılarını açar.

111. 2. Altın eli bıçak kesmez.

111. 3. Çık çık eden nalçadır, iş bitiren akçedir.

111. 4. Rağbet güzel ile zengindir.

111. 5. Parayı veren düdüğü çalar.

111. 6. Derviş para ile biter her iş.

111. 7. Zengin arabasını dağdan aşırır, züğürt ovada yolunu şaşırır.

111. 8. Akçesi ak olanın bakma yüzün karasına.

111. 9. Akçeli adamdan dağlar korkar.



112. Zaman büyük bir muallimdir.

112. 1. Zaman insana her şeyi öğretir.



113. Sükut etmek gibi nadana cevap olmaz.



114. Hakimsiz, hekimsiz bir memlekette oturma.



115. Öküzün altında buzağı arıyor.



116. Zahmetsiz bal yenmez.



117. Ada bana, adayım sana. (Her hizmet bir menfaat mukabilidir.)



118. Göz iki, kulak iki, ağız tek; çok görüp çok işitip az söylemek gerek.

118. 1. Bir söyle bin işit.

118. 2. Söz gümüşe sükut altındır.



119. Kişi doğduğu yerde değil doyduğu yerdedir.



120. Âlemin ağzı torba değil ki büzesin.



121. Uzaktan davulun sesi hoş gelir.



122. Adam odur ki ikrarından dönmeye.  
(Tüktürdüğünü yalamaz.)



123. Damdan düşen damdan düşenin hâlini bilir.  
(Başa gelmeyince bilinmez.)



124. Latife latif gerek.



125. Sanatı hor gören boynuna torba takar.



126. Terzi kendi söküğünü dikemez.



127. Merhametten maraz hasıl olur.



128. Yatan yılanın kuyruğuna basmamalı.



129. Herkesin nabzına göre şerbet verir. (Herkesin suyuna göre gider.)



130. Rüzgara tüküren yüzüne tükürür.



131. Haydan gelen huya gider. (Haramdan gelen harama gider.)



132. Çok gülen çok ağlar.



133. Herkes evinde ağadır.

133. 1. Herkes kendi âleminin padişahıdır.

133. 2. Her horoz kendi çöplüğünde öter.



134. Tilkinin gezip (dönüp dolaşıp) geleceği yer kürkçü dükkanıdır.



135. Su destisi su yolunda kırılır. (Çeşmeye gidenin destisi kırılır.)



136. İttihattan kuvvet doğar.



137. Astarı yüzünden pahalı.



138. Kapının kanadı kesenin ağzıdır.



139. Körün yanına varırsan sen de bir gözünü kapa.



140. Tatlı dil yılanı yerden (deliğinden) çıkarır.  
(Tatlıya tatlı söyle.)



141. Kös dinlemişdir, davula kulak vermez.  
(Gürültüye pabuç bırakmaz.)



142. Geç olsun da güç olmasın.



143. Sürücü ol ki bilici olasın.

143. 1. Kişiye bilmemek ayıp değil sormamak ayıptır.



144. Sabırla koruk helva olur, dut yaprağı atlas.

144. 1. Allah sabırlı kulunu sever.

144. 2. Sabrın sonu selamettir.

144. 3. Sabreden derviş muradına ermiş.



145. Kötürümden aksak, hiç yoktan torlak yeğdir.



146. Yerin kulağı var.



147. Zurnayı biz çaldık, parsayı el topladı. (Biz cefayı çektik, eller sürdü sefayı.)



148. Bağ dua değil çapa ister. (Bakılırsa bağ olur, bakılmazsa dağ olur.)



149. El elden üstündür.



150. Ucuz alan pahalı alır. (Ucuz etin yahnisi tatsız olur.)



151. Görünen köy kılavuz istemez.



152. Her kimin bağı varsa yüreğinde dağı var.



153. Oldu olacak kırıldı nacak.



154. Her parlayan altın değildir.



155. Aldatayım diyen aldanır.



156. Ne kokar ne bulaşır. (Ne etliye karışır ne de sütlüye.)



157. Bir kötünün yedi mahalleye zararı vardır.

157. 1. Üzüm üzüme bakarak kararır.



158. Kişinin refikine nazar etmeli. (Deli deliden hoşlanır, imam ölüden. Karanın yanına varma kara bulaşır.)



159. Borçsuz adam yoksul beyden yeğdir.



160. İnsan yanıla yanıla âlim olur.



161. Aza kanaat etmemiş çoğu bulamaz. (Azı bilmeyen çoğu hiç bilmez.)



162. Küçük taş baş yarar. (Ummadığın taş baş yarar.)



163. Mihneti kendine zevk etmededir hüner. (Kazaya rıza lazımdır.)



164. Ben öldükten sonra taş taş üstünde kalmasın.



165. Olsa ile bulsayı yere ekseler yel ile yuf biter.



166. İşitilmemiş cihanda haber olmaz.



167. Yuvarlanan taş yosun tutmaz.



168. Delikli taş yerde durmaz. (Boş çuval durmaz.)



169. Kara haber tez duyulur.



170. Dişin ağrıdığı yere dil dokunur.



171. Sükut ikrardan gelir.



172. Akıl yaşta değil baştadır.



173. Efendinin nazarı ata tımandır.



174. Anlayana sivrisinek saz, anlamayana davul zurna az.

174. 1. Ârife bir işaret yeter. (Ârife tarif istemez. Ârif olan anlar. Ârife bir gül yeter kokmaya)



175. Yağmurdan kaçarken doluya tutuldu.



176. Kendi gözündeki mertegi görmez de elin yüzündeki çöprü görür.



177. İyi dost kara günde belli olur.



178. Bahşış atın dişine bakılmaz. (Dilenciye hıyar vermişler, eğri demiş.)



179. Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur.



180. Gözden irak olan kalpten de irak olur.



181. Yenilen doymaz.



182. Büyük balık küçük balığı yutar.



183. Malın çokluğu ziyan vermez. (Artık mal göz çıkarmaz.)



184. Çok gezen çok bilir. (Çok yaşayan çok bilmez, çok gezen çok bilir.)



185. Büyük başın ağrısı büyük olur.



186. Hizmet etmeyen efendilik bilmez.



187. Gönülsüz köpek av avlamaz.



188. Aç kiminle olsa savaşı. (Aç kılıca sarılır.)



189. Herkesin bir delilik damarı var.



190. Düşenin dostu olmaz. (Garibin dostu olmaz.)



191. Herkes ektiğini biçer.



191. 1. Eken biçer.



192. Çok açılma, soğuk alırsın.



193. Ekmek çiğnemeyince yutulmaz. (Evvel zahmet, sonra rahat.)



194. Çekirge bir sıçrar iki sıçrar üçüncüsünde ele geçer.



195. Kırkında saza başlayan kıyamette çalar.



196. Yangına körükle gidiyor.



197. Ayağında donu yok, başına fesleğen takar.



198. Köprüyü geçinceye kadar ayıya dayı derler.



199. Bülbüle raks zindandır. (Bülbülü altın kafese koymuşlar “ah vatanım“ demiş.)



200. Gül dikensiz olmaz.



201. Yayı çok çekme kırarsın. (Ne yavuz ol asıl, ne yavaş ol basıl. Çok verme arsız olur, az verme hırsız olur.)



202. Ümit ile kanaat eden açlıktan ölür.



203. Gönül kocamaz.



204. Ayı vurulmadan postu satılmaz.



205. Yaş yaşadıkça akıl başa gelir.



206. Sağlık varlıktan yeğdir.



207. Her şey vaktinde gerek.



208. Her kemalin bir zevali, her zevalin bir kemali.



209. Baht olmayınca başta ne kuruda biter ne yaşta.



210. Araba kırılınca yol gösteren çok olur.



211. Bir kadeh mey kişinin cümle hicabın götürür. (İçtik üzüm suyunu, döktük yüzün suyunu.)



212. İyilik zayı olmaz.



213. Et ile tırnak arasına girilmez.



214. Akıllı düşman akılsız dosttan iyidir.



215. Çivi çiviye söker.



216. Haram helalden tatlıdır.



217. Kanaat gibi devlet olmaz.

217. 1. Kanaat tükenmez hazinedir.



218. Ev yeni, duvar yeni, eleğim seni nereye asayım.



219. Korkak bezirgan ne kâr eder ne ziyan.



220. Hangi gün var akşam olmadık.



221. Atalar sanatı oğlana mirastır.



222. Kör kadı diyecek kadar doğru söz işe yaramaz.



223. Gülü seven dikenine katlanır. (Bağban bir gül için bin hare hizmetkâr olur.)



224. Gelen gideni aratır.



225. Görünüşe aldanmamalı.

225. 1. Surete bakma sirete bak. (Her gördüğün sakallıyı baban mı sanırsın.)



226. Buldukça bunılır.



227. Zaman zamana uymaz.



228. Her ziyan bir öğüttür. (Her zararda bir hayır vardır.)



229. Fazla naz âşık usandırır. (İnsan her gün şeker yese bıkar.)



230. Âlimi nasıl bilirsin kendin gibi.



231. Ecele çare olmaz.



232. Arayan bulur.

## 2.4. Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'deki Türk Atasözlerinin Özellikleri

Bozkurt ve Karadağ (2013: 179) İzzet Hamid'in eserinde 240, Eminoğlu (2010: 185) 2500 adet atasözünün yer aldığını söylemektedir. Fakat bu iki bilgi de doğru değildir. Bizim tespitimize göre ay yıldızlı motifler içerisinde 232; bu 232 atasözünün eş anlamlısı olarak parantez içinde yazılan 55, aynı kavram dünyasıyla ilgili ay yıldız motifi içerisinde sıralanan 45 adet atasözünün de eklenmesiyle eserde toplamda 332 tane Türk atasözü bulunmaktadır.

*Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'deki atasözlerinin seçimi ve düzenlenmesinde yazarın kişisel tercihleri ön plandadır. Bu tercih ve seçime göre eserdeki Türk atasözleriyle (tercüme olmayan) ilgili şunlar söylenebilir:*

- Bazı atasözlerinin anlamına yakın atasözü karşılığı parantez içerisinde verilmiştir.

Örnek: Zurnayı biz çaldık, parsayı el topladı. (Biz cefayı çektik, eller sürdü sefayı.)

Çok gezen çok bilir. (Çok yaşayan çok bilmez, çok gezen çok bilir.)

- Ay yıldız motif içerisinde bazı Türk atasözleriyle benzer aynı kavram dünyasıyla ilgili olan atasözlerinin yer aldığı örnekler vardır. Bu kavram alanlarının 26 farklı temaya göre sırası şu şekildedir: “Temkinlilik, kötülük, anne-kız ilişkisi, kıskançlık-açgözlülük, huy, rekabet, güven, tek başlılık, alacak/verecek, sözün önemi, azim, zamanın geri alnamayacağı, acele iş, tevekkül, sessizlik, para, zaman, söz, tek olmanın gücü, bilmek, sabır, davranış, anlamak, ders alma, kanaat, fiziki görünüm.”

Örnek: Varlığa darlık olmaz.

Altın anahtar kale kapılarını açar. / Altın eli bıçak kesmez. / Çık çık eden nalçadır, iş bitiren akçedir. / Rağbet güzel ile zengindir. / Parayı veren düdüğü çalar. / Derviş para ile biter her iş. / Zengin arabasını dağdan aşırır, züğürt ovada yolunu şaşırır. / Akçesi ak olanın bakma yüzün karasına. / Akçeli adamdan dağlar korkar.

Amasya'nın bardağı biri olmazsa bir daha.

El için kuyu kazan evvela kendi düşer. / Kişi ettiğini bulur. / Ne dilersen eşine o gelir başına. / Herkesin ettiği yoluna gelir. / Etme bulma dünyası.

- Bazı zarflar derlemeye alınmıştır.

Örnek: Karınca kararınca.

- Farklı zarf fiille derlemede yer alan örnek vardır.

Örnek: Üzüm üzüme bakarak kararır.

- Atasözlerinin bazılarının devrik yapıda olduğu görülür.

Örnek: Ne etliye karışır ne de sütlüye.

Derviş para ile biter her iş.

- Bazı atasözlerinin eksiltili yapıda bırakıldığı örnekler yazılmıştır.

Örnek: İnsanın söylemezinden, suyun şarlamazından.

Her kafadan bir ses.

- Bugün var'la kurulu isim cümlesi örneklerinin yüklemsiz bırakıldığı örnekler vardır.

Her kemalin bir zevali, her zevalin bir kemali.

Her sefanın bir cefası, her cefanın bir sefası.

- Özlü sözler derlemede kendine yer bulmaktadır.

Örnek: Müsademe-i efkârdan barika-i hakikat çıkar.

- Günümüzdeki kullanımları farklı olan atasözlerine kitapta yer verilmiştir.

Örnek: Aşağı tükürsem sakalım, yukarı tükürsem bıyığım.

- Günümüzde kullandığımız atasözlerinde yer alan bazı sözcüklerin eski eşanlamlılarının derlemede yer aldığı örnekler vardır.

İttihattan kuvvet doğar.

- Yazarın eserin karşılaştırmalı bir atasözü kitabı olması sebebiyle atasözünü daha anlaşılır kılmak adına kendi tasarrufunda bazı eklemeler yaptığını düşündüğümüz örnekler mevcuttur.

Örnek: [Kişiye] bilmemek ayıp değil sormamak ayıptır.

[Kişi] ayağını yorganına göre uzatmalı.

[Ben öldükten sonra] taş taş üstünde kalmasın.

- Derlemede daha önce şiir olarak söylenmiş fakat artık atasözü hüviyetinde yer alan örnekler bulunmaktadır.

Örnek: Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz. / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde.

Tiz-i reftar olanın payine damen dolaşır. / Erişir menzil-i maksuduna aheste giden.

- Eserde, meşhur kimselerin söylediği beyitlerdeki her bir mısranın aynı kavram dünyasında olduğu düşünülmüştür.

Örnek: Acele işe şeytan karışır. / Tiz-i reftar olanın payine damen dolaşır. / Erişir menzil-i maksuduna aheste giden.

- Bazı deyimler atasözü derlemesine alınmıştır.  
Örnek: At alan Üsküdar'ı geçti.  
Halkın sesi, hakkın sesi.
- Kaynak kişisi belli olan bazı atasözlerine eserde yer verilmiştir.  
Örnek: İtibar samur kürke.  
Göz iki, kulak iki, ağız tek; çok görüp çok işitip az söylemek gerek.
- Bugün Türkçede az bilinen atasözlerine kitapta rast gelinmektedir.  
Örnek: Karga bana söyledi.  
Sanat altın bileziktir.
- Günümüzde çok sık kullanılan atasözleri derleme yer bulmaktadır.  
Örnek: Gülü seven dikenine katlanır.  
Köprüyü geçinceye kadar ayıya dayı derler.
- Bazı atasözlerinde yer alan sözcüklerin farklı varyantları parantez içinde gösterilmiştir.  
Örnek: Alışmış (dadanmış) kudurmuştan beterdir.  
Korku dağları aşırır. (bekler.)
- Eserde bazı atasözlerinin bugünün aksine farklı söyleyişleri kitapta yer almaktadır.  
Örnek: Köpeği an, çomağı yanı başında.  
Bal bal demekle ağız tatlı olmaz.
- Ay yıldızlı motifler içerisinde derlemenin tamamında parantez içinde verilmeyen atasözlerinin sadece bir tanesi parantez içerisinde yazılmıştır.  
Örnek: (Bir kapıyı bend ederse bin kapı eyler küşad.)
- Bazı mecazlara kitapta yer verilmiştir.  
Örnek: İyi gün dostu.  
Etme bulma dünyası.
- Atasözlerinin bazıları eksik sözcükle belirtilmiştir.  
Örnek: Boş çuval durmaz.
- Soru cevap şeklinde yazılmış atasözü örneği vardır.  
Örnek: Âlimi nasıl bilirsin kendin gibi.



- Karşılıklı konuşma biçiminde söylenmiş atasözleri derlemede bulunmaktadır.  
Örnek: Dilenciye hıyar vermişler, eğri demiş.  
Eşeği oduna çağırmışlar «ya odun eksik ya su» demiş.
- Bugün için farklı isim çekim ekleriyle kullanılan atasözlerinin kitapta eksiz yapıda kullanıldığı görülmektedir.  
Örnek: At alan Üsküdar'ı geçti.  
Akılsız başın zahmetini ayak çeker.
- Derlemedeki bazı atasözlerindeki sözcüklere fazladan eklenmiş isim çekim ekli örnek vardır.  
Örnek: Günden doğmadan meşime-i şebten neler doğar.
- *Mukayeseli Türkçe-Fransızca Durûb-ı Emsâl*'de bazı Türkçe atasözlerine Fransızcanın dışında Arap atasözü karşılığının da verildiğine müşahede edilmektedir.  
Örnek: Hüküm galibindir.  
El hükmü li-men galebe.

## SONUÇ

Atasözleri bir milleti millet yapan öğelerin içerisinde yer almaktadır. Tarihi çok eskilere dayanan Türk milletinin atasözlerine dair söz varlığı çok geniştir.

Atasözlerinin Orhun yazıtlarıyla başlayan Türk yazı dilindeki kullanımının günümüze kadarki izleri, İslamiyet öncesinde ve İslamiyet sonrasında pek çok eserde izlenebilmektedir.

Başlangıçta “sab-saw” terimiyle karşılanan atasözü terimi için günümüze kadar farklı adlar kullanılsa da Cumhuriyetle birlikte “atasözü” lafzı yaygınlık kazanmış ve diğer kullanımların önüne geçmiştir.

Fransız ihtilalinin yaydığı milliyetçilik akımı ve Tanzimatla birlikte başlayan yenileşme hareketleri, Türk atasözü çalışmalarına farklı bir boyut getirmiştir. Önceleri yazılan eserlerin arasına serpiştirilen atasözleri artık Şinasi ile birlikte müstakil kitaplarda toplanmaya başlamıştır. Hatta Türk atasözlerinin derlendiği çalışmaların yanına Türkçenin de içinde bulunduğu iki dilli atasözü derlemeleri ortaya çıkmıştır. Türkçenin yanında kendisine atasözü derlemelerinde yer bulan dil, XIX. asrın hâkim dili olan Fransızca olmuştur.

1888 yılıyla başlayan Türk ve Fransız atasözlerini derleme faaliyetinin 1928'den önceki son örneği, 1923 yılında İzzet Hamid tarafından yazılan *Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl* adlı eser olmuştur. Yazar, 1928'e kadar yazılan üç Türk-Fransız atasözleri kitabının en hacimlisine ve en bol örneklisine eseriyle imzasını atmıştır.

İzzet Hamid yazdığı eserin hem derleyicisi hem de tercümanıdır. Kitapta farklı konulardaki atasözleri ay yıldız motifi içerisinde verilmiştir. Her motifin içerisinde önce Türk atasözü ve bunun Fransızca tercümesi, sonra da Fransız atasözü ve bu atasözünün Türkçe tercümesi yazılmıştır. Biz bu çalışmamızda ay yıldız motifin başında verilen ve tercüme olmayan Türk atasözlerine yer verdik.

Yazar, eserin başından sonuna kadar atasözlerinin seçimi, sınıflandırılması, karşılaştırılması vb. yollarda tamamen kişisel tercihlerine göre davranmaktadır. Davranışının nasıl olduğuna veya neye göre hareket ettiğine dair eserde ön söz dahil herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

*Mukayeseli Türkçe ve Fransızca Durûb-ı Emsâl'* de parantez içinde yakın anlamlı ve aynı temalı atasözleri de dahil olmak üzere tercüme olmayan toplamda 332 tane Türk atasözü yer almaktadır. Bu atasözlerinin tamamı incelendiğinde; yazarın atasözü/deyim/özlü söz ayırımına varamadığı ve bu nedenle eserinde hem atasözlerine hem deyimlere hem de özlü sözlere atasözü başlığında yer verdiği, bugün için eksilteli olarak kullanılmayan atasözlerini eserinde eksilteli yapıda yazdığı, günümüzde tasarrufu farklı olan atasözlerinin isim çekim eki almadığı hâlleriyle gösterdiği, bazen atasözlerindeki kelimeleri eş anlamlılarıyla değiştirdiği, bazı atasözlerinin farklı versiyonlarına değindiği, derlemesine aldığı bazı örneklerde zamanına kadar meşhur olmuş beyitleri ve mısraları aldığı, devrik yapıdaki bazı atasözlerinin derlemede mevcut olduğu, tercümeden kaynaklı bazı sözcüklerin yazar tarafından atasözlerine eklendiği, kitaptaki atasözlerinin bazılarının söyleyenin belli olduğu, bugün için Türkiye Türkçesindeki kullanımı hem çok hem de az olan atasözlerine eserinde yer verdiği anlaşılmaktadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aslan, M. (2017). Osmanlıdan Cumhuriyete bir muhasebe düşünürü: İsmail Hamid (1861-1931). *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 13(13), 1-7.
- Aray, S. (1959). *Bir Galatasaraylının hatıraları*. Ankara: TBMM Basımevi.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: MEB.
- Bozkurt, E. ve Karadağ, A. B. (2013). Fransızca-Osmanlı Türkçesi atasözleri kitapları üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume*, 8(10), 175-183.
- Caferoğlu, A. (1929). Orhun âbidelerinde atalar sözü. *Halkbilgisi Haberleri*, 1(3), 43-46.
- Çoşkunlar, Ş. N. (1961). Yeni yayınlar, *Aylık Bibliyografya Dergisi*, 6-7 cilt.

- Çotuksöken, Y. (1983). *Atasözlerimiz*. (3. bs). İstanbul: ASY.
- Eminoğlu, E. (2010). *Türk dilinin sözlükleri ve sözlükçülük kaynakçası*. Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Ercilasun, A. B. (2020). *Divanu Lugati 'i-Türk'teki şiirler ve atasözleri*. Ankara: Bilge Yayıncılık.
- Eyüboğlu, E. K. (1973). *Şiirde ve halk dilinde atasözleri ve deyimler*, İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi AŞ.
- İzzet Hamid (1923). *Mukayeseli Türkçe ve Fransızca durub-ı emsal*. İstanbul: İkdam Matbaası.
- Oktay Aras Kitaplığı. (2020). *İzzet Hamid Ün*. <http://www.oktayaras.com/izzet-hamitun/tr/29172?fbclid=IwAR2ArGjUhY8LXbaVW92Iwk8J4y0ThSv9Aic6Sk5GbGwa5qcT0UmdUG2ttPk>. (15.09.2020)
- Özemre, A. Y. (2006). *Galatasaray Mekteb-i Sultânî'sinde sekiz yılım*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Şentürk, A. (2007). *Osmanlı şiiri antolojisi*. (3. bs). İstanbul: YKY.
- Şentürk, A., Kartal, A. (2007). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. (4. bs). İstanbul: Dergah.
- Zülfikar, H. (1988). Ata sözü terimi, kaynağı ve imlâsı. *Türk Dili*, 55(438), 321-328.





# The Prosody of Aboutness and Contrastive Topics in Turkish

## Türkçe Hakkındalık ve Karşıtsal Konularının Bürünsel Yapısı

Aslı Gürer<sup>1</sup> 



### ABSTRACT

This study investigates prosodic marking of sentence initial aboutness topics and contrastive topics in Subject-Object-Verb (SOV) order in Turkish under six different conditions within experimental and theoretical perspectives. Fundamental frequency ( $F_0$ ) and duration values are the evaluation criteria of the study. The conditions illustrate aboutness and contrastive topics - discourse-new or discourse given - in different information packaging options. These conditions are compared with focus phrases under broad focus conditions. The data were collected from native speakers with the help of dialogues including the target sentences. The sentences, extracted from the recordings, were annotated via Praat (Boersma & Weenink, 2020). The results indicate that  $F_0$  values at the right edge of the prenuclear domain and the nuclear domain are higher with topic phrases. Aboutness topics have higher values than contrastive topics. However, the statistical analysis indicates that this is not a categorical property when all six conditions are analyzed. Duration measurements of prenuclear, nuclear and postnuclear domains also do not differ under these six conditions. To conclude, Turkish aboutness and contrastive topics are marked with different syntactic and semantic tools, but they are not marked with a distinctive prosodic strategy and they do not differ from broad focus sentences.

**Keywords:** Prosody, Semantics, Aboutness topic, Contrastive topic, Broad focus

### ÖZET

Bu çalışma, Özne-Nesne-Eylem (ÖNE) sıralamasında tümce başındaki Türkçe hakkındalık ve karşıtsal konularını araştırmaktadır. Hakkındalık ve farkındalık konuları altı farklı koşul altında araştırılmıştır. Konuların bürünsel işaretlemesi deneysel ve kuramsal açıdan incelenmiştir. Temel sıklık değerleri ( $F_0$ ) ve süre değerleri çalışmanın temel ölçüm kriterleridir. Koşullar, söylem yenisi ve eskisi olarak ortaya çıkabilecek hakkındalık ve karşıtsal konularını farklı bilgi yapısı sıralamaları bazında karşılaştırır. Bu koşullar, geniş odak koşulu altındaki odak cümlelerinin bürüntüyle karşılaştırılmıştır. Anadil konuşurlarından diyaloglar aracılığıyla toplanan verilerden hedef tümceler çıkartılarak Praat (Boersma & Weenink, 2020) ile bölümlenmiş ve incelenmiştir. Sonuçlara göre öznenin bulunduğu çekirdek öncesi alanın sağ kenarındaki ve nesnenin bulunduğu çekirdek sonras alanların süre ölçümleri de bu altı koşul için anlamlı bir fark olmadığını ortaya koymuştur. Çalışma, Türkçe için hakkındalık ve karşıtsal konularının sözdizimsel ve anlambilimsel olarak farklı işaretlenmelerine rağmen, ayırt edici bir bürünsel stratejiyle işaretlenmedikleri ve geniş odak tümcelerinden ayrı olmadıkları sonucuna varmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bürünbilim, Anlambilim, Hakkındalık konusu, Karşıtsal konu, Geniş odak

<sup>1</sup>Istanbul Bilgi University, Faculty of Social Sciences and Humanities, Istanbul, Turkey

ORCID: A.G. 0000-0002-2196-7128

**Corresponding author/Sorumlu yazar:**

Aslı Gürer,  
Istanbul Bilgi University, Faculty of Social Sciences and Humanities, Istanbul, Turkey  
E-mail: asli.gurer@bilgi.edu.tr

**Submitted/Başvuru:** 13.11.2020

**Accepted/Kabul:** 16.11.2020

**Citation/Atıf:**

Gurer, A. (2020). The prosody of aboutness and contrastive topics in Turkish. *TUDED* 60(2), 561-585.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-825592>



## INTRODUCTION

In Turkish, prosody of focus phrases has been widely investigated by way of systematic experimental studies (Özge & Bozşahin, 2010; Ipek, 2011; İvoşeviç & Bekâr, 2015; Güner, 2015, 2020). However, prosody of topics is understudied. Güneş (2010) investigates the pragmatic and prosodic properties of sentence topics in naturally occurring dialogues and suggests that sentence topics are marked with a rising tone in the preverbal position. In this study, a finer classification is not made for topics and hence it is still not known whether this rising tone is characteristic of topics in general or not. The current study aims to investigate the prosodic properties of aboutness and contrastive topics in sentence initial position building on a controlled experimental study. The aim is to answer the following questions:

- (i) How do topics shape prosody when they are in sentence initial position in SOV order? Do topics affect phonological phrasing? Are topics marked with distinctive  $F_0$  or duration values when compared to broad focus sentences?
- (ii) Is there a significant difference between aboutness and contrastive topics with respect to  $F_0$  or duration values?
- (iii) Is there an effect of overt discourse particles on prosody contrastive topics?
- (iv) Does information status, being discourse-new or discourse-given, affect prosody of topics?

Phonological or intonational phrase boundaries<sup>1</sup>, and changes in fundamental frequency ( $F_0$ )<sup>2</sup> are possible prosodic tools to mark topics. However, prosody is not the only way to signal topics. Languages may opt for different strategies to signal topic phrases: syntactic, morphological, or semantic markings. Ordering restrictions, overt morphological markers, different semantic compositions can also mark topics.

For Italian and German, based on a spoken corpus data, Frascarelli & Hinterhölzl (2007) classify topics as aboutness, familiar and contrastive topics. They suggest that aboutness, familiar and contrastive topics have distinctive syntactic and prosodic properties. In Italian, the  $L^*+H$  contour,  $H^*$  contour and  $L^*$  contour are associated with aboutness topics, contrastive topics and familiar topics respectively.<sup>3</sup> In German, the  $L+H^*$  contour,  $L^*+H$  contour and  $L^*$  contour are associated with aboutness topics, contrastive topics and familiar topics respectively. As for the syntactic hierarchy, aboutness topic > contrastive topic > familiar topic ordering is proposed. For German, Wagner (2012) further suggests a bridge contour for contrastive topics.

1 Syntactic constituents map onto prosodic constituents. Although there is not necessarily an isomorphism, syntactic phrases match with phonological phrases and clauses with intonational phrases (Selkirk, 1984).

2 Frequency is defined in the following way (Ladefoged, 2011: 24) “Frequency is a technical term for an acoustic property of a sound—namely, the number of complete repetitions (cycles) of a pattern of air pressure variation occurring in a second.”

3 L and H stand for low and high tones respectively. The tone bearing the superscript (\*) aligns with the tonic vowel.

In Japanese, topics are morphologically marked by *-wa*. Additionally, the prosodic strategy used for focus is used for contrastive topics (Tomioaka, 2010). Hence, topics do not use a distinctive prosodic pattern in this language.

The goal of this study is to find out how Turkish marks prosody of topic phrases in sentence initial position in SOV order based on the research questions given above. In Section 2, semantic and syntactic manifestations of topics are discussed in detail. Section 3 illustrates prosodic marking of topics in different languages. The prosodic strategies used for focus phrases are also discussed in this section which paves the way for the current study. Section 4 explicates the current experimental study in detail and Section 5 concludes the paper.

## SEMANTIC AND SYNTACTIC STRUCTURE OF TOPIC PHRASES

With the aim of setting the stage for contrastive topic phrases, semantic and syntactic properties of focus phrases are discussed first. Rooth (1985) suggests that focus indicates the presence of alternative propositions. Focus can be further classified as contrastive and presentational focus. Contrastive focus can be triggered by way of alternative questions (1) or corrective statements (2). One of the alternatives is exhaustively identified as the correct answer and all the other alternatives are excluded. That is why an additional answer is fine with an expression of opposition as in (1c).

(1) A: Parti-ye Ahmet mi yoksa Ayşe mi gel-ecek?  
party-DAT Ahmet QP or Ayşe QP come-FUT  
'Will Ahmet or Ayşe come to the party?'

B: [Ahmet]<sub>CF</sub> gel-ecek. (Ayşe-nin başka plan-lar-ı var.)  
Ahmet come-FUT Ayşe-GEN other plan-PL-POSS exist  
'Ahmet will come. (Ayşe has some other plans).'

Alternative propositions {Ahmet gelecek, Ayşe gelecek, Ahmet ile Ayşe gelecek}

C: Hayır! Ayşe de gel-ecek.  
No, Ayşe too come-FUT  
'No! Ayşe, too, will come.'

(2) A: Partiye Ayşe gelecek.  
'Ayşe will come to the party.'

B: Hayır, [Ahmet]<sub>CF</sub> gel-ecek.  
no Ahmet come-FUT  
'No, Ahmet will come.'

Alternative propositions {Ahmet gelecek, Ayşe gelecek, Burcu gelecek}

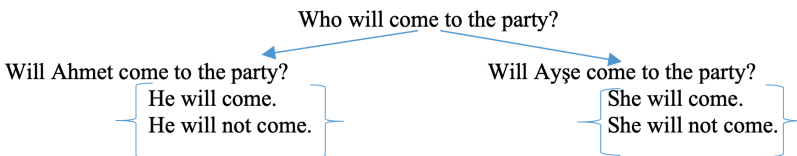
When focus is on the subject, it is understood that *Ahmet* is the only person that will come to the party, not the other alternatives. As the examples clearly illustrate, contrastive focus can be discourse-given (1) or discourse-new (2).

Presentational focus is triggered by way of *wh*- questions. One of the alternatives is chosen as the correct answer in contrast to the other alternatives. However, the answer is not exhaustively identified as the correct answer. That is why an additional answer that starts with an expression of opposition yields unacceptability as in (3c). The answer in (2b) is not exhaustively identified as the correct answer and hence additional answers are possible. Presentational focus can only be discourse-new.

- (3) A: Parti-ye kim gel-ecek?  
 party-DAT who come-FUT  
 ‘Who will come to the party?’
- B: [Ahmet]<sub>PF</sub> gel-ecek. (Ayşe-nin başka plan-lar-ı var.)  
 Ahmet come-FUT Ayşe-GEN other plan-PL-POSS exist  
 ‘Ahmet will come. (Ayşe has some other plans).’  
 Alternative propositions {Ahmet gelecek, Ayşe gelecek, Burcu gelecek}
- C: #Hayır! Ayşe de gel-ecek.  
 No, Ayşe too come-FUT  
 ‘No! Ayşe, too, will come.’

Contrastive topic, too, indicates the presence of alternatives. Contrastive topics evoke a set of alternative questions under a big question or a set of sets of alternative propositions (Büring, 2003, 2016). The big question under discussion is decomposed into sub-questions (Roberts, 1996). The set of alternative questions include sets of alternative propositions as in (4). Focus is on the verb and two alternative propositions are triggered.

- (4) A: Parti-ye kim gel-ecek?  
 party-DAT who come-FUT  
 ‘Who will come to the party?’
- B: [Ahmet]<sub>CT</sub> [gel-ecek]<sub>F</sub>. (Ayşe-den haber-im yok.)  
 Ahmet come-FUT Ayşe-ABL news-1SG absent  
 ‘Ahmet will come. (I know nothing about Ayşe)’





Contrastive topic signals a discourse strategy in the sense that the speaker avoids talking about some alternative questions. The answers in (1b) and (2b) resolve the issue thoroughly. However, the answer in (4b) is an incomplete answer avoiding the alternative questions evoked under the big question under discussion.

The incompleteness reading also affects scope interpretations (Büring, 1997, 2003). In the following context, if the discourse-given subject is taken as a contrastive topic that marks a shift in conversation, negation takes scope over the universal quantifier. Otherwise, the universal quantifier takes scope over negation which leads to surface scope.

(5) A: *All the teachers came to school. What about the students?*

B: [Bütün öğrenci-ler]<sub>CT</sub> [gel-me-di]<sub>F</sub> not > all  
all student-PL come-NEG-PAST  
“All students did not come.”

Contrastive topic is also suggested to be a focus phrase with a specific configuration (Tomioka, 2010; Wagner, 2012; Constant, 2014). However, this analysis is problematic for Turkish, as contrastive topic and focus have different ordering restrictions. A contrastive topic never follows a focus phrase (6) and it is infelicitous in the absence of a focus phrase (7). It is possible to form a sentence in the absence of a contrastive topic, but this is not possible for a focus phrase.

(6) A: *What about John? What did he eat at the party?*

B: Valla Can-ı bil-mi-yor-um ama [Aylin]<sub>CT</sub> [dolma-lar-dan]<sub>F</sub> ye-di.  
frankly Can-ACC know-NEG-IMPF-1SG but Aylin dolma-PL-ABL eat-PAST  
‘Frankly, I don’t know about John, but Aylin ate from dolmas.’  
#[Dolma-lar-dan]<sub>F</sub> [Aylin]<sub>CT</sub> ye-di.  
(adapted from Şener, 2010: 19–20)

(7) A: *After the meeting the workers gave the resignation letters.*

B: #Valla, çalışan-lar-ı bil-me-m ama [patron]<sub>CT</sub> istifa  
well worker-PL-ACC know-NEG-1SG but boss resignation  
mektub-un-u ver-miş.  
letter-CM-ACC give-PERF

Intended reading: ‘Well, I don’t know about the workers, but the boss gave the resignation letter.’

C: #Çalışan-lar istifa mektub-un-u ver-miş-ler, [patron]<sub>CT</sub> da.  
worker-PL resignation letter-CM-ACC give-PERF-3PL boss as for

D: Çalışan-lar istifa mektub-un-u ver-miş-ler, [patron]<sub>CT</sub> da  
 worker-PL resignation letter-CM-ACC give-PERF-3PL boss as for  
 [rapor-u]<sub>F</sub>  
 report-ACC  
 ‘The workers gave the resignation letter, as for the boss (he gave) the report.’  
 (adapted from Gürer, 2020: 73)

Contrastive topic can appear in the postverbal domain as illustrated in (8) below. However, scrambling to the postverbal domain is not possible for focus in Turkish.

- (8) a. [Anne-si-yile de]<sub>CT</sub> Ahmet bugünlerde [hiç]<sub>F</sub>  
 mother-3SG.POSS-COM dA Ahmet nowadays at all  
 anlaş-a-mı-yor-muş.  
 get along-B-NEG-PROG-EVID  
 ‘As for his mother, Ahmet can’t along at all with her nowadays.’  
 b. Ahmet bugünlerde [hiç]<sub>F</sub> anlaş-a-mı-yor-muş [anne-si-yile de]<sub>CT</sub>  
 (adapted from Göksel and Özsoy, 2003: 1148)

Gürer (2020) suggests that all these distinctive properties of contrastive topic in Turkish is against the assumption that contrastive topic is focus with a specific configuration.

Another important information packaging tool is aboutness topics. Aboutness topics differ from focus and contrastive topics in that they do not evoke alternatives. They can be discourse-given (9) or discourse-new (10) and they mark what the rest of the sentence is about (Erkü, 1982; Erguvanlı, 1984; Hoffman, 1995; Gürer, 2015, 2020).<sup>4</sup>

- (9) A: Ahmet ne yap-acak?  
 Ahmet what do-FUT  
 ‘What is Ahmet going to do?’  
 B: [Ahmet]<sub>AT</sub> parti-ye gel-ecek.  
 Ahmet party-DAT come-FUT  
 ‘Ahmet is going to come to the party.’  
 (10) A: Ne ol-uyor? Ne arı-yor-lar?  
 what happen-IMPF what search-IMPF-3PL  
 ‘What is happening? What are they looking for?’  
 B: [Öğrenci-ler]<sub>AT</sub> kitap-lar-ın-ı arı-yor-lar  
 student-PL book-PL-3PLPOSS-ACC search-IMPF-3PL  
 ‘The students are looking for their books.’

4 Erkü (1982) and Erguvanlı (1984) use the term ‘topic’ to capture this notion. Erguvanlı (1984) labels contrastive topics as ‘strong topics.’

When there is an aboutness and a contrastive topic, the aboutness topic always precedes the contrastive topic as illustrated in the following example.

(11) A: *The guest worker groups from Alanya and Anamur who went abroad won recognition with their work. Now, a vote of thanks is delivered to the people from Anamur on a German TV channel.*

B: [Almanyalı-lar]<sub>AT</sub> [Alanyalı-lar-ı]<sub>CT</sub> [övü-yor]<sub>F</sub> mu?  
 German-PL people of Alanya-PL-ACC praise-IMPF QP

‘Do the German people praise the people from Alanya?’

B’: #[Alanyalı-lar-ı]<sub>CT</sub> [Almanyalı-lar]<sub>AT</sub> [övü-yor]<sub>F</sub> mu?

(adapted from Gürer, 2020: 77)

The final information packaging tool is discourse anaphoric phrases. Discourse-anaphoric phrases are non-contrastive and they are always discourse-given. As illustrated below, a discourse anaphoric phrase can be dislocated to the postverbal domain (12b) or deleted (12c).

(12) A: Kitab-ı nere-ye bırak-acak-sın?  
 book-ACC where-DAT leave-FUT-2SG

‘Where will you leave the book?’

B: Masa-nın üst-ün-e bırak-acağ-ım [kitab-ı]<sub>DA</sub>  
 table-GEN top-3SGPOSS-DAT leave-FUT-1SG book-ACC

‘I will leave the book on the table.’

C: Masa-nın üst-ün-e bırak-acağ-ım  
 table-GEN top-3SGPOSS-DAT leave-FUT-1SG

‘I will leave the book on the table.’

As the discussion indicates, aboutness topics and contrastive topics have distinctive semantic and syntactic properties. The aim of this study is to reveal whether these distinctive properties are accompanied by distinctive prosodic strategies. The next section focuses on the prosodic properties of topic phrases discussed in the literature.

## PROSODIC STRUCTURE OF TOPIC PHRASES

For English, Jackendoff (1972: 259) notes [A] and [B] accents and suggests that “(...) the A accent concludes with a fall in pitch, and the B accent concludes with a rise in pitch.” Topicalized phrases are identified with the [B] accent but these two accents can surface in the same utterance as illustrated in the following contexts.

(13) “(...) there were a number of people and a number of different things to eat, and that various people ate various things.”

A: Well, what about FRED? What did HE eat?

B: FRED ate the BEANS.



(Jackendoff 1972: 261)

In (13), [B] accent is on Fred as the phrase marks a shift in conversation. As a focus phrase, [A] accent is on the beans as it is given as an answer to a *wh*-question. Büring (2003) suggests that the [B] accent, fall-rise accent, is the one for contrastive topics. Note that, in this context, the presence of other alternatives that are not addressed namely other people who ate various things marks this phrase as a contrastive topic. Hence, contrastive topic phrases are suggested to have a distinctive prosodic structure.

Féry (2007: 78) proposes Stress-Topic constraint according to which “a topic phrase has the highest prosodic prominence in its topic domain.” A broad focus sentence is given in (14a). The preverbal object is marked as focus. The subject and the arguments are within a separate phonological phrase. When the indirect object is topicalized, in accordance with Stress-Topic constraint it attracts the highest prominence in its domain. However, focus also attracts the highest prosodic prominence to its focus domain, as noted by Truckenbrodt (1995). These requirements yield a clash for these two strong accents.

(14) a. [[Mein Bruder]<sub>p</sub>, [hat seiner Tochter]<sub>p</sub>, [neue SCHUHE gekauft]<sub>p</sub>]<sub>i</sub>  
 my brother has his-DAT daughter new shoes bought  
 ‘My brother has bought new shoes for his daughter.’

b. [[[Seiner TOCHTER]<sub>p</sub>]<sub>i</sub> [[hat mein Bruder]<sub>p</sub>, [neue SCHUHE gekauft]<sub>p</sub>]<sub>i</sub>  
 his daughter has my brother new shoes bought  
 (Féry 2007: 77)

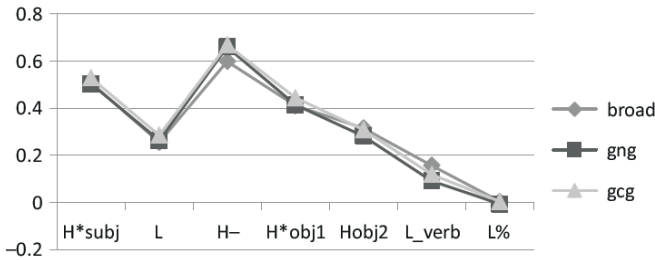
As a result of these prosodic constraints, the topicalized constituent moves and forms a separate intonational phrase as in (14b). The dislocated topic receives the highest prosodic prominence in its domain. As topic and focus do not appear in the same intonational phrase, a possible clash is avoided. Syntax and prosody go hand in hand to mark information packaging. This study shows that topicalized phrases shape phonological phrasing and topicalized phrases form a separate intonational phrase.

Wang & Xu (2011) investigate factors that have an impact on sentence initial  $F_0$ . This study has certain implications for the prosodic marking of Mandarin contrastive topic and focus phrases in this target position. The results indicate that when the first word is focus or topic, (i) a higher pitch height is observed on the first word with focus phrases, (ii) a lower pitch height is observed on the second word with focus phrases which is triggered by post-focal lowering.

The results further reveal that topics at a higher discourse level (discourse-initial, isolated) have a higher  $F_0$  value on the first word than contrastive topics in a non-initial sentence. Hence, topic phrases have distinctive prosodic properties.

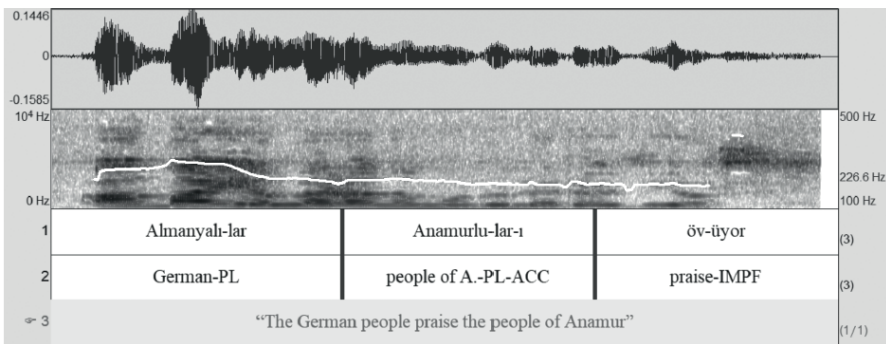
In contrast to German, English and Mandarin, for Japanese, Tomioka (2009) suggests that contrastive topic is realized as a high pitch accent followed by lowering. This prosodic strategy is the one used for focus phrases and hence Japanese does not have distinct strategies for focus and contrastive topics.

To sum up, languages use different strategies to mark topics: the prosodic strategy to mark focus phrases or a distinctive marking. This study aims to reveal how Turkish marks topics along this scale. First, we will go over the prosodic properties of broad and narrow focus constructions in Turkish. The comparison of prosody of broad focus sentences with topic phrases will reveal whether topics shape phonological phrasing or not. Gürer (2015) investigates narrow focus constructions with presentational focus and contrastive focus when prominence is on the preverbal argument in SOV order and compares them with broad focus constructions. In Figure 1, “broad” represents pitch contour of broad focus sentences, “gng” is the contour of presentational focus when preceded and followed by given constituents and “gcg” is the contour of contrastive focus when preceded and followed by given constituents. The results indicate that narrow focus constructions do not differ from broad focus constructions in terms of  $F_0$  or duration measurements at any points as illustrated in Figure 1 for  $F_0$  measurement points. In all these conditions, focus is characterized by post-focal compression. The results further support the argument that immediate preverbal position is the default main prominence position in Turkish (Erguvanlı, 1984; Göksel & Özsoy, 2000; İşsever 2003; Kan, 2009; Kamali, 2011).



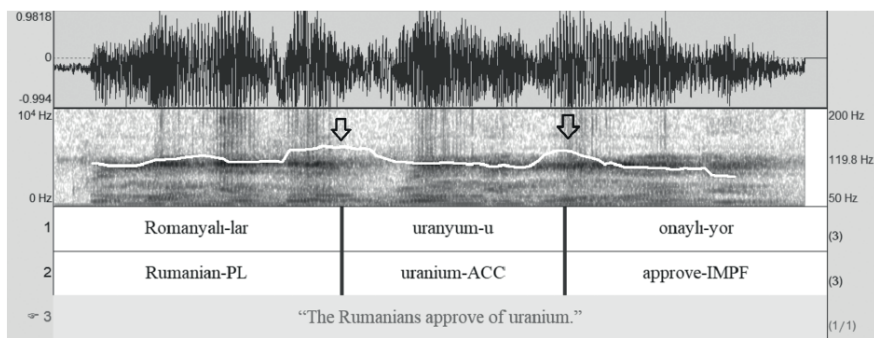
**Figure 1:** Plot of narrow focus constructions with preverbal focused argument and broad focus condition (Gürer, 2020: 113).

Broad and narrow focus conditions share the same phonological phrasing. However, this pattern is changed when focus is not in preverbal position. When focus is on the subject, post-focal compression begins following this initial domain as in Figure 2.



**Figure 2:** Pitch contour of a sentence when focus is on the subject (Gürer, 2020: 103).

When focus is on the verb, all the preceding arguments form an independent phonological phrase leaving the verb in its own phonological phrase as in Figure 3. Lowering occurs following the accented syllable of the verb in this case.



**Figure 3:** Pitch contour of a sentence when focus is on the verb (Gürer, 2020: 105).

With this background in mind, the next section investigates prosodic structure of topics in Turkish building on an experimental study.

## PROSODIC STRUCTURE OF TOPIC PHRASES IN TURKISH

### 1. Stimuli

The investigation is restricted to the prosody of Turkish contrastive topics and aboutness topics in SOV order when focus is on the object. Remember that immediate preverbal position is the default position for sentence prominence (Erguvanlı, 1984; Göksel & Özsoy, 2000; İşsever 2003; Kan, 2009; Kamali, 2011). In broad focus constructions, all elements bear focus but again the main prominence is on the object. Hence, it is possible to compare constructions with sentence initial topic phrases to broad focus constructions as illustrated under the conditions of A, B, C, D, E and F in Table 1.

**Table 1:** Patterns of information packaging used in the current study

Conditions	S	O	V
A	Contrastive Topic (Given)	Focus (Given)	Discourse anaphoric (Given)
B	Contrastive Topic (New)	Focus (New)	Discourse anaphoric (Given)
C	Contrastive Topic +da (New)	Focus (New)	Discourse anaphoric (Given)
D	Contrastive Topic (New)	Focus (New)	Focus (New)
E	Aboutness Topic (Given)	Focus (Given)	Discourse Anaphoric (Given)
F	Aboutness Topic (New)	Focus (New)	Discourse anaphoric (Given)
G	Focus (New)	Focus (New)	Focus (New)

Féry & Kügler (2008) find out that prefocal given arguments have lower  $F_0$  than in a focused context; in the postfocal domain, on the other hand, given arguments are deaccented. As the information status of the constituents may affect prosodic structure, target topic phrases are embedded in different contexts to make them discourse-new or discourse given. The conditions in A and B for contrastive topics are exact counterparts of the conditions in E and F for aboutness topics. The comparison of Condition A and B will reveal whether being discourse-given or discourse-new affects prosody of contrastive topics and Condition E and F will check the same point with aboutness topics. The condition in D is prepared to compare contrastive topics in sentence initial position with sentence initial focus phrases in condition G. All the constituents are discourse-new in both conditions and main prominence is on the preverbal argument. They share the same information packaging except for the sentence initial constituents. The condition in C is also included in this study to reveal the prosodic structure of contrastive topic phrases with an overt particle which is *-da* in this context.

For each condition, the same three sentences were used, and they were embedded within a context to trigger correct information packaging as illustrated in (15), (16) and (17) below for conditions A, F and G respectively.

(15) A: Pek çok şehirde çiçek yolma işleri başlamış. Alanyalılar laleleri yoluyorlar, bunu biliyorum. Peki ya Anamurlular? Onlar gülleri mi yoksa manolyaları mı yoluyorlar?

‘The act of picking flowers has started in many cities. I know that the people of Alanya pick tulips. What about the people of Anamur? Do they pick roses or magnolias?’

B: ANAmur-lu-lar                      maNOLya-lar-ı                      yol-Uyor-lar.  
 Anamur-from-PL                      magnolia-PL-ACC                      pick-IMPF-3PL  
 ‘People of Anamur pick the magnolias.’

(16) A: Çalışmalar nasıl gidiyor? Neyi yeniliyorlar?

‘How is things? What do they renew?’

B: RoMANya-lı-lar                      moBİLYa-lar-ı                      yeni-Lİ-yor.  
Rumania-from-PL                      furniture-PL-ACC                      new-VERBL-IMPF  
‘People of Romania renew the furniture.’

(17) A: Ne oluyor?

‘What happens?’

B: Okullar tatil oluyor.  
‘The schools are on holiday.’

A: Başka?  
‘What else?’

B: İYONya-lı-lar                      nuMAra-lar-ı                      bul-Uyor-lar.  
Ionia-from-PL                      number-PL-ACC                      find-IMPF-3PL  
‘People of Ionia find the numbers.’

The constituents of each sentence are chosen as lexically accented words composed of sonorant sounds to avoid perturbation in the pitch contour.<sup>5</sup> The target sentences were adapted from Gürer (2015, 2020). However, they are embedded in new contexts to trigger correct information packaging. The accented syllables are shown in capital letters. All these three sentences have the same number of syllables in subject, object and verb position. In addition to these target sentences, 25 filler sentences were used in the study (See Appendix for all target and filler sentences used in the study).

## 2. Participants

Six native speakers of Turkish participated in the study. Four of them were female and two were male. The age span of the informants ranged from 35 to 65. They were all naïve to the purpose of the study. They volunteered to take part in this study, and they did not report any hearing or speech impairments.

## 3. Procedure

The participants were recorded in pairs in a quiet setting. The dialogues composed of utterances of Speaker A and B were presented to them on a computer screen. As the target sentences appeared as utterances of Speaker B, the informants switched their roles after the first recording session. Hence, both informants read the target sentences at a natural conversational tempo with another native speaker. The informants re-read the dialogues only

5 Lexically accented words are those with non-final stress.



when mispronunciation cases or hesitation pauses occurred. The researcher did not interrupt the flow of the recording for any other reasons. The whole session was recorded as a single session. The recording time was about 20 minutes for each pair.

#### 4. Analysis

First, the target sentences were extracted from the recordings. Then, word and syllable boundaries were marked on pitch tracks. For each target sentence, four measurement points were chosen from the subject domain and three from the object and the verb domains. The minimum pitch value at sentence initial position, the maximum pitch value of the accented syllable of the subject, the maximum pitch value of the boundary tone and the minimum pitch value preceding the boundary tone were measured manually in the initial subject domain based on the commands of Praat (Boersma & Weenink, 2020, version 6.1.09). The minimum pitch value at the beginning and at the end of the medial and final domains and the maximum pitch value of the accented syllable of the object and the verb were the other measurement points.

The extracted values were listed on an Excel sheet for normalization. The utterances of two speakers were excluded from the study as one of them acted out the dialogues at an unnatural conversational tempo and the other had a creaky voice and it was hard to pinpoint the measurement points, even in the nuclear domain. For each sentence, a baseline was calculated for each speaker -four speakers- based on the minimum pitch value in the final verb domain. The values for each measurement point were transformed based on a formula proposed by Pierrehumbert (1980: 49) as illustrated below.

$$\text{Transformed value} = \text{measured } F_0 - \text{baseline} \div \text{baseline}$$

As for duration measurements, for each sentence, subject, object and verb boundaries were marked. Then, duration of these domains was measured via Praat (Boersma & Weenink, 2020, version 6.1.09) under each condition for all speakers. The following section presents the results in detail.

#### 5. Results

First, the pitch contours of the target constructions were investigated to reveal whether phonological phrasing was shaped in a different way with sentence initial topic phrases. The following figures illustrate the pitch tracks of the constructions given in (15), (16) and (17) above. Although the  $F_0$  values seem to differ, they share the same prosodic phrasing pattern. There is a bump with the accented syllable of the subject followed by a high boundary tone. There is a slight bump with the accented syllable of the object and the lowest values are found in the final postnuclear domain.

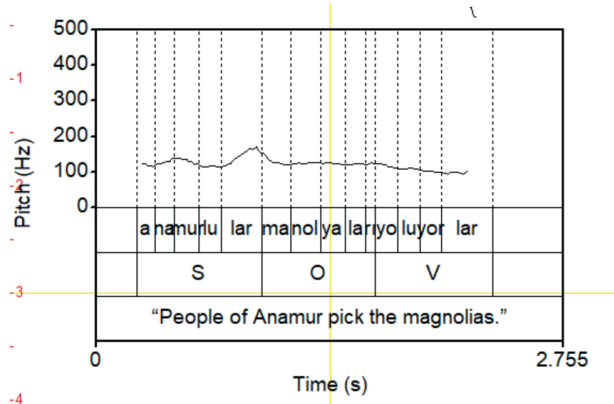


Figure 4: Pitch track of a sentence in Condition A, speaker OG.

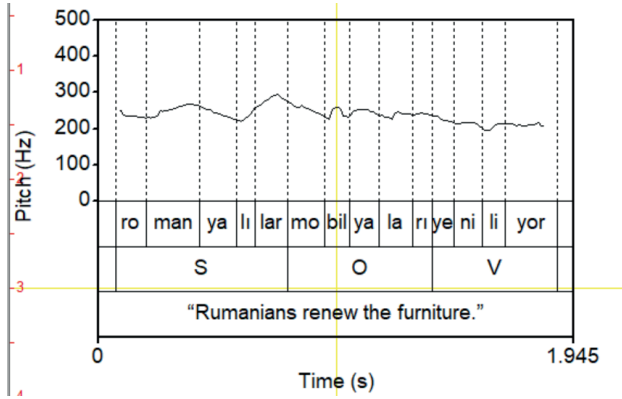


Figure 5: Pitch track of a sentence in Condition D, speaker AB.

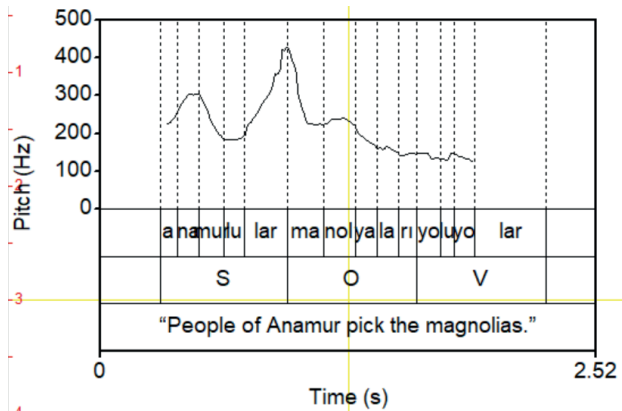
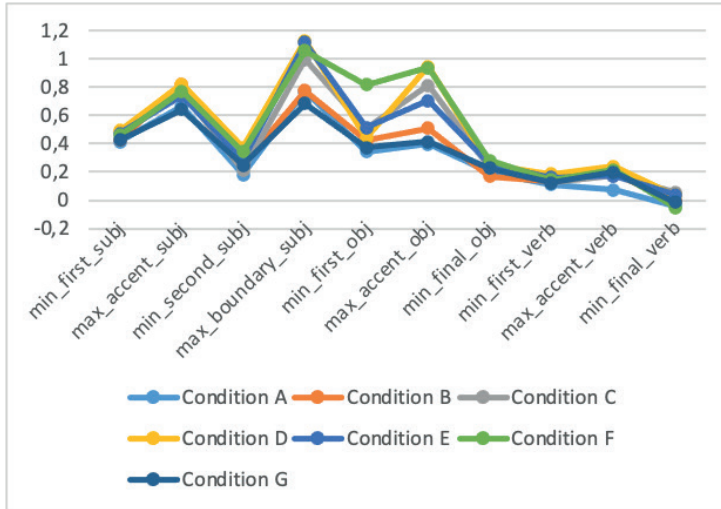


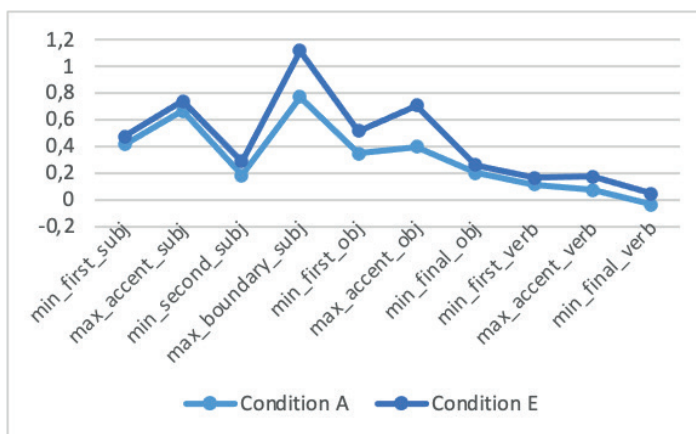
Figure 6: Pitch track of a sentence in Condition G, speaker BD.

As a next step, we focused on  $F_0$  measurements to see whether the conditions differ at any of the measurement points in the pitch contour, as illustrated below. Based on the normalized values for each speaker, the following plot was obtained from the mean values of each condition.



**Figure 7:** Plot of the target constructions under each condition based on  $F_0$  values.

The first observation is that Condition G, namely broad focus condition, had the lowest values at nearly at all measurement points. The comparison of aboutness and contrastive topics under the same conditions revealed the following plots. Note that in both plots, constructions with aboutness topics, discourse-given or discourse-new, have higher values especially in the nuclear domain than constructions with contrastive topics.



**Figure 8:** Plot of target constructions under Conditions A and E based on  $F_0$  values.

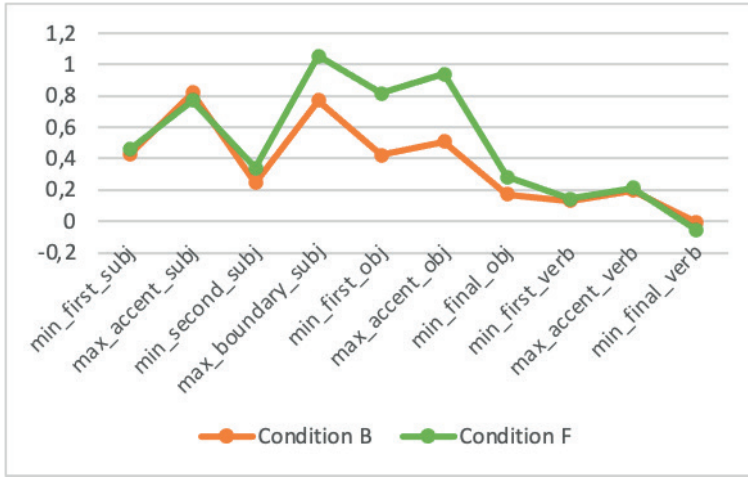


Figure 9: Plot of target constructions under Conditions B and F based on  $F_0$  values.

Remember that Condition D with contrastive topic had the same information packaging in the nuclear and postnuclear domain with Condition G.<sup>6</sup> The next plot illustrates this comparison. The constructions with contrastive topic under Condition D had higher values than broad focus constructions especially in the prenuclear and nuclear domains.

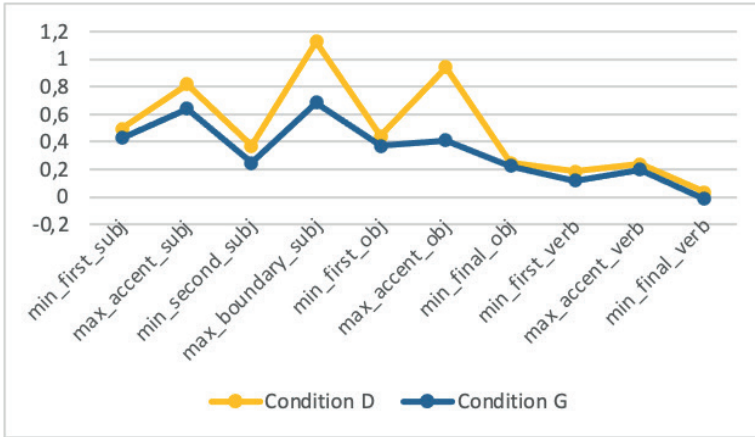
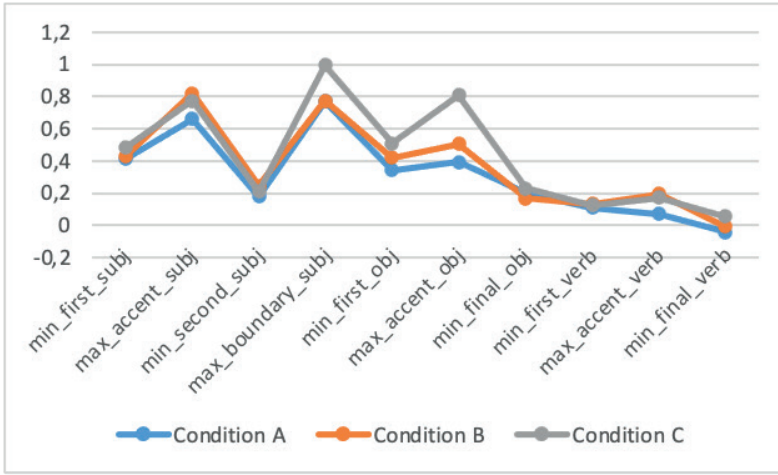


Figure 10: Plot of target constructions under Conditions D and G based on  $F_0$  values.

Finally, the following plot illustrates comparison of constructions with contrastive topic under Conditions A, B and C. The first observation is that out of these conditions, Condition B and C had higher values especially in the nuclear domain.

6 It is not possible to check discourse-new aboutness topic phrases under this condition. When all the constituents are discourse-new, the end result is a broad focus construction.



**Figure 11:** Plot of target constructions under Conditions A, B and C based on  $F_0$  values.

As a next step, a statistical analysis was conducted to find out whether these differences in pitch values were statistically significant or not. The data were analyzed with IBM SPSS V23. The Shapiro-Wilk test was used to decide if the data conformed to the normal distribution. One-way analysis of variance (ANOVA) was used for normally distributed data and the Kruskal Wallis test was used for non-normally distributed data to compare measurement values at different points according to three and more groups. The univariate method was used to examine the effects of condition, sentence, item main effects and interactions on time values, and the comparison of means was conducted by three-way analysis of variance. The Tukey HSD test was used for multiple comparisons. The significance level was taken as  $p < 0.050$ .

For the comparison of  $F_0$  values at ten measurement points under each condition one-way ANOVA on ranks, Kruskal Wallis statistical tests were applied and no significant difference was detected at any of the measurement points. The  $F_0$  values at the right boundary of the prenuclear domain and the nuclear domain seemed to be the highest when the subject was an aboutness topic and higher with contrastive topics when compared to broad focus conditions. However, this difference was not categorical according to the statistical analyses.

The duration of the subject, object and verb were also measured. As for the comparison of duration values under each condition one-way ANOVA on ranks analysis, Tukey HSD tests were applied. The results indicated that only the subject under Condition C was significantly longer than the subjects in all other conditions ( $p=0,036$ ). However, this is predictable as the discourse particle was included in the subject domain for this condition. No significant difference was detected for object and verb duration under any of the conditions.

## 6. Discussion

This section discusses the findings of the current study building on our research questions repeated below for ease of exposition.

- (i) How do topics shape prosody when they are in sentence initial position in SOV order? Do topics affect phonological phrasing? Are topics marked with distinctive  $F_0$  or duration values when compared to broad focus sentences?
- (ii) Is there a significant difference between aboutness and contrastive topics with respect to  $F_0$  or duration values?
- (iii) Is there an effect of overt discourse particles on the prosody contrastive topics?
- (iv) Does information status, being discourse-new or discourse-given, affect prosody of topics?

Figure 7 indicates that phonological phrasing is the same for constructions with sentence initial topics and broad focus sentences. A high boundary tone marks the right edge of the prenuclear domain, the fall starts following the bump on the accented syllable of the object and the postnuclear domain has the lowest  $F_0$  values. The statistical analysis reveals that constructions with sentence initial topics do not differ significantly from broad focus condition with respect to  $F_0$  values at ten measurement points in the prenuclear, nuclear and postnuclear domains.

Figures 8, 9 and 10 illustrate a comparison of aboutness and contrastive topics. Aboutness topics seem to have higher values especially at the right edge of the prenuclear domain and nuclear domains. However, this difference is not categorical according to the statistical analysis. Being discourse-new or discourse-given also does not have a significant effect on prosody of aboutness and contrastive topics. When there is an overt discourse particle the subject has a longer duration as expected. However, the discourse particle does not have an effect on  $F_0$  values.

The results indicate that Turkish uses syntactic and semantic tools to mark topic phrases, but a distinctive prosodic strategy is not used. There are syntactic ordering restrictions for aboutness and contrastive topics. From a semantic perspective, only contrastive topics evoke a set of alternative questions. However, the prosody of topic phrases do not differ when  $F_0$  values or duration are considered. This is similar to Japanese in which the same prosodic marking is used by topic and focus phrases (Tomioka, 2010).

However, additional experimental studies are needed with large groups of native speakers to gain a better understanding of prosody of topics in Turkish. The investigation of other possible word orders and additional criteria such as intensity will shed further light on prosody of topics. We leave these issues for further research.

## CONCLUSION

Building on an experimental study, this paper investigates prosody of aboutness and contrastive topics in sentence initial position in SOV order. Aboutness and contrastive topics have different semantic values in the sense that only contrastive topics evoke alternative sets of questions. Aboutness topics mark what the rest of the sentence is about without a contrastive reading. Contrastive topics and aboutness topics also have different ordering restrictions. The results of the current study indicate that sentence initial topics in SOV order do not differ with respect to phrase boundaries, changes in  $F_0$  or duration measurements. Being a discourse-new or discourse-given topic does not affect these results. Additionally, these constructions also do not differ from broad focus constructions. The study shows that Turkish uses distinctive semantic and syntactic strategies to mark topics, but they share the same prosodic pattern with broad focus sentences.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

## REFERENCES/KAYNAKÇA

- Boersma, P. & Weenink, D. (1992–2020). Praat, doing phonetics by computer [Computer program, version 6.1.09]. <http://www.praat.org/>
- Büring, D. (1997). The great scope inversion conspiracy. *Linguistics & Philosophy* 20, 175–194. <https://doi.org/10.1023/A:1005397026866>
- Büring, D. (2003). On D-trees, beans and B-accent. *Linguistic and Philosophy*, 26 (5), 511–545. <https://doi.org/10.1023/A:1025887707652>
- Büring, D. (2016). (Contrastive) Topic. In C. Féry & S. Ishihara (Eds), *Handbook of information structure* (pp. 64–85). Oxford University Press.
- Constant, N. (2014). *Contrastive topic: Meanings and realizations* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Massachusetts Amherst dissertation.
- Erguvanlı, E. (1984). *The function of word order in Turkish grammar*. Berkeley: University of California Press.
- Erkür, F. (1982). Topic, comment and word order in Turkish. *Minnesota Papers in Linguistics and Philosophy of Language* 8, 30–38.
- Féry, C. (2007). The prosody of topicalization. In K. Schwabe & S. Winkler (Eds.), *On information structure, meaning and form* (pp. 69–86). Amsterdam/ Philadelphia: Benjamins.
- Féry, C. & Kügler, F. (2008). Pitch accent scaling on given, new and focused constituents in German. *Journal of Phonetics* 36, 680–703. <https://doi.org/10.1016/j.wocn.2008.05.001>

- Frascarelli, M. & Hinterhölzl, R. (2007). Types of topics in German and Italian. In S. Winkler & K. Schwabe (Eds.), *On information structure, meaning and form* (pp. 87–116). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Göksel, A. & Özsoy, A. S. (2000). Is there a focus position in Turkish? In A. Göksel & C. Kerslake (Eds.), *Studies on Turkish and Turkic languages; Proceedings of the ninth international conference on Turkish linguistics* (pp. 219–228). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Göksel, A. & Özsoy, A. S. (2003). dA as a focus/topic associated clitic in Turkish. In A. S. Özsoy & A. Göksel (guest editors), *Lingua*, Special edition on Focus in Turkish, 1143–1167.
- Güneş, G. (2010). *The pragmatic and prosodic analysis of sentence topics in Turkish; An investigation based on real-life conversations* [Unpublished MA thesis]. Boğaziçi University.
- Gürer, A. (2015). *Semantic, prosodic and syntactic marking of information structural units in Turkish* [Doctoral dissertation, Boğaziçi University].
- Gürer, A. (2020). *Information structure within interfaces: Consequences for the phrase structure*. Berlin De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9781501505584>
- Ipek, C. (2011). Phonetic realization of focus with on-focus pitch range expansion in Turkish. In W. Lee & E. Zee (Eds.), *Proceedings of the 17th international congress of phonetic sciences* (pp. 140–143). Hong Kong : City University of Hong Kong.
- İşsever, S. (2003). Information structure in Turkish: The word order–prosody interface. *Lingua* 113, 1025–1053. [https://doi.org/10.1016/S0024-3841\(03\)00012-3](https://doi.org/10.1016/S0024-3841(03)00012-3)
- İvoşeviç, S. & Bekâr, İ. P. (2015). Acoustic correlates of focus in Turkish. In D. Zeyrek, Ç. S. Şimşek, U. Ataş & J. Rehbein (Eds.), *Proceedings of the 16th international conference on Turkish linguistics* (pp. 20–27). Harrassowitz Verlag.
- Hoffman, B. (1995). *The computational analysis of the syntax and interpretation of 'free' word order in Turkish* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Pennsylvania.
- Jackendoff, R. S. (1972). *Semantic interpretation in generative grammar*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Ladefoged, P. (2010). *A course in phonetics*. Thomson, Wadsworth.
- Kamali, B. (2011). *Topics at the PF interface of Turkish* [Unpublished doctoral dissertation]. Harvard University.
- Kan, S. (2009). *Prosodic domains and the syntax-prosody mapping in Turkish* [Unpublished MA thesis]. Boğaziçi University.
- Özge, U. & Bozşahin, C. (2010). Intonation in the grammar of Turkish. *Lingua* 120, 132–175. <https://doi.org/10.1016/j.lingua.2009.05.001>
- Pierrehumbert, J. (1980). *The phonology and phonetics of English intonation* [Unpublished doctoral dissertation]. Massachusetts Institute of Technology.
- Roberts, C. (1996). Informative structure in discourse: Towards an integrated formal theory of pragmatics. In J. Hç Yoon & A. Kathol (Eds.), *OSU working papers in linguistics* 49 (pp. 91–136). Columbus OH: Ohio State University.
- Rooth, M. (1985). *Association with focus* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Massachusetts dissertation.
- Selkirk, E. (1984). *Phonology and syntax. The relation between sound and structure*. Cambridge MA: The MIT Press.
- Şener, S. (2010). *Non-peripheral matters in Turkish syntax* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Connecticut dissertation.



- Tomioka, S. (2009). Contrastive topics operate on speech acts. In M. Zimmermann & C. Féry (Eds), *Information structure* (pp. 115–138). Oxford: Oxford University Press.
- Tomioka, S. (2010). A scope theory of contrastive topics. *Iberia* 2 (1), 113-130.
- Truckenbrodt, H. (1995). *Phonological phrases: Their relation to syntax, focus, and Prominence* [Unpublished doctoral dissertation]. Massachusetts Institute of Technology.
- Wagner, M. (2012). Contrastive topics decomposed. *Semantics and Pragmatics* 5, 1-54. <http://dx.doi.org/10.3765/sp.5.8>
- Wang, B. & Xu, Y. (2011). Differential prosodic encoding of topic and focus in sentence-initial position in Mandarin Chinese. *Journal of Phonetics* 39, 595–611. <https://doi.org/10.1016/j.wocn.2011.03.006>

## Appendix

### A

*Contrastive Topic (Given) Focus (Given) Discourse anaphoric (Given)*

- (1) Pek çok şehirde çiçek yolma işleri başlamış. Alanyalılar laleleri yoluyorlar, bunu biliyorum. Peki ya Anamurlular? Onlar gülleri mi yoksa manolyaları mı yoluyorlar?  
B: Anamurlular manolyaları yoluyorlar. (A1)
- (2) Uluslararası kongre merkezi için pek çok ülke hazırlıklara başlamış. Yunanlılar ses sistemini yeniliyor, bunu biliyorum. Peki ya Romanyalılar? Onlar döşemeleri mi yoksa mobilyaları mı yeniliyor?  
B: Romanyalılar mobilyaları yeniliyor. (A2)
- (3) Anadolu medeniyetleri tarihte pek çok şey bulmuş. Lidyalılar parayı buluyorlar, bunu biliyorum. Peki ya İyonyalılar? Onlar takvim sistemini mi yoksa numaraları mı buluyorlar?  
B: İyonyalılar numaraları buluyorlar. (A3)

### B

*Contrastive Topic (New) Focus (New) Discourse anaphoric (Given)*

- (1) Pek çok şehirde çiçek yolma işleri başlamış. Peki, kim neyi yoluyor?  
B: Anamurlular manolyaları yoluyorlar. Valla, diğerlerini pek bilmiyorum. (B1)
- (2) Uluslararası kongre merkezi için pek çok ülke hazırlıklara başlamış. Peki, kim neyi yeniliyor?  
B: Romanyalılar mobilyaları yeniliyor. Valla, diğerlerini pek bilmiyorum. (B2)
- (3) Anadolu medeniyetleri tarihte pek çok şey bulmuş. Peki, kim neyi buluyor?  
B: İyonyalılar numaraları buluyorlar. Valla, diğerlerini pek bilmiyorum. (B3)

### C

*Contrastive Topic +da (New) Focus (New) Discourse anaphoric (Given)*

- (1) Pek çok şehirde çiçek yolma işleri başlamış. Mesela Alanyalılar laleleri yoluyorlar.  
B: Anamurlular da manolyaları yoluyorlar. (C1)
- (2) Uluslararası kongre merkezi için pek çok ülke hazırlıklara başlamış. Mesela Yunanlılar ses sistemini yeniliyor.  
B: Romanyalılar da mobilyaları yeniliyor. (C2)
- (3) Anadolu medeniyetleri tarihte pek çok şey bulmuş. Mesela Lidyalılar parayı buluyorlar.  
B: İyonyalılar da numaraları buluyorlar. (C3)

**D**

*Contrastive Topic (New) Focus (New) Focus (New)*

- (1) Pek çok şehirde çalışmalar başlamış. Sen biliyor musun peki, kim ne yapıyor?  
B: Anamurlular manolyaları yoluyorlar. Valla, diğerlerini pek bilmiyorum. (D1)
- (2) Uluslararası kongre merkezi için pek çok ülke hazırlıklara başlamış. Sen biliyor musun peki, kim ne yapıyor?  
B: Romanyalılar mobilyaları yeniliyor. Valla, diğerlerini pek bilmiyorum. (D2)
- (3) Anadolu medeniyetleri tarihte pek çok şey yapıyor. Sen biliyor musun peki, kim ne yapıyor?  
B: İyonyalılar numaraları buluyorlar. Valla, diğerlerini pek bilmiyorum. (D3)

**E**

*Aboutness Topic (Given) Focus (Given) Discourse Anaphoric (Given)*

- (1) A: Anamurlular laleleri mi yoksa manolyaları mı yoluyorlar?  
B: Anamurlular manolyaları yoluyorlar. (E1)
- (2) A: Romanyalılar döşemeleri mi yoksa mobilyaları mı yeniliyor?  
B: Romanyalılar mobilyaları yeniliyor. (E2)
- (3) İyonyalılar takvim sistemini mi yoksa numaraları mı buluyorlar?  
B: İyonyalılar numaraları buluyorlar. (E3)

**F**

*Aboutness Topic (New) Focus (New) Discourse anaphoric (Given)*

- (1) A: İşler nasıl gidiyor? Neyi yoluyorlar?  
B: Anamurlular manolyaları yoluyorlar. (F1)
- (2) A: Çalışmalar nasıl gidiyor? Neyi yeniliyorlar?  
B: Romanyalılar mobilyaları yeniliyor. (F2)
- (3) Burada ne oluyor? Neyi buluyorlar?  
B: İyonyalılar numaraları buluyorlar. (F3)

**G**

*Broad Focus*

- (1) A: Ne oluyor?  
B: Altın fiyatları artıyor.  
A: Başka?  
B: Anamurlular manolyaları yoluyorlar. (G1)

- (2) A: Ne oluyor?  
B: Ağaçlar çiçek açıyor.  
A: Başka?  
B: Romanyalılar mobilyaları yeniliyor. (G2)
- (3) A: Ne oluyor?  
B: Okullar tatil oluyor.  
A: Başka?  
B: İyonyalılar numaraları buluyorlar. (G3)

## H

### *Fillers*

- (1) A: Begonyalar nasıl yetiştirilir?  
B: Begonyalar küçük saksılarda yetiştirilir.
- (2) A: Lidyalılar nerede yaşıyor?  
B: Lidyalılar Efes'te yaşıyor.
- (3) A: Hafta sonu etkinliğe kimler gelecek?  
B: Bizim gruptan kimse gelmiyor.
- (4) A: Makarna nasıl pişirilir?  
B: Suda haşlanarak pişirilir.
- (5) A: Koalalar nasıl hayvanlardır?  
B: Koalalar keseli hayvanlardır.
- (6) A: Bal porsuğu neyle beslenir?  
B: Bal porsuğu etle beslenir.
- (7) A: Bu gürültüyü kim çıkarıyor?  
B: Ayşe güya spor yapıyor.
- (8) A: Proje metnini kimler yazacak?  
B: Benim başka işlerim var.
- (9) A: Sakız ağacı kaç yıldan sonra sakız verir?  
B: Beş yıldan sonra sakız salgılar.
- (10) A: Hangi mantarlar zehirlidir?  
B: Kırmızı mantarlar zehirlidir.
- (11) A: Bu sarayı kimler inşa etmiş?  
B: Balyan ailesi inşa etmiş.



- (12) A: Ahmet okula ne zaman gidecek?  
B: Öğleden sonra gidecek?
- (13) A: Bu oyunu kimler oynayabilir?  
B: 18 yaş üstü herkes oynayabilir.
- (14) A: Her girdiğin sınavı başarıyla geçiyorsun. Şimdiye kadar hiçbir ödevden de düşük not almadın. Nasıl çalışıyorsun?  
B: Her gün düzenli çalışıyorum.
- (15) A: Eskiden Marmara adasında mermer çıkarırlarmış. Ada halkının büyük çoğunluğu geçimini buradan sağlarmış. Peki Marmaralılar mermerleri nasıl çıkarıyorlarmış?  
B: Marmaralılar mermerleri kazarak çıkarıyorlarmış.
- (16) A: Köprü ve metro çalışmalarına rağmen trafik sorunu devam ediyor. Trafik sıkışıklığı nasıl çözülür?  
B: Mimarlar alternatif yollar arıyorlar.
- (17) A: Bu hafta sonu bir yerlere gidelim. Hava durumu nasıl olacakmış?  
B: Sıcaklık mevsim normallerinin bile üstünde.
- (18) A: Meyveli pastayı sen sevdiğin için sana özel almıştım. Neden bir parça yiyip bıraktın?  
B: Meyvelerin aromaları birbirine karışmış.
- (19) A: Arkadaşın bu filme gelmek istediğini söylemişti. Neden son anda gelmekten vazgeçti?  
B: Abonelerle aylık görüşmesi varmış.
- (20) A: Ünlü telefon şirketinin çıkardığı son telefona ne gibi yenilikler eklemişler?  
B: Parmak izi okuyabiliyormuş ve diğer modelden daha hızlı.
- (21) A: Altın çilek meyvesi genellikle zayıflamak için yeniliyor. Peki ne gibi faydaları var?  
B: Kanı temizler, sindirim sitemini güçlendirir.
- (22) A: Mısırlılar ölülerini neden mumyalıyorlarmış?  
B: Öldükten sonra da yaşayacaklarını düşünüyorlarmış.
- (23) A: Yakınlara yeni bir alışveriş merkezi açılmış. Dünyaca ünlü markaların mağazaları varmış. En üst katında da kafesi varmış.  
B: Çocuklar için de oyun sahası varmış.
- (24) A6: Kutup ayıları 35 kilometre hızla koşabiliyorlarmış. Ayrıca beyaz görünüyorlar ama derileri siyahmış.  
B: Son yayınlanan rapora göre onların da nesli tükenmek üzere.
- (25) A: Adana pamuk tarımı yapan illerin başındaydı. Şimdi ise Adanalılar daha fazla kar getiren ürünlere ağırlık veriyorlarmış.  
B: Artık Adana'da bambular boy veriyor.





## Çin'deki Türkoloji Çalışmaları

### Turcology Studies in China

Zhixing Shen<sup>1</sup> , Ömer Faruk Işık<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Zhejiang Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi,  
Doğu Dilleri ve Kültürleri Fakültesi, Türkçe  
Bölümü, Zhejiang, Çin

ORCID: Z.S. 0000-0002-3212-0942  
Ö.F.I. 0000-0002-3773-4089

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ömer Faruk Işık,  
Zhejiang Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi,  
Doğu Dilleri ve Kültürleri Fakültesi, Türkçe  
Bölümü, Zhejiang, Çin  
E-mail: omerfarukisik@zisu.edu.cn

Başvuru/Submitted: 01.07.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.09.2020

Son Revizyon/Last Revision Received: 12.09.2020

Kabul/Accepted: 27.10.2020

#### Atıf/Citation:

Shen, Z. & Işık, O. F. (2020). Çin'deki Türkoloji  
Çalışmaları. *TUDED* 60(2), 587-608.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0046>

#### ÖZET

Çinliler ve Türkler arasındaki ilişki tarihin çok eski dönemlerine dayanmaktadır. Bu nedenle iki millet arasında kurulan bağlar her zaman birbiri için önemli olmuştur. Günümüzde de bu bağ önemini korumaktadır. İki milletin çağımızdaki birer temsilcisi olan Çin Halk Cumhuriyeti ve Türkiye Cumhuriyeti arasındaki diplomatik ilişkiler 1971 yılında başlamıştır. Bu zamandan günümüze değin iki ülke arasındaki iş birliğine dayalı ilişkinin gün geçtikçe arttığı görülmektedir. Gelişen siyasi ve ekonomik ilişkilere bağlı olarak Çin'de yürütülen Türkoloji çalışmalarının güncel durumunu ortaya koymak bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Çin'de yürütülen Türkoloji çalışmaları; Türkoloji bölümü bulunan üniversiteler, Türkçeden Çinceye çevrilen edebi eserler, Türkçe öğretimi üzerine yazılan kitaplar, Türkçe üzerine yazılmış makale ve tezler bağlamında incelenmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde Çin'de yürütülen son dönem Türkoloji çalışmalarının iki ülke arasındaki diğer gelişmelere bağlı olarak gündün güne geliştiği görülmektedir. Fakat çalışmaların gelişmesine rağmen; alanda yetişmiş akademisyen, yazılmış ders kitapları, yayımlanmış makale ve tezler bakımından çalışmaların yeterli olgunluğa erişmemiş olduğu görülmektedir. Ayrıca Türkçeden Çinceye çevrilen edebi eserlerin de çok dar bir yelpazeye sahip olduğu, çeviri çalışmalarının özellikle bir yazarın eserlerinde yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Bu çalışma ile Çin'de yürütülen Türkoloji çalışmalarının bilinirliğinin artırılması beklenmektedir. Ayrıca çalışmanın, Türkoloji üzerine Çin bağlamında çalışmalar yürüten/yürütmek isteyen araştırmacılara katkı sağlaması öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkoloji, Türklük bilimi, Çin, Türkçe öğretimi, Türk-Çin ilişkileri

#### ABSTRACT

The Turkish-Chinese relationship dates to ancient times and the official relations between the People's Republic of China and the Republic of Turkey were established in 1971. Since then, the co-operation between them has been gradually increasing. This study thus investigates the current status of Turcology studies in China depending on the developing political and economic relations between them. Literary works of universities with Turcology departments were examined and included translations from Turkish to Chinese, Turkish teaching books, articles and theses written in Turkish. The study results indicated that the recent Turcology studies in China have been considerably developing, following other developments between them; however, despite the progress, studies have not reached sufficient maturity in terms of written textbooks and published articles and theses. It has also been observed that literary works translated from Turkish to Chinese have a narrow spectrum, and they are concentrated particularly in the works of Orhan Pamuk.

**Keywords:** Turcology, China, Turkish studies, Turkish teaching, Turkish-Chinese relations



## EXTENDED ABSTRACT

The state of Turcology studies in China has been an unexplored topic at present. Turcology is defined as a branch of science that investigates Turkish history, literature, language, folklore, and scientific research (TDK, 2005). In this study, the recent Turcology studies in China were examined by compiling and analyzing literary works of universities with Turcology departments such as translations from Turkish to Chinese, Turkish teaching books, articles and theses written in Turkish.

Turcology studies in China were first established in 1985 when a Turkish department was opened at Beijing International Studies University; in the past 35 years, the number of Turcology departments in China has reached 12. Notably, the opening of new departments has been occurring in parallel with the developments in diplomatic and economic relations between them. The examination of Turcology departments according to yearly intervals revealed that only one department existed in 1985–2000, two in 2000–2010, and 12 in 2010–2019. The recent opening of many Turcology departments demonstrated an interest in the Turkish language and culture in China, but it also showed that most departments have not reached an academic maturity. The establishment of business associations of Turcology sections in China with relevant institutions in Turkey would contribute to the maturation, as academic scholars and students would strengthen the bond with Turkey.

The Turcology departments in Chinese universities require trained academic staff. Currently, only one university professor and three associate professors exist at two universities. In all, 33 of the 37 academic staff across China work as lecturers or assistants. The academic aspects of the departments will be strengthened by encouraging the assistants and faculty members in the departments to pursue academic studies. The implementation of academic personnel exchange programs with universities and institutions in Turkey can also contribute to this field.

Since 1985, more than 316 students have graduated from the departments of Turcology, and 255 students are actively continuing their studies. In the coming years, a significant increase in the number of students studying in the departments of Turcology and graduating from these departments will occur. Projects for these departments can be implemented by the relevant ministries and universities in Turkey to disseminate knowledge about Turkey and contribute to Turcology.

Since 1971, only 25 Turkish works have been translated into Chinese, and 13 of these works belong to Orhan Pamuk. This aspect indicates that Turkey's written resources have not been recognized or received attention in China. Supporting translation and promoting studies of Turkish literature by Turkey will contribute to the development of cultural relations between the two countries.

Another indicator of the academic deficiency in the departments of Turcology is that Turkish teaching resources used in the departments of Turcology are not sufficient, and a lack



of resources in some skill areas is also observed. Moreover, Turkish history, literature, culture, art, community life, and Ottoman Turkish resources written in Chinese are also lacking; the Turcology department students would benefit significantly from such resources. Although resources are prepared by the efforts of experts in this field, the resource shortage can be promptly resolved with the support provided by the relevant institutions and universities from Turkey in line with the needs to be determined.

One of the academic indicators is undoubtedly the number of masters and doctoral thesis. The number of articles written in Turkish in China since 1971 is 48. The subject-wise distribution of the articles written is not found. Furthermore, a number of masters and doctoral theses are at a low level compared to the number of departments.

Turkey is developing rapidly, and the relationship between China is progressing based on the recent past. The rapid development of the relations has enabled some figures to increase rapidly in terms of quantity, but qualitative developments have not followed digital changes. Therefore, co-operation between Turkey and universities in China and the development of relations between academics will contribute to the qualitative improvement needed in this area. Likewise, the support and qualitative contributions to the Turcology studies in China with the projects to be implemented by the relevant Turkish government institutions, such as Yunus Emre Institute, Presidency of Turks Abroad and Relative Communities, Turkish Cooperation and Coordination Agency, will significantly improve the field. Moreover, the support of Turcology in China by Turkey would indirectly contribute to its “One Belt One Road” project.

## GİRİŞ

Kadim iki komşu olan Türkler ve Çinliler tarih boyunca ilişki içerisinde olmuşlardır. Bu ilişki kimi zaman ticarete, kimi zaman savaşa-barışa, kimi zaman da akrabalığa dayanmıştır. İki millet arasında tarihin derinliklerinde yaşanan ilişkiler günümüzde özellikle yazılı kaynaklar aracılığıyla net bir şekilde görülebilmektedir. Yıllıklar ve devlet adamlarının biyografisi niteliğindeki Çin kaynakları Türk tarihi ile ilgili bilgi veren ilk kaynaklardır. Örneğin, Çin kaynaklarında Türk isminin ilk kez kullanıldığı kaynak 542 tarihine dayanmaktadır. Zhou Hanedanlığı dönemine ait bu kaynaktaki yıllarda Türklerle olan ilişkiden bahsedilmiştir (Linghu, 2011). Bu bilgiden hareketle iki millet arasındaki ilişkilerin en az 1478 yıl öncesine dayandığını söylemek mümkündür. Aynı şekilde Muharrem Ergin de yaklaşık 1300 yıl önce yazılan Orhun Abidelerinde, Çin ilişkilerine önemli bir yer ayrıldığı hatta Kül Tigin ve Bilge Kağan kitabelerinin batı cephelerinin Çince yazıldığını belirtmektedir. Ayrıca Kül Tigin abidesinin ve türbesinin yapımında Türk ve Çinli sanatkarlar birlikte çalışmıştır (Ergin, 2011). İnan (2017) ve Buran (2019) ise Çinlilerin Türklerin adet ve anelerini, dini telakkilerini daha milattan önceki devirlerde öğrendiklerini, Türklerin yaşam tarzlarıyla ilgili eski Çin kaynaklarında birçok bilgi bulunduğunu belirtmektedirler. Tarihin derinliklerine dayanan ilişkilerin bir yansımaları da dil bilimi çalışmalarında görmek mümkündür. İneyet (2006) yaptığı bir çalışmada Türkçenin Çinceye doğrudan veya dolaylı olarak 348 kelime verdiğini belirtmektedir. Yine Karaağaç (2015) tarafından yapılan bir çalışmada da Türkçeden Çinceye verilen 218 kelime olduğu görülmektedir. İki milletin de tarihi kaynaklarında bir diğerini önemli bir şekilde konu edinmesi ve dil anlamındaki etkileşim Türkler ve Çinliler arasındaki ilişkinin önemine işaret etmektedir.

İlk ilişkilerin üzerinden geçen zamanla birlikte özellikle Türk milletinin yaşadığı coğrafya genişlediğinden dolayı kimi Türk devletleri ile Çin arasında komşuluk kalmamıştır fakat bu durum ilişkilerin bitmesi anlamına da gelmemiştir. Özellikle tarihi ticaret yolları Çin ve Türk devletleri arasında sürekli köprü vazifesi görmüştür. 20.yy'a gelindiğinde iki milletin bünyesinden Türkiye Cumhuriyeti ve Çin Halk Cumhuriyeti gibi iki önemli devlet meydana gelmiştir. Kökleri çok eski tarihlere dayanan bu iki devletin günümüzdeki ilişkisi, geçmişte olduğundan daha uzak ve önemsiz değildir. Kuruluşlarından bu yana ilişkilerinin incelenmesi ve mevcut durumun ortaya konulması gelecekteki ilişkilerin iki ülkenin menfaatine uygun olarak inşa edilmesi bakımından önem teşkil etmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığının açık kaynaklarından hareketle iki ülke arasındaki ilişki özetlenecek olursa, Türkiye ile Çin Halk Cumhuriyeti arasındaki diplomatik ilişkilerin 1971 yılında başladığı görülmektedir. Her iki ülkenin de ekonomik ve siyasi olarak dışa açılımlarının hızlandığı 1980'li yıllarda iki ülke arasındaki iş birliklerinin önceki döneme göre arttığı görülmüştür. 2010 yılında iki ülke arasındaki ilişkiler "stratejik iş birliği" düzeyine yükseltilmiştir. 2000'li yıllarda ilk kez 1 milyar doları bulan ticaret hacmi 2019 yılında 21 milyar dolara ulaşmıştır. Çin, Türkiye'nin en büyük 3. ticaret ortağı konumundadır. Yine son 10 yıllık dönemde cumhurbaşkanı, başbakan ve hükümetler arası ziyaretlerin ve

ikili anlaşmaların önceki dönemlere göre yoğunlaştığı görülmektedir. Bu yoğunluğa turizm açısından bakılacak olunursa Türkiye'deki Çinli turist hareketliliğinin 2002 yılında başladığı görülmektedir. 2018 yılının "Çin'de Türkiye Turizm Yılı" ilan edilmesiyle bir önceki yıla göre turist sayısı da %60 oranında artarak 390.000 rakamına ulaşmıştır. 2019 yılında ise bu sayı 427.000 olmuştur (Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı, 2020). Gelecek yıllarda Çin'den Türkiye'ye gelen turist sayısının daha da artacağı ön görülmektedir (BİK, 2019; Duran, 2019). Yaşanan tüm siyasi ve ekonomik gelişmeler iki ülkenin birbiri için önemini giderek arttığını göstermektedir.

İki ülke arasındaki eğitim alanındaki etkileşimler incelendiğinde yine diplomatik ve ekonomik ilişkilerin etkisi görülecektir. Türkiye Cumhuriyetinin ilk Şanghay Konsolosu olan, 36 yıldır kesintisiz olarak Çin'de yaşayan ve Çin'de yüksek lisans mezunu ilk Türk öğrencilerden biri olan Noyan RONA'dan edinilen bilgilere göre iki ülke arasındaki öğrenci hareketliliği ilk kez 1980'li yıllarda gerçekleşmiştir. İki ülke arasında imzalanan kültürel değişim anlaşmasında lisans eğitimini tamamlamış 5'er öğrenciye her yıl karşılıklı olarak yüksek lisans bursu verilmesi kararlaştırılmıştır. Milli Eğitim Bakanlıklarınca seçilip gönderilen öğrencilerin eğitim, konaklama ve burs giderleri eğitim gördükleri ülke tarafından karşılanmış ancak öğrencilerin yol masrafı karşılanan giderlere dâhil edilmemiştir. Bu program kapsamında Türkiye ilk kez 1981 yılında Çin'e bir öğrenci gönderirken Çinli öğrenciler de ilk kez aynı tarihte Türkiye'ye gelmişlerdir. 1990'lı yılların ortasına kadar Türkiye'de bu programdan sadece Sinoloji bölümü öğrencilerinin yararlandığı görülmektedir. 1990'lı yılların ortasından sonra diğer bölüm öğrencileri de programa kabul edilmiştir. Ancak RONA'ya göre öğrencilerin yol masraflarının karşılanmaması, uzaklık ve burs tutarının yetersiz kalması gibi sebeplerden ötürü burs programı Türk öğrenciler arasında pek ilgi görmemiştir.

Çin tarafından gelen öğrencilerin durumuna bakıldığında 1985 yılından önce Çin'deki üniversitelerde müstakil bir Türkoloji bölümü bulunmadığından dolayı Türkiye'ye gönderilen öğrenciler genellikle Çin'de uluslararası ilişkiler bölümünü bitiren öğrenciler olmuştur. Kültürel değişim programının dışında ilk kez 1985 yılında bütün masrafların Çin hükümeti tarafından karşılanmasıyla, 10 Çinli öğrenci lisans eğitimi almaları amacıyla Türkiye'ye gönderilmiştir. Ankara Üniversitesinde eğitim gören bu öğrencilerin 7'si Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 1'i Tarih bölümünde 1'i ise İletişim bölümünde olmak üzere toplam 9 öğrenci lisans eğitimlerini Türkiye'de tamamlamıştır. Öğrencilerin 1'i lisans eğitimine başlamadan Türkçe öğrendiği ilk ay ülkesine dönüş yapmıştır.

Günümüzde hem Türkiye hem de Çin'de yükseköğretim kademesinde uluslararası öğrenci olarak eğitim almak diplomatik ilişkilerin ilk başladığı yıllara nazaran oldukça kolaydır. Öğrenciler kendi imkânları ile öğrenim görebilecekleri gibi başvurabilecekleri hükümet ya da üniversite burs programlarına da erişme fırsatı yakalamaktadır. Bununla birlikte üniversiteler arası iş birliği anlaşmaları ile ilgili bölümler arasında öğrenci değişim programları da bir diğer seçenek olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat eskiye nazaran şartların

çok daha müsait olmasına rağmen günümüzde halen Türk öğrencilerin Çin'de, Çinli öğrencilerin de Türkiye'de eğitimi öncelikli olarak tercih etmediği öğrenci hareketliliğine dair istatistiklerde görülmektedir (YÖK, 2020 ve Ministry of Education The People's Republic of China, 2020).

İki ülke arasında değinilmesi gereken bir diğer konu da Türkiye'de yürütülen Sinoloji çalışmaları ile Çin'de yürütülen Türkoloji çalışmalarıdır. Türkiye'de ilk Sinoloji bölümü Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi bünyesinde 1935 yılında Atatürk'ün talimatı ile Türk tarihi araştırmalarının derinleştirilmesi amacıyla açılmıştır (Ankara Üniversitesi, 2017). Günümüzde YÖK'e bağlı 6 üniversitede "Sinoloji", "Çin Dili ve Edebiyatı" ve "Çince Mütercim Tercümanlık" bölümlerinden biri bulunmaktadır (YÖK, 2019). Son yıllarda Türkiye ve Çin arasında üniversiteler arası iş birliklerinin arttığı gözlemlenmektedir. Bu bilgilerden hareketle Türkiye'de Sinoloji üzerine ilginin arttığı söylenebilir. Ancak bu noktada eleştirel bakış açıları da mevcuttur. Sarıtaş (2011), Türkiye'de yürütülen Sinoloji çalışmalarının 85 yıl önce başlamış olmasına rağmen yeterli, planlı ve nitelikli olmadığını belirtmektedir. Demircan ve Özdemir (2019) ise Türkiye'de Çin üzerine yapılan akademik çalışmalarını inceledikleri araştırmada son yıllarda çalışmaların artmasına rağmen bu çalışmaların yeterli seviyede olmadığı yorumunda bulunmuşlardır.

Türkiye'de yapılan Sinoloji çalışmalarına karşılık Çin'de yürütülen Türkoloji çalışmalarının durumu ise yakın zamanda araştırılmamış bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkoloji, diğer bir deyişle Türklük bilimi; Türk dili, tarihi, edebiyatı ve halk bilimi araştırmalarını konu edinen bilim dalı olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005). Bir diğer tanımı ile Türkoloji; Türk kavimlerinin –bütün şümüliyle- dil, tarih, edebiyat, etnografya ve folklorunu tetkik eden bir ilimdir (İnan, 2017). Bu anlamıyla düşünüldüğünde ilk Türkoloji kaynaklarının Çinlilere ait olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki İnan; Çinlilerin Türklerin adet ve ananelerini, dini telakkilerini daha milattan önceki devirlerde öğrendiklerini, Türklerin yaşam tarzlarıyla ilgili eski Çin kaynaklarında birçok bilgi bulunduğunu belirtmektedir (İnan, 2017). Buran da ilk Türkoloji çalışmalarının bir yönüyle Sinoloji çalışmalarının bünyesinde başladığını, 16. yüzyıldaki Sinoloji araştırmaları ile Orta Asya Türklerinin dil ve tarihleriyle ilgili bilgilerin ortaya çıktığını ve bu araştırmaların Türkoloji'nin gelişmesine katkı sağladığını belirtmektedir (Buran, 2019).

Türkoloji'yi çok geniş bir coğrafyada ve tüm Türk dilleriyle birlikte ele almak gerekmektedir. Fakat bu çalışmada yalnızca Türkiye ve Türkiye Türkçesi üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir. Araştırmanın bu şekilde sınırlandırılmasının başlıca sebebi Çin'deki akademik çalışmalarda Türkoloji alanına dâhil edilebilecek ülkelerin ve Türk dillerinin ayrı ayrı ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmanın diğer sınırlılıkları da Türkiye ve Çin Halk Cumhuriyeti arasında diplomatik ilişkilerin başlangıç tarihi olan 1971 yılından günümüze kadarki zaman dilimine ve Çin anakarasındaki çalışmalara odaklanmış olmasıdır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı Çin’de Türkoloji faaliyetlerine dair yapılan çalışmaları tespit etmek ve Çin bağlamında Türkoloji üzerine çalışacak akademisyenlere katkıda bulunmaktır. Bu amaçla Çin’deki Türkoloji faaliyetlerinin güncel durumu aşağıdaki başlıklar üzerinden incelenecektir.

- a. Türkoloji bölümü bulunan üniversiteler,
- b. Türkoloji bölümlerinin öğrenci sayısı,
- c. Türkoloji bölümlerinin akademisyen sayısı,
- d. Türkçeden Çinceye çevrilen edebi eserler,
- e. Türkçe öğretimi üzerine yazılan kitaplar,
- f. Türkçe üzerine yazılan lisansüstü tezler,
- g. Türkçe üzerine yazılan makalelerin güncel durumu nedir?

## **YÖNTEM**

### **Araştırmanın Modeli**

Nitel bir çalışma olan araştırmada Çin’deki Türkoloji çalışmalarının tespit ve tasnif edilmesi amacıyla durum tespit çalışması yapılmıştır. Yıldırım ve Şimşek’e (2013) göre nitel durum çalışmalarının en önemli özelliği bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılması ile bu duruma ilişkin etkenlere etraflı bir şekilde odaklanabilmektir. Bu çalışmada Çin’de akademik anlamda Türkoloji üzerine yapılan çalışmalar tespit edilmek istenmiş, bu bağlamda 7 ayrı başlıkta durum ele alınmıştır.

### **Verilerin Toplanması**

Üniversitelerde bulunan Türkoloji bölümlerine ilişkin bütün verilere (kuruluş yılı, aktif mezun öğrenci sayısı, akademisyen sayısı, vb.) ilgili bölümlerde görevli akademisyenlerle yapılan görüşmelerin sonucunda ulaşılmıştır. Türkçeden Çinceye çevrilen edebi eserler, Türkçe öğretimi üzerine yazılan kitaplar, Türkçe ile ilgili yüksek lisans ile doktora tezleri ve Türkçe üzerine yazılan makalelere ilişkin veriler ise doküman incelemesi ile tespit edilmiş olup internet ortamında ilgili mecralar taranarak kaynaklara ulaşılmıştır. Ayrıca tarihi süreci daha iyi aydınlatılmak amacıyla Çin ve Türkiye arasındaki ilişkilerin ilk gelişmeye başladığı süreçte uluslararası öğrenci olarak Çin’de ve Türkiye’de bulunan iki kişinin tecrübelerine yer verilmiştir.

## BULGULAR VE YORUM

a. Türkoloji bölümü bulunan üniversitelere dair bulgular;

**Tablo 1:** Çin'de bulunan Türkoloji bölümlerine dair temel bilgiler

No	Üniversite	Fakülte	Bölüm	Açıldığı Tarih
1	Beijing (Pekin) Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Asya-Afrika Dilleri Fakültesi	Türkçe	1985
2	Çin İletişim Üniversitesi	Yabancı Diller Fakültesi	Türkçe	2001
3	Şanghay Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Doğu Dil ve Kültürleri Fakültesi	Türkçe	2011
4	Xi'an Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Doğu Dil ve Kültürleri Fakültesi	Türkçe	2012
5	Guangdong Yabancı Diller Üniveristesi	Asya ve Afrika Dilleri ve Kültürleri Fakültesi	Türk Dili ve Edebiyatı	2016
6	Xinjiang Eğitim Enstitüsü*	Çift Yabancı Dil Yüksekokulu	Türkçe	2016
7	Tianjin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Doğu Dil ve Kültürleri Fakültesi	Türkçe	2017
8	Pekin İkinci Yabancı Dil Üniversitesi	Asya ve Afrika Dilleri ve Kültürleri Fakültesi	Türkçe	2017
9	Pekin Dil ve Kültür Üniversitesi	Ortadoğu Fakültesi	Türkçe	2018
10	Zhejiang Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Doğu Dil ve Kültürleri Fakültesi	Türkçe	2018
11	Zhejiang Yuexiu Yabancı Diller Üniversitesi	Doğu Dil ve Kültürleri Fakültesi	Türkçe	2019
12	Sichuan Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Evrensel Olmayan Diller Fakültesi	Türkçe	2019

Tablo 1 incelendiğinde Çin'de bir üniversite bünyesinde açılan ilk bölümün 1985 yılında Pekin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi, Asya-Afrika Dilleri Fakültesinde açıldığı görülmektedir. Aynı yıl Çin hükümetinin Türkiye'ye eğitim amaçlı gönderdiği öğrenciler ve bölümün açıldığı tarihin öncesinde iki ülke arasında uygulanan kültürel değişim programı düşünüldüğünde 1980'li yıllar itibarıyla Çin'in Türkiye ile ilişkilerine katkı sağlayacak somut adımlar attığı söylenebilir. Fakat 1985 yılında açılan ilk bölüm, uzun yıllar boyunca ülkenin Türkoloji üzerine çalışan tek bölümü olmuştur.

2000'li yıllara gelindiğinde iki ülke arasında ticaret hacminin tarihte ilk kez 1 milyar dolar seviyesine ulaştığı (Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı, 2020) ve Türkiye'de Çinli turist hareketliliğinin yine bu yıllarda başladığı görülmektedir. Bu gelişmeler iki ülke arasındaki ilişkilerin geliştiğine işaret etmektedir. Yaşanan sosyal ve ekonomik gelişmelere paralel olarak 16 yıl sonra 2001 yılında Çin İletişim Üniversitesi bünyesinde Türkoloji üzerine çalışacak ikinci bölüm açılmış ve aynı yıl öğrenci alımına başlamıştır.

2010 yılında iki ülke arasındaki ilişkiler "stratejik işbirliği" düzeyine yükseltilmiştir. Diplomatik ilişkilerin başladığı yıl olan 1971'den beri gelişen ilişkiler 2010 yılı ile güçlü bir ivme kazanmıştır. Geçen 9 yıllık süre içerisinde gelişen ekonomik, sosyal ve diplomatik ilişkilerle birlikte Türkoloji çalışmaları da üniversitelerin bünyelerinde ciddi bir gelişim göstermiştir. Çin'de bulunan 13 Türkoloji bölümünden 11'i 2010-2019 yılları arasında açılmıştır.

Yine Tablo 1'e bakıldığında bölümlerin 3'ünün Asya ve Afrika Dilleri ve Kültürleri Fakültesi bünyesinde; 5'inin Doğu Dil ve Kültürler Fakültesi bünyesinde; 1'inin Yabancı Diller Fakültesi bünyesinde; 1'inin Ortadoğu Fakültesi bünyesinde; 1'inin Evrensel Olmayan Diller Fakültesi bünyesinde; 1'inin ise Çift Yabancı Dil Yüksekokulu bünyesinde bulunduğu görülmektedir. Bölümlerin isimlerinin ise yalnız birinin Türk Dili ve Edebiyatı diğer 11'inin Türkçe bölümü olarak belirtildiği görülmektedir. İlgili bölümlerde Türkçe öğretiminin yanı sıra Türk tarihi, edebiyatı, ekonomisi ve sosyal hayatına yönelik çeşitli dersler verilmekte ayrıca çeviri bilim dersleri de bulunmaktadır. Bölümlerin ortak amacı; Türkçeye, Türk tarihine, edebiyatına, sosyal hayatına ve ekonomik yapısına hâkim Türkiye uzmanları yetiştirmektir.

#### b. Türkoloji bölümlerinin öğrenci sayısı

**Tablo 2:** Türkoloji Bölümlerinin Öğrenci Sayısı ve Öğrenci Alımlarına Dair Veriler

No	Üniversite	Lisans Öğrenci Sayısı	Yüksek Lisans Öğrenci Sayısı	Öğrenci Kabul Periyodu (Lisans)
1	Pekin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	16	2	4 yılda bir
2	Çin İletişim Üniversitesi	16	-	4 yılda bir
3	Şanghay Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	11	-	4 yılda bir
4	Xi'an Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	69	2	Her yıl
5	Guangdong Yabancı Diller Üniversitesi	24	-	Her yıl
6	Xinjiang Eğitim Enstitüsü	-	-	-
7	Tianjin Yabancı Diller Üniversitesi	11	-	4 yılda bir
8	Pekin İkinci Yabancı Dil Üniversitesi	31	-	2 yılda bir
9	Pekin Dil ve Kültür Üniversitesi	36	-	2 yılda bir
10	Zhejiang Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	20	-	Her yıl
11	Zhejiang Yuexiu Yabancı Diller Üniversitesi	17	-	Her yıl
12	Sichuan Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	-	-	İki yılda bir
<b>TOPLAM</b>		251	4	-

Tablo 2 incelendiğinde Türkoloji bölümlerinde 2020 yılı rakamlarına göre 251 lisans, 4 yüksek lisans olmak üzere toplam 255 öğrenci bulunduğu görülmektedir. Aynı tabloda üniversitelerin öğrenci kabul periyotlarını görmek de mümkündür. Bu verilere göre üniversitelerin 4'ü her yıl; 4'ü 4 yılda bir; 3'ü de 2 yılda bir öğrenci kabul etmektedir. Xinjiang Eğitim Enstitüsü ise şu anda öğrenci kabul etmemektedir. Listede bulunan 12 üniversiteden 7'sinin son 5 yılda açıldığı göz önüne alındığında Türkoloji öğrenci sayısında ciddi bir artış yaşandığı ve yaşanacağı söylenebilir.

**Tablo 3:** Mezun Veren Üniversiteler ve Mezun Öğrenci Sayıları

No	Üniversite	Dönem	Mezun Öğrenci Sayısı
1	Pekin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	7	+100
2	Çin İletişim Üniversitesi	4	+70
3	Şanghay Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	2	21
4	Xi'an Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	4	+100
5	Xinjiang Eğitim Enstitüsü	1	25
<b>TOPLAM</b>		-	+316

Tablo 3'te Türkoloji mezunu veren 5 üniversite görülmektedir. Bu üniversitelerden en fazla mezun veren üniversite 7 dönem ve 100'den fazla öğrenciyle Pekin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi'dir. Bunun ardından 4'er dönem mezun veren üniversiteler Çin İletişim Üniversitesi ve Xi'an Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi'dir. 2011 yılında açılan Şanghay Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi ise 2 dönemde 21 öğrenci mezun vermiştir. 2012 yılında açılan Xi'an Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi'nin kendisinden önce açılan üniversiteler kadar mezun vermesinin sebebi her yıl öğrenci alması olarak gösterilebilir.

c. Türkoloji bölümlerinin akademisyen sayısı

**Tablo 4:** Türkoloji Bölümlerinin Akademik Personeline İlişkin Veriler

No	Üniversite	Uyruk	Asistan	Öğr. Gör.	Doç. Dr.	Prof. Dr.	Toplam
1	Pekin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Türk 1 Çinli 3		2	2		4
2	Çin İletişim Üniversitesi	Türk - Çinli 2		2			2
3	Şanghay Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Türk 1 Çinli 3	1	2	1		4
4	Xi'an Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Türk 2 Çinli 4	2	4			6
5	Guangdong Yabancı Diller Üniveritesi	Türk 1 Çinli 3	3	1			4
6	Xinjiang Eğitim Enstitüsü	Türk - Çinli 2	1	1			2
7	Tianjin Yabancı Diller Üniversitesi	Türk - Çinli 2		2			2
8	Pekin İkinci Yabancı Dil Üniversitesi	Türk 1 Çinli 1		2			2
9	Pekin Dil ve Kültür Üniversitesi	Türk 1 Çinli 1	1	1			2
10	Zhejiang Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Türk 1 Çinli 3	2	1		1	4
11	Zhejiang Yuexiu Yabancı Diller Üniversitesi	Türk 1 Çinli 1	2				2
12	Sichuan Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi	Türk 1 Çinli 2	2	1			3
	TOPLAM	Türk 10 Çinli 27	14	19	3	1	37

Tablo 4 incelendiğinde Türkoloji üzerine çalışan toplam 37 akademik personelin olduğu görülmektedir. 37 personel uyruklarına göre incelendiğinde dağılımın 10 Türk, 27 Çinli şeklinde olduğu görülmektedir. Akademisyenlerin büyük çoğunluğu doğal olarak Çinlidir. Bunun yanında üniversitelerin 9'unda Türk akademisyen bulunmaktadır. Bölümlerin büyük çoğunluğunda Türk akademisyenin bulunması öğrencilerin ana dili Türkçe olan akademisyenlerden ders alması bakımından önem teşkil etmektedir.

Akademisyenlerin unvanları incelendiğinde bütün bölümler arasında yalnız bir profesör ve 3 doçent unvanına sahip akademisyenin bulunduğu görülmektedir. Diğer akademisyenler çoğunlukla öğretim görevlisi ve asistan unvanlarında görev yapmaktadırlar. Bu veriler ışığında kısa sürede hızlı bir artış gösteren Türkoloji bölümlerinin doçent ve profesör unvanlarında öğretim üyesi ihtiyacının bulunduğu söylenebilir.

d. Türkçeden Çinceye çevrilen edebi eserler

Türkçe üzerine yapılan çalışmaların bir kolu olan edebi eserlerdeki çeviri çalışmalarını iki ülke arasındaki ilişkinin bir göstergesidir. Bu başlık altında diplomatik ilişkilerin başladığı tarih olan 1971'den bu yana Çin'de çevirisi yapılmış edebi eserler incelenmiştir.



**Tablo 5:** 1971 Sonrasında Türkçeden Çinceye Çevrilen Edebi ve Düşünsel Eserler

No	Eserin Adı	Yazarı	Çevirmen(ler)	Çevrildiği Yıl
1	İnce Memed	Yaşar Kemal	Li Xiande	1981
2	Çalıkuşu	Reşat Nuri Güntekin	Xu Mei, Li Di	1985
3	Benim Adım Kırmızı	Orhan Pamuk	Shen Zhixing	2006
4	Beyaz Kale	Orhan Pamuk	Shen Zhixing	2006
5	Kar	Orhan Pamuk	Shen Zhixing, Zhang Lei, Peng Jun, Ding Huijun	2007
6	Resimli İstanbul-Hatıralar ve Şehir	Orhan Pamuk	He Peihua	2007
7	Kara Kitap	Orhan Pamuk	Li Jiashan	2007
8	Yeni Hayat	Orhan Pamuk	Cai Juanru	2007
9	Sessiz Ev	Orhan Pamuk	Shen Zhixing, Peng Jun	2008
10	Cevdet Bey ve Oğulları	Orhan Pamuk	Chen Zhubing	2009
11	Huzur	Ahmet Hamdi Tanpınar	Xia Yongmin	2009
12	Masumiyet Müzesi	Orhan Pamuk	Chen Zhubing	2010
13	Yaban Bağcı	Ayşegül Özer	Shen Zhixing, Peng Jun	2010
14	İstanbul'da Bir Merhamet Haftası	Murat Gülsoy	Xia Yongmin	2010
15	Cemile	Orhan Kemal	Yin Tingting	2011
16	Baba Evi	Orhan Kemal	Xia Yongmin	2011
17	Saf ve Düşünceli Romancı	Orhan Pamuk	Peng Fasheng	2012
18	İstanbul Bir Masaldı	Mario Levi	Chen Qing	2014
19	Yeşil Peri Gecesi	Ayfer Tunç	Du Bo, Li Fan	2014
20	Kafamda Bir Tuhafılık	Orhan Pamuk	Chen Zhubing	2016
21	Karanlık Çökerken Neredeydiniz?	Mario Levi	Jiang Shan	2016
22	Öteki Renkler	Orhan Pamuk	Zong Xiaofei, Lin Bianshui	2018
23	Kırmızı Saçlı Kadın	Orhan Pamuk	Yin Tingting	2018
24	Mutsuz Kedi Dila	Tulin Kozikoğlu	Zhang Di	2018
25	Ben, Öteki ve Ötesi	İbrahim Kalın	Xia Yongmin, Tang Jiankun, Fan Xun, Chen Yan	2018

İki ülke arasındaki 49 yıllık geçmişte Çin Halk Cumhuriyetinde çevirisi yapılmış yalnızca 25 Türkçe eser bulunmaktadır. Bunlar kronolojik olarak incelendiğinde Türkiye ve Çin arasındaki ilişkilere paralel seyrettiği görülmektedir. Çevirisi yapılan ilk kitap kültürel değişim programının başladığı 1981 yılına denk gelmektedir. Bu kitap Yaşar Kemal tarafından kaleme alınan *İnce Memed* isimli eserdir. Bu kitabın akabinde ikinci çeviri 1985 yılında yapılmıştır. 1985 yılından 2006 yılına kadar ise herhangi bir çeviri eser bulunmamaktadır. Türkoloji bölümlerinin son yıllardaki artışı gibi Türkçeden çevirisi yapılan kitap sayısı da 2000'li yıllarda artış göstermektedir. Bu artış gelecekte daha fazla Türkçe eserin Çinceye çevrileceğine işaret etmesi bakımından önemlidir.

Tablo 5'te bulunan veriler incelendiğinde en çok Orhan Pamuk'un eserlerinin çevrildiği görülmektedir. Yazarın Nobel edebiyat ödülünü kazandığı yıl olan 2006 itibarı ile yazara ait toplam 13 eser Çinceye çevrilmiştir. 2006-2015 yılları arasında Orhan Pamuk'a ait *Benim Adım Kırmızı* isimli eser Çin'de en fazla satan kitaplar listesinde yer almıştır. Yazar günümüzde Çinli okurlar arasındaki popülerliğini korumaktadır. Orhan Pamuk dışında birden çok eseri çevrilen yazarlar; ikişer eserle Orhan Kemal ve Mario Levi'dir. Bu verilerden hareketle Çin'de Türk

edebiyatına yönelik ilginin yalnız yazar temelli olduğu ve herhangi bir Türk edebi akımına karşı ilginin bulunmadığı, Orhan Pamuk dışında birçok eseri Çinceye çevrilmiş Türk yazar olmadığı görülmektedir.

Türkçe eserleri Çinceye çeviren isimler incelendiğinde bir çeşitliliğin olduğu görülmektedir. Çevirisi yapılan 25 eserin çevrilmesinde 24 farklı isim emek vermiştir. Bu rakam Türkçeden Çinceye çeviri üzerine çalışan farklı isimlerin bulunduğunu göstermektedir.

e. Türkçe öğretimi üzerine yazılan kitaplar

**Tablo 6:** Çin'de Çinlilere Türkçe Öğretimi Üzerine Yazılan Kitaplar

No	Eserin Adı	Yazar(lar)	Yılı
1	Türkçe 1	Li Zhiyu, Zhou Zhengqing	2004
2	Türkçe 2	Li Zhiyu, Zhou Zhengqing	2004
3	Güzel Türkçe Konuşalım	Liu Zhao, Li Zhiyu, Cem Aygün	2005
4	Türkçe-Çince Sözlük.	Zhou Zhengqing, Zhou Yuntang	2008
5	Türkçe Çeviri Pratikleri	Liu Zhao, Li Zhiyu	2008
6	Türkçe Yazı ve Eserlerden Seçmeler	Gong Yingyuan	2009
7	Pratik Türkçe Konuşma El Kitabı	Zuo Yunshan	2011
8	Türkçe Dinleme ve Kelime Bilgisi Eğitimi	Dursun Köse	2013
9	Türkçe-Çince Çeviri	Peng Jun, Ding Huijun.	2014
10	Çağdaş Uygurca ile Türkçenin Mukayeseli Grameri	Maitireyimu-Shayiti	2014
11	Pratik Türkçe-Çince El kitabı	Li Zhiyu, Liu Zhao, Cem Aygün	2015
12	Türkçe Dil Bilgisi	Ding Huijun, Peng Jun	2015
13	Türkçe-Çince Temel Askerlik Terimleri Sözlüğü	Jun Shi Yi Wen Yayın Evi	2015
14	Türkçe-Çince Temel Diplomatik Terimler Sözlüğü	Jun Shi Yi Wen Yayın Evi	2015
15	Türkçe-Çince Sadeleştirilmiş Sözlük	Jun Shi Yi Wen Yayın Evi	2015
16	Temel Türkçe Dersleri 1	Liu Zhao, Li Zhiyu, Cem Aygün	2016
17	Temel Türkçe –İletişimsel bir yaklaşım 1	Gong Yingyuan, Cao Yiqun	2016
18	Türkçe Sesbilgisi Ders Kitabı	Zhang Lei.	2016
19	Türkçe Konuşma Ders Kitabı	Ding Huijun, Peng Jun.	2016
20	Türkçe Konuşma El Kitabı	Wei Zongling	2016
21	Temel Türkçe Dersleri 2	Liu Zhao, Li Zhiyu, Cem Aygün	2017
22	Eski Türkçe Grameri	Liu Zhao	2017
23	Modern ve Çağdaş Türk Edebiyatı Eserlerinden Seçmeler	Ding Huijun, Peng Jun	2018
24	Turistler İçin Konuşma-Sıfırdan Türkçe Konuşma El Kitabı	Larousse Yayınevi	2018
25	Türkçe Dil Bilgisi	Liu Zhao	2019
26	Merhaba Türkçe	Han Zhimin, Chen Qing, Hacer Tokyürek	2019
27	Türkçe Okuma Kitabı	Han Zhimin, Zhang Chao, Murat Elmalı	2020

Tablo 6'da Türkçe öğretimi üzerine yazılan ve bir bölümü Türkoloji bölümlerinde kullanılan 27 kitap görülmektedir. Eserler kategorik olarak incelendiğinde eserlerin 10'unun genel Türkçe öğretimi ve dil bilgisi; 6'sının konuşma; 4'ünün sözlük; 2'sinin çeviri; 2'sinin edebiyat, 1'erin okuma, dinleme ve Eski Türkçe üzerine yayımlanmış eserler olduğu görülmektedir. Eserlerin büyük bir bölümünün Türkoloji öğrencilerinin ihtiyacına yönelik hazırlandığı bilinmektedir.

Yine de listede “Turistler İçin Konuşma: Sıfırdan Türkçe Konuşma El Kitabı” ve “Pratik Türkçe Konuşma El Kitabı” gibi turizm amaçlı kaynakların olduğu da görülmektedir.

Genel Türkçe ve dil bilgisi öğretimine yönelik bir hayli kitap bulunmasına karşın bu kaynakların dört temel beceri alanını geliştirmek için yeterli olmadığı söylenebilir. Öyle ki genel Türkçe kitapları daha çok dil bilgisi öğretimine yoğunlaşmaktadır. Bu nedenle Türkçe öğretimi alanında eksik kalan beceri alanlarına yönelik her seviyede Çinli öğrencilerin ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte kitaplar bulunmamaktadır. Yine aynı şekilde Türkoloji bölümleri için; Osmanlı Türkçesi, Türk Tarihi, Türk Kültürü, Türk Toplumunu, dönemlerine göre Türk Edebiyatı, edebi metin tahlilleri gibi konularda kaynakların bulunmaması da büyük bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Bu eksikliklere yönelik kaynakların oluşturulması Çin özelinde Türkoloji çalışmalarını için önemli bir ihtiyaçtır.

#### f. Türkçe üzerine yazılan lisansüstü tezler

**Tablo 7:** Çin’de Türkçe Üzerine Yazılmış Lisansüstü Tezler

No	Adı	Yazarı	Üniversitesi	Derecesi	Yılı
1	Basın Dillerinde Türkçe-Çince Sözcükler ve Sözdizimini Karşılaştırma 土耳其汉语新闻词汇及句式特点对比研究	Ding Huijun	Çin Halk Kurtuluş Üniversitesi Yabancı Dil Fakültesi	Y. Lisans	2006
2	Türkçe-Çince Gramerleri Karşılaştırma 土耳其汉语语法比较	Elif Öner	Huazhong Teknik Üniversitesi	Y. Lisans	2012
3	Çince ve Türkçe Bağlaçları Karşılaştırma 汉土连词对比	Liu Tianwen	Huazhong Teknik Üniversitesi	Y. Lisans	2012
4	Çince Türkçe Fonetik Sistemlerini Karşılaştırma 汉土语音系统对比研究	Li Xia	Huazhong Teknik Üniversitesi	Y. Lisans	2012
5	Türkçenin Zamansal Şekli ve Zamansal Anlamı: Orhun’dan Eski Türk ve Kazak Yazıtları ile Karşılaştırmalı Bir Çalışma 突厥语时态形式与意义：鄂尔浑古突厥和哈萨克碑铭比较研究	Cem Aygün	Çin Minzu Üniversitesi	Y. Lisans	2014
6	Türkçe ve Çincedeki “bakmak” Fiillerini Anlam Bakımından Karşılaştırma 土汉动词“看”的义项分析及比较	Aliye Altunkaya	Şanhay Jiao Tong Üniversitesi	Y. Lisans	2015
7	Çağdaş Uygurca ve Çağdaş Türkçe Fiillerinin İsimleşmiş Şekillerini Karşılaştırma 现代维吾尔语与现代土耳其语动词的静词化形式比较研究	Abdulmicet Celili	Çin Minzu Üniversitesi	Y. Lisans	2016
8	Çağatay Uygurca ve Çağdaş Türkçe Fonksiyon Kelimelerini Karşılaştırma 察合台维吾尔语与现代土耳其语虚词的比较研究	Zulayeti Dulikun	Xinjiang Üniversitesi	Y. Lisans	2016

9	Kırgızistan'daki Üniversite Öğrencilerinin Çince ve Türkçe Öğrenimine Karşı Tutumlarının Karşılaştırmalı Analizi: Bişkek'teki Üniversite Öğrencilerinin Vaka Çalışması 对吉尔吉斯斯坦大学生汉语和土耳其语语言态度的对比分析	Li Yiqi	Xinjiang Normal Üniversitesi	Y. Lisans	2016
10	Çince ve Türkçe'deki Deyim ve Atasözlerinin Karşılaştırılması 汉语与土耳其语中成语和俗语的对比研究	Aylin Yılmaz	Zhejiang Üniversitesi	Y. Lisans	2017
11	Hayvan ve Renk İsimleri ile Kurulan Çince-Türkçe Atasözlerini Karşılaştırma 汉语和土耳其语动物及颜色类成语对比研究	Fatma Ceren Atay	Jilin Üniversitesi	Y. lisans	2019
12	Şekil Bakımından Çince Türkçe Niteleme Sözcüklerini Karşılaştırma ve Bu Sözcüklerin Nasıl Öğrenilebilirliği Hakkında Araştırma 汉语与土耳其语定语类型比较与习得研究	Kübra Demir	Shanghai Normal Üniversitesi	Y. lisans	2019

Tablo 7'ye bakıldığında Türkçe üzerine 12 yüksek lisans tezi bulunduğu görülmektedir. Tezlerin tamamı son 14 yıllık sürede yazılmıştır ve hiç doktora tezi bulunmamaktadır. Tezlerden 6'sı Türk yazarlar tarafından yazılırken diğer 6 tez Çinli yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Hâlihazırda 12 üniversitede Türkoloji bölümü bulunduğu dikkate alındığında Çin'de lisansüstü çalışmalara daha çok ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Bu noktada dikkate alınması gereken bir husus da özellikle Türkiye'de Türkoloji üzerine lisansüstü eğitimlerini yapan Çinli araştırmacılarıdır. Çin'deki üniversitelerde çalışan akademik personelin bir bölümü eğitimlerini Türkiye'de tamamlamışlardır. Lisans ya da lisansüstü eğitimlerini Türkiye'de tamamlayan Çinli araştırmacılar bu araştırmanın konusu dışında kalmaktadır. Bu nedenle burada yalnızca Türkoloji üzerine Çin'de yapılan akademik çalışmalara yer verilmiştir.

#### g. Türkçe üzerine yazılan makaleler

**Tablo 8:** Türkçe Üzerine Yazılan Makaleler

No	Adı	Yazar(lar)	Yılı
1	Türkçe, Uygurca ve Kazakça Kelimelerin Karşılaştırılması 土耳其语、维吾尔语和哈萨克语词汇比较	Gelajiding-Ousıman, Li Shaonian	1989
2	Türkçenin Fonetik Türlerinin Özellikleri 土耳其语语音类别特点	Cui Chongde	1993
3	Türkçedeki Çekim Ekleri: “-Dik” 土耳其语构词缀-dık	Ye Shaojun	1993
4	Kazakça ve Türkçe Ünsüz Benzeşmelerinin Özellikleri Ayrıca Fonetik Benzeşme ve Dil Etkisi Üzerine Bir Araştırma 哈萨克语土耳其语辅音对应特点——兼论语音对应与语言影响的关系	Wang Yuanxin	1994
5	Türkçe ve Moğolca Fonetiklerinin Karşılaştırılması 土耳其语蒙语语音比较	Wu Hujieletu	1995

6	Kazakça ve Türkçe Yan Yana (anababa) Birleşik Kelimelerin Morfolojik Düzen Özellikleri 哈萨克语土耳其语并列复合词词素顺序的特点	Wang Yuanxin	1996
7	Kazakça ve Türkçe İkilemelerin Oluşması ve Anlamı 哈萨克语土耳其语变音重叠的方式及其意义	Wang Yuanxin	1996
8	Modern Türkçedeki Fiillerin Bütünleşik Açıklaması 现代土耳其语动词一体化描写	Tang Qingguo	1997
9	Kazakça ve Türkçedeki Bazı Kelimeler Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar 哈萨克语和土耳其语部分词的异同	Jieensi Ahemaiti	1998
10	Türk Dillerinde Sözcüksel Eğilimler: Modern Uygurca ve Modern Türkçede “Baş” Kelimesi Örneği 突厥语族语言的词汇发展趋势——以现代维吾尔语和现代土耳其语的baş一词为例	Maitireyimu-Shayiti	1999
11	Basında Kullanılan Türkçe'nin Özellikleri ve Çevirme Yöntemleri 新闻土耳其语特点及翻译策略	Ding Huijun	2005
12	Türkçe Birleşik ve Kültürlerarası Kelimelerin Çevirisi: Orhan Pamuk'un Romanları Örneği 土耳其语复合词和文化词汇的翻译：以奥尔罕·帕慕克的小说为例	Huang Hui	2006
13	Türkçe Cümlelerde Zarfların Sıralama Kuralları ve Bilişsel Özellikleri 土耳其语句子中副词的排序规则及其认知特点	Wang Yuanxin	2006
14	Türkçedeki Hal Eklerinin Çinceye Çevirisi Üzerine Bir Araştırma: Hitit 1 Ders Kitabı Örneği 土耳其语格词缀的汉译研究：以《Hitit 1》为例	Zeng Lanya	2006
15	Türkçedeki Pekiştirme Sözcük Şekilleri 土耳其语词的强化形式	Peng Jun	2007
16	Türkçe Çince Cümle Yapılarını Karşılaştırma ve Çevirme Yöntemleri 土耳其语汉语句子结构比较及翻译策略	Peng Jun, Ding Huijun	2010
17	“Olmak” Yardımcı Fiilinin Birleşik Zamanlarındaki Zaman Anlamları 助动词“olmak”复合时态的时间意义	Ding Huijun	2011
18	Türkçedeki Çoğul Eki “-ler” İle Çincedeki “men” Eklerinin Karşılaştırılması 土耳其语复数词缀“-ler”与汉语“们”的比较	Li Haiqing, Semine Imge Azertürk	2011
19	Türkçedeki Hitap Sözlere ve Fonksiyonları 土耳其语呼语及其功能	Ding Huijun, Peng Jun	2012
20	Salarca ve Türkçe'nin Telaffuz Karşılaştırması 撒拉语和土耳其语发音比较	Ma Wei	2012
21	Saf Türkçe Çizgilerini Aşmak: Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanının Türkçe ve İngilizce Tercümesinin Stilistik Bir Analizi 越过纯土耳其语线：奥尔罕·帕慕克的小说《我的名字叫红》英译本的修辞性分析	Ji Yaokai	2012
22	Türkçe Çince Fonetik Sisteminin Karşılaştırmalı Bir Çalışması 土耳其语汉语语音系统对比研究	Li Xia	2012
23	Türkçedeki İsim Morfolojisinin Otomatik Analizi İçin Sonlu Durum Aktarım Ağı 土耳其语名词形态自动分析的有限状态转移网络	Shen Zhixing	2013

24	Türk İsimlerinin Kurallı Çevrilmesi 土耳其语名词的规则性翻译	Ding Huijun	2013
25	Türkçede Emir Kipi Olmadan Emir Anlamı Veren İfadeler 土耳其语中非命令式的祈使表达	Ding Huijun	2014
26	Türkçedeki Ettirgen Yapının Çincedeki Karşılığı 土耳其语使动态的汉语对应	Wan Yanjie	2014
27	Salarca ve Türkçe Kelimelerin Karşılaştırılması Üzerine Bir Çalışma 撒拉语和土耳其语词汇比较研究	Ma Wei	2014
28	Sudan Lehçesindeki Avrupa Dilleri ve Türkçeden Geçen Kelimeler 苏丹方言中的欧洲各语言及土耳其语借词	Wei Qirong	2014
29	Pinokyonun Macerası İsimli Kitabın 2 Türkçe Çevirisinin Çeviri Eleştirisi İle Eleştirel Okumanın Önemi 《皮诺丘历险记》两个土耳其语译本的翻译评述及批判性阅读的重要性	Liu Ying	2014
30	Türkçe Elektronik Kaynakların Kullanımı 土耳其语电子文献的使用	Chen Qing	2014
31	Türkiye Türkçesi Fiillerinin Nomilizasyonlarının Bilişsel İncelenmesi 土耳其语动词词化的认知研究	Ding Huijun	2015
32	Şema Teorisinden Yola Çıkararak Kırmızı Sorgum Ailesi Türkçe Baskılarındaki Kültürel Hatalar 从图式理论看红高粱家族土语译本中的文化误译	Peng Jun	2015
33	Çincedeki Eklerle Türkçedeki Eklerin Gramer Özelliklerinin Karşılaştırılması 汉语词缀与土耳其语词缀语法特点比较	Liu Jun, Semine İmge Azertürk	2015
34	Çincenin Yaygınlaşmasına Örnek Olarak Türkmenistan'daki Türkiye Türkçesinin Yaygınlaşması 土库曼斯坦的土耳其语推广对汉语推广的启示	Li Jinhuan, Li Rui	2015
35	Çin Yemek İsimlerinin Türkçe Çevirisi 中国菜名的土耳其语翻译	Liu Wenjun	2015
36	Türkçe ve Özbekçe Arasındaki Bağlantı ve Farklar Üzerine Bir Araştırma 土耳其语和乌兹别克语之间的联系与差异研究	Pang Hui	2015
37	Çağdaş Uygurca ve Çağdaş Türkçedeki Ekler +1 (X) Q, +1 (X) k 现代维吾尔语和现代土耳其语中的词缀 “1 (X) Q, +1 (X) k”	Abdulmicet Celili	2015
38	Türkçe Hece Segmentasyon Yöntemi Üzerine Bir Araştırma 土耳其语音节划分方法研究	Abulimiti·Hujieke, Aizierguli, Yusupu·Aibudula	2016
39	Türkçe Zaman Kavramsal Fiilleri Anlambilimsel Perspektiften Görmek 从语义场视角看土耳其语时间概念类动词	Shen Zhixing, Li Yunpeng	2016
40	Türkçe Latin Alfabeti ile Çince Pinyin'in Karşılaştırılması 土耳其语拉丁字母与汉语拼音比较	Li Haiqing	2017
41	Kırgızistan'da Türkiye Türkçesinin Yaygınlaşması Üzerine Bir Araştırma 土耳其语在吉尔吉斯斯坦的传播现状研究	Chen Jiaojiao	2017
42	Türkçedeki Ad Aktarması ile Metaforların Etkileşimleri 土耳其语中转喻和隐喻的相互影响	Ding Huijun	2018
43	2017 Yılı Türk Edebiyatına Bir Genel Bakış 2017年土耳其文学概述	Ding Huijun, Peng Jun	2018

44	Türkçedeki Fiillerin İsme Dönüştüklerindeki Ad Aktarımı 土耳其语中动词变名词时的转喻	Ding Huijun	2018
45	Türkçede İngilizce Kelimelerin Dağılımının ve Kelime Oluşumunun İncelenmesi 土耳其语中英语外来词的分布及构词特点浅析	Gong Yingyuan	2018
46	Modern Devletin İnşasında Türk Dili Reformu ve Tarihsel Rolü 现代国家构建中土耳其语言革命及其历史作用	Yu Fei	2018
47	2018 Yılı Türk Edebiyatına Genel Bir Bakış 2018年土耳其文学概述	Ding Huijun, Peng Jun	2019
48	Çince ve Türkçedeki Ses Bilgisi ve Öğretim Stratejilerinin Karşılaştırılması 汉语和土耳其语语音及教育战略对比	Li Haiqing	2019

1971 sonrası Çin’de Türkçe üzerine yazılan 48 makale tespit edilmiştir. Tablo 8’de bulunan makaleler incelendiğinde Türkçenin çok farklı boyutlarda ele alındığı görülmektedir. Araştırmaların konuları tematik olarak sınıflandırılacak olunursa 19 makalede Türkçenin bir başka dil ile karşılaştırıldığı görülecektir. Karşılaştırılan dil en fazla Çince olmuştur fakat onula birlikte Kazakça, Özbekçe, Salarca ve Uygurcanın da Türkçe ile farklı yönlerden karşılaştırıldığı görülecektir. Bu durum Çin’de bu dilleri konuşan yurttaşların bulunması ve Çin’in Kazakistan’a ve Moğolistan’a komşu olmasıyla açıklanabilir. Diğer çalışmalara bakıldığında Türkçenin dil bilgisini incelemeye yönelik 14, çeviri çalışmalarına yönelik 9, edebiyatla ilgili 2, Türkçenin diğer ülkelerde yaygınlaşmasına yönelik 2, Türk dil reformuna yönelik 1, Türkçe elektronik kaynakların kullanımına yönelik 1 makalenin bulunduğu görülmektedir. Bu veriler yazılan makalelerde karşılaştırmalı çalışmaların, dil bilgisi ve çeviri incelemelerinin ön plana çıktığını göstermektedir. Ancak Türkoloji çalışmalarının daha bütünsel olarak gelişmesi için edebiyat, metin tahlili, Türkçe öğretim yöntemleri gibi farklı konularda akademik çalışmaların çoğalmasına ihtiyaç vardır.

## TARTIŞMA

Dünyadaki Türkoloji çalışmalarını inceleyen kitaplara ve diğer araştırmalara bakıldığında farklı niteliklerde çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Örneğin kimi çalışmalar o bölgedeki Türkologların yaşamlarına ve bilimsel çalışmalarına yönelik bir inceleme yaparken kimi araştırmalar da üniversitelerden hareketle Türkoloji çalışmalarını tasnif etmektedir. Bazı çalışmalarda da konu bağlamında Türkologların hayatları ele alınmıştır. Bu çerçevede öncelikli olarak konuyla ilgili öne çıkan kitaplara bakıldığında Eren (1998) tarafından yazılan *Türklük Bilimi Sözlüğü* kapsamlı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlükte özellikle Avrupalı Türkologların yaşamları ve bilimsel çalışmaları bulunmaktadır. Kononov (2009) ise eserinde Rusya’daki Türk dillerinin araştırılması tarihini incelemiştir. Kırbaç (2012) editörlüğünde hazırlanan eserde ise Balkanlardaki Türkoloji çalışmalarının incelendiği görülmektedir. Eserde bu bölgedeki Türkologlar da tanıtılmıştır. Avrupa’daki Türkoloji çalışmaları üzerine kapsamlı olarak yazılmış daha yakın tarihli diğer bir kitap ise *Polonya’da Türkoloji*’dir (Emiroğlu, 2017). Bu kitapta Polonyalı Türkologların hayatları ve eserleri bulunmaktadır. Ayrıca bazı üniversitelerde Türkoloji üzerine yazılmış yüksek lisans, doktora ve doçentlik tezleri de yer

alır. Buran (2018), daha genel çerçevede Türkçeye gönül veren 21 ayrı ülkeden 45 Türkolog'u tanıtmıştır. Yine Buran'a (2019) ait özellikle Orta Asya ülkelerinde cezalandırılan Türkologların yaşamlarını ele alan bir eser daha bulunmaktadır.

Çalışmamızın konusuyla örtüşen, Türkoloji çalışmalarını derleyen son yıllarda yayımlanmış makaleler incelendiğinde Afganistan, Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, Bulgaristan, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Hırvatistan, İsveç, İtalya, Japonya, Kıbrıs, Kore, Macaristan, Mısır, Moğolistan, Polonya, Romanya, Rusya gibi ülkelerdeki Türkoloji çalışmaları üzerine çalışıldığı görülmektedir (Albayrak, F., Batchuluun, A. 2019; Attar, A., Sıbgatullina, E., Altınkaynak, E., Sarıkaya, Y. 2012; Çolak, M. 2019; Eltazarov, J. 2015; Erdem, C. 2018; Gül, B. 2006; Gülensoy, T. 2010; İslamoğlu, A. 2010; Kalafat, Ş. 2019; Karakartal, O. 1996; Lee, N., Kim, D. 2016; Musa, B. 2012; Fevzi, F., Cankurt, H. 2013; Ustabulut, M. Y., Kara, K. 2016; Üstünyer, İ. 2013; Yançev, M. 2005). Bu dönemdeki bazı eserler de alana katkı sağlayan isimler üzerinedir (Akar, M. 2019; Berbercan, M. T. 2017; Csató, É., Johanson, L., Zal, Ü. 2014; Çolak, M. 2019b; Duranlı, M. 2018; Emiroğlu, Ö. 2012; Temir, A. 1991; Yusupov, F. 2017). Genel anlamda yurt dışında yürütülen Türkoloji çalışmalarını derleyen çalışmaların, o ülkede Türklük bilimi üzerine meydana gelmiş her türlü çalışmayı ve çalışmaları yürüten önemli Türkologları incelediği görülmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada da Çin'deki üniversitelerde yürütülen Türkçe öğretim çalışmalarının durumu, Türkçeden Çinceye çevrilmiş edebi eserler, Türkçe öğretimi üzerine yazılmış öğretim setleri ve Çin'de yazılmış makale, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Bu kapsamda Çin'de Türkoloji çalışmaları kapsamlı bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Fakat bu çalışma tek başına Çin'deki Türkoloji çalışmalarını betimlemek için yeterli olmayacaktır. Öyle ki Çin'deki Türkoloji çalışmalarını gün yüzüne çıkartmak için gerek tarihi ve dönemsel olarak gerekse Çinli Türkologlar perspektifinden çok daha kapsamlı çalışmalar gerekmektedir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Çin Halk Cumhuriyeti'nde akademik anlamda Türkoloji çalışmalarının 1985 yılında Pekin Uluslararası Çalışmalar Üniversitesi'nde açılan Türkçe bölümü ile başladığı görülmektedir. Geçen 35 yılda Çin'de bulunan Türkoloji bölümü sayısı 12'ye ulaşmıştır. Burada dikkat çeken nokta açılan bölümlerin iki ülke arasındaki diplomatik ve ekonomik ilişkilerdeki gelişmelere paralel olarak değişmesidir. Türkoloji bölümleri yıl aralıklarına göre incelenecek olursa 1985-2000 yıllarında yalnızca 1 bölümün, 2000-2010 yıllarında 2 bölümün, 2010-2019 yıllarında 12 bölümün faaliyet gösterdiği görülecektir. Bölümlerin birçoğunun yakın tarihte açılmış olması Çin'de Türkçeye ve Türkiye'ye karşı bir ilginin olduğunu göstermekle birlikte bölümlerin çoğunun akademik anlamda bir olgunluğa ulaşmadığını da göstermektedir. Çin'de bulunan Türkoloji bölümlerinin Türkiye'deki eşdeğer bölüm ya da ilgili kurumlarla yapacağı iş birlikleri bölümlerin akademik anlamda olgunlaşmasına katkı sağlayacağı gibi akademisyen ve öğrencilerin Türkiye ile bağını da güçlendirecektir.



Türkoloji bölümlerinin akademik anlamda ihtiyaçlarından biri de yetişmiş akademik personeldir. Sadece 1 üniversitede profesör ve 2 üniversitede 3 doçent unvanına sahip akademik personel bulunmaktadır. Çin genelinde bulunan 37 akademik personelin 33'ü öğretim görevlisi ya da asistan unvanıyla görev yapmaktadır. Bölümlerde bulunan asistan ve öğretim görevlilerinin akademik çalışmalara teşvik edilmesi ile bölümlerin akademik yönleri güçlendirilecektir. Bu bağlamda Türkiye'deki üniversite ve kurumlarla yapılacak akademik personel değişim programlarının uygulanması bu alana katkı sağlayabilir.

1985 yılından bu yana Türkoloji bölümlerinden 316'dan fazla öğrencinin mezun olduğu, aktif olarak 255 öğrencinin öğrenimine devam ettiği tespit edilmiştir. Önümüzdeki yıllarda Türkoloji bölümlerinde öğrenim gören ve bu bölümlerden mezun olan öğrenci sayısında ciddi artış yaşanacağı görülmektedir. Sayılarının artması öngörülen öğrencilerin Türkiye'yi doğru tanıyabilmeleri ve Türkoloji alanına katkı sağlayabilmeleri amacıyla Türkiye'deki ilgili bakanlık ve üniversiteler tarafından bu bölümlere yönelik projeler hayata geçirilebilir.

1971 yılından bu yana yalnızca 25 Türkçe eserin Çinceye çevrildiği, bu eserlerden de 13'ünün tek bir yazara ait olduğu görülmektedir. Bu durum Türkiye'ye ait yazılı kaynakların Çin'de tanınmadığını ya da ilgi görmediğini göstermektedir. Türk Edebiyatına yönelik çeviri ve tanıtım çalışmalarının Türkiye tarafından desteklenmesi iki ülke arasındaki kültürel ilişkilerin geliştirilmesine katkı sağlayacaktır.

Türkoloji bölümlerindeki akademik eksikliğin bir diğer göstergesi de Türkoloji bölümlerinde kullanılan Türkçe öğretim kaynaklarının yeterli olmaması hatta bazı beceri alanlarına yönelik kaynakların bulunmamasıdır. Aynı şekilde Türkoloji bölümü öğrencilerinin alan eğitiminde yararlanacağı Çince yazılmış Türk tarihi, edebiyatı, kültürü, sanatı, toplum hayatı ve Osmanlı Türkçesi gibi kaynakların da eksik olmasıdır. Bu alanda çalışan uzmanların bireysel çabaları ile kaynaklar hazırlanmaktadır ancak Türkiye'den ilgili kurum ve üniversitelerin belirlenecek ihtiyaçlar doğrultusunda sağlayacağı destekler ile bu alandaki kaynak sıkıntısı kısa zamanda çözüme kavuşturulabilir.

Akademik göstergelerden biri de hiç şüphe yok ki yazılan makale, yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarıdır. Bu anlamda 1971 yılından bu yana Çin'de Türkçe üzerine yazılan makale sayısı 48'dir. Yazılan makalelerin konu dağılımı ise alanı kapsayıcı nitelikte değildir. Yine yazılan yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarının bölüm sayısına oranla düşük bir seviyede kaldığı görülmektedir.

Sonuç olarak Türkiye ve Çin arasında yakın geçmişe dayanan ilişkiler hızla gelişmektedir. İlişkilerin hızlı gelişimi nicelik bakımından bazı rakamların hızla artmasını sağlamaktadır ancak niteliksel gelişmelerin sayısal değişimi yakalayamadığı görülmektedir. Bu nedenle Türkiye ve Çin arasında Türkoloji anlamında üniversiteler arası, akademisyenler arası ilişkilerin geliştirilmesi bu alanda ihtiyaç duyulan niteliksel gelişmelere katkı sağlayacaktır. Yine aynı şekilde Yunus Emre Enstitüsü (YEE), Yurt Dışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB), Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA) gibi ilgili Türk devlet

kurumları tarafından verilen destekler ve hayata geçirilecek projeler ile Çin'deki Türkoloji çalışmalarına nitel katkılar sağlanacaktır. Türkiye tarafından Çin'deki Türkoloji çalışmalarının desteklenmesinin iki ülke arasındaki ilişkileri geliştirmeye katkı sağlayacağı gibi Çin tarafından hayata geçirilmek istenen “Bir Yol Bir Kuşak” projesine de dolaylı yönden katkı sağlayacak olması da göz önünde bulundurulmalıdır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akar, M. (2019). Türklük bilimine emek verenler-1 prof. Bill Hickman ve the story of Joseph'i. *Aydın Türklük Bilgisi*, 5(2), 149-154.
- Albayrak, F. ve Batchuluun, A. (2019). Moğolistan'da Türkiye Türkçesi- Moğolca üzerine yapılan çalışmalar ve Türkçe öğretimi. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 131-156.
- Ankara Üniversitesi, (2017). Sinoloji anabilim dalı. <http://www.dtcf.ankara.edu.tr/dogu-dilleri-ve-edebiyatları-bolumu/sinoloji-anabilim-dali/> 11.12.2019 tarihinde erişilmiştir.
- Attar, A., Sıbgatullina, E., Altınkaynak, E. ve Sarıkaya, Y. (2012). Türk Filolojisi ile ilgili Rusya bilimler akademisindeki tezler üzerine bir katalog çalışması (geçmişten günümüze Rusya'da Karadeniz ve Türkoloji ile ilgili tezler bibliyografyası ve bunların özetlerinin Türkiye Türkçesine çevrilmesi projesi). *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(15), 33-89.
- Berbercan, M. T. (2017). İsveç Türkolojisinden iki bilgin: Gustaf Raquette ve Gunnar Jarring. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (10), 42-54.
- BİK. (2019). Uzakdoğulu turistin Türkiye'ye ilgisi artıyor. *BİK*. <https://www.bik.gov.tr/uzak-dogulu-turistin-turkiyeye-ilgisi-artiyor/> 15.11.2019 tarihinde erişilmiştir.
- Buran, A. (Ed.) (2018). *Türk diline gönül verenler yabancı Türkologlar*. Ankara: Akçağ.
- Buran, A. (2019). *Kurşunlanan Türkoloji*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Csató, É., Johanson, L. ve Zál, Ü. (2014). Profesör Walter Björkman'ın mirası. *Türkbilig*, (27), 137-154.
- Çolak, M. (2019). Macar arşiv belgelerinin ışığında I. dünya savaşı sırasında Avusturya-Macaristan topraklarında bulunan Tatar esir kamplarında yaşam, Türkoloji çalışmaları ve Ignác Kúnos (1915-1918). *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, (67), 231-256.
- Çolak, M. (2019). Macar Türkolog Vámbéry'nin Türkistan seyahatinde “büyük oyun” un izleri orijinal fotoğraflarla birlikte. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (45), 13-27.
- Dirican, S. ve Özdemir, Ö. (2019). Türkiye'de Çin hakkında yapılan akademik çalışmaların incelenmesi. *Doğu Asya Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 110-138.
- Duranlı, M. (2018). Osıp Senkovskiy'in Rus Türkolojisinin gelişimine katkısı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (45), 77-91.

- Duran, A. E. (2019). Ticarete Çin Rüzgarı. *Ekonomist*, sayı: 2019/50, 18-25.
- Eltazarov, J. (2015). Japonya’da Türkçenin araştırılması ve öğretimi meseleleri. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 2, 65-79.
- Emiroğlu, Ö. (2012). Polonyalı Türkolog Malgorzata Labecka-Koecherowa (1917-2011). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (33).
- Emiroğlu, Ö. (2017). *Polonya’da Türkoloji*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdem, C. (2018). Hırvatistan örneğinde balkan coğrafyasına ait bir Türk dili ve edebiyatı öğretimi kaynakçası. *Türkbilgi*, (35), 191-198.
- Eren, H. (1998). *Türklük bilimi sözlüğü I. yabancı Türkologlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (2011). *Orhun Abideleri* (45.bs). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Fevzi, F. ve Cankurt, H. (2013). Afganistan’da Türkoloji ve Türkçe çalışmaları hakkında bir araştırma. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 493-503.
- Gül, B. (2006). Almanya’da Türkoloji çalışmaları. *Türkbilgi*, (11), 56-117.
- Gülensoy, T. (2010). Kıbrıs’ta Türkoloji çalışmaları ve Mustafa Gökçeoğlu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3(5), 214-216.
- İnan, A. (2017). *Türkoloji ders notları*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- İnayet, A. (2006). Doğrudan ve dolaylı olarak Çinceye geçen Türkçe kelimeler üzerine. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 6(1), 81-99.
- İslamoğlu, A. (2010). Mısır üniversitelerinde Türkoloji çalışmaları. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(18), 143-171.
- Kalafat, Ş. (2019). “Treasury” of a French Turcologist: Jean Dénys’s unpublished Turkish dictionary. *Türkbilgi*, (37), 71-89.
- Karaağaç, G. (2015). *Türkçenin alıntılar sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karakartal, O. (1996). Başlangıçından günümüze genel bir bakışla İtalya’da Türkoloji çalışmaları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 42, 253-298.
- Kırbaç, S.(Ed.). (2012). *Balkan Türkoloji tarihçesi ve Balkan Türkologları*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kononov, A. N. (2009). *Rusya’da Türk dillerinin araştırılması tarihi*. (K. V. Nerimanoğlu, Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Lee, N. ve Kim, D. (2016). Trends in Turkish studies in Korea. *Bilig*, (77), 271-293.
- Linghu, D. (2011). *Zhou Shu*. Shanghai: Zhonghuo Shuju.
- Ministry of Education The People’s Republic of China. (2020). Statistical report on international students in China for 2018. [http://en.moe.gov.cn/news/press\\_releases/201904/t20190418\\_378586.html](http://en.moe.gov.cn/news/press_releases/201904/t20190418_378586.html) 27.06.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Musa, B. (2012). Finlandiya Türkologları ve Finlandiya’da Türkoloji çalışmaları bibliyografyası. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (32), 221-245.
- Sarıtaş, E. (2010). Türkiye’de akademik Çince çeviriler ve sorunlar. *Şarkiyat Mecmuası*, (17) 85-106.
- TDK, (2005). *Büyük Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Temir, A. (1991). *Türkoloji Tarihinde Wilhelm Radloff Devri*. Ankara: TDK Yayınları
- Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı. (2020). Çin Halk Cumhuriyeti. <http://www.mfa.gov.tr/sub.tr.mfa?7f3de9f9-4045-4e42-a8d8-6dc8c4089450>. 13.04.2020 tarihinde erişilmiştir.

- Ustabulut, M. Y. ve Kara, K. (2016). Romanya'da Türk dili tarihi ve Dobruca'daki (Köstence) Türkoloji eğitimi. *Aydın Tömer Dil Dergisi*, 1(2), 1-16.
- Üstünyer, İ. (2013). Gürcistan'da Türkoloji. *Tarih Dergisi*, (54), 221-229.
- Yançev, M. (2005). Bulgaristan Türkoloji 50 yaşını doldurdu. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (20).
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YÖK, (2019). YÖK Lisans Atlası. <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-anasayfa.php> 14.01.2020 tarihinde erişilmiştir.
- YÖK, (2020). Yükseköğretim bilgi yönetim sistemi. <https://istatistik.yok.gov.tr/> 14.01.2020 tarihinde erişilmiştir.
- Yusupov, F. (2017). W. Radloff ve Türk dünyası. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 1(1), 12-23.



# Kırgız Türkçesinde Küçükbaş ve Büyükbaş Hayvanlara Yaşlarına Göre Verilen Adların Etimolojisi Üzerine Bir İnceleme

## A Study on the Etymology of the Naming of Ovine and Bovine According to Age in the Kirghiz Turkic Language

Kenjegel Kalieva<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
Bölümü, Sivas, Türkiye

ORCID: K.K. 0000-0001-8551-6759

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Kenjegel Kalieva,  
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
Bölümü, Sivas, Türkiye  
E-mail: kenjegel.kalieva@yahoo.com

Başvuru/Submitted: 29.05.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 11.09.2020

Son Revizyon/Last Revision Received: 11.09.2020

Kabul/Accepted: 23.09.2020

### Atıf/Citation:

Kalieva, K. (2020). Kırgız Türkçesinde küçükbaş ve büyükbaş hayvanlara yaşlarına göre verilen adların etimolojisi üzerine bir inceleme. *TUDED* 60(2), 609-627.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0008>

### ÖZET

Hayvancılık geleneği günümüzde Kırgızlarda devam etmektedir. Bu gelenek, Kırgızlar için hem gelir kaynağını hem de hayvancılık kültürünün devam ettirilmesini beraberinde getirmiştir. Kırgızlar küçükbaş ve büyükbaş hayvanları yaşlarına göre adlandırırlar. Bu adlandırma hayvanın fiziksel yapısına, diş sayısına, dişi veya erkek olmasına bağlıdır. Bu çalışmada küçükbaş hayvan olarak *koyun*, büyükbaş hayvan olarak *inek* ve *at (cılka)* ele alınmaktadır. Kırgız Türkçesinin ağzlarında hayvanların yaşlarına göre verilen adlar aynı değildir, bu da hayvancılığın Kırgızistan'ın her yerinde aynı şekilde gelişmediğini ve Kırgızların komşu halklarla olan kültürel ilişkilerini göstermektedir.

Bu çalışmada Kırgız Türkçesinde küçükbaş ve büyükbaş hayvanların yaşlarına göre adlandırmaları ve bu adlandırmalar etimolojik yönden incelenecektir. Bunun yanı sıra adlandırmalar coğrafi bakımdan komşu olan Kıpçak grubundan Kazak Türkçesiyle ve Güney Doğu Türk dilleriyle (Yeni Uygur ve Özbek) ve Oğuz grubundan Türkiye Türkçesiyle karşılaştırılacaktır. Çalışmaya, Türkiye Türkçesinin dâhil edilmesinin nedeni Türkiye'de hayvancılık geleneğinin azalmasının sonucu olarak hayvanlarla ilgili adlandırmalarda değişimleri tespit etmektir. Bu çalışmanın yapılmasının önemli olan bir diğer sebebi de, Türk dünyasının yeni neslinin eski Türk hayvancılık geleneğini ve gelenekle ilgili terimlerini unutmaya başlamasıdır. Bu amaçla, Türkiye'de hayvancılıkla uğraşan çobanların bilgilerine başvurulmuş ve elde edilen veriler Derleme Sözlüğü'yle ve etimoloji sözlükleriyle karşılaştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hayvan Adlandırmaları, Kazak Türkçesi, Güneydoğu Türk Dilleri (Özbekçe ve Yeni Uygurca), Türkiye Türkçesi, Moğolca

### ABSTRACT

Animal husbandry is one of the traditional foundations of the economy and culture of the Kirghiz people and it still plays an important part in their lives today Kirghiz people name younger and older cattle differently according to their age. This nomenclature depends on the gender of the animal, whether it is female or male. The names of cattle by age may not be the same in all the various parts of Kirghizstan, which suggests that animal husbandry has not developed in the same way throughout Kirghizstan and that, at the same time, Kirghiz people have close ties with their neighbouring countries.

This article presents the naming of cattle according to age and it will also offer etymological explanations of the names. The naming of cattle by age will be compared with practices in geographically neighboring Turkic Language areas: the Kazak Turkic language and the Southeast Turkic languages (New Uyghur and Özbek). However, the names will also be compared with Turkish due to the decrease in livestock husbandry in Turkey. The data used in this article, are based on materials provided by shepherds in Turkey. Different etymological dictionaries have also been evaluated in this study.

**Keywords:** Age naming, ovine and bovine animals, Kazak Turkic Language, Southeast Turkic Languages, Turkish, Mongolian



## EXTENDED ABSTRACT

Livestock husbandry is one of the traditional foundations of the economy and culture of the Kirghiz people and still takes an important place in their lives. The development of livestock practice is different in the northern and southern regions of Kirghizstan. The reason for this difference is primarily based on differences in geography and climate, as well as the impact of neighboring cultures on Kirghizstan. Nowadays, livestock husbandry is typically well developed in North Kirghizstan. There are high mountains and wide plateaus in North Kirghizstan and it is suitable for developing husbandry. In South Kirghizstan animal husbandry is less developed because of the hot climate and the fields and wide areas are more suitable for agriculture. In Kirghizstan the animals are classified as ovine and bovine. Bovine animals: *at* “mare or horse”, *uy* “cow”, *topoz* “buffalo”. Ovine animals: *kozu* ‘lamb’, *koy* ‘sheep’, *koçkor* ‘ram’ or *eçki* ‘goat’. Another important factor in livestock husbandry in Kirghizstan is the naming of animals according to age. The ages of animals are generally determined by their physical structure, number of teeth, and gender (female or male). This article presents the naming by age of ovine and bovine animals and it also offers etymological explanations. The naming by age of cattle will be compared with the practices in geographically neighboring Turkic Languages: namely, the Kazak Turkic language and Southeast Turkic languages (New Uyghur and Özbek). However, the names will also be compared with Turkish due to the decrease in livestock husbandry in Turkey. The data used in this article are based on information provided by shepherds in Kirghizstan and Turkey as well as on different etymological dictionaries and articles. Some grammar books have also evaluated. The paper is structured as follows: Section one presents general information about livestock husbandry. Section two concerns the naming by age of ovine animals (sheep) and section three discusses the naming by age of bovine animals (cow, horse). Section four summarizes the results.

### Ovine animals (sheep)

- “Sheep”: *koy* (KirgTur., KazTur., ÖzbTur., N.UygTur); *koyun* (TTur).
- “Newborn lamb”: *kozu* (KirgTur), *kozi* (KazTur), *kuzi* (ÖzbTur), *koza* (N.UygTur), *kuzu* (TTur).
- “One and two year old female lamb who has not given birth”: *toktu* (in North Kirghizstan and in some regions in South Kirghizstan; *toktu* (KazTur), *tohlu* (ÖzbTur), *tohli* (N.UygTur), *toklu* (TTur)). *Cusak* (in South Kirghizstan).
- “One and two year old male lamb”: *boruk* (KirgTur.), *şışek* (in South Kirghizstan, TTur.); *şışak* (ÖzbTur); *makak* (in some dialects of Turkish).
- “Three year old female lamb”: *kunan koy* (in some dialects of Kirghiz Turkic), *sooluk* (in Chuy region); *sağlık* (N.Uyg).
- “Three year old castrated male lamb”: *irik* (in North dialects of Kirghiz Turkic).
- “Four year old female and male sheep”: *dönön* (in South dialects of Kirghiz Turkic; KazTur., ÖzbTur., N.UygTur), *tögörök* (in North dialects of Kirghiz Turkic), *çarı koy* (in the dialects of Kirghiz Turkic in Fergana Valley).

- “Five and six year old sheep”: *mama /subay koy* (in North dialects of Kirghiz Turkic), *panc / şaş koy* (in some dialects of Kirghiz Turkic in Fergana Valley).

### **Bovine animals (cow and horse)**

The following terms for naming by age of bovine animals were determined in the dialects of Kirghiz Turkic.

#### **a. “cow”**

- “Newborn calf”: *muzoo* (in North Kirghizstan), *torpok* (in some dialects of South Kirghizstan); *buzav* (KazTur.), *buzak* (ÖzbTur), *topak* (N.UygTur), *buzagı* (TTur.).
- “A calf in its first year (from 6 months)”: *torpok* (in North and South Kirghizstan); *torpak* (KazTur.), *topak* (N.UygTur). The terms *körpe* “six month old female and male calf” and *yaşar* “one year old female and male calf” were determined in some villages near the province of Sivas.
- “A calf in its second year”: *kunan torpok* (in North Kirghizstan and also in some dialects of South Kirghizstan). *Tana* (in Kirghiz dialects in Kazakhstan), KazTur., ÖzbTur., N.UygTur. In Turkish two terms are used: *düve* “two year old female calf”; *dana* “two year old male calf”.
- “Three year old calf which has not given birth”: *kunacın* (KırgTur., KazTur), *ğunucu* (N.UygTur).
- “Cow”: *uy* (in North and South Kirghizstan), *sıyr* (in some dialects of Kirghiz Turkic in the Fergana Valley), KazTur., *sigir* (ÖzbTur), *kala* (N.UygTur.); *inek* (TTur).
- “Bull”: *buka* (KırgTur., KazTur., ÖzbTur), *boğa* (N.UygTur., TTur).
- “Four year old castrated bull”: *noopas* (in South Kirghizstan); *novvos* (ÖzbTur).
- “Castrated bull”: *ögüz* (KırgTur), *ögiz* (KazTur); *hökiz* (ÖzbTur), *höküz* (N.UzgTur); *öküz* (TTur).

#### **b. “Horse”**

- “Newborn foal”: *kulun* (KırgTur., ÖzbTur., TTur), *kulın* (KazTur), *ğulun* (N.UygTur).
- “One year old foal”: *tay* (KırgTur., KazTur., TTur), *toy* (ÖzbTur), *tayçak* (N.UzgTur).
- “Three year old foal”: *kunan* (KırgTur., KazTur), *ğunan* (N.UygTur), *kulan* (in some dialects of Turkish).
- “Mare which has not given birth”: *baytal* (KırgTur., KazTur., ÖzbTur., N.UygTur).
- “Mare”: *bee* (KırgTur), *biye* (KazTur), *biya* (ÖzbTur).
- “Stallion”: *aygır* (KırgTur., KazTur., ÖzbTur., N.UygTur., TTur).
- “A castrated stallion; horse”: *at* (KırgTur., KazTur., ÖzbTur., N.UygTur., TTur).
- “The term *asıy* which is used for a horse up to five years of age”: *asıy* (KırgTur), *ası* (KazTur).

## GİRİŞ

Asırlar boyu hayvancılık geleneği Kırgızlarda önemli bir yer tutmaktadır. Kırgızlar için hayvancılık hem bir geçim kaynağı hem de kültürün bir parçası olmuştur. Hayvancılık geleneğinin gelişimi Kırgızistan'ın kuzey ve güney bölgelerinde farklılık yaratmaktadır. Bu farklılığın sebebi öncelikle Kırgızistan'ın coğrafyasına, iklimine ve komşu kültürlerin etkisine dayanmaktadır. Günümüzde hayvancılık geleneği genellikle Kırgızistan'ın güneyine göre kuzeyinde iyi gelişmiştir, çünkü Kırgızistan'ın kuzeyindeki yüksek dağlar ve geniş yaylalar ve iklim hayvancılığın gelişmesi için son derece uygundur. Kırgızistan'ın güneyinde ise hem iklimin sıcak olması hem de yerli halkın tarıma yönelmesi hayvancılığın bu bölgede gerilemesine neden olmuştur. Kırgızistan'da hayvancılık geleneğinde hayvanlar, küçükbaş ve büyükbaş olarak sınıflandırılmaktadır. Büyükbaş hayvanlar: *cılka* 'kısırak veya at sürüsü', *uy* 'inek', *topoz* 'manda, yak'; Küçükbaş hayvanlar *kozu* 'kuzu', *koy* 'koyun', *koçkor* 'koç' veya *eçki* 'keçi'. Bölgedeki hayvancılık geleneğinin önemli bir unsuru da hayvanların yaşlarına göre adlandırılmasıdır. Hayvanların yaşları genellikle fiziksel yapısına, diş sayısına, dişil veya eril olmasına göre belirlenir. Şimdiye kadar çalışılan ağız derlemelerinde hayvanların yaşlarına göre verilen adlarda farklılıklar olduğu tespit edilmektedir. Bu farklılığın sebepleri arasına hayvancılık geleneğinin gelişim süreci, komşu dillerin etkisi, Moğolcadan veya Farsça-Arapçadan ödünç alınan sözcüklerin Kırgız Türkçesinin ağızlarında aynı şekilde veya anlamda kullanılmaması gösterilebilir. Bu makalede, Kırgız Türkçesinde küçükbaş ve büyükbaş hayvanların yaşlarına göre nasıl adlandırıldığı, Kırgız Türkçesinin ağızlarında bu adlandırmaların olup olmadığı tespit edilerek coğrafi bakımdan komşu Türk dilleriyle Kazak, Özbek ve Yeni Uygur Türkçeleriyle ve Türkiye Türkçesiyle karşılaştırılmıştır. Makalede ele alınan sözcükler için Yudahin'in sözlüğü, Kırgız Türkçesindeki ağız çalışmaları taranmıştır. Bunun yanı sıra küçükbaş ve büyükbaş hayvanların yaşlarına göre adlandırılmasıyla ilgili bilgiler hâlihazırda hayvancılıkla uğraşan çobanlardan<sup>1</sup> alınmıştır.

## KÜÇÜKBAŞ VE BÜYÜKBAŞ HAYVANLARININ YAŞLARINA GÖRE ADLANDIRILMASI

### 1. Küçükbaş Hayvan (Koyun)

1.1. *koy*: Yudahin I. 392. Rus. Овца (общее название) "koyun: genel bir adlandırma". Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bulunmaktadır. Bu sözcük Eski Türkçeden başlayarak günümüz Çağdaş Türk dillerinde de kullanılmaktadır: Clauson 631a *ko:ñ*; KazTS 169, ÖzbRS 634, Y.UygTS 246 *koy*, TTür. 254 *koyun*. Oğuz grubundaki Türk dillerinde (Türkiye Türkçesi, Azerbaycan ve Türkmen Türkçelerinde) *koyun* ve diğer Türk dillerinde *koy* olarak kullanıldığı görülmektedir. Eski Türkçede *ko:ñ* biçiminin sonundaki *-ñ*- sesi Türk dillerine *-y-* olarak geçmiştir. Eren'e (254b) göre Türkiye Türkçesindeki *koyun* sözcüğü *-(u)n* küçültme ekiyle yapılmıştır.

1 Bilgilerini bizimle paylaşan Seydıda Osmanakunov'a, Avazbek Osmanakunov'a, Aman Satarov'a, Kanat Kutbidinov'a; TTürk. İrfan Türkmen'e, Mehmet Akbaş'a, Hasan Aydın'a, Celal Gezer'e teşekkürlerimizi sunuyoruz.



1.2 *kozu*: Yudahin I. 392 Rus. ягненок (домашний и дикий) “yeni doğmuş koyun yavrusu: evcil ve yabani”. Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bulunmaktadır. Eski Türkçeden beri kullanılan *kuzi* (Clauson 681a) sözcüğü, bütün Türk dillerine bazı ses değişikliğine uğrayarak geçer: KazTS 169 *kozi*, ÖzbRS 634 *kuzi*, Y.UygTS 246 *koza*, TTür. *kuzu*.

Sözcüğün etimolojisiyle ilgili farklı görüşler vardır. Seydakmatov 148 *kozu* sözcüğünün ET’de *kodki* “mütevazı; mütevazı insan” (Clauson 599b) sözcüğünden ikinci hece başındaki *-k-* sesinin düşmesi ile türediğini düşünmektedir, bir diğer açıklamasında da kozunun “mülayim, yardıma muhtaç” bir hayvancık olduğundan dolayı *kuzu* sözcüğünün ET’deki *kodki* sözcüğünden türediğini öne sürmüştür. Eski Türkçeden Moğolcaya *kurga* (Lessing 987a) şeklinde geçtiği düşünülmektedir (Ayrıntılı bk. Doerfer TMEN 304, Räsänen 285a, Eren, 272b).

1.3. *toktu* I: Yudahin II. 245 Rus. ярка “kuzulamamış dişi kuzu”. *toktu* sözcüğünün Kırgız Türkçesinin ses uyumuna göre biçimlendiği görülmektedir Hem *toktu* hem de *cusak* “kuzulamamış dişi kuzu” olarak Calal-Abad ağızında kullanılmaktadır (kş. Bakinova & Konduchalova, 1958: 107). Kırgızistan’ın kuzey bölgesinde kuzulamamış dişi kuzuya *toktu* denilirken, Kırgızistan’ın güney bölgesinde erkek kuzuya *toktu* adı verilir. Komşu Türk dillerinde *toktu* sözcüğü şu şekilde bilinmektedir: KazTS 273 *toktu* “altı aydan bir yaşına kadar olan kuzu”, Y.UygTS 416 *tohlu*, ÖzbRS 468 *tohli* ancak hem Yeni Uygur Türkçesinde hem de Özbek Türkçesinde kuzunun yaşı ve cinsiyeti belirtilmemiştir.

Türkiye’de hâlihazırda hayvancılıkla uğraşan Mehmet Akbaş’a (Samsun, Bafra İlçesi Şeyhören Köyü), İrfan Türkmen’e (İskilip /Çorum, Hallı Köyü), Hasan Aydın’a (Sivas, Yıldız Beldesi), Celal Gezer’e (Manisa, Akhisar İlçesi Arabacıbozköy Köyü) sorulduğunda *toklu* sözcüğünün sadece anlam farklılığı olduğu görülmektedir. Karadeniz tarafında *toklu* erkek kuzulara denilirken, İç Anadolu’da ise altı veya yedi aylık hem dişi hem de erkek kuzunun *toklu* olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Ancak Batı Ege tarafında hiç yavrulamamış dişi kuzuya *toklu* adı verilir. Eren’de (410a) *toklu* “altı aylıktan bir yaşına kadar olan erkek kuzu”; DS (V, 3950a/b) *toklu* “hem dişi hem de erkek bir yaşında kuzu”.

*Toktu* sözcüğünün etimolojisine bakıldığında Türkçe bir kelime olduğu görülmektedir. DLT’de (186) *tokli* “altı aylık kuzu” olarak geçmektedir, ancak dişi veya erkek olduğu bilinmemektedir. Clauson’da (469a) *toqli* ”birkaç aylık kuzu; kuzudan biraz büyük ancak koyundan küçük” biçiminde yer almaktadır. Kâşgarlı-Mahmud, *toq-luk* sözcüğünün *toq* ”saçsızlık; boynuzsuzluk” *-luk* ekiyle türediğini ifade etmektedir. *Tok* sözcüğü “saçı olmayan; kel” anlamıyla Eski Türkçede bilinmektedir: Clauson 464b; DLT 144 ”boynuzsuz; boynuzu olmayan hayvan”. Eren, Rus dilinin ağızlarında *toxtuy* sözcüğü ”boynuzları çıkmaya başlayan burulmuş koç” anlamıyla görüldüğünü belirtmiş (Ayrıntılı bk. Eren 410a; Doerfer TMEN 909, Räsänen 485b).

1.4. *boruk*: Yudahin I. 147 Rus. двухлетний валух “iki yaşındaki erkek kuzu”. Bu sözcük Kırgız Türkçesinin ağızlarında da geçer ancak anlam bakımından farklılık göstermektedir. Kırgızistan’ın kuzeyinde (Çüy, Isık-Köl, Narın Bölgeleri) *boruk* sözcüğü “bir yaşını doldurmamış

erkek kuzu veya bahar ayında doğmuş erkek kuzuların koç olma özelliğine sahip olmayan, beşinci ayına doğru iğdiş edilmiş” anlamındadır. Enenmiş beş altı aylık kuzular da *boruk* olarak adlandırılır. Güney Kırgızistan’da ise bir yaşına girmemiş erkek kuzular *toktu*, *şişek* veya *cusak* (bk. toqtu, şişek, cusak) olarak adlandırılır. *Boruk* sözcüğü, komşu Türk dillerinde bulunmamaktadır. Celal Gezer’in (Manisa, Akhisar) verdiği bilgiye göre erkek kuzuya *makak* da denmektedir. Türkiye Türkçesi Sözlüğü’ne (TTürS.1609) bakıldığında *makak* sözcüğü ‘fr. *Macaque hay* “Güneydoğu Asya’da yaşayan kuyruklu bir maymun” anlamıyla görülmektedir. Eren *makak* sözcüğüyle ilgili bilgi vermemiştir; DS (IV, 3107b) *makak* III. “tavşan yavrusu”. *Makak* sözcüğü (< ar<sup>2</sup>. sütten kesilmiş koyun) Arapçadan ödünçleme olmalıdır; ancak anlam değişikliğine uğrayarak erkek kuzu *makak* olarak adlandırılmış olabilir.

Kırgız Türkçesinin etimolojik sözlüğüne bakıldığında *boruk* sözcüğüyle ilgili pek az bilgiye ulaşılmaktadır. Yudahin sözlüğünde *boruk* sözcüğünün etimolojisi ile ilgili bilgi vermemektedir. Seydakmatov (1988: 60, 61) etimolojik sözlüğünde *boruk* sözcüğünün “enenmiş kuzu” anlamına geldiğini, *bor-* fiilinden türediğini savunmuştur. Bunun yanı sıra Seydakmatov, Şçerbak’ın (1961: 111) Nogay Türkçesindeki *burak* sözcüğüyle ilgili etimolojik açıklamasını desteklemiştir. Şçerbak’a göre *burak* sözcüğü *bur-*, *bitte-*, *biç-* “enemek, kısırlaştırmak” filllerinden türemiştir. Fiilin anlamına bakılırsa *bur-* “döndürmek” ve erkek kuzunun koç olmasından döndürmek veya kesmek manasını verebilir. Bu sözcüğün iki farklı etimolojisi düşünülebilir.

a. Kırgız Türkçesinde *börk* / *börük* sözcükleri “kürkten yapılmış şapka türü” bulunmaktadır (Yudahin I. 152: *börk/börük* “şapka / tebetey”). Eski Türkçe’de *börk* “şapka” anlamı ile karşımıza çıkmaktadır (Clauson 362a). Dıykanov (1980: 88) *börk/börük* sözcüklerin Moğolcadan alıntı olduğunu belirtmiştir. Günümüz Kırgız Türkçesinde bu sözcük kullanılmamaktadır. Ancak Manas destanında tespit edilen *börk* biçimi arkaik bir sözcük olduğunu düşündürmektedir. Sözcük Manas destanında karşımıza çıkmaktadır, demek ki arkaik bir sözcüktür. *Börk* / *börük* (şapka) kuzu kürkünden yapıldığı için kuzuya da *boruk* ismi verilmiş olabilir. Bu durumda *börk* / *börük* biçimleri ses değişimine uğramıştır, *ö/o*, *ü/u*.

b. Bu sözcük alıntı bir kelime de olabilir. Moğolca-Rusça sözlüğüne (MoğRS 78) bakıldığında *borlon* sözcüğünün “bir yaşındaki oğlak” anlamı ile karşılaşılmaktadır. Önemli bir diğer husus da Kalmukçada (KalmRS 111) *borlık* II sözcüğü “bir yaşına girmemiş yavru” anlamı geçmektedir. *Borlık* sözcüğü Kırgızcanın ses uyumuna göre *boruk* biçimi almış olabilir.

1.5. *cusak*: Yudahin I 270 *cusak* I GK “genç keçi”. Kazakistan’da yaşayan Kırgızlarda ise *cusak* “iki yaşındaki koyun yavrusu” anlamına gelmektedir (kş. Beysekeev, 1964: 61). Tiyaşan bölgesindeki Kırgızlarda ise bir yaşındaki daha kuzulamamış koyuna *cusak* denilmektedir ancak Yudahin, Tiyaşan Bölgesi’nin hangi illeri, ilçeleri kapsadığını belirtmemiş çünkü *cusak* sözcüğü Narın, Isık-Köl, At-Başı taraflarında bilinmemektedir. Hem komşu Türk dillerinde hem de Türkiye Türkçesinde bu sözcük bulunamamıştır.

2 <https://www.almaany.com/ur/dict/ar-ur/s/%C3%BCten-kesilen-koyun%C3%BCrk%C3%A7e-s%C3%B6zl%C3%BCk/?c=t%C3%BCm>

Kırgız Türkçesinin etimolojik sözlüklerinde de sözcükle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. *Cusak* sözcüğü *yazo-* / *yaza-* (> *coza-k* / *cusak-k*) fillerinden türemiş olabilir çünkü Eski Türkçede (DLT 983; Clauson 985a) *yazo-* fiili “koyun vb. kısırlaşmış, çiftleştiği halde gebe kalmamak; dişi koyun kısır” anlamı ile görülmektedir. Eski Türkçede hece başındaki *y-* sesi Kırgız Türkçesinde genellikle *c-* olur. Sözcüğü anlam bakımından ele aldığımızda Eski Türkçedeki anlamının değişerek Kırgız Türkçesinde “kısır olmayıp, ancak daha doğurmamış iki yaşındaki koyun” anlamına geldiği söylenebilir.

1.6. *şişek / işek*: Yudahin II 410 “iki yaşındaki koyun”. Kırgız Türkçesinin Calal-Abad ve Batken ağızlarında “iki yaşındaki erkek koyun” (kş. Bakinova & Konduchalova, 1958: 108; Batken Ağızı Derlemelerden). Kırgızistan’ın güneyinde *koçkorok* diye de adlandırılır. Özbekistan’daki Kırgızlarda *şişek* “iki yaşındaki koyun” (kş. Abduldaev & Bakinova, 1962: 159). Kırgız Türkçesinin Çüy ağzında iki veya üç dişi olan koyunlara da bu ad verilir (kş. Bakinova, 1959: 78). *Şişek* sözcüğü Narın, Isık-Köl, At-Başı taraflarında bilinmemektedir. Bu sözcük Fergana bölgesinde daha yaygındır: ÖzbRS 543 *şışak*. Kazak ve Yeni Uygur Türkçelerinde bu sözcük bilinmemektedir. Karadeniz ve Batı Ege tarafında *şişek* “altı veya yedi aylık doğurmamış kuzuya” denilirken, İç Anadolu’da iki yaşına girmiş hiç yavru lamamış bütün hayvanlara denildiği görülmektedir; DS (V, 3788a/b) *şişek* “hem erkek hem dişi koyun”.

Sözcüğün etimolojisine bakıldığında, sözcük Türkçe kökenli olup gerileyici benzeşmeye uğramıştır *şışak/şişek* < *tışek* < *tışe-* “diş çıkarmak” -*k*: DLT’de 167 *tışek* “iki yaşındaki koyun” sözcük anlamı ile geçmektedir. Seydakmatov da *şişek* sözcüğünün *tışek* sözcüğünden türediğini düşünmektedir (kş. Seydakmatov, 1988: 259). Eren, *şişek* sözcüğünün etimolojisinin bazı dilciler (Räsänen, Şçerbak, Clauson) tarafından yanlış yorumlandığını belirtmiştir (ayrıntılı bk. Eren, 1999: 389, 390). Kırgızistan’ın kuzeyinde ise *şişegin* karşılığı *toktudur*.

1.7. Üç yaşındaki koyun: Kırgız Türkçesinin ağızlarında iki yaşından sonra koyunlar dişlerinin sayısına göre farklı adlarla adlandırmaktadır: Calal-Abad ağızı: *kunan koy* (bk. *kunan*), Çüy ağızı: *sooluk* “üç yaşında koyun” (kş. Bakinova & Konduchalova 1958:107; Bakinova, 1959: 78). Yeni Uygur Türkçesinde *sağlık* “yavrusu olan dişi koyun” (Y.UygTS 337) olarak geçmektedir.

Çüy ağzında görünen *sooluk* sözcüğüyle Yeni Uygur Türkçesindeki *sağlık* aynı kökten gelmektedir. Clauson (809a), *sağlık* sözcüğünün süt veren hayvan anlamına gelerek sadece Güney Doğu Türk dillerinde korunduğunu ve diğer Türk dillerinde *sağın* biçiminin kullanıldığını belirtmiştir. Ancak Azerbaycan ve Türkiye Türkçelerinde *sağmal* şeklinde olduğunu ifade etmiştir. Eren (349b), *sağmal* “süt veren, sağılan” anlamını vererek Türkçe bir sözcük olduğunu düşünmüştür, çünkü Ramstedt (KWb 317) ve Şçerbak (İRL TJa 112) *sağmal* Moğolcadan ödünçleme bir sözcük olduğunu öne sürmüşlerdir. Ancak Eren Kırgız Türkçesinde *-mal* ekinin olduğunu ve bu ekten türeyen sözcükleri (*kösömöl*, *tanımal*) örnek olarak vermiştir (bk. Eren, 1999: 349) ve Ramstedt ile Şçerbak’ın açıklamalarının tartışılması gerektiğini belirtmiştir. Bu durumda Kırgız Türkçesinde geçen *sooluk*, *saamal* ve *saan* sözcüklerini tekrardan gözden

geçirebiliriz. Yudahin'in sözlüğünde, (155) *sooluk* II “beş yaşındaki koyun”; hangi ağızlarda kullanıldığını belirtmemiş, (119) *saamal* “daha kıymız olmamış süt”, (119) *saan* “süt veren hayvan”. Seydakmatov (205), *sooluk koy* tamlamasına “kuzulu koyuna” ancak *saan* sözcüğüyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Kırgız Türkçesindeki *saan* sözcüğü ET’de *sağın* biçiminden türemiş olabilir: *saa-n* < *saw-in* < *sağ-in*. *Sooluk* sözcüğünün Moğolca *saal* “süt veren hayvan” (Lessing 657) köküne bağlı olduğunu ancak Kırgız Türkçesindeki *saamal* sözcüğünün kökünün Türkiye Türkçesindeki *sağmal* sözcüğüyle bağlantılı olmadığını düşünmekteyim.

1.8. *İrik*: Yudahin I. 303 Rus. трех летний валух “üç yaşındaki erkek koç”. Kırgızistan’ın güney bölgesindeki ağızlarda bu sözcük bilinmemektedir. Sözcük daha çok Kırgızistan’ın kuzey ağızlarında, özellikle Isık-Köl ve Narın’da görülmektedir. Şimdiye kadar yapılan ağız çalışmalarında da bu sözcüğe rastlanmamaktadır. Batken ağızında *piçma* (< *bıç-ma*) “enenmiş koç” anlamı ile bilinmektedir. Kazak ve Özbek Türkçelerinde bu sözcük bilinmemektedir. Türkiye Türkçesinde ise *erkeç* sözcüğü (ağızlarda *irkeç*) “erkek keçi” anlamıyla bilinmektedir; DS II, 1773b *erkeç* “üç dört yaşlarında olan enenmiş keçi”. Eren, *erkeç* sözcüğünün *irik* sözcüğüyle aynı kökten olduğunu dile getirmiştir: *irk* + (*e*)ç küçültme eki. Eski Kıpçakçada *erkeç* sözcüğünün hem “enenmiş keçiyi” hem de “enenmiş koçu” adlandırdığını da belirtmiştir (bk. Eren 137b). Räsänen (173b), *irk* sözcüğünün Yeni Uygurcada *eriq* koyun anlamıyla bilindiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte Räsänen’e göre *irik* sözcüğü Balkarcada, Koybalicede, Sagaycada ve Teleütçede “koyun” olarak geçmektedir ve Türkmencede *ürü* biçimi “enenmiş koç” anlamıyla bilinmektedir. Eski Uygurcanın din dışı metinlerinde de *irkeç* “teke, erkek keçi” anlamıyla bilinmektedir (bk. Ayazlı, 2016: 127).

Sözcüğün etimolojisiyle ilgili Seydakmatov (218), *irik* sözcüğünün “üç yaşındaki büyük erkek koyun” anlamına geldiğini ifade etmiş ve bu yaştaki koyunun kemikleri büyüyüp kendisi de olgun bir çağa geldiği için sözcüğü *iri* “büyük” köküne bağlamıştır. (Clouston 220b): *irk* “üç yaşındaki koç”; (DLT 20) “dört yaşına girmiş koyun”; (Lessing 414a) *irek* “enenmiş koç”. Eren (137b) Kırgız Türkçesindeki *erkeç* “enenmiş keçi” ile *irik* “enenmiş koç” sözcüklerinin aynı köke bağlı olduğunu düşünmüştür. Ancak sözcüklerin köklerine ve eklerine bakılarak iki farklı şekilde olduğu düşünülebilir ve Kırgız Türkçesindeki *irik* sözcüğünün etimolojisi iki şekilde yorumlanabilir:

a. Kırgız Türkçesinde küçükbaş ve büyükbaş hayvanların erkeklerini enemek fiili için *bitte-*, (Yudahin I 137) *bıç-* (Yudahin I 173), *ırk kıl-* (Yudahin II 304) sözcükleri kullanılmaktadır. *İrk kıl-* fiili yaygın kullanılan bir fiil değildir ancak *irik* “enenmiş üç yaşındaki koç” sözcüğü bu fiilden türemiş olabilir: *irik* < *irk-k*;

b. Moğolcadan (*irek* > *irik*) ödünçleme bir sözcük de olabilir. Kırgız Türkçesinde “enenmiş keçi” için hem *serke* (Yudahin II 146) hem de *erkeç* (Yudahin II 463) sözcükleri kullanılmaktadır ancak her iki sözcüğün de *irik* sözcüğüyle aynı kökten olabileceği tartışılmalıdır.

1.9. Dört yaşındaki koyun: Kırgız Türkçesinde dört dişi olan koyunlara *tögörök/dönön* adı verilir. Ancak *dönön* sözcüğü Kırgız Türkçesinin ağızlarında anlam bakımından değişmiştir.

Kazakistan’da yaşayan Kırgızlarda dört yaşında olan bütün hayvanlara *dönön* adı verilirken, Çatkal, Calal-Abad illerinde dört veya beş dişi olan koyunlara *dönön* adı verilmektedir. İçkilik ağızlarında dört dişi olan koyunlara *dönön* adı verilirken, Batken ağızında *çaar*, Çüy bölgesinde ise altı yaşındaki koyuna *dönön* denmektedir. Ancak *dönön* sözcüğü Isık-Köl, Narın, At-Başı taraflarında pek bilinmemektedir (bk. Kazakistan’daki Kırgızlar Beyşekeev, 1964: 60; Çatkal ve Cala-Abad Ağızları Abduldaev, Bakinova, Konduchalova, 1958: 107; Bakinova & Sıdkov 1958: 107; İçkilik Ağızları Bakinova, 1953: 15; Çüy Bölgesi Bakinova & Konduchalova, 1958: 78). Yudahin (I. 199) *dönön* sözcüğünün Kırgızistan’ın güneyinde *bıştı* (< *bış-tı*) sözcüğüyle aynı anlama geldiğini ve *çarı koy* olarak da adlandırıldığını dile getirmiştir. Oktyabr’ ve Özbekistan’da yaşayan Kırgızlarda da dört yaşındaki koyun için *çarı* sözcüğünün kullanıldığı bilinmektedir. (bk. Oktyabr’ Ağızı Bakinova, 1953: 15; Özb. Kırg. Abduldaev & Bakinova, 1962: 159). Kazak Türkçesinde (KazRS 149) Özbek Türkçesinde (ÖzbRS 136) *dönen* sözcüğünün üç yaşındaki ata ve dört yaşındaki koyuna verilen bir isim olduğu görülmektedir. Yeni Uygurcada (Y.UygTS 106) dört yaşında olan hayvanların geneli *dönen* sözcüğüyle adlandırılmaktadır. İstanbul’da yaşayan Kırım göçmenlerinin ağızında *dönen* (DS II, 1584a) sözcüğü “üç yaşını bitirip dört yaşına basan tay, sığır” anlamıyla geçer.

*Dönen* ve *çarı* sözcüklerinin etimolojisine bakılırsa *dönen* Moğolcadan (Lessing 267b *dön-en* / *dönö* ‘dört yaşındaki erkek hayvan’) *çar* Farsçadan (Steingass 384 *çar* ‘dört’) ödünçlemedir.

1.10. Beş yaşındaki koyun: Kırgızistan’ın kuzey bölgesinde beş dişli koyunlara herhangi bir isim verilmiyor. Çobanların verdiği bilgilere göre beş dişli koyuna veya yaşlanmış koyuna *mama* adı verilir. Yudahin’in sözlüğünde (II 15) *mama* (< far. Steingass 1316: ‘meme’) sözcüğünün Tiyaşan bölgesinde yaşlanmış kısrağ için kullanıldığı belirtilmiştir. Bazı yerlerde *subay koy* adı da kullanılmaktadır. *Subay* sözcüğünün asıl anlamı “doğuran”, ancak Yudahin’in sözlüğünde (II 162) *subay* sözcüğünün ikinci anlamı “çocuksuz, çocuk doğurmayan” olarak geçmektedir. Ancak Kırgızistan’ın güney bölgelerinde beş yaşındaki koyun *panci koy* olarak adlandırılmaktadır. Oktyabr’ ağızında ve Özbekistan’daki Kırgızların ağızında *panci* “beş yaşındaki koyun” beş yaş üstüne de *şaş* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir (bk. Oktyabr’ Ağızı Bakinova, 1953: 15; Özb. Kırg. Abduldaev & Bakinova, 1962: 159). Her iki sözcük de Farsçadan (Steingass 256 *panc* ‘beş’; 744 *şaş* ‘altı’) ödünçlemedir. Beş yaşındaki koyun için verilen adlar hem komşu Türk dillerinde hem de Türkiye Türkçesinde bulunmamaktadır. Kazak Türkçesinde *mama biye* “yavrusu olan veya yavrulanmış kısrağ” (KazTR 194) olarak geçmektedir ve Özbek Türkçesinde *moma* sözcüğü “süt veren” (ÖzbRS 266) anlamı ile bilinmektedir.

## BÜYÜKBAŞ HAYVANLAR

Çalışmanın bu bölümünde büyükbaş hayvanlardan olan *inek* ve *at* üzerinde durulacaktır.

### 1. *İnek*

1.1. *muzoo* (bözök): Yudahin II 37 Rus. теленок “yeni doğmuş buzağı”. Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bilinmektedir ancak anlam bakımından değişikliğe uğramıştır. Calal-Abad

ağızlarında: *muzoo* (bk. Bakinova & Konduchalova, 1958: 107); Oktyabr' ağızında ve Özb. Kırg.: *torpok* “yeni doğmuş buzağı” (bk. Oktyabr' Ağızı Bakinova, 1953: 15; Özb. Kırg. Abduldaev & Bakinova, 1962: 159). Kırgızistan'ın kuzeyinde genellikle yeni doğana *muzoo* adını verirler. Komşu Türk dillerinde de Eski Türkçe *buzagı* (Clauson 391a) sözcüğüne daha yakın biçimler görülmektedir: KazTS 51 *buzav*, ÖzbRS 88 *buzak*; Yeni Uygurcada ise hem yeni doğana hem de bir yaşına giren buzağıya *topaq* (Y.UygTS 420) adı verilmektedir. Türkiye Türkçesinde de *buzagı* biçimi bilinmektedir (bk. Eren, 65b). Eski Türkçede hece başındaki *b-* sesleri Kırgız Türkçesinde eğer ilk hecenin sonunda bir *-n-* sesi varsa (örneğin *ben > men*, *bunu > munu gibi*) genellikle *m-* sesine dönüşür. Fakat ilk hecenin sonunda *-n-* sesinin bulunmamasına rağmen bazen *b- > m-* gibi dönüşebiliyor, örneğin *buz > muz*. Schönig (2002: 257) bu gibi değişimi ‘kendiliğinden değişim’ (spontanen Wandel) olarak adlandırmaktadır. Schönig’e göre bu tarz değişimler Batı Oğuz Türk dilleri dışındaki birçok Türk dillerinde görülebilir (bk. Schönig, 2002). Kırgız Türkçesindeki *muzoo* < *buzagı* sözcüğünün Türkçe kelime olduğu görülmektedir: DLT 194 *buzagu*; Clauson (391a) *buzagu* sözcüğünün çok eski bir sözcük olduğunu belirtmiştir.

1.2. *Torpok*: Yudahin II 254 Rus. теленок “altı aylık ancak bir yaşını doldurmamış buzağı”. Kırgızistan'ın güneyinde yeni doğan ve bir yaşına girmemiş olan buzağıya da *torpok* adı verilir. Kırgızistan'ın kuzeyinde ise altı aylık ve bir yaşına girmemiş buzağıya *torpok* denilir. Kazak Türkçesinde *torpak* “altı aydan büyük ve bir yaşa gelmemiş buzağı” (KazTS 274) ve Yeni Uygur Türkçesinde *topak* “dana, buzağı” (Y.UygTS 420) anlamındadır. Özbek Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde *torpak* / *topak* sözcükleri bilinmemektedir.

Clauson’a (533a) göre *torptı* (DLT 179 *torptı* “buzağı”; Räsänen 490b *torpak* “iki yaşındaki dana”) sözcüğü “takip eden; annesini takip eden” anlamına gelmektedir. *Torpok* biçimi *torptı* sözcüğünden türemiş olabilir: *torpok* / *torpak* / *topak* (< *torptı* -k). Sözcüğün anlamına bakılırsa *buzagı* altı ayında da hâlâ annesinin peşinden gider ve anlam bakımından eşleşmektedir. Clauson’a göre bu sözcük Kırgız, Kazak ve Yeni Uygur Türkçeleri dışında Sibiry Türk dillerinde de (AltTS 182 *torbok*, HakRS 233. *torbax*) varlığını sürdürmektedir.

Komşu Türk dillerinin sözlüklerinde yaşlarına göre ayrıntılı adlandırmayı bulmak hayli zordu. Kaynak kişilerden elde ettiğim bilgilere dayanarak bazıları tarafımdan eklenmiştir. Kırgız Türkçesinde buzağı iki yaşından itibaren şu şekilde adlandırılmaktadır.

1.3. *Kunan torpok*: Kırgız Türkçesinin ağızlarında da *muzoo* “buzağı” anlamındadır. Buzağının iki yaşına girmiş hem dişi hem de erkeğine farklı adlar verilmektedir. Kırgızistan'ın kuzeyinde ve Calal-Abad ağızlarında *kunan torpok* ile “iki yaşındaki dana” ifade edilmektedir (bk. Calal-Abad Ağızı Bakinova & Konduchalova, 1958: 107). Kazakistan'da yaşayan Kırgız ağızlarında iki yaşındaki erkek buzağıya *tana* denilmektedir (bk. Kazakistan'daki Kırgızlar Beysekeev, 1964: 62). Yudahin'in sözlüğünde (II. 202) *tana* “iki yaşındaki inek”; *torpok-tana* da iki yaşındaki erkek ve dişi anlamındadır. Kazak Türkçesinde *tana* “dana; bir yaşına gelmiş sığır” (KazTS 262), Özbek Türkçesinde *tana* “iki yaşındaki dişi inek yavrusu” (ÖzbRS 404),

Yeni Uygur Türkçesinde *tana* “dana” (Y.UygTS 388) olarak bilinmektedir. Türkiye Türkçesinin ağızlarında *dana*, *düve* sözcükleri geçer. Mehmet Akbaş’ın (Samsun, Bafra Şeyh Ören) ve Celal Gezer’in (Manisa, Akhisar) verdikleri bilgilere göre *düve* (bk. *kunacın*) daha doğurmamış dişisine, *dana* ise erkeğine verilen addır. Hasan Aydın’ın (Sivas, Yıldız Beldesi) verdiği bilgiye göre *dana*, *düve* dışında da bir yaşını doldurmamış erkek veya dişiye *körpe* (< *görpe*: Eren 259b ‘yerel ağızlarda yeni doğan kuzu veya oğlak’ için de kullanılır), bir yaşını dolduran erkek veya dişiye *yaşar* (< *yaşa-r*) adı verilir. Eren (105a) etimolojik sözlüğünde *dana* “ineğin iki yaşına kadar olan erkek yavrusu”, (127a) *düve* “bir yaşını geçmiş dişi dana” ile ayrıntılı bilgi vermektedir. OT’de *tüge* “ineğin iki yaşına gelmemiş erkek yavrusu için kullanılırken dişi *tüşi tüge* (DLT 446) kullanılmaktadır. Clauson’a (478b) göre *tüge* “iki yaşına gelmemiş buzağı” sözcüğü Oğuz grubunda korunmuştur. Orta Türkçede *tana* sözcüğünün bilinmemesi ancak Türk dillerinde, özellikle Fergana bölgesi ve Oğuz grubunda “iki yaşına girmemiş erkek yavru” anlamı ile karşımıza çıkması düşündürücüdür. Seydakmatov (63) *torpok*, *torpoy*, *kulun* sözcüklerinin kökünü Yunanca *bortaks*, Sanskritçede *bortukas* sözcüklerine bağlamaktadır. Ancak Seydakmatov’un görüşü tartışılmalıdır.

1.4. *Kunan kunayın/kunacın*: Yudahin I 445 телка (коровы и оленя) “hiç buzağılamamış inek”. Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bulunmaktadır (bk. Bakinova & Konduchalova, 1958: 107). Ancak hiç buzağılamamış inek dört yaşına kadar her yıl için ayrı bir isimle adlandırılır: *tay kunacın* “iki yaşındaki hiç buzağılamamış inek”, *kunan kunacın* “üç yaşındaki hiç buzağılamamış inek”, *bıştı kunacın* “dört yaşındaki hiç buzağılamamış inek”. Bu adlandırmalar Kırgız Türkçesinin ağızlarının birçoğunda özellikle Kırgızistan’ın güney ağızlarında bilinmemektedir. Talas bölgesinde ise sözcüğün *kunayın* biçimi geçmektedir. Komşu Türk dillerine bakılırsa Kazak Türkçesinde *kunacın* (KazRS 299), Yeni Uygur Türkçesinde *gunucu* (Y.UygTS 146) “üç yaşındaki dişi sığır” anlamıyla geçmektedir. Özbek Türkçesinde ise “üç yaşındaki dişi sığır” için *kulon* (bk. *kunan*) (ÖzbRS 629) sözcüğü kullanılmaktadır. Çağataycada *kunocın* sözcüğü “üç yaşındaki dişi tay” anlamıyla bilinmektedir (Räsänen 300b). Türkiye Türkçesinde ise *kunacın* sözcüğü bulunmamaktadır, “üç yaşındaki dişi sığır veya buzağılamamış dişi” için *düve* sözcüğü kullanılmaktadır (bk. *düve*). *Kunacın* sözcüğü Moğolca *gunji(n)* (Lessing 368a “üç yaşındaki dişi sığır”) sözcüğünden ödünçleme bir kelimedir (kş. Räsänen 301a; Seydakmatov 161).

1.5. *Uy / sıyır*: Yudahin I 300 корова “inek”. Kırgız Türkçesinin ağızlarının çoğunda *uy* “inek” biçimi kullanılmaktadır, ancak Kırgızistan’ın güneyindeki İçkilik ağızlarında, Kazakistan’da ve Özbekistan’da yaşayan Kırgızların ağızında *sıyır* sözcüğü kullanılmaktadır (bk. Beysekeev, 1964: 62; Bakinova & Konduchalova, 1958: 107; Abduldaev & Bakinova, 1962: 159). Özbekistan’da yaşayan bazı İçkilik boyuna mensup Kırgızlarda *inek* için de *pada* (< Moğ. *boda* I Lessing 108b ‘büyük baş hayvan’) sözcüğü kullanılmaktadır (bk. Özb.Kırg. Abduldaev & Bakinova, 1962: 159). Abduldaev ve Bakinova’ya göre *inek*, *koyun*, *keçi* güden kişiye de *padaçı* veya *çekeneçi* denmektedir. *Çekene* sözcüğünün de Tacikçeden alıntı bir kelime olup “özel, tane, yalnız ve ufak” anlamlarına geldiğini dile getirmişlerdir. Özbekistan’da yaşayan İçkilik boyuna mensup Kırgızlarda az sayıda veya kendine ait olan hayvanlara bakan kişiye

*çekeneçi* adı verilmektedir. Dikkate değer bir diğer husus ise *sıyır* sözcüğünün Çüy bölgesinin batı tarafında bilinmesidir (Bakinova, 1958: 78). Çüy bölgesinin Kazakistan'a sınır bölgelerinde *sıyır* biçimi kullanıldığı tahmin edilebilir çünkü Kazak Türkçesinde "inek" için *sıyır* sözcüğü kullanılmaktadır. Yudahin'e (300) göre *uy* sözcüğü Kırgızistan'ın güneydeki bazı bölgelerinde *cündüü uy* (*topoz*, rus. *як*) veya *tuvar uy* "doğuran inek" anlamlarıyla bilinmektedir. Abduldaev ve Bakinova (1962: 159) araştırmalarına göre Özbekistan'daki Kırgız ağızlarda *mal*, *uy*, *sıyır* sözcüklerinin "inek" anlamıyla bilindiğini belirtmişlerdir. Komşu Türk dillerinde, Kazak Türkçesinde *sıyır* (KazTS 242), Özbek Türkçesinde *sigir* (ÖzbRS 365) ancak Yeni Uygur Türkçesinde *kala* "inek", *uy* "öküz" (Y.UygTS 441; 635) biçimleri bulunmaktadır. Türkiye Türkçesinde ise *inek* sözcüğü kullanılmaktadır.

*Uy*, *sıyır* ve *inek* sözcüklerinin etimolojisine bakılırsa, her üç sözcük de ET'de bilinmektedir: *uy* < *ud* (DLT 21) (Çigil Lehçesinde sığır), (Clauson 34a) "büyük baş hayvan; öküz; Eski Türklerde kullanılan 12 hayvanlı takvimdeki yıl adıdır", Räsänen 509b "inek, sığır", EUD 254 "sığır", Seydakmatov 234; *sıyır* < sığır (DLT 156) "sığır, camız, su sığır", (Clauson 814b) "büyük baş hayvan", (Räsänen 414b), (Eren 364a) "etinden ve sütünden yararlanan, boynuzlu büyük evcil hayvan"; *inek* < *ingek* (Clauson 184a), (DLT 54), (Eren 191b) "dışı sığır", (Räsänen 172a), (Seydakmatov 117). Kırgızistan'ın kuzeyinde *topozun* "yak" dışısına de *inek* denilmektedir.

1.6. *Buka*: Yudahin I 156 Rus. *бык-производитель* "boğa; ineğin erkeği". Hem Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında hem de komşu Türk dillerinde bu sözcük bilinmektedir: KazTS 52, ÖzbRS 93: *buka*, Y.UygTS 46 *boğa* "enenmiş erkek sığır"; bk. DLT 445 *buka* "ineğin erkeği", Clauson 312a *buka* "erkek sığır"; EUD 92, Räsänen 87a *buka*.

Türkiye Türkçesinde *boğa* "damızlık erkek sığır" (TTürS 370) biçimi ile bilinmektedir. Türk dillerinde sözcük bazı fonetik değişikliklerle (u/o, k/g) görülmektedir. Sözcüğün etimolojisiyle ilgili ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. Dilbilimciler Türk dillerindeki *buka* / *boğa* biçiminin Moğolca *buğa* "erkek geyik" (Lessing 131a) sözcüğü ile karıştırılmaması gerektiğini ifade etmişlerdir. Moğolcada *buğa* "erkek geyik" sözcüğü dışında da *buxa* "boğa" (Lessing 142b) sözcüğü bilinmektedir. Moğolcadaki *buxa* "boğa" sözcüğü Kalmukçada<sup>3</sup> *buxa* (KalmRS 123) biçimi ile görülmektedir. Türk dillerindeki *buka* sözcüğünün kökü büyük ihtimalle Moğolca *buxa* sözcüğüne dayanmaktadır.

1.7. *Noovas/ noopas /oopaz*: Yudahin II 75 "dört yaşındaki enenmiş boğa". Kırgız Türkçesinin güney ağızlarının bazılarında bilinmektedir. Calal-Abad bölgesinin bazı illerinde üç veya dört yaşındaki enenmiş boğaya *noovas /noopas / oopaz* denilmektedir (bk. Calal-Abad Ağızı Bakinova & Konduchalova, 1958: 106). Özbek Türkçesinde *novvos* "iki veya üç yaşındaki boğa" (ÖzbRS 287) biçimi bilinmektedir. Seydakmatov'a göre (187) *noopas* (< Far. *naw-bastan* Steingass 1428, 186: 'yeni-bağlanmak') sözcüğü Farsçadan ödünçleme olup "yeni tarlaya sürülen, arabaya yeni çekilmiş genç erkek sığır" anlamındadır.

3 Uwe Bläsing (2003: 229), *Kalmuck*. In. The Mongolic Languages. Ed. Juha Janhunen. Routledge. London & New York.



1.8. *Ögüz*: Yudahin II 88 “enenmiş boğa”; *kunan ögüz* “üç yaşında”, *bıstı ögüz* “dört yaşında”, *asıy ögüz* “beş yaşında”. Kırgızistan’ın güneyinde hayvanın yaşlarına göre yapılan bu adlandırmaların hiçbiri bilinmemektedir. Eski Türkçeden beri kullanılan bir sözcüktür: DLT 786, EUD 192, Clauson 120a, Räsänen 370b (h)öküz). Komşu Türk dillerinde de yaygın kullanılan bir sözcüktür: KazTS 213 *ögiz*, ÖzbRS 665 *hökiz*, Y.UygTS 157 *höküz* “enenmiş erkek sığır”. Eren (314b), *öküz* sözcüğünün “çift sürmekte, araba çekmekte kullanılan etinden yararlanılan iğdiş edilmiş sığır” anlamıyla vermiştir. Eren, *öküz* sözcüğünün de kökeninin karışık olduğunu belirtmiş ancak bazı dilbilimcilerin sözcüğün kökeni ile ilgili görüşlerine çalışmasında yer vermiştir (bk. Eren 314b).

## 2. At

2.1. *Kulun*: Yudahin I 443 Rus. жеребенок “yeni doğan kısırak yavrusu”. Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bulunmaktadır. Sözcük hem komşu Türk dillerinde hem de Türkiye Türkçesinde bilinmektedir: KazRS 299 *kulun*, ÖzbRS 630 *kulun*, Y.UygTS 146 *gulun* “yaşını doldurmamış kısırak yavrusu”; TTür. *kulun* “at yavrusu”; DS (III, 2998a) “at ve eşek yavrusu”. Yerel ağızlarda *gulun* eşek yavrusu, sıpa olarak kullanılır (bk. Eren 264b). EUD 168, Clauson 622b *kulun* “doğumundan bir yaşına kadar olan kısırak yavrusu”. DTL 174 *kulun* “tay”.

Seydakmatov (160) sözcüğün etimolojisini ET *oğul* sözcüğüne bağlamıştır. Ona göre *gulun* sözcüğü, ET *oğul* sözcüğünün 3. Tekil şahıs iyelik eki almış ve söz başı *o-* sesinin düşmüş biçimidir. Brokelmann (OGM 55) da sözcüğün *-un* ekiyle türediğini savunmuştur. Joki (1952: 208-209) *kulun* sözcüğünün eski bir ‘Seyyah Sözcük’ olabileceğini düşünmüştür ve örnek olarak da Akkadça *kudûnu*, *kudânu*, *kudîni* “katır” biçimlerini vermiştir. Ancak Doerfer (TMEN 1523) Akkadçadaki *kudûnu*, *kudânu*, *kudîni* sözcüklerinin hem ses bakımından hem de anlam bakımından *kulun* sözcüğüyle uyummadığını ve bununla birlikte coğrafi ara evrelerinin eksik olduğunu belirtmiştir.

2.2. *Tay*: Yudahin II 190 “bir yaşını doldurup iki yaşına girmemiş olan at yavrusu”. Kırgız Türkçesinde genellikle bir yaşına giren büyük baş hayvanlar için de söylenmektedir Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bilinen sözcük Özbekistan’da yaşayan Kırgızların ağızında *kelte tay* “bir buçuk yaşında olan at yavrusu” biçiminde kullanılmaktadır (bk. Özb. Kırg. Abduldaev & Bakınova, 1962: 160). Komşu Türk dillerinde ve Türkiye Türkçesinde de *tay* sözcüğü geçmektedir: KazRS (432) *tay* “bir yaşındaki at yavrusu”, ÖzbRS (440) *toy* “iki yaşındaki at yavrusu”, Y.UygTS (395) *tayçak* “at yavrusu”, Eren (398b) *tay* “üç yaşına kadar olan at yavrusu”; Clauson (556b) *tay* “bir ve iki yaşlarındaki at yavrusu”. DLT (100): yaşı belirtilmemiş. Doerfer (TMEN 863) *tay* “iki yaşını doldurmamış at yavrusu: Jungpferd”. Räsänen (455a) *tay* “yeni doğan: Füllen”.

2.3. *Kunan*: Yudahin I 445 “üç yaşındaki at yavrusu; üç yaşında olan büyük baş hayvanlar”. Kırgız Türkçesinin bütün ağızlarında bilinmektedir, özellikle Talas bölgesinde üç yaşında olan koyun için de *kunan koy* biçimi görülmektedir (kş. Seydakmatov 161). Hem Kazak Türkçesinde *kunan* (KazRS 299) ve hem de Yeni Uygur Türkçesinde *gunan* (Y.UygTS 146) “üç yaşındaki

at yavrusu” görülmektedir ancak Özbek Türkçesiyle *kunan* sözcüğü bilinmemektedir. Türkiye Türkçesinin ağızlarında *kulan* sözcüğü “iki veya üç yaşlarında dişi tay, kısarak” (DS III, 2996a) bilinir. Sarı Uygurcada *kunan* “iki veya üç yaşındaki öküz” anlamı geçmektedir (bk. Malov, 1957: 61a; Räsänen 300b Çağ., Oyr., Tel., Leb., Kaz. *kunan* “iki veya üç yaşındaki at yavrusu”). Sözcük Moğolcadan ödünçlemedir: *kunan* < *guna(n)* “üç yaşında olan hayvanlar” (Lessing 368a); KalmRS (608) *xul* /*lkulan* “yabani at”.

2.4. *Baytal*: Yudahin I 98 Rus. кобылица “yavru lamamış genç kısarak”. *Tay baytal* “iki yaşında”, *kunan baytal* “üç yaşında”, *bıştı baytal* “dört yaşında”. Kırgızistan’ın güney ağızlarında *baytal* sözcüğü atın dişisi için kullanılan genel bir adlandırmadır. *Baytal* sözcüğü komşu Türk dillerinde kullanılmaktadır: KazRS 84, ÖzbRS 51, Y.UygTS 33 *baytal* “kısarak, doğurmamış kısarak”. Türkiye Türkçesinde *baytal* sözcüğü bilinmemektedir ancak Räsänen (57b) *baytal* sözcüğünün Osmanlı Türkçesinde de geçtiğini belirtmiştir; OsmTürS (169a) *baytal* “üç yaşını geçmemiş kısarak”. Moğolcada *baydas/baydasun* (Lessing 74a) sözcüğü “üç veya dört yaşındaki hiç doğurmamış hayvan” anlamıyla geçer. Doerfer TMEN 827 *baytal* sözcüğünün Moğolcadan Türkçeye geri ödünçleme (Rückentlehnung) olabileceğini öne sürmüştür: *baytasun* < \**baytal* –*sun* (Moğ. –*sun* eki eski bir teklik bildiren ek olduğunu belirtmiştir).

2.5. *Bee*: Yudahin I 175; *Kısarak* Yudahin I 499 “genç dişi kısarak”. Kırgız Türkçesinin ağızlarında *bee* biçimi geçer. Yudahin *kısarak* biçiminin hangi ağızlarda kullanıldığını belirtmemiştir. Kırgızistan’ın kuzeyinde *kısarak* annesini hâlâ emen *tay* için kullanılır. Özbekistan’daki Kırgızların ağızlarında hem *bee* hem de *biye* biçimleri kullanılmaktadır (bk. Özb. Kırg. Abduldaev & Bakınova, 1962: 160). Komşu Türk dillerinde *bee* sözcüğü geçmektedir: KazTS. 46 *biye*, ÖzbRS 77 *biya*, 61. Hem Yeni Uygur Türkçesinde (Y.Uyg. 196 *baltay*, 198 *baytal* ‘yavru lamamış kısarak’) hem de Türkiye Türkçesinde (kısarak ‘dişi at’: bk Eren 240b) *bee* ya da *biye* sözcükleri bilinmemektedir. Sözcük daha çok Sibirya Türk dillerinde bilinmektedir: Clauson 291b *be* “dişi”; Alt., Leb., Tel., *pe*; Hak., Tuv. *be*. DLT 437, Çağ. *bi*. Räsänen (75b), sözcüğünün etimolojisini şu şekilde düşünmüştür: Madjucada *bi-ren* “dişi kaplan”, *bi-msu* / *bi-mšu* “keklik tavuk” sözcükleri bilinmektedir; Sinokorecede *pi* sözcüğü “dişi”, *pja* sözcüğü ise “dişi köle” anlamlarına gelmektedir. Bu iki dilden Türkçeye alındığı konusu tartışmaya açıktır.

2.6. *Aygır*: Yudahin I 29 Rus. *жеребец* “damızlık erkek at”. Özbekistan’da yaşayan Kırgızların ağızlarında hem *agır* hem de *aygır* biçimleri kullanılmaktadır (kş. Özb. Kırg. Abduldaev & Bakınova, 1962: 159). Eski Türkçeden başlayarak *adğır* sözcüğü bilinmektedir: DLT (46) *adğır* “atın erkeği”, Clauson (47b) *adğır* “stallion”, Doerfer (TMEN 648) *aygır*; Räsänen (6a) *adğır*. “Hengst”. Çağdaş Türk dillerinde sözcük ses değişiklikleriyle karşımıza çıkmaktadır: KazRS (30) *aygır*, Y.UygTS (24), ÖzbRS (29) *aygır*, TTür. *aygır* “damızlık erkek at” (bk. Eren 27a).

Sözcüğün köküyle ilgili farklı görüşler vardır. Bazı bilim adamları Türkçedeki *aygır* / *adğır* sözcüğüyle Moğolcada *acırga* (Lessing 62b) sözcüğünün bir bağlantısı olabileceğini öne

sürmüşlerdir. Doerfer (TMEN 648) *ay-* “trennen: ayırmak” kökünden geldiğini düşünmüştür. Sevortyan’a (1974: 108) göre sözcüğün kökü *az-* fiilinden türemiştir ve Seydakmatov (14) da bu görüşü desteklemektedir. Ancak Eren (27a) Sevortyan’ın bu açıklamasının ses yönünden olanaksız olduğunu belirtmiştir.

2.7. *At*: Yudahin I 77 Rus. лошадь, конь “enenmiş aygır; hem binek hem de iş için kullanılan hayvan”. Hem Eski Türkçede hem de Çağdaş Türk Lehçelerinde *at* olarak geçer: DLT (12), Clauson (33a), EUD (59), Doerfer (TMEN 13), Eren (24a); KazTS (22) *at*, ÖzbRS (308) *ot I* “binek at”, Y.UygTS (19) *at*. Doerfer’e göre *at* sözcüğü Türkçeden komşu dillere geçmiştir. Moğolcada *at* için *morin* (Lessing 543b) sözcüğü kullanılır. Moğolcada bir de *ata* “enenmiş deve” (Lessing 58a) sözcüğü geçer. Kalmukçada *at* için *mörn* (KalmRS 360) biçimi geçer. Rusçada *ata* verilen лошадь isminin Türk dillerinden alındığı düşünülmektedir (ayrıntılı bk. Eren 24a).

2.8. *Asıy*: Kırgız Türkçesinde atın yaşı beş yaşından sonra *asıy* terimi ile ifade edilir (Yudahin I 76). Bu sözcük Kırgız Türkçesinin ağızlarında geçer. Hem Eski Türkçede hem de Orta Türkçede *asıy* sözcüğü bilinmemektedir. Çağdaş Türk lehçelerinin çoğunda *asıy* sözcüğü geçmemektedir. Kazak Türkçesinde *ası* “bir yaşında”, Tel., Sag., Koib. *ası* “bir yaş öncesi” anlamlarıyla bilinmektedir (bk. Räsänen 29a). Hakas Türkçesinde (HakRS 18) *asıy* sözcüğü “önceki, geçmiş, eski” anlamlarıyla geçmektedir.

## SONUÇ

Bu çalışmada, Kırgız Türkçesinde küçükbaş (*koy*) ve büyükbaş (*uy*, *at*) hayvanların yaşlarına göre yapılan adlandırmalar çobanların verdikleri bilgilere ve Kırgız Türkçesinin ağızlarından derlenen çalışmalara dayanarak toplanmıştır. Tespit ettiğimiz adlandırmalar coğrafi bakımdan komşu olan Kazak, Özbek ve Yeni Uygur Türkçeleriyle karşılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra adlandırmalar Türkiye Türkçesinde de taranmıştır. Küçükbaş (*koy*) ve büyükbaş (*uy*, *at*) hayvanların yaşlarına göre verilen adların etimolojisi incelenmeye çalışılmış ve Moğolca, Farsça kaynaklarla da karşılaştırılmıştır. Araştırmanın sonucuna göre küçükbaş (*koy*) ve büyükbaş (*uy*, *at*) hayvanların yaşlarına göre verilen adların bazılarının Kırgız Türkçesinin ağızlarında aynı anlamda kullanılmadığı bazılarının ise belli ağızlarda bulunduğu tespit edilmiştir. Adların çoğu karşılaştırılan diğer Türk dillerinde bazı ses değişiklikleri ile yaşamaktadır (*kozu*, *koy*, *toktu*, *şişek*, *dönön*; *muzoo*, *uy*, *sığır*; *inek*, *buka*, *ögüz*; *kulun*, *tay*, *kunan*, *aygır*, *at*). Bazı sözcükler (*boruk*, *cusak*, *bee*) karşılaştırılan diğer Türk dillerinde tespit edilmemiştir. Kırgız Türkçesinde küçükbaş ve büyükbaş hayvanların yaşlarına göre yapılan adlandırmalar diğer dillerle karşılaştırılarak aşağıdaki tablolarda özetlenmiştir.

**Tablo I. Küçükbaş hayvan (koy)**

Kırg./Ağız	Kaz.	Özb.	Y.Uyg.	TTür.	ET	Anlamları
koy	koy	koy	koy	Koyun	ko:ń	Genel adlandırma
kozu	kozi	kuzi	koza	Kuzu	kuzi	Yeni doğmuş koyun yavrusu
toktu	toktı	tohli	tohlu	Toklu	toklı	Kuzulamamış dişi
boruk	-	-	-	toklu,şişek, makak	-	1, 2 yaşında olan erkek kuzu
cusak (GK)	-	-	-	-	-	2 yaşındaki koyun yavrusu; GK: genç keçi
şişek (GK)	-	şişak	-	Şişek	tişek	2 yaşındaki koyun; kuzulamamış koyun
kunan koy sooluk	-	-	sağlık	-		3 yaşındaki koyun
irik	-	-	erik 'koyun'	erkeç 'enenmiş keçi'	irk	3 yaşındaki enenmiş koç
dönön/tögörök	dönen	dönen	dönen	-	-	4 yaşındaki koyun
mama / subay (KK) panc koy (GK)	mama biye	moma	-	-	-	5 yaşındaki koyun

**Tablo II. Büyükbaş hayvan**

Kırg./Ağız	Kaz.	Özb.	Y.Uyg.	TTür.	ET	Anlamları
muzoo	buzav	buzak	topak	Buzağı	buzagu	Yeni doğan inek yavrusu
torpok	torpak	-	topak	-	torpı	6 – 1 yaş arası inek yavrusu
kunan torpok	tana	tana	tana	Dana		2 yaşındaki inek yavrusu
kunacın	kunacın	kulon	ğunucu	Düve	tüge	Hiç buzağılamamış inek
uy sıyr (İçkl.Ağ)	sıyr	sigir	kala	İnek	ud/sıyr	inek
buka	buka	buka	boğa	boğa	buka	İneğin erkeği
noopas	-	novvos	-	-	-	4 yaşındaki enenmiş boğa
ögüz	ögiz	hökiz	höküs	öküz	(h)öküs	Enenmiş boğa

Kırg./Ağız	Kaz.	Özb.	Y.Uyg.	TTür.	ET	Anlamları
kulun	kulın	kulun	ğulun	kulun	kulun	Yeni doğan kısırak yavrusu
tay	tay	toy	tayçak	tay	tay	1 yaşını doldurup 2 yaşına girmemiş olan at yavrusu
kunan	kunan	-	ğunan	-	-	3 yaşında olan büyük baş hayvan
baytal	baytal	baytal	baytal	-	-	Yavrulamamış genç kısırak
bee	biye	biya	baytal	kısırak	be	kısırak
aygır	aygır	aygır	aygır	aygır	adgır	Damızlık erkek at
at	at	at	at	at	at	Enenmiş aygır
asıy	ası	-	-	-	-	5 yaşından itibaren kullanılan

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Abduldaev, E., Bakinova, G., Beysekeev, N. (1962). *Özbekstandık Kırgızdardın tilindegi cergiliktüü özgöçölyktör*. Frunze: Kırgız SSR IA.
- Akabirova, S.F. (1959). *Uzbeksko- Russkiy Slovar* '. Moskva.
- Ayazlı, Ö. (2016). *Eski Uygurca Din Dışı Metinlerin Karşılaştırmalı Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bakeev, K. (1952). *Nookatskiy govor Oşskoy oblasti*. Alma-Ata: AN Kaz. SSR.
- Bakinova, G. (1953). *Kırgızskiye govor Oktyabr şkogo rayona*. Frunze.
- Bakinova, G. (1955). *Isık-Köl govorunun Materiyalınan*. Frunze.
- Bakinova, G., Konduçalova, S., Sıdıkov, S. (1958). *Kırgız tilinin Calal-Abad govorloru*. Frunze.
- Bakinova, G. (1956). *Kırgız tilinin Oş govoru*. Frunze.
- Bakinova, G. (1959). *Kırgız tilinin Çüy govoru*. Frunze.
- Bazin, L. (1967). *Noms de la 'Chèvre' en Turc et en Mongol. Studia Altaica*. Festschrift für Nikolaus Poppe zum 60. Geburtstag. Wiesbaden: 28-32.
- Baskakov, N. A. (1953). *Hakassko-Russkiy Slovar* '. Ministerstvo Kul'turı SSSR. Moskva.
- Baskakov, N. A. (1961). *Russko-Altayskiy Slovar* '. Sovetskaya Ensiklopediya. Moskva.
- Bektaev, K. (1991). *Kazahsko-Russkiy Slovar* '. Alma-Ata.
- Beysekeev, N. (1960). *Murgabdık Kırgızdardın leksikalık özgöçölyktörü boyunca materiyaldar*. Kırgız SSR. IA. TAI. Kabarlari 1. Çığışı.
- Beysekeev, N. (1964). *Kazakstandağı Kırgızdardın tildik özgöçölyktörü*. Frunze: Kırgız SSR Akademiyasının Basması.
- Bläsing, U. (2003). *Kalmuck*. In: The Mongolic Languages. Ed. Juha Janhunen. London & New York: Routledge.
- Çağbayır, Y. (2017). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Dıykanov, K. (1980). *Kırgız Tilinin Tarihınan*. Frunze: Mektep.
- Doerfer, G. (1975). *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen*. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Eren, H. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. 2. Baskı. Ankara: A.Ü. Dil ve Coğrafya Fakültesi.
- Ercilasun, A.B., Akkoyunlu, Z. (2015). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi III*. 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Joki, A.J. (1952). *Die Lehnwörter des Sajansomjedischen*. Helsinki: Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 103.
- Kültür Bakanlığı (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*. Ankara: Kaynak Eserler 54.

- Lessing, F. D. (1960). *Mongolian-English Dictionary*. Los Angeles: University of California Press.
- Malov, S. Y. (1957). *Yazık jyolth uygurov: Slovar' i Grammatika*. Alma-Ata.
- Munieva, B. D. (1977). *Kalmıkscko-Russkiy Slovar'*. Moskva: Russkiy Yazık.
- Nadjip, E. N. (1968). *Uygursko-Russkiy Slovar'*. Moskva: Sovetskaya Ensiklopediya.
- Nadjip, E. N. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Çev. İklil Kurban. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Oraltay, H. (1984). *Kazak Türkçesi Sözlüğü*. Ter. Nuri Yüce, Saadet Pınar. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları.
- Ramstedt, G. J. (1935). *Kalmükisches Wörterbuch*. Lexica Societatis Fenno-Ugricae 3. Helsinki.
- Ramstedt, G. J. (1943-53). *Studies in Korean Etymology*. Helsinki: Mémoires de la Société Finno-Ougrienne 103. XCV.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türkischen Sprachen*. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae XVII.
- Schönig, C. (1997). *A new attempt to classify the Turkic Languages* (1). Wiesbaden: Turkic Languages 1, s. 117-133.
- Schönig, C. (2000b). *Mongolian Loanwords in Oghuz as indicators of linguistic and cultural areas in Southwest Asia*. Wiesbaden: Turkic Languages ed. Lars Johanson, s. 239-252.
- Şçerbak, A.M. (1961). *Nazvaniya domaşnih i dikih jivotnih v tyurkskih yazıkah*. Moskva: İstoriçeskoerazvitye leksiki tyurkskih yazıkov.
- Sevortyan, E. V. (1974, 1978, 1980). *Etimologiçeskiy Slovar' Tyurkskih Yazıkov*. Moskva.
- Seydakmatov, K. (1988). *Kırgız Tilinin Kısaça Etimolojiyalık Sözdüğü*. Frunze: Kırgız İlimder Akademiyası.
- Shawn, R.B. (2014). *Kâşgar ve Yarkend Ağzı Sözlüğü*. Çev. Fikret Yıldırım. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Sir Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Derleme Sözlüğü* 3. Baskı. Ankara.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. 11. Baskı. Ankara.
- Yudahin, K. K. (1965). *Kirgizsko-Russkiy Slovar' I-II*. Moskva: Sovetskaya Ensiklopediya.

## Kısaltmalar

- Alt: Altay Türkçesi  
 Ar: Arabça  
 Çağ: Çağatay Türkçesi  
 DLT: bak. Ercilasun, Akkoyunlu  
 DS: Derleme Sözlüğü  
 ET: Eski Türkçe  
 EUD: bk. Ayazlı  
 Far: Farsça  
 Fr: Fransızca  
 GK: Güney Kırgızistan  
 Hak: Hakas Türkçesi  
 İRL TJa: bk. Şçerbak

KalmRS: Kalmukça Rusça Sözlüğü  
KazRS: Kazakça Rusça Sözlük  
KazTS: Kazakça Türkçe Sözlük  
KK: Kuzey Kırgızistan  
Koib. Koybalice  
KWb: bk. Ramstedt  
Leb: Lebed (Kuu-Kiji)  
Moğ: Moğolca  
MoğRS: Moğolca Rusça Sözlük  
OsmTürS: Osmanlı Türkçesi Sözlüğü  
OT: Orta Türkçe  
ÖzbRS: Özbekçe Rusça Sözlük  
Rus: Rusça  
RSAlt: Rusça Altayca Sözlük  
Sag: Sagayca  
Tel: Teleut  
TMEN: bk. Doerfer  
Tuv: Tuva Türkçesi  
TTür. Türkiye Türkçesi  
Y.UygRS: Yeni Uygur Rusça Sözlük  
Y.UygTS: Yeni Uygur Türkçe Sözlük







## 15. Yüzyılda Bir Şair ve Şârih: İlâhî ve İki Eseri\*

### *A Poet and Commentary in the 15<sup>th</sup> Century: İlâhî and His Two Works*

Büşra Kaplan<sup>1</sup> 



\*Bu makale; 2015 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. A. Azmi Bilgin danışmanlığında hazırlanan, Rüşenî-nâme: Şerh-i Ebyât-ı Rüşenî (İnceleme-Metin) başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup>Ars. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırklareli, Türkiye

ORCID: B.K. 0000-0003-4854-2717

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Büşra Kaplan,  
Kırklareli Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Kırklareli, Türkiye  
E-mail: busrakaplan90@hotmail.com

**Başvuru/Submitted:** 06.10.2020

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
30.10.2020

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
04.11.2020

**Kabul/Accepted:** 04.11.2020

**Online Yayın/Published Online:** 00.00.0000

#### Atf/Citation:

Kaplan, B. (2020). 15. yüzyılda bir şair ve şârih: İlâhî ve iki eseri. *TUDED* 60(2), 629-644.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-806384>

#### ÖZET

15. yüzyılda Anadolu sahası şerh edebiyatı literatüründe İlâhî mahlası kullandığı bilinen iki kişi bulunmaktadır. Bunlardan biri Abdullah İlâhî, diğeri ise Ahmed İlâhî'dir. Her ikisi de şârih ve Nakşî'dir. Kaynaklarda her ikisine de atfedilen çok sayıda eser bulunmaktadır. Elimizde bulunan *Rüşenî-nâme* (878/1473-74) ve *Müşkil-güşâ* (884/1479-1480) isimli eserler de kütüphane kayıtlarına göre İlâhî mahlaslı birine atfedilmiştir. Ancak çalışmamızda ele alınacak olan bu eserler diğeri bilinen İlâhî'lerin eserleri arasında geçmemektedir. Bu da farklı bir kişinin varlığını akla getirmektedir. Çalışmamızda, hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmayan bu kişinin kim olduğu eserleri üzerinden ortaya çıkarılmaya çalışılarak muhtemelen Dede Ömer Rüşenî'ye bağlı olan ya da onun yolundan giden biri olduğu sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada, İlâhî'nin elimizde bulunan iki eserinin mensur kısımları karşılaştırılmıştır. Böylelikle her iki eserin de aynı kişiye ait olup olmadığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada ele alınan eserlerin manzum kısımları da incelendiğinde mensur kısımlardaki benzerliğin bu kısımlarda da olduğu görülmüştür. Sonuç olarak; bu çalışma ile 15. yüzyılda yaşamış olan Abdullah İlâhî ve Ahmed İlâhî dışında üçüncü bir İlâhî'nin varlığı ortaya konulmaya, *Rüşenî-nâme* ile *Müşkil-güşâ* isimli eserlerin aynı yazara ait olduğu ve bu yazarın İlâhî olduğu ispatlanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** 15. yüzyıl, İlâhî, Dede Ömer Rüşenî, Rüşenî-nâme, Müşkil-güşâ

#### ABSTRACT

There are two known people who used İlâhî pseudonym in the Anatolian commentary literature of the 15th century. One of them is Abdullah İlâhî and the other is Ahmed İlâhî. Both are commentaries and naqxi. There are many works attributed to both in the sources. The works named *Rüşenî-nâme* (878/1473-74) and *Müşkil-güşâ* (884/1479-1480) that we have were also attributed to someone with İlâhî pseudonym according to the library records. However, the works to be discussed in our study are not among the works of other known İlâhî's. This suggests the existence of a different person. In our study, it was concluded that this person, whose life was not found in the sources, was probably someone who was attached to Dede Omer Rüşenî or who followed his path, by trying to reveal who he was by looking at his works. In this study, the prose parts of the two works of İlâhî that we have are compared. Thus, we tried to determine whether both works belong to the same person. When the poetic parts of the works discussed in this study are also examined, it is seen that the similarity in the prose parts is also in these parts. As a result, with this study, we tried to reveal the existence of a third İlâhî who lived in the 15<sup>th</sup> century and who was different from Abdullah İlâhî and Ahmed İlâhî, to prove that the works named *Rüşenî-name* and *Müşkil-güşâ* belong to the same author and that this author is İlâhî.

**Keywords:** 15<sup>th</sup> century, İlâhî, Dede Omer Rüşenî, Rüşenî-nâme, Müşkil-güşâ



## EXTENDED ABSTRACT

It can be seen in the 15<sup>th</sup>-century commentary literature that there are two commentators which have İlâhî pseudonym. One of them is Abdullah İlâhî and the other one is Ahmed İlâhî. As a result of both of them having lived in the same period, having the same pseudonym and being commentators, their works are confused from time to time. With this study, we tried to bring together the works concerning both İlâhî's and put forward that there was another İlâhî, who was the third one in that period. Also, evaluations will be made about his two works *Rûşenî-nâme* and *Müşkil-güşâ*, in terms of being a poet and commentator.

The first part of this study is about who is İlâhî and his works. To understand correctly all İlâhî's, first, the focus is on the more known İlâhî - Abdullah İlâhî. His date of birth is not clear, but his birthplace is Simav which is in the district of Kütahya. He received his primary education there and then went to Zeyrek Madrasah which is in Istanbul. Afterwards, he went to Khorasan and Semerkant. In Semerkant he became the follower of Ubeydullah Ahrar who was the naqxi sheikh. He received permission from him and went to Bukhara. In Bukhara, he stayed next to Bahaeddin Nakşibend's tomb for a year and then went back to Samarkand. After that, his hodja sent him to Simay, Anatolia, with the guiding mission. When he was in Simay, Fatih Sultan Mehmed Han invited him to Istanbul. He went to Zeyrek in İstanbul, and guided people around. After that, he went to Vardaryenicesi and died there in 896/1491 (Kara, 1988, s. 1-4). When looking at the sources, it can be seen that researchers do not agree with each other on the acceptance of Fatih's invitation. Some researchers claim that he accepted the invitation, others disagree.

The other İlâhî - Ahmed İlâhî was from Bukhara. His date of birth is not clear. Naqxi, melami and halveti commentator, he stayed in seclusion in a dervish lodge in Halab. In Fatih's period, he came to Yogurtlu Baba Dergâhı in Bursa and guided people around. Fatih invited him to İstanbul too. He accepted and went there. When he died is also uncertain. He is buried in the hazire of the Islamic monastery built by Derterdar Derviş Efendi (İlâhî, 2015, s. 12-13).

Both İlâhî's have lots of works which are discussed largely in this study. According to a general view, it can be said that possible works of Abdullah İlâhî are *Şerh-i Vâridât-ı Kübrâ Lişeyh Bedreddin Simavî* or *Keşfu'l Varidat li Talibi'l Kemâlât ve Gâyetü'd-Derecât, Meslekü't Tâlibîn ve'l-Vâsilîn, Esrâr-nâme* and *Zâd ül Müştakîn*; possible works of Ahmed İlâhî are *Dîvân, Tasavvuf-nâme, Şerh-i Miftahu'l Gayb* and *Şerh-i Istilahât-ı Miftahu'l-Gayb*.

In addition to the two mentioned above, there is one more İlâhî in that period. His existence can be inferred from his works *Rûşenî-nâme* and *Müşkil-güşâ*. As it is put forward in the study, there are no works of other İlâhî's called *Rûşenî-nâme* and *Müşkil-güşâ*. In the sources no information about him can be found. The only way to recognize him is by looking at his works. When looking at his works it can be seen that he uses certain expressions about Dede Omer Rûşenî. Also, he named one of his works *Rûşenî-nâme*.

Ilâhî's first works name is *Rûşenî-nâme* of which there are two copies in the libraries. One of them, which is dated 878 (1473-74), is in the Süleymaniye Library under the Reşid Efendi section with numbered 390. The other one is in the National Library under the Yazmalar section and numbered Yz A 637-3. The second work of Ilâhî is *Müşkil-güşâ*, which is dated 884 (1479-1480), can be found in Manisa State Public Library and numbered 2955/6. Both of his works are about a commentary about two poems of Dede Omer. With these works, he became the first Turkish commentator of a Turkish poem and *Rûşenî-nâme* became the first Turkish commentary made about a Turkish poetry.

In this study, these two works of Ilâhî are compared with each other by focusing on the prose and verse parts of them separately and it is concluded that Ilâhî's commentary methods and the literary arts which he uses in his works are parallel to each other. He uses citations, references, rhymed prose, paronomasia, contradictions and derivations in his works.

In his works Ilâhî uses verses beside prose to explain himself in a catchier way. Technically, he uses mathnawi form and short meters with didactic language successfully . Also, in addition to citations, references, similes, metaphors, contradictions and paronomasia, he uses inlays, repetitions and laff u nashr in his verses.

To sum up, Ilâhî who is a poet commentator of the 15<sup>th</sup> century, has two works, which are *Rûşenî-nâme* and *Müşkil-güşâ*. He might have been a follower of Dede Omer or a person who had ties of affection to Dede Omer. He is the first Turkish commentator of a Turkish poem and his works are the first Turkish commentaries made regarding Turkish poetry.

## GİRİŞ

15. yüzyıl Anadolu sahası şerh edebiyatı literatürüne bakıldığında, kaynaklarda İlähî mahlaslı iki kişinin zikredildiği görülür. Bunlardan ilki Abdullah İlähî, ikincisi ise Ahmed İlähî'dir. Her ikisinin de yaşadığı dönemin aynı olması, aynı lakabı kullanması ve şârih olması eserlerinin birbirine karıştırılmasına sebep olmuştur. Bu çalışma ile hem her iki İlähî hakkında yapılan araştırmalar bir araya getirilmeye çalışılacak hem de aynı dönemde yaşayan üçüncü bir İlähî'nin varlığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Buna ek olarak, elimizde *Rûşenî-nâme* ve *Müşkil-güşâ* adını verdiği iki eseri bulunan bu İlähî'nin, şârihliği ve şairliği hakkında değerlendirmelerde bulunulacaktır.

### 1. İlähî Mahlaslı Şârihler

Elimizdeki kaynaklara göre, daha çok bilinen İlähî mahlaslı şârih Abdullah İlähî'dir. Doğum tarihi bilinmemekle beraber bugün Kütahya'ya bağlı olan Simav'da dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimini orda gördükten sonra İstanbul'daki Zeyrek Medresesine devam etmiştir. Ardından Horasan'a daha sonra da Semerkant'a gitmiştir. Semerkant'ta Nakşibendî şeyhi Ubeydullah Ahrar'ın müridi olmuştur. Ondandır icazetini aldıktan sonra Buhara'da Bahaeddin Nakşibend'in kabrinin yanında bir yıl geçirerek Semerkant'a dönmüştür. Daha sonra hocası onu irşat vazifesi ile Anadolu'ya, Simav'a geri göndermiştir (Kara, 1988, s. 1).

Simav'da irşada devam eden İlähî'yi Fatih Sultan Mehmed Han İstanbul'a davet etmiştir. Ancak bu daveti kabul edip etmediği ile ilgili kaynaklardaki bilgiler çelişkilidir. İlähî ile ilgili ilk araştırmacı konumundaki Ertaylan İlähî'nin 874/1469-1470 yılında yani Fatih'in vefatı öncesinde İstanbul'a geldiği görüşündedir (Ertaylan'dan naklen Özçelik, 1990, s. 18-19).<sup>1</sup> Kasım Kufralı, İlähî'nin Fatih'in vefatından sonra İstanbul'a gittiğini kabul ederken<sup>2</sup> (Kufralı, 1949, s. 131-132) eldeki bilgileri değerlendirmeye tabi tutan Mustafa Kara, İlähî'nin bu davete icabet etmediğinin ya da icabeti geciktirdiği dolayısıyla Fatih ile görüşmeme ihtimalinin daha kuvvetli olduğu kanaatine varılacağını söylemektedir (Kara, 1988, s. 2-3). Biz ise Ertaylan'ın konuyla ilgili ilk araştırmacı olması ve araştırma yaptığı dönemde eldeki bilgilerin sınırlı olması sebebiyle, Kara'nın işaret ettiği üzere onun bahsettiği İlähî'nin Ahmed İlähî olduğu ve dolayısıyla onun çalışması üzerinden Abdullah İlähî ile ilgili bir yargıya varılamayacağı kanaatindeyiz. Diğer bir deyişle, Abdullah İlähî'nin Fatih'in vefatından sonra İstanbul'a gitmiş olması akla daha yatkın görünmektedir. İstanbul'da Zeyrek civarında irşada devam eden İlähî daha sonra Vardaryenicesi'ne yerleşmiş ve 896/1491 yılında orada vefat etmiştir (Kara, 1988, s. 4).<sup>3</sup>

1 Mustafa Kara, Ertaylan'ın çalıştığı İlähî'nin Abdullah değil Ahmed İlähî olduğu görüşündedir (Kara, 1988). Aşağıda açıklanacağı üzere Ahmed İlähî'nin Fatih ile görüştüğü bilindiğine göre Kara'nın görüşü isabetli görünmektedir.

2 Abdullah İlähî ile ilgili yüksek lisans tezi hazırlayan Özçelik de onun Fatih'in vefatı sonrası İstanbul'a gittiğini kabul etmektedir (Özçelik, 1990, s. 10).

3 Abdullah İlähî için ayrıca bakınız: (Kara & Algar, 1988).

İlâhî'nin eserleri<sup>4</sup> araştırıldığında ise yine kaynaklarda farklı sayılarda ve isimlerde eserlerinin olduğu görülür. Ertaylan İlâhî'ye *Şerh-i Vâridât-ı Kübrâ li-Şeyh Bedreddin Simavî, Zâdü'l-Müştakîn, Necâtü'l-Ervâh min Denesi'l-Eşbâh, Esrâr-nâme, Meslekü't-Tâlibîn, Manzûme-i Mîraciye, Füsûlü'l- Vüsûl, Cevâhir-i İrfan, Risâle-i Hızriyye, Necâtü'l-Kulûb li-Tâlibi'l-Matlûb* ve *Divan-ı İlâhî* adlı eserleri atfeder. Kaynaklarda geçen *Şerh alâ Miftâhi'l-Gayb li-Şeyh Sadreddin* isimli eserin de Ahmed İlâhî'ye ait olabileceğini kaydeder (Ertaylan'dan naklen Özçelik, 1990, s. 24).

Kara ise Ertaylan'ın *Şerh-i Vâridât-ı Kübrâ li-Şeyh Bedreddin Simavî* adıyla kaydettiği eserin adının *Keşfu'l-Varidat li-Talibi'l-Kemâlât ve Gâyetü'd-Derecât* olduğunu, *Meslekü't-Tâlibîn* adıyla kaydedilen eserin adının *Meslekü't-Tâlibîn ve'l-Vâsilîn* olduğunu söyler. Ayrıca, *Esrar-nâme, Zâdu'l-Müştakîn, Risâle-i Tasavvuf, Risâle-i Vücûd, Risâle-i Ehadiye, Risâle-i Es'ile ve Ecvibe* adlı eserlerin Abdullah İlâhî'ye ait olduğunu söyler. Kaynaklarda *Futuhât-ı İlâhî*'nin de ona atfedildiğini ancak başka bir şairin olabileceğini, ayrıca *Kenzu'l-Esrar* diye bir eserin de ona atfedildiğini ama böyle bir risalenin bilinmediğini dolayısıyla müellifinin de İlâhî olamayacağını belirtir (Kara, 1988, s. 375-377).

Mustafa Kara, daha sonra Hamid Algar ile bir çalışma yayımlar (Kara & Algar, 1988). Bu çalışmada yukarıda bahsedilen eserlerden *Risâle-i Tasavvuf, Futuhât-ı İlâhî* ve *Kenzu'l-Esrâr* eserlerini çıkarırlar, *Menâzilü'l-Kulûb*'u eklerler (Kara & Algar, 1988, s. 111-112). *Kenzü'l-Esrâr*'ın İlâhî'ye nisbet edildiğini belirtirler. *Necâtü'l-Ervâh* veya *Risâle-i Molla İlâhî* veya *Risâle-i Es'ile ve Ecvibe* isimleriyle bilinen eserin Abdullah İlâhî'nin çağdaşı olan Ahmed İlâhî'ye ait olması ihtimalinin daha yüksek olduğunu ileri sürerler. *Mî'râciyye* adlı eserin de ona atfedildiğini ama eserin elimizde bulunmadığını ayrıca Ertaylan'ın ortaya koyduğu *Dîvân*'ın da Abdullah İlâhî'ye aitliğinin kesin olmadığını belirtirler (Kara & Algar, Abdullah-ı İlâhî, 1988, s. 112).

Özçelik ise İlâhî hakkında çalışma yapanları ve çalışmaları özetleyerek bütün kaynaklarda *Necâtü'l-Kulûb li-Tâlibi'l-Matlûb* ve *Meslekü't-Tâlibîn*'in kesin olarak Abdullah İlâhî'nin eserleri olarak kabul edildiğini söylemekle yetinir (Özçelik, 1990, s. 26). Abdullah İlâhî'nin çağdaşı olup şârih olan diğer İlâhî ise Ahmed İlâhî'dir. Doğum tarihi bilinmemekle beraber Buharalı olduğu bilinen İlâhî'nin Anadolu'ya gelmeden önceki hayatı hakkında elimizde yeterli bilgi yoktur. Nakşibendiyye, Melamiyye ve Halvetiyye olan şârih Halep'te Necmeddin Kübra'nın takipçilerinden Şeyh Necîb'in tekkesinde bir süre halvet hayatı yaşamıştır. Fatih döneminde, Bursa'da Yoğurtlu Baba Dergâhı'nda irşada başlamıştır. Fatih tıpkı Abdullah İlâhî gibi onu da İstanbul'a davet etmiştir. O da davete icabet ederek İstanbul'a gidip orda irşat faaliyetlerine devam etmiştir. Ölüm tarihi belirsiz olan İlâhî, kendisi için Defterdar Derviş Efendi tarafından yaptırılan dergâhın haziresine defnedilmiştir (İlâhî, 2015, s. 12-13).<sup>5</sup>

4 Çalışmamızda verilen eser isimlerinin imlasında; kullanılan kaynaklardaki imlalar, izafet kurallarına uygun olarak düzenlenmiştir.

5 Hayatı hakkında bilgiler içeren diğer çalışmalar için ayrıca bakınız: (Kuru, 2014), (Yıldırım, 2014), (Tek, 2006), (Ördek, 2020).

Ahmed İlähî'nin eserlerinden birinin *Dîvân*'ı olduğu söylenebilir. Ertaylan, bu eseri Abdullah İlähî'ye atfederek yayımlamıştır. Ancak, *Miftâhü'l-Gayb* şerhinin Ahmed İlähî'ye ait olabileceğini ve böyle bir durumda yayımladığı eserin de Ahmed İlähî'ye ait olacağını belirtmiştir (Ertaylan'dan naklen Özçelik, 1990, s. 25). Daha sonra Ertaylan'ın yayımladığı bu eserin Ahmed İlähî'ye ait olduğu Kara tarafından ortaya konulmuştur (Kara, 1988). Çalışmasında, Cemal Kurnaz da aynı savı desteklemiştir (Kurnaz, 1996) ve o eserdeki Türkçe şiirlere ek başka Türkçe şiirler ortaya koymuştur. Kurnaz, bu çalışmasında İlähî'ye ait olduğu kesinleşen üç eserin olduğunu belirtir: *Dîvân*, *Şerh alâ Miftâhi'l-Gayb*, *Risâle-i Es'ile ve Ecvibe* (Kurnaz, 1996, s. 169-170) Esra Kuru ise 2014 yılında Ahmed İlähî'ye ait olduğunu belirttiği *Pend-nâme*'yi yayımlar (Kuru, 2014). Ancak çalışmasında herhangi bir müellif kaydı olmadığını ve metinde de herhangi bir ipucu bulunmadığını belirtir. Kuru, şu eserleri Ahmed İlähî'ye nisbet eder: *Tercüme-i Miftâhü'l-Gayb*, *Şakâyiku'l-Hakâyık li-Sultâni'l-Hakâyık*, *Dîvân*, *Hızır-nâme*, *Kenzü'l-Esrâr*, *Risâle-i Es'ile ve Ecvibe*, *Şerh-i Ba'zı Rubâiyât-ı Ömer Hayyam*, *Merâtib-i Fakr*, *Sırr-ı Tâcü'l-Emcâd*, *Mizânü'l-Efkâr*, *Mahzenü'l-Cevâhir fî-Esrâr-ı Zikr*, *Risale-i Tevhîdiyye*, *Tasavvuf Risalesi* ve *Pend-nâme* (Kuru, 2014, s. 774-775).

Aynı yıl yayım yapan İsmail Yıldırım ise (Yıldırım, 2014) Kuru ile aynı eserleri Ahmed İlähî'ye atfeder ancak sadece bir eserde ayrılır. Kuru, *Risâle-i Es'ile ve Ecvibe* ile *Tasavvuf Risalesi*'ni ayrı eserler olarak alırken Yıldırım aynı eser olarak ele almıştır (Yıldırım, 2014, s. 575-576). Bu çalışmalardan sonra 2015 yılında Mücahit Kaçar ve Ahmet Akdağ *Tasavvuf-nâme* isimli eseri kitap olarak yayımlarlar. Araştırmacılar eserin ön kısmında Ahmed İlähî'nin kim olduğunu ve eserin müellifi olup olamayacağını tartıştıktan sonra, eserin müellifinin Ahmed İlähî olduğu sonucuna varırlar. *Tasavvuf-nâme*, *Dîvân*, *Şerh-i Miftahu'l-Gayb* ve *Şerh-i Istilahât-ı Miftahu'l-Gayb* adlı eserlerin Ahmed İlähî'ye ait olduğunu ortaya koyup Yıldırım'ın ona atfettiği eserleri de ayrıca belirtmişlerdir. Hem Ahmed İlähî hem de Abdullah İlähî ile ilgili çalışmalarda *Risâle-i Tasavvuf*, *Risâle-i Es'ile ve Ecvibe*, *Necâtü'l-Ervâh*, *Risâle-i Mollâ İlähî*, *Hızır-nâme*, *Müntehabât-ı Mollâ İlähî*, *Risâle-i Hızriyye*, *Makalât-ı Mollâ İlähî* başlıklarıyla ayrı ayrı ya da kısmen bir arada olan çalışmaların hepsinin *Tasavvuf-nâme* adlı eserin farklı başlıklı nüshaları olduğunu ortaya koymuşlardır (İlähî, 2015, s. 14-19).

Yapılan çalışmalar neticesinde son durumda araştırmacıların Abdullah İlähî'ye ait olduğu konusunda büyük oranda hemfikir olduğu eserler şunlardır: *Şerh-i Vâridât-ı Kübrâ li-Şeyh Bedreddin Simavî* ya da *Keşfu'l Varidat li Talibi'l Kemâlât ve Gâyetü'd-Derecât*, *Meslekü'l Tâlibîn ve'l-Vâsilîn*, *Esrâr-nâme* ve *Zâdü'l-Müştakîn*. Ahmed İlähî'ye ait olduğu konusunda büyük oranda hemfikir olunan eserler de şunlardır: *Dîvân*, *Tasavvuf-nâme*, *Şerh-i Miftahu'l Gayb* ve *Şerh-i Istilahât-ı Miftahu'l-Gayb*.

## 2. Dede Ömer Rûsenî Şârihi İlähî ve Eserleri

Yukarıda ayrıntılı olarak bahsettiğimiz iki İlähî'ye ek olarak biz bu dönemde yaşamış bir diğer İlähî daha olduğunu düşünmekteyiz. Kaynaklarda yukarıda bahsedilen İlähî'ler dışında bir İlähî bulunmadığından hayatı hakkında bilgi sahibi olunamasa da onun eserlerinden

kim olduğuna dair ipuçları yakalanabilmektedir. Söz konusu İlahî'nin elimizde iki eseri bulunmaktadır. Eserlerinden birinde, Dede Ömer Rüşenî'nin bir tercî-i bendini<sup>6</sup> diğerinde ise bir gazelini<sup>7</sup> şerh etmiştir. Rüşenî'nin bir gazelini şerh ettiği ve adını *Rüşenî-nâme* koyduğu eserin ilk varışında müellif kendisini hakir, fakir ve bende olarak andıktan sonra "Rüşenî'nün eşiginün itiyem" ifadesini kullanmaktadır. Metnin telif sebebini de Rüşenî'nin ona işaret etmesine bağlamaktadır. Ayrıca Rüşenî için metninde;

"Rüşenîdür zulmetde kalanların rehberi",  
 "Yolumı itgil tarîk-i Rüşenî"  
 "Ayurma velîk Rüşenîden",  
 "Rüşenî'nün hazretine lâyık it",

gibi ifadeleri kullanması ve esere Rüşenî'nin adını vermesi, onun Rüşenî'ye son derece bağlı olduğunu göstermektedir. Bu açıdan İlahî, Rüşenî'nin bir müridi ya da takipçisi ve Rüşeniyye tarikatına bağlı biri olabileceğini düşündürmektedir (Kaplan, 2015, s. 17-18).

Abdullah İlahî ve Ahmed İlahî, Nakşî'dir. İlahî ise Rüşenî olduğunu düşündürdüğünden tarikat açısından onlardan ayrılmaktadır. Ayrıca Nakşibendilik ile Rüşenîliğin çok yakından ilgili olmaması da (Vicdani, 1995, s. 189-199) farklı bir İlahî'nin varlığını doğrular niteliktedir. Nitekim o dönemde birinin bağlı olduğu tarikatın dışındaki bir şeyh hakkında bu tarz ifadelerde bulunması ve ona olan bağlılığını bildirmesi çok düşük bir ihtimaldir (Kaplan, 2015, s. 18).

İlahî'nin ilk eseri *Rüşenî-nâme*'dir. Bu eser, Mevlâna Dede Ömer Rüşenî'nin *Divan*'ında 26. sırada bulunan 5+5 duraklı 10'lu hece ölçüsüyle yazılan yedi beyitlik "olmaz" redifli şiirin (Tavukçu, 2005, s. 140) şerhidir. Bu eser birbirini yer yer tamamlayan, yer yer de birbirini takip eden; kütüphane kataloglarında farklı adlarda kayıtlı bulunan iki nüshadan oluşmaktadır (Kaplan, 2015, s. 19-21). Metnin nüshalarından biri Şeyh İlahî Abdullah adına *Şerh-i Ebyat-i Ömer Rüşenî* başlığıyla Süleymaniye Kütüphanesi (Reşid Efendi, nr. 390)'nde kayıtlıdır. Tamamı dört bölümden oluşan bir kitabın son bölümünü teşkil eden eser 88 ilâ 111. varaklar arasında yer almaktadır. Her varakta ortalama 13 satır bulunmaktadır. Eserin yaprakları filigranlı orta inceliktedir. Aharlı kâğıda talik yazıyla yazılmıştır. Yapraklarda dikey su yolu vardır. Eserin dış boyutları ortalama 158-108 mm., iç boyutları ise ortalama 110-73 mm.'dir (Kaplan, 2015, s. 44).

Diğer nüshası ise Rüşenî Ömer Dede adına *Eş'âr* başlığıyla Ankara'da Milli Kütüphane (Yazmalar, nr. Yz A 637-3)'de kayıtlıdır. Üç bölümlü bir kitabın son bölümü olan eser 73 ilâ 91. varaklar arasında bulunmaktadır. Eserde silinmiş ve yıpranmış kısımlar ile kurt yenikleri mevcuttur. Eserin sırtı kirlenmiş beyaz bezle onarılmış durumdadır. Kapakları silinmiş ebru kâğıt ile kaplıdır. Sertabı ve kapak kenarları kahverengi meşindir. Ancak yer yer dökülmüş

6 Bu eser hem yüksek lisan tezi olarak hazırlanmış (Ateş, 2017), hem de kitap olarak yayımlanmıştır (Uyan, 2016).

7 Bu eser yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır (Kaplan, 2015). Çalışmamızda bu tezdeki transkripsiyonlu metin esas alınmış olup transkripsiyon harfleri gösterilmemiştir.

durumdadır. Mıklepli ancak harap, mukavva bir cilde sahiptir. Eserin başı eksik, söz başları, duracaklar kırmızı ve yapraklar nem lekeli. Ayrıca eserin şiraze kısmı bozuktur. Yapraklarda su yolu vardır, filigran yoktur, yer yer onarım görmüştür. Bazı yapraklar kopuktur. Her varağında ortalama 19 satır bulunan eser bozuk talik hattıyla abadi türü bir kâğıda yazılmıştır. Eserin dış boyutları ortalama 218-130 mm., iç boyutları ise ortalama 165-88 mm.'dir. Eserin telif tarihi 878 (1473-74) yılı olarak belirtilmiştir (Kaplan, 2015, s. 45).

İlâhî'nin ikinci eseri *Müşkil-güşâ*'dır.<sup>8</sup> Bu eser Mevlâna Dede Ömer Rüşenî'nin *Divan*'ında musammatlar kısmında "Fi't-terkîb bi-tarîkı'r-rumûz" başlığıyla 4. sırada bulunan şiirin (Tavukçu, 2005, s. 207-210) şerhidir. Bu eser tek nüshadır ve bu nüsha Manisa İl Halk Kütüphanesi (2955/6)'nde kayıtlıdır. Altı eserlik bir mecmuanın son kısmında yer almaktadır. 114 ila 152'nci varaklar arasındadır. Varaktan varığa değışmekle beraber her varakta ortalama 17 satır bulunan eser, saykallı âbâdî bir kâğıda nestalik hattıyla yazılmıştır. Eserin kenarları ve sırtı siyah, köşeleri ve sertabı vişne rengi, duracaklar kırmızı, meşin desenlidir. Kâğıt kaplı, mukavva ciltli, mıklepli, yaprakları kurt yeniklidir. Eserin dış boyutu ortalama 175-145 mm., iç boyutu ise ortalama 125-97 mm.'dir. Eserin telif tarihi 884 (1479-1480) yılı olarak belirtilmiştir (Ateş, 2017, s. 2-3; Uyan, 2016, s. 19).

İki eser bir arada değerlendirildiğinde, telif tarihleri itibariyle *Rüşenî-nâme*'nin daha önce, *Müşkil-güşâ*'nın ise daha sonra yazıldığı görülmektedir. Bu bakımdan Uyan'ın 2016 yılında "Anadolu Sahasındaki İlk 'Türkçe Şiir' Şerhi" üst başlığı ile yayımladığı *Müşkil-güşâ* adlı eser (Uyan, 2016), Anadolu sahasındaki ilk değil ikinci "Türkçe şiir" şerhi konumundadır. Eserleri Anadolu sahasındaki ilk Türkçe şiir şerhleri kapsamında olan İlâhî de Anadolu'daki ilk Türkçe şiir şârihi konumundadır.<sup>9</sup>

### 3. İlâhî'nin Şârihliği

İlâhî, her iki eserinde de şerh metnini hem manzum hem mensur olarak oluşturmuştur. Eserlerinin mensur kısımlarında genel itibariyle önce ele alınacak olan beyti verir. Daha sonra beytin durumuna göre kelimeleri ya da kelime gruplarını ele alıp "ya'ni" diyerek ya da "murâd" diyerek onların açıklamalarını yapar. Kelimelerle ilgili gramer açısından yoğun açıklamalara girmez. Kelime ve kelime gruplarını açıkladıktan sonra cümle düzeyinde de beytin anlamını açıklar. Tüm bu açıklamaları yaparken sözlerini doğrulamak için çeşitli iktibaslar yapar, telmihlerden faydalanır. Hadislerden, ayetlerden, çeşitli şairlerin şiirlerinden ve deyimlerden faydalanır. Bunları belli bir sıralama ile vermekten ziyade metnin bütünlüğünü bozmayacak bir biçimde yerine göre kullanır. İktibaslar dışında aşağıda da değinileceği üzere, açıklamalarında

8 Çalışmamızda bu eseri ortaya koyan Canan Ateş'in transkripsiyonlu metni (Ateş, 2017) esas alınmış olup transkripsiyon harfleri gösterilmemiştir.

9 Türk edebiyatında ilk şerhin ne olduğu hususu hangi açıdan bakıldığına bağlı olarak değışmektedir. Elimizdeki eserler, Anadolu sahasında Rüşenî'nin Türkçe yazmış olduğu şiirlere yapılmış Türkçe şerhlerdir. Bu bakımdan kaynaklarda verilen bilgilere göre bu özelliklere sahip olan en eski tarihli şerh 1497 tarihli Şeyhzâde'ye ait *Şerh-i Gazel-i Yûnus Emre* isimli eserdir (Ceylan, 2007, s.18). İlâhî'nin eserlerinin 1473-74 ve 1479-1480 tarihli olmaları onları ilk şerhler konumuna yükseltmektedir.



İlgili gördüğü yerlerde kullandığı İlâhî mahlası vesilesiyle kendi yazdığı anlaşılın mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış şiir parçalarını da metne ekler.<sup>10</sup>

*Rûşenî-nâme*'den ve *Müşkil-güşâ*'dan alınan aşağıdaki parçalar, şârihin tüm şerh boyunca uyguladığı ve yukarıda açıklanmaya çalışılan yaklaşımın en kısa halini teşkil eden birer örnektir:

“Beyt-i çehârom  
Aç gözün sûfi iç mey-i sâfi  
Zühdi koy dime mey mubâh olmaz

Dinle yine ey tâlib-i râgıb ve ey ehl-i ‘ışka musâhib! Dördüncü beytün ma’nisini erişdüre murâda seni ki “aç gözün sûfi” işâretdür basîret-i kalbe ya’nî gönül gözine ve yaluguz sûfiye mahsûs degül bu hitâb belki ‘âmdur cümle tâliblere ya’nî; aç gönül gözünü gör andan mahbûb yüzünü yine anunla bu sözün yüzünü ki basîret-i kalb açılmasa ve anun yüzindeki gubâr saçılmasa câm-ı cihân-nümâ olmaz ve âyine-i kibriyâ olmaz pes her tâlibe lâzımdur ki cidd [ü] cehd eyleye ve zikr [ü] fikre meşgûl ola, tâ meftûh ola ‘aynı ve merfû’ ola şems-i rûhun ‘aynı ki hadîs-i Resûldür ‘aleyhisselâm “إذا احباله عبدا فتح عليه باب قلبه” ya’nî her gâh ki Hak bir kulın sevse açar basîretini ve içirür câm-ı hakîkatini tâ tecellî-yi nûrına lâyıq ola ve gaffet meyinden ayık ve ana tecellî eyleye nûr-ı likâ olur; mesel “وحر موسى صعقا” pes “aç gözün sûfi” emrdür pîr-i mürşid cânibinden, mürîd-i sâhib-i irâdete, ki tâlibdür genc-i sa’âdete, “iç mey-i sâfi” ya’nî çün basîret-i kalb-i sâhib-i ‘aynı oldu ve küdürerden safâ buldı ve san’at-ı beşeriyeden sâf u musaffâ “iç mey-i sâfi” ki murâd “mey-i sâfi”den zülâl-i hayât-ı ma’rifetdür şarâb-ı nâb-ı hakîkat,

Şi’ir  
İçmeyince câm-ı ma’niden şarâb  
Olmayınca mest-i medhûş-ı harâb

Açmayınca dîdesinden perdesin  
Cân içinde görmeye perverdesin” (Kaplan, 2015, s. 75-76)  
“Mine’t-terci’  
Re’s-i kelb üstüne kılıcı namâz  
Cerv ile eylemeyüp ikrâhı

“Re’s-i kelb” lûgat-i müştarekdür, bildireyüm ana kim gerekdür. Zâhiren bir ma’nisi ey ehl-i me’âlî, “علم لعلم عالی” ya’nî uca daga ‘Arab dilince re’s-i kelb dirlermiş ve murâd andan niyet-i a’lâ vü himmet-i vâlâdur. Zîrâ ki riyâzet ü ibâdetlerinde ve Hakka tâ’at ü itâ’atlerinde niyyet-i hâlisleri “li-vechi’llâh”dur. Bilür bu vechi ol kim âgâhdur ya’nî ümîd-i cennet ü bîm-i dûzahdan degül, çün Hakka sıdk ile

10 İlâhî’nin şerh metodu ile ilgili değerlendirmeler için bakınız: (Kaplan, 2015, s. 7), (Ateş, 2017, s. 20-22) ve (Uyan, 2016, s. 27-28).

baglamışlardır gönül. Anunçün Hazret-i Seyyid-i Kâinât ve hulâsa-i mevcûdât Muhammed Mustafa ‘aleyhi’s-salâtü ve’s-selâm bu hadîsi söyleyüpdür ve niyyet-i sâdıkı beyân eyleyüpdür “انما الاعمال بالنيات” ve “نية المؤمن خير من عمله”

Nazm

Ya’nî ‘amelde bûy-i riyâ vardur ey âhî  
Niyyetse yoh durur bu sana söylerüm dahi

Çün Hakdan özge niyyetüne gelmedi senün  
Kurbet bisât üzre ola cây ü meskenün” (Ateş, 2017, s. 33-34)

Görüldüğü üzere her iki örnekte de şârih önce ilgili beyti “beyt-i çehârom” ve “mine’t-terci” diyerek verdikten sonra okurunu da işin içine katarak beyitteki kelime ve kelime gruplarını açıklamıştır. Her ikisinde de söylediklerine delil olarak hadislerden iktibas yapmıştır. Daha sonra ise söylediklerini bir de manzum olarak ifade etmiştir. Dili itibariyle metnini halka yönelik yazmış olduğu söylenebilen İlâhî, metnini tasavvufi bir yaklaşımla kaleme almıştır.

Kullanılan şerh metoduna ek olarak İlâhî’nin şârihliğinin önemli bir özelliği de secili bir dile sahip olmasıdır. Bu açıdan *Rûşenî-nâme*’den alıntıladığımız yukarıdaki metinde; “râgıb-musâhib”, “tâlîb-râgıb”, “gözini-yüzünü”, “oldı-buldu” kelimeleri arasında mutarraf seci; “zıkr-fıkr”, “basîret-hakîkat” kelimeleri arasında mütevâzî seci bulunmaktadır. *Müşkil-güşâ*’dan alıntıladığımız yukarıdaki metinde; “müşterek-gerek”, “tâ’at-itâ’at”, “kâinât-mevcûdât”, “degül-gönül”, “söyleyüpdür-eyleyüpdür” kelimeleri arasında mutarraf seci; “riyâzât-ibâdet” kelimeleri arasında mütevâzî seci bulunmaktadır.

İlâhî, mutarraf ve mütevâzî seciye ek olarak murassa seci de kullanmıştır. *Rûşenî-nâme*’den alıntıladığımız aşağıdaki metinde “fakîr-i za’îfe-nahif-i lehîfe” kelime gruplarında ve *Müşkil-güşâ*’dan alıntıladığımız aşağıdaki metinde “şerî’at-şi’âr, tarîkat-disâr, hakîkat-âsâr” ve “mîhr-i burc-ı ma’rifetden - mühr-i dürc-i meskenetden” kelime grupları arasında murassa seci bulunmaktadır.

“İşâret itdi men fakîr-i za’îfe, nahif-i lehîfe” (Kaplan, 2015, s. 47)

“Hazret-i şerî’at-şi’âr, tarîkat-disâr, hakîkat-âsâr, mîhr-i burc-ı ma’rifetden; mühr-i dürc-i meskenetden.” (Ateş, 2017, s. 24)

Bu bakımdan; İlâhî’nin şerhlerinin mensur kısımlarında en fazla mutarraf seciyi, daha sonra mütevâzî seciyi kullandığını, yer yer de murassa seciden faydalandığını söylemek mümkündür.

İlâhî eserlerinin mensur kısımlarında sadece seciden yararlanmamıştır. Secininin yanında cinâs sanatından da faydalanmıştır. Eserlerinde hem tam hem de tam olmayan cinâs örneklerini görmek mümkündür. Örneğin; *Rûşenî-nâme*’den alıntıladığımız yukarıdaki metinde “yüzünü” kelimelerinde hem “çehre” hem de “taraf” anlamı kullanıldığından tam cinâs; “açılmasa-saçılmasa” ve “lâyık-ayık” kelimelerinde tam olmayan cinâs görülmektedir. *Müşkil-*

*güşâ*'dan alıntılanan aşağıdaki metinlerde ise “kalb” hem “yürek” hem de “sahte” anlamıyla kullanıldığından ve “bâm” hem “çatı” hem de “sabah vakti” anlamında kullanıldığından bu kelimelerde tam cinâs; “lâzımdur-mülâzımdur” kelimelerinde tam olmayan cinâs vardır.

“Ve bu ma'nî sülûk makâmında mukîm olana lâzımdur, çün hizmetde rûz u şeb mülâzımdur” (Ateş, 2017, s. 97).

“Sûfîyüz didi ya'nî kudüret-i cismâniyyeden sâfuz ve kalb eger kalb olsa 'ayn-ı sarrâfuz. Lî-ma'allâhi makâmında mukîmüz, “لَا يَسْعَى فِيهِ مَلِكٌ” mülkinde müstakîmüz. Zîr ü bâlâdan fârigüz, bizden isteme bâmı nûr-ı 'ışka gark olan ne bilür şâm ü bâmı” (Ateş, 2017, s. 98).

İlâhî'nin her iki eserinde de kullandığı diğer bir sanat ise tezattır. Aşağıdaki alıntılarda *Rûşenî-nâme*'deki “subh-şâm”, “küfr-İslâm”, “lutf-kahr”, “kabz-bast”, “celâl-cemâl”, “gayb-şuhûd” kelimeleri ve *Müşkil-güşâ*'daki “küfr-din”, “cehennem-cennet”, “rahat-mihnet” kelimeleri bir arada kullanılarak tezat sanatından faydalanmıştır.

“Murâd subh [u] şâmdan küfr [ü] İslâm ola yâ lutf u kahr yâ kabz u bast yâ tecellî-i celâl u cemâl yâ 'âlem-i gayb u şuhûd” (Kaplan, 2015, s. 29).

“Küfr-ile dîn, iki 'âlemdür yakîn; biri cehennemdür, biri cennet, biri râhatdur ve biri mihnet” (Ateş, 2017, s. 49).

İlâhî'nin eserlerinde kullandığı başka bir sanat da iştikaktır. Aynı kökten türeyen kelimeleri bir arada kullanarak metnine ahenk kazandırmıştır. *Rûşenî-nâme* ve *Müşkil-güşâ*'dan alıntılanan aşağıdaki kısımlarda “sayd-sayyâd”, “irşâd-mürşid”, “müstecmi'-cemî”, “hamd-mahmûd”, “abd-ma'bûd” kelimeleri ile iştikak sanatı yapılmıştır.

“Murâd “sayd”dan halâyık ola mürşid-i sâhib-i irşâd oları sayd eyler ve sayyâd-ı hakîkî Hak te'âlâdur.” (Kaplan, 2015, s. 64).

“Yâ'nî çün kim mü'min cidd ü cehd-ile ol ezelfi 'ahd-ile kendüzin müstecmi'-i cemî'-i 'ulûm-ı İlâhî tapdı ve kalbinde beytu'llâhı tapdı. Hamd itse Mahmûd'ına ve 'abd olsa ma'bûdına, makbûl düşer eyyün min-kavlin ana kim bu menkûl ma'kûl düşer” (Ateş, 2017, s. 70).

Sonuç olarak; İlâhî eserlerinin mensur kısımlarında yoğunluklu olarak iktibas, telmih, seci ve cinâslardan faydalanmasının yanı sıra tezat ve iştikak sanatlarından da yararlanmıştır. Bu sanatlara ek olarak, Ateş çalışmasında (2017) İlâhî'nin *Müşkil-güşâ* adlı eserinde akis sanatından da faydalandığını belirterek şu örnekleri verir:

“Müşkilât-ı ebyâtını, ebyâtınun müşkilâtını hall ideler” (Ateş, 2017, s. 15).

“tecellî-yi celâl-i cemâlinde hâlî degül ve tecelli-yi cemâl-i celâlinde. Nîşinde nûşî var ve nûşında nîş, kışında yazı var ve yazında kış.” (Ateş, 2017, s. 16).

#### 4. İlâhî'nin Şairliği

İlâhî, hem *Rûşenî-nâme*'de hem de *Müşkil-güşâ*'da ele aldığı beyitleri mensur şekilde açıkladıktan sonra onları bir de manzum olarak açıklama yoluna gitmiştir. Bu sayede aslında bir de manzum bir şerh ortaya koyarak şârihliğinin yanı sıra şairlik yönünü de okurlarına göstermiştir. İlâhî'nin bu çabası, muhtemelen şairliğini ispat için değil, mensur yazılmış metindeki tekdüzeliği kırmak amacıyla. Ya da anlatacaklarını daha etkili aktarabilmek için şiir dilinin akıcılığını ve akılda kalıcılığını kullanmak istemiş olabilir. Sebebi her ne olursa olsun, sonuç olarak; kaynaklarda kendisi ve şairlik kimliğine dair bilgiye ulaşamadığımız İlâhî'nin elimizde bir mesnevi oluşturacak hacimde beyitleri mevcuttur.<sup>11</sup>

İlâhî'nin *Rûşenî-nâme* adlı eserinde 290 adet ve *Müşkil-güşâ* adlı eserinde 340 (Ateş, 2017, s. 17) adet olmak üzere elimizde toplamda 630 adet beyti bulunmaktadır. Bu beyitlerin tamamı kendi arasında kafiyeli olarak mesnevi nazım şekliyle aruzun kısa kalıpları ile kaleme alınmıştır. *Rûşenî-nâme*'de bulunan 30 şiir parçasınının 10 tanesinde “Fâilâtün Fâilâtün Fâilün” ve 10 tanesinde “Mefâilün Mefâilün Feülün”; *Müşkil-güşâ*'da 30 şiir parçasında “Feilâtün Mefâilün Feilün” (Ateş, 2017, s. 18) vezinleri kullanılmıştır. Bu vezinler onun en sık kullandığı vezinlerdir. Vezinleri kullanırken yer yer vasl, med ve imâle kullanımlarının olduğu, aşırı sık olmasa da zihaf kusurunu işlediği ancak genel itibariyle başarılı bir şair olduğu söylenebilir. Kafiye açısından bakıldığında ise farklı kafiye türlerini kullanabildiği ve göze batan bir kafiye kusurunun olmadığı öne sürülebilir. Aşağıdaki beyitlerde de görüleceği üzere kısa vezin kalıpları ile ya da farklı türdeki kafiyelerin kullanımı ile akıcı, kulağa hoş gelen, didaktik bir şiir dili oluşturulmuştur.

“Ey haste gönül işit bu pendî  
Dermâna yetür bu derd-mendi  
Pendim bu durur sana ki dâ'im  
Her subh uyağ ol olma nâ'im  
Gafletde giçürme rûzigârı  
Fevt eyleme leyl ile nehârı” (Kaplan, 2015, s. 49)

“Arş u kürsî disen yaraşur ana  
Rûh-ı kudsî disen yaraşur ana  
Sırr-ı esrâra kâbil ola o dil  
Nice şerh ide ol rumûzı bu dil  
Ol dil âyîne-i İlâhî'dür  
Mahzen-i genc-i pâdişâhîdür” (Ateş, 2017, s. 31)

11 Ateş çalışmasında İlâhî'nin şairliğini değerlendirir. İlâhî'nin teknik açıdan usta bir şair olduğunu, tartışmalı birkaç beyit dışında kafiye hatası tespit edilemediğini, şiirine nasihatçı ve açıklayıcı/anlatıcı üslupların hâkim olduğunu belirterek şiirlerinden örneklerle bu görüşlerini destekler (Ateş, 2017, s. 17-20).

İlâhî, kullandığı bu şiir dilini oluştururken aynı zamanda çeşitli söz sanatlarından da faydalanmıştır. Bu bakımdan İlâhî'nin zorlanmadan kullandığı söz sanatlarından birinin iktibas olduğu söylenebilir. Metnin anlam bütünlüğüne katkı sağlayacak biçimde ayet ve hadisleri şiirlerinde gerekli gördüğü yerlere yerleştirmiştir. Aşağıdaki beyitlerde İnsan suresinin “Rableri onlara içirecektir.” anlamına gelen 21. ayet-i kerimesi iktibas edilmiştir.

“Sekâhüm Rabbühümden mest olardur  
Hakikat nîstîde hestî olardur” (Kaplan, 2015, s. 52)

“Anun âhî müdâm olur müdâmî  
Sekâhüm Rabbühümdendür müdâmî” (Ateş, 2017, s. 43)<sup>12</sup>

İlâhî'nin şiirlerinde iktibasın yanı sıra çeşitli telmihler görmek de mümkündür. İlâhî, telmihler vasıtasıyla metnin çağrıştırdığı anlam alanını genişletmiştir:

“Geh kehfüz ü gâh içinde yatan  
Geh Yûsuf u gâh anı satan” (Kaplan, 2015, s. 73)

“Anun îmân ola dâ'im yemîni  
Mesîhâ-tek tapa ol Meryemini” (Ateş, 2017, s. 27)

*Rûşenî-nâme*'den alınan ilk beyitte “Kehf” ve “yatan” kelimeleri ile bir mağarada yıllarca uyuyup daha sonra uyandırılan Ashab-ı Kehf'e, “Yûsuf” ile Hazret-i Yûsuf kıssasına ve “satan” ile abilerinin onu satma hadisesine telmih yapılmıştır. *Müşkil-güşâ*'dan alınan beyitte ise “Mesîhâ” kelimesi ile Hazret-i İsa'ya ve “Meryem” kelimesi ile de onun annesi olan Hazret-i Meryem'e telmihte bulunulmuştur.

Her şair gibi İlâhî de şiirlerinde teşbih ve istiarelere bol bol yer vermiştir. Yukarıdaki beyitlerde kendini Ashab-ı Kehf'e, Hazret-i Yûsuf'a ya da Hazret-i Meryem'ini bulan Hazret-i İsa'ya benzetmesi buna örnek verilebilir.

İlâhî'nin kullandığı bir diğer sanat ise tezattır. İlâhî şiirlerinde öğüt vermeyi hedeflediğinden karşıtlıkları bir arada vererek okuruna yol göstermektedir. Aşağıdaki beyitlerde “yohlug-varlıg” ve “leyl-nehâr” kelimeleri ile zıtlıklar oluşturulmuştur:

“Fakr yohlugdur kamudan bil  
Varlıgı terk it ol Hakk'a kâbil” (Ateş, 2017, s. 33)

“Gafletde giçürme rûzigârı  
Fevt eyleme leyl ile nehârı” (Kaplan, 2015, s. 49)

“Ne bilsünler nedür subh ile şâmı  
Ne bilsünler ne yirdür Mısır u Şâm'ı” (Ateş, 2017, s. 100)

Eserlerinin mensur kısımlarında cinâsı kullanan İlâhî şiirlerinde de cinâs sanatından

12 Metindeki Arapça ifade tarafımızdan latinize edilmiştir.

faıdalanmıştır. Yukarıdaki örneklerde “yemîni/ Meryemini”, “bil-kâbil” ve “şâmı-Şâm'ı” kelimeleri arasında cinâs bulunmaktadır.

“Sâbit-kadem ol şerî'at içre  
Sâhib-kerem ol tarikat içre” (Kaplan, 2015, s. 49)

“Bu mesâlikde sâlik olanlar  
Bu memâlikde mâlik olanlar” (Ateş, 2017, s. 101)

İlähî yukarıdaki örnek beyitlerde de görüleceği gibi bazı beyitleri ölçü, sayı ve kafiye bakımından birbirine eşit yazarak tarsi' sanatından faydalanmıştır. Bu sayede metnine ses bakımından bir ahenk kazandırmıştır.

İlähî'nin şiirlerinde kullandığı diğer bir sanat ise leff ü neşrdir. *Rûşeni-nâme*'den alınan aşağıdaki beyitte, üst mısradaki bulunan “Leylâ” alt mısradaki “fitne” kelimesi ile; yine üst mısradaki bulunan “Mecnûn” alt mısradaki bulunan “meftun” kelimesi ile karşılanmıştır. *Müşkil-güşâ*'den alınan beyitte ise üst mısradaki “kırtâs-ı rûz” kelime grubu alt mısradaki bulunan “nûr” kelimesi ile yine üst mısradaki bulunan “hatt-ı şeb” kelime grubu da alt mısradaki bulunan “duhân” kelimesi ile karşılanmıştır.

“Gönüldür gâh Leylâ gâh Mecnûn  
Gönüldür gâh fitne gâh meftûn” (Kaplan, 2015, s. 87)

“Yüri kırtâs-ı rûza hatt-ı şeb çek  
Budur söyle duhân u nûr gerçek” (Ateş, 2017, s. 25)

İlähî şiirlerinde çok sık olmasa da iade sanatına da başvurmuştur. *Rûşeni-nâme*'den alınan aşağıdaki beytin ilk mısraı “müsterâh” kelimesi ile bitirilmiş ve ikinci mısra yine aynı kelime ile başlatılmıştır. *Müşkil-güşâ*'den alınan beyitte ise ilk mısra “salâtı” ile bitirilerek diğer mısra yine aynı kelime ile başlatılmıştır.

“Mest-i râh ol olma ey cân müsterâh  
Müsterâh olan ne bilsün rîh-i râh” (Kaplan, 2015, s. 80)

“Bilürler kim nedür savm u salâtı  
Salâtı olmayan bulamaz necâtı” (Ateş, 2017, s. 99)

Son olarak, *Rûşeni-nâme*'de vurgulanması gereken bir husus ise İlähî'nin; yazdığı şiirlerin bölümlerini, birebir olmasa da bir mesnevi usulüyle tanzim etmesidir. Eserine giriş yapıp sebep-i telif kısmına da değinen İlähî daha sonra şerh edeceği şiirin tamamını verir ve okuruna nasihatte bulunur. Ardından *Rûşeni*'den himmet ister ve “Münacaat” başlığı atarak Allah'a yalvardığı bir şiir kaleme alır. Hemen ardından da ilk beyti vererek açıklamalarına başlar. Son beyti açıklamasıyla beraber “Hâtıme” başlığı atar, mahlasını verir. Daha sonra, eserinin adını ve tamamladığı tarihi de vererek “Nazm-ı Türki” başlığı ile dua ettiği bir şiir kaleme alarak eserini nihayetlendirir.

Netice itibariyle, İlahî'nin şiirlerinde umumiyetle kullandığı dilin akıcı ve anlaşılır olduğu, temel gayesinin bir şerh metni oluşturmak olması hasebiyle öğütleyici ve açıklayıcı bir dil kullandığı söylenebilir. Bu dili oluştururken de iktibas, telmih, teşbih, istiare, tezat, cinâs, tarsi', leff ü neşr ve iade sanatlarından yararlandığı ve teknik açıdan başarılı bir şair olduğu öne sürülebilir.

## SONUÇ

15. yüzyıl Anadolu sahası şerh edebiyatı alanında İlahî mahlasını kullanan Abdullah İlahî ve Ahmed İlahî dışında başka bir İlahî daha bulunmaktadır. Söz konusu İlahî hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu sebeple, onun diğer İlahî'lerden farklı biri olup olmadığını anlayabilmek için öncelikle diğer İlahî'lerin hayatlarına ve eserlerine bakılmıştır. Diğerlerinin Nakşî olması ve kaynaklarda onlara atfedilen eserler arasında *Rûşenî-nâme* ve *Müşkil-güşâ* adlı eserlerin bulunmaması, bu İlahî'nin onlardan farklı biri olduğunu düşündürmüştür.

Farklı biri olduğuna kanaat edilen İlahî'nin hayatı hakkında bilgi bulabilmek amacıyla eserlerine müracaat edilmiştir. İlahî'nin *Rûşenî-nâme*'sinde Dede Ömer Rûşenî için kullandığı çeşitli ifadelerin bulunması ve eserin adının *Rûşenî-nâme* olması, onun Rûşenî'ye bağlı bir mürit olduğunu ya da Dede Ömer'in sıkı bir takipçisi olduğunu düşündürmüştür. Genel itibariyle o dönem eserlerinde, bağlı bulunduğu şeyhin dışındaki bir şeyhe övücü ifadeler kullanılmasının pek sık rastlanan bir durum olmaması bu İlahî'nin Rûşenî tarikatına bağlı olabileceğini akla getirmiştir.

Bunlara ek olarak, *Rûşenî-nâme* ve *Müşkil-güşâ* adlı eserlerde kullanılan şerh metodunun çalışmamızda ortaya konulmaya çalışıldığı üzere benzerlikler taşıdığı görülmüştür. Şârihin her iki eserinde de ortak olarak seci, cinâs, iştikak ve tezat sanatlarına başvurduğu görülmüştür. Bu sanatlara ek olarak beyitleri açıklarken kullanılan üslubun ve mensur bir şerhe manzum bir şerh eklenmesi yönteminin her iki eserde de benzer bir biçimde kullanılması bu iki eserin aynı kişiye ait olduğu sonucunu doğurmuştur.

Dede Ömer Rûşenî'nin şiirlerini şerh ederken nesre ek olarak nazma başvuran İlahî, şârihliğinin yanında aynı zamanda bir şairdir. Mesnevi nazım biçimi ve kafiye sistemi ile yazdığı yüzlerce beyti elimizde bulunan İlahî teknik açıdan başarılı sayılabilecek şairlerdendir. Okuruna bir şeyler öğretme derdi bulunan şair, şiirlerini kaleme alırken iktibas, telmih, teşbih, istiare, tezat, cinâs, tarsi', leff ü neşr ve iade gibi edebi sanatlardan faydalanmıştır.

Sonuç olarak, İlahî 15. yüzyılda yaşamış şair bir şârihtir. Yazdıklarından hareketle Dede Ömer Rûşenî'ye gönülden bağlı ya da onun sıkı bir takipçisi olduğunu düşündüren İlahî'nin elimizde iki eseri mevcuttur. Bunlardan biri *Rûşenî-nâme* diğeri ise *Müşkil-güşâ*'dır. Elimizdeki bilgilere göre her ikisi de Anadolu sahasındaki ilk Türkçe şiir şerhleridir ve İlahî de ilk Türkçe şiir şârihidir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ateş, C. (2017). *Dede Ömer Rüşeni'nin Bir Şiirinin Şerhi: Müşkil-Güşâ (Metin-İnceleme)*. (Yüksek Lisans Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufi Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İlähî, M. A. (2015). *Tasavvuf-nâme*. (M. Kaçar, & A. Akdağ, Haz.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kaplan, B. (2015). *Rüşeni-nâme: Şerh-i Ebyât-ı Rüşeni (İnceleme-Metin)*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kara, M. (1988). Molla İlähî'ye Dair. *Osmanlı Araştırmaları*(VII-VIII), 365-392.
- Kara, M., & Algar, H. (1988). Abdullah-ı İlähî . *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 110-112). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. Eylül 2020 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-i-ilahi> adresinden alındı
- Kur'an-ı Kerim*. (2020, Eylül). Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim: <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-1/insan-suresi-76/ayet-21/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> adresinden alındı
- Kurnaz, C. (1996). Ahmed İlähî'nin Türkçe Şiirleri. *İLAM Araştırma Dergisi*, 1(1), s. 169-189.
- Kuru, E. (2014). Şeyh Ahmed İlähî ve Pend-nâme'si. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(9), s. 771-784.
- Ördek, Ş. (2020, Eylül). *Şeyh Ahmed İlähî Efendi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ilahi-seyh-ahmed-ilahi-efendi> adresinden alındı
- Özçelik, Y. N. (1990). *Abdullah İlähî ve Meslekü't-TâlibinVe'l-Vâsili (Edisyon-Kritik)*. (Yüksek lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tavukçu, O. K. (2005). *Dede Ömer Rüşeni: hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve Dîvânı'nın tenkidli metni*. Eylül 2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78365/dede-omer-ruseni-divani.html> adresinden alındı
- Tek, A. (2006). Molla [Ahmed] İlähî'nin Ayasofya Camii'nde Fatih'in Huzurunda Tasavvufa Dair Yaptığı Konuşmalar. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), s. 285-305.
- Uyan, Ö. (2016). *Müşkil-güşâ (İnceleme-Açıklamalı Metin)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Vicdani, S. (1995). Tomar-ı Turuk-ı Aliyye. (İ. Gündüz, Haz.) İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Yıldırım, İ. (2014). Şeyh Ahmed İlähî'nin Bilinmeyen Şiirleri ve Bu Şiirlerin Şekil ve Muhteva Husûsiyetleri. *The Journal of Academic Social Science*(5), s. 572-591.





## Alfred de Vigny'den Yahya Kemal Beyatlı'ya: “Kurdun Ölümü” Şiiri Üzerine Bir İnceleme

### *From Alfred de Vigny to Yahya Kemal Beyatlı: An analysis of the poem “The Death of the Wolf”*

Nedret Öztokat Kılıçeri<sup>1</sup> 



#### ÖZET

Fransız romantik şiirinin önde gelen temsilcisi Alfred de Vigny'nin “La Mort du loup” “Kurdun Ölümü” hem romantik dönemin hem de Vigny'nin şiirsel yapıtının ilk akla gelen örneklerindedir. Şiir dilinin düzyazıyı andıran esnekliği, kullanılan imgelerin çarpıcılığı, şiirin taşıdığı hayat dersi ve felsefi derinlik bu romantik şiirin sınırlarını genişletmiştir. Hem romantizmin parlak bir örneğidir, hem de felsefi şiiri örnekler. Bu çalışmanın amacı Alfred de Vigny'nin şiirini romantizm akımı açısından değerlendirdikten sonra, şiirin çözümlenmesini sunmaktır. Türkçeye daha önce çevrilmemiş bu şiirin bir çevirisini de –fazla iddialı olmadan- anlamın aktarılmasına odaklanarak bu makale vesilesiyle yapmaya çalıştık.

Bu çerçevede, öncelikle Romantik akım ve Alfred de Vigny şiirine ait temel bilgiler verildikten sonra, şiirin tarihsel ve yazınsal bağlamından söz edilmiştir. Şiirin bir av hikâyesi içermesiyle birlikte, hem romantik estetik, hem de anlatımın mantığı açısından gözlemlere gidilmiştir. Temel amaç şiirin temel anlamsal ve izleksel yapısını ele alan bir çözümlemeye dayanmaktadır. Çözümlemenin ardından Yahya Kemal Beyatlı ile Alfred de Vigny arasında kurulan yazınsal bağ değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kurt metaforunu “Dişi Kurt ve Yavruları” konulu yazısında Vigny'nin şiirini referans alarak kullanan Yahya Kemal Beyatlı'nın metin düzleminde bu imge ile kurduğu ilişkiyi değerlendirebilmek ve bu metafor aracılığıyla iki şair arasında düşünce ve edebiyat alanında kurulan metinlerarası ufkun betimlenmesi de amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alfred de Vigny, “Kurdun Ölümü”, Yahya Kemal Beyatlı, anlamsal yapı, metinlerarası ufuk

#### ABSTRACT

Alfred de Vigny's "La Mort du loup" (1938) is a leading representative of French romantic poetry. "The Death of the Wolf" is one of the first poems that comes to mind when considering both the romantic period and Vigny's poetic work. This study presents Alfred de Vigny's poem in terms of the romantic trends of the time and attempts to analyze it. After giving basic information on Romanticism and Vigny's poetry, we describe the historical and literary context in which he worked. As the poem deals with a hunting story, observations were made both in terms of romantic aesthetics and narrative logic. For the purposes of writing this article we tried to translate this poem – without being too ambitious - , as it had not yet been translated into Turkish. In so doing, we were able to focus on the transfer of meaning

The main objective is based on an analysis that addresses the basic semantic and thematic structure of poetry. In addition, the study gives an evaluation of the writing bond between Yahya Kemal Beyatlı and Alfred de Vigny. As Yahya Kemal used the wolf metaphor in reference to Vigny's poem in his article on "The Female Wolf and The Cubs", the relationship with this image in the text as well as the intertext horizon between the two poets will be treated.

**Keywords:** Alfred de Vigny, The Death of the Wolf, Yahya Kemal Beyatlı, structure of meaning, intertextual horizon

<sup>1</sup>İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.K. 0000-0003-3445-1275

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nedret Öztokat Kılıçeri,  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye  
E-mail: nedretoztokat@yahoo.fr

**Başvuru/Submitted:** 02.07.2020

**Kabul/Accepted:** 21.09.2020

#### Atıf/Citation:

Oztokat Kılıçeri, N. (2020). Alfred de Vigny'den Yahya Kemal Beyatlı'ya: “Kurdun Ölümü” şiiri üzerine bir inceleme. *TUDED 60(2)*, 645-668. <https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0045>



## EXTENDED ABSTRACT

In this article, we aimed to reach the textual and semantic horizon of "The female wolf and her children", written by Yahya Kemal in which he referred to one of Alfred de Vigny's best-known poems, "The Death of the Wolf". Alfred de Vigny was not only a leading poet of French romanticism, but he also contributed to the most brilliant works of the romantic school with his dramas and novels. In this study we worked on Vigny's poem to assimilate the metaphor for "The Wolf" that connects the two writers. Both poets, interpreted the world in which they lived in the light of a metaphor - human mortality and the fateful weight of the Battle of Independence.

Yahya Kemal's article refers to Vigny in a poetic and intellectual way. Using great poetic depth, he transposed and interpreted Vigny's famous poem into prose on the basis of the metaphor of "wolf". Here we should consider the intellectual and spiritual conversation between the two poets with lines and verses, as well as the interaction between the two texts (dialogues) in Bakhtin's terms. Poets compose literature by recreating each other using the intellectual thoughts and images that date back to previous ages. In so doing they include thoughts on the connection between life and death and the fates of societies, resaying everything that belongs to humanity.

Our analysis aims to reveal the deep structure of poetry, the semantic and traceable layer, and will follow a sequence based on semantic and logical progress with a methodical preference in order not to overlook the importance of detail. The sections, which we call "cross-sections" in narrative analysis and which have semantic integrity in themselves, appear as a "scène" in terms of the editing of the story conveyed by the poem we discussed. Our review aims to reveal the linguistic characteristics, use of images and the semantic and thematic figures of each scene.

The hunting scene tells the story of the male wolf being captured and killed by hunters while walking with his family at night. The greatness of the death of the male wolf impresses the poet. That is where the morality of poetry lies. The wolf teaches the poet how to die without crying and complaining. After fulfilling the so-called "long and heavy duty" of life, waiting for death shows the philosophical stance which the poet describes as stoical. "Stoïque fierté" is to be strong in the face of pain, to accept what is happening instead of standing behind or complaining with fear; it is also used as an effective adjective in everyday French for terms which can be translated as "endurance". With the idea of dying quietly in pain, the wolf's death scene is presented as a moral example that defines individual people.

The poem has a polysemic structure. The female wolf identifies with the mother who breastfed Remus and Romulus, the founders of Rome. Thus, by expanding the time of content, the poet achieves the mortality of the person he intended to be and the infinity of nature by analogy to the problem.

Vigny's philosophical view is an attitude that the researchers, to whom we referred in the introduction call "attitudes" and which they find valuable, the vortexes in which one is

caught in experiencing one's own destiny in the face of the incomprehensibility of death, one's inevitable response to what happened, which is a proud and human honor. Here you can clearly consider both greatness and humility hand in hand. Perhaps the most valuable message of the poem is that we have to take these two values together. Vigny wanted to explain that the way to put a person in an idealistic place needs a moral point of view and volunteerism. This is how we can explain what he called the high "rank" he expressed in the final verses of the poem. He always believed in human honor and used the metaphor of the wolf as a great animal who knows how to die in silence and with dignity.

In his article, Yahya Kemal Beyatlı offers a prosaic description of the poem and adds his own thoughts. Here, "The Death of the Wolf" is a writing tool for Yahya Kemal's writing, and an aesthetic element at the same time; it opens a poetic space to express Turkey's state in the War of Independence. Thus, in addition to the intellectual and cognitive background, Yahya Kemal's writing creates poetic elongation.

The author's analogy between the Turkish army and Anatolia is to be understood on the basis of this figure (metaphor). Like the terms of "male wolf" and "Turkish army" signifying death, Anatolia and the female wolf are presented in terms of survival and courage. For Vigny and for Yahya Kemal, the metaphor for the male and female wolf points to morality (life and death). They placed the metaphor at the center of their work: Vigny places it philosophically in a romantic context, while Yahya Kemal places it in the context of the war of independence, in a philosophical sense.

## GİRİŞ

Fransız romantik şiirinin önde gelen temsilcisi Alfred de Vigny'nin "La Mort du loup" "Kurdun Ölümü" hem romantik dönemin hem de Vigny'nin şiirsel yapıtının ilk akla gelen şiirlerindedir. Kullanılan imgelerin gerisinden kendini duyuran hayat dersi ve felsefi derinlik bu romantik şiirin sınırlarını da genişletmiştir.

Bu çalışma, Alfred de Vigny'nin şiirini romantizm akımı açısından değerlendirdikten sonra, şiirin çözümlenmesini amaçlamaktadır. Aynı metaforu "Dişi Kurt ve Yavruları" konulu yazısında kullanan Yahya Kemal Beyatlı'nın metin düzleminde bu imge ile kurduğu ilişkiyi değerlendirebilmek ve bu metafor aracılığıyla iki şair arasında düşünsel anlamda kurulan metinlerarası ufku betimlemeyi amaçlamaktadır.

### 1. FRANSIZ ROMANTİZMİ VE ALFRED DE VIGNY

Fransız Romantizminin ilk dönemi 1800'ler ile 1830 arasına denk gelen zamandır. Alphonse de Lamartine'in 1820'de yayımlanan ve çok büyük bir okuyucu kitlesinin hayranlığını kazanan *Méditations poétiques* hayaller, coşkular, idealleştirilmiş tutkular, geçmişe özlem, dinde ve doğada bulunan teselli ve huzur, zamanın akıp gidişi, doğanın yüceliği, yalnızlık ve ölüm gibi romantik temaları gerilimli bir ruhun içten halleri olarak betimlerken, 1789 Devrimi sonrasında Fransız edebiyatında romantizmin öncüsü François-René de Chateaubriand etkisiyle uyanan bu yeni yönelimi deyim yerindeyse kalıcı ve meşru kılmıştır.

Bu yazının konusunu oluşturan Alfred de Vigny'nin şiiri bu *poetika* ve estetiğin izdüşümü olmakla birlikte, dünyayı ve insanın sonlu hayatını metafizik, moral ve felsefi açıdan ele alması bakımından yazınsal ve düşünsel olarak güçlü bir ifadeyi duyurur. Alfred de Vigny'nin dünya algısı ve şair kimliği yaşadığı dönemin toplumsal ve siyasal olayları kadar, çocukluk, askerlik ve yaşlılık döneminde edindiği hayat görüşleriyle de şekillenmiştir. Yapıtının derinliği döneminde Victor Hugo'nun gölgesinde kalmış olsa da, bugün edebiyat tarihçileri gözünde "felsefeci şair" güçlü bir şiir bırakmıştır bize. Yapıtının merkezinde metafiziğin ve varlığa ilişkin felsefenin soruları bulunur. Özellikle ölümden önceki on beş yıl boyunca felsefecileri ve felsefi metinleri okuyarak kendi düşünce sistemini oluşturduğuna dikkat çeker André Jarry (2011).

#### 1.1. Romantizm: Yeni Bir Edebiyat Anlayışı

1800'lerin başında Fransız Devrimi'yle yaşanan toplumsal alt üst oluş edebiyat alanına da yansır. Sınıfların, toplumsal düzenin, ekonomik kaynakların, idari yapılanmanın uğradığı değişimler edebiyat alanında yeni bir "anlatım" arayışıyla kendini duyurur. Romantizm bu toplumsal ve siyasal çalkantıların bireyde bulduğu ifadedir bir bakıma. Aydınlanma döneminin akılcılığı ve toplumsal ilerleme ülküsü toz duman içinde kalmış bir Fransa'da yazarın, şairin, sanatçının ruhunu anlatmakta artık yetersiz kalır. Bireyin sesi aklın süzgecinden ziyade imgeleminin gücünden damıtılacaktır. Edebiyat ve estetiğin yeni bir sese kavuşmasında Fransa'nın gözünü diğer Avrupa ülkelerine, özellikle Almanya ve İngiltere'ye çevirmesinin

payını da unutmamak gerekir. Alain Vaillant'ın altını çizdiği gibi, romantizm Avrupa'da yeni bir kültürel anlayışa yol açacaktır: “Görünen o ki, Fransız Devrimi sırasında ve hemen sonrasında Avrupa edebiyat çevreleri ciddi bir kültürel değişimi ya hissetmişlerdir ya da arzulamışlardır” (Vaillant, 2016, s. 12).

On dokuzuncu yüzyılda artık iyice kolaylaşan ve sıklaşan yolculuklardan doğan kültürler arası etkileşimler ve yeni tanışılan uzak coğrafyalar kadar, ulusların uzak geçmişi, efsaneleri, tarihsel bellekleri yüzyılın başında kendini toplumsal ve bireysel bir yalnızlık hatta yalıtılmışlık içinde bulan şair ve yazarlara yeni bir nefes olur. Örneğin Alfred de Vigny'nin (1797-1863) *Poèmes antiques et modernes* (1826) adı altında yayımlanan şiirlerinde Galya'nın karanlıklarında kalmış uzak tarihi, Victor Hugo'nun (1802-1885) *Odes et Ballades* (1828), *Feuilles d'Automne* (1830) kitaplarında yer alan şiirlerde de hayal edilen bir Orta Çağ ve Fransa mirası yüceltilir.

Aynı şekilde, komşu coğrafyalarda, özellikle Alman ve İngiliz edebiyatlarında keşfettikleri vahşi, uzak, coşkun imgelerle ve hayallerle beslenen bir şiirdir özellikle ilk dönem romantizmi. François-René de Chateaubriand'ın (1768- 1848) *René'si* (1802) içsel fırtınaların ortasında sessizliğe ve ölüme duyulan özlemle kavru lan bir ruhu anlatır. Böylece kendini ifade etmeye odaklanmış lirik şiir, tek başına kalmanın ve yalnızlığın ruhsal hallerini güçlü bir biçimde seslendiren bir *poetika*'yı beraberinde getirir.

İnsanın ruhundan, heyecan ve özlemlerinden yükselen duygusal çağrılar ve içe dönüş/içe bakışla örülen bu şiirsel damar on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısının edebiyat ufkunu belirlemiştir. 1820'lerde romantizm kralcı bir edebiyat anlayışını örnekler; Bourbon Hanedanlığının iktidarda olduğu bu dönemde genç Victor Hugo, Alphonse de Lamartine (1790-1867), Alfred de Vigny'den Monarşinin şairi olmaları beklenir (Vaillant, 2016, s. 47).

1830'lar romantik şairlerin en önemli eserlerini verdiği, dolayısıyla romantizmin resmen tanındığı ve okurlarca beğeni topladığı dönem olur; ancak bu akım yavaş yavaş kralcılıktan (sağ) daha liberal (sol) bir duruşa yönelir. 1830-1848 arasında iktidarda olan Louis-Philippe'in burjuvazileşmiş iktidarında ise romantizm antikapitalist bir çizgiye oturur; Saint-Simon etkisiyle artık edebiyatta da halkların “kutsal birliği”nden, sanatın yararından, kalkınmanın toplumların geleceği için gerekli olduğundan ve sanatın bu ilerlemede yol göstericiliğinden söz edilir (Tadié, 1984, s. 50-51). Sanatın yararcılığı karşısında sanatın sanat için olduğunu savunanlar arasındaki karşıtlık sadece edebiyatın değil, siyasetin de alanına girer: Liberal/özgürlükçü bir anlayışa gönül veren edebiyatçıların karşısında tepkili bir monarşinin sesini duyuran çoğu soylu ailelerden gelen yazarlar vardır.

Ne olursa olsun Vaillant'ın da belirttiği gibi, Devrim sonrası Fransa bir yüzünü geçmişe, bir yüzünü de evrensel ilerleme idealine dönmüş, adeta kendi içinde ve dünyada olup bitenleri anlamaya çalışmaktadır; romantik dönem “muhafazakârlık ve tarihsel süreklilik fikri arasında kalmış rahatsız bir ruh halini yansıtır” (Vaillant, 2016, s. 48).

Gerçekten de 1789 Devrimi'yle birlikte değişen ve yeniden tanımlanan dünya düzeninde şair ve yazarların karşısında farklı bir dünya uzanmaktadır. Fransa temelinde, edebiyatın konuşulduğu, tartışıldığı, üretildiği homojen ve kavrayıcı toplumsal yapı artık yoktur. Edebiyat salonlarının ya da soyluların malikânelerinin kapalı ve incelikli dünyasına dışarıda gelişmekte olan başka bir dünya ağır ağır karışmaktadır. Bu durum öncelikle şair ve yazarları etkiler: "Bu seçkin salonların müdavimleri, Devrim'le birlikte dağılır; yabancı ülkeleri ziyaret ederler, eski şöhretlerine karşılık bulamamanın hayal kırıklığıyla, parlaklıklarını yitirmiş halde geri dönerler; artık en güçlüler onlar değildir (Van Tieghem, 1946, s. 159).

Yazarlar ve şairler bu yeni ruh haline uyum sağlamaya çalışırsun, edebiyatta giderek kuralların içine kapanarak şiirsel yaratımı kalıplara hapseden Fransız klasisizm (on yedinci yüzyıl) mirası da değişimden nasibini alacaktır. Klasik dönemde (1660 Okulu) sabitlenmiş yazınsal kodların sonu gelmiştir; edebiyat on sekizinci yüzyılın "kapalı estetiğine" karşı yabancı etkilerden beslenmeye başlamış ve dış dünyaya ve benliğin gizemli derinliklerine bakışını çevirmiştir (Van Tieghem, 1946, s. 160).

Dönemin önde gelen aydınlarından Madame de Staël yazınsal esinleniş ve anlatım konusunda meydana gelen bu dönüşümün mimarı olarak görülür. İki temel yapıt yayımlar: Bunlardan birincisi edebiyat ve toplum ilişkisini ele alan *Edebiyat Üzerine* (1800) diğeri ise *Almanya Üzerine* (1810) başlıklı incelemedir. Tahsin Yücel'in saptamasıyla "Ünlü yazar, kuramını oluştururken, XVIII. yüzyıl Fransız yazarlarının görüşünden yola çıkar; toplum yaşamını iklim, siyasal kurumlar, din ve yasalar koşullandırır, kitlelerin düşünce yapısı da toplum yaşamıyla koşullanır" (Yücel, 1981, s. 60). Akla seslenen klasik edebiyat ile duygulara seslenen Kuzey edebiyatları arasında karşıtlık kuran Madame de Staël'in gözünde "Büyük Devrim Fransız toplumunu kökten değiştirmiştir ve topluma yeni bir yazın bulmak kaçınılmaz olmuştur" (aktaran: Yücel, 1981, s. 61).

Fransız edebiyatı tarihinde Klasisizm ile en büyük hesaplaşmayı romantikler yapmıştır. Antikite'nin yazınsal ve düşünsel iktidarını, bir başka deyişle Yunan-Latin edebiyatının mirasını tepeden tırnağa sorgulamış ve geçmişin kurumuş yazınsal kodlamalarından yepyeni bir yaratıcı dil ve üslup elde etmişlerdir. Bu yenilenmede ise şairin içten sesinin tınıları kadar yepyeni izlekler kendini duyurur: Tarih, ulus, mitos, destan, uzak coğrafyalar, vahşi doğa, insan eli değmemiş manzaralar, bireyin iç dünyası, tutku ve duyguları ve değişmiş dünyanın uyandırdığı kaygı ve iç sıkıntısı.

## 1.2. Romantizmin Felsefeci Şairi Alfred de Vigny

Romantizmin birinci kuşağının önemli bir şairidir Alfred de Vigny. Notlarında da yazdığı gibi içinden yükselen ve dizginleyemediği şiirsel dalgalara kendini bırakmak, yeryüzünün ağırlığından uzaklaşmak, kurtulmak ister. Jean Pierre Richard'a göre: "Her şeyden önce bu kanatlanmış ruhu, bu "rüzgârlara katılan ruhu" kurtarmak, salıvermek, feveranını engelleyecek her tür yeryüzü öğesinden kurtarmak istiyorum" diyen Vigny için şiir yoluyla yükselme, maddesel olandan kurtulma özgür bir saflığa ulaşma isteğidir: "Görünmez, anlatılmaz, bir

idea'dır gerçek dediğimiz şey ve bu gerçek ideadan duyulacak sevinci arar ve şiir sessizliğin kendisi olur" (Richard, 1970, s. 171).

İlham, şiirsel devini ve şiirin diliyle çok derin bir bağı vardır Vigny'nin. Onun için şiir yukarıda da belirttiğimiz gibi bir yükseliş'tir (élevation). Ancak sürekli yükselmeyi arzulayan bu ruh için bir de kâbus gibi yerçekimi vardır. Kılıcı andıran ölümün keskinliği, sanki ruhun yükselme arzusunu "yıldırım çarpması gibi ezer" (Richard, 1970, s. 175). İşte bu kaçınılmaz hareketi kader olarak tanımlar ve bu etkiyi işlediği şiirleri ölümünden sonra *Les Destinées* (Kaderler) adı altında yayımlanır (1864). Diğer romantikler gibi şiirinde "doğa" yer alır (dağ, gökyüzü, ay, orman, vb), ancak bu doğa algısı diğerlerinde olduğu gibi hayal kurmak, dünyadan kaçmak, gerçeklik duygusunu bertaraf etmekten ziyade, şairin ben'inde gizil (latent) halde bulunan "yüksekliğin coşkusunda, duyuların ve duyguların akışkan hareketi, yaratıcı dinamizmi, düşüncenin etkinliği" ile ilgili bir durumdur (Richard, 1970, s. 172).

Romantik şairlerin "ben" temelinde örülen ve ruhun dinmez umutsuzluğa karşı "meçhul"u aramak, çaresiz bir iç sıkıntısını dile getirmek ve olmayanı/bilinmeyi özlemek gibi bir şiirsel ve duygusal bir eğilimleri vardır. Vigny de seçkin bir aileden gelmekle birlikte soylu aile kökenleri ve parlak başarıları nedeniyle dönemin yükselen değerleri karşısında elem duygusuyla ve yalnızlıkla tanışır. On yedi yaşında büyük bir hevesle orduya katılır ama babasından devraldığı mirası saygın bir askerlik kariyeri yaparak sürdüremeyecektir; parlak hayallerle katıldığı ordudan sağlık izniyle ve düş kırıklıklarıyla uzaklaşmayı seçecektir. Yine de bu dönem genç şaire onur, feragat ve acı karşısında cesaretle durmayı öğretecektir.

Hayatı boyunca karşılaştığı siyasal ve toplumsal alandaki hayal kırıklıkları onu toplumcu, Lamennais tarzı Hıristiyan dayanışma da Saint-Simon sosyalizmine ve Cumhuriyetçiliğe yöneltir. Paris'te yalnız bir hayatı seçerek şiirlerini yayımlar; altı başarısız adaylığın ardından 1845'te Fransız Akademisi'ne seçilir. 1848 Devrimi'nin uyandırdığı coşkuyla Charente bölgesinden milletvekili adayı olur ancak çok az oy alınca iyice içine kapanır; kırsalda hasta eşiyile yaşayan saygın bir beyefendidir artık. Paris'te on yılı bulan yalnızlığın ardından mide kanserinden hayatını kaybeder. Çocuk yaşta içine yerleşen melankoli ölene kadar ona eşlik etmiştir.

Şiirlerinin çoğunda İncil'den esinlenir, kutsal kişilikler şiirlerinde can bulur; insanlık durumunu aktarmakta bu tarz "sembol"lere başvurması şiirinin dikkat çekici bir özelliğidir. Acıma, günah, ceza, talihsizlik, teselli, ilahi güç gibi dinsel, metafizik ve kutsal temalarla ördüğü şiiri romantizmin güçlü bir sesi olarak selamlanır. İlk şiir kitabı *Poèmes antiques et modernes* (1826) uzmanlara göre Victor Hugo'nun şiirsel derinliğini yakalamıştır ancak bu parlak figürün yanında eleştirilenler nezdinde fazla şansı olmaz.

Bu makalenin merkezini oluşturan "Kurdun Ölümü"nü de yer aldığı ikinci şiir yapıtı *Les Destinées* yukarıda da belirttiğimiz gibi ölümünden sonra yayımlanır, ancak şair buradaki şiirleri 1838'de yazmaya başlamıştır. Bugün Fransız şiirinin temel örnekleri arasında anılan "La Maison du Berger" (*Çobanın Kulübesi*) gibi hayat ve ölüm üzerine yazılmış ve bir tür "vasiyet" gibi okunan en ünlü şiiri yine bu kitapta yer alır. İyice belirginleşen felsefi ve moral (ahlâki) bir derinlik

Vigny'nin tüm şairleri ilgilendiren "sonsuzluk" konusu kendine özgü ve felsefi tarzda ele almasıyla öne çıkar. André Jarry'ye göre "Felsefe ve düşgücü ele ele vermiştir"; şiiri içinde yaşadığı çağdaş dünya üzerine metafizik bir düşünce ve bir tür meditasyondur" (Jarry, 2011, Şubat 21).

Öte yandan insanlığı tehdit eden sefalet, cehalet, önyargı ve zulümün karşısında aydınlığın yolu yani Bilim, Düşünce ve İlerleme Vigny'nin düşünce ve inanç sisteminin bir parçasıdır. Felsefi ve toplumsal kötülük karşısında Vigny "onur dini"nden söz eder; insanlığın geçirdiği felsefi kriz karşısında sessiz durarak, toplumsal kriz karşısında da "merhamet" duyarak onurlu bir iman durumuna davet eder. Derin karamsarlığını bu stoacı duruşla dengeleyecektir. Vigny'nin karamsarlığına iyi gelecek bu tutumu edebiyat tarihçileri Akla ve Ruha öncelik veren, insanlığa ve ilerlemeye inanan idealist bir felsefe olarak nitelerler (Lagarde ve Michard, 1969, s. 129). Kaldı ki, aile kökleri nedeniyle hem anne hem baba tarafından Aydınlanma düşüncesinin egemen olduğu bir ortamda büyümüş, bu dünya görüşünü I. François (on altıncı yüzyıl) tarafından ailesine verilen "asalet" unvanını ruhuyla birlikte içselleştirmiştir. Yazarın duyarlı kişiliği ve çağına olan hassasiyetini soylu köklerine bağlar araştırmacılar. Cömertliği, kibarlığı ve Hristiyan değerleri, savunduğu erdemler aristokratik kimliğini ele verir. Kralın emrinde orduda görev alma arzusu (düş kırıklığı ile bitse de) yine bu dünya görüşünün bir kanıtıdır. Ancak yine Vigny uzmanlarının belirttiği gibi Hristiyanlık düşüncesinden zamanla uzaklaşmıştır.

Özellikle *Les Destinées*'deki şiirlerine egemen "ızdırap iklimi" ve şairin "saf şiir"e ulaşma arzusu onu romantizm içinde farklılaştırır. Yirmi yıllık bir sessizliğin ardından Şiir'e seslenir: Şiirin "arı düşünce"den gelmesi gerektiğini savunan Vigny, yine Jarry'nin gözlemiyle, görülmeyenin ve bilinmeyenin, kısaca Kutsal Ruh'un görünür kılınması olarak hisseder şiiri, görünmezden görülene geçmeyi sağlayan bir yaratımdır şiir" (Jarry, 2011, Şubat 21).

Umarsız bir dünya karşısında tüm iradesiyle ve açık bilinciyle durmakta olan şairin karamsarlık ve umudu "Byron'vari nihilist bir coşkunluk"la ilişkilendirilmiştir (Darcos, Agard ve Boireau, 1990, s. 102). Burada belirtilen kuşkusuz hayatın boşunluğu ve ölümün kaçınılmazlığı karşısında Vigny'nin hayat yorumu, yani tutumudur.

Bu açıdan Alfred de Vigny hiçliğin karşısında "insan onuru"yla durmamız gerektiğini hatırlatan Albert Camus'nün de dikkatini çekmiştir. Camus *Başkaldıran İnsan*'da romantizmin "birey saygısından çok, kişilik saygısını başlattı"ğını belirtir: "Romantik başkaldırı tutumunda bir çözüm arar, Tanrı birliğini ya da kuralını umursamaz artık, düşman bir yazgı karşısında toplanmakta inat eder, ölüme adanmış bir dünyada ayakta kalabilecek ne varsa, hepsini ayakta tutabilmek için tutuşur" (Camus, 1995, s. 55).

Camus birer dandy/züppe<sup>1</sup> olarak tanımladığı romantik şairin sanatıyla bir tutumu tanımladığına dikkat çeker: "Sanatçı örnek olur o zaman, bir örnek olarak gösterir kendini: aktöresi (ahlak) sanattır. Bilinç yöneticileri çağı onunla başlar. İntihar etmedikleri ya da çıldırmadıkları zaman,

1 Dandy/züppe: on dokuzuncu yüzyılda bir yaşam biçimini gösterir; edebiyat ve sanata meraklı, geçim sıkıntısı olmayan, çoğu mirasyedi, güzel giyinen, seçkin zevkleri olan bir tiptir.



züppeler, ün yapar, gelecek kuşaklar için poz verirler. Vigny gibi, susacaklarını haykırdıkları zaman bile, gümbürtülü bir susmaları vardır” der (Camus, 1995, s. 55). Yazara göre romantizmin getirdiği en önemli değişiklik şairlerin sanatın içinde durarak hayat/ölüm karşısında benimsedikleri tutumlardır: “Sanatçının işi yalnızca bir dünya yaratmak, güzelliği güzelliğ için yüceltmek değildir artık, aynı zamanda bir tutumu da tanımlamaktır” (Camus, 1995, s. 55).

Bu çerçevede Vigny’nin şiirinin sıklıkla başvurduğu kutsal metinler ve destanlar Richard’ın işaret ettiği gibi, “son’un ve ilk’in vaadinden yükselen bir kurtuluş” gibi yorumlanabilir: Richard’ın şairden alıntılanarak belirttiği gibi “*Ölülerin mermerinin üzerinde/Yüceliğın ağacı büyür*” (Richard, 1970, s. 187).

## 2. “KURDUN ÖLÜMÜ” (1838)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi sembolün *Les Destinées*’de yer alan şiirlerde önemli bir yeri vardır. Sembol aracılığıyla Vigny “sanatta doğru”ya ulaşmak istiyordu (Lagarde ve Michard, 1969, s. 129). O zaman sembolü bir bakıma evrensel gerçekliği aktarmada başvurduğu bir teknik olarak görebiliriz: Düşüncesini taşıyacak, örnekleyecek, şiirin özünü okurda uyandıracak olan işte seçilmiş semboldür. Bu şiire adını veren “kurt” bir simge olarak şiirin ufkundan tüm zamanlara özellikle de okurun zamanına uzanan estetik ve şiirsel bir enerjiyi taşımaktadır. Öncelikle “kurt” bir metafor olarak gücün, dayanıklılığın, sadakatin, toprakla güçlü ilişkinin bir simgesi, Batı ve doğu mitolojilerinde de “kurucu” aktör olarak bir anlam üstlenmiştir. Böylece ait olduğu türe bağlanan /hayvan/ niteliğini dönüştüren anlamsal bir üreticiliğe sahiptir: Orta Asya mitlerinde karşımıza çıkan dişi kurt (Asena) kağana süt verirken, Latin mitolojisinde yine bir dişi kurt (Lupa) Roma’nın kurucuları Romus ve Romulus’u emzirir. Kaynaklara göre Roma’yı kuran ikiz kardeşlerin babası Mars’ın ikonik temsillerinde dişi kurtla birlikte gösterilmesi bu eski söyleneceye dayanır. Olumlu ve yardımcı bir figür olarak Oğuz Kağan destanında yol gösteren kurt figürünü de anımsamakta yarar var.

Çeşitli halk inanışlarında karşımıza çıktığı biçimiyle Kurt ilginç bir biçimde hem “vahşilik”, hem “üretkenlik” olmak üzere iki anlam alanına bizi götüren üretken bir imge olarak karşımıza çıkıyor. Bizim örneğimiz Batı mitolojisinin Romus ve Romulus efsanesine doğrudan bağlanmaktadır. Bu açıdan, Roma’nın kurucusu iki kardeşi “besleyen” Lupa öykünmesiyle (mimetizm), bu şiirde de dişi kurt “hayat veren”, “koruyup kollayan” rolüyle karşımıza çıkıyor.

“Kurdun Ölümü”nde yer alan “yalnızlık” izleğinin işlenmesi diğer şairlerin tarzından ayrılır. Doğa’da sık sık içlerine dönerek, kendilerini çözümleyerek bir bakıma yalnızlığın tadını çıkaran romantiklerden farklı olarak Vigny’nin şiiri hayat dersi içermektedir; ahlâki/moralist bir şiirdir. Kurt örneğinden yola çıkarak, aslında şair yalnızlığın içinde ayakta kalmanın erdemini, “kendi bilincinin gururunu” yaşar (Tadié, 1984, s. 21). Son dizelerde de dile geldiği gibi, Stoacı bir ders içermesi açısından da önemli bir imgedir “kurt”: Vigny için, ölme zamanı çatıldığına ruhsal yüceliği anımsatan ve korkuya teslim olmuş, günü kurtaran pragmatizme karşı ruhun asaletine çağrıda bulunan doğanın özgür ve güçlü varlığıdır.

Bu ünlü şiir romantizmin temel öğelerini kullanırken, içeriği gereği anlatsal bir tonu da yansıtan üsluba sahiptir. Şiir iki bölümden oluşur. Birinci bölümde av sahnesi ayrıntılarıyla yer alır; ikinci bölüm ise şairin kendisiyle hesaplaşmasını ve bu avdan edindiği hayat dersini anlatır; bu ikinci bölüm görsel ve tipografik olarak birinci bölümden ayrılmıştır. Şairle kurdun hayali diyalogunu kapsar; şiirin ahlâk dersi, stoacı felsefesi bu sonda yer alır. Son olarak, iki bölümün düzenlenişi de, dili de, metinsel içeriği de farklı olmakla birlikte birbirini tamamlamaktadır.

Biçimsel açıdan düzenli bir yapı yerine, eşit olmayan dize sayısına göre yapılmış bir bölümlenme<sup>2</sup> dikkat çeker; anlamsal ve mantıksal bütünlüğü olan bu bölümler şiirsel metni oluşturan "sahne"ler gibidir. Şiir analizi bu bölümlenmeyi temel almıştır.

## 2.1. Şiirin Çözümlemesi

Burada yer alan çözümleme şiirin tarafımızdan yapılmış, dolayısıyla bu makalenin konusunu oluşturmak üzere çevrilmiş olması nedeniyle, anlamsal çözümlemesidir, şiirde uyak ve ölçü gibi sessel ve şiirsel uyumu sağlayan özellikler çalışmanın çerçevesi dışında kalmıştır. Ancak şiirin ekte yer alan Fransızca özgün metinde de gözlemlenebileceği gibi uyaklı dolayısıyla sessel uyumu ve uyak düzeni sağlam bir dili olduğunu belirtelim.

Şiirin ilk dizelerinden itibaren, "ben/biz" şeklinde kendi varlığını duyuran ve düzyazıda anlatıcıya tekabül edecek bir öznenin gözünden takip ederiz. Buradaki şiirde "ben/biz" zamiriyle öznel biçimde kendisini söylem içinde dile getiren dilsel varlığa "sözcelem öznesi" diyoruz. Romantik şiirin konusu ve anlattığı dünya ile şair arasındaki bağ gözle görünür bir yeğinliğe sahip olduğu için bu incelemede sözcelem öznesini tematik bir tercihle "şair" olarak belirteceğiz. Burada şair, hem şiiri kurgulayan özne olarak "ben" zamiriyle karşımıza çıkar, hem de hikâyeleştirilen av sahnesinin aktörlerinden biri ("biz") olarak avcı kimliğiyle temalaşmıştır. Anlattığı olayın kişisi ve tanığıdır. Anlatıya birinci şahıs (ben/biz) gösterimiyle dahil olması tamamen romantik *poetika*'ya bağlanır.

Aşağıdaki çözümleme şiirin derin yapısını yani anlamsal ve izleksel (tematik) katmanını ortaya koymayı amaçlayan bir okumadır ve genelin içinde ayrıntının önemini gözden kaçırmamak amacıyla yöntemsel bir tercihle anlamsal ve mantıksal ilerlemeye göre bir sıralamayı izleyecektir. Anlatı çözümlemelerinde "kesit" dediğimiz ve kendi içinde anlamsal bütünselliği olan bölümler, ele aldığımız şiirin aktardığı hikâyenin kurgulanışı açısından birer sahne gibi belirlemektedir. Bu nedenle analizde bölümleri "sahne" olarak belirteceğiz.

### 2.1.1. Bölüm I Sahne 1: "Gece ve manzara"

Şiirin girişi bir süre avını resmeder: Güçlü ışığıyla kapkaranlık gökyüzünü aydınlatan aylı gece romantiklerin çok sevdiği bir gökyüzü temsildir. Buradaki gibi kızıl bir ay ile tek

2 Çeşitli edebiyat antolojilerinde bölümlenme farklılık göstermektedir. Karşılaştırmalar yapılarak en yaygın versiyonu bu çalışma için temel alınmıştır. Bazen sadece birinci bölümü (kurdun avlanması ve ölümü) verilir, bazen üç (ölüm, yazarın düşünceleri, kurdun mesajı halinde) halinde sunulur. Burada en yaygın yayımlanma biçimini (iki bölüm) temel aldık.

tük bulutun üzerinde parladığı karanlık gök romantik manzara gösterimlerinin değişmez öğelerindedir. Bizim örneğimizde kızılığ belirtmek üzere kullanılan “alev almış” ve siyahlığı belirten “dumanı yükselen yangın” imgeleri ile “zifiri” ufku kaplayan karanlık, görsel olarak “ay” ile “karanlık gökyüzü” arasında “ışık/gölge” temelinde bir karşıtlığı çiziyor.

İlk üç dizedeki doğa betimi (tasvir) siyah üzerine kızıl renk ile vurucu bir ışıksal etki (*luminosité*) ile daha baştan romantik tematiğe bağlanır. Bunu izleyen altı dize doğa betimini sürdürür (“sık çalılar”, “yüksek fundalıklar”, “Landes ormanları”, “çam ağaçları”); aynı zamanda da “yürüyorduk” fiilinin de duyurduğu gibi romantik vurgulu şiirsel söylemin içine anlatsallığı (*narrativité*) yerleştirir: “yürümek” “görmek” ve “takip etmek” fiillerinin birbiri ardına kullanılmasıyla avcı grubu hareket halinde gösterilir. Gökyüzündeki “telaş” ile yeryüzündeki eylemli betim bu ilk sahneyi /hareketli/ gösterir. Şiire adını veren ölümcül avın gerilimli bir atmosferini duyurur. Görülen “kocaman izler” hemen ardından gelen dizede yol almakta olan kurtlar ile kapsamlayış (*synecdoque*: beden/uzuv arasındaki ilişki “tırmıklar> kurtlar”) kurar ve takip edilen kurtların kocaman tırmıkları avcılar tarafından izi sürülenlerin güçlü kurtlar olduğunu açıklar. Böylece tanıklık edeceğimiz sahnede güçlü bir kurt yer alacak, av zorlu bir mücadeleye dönüşecektir. Birden çok dizeye yayılan cümle yapısı (*enjambement*) betimi uzun soluklu kılarak düzyazıya yaklaştırır. Bu da avı betim ile olay anlatısı şeklinde sunar. Şiir hikâyeyi üstlenir.

### 2.1.2. Bölüm I Sahne 2: “Tekinsiz gece”

İkinci bölüm tamamen –di’li geçmiş zamana geçer ve an’ı aktarmaya başlar (“kulak kesildik”, “nefesimizi tuttuk”, “durup kaldık”). Böylece yukarıdaki sahnede (sahne 1) yer alan “içindeydi” “zifiriydi,” “yürüyorduk” fiillerinin geniş zamanından açıkça ayrılır. –Di’li geçmiş zamanın vurguladığı “an”ı gösteren zaman kullanımı ise arkadan gelen dizelerde “yükselmeyordu”, “haykırıyordu”, “değip geçiyordu” fiillerinin hikâye zamanıyla karşıtlaşır. Böylece “olay zamanı/betim zamanı” ikiliği av sahnesini, romantik bir anlayış içinde, doğa üzerinden (“orman”, “ova”, “topraklar”, “rüzgâr”, “meşeler”, “kayalar”) resmederken, şiire anlamını verecek olayın vurucu etkisini de hazırlar (“yükselmeyordu tek nefes”).

Burada yer alan “rüzgârgülü” ikili bir konumdadır: Gökyüzüne yakınlığıyla yani kulelerin üzerinde olmasıyla gökyüzüne aittir, kulelere değen rüzgarları hisseder ama “yaslı” sıfatı ve “haykırmak” fiili dikkati çeker: Birinci bölümde (sahne 1) yer alan “alev” ve “yangın” sözcüklerinin de katkısıyla, “yaslı” ve “haykıran” rüzgârgülü /insan/ anlambirimliğini<sup>3</sup> yüklenerek bu karanlık sahnenin, zamanın ve mekânın tekinsizliğini bildirir. Şiirin merkezini oluşturan kanlı avın uğursuzluğunu önceleyen bir figüre dönüşür.

### 2.1.3. Bölüm I Sahne 3: “Kurdun yürüyüşü”

Anlatılan av sahnesi şair-öznenin tanıklığında devam etmektedir: Birinci sahnede geçen ve takip edilen kurdun “taze izleri” artık tespit edilmiş ve iki yetişkin iki de yavrunun söz

3 Dilb., göstb. : anlamı oluşturan en küçük (minimal) birim; kendi başına varolma koşuluna sahip olmadan, her zaman bir anlamlı öğenin (örn. sözcük) içinde bulunan temel birimlerin her biri.

konusu olduğu kesin olarak ("yemin etti") açıklanmıştır. "Yaban kurdu"nun ve "yavru"nun büyük harfle yazılması onları özel ad ya da Fransız şiirinin yazım geleneğindeki gibi mitolojik varlıklar olarak da sunar. Şiirdeki hikâyenin başlıca kahramanlarıdır. Şiire adını da veren "Kurt" görülmeden önce izleriyle şiirin anlatsal yapısında yer almıştır. Daha sonra birebir görülecek ve vurulacaktır. Bu olaysal sıralanış da başta belirttiğimiz "şiirsel" ile "anlatsal"ı buluşturan üslubun parçasıdır.

Burada avcılarının üzerinde parlayan "yıldızlar"ın yanı sıra kurt ailesinin ön-betimi yer alır: Birinci sahnedeki gibi burada da "güçlü tırmıklar" yine beden/parça ilişkisine dayalı kapsamlayış (*synecdoque*) kullanarak kurtları tanımlar. Böylece önce "kocaman "tırmıklar" (sahne 1) sonra da "güçlü tırmıklar" (sahne 3) ile gösterilen, takip edilen hayvanların niteliğini önceler.

Herkes susmuş, mutlak sessizlikte kurtların izleri incelenmektedir ("tek ses yoktu", "usulca yemin etti"). Böylece ilerlemekte olan avcılarının hareketinin durması ve etrafa sessizliğin egemen olması bir bakıma trajik karşılaşmayı hazırlayan bir gerilim ögesi (suspense) olarak görülebilir. Av hazırlığının da yer aldığı bu sahnede ("o zaman çıkardık hepimiz bıçaklarımızı") yer alan "bıçakların çığ parıltısı" yine görsel açıdan çarpıcı bir /ışık/ etkisini (parlaklık) de öne çıkararak arkadan gelecek sahnenin şiddetini sezdirir.

Bu sahne görmediğimiz/gösterilmeyen hayvanları, gördüğümüz/gösterilen "bıçaklar"ın keskinliğiyle ilişkilendirerek şiirin içerdiği "av" hikâyesinin vuruculuğunu hazırlıyor gibidir. Burada da yukarıdaki gibi dilbilgisel zaman -di'li geçmiştir. Böylece resmedilen manzaranın içinde geniş bir zamanda gösterilenler ile daraltılmış zamanda gösterilenler arasındaki "zaman" ve "an" ayrımı şiirin anlatsallığını (*narrativité*) vurgular.

Gecenin içinde geniş zamana yayılan takip ile avcılarının hedefe odaklanması arasında bütünleyici bir ilişki de vardır: Geniş zaman olayın an'ını kapsar; dilbilgisel zaman kullanımı (hikâye zamanı/-di'li geçmiş) bunu örneklemektedir. Son olarak, geniş "zaman" ve içine yerleşmiş "an" arasındaki ilişki de betim/olay birliği arasındaki mantıksal ilişkiyi içerir.

**Tablo 1:** Şiirde Olayın Zamanı

Sahne 1	"telaş içindeydi", "zifiriydi", "yürüyorduk"	"izlerini gördüğümüzde"
Sahne 2	"yükselmiyordu tek nefes", "haykıyordu" "değip geçiyordu"	"kulak kesildik"
Sahne 3	"ilerliyorduk adım adım" hikâye zamanı (Betim)	"kuma baktı", "bekledi", "yemin etti", "çıkardık bıçaklarımızı" -di'li geçmiş zaman (Olay)

#### 2.1.4. Bölüm I Sahne 4: Kurtla karşılaşma

Av sahnesi hikâyeleştirilirken, "ansızın" zarfı ve izleyen -di'li geçmiş kullanımı ("durdu", "gördüm") kurtla karşılaşma an'ını şiire taşır. Bu zarf kullanımı şiirin aktardığı "olay"ı duyurmaktadır ve yukarıdaki sahnede (sahne 3) saptadığımız "gerilim beklentisi"yle birlikte anlamlanır. Kurtla karşılaşma tamamen öznenin gözünden anlatılır; görme duyusunu temel

alan gözlem ve betime dayalı bir anlatım dikkat çeker: İlk görülen kurttur: “alev gibi parlayan iki göz” kurda ait olduğundan “kapsamlayış” olarak (*synecdoque*) değerlendirilir.

Kurtla karşılaşmayı öznenin gözlerle başlatması anlamlıdır. Şiirin sonunda kurdun bakışlarıyla şair-özneye bir mesaj verdiğini de göz önüne alırsak, “alev gibi parlayan iki göz” imgesi (kurdun ilk fiziksel belirimi) şiire ait iç zamanı da duyurur: Alev gibi gözler avın sonunda ölüme kapanacaktır. Şairin kendisiyle hesaplaşmasını başlatacaktır. Böylece bu gözler hem kurdun gerilimini yansıtmakta hem de “uğursuz” karşılaşmanın başlangıcını vermektedir.

Ayrıca kurdun gözlerine ait “alev gibi parlayan” (*flamboyant*) nitelemesi ile birinci dizede “ay”a ait “alev almış” (*enflammé*) nitelemesi her iki sıfatta da bulunan ortak /alev/ anlambirimciği sayesinde yaklaşılır. Böylece bu av sahnesinin meydana geldiği doğa parçasının /ateş/ elementiyile ilişkilmesi, kurdun bakışındaki /ateş/ ile tekrarlanmış olur. Ayın tanıklık ettiği “av”ın trajik ağırlığı gökyüzündeki esenliksizlikten ormandaki tekinsizliğe anlamsal geçiş yapar. Böylece “ay” ve “kurt” birbirine “/ateş/ elementiyile bağlanır: /göksel/ cisim “ay” (yukarısı/ gök) ve /hayvansal/ varlık “kurt” (aşağısı/yer) arasında /ateş/ elementi temelinde bir ortaklık kurulur. Yerin ve göğün temsilinde aynı /esensiz/ anlambirimciği yer alır.

Dışarıdaki doğaya ait olan iki varlık /göksel/ ve /hayvansal/ kategorilerine ait olmakla birlikte, iki farklı mekân (/yukarısı / ve /aşağısı/) ortak /ateş/ elementi aracılığıyla bir arada gösterilir. Şiirin anlamsal ufkunda, girişte (sahne 1) saptadığımız gökyüzünün tekinsizliği ormanda meydana gelecek olan tekinsiz eylemi de kapsayacak gücüllüğe (*potentialité*) sahiptir. Romantik estetik dışarıda gözlemlenen “doğa” unsurları ile insana ait duyguları sıklıkla örtüşürmüştür. Şiirdeki “telaş içindeki bulutlar” kişileştirme gibi dursa da, şairin av bitiminde derin düşünceye dalmasını sağlayacak trajik vurguyu da sezdirmektedir.

**Tablo 2:** Benzeşim Şeması

Ay	Kurt
“alev almış”	“alev gibi parlayan iki göz”
/ateş/	/ateş/
Gökyüzü (Gök)	Orman (Yer)
/esensiz/	/esensiz/

Bu sahnede, yukarıda (sahne 3) büyük harfle birer kişi gibi anılan kurtlar ve yavruları gösterilir.

“Kurdun çocukları sessizce oynuyordu fakat,  
İyi biliyorlardı iki adım ötede, pusuya yatmış,  
Duvarların arasında insanın, düşmanın uyuduğunu.”

Eğlenme ve tasasızlık durumuna işaret eden fiillerin (“dans ediyorlardı”, “oynuyorlardı”) /esenlikli/ anlam içeriğiyle ve benzetme (“sevinen tazılar gibi”) yoluyla “neşe” akla gelmekle birlikte, betimleyen özne avcının hissettirdiği gibi az ötede tehlikenin varlığını güdüleriyle sezmektedirler; bu da onları “dans etme” ve “oynama” eylemlerinin içerebileceği “tasasız”

konumda göstermez. "İyi biliyorlardı (...) düşmanın pusuya yattığını" dizelerini de göz önüne aldığımızda "Yer"e ait saptadığımız /esenliksizlik/ yavruları da tanımlamaktadır. Şiirin 3. ve 4. sahnelerinde karşımıza çıkan gerilim beklentisiyle uyumludur. Böylece "dans etmek", "oynamak" gibi "bilmek" fiilleri yavruları /hayvan/ dan ziyade /insan/ kategorisine yaklaştırırken hem onların canlılığını, yavruluğunu, hem de tehditkâr durumu ("tehlike") vurgulamış olur.

Baba ve anne "çocuklar" gibi /insan/ kategorisinde gösterilmiştir. Şiirin ikinci bölümünde de kurt yavruları "oğullar" olarak geçer (bkz. 2.1.7. alt bölüm).

"Baba ayaktaydı, az ötede ağaca sırtını vermiş Dişi Kurt  
Heykel gibi duruyordu, Romalıların taptığı,  
Kadifemsi bağrında Remus<sup>4</sup> ile Romulus'u korumuş."

Babanın ayakta, annenin ise ağaca yaslanmış, her ikisinin dikkat ve koruma güdüsüyle durduklarını aktaran öznenin dişi kurt için kullandığı ve yukarıda altını çizdiğimiz tarihsel referanslar "anne" kurdun betimindeki /mitik/ anlambilimciğini, "Heykel" benzetmesinin içerdiği /mermersilik/ ve /tarihsellik/ anlambilimcikleri de bu bölümdeki tarihsel referansı destekler. Roma'nın kurucusu iki kurda annelik yapan mitolojik dişi kurt "Kurt ailesi" yalnızca /insan/ kategorisine değil, /mitos/ kategorisine ait olarak şiirin çok anlamlılığını güçlendirir. Şiirin konusu "av"ı bir eylem, soylulara özgü bir spor gibi okuma eğiliminin önünü keser. Özellikle dişi kurdun sadece "anne" değil, "mitik" rolle betimlenmesi şiirin zamanını çok uzun ve tarihsel bir kronolojiye yakınlaştırır.

**Tablo 3:** Dişi Kurt Temsilinin Anlamsal Alanları

Şiirsel figür	Anlamsal alanlar
"Dişi Kurt"	/hayvan+/insan+/mitik/

Böylece şiirin çok anlamlı yapısı, içeriğin zamanını alabildiğine genişleterek şairin amaçladığı insanın ölümlülüğü ve doğanın sonsuzluğu sorunsalını buradaki benzetmelerin (Remus, Romulus, Dişi Kurt, Heykel) anlamsal ve izleksel içeriğiyle okura ulaştırır.

### 2.1.5. Bölüm I Sahne 5: Kurdun avlanması

Kurdun avcılar tarafından kısırılmasını aktaran bu bölümde bakış açısı bir muharebeyi aktarır gibidir: Kurt avcılarla karşı karşıyadır. Avcı grubu ve köpekleri ikisi yavru ikisi yetişkin dört kurdu kuşatmıştır. Çatışmalı yapıyı dilbilgisel zamanlar da destekler; "çıkışları tutulmuş" edilgen çatışmanın yanı sıra "anlayamadı" ve "aklı şaştı" fiilleriyle kurt bu karşılaşmanın zayıf tarafı gibi belirir; buna avcılarının kuşandıkları silah ve bıçakları da ekleyebiliriz. Dilbilgisi zamanı açısından köpeği niteleyen "geldi" "oturdu", "şaştı", "kavradı" ve "bırakmadı" fiilleri avcılarla karşı karşıya kalma ânında korunma ve mücadele güdüsünü -di'li geçmiş zamanda verirken, avcılarının eylemleri daha geniş bir zamana yayılır; şimdiki zamanın hikâyesi bunu örnekler: "mıhlıyordu", "çevreliyordu", "bıçaklarımızın uçları birbirine vuruyordu". Saldırımın avcılara ait öncesini de fiil zamanlarından çıkarabiliriz: "Yolu kesilmiş çıkışları tutulmuştu"

4 Fr.: Rémus

gibi öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle verilir; bu dilbilgisi zamanlarının kullanımı kurdun öldürülme sürecinin trajikliğini güçlü kılar; çenesiyle yakaladığı ve öldürdüğü av köpeğini yere yuvarlayana kadar geçen süre içinde böğrüne saplanan bıçaklara ve kurşunlara direnmesi de bu anlam yoğunlaşmasını örneklemektedir.

Şiirin imgeleri açısından bu en karanlık ve en şiddetli bölümünde “kurt” artık eylem halinde sahnededir. Önceki dizelerde koruyucu ve kollayıcı bir baba figürüyle /durağan/, hatta bir portre gibi sunulan kurt, bu sahnede yaşamla ölüm arasında canhıraş bir mücadele içinde, / hareket/ halinde gösterilir. Kısıtlanmış, canı pahasına kendini korumaya çalışan bir aktördür, geri planda dişisi ve yavrularını düşünürsek, eylemiyle onları da savunmak üzere bedenine saplanan bıçak ve kurşunlara rağmen direnir ve en yaman köpeği öldürür. Böylece maruz kaldığı saldırıyla üç durumda gösterilir: “durağan/hareketli/durağan”:

**Tablo 4:** Kurdun Gösterilmesinde Zaman

Sahne 4 ve 5	Sahne 5	Sahne 6
“ayaktaydı” “geldi ve oturdu” /durağan/	“köpeği boğazından kavradı” /hareketli/	Uzandı ve öldü /durağan/

Bu “vahşi” betim aslında önceki iki sahnede verilen /hayvan/+/insan/ anlam eksenlerinin görece dengesini bozar. Saldırıyla beraber tamamen kendi doğasına uygun bir davranış içinde temsil edilir kurt: Bağına saplanan kurşunlar ve birbirine vuran bıçak uçları, “yangın yeri olmuş ağzı”, “demirden çenesi” ve “(köpeğin) sallanan gırtlığı” gibi görüntüler sahneyi bir vahşet temsiline dönüştürür. Buradaki dizelerden /vahşi/ anlambilimciğinin bu denli güçlü bir biçimde kendini duyurmasında hayvanın doğasını bulurken, avcılarının eylemi de aynı anlambilimciği içerir. Şiirde /vahşi/ olma özelliği bu dizeler aracılığıyla avcının varlık sebebini ve edimini tanımlar, aynı zamanda da anlamsal kaymayla benzeşim (analoji) yaratarak insan (vahşi) doğasını felsefi bir sorun olarak şiirin anlam evrenine taşır.

**Tablo 5:** Karşılaştırma Şeması

Hayvan / Kurt	İnsan / Avcı
Vahşi	Vahşi

### 2.1.6. Bölüm I Sahne 6: Kurdun ölümü

Bu sahnedeki dizeler kurdun ölümünü betimler: Avcıların çevresini sardığı kurt böğrüne “saplı bıçaklar”la olduğu yere “mıhlanmış” halde yavaş yavaş kan gölüne dönmüş çimenlerin üzerinde ölür. 4. sahnenin başında “alev gibi parlayan iki göz gördüm” diyen özne, 6. sahneyi “Bıraktı o zaman köpeği, baktı bize” diye başlatır ve beşinci dizede iki kez daha “baktı” fiilini kullanır; artık tanıklığını aktarmaktadır okuyucuya. Yukarıda alev gibi gözleriyle beliren kurdun avcılara bakışı üç kez tekrarlanan “bakmak” fiiliyle vurgulandıktan sonra “iri gözlerini kapadı” ifadesiyle /görme/ duyusunu temel alan betim son bulur.

Böylece kurt ilkin “canlı” sonra “kısıtlanmış” daha sonra “ağır yaralı” en sonunda da “ölü” olarak şiirde anlatılır. Yaşam ve ölüm arasında kurdun mücadelesi Vigny’yi felsefi anlamda ilgilendirmekte, insanın hayat/ölüm arasındaki varlığını yorumlamasına olanak sunmaktadır.

Bu nedenle şiire yerleşen öykü, şiirdeki zaman ile (ava çıkan avcılar, kurdun avlanması, ölümü) ile kurdun zamanını örtüştürür. Kurdun yaşamdan ölüme uzanan varoluşu şiirin çizgiselliği içinde ilerleyen çizgide gösterilir; şiir içinde karşımıza çıktığı haliyle, "takip edilen kurt" (sahne 1) > "izleriyle tespit edilen kurt" (sahne 3) > "kısıtılan kurt" (sahne 4) > "yakalanan ve vurulan kurt" (sahne 5) > "ölen kurt" (sahne 6) şeklinde birbirine eklenen mantıksal ilerleyişe uygun olarak gösterilir.

"Yaşam/Ölüm" anlam eksenine yerleşen kurdun şiir içindeki varoluşu aşağıdaki gibi gösterilebilir:

**Tablo 6:** Kurdun Hikâyesinde İlerleme Şeması

/Yaşam/ /Ölüm/ Şiirin Başı Şiirin Sonu
-------------------------------------------

Bununla birlikte metinde kullanılan figüratif öğelere baktığımızda, kurt anlamın derin yapısında dört halde gösterilir: Şiirin başında alev gibi parlayan gözlerle (canlı), sonra köpekle, kurşunlarla ve bıçaklarla boğuşurken (yaralı), sonra kanlar içinde (can çekişen) ve en sonunda ölmüş (ölü) halde betimlenir. Böylece figüratif belirimlerin anlam düzeyindeki farklılıkları şiirin derin yapısında "Yaşam/Ölüm" karşıtlığı ve bu temel karşıtlığı içeren alt-karşıtlıklarla gösterilebilir:

**Tablo 7:** Kurdun Varlık Biçimleri

Yaşam/Ölüm	Sahne 4	Sahne 5	Sahne 6	Sahne 6
Figürler (Yüzey Yapı)	"Alev gibi parlayan iki göz"	"köpeği kavradı"	"Baktı"	"İri gözlerini kapadı, öldü"
İzleksel Yapı	"canlı"	"yaralı"	"can çekişen"	"Ölü"
Derin Yapı	/Yaşam/	/Yaşam Olmayan/	/Ölüm Olmayan/	/Ölüm/

Böylece kurdu bir "öykü kişisi" gibi sunan şiirin anlatı katmanı kurdun çeşitli figüratif belirimleriyle anlamın derin yapısına "yaşam/ölüm" ekseninde bağlanır. Bu anlamsal yapı (*structure sémantique*) şiirin yüzeyinde (*surface*) kurdun temsilini üstlenen figür özelliklerinin anlamdeğerlerini içerir. Yüzeyde saptadığımız figüratif gösterimler izleklere bağlanır (*thématisation*); analiz de bu izleksel yapıdan yola çıkarak temel (*élémentaire*) anlamlı birimleri içeren derin yapıya yönelir (*structure profonde*). Yukarıdaki şema, figürler, izlekler (temalar) ve anlamlı (*sémantique*) temel birimler arasındaki bağlantıyı göstermektedir.

Ölmesine saniyeler kala kurt çimenlere uzanarak ağzındaki "kanı" yalar; bir önceki sahnede geçen "yangın yerine dönmüş ağzı" benzetmesi dikkatimizi çeker, kırmızı alevlerle vurgulanan "yangın" metaforu /harlı/+güçlü/+dizginlenemez/ anlambilimcikleriyle kurdun mücadelesindeki şiddeti duyurmaktadır; bu sahnenin son dizisinde "ağzındaki kanı" yalaması ve sakince uzanıp ölmesi kurdun mücadelesinin bittiğini, vahşi avın son bulduğunu anlatmaktadır. İki sahne (5 ve 6) arasındaki zamansal eklemleme ("mücadele", "ölüm") şiirde anlatılan sürecin tamamlanmasına işaret eder. "Uğursuz hilâl" benzetmesi de ölümlü çağrışımsal ilişki yoluyla, kurdun bakış açısına yakın duracak şekilde şiirin anlam evreninde /esenliksiz/ yerini bulur.



**Tablo 8:** Kurdun Gösterimi ve Zamansallık

Kurdun Gösterimi	Kurdun Eylem Zamanı	Kurdun Varlıksal Zamanı
Durağan/ Hareketli/ Durağan	“An” (pusuya düşme: “yolu kesilmiş, çıkışları tutulmuştu”)	Sonsuzluk /Doğa/
“Baba ayaktaydı” > ”köpeği kavradı” > “uzandı”	“Mücadele” (“köpeği boğazından kavradı”)	Kurdun Ömrü /Doğa varlığı/

Son olarak, bu bölümü kapatan ölüm sahnesinde “umursamadan” ve “ses çıkarmadan” olmak üzere iki filimsi kullanılmıştır. Ölme edimi bu nitelermelere kurt için doğal ve kabul edilir bir gerçek olarak gösterilir. Bu gösterim biçimi de Vigny’nin şiirindeki moraliteyi ve felsefi içeriği destekler.

### 2.1.7. Bölüm II Sahne 1: Kurdu Düşünen Özne

Birinci bölümden net bir şekilde ayrılan bu bölüm artık betimlediği av sahnesinin ardından (“Barutu bitmiş silahıma dayadım alınımı”), şiirin öznesinin/şairin yaşananları yorumladığı, kendi kendine ölüme ve hayata ilişkin sonuçlar çıkardığı bir tür iç dökme gibi okunur.

Şiirin buradaki kurgusunda bakış kurdun dişisi ve yavrularına yani “oğulları”na (Remus ve Romulus) odaklanmıştır. Dişi kurt, babanın yokluğunda iki yavruyu eğitecektir: Onları öncelikle koruyacak sonra da “açlığa katlanmayı” ve “insandan uzak durmayı” öğretecektir.

Dişinin sükûneti erkek kurdun yüceliğiyle örtüşür: Şair “bu büyük mücadelede yalnız bırakmazdı onu” derken dişinin olanlar karşısında vakarını koruduğunu anlatır. İki yavrudan sorumlu olduğunu dile getiren söylem annenin görevlerine değinir ve ardından orman ve şehir olmak üzere iki uzamı karşılaştırır: Ormanda güven içinde yaşamayacakları kanlı av sahnesiyle duyurulan hayvanlar için aslında ne “Orman” /Doğa/ ne de “Şehir” /Kültür/ güvenlidir; çünkü insan her ikisine de el atmıştır. Şehirleri kuran insanların emrindeki “uşak” yani uşaklara dönüştürülmüş hayvanlar ormanın hayvanlarıyla karşıt değer üstlenirler; burada “Ağaç ve dağ” düzdeğişmeceleriyle (*métonymie*) doğa hayvanlara ait alan olarak gösterilir ve şiirde yer aldığı haliyle, köpeklerin kurtları kovalamasından yola çıkarak doğanın asıl sahiplerinin kendi güvenli alanlarında tehdit altında yaşamalarına dikkat çekilir. “Yatacak yeri olsun” diye insanın kurduğu şehirlerde terbiye ettiği köpekleriyle ormanın gerçek sahiplerini kovalaması bizi doğa/kültür karşıtlığını romantizm bağlamında vurgulayan bir yoruma getirir: Romantik edebiyatın ayrıcalıklı ortamı “orman” ve “yabanıl doğa”nın insan faktörüyle tehdide uğraması şeklinde okunabilir. Bu çerçevede, /esenlikli/ bir yer olması gereken “Orman” (Doğa) insan eliyle /eseniksiz/ bir yere dönüşmüştür.

**Tablo 9:** Aktörler ve Ortamlar

KURT (Vahşi Hayvan) /DOĞA/	KÖPEK (Uşak) /KÜLTÜR/
HAYVAN “asıl sahipler” /Esenlikli/	İNSAN + Köpekler /Eseniksiz/

Bu karşıtlık girişte andığımız "Çobanın Kulübesi" şiirinde de çok belirgindir. İnsanın kurduğu şehirlerde, medeniyetin cenderesinde yaşamaktan usanan insanı doğaya çağırarak burada onu bekleyen barışı ve özgürlüğü anlatır.

### 2.1.8. Bölüm II Sahne 2:

Bir serzenişle ("Heyhat") başlayan bu bölümde şair artık tamamen kendisiyle baş başadır, yaşadığı olayı yorumlar ve bu süreci bir "idrak" izler; artık şair Vigny'nin hayata ve ölüme bakışı verilmektedir dizelerde. Büyük harfe "İnsan"ın varlığı sorgulanmaktadır. Değerli olması gereken bu sığara itirazı vardır Vigny'nin: İnsanlığından utanır, budala gibi hisseder kendini. Burada ayırım yine keskinleşir: İnsanların karşısına yabancı hayvanları koyar ve ihtiyacımız olan "Ahlâk"ı bize insanın değil yabancı hayvanların öğrettiğini samimi bir dille aktarır:

"Hayata ve tüm kötülöklere nasıl veda etmeli,  
Bunu sizler biliyorsunuz ey yüce hayvanlar."

Burada Vigny'nin romantizm ögesi olarak "doğa"yı algılaması ve yorumlaması dikkat çeker kuşkusuz, "Çobanın Kulübesi"nde de doğaya kaçmayı, orada huzuru bulmayı salık vermiştir. Bu şiirin doğa ile ilişkisi de insanlardan ve toplumdan kaçışla huzuru mekânda bulma anlamında değil, felsefi anlamda kurgulanmıştır.

Son dizelerde şair ile kurt arasında düşsel bir diyalog gerçekleşir: "– Ah iyi anladım seni" dizeleriyle şiirin zamanına ve uzamına kurdu getirir ve bir sohbet tonu yakalar. Buradaki dil duygudaş ve samimi bir sözü aktarmaktadır:

"– Ah iyi anladım seni, ey yaban yolcu,  
İşledi o son bakışın tâ yüreğime!"

"Yaban yolcu"nın şairde uyandırdığı bu etkinin tercümesi, bizden geriye eğer bir yücelik (*grandeur*) kalacaksa, bu ancak "sessizlik /sükûnet" (*silence*) olacaktır. Ardından gelen dizelerde de belirtildiği üzere, söylenecek her söz, ilenme, yakınma, şikâyet "güçsüzlük" (*faiblesse*: zayıflık, zafiyet) ve "korkaklık" (şiirde sıfat olarak kullanılmış: *lâche*: alçak, korkak, basiretsiz) göstergesidir. Son bölümde tırnak içinde ve doğrudan aktarılan söylem şeklinde verilen dizeler kurdun ölürken verdiği hayat dersi üzerinden şairin hayat felsefesini dile getirir:

Şöyle diyordu: "Becerebilirsen eğer,  
Çalışarak ve düşünerek, yükselt ruhunu  
Yüksek seviyesine o stoacı gururun  
Ormanlarda doğdum ben, çoktan çıktım o mertebeye.  
İnlemek, ağlamak, yalvarmak, hepsi de korkaklık.  
Yerine getir cesaretle o uzun ve ağır görevini  
Kaderin seni çağırdığı yolda  
Sonra, benim gibi, acı çek ve öl, ses çıkarmadan."

Burada geçen ruhun “yükselmesi”, “yüksek seviye” girişte de (1.2.) belirttiğimiz gibi Vigny’nin hem şiir anlayışında hem de hayata bakışında ayrıcalıklı bir kavramdır. “Korkak”lık ve “zaaf”ın yerine “cesaret”i koyar şair. Hayat denilen “uzun ve ağır görev”i yerine getirdikten sonra ölümü beklemek ise “Stoacı” sıfatıyla nitelediği felsefi duruşu gösterir. “Stoacı gurur” (*stoïque fierté*) acı karşısında ezilmek, korkuyla geride durmak ya da yakınmak yerine olanı kabul etmektir; gündelik Fransızcada “metin olmak” ve “dayanıklılık” anlamında etkili bir sıfat olarak da kullanılır. Sessizce acı çekerek sakinlik içinde ölme fikriyle kurdun ölüm sahnesi birebir insana bağlanan ve ölüme moral bir bakış olarak sunulmaktadır (şiirin moralist vurgusu).

Son bölümde yer alan sözcükleri bağlandıkları anlam alanlarına göre bir tablo halinde gösterdiğimizde birbirleriyle karşılaştırılan iki değer sistemi, iki dünya anlayışı karşı karşıya gelir: Vigny’nin felsefi duruşu kalabalıklara özgü ortak tavrından, alışkanlıklardan ve bunların altında yatan değer dizgesinden ayrılmaktadır; iki sistemi “yücelik” ve “sıradanlık” başlığı altında toplayabiliriz:

**Tablo 10:** Temel Felsefi ve Anlamsal Karşıtlıklar

Yücelik	Sıradanlık
“Sessizlik” “Yücelik” (tek yücelik) “Stoacı gurur”	“inlemek”, “ağlamak”, “yalvarmak”
-----	-----
“Acı çekmek” “Ölmek” “Ses çıkarmamak” “Ruhunu yükseltmek” “Çalışarak” “düşünerek”	“zayıflık” “korkaklık”
“Mertebe”	-
/Yükselme/	/Alçalma/
Ormanlar /DOĞA/	İnsanlar /KÜLTÜR/
“Uzun ve ağır görev” “Kader”	“Uzun ve ağır görev” “Kader”

Romantik bir doğa betimi üzerinden dizelere dökülen “av” hikâyesi böylece hayata ve ölüme ait bir içerik üstlenir ve Vigny’nin dünya görüşünü okurla paylaşır.

### 3. ROMANTİK ŞİİRİN DÜNYASINDA AHLÂKSAL (MORALİST) VE FELSEFİ MESAJ

Romantik doğa betiminde ışık kullanımıyla elde edilen görsel etki çok önemlidir. Daha çok duyguların, bireyselliğin ve toplum içinde yalnızlığı deneyimleyen hassas bireyin bir tutku öznesi sıfatıyla, tüm varlığından yükselen umutsuz, coşkulu, güçlü bir şarkı, haykırış, isyan ya da sesleniş gibidir romantik şiir. Tanrı’ya seslenir, ölümlülüğünü haykırır, kaderine isyan eder ve yüreğini dolduran tüm duyguları güçlü bir şarkıya dönüştürür dizelerinde.

Bu şiirde duygusal bir vurgu taşıyan /ışık/, benzetmelerde ve betimlemelerde belirgindir. Öncelikle ayrıcalıklı tema olan “doğa”yı veren sözcüklerin bolluğu dikkat çeker: Ay, bulutlar,

ormanlar, ufuk, çalılık ve fundalıklar, ıslak otlar, ormanlar (Landes ormanları), çamlar, ova, gökyüzü, toprak, kayalar, meşeler, kurtlar ve ağaç romantik tasvir kodunu örnekler. Ancak daha ilk dizelerde de belirttiği gibi avın sürdüğü orman yani doğa şehirden azade değildir, rüzgârgülü ve (çan?, kilise?, şato? ev?) kuleler(i) yakınlarda yerleşim yeri olduğunu bildirir. Kaldı ki şiirin devamı bunu "kurt yavruları" bahsinde onaylayacaktır.

Şiirdeki doğa temsili romantik koda uygundur: "Alev almış" ayın yüzüne yansıyan bulutların "telaş", yangın dumanını andıran kesif bir "karanlık", kurdun pusuya düşürülmesi sahnesine eşlik eden ve avcılarının silahlarından yansıyan parlak ışığın "çiğ"liği üzerinden karanlık ve parlak ışık arasında karşıtlık ortaya çıksa da karanlık gibi, ışık da tekinsizdir. Işığın /ateş/ ögesiyle gösterilmesi, ilk önce ayın temsilindeki /ateş/, ardından da kurdun bakışlarını ve ağzını /ateş/ anlam ögesiyle resmederek, şiirdeki /ışık/ anlam eksenini hem görsel etki yaratan güçlü bir ışık kaynağına, hem de tematik açıdan trajik ölüme bağlamaktadır. Buradaki ışık karanlıktan daha iyicil değildir; kişileştirme amaçlı sıfatların nitelediği gibi "telaş" içindeki bulutlar ile "yaslı" rüzgârgülü bunun en yakın tanığı olarak belirir.

Bu kadar coşkun bir dille kurgulanan anlatsal üslup "doğa" izleğini ilk romantik örneklerde rastladığımız türden "dışarıyla ile içerisi", "doğa ile ruh hali" arasında kurulacak düz paralellikten uzaklaştırır. Karanlık, çıkışsız, tuzaklarla dolu bir doğanın içine yığıtçe can veren bir kurdun hikâyesini yerleştiren şair "hayat ve ölüm ikilemine felsefi bir yorum getirmektedir. Bu açıdan baktığımızda doğanın bu coşumcu tasviri ikili değer üstlenir: birincisi romantik dilin, yani estetik kodu yansımasıdır, ikincisi de varlığa ait (ontik) bir düşünceyi/önermeyi barındırmasıdır.

"Kurdun Ölümü"nde şiirsel estetik hem ahlakçı (moralist) hem de felsefi bir özü okurla paylaşmak üzere romantizmin izleksel ve anlamsal dizgesini yeniden kurgular:

**Tablo 11:** Şiirin Katmanları

Doğa betimi	Romantik estetik + İdealizm ve Varlık
Üslup özellikleri	Benzetme, kişileştirme, hikâyeleştirme, betimleme (tasvir)
Figüratif yapı	Dış doğa, kurt ailesi, avcılar
Anlamsal yapı	İnsan-Doğa ilişkisi, İnsanın yalnızlığı, Sonsuzluk ve Bilinmezlik ve Doğa'nın Rehberliği

Vigny'nin felsefi görüşünde, girişte andığımız araştırmacıların "tutum" olarak niteledikleri ve değerli buldukları tavır, ölümün anlaşılmazlığı karşısında insanın kendi kaderini yaşarken kapıldığı girdapları, başına gelenler karşısında gösterdiği kaçınılmaz tepkileri, gururlu ve insan onuruna yaraşır bir tevekkülle kabul etmeyi öneren bir tavidir. Burada açık açık yüce gönüllük ve alçak gönüllük el ele düşünülebilir. Belki de şiirin en değerli mesajı bu iki değere sahip çıkmamız gereğidir. Vigny şiirsel yaratım gibi insanı da yüce bir yere koymanın yolunun, saf ve arı olanla buluşmaktan yani moral bir bakış açısından ve ruhsal bir gönüllükten geçtiğini anlatmak istemiştir; onun şiirin son dizelerinde kurda atfen dile getirdiği yüksek "mertebe" dediği hali bu şekilde açıklayabiliriz.

#### 4. ALFRED DE VIGNY'DEN YAHYA KEMAL BEYATLI'YA İMGENİN YOLCULUĞU

Dayanıklılık, staocu bir duruş, ağır bir kaybın ardından ayakta kalma, ölümün sınırında durabilmek, acı karşısında mücadeleden vaz geçmemek, can çekişmenin acısına katlanmak, mağlubiyeti görmek... şiirden ulaşan etik bunları anlatıyor.

Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar/ İstiklâl Harbi Yazıları* (1966) içinde yer alan yazılar, Kâzım Yetiş'in tespitiyle İstiklâl Harbi'nin "gün gün nabzını tutan" ve "bazen Yunanlıların ve Yunan ordusunun, bazen Ankara hükûmeti, bazen efkâr-ı umumiyenin konuya bakışı"nı yansıtan tarihsel birer belge gibi okunur (Beyatlı, 2005, s. 11). 1921 tarihli "Kurdun Dışısı ve Yavruları" başlıklı yazısı Yahya Kemal'in İstiklâl Savaşında Türkiye'nin geçirdiği zor zamanları kaleme alırken Alfred de Vigny'nin yukarıda çözümlendiğimiz şiirini başından sonuna kadar referans alır: "Zannettim ki şair Vigny bizi, bizim maceramızı anlatmış! O erkek kurt, ölen ordudur; anne Anadolu'dur, o kurdun yavruları İnönü ve Dumlupınar çocuklarıdır ki dul annelerinden aldıkları dersi tekrar ediyorlar: "Hakkıdır hakka tapan milletimin istiklâl"" (Beyatlı, 2005, s. 100).

Yukarıdaki çözümlemede Dişi Kurt'un şiirde gösterimi üzerinde dururken (Bölüm I, sahne 4) dişi kurdun temsil edilme biçiminin Vigny'nin şiir dilinde üç anlam alanını aynı anda üstlendiğini saptadık (bkz. Bölüm 2.1.4. ; Tablo 3). Yahya Kemal'in Vigny şiiriyle buluşması, aslında Fransız şairinin bu çok anlamlı şiirsel evrenine bir şair duyarlılığıyla katılması "Dişi kurt" imgesinin barındırdığı /hayvansal/+/insansal/+/tarihsel/+/mitik/ öğelerin oluşturduğu anlamlılığa, /vatan/+/kutsallık/ gibi anlam vurguları da katması gibi değerlendirilebilir.

Şiirin içeriğini düzyazı olarak aktaran Beyatlı, yazının başında, Fransız okullarında Alfred de Vigny adıyla özdeşleşen ve müfredatın vazgeçilmez parçası olan bu şiirinin "hürriyet ve istiklâl sevdası" uyardığına dikkat çeker. Böylece daha başından şiiri İstiklâl Savaşının güçlü koşulları içinde yurdun durumunu betimlemekte kullanma niyetini de açıklamış olur. Bu kısa ve özlü girişten sonra da şiirin içeriğini satırı satırına okura aktarır. Yazının başında Vigny'nin yakından takip ettiği kadim felsefenin Revâkiyye mezhebi (İslam felsefesi terminolojisinde Stoacılığın karşılığı) olduğunu belirtir (Beyatlı, 2005, s. 98).

Şiirin açıklanmasında Yahya Kemal dizelerin anlamlarını aktarırken yeri geldikçe kendi gözlemlerini de katar. Böylece içerdiği yorum ve açıklama ile yazı Vigny şiiri üzerine kaleme alındığından bir üst-metin (*méta-texte*) niteliği taşımaktadır. Öte yandan ve asıl önemli nokta, şiirin denemeye (düzyazı metne) kaynaklık etmesidir. Böylece burada şiir "gönderge metin" (*texte-référence*) işlevini üstlenir. Yahya Kemal'in düşüncesini dile getirmek üzere yazdığı denemeyi destekler, bir bakıma yazınsal bir dayanak sunar. Bu ilişki metinlerarası bir ilişkidir. Metinsel kurgu açısından, Yahya Kemal'in yazısı Vigny'nin şiirini kapsamakta, yazının ana fikri için gönderge (*référence*) oluşturmaktadır. *Eğil Dağlar*'da yer alan metin ile Vigny şiiri arasında bir "ortakbirliktelik"ten (*coprésence*) söz etmek gerekir (Aktulum, 2011, s. 459). Bu kitapta yer aldığı haliyle, Yahya Kemal'in yazısında vurucu etkiyi sağlamak üzere esinleyici bir işlev üstlenen Vigny şiiri Yahya Kemal'in söylemiyle bütünlenmektedir.

**Tablo 12:** İki Yapıt Arasındaki Metinsel İlişki

"Kurdun Dişisi ve Yavruları"	Makale /Yazı	Yahya Kemal	1921	Kapsayan metin	Aktarılan içerik
"Kurdun Ölümü"	Şiir	Alfred de Vigny	1838	Kapsanan metin	Özgün içerik

Böylece Yahya Kemal'in yazısının düşünsel zeminini oluşturan şiir "kapsanan" metin olmakla birlikte, Vigny'nin kişiliğini göz önüne aldığımızda iki şairin buluşması gibi okunabilir. Ele aldığımız iki örnek metinde "yazınsal alanda bir alışveriş" in söz konusu olduğunu düşünürsek metinlerarası ilişkinin temelini oluşturan" ötekinin yapıtını kendi iyisi yapma(nın) yazarlar arasında her dönemde rastlanan bir eğilim olduğu"nu vurgulamamız gerekir (Aktulum, 2011, s. 10).

Bu iki metnin arasında kurulan ilişkinin "şair hassasiyeti" açısından önemini göz ardı etmemek gerekir. Burada "Kurdun Ölümü" Yahya Kemal'in yazısı için yazınsal bir araç, estetik bir öğedir aynı zamanda; İstiklâl Savaşında Türkiye'nin halini dile getirmek üzere şiirsel bir alan açar. Böylece düşünsel ve bilişsel zeminin yanı sıra, Yahya Kemal'in yazısında şiirsel uzam yaratır. Yazarın Türk ordusu ve Anadolu benzetmesine temel oluşturması bu yazınsal figür (metafor) temelinde anlamlanır. Erkek kurt ile Türk ordusu /ölüm/ anlamında, Anadolu ve dişi kurt da hayatta kalma ve cesaret anlamında benzeşmektedir. Vigny için de Yahya Kemal için de erkek ve dişi kurt metaforu hayat ve ölüm dersine işaret eder. Vigny romantik bağlamda felsefi anlamda, Yahya Kemal Kurtuluş Savaşı bağlamında yine felsefi anlamda metaforu metinlerinin merkezine yerleştirmiştir.

**Tablo 13:** Metafor Kullanımı Karşılaştırması

Benzetmenin öğeleri	Anlam alanı
Erkek kurt > Türk ordusu	/ ölüm/
Dişi kurt > Anadolu	/hayatta kalma/ + /cesaret/

İki şairin bu (idea'lar düzeyinde) buluşmasını sağlayan kültürel zemin on dokuzuncu yüzyılın Fransız şiiridir. Yahya Kemal'in on dokuz yaşından yirmi sekiz yaşına kadar (1903-1912) Paris'te sürdürdüğü yaşamın izlerini süren Kemal Özmen, şairin "kendini arayış"la ilişkilenen ve ulusal aidiyetini ve şiir estetiğini keşfedeceği dönemi, bir "hayat mektebi" olarak niteliyor (Özmen, 2016, s. 127). Aynı şekilde Yahya Kemal'in 1912'de Türkiye'ye döndükten sonra Fransa'da geçirdiği dönemi "özellikle şiir ve Fransız şiiri hakkındaki görüşlerini dar bir edebiyatçı grup içinde dile getirdiği, kimi zaman da yayımlanmak için sıkı bir denetimden geçirdiği 'mülakatlar' aracılığıyla açıkladığı bilinmektedir" (Özmen, 2016, s. 126). Fransız sembolizmine ve neoklasisizmine olan ilgisi ve Fransız şairlerinden özellikle Mallarmé ve Valéry'den hareketle saf şiir estetiğini savunan Yahya Kemal'in *poetikası* felsefi bakımdan da Fransız şiirinden aldığı ilhamla zenginleşmiştir.

## SONUÇ

Bu yazıda Alfred de Vigny'nin en iyi bilinen şiirlerinden olan "Kurdun Ölümü"nü bir incelemesini ve şiirden yola çıkarak Yahya Kemal'in kaleme aldığı "Dişi Kurt ve Yavruları"nın yazınsal ufkuna ulaşmayı amaçladık.

Alfred de Vigny Fransız romantizminin önde gelen şairi değildir yalnızca, dramları ve romanlarıyla da romantik okulun en parlak yapıtlarını vermiştir. Aynı kuşağı paylaştığı Victor Hugo gibi o da şiir, dram ve romanda parlak yapıtlar vermiştir. Verimli ve derinlikli bir edebi kişiliğe sahip olan yazarın şiirsel üretimine felsefi bir duruş eşlik eder.

Bu özelliğiyle Yahya Kemal'in yazısını bir kez daha düşünmeyi amaçladık. İki yazarı birbirine bağlayan "Kurt" metaforunun özü üzerinde düşünmek üzere Vigny şiirinden yola çıktık. İki büyük şair de bir metaforun ışığında, yaşadıkları dünyayı yorumluyordu: Bir yanda insanın ölümlülüğü, diğer yanda İstiklâl Savaşının kadersel ağırlığı.

Yahya Kemal'in "İstiklâl Harbi" yazılarında yer alan bu şiirde Alfred de Vigny ile kurduğu şiirsel ve düşünsel duygudaşıktan söz edebiliriz. Şairce bir derinlikle "kurt" metaforu temelinde, Yahya Kemal Vigny'nin bu ünlü şiirini düzyazıya aktarmış ve yorumlamıştır. Burada Bakhtin'ci bir ifadeyle iki metnin söyleşimi (*dialogisme*) kadar, iki şairin aralarında satırlar ve dizelerle kurulan düşünsel ve ruhsal söyleşimi de düşünmeliyiz.

Bu çalışmada çözümleyici (analitik) bir çabayla, Vigny şiirinin Yahya Kemal'in ünlü denemesinde nasıl anlamlandırılabilceğine ilişkin bir açılımı hedefledik. Şiiri çözümlerken varılan görüş ve saptamalarımız Yahya Kemal'in poetikasına yönelik yorumsal çabaların ve zenginliğin bir kanıtı gibi de görülebilir. Bu çerçevede, Kurtuluş Savaşı dönemi Türk şiiri ve deneme türü, özellikle de Yahya Kemal'in yapıtı üzerine odaklanan uzmanların ve araştırmacıların çalışmalarına mütevazı bir katkı sunmuş olmayı diliyoruz.

Şairler arasında yıllar hatta çağlar ötesinden gerçekleşen düşünsel ve imgesel buluşmalar yaşam ve ölüm arasına yerleşen hayat deneyimini ve toplumların kaderlerini yeniden anlamlandırdığı, özetle insanlığa ait ne varsa yeniden dile getirdiği sürece, edebiyat var olur. Edebiyat araştırmacısı da yeni okumalarla bu "var" olmaya hizmet eder.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık// göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.

Beyathı, Y. K. (2005). *Eğil dağlar*. İstanbul: YKY.

Camus, A. (1995). *Başkaldıran insan*. (çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Can Yayınları.

Darcos, X., Agard, B., ve Boireau, M.-F. (1990). *Le XIXèsècle en littérature*. Paris: Hachette.

- Jarry, J. (2011, Şubat 21). Alfred de Vigny. [Radyo Yayını]. Radio France Culture /02/20112/2011 <https://www.franceculture.fr/emissions/questions-dethique-13-14/alfred-de-vigny> (dinleme tarihi 21.06.2020).
- Lagarde, A. ve Michard, L. (1969). *XIXème siècle*. Paris: Bordas.
- Özmen, K. (2016). *Modern Türk şiirinde Fransız etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Richard, J.-P. (1970). *Etudes sur le romantisme* Paris: Editions du Seuil.
- Tadié, J.-Y. (1984). *Introduction à la vie littéraire du XIXè siècle*. Paris: Bordas.
- Vaillant, A. (2016). *Qu'est-ce que le romantisme*. Paris: CNRS Editions.
- Van Tieghem, P. (1946). *Les grandes doctrines littéraires en France*. Paris: PUF.
- Yücel, T. (1981). Fransız coşumculuğu. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*. 349, s.60-61.





## Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde Kadın Özneyi Yazmak\*

### *The Construction of the Self in Nigâr Hanım's Diaries: Writing the Female Subject in the Late Ottoman Period*

Hüsnüye Koç<sup>1</sup> 



\*Bu makale, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladığım "Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde Kadın Özneyi Yazmak" başlıklı yüksek lisans tezinden hareketle hazırlanmıştır. Bu tezi için Nigâr Hanım'ın günlüklerinin tamamı okunmuş ve Latin harflerine aktarılmıştır.

<sup>1</sup>Doktora Öğrencisi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

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

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Hüsnüye Koç,  
Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-mail: husniyegulsevkoc@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 21.10.2020  
**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 15.11.2020  
**Son Revizyon/Last Revision Received:** 17.11.2020  
**Kabul/Accepted:** 17.11.2020

**Atıf/Citation:**  
Koc, H. (2020). Nigâr Hanım'ın günlüklerinde benlik inşası: Geç Osmanlı Dönemi'nde kadın özneyi yazmak. *TUDED 60*(2), 669-718.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-814104>

#### ÖZET

Nigâr binti Osman (1862-1918), eserleriyle ve entelektüel kişiliğiyle on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'da yaşanan sosyal ve kültürel değişime katkıda bulunmuş önemli kadın yazarlardır. Nigâr Hanım, ilk eserlerinden itibaren "kendini yazmak" meselesini önemsememiş bir yazardır. Bunun en önemli delillerinden biri kaynaklarda kendisine sürekli atıf yapılan ancak Latin harflerine aktarılmadığından dolayı içeriğine dair detaylı değerlendirmelerin yapılmadığı günlükleridir. Nigâr Hanım'ın 1887 ile 1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri, Osmanlı Devleti'nde siyasal ve toplumsal düzeyde hızlı bir değişimin yaşandığı bir dönemi birincil ağızdan aktarmaktadır. Böylece bu metinlerde yer alan kişisel bilgiler, "hafıza", "deneyim", "tanıklık" kavramları bağlamında tartışılabilmektedir. Ayrıca bu günlükler, Osmanlı üst sınıfına ait entelektüel bir kadının ve yazarın gündelik yaşamını, duygularını, edebi tercihlerini, yazma serüvenini, arayışını ve değişen siyasal ve toplumsal şartlar karşısındaki konumunu aynı anda takip edebilme imkânı sunmaktadır. Bu çalışmada, Nigâr Hanım'ın günlükleri, günlük türünün "benlik inşasına" sunduğu verilerden hareketle "benliğin kurulumu", "kadın öznenin yazımı" ve "edebiyat kamusuna dâhil olma" meseleleri bağlamında detaylıca incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Nigâr binti Osman, Osmanlı kadın yazarları, günlük, benlik inşası, Romantik özellik

#### ABSTRACT

As an important woman writer, Nigâr binti Osman (1862–1918) contributed to social and cultural change in the nineteenth century Ottoman Empire through her intellect and her writings. From her early work onward, Nigâr Hanım cared about the issue of "writing herself." Her diaries, kept from 1887 to 1918 evidence this: the diaries are constantly cited but have not been transliterated into the Latin alphabet.

From an upper-class woman's perspective, her writings convey firsthand impressions of the Ottoman Empire's rapid political and social changes during the nineteenth century. Her diaries reveal her position, daily life, emotions, literary preferences, writing adventures, and quests. From these texts, Nigâr Hanım's experience of life can be discussed as memory, experience, and testimony. In this study specifically, her diaries will be examined in detail as to construction of the self through this daily written genre, through writing by the female subject, and subsequent inclusion in public literature.

**Keywords:** Nigâr binti Osman, Ottoman woman writer, diary, construction of the self, romantic subjectivity



## EXTENDED ABSTRACT

The nineteenth century encompassed a modernization period in the political, economic, and cultural realms of the Ottoman Empire. During this period, “femininity” and “female identity” became important symbols of modernization, during and after which women used new opportunities to express and represent the space offered through authorship and created a vast body of literature.

However, most texts produced by women writers were significant due to their guiding nature; these texts could not assume their places in the literary world, except for the few published, because they had to be transliterated into the Latin alphabet, which requires extensive archival work. Thus, studies of the nineteenth century Ottoman literature by women in recent years have focused on reintroducing formerly excluded women's texts into academic study and the history of literature.

One of the important women writers during the period (1862–1918) was Nigâr binti Osman who contributed significantly to (the history of) Turkish literature both through her work and culturally rich life. Beginning with publication in 1887 and continuing to the end of her life, Nigâr Hanım wrote in a broad range of genres—letters, articles, essays, poetry, stories, and drama. She followed Ottoman poetry closely and shared the social environment with people from various religions and nations living in the Ottoman Empire. She also supported women's consciousness, which began its social rise in the nineteenth century, and from her earliest work, she wrote in her own voice and from her identity as a woman.

One of the most important examples of Nigâr Hanım's work is the diaries or journals she kept from 1887 to 1918, donated by her sons after she died to the Asiyan Museum. In these journals, she chose, as a woman, to refer to her internal problems rather than to social issues, to her relationships with her environment and her family, and to effects of political and economic changes on her life. Indeed, Nigâr Hanım's diaries offer firsthand information about the writer's inner world, her close circle, daily habits, literary relations, experience as a writer and reader, and story of life as a woman. The main motivation for these diaries was the helplessness and loneliness she felt about negative events in her life. She described her diaries as a form of “emotion emptying” and found much consolation in keeping a journal. However, the diaries share not only feelings of individual loneliness but also the content of what she wrote. In fact, she read her journal to her father every morning, and certain lines imply that she expected that someday, someone would read and understand the diaries as a whole. Strengthening this idea is that she left the locked drawer containing the diaries to her sons, on condition that it would be opened fifty years after her death. Nigâr Hanım took audience-oriented notes and expected eventual publication, revealing her aesthetic concerns. In addition, she attended to “writing the self” and recorded her own writer's story.

The diary, considered a sub-genre of modern autobiographical narratives or self-narratives, coincides with the idea that what belongs to the inner world comes together with the process of

individualization and allows the modern subject to establish her belonging and legitimacy. In this context, when the diary genre's genesis and historical conditions are discussed, subjectivity, sincerity, and autonomy emerge as predominant motives. When Nigâr Hanım began to write her diaries, she preferred Western literature's nineteenth century tradition of recording the individual's inner world. She gave her name to *Jurnalim (My Journal)*, cared about "writing herself" for over thirty years, and intended to share her thoughts with the world. In the diaries, the woman writer dates the text's beginning, confronts herself, questions her experiences, exposes her feelings, and at the end, signs herself "Nigâr binti Osman." Important in the diaries is that she used her ability to think about and understand her life and further used her talent to record these thoughts for posterity so that they can be discussed as memory, experience, and testimony. In short, she had a motive for recording, disclosing, confessing, announcing, healing, legitimizing, publicizing, and immortalizing life as a woman.

## GİRİŞ

Nigâr binti Osman (1862-1918), Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasi, iktisadi ve toplumsal anlamda büyük değişimlerin yaşandığı bir zaman diliminde yaşamış önemli bir şair, yazar, entelektüel ve aktivisttir. İlk eserlerini 1887 yılından itibaren yayımlamaya başlayan ve ölümüne kadar şiir, hikâye, tiyatro, deneme, makale ve mektup gibi farklı türlerde ve farklı mecralarda eserler veren Nigâr Hanım, nâm-ı diğer Şair Nigâr, edebiyat çevreleriyle olan bağlantıları, evinde düzenlediği “Salı Toplantıları” ve kadın derneklerindeki aktif görevleri ile on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kültürel ve sosyal hayatının daima merkezinde bulunmuş bir isimdir. Zehra Toska (1994), dönem kadınlarını gözden geçirdiği “Tanzimat Kadını” başlıklı makalesinde Nigâr Hanım'ın “kadın hareketi” içerisindeki yerine işaret ederek onun “yalnızca eserleriyle değil, kişiliği ve yaşam biçimiyle de Osmanlı kültür hayatını etkilemiş kadınların başında” geldiğini ifade eder (s. 5).

Eserlerinin sonuna Nigâr binti Osman imzasını atan Nigâr Hanım, 1848 Macar İhtilali'nden sonra Osmanlı Devleti'ne sığınarak ihtida eden ve “Macar” lakabıyla tanınan Osman Paşa'nın kızıdır. Annesi ise Sadrazam Keçecizâde Fuad Paşa'nın mühürdarı Nûri Bey'in kızı Emine Rifatî Hanım'dır. Babasının nüfuzu, ilmi ve musikiye olan merakı sayesinde küçük yaşlardan itibaren sanat çevrelerinde yetişme imkânı bulmuştur. On bir yaşındayken devrin önemli isimlerinden Hacı Salih Efendi'nin oğlu İhsan Bey'le evlenen Nigâr Hanım'ın bu evlilikten üç oğlu olmuştur. Ancak eşiyle yaşadığı sorunlar yüzünden bu evlilik boşanmayla sonuçlanmıştır ve bu süreçte yaşadıklarının ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirler, Nigâr Hanım'ın kişisel ve edebi hayatını oldukça etkilemiştir.

Nigâr Hanım'ın ilk şiir kitabı olan *Efsûs*'un birinci kısmı 1887, ikinci kısmı 1890 yılında yayımlanmıştır. İlk şiir kitabıyla birlikte edebiyat çevrelerinde büyük bir ün kazanan Nigâr Hanım hem eserleri hem de kendisiyle ilgili yazılan yazılarla birlikte dönemin edebiyat ağının içerisinde yer almıştır. 1896 yılında *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki yazılarını derlediği *Nirân* ve 1899'da *Aks-i Sedâ* başlıklı şiir kitabı basılmıştır. 1901 yılında daha önceleri *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilen *Safahat-i Kalp* başlıklı mektup-romanı, 1916 yılında ise Balkan Harbi ve Birinci Dünya Savaşı'yla ilgili kahramanlık ve vatanseverlik temalarını içeren *Elhân-ı Vatan* başlıklı son eseri yayımlanmıştır. Bu eserlerin dışında Nigâr Hanım'ın 1883 yılında yazdığı ancak yayımlanmadığı *Tesir-i Aşk* başlıklı bir tiyatro eseri de vardır.

Avrupa terbiyesi ve eğitimi almış bir paşanın kızı olarak birden fazla yabancı dil bilen, Avrupa'daki diğer yazarlarla ve entelektüel çevre ile yakın ilişkiler içerisinde olan, Osmanlı şiirini yakından takip eden, imparatorlukta yaşayan farklı dinden ve milletten kişilerle benzer sosyal ortamları paylaşan ve bu yüzyılda toplum içinde yükselmeye başlayan kadın bilincine dair çalışmalarına destek veren Nigâr Hanım, ilk eserlerinden itibaren kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazmaya devam etmiştir. Nigâr Hanım'ın yaşam hikâyesini takip edebildiğimiz üç kaynak vardır. Bunlardan ilki, günlüğünü tutmaya başladığı zamana, yani yirmi beş yaşına

kadar hayatına dair hatırladığı anılarının yer aldığı ve 9 Kanunusani 1302’de (21 Ocak 1887), yani ilk günlük kaydından üç gün önce yazmaya başladığı “Mukadderat” başlıklı yazıdır. Nigâr Hanım, çocukluk, gençlik ve ilk evlilik yıllarını anlattığı ve günlüğüne zemin oluşturmak üzere yazdığı bu yazıyı, “kendimin ne halde bulunduğumu tahattur edebileceğim bir zamandan” itibaren yazmaya başladığını söyler (Bekiroğlu, 2011, s. 41-47). İkinci kaynak, 12 Kanunusani 1302’den (24 Ocak 1887) 19 Mart 1918 tarihine kadar kesintili de olsa yazmaya devam ettiği günlüğü, üçüncüsü ise 1959 yılında oğulları tarafından basılan ve Nigâr Hanım’ın hem eserlerinden hem de günlüklerinden alıntılarla hazırlanan *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserdir.

Ölümünden sonra oğulları tarafından Aşiyân Müzesi’ne bağışlanan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlüklerinde Nigâr Hanım, çok erken bir dönemde bir kadın olarak toplumsal meselelerden ziyade kendi iç sıkıntılarına, çevresiyle ve ailesiyle olan ilişkilerine ve siyasi/ekonomik değişimlerin kendi yaşamı üzerindeki tesirlerine değinmeyi tercih etmiştir. Bu günlükler, on dokuzuncu yüzyıl İstanbul’unun geçiş ve arayış döneminde edebiyat kamusunda görünürlüğü ve saygınlığı olan Nigâr Hanım’ın şahsi tecrübelerini, çatışmalarını, hayata dair kaygılarını, gelecekte beklenenleri, toplumsal değişim karşısındaki tepkilerini, farklı dinden ve milletten kadınlarla kurduğu temasları, bir okur ve yazar olarak deneyimlerini ve edebiyat kamusundaki ilişkileri göstermesi açısından oldukça önemli veriler sunmaktadır.

Nigâr Hanım’ın “günlük” defterlerinin toplam yirmi cilt olduğu konusunda yaygın bir görüş vardır. Tahsin Tunalı “Avrupa’ya Ün Salan İlk Kadın Şair Nigâr Hanım” başlıklı yazısında: “Bu hatıralar tam yirmi defter doldurmakta ve XIX. asrın sonları ile asrımızın başındaki Türk cemiyet hayatına ayna tutmaktadır” (1965, s. 16) derken Nihat Sami Banarlı da *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*’nde yer alan “Nigâr Hanım” maddesinde, günlüklerin yirmi defter olduğunu belirtmektedir (1978, s. 991). Nazan Bekiroğlu ise on sekizinci defterin bitiş tarihiyle son defterin başlangıç tarihi arasında sadece bir haftalık boşluk olmasından dolayı defterlerin toplam sayısının on dokuz olduğunu iddia etmektedir (2011, s. 21). Günlüklerin sayısındaki bu karışıklık, Nigâr Hanım’dan sonra defterler üzerinde yapılan notlandırmalar sebebiyledir. Nigâr Hanım, on beşinci deftere kadar defterin giriş kısmında kaçınıcı cilt olduğunu yazmıştır. On beşinci defterden sonra defterlerin üzerinde Latin harfleriyle ve Bekiroğlu’na göre “oğlu Salih Keramet’e ait olan bir el yazısıyla” (2011, s. 21) bir sıra numarası vardır ancak on sekizinci defterden sonraki eksik sayfalar nedeniyle bu sıralamada da bir karışıklık söz konusudur. Muhtelif iddialara rağmen bu çalışmada, Aşiyân Müzesi’ndeki kataloglandırma sistemi esas alınmış ve günlüklerin sayısı yirmi olarak kabul edilmiştir.

Bekiroğlu’nun Taha Toros’la yaptığı görüşme sonrasında aktardığına göre bu defterlerin bir kısmı Nigâr Hanım’ın ölümünden sonra oğulları tarafından imha edilmiştir. Toros’a göre Sultan Abdülhamid yanlısı olan Nigâr Hanım’ın imha edilen bu defterlerinde Meşrutiyet’in ilanı, 31 Mart Vakası ve Sultan Hamid’in hal’i hakkında yazdığı sert eleştiriler bulunmaktadır (Bekiroğlu, 2011, s. 21). Toros’un bu iddiası doğru olarak kabul edilebilir zira Nigâr Hanım’ın Sultan Abdülhamid’e ve hanedana olan muhabbetini günlüğünde de sık sık tekrarladığı görülür.

Günlüklerin dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Defterlerin üzerinde bulunan Nigâr Hanım'a ait el yazısıyla yapılan karalamalardan, düzeltilerden ve bazı notlandırmalardan günlüklerin zaman zaman Nigâr Hanım tarafından okunduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte defterde Nigâr Hanım'a ait olmayan birtakım işaretlere ve karalamalara da rastlanmaktadır ve bunların oğullarına ait olduğu görüşü kabul edilmiştir. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, Nigâr Hanım'ın 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında bir defter, 1911-1918 yılları arasında ise altı defter tuttuğu görülmektedir. Günlüğün yazma sıklığının azaldığı 1893-1911 yılları arası Nigâr Hanım'ın kamusal alanda hem eserleri hem de kadın dergilerinde yayımlanan yazıları bağlamında görünürlüğünün arttığı zamanlara denk gelmektedir. 1895-1898 yılları arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin başyazarlarından biri olarak dergide şiir, hikâye, tiyatro, mektup ve deneme gibi farklı tarzda eserleri yayımlanmıştır. 1896 yılında *Nîrân*, *Hanımlara Mahsus Gazete* Kütüphanesi'nin ilk eseri olarak neşredilince 1898 yılında II. Abdülhamid tarafından Şefkat nişanıyla ödüllendirilmiştir. Aynı yıl *Servet-i Fünun* dergisinde “Üryan Kalb” takma adıyla yazıları yer alan Nigâr Hanım'ın, 1899 yılında ise diğer bir şiir kitabı olan *Aks-i Sedâ* yayımlanmıştır. Buna göre Nigâr Hanım'ın kamusal alanda daha fazla yazı yayımladığı yıllarda günlük yazma sıklığı azalmaktadır. Yazarın, 1908 yılından sonra *Demet*, *Mehasin* ve *Kadın* gibi kadın dergilerinde de muhtelif konularda yazdığı yazıları bulunmaktadır ancak bunun sayısı önceki dönemlere kıyasla oldukça azdır. II. Meşrutiyet sonrası dönemde ise, *Elhân-ı Vatan* dışında bir eser yayımlamamıştır. Nigâr Hanım'ın şiirlerinin ve yazılarının temel dokusunun “melankolik-santimental karakterli ve ferdiyetçi” (Bekiroğlu, 2011, s. 371) olduğu göz önünde bulundurulunca yazarın bu dönemde toplumsal meseleleri önceleyen edebiyat anlayışı karşısında görünürlüğünü kaybetmesi tesadüfi değildir. Ayrıca bu dönemde Nigâr Hanım'ın hem ailevi problemler hem sosyal ve siyasi koşullar hem de bireysel hastalıklar nedeniyle edebiyat kamusunda görünürlüğünün azaldığı da söylenebilir. Günlüğünde bunu şöyle açıklar:

Bir zamanlar her gün karaladığım şu defteri şimdi ancak bir iki senelik fasıla ile yed-i teessüre alıyorum. Hayatım pek hoş denemez fakat yorgun, bîtabım! Dimağım beni harâb etti. (Defter XV, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Son dönem günlüklerinde Nigâr Hanım'ın “okur” ve “yazar” deneyimine çok az yer verdiği, bu defterleri çoğunlukla bir iç dökme ve dertleşme aracı olarak kullandığı görülür. Tüm bu verilerden hareketle, Nigâr Hanım'ın yazarlık kariyerinde iç dünyaya yönelme ile kamuya yönelme süreçlerinin birbirine zıt bir şekilde ilerlediği görülmektedir.

Nazan Aksoy, “otobiyografi” ve “kadın” kavramları bağlamında yaptığı *Kurgulanmış Benlikler* başlıklı çalışmasında, otobiyografik anlatıların “tarih içinde silinmeme” ve “var olma” güdüsüyle olan ilişkisinden bahseder (2009, s. 72). Batı edebiyatında bireyselleşme hikâyesi olarak görülen bu anlatıların, Türk edebiyatında “mahremiyeti koruma kaygısı”ndan ya da “bireyin eksikliği”nden dolayı ortaya geç çıktığını vurgular (s. 72). Dolayısıyla bireyin

kendisinin ve yaşadıklarının farkına varması ve bunu kayıt altına almasıyla başlayan süreç hem bireysel hem de tarihi anlamı olan bir tür “aydınlanma” haline tekabül eder. Türün bireye sunduğu bu “kendi üzerine düşünme” ve “aydınlanma” imkânını, modernleşme projesinin en önemli unsurlarından olan kadınlar da kullanmak ister. Böylece Osmanlı’da başlayan ve Cumhuriyet’e kadar uzanan süreç içerisinde Türk kadınları, eril iktidarın kendilerine çizdiği sınırlardan kurtulmak, kendi bireyliklerini kurmak ve hikâyelerini anlatmak için otobiyografik anlatı türlerinde eserler vermeye başlarlar. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlükleri, Türk modernleşmesi ve kadının bireyselleşme hikâyesi bağlamında ilerleyecek bir tartışmanın kurucu metni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern otobiyografik anlatıların ya da benlik anlatılarının (self narratives) bir alt türü olarak kabul edilen günlük, bireyselleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan, “iç dünya”ya ait olanın değerli olduğu fikriyle paralel ilerleyen ve modern öznenin kendi aidiyetini ve meşruiyetini kurmasına imkân veren bir yazınsal tür olarak görülmektedir. Türün doğuşu ve tarihsel koşulları tartışılırken Aydınlanma idealinin temel saikleri olan “modernleşme, sekülerizm, bireysellik” ve Romantik akımın yarattığı “özellik, içtenlik, özerklik” kavramları öne çıkmaktadır. Başka bir deyişle bu eserlerde, kendi benliğini ortaya çıkarma, kendisi hakkında konuşma ve kendine özel bir alan yaratarak bireyselliğini kurma fikirleri etkili olmaktadır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlüklerini yazmaya başlarken hem yüzyıl olarak hem de bireysel iç dünyanın kaydedilişi bakımından Batı literatüründeki günlük geleneğini tercih ettiği görülmektedir. Günlüğüne “Jurnalim” adını veren Nigâr Hanım, tüm defterler boyunca “kendini yazmak” meselesini önemser ve kendi benliğini ortaya koyar. Bu bağlamda bu defterlerde kendi benliğiyle yüzleşen, yaşadıklarını sorgulayan, duygularını açığa vuran ve bunu yaparken de yazdıklarının başına tarih koyan, sonuna da “Nigâr binti Osman” imzasını atan bir kadın yazar karşımıza çıkmaktadır. Günlükte yer alan farklı hitap biçimlerinden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım’ın günlük yazma ihtiyacının ardında itiraf etme, kamuya açma, ifşa etme, şifa arama, meşrulaştırma, kayıt altına alma, duyurma, yaşadıklarının ölümsüzleştirme gibi güdülerin olduğu söylenebilir. Nigâr Hanım, dönem dönem farklılık gösterse de tüm bu defterler boyunca anne, evlat, eş, yazar, toplumsal aktör gibi farklı kimliklerini de öne çıkarır. Bu defterlerde asıl önemli olan şey, Nigâr Hanım’ın kendi hayatı üzerinde düşünebilme, kendini anlayabilme ve anlatabilme ihtiyacını hissetme ve aktarabildiği kadarıyla da kayıt altına alma yetisini kullanmasıdır.

Ancak günlüklerin yazılma sürecine ve anlatı tekniklerine yakından baktığımızda bu metinlerin Batılı anlamda “günlük” türünden farklılaştığı ve bazı “tür ötesi” özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Örneğin başlarda günün gününe yazılan ve kronolojik olarak ilerleyen anlatı, sonraki dönemlerde zaman zaman geçmişe dönük bir muhasebe ya da hatırlama olarak kaydedilmiştir. Dolayısıyla Nigâr Hanım, günlüklerini kaydederken zaman zaman türün sınırlarını ihlal eder ve yer yer kendi “imtiyaz”ını kullanarak hikâyesini kayıt altına almayı tercih eder. Bu durum da Nigâr Hanım’ın otobiyografik türde eser veren diğer isimler bağlamında tartışılmasını mümkün kılmaktadır. Nazan Aksoy, otobiyografi türü ile Türk modernleşmesinin gelişimi arasındaki paralellığe dikkat çekerken (s. 81) Türk edebiyatı tarihi bağlamında incelendiğinde bu türde eser veren kadınların genellikle kamusal hayata etkin

katılımları olduğunu ve Türkiye'nin modernleşme projesine destek verdiklerini belirtir (s. 82). Bu yüzden de kadınların eserlerinde özel hayatlarına çok az yer verdiklerini ve “kendi yetişme çağlarının hikâyesini” anlatırken erkek reformcuların yürüttüğü modernleşme projesine uygun bir içerik kurguladıklarından bahseder. Türk edebiyatında kadın otobiyografilerinin ilk örneği olarak da Halide Edib'in 1926 ve 1928 yıllarında iki cilt olarak yayımlanan *Memoirs of Halide Edib* [Halide Edib'in Anıları] ve *The Turkish Ordeal* [Türk Çilesi] ve 1960'lı yıllardan sonra Türkiye'de yayımlanan *Mor Salkımlı Ev* adlı eserini gösterir. Anlatı teknikleri ve içeriğin kaydedilişi açısından baktığımızda Nigâr Hanım'ın günlüklerinin bu tür otobiyografik eserlerle hem ortaklaşan hem de onlardan farklılaşan yönlerinin olduğu görülmektedir. Nigâr Hanım da döneminin önemli kadın figürlerindedir ve özellikle II. Abdülhamid döneminde hız kazanan toplumsal değişimi ve kadınlara yönelik girişimleri kamusal alanda desteklemiştir. Ancak yaşam hikâyesini aktarırken herhangi bir misyon yüklenmemiş ve dış dünyanın gerçekliğinden ziyade özel hayatına ve duygularına dair detaylara yer vermeyi tercih etmiştir. Bununla birlikte daha önce de belirtildiği üzere Nigâr Hanım, bazı günlük defterlerini ya da bazı günleri bugünden geçmişe doğru giderek kurgulamıştır. Örneğin 7 Ağustos 1891 ve 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) yılları arasında tuttuğu 13. günlük defteri on yıllık bir maziye dair bir muhasebenin yapıldığı bir defterdir. Dolayısıyla bu günlüklerin varlığı ile Türk edebiyatı tarihinde kadın otobiyografilerinin tarihsel doğuş ânını biraz daha geriye götürebilmek mümkündür. Ancak burada önemli olan Nigâr Hanım'ın bu defterleri “Jurnalim” olarak isimlendirmesidir ve dolayısıyla bu makale boyunca günlük türü bağlamında ilerleyen bir tartışma yürütülecektir.

Nigâr Hanım, Türk edebiyatı tarihlerinde ve antolojilerinde çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılın en önemli kadın şairlerinden biri olduğu tespiti ile, “Şair Nigâr Hanım” olarak yer almaktadır. Bu bağlamda kendisi hakkında yapılan az sayıda çalışmada yazarın basılmış eserleri olan şiir kitapları kaynak olarak alınmakta ve onun şiir anlayışına dair çıkarımlarda bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri, Meriç Kurtuluş tarafından 2011 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde hazırlanan “Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi” başlıklı yüksek lisans tezidir. Nigâr Hanım'ın şiirlerinde dişil söylemin araştırıldığı bu tez çalışmasında Kurtuluş, Mehmet Kaplan'ın Nigâr Hanım'a dair “ara nesil” sınıflandırması nedeniyle Nigâr Hanım'ın şiirlerinin yalnızca divan şiiri ve yeni edebiyatla etkileşimleri açısından incelendiğini ancak bunun eksik bir inceleme olduğunu belirtir. Kurtuluş'a göre Nigâr Hanım kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazmaya gayret eden ilk kadın şairdir ve böylece divan edebiyatının eril söyleminden uzaklaşarak eserlerinde “dişil bir söylem” yaratmıştır. Bu çalışma, Nigâr Hanım'ın eserlerinde yeni bir söylemin varlığını ve on dokuzuncu yüzyılda “kadınlık” meselesi bağlamında yaşanan kırılmaların ve toplumsal değişimin Nigâr Hanım'ın edebi tercihlerine yansımaları göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Günlüklerle ilgili ilk ve en kapsamlı çalışma ise Nazan Bekiroğlu tarafından 1998 yılında yayımlanan Şair Nigâr Hanım adlı biyografik eserdir. Bekiroğlu öncelikle bu eserinde kendisi hakkında nitelikli çalışmalar yapılmadığı için unutulmuş kucağına düşen Nigâr Hanım'ı “kadın” ve “edebiyat” eksenlerinde tartışmıştır. Bu tartışmayı yaparken de Aşiyân müzesinde yer alan



ve daha önce hiçbir çalışmaya zemin oluşturmamış günlükleri odağa almıştır. İki ana bölümden oluşan bu kitapta, öncelikle Nigâr Hanım'ın ailesine, çevresine ve yaşadığı zamana dair geniş bir envanter dökümü yapılmış ve Nigâr Hanım'ın yaşamına dair hiç bilinmeyen ayrıntılar açığa çıkarılmıştır. İkinci kısımda ise Nigâr Hanım'ın eserleri muhteva ve şekil açısından incelenerek dönemin edebiyat kamusuyla kurduğu ilişkiler odağa alınmıştır. Bu eser, Nigâr Hanım'la ilgili çalışma yapmak isteyen araştırmacılara detaylı veri sağlayan önemli bir kaynaktır ve makalede de kendisine sıklıkla referans verilmiştir. Ancak bu çalışmayı bir adım ileri taşımak ve günlüklerde yer alan bilgilerin önemine ek olarak on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın kendi hikâyesini kayıt altına alma tercihinin ne anlama geldiğine odaklanmak gerekmektedir. Son olarak Nigâr Hanım'la ilgili yapılan diğer çalışmalarda da Nigâr Hanım'ın oğulları tarafından “ölüm aşırı” bir eser olarak adlandırılan *Hayatının Hikâyesi* (1959) ya da Nazan Bekiroğlu'nun *Şair Nigâr Hanım* (1998) adlı eserlerinin, yani ikincil kaynakların kullanıldığı görülmektedir.

Bu makalede, günlüklerdeki veriler öncelikle “günlük” türünün imkânları bağlamında incelenecek ve türün “benlik” inşasına olan katkısı “benliğin yazımı,” “romantik öznenin kuruluşu,” “benliğin inşası” kavramları bağlamında incelenecektir. Bu çalışmanın asıl amacı, günlüklerden hareketle Nigâr Hanım'ın “bir kadın olarak yazmak” ve “kendini yazmak” süreçlerine dair bir tartışma yürütmektir. Bireyselleşme hikâyesiyle paralel olarak ilerleyen “kendini yazmak” meselesi ise kadınlar bağlamında tartışıldığında birçok soruyu ve sorunu da beraberinde getirmektedir: Bir kadın kendisi hakkında konuşmaya ve yazmaya başladığında meşruiyetini sağlayabilecek midir? Kendi hayatına dair detayları anlatırken kadın kimliğini metne ne ölçüde yansıtabilecektir? Bu sorular genellikle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kadın yazarlarının edebiyat kamusunda “özneleşme mücadeleleri” bağlamında tartışılmaktadır. Bu çalışma sırasında ise benlik ve günlük türü arasındaki ilişkiden yola çıkılarak on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda bir kadın olarak kendini yazmanın, iç dünyaya ve mahrem olana dair bir anlatı kurmanın ne anlama geldiği tartışılacaktır. Bu bağlamda makalenin “Edebi Bir Tür Olarak Günlük” başlıklı bölümünde, günlük türünün türsel özelliklerine odaklanılarak türün imkânlarına ve edebiyat araştırmalarındaki konumuna değinilecektir. Türün tarihsel gelişimi ile modernleşme ve bireyselleşme arasındaki ilişkiden dolayı on dokuzuncu yüzyılda Nigâr Hanım'ın da aktif bir özne olarak yer aldığı Osmanlı toplumunda yaşanan değişime odaklanılacaktır. Makalenin “Nigâr Hanım'ın Günlüklerinde Benlik İnşası” başlıklı ikinci bölümünde öncelikle Nigâr Hanım'ın günlüklerinin karakteristik özelliklerine değinilecektir. Sonrasında Romantizm ve öznellik bağlamında kavramsal bir tartışma yapıldıktan sonra günlüklerin yazarın benlik inşasına olan katkıları “şahsi” ve “kamusal benlik” kuruluşu bağlamında incelenecektir.

## 1. Edebi Bir Tür Olarak Günlük

### 1.1. Kuramsal ve Tarihsel Arka Plan

Günlük en genel tabiriyle insanın gün içerisinde yaşadığı ya da gördüğü olayları, düşüncelerini, ruh halini anlattığı ve tüm bu tanıklıklarını kaydettiği bir yazı türüdür. Philip

Lejeune (2009) *On Diary* adlı önemli çalışmasında günlük türünün tarihsel gelişimini incelerken türün doğuşunun ve gelişiminin “doğrusal ve ölçülebilir bir kolektif zaman bilincinin gelişimine bağlı olduğunu” iddia eder (s. 57). Bundan dolayı da türün başlangıç noktasını saat ve takvimin icadına, gelişimini de “öznellik/kendilik” (*selfhood*) alanının keşfine bağlar. Günlük türünün kökenleriyle ilgili yapılan çalışmalarda günlük yazma eyleminin çoğunlukla Batı’ya ait bir pratik olduğu meselesi tartışılır. Modern tarzda günlük yazımı, Batı’dan tevarüs etmiş olsa da Doğu toplumlarında da günlük türüne benzer şekilde bir kayıt tutma geleneğinin olduğu bilinmektedir. Türün ilk örneklerinin 8. yüzyılda Hindistan’da, 10. yüzyılda Japonya’da bulunduğunu ancak bunun Avrupa’da gelişen günlük türünü etkilemediği savunulur. Bu çalışmada da günlük türü, modern anlatıların bir alt türü olarak kabul edilmiş ve bundan dolayı da Aydınlanma sonrası dönemde türün birlikte tartışıldığı kavramlara odaklanılmıştır.

Modernleşme sonrası bireye yapılan vurgunun artması ve bireyselleşmenin yükselişi, kişinin kendi yaşamına dair her ânın değerli olduğu düşüncesini yaygınlaştırmış ve bu da günlük gibi otobiyografik özellikler taşıyan yazın türlerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Günlük türünün gelişiminin ardındaki sebepler, bireyin kendini fark etmesi veya benliğini keşfetmesi, benliğiyle yüzleşmesi ve tüm bunların kayıt altına alınacak kadar değerli ve biricik olduğunu hissetmesi şeklinde sıralanabilir. Buna göre “Bir kişi neden günlük yazar?” sorusunu cevaplamak için günlük türünü, “deneyim”, “benlik”, “hafıza”, “bireyselleşme”, “bireysel farkındalık” ve “öznelliği kayda geçirme ve belgeleme” kavramlarıyla birlikte düşünmek gerekir.

Günlük türünde verilmiş eserlerin araştırmasında karşılaşılan ilk sorun, türün işlevselliği ve sınırları hakkındadır. Irina Paperno (2004), “What Can Be Done With Diaries? [Günlüklerle Ne Yapılabilir?]” başlıklı makalesinde günlüklerin “edebi eser mi?” yoksa “tarihi kaynak mı?” olduğu tartışmasının, türü “muğlak bir duruma” (*uncertain situation of diary*) soktuğundan bahseder ve türün karakteristik özelliklerinin “aktarılanın kendiliğindenliği ile metnin yansıtıcılığı, benlik ile olaylar, öznellik ile nesnellik, şahsi ile kamusal alan” arasında gidip gelen “karşıtlıklar” bağlamında özetlenmeye çalışıldığından, ancak yine de tam olarak tanımlanamadığından bahseder (s. 561). Paperno’ya göre bunun sonucunda türün “elastik” yapısına odaklanan ve onu diğer türlerle kurduğu ilişkiler bağlamında “melezlik” (*hybridty*) ve “çeşitlilik” (*diversity*) kavramlarıyla değerlendiren bir eğilim ortaya çıkmıştır (s. 562). Buna göre türün tanımı üzerinde kesin bir uzlaşının (*consensus*) olmaması bir yandan türün hangi sınırlar ve bağlam içerisinde değerlendirileceği problemini doğururken bir yandan da ona bir çeşit dinamizm kazandırmış ve farklı formların içinde var olmasını sağlamıştır.

Günlük, edebi bir tür olarak ele alındığında, onun “kurgusalılık” boyutu önemli bir tartışma konusudur. Herhangi bir çerçeve (*frame*) ya da kurgu yapısı (*plot structure*) olmadan, kişinin dolaylı tecrübesini (*unmediated experience*) yansıtan, herhangi bir okur/muhatap farkındalığı ya da izlek (*theme*) sınırlaması gerektirmeyen bir yazma eylemi sonrasında ortaya çıkan şeyin bir “belge” mi yoksa bir “metin” mi olduğu, tartışmaların odağında yer almaktadır ve bu konuda farklı yaklaşımlar söz konusudur.

Christie Jeansonne (2012), günlük türüne dair süregelen bu tartışmalarda onun sınırlarını ya da işlevini belirlemek yerine günlüklerde, “benliğin nasıl inşa edildiği” ve “muhababın nasıl dikkate alındığı” konularına dikkat çekilmesi gerektiğini ve bu dikkatin günlük türüne dair yapılan “şahsi/kamusal, tutarlı/tutarsız, düzenlenmiş/dolayumsuz, bilinçli/bilinçsiz, kurmaca/gerçek” gibi zıtlıkları ortadan kaldıracığını iddia eder (s. 2). Jeansonne’nin önerdiği şey, türün örneklerini incelerken “benliğin nasıl tasarlandığı ve yazıldığı” meselesine odaklanmak ve böylece günlüklerde kurgulanan benlikleri açığa çıkarmaktır. Son dönemlerde yapılan çalışmalara bakıldığında da başlangıçta bir yazarın diğer türlerde verdiği edebi eserlerinin arka planını ya da şahsi tecrübelerini anlamak için kullanılan “ara metinler” ya da otobiyografik anlatıların bir alt türü olarak kabul edilen ve edebiyat araştırmacıları tarafından çok fazla ilgi görmeyen günlük türünün, zaman içerisinde hem “estetik değeri ve işlevi” hem de “benlik inşası” bağlamında yeniden edebiyatın çalışma alanına dâhil edildiği görülmektedir. Bu bağlamda özellikle bir yazara ait günlüklerin, sadece yaşananların bir kaydı olmadığı aynı zamanda yazarın hem şahsi benliğini kurduğu hem de edebî serüveninin bir tür kaydı olduğu ve yaratma sancısının öncesine ve sonrasına dair önemli ipuçları verdiği düşüncesi yaygınlaşmıştır.

Modern öznenin kendi benliğini yazmasına ve metinler aracılığıyla meşruiyetini kurmasına imkân veren bir yazınsal tür olarak günlükte, “iç dünya”ya dair olanın ve kişisel deneyimin değerli olduğu fikri öne çıkar. Bu bağlamda günlük türüyle ilgili çalışmalarda günlükler, “modernleşme, sekülerizm, bireysellik” ve Romantik akımın yarattığı “öznellik, içtenlik, özerklik” kavramları bağlamında tartışılmaktadır. Bu kavramlarla düşünüldüğünde Cemal Kafadar’ın (2009), *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken* başlıklı eserinde vurguladığı üzere Osmanlı edebiyatının “kişisel bir yazı geleneği [olmadığı], yani yazarların kendilerinden ve kendi ben’lerinden söz ettikleri bir *corpus* üretmediği” şeklinde yaygın bir görüş vardır. Bunun sebebi de “böylesi bir ‘kendinden bahsetme’ işinin Ortaçağ erkek ve kadınlarında mevcut olmayan güçlü bir bireysellik duygusu gerektirdiği” varsayımına dayanmaktadır. Bu yüzden genel kabul, Tanzimat öncesi dönemde “otobiyografik nitelikte kaynak, günce, hatırat ya da şahsi mektup olmadığı” yönündedir (Kafadar, 2009, s. 43). Kafadar aynı eserinde on altıncı yüzyıldan *Sohbetnâme* ve on yedinci yüzyıldan *Üsküplü Asiye Hatun’un Rüya Mektupları* bağlamında verdiği örneklerle bu iddianın doğruluğunu tartışır. Hızlı toplumsal değişimlerin ve zemin kaymasının yaşandığı dönemlerde bu değişimin hem kişilerde hem de toplumda “kendinin farkında olma” ve “kendini gözleme” sürecinin gerçekleştiğini (s. 44), bunun da edebi eserlere yansıtıldığını iddia eder. Örnek olarak da Asiye Hatun’un rüya mektuplarını gösterir. Bu mektuplar, bir kadının iç dünyasını açığa çıkarması, kaygılarını dile getirmesi ve bunun bir metin aracılığıyla ifade edilmesi açısından önemlidir. Nitekim Kafadar (2012) da bu metnin bir kadının elinden çıkmış olmasına özellikle dikkat çeker:

Batılılaşma devrinden önce yazılmış, şimdiye kadar görebildiğimiz birinci şahıs metinleri arasında bir tek Asiye Hatun’unki baştan sonra tereddütle örülmüştür. Diğerlerinin hiçbirisi, buradaki gibi kendini sorgulayan bir içe bakış, hatta suçluluk duygusuyla karışık bir “itiraflar” havası yansıtmaz. (s. 126)

Nazan Aksoy da Türk kadın otobiyografi tarihinin Asiye Hatun'un mektupları ile başlatılabileceğini söyler ve bu metinlerin “yerli otobiyografinin bir ‘evveliyatı’ olabileceği fikrini uyandırması” bakımından son derece ilgi çekici olduğunu belirtir (2009, s. 72). Kafadar'ın “birinci ağızdan anlatılar” olarak önemini vurguladığı bu iki örnek, Osmanlı toplumunda yaşanan bir değişimin edebî eserler bağlamında tezahürlerini görmek açısından anlamlıdır. Ancak Kafadar, daha sonra Avrupa kültüründe Rönesans sonrasında yaşanan bireyselliğin dışavurumu olarak görülen otobiyografik anlatıların Osmanlı kültüründe nicelik olarak çok fazla karşılığının olmadığını da söyler (s. 55). Nitekim *Sohbetnâme*'de ve *Asiye Hatun'un Rüya Mektupları*'nda Batı merkezli modern otobiyografik anlatılardan farklı olarak yazarların kendilerini “fakîr” ve “fakire” olarak andıkları ve “ben” diyerek kendilerinden bahsetmedikleri görülür. *Sohbetnâme*'de günce yazarı, gündelik hayatının görünürde önemsiz ayrıntılarını, karşısına çıkan kişilerin isimlerini kaydetmeye çok önem verirken “418 yaprağa yayılan güncesi boyunca” kendi ismini bir kere bile anmaz. Güncenin yazarının Seyyid Hasan olduğu bilgisine ancak güncedeki “çok sayıda ipucu yan yana getirildiğinde” ulaşılır (s. 58). Dahası Seyyid Hasan'ın Balat'taki dergâh-cami külliyesine şeyh-vaiz olarak atanması sonrasını anlatan güncede, vaazların nerede verildiğine ve cemaate katılanlara dair bilgiler yer almasına rağmen ne vaazların içeriğine ne de yazarın duygularına dair hiçbir bilgiye rastlanmaz. Kafadar, “dervişimizin *ahvâl*'inin yani mistik deneyimlerinin en küçük bir betimlenmesi” ile karşılaşılmasını büyük bir hayal kırıklığı olarak yorumlar (s. 61). Buna paralel olarak *Rüya Defteri*'nde yer alan mektuplarında Asiye Hatun da kendisinden bahsederken çoğu kez “fakire”, bir kere de “hakire” demeyi yeğler ama bu sözcüğü tasavvuf terbiyesinden geçmiş ya da etkilenmiş kişilerin kullandığı gibi birinci tekil şahıs zamiri olarak kullandığı görülür: “Fakîre dahi öyle el bağlayıp karşısında dururum” (Kafadar, 2012, s. 126). Ayrıca ne geçmişinden ne ailesinden ne de gündelik hayatından, yani özel yaşamına dair hiçbir ayrıntıdan bahsetmez. Bunun yerine defterlerde eski şeyhine duyduğu ilginin nasıl azaldığına ve yeni şeyhi Uziçeli Halveti şeyhi Muslihuddin Efendi'ye nasıl bağlandığına dair duygularını rüyalar aracılığıyla anlatır. Eldeki mevcut kaynaklara göre Asiye Hatun'un *Rüya Defteri*'nden sonra 19. yüzyıla kadar Türk edebiyatında kadınlara dair öz yaşam hikâyeleri bulunmamaktadır. Hatırat/günlük türünde en erken örnekler, Melek Hanım'ın (1814-1873) İngiltere'de yayımlanan *Thirty Years in the Harem* [Haremde Otuz Yıl] (1872) ve *Six Years in the Europe: Sequel to the Thirty Years in the Harem* [Avrupa'da Altı Yıl: Harem'de Otuz Yıl'ın Devamı] (1873) adlı iki ciltlik eseri, Nigâr Hanım'ın hayatının ilk yirmi beş yılını anlattığı “Mukadderat” adlı yazısı ve 1887-1918 yılları arasında tuttuğu günlükleridir.

Türk edebiyatı tarihinde günlük türü, genellikle türün açtığı alan ve sağladığı imkânlar dâhilinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bu metinler, yazarlarının yazma ve okuma eylemiyle ilgili kurdukları ilişkiyi gösteren, iç dünyalarını en yalın şekliyle sergileyen ve yaşadıkları dönemi aydınlatan önemli bir kaynak olarak görülmektedir. Türe dair tartışmalarda genellikle günlük ve anı arasında bir karşılaştırma yapılmış ve günlük, “yaşadıkça yazıldığı” (Halman, 1962, s. 439), “ileriye doğru git[tiği], hatıra[nın] ise geriye doğru in[diği]” (Yetkin, 1962, s. 433), “yazımsal türler içinde insanın en içten olduğu, abartılardan, dalkavukluklardan kaçındığı, içtenlikle yazıldığı” (Uçman, 2015, s. 169) şeklindeki görüşler öne çıkarılarak kayıt

altına alınmış bir gerçeklik ve iç dökme aracı olarak tanımlanmıştır. Abdullah Uçman (2015), Türk edebiyatında günlük türünün ilk örnekleri arasında Şair Nigâr Hanım'ın günlüklerini, Ömer Seyfettin'in *Rûznâmeler*'ini ve İbnül Emin Mahmut Kemal İnal'ın günlüklerini sayar. Ancak türün asıl hüviyetine Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda kavuştuğunu söyleyen Uçman'a göre özellikle Nurullah Ataç'ın 1950 yılından itibaren yazdığı günlüklerin gazetede günü gününe yayımlanması türün edebiyatçılar arasında yaygınlaşmasını sağlamıştır (s. 49). Uçman dışında birçok kaynaktan da Şair Nigâr Hanım'ın günlükleri Türk edebiyatında "Batılı anlamda günlük türünün ilk örneği" olarak geçmektedir.<sup>1</sup> Bu tanımlamanın yapılmasının nedenleri arasında, Nigâr Hanım'ın günlüklerini yazmaya başlarken kendinden önceki günlük geleneğinden bireysel dünyanın kaydedilişi bakımından farklılaşması gösterilebilir. Yazarın ilk defterden itibaren belirsiz bir kimlikle yazmak yerine kendi ismini kullandığı, "Jurnalım" diyerek kendine ait bir anlatı kurduğu, defterlerine tarih düştüğü, imzasını attığı ve iç dünyasını detaylarıyla anlatırken kendi benliğini ortaya çıkardığı görülür. Üstelik günlüğünün kimi yerlerinde kendisine adıyla seslenerek bir *persona Nigâr* yaratmıştır. Bu bağlamda günlükler, on dokuzuncu yüzyılda bir kadının "mahrem" olan hayatına dair bir anlatı kurması, bunu yazma eylemi ile açığa çıkarması ve kayıt altına alması açısından oldukça önemli kaynaklardır. Tüm bu örnekler daha önce de vurgulandığı gibi Nigâr Hanım'ın hem yüzyıl hem de bireysel iç dünyanın kaydedilişi bakımından kendisinden önceki geleneksel "ben" anlatılarından ayrıldığını göstermektedir. Dahası Nigâr Hanım'ın türün işlevi ve kullanımı açısından aynı yüzyıldaki Batı literatüründeki günlük geleneğini tercih ettiği görülmektedir. Bu tercihin ya da farklılaşmanın ne ifade ettiğini daha iyi anlayabilmek için günlük türünün Batı literatüründeki tarihsel gelişimine kısaca odaklanmak yerinde olacaktır.

## 1.2. Günlük Türünün Batı Edebiyatlarındaki Tarihsel Gelişimi

Batı'daki tarihsel gelişimi incelendiğinde, günlük türünün ya da otobiyografik anlatıların, Rönesans'ın son dönemlerine kadar edebi bir tür olarak kabul edilmediği görülür. William Matthews (1950), *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries* [Britanya Günlükleri: Notlandırılmış Bir Britanya Günlükleri Bibliyografyası] başlıklı eserinde özellikle İngiltere'de on yedinci yüzyılda okuryazar sayısının artmasına, bireyciliğin gelişmesine ve savaşa katılanların yaşadıkları anıları kaydetme isteklerine bağlı olarak günlük türünde verilen eserlerin sayısının arttığını belirtir (aktaran Düздаğ, 2015, s. 373). Bu yüzyılda en bilinen günlük yazarları Samuel Pepys ve John Evelyn'dir ve Samuel Pepys'in günlüğü, "günlük olayların detaylı anlatımına yer vermesi, günü gününe yazılması, yazarın gözlemlerinin yanı sıra güçlü bir kurguya sahip olması" açılarından ilk modern günlük olarak kabul edilmektedir (Ponsonby, 1923, s. 85). On sekizinci yüzyıla gelindiğinde günlük yazmak, Michael Mascuch'un (1997) *Origins of the Individualist Self: Autobiography and Self-Identity in England, 1591-1791* [Bireyci Öznenin Kökenleri: İngiltere'de Otobiyografi ve Öz-Kimlik, 1591-1791] başlıklı eserinde vurguladığı gibi, sıradan bir yazma eylemi olmaktan ziyade "şahsi bir eylem" (*a form of personal action*) (s. 23) olarak görülmeye başlar.

<sup>1</sup> Sevinç, (2015, s. 53); Eroğlu, (2015, s. 141).

Bu yüzyıldaki değişimin en iyi takip edildiği kaynaklardan biri de John Wesley'in günlükleridir. On sekizinci yüzyılın sonuna kadar yazılan günlüklere bakıldığında bunların çoğunlukla erkek yazarlar tarafından üretilen eserler olduğu görülür. Nazan Aksoy (2009) “matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte” kendi hayatlarını yazan kadınların sayısının arttığını ve “çoğu üst sınıftan gelen bu kadınlar[ın] genellikle günlüklerinde evlilik hayatlarını” anlattıklarını belirtir. Az sayıda olan bu metinler, “erkeklerinkinden daha öznel, daha çok aile sorunlarına yer verilen ama yazarların iç dünyalarını okurlara açmadığı, bütünlüğü olmayan, parça parça” kısımlardan oluşmaktadır (s. 40-41). Günlük ya da otobiyografik anlatılar alanındaki bu eril ses, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde değişmeye başlar ve kadın yazarlar hem kendilerini ifade etmek hem de edebi alanda kendilerine bir yer açmak için günlük yazmaya ve yayımlamaya başlarlar. Bu eğilim sonrası on dokuzuncu yüzyılın erkek egemen İngiliz toplumunda, “erkeklerle ait günlüklerin sayısının kadınlarınkinden fazla olmasına rağmen, günlük yazmak kadınlara ait bir gelenekmiş gibi kabul edilir” (Düzdağ, 2015, s. 374). Böylece bu yüzyılda günlük türü dönemde yaygın olan diğer türlerle karşılaştırıldığında daha değersiz bir konuma ve sınırlı bir alana hapsedilmiş olur. Ancak kadın yazarlar açısından bakıldığında günlük yazımının kadınlara önemli bir edebi alan açtığı, yazarlık deneyimlerini geliştirmelerine imkân sağladığı, kişisel duyguların ve düşüncelerin dolaysız aktarımı sayesinde diğer kadınlarla ortak bir bilinç oluşturmayı kolaylaştırdığı söylenebilir. Bu dönemde yazılan günlüklerde çoğunlukla kadınların ev içi deneyimlerinin kurgulandığı ve kadının hayatının evin ahlaki kodlarıyla inşa edildiği görülmektedir.

Catherine Delafield (2009), *Women's Diaries as Narrative in the Nineteenth Century Novel* [On Dokuzuncu Yüzyıl Romanında Anlatı Olarak Kadın Günlükleri] başlıklı çalışmasında on dokuzuncu yüzyılda yaygınlaşan günlük yazma ve yayımlama eğiliminde iki faktörün diğerlerinden daha etkili olduğunu savunur. Bu dönemde ilk olarak Romantik gelenekle birlikte “kişisel deneyim” fikri önem kazanır ve “kendini ifade etme” ya da “tanımlamaya” yönelik bir dürtü ortaya çıkar. “Ben” kavramının daha çok seslendirilmesine imkân veren bu değişim sonrası kişisel deneyimin “özellik ve otoritesini” öne çıkaran bir duyarlılık gelişir. İkinci olarak okuryazarlık oranının artmasına, matbaanın gelişimine, kâğıdın ucuzlaşmasına ve dağıtım tekniklerinin çeşitlenmesine, yani maddi koşulların etkisine bağlı olarak, özellikle de kadınlar tarafından yazılan günlüklerin yayımlanmasında ciddi bir artış görülür (s. 38). Bu dönemde yazılan günlüklerde kadınların özel hayatlarını, duygularını, tercihlerini ve kişisel sorgulamalarını takip edebilmek mümkündür. Valerie Raoul (1989) “Women and Diaries: Gender and Genre” [Kadınlar ve Günlükler: Cinsiyet ve Tür] başlıklı makalesinde on dokuzuncu yüzyılın başlarında Fransa'da yaygın olan “journal intime” adlı bir günlük alt-türünden söz eder. Raoul'a göre on dokuzuncu yüzyıla kadar İngiliz günlük geleneği Spalding'in de vurguladığı gibi “özel ya da kişisel değildir” ve en çok bilinen İngiliz günlük yazarlarından Samuel Pepys'nin günlükleri, hicvedici ve güldürücü özellikleriyle kendi zamanlarının bir tür kronikleridir. Bu günlüklerde yazarın “benliğine” ve “samimi hislerine” dair bir anlatım yoktur ve bu günlükler “yazarı” için değil “arkadaşlar, gelecek nesil ya da Tanrı için” yazılmış metinlerdir (s. 58). “Journal intime” olarak adlandırılan ve yaygınlaşan günlük yazma eyleminde ise esas olan kişinin iç

dünyasını yansıtan “a private mode of writing” [özel bir yazma biçimi]’dir. (s. 58). Raoul, bu günlük türünün doğuşunda Rousseau sonrası Romantiklerin “Benlik” ve “benliğin özerkliği” bağlamında yaptıkları tartışmaların etkili olduğunu ve bu yüzden metinlerde “melankolik” eğilimin öne çıktığını belirtir (s. 59). Burada önemli olan, bu günlük türünün önce Fransa’da sonra da İngiltere’de kadınlar arasında yaygınlaşması ve “edebiyat kanonunun çoğunlukla görmezden geldiği” bu türün kadınlara kendi hayatlarını, duygularını anlatabilme ve böylece kendi benliklerini kurabilme imkânı tanınmasıdır (s. 57-62).

Ancak Nazan Aksoy’un (2009) iddiasına göre on dokuzuncu yüzyıl sonuna doğru kadınların günlük yazma alışkanlıklarında bir değişim gerçekleşir ve “erkek otobiyografilerinin etkisinde kalan” kadınlar, günlüklerinde özel hayatlarını anlatmaktan vazgeçerek, daha nesnel, daha tutarlı bir dille yazmaya” başlarlar ve “özel hayata ilişkin konular daha çok romanın ilgi alanına gir[er]” (s. 41).

Özel hayatın ve iç dünyanın ayrıntılı bir şekilde anlatımı ve mahrem sayılan konuların kadın anlatılarında yeniden ve belirgin bir şekilde ortaya çıkması ise yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Sebebi ne olursa olsun on dokuzuncu yüzyılın, kadın yazın geleneği açısından önemli bir dönüm noktasını imlediği söylenebilir. Bu dönemde yazılan günlükler, kadınların geçmişteki deneyimlerinin bir tür keşfi, edebi bir mücadele alanı olarak kabul edilmiş ve bu eserler özellikle yirminci yüzyılda yükselen feminist yazının ve kadın kimliğinin önemli kaynakları arasında yer almıştır.

Nigâr Hanım’ın günlük tutma arzusuna, on dokuzuncu yüzyılda yaygın olan, bireyin iç dünyasını öne çıkaran Romantizmin etkisiyle kapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda yazarlık kariyerine on dokuzuncu yüzyılda yaşayan Batılı kadın yazarların eğilimlerine benzer bir başlangıç yapması anlamlı bir tesadüftür. Nitekim Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım’la ilgili yaptığı çalışmanın giriş kısmında bu durumu şöyle vurgular:

Nigâr Hanım’ın basılmış şiir, makale, mesure gibi eserlerinin büyük bir kısmının altında yazılış tarihinin ve yerinin belirtilmiş olması, hakkında araştırma yapanlar için kolaylık sağlamak bir yana, değişen sosyal değerler ve zihni yapının bir yansıması olarak da düşünülmelidir. Bu tavır yaşadığını kayda geçirme gereği duymayan, yazdığının altında da “fakîr”, “hakir” gibi belirsiz kimliklerle görünmeyi tercih eden Şark’ın, değişen zihniyetten dolayı, Garp’tan aldığı basit bir usûl bilgisidir. Keza Nigâr Hanım bizde Batı tarzında ilk günlüklerden birinin altına imza atmasıyla da değişen zihniyetin temsilcilerindedir. (s. 19)

Üstelik sadece günlüklerde değil Nigâr Hanım’ın şiir formunda verdiği eserlerde de Batı edebiyatının ve on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da gelişen modernleşme düşüncesinin izlerini görebilmek mümkündür. Örneğin Meriç Kurtuluş (2011) “Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde ‘Kadın’ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dışıl Söylem Üretimi” başlıklı yüksek lisans tezinde Nigâr Hanım’ın Romantizm, Santimentalizm gibi Batı edebiyatı akımlarından etkilenerek şiir yazdığını, şiirlerinin hem biçimi hem de içeriği açısından kendisinden önceki

Divan şiiri geleneğinden koptuğunu, kendi sesiyle ve kadın kimliğiyle yazarak Divan şiiri geleneğinin eril söyleminden uzaklaştığını vurgular (iii). Buradaki alıntıda önemli olan Nigâr Hanım'ın yazarlık kariyerinde “kendi sesiyle” ve “kadın kimliği” ile yazmayı farklı türlerde verdiği eserlerinde de önemsiyor ve önceliyor olmasıdır. Günlükler bağlamında düşüncecek olursak Nigâr Hanım'ın bunları yazıyor olmasının hem kendi yazarlık tercihleriyle hem de yaşadığı dönemde Osmanlı toplumunda yaşanan değişimle sıkı bir ilişkisi vardır. Çünkü günlüklerinde topluma dair meseleler yerine çoğunlukla bireysel tecrübelerini, kırgınlıklarını ve hayatının dönüm noktalarını öne çıkaran yazarın “kendini yazmak” arzusunun ardındaki temel duygu, yaşadığı toplumdaki değişimden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda günlüklerin hem yazarın kişisel yazarlık alanının oluşumuna hem de yaşadığı döneme dair önemli bir temsil gücüne sahip olduğu söylenebilir. Bu yüzden Nigâr Hanım'ın günlükleriyle ilgili detaylı bir incelemeye geçmeden önce günlüklerin yazıldığı süre içerisindeki (1887-1918) devrin temel meselelerine ve toplumda değişen “kadın” algısına kısaca değinmek anlamlı olacaktır.

### 1.3. Meşrutiyet Sonrası Osmanlı Toplumunda “Kadın Meselesi”ne Bakış

On dokuzuncu yüzyıl, Avrupa karşısında gerileyen Osmanlı İmparatorluğu'nun bu durumu bir tür “uygarlık kaybı” olarak gördüğü ve buna karşı düşünülen çarelerle toplumsal ve siyasal düzeyde “yüzleşmek” durumunda kaldığı bir dönemi kapsar (Sancar, 2014, s. 81). Geleneksel temeller üzerine kurulu imparatorluğun Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinde yaşadığı bu değişimler, I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinde daha yaygın bir şekilde hissedilmiş ve modernleşme sadece siyasi yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici bir etken olmuştur. Bunun sonucunda yaşanan siyasal ve ekonomik değişimler, toplumda yeni tartışmaları ve uygulamaları harekete geçirmiş ve modernleşme sürecinin ana aktörleri olan reformcu aydınlar modern dünyaya uyum sağlayacak “yeni bir toplum yaratma fikri” etrafında birleşmişlerdir (Sancar, 2014, s. 85). Sancar'a göre kurucu seçkinler, “muasır medeniyet”, “milli kültür”, “insan doğası” derken aslında dolaylı olarak “kadınlar hakkında” konuşmuşlardır. Bu konuşmaların merkezinde ise “aile ilişkileri” bağlamında ele alınan kadına dair meseleler vardır ve çoğunlukla bir tür “erkekler arası diyalog”dur (s. 84). Dolayısıyla Osmanlı'nın reformcu erkeklerinin zihninde terakkiyi sağlayacak bu “yeni toplum” modelinin en önemli kurumu “aile”, en önemli öznesi de “kadın” olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda devletin bu dönemde kadınlarla ilgili tasarladığı reformların temelinde güçlü aile yapısı ile güçlü devlet tahayyülü arasında kurulan bağlantı öne çıkmıştır. Bu bakış açısına göre kadının modernleşmesi ve iyi bir eğitim alması uzun vadede toplumu dönüştürecek, şartları daha iyi hale getirecek kaliteli bir nesil yetiştirmesi anlamına gelmektedir.

“Kadınlık” kavramının tartışıldığı bu süreçte, Nurdan Gürbilek'e (2004) göre, “modernliğin tehdit ettiği mahrem alanın uzantısı, cemaat ve ulusun manevî simgesi olarak görülen kadın, ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan olmuştur” (s. 285). Dönemin aydınları da “Türk kadınının konumunu değiştirmek için çaba harcamayı, modernleşmenin temel vasıflarından [biri olarak] benimse[mişlerdir]” (Kurnaz, 2011, s. 20). Bunun bir sonucu olarak modernleşme ölçütleri doğrudan kadınlıkla ilişkilendirilmiş



ve kadın, birçok aydın tarafından geri kalmışlığın bir sembolü olarak görülmüştür. Örneğin Abdülhak Hamit'in *Tarık* adlı eserinde söylediği "bir milletin kadınları, ilerlemenin ölçüsüdür" sözü sonraki dönemlerde de kadın dergilerinde bir vecize olarak tekrarlanagelmıştır (aktaran Kurnaz, 2011, s. 59).

Osmanlı kadınlarının kamusal alana dâhil olabileme sürecine baktığımızda, bunun öncelikle kamusal hayattan soyutlanmış kadınlara gündelik hayat içerisinde bulunabilme, eğitim kurumları vasıtasıyla görünürlüklerini arttırabilme ve erkeğe aitmiş gibi görünen bazı hakları elde edebilme şeklinde ilerlediği görülmektedir. Eğitim kurumlarının yanı sıra bu dönemde kadına dair meselelerin tartışılmasında, kamusal iletişim araçlarının yani dergilerin, gazetelerin ve sonrasında romanların önemli ve aktif bir rolü olmuştur. Bu dönemde kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtılmaları ilk kez basın kanalıyla gerçekleşmiş ve "kadın dergileri, her kesimden kadının yazma çekimserliğini gidermede, taleplerini iletmede önemli bir görev üstlenmiştir" (Çakır, 2010, s. 59). Yayımlanan gazete ve dergilerde, kadınların sorunlarına ve beklentilerine yer verilmiş; kadını bilinçlendirmeye yönelik yazılar kaleme alınmış ve devletin "ideal" Osmanlı kadını tahayyülü doğrultusunda kadınların toplumsal değişime ayak uydurmaları desteklenmiştir. Osmanlı kadını da kamusal alanda görünürlüklerini arttıran bu yayım organlarına büyük bir ilgi ve önem göstermiştir.

II. Meşrutiyet sonrası dönemde kadınların toplumsal beklentilerini ve kaygılarını farklı kanallar aracılığıyla dile getirdikleri görülür. Bu anlamda önemli belgelerden biri de Fatih Kerimi'nin *İstanbul Mektupları* adlı eseridir. *Vakit* gazetesinin yazarı Kerimi, 1912 yılında Balkan Savaşı'nın etkilerini yazmak üzere İstanbul'a gelmiş, ancak bununla sınırlı kalmayarak dönemin basın ve dergilerini takip etmiş, önemli isimlerle görüşmüş, tarihi olayların İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatında bıraktığı tesirlere ve değişimlere dair gözlemlerini de aktarmıştır. Bu eseri bu makale açısından önemli ve farklı kılan husus Kerimi'nin, dönemin koşullarında kadınların şartlarının nasıl olduğuna dair Fatma Aliye, Şair Nigâr ve Halide Edib ile yaptığı görüşmelerdir. Kerimi, Osmanlı toplumundaki kadına dair temel eğilimi "[Burada] kadınlara erkekler gibi hukuk, hürriyet, muhakeme sahibi insan olarak bakmıyorlar. Onlara refika demiyor, harem diyorlar. Erkeklerin asırlardan beri devam eden bu yanlış bakışları, maatteessüf, kadınlara da sirayet etmiş" (s. 261) sözleriyle aktarır. Buna rağmen azınlık da olsa Türk kadınları arasında münevver kişilerin bulunduğunu belirttikten sonra "İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ekânim-i selasesi Talat, Cavit ve Cahit Beyler sayılmakta ise de Türk kadınlarının ekânim-i selasesi de Fatma Aliye, Nigâr ve Halide Hanımlar kabul edilmektedir" (s. 262) diyerek bu üç kadın yazarın Osmanlı toplumunda sahip olduğu itibarı vurgulamaktadır.

Kerimî, Nigâr Hanım'la olan görüşmesinde ona özellikle kadınların eğitimi, kamusal alandaki görünürlükleri ve cemiyetlerden uzak kalmaları konularında sorular sorar. Nigâr Hanım kadınların terakkisi hususunda Türk erkeklerinin nasıl engel teşkil ettiğinden şöyle bahseder:

Türk kadınları kapalılıktan kurtulacak, kendilerini idare edebilecek dereceye gelmediler. Hususen Türk erkeklerinin kadınlara bakışı çok yanlış. Onlar kadınlar

konusunda kendilerine hâkim olamıyorlar, kadınlarla karışmalarına müsaade edilebilecek erkek İstanbul'da parmakla gösterilecek kadar azdır. Bu yüzden şayet şimdi kadınlar erkeklerden kaçmamaya başlasalar ve cemiyetlere katılsalar ne kadar rezaletler çıkacak? Türk milleti diğer milletlerin karşısında gülünç ve maskara olacak. Bu sebeple önce ilim ve marifetle silahlanarak erkekler de kadınlar da kendilerine hâkim olacak dereceye ulaşınca kadar kaç göçü kaldırmak doğru ve kadınlarla erkeklerin karışmaları muvafık değildir. (s. 270)

Görüşmenin devamında kadınların hayattan soyutlandığını düşünen Nigâr Hanım'a göre "kadınlara hayat vermek ancak mektepler vasıtasıyla mümkün ol[acaktır]" ancak bunun için de savaş şartlarının değişmesi gerekmektedir. Kerimi'nin Nigâr Hanım'la konuştuğu diğer bir önemli mesele de edip ve muharrirler arasında edebiyatın hangi dille yazılması gerektiği konusundaki tartışmadır. Edebiyat dünyası, "edebiyat sade bir dille avam için yazılmalı" ve "edebiyat sanayi-i nefisedendir, avam anlasın diye havassın avam derecesine inmesi caiz değildir. Avamın kendisine mahsus sokak dili var, bununla konuşsun. Fakat edipler ve şairler, edebiyat ve şiirin kıymetini düşürmeye değil, yükseltmeye çalışsınlar" şeklinde ikiye ayrılmıştır. Nigâr Hanım iki görüşe de taraftar olduğunu şöyle açıklar: Avama ve umuma anlatılması gereken şeyler, sade yazılsın, zararı yok. Fakat avamın anlaması önemli olmayan şeyler âlf bir lisanla yazılsınlar. Ondaki letafeti, ondaki bedayii ve mehasini azaltmak veya çıkarmak doğru değildir" (s. 272). Bu görüşü desteklercesine, Nigâr Hanım'ın şiirlerinde tercih ettiği dil ile dergilerde yayımladığı ve daha geniş bir kadın kitlesine hitap etmeyi hedeflediği yazılarında kullandığı dil arasında böyle bir fark olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak 1870'lerden itibaren Osmanlı'da kadınla ilgili meselelerin kamusal alanda yoğunlukla tartışılmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde kadın dergilerinin kadınlarla hem söz söyleme ve kendilerini temsil etme alanını açtığı hem de bu alan sayesinde diğer kadınlara seslerini duyurarak ortak bir bilinç oluşturma imkânı sağladığı görülmektedir. İlerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde değinileceği üzere Nigâr Hanım, Osmanlı toplumunda "kadın" ekseninde yaşanan bu kültürel değişimin merkezinde bulunmuş bir isimdir. Özellikle kadınların toplumsal hayattaki görünürlüklerini arttıran bu değişimi hem edebî eserleri hem de kamusal alandaki çalışmaları vasıtasıyla desteklemiştir. Bu bağlamda Nigâr Hanım döneminin diğer kadın yazarları olan Fatma Aliye, Makbule Leman, Emine Semiye gibi toplumsal alanda öncü bir isimdir. Ancak bu noktada Nigâr Hanım'ın şiirlerinin özellikle de günlüklerinin dönemin edebî eğiliminden farklılaşan yönlerini belirtmek gerekir. Fatih Altuğ, Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap* adlı eserinin giriş yazısında özellikle 1895 sonrasında hareketlenen Osmanlı kadın edebiyatının en belirleyici özelliğinin, "kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı" olduğunu söyler (2017, s. 12). Ayşegül Utku Günaydın da bu dönemde kadınlar tarafından üretilen edebî eserlerde çoğunlukla "toplumsal yarar gözeterek yazmanın kadın olarak yazmakla birleşerek yeni bir duyarlılık" yarattığını iddia etmektedir (2017, s. 30). Bu duyarlılıkta kadın olarak yazmanın sorumluluğunun ve bilincinin öne çıktığı söylenebilir. Bir bakıma dönemin kadın yazarları kamusal alana dâhil olurken kamusal meseleleri önceleyerek varlıklarını duyurmayı tercih etmişler ve kişisel hikâyelerine çok az yer vermişlerdir. İç dünyanın detaylı ve

samimi bir şekilde ifşa edildiği bu günlüklerde ise Nigâr Hanım, ortak bir bilinç oluşturmaktan ziyade “kendini yazmak” meselesini incelemiştir. Bu bağlamda günlüklerde, döneminde sıklıkla tartışılan kadınların eğitimi, toplumsal rolleri, Osmanlı toplumunda temsil biçimleri gibi meselelere hiç değinilmemiştir. Buna göre bu defterler vasıtasıyla Nigâr Hanım’ın, kendisi ve mahrem olan hayatı hakkında konuşarak ve yazarak bunları kayıt altına almak istediği sonucuna varılabilir. Yazarın sağlığında bu günlükleri yayımlama teşebbüsünde bulunmaması, bu defterlerin döneminde yaşayan diğer kadınlara seslerini duyurabilme işlevine sahip olmadığını gösterir. Gerçi günlüğün muhtelif yerlerinde geçen ifadelerden anlaşıldığı üzere Nigâr Hanım’ın bir gün bu defterleri birilerinin okuyacağına ve kendi sıkıntılarının büyüklüğünün farkına varacağına dair bir beklentisi vardır:

Heyhât! Bu kadar sabrın, bunca âlâmın mükâfâtı neden ibaret kaldığı bundan evvelki ruznâme-i hayatımın eczasından birinde muharrerdir; sergüzeştım sırasıyla mütalaa olunursa ne gibi felaketlere ne takat-fersâ meşakkatlere uğradığım görülür. (*Defter XIII*, 8 Kanunusani 1309 [20 Ocak 1894])

Ancak bu beklenti, toplumsal bir kaygıdan ziyade bireysel bir deneyimi önemsemek anlamına gelmektedir ve Nigâr Hanım hayatı boyunca yaşadığı mutsuzluklarının, hayal kırıklıklarının, başarılarının ve kişisel tercihlerinin anlaşılmasını beklemektedir. Bu bağlamda ilerleyen bölümlerde günlükleri detaylıca incelerken izini süreceğimiz sorular şunlardır: 19. yüzyılda Osmanlı toplumunda yaşayan bir kadın yazar iç dünyaya ve mahrem olana dair bir anlatı kurarken temel motivasyonu nedir? İç dökümü yaparken ve bunları kayıt altına alırken neleri önceler? Kadın kimliğini metne hangi ölçüde yansıtır? Kendini anlatırken nasıl bir dil kurar? Bir kadın olarak yazma deneyimi ne anlama gelmektedir ve bir kadın olarak yazmak istendiğinde karşılaşılan temel sorunlar nedir?

## 2. Nigâr Hanım’ın Günlüklerinde Benlik İnşası

Nigâr Hanım, 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887) tarihinden 19 Mart 1918’e, yani ölümünden kısa bir süre önceye kadar günlük tutmuştur. Bu günlükleri aynı anda hem yalnız, bedbaht ve çaresiz bir kadının serzenişleri hem de geniş ve entelektüel bir muhitte saygınlığı ve söz söyleme gücü olan bir kadının özerk alanının temsili olarak okumak mümkündür. Baba ve koca evi arasında gelgit yaşayan, ömrünün sonuna doğru hem kocasından boşanmış hem de ebeveynlerini kaybetmiş bir kadın olarak konağında yalnızlaşan Nigâr Hanım’ın günlükler vasıtasıyla, iç dünyasına dair sıkıntıları, edebi zevklerini, muhitini, hayatının farklı dönemlerinde kaybettiği yakınlarının acısını, mutsuz geçen evliliğini, aşk hayatındaki kırgınlıklarını, çocuklarına olan hasretini, dostlarından gördüğü vefasızlıkları, sağlık problemleriyle geçen günlerinin zorluklarını ve maddi imkânsızlıklarını takip edebilmek mümkündür. Nigâr Hanım için yaşadığı tüm bu sıkıntılarla yüzleşebilmenin tek yolu yazmaktan geçer ve “şu defterle de hasbihal etmezsem çıldıracağım” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Ekim] 1917) dediği bu günlükler, onun için bir teselli kaynağı olur. Bu bağlamda yazıların genelinde yalnızlık, yersizlik, parçalanma, derin bir keder içerisinde olma, ölümü arzulama, tutsaklık gibi duyguların öne çıktığı görülür.

Makalenin bu bölümünde Nigâr Hanım'ın günlükleri yakın okuma aracılığıyla yorumlanmaya çalışılacaktır. Günlüklerin içeriğine dair somut bilgiler verildikten sonra Nigâr Hanım'ın bu günlükleri yazmasının ardındaki temel motivasyonlara odaklanılacak ve günlükler ile Nigâr Hanım'ın benlik inşası arasındaki ilişki değerlendirilecektir.

## 2.1. Nigâr Hanım'ın Günlüklerinin Temel Özellikleri Açısından İncelenmesi

Günlüklerin tarih dökümüne göre Nigâr Hanım, yirmi beş yaşındayken günlük tutmaya başlamıştır ve ölümüne kadar günlükleri yazdığı göz önünde bulundurulunca ömrünün yaklaşık otuz bir yıllık bölümünü bu defterlerle kayıt altına almıştır. Günlüklerin tarih aralıklarına bakılınca, daha önce de belirtildiği üzere, Nigâr Hanım'ın 1887-1894 yılları arasında toplamda on üç defter, 1894-1911 yılları arasında iki defter, 1911- 1918 yılları arasında ise beş defter tuttuğu görülmektedir. Hayat hikâyesindeki ilk kesinti; 9, 10, 11 ve 12. defterlerin eksikliği nedeniyle 1890-1891 yılları arasında gerçekleşir. 13. defterin baştaki sayfalarının koparılması nedeniyle de yaşam öyküsüne ancak 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) tarihinde ulaşabilir. 14. defterin eksikliği ise 1894'ten 1911'e kadar geçen uzun bir zaman diliminde Nigâr Hanım'ın yaşadıklarını birincil ağızdan öğrenmemizi engeller. Son kayıp defter olan 16. defter, 9 Mayıs 1916 ile 15 Mayıs 1916 tarihleri arasında neredeyse bir haftayı bulmayan bir süre içerisinde yazılmıştır. Defterleri tutma sıklığı göz önünde bulundurulunca Nigâr Hanım'ın 16. defteri geçmişe dönük bir muhasebe olarak tuttuğu sonucu çıkarılabilir. Böylece Nigâr Hanım'ın elimizde mevcut olan defterlerine baktığımızda yaklaşık yirmi bir yıllık bir hafıza eksik kalmaktadır. Bununla birlikte eksik dönemlere dair bilginin bir kısmına *Hayatımın Hikâyesi* (1959) adlı eserde yer alan alıntılardan ulaşılabilir. Örneğin bu eserden takip edilebildiği kadarıyla ilk kesintinin yaşandığı 1890-1891 yılları arasında Nigâr Hanım'ın oğulları Münir ve Feridun'u okula kaydettirdiği ve yavrularına karşı “bu mukaddes vazifeyi” ifa ettiğinden dolayı “müteselli” olduğu anlaşılmaktadır (s. 35-39). Yaşam öyküsüne dair diğer bir önemli kesinti 14. defterin yokluğu dolayısıyla 1894-1911 yılları arasında gerçekleşmektedir. Yine *Hayatımın Hikâyesi*'nden takip edilebildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın bu süre içerisinde çocuklarının saadeti için İhsan Bey'le ikinci kez evlendiği (s. 44) ve kısa süreli de olsa bahtiyar olduğu 2 Mart 1895 tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlardan takip edilebilmektedir:

Yirmi beş gündür ki tekrar kocamın yanına döndüm. İşte, bütün ömrümde yalnız bu yirmi beş günden beri cidden müsterih ve bahtiyar oldum. Hakiki saadetin aile saadetinden ibaret olduğunu kendimi bildim bileli itiraf ederim. Bugün bu nimete mazhariyetimden dolayı Yaratan'ıma bir anda yüz bin kere şükretmekteyim. (s. 45)

Dahası bu süre içerisinde İhsan Bey Nigâr Hanım'a karşı “güler yüzlü ve tatlı dilli” bir muamelede bulunmuş ve Nigâr Hanım da bu yeniden birlikteliği “bunca yıllık çekilmiş çile[n]in mükafatı” olarak görmüştür. Bundan yaklaşık bir süre sonra 9 Mart 1896 tarihinde yazdıklarından bu yirmi beş günü “keskin bir acıyla” hatırladığı ve İhsan Bey'in kendisini yeniden terk ettiği anlaşılmaktadır (s. 48-49). Bu ikinci ayrılık sonrasında Nigâr Hanım'ın başına gelenler annesinin ve babasının sıhhatini olumsuz yönde etkilemiş ve bu “sürekli üzüntüler”

nedeniyle önce annesi, sonrasında da babası vefat etmiştir. Ebeveynlerinin vefatı ardından 2 Aralık 1898 tarihinde günlüğüne yazdığı şu satırlar, Nigâr Hanım için yaşadıklarını kayıt altına almanın sıradan bir eylem olmadığını ve bir tür “ihtiyaç” ve “teselli” aracı olduğunu doğrular niteliktedir:

Yazmak ihtiyacını duyuyorum. Yazı da imdadıma yetişmezse bilmem bu gece ne yaparım? Bütün gün mezarınızda, ayaklarınızın ucunda döktüğüm gözyaşlarının acımı dindirmeğe yetmediğini hâlâ ağlamamdan anlıyorum. Sizi kaybetmekle bedbaht kızımızın neler çektiğini acaba duydunuz mu? (1959, s. 51)

Bu yüzden *Hayatımın Hikâyesi*'nde yer alan bilgiler daha önce de vurgulandığı üzere Nigâr Hanım'ın günlüklerinde kayıp olan zaman dilimini takip edebilmek adına oldukça önemlidir. Bununla birlikte bu eser, Nigâr Hanım'ın günlüklerinin bir kısmının imha edildiğine dair bilgiyi de doğrulamaktadır.

Günlüklerin içeriğine dönecek olursak Nigâr Hanım'ın kendisiyle ilgili bir şeyler yazmadan önce birinci defterin en üst kısmına oğullarının doğum tarihlerini kaydettiği görülür:

Oğlum Münir'in tarih-i vilâdeti fî 17 Şaban sene 1297, Temmuz-ı Efrenci fî 25 sene 1880

Oğlum Feridun'un tarih-i vilâdeti fî 14 Rebiülahir sene 1299, fî 22 Mart-ı Rumî sene 1298

Oğlum Keramet'in tarih-i vilâdeti fî 2 Şevval sene 1302, fî 20 Haziran-ı Rûmî sene 1301

Bunun altında ise evliliklerinin başında İhsan Bey'in fotoğrafının altına yazdığı bir beyit vardır:

*Bihî*

*Te'ehhülümün ikinci günü bâr-ı şafak ve azîze-i muhteremem zevcem Nigâr Hanım'ın zatına mahsus olarak takdim eylediğim fotoğrafımın zahrına yazılan kitadır:*

Sormaz bîcân iken ihsân sana  
Etmez asla ehl-i manâ itibar  
Mahv-ı aşk oldu vücudum neyleyim  
Kalsın ancak bir yüreğim bârgâr  
Bende İhsan- Fî 27 Teşrinisani sene 302

Günlüğün en başındaki bu iki alıntı, günlük boyunca tekrarlanacak olan iki ana meseleyi ve Nigâr Hanım'ın “eş” ve “anne” kimliklerine attığı değeri göstermesi açısından önemlidir. Çünkü bahsetme sıklığı değişse de Nigâr Hanım'ın günlüğünde temel olarak değindiği mesele, İhsan Bey'le evliliğinde yaşadığı sorunların ve çocuklarıyla ilgili yaşadığı ayrılığın ruhunda ve bedeninde bıraktığı tesirlerdir. Nigâr Hanım için İhsan Bey'in sadakatsizliği,

yaşadığı talihsizliklerin ve bedbaht ömrünün en büyük sebebidir. Nitekim günlüğünün ilk sayfalarında “Gâh gâh bana hiçbir kimsenin sâdık-ı vefâkâr olmadığını gördükçe kendi şeâmetimi hükmetmekteyim” (*Defter I*, 12 Kânunusani 1302 [24 Ocak 1887]) sözleriyle İhsan Bey'den gördüğü muamelenin talihe bakışını nasıl değiştirdiğini anlatmaktadır. Günlüğünün ilk satırlarından itibaren yaşadıklarından dolayı derin bir keder içerisinde olduğunu, hayatından artık keyif alamadığını da şu sözlerle itiraf etmektedir:

Bugün yine bir ye's-i küllî içindeyim! Şer'an hayatıma iştirak etmiş olan İhsan'ın müddet-i medîde maitresse [metres] sıfatıyla görüştüğü ve bilâhere akd-i nikâh ettiğini ve son zamanlarda ise Divanyolu'ndaki hanesine nakl ettirdiğini istimâ' etmiş olduğum ve akd-i nikâh gibi haneye nakli havâdisini dahi güftugû suretiyle telakkî ederek kendi kendimi aldatmaya çalışmış olduğum vukûatın sahihü'l-vuku olduğunu gözleriyle gören bir şahsın gelip ikrar etmesi üzerine emniyet kesbeyledim! Buna dâir peder ve validem ile edilen müzakere esnasında birçok ağladım! Nasıl ağlamayım! Bilâhere karar-ı kat'imi alarak ne olacağımdan emin olsam... Hayır ona da muvaffak olamıyorum! Üç tane ciğerparelerimin pederi olmak hasebiyle ondan iftirak onlardan iftirak demek olacağından zevcim tarafından gördüğüm enva-i felakete boyun bükme ve göğse geçirmek gibi hâlât ile mukabele eyleyerek mezhebimizin müsaadesinden gerçi istifadeye hiçbir vakit çalışmamış isem de bu defa meseleye karşı giryeledim, kesb-i sükûnet edip de: bu ömr-i kasrı havâyî-meşreb geçirmeyi sever. (*Defter I*, 13 Kanunusani 1302 [25 Ocak 1887])

Nigâr Hanım'ın İhsan Bey'le yaşadığı bu “bedbaht hayata” karşı en büyük teselli kaynağı çocukları ve kendi ailesidir:

O gibi hissiyât-i müdhişenin mağlûbu kaldığım zamanlarda tevellüdümünden bu âna değin her hususta nazar-ı himâyet-kârâne ve eltâf-ı harikulâdesiyle mütena'im olduğum sevgili pederim, validem ile üç tane ciğer-pârelerimin hayalleri der-ân karşımda teşahhus ederek bana tesliyet-bahş olurlar. (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887])

İhsan Bey'den ilk ayrılığında babasının konağına yerleşen Nigâr Hanım, bu süreçte ailesinin desteğini önemser ve özellikle babası Osman Paşa da kızının İhsan Bey'le olan ilişkisini yakından takip eder. Ebeveynleriyle kurduğu bu yakın ilişkinin Nigâr Hanım'ı bu zor yıllarda teselli ettiği ve çocuklarından ayrı kaldığı zamanlarda yaşadığı acıyı, çaresizliğini ve acısını hafiflettiği görülür.

Hikmet Feridun Es'in (1945) belirttiğine göre “tam bir Avrupalı baba” ile tam bir “Şarklı bir anne” tarafından yetiştirilen Nigâr Hanım'ın karakterinde babasının entelektüel çevresi ve modern bakış açısı ile annesinin şairlik zevki ve hastalıklı bedeni birleşmektedir. Nitekim günlüklerden de takip edildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın edebî, sosyal ve kültürel kimliğinin gelişmesinde pederi Osman Paşa'nın çok büyük bir etkisi ve desteği vardır. Babasıyla çoğunlukla roman mütalaa ederek, ondan ders alarak, piyano çalarak ve seçkin misafirleri ağırlayarak

vakit geçirmektedir. Annesi Emine Hanım ile de terziye, komşulara, alışverişe gitmekte ve gündelik işler konusunda fikirlerini paylaşmaktadır.

Nigâr Hanım'ın yaşadığı yüzyıl, kadınların genellikle “ev içi” alanlarda buldukları ve kamusal alanda “görünür” olma imkânının çoğunlukla erkeklere ait olduğu zamanlardır. Nigâr Hanım, kadınların ev içinden dışarıya doğru uzandıkları ve toplumda sosyal konum edinmeye başladıkları bu kırıma döneminde, ilk başlarda bir hizmetçiyle ya da oğlu Münir ile dışarıya çıkmaktayken son dönemlerde yalnız başına ev dışında da bulunabilme ve gezinebilme özgürlüğüne sahip bir kadındır. Bu gezintiler sırasında dönemin farklı toplu taşıma araçlarını da kullandığı görülür: “Saat onda Unkapamı Köprüsü’ne inip bir kayığa râkiben Galata’ya ve ondan tramvay ile Galatasarayı’na gelip kuyumcuya uğradım, yüzükleri hazır bulduğum cihetle alıp on birde eve” (*Defter VI*, 7 Kanunusani 1304 [19 Ocak 1889]). Ancak günlüklerinde dışarıda gezdiği mesire yerlerinden, dükkânlardan ya da ahabplarının evlerinden ziyade kendi evinin içindeki yaşamından yani “özel alan”ından bahsetmeyi daha çok tercih eder. Dışarıda gezdiği mekânların sadece isimleri günlükte yer alır. Bunlara dair bilgiler aktarılırken önemli olan Nigâr Hanım’ın o gün hangi muhitlerde gezdiği, ne kadar yorulduğu ya da nasıl ağırlandığıdır. Dolayısıyla bu günlükleri anlatıcı öznenin kadın olduğu ve dışarıdaki olayların da iç dünyaya/mahrem olana aksettirdikleri bağlamında “bir tür iç mekân” anlatısı olarak okumak mümkündür. Bu yüzden günlüklerde en çok gündelik işler, ev ahali, evde karşılanan misafirler, hazırlanan yemekler, alışveriş listeleri ve hizmetçiler karşımıza çıkar.

Günlüklerini çoğunlukla gece yatmadan önce yazan Nigâr Hanım, geriye dönük olarak sabah uyandığı andan itibaren yaptıklarını sırasıyla yazar ve bu bağlamda günlüklerin bir tür “gün dökümü” işlevine sahip olduğu görülür. Ayşegül Utku Günaydın (2017), Tanzimat sonrası yazılan kadın romanlarında “serbest zaman etkinlikleri[nin] modernleşmenin en önemli simgelerinden biri” olarak karşımıza çıktığını ve “serbest zamanın kültürü tanımlayıcı işlevinin yanında eğitilmiş üst sınıf kadının kimliğini tanımlamaya yardımcı bir kavram” olarak kullanıldığını belirtir (s. 156). Serbest zaman bir bakıma kişinin zorunlu ihtiyaçları dışında kendi kişisel gelişimi ya da tatmini için seçtiği ve yeteneğinin olduğu etkinliklerle özgürce uğraşabilmesi anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Nigâr Hanım da günlüklerinde kitap okuma, müzik, resim, dikiş nakış gibi etkinliklere çokça yer verir ve bunlara olan istidadından da uzun uzun bahseder. Bu etkinlikler Nigâr Hanım için hem can sıkıntısını geçiren birer meşgale hem bir kaçış aracı hem de sorumluluklarını yerine getirdiğini hissettiren bir tür savunma refleksidir. Nigâr Hanım’ın kimi zaman bütün günü sadece bu etkinliklere ayırdığına dair örneklere günlüklerde sıkça rastlamak mümkündür:

Bu sabah sütümü içip ve rob de şambırımı giydikten sonra piyano talim ettim. Bade’t-taam ise Münir’imin mektebi tatil olduğundan yanımda derslerine çalıştırdığım gibi kendim dahi Mr. Bicci gelinceye kadar roman mütalaa ettim. Akşam üzeri bittabi üstadıyla piyano çaldım. Akşam taamı zamanına kadar dahi dikişle meşgul olduğum gibi bade’t-taam yine piyano çalıp gece yarısına bir saat kalıncaya kadar dahi Münir’imin paltosunu diktim. (*Defter I*, 25 Şubat 1302 [9 Mart 1887])

Sütümü içip piyano talim ettikten sonra elime bir kitap alarak üstadımın vüruduna muntazır oldum. Kendisi geldiğinde bir buçuk saat birlikte *musique* yapıp gittiğinde dahi akşama kadar mütalaa ile imrâr-ı vakt ettim. Akşam taamından sonra dahi yine piyano çalmaktan başka bir şey yapmadım. (*Defter I*, 2 Mart 1302 [14 Mart 1887])

Dün sabah alafranga saat on birden evvel Madam Grosser ile Mösyö Kunoş teşrif ettiler, birlikte *déjeuner* ettikten sonra hayli piyano çaldık. Azimetlerinden sonra *diner* zamanına kadar kitap mütalaa edip gece dahi piyano çaldım. Bu sabah Almanca dersimi alıp piyano çaldım, *déjeuner*den sonra bir saat kadar Almanca yazıp kitap mütalaa etmekte iken muntazır olduğum Cevad Han teşrif etti; üç saatten ziyade musahabe ettik. *Diner*den sonra bir saat piyano çaldım. (*Defter VI*, 8 Nisan 1305 [20 Nisan 1889])

Nigâr Hanım, günlük yaşamı içerisinde çoğunlukla piyano çalmak, roman okumak, Fransızca ve Almanca dersleri almak gibi serbest zaman etkinliklerine uzun zaman ayırmaktadır ve bunlara özel bir ehemmiyet göstermektedir. Bu tercihlerin on dokuzuncu yüzyılda Batılılaşma sonrası yaşanan kültürel etkileşimin ve değişimin Osmanlı üst sınıfına ait bir kadının gündelik hayatındaki etkilerini göstermesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca günlüklerden anlaşıldığı kadarıyla Nigâr Hanım'ın ev içinde şahsi işleri ve kişisel gelişimi dışında fazla bir sorumluluğu yoktur. Defterlerde karşımıza çıkan gündelik ev içi yaşamla dönemin kadın dergilerinde yayımlanan hikâyelerdeki ya da romanlardaki ev içi anlatıları arasında karakterlerin alışkanlıkları, beklentileri ve kadınlar arasında görülen işler bağlamında birçok noktada paralellik vardır: “Evdeki melek” olarak ev içindeki gündelik işleri düzenleyenlere nezaret etmek, kadınlar arasında gerçekleşen sosyal etkinliklere katılmak, kendi ihtiyaçları ya da ev için alışveriş yapmak, dikiş-nakiş, müzik aleti çalmak, kitap okumak gibi serbest zaman etkinliklerinde bulunmak ama hepsinden önemlisi evlilik kurumuna hazırlanmak ve bunun dışında büyük istekleri ve kaygıları olmayan bireyler olarak yaşamını sürdürmek.

Günlük yazmanın bireysel olmanın ötesinde “mahrem” olanın/alanın ifşasına yönelik bir eylem olduğundan daha önce bahsetmiştik. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın günlüklerinin de yazarın hayatına dair en mahrem sırları açığa çıkardığı ve yazarın mahrem olanı yazma konusunda ilerleyen yıllarda daha da cesur olduğu göze çarpmaktadır:

Yalnızlığım o kadar takat-şikest, tahammül-fersâ! Hâlâ yâd u tahattur edemediğim bir tarihten beri maruz kaldığım acı tecrübe sebebiyle izdivacın bahsini bile işitemez iken şimdi ondan başka mahreç bulamıyorum. On bir yaşımda bir çocuk iken bilerek zevce olmuşum ve bir sene sonra baliğ olduğum gün çarşafıma gördüğüm kan lekesini İhsan Bey'e ait zannederek korkup ve “sana bir şey olmuş” diye yorganı açıp kendisinden sorduğum zaman bir kahkaha koparıp: “azizem bana değil sana olmuş” dediğini el-ân tahattur ederim; bundan iki sene sonra valide oldum ve çocuklarımla beraber büyüdüm, onların muhabbeti hayatımı kâinatımı imlâ eyledi. Aşkımı, sevdaviliğimi, gençliğimi, her şeyimi onlara feda ettim; netice ise meydanda! (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])



Meriç Kurtuluş (2011), Nigâr Hanım'ın benmerkezci yazdığı şiirlerinde cinselliğe rastlamanın güç olduğunu ancak manzum hikâyelerinde sıklıkla cinselliği yaşayan âşıkları işlediğini belirtir (s. 102). Günlüklerinde ise daha cesur ve içten bir dil kullanır ve kendi duygularını aktarırken karşı cinse karşı duyduğu ilgiyi ve cinsel arzuyu gizleme ihtiyacı duymaz:

Şimdiden sonra izdivaç! Bunu kemâl-i ciddiyetle söylerken en evvel kendim gülüyorum. Benim gibi hürmete, hürriyete alışmış, kanaatiyle kendini her nevi ihtiyaçtan vâreste bulundurmağı itiyad etmiş bir kadın için bir diğere arz-ı ihtiyaç ne müşkil mevkii, ne acı intihar! (...) Bahusus benim gibi olmadıkça hiss-i sevdadan kurtulamayacak bir meşreb-i âteş sahibinin? Erkekler! Beni sermest eder, ne olur onlardan, o milyonlarca zükûrdan bir tanesi benim olsa idi! Kesirü'l-ahbab olmaktan ne çıkar? Ben yalnızlığımla kıvrandıktan sonra. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Üstelik yalnızlığı ve izdivaç konusunda hissettiklerini en yakın dostlarıyla da paylaşır ve bunları sonrasında defterine kaydedecek kadar önemli görür:

Ehibbadan her gün bir diğeri davet ve hasbihal ediyordum! Bir gün de Cenab Şehabeddin Bey'i davet ettim, halimi anlattığım sırada izdivacdandan başka çare-i halâs bulamadığımı ve çocuklarımın bana karşı hareketleri beni bu neticeye müftekır bıraktığını söyledim, –kemâl-i nezaketten– bu memlekette size lâyük kim var efendim?" sorulduğunda başka bir söz bulamadı (29 Teşrinisani 1329 [*Defter XV*, 12 Aralık 1913])

Temadi-i hayatım için hiçbir sebep bulamıyorum, kime yalnızlıktan bahsetsem: Size bîkes denmez üç mahdumunuz var diyorlar. Mahdumlarım! Zahir hale bakanlar: "On beş sene evvelki halinizle şimdikinden zerre kadar fark yok" iddiasında bulunuyorlar; öyle ise yazık değil mi benim bu ömr-i bi-sûd ve bîkesime!/? Uğradığım şu dâü'l-cümûd[dan] beni kurtaracak kimse –fakat kendim gibi saf bir kulun– yok mu ya Rabbi? Kalbimdeki yaralar da mevcudiyetim gibi donuk... Galiba yine kurcalanmak, yine kanamak istiyor, evet madem ki ölmüyor yaşamak ihtiyacı tabii değil mi? (*Defter XVII*, 7 Temmuz 1332 [20 Temmuz 1916])

Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın günlüklerinde sevme-sevilme arzusunu yoğun bir şekilde yaşadığı, sık sık âşık olmayı dilediği ve yeniden evlenmeyi çok istediği fark edilmektedir. Ancak "makus talihi" onun karşısına İhsan'dan daha fazla seveceği birini çıkarmamış, ilerleyen yıllarda yaşadığı ilişkiler de hep kısa süreli olmuştur. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın makus talihinin on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'sındaki patriarkal düzenden kaynaklandığını ve yukarıda geçen alıntıda da görüldüğü üzere bir kadın olarak ihtiyaçlarını karşılamak için izdivaçtan başka çaresinin olmadığını da belirtmek gerekir.

Ayşegül Utku Günaydın (2017), on dokuzuncu yüzyılda kadınlar tarafından yazılan romanları incelediği *Kadınlık Daima Bir Muamma* adlı çalışmasında Cumhuriyet'e kadar

kadınlar tarafından yazılan romanların en temel ortak noktasının “kadının yalnızlaşması sorunu” olduğunu (s. 61) ve bu romanlarda sıklıkla tekrarlanan “yalnızlık” temasının “ortak bir kadın deneyimi”ni (s. 67) yansıttığını iddia eder. Kendisine çizilen sınırlar ile kendini konumlandırmak istediği alanların arasında sıkışıp kalan ve böylece yalnızlaşan kadın karakterlerin yaşadığı temel çelişki, “toplumsal cinsiyet ve kimlik sorunu” merkezlidir. Romanlarda bu yalnızlaşma olgusu ve baskı mekanizmaları “kadın üzerinde yarattığı psikolojik göstergelerle” (s. 59) birlikte temel bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden romanlarda benzer olarak kadın karakterler, “zayıf bünyeler, üzgün ve düşünceli dış görünüş, fiziksel ve ruhsal hastalıklar”la (s. 63) anlatılmaktadır. Bu romanlarda kadınların yalnızlık deneyimlerinin ardında ya bir yakını, çoğunlukla anne ve baba, kaybetme ya da zayıf karakterli, sadakatsiz ve sorumsuz erkeklerin hayatlarında bulunmuş olması vardır. Günaydın, bundan dolayı “Cumhuriyet öncesi kadın roman geleneğinin bir iç döküş özelliği taşıdığını” (s. 64) ve bu romanlarda “yalnız ve desteksiz” (s. 66) kalan kadın karakterlerin mektup ya da iç monolog gibi yöntemlerle düşünce ve hislerini aktardıklarını ve paylaştıklarını belirtir.

Nigâr Hanım'ın günlüklerinde kadın romanlarında görülen bu temel izleklerin örneklerini bulabilmek mümkündür. Günlüklerini İhsan Bey'den ve dolayısıyla çocuklarından ilk kez ayrıldığı zaman yazmaya başlamıştır. İhsan Bey'in sadakatsiz tavırları karşısında ona karşı hissettiği samimi hisleri ve aşkı dolayısıyla onun karşısındaki savunmasızlığı en çok yakındığı zaafılarından biri olmuştur. Bütün bir ömrüne yayılacak şekilde bu yazma alışkanlığına devam etmesinin en önemli motivasyonlarından biri de hissettiği yalnızlık ve akabinde gelen çaresizlik ve bedbahtlık duygusudur. Bu yüzden günlük tutmayı bir iç dökme, rahatlama ve teselli imkânı olarak gören Nigâr Hanım'ın günlüklerinde duygularını anlatırken “asab-ı zaafiyem”, “ıztırab-ı asabiyye”, “sükut-ı hayal” ve “teselli” gibi kavramları sıklıkla kullanır. Defterlerde, nüfuzlu dostlarının kendisini çokça sevdiği ve toplum nezdinde büyük bir saygınlığının olduğu günlerde bile günlüklerini eline aldığı anda yaşadığı acıların altında ezildiğini ve bu dünyada kendisinden daha bedbaht bir kadın olmadığını ifade eden bir anlatıcı özne karşımıza çıkar. Ayrıca günlüklerin büyük bir kısmında Nigâr Hanım'ın ruhen olduğu gibi fiziksel olarak da sağlam olmadığı, bedenindeki hastalıklarla mücadele ettiği, çektiği ıstıraplardan ve şiddetli ağrılardan dolayı zaman zaman ölümünden medet umduğu görülür.

Nigâr Hanım, duygularını ve yaşadıklarının kendisinde bıraktığı tesirleri detaylı bir şekilde aktardığı bu defterlerde genel olarak samimi ve içten bir dil kullanır. Ancak özellikle ilk defterlerinde, iç dünyasındaki duygusal değişimlerini başına gelen olaylar bağlamında genel hatlarıyla aktarmayı tercih eder. İhsan Bey'le yaşadığı sıkıntılar dışında sosyal çevresinden ya da hayatındaki değişikliklerden bahsederken duygularından ziyade gördüğü kimselerin isimlerini, ortaklaşa yaptıkları eylemleri ve gündelik alışkanlıklarını aktarır. Örneğin günlüklerde, Nigâr Hanım ilk şiir kitabı yayımlanmış bir şair olarak eserinin basım sürecine ve yayımlanması sonrasında kendisine gösterilen ilgiye geniş bir şekilde yer verirken, eserlerini yaratma anına ya da iç macerasına dair bir bilgiyi paylaşmaz. Öte yandan son defterlerde karşımıza geçmişe ve kendine yönelik daha uzun sorgulamalar yapan, hislerini daha cesur bir şekilde aktaran ve duygusal gelgitlerini daha fazla yansıtan bir anlatıcı özne çıkar. Bu değişimde hayatının son

yıllarında konağında birkaç hizmetçiyle birlikte tek başına yaşayan Nigâr Hanım'ın yaşadığı yoğun yalnızlık halinin, ağır hastalıklarının, ekonomik sıkıntılarının ve ülkenin içinde bulunduğu kasvetli ve karanlık günlerin etkisinin olduğu söylenebilir.

Günlüklerle ilgili dikkat çekici noktalardan bir diğeri, Nigâr Hanım'ın bu defterleri, ilk zamanlarda babası Osman Paşa'ya okutması ve defterler üzerinde babasıyla birlikte mütalaa etmeleridir. Günlükte bu karşılıklı okuma ve dinleme zamanlarından sıklıkla bahsedilmektedir:

Pederim sabahları jurnalimi okuduğu cihetle bu sabah dahi mu'tad üzere kendisini dinleyip" (*Defter III*, 6 Teşrinievvel 1303[18 Ekim 1887])

Çayımı içip pederimin nezdine gittim. Kendisi her sabah jurnalimi okuyup ben dahi dinlemekte idim. Kıraat etti, defter ise Hisar'da yazdığım jurnal olduğu gibi bugün okuduğu kısım dahi yalnız çocuklarımdan bâhis bulunduğundan dinlerken bilâ-ihtiyar gözlerimden yaşlar dökülmekte idi (*Defter III*, 11 Teşrinisani 1303[23 Kasım 1887]).

Tüm bu ifadelerden görüldüğü üzere günlüklerini bir çeşit duygu boşalımı, bir rahatlama ve teselli kaynağı olarak gören Nigâr Hanım'ın bu yazılanları başkalarıyla, özellikle de aile çevresiyle paylaştığı ve bu sayede onlardan gördüğü yakınlığı ve desteği önemseydiği anlaşılır. Nazan Bekiroğlu, özellikle günlüğün ilk defterlerinde yeni eseri basılmış "genç bir şairin kendi iç macerasını" çok fazla detaylandırmak yerine "ölçülü ve örtük" bir dil tercih etmesinin nedenini de babasıyla yaptığı bu paylaşımına bağlamaktadır (2011, s. 24).

Nigâr Hanım'ın elimizde mevcut olan günlükleri otuz bir yıl gibi geniş bir zamana yayıldığından dolayı içeriğe dair bilgileri detaylıca incelerken anlatı tarihlerini belli dönemlere ayırmak gerekmektedir. Nigâr Hanım'ın hayatı, genel hatlarıyla babası Osman Paşa'nın konağında geçirdiği yıllar ve ebeveynlerinin kaybı ardından kendi başına kaldığı zaman olarak iki zaman diliminde ayrılabilir. Bu bağlamda makalenin ilerleyen bölümlerinde eldeki defterlerden hareketle 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887) ile 2 Nisan 1305 (12 Kasım 1889) yılları arasında yazılmış ilk sekiz defter, "ilk dönem günlükleri" ve 1911- 1918 yılları yazılmış dört defter, "son dönem günlükleri" olarak iki ayrı kategori altında incelenecektir. Bu sınıflandırmaya 7 Ağustos 1891- 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894) yılları arasında yazılan ve sadece yedi sayfadan oluşan 13. defter dâhil edilmeyecektir.

### 2.1.1. İlk Dönem Günlükleri

1887 ile 1889 yılları arasında Nigâr Hanım'ın günlük yazma aralığının çok sık olduğu ve bu süre içerisinde sekiz tane defter bitirdiği görülmektedir. Bu defterlerde kayıtlı süre içerisinde İhsan Bey'le boşanma sürecinde olan Nigâr Hanım'ın babasının konağında kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla defterlerde sıklıkla bu boşanmanın yarattığı olumsuzluklardan, çocuklarına olan hasretinden ve parçalanmış bir ailenin ardından yaşadığı terk edilmişlik ve yalnızlık hissinden bahsedilmektedir. Bununla birlikte bu yıllar arasında gündelik yaşamının çok hareketli olduğu hem ev içinde hem de ev dışında birçok programı olduğu görülmektedir. Babasının nüfuzu ve

geniş çevresi sayesinde konağa neredeyse her gün birden çok misafir gelmektedir ve Nigâr Hanım hem annesinin hem de babasının konuklarıyla ayrı ayrı ilgilendiğini kaydetmektedir. Günlüklerde Nigâr Hanım'ın gün içerisinde “ber-mutad üzere” sabahleyin kalkıp “toilette”ni yaptığı, “midi”den sonra misafirlerini kabul ettiği, dikiş diktığı, yabancı dil dersleri aldığı, müzikle, özellikle de kanun ve piyano ile ilgilendiği, neredeyse her gün bir roman ya da şiir kitabı okuduğu, sık sık yazı yazmakla meşgul olduğu, sık sık misafir ağırladığı görülmektedir. Nigâr Hanım “meşrebine” en uygun bir günü şöyle tarif eder:

Bir saatten ziyade piyano meşk edip yarım saat kadar dahi Almanca ve Rumca ile meşgul oldum, saat on bir buçuğa yakın idi ki Mösyö Dolet geldi. Hemen derslerimi çalmaya başladım. İkmal etmeden E. teşrif etmekle itizâr edip devam ettim. Ben piyanodan kalktıgımın akabinde idi ki doktor dahi teşrif etti. Taamdan evvel biraz hayalâta revnak verildiği gibi sofrâ dahi pek güzel ve eğlence ile taam edilip, *diner*den sonra dahi bi'l-münavebe E., Dolet ve ben piyano çalıp alaturka E. ile beraber şarkı dahi okuduk. Bir dakika sıkılmayarak zerre kadar âdâbın haricine çıkmayarak pek çok gülüp eğlendik, elhasıl tam meşrebimce vakit geçirdik. (*Defter V*, 15 Mart 1304 [27 Mart 1888])

Evindeki kabullerde dostlarıyla hem eğlenmekte hem de döneme dair havadisleri ve edebiyat dünyasında yaşanan gelişmeleri “mütalaa” etmektedir:

Sütümü içip piyano dahi talim ettikten sonra odamın köşesine uzanıp birkaç saatler roman mütalaa ettim. O esnada ehibbamdan E.'nin<sup>2</sup> teşrifini odamdan işittim vakit midi üzeri olup kendisi dahi taam etmiş bulunduğundan benim ise iştiham olmadığından! Valideyim yemeğe gittiler biz ise musahabe etmeye başladık. Bir iki saat kadar gâh şiir okuyarak gâh yazı yazarak ve gâh ise yekdiğerimize latifeler ederek pek hoş zaman geçirdik. Münharifü'l-mizac bulunduğum halde yüzümün ıstırabı ve asabımdaki bozukluğu unutmak derecesine gelmiş idim (*Defter I*, 18 Temmuz 1303 [30 Temmuz 1887]).

Bu buluşmalar sırasında kadın-erkek farkı gözetmeksizin misafirleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunan Nigâr Hanım zaman zaman erkek misafirlerinin kurlarına da maruz kalır:

Pederim namus-ı mücessem idi. Avrupalı olmak haysiyetiyle bana namusuna itimat ettiği zevat “presenter” [takdim] ederdi. Fakat pek genç olduğumdan fırsat bulan ilân-ı aşk etmekten geri kalmazdı. (*Defter V*, 2 Eylül 1304 [14 Eylül 1888])

Örneğin kendisine ilân-ı aşk ve sonrasında izdivaç teklif eden isimlerden birisi Çorluluzâde Mahmut Celâleddin Paşa'nın oğlu Salih Münir Bey'dir. Nigâr Hanım, bu teklifi Münir Bey'in eşi Cemile Hanım çok yakın arkadaşı olduğundan dolayı kabul etmediğini söyler. *Hayatımın Hikâyesi* adlı eserde Nigâr Hanım'ın albümünden seçilen hatıralar içerisinde Salih Münir'in şu

2 Günlüğün içerisindeki bilgilerden, başlangıçta “E.” diye söz edilen kişinin Recaiâde Mahmut Ekrem olduğu anlaşılmaktadır.

sözleri yer almaktadır: “Vücûd-ı fâzîlânenle kadınlık iftihar etsin” (1959, s. 107). Günlüklerin ilerleyen kısımlarında gerek Osmanlı Devleti’nde gerek Avrupa ülkelerinde yaşayan birçok ismin Nigâr Hanım’ı gönül ilişkilerinde ikna etmeye çalıştığı ancak hiçbiriyile izdivacın gerçekleşmediği görülmektedir.<sup>3</sup> Nigâr Hanım, “ecnebilere” gelen bu teklifleri, “Pederi ihtida etti, kendisi ise tanassur etti” denmesinden korktuğu için kabul etmediğini söyler (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 90).

Nigâr Hanım’ın babasının konağında geçen bu hayatı, onun bireysel yaşamı kadar döneminde yaşayan aynı sosyal sınıfa ve yaşama sahip bir Osmanlı kadınının gündelik pratiklerini göstermesi açısından da önemlidir. Bunun yanı sıra bu defterlerde sosyal, siyasi ve ekonomik anlamda değişen Osmanlı İstanbul’unun ve edebi muhîtinin de bir panoraması çizilmektedir. Çünkü Nigâr Hanım, etkili ve nüfuzlu bir çevreye sahiptir ve ölümüne kadar da dönemin önemli isimleriyle yakın ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Osmanbey’deki konağında gerçekleşen “Salı Toplantıları”nın yapıldığı salon, devrin yerli ve yabancı tanınmış isimlerinin bir araya toplandığı, edebiyata, müziğe ve sanata dair tartışmaların ve paylaşımların yapıldığı bir “edebiyat mahfili” olma özelliğine sahiptir. Taha Toros (1994) on dokuzuncu yüzyılda Batı’da yüksek düzeyde uygulanan bu kültür toplantılarını, Türkiye’de ilk defa Nigâr Hanım’ın başlattığını iddia eder. Turgay Anar da “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri” başlıklı doktora tezinde bu iddiayı doğrular ve Nigâr Hanım’ın evinde düzenlediği toplantıların “Batılı anlamdaki salon toplantılarının ilki” olduğunu belirtir (2011, s. 87). Bu salonun en dikkat çekici özelliği konuklarının çeşitliliği ve kozmopolit oluşudur. Oğlu Hikmet Feridun Es’in (1945) aktardığına göre bazı şairlerin “yazı odası” olarak da kullandıkları bu salon, “ecnebi yazarlar”la “yerli yazarlar”ın bir tür buluşma noktasıdır ve “dostları ise memleketin en meşhur kalem sahipleri ve nihayet kendisine takdim edilmesi istenerek arkadaşları tarafından getirilmiş münevverlerdir.” Abdülhak Şinasi Hisar da Nigâr Hanım’ın evinde gerçekleşen bu toplantıları şöyle anlatır:

Nihayet Meşrutiyet’in ilânından sonra şehrimizin tanınmış birkaç ailesi gibi Nigâr Hanım da bu evinde ve salı günleri erkek ve kadın, Türk ve ecnebi misafirlerini birlikte kabul etmeyi âdet edinmişti. Hürriyet’in bu ilk zamanlarında, bu toplantılara o kadar büyük ehemmiyet atfederdik ki bu safvetli zamanları hatırladıkça bunları biraz çocukça buluyorum. (1957 Ocak, s. 532)

Abdülhak Şinasi’nin Meşrutiyet’le kastettiği II. Meşrutiyet ise, günlüğünden takip edebildiğimiz kadarıyla Nigâr Hanım’ın Salı toplantılarına Abdülhak Şinasi’nin bahsettiği tarihten daha önce başladığı görülmektedir. Günlüklerde toplantılarla ilgili ilk bilgi 9 Mart 1305 (21 Mart 1889) tarihine aittir: “Salı günleri ahabımı kabul etmek üzere sokağa çıkmayacağımı haber verdiğim için (...)”. İkinci kez bu toplantıların adının günlüğe “*jour de reception*” (kabul günü) olarak kaydedildiği görülür: “Onlar gittiğinin akabinde idi ki Salı *jour de reception*’um olduğunu bildikleri çün Mösyö Hegye, Mösyö (Kunuşil) ile teşrif etti” (*Defter VII*, 14 Haziran 1889). Ruşef Eşref Ünaydın *Diyorlar ki* adlı eserinde, Nigâr Hanım’ın salonunu ve bu salonda bulunmuş önemli kişileri oldukça detaylı bir şekilde şöyle anlatır:

3 Bu isimlerle ilgili detaylar için bkz. Bekiroğlu, (2011, s. 69-91).

Duvarlar dolu, dolu dolu... Veliahd fotoğrafları, şehzade fotoğrafları; sivil, asker, sırmalı, nişanlı, ekâbir fotoğrafları... Kırmızı kadifeli sütunlar üzerinde tenteneli küçük şemsiyenin gölgesinde barınmış Mısırlı prensesler; yıldız çerçeve içinde Carmen Silva, Pierre Loti, Paul Bourget, Sully Prudhomme, daha bilmem hangi yabancı edebiyatın hangi mektebine hangi nesline mensup bir şâir... Sonra bizim edebiyatımızın ileri gelenleri, Tanzimat'tan başlayarak Şinasi dışında Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Recaiâde Mahmut Ekrem, Ahmed Mithat, Ahmet Rasim ve daha bilmem kim, bilmem kim... Sonra Fikret dışında hemen Cenab'ıyle Halit Ziya'sıyle, Faik Ali'si ve Süleyman Nazif'i ile bütün Edebiyât-ı Cedide ve yine şehzadeler, sultanlar, hidivler, elçiler... Hepsi böyle resimlerini kendisine armağan etmiş, imzalamış kimseler. Uçuk, solgun, parlak, donuk, çerçevesiz, çerçevesiz... Tavanda billur hevengi, duvar kenarlarında kadife kanepeler, yıldızlı iskemleler, kırmızı çiçekli halının ortasında büyük ve heybetli bir krizantem gibi tekrar abajurlu bir lâmba, sütun sigara tablası, çini kâse, etajer... (...) Her tarafında bir sürü güzel ve seçkin hırdavat ve bunların arasında Nigâr Hanımefendi. (1985, s. 17-18).

Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın edebî etki alanını anlatırken onun için “unutuluşun kucacağına zirveden düşen kadın” tabirini kullanır (s. 371). “Son dönem günlükleri” başlığında daha detaylı inceleneceği üzere hayatının son demlerinde Nigâr Hanım'ın toplumsal yaşamda görünürlüğüne azalmasına paralel olarak bu salonun da tenhalaştığı ve Nigâr Hanım'ın da bu duruma çok üzüldüğü görülmektedir:

Her gün temasta bulunduğum zevât-ı âlişan sayfiyelere dağılmak üzeredirler, bende de salon var. Ne sevenim var ne de yalıtı seviyorum. Ne şerik-i ahvâlim kaldı! Boş dimağ, boş kalp, boş, boş bir hayat... Her şey boş! (*Defter XV*, 26 Mart 1332 [8 Nisan 1916])

Yalnızlığım tahammülüm yok, çıkmazsam çıldıracağım, çıkmak takatim yok: herkes de çekildi, Salı'dan başka kimseler kapımı açmıyor... (*Defter XVII*, 27 Teşrinievvel 1332 [9 Kasım 1916])

Bu terk edilmişlik halini en iyi özetleyen ifade ise 1 Teşrinievvel 1332 (14 Ekim 1916) tarihinde günlüğüne yazmış olduğu tek cümledir: “Muzdarib bir gün geçirdim, kimse de gelmedi!” (*Defter XVII*).

Nigâr Hanım'ın kozmopolit çevresi içerisinde farklı milletten, farklı dinden ve çoğunlukla üst sınıftan kadınlarla ve erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Bu çevre içerisinde dönemin ünlü paşalarını, edebiyatçıları, musiki üstatlarını, hükümet üyelerini, şehzade yakınlarını, elçileri, Avrupa ülkelerinden gelen ziyaretçileri görebiliriz. Bu bağlamda günlükler, dönemin önemli isimlerinin hikâyelerine ulaşabilmeyi de kolaylaştırmaktadır. Ayrıca Nigâr Hanım'ın kozmopolit bir çevre içerisinde yetiştiğini ahbablarının çeşitliliğinin yanı sıra günlükte yer alan farklı dillerin kullanımından anlayabiliriz. Sekiz dil bildiği iddia edilen Nigâr Hanım, dil öğrenmeye oldukça meraklıdır ve evinde özel hocalardan ders almaktadır. Bazen aynı gün

içerisinde hem bir saat Almanca çalıştığını hem de akşama doğru Rumca yazı yazdığını belirtir (*DeFTER V*, 6 Mart 1304 [18 Mart 1888]). Günlüğünde bu iki dile dair kelimeleri kullanmaz, onun yerine sıklıkla Fransızca kelimelere yer verir. Özellikle gündelik hayatında mütemadiyen yaptığı yemek yeme, giyinme, terziye gitme, misafirlerini karşılama, alışveriş yapma gibi alışkanlıklarını Fransızca karşılıklarıyla yazmayı tercih eder. Günlükte en sık tekrarlanan Fransızca kelimeler: “déjeuner [kahvaltı]”, “modiste [terzi]”, “emplette [alışveriş]”, “toilette”, “midi [öğle yemeği]”, “dinner [akşam yemeği]”, “connaissance [bilgi]” “amitié [arkadaşlık]” “étude [pratik]” “jour de reception [kabul günü]” “présenter [tanıtmak]” olarak sıralanabilir.

Nigâr Hanım’ın yayımlanmış eserleriyle edebiyat kamusunda görünmeye başlaması da yine bu dönemde gerçekleşir. İlk şiir kitabı *Efsûs I*’i 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887) tarihinde eline alır ve yirmi adet nüshayı dostlarına hediye etmek üzere ayırır. Dostlarına kitabını hediye etme sürecini günlüklerinde ayrıntılı bir şekilde anlatır. *Efsûs I*’in döneminde yerli ve yabancı çevrelerden büyük bir ilgi gördüğü Nigâr Hanım’ın şiirlerine yazılan nazirelerden, kadın dergilerinden kendisine gelen tekliflerden ve günlüğüne de kaydettiği şekilde kendisine gelen tebriknamelerden anlaşılır. Eser hakkında yerli ve yabancı gazetelerde çıkan makaleler, on dokuzuncu yüzyılda bir kadın yazarın ilk eserine gösterilen yoğun ilgiyi görmek açısından oldukça önemlidir ve bu, dönemdeki kadın yazarlar için çok yeni ve alışılmamış bir durumdur. Bu yüzden Nigâr Hanım, bu eserin diğer kadınlara da yazma cesareti veren bir görevi yerine getirdiğini iddia eder:

Tab‘ ettirdiğim eser-i edibe hanımlarımıza bir teşvik olduğunu görmekteyim. Zira geçen günkü nüshada benim “Feryâd”’a bir nazire bulunduğu gibi bugün dahi diğer bir hanım tarafından gönderilmiş uzun bir manzume gördüm. (*DeFTER III*, 15 Kanunuevvel 1303 [27 Aralık 1887])

Üstelik *Efsûs*’a karşı gösterilen bu teveccüh sonrasında eserin padişaha da takdim edildiği görülür:

Münif Paşa hazretleriyle bir saatten ziyade devam eden mülakat esnasında benim diğer bir gazelime söyledikleri nazireyi okudular, ben dahi muahharen yazdığım bir neşideyi okudum. Azimetlerinden sonra *diner* zamanına kadar kitap okuyup bade’t-taam iki saat piyano ve bir saat kadar kanun çaldım. Pederimin yazdığı bir novel ile *Efsûs*’un zât-ı şâhâneye takdim olunduğunu bugün işittim. İnşallah bu haber sahih ve metindir. Şimdi vakit gece yarısıdır, çayımı içip biraz okuyacağım. (*DeFTER IV*, 12 Şubat 1303 [24 Şubat 1888])

Eserin yayımlanmasından kısa bir süre sonra, hakkında yazılan makaleler ve eserde yer alan şiirlere yazılan nazireler, bize bu dönemde edebiyat alanında canlı bir ilişkiler ağıının varlığını da göstermektedir.

Sonuç olarak, Nigâr Hanım’ın ilk dönem günlüklerinde, evliliğin ve çocuklarından ayrı kalmanın yarattığı sıkıntılarla baş ederken bir yandan da cemiyet hayatında aktif bir şekilde

bulunduğu görülmektedir. Osmanlı toplumunda kadınların görünürlüklerinin kadın dergileri vasıtasıyla genellikle 1895 sonrasında arttığını ve birincil ağızdan anlatılara genellikle bu dönemden sonra ulaşılabildiğini biliyoruz. Üstelik dergilerde yer alan anlatılarda “erkeklerin desteği ve izniyle” kamusal hayata katılan kadınların bir misyon üstlenerek yazdıkları ve özel hayata, duygulara dair detayların bir nevi sansürden geçirilerek okuyucuya ulaştığı düşünülmektedir. Bu bağlamda ilk dönem günlükleri erken bir dönemde, üst sınıf eğitilmiş bir Osmanlı kadınının ve onun çevresinin alışkanlıklarını, duygularını ve Batılılaşmanın günlük hayattaki etkilerini takip edebilme imkânı sunmaktadır.

### 2.1.2. Son Dönem Günlükleri (1911-1918)

Nigâr Hanım'ın 1911-1918 yılları arasında geçen süre içerisinde yazdığı son dönem günlüklerinde, canlı hayatının geride kaldığına, savaş koşullarından dolayı maddi sıkıntılar çektiğine, çocuklarının vefasızlıkları nedeniyle konaktaki yalnızlığından şikâyet ettiğine, hizmetçilerinin tavırlarından dolayı yaşadığı sıkıntılara, şiddetlenen ağrılarına, artan hastalıklarına ve ölüm saplantısına şahit oluruz. Osmanlı Devleti'nin iktisadi ve siyasi olarak çöküş yaşadığı bu dönemde devlet ve toplum nezdinde yaşanan değişimin etkileri günlüklerden de takip edilebilir. İhsan Bey'den boşandıktan sonra Nişantaşı'nda bir konak satın alan ve burada çocuklarıyla yalnız başına yaşamaya başlayan Nigâr Hanım, *Hayatımın Hikâyesi* eserinden öğrenebildiğimiz kadarıyla babasından kalan ve Sadrazam Halil Rıfat Paşa yardımıyla hazineye kendisine bağlanan “hidemât-ı kalemiye tertibinden” bir maaşla geçinmeye çalışmaktadır (1959, s. 53). Üstelik babasından kalan maaş, “devletçe malî tensikata lüzum görüldüğü” zamanlarda kesilmektedir (s. 58). Bu yüzden Nigâr Hanım'ın geçim derdine düştüğü ve “yalnız babamdan kalan maaşla ben bundan sonra maişetimizi nasıl temin eder, evlerin vergilerini ve sigortalarını nasıl ödeyebilirim” (s. 65) diyerek sıkıntısını defterlerine kaydettiği görülmektedir.

İlk günlüklerden farklı olarak bu defterlerde bireysel meselelere ek olarak memlekete dair havadislerle yer verilir. II. Meşrutiyet sonrasında başlayan, Trablusgarb ve Balkan Savaşları ile şiddetlenen ve I. Dünya Savaşı'na kadar uzanan bu sürecin etkilerinin sıklıkla tekrarlanması kişisel tarihin ve bireysel hafızanın kayıt altına alınması açısından oldukça değerlidir. Nitekim Nigâr Hanım'ın memleketin içinde bulunduğu durumu, çoğunlukla kendi ruh halini betimlemek için kullandığı kelimelerle ifade ettiği ve bireysel hayatında yaşadığı çaresizlikle iç içe geçmiş bir şekilde anlattığı görülür:

Ne çare ki memleketin hali gün günden kesb-i vehâmet etti, bir taraftan Trablusgarb Muharebesi diğer cihetten fırka münâzaâtı vatanı harab ediyordu. Midem üzüntülerden yine vazifesini ifa etmez bir hâl geldi, baharda Suisse'ye yazıp tafsilat-ı lâzımevi aldığım halde altı hafta tebdil-i hava için bile gidemem o derece vatanımın hâli beni müteessir etmişti! Yazın havalar da kalbim gibi mağmum idi, o sevgili Boğaz pek hazin bir halde bulunuyordu. (*Defter XV*, 26 Teşrinievvel 1328 [8 Kasım 1912])

Memleketimin hali! Heyhât! Yukarıki teselliyetlerle kendimi unutmaya çalışmasam daima ağlamalıym. Vatan, millet perişan. Benim halim.... Meşrutiyet'in ikinci



senesinden beri mütevâlî muhârebât mânen mâddeten bir muzâyaka-yı daimiyye içinde bıraktı, o tarihten bugüne kadar maaşım yirmi liradan kesile kesile dört liraya tenzil edildi. Vergiler iki kat tezâyüd etti, sigortalar kezâ, gala-yı is'âr, kimsesizlik, zaaf-ı a'sâb...(DeFTER XV, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915])

Nigâr Hanım, memleketin istikbali hususunda uzun uzun çareler düşünmekte ve nihai zafer için dua etmektedir:

Bugün kuzenim, Jenny'den aldığım mektupta beni nezdine davet ediyor, ben ise bu defa seyahatten avdetinde evimin dolabını öptüm, vatanım bu halde iken nereye gidebilirim? Ah! Acaba kurtulabilecek miyiz? Bugün kalbimde en büyük aşkım vatanımdır, onun halini bu derece zulmet-âlûd gördükçe ağlamadığım gün geçmiyor, ey Türklerin ilâhı bu millet-i Osmaniye'ye nusret nasib et! (DeFTER XV, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912])

Savaşın etkileri Osmanlı'nın sosyal hayatını sınıf gözetmeksizin tamamen değiştirmiş ve sadece Nigâr Hanım değil herkes geçim derdine düşmüştür:

Geçen kışı muhârebe ve memleketimin müthiş felâketlerine şahid olarak imrâr ettim. Züvvârım az fakat müntehab idi. İstanbul vesâit-i nakliyeden bile mahrum bir devre-i musibet yaşıyordu. Yaz mevsimini ale'l-mu'tad yalıda geçirdim; Boğaz bütün cazibelerinden tedricen tecerrüd ettiği için hemen hiçbir mesire kalmamış, millet ancak üç ayda nisf maaş almak derecesinde müzayakaya düşmüş bulunduğu için benim gibi başka irâdı olmayanlar da bunun en birinci kurbanları olmuştu. (DeFTER XV, 29 Teşrinisani 1329 [12 Aralık 1913])

Nazan Aksoy, kadınların kendi hayatlarını anlattıkları metinlerde “erkekler gibi tarihi inşa eden öznel olduklarına inanmadıkları için” savaş, devrim gibi tarihi olaylara ancak “kendi öznel geçmişleriyle bağlantı kurabildikleri ölçüde yer açtıklarını” söyler (2009, s. 40). Bu bağlamda günlüklerde de memleket meselelerine Nigâr Hanım'ın hayatına olan tesiri kadarıyla değinildiği ve siyasi olaylara bakış ile bireysel hikâyenin çok iç içe geçtiği görülmektedir. Örneğin Balkan Savaşları günlükte bireysel hikâyeyi etkileyen yönleriyle ele alınır. Günlüklerde savaşın siyasi ayağına, aktörlerine, sonuçlarına dair tafsilat vermek yerine savaşın Nigâr Hanım'ın duygu dünyasında yarattığı travmalara, savaşla birlikte yaşanan ekonomik sıkıntılara değinilir. Balkan savaşları sonrasında dönemin kadınlarının çeşitli yardım kuruluşlarında ve cemiyetlerde aktif bir şekilde görev alarak devlete hem manevi hem de ekonomik ve sosyal anlamda destek sağlamaya çalıştıkları görülür. Nigâr Hanım da özellikle Balkan Savaşları sırasında faaliyet gösteren ve *Kadınlar Dünyası* dergisinin de kurucusu olan Ulviye Mevlan'ın kurduğu Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin üyesi olarak derneğe katkıda bulunur. Hilal-i Ahmer Kadınlar Cemiyeti kurucu üyelerinden olan Nigâr Hanım'ın Cemiyet-i Hayriye derneğinin faaliyetlerine de katıldığı günlüklerinden takip edilebilir:

İstanbul'da Hilal-i Ahmer merkezine gidip senelik aidatı verdim, ah askercikler! Onların hâli beni ne kadar dilhûn ediyor... Vatanım nereye gidiyor? (*Defter XV*, 28 Mart 1332 [10 Nisan 1916])

Bir gün a'zâ-yı müessesesinden bulunduğum Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'ne, bir gün de yine a'zâsından bulunduğum Cemiyet-i Hayriyye merkezine, Etfal Hastahanesi'ne gittim, mecruhların manzarası beni harab etti. Yatak, yorgan yetiştirmek gayretine iştirak eyledim. (*Defter XV*, 31 Teşrinievvel 1328 [13 Kasım 1912]).

İlk günlüklerden farklı olarak bu defterlerde karşımıza çıkan diğer bir husus Nigâr Hanım'ın tek başına yurt içinde ve yurt dışına yaptığı seyahatlerdir. *Hayatımın Hikâyesi* eserinden takip edebildiğimiz kadarıyla Nigâr Hanım, ilk yurt içi seyahatini 15 Nisan 1905 tarihinde Emine Semiye'nin davetlisi olarak Serez'e gerçekleştirir. "Mevsimin letafeti" nedeniyle bu seyahati çok sevdiğini söyleyen Nigâr Hanım'ın, "şerefine verilen ziyafetler, oynattırılan çengiler, gösterilen türlü nezaketler" karşısında oldukça keyifli olduğu görülmektedir (1959, s. 59). Nisan 1908 tarihinde ikinci kez Serez'e giden Nigâr Hanım, üç gün Serez'de, iki gün de Selanik'te kaldıktan sonra bir arkadaşı vasıtasıyla bir pasaport elde eder ve Belgrad yoluyla Viyana'ya geçer. Dönüşte de Macaristan'a uğrayarak Haziran başlangıcında İstanbul'a ulaşır (1959, s. 63). Viyana ile başlayan Avrupa seyahatleri Budapeşte, Hırvatistan ve İtalya ile devam eder. Eserleriyle nâm salmış, birden fazla lisana sahip Nigâr Hanım'ın tek başına yaptığı bu seyahatler, II. Meşrutiyet sonrasında Osmanlı toplumunda kadınların kamusal alanda daha rahat hareket edebildiklerini göstermesi açısından önemlidir. Nigâr Hanım'ın seyahatlerinin en önemli sebebi "sağlık sorunları"dır ama bu seyahatlerin yaşama sevincini de arttırdığı aşıkardır. Avrupa seyahatlerinde Nigâr Hanım özel olarak karşılanır, kendisi adına toplantılar düzenlenir, yüksek sosyete mensup kişilere takdim edilir ve Avrupa'da modern bir Osmanlı kadını olarak Şark'ı temsil eder. Fotoğraflarından da bu gezilerde Avrupalı kadınlar gibi giyindiği ve şapka taktığı görülür. Nigâr Hanım'ın Avrupa'da bu kadar taltifle karşılaşmasının ve temsil gücünün geçmiş yıllara dayanan bir hikâyesi de vardır. Burada kısaca bahsedecek olursak 1890 yılından itibaren yabancı neşriyatta Nigâr Hanım'a dair haberlerin ve fotoğrafların yer aldığı bilinmektedir. Hikmet Feridun Es (1945), "Bütün Bir Şehri Heyecana Düşüren Kadın Resmi" adlı yazısında 1890 yılında *Illustrirte Zeitung* adlı Alman gazetesinde Nigâr Hanım'ın yüzü açık bir resminin yayımlandığından ve ilk defa Müslüman bir kadının yüzünün bu şekilde neşredilmesinden dolayı bu fotoğrafın "devre isyan" olarak görüldüğünden ve bütün bir şehirde büyük bir vaveyla koptuğundan bahseder. Es, bu durumun normal olduğunu çünkü Avrupa ve Amerika matbuatının Nigâr Hanım'dan mütemadiyen bahsettiğini, İstanbul'a gelenlerin kendisiyle muhakkak röportaj yaptığını ve onun birçok resminin gazetelerde neşredildiğini belirtir. Dolayısıyla 1911 sonrası yaptığı Avrupa seyahatlerinde kendisine hürmet gösterilmesi tesadüfi bir durum değildir. Bu seyahatlerde memleketinde yaşadığı sıkıntılardan uzaklaştığı ve Avrupa'da "hayal" içinde yaşadığı, Budapeşte-Hırvatistan-İtalya'yı kapsayan ikinci seyahatinden döndükten sonra yazdıklarından anlaşılmaktadır: "Heyhât! Hayal geçti, hayat-ı âdiye yine başladı. Vatanımda yine gurbetzedelik göründü; o alkışlar, istikballer çiçeklere bedel yine biçârelik, yalnızlık, ıztırâb..." (*Defter XV*, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915]).

Son dönem günlüklerinde tekrarlanan temalardan biri de Nigâr Hanım'ın son yıllarında yaşadığı hastalıklardır. Nigâr Hanım bu hastalıklarından dolayı çok sıkıntı çeker ve yaşamak için hiçbir ümidinin ve arzusunun kalmadığını sıklıkla tekrarlar:

Artık sabrım tükendi, haykırdım, inkisar ettim, hiddetle harab oldum, kapımı kilitleyip saatlerle ağladım! İşte melun nasibimin beni mahkûm ettiği hayat... Yazık ölünceye kadar böyle gideceğim. Asabiler ölmez çeker. Lanet böyle hilkate, böyle beşeriyete, böyle hale, böyle... (*Defter XVII*, 24 Mayıs 1332 [6 Haziran 1916])

Defterlerinde konaktaki hizmetçilerin kendisine olan muamelelerinden dışarıda ise değişen İstanbul halkının kaba tavırlarından sıklıkla şikâyet etmektedir. Bu değişime, “Ne oldu memleketime ya Rabbi! Bu her yeri dolduran, kıyafetsiz, kaba, kerîh-lisan insan kitleleri nereden geldi. Evde yalnızlığım, sokakta bu izdiham ve müşkilâta tahammül edemiyorum” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Ekim]1917), acaba “memleketimin bu kitle-i nakliyeden istihlâs ile eski hale geldiğini görecek miyim ya Rabbi!” (*Defter XX*, 14 Teşrinisani [Kasım] 1917) diyerek isyan eder ve çaresizliğini dile getirir. Bu çaresizlik halinin Nigâr Hanım'ı yalnızlaştırdığı ve geçmiş yıllara yönelik uzun muhasebelere sevk ettiği Nisan 1917 ile Nisan 1918 yılları arasında günlüklerine yazdıklarından takip edilebilir. Mazisini gözden geçirirken içini döktüğü konuların başında kendisine yapılan ancak gerçekleşmeyen izdivaç teklifleri gelir. Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın bu dönemde eski yazışmaları, kendisine yazılan eski aşk mektuplarını okumaya meraklı olduğundan ve özellikle evlilik teklifini reddettiği genç, Avusturyalı Karl'ın yazdıklarını okurken kendinden geçtiğinden bahseder. Bekiroğlu'na göre, “reddedilmiş bir aşka ait bu mektupların yıllar sonra kazandığı kıymet, Nigâr Hanım'ın yalnızlığının vardığı ürkütücü boyutu” göstermektedir (2011, s. 128). Bu teklifi reddediş sebeplerini sıralarken ilginç bir detay göze çarpar. Nigâr Hanım, ecnebi taliplerini reddetmesinin nedenleri olarak “milletinin lanetine uğramamak” ve “vatanından ayrılmamak” gerekçelerini sıralarken yerli taliplerinde ise “şöhreti, büyüklüğü ve güzelliği” nedeniyle kendisine münasip bir eş bulamadığından yakınmaktadır (7 Nisan 1917). Bu bağlamda ölümünden kısa bir zaman önce yazdığı yazıların Nigâr Hanım'a geçmişini hatırlama, onunla avunma ve aynı zamanda yüzleşme imkânı verdiği düşünülebilir.

Ölümünden çok kısa bir süre önce ise günlükündeki hastalık ve hizmetçi şikâyetlerinin azaldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise Rauf Bey isimli bir zatla yaşadıkları aşk ilişkisidir. “Son aşk şarkısı”nı günlükünde şöyle anlatır:

Şimdi arkadaşım var. Hayalim zengin. Tabiat galebe edip de gece daldığım saatlerde bile onunla meşbuyum. (...) Kim derdi ki bu bahar beni devre-i hazanımda bu derece mütehassıs etsin. Bütün aşk, bütün heyecanım. (aktaran Bekiroğlu, 2011, s. 131)

Fakat bundan kısa bir süre sonra Rauf Bey tıfısten ölür ve Nigâr Hanım'ın son yazdığı eser de Rauf Bey için kaleme aldığı bir mersiye<sup>4</sup> olur. Bu yüzden Bekiroğlu, Rauf Bey'in bir akrabası olan Raif Bey'in Nigâr Hanım için söylediği “iki mersiye arasında süren bir hayat”

4 Bu şiiri Nigâr Hanım *Edebiyat-ı Umumiye* dergisine gönderir ancak yayımlandığını göremeden vefat eder (Bekiroğlu, 2011, s. 141).

sözlerinin Nigâr Hanım'ın edebî hayatını özetlediğini vurgular (2018, s. 141). Rauf Bey gibi Nigâr Hanım da 31 Mart'ı 1 Nisan'a bağlayan gece tifüsten dolayı vefat eder.

İki dönem defterlerini birbiriyle karşılaştırdığımızda günlüklerde değişen şeylerden biri de Nigâr Hanım'ın sıklıkla görüştüğü kimselerdir. Öyle ki evine gelen misafirlerin önceki zamana kıyasla kozmopolitliğinin ve sıklığının azaldığı ve Nigâr Hanım'ın daha sınırlı bir ahbab çevresiyle samimi bir iletişim halinde olduğu görülmektedir. Bu günlüklerde değindiği kadarıyla Nigâr Hanım'ın en sık görüştüğü kimselerin başında Ahmet Rasim gelir. Ahmet Rasim dışında defterde ismi geçen kişiler; Şehzade Abdülmecid Efendi ve ailesi, Burhaneddin Efendi, Fehime ve Hatice Sultan, Nakkaşyanlar, Cenab Şehabettin, Abdülhak Şinasi, Ruşen Eşref, Faik Ali, Süleyman Nazif olarak sıralanabilir. Bununla birlikte Nigâr Hanım'ın bu dönemde gördüğü isimlere müstakbel İtalya Kralı Victor Emmanuel, İsveç Kralı Gustav, Romanya Kraliçesi Elizabeth (Carmen Sylva), Alman İmparatoru Wilhelm gibi kişiler de eklenmiştir. Burada önemli olan yazarın hayatının her döneminde edebiyat çevresinden önemli kişilerle yakın ilişkiler içerisinde olduğu gerçeğidir. II. Meşrutiyet sonrasında edebiyat kamusunda eserleri açısından büyük bir etkisi ve varlığı olmasa bile Nigâr Hanım edebiyat çevresi içerisinde hâlâ saygı duyulan ve aranan bir isimdir. Onun bu ilişkiler ağının içerisinde görünür olmasının nedenlerini hem yurt içi ve yurt dışında yaygın olan şöhretine, sosyal yaşantısının ve salonunun edebî muhit içerisindeki etkisine, bir kadın olarak kendi imzasını, benliğini ve fikirlerini ortaya koyma cesaretine, Batı dillerine özellikle de Fransızcaya hâkim olmasına ve döneminde etkili eserleri orijinalinden okumasına bağlayabilmek mümkündür. Ancak bir süre sonra Fatma Aliye, Emine Semiye, Makbule Leman gibi kadın yazarlar gibi unutuluşunun ya da Bekiroğlu'nun ifadesiyle “unutuluşun kucağına zirveden düşme”sinin en temel nedeni olarak da döneminde öne çıkan bireysel duyuştan ve estetikten ziyade toplumsal meseleleri önemseyen edebî anlayışa ayak uydur[a]mamasını gösterebiliriz. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında toplumsal yapıda ve edebiyat kamusunda yaşanan değişime yaşam tarzıyla, eserleriyle ve kadın kimliğini öne çıkaran temsiliyle ayak uyduran, divan şiirinin “lisân-ı merdâne”sini dönüştürerek şiirinde kadın sesini ve duyarlılığını öne çıkaran ve bu sayede modern Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan Nigâr Hanım, yirminci yüzyıldaki değişim karşısında yerini Halide Edip gibi kadın yazarlara bırakmak durumunda kalmıştır.

## 2.2. Bir Kadın Olarak “Kendini Yazmak”: Günlüklerde Romantik Öznenin Kurulumu ve Benlik İnşası

Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın günlük tutma arzusuna “insan ruhunu bütün çıplaklığıyla ortaya çıkaran Romantizmin etkisiyle kapıldığı”nı söyler (s. 24). Romantizmin sanat ve edebiyattaki en büyük etkisi öznenin, bireyselliğin ve dolayısıyla bireysel deneyimin öne çıkarılmış olmasıdır. Romantizmle ilgili çalışmalarda önemli bir yeri olan Meyer H. Abrams (1971), *The Mirror and the Lamp* [Ayna ve Lamba] adlı eserinde Romantik şairlerin şiirlerinde artık gerçeği yansıtma kaygısı içinde olmadıklarını, gerçekliği de yine kendi dünya görüşleriyle algıladıklarını ve kendi deneyimlerini önceleyerek yazdıklarını söyler ve romantik özneyi “özfarkındalığın altının çizilmesi” olarak tanımlar (s. 438). Romantiklerin eserlerinde

yapması gereken asıl şey, “iç sesi boyunduruktan kurtarmak ve onun kendi yeterlilik ve becerisinin bağımsızlığını ilan etmektir” (Öztürk, 2010, s. 36). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın “özel deneyimi”ni önemseydiği ve günlüklerinde her ne kadar iç çatışmalarına çok detaylı bir şekilde yer vermese de kişisel alanına dair bilgileri aktarırken kendi benliğini, duygularını ve dolayısıyla otobiyografisini öne çıkarmayı hedeflediği görülür.

Romantizmi “belirli bir öznelliği kuran ve bu öznellikte belirleyici unsur olarak onun özerkliğini ortaya çıkaran felsefi bir düşünce” olarak ele aldığımızda sanatta ve edebiyatta dikkat çeken etkilerinden biri de “romantik doğa kavrayışı”dır. (Öztürk, 2010, s. 33-34). Romantiklerin duygulara yaklaşımı ve tabiatı ele alış biçimlerinde “dış dünyanın hakikatinin olduğu gibi yansıtıldığı temsil, şair veya yazarın tahayyül ve tasavvurunun temel alınışı ile ‘içsel olan’a, metnin yaratıcısının içindeki kaynaktan dışa vurulduğu bir temsile dönüşür” (s. 21). Romantik tasavvur diyebileceğimiz bu temsil biçiminde, aşkın bir âlem yerine fiziksel dünyaya yönelen bir bakış vardır ve dış dünyadaki gerçekliği anlamak için, önce doğayı “temaşa etmeyi, ardından görünen olguların altındaki gizil anlamı özümseyip bunu bir lamba gibi dışa vurmaya” bilmek gerekir (s. 35). Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın eserlerinde tabiat tasavvurunun önemli bir yer kapladığı, tabiatın çeşitli unsurlarına karşı hissettiği yoğun hisleri aktardığı ve anlatıcı öznenin tabiatın görselliğine vurgu yaparken onu gören özne olarak kendisini de öne çıkardığı görülür:

Saat on birde idi ki yalnızca yanıma bir uşak alıp Maslak’a kadar yürüdüm. Orada yarım saat kadar tevakkufla avdet eyledim. Tabiat ne kadar güzel, etraf ne derece latîf idi. Sabahtan beri birkaç kereler kesilip yine yağmış olan yağmur yeşilliği o kadar ruh-efzâ bir hale getirmişti ki herhangi cihete imâle-i nigâh etsem bir bâğ-ı behîşt olduğunu kendi kendime düşünerek vicdanımla Cenâb-ı Sâni’i takdis eyledim. Kalbimde ruhumda gâh neşve, gâh ye’s ektiren hissiyât-ı gûnâgûn cilve-nümâ oldu (*Defter II*, 27 Eylül 1303 [9 Ekim 1887])

Burada anlatıcı özne, tabiata bakarken gördüğü basit gerçekliği aşkınlılaştırır ve başta bir manzaraya yönelen bakış, bir süre sonra kâinata ve onun ötesinde ilahî olana yönelir. Bu aşkınlılaştırma eğilimi sonrasında özne, tabiat üzerinden kendisi hakkında bir şeyler öğreneceğini kavrar, doğayı temaşa eder, kendi doğasının farkına vararak iç dünyasına yönelir ve bir tefekkür deneyimi yaşar ve bu münferit deneyim, dinsel bir tecrübeye dönüşür. Nitekim romantikler için de “öznenin bir iç zenginliği olarak tefekkür, sanatçının kendisini toplumdan tecrit edip doğayı müşahede etmesi, burada kendi varlığını sorgulaması, öz değerini kavramaya çalışması deneyimidir” (Öztürk, 2010, s. 128).

Romantik tefekkürde doğaya bakan özne, kendisini doğanın güzellik ve ihtişamına bırakıp yüce olanı bu güzellik üzerinden tecrübe eder. Görüleni aşma temayülü olarak adlandırılabilen doğanın bu romantik temsilinde, en belirgin nitelik olarak karşımıza “yüce” fikri çıkar. Çünkü “zihnin akli yetilerinin coşku ile telafi edildiği, coşkunun belli bir aşkınlık veya sonsuzluğa yaklaşma ile sağlandığı bir tecrübe” (Öztürk, s. 182) olarak tanımlanan yüce, tabiata bakan zihnin

orada gördüklerinin ihtişamı karşısında kendini çaresiz hissedip doğada ilahî olanı hissediş ve böylece tabiata aşkınlık ve sonsuzluk atfediş biçiminde tezahür eden bir duygulanımdır. Nigâr Hanım'ın Venedik ziyareti sırasında defterine yazdıkları bu duygulanımı örnekler niteliktedir:

(...)tenezzühlerden sonra oradan da infikâk ile Hırvatistan tarikiyle ve ikinci defa olarak Venedik şehrine gittim. Budapeşte'yi yağmurlu bir hava ile terk etmişim, tren ilerledikçe burûdet kesb-i şiddet eyliyordu, mevsim Mayıs nihayeti idi, ol latif-i etrâf ve menâzıra nigh-endâz-ı tahsîr iken berd-i civâniye serâser-i şebnem dökülmüş zannettim, o kadar ince bir beyaz tabaka ile mestür idi; biraz sonra ne güzellik ne ihtişam, nasıl bir manzara-i hârikulâde idi yarabbî! Ömrümde tabiatın bu kadar ulvî ve sâhir bir manzarasını daha müşâhede ettiğimi tahattur etmiyorum: cesîm vadiler, dağlar ve sath-ı mâiller münhat arazi, lâyu'ad velâ yuhsa çamlar, büyük küçük eşcâr-ı latîf tedricen kesb-i kesâfet eden bir kar tabakasıyla mestür; trenin seyr-i seri'iyile öyle zannolunurdu ki bu dil-nişîn yerler cesîm Brüksel dantelleriyle tezyîn olunmuş! İlelebed hâtır-nişân-ı meftuniyetim olan bir manzara-i bî-misâl. (Defter XV, 29 Mart 1331 [11 Nisan 1915])

Nigâr Hanım'ın günlüklerinde klasik şiirdeki o “kendisine bakılanı belli olmayan” muhayyel bir manzara tasviri yerine, belli bir zamanda ve mekânda görülen bir manzara fikri hâkimdir. Anlatıcı öznenin tabiata yönelen bakışı, bireysel bir duyuş halini de beraberinde getirir ve bu deneyim çoğunlukla yalnızken gerçekleşir: “Üç gündür hava gayet bozuk, tabiatın bu hali büsbütün insanı me'yus ediyor! Hele benim gibi yalnızlık içinde hayatını geçirmeye mahkûm olanlar, ondan daha ziyade müteessir olur” (Defter VI, 12 Kanunusani 1304 [24 Ocak 1889]). Tüm bu örneklerden görüldüğü üzere tabiatla kurulan şahsi bir ilişki ve bunun sonrasında bir değişim/dönüşüm hali söz konusudur ve tabiata yönelen bakış, sosyal olanın içinden yöneltilen bir bakış değildir, içsel ve kişisel bir bakıştır.

Nigâr Hanım'ın günlüklerinde olduğu gibi diğer eserlerinde de tekrarlanan bu tabiat izleğini, hem Lamartine ve Musset gibi “okuduğu Romantik Fransız ediplerine” hem de döneminde yaygın olan Abdülhak Hâmid ve Servet-i Fünun ediplerinin etkisine bağlamak mümkündür (Bekiroğlu, 2011, s. 316). Üstelik Nigâr Hanım ilk eserlerini yayımladığı ve aynı zamanda günlüklerini yazmaya başladığı zamanlarda bu isimlerden ve eserlerinin üzerindeki etkisinden sıklıkla bahseder. Gece uykusundan önce özellikle Lamartine'nin ve Musset'in eserlerini okur ve okuduklarından etkilenerek çokça ağlar. Özellikle Musset'in Nigâr Hanım'ın hem okurluk hem de yazarlık deneyimine etkisinin olduğu günlüklerden takip edilebilir:

Alfred de Musset'in *La Confession D'un Enfant du Siècle*'sini [Bir Zamane Çocuğunun İtirafı] mütalaa edip bitirdim. Aman ya Rabbi ne güzel *passagelar* buldum. (Defter I, 10 Mart 1303[22 Mart 1887])

Yine ilk dönem günlüklerinde Nigâr Hanım, en çok “mütalaa ettiği” ve etkilendiği Osmanlı yazarının Abdülhak Hâmid olduğunu ve Hâmid'in muhtelif şiirlerinin yanı sıra özellikle *Eşber*, *Ölü*, *Makber* adlı eserlerini okurken çok ağladığını ve çok beğendiğini ifade eder. Bu bağlamda

Nigâr Hanım'ın yazdıklarında romantik özne'nin varlığı, eserlerin yaratım sürecinde hem adı geçen yazarların etkisi altında kaldığını hem de dönemin edebiyat fikrindeki değişime eklemlendiğini göstermektedir.

Feminist edebiyat eleştirisinde kadınların yazdığı “yaşam anlatı metinleri”, “öznenin kurgulanışı” ve “söylem çözümlemesi” açısından incelenirken kadınların edebi üretimlerinde “kendi deneyimlerinden yola çıktıkları hatta kimi zaman doğrudan doğruya kendi deneyimlerini yazdıkları” dile getirilir ve “deneyimi yazmak” fikri, “feminen söylem üretimin ön koşullarından biri” olarak kabul edilir (Kurtuluş, 2011, s. 120). Nitekim günlüklerin varlığı bize Nigâr Hanım'ın bireysel deneyimini ve yazma eylemi ile duygularını bulma, kendini ifade etme ve “benliğinin” farkına varma süreçlerini tecrübe etmeyi önemseydiğini göstermektedir. Bu bireysel duyuş neticesinde günlüklerde kadınlık durumlarını ve iç dünyasını dolaysız bir şekilde anlatan bir anlatıcı özne ile karşılaşırız. Döneminde baskın olan toplumsal bir yarar gözeterek yazmanın ötesinde bu defterlerde yalnız bir kadının varlığını ve sıkıntılarını duyurma arzusu vardır. Yaşadıklarını anlatırken kadınlığına sıklıkla vurgu yapar ve bunu yaparken de “dişil bir söylem” yaratarak kendi üslubunu kurar. Aslında bu durum Nigâr Hanım'ın diğer formlarda ürettiği edebi eserlerinde de karşımıza çıkar. Kurtuluş'a göre Nigâr Hanım şiirlerinde de kendinden önceki kadın şairlerden farklı olarak “geleneksel eril söylemi” terk etmiş ve “dişil bir söylem” yaratarak kendi üslubunu oluşturmuştur (Kurtuluş, 2010, s. 94). O dönem için bireysel bir kadın kimliğiyle aşk şiirleri yazabilmek mümkün değilken Nigâr Hanım “aşk şiirlerinde androjen ve örtük bir söylemi” tercih etmiş ve kadının âşık olmasının, aşk şiirleri yazmasının ve okumasının olumsuzlandığı bir çevrede hayatı boyunca aşk şiirleri yazma cesaretini göstermiştir (s. 101).

Leigh Gilmore (1994) *Autobiographics: A Feminist Theory of Self-Representation* [Otobiyografiler: Bir Feminist Öz- Tasarım Kuramı] başlıklı eserinde otobiyografik anlatılarda gerçekliğin ne ölçüde temsil edildiğinden ziyade metindeki “kimliğin hangi söylem pratikleri arasında üretildiğini anlamaya” çalışmanın önemli olduğunu söyler. Bu anlatılarda, “yaşantı yeniden şekillenir, gözden geçirilir, sınırlandırılır, dönüştürülür” ve bu yüzden metnin içinde tekil bir bütünlük aramak yerine “metnin içinde kendini gösteren söylemler[e ve] o söylemlerden çıkan anlamlar” a odaklanmak gerekir (s. 65-105). Buna göre otobiyografik anlatılarda “çeşitli söylem pratikleri içinde inşa edilmiş olan bir benlik yine söylem içinden kendini yeniden kurgular” ve gerçeklik dediğimiz şey anlatıcı öznenin “kendi gerçekliğini algılama, alımlama” biçimidir ve bu bağlamda “tarafli bir gerçekliktir” (Aksoy, 2009, s. 36). Daha önceki bölümde de vurgulandığı gibi burada önemli olan bu gerçekliğin peşine düşmek yerine “benliğin nasıl tasarlandığı ve yazıldığı” meselesine, yani ben'i kurgulayan söylemi açığa çıkarmaya odaklanmaktır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde günlük türünün benlik inşasına dair sunduğu verilerden yararlanılarak Nigâr Hanım'ın günlüklerinde inşa edilen kimliklere odaklanılacaktır. “Ben”in nasıl kurgulandığı meselesi “şahsi benlik” ve “kamusal benlik” kavramları bağlamında incelenecektir.

### 2.2.1. Günlüklerde “Şahsi Benlik” Kurulumu

Günlüklerde Nigâr Hanım'ın en çok talihinden şikâyet ettiği ve bedbaht geçen ömrüne yakındığı zamanlarda “kendi kendini müşahede ederek” ve “kendine cevaplar vererek” şahsi benliğini kurduğu görülür. Benlik kurulumunun en belirgin olduğu yerler de Nigâr Hanım'ı günlük tutmaya sevk eden sebepler bağlamında anlaşılmaktadır. Günlüklerden takip edilebildiği kadarıyla Nigâr Hanım'ı günlük tutmaya iten temel sebep, yazma eyleminin kendisi için bir teselli aracı olmasıdır ve bunu muhtelif zamanlarda dile getirir: “Oh ne teselli ya Rabbi! Edebiyat, nâçiz şiirlerim, onlardan mütehasıl mükafat-ı maneviyye, işte hayatımın en büyük medar-ı teselliyeti” (*Defter XVII*, 30 Ağustos 1332 [12 Eylül 1916]). Yazmak, Nigâr Hanım için hayata dair kaybettiği yaşama sevincini yeniden kazanmanın tek yoludur ve özellikle günlükleri sayesinde iç dünyasındaki hisleri sayfalara aktararak hayata tutunmaya çalışır. *Hayatımın Hikâyesi*'nden takip edebildiğimiz kadarıyla Aralık 1905 tarihinde günlüğüne yazdıkları yaşama dair ümidini kaybedince bir şeyler yazmak istemediğini gösterir:

Yazmak benim için büyük bir teselli idi hem teselli hem mükafât. (...) Başlangıçta her gün, sonraları haftada yahut ayda bir defa can attığım, dert döktüğüm şu deftere artık aylar geçiyor da el sürmüyorum. Hayatta küskünlüğüm beni sanki ölüm sessizliği içinde yaşar gibi bulunduruyor. Görünüşte kimseye dargın değilim, fakat ruhumu derin bir acılık kaplıyor. (1957, s. 60)

Günlüklerini bir iç dökme aracı, bir sırdaş olarak gören Nigâr Hanım, duygularını aktarırken genelde samimi ve içten bir dil kullanır: “Evdeki yalnızlığıma, sokakta bu kalabalığa dayanamıyorum. İşte böyle, avunmak için avare bir kuş gibi çırpınıyorum. Şu defterle de hasbihal etmezsem çıldıracağım” (*Defter XX*, 31 Teşrinievvel [Kasım] 1917). Günlüklerin kendisi için bir tür “itiraf etme” işlevi vardır ve burada korkularıyla ve zaaflarıyla yüzleştiği görülür. Bu sayede kendisiyle yüzleşen Nigâr Hanım, “kendi kendini muhakeme” ederek ve “kendini onayarak” günlüklerin mahremiyet alanı içerisinde şahsi benliğini kurar:

İşte bugün yine mağlûb-ı ye'sim! İndimde hakikaten kıymetsiz ve ehemmiyetsiz kalan bu hayatı ne yolda bitirmek lâzım geldiğini düşündüğüm sırada kendimi ilelebet girdâb-ı âlâm içinde görmektense bî-lüzûm olan bu vücûd-ı nâ-tüvânımı emvâc-ı bahr arasına yuvarlayıvermek daha makul olduğunu kendime tasdik eyliyorum! İşte bu muhâkemât benim kendime karşı yaptığım *confession*'dur (itiraf) bir sâmi'-i müdekkik benim bu gibi hayâlâtımı işitse ihtimal ki küfrân-ı nimet ettiğim kâil olur! (*Defter I*, 12 Kanunusani 1302 [24 Ocak 1887]).

Yazarın şahsi benliğini oluşturan en önemli unsurlardan birinin ölüm saplantısı ve bu hayatın sıkıntılarından kaçmak olduğu görülür. Bu yüzden yaşadığı sıkıntıların ruhunda bıraktığı acılara dayanamayan ancak intihar edecek gücü de kendinde bulamayan anlatıcı özne kimi zaman ölümden medet umarak ölüme seslenir:



Felâketlerimin en büyüğü bu mahzun hayatımın devamıdır, acaba niçin ben kendimi tesmîm edemiyorum? Niçin bir gece karanlıklarda gidip kendimi denizin dalgaları arasına yuvarlayıvermiyorum? Ah ne tahammül-fersâ bir bâr-ı girân altındayım. Niçin ölmüyorum sabahleyin o mağmum yatağımdan ayakta gezebilecek bir hasta olarak çıka çıka beni ondan bî-ruh olarak başkaları çıkarıp mezarıma götürmesi müreccah değil midir? Ah ey mevt hastalıktan ne kadar korkuyor ise bilâkis seni o kadar bekliyorum ne vakit geleceksin? İntizar ne güçtür. (*Defter IV*, 20 Şubat 1303 [3 Mart 1888]).

Günlükler boyunca Nigâr Hanım'ın kendinden bahsederken sıklıkla yalnızlık duygusunu öne çıkardığı, çoğu kez “[i]şte şimdi her zamanki gibi yine *solitude* [yalnızlık] âlemindeyim” (*Defter I*, 10 Mart 1303 [22 Mart 1887]) diyerek kendisiyle yüzleştiği ve “Ah! Bu yalnızlık, biçarelik...” diyerek boşluğa “feryat ettiği” görülür. Nigâr Hanım'ın bir anlamda tutsağı olduğu bu yalnızlık âlemi, hayattan ümidini kesmesinin de yegâne sebebidir: “Evet, bütün bütün umum bu yalnızlık mahkûm oldu?! Bu gayr-i tabii tarz-ı hayat ne hazin ne elem-bahştır! Akıbet müsaid” (*Defter XVII*, 30 Kanunuevvel 1332 [12 Ocak 1917]). Bu yüzden günlüklerde en çok önemseydiği şey, kendi duyguları ve yaşadıklarıdır ve yalnızlığını hatırlatan ve başkalarına önemsiz gelebilecek ayrıntıları bile defterlerine titizlikle kaydeder. Bu bağlamda dış dünyayı önemsemeyen ve kendine özel bir alan içerisinde hareket eden anlatıcı özenin kimi zaman günlük yazarken kullandığı nesnelere de anlatıya muhatap olarak dâhil ettiği görülür:

Şu yazıları yazdığım defter ile yazıhanemin üzerini ıslatmaktan başka hiçbir şeye müfid olmayan gözyaşlarım. Menbainız neresidir ki bilâ-fâsıla cereyân eylemektesiniz? (*Defter II*, 2 Eylül 1303 [14 Eylül 1887])

Gel, hem-demim, hem-nişinim, hem-rahım olan kalem, gel, teselliyet-sazım kâğıt gelin yine size tevdi-i elem edeyim.” (*Defter XVII*, 24 Teşrin-i Evvel 1332 [6 Kasım 1916])

Nigâr Hanım'ın şahsi benliğini kurarken “kadın kimliği”ni öncelikle “anne” ve “eş” kimlikleri bağlamında öne çıkardığı görülür. Özellikle ilk dönem günlüklerinde ömründeki bedbahtlığının yegâne sebebi, İhsan Bey'den gördüğü muamele ile çocuklarından ayrı kalmak korkusu arasında yaşadığı ikilemdir. Günlüğünde bir “valide” olarak tüm fedakârlıkları yaptığını şöyle anlatır:

Bir validenin edebileceği fedakârlıkların cümlesini icrâ ettim. (...) Ah Rabbim ne olurdu onların pederi bir müstakim adam olsaydı. Ne kadar iyi bir *ménagere* [ev kadını] olacaktım! Hayfâ ki beni perişan etti. Ah ne yazayım ki ıztırâb-ı derûnumu şerha muktedir olsun. Çocuklarımdan müfâkat etmemek için her nev meşâkka göğüs germek istedim. Beni hiç sevmeyen bir adamın gözüne hoş görünmeye çalıştım. Sevmek ve sevilme için bir olmuş olan kalbimi gıdasında mahrum bırakmaya rıza gösterdim. (*Defter II*, 1 Eylül 1303 [13 Eylül 1887])

Sosyal konumu ve edebî kimliği ile Osmanlı kadınlarının arasında her daim “övülen”, “sevilen” ve “örnek alınan” bir kadın olmasına rağmen kendini “en bedbaht” kadınlardan biri addetmesi de eş kimliğine yüklediği anlamın derinliğiyle ilgilidir:

Bir hayli müddet düşündüm. Kendi kendime acıdım, bahtsızlığımın derecesini pîş-i nazar-ı mülâhazaya alarak kadınlar içinde en ziyade hürmet ve muhabbetten (yani zevci tarafından) mahrum bir mahlûk var ise o da kendim olduğuma kanaat hâsil ettim! (*Defter II*, 17 Ağustos 1303 [29 Ağustos 1887])

Bu bağlamda yazı yazmayı bir yokluğun yerini dolduracak bir araç olarak gören ve teselliye yazma eyleminde arayan Nigâr Hanım'ın yaşadığı yokluk, anne ve eş tasavvuru olarak karşımıza çıkar ve yazarın benliğini çoğunlukla bu iki rol ile ilişkili olarak kurduğu görülür. Günlüklerdeki şahsi benlik kurulumunun bir tür özerklik kurma çabası olduğu söylenebilir. Ancak aile ve eş ilişkileri dolayısıyla bunun sürekli kırıldığı görülür. Başka bir deyişle ne zaman özerkleşme çabası görülse “aile” fertleri tarafından engellenen ve özerkliği yıkılan bir şahsi benlik anlatısı karşımıza çıkar. Bu durum Osmanlı toplumunun patriarkal düzeninde var olan cinsiyet rollerinin bu metinlerin içine sızdığını ve Nigâr Hanım'ın “anne” ve “eş” kimliklerini kabullendiğini göstermektedir.

### 2.2.2. Günlüklerde “Kamusal Benlik” Kurulumu

Günlüklerde, şahsi benlik kadar belirgin olmamakla birlikte Nigâr Hanım'ın kamusal benliği, sosyal hayatının ilişkilerindeki temsili ve yazarlığı bağlamında kurgulanmaktadır. Buna göre Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini öncelikle on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda Batılı gibi yaşayan ancak Doğulu gibi hisseden “modern bir Osmanlı kadını” olarak kurduğu ve alaturka-alafranga yaşam ikilemi içerisinde zaman zaman bir çatışma yaşadığı görülür. Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini temelde şekillendiren unsur, sosyal çevresinin kozmopolitliği ve bu çevre içerisinde “namuslu” ve “inançlı” bir kadın olarak var olabilme mücadelesidir. İtalyan veliaht prensi Victor Emmanuel adına verilen bir toplantıda prensin kendisine özel muamelesi sonrasında hissettiklerine dair iç hesaplaşması bu bağlamda dikkat çekicidir:

Düşümde bulunan kürk düştükçe her defasında prensin omuzlarıma koymaya tenezül etmesi ecnebilerin kadınlar hakkındaki hareket-i mahsusalarına bir büyük delildir; gerçi benim böyle ecnebiler ile muarefem âdât-ı memleket hilafında bir hareket ise de aldığım terbiye büsbütün alaturka yaşamaya gayr-ı müsait olduğundan başka vaktiyle tesettürün son dereceye kadar riâyetkârı bulunduğum halde bilahare gördüğüm felaketler bir nevmidi ve me'yûsiyete düşürdüğü gibi pederim dahi hakkımda bu mesleği reva gördüğünden bittabi bu hali ihtiyar eyledim. Mamafih bu yolda hareket etmekle Hâlıkım Teâlâ hazretlerine ve Peygamberim fahr-i kâinat efendimize karşı ka'ı-ı derûnumda mahfuz olan hissiyât-ı diyanetkârânem asla ve kat'a halel-pezir olmaz; ve inşallah Cenâb-ı Hak takdis ettiğim din-i mübin-i Muhammedî ile tekmil-i enfâs-ı hayat etmekliğimi müyesser eyler. (*Defter VIII*, 21 Mart 1306 [2 Nisan 1890])

Bu alıntıda da görüldüğü üzere Nigâr Hanım, günlüklerinde sıklıkla alafranga bir yaşama ve görünümüne sahip olmasına rağmen İslamiyet'e ve geleneklere ne kadar bağlı olduğundan bahseder. Başına gelen kötü hadiselerin kendisini Allah'tan uzaklaştırmadığını ve dini inancına bağlı biri olduğunu belirtir. Aslında Nigâr Hanım'ın yaşadığı temel çelişki, döneminde yaşanan değişime paralel bir şekilde hissedilen “Doğulu gibi hissetmek ancak Batılı gibi yaşamak” arzudur. Bu çelişki, Nigâr Hanım'a göre birbirine tehdit olarak görülebilecek bir çatışma yaratmaz; aksine o, bu ikisini kendi yaşamında, karakterinde ve hatta sanatında “mezç” edebildiği için kendisiyle övünür. Süleyman Nazif'in, Nigâr Hanım'ın tesettürü ve dindarlığı ile ilgili verdiği örnek bu anlamda dikkate değerdir. Nazif, Nigâr Hanım'ın ev içerisinde örtünme zorunluluğunu kaldıran “ilk kadınlardan” biri olduğunu belirttikten sonra onun “dindar bir kadın” olduğunu da özellikle vurgulama ihtiyacı duyar ve “namaz kıldığından ve Kur'an okuduğundan” bahseder (s. 356). Ancak yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere zaman zaman Nigâr Hanım'ın kendisini bu konuda ikna etmeye çalıştığı da görülür. Osmanlı kadınları arasında gerek muhiti gerek giyimi gerekse aldığı eğitimle “Batılı bir kadın” olarak anılan Nigâr Hanım'ın ecnebler karşısında ise kendini “otantik bir Türk kadını” olarak temsil ettiği görülür:

(...)sabah yataktan çıkıp biraz yorgancıya baktıktan sonra toalettemi yapmakta iken Baronne Blanc'dan aldığım bir mektupta alaturka giyinmekliğimi rica ediyordu. Binaenaleyh o yolda gidip midide sefarethaneye gittim. Biraz sonra Prens ve sâir med'uvvîn geldiler, sefirin ricası üzerine prensi [İtalya Veliâhtı Victor Emmanuel] yaşmaklı olarak görüp sonradan feracemi çıkardım. (*Defter VIII*, 21 Mart 1306 [2 Nisan 1890])

Pederim ve cousinimle akşam taamını ettikten sonra toalettemi yapıp ve büsbütün alaturka giyinip meduvv bulunduğum mahalle gittim; mecmu'u on beş kişiyi mütecaviz olan zevat nezdinde gece yarısından iki saat sonraya kadar vaktim o kadar hoş geçti ki müddet-i hayatım içinde en güzel geçirdiğim gecelerden biridir diyebilirim! Hane sahibesi beni tanımayanlara bir şâire sıfatıyla présenter ettikçe cümlesinden ayrı ayrı sitayiş ve mazhariyetle taltif edildiğim gibi cümlesi tarafından dahi piyano ile alaturka şarkı söylemekliğim pek ziyade rica edildiğinden muamele-i reddiyei tecviz etmediğim için alaturka ve alafranga piyano çalıp o suretle dahi birçok alkışa nâil oldum (*Defter V*, 4 Mart 1304 [16 Mart 1888])

Bu örneklerde Nigâr Hanım kamusal benliği gereği bir yandan Doğulu olduğunu reddetmez ancak Batı'nın yaşam tarzına, yeniliklerine ve özellikle edebiyat ve müzik alanındaki kültür telakkisine olan hayranlığını da gizlemez. Ancak burada Nigâr Hanım'ın Batılı özne karşısında kendini “Doğulu” olarak kurmasının bir tür “performans” olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü Oryantalist bakış açısının bir sonucu olarak Batılı özne, Doğulu kadını “harem kadını” olarak görme eğilimindedir. Doğulu kadın her ne kadar Batılı bir görünümüne sahip olsa da “otantik”lik bağlamında temsil edilir. Nitekim Avrupa'daki seyahatleri sırasında Nigâr Hanım'ın bu temsili ters yüz etmediği, hatta lehine kullandığı görülmektedir.

Nigâr Hanım'ın kamusal benliğini yazarlığı ve özellikle de “şaireliği” bağlamında inşa ettiği görülür. Hem erkekler hem de kadınlar tarafından iyi bir “muharrir” ve yetenekli bir “şaire” olmasıyla övülür. Nitekim Nigâr Hanım için de hayatının en büyük tesellisi yazarlığıdır ve ömrünün sonuna doğru yaptığı muhasebelerde bunu itiraf eder: “Oh ne teselli ya Rabbi! Edebiyat, nâciz şiirlerim, onlardan mütehasıl mükafat-ı maneviyeye, işte hayatımın en büyük medar-ı teselliyeti” (*Defter XVII*, 30 Ağustos 1332 [12 Eylül 1916]). Nigâr Hanım'ın alaturka-alafranga yaşam arasında hissettiği ikilik durumunun, yazarlık alanında da “eski-yeni edebiyat” bağlamında gerçekleştiği ve aynı anda hem döneminde etkin olan yenilik arayışlarına, Batı edebiyatına hem de Osmanlı şiir geleneğine ve dini inançların şekillendirdiği kültürel birikime eklenildiği görülür. Roman ve hikâye türünün muteber sayıldığı bir dönemde kendisinden önceki geleneğe bağlı kalarak ağırlıklı olarak “şiir formunda” eserler verir. Ancak Namık Kemal, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret gibi Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatçılarını, Batılı şairleri ve romancıları aynı anda ilgiyle takip eder. Bu yazarlardan okuduğu eserleri de günlüğüne kimi zaman eserlere ve yazarlara dair kişisel yorumlarını da ekleyerek kaydeder. Örneğin günlüklerde Ahmet Mithat'ı “muharrir-i meşhur” ve “hâce” olarak, Namık Kemal'i “şâir-i meşhur” olarak anarken, Recaizâde Ekrem'i hem edebi yönüyle hem de kişiliğiyle ve bir süreliğine aşk ilişkisine de dönüşen yakın dostluğuyla över ve günlüğünde kendisinden uzun uzun bahseder: “E<sup>5</sup>. teşrif etti. Bu zât ile fikirlerimiz ne kadar uygundur! Sahihan nezdinde geçirdiğim zamanı delicieuse (leziz) bir suretle imrâr ederim. İki saat kadar musahabe ettik ve biraz şiirlerimden okudu. (*Defter IV*, 14 Şubat 1303 [26 Şubat 1888]) Nazan Bekiroğlu (2011), Nigâr Hanım'ın sanat anlayışını eski edebiyattan Fuzuli'nin, Batı'dan Musset'in ve modern Türk edebiyatından da Recaizade Mahmut Ekrem'in belirlediğini söyler (s. 246). Ruşen Eşref (1985) de Nigâr Hanım'ın gençliğinde Fuzuli ve Şeyh Galip ile Hugo, Lamartine ve Musset'i bir arada okuduğundan bahseder (s. 23). Bu bağlamda Nigâr Hanım'ın edebi tercihlerinde Doğulu-Batılı yazar ayrımı yapmadığı görülür.

Nigâr Hanım'ın yaşadığı bu ikilik hali onun benliğinde herhangi bir çatışmaya ya da kırılmaya dönüşmez. Aksine hem Doğulu hem de Batılı olmayı kendi kimliğinin doğal bir parçası olarak kabul eder. Modern bir yaşamı olduğu halde kendisini Batılı biri olarak adlandırmaz. Geleneklerle olan bağımlı öne çıkaran bir tonda konuşmasına rağmen de Doğulu bir kimlik tanımının içerisinde sıkışıp kalmaz. Bu durum kamusal alanda kurduğu ilişkileri de belirler. Böylece günlüklerde karşımıza hem Doğulu hem de Batılı ahbaplarına benzer hislerle yaklaşan bir anlatıcı özne çıkar. İran Şahı'nı karşılarken duyduğu memnuniyetle veliaht Prens'e karşı hissettikleri benzerlik gösterir.

Erica Glassen “The Sociable Self: The Search for Identity by Conversation” [Sosyal Benlik: Sohbet Vasıtasıyla Kimlik Arayışı] başlıklı makalesinde Türk edebiyatında yaygın bir tür olan “edebiyat anıları” vasıtasıyla entelektüellerin, yazarların, şairlerin ve gazetecilerin bir tür *memory community* [bellek cemiyeti] kurduğundan bahseder. Bu eserlerde yazarlar kendi hayat hikâyelerini anlatmazlar, bunun yerine etraflarındaki önemli kişilerden bahsederek kendi

5 Burada “E.” diye adı geçen kişinin Recaizâde Mahmut Ekrem olduğu sonraki defterlerden anlaşılmaktadır.

entelektüel ve edebî kimliklerini kurgularlar (2007, s. 145-146). Bu benlik kurulumu için bir karşılaşma ânına dolayısıyla ortak bir mekâna, bir “buluşma salonu”na başka bir deyişle bir edebiyat mahfiline ihtiyaç vardır. Nigâr Hanım’ın günlüklerinde dönemin entelektüellerinden, edebiyatçılarından ya da öncü isimlerinden sıklıkla bahsettiğini ve bunlarla genelde ya evinde düzenlediği “Salı Toplantıları”nda ya da ahabplarının evinde düzenlenen buluşmalarda karşılaştığına önceki bölümlerde değinmiştik. Buna göre Nigâr Hanım günlüklerinde bu isimlerden bahsederek bir yandan kendi kamusal benliğini kurmakta bir yandan da ortak bir bellek birikiminin öznesi olarak kendisini konumlandırmaktadır.

Sonuç olarak, Nigâr Hanım, günlüklerin kendisine sunduğu mahremiyet alanı içerisinde kendini sorgulayarak ve kendine bir değer atfederek şahsi ve kamusal benliğini kurmuştur. Şahsi benliğini kurarken ölüm saplantısı, yalnızlığı, bireysel hesaplaşmaları ve mutsuzlukları başat unsurlar olmuştur. Kamusal benliğini kurarken ise Doğulu ve Batılı olmanın avantajını bir arada yaşamış, kendisine hem Müslüman hem de modern bir kadın olarak bir temsil gücü kazandırmış ve bu tercihini sanatına da yansıtmıştır. İki dönem günlüklerini bir arada düşündüğümüzde günlüklerde sıklıkla tekrarlanan anlatı öğelerinin mekân olarak ev, oda, aile, baba/koca evi; duygu olarak da tutsaklık, yersizlik ve parçalanma olduğu görülür. Bütün bunlar, aynı zamanda Nigâr Hanım’ın yaratıcılığını besleyen temel temalar olmuştur. Buna göre günlüklerde sınırları çizilmiş bir mekân içerisinde, yoğun duygular eşliğinde, kadınlığını yok saymadan okumaya ve yazmaya devam eden bir yazar karşımıza çıkmaktadır. Günlükte en çok “yazmak” ve “teselli/müteselli” kelimelerinin tekrarlanıyor olması, bir yandan yazmanın iyileştirici gücünü bir yandan da Nigâr Hanım’ın edebiyatla kurduğu ilişkiyi göstermektedir. Nigâr Hanım’ın bir kadın olarak “okuma” ve “yazma” ile kurduğu bu yakın ilişki sadece bireysel bir uğraşı olarak kalmamış, onu kadınlar adına değişimin yaşandığı bir zaman diliminde “öncü” bir pozisyona da yükseltmiştir. Elbette yazıyla ilişkisini kesmesi halinde “çıldıracağı”nı itiraf eden Nigâr Hanım’ın edebiyat kamusunda görünürlüğünü ya da otoritesini kazanması kolay olmamıştır.

## SONUÇ

Nigâr Hanım, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı’da devlet düzeyinde ivme kazanan, toplumsal anlamda karşılık bulan ve edebiyatta da yoğun olarak etkisini gösteren “değişim çağı”nda yaşamış önemli kadın yazarlardandır. “Yeni” olanın tartışılmaya ve sonunda “muteber” olarak kabul edilmeye başladığı bu süreçte Nigâr Hanım hem bireysel yaşamında hem de edebi tercihlerinde bu değişime ayak uydurmuştur. Babasının vizyonu ve entelektüel çevresi sayesinde Osmanlı geleneksel yaşamının kadına çizdiği sınırların dışında hareket etmiş, dönemin önemli isimleriyle de yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Dolayısıyla yazar olarak edebiyat kamusuna dâhil olmadan önce de edebi muhitini oluşturmuştur. Farklı cinsiyetten, farklı milletten ve toplumun üst sınıfına ait farklı meslek grubundan isimlerin yer aldığı bu edebi muhitte gördüğü destek ve yakın ilgi, Nigâr Hanım’ın bir kadın olarak edebiyat kamusuna dâhil olma sürecini hızlandıran bir işleve sahip olmuştur.

Fuad Köprülü'nün “Mihri, Zeynep, Leylâ, Fitnat, Şeref gibi, divanları ve hatıraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şâir[e]leri bir yana bırakacak olursak diyebiliriz ki [...] edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakan hemen ilk şâiremizdir” (1924, s. 297) diyerek övdüğü Nigâr Hanım'ın ilk şiir kitabı olan *Efsûs*'un birinci kısmı 1887, ikinci kısmı 1890 yılında yayımlanmıştır. İlk şiir kitabıyla birlikte edebiyat çevrelerinde büyük bir ün kazanan yazar hem eserleri hem de kendisiyle ilgili yazılan yazılarla birlikte dönemin edebiyat ağının içerisinde aktif olarak yer almıştır. Bu eseri 1896 yılında *Nîrân* ve 1899'da *Aks-i Sedâ* başlıklı eserleri takip etmiştir ve 1901 yılında *Safahat-i Kalp* başlıklı mektup-romanı, 1916 yılında *Elhân-ı Vatan* başlıklı son eseri yayımlanmıştır. Nigâr Hanım'ın hayatı boyunca farklı türlerde ve farklı mecralarda eser verdiği ve böylece edebiyat kamusuna geniş bir tür yelpaze içerisinde katkıda bulunduğu görülmektedir. Ancak kendisiyle ilgili yapılan çalışmalarda, çoğunlukla şiirleri bağlamında “Şair Nigâr Hanım” olarak anılmaktadır ve “edebi yenilenme”nin yaşandığı bu yüzyılda, “daha bireysel bir söyleyiş ve duyuş tarzını” tercih etse de Divan şiirine eklenilen şiir formunda eserler üretmesi nedeniyle modern edebiyat alanındaki tartışmalara dahil edilmemiştir. Oysa Nigâr Hanım, modern Türk edebiyatı tarihine yayımlanmış eserleri kadar yayımlanmamış eserleri bağlamında da katkı sağlamış ve ilkleri gerçekleştirmiş bir yazardır. Örneğin 1893 yılında yazmış olduğu *Tesir-i Aşk*, altında bir kadın imzasının bulunduğu ilk tiyatro eseridir. Bu bağlamda küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya devam eden Nigâr Hanım'ın tiyatro formunda bir eser yazma girişiminde bulunmuş olması, döneminde yayımlanan farklı türdeki eserlere aşına olduğunu gösterir niteliktedir. Nigâr Hanım'ın yayımlanmayan fakat “günlük” türüne dair tartışmalarda kendisine sürekli atıf yapılan 1887-1918 yılları arasında tutmuş olduğu günlükleri ise, onun farklı yazma pratiklerini deneyimlemeyi önemseydiğini ispatlayan diğer bir örnektir. Ölümünden sonra Aşiyân Müzesi'ne bağışlanan bu günlükler, erken bir dönemde, bir kadının kendine, yaşadığı topluma ve edebiyat kamusundaki ilişkiler ağına dair deneyimlerini, kırgınlıklarını, beklentilerini, hesaplaşmalarını aktarmaktadır ve bu yönüyle edebiyat ve kadın araştırmaları için oldukça önemli bir kaynaktır. Ancak Latin harflerine aktarılmadığı için, adeta bir şehir efsanesine dönen ve kendisinden “büyük bir övgüyle” bahsedilen bu günlüklerle ilgili yeterli sayıda çalışmanın yapılamadığı ve böylece hak ettiği değeri elde edemediği tespit edilmiştir. Bu yüzden bu çalışma öncesi, günlüklerin tamamının transkripsiyonu yapılmış ve böylece “birincil kaynaklar”dan hareketle bir tartışma yürütülmüştür. Bu tartışma sırasında öncelikle on dokuzuncu yüzyılda “kendini yazmak” ve “bir kadın olarak yazmak” deneyiminin ne anlama geldiği meselesi üzerinde durulmuştur. Bu yüzden söz konusu günlükler, “benliğin inşası”, “benliğin yazımı” ve “edebi persona”nın oluşumu kavramları bağlamında incelenmiştir.

Günlük türünün tarihsel gelişimine bakıldığında, modernleşme sonrası bireye yapılan vurgunun artması ve böylece kişinin kendi yaşamına dair her ânın değerli olduğu düşüncesinin yaygınlaşması türün kullanım alanının genişlemesini sağlamıştır. Böylece günlük yazarının kendini keşfetmesi ve benliğiyle yüzleşmesiyle başlayan süreç, tüm bunların kayıt altına alınacak kadar biricik ve değerli olduğu fikrini doğurmuştur. Nitekim Nigâr Hanım'ın her ne

kadar bu defterleri yazarken en temel motivasyonu, yaşadıkları karşısında bir teselli bulmak olsa da bu defterlerin varlığı, yazarın “kendini yazmak” meselesini öncelediğini ve “özel deneyimin” değerli olduğu fikrini desteklediğini göstermiştir.

Bu çalışma sırasında günlükler, türün temel kavramları bağlamında tartışılırken benlik ve günlük türü arasındaki ilişkiden yola çıkarak “kadın özne”yi yazmanın ve iç dünyaya dair bir anlatı kurmanın temel dinamikleri ve sonuçları incelenmiştir. Buna göre Nigâr Hanım’ın, şiirlerinde ve diğer türde eserlerinde öne çıkan “bireysellik”, “melankoli”, “özel deneyim”, “romantik tasavvur”, “dişil söylem” gibi kavramların günlüklerde de görünür olduğu tespit edilmiştir. Kuramsal tartışmaya ek olarak günlüklerin öneminin ve içeriğinin daha iyi anlaşılması için metinlerin üretildiği döneme ve dönemin “kadın” algısına dair bir yakın okuma yapılmıştır. Böylece çoğunlukla eril otorite tarafından tartışılan kadına dair meselelerin, bir kadın yazarın hafızasını ve tanıklığını temsil eden metinlerde hangi ölçüde yer aldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Nigâr Hanım, dönemindeki kadına dair tartışmaların odağında yer almasına rağmen günlüklerinde kendine dair bir anlatı kurmayı tercih ederek bireysel hikâyesini kayıt altına almıştır. Böylece günlüklerine “hemcinslerine yol gösterecek” herhangi bir misyon yüklememiştir.

Nigâr Hanım’ın günlükleri anlatı özellikleri açısından incelendiğinde bu metinlerin kendinden önceki otobiyografik anlatı geleneğinden bir kopuşu gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Günlüklerde Nigâr Hanım belirsiz ya da anonim bir kimlikle yazmak yerine kendi benliğini ortaya koymuş ve defterlerine “Jurnalim” adını vererek, yazdıklarının altına imzasını atarak yaşadıklarını ve bunların ruhunda bıraktığı tesirleri görünür kılmıştır. Böylece döneminde Avrupa’da yaygınlaşan Batılı tarzda günlük yazma geleneğine eklenmiş ve günlüklerine “Batılı tarzda yazılmış ilk günlük” nitelemesiyle bir temsil biçimi de kazandırmıştır. Bu bağlamda Nigâr Hanım’ın günlük tutmaya başlarken hangi “jurnal” pratiklerine aşina olduğu sorusundan hareketle günlüklerin on dokuzuncu yüzyılda İngiltere’de ve Fransa’da yayımlanan günlük eserleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulmuştur. Böylece Nigâr Hanım’ın döneminde Osmanlı kadınları arasında pek yaygın olmayan bir türü denemesinin ardında “özel deneyim”e verdiği önem kadar Batılı eserlerle ve yazarlarla kurduğu yakın ilişkinin de etkili olduğu görülmektedir.

Günlüklerde Nigâr Hanım’ın bireysel yaşamı, gündelik pratiklerden, aile yaşamına; bireysel sıkıntılarından okurluk deneyimine; yazarlık alanının oluşumundan ülke meselelerine kadar geniş bir çerçevede işlenmiştir. Nigâr Hanım, tüm bunları anlatırken “anne, eş, çocuk, kadın ve yazar” kimliklerini bir arada yansıtmıştır ve böylece şahsi ve kamusal benliklerini kurmuştur. Günlüklerde bir yandan bedbaht, kederli ve hasta; bir yandan da meşhur, sevgi dolu, melankolik, entelektüel bir anlatıcı özne vardır ve böylece birbirine zıt maddi koşulları ve duygu durumlarını bir arada yaşayan bir Nigâr Hanım portresi çizilmiştir. Bu sayede günlüklerin mahremiyet alanı içerisinde hem kendi kendini muhakeme ederek hem onayarak hem de kendisiyle yüzleşerek kurulan bir benlik anlatısı ile karşılaşmıştır. Benlik kurulumunu bir tür özerklik kurma çabası olarak kabul edersek bu metinlerde, anlatıcı öznenin özerkleşme durumunun aile ve

eş ilişkileri dolayısıyla engellendiği görülmüştür. Böylece Nigâr Hanım'ın yaşadığı dönemde Osmanlı toplumuna hâkim olan patriarkal söylem günlüklerde de hiyerarşik olarak metnin içerisine sızmıştır. Bu patriarkal söylem bağlamında günlüklerde karşımıza kendi benliğini “öteki”ler üzerinden kuran bir anlatıcı özne çıkmıştır. Ancak buna rağmen Nigâr Hanım, günlüğün mahremiyet alanı içerisinde kendine bir değer atfederek benliğini kurmuştur. Söz gelimi benlik kurulumu esnasında yazar, derinlikli bir iç hesaplaşmaya girmemiştir, bunun yerine dış dünyadaki gerçeklikle hesaplaşmış ve bunun sonucunda hissettiği yalnızlığı ve çaresizliği kayıt altına almıştır. Bu yönüyle de günlüklerine bir tür “yoldaşlık” ve “hayata tutunma” işlevlerini yüklemiştir.

Günlüklerin varlığı, hem on dokuzuncu yüzyılın öncü bir kadın yazarının “samimi” hislerini dile getirmesi hem de Türk edebiyatında Batılı anlamda türün ilk örnekleri olması açısından oldukça önemlidir. Ancak hem eksik defterlerin varlığı hem de bu defterlerle okurları arasında bulunan dil engeli, günlüklerin edebiyat tarihi araştırmalarında hak ettiği yeri bulamaması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla bu makale, öncelikle günlükleri akademik bir tartışmanın malzemesi yaparak görünür kılmayı hedeflemektedir. Makalenin diğer bir amacı ise edebiyat tarihi kaynaklarında çoğunlukla şiirleri bağlamında ele alınan Nigâr Hanım'ın edebi portresinin bütünlüklü bir şekilde incelenmesinin gerekliliğine dikkat çekmektir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Bu makale, TÜBİTAK tarafından desteklenen 217K101 numaralı "Son Dönem Osmanlı İstanbul'unda Kadın Yazarların Edebi Çevresi (1869-1923)" başlıklı proje kapsamında yazılmıştır.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** This article was written within the scope of the project titled "Women Writers' Literary Environment in Late Ottoman İstanbul (1869-1923)" numbered 217K101, supported by TÜBİTAK.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

### Birincil Kaynaklar

- Nigâr binti Osman. *Defter I*. 12 Kanunusani 1302 (24 Ocak 1887)- 18 Temmuz 1303 (31 Temmuz 1887). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 49.
- Nigâr binti Osman. *Defter II*. 29 Temmuz 1303 (10 Ağustos 1887)- 30 Eylül 1303 (12 Ekim 1887). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 50.
- Nigâr binti Osman. *Defter III*. 1 Teşrinievvel 1303 (13 Ekim 1887)- 30 Kanunuevvel 1303 (11 Ocak 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 51.
- Nigâr binti Osman. *Defter IV*. 31 Kanunuevvel 1303 (12 Ocak 1888)- 29 Şubat 1303 (12 Mart 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 52.
- Nigâr binti Osman. *Defter V*. 1 Mart 1304 (13 Mart 1888)- 22 Teşrinisani 1304 (4 Aralık 1888). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 53.



- Nigâr binti Osman. *Defter VI*. 28 Teşrinisani 1304 (10 Aralık 1888)- 27 Nisan 1305 (9 Mayıs 1889). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 54.
- Nigâr binti Osman. *Defter VII*. 5 Mayıs 1305 (17 Mayıs 1889)'ten 27 Teşrinievvel 1305 (8 Kasım 1889). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 55.
- Nigâr binti Osman. *Defter VIII*. 31 Teşrinievvel 1305 (12 Kasım 1889)- 2 Nisan 1306 (14 Nisan 1890). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 56.
- Nigâr binti Osman. *Defter XIII*. 7 Ağustos 1891- 8 Kanunusani 1309 (20 Ocak 1894). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 57.
- Nigâr binti Osman. *Defter XV*. 26 Mayıs 1327 (8 Haziran 1911)- 26 Nisan 1332 (9 Mayıs 1916). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 58.
- Nigâr binti Osman. *Defter XVII*. 2 Mayıs 1332 (15 Mayıs 1916)- 6 Kanunusani 1332 (19 Ocak 1917). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 59.
- Nigâr binti Osman. *Defter XVIII*. 7 Kanunusani 1332 (20 Ocak 1917)- 24 Teşrinievvel 1917 (24 Ekim 1917). Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 60.
- Nigâr binti Osman. *Defter XX*. 31 Teşrinievvel [Ekim]1917- 19 Mart 1918. Aşiyân Müzesi, Şair Nigâr Bölümü, 61.

### İkincil Kaynaklar

- Abrams, M.H. (1971). *The mirror and the lamp*. Oxford University Press.
- Aksoy, N. (2009). *Kurgulanmış benlikler: Otobiyografi, kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim.
- Banarlı, N. S. (1978). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Bekiroğlu, N. (2011). *Şair Nigâr Hanım: güftesi Garplı, bestesi Şarklı*. 2. bs. İstanbul: Timaş.
- Çakır, S. (2010). *Osmanlı kadın hareketi*. İstanbul: Metis.
- Delafield, C. (2009). *Women's diaries as narrative in the nineteenth century novel*. Ashgate Publishing.
- Düzdağ, M. A. (2015). Virginia Woolf'un günlüğü: kurgu mu gerçek mi?. *Hece dergisi günlük özel sayısı*, 222-224, 371-385.
- Eroğlu, Z. D. (2015). Bir günlük usaresi: Hayatımın hikâyesi ve Şair Nigâr Hanım. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 222-224, 139-159.
- Es, H. F. (1945, 2 Haziran). Tanımadığımız meşhurlar: Bütün bir şehri heyecana düşüren kadın resmi. *Taha Toros Arşivi*. [pdf] 20.01.2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr> adresinden alınmıştır.
- Fatih Kerimi. (2011). *İstanbul mektupları*. F. Gökçek, haz.). İstanbul: Çağrı.
- Gilmore, L. (1994). *Autobiographics: A feminist theory of self-representation*. NY: Cornell University Press.
- Glassen, E. (2017). The sociable self: The search for identity by conversation (*sohbet*). Akyıldız, O. & Kara, H. & Sagaster, B. (Ed). *Autobiographical themes in Turkish literature: Theoretical and comparative perspectives* içinde (s. 145- 156).
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık daima bir muamma*. İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N. (2004). Erkek yazar, kadın okur. *Kör ayna kayıp Şark: edebiyat ve endişe* içinde (ss. 17-50). İstanbul: Metis.
- Hanımlara Mahsus Gazete* kütüphanesi. (13 Haziran 1312 [25 Haziran 1896]). *HMG*, 67, 1.
- Hisar, A.Ş. (1957, Ocak). Geçmiş zaman edipleri: Nigâr bint-i Osman II. *Türk Yurdu*, 264, 530-534. <https://www.jstor.org/stable/pdf/3663979.pdf?&acceptTC=true&jpdConfirm=true>.

- Jeansonne, C. (2012, Bahar). *All this was my life: constructing textual self-identity in diaries*. (Master thesis). New Orleans University. <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2438&context=td>
- Kafadar, C. (2012). *Kim var imiş biz burada yağ iken*. İstanbul: Metis.
- Kurtuluş, M. (2011). Osmanlı şiirinin modernleşme sürecinde “kadın”ın doğuşu: Nigâr Hanım’ın şiirlerinde dişil söylem üretimi. Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Lejeune, P. (2009). *On diary*. HI: University of Hawai’i Press
- Mascuch, M. (1997). *Origins of the individualist self: Autobiography and self-identity in England, 1591-1791*. Stanford University Press.
- Nigâr binti Osman. (1959). *Hayatımın hikâyesi*. İstanbul: Ekin.
- Öztürk, V. (2010). *Türk şiirinin romantik kökleri: Abdülhak Hâmid’in şiirinde romantik öznelilik*. (Doktora tezi). Boğaziçi Üniversitesi.
- Paperno, I. (2004). What can be done with diaries. *The Russian Review*. 63(4), 561-573.
- Ponsonby, A. (1923). *English diaries*. London: Methuen & Co. Ltd.
- Raroul, V. (1989). Women and diaries: Gender and genre. *Mosaic*, 22(3), 57-65.
- Sancar, S. (2014). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti*. İstanbul: İletişim.
- Sevinç, C. (2015). Edebî bir belge olarak günlük. *Hece Dergisi Günlük Özel Sayısı*, 222-224, 53-61.
- Tarih çevirme kılavuzu. Türk Tarih Kurumu. <http://www.ttk.gov.tr>.
- Toros, T. (1994, 3 Mart). Bir devrin kültür yıldızı: Şair Nigâr Hanım. Taha Toros arşivinden 23.01.2018 tarihinde <http://earsiv.sehir.edu.tr> adresinden alınmıştır.
- Toska, Z. (1994). Tanzimat kadını: Çağdaş Türk kadını kimliğinin oluşumunda ilk aşama. *Tarih ve toplum*, 21, 197-204.
- Tunalı, T. (1965, Mart). Avrupa’ya ün salan ilk kadın şair: Nigâr Hanım. *Hayat Tarih Mecmuası*, 2, 16-17.
- Uçman, A. (2015). Günlük üzerine birkaç söz. *Hece dergisi günlük özel sayısı*, 222-224, 48-51.



# Suya İşlenen Edebiyat: Kanunî Sultan Süleyman'ın Su Vakfiyesi Örneği

## Water in Turkish Literature: The Example of Sultan Suleiman's Water Foundation

Gülşen Sezen<sup>1</sup> 



### ÖZET

Hayırlı bir iş için sahip olunan malı veya geliri tahsis etmekle oluşturulan vakıfların geçmişİ İslamiyet'in ilk yıllarına kadar dayandırılmaktadır. Vakıf kurmak ve onu işletmek İslamiyet'in yoğun etkisiyle bir kültür olarak Osmanlı topraklarında da sürdürülmüş ve vakıfların daima özel bir yeri olmuştur. Bilindiği kadarıyla Osmanlı Devleti'nde su için vakıf kuran ilk kişi Kanunî Sultan Süleyman'dır. 16. yüzyılda (24-31 Aralık 1565) tesis edildiği bilinen bu vakfa ait metin (vakfiye\*, senet, vakıfnâme) çalışmamızın konusu olarak belirlenmiştir. Vakfiyede geçen suya dair ibareler, anlatımlar, tasvir ve betimlemeler, övgüler, benzetmeler, vb. yaşılan kültürün toplum hafızasına nasıl yerleştiğinin ve ne yönde geliştiğinin delili olarak görülebilir. Bu manada edebiyatın suya işlenen yönünü gösteren su vakfiyesinden yola çıkarak suyun hem dildeki yansımaları hem de kültürdeki karşılıklarını tespit etmek makalenin temel amacıdır. Amaç dâhilinde okyanus, deniz, ırmak, pınar, yağmur, nisan yağmuru, memba, saf su, damla, cennet suları, Kâğıthane Suyu, hayat suyu (abhayât) gibi su öğelerinin yanı sıra; su kemeri, köprü, hamamlar, su ayağı, sebil, çeşme, havuz gibi su mimarisine ait eserler ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Su, kültür, vakıf/vakfiye, Kanunî Sultan Süleyman, İstanbul

### ABSTRACT

The charitable allocation of a property or income to a foundation in the form of a trust dates to the first years of Islam. This foundation tradition influenced Islamic regimes intensely and continued in the Ottoman Empire, where it always retained a special place. In the 16<sup>th</sup> century (December 24–31, 1565), Sultan Suleiman established a foundation for water in the Ottoman Empire that was named after him. The charter for this organization, called a vakfiye or vakıfnâme, is the main subject in this study. Words, expressions, descriptions and imagery, compliments, metaphors, etc., all of which pertain to water, are present in the vakfiye text. These can be taken as evidence of how water culture emerged and lived in social memory and of the direction in which it developed. The main purpose of this article is to describe how water imagery reflects both language and culture. Accordingly, numerous references to water in the subject matter of the study are examined, for example: ocean, sea, river, fountain, rain, April rain, spring water, pure water, rain drop, heavenly waters, River of Kagithane, water of life etc. Some relevant architectural terms are also considered; water arch, bridge, bath, haunch, public fountain, fountain, and pool.

**Keywords:** Water, culture, foundation/trust, Sultan Suleiman, İstanbul

\*Vakfiye: "Yakfedilen bir malın hangi hayır işine tahsis edileceğini, ne şekilde ve hangi şartlarla yönetileceğini gösteren mahkemece onaylanmış senet, vakıfnâme" demektir ve "vakfa ait, vakıfla ilgili" manasına gelecek şekilde kullanılır. Bkz. (Kubbealtı Lugatı)

<sup>1</sup>Dr., Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

ORCID: G.S. 0000-0003-2924-5944

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Gülşen Sezen  
Bağımsız Araştırmacı, İstanbul, Türkiye  
E-mail: sezen\_g@windowslive.com

**Başvuru/Submitted:** 29.07.2020

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
18.11.2020

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
24.11.2020

**Kabul/Accepted:** 03.12.2020

**Online Yayın/Published Online:** 00.00.0000

**Atıf/Citation:**

Sezen, G. (2020). Suya işlenen edebiyat: Kanunî Sultan Süleyman'ın su vakfiyesi örneği. *TUDED* 60(2), 719-734.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0049>



## EXTENDED ABSTRACT

Water, which came to signify wealth, prosperity, fortune, and credit to the state, raised the Ottoman Empire to the level civilization. Sultan Suleiman established a foundation for water in the Ottoman Empire that was named after him. All income earned from certain villages, townships, fields, territories, and regions was allocated to support the work of the water foundation by Sultan Suleiman.<sup>1</sup> Procedures and responsibility for the work of the water foundation were set out in a foundation document called a vakifnâme or vakfiye. According to the document, a decision was made to give overall incomes to the foundation for repair of water supply systems, fountains, buildings, ways, arches, etc. which were under the foundation's charge. It was stipulated that the funds from certain mosques, madrasahs, holy temples, and hospices in Istanbul, would be transferred to the foundation if its income was not enough for repair. All properties and possessions of the foundation were transferred to vizier/sadr-i azam Mehmed Pasha, son of Sinan, as trustee. He was given the responsibility for such tasks as setting up the foundation, recording procedures, registration, and making instructions. Gulabi Agha, son of Abdulhalim, and Numan, son of Abu Khanifa Sabit, were also chosen as trustees. In the event the foundation had a problem, Imam Abu Yusuf and Imam Muhammed Sheibani were charged with giving judicial decision according to Islamic laws. A curse was set on anyone who made a change or who ignored the jurisdiction of the foundation; it was said may the sin of this (and the curse of Allah, angels and all people) be upon them. The date of the foundation's establishment was determined as December 24–31, 1565 (AD), the 973<sup>rd</sup> year of Hegira.

The aforementioned foundation document is the subject matter of this study, whose main purpose is to trace water culture through close reading of the document. Accordingly, the text was first translated into modern Turkish, after which it was scrutinized, and certain deductions made. Islamic elements were frequently included in the charter, encompassing which properties of water were acceptable,<sup>2</sup> the supposed healing properties of water, etc. Therefore, for example, water is cause to express one's thanks, evidence of God's creative power and wisdom, and an example of unlimited justice and truthfulness. It represents the authority that the Sultan must have; it is a reason to seek achievement/goodness/kindness and is a good deed of Sultan. Finally, it is a metaphor to express Islamic conditions and the truths of theological-earthly-definite knowledge, whether as a symbol of the breadth of sovereignty or as a metaphor for God's mercy sought through prayer and good wishes. It is a nurturing force that causes growth. It provides frequent opportunity to remember the Sultan in a good way, and to describe the favors he has accomplished. It is a sign of the long-term and of the continuity of time, and is used to wish people well. It is a sign of the Sultan's benevolence to give it to his own nation. It is used a metaphor for a place to inspirations come. It justified the production of innumerable structures, raises cities to the level of civilizations, and gives to them

1 These villages, towns, fields, ... etc. can be identified: (Ateş, 1987, s. 14-6, 28-30)

2 Always flowing, enough of everyone, clean and pure, rare and precious, delicate, in good health, curative, swallowing easily. (Ateş, 1987, s. 27, 31)

a rare beauty. It is an indispensable item of heavenly imagery, and of one's place in heaven, giving everyone the opportunity to reach heaven. It is a symbol of blessing and proof of plenty, and essential element of life. It make a view/building fascinating. It provides thanks to God in prays. It is a symbol for theological knowledge and a resemblance of one's nature glorified.

## GİRİŞ

Bir ülke için varlık, devlet ve itibar demek olan su, Osmanlı Devleti'ni medeniyet seviyesine yükselten unsurlardan olmuştur. Üstelik Anadolu coğrafyası, özellikleri yönünden tam bir su havzası olarak bilinir. İslamiyet'te özel bir yeri olan suya hürmet etmek dini vecibe gibi algılanmıştır.<sup>3</sup> Sözelimi çeşme kitabelerinde suya dair ayet ve hadisler yer vermek Anadolu'da bir gelenek hâlini almıştır. İmkânı ölçüsünde herkes başta kutsal topraklara giden kaynaklar olmak üzere suyun yolunu, yönünü güzelleştiren bir eylemde bulunmaya çalışmıştır. Hayır için ücretsiz şekilde; zülal suyu, şerbet ve doğal kaynak suyu dağıtan sebiller, yolcuların ihtiyaçlarını karşılamak için sefer yollarına inşa edilmiştir. Kuşlar susuz kalmaması diye mezar taşlarının üstüne yağmur suyunun toplanacağı küçük oyuklar yapılmıştır. Arklar ve kanallar sayesinde yerleşim merkezlerine taşınan su, maksimlerde şebekelere bölünüp su terazileri aracılığıyla basıncı dengelendikten sonra; evlere, hanlara, ibadet mekânlarına bağlanmıştır. Su temelli otomatların yapımıyla mekanik biliminde ilerleme kaydedilmiş (Sezen, 2020, s. 10-1, 1078), hidrolik mimarî yapılar Osmanlı topraklarında yükselmiştir.

Su yapısı inşa etme konusunda ufak da olsa katkıda bulunma âdeti halk arasında ısrarla sürdürülmüştür. Çünkü su, halk inancında kutsal bir varlıktır ve yaşamın kaynağıdır.<sup>4</sup> Suyun taşınması ve kullanılması için oluşturulan su mimarîsi Osmanlı topraklarında birer birer yükselirken halkın dilinde suya dair deyimlerin, atasözlerinin ve duaların belirmeye başlaması ise onun kültür olarak dile işleyen yönünü teşkil etmiştir. Suyun bu dil yönünü İbrahim Ateş şöyle dile getirmiştir:

“Atalarımızın takdir edip beğendikleri, iyi dilek ve duada bulunmak istedikleri kimselere ‘su gibi aziz ol’ sözleri, suya verdikleri değer ifadesidir. Diğer taraftan kendilerine bir bardak su ikram eden kimseye ‘su gibi devlet bul’ sözleri suyun varlık, devlet ve itibar vesilesi olduğu yolundaki düşünce ve inançlarını ifade etmektedir. (...) Müslüman Araplar, herhangi bir şeyin bolluğunu ifade ederken ‘erhas min turâb’ yani ‘toprakdan daha ucuz’ deyimini kullanırlarken, yurdumuzda bir şeyin bolluk ve ucuzluğunu dile getirirken ‘sudan ucuz’ dememiz, böylesine değerli bir nimetin ülkemizdeki zenginliğini belirtmektedir.” (Ateş, 1987, s. 1-2)

Başlı başına bir kültüre dönüşme yoluna girdiği görülen su; türlü inanç, gelenek ve adetlerin özünde bulunması hasebiyle de yaşanan kültürün zenginliğini artırmıştır.<sup>5</sup> Bu manada; mimarî ile kültürün odak noktası su olduğunda karşılaşılan devlet temelli hizmetlerin bir tanesinin

3 “İslâmiyet'te en büyük sevapların başında, susuzlara içme suyu temini gelir; birçok âyet ve hadiste de suyun önemi vurgulanır. İstanbul'da pâdişahlar ve yakın çevresindekiler başta olmak üzere maddî gücü yeten herkes, su temini için gerekli çeşme ve sebiller gibi hayrat yapıları yaptırmaya çalışmış ve bunların onarımlarını, bakımlarını üstlenmiştir.” (Sarıdikmen, 2017/2, s. 201)

4 Suyun eski Türk inançlarındaki kutsallığına ve günümüzdeki yansımalarına dair bkz. (Karakurt, 2011); (Ögel, 2014); (Kolektif, 5-8 Mayıs 2000); (Acar, 2013); (Kuruçay, 2017/2).

5 Şifa tasları, âbihayât, şifalı su inanışları, nisan yağmuruna dair inanışlar, su fali, hıdrellez gelenekleri gibi suyun kültürel yansımaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Sezen, 2020, s. 8-22, 91-168); (Acar, 2013); (Kuruçay, 2017/2).

vakıflar olduğu görülür.<sup>6</sup> Bilindiği kadarıyla Osmanlı Devleti zamanında su için vakıf kuran ilk isim Kanunî Sultan Süleyman'dır<sup>7</sup> ve vakfin işlemesi için beş köy ile bir kasabanın gelirinin vakfa hibe edilmesini, şayet bu da yeterli gelmezse Süleymaniye külliyesinin gelirinden vakfa aktarılmasını şart koşturmuştur (Ateş, 1987, s. 5). Böylece tadilat ve tamiratlarına yetecek kadar bütçeye sahip olan vakfin ömrü uzatılmış, uzun yıllar boyunca işler halde ayakta kalması sağlanmıştır.<sup>8</sup>

## Su Vakfiyesi'nde Yaşatılan Su Kültürü

Kanunî Sultan Süleyman'ın kurduğu su vakfı için bir metin (vakıfnâme, vakfiye) yazılmıştır.<sup>9</sup> Makaleye konu edilen bu metindeki su öğelerine bakıldığında su kültürünün yaşayan izlerine, bir toplumun hayal dünyasına ve kabullerine dair pek çok bilgi toplanabilmektedir. Makalenin buradan sonraki kısmında vakfiyedeki suya dair kültür öğeleri merkeze alınarak suyun yansımaları gösterilmeye çalışılacaktır. Bunun için önce metin ve metnin günümüz Türkçesine çevirisi trnak içinle verilecek, ardından su öğelerinden yola çıkılarak açıklamalar yapılacaktır.<sup>10</sup>

“Ebhâr-ı azîme gibi bî-hadd ü bî-gâye ve enhâr-ı amîme-veş bî-kıyâs u bî-nihâye, hamdhâ-yı besyâr ve şükrhâ-yı bî-şumâr,” (Ateş, 1987, s. 9)

“Büyük denizler gibi sınırsız ve sonsuz, yaygın ırmaklar gibi ölçüsüz ve nihayetsiz pek çok hamd ü senâlarla sayısız şükürler; [...] büyüklük ve kerem sahibi olan Melik” (Ateş, 1987, s. 20)

İlk olarak Allah'ın övgüsüyle başlayan vakfiyenin satırlarında Allah'a edilen hamd ü senanın (verilen nimetlere şükrederek övmek) sınırsızlığını anlatmak için deniz ve ırmak benzetmesi yapıldığı görülmektedir. Deniz, sınırsızlık ve sonsuzluğun simgesi halinde tasvir

- 
- 6 Su vakıfları yalnızca padişahlar tarafından değil saray mensupları (hanım sultanlar), vezirler, şeyhülislâmlar yahut siviller tarafından da inşa edilmiştir. Bkz. (Öztürk, 2017/2, s. 129).
  - 7 Sultan Süleyman'ın kurduğu vakıflara ait vakfiyeler şunlardır: 1) Süleymaniye külliyesi vakfiyesi 2) Su vakfiyesi 3) Hz. İbrahim zaviyesi vakfiyesi 4) Şam hayrat-ı şerife vakfiyesi. Bkz. (Ateş, 1987, s. 5-7). Padişahın su inşalarına verdiği önem seyyah Werner'in de dikkatini çekmiştir: “...Sultan Süleyman'ın gerçekleştirmesini umduğu en önemli arzularını da burada belirteyim: Sultan, ölmeden önce Tanrı'dan üç arzusunu gerçekleştirebilmesini nasip etmesini dilemiş: Birincisi, Aqua ductum adı verilen ve Konstantinopolis'e içme suyunu getiren su kemerlerini yenilemek ve inşa etmek, ikincisi oldukça geniş olan bu deniz uzantılarının üzerinden aşan köprüleri onarmak, üçüncüsü de Avusturya'ya sefer düzenleyip Viyana'yı almak... Sultan her iki dileğini gerçekleştirmeyi başarmıştır: Çok özel becerilerin ve şaşılacak yeniliklerin uygulanmasıyla, kente yetecek kadar tatlı suyun 5 mil uzunluğundaki yoldan, kurşun borulardan geçirilerek Konstantinopolis'e getirilmesi başarmış ve bu su 2000 çeşmeye dağıtılmıştır. Sultan, bununla da gerçekten bir hükümdara yakışır önemli bir işi başarmıştır. Ayrıca Daha önce birkaç kez sözünü ettiğim diğer köprüleri de büyük harcamalarla yenilenmiştir. Ama üçüncü dileğinin yerine gelmesini, düzenlediği iki büyük sefere rağmen, Tanrı nasip etmemiştir.” Bkz. (Werner, 2011, s. 54)
  - 8 Vakfın kuruluş tescil edilme tarihi hicretin 973. yılı (24-31 Aralık 1565) olarak gösterilmiştir Bkz. (Ateş, 1987, s. 33) Vakıf sayesinde Kâğıthane suları İstanbul'un iç beldelerine kadar getirilmiştir. Bkz. (Ateş, 1987, s. 5)
  - 9 Vakıflar genel müdürlüğü arşivinde özel kasada muhafaza edildiği aktarılan, kasa no.67, genel no.1388'de [1338?] kayıtlı orijinal vakfiye defteri “evail-i Cemaziye'l-âhîr 973 H. (24-31 Aralık 1565 M.)” şeklinde tarihlendirilmiştir. Vakfiye 29 varaktır. Bkz. (Ateş, 1987, s. 6-7). Metnin müellifi tespit edilememiştir.
  - 10 Bu inceleme sırasında metindeki su öğeleri tarama yöntemiyle tespit edilmiştir. Anlamın bozulmamasına gayret edilerek ögenin metinde geçtiği dize alıntılanmıştır.

edilirken ırmaklar ise kıyas edilemezlik ve nihayetsizlik karşılığında kullanılmıştır. Dolayısıyla toplum zihninde en temel seviyede; büyüklük, enginlik, sınırsızlık karşılığı olarak deniz ve ırmak imgelerinin belirdiği anlaşılmaktadır.

“matâli’-i envâr ve mevâkı’-ı emtâr olan tâkât-ı ulviyyeyi muhît-i hadrâda tenvîr ve mazâhir-i sun’u esrâr ve mecârî-i uyûn ve enhâr olan tabakât-ı suflıyyeyi basît-i gabrâda tasvîr eyleyüp kudret-i kâmile ve hikmet-i şâmilesine delîl-i zâhir eyledi.” (Ateş, 1987, s. 9)

“Nurların doğduğu ve yağmurların yağdığı yerler olan yüce kubbeleri [tâkât-ı ulviyye] gökyüzünde aydınlatıp; yapıp var etme kudretiyle sırların görüldüğü, pınar ve ırmakların aktığı yerler olan alt katları<sup>11</sup>[tabakât-ı suflıyye] yeryüzünde şekillendirip eksiksiz kudretine ve kapsamlı hikmetine açık delil kılmıştır.” (Ateş, 1987, s. 20)

Allah'ın yaratma, yoktan var etme gücünün ve hikmetinin delili olarak dizelerde; “yağmur yağdırmak, yağmurun doğduğu mekân olan gök kubbeyi aydınlatmak, pınar ve ırmakların aktığı yeryüzü katmanlarını şekillendirmek” örnekleri verilmiştir. Gök ile yer arasında husule gelen irtibatla “berekat” çağrışımı yapan su unsurlarına yer verildiği görülmektedir.

“âl-i Osmânî husûsâ adl u dâdun ummânî ve lutf u mürüvvat kânî [...] idüp” (Ateş, 1987, s. 9)

“[Allah,] Osmanoğulları Sultanları[nı], özellikle adalet ve doğruluğun ummanı [okyanusu], iyilik ve cömertlik kaynağı[madeni kılmıştır.]” (Ateş, 1987, s. 21)

Klasik Türk şiirinde kalıplaşmış kullanımlardan biri “adaleti, cömertliği” okyanus ve maden ile bağdaştırmaktır. Çokluk, sınırsızlık, kuşatıcı olmak, süreklilik çağrıştırmak, yok edici olmak gibi yönleriyle okyanus burada adalet ve doğrulukla ilişkilendirilmiştir. Cümlelerin devamında ise iyilik ve cömertlik madene benzetilmiştir. Okyanus ile maden, Osmanlı padişahlarının taşıması gereken özelliklerin haddini anlatmak için kullanılmıştır.

“sultân-ı selâtîn Süleymân-ı zamân [...] cevâmi’-i seniyye ve inşâ-ı kanâtür ve savâmi’-i behiyye ve icrâ-i uyûn ve tecdîd-i tâkât-ı celiyye bâbında sa’y-ı cemîllerin cezil ve vâfir eyledi” (Ateş, 1987, s. 9-10)

“[...] zamanın Süleyman’ı [...] güzel köprülerle ibadet yerleri inşa etmek, pınarları akıtmak ve mevcut kemerleri yenilemek hususunda güzel gayretlerini çok ve bolca eylemiştir.” (Ateş, 1987, s. 21)

11 Tasavvufa göre dünyanın yaratılışında rolü olan kuvvetler iki türdür: 1) Abâ-i ulviyye/Tâkât-ı ulviyye: Yücede/yüksekte/gökte bulunan babalar, diğer bir deyişle dokuz felek. 2) Ümmehât-ı suflıyye/Tabakât-ı suflıyye: Feleklerin aşağısında (dünyada) bulunan anneler yani dört temel element olan; hava, su, ateş, toprak. -Mevâlid-i selâse (üç çocuk): Dokuz felek (baba) ile dört elementin (anne) birleşmesiyle meydana gelen; hayvanlar, bitkiler, madenler/cansızlar. Konu hakkında bilgi için bkz. (Cebecioğlu, ty., s. 203-4, 209-10). Metinde geçen “yüce kubbeler” ile “alt katlar” deyişi yaratılışta temel rol üstlenen baba ve anne güçleri temsil eder. Bir başka deyişle Allah'ın yaratma kuvveti üreme davranışı üzerinden misalle verilmektedir. Yaratılışın üreme davranışı ile alakalandırılması konusunda bkz. (Yaratılış, s. 1:1-31, 2:1-3, 4:1); (Batuk, 2006/2, s. 51-96); (Sezen, 2020, s. 41-3).



Metinde Kanunî Sultan Süleyman'ın meziyetleri, başarıları sıralanırken yaptırdığı su inşalarının bahsi geçer. Bunlar arasında; güzel köprüler yapmak, pınarları akıtıp su kemerleri aracılığı ile gerekli yerlere ulaştırmak ve bu yapıları yer yer tamir edip yenilemek vardır. Padişahın böylesi davranışları güzel gayretler arasında sayılmaktadır.<sup>12</sup> Onun gayretlerinin sürekliliği vurgulanırken bunun bir kereliğine mahsus olmadığı söylenmiştir. Dolayısıyla Sultan'ın gayretinin güzelliği daima tazelenmektedir.

“bahr-i hakâyık-ı ilm-i ledünnî ve nehr-i dekâyık-ı lımmî ve innî, menba’-ı hıyâz-ı şerî’at” (Ateş, 1987, s. 10)

“[...] ilm-i ledünnî gerçeklerinin denizi, aklî ve kat’î gerçeklerin nehri, şeriat havuzlarının menba’ı, [...]” (Ateş, 1987, s. 21)

Hız Muhammed övgüsünde dile getirilen dizelerde geçen ledünnî ilimden kasıt, Allah bilgisine ve sırlarına ait ilimdir. Peygamber gerek miraç sırasında Allah’a olan yakınlığı dolayısıyla gerekse de kendisine bahşedilen resullük dolayısıyla ledünnî ilimlerden yana irfan sahibi addedilir. İlimin denize benzetilmesi literatürde oldukça yaygın bir kullanımdır. Nitekim kamus (sözlük, lügat) kelimesinin kökence “okyanus” sözcüğüne dayandırılması “su ile ilim” benzeştirmesinin dilde köklü şekilde yer edindiğini gösterir.<sup>13</sup> Deniz ile ilim; hadsizlik, enginlik, derinlik, içinde akıl sır almaz güzellikler ve nimetler bulundurmak, daima kendini yenilemek, üretmek gibi yönlerden benzeştirilir. Dizelerde hakikat/gerçeklik önce denize sonra nehre benzetilmiştir. Denize benzetilen hakikat ledünnî iken nehre benzetilen hakikat aklî ve kat’îdir. Şeriat ise havuz ile benzeştirilmiştir. Havuzun durağanlığında şeriatın değişmez kanunlarını ararken hakikatin akışkanlığında ledünnîliği, aklîliği ve kat’îliği aramak mümkündür.

“melikü’l-berreyn ve’l-bahreyn” (Ateş, 1987, s. 11)

“İki kara ve iki denizin sultanı [olan Kanunî Sultan Süleyman]” (Ateş, 1987, s. 23)

İfadede bahsi geçen “iki kara” Rumeli ile Anadolu’dur, “iki deniz” ise Akdeniz ile Karadeniz’dir. “Kara ve denizlerin sultanı olmak” ifadesi, kullanımına yaygın şekilde rastlanan bir unvandır. Egemenliği ve hükümlanlığı belirten bu ifade, geçtiği metindeki bağlama göre bir padişah için kullanılabilir en üst seviyedeki unvanlardandır. Böylelikle yalnızca ülke sınırlarının bulunduğu kara-toprak hâkimliğiyle kalınmayıp denizlerin egemenliği de

12 “[...] Müslüman-Türklerin birçok yönde olduğu gibi bu alanda da gösterdikleri gayret ve ortaya koydukları tesisler, her türlü takdirin üstündedir. Bu tesisler, başta insanlar olmak üzere birçok canlı varlığın faydalanacağı bend, havuz, gölet, kuyu, çeşme, sebil, şadırvan, hamam ve benzeri yapılarla bunlara su getiren su yolları, kanal ve kemerlerdir. Su vermenin sadakanın en üstünü olduğu inancından hareketle zamanlarının imkan, şart ve usulleri çerçevesinde buldukları her yerleşim merkezinde ve gittikleri her yerde belirtilen türden sayısız su tesisleri kurmuşlardır. Yarlıklı olanlar müstakil su tesisi kurarken, orta halli olanlar da çevrelerinde yapılan herhangi bir su tesisine imkanları ölçüsünde katkıda bulunmuşlardır. Köyde, kentte, bağda, bahçede, yol kavşağında ve benzeri yerlerde yapılan çeşme ve pınarlarla kazılan kuyular uzun yıllar çevre sakinleriyle yolculara tatlı ve leziz sular sunarak ab-ı hayat menbaı olmuşlardır. Yaşayan eserler ve eldeki belgeler bu gerçeği dile getirmektedir.” (Ateş, 1987, s. 2-3).

13 Konu hakkında bkz. (Durmuş, 2009, s. 398-401).

vurgulanarak tüm dünyanın hükümdarlığına sahiplik ima edilir ve Sultan Süleyman böyle bir güce sahip olmasıyla övülür.<sup>14</sup>

“mücri'l-miyâhi'l-kesireti fi bilâdi'l-Müslimîn siyyemâ kudse'l-mübâreke ve Kostantiniyyete'l-mahmiyyete” (Ateş, 1987, s. 11)

“[...], Müslümanların beldelerinde, özellikle mübarek Kudüs ve korunmuş Kostantiniyye'de çok sular akıtan, [Kanunî Sultan Süleyman]” (Ateş, 1987, s. 24)

Bir yere su götürmek (çeşme, sebil, köprü, şadırvan, su yolu, su arkı vb. yaptırmak), başlı başına sevap kazanma vesilesi olarak halk anlayışında mevcutken bilhassa kutsal topraklara su taşımak, oranın neşvünema bulmasını sağlamak ayrıca önemsenir. Sultan Süleyman Müslümanların yaşadığı beldelere çok sular akıtması yönüyle övülürken bu anlayışın izi görülür ve suya hükmetmek hükümlerlik kabiliyetinin göstergesi olur.

“afâda şe'âbibe'r-rahmeti alâ âbâihi'l-izâm” (Ateş, 1987, s. 12)

“Allah [...] [Kanunî Sultan Süleyman'ın] Büyük babaları ve değerli geçmipleri üzerine rahmet yağmurlarını bolca yağdırsın” (Ateş, 1987, s. 25)

İyi dilek temennisi ve dua maksadıyla söylenen sözlerde, rahmet yağmurunun (teşbih-i belîğ yapılmıştır) Sultan Süleyman'ın ataları üzerine yağması istenirken hayırlı bir evlat yetiştiren atanın Allah'ın rahmetine nail olacağı anlayışına rastlanır. İkinci olarak değinilmesi gereken husus; “rahmet ile yağmur” arasındaki bağıdır. Rahmet; esirgeme, şefkat gösterme, severek ve acıyarak koruma manalarına gelir ve “rahim”le (uterus) kökteştir. Kur‘ân'da Allah'a nispet edilerek kullanımı yaygındır.<sup>15</sup> Yağmur yağdırmak için Allah'ın şefkatine daha çok nail olacağına inanılan ve acizliği temsilen çocukları çayıra çıkarıp dua ettirmek, rahmet kelimesin anlamıyla ilişkilidir.<sup>16</sup> Başka bir deyişle yağmur ve rahmet; üst/yukarı konumdan alt/aşağı konuma doğru bir geçişi anlatmakta, acziyet ve muhtaçlığı gidermesiyle ele alınmaktadır. Ayrıca insanın muhtaç olduğu rahmetin mecaz yoluyla yağmura ad olması da benzer bir anlam patikasından geçerek ortaya çıkmış olmalıdır. “Yağmur yağıyor” demek yerine “rahmet yağıyor” şeklindeki kullanımın tercih sıklığı, bu anlayışın toplum hafızasına ve dile sağlam bir şekilde yerleştiğini göstermektedir.<sup>17</sup>

14 Beyhan Kanter'e göre toprak, bireyin yaşamaya mahkûm olduğu sınırlandırılmış bir mekândır. Çünkü darlığı, kuşatılmışlığı temsil eder. Su ise aksine özgürlüğü, uçsuz bucaksızlığı sembolize etmektedir. Bkz. (Kanter, 2006, s. 32). Bu manada düşünülecek olursa padişahların toprak hâkimiyetinin yanı sıra su hükümlerliğinin vurgulanması “kazanılmış zaferin sınırlarını ve sınırsızlığını” ima eder.

15 Ayrıca; “Kur'an'da rahmet Tevrat'a, Kur'an'a, Hz. Peygamber'e ve insanlara da nisbet edilmiştir” (Birişik, 2007, s. 419).

16 Çocuklara yağmur duası ettirme geleneği için bkz. (Kobyay, 2014, s. 204-353); (Schimmel, 2004, s. 29); (Demren, 2016/12, s. 76-92).

17 Benzer bir kullanıma “bereket yağıyor” ifadesinde rastlanır. İnsanın yiyeceği gıda, yağmurdan sonra oluşan bereketlenme sonucu husule gelir. Dolayısıyla halk dilinde yağmur, kendi sonucu olan “bereket” sözcüğüyle eş anlam kazanır. Bereket, mecaz yoluyla yağmura ad olur.

Müslümanlar arasında yaygın bir gelenek olarak kabir sulama davranışı vardır.<sup>18</sup> Üstteki alıntıda, vefat etmiş ataların ruhunun rahmet yağmuruna nail olması dileğinin arka planında, kabir sulama âdetinin izi sürülebilir.

“ravza-i ilm u ulemâ ve devha-i fazl u fuzalâ mâ-i nemâ-yı terbiyetleriyle ma'mûr ve ezhâr-ı lutf u himâyetleriyle mağmûr [...] olup” (Ateş, 1987, s. 12-3)

“[...] ilimler ve âlimler bahçesi ile fazilet ve faziletliler ağacının eğitim geliştirme suları ile şenlendirilip lütuf ve koruma çiçeklerine gömülmesine [...]” (Ateş, 1987, s. 26)

“Bahçede akan su teması”ndan yola çıkılan anlatımda, Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanat günlerinde ilmin ve âlimlerin ‘lütuf ve koruma çiçekleriyle bezeli bir bahçeye’ döndüğü belirtilmiştir. Bu bahçede fazilet ile faziletliler ağacından bol bol yetişmiştir. Bahçeyi sulayıp filizlendiren su ise terbiyedir. Terbiyenin suya benzetilmesinde onun “nema”<sup>19</sup> yani geliştirme, büyüme, arttırma, çoğaltma özelliği etkili olmuştur. Terbiye suyu ile gelişen fazilet ağaçları ilimler-âlimler bahçesini oluşturmaktadır.

“ayn-ı inâyetleriyle memâlik ve emsâr mesâcid-i bî-şümâr ve savâmi'-i bedî'u'l-etvâr ve cevâmi'-i kesîrû'l-envâr ile şeref ve ibtihâc ve revnâk ve revâc bulup safahât-ı rûzgârda zuhûr bulan âsâr hayr-i halef mesâbesinde fi'l-aktâri ve 'l-emtâr bâ'is-i zikr-i cemîl ve sebeb-i ecr-i cezîl olmuştur.” (Ateş, 1987, s. 13)

“Böylece [Sultan Süleyman'ın] inayet gözleri ile memleketler ve büyük şehirler, sayısız mescitler, benzeri olmayan mabedler ve çok türlü câmiler ile şeref, sevinç, parlaklık ve revaç bulup, zaman safhalarında meydana gelen eserler, ülkeler ve şehirlerde halefin hayırlısı olarak [köşe bucak yağın yağmur derecesince] güzel bir şekilde anılmasına vesile ve bol mükâfat almasına sebep olmuştur.” (Ateş, 1987, s. 26)

Sultan Süleyman'ın gayretiyle türlü yapıların imar edildiği, bunların da padişahın anılmasına aracı ve bol mükâfat almasına sebep olacağı söylenmiştir. İşte bu anma ve mükâfatlar sayılamayacak kadar çok olmak bakımından köşe bucak yağın yağmurla birimlendirilmiştir. Dolayısıyla da yağmurun “sayılamazlık, bolluk” sembolü olduğu anlaşılmaktadır.

“ecra'llâhu sicâle ihsânihi alâ sükkâni'r-rub'i-l-meskûn mâ cereti'l-enhâru ve'l-uyûn” (Ateş, 1987, s. 13)

“Allah onun [Kanunî Sultan Süleyman] iyilik yağmurlarını, iskan olunan dörtte birin<sup>20</sup> sakinleri üzerine, ırmaklar ve pınarlar aktığı müddetçe akıtsın [...]” (Ateş, 1987, s. 26)

18 Benzer bir uygulamanın Sümerlerde yaşatıldığı vakidir. Gılgamesh Destanı'nda Enkidu hastalanıp ölüm döşeğine düşünce hayıflanır ve ölünce üzerine/mezarına soğuk su döküleceğini söyler. Bkz. (Sezen, 2016, s. 152).

19 “[...] hitâm-ı mâ'diletleri ravza-i ilm u ulemâ ve devha-i fazl-ı fuzalâ mâ-i nemâ-yı terbiyetleriyle ma'mûr [...] olmuştur.” Bkz. (Ateş, 1987, s. 12-3)

20 “Asıl metinde geçen ‘alâ sükkâni'r-rubi'l-meskûn’ cümlesinin anlamı ‘oturlan dörtte birin oturanları üzerine’ olup, bununla dünyanın kara olan ¼ kısmı kasdedilmiş olduğu kanaatindeyiz.” Bkz. (Ateş, 1987, s. 26).

Padişah tarafından yapılan iyilikler yağmura benzetilmiş ve bu iyilik yağmurunun yeryüzü<sup>21</sup> sakinleri üzerine “pınarlar ve ırmaklar aktığı” müddetçe yağması temennisinde bulunulmuştur. Buradan hareketle akarsuyun akış süresinin iyi dilek temennilerinde kullanıldığı ve bunun uzun bir zamanı kapsadığı sonucu çıkarılabilir. Neticede ise akarsuyun bir uzunluk birimi olarak algılandığı ve zamana içkin yönüyle uzun zamanı temsil ettiği söylenebilir.

“pâdişâh-ı âlî-şân [...] hazretlerinin himmet-i vâlâ-nehmetleri teksîr-i ma’âlim-i hayrâta maksûr ve niyyet-i şâfi-reviyyetleri tevfir-i merâsim-i meberrâta mahsur olmanın hâtır-ı âtur-ı deryâ-makâtır ilhâm-ı mezâhirlerinde bu fikr-i bîkr-i latîf âbdâr cârî ve ber-karâr oldı” (Ateş, 1987, s. 13)

“[...] şanı yüce padişah [...] hazretlerinin yüce himmet ve gayretleri, hayır eserlerini çoğaltmaya yönelmiş, her yönden düşünüp taşınma sonucu olup, şifa niteliğindeki yeterli niyetleri, iyilik işlerini arttırmaya hasredilmiş olduğundan bu güzel parlak ve taze düşünce, ilham yeri olan deniz damlaları gibi çok ve güzel kokulu gönüllerinde devamlı bir şekilde geçerek karar kılmıştır.” (Ateş, 1987, s. 26-7)

Su yapıları, bir kimsenin hayır maksatlı yaptırdığı temel inşalar arasındadır. Son derece kutsal kabul edilen bu gibi uğraşlar sayesinde hem yaşanan zamana hem de geleceğe yarar sağlanmış olunur. Hayrat yaptırmak, kişinin pek çok hayır dua almasına vesile kabul edilir. Yukarıdaki metne göre Sultan Süleyman da, şanlı ve yüce karakterini yansıtan nice su hayratı yaptırmıştır. Hayır eserlerini çoğaltmak, sultanın halkına gösterdiği himmetlerdendir. Üzerinde inceden inceye düşünülüp taşınan her bir eser halka şifa dağıtmaktadır. Yapılan inşalar, iyiliklerine iyilik katan padişahın güzel düşüncelerinden ileri gelmektedir. Padişahın bu düşüncelerinin kaynağı ise denize benzetilmiştir. Hal böyleyken Sultan Süleyman'ın düşüncelerinden dökülen tüm projeler de bu ilham denizinin damlası olmaktadır. İlham denizinden dökülen her proje damlacığı padişahın güzel kokulu yüreğinden durmadan geçmekte ve böylece husule gelmektedir.<sup>22</sup>

“dâru'l-karâr-ı selâtîn-i kâm-kâr eskenehumu'llâhu fî cennetin tecrî min tahtihe'l-enhâr olan mahmiye-i mahmude-i mezbûre ve mahrûsa-i mes'ûde-i mezkûrede vâki' olan mesâcid ve savâmî' ve amâyir [...] ve hammâmât ve hânât [...] riyâz ve hadâ'ik ve hıyâz miyâh-ı selsebîl ile mahsûd-ı huld-berîn ve şerâb-ı tahûr ile magbût-ı nigâristân-ı Çîn olup” (Ateş, 1987, s. 13)

21 Bachelard, toprak (yeryüzü) ile suyun alakasını şöyle dile getirir: Su “toprağın kanıtıdır zaten. Toprağın yaşamıdır. Bütün manzarayı kendi yazgısına doğru sürükleyecek olan sudur.” (Bachelard, 2006, s. 74). Toprağın toprak olma özelliğini ortaya çıkaran su (yağmur), istikrar kabiliyeti derecesince iyiliğe dönüşüp yeryüzüne akar ve toprağın yazgısını (iyi yönde) değiştirir.

22 Anlatımın bu kısmında, klasik Türk şiirine göre evrenin yaratılışına atıf yapıldığı düşünülebilir. Kısaca dile getirmek gerekirse; Allah evreni yaratacağı vakit yeşil/ yeşim bir taşa (tasavvufta nûr-ı Muhammedî, cev-hi mahfuz, akl-ı küll, izâfî ruh olarak bilinir) aşk ile bakmış ve bu taş utanç ile eriyip suya dönmüştür. Sudan çıkan köpük damlalarından evrenin öğeleri yaratılmıştır (Bkz. (Levend, 1984, s. 14-20); (Sezen, 2020, s. 330). Yukarıdaki anlatımla bu yaratılış bahsi birlikte değerlendirilecek olursa Sultan Süleyman'a Allah'tan ilham (denizin temsili) gelmekte ve bu ilham denizinden kabanar köpüklerden proje damlacıkları hâsıl olmaktadır.

“[...] isteğine ulaşan mutlu sultanların -Allah onları altından ırmaklar akan cennette iskan etsin- kaldığı yer olup, himaye edilen, övülen ve korunan söz konusu yerde (İstanbul’da) bulunan, mescidler, mabedler, imaretler, [...] hamamlar, hanlar [...] ve ağaçlı, suyu çok olan hadika türünden bahçeler, havuzlar, tatlı sebil suları ile cenneti kıskandıracak ve temiz içecekleri ile resim, nakış ve benzeri güzellikleriyle ünlü Çin’i gibta ettirecek nitelikte olmuştur.” (Ateş, 1987, s. 27)

Kur’ân ayetlerinde sık sık geçen “altından ırmaklar akan cennet” ifadesi, su ile cennet kelimelerinin birbiriyle uyumunu göstermektedir. Sultan Süleyman’a layık görülen cennet makamının da tıpkı böyle niteliklere sahip olduğu vurgulanmıştır. İnşa ettirdiği hamamlarla, havuzlarla, suyu bol ve birbirinden güzel bahçelerle, tatlı sebil suları ve benzeri yapılarla Sultan’ın cenneti hak ettiğine delil getirilmiştir. Kutsal (övülmüş, korunan) kabul edilen şehirlerden biri olan İstanbul’un bu yapılar sayesinde güzelliğine güzellik katılmış, dolayısıyla da şehir eşi bulunmaz bir değer kazanmıştır. Sonuç olarak su yapılarının (suyun) şehirleri medeniyet seviyesine yükseltme işlevine dizelerde yer verildiği söylenebilir.

“reşhât-ı in’âmları nisân-sân efrâd-ı insâna şâmil ve kâfi ve sicâl-i birr-i âmları ehl-i imâna kâfil ve şâfi ola” (Ateş, 1987, s. 13)

“Onun nimet damlaları, nisan [yağmuru] gibi insanların hepsine şamil ve yeterli olacak bollukta, genel iyilik yağmurları iman ehline tekeffül edecek kifâyet ve yeterlilikte olsun.” (Ateş, 1987, s. 27)

Yağmurun; nimet, rızık, bolluk, çokluk, bereket ve iyilik kavramlarıyla eşgüdüm halinde kullanılması oldukça yaygındır.<sup>23</sup> Nitekim yukarıdaki ifadeye göre Sultan Süleyman’ın dağıttığı nimetlerin yağmur kadar sayısız ve bereketli olduğu, herkese yettiği söylenir. Yaptığı iyiliklerle yağmur misali sayılamayacak kadar çoktur (yağmur çokluk sembolüdür). Bu iyilik yağmurlarının mümin kimselere yetişir kifayette olduğu belirtilmiştir.

“havâss-ı Kostantıniyye hamâha’llâhu ani’l-beliyyeden Kağıdhâne suyu dimek ile ma’rûf câri ve tâhir ve sâfi ve nazîri nâdir azbun furâtun sıfat-ı zatı henîen merîen âsâr-ı sıfâtı olan mâ’i icrâ için mevâzi’-ı ba’îde ve mevâkı’-ı adîde [...] ve cibâl-i refî’ada tâkât-ı âliye-i metîne ve cüsûr-ı galiye-i raşine ve tarâik-ı mu’ayyene ve merâfik-ı mübeyyene bünyâd itmişlerdür ki evdâ-i garibe-i ünsi şî’âr-ı cinnî-girdâr ve etvâr-ı acibe-i Süleymân-âsârını mu’âyene ve müşâhede eden ahyâr ve ebrâr bânî-i mebânî Süleymân-ı sâni Hazretlerine bî-ihityâr du’âhâ-yı besyâr iderler.” (Ateş, 1987, s. 13-4)

“[...] İstanbul’un -Allah onu belâdan korusun- seçkin yerlerinden olan Kağıdhane Suyu diye bilinen akar, temiz, saf, benzeri az, zâfî özelliği tatlı su ve özelliklerinin

23 Yağmur, Kur’ân ayetlerinde de nimet veya rızık olarak anılır. Örneğin Fatır 35:3’te şöyle geçer: “Ey insanlar! Allah’ın size olan **nimetini** hatırlayın. Allah’tan başka size göklerden ve yerden **rızık** veren bir yaratıcı var mı? O’ndan başka hiçbir ilah yoktur. O halde nasıl oluyor da haktan döndürülüyorsunuz?” Ayrıca bkz. (Baktır, 2001, s. 382)

eserleri -afiyet, şifa olsun; boğazında kalmasin- olan suyu akıtmak için uzak yerler, sayısız mevkiler [...] ve yüksek dağlarda yüce ve sağlam kemerler, değerli ve muhkem köprüler, muayyen yollar ve belirli su ayakları yapmışlardır ki, insanlar tarafından yapılmış olmakla beraber bu eserlerin alışılmamış özellik ve güzellikteki garip halleri, cinlerin Hz. Süleyman için yaptıkları eserlerin acaib şekillerine benzemektedir.” (Ateş, 1987, s. 27)

Akması, temizliği, saflığı, eşi benzerinin az bulunması, tatlılığı, afiyet ve şifa bahşetmesi, boğazdan kolayca kayıp geçmesi Kâğıthane suyunun övülen özellikleridir. Bahsi geçen güzel suyun İstanbul'a getirilmesi amacıyla inşa edilen kemerler, köprüler, su ayakları vb. yapılar güzellikleri ile adeta cinler tarafından yapılmış izlenimi vermektedir. Sultan Süleyman da cinlere hükmederek kendisine türlü yapılar inşa ettiren Hz. Süleyman'a benzetilmektedir. Bir başka deyişle su kemerlerinin bakan kişiyi daima büyüleyen görüntüsü, suyun kilometrelerce öteden taşınıyor olması gerçeği gibi etkenler vakfiyenin müellifinin dikkatini çekmiş ve Hz. Süleyman'ın cinlerle olan ilişkisine dair anlatılara gönderme yapmasını sağlamıştır.

“uyûn-ı atfika ve cedide âb-ı revân ile mâ-lâ-mâl ve cevâmi' ve savâmi'-i cennet-misâl oldukda belde-i tayyibe-i ma'mûrede olan her şey 've mine'l-mâ'i külle şey'in hayyin' muktezâsınca hayât-ı nev bulup mukim ü müsâfir ve bâdî ve hâdırdan teşnegân furâta ve küştegân menba'-ı hayâta irdüklerinde;

Bejt: Âb-ı hayvânî ki İskender be-tarîkî neyâft

Der-uyûn-i pâdişâh-ı heft kişver yâftem

diyû bu beyti vird-i subh û nehâr [...] tekrâr [...] ideler.” (Ateş, 1987, s. 14)

“[...] eski ve yeni pınarlar akarsu ile dopdolu olmuştur. Böylece Câmiler ve mabedler cennet gibi olup, güzel ve bakımlı beldede (İstanbul'da) olan her şey -Her canlı şeyi sudan yarattık- buyruğu uyarınca taze hayat bulup şehirde oturan, yolcu ve dışarıdan gelenlerden susayanlar tatlı suya ve öldürülmüşler hayat kaynağına erdiklerinde; Bejt: 'İskender'in karanlıkta bulamadığı hayat suyu ki, ben onu yedi iklim padişahının çeşmelerinde buldum' diye bu beyti sabah-akşam sürekli şekilde söyler dururlar.” (Ateş, 1987, s. 28)

Vakıf aracılığıyla yenilenen su yapıları, eski yeni demeden bütün pınarların suyla dolmasını sağlamıştır. Böylece suya kavuşan camilerden mabetlere kadar her yapı cennete dönmüştür. Cennet ile su unsurlarının birlikte anılması oldukça yaygındır. Zira ulaşılabilecek en güzel yer (ütopya, cennet vs.) tasvirinde suyun varlığı hemen hemen vazgeçilmezdir.

Dizelerde Enbiya suresinin 30. ayetinden alıntı yapılarak suyun yaratılıştaki önemi vurgulanmış, taze hayat bahşetmesi özelliğine değinilmiştir. Vakıf sayesinde şehir (İstanbul) halkına, yolculara ve susuz kalmış herkese âbihayât özellikli tatlı sudan sunulduğu belirtilmiştir. İnsanlarsa gece gündüz demeden suyun banisine şükür duası etmektedir. Çünkü İskender'in

zulümatta (karanlık) bulamadığı âbıhayâtı, Sultan Süleyman'ın yaptırdığı çeşmelerden<sup>24</sup> içmenin nasip olduğu ifade edilmiştir.

“ne’ûzu Bi’llâhi Te’âlâ inhidâmi külli vâki’ olup mahsul-i evkâf-ı mezkûre vefâ itmezse mahmiye-i Kostantınıye’de binâ buyurdıkları câmi’-i şerîf ve medâris-i aliyye ve ma’bed-i münîf ve imâret-i celiyyeleri evkâfinun zevâ’idinden tecdîd ve termîn ve tekmîl ve tetmîn olunup dâ’imâ mâ-i sâfi bi-feyzi’llâhi âmme-i enâma kâfi ve şâfi ola.” (Ateş, 1987, s. 16-7)

“Allah korusun, tamamen yıkılıp sözü geçen vakıfların geliri onarımlarına yeterli olmazsa mahmiye-i İstanbul’da yaptıkları câmi-i şerif, yüce medreseler, kutsal mabed ve belirgin imaretlerine ait vakıflarının gelir fazlasından yenilenip, onarılıp kemale erdirilerek tamamlanıp, devamlı saf su Allah’ın bol lütfu ile bütün insanlara yeterli ve şifa verici nitelikte olsun.” (Ateş, 1987, s. 31)

Su yapılarının onarım ve bakım masrafları için vakfın geliri yetişmezse İstanbul’daki diğer vakıfların gelirinden buraya kaynak aktarılması hususundan bahsedilen dizelerde suya dair temenniler dikkat çeker. Zira su hep aksın, Allah’ın lütfuyla herkese yetip şifa versin, denilmektedir. Buradan hareketle makbul bir suyun özelliklerinin neler olması gerektiği anlaşılır. Ayrıca değinmekte yarar var ki halk arasında suyun türlü dertlere şifa olduğu inancıyla “şifa taşı” denen bir kültür doğmuştur. Suyun bu şifa özelliğine getirilen kanaat hayli ileri düzeydedir.<sup>25</sup>

“Sarafa’llâhu [...] edâme umre bânihâ mâ cera’l-uyûn ve’n-nehr.” (Ateş, 1987, s. 17)

“Allah [...] Nehir ve pınarların aktığı sürece bânilerinin ömrünü devam ettirsin.” (Ateş, 1987, s. 31)

Sümerler zamanında bile örneğine rastlanan bir gelenek “su üzerinden iyi dilekte/duada bulunma” âdetidir.<sup>26</sup> Tıpkı bu âdet gibi hayır inşası yaptıran birinin (Kanunî Sultan Süleyman) uzun ömür sürmesi dileği, nehir ve pınarların yıllar boyu akması üzerinden dile getirilmiş ve suyun uzun zamana için yönü üzerinde durulmuştur.

24 Tarihi süreçte çeşmeler, suyun yerleşim merkezlerine getirilmesiyle önem kazanmıştır. “Suyun kentin içine sokulmasıyla birlikte, su dağıtımının kamusal bir mesele olarak algılanması, Mezopotamya ve Doğu Akdeniz’e özgü bir geleneğin oluşmasını sağlamıştır. Çeşmelerin en basit biçimlerinin Mısır ve Sümer şehirlerinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir”. Orta Çağ Avrupa’sında (Hristiyanlar arasında) çeşmeler ‘saflık, bilgelik, masumiyet ve cennet bahçesi’ ile ilişkilendirilmiştir. İslamiyet’te ise cenneteki Tübâ ağacının dibinden kaynaklığına inanılan âbıhayâtın dünyadaki yansıması olarak görülmüştür ve daima kutsal kabul edilmiştir. (Demirağ, Güz 2017/2, s. 104-6). Cenneteki Tübâ’nın altından kaynakayan âbıhayât eski Türk mitolojisinde hayat ağacının dibinden çıkmaktadır. Konu hakkında; Ögel, 2014/2, s. 554, 613-4; Ögel, 2014/1, s. 109-20’deki Er-Sogotoh efsanesine bakılabilir.

25 Şifa tasları, üzerinde şifa verdiğine inanılan çeşitli ayetler veya sözler yazan yahut türlü işlemlerle süslenmiş taslardır. Bu tip taslara doldurulmuş nisan yağmurundan, taze pınar suyundan veya zemzem suyundan içen kişinin (hayvanın) şifa bulup hastalıktan kurtulacağına inanılır. Tarladaki mahsulün üstüne yine bu tasla su saçılması gelenektir. Konu hakkında bkz. (Aksoy, 1974, s. 35); (Gedük, Güz 2017/2, s. 358-61).

26 Suyun iyi dilek-temenni özelliği Gilgameş Destanı’nda da geçer: “Edebi metinlerde yağmur bir benzetmede kullanılacağı zaman, adeta klâsikleşen bir yönelimle, “bereket”e karşılık gelir. Nitekim Enkidu iyi dilek temennisi olarak bereketli yağmurların arkadaşının tarlasına yağmasını dileyerek bu bereket imini tekrarlar.” (Sezen, 2016, s. 149).

“imâmeyn-i hümâmeyn ve âlimeyn-i kamkâmeyn şemseyn-i neyyîreyn ve bedreyn-i münîreyn bahr-i rabbânî Ebû Yûsuf imâm-ı sâni ve hibr-i ma'ânî İmam Muhammed Şeybânî katlarında [...]” (Ateş, 1987, s. 18)

“[...] iki büyük hizmetli imam, ulu bilgin, aydınlatıcı iki ay ve iki güneş olan İlahî deniz, ikinci imam Ebu Yusuf ile manaları müdrik olan İmam Muhammed Şeybânî katlarında, [...]” (Ateş, 1987, s. 32)

Dizelerde övülen iki kişinin nitelikleri sıralanırken onlara “ilahi deniz” denilmiş ve ilâhî yani ledünnî ilim denize benzetilerek bahsi geçen kişilerin mizaçları ile bağdaştırılmıştır. İlim deniz motifıyla kurgulanmasının yanı sıra kültürel bir kullanım olarak “su öğeleri ve ışık/Güneş” birlikte anılmıştır. Zira her ikisi de yaşamın kaynağı kabul edilir<sup>27</sup> ve doğumu simgeler.<sup>28</sup>

## SONUÇ

Sonuç olarak İslamî öğelere sıklıkla yer verildiği görülen vakfiyeden hareketle; makbul bir suyun ne gibi özellikler taşıması gerektiği (daima akan, herkese yeten, temiz ve saf, eşî benzeri az bulunan, tatlı, afiyet ve şifa bahşeden, boğazdan kolayca kayıp geçen) veya suyun şifa verdiğine inanılması gibi pek çok bilgiye ulaşmanın mümkün olduğu söylenebilir. Örneğin su; hamd ü senanın sınırsızlığını anlatmak için bir aracı, Allah'ın hikmetine ve yaratma gücüne bir delil, padişahın taşıması gereken adalet ve doğruluk yetisinin sınırsızlığı hakkında misal, padişahların başarı-hayır-iyilik ve sevaplarını arttırmaya vesile, ledünnî/ilmî/kat'î gerçeklere ve şeriata temsil, hükümranlığın genişliğine semboldür. Rahmet temsili olup dillerde iyi dilek temennilerine, dualara dönüşür. Terbiyeye benzetilerek suyun geliştirip büyüttüğü, arttırıp çoğalttığı vurgulanır. Padişahın hayırla anılma sıklığını anlatmaya yarar. Yapılan iyiliğin çokluğunu anlatır. Uzun soluklu zamana ve sürekliliğe temsil olup iyi dilek temennilerinde kullanılır. Padişahın halkına bahşettiği himmetin göstergesidir. Güzel ve yararlı projeler üreten düşüncelerin çıktığı ve ilhamın geldiği yere temsilidir. İnşa edilen projelerin çokluğunu anlatır. Şehirleri medeniyet seviyesine yükseltir ve eşî benzeri olmayan güzelliklere kavuşturur. Cennet tasvirlerinin vazgeçilmez unsurudur. Kişiyi cennete ulaştırmaya vesile olur. Bulunduğu yeri cennete çevirir. Nimet temsilidir, nimetin bolluğunu ve getirdiği bereketi anlatır. Bakanı büyüleyen sahneler oluşturur. Yaratılışın temelidir. Tazeler, hayat bahşeder. Şükür duası edilmesine vesiledir. Ledünnî/ilahî ilmi sembolize edip övülen kişilerin mizacına benzetme olur.

27 Su havzası olarak bilinen Anadolu, Yunanca [Anatoli: ανατολή] “doğu, Güneşin doğduğu yer” demektir. Bkz. (Karakurt, 2011, s. 145).

28 Hristiyanlıkta Hz. İsa Güneşle sembolize edilirken vaftiz suyu yeniden doğumun karşılığıdır. Işık ve su birlikteliğinin Hristiyanlık üzerinden ele alınması hakkında bkz. (Sezen, 2020, s. 55-63).



**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje numarası: 50103'tür. Makale adı geçen doktora tez projesindeki ilgili bölümden geliştirilerek üretilmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** This study was supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University. Project number: 50103. The article has been developed and produced from the relevant section in the aforementioned doctoral thesis project.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Acar, K. (2013). *Su medeniyeti sempozyumu*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi (KOSKİ) Yayınları.
- Aksoy, O. (1974). Şifa tasları. *Türk Etnografya Dergisi* (14), 35.
- Ateş, İ. (1987). *Kanuni Sultan Süleyman'ın su vakfiyesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler*. (O. Kunal, Çev.) İstanbul: YKY.
- Baktır, M. (2001). İstiska. *DİA*, 23, 382. İstanbul: TDV Yayınları.
- Batuk, C. (2006/2). Âdem ve Havva'nın kitabı: Eski ahit apokrifasında Âdem ve Havva'nın hayatı. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(10), 51-96.
- Birişik, A. (2007). Rahmet. *DİA*, 34, 419. İstanbul: TDV Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (ty.). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. e-kitap. 07 15, 2020 tarihinde <http://tasavvufkitapligi.com/i/uploads/429779tasavvufterimleri-ve-deyimleri-sozlugu.pdf> adresinden alındı
- Demirağ, D. (Güz 2017/2). Su medeniyeti. *Z Dergisi*, 100-7.
- Demren, Ö. (2016/12). Yağmur yağdırma ritüeli çerçevesinde ortaköy yağmur duası. *Türkbilig*, 76-92.
- Durmuş, İ. (2009). Sözlük. *DİA*, 37, 398-401. İstanbul: TDV Yayınları.
- Gedük, S. (Güz 2017/2). Suyun iyileştirici gücü: Şifâ kapları. *Z Dergisi*, 358-61.
- Genesis/Yaratılış. (tarih yok). 07 26, 2020 tarihinde <https://kutsalkitap.info/tr-gen1.html> adresinden alındı
- Kanter, B. (2006, Kasım). Toprak ayna su ve imgeden aşka giden yol. *Türk Edebiyatı Dergisi* (397), 32.
- Karakurt, D. (2011). *Türk söylence sözlüğü: Açıklamalı ansiklopedik mitoloji sözlüğü*. 07 01, 2020 tarihinde [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Turk\\_Soylence\\_Sozlugu.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/Turk_Soylence_Sozlugu.pdf) adresinden alındı
- Kobya, E. Ş. (2014). *Türkiye'de yağmur törenleri ve yağmurla ilgili inanışlar*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kolektif. (5-8 Mayıs 2000). Osmanlı su medeniyeti (Uluslararası Sempozyum). İstanbul: İSKİ Yayınları.
- Kubbealtı Lugati. (tarih yok). 07 23, 2020 tarihinde <http://lugatim.com/s/m%C3%BCtevellı> adresinden alındı
- Kubbealtı Lugati. (tarih yok). 07 21, 2020 tarihinde <http://lugatim.com/s/vakfiye> adresinden alındı
- Kur'an-ı Kerim. (tarih yok). 07 19, 2020 tarihinde <http://kuran.diyabet.gov.tr/mushaf> adresinden alındı
- Kuruçay, A. (2017/2). Su ve şifa. *Z Dergisi*.
- Levend, Â. S. (1984). *Divan edebiyatı: Kelimeler ve remizler, mazmunlar ve meşhurlar* (4. b.). İstanbul: Enderun Kitabevi.

- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi* (Cilt 1-2). Ankara: TTK Yayınları.
- Öztürk, S. (2017/2). Osmanlı şehirlerinin vakıf suları. *Z Dergisi*, 126-33.
- Sarıdikmen, G. (2017/2). Mîmârî, süsleme ve kitâbelerine göre istanbul çeşmelerinin dönemsel özellikleri. *Z Dergisi*, 200-11.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın yeryüzündeki işaretleri: İslam'a görüngübilimsel yaklaşım*. (E. Demirli, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Sezen, G. (2016). Gilgameş Destanı'nda suyun izdüşümü. *International Journal of Languages' Education and Teaching (IJLET)*, 4(2), 143-57.
- Sezen, G. (2020). *Klasik Türk şiirinde su*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Werner, (. A. (2011). *Padişahın huzurunda (Elçilik Günlüğü, 1616-1618)*. (T. Noyan, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Yaratılış. (tarih yok). 07 26, 2020 tarihinde <https://incil.info/> adresinden alındı



# Adalet Ağaoğlu'nun Öykülerinde Anlatı Temposu\*

## Narrative Pace in Adalet Ağaoğlu's Stories

Hüseyin Soylu<sup>1</sup> 



\*Bu çalışma, Prof. Dr. Selma Baş danışmanlığında tamamlanan "Adalet Ağaoğlu'nun Öykülerinde Estetik ve İdeoloji" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup>Arş. Gör., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van, Türkiye

ORCID: H.S. 0000-0001-7875-6957

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hüseyin Soylu,  
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Van, Türkiye  
E-mail: huseyinsoylu@yyu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 25.06.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 12.10.2020

Son Revizyon/Last Revision Received: 04.11.2020

Kabul/Accepted: 08.11.2020

### Atıf/Citation:

Soylu, H. (2020). Adalet Ağaoğlu'nun öykülerinde anlatı temposu. *TUDED 60(2)*, 735-745.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0044>

### ÖZET

Anlatı temposu bir edebi metnin zamansal geçişlerini, metin içerisinde belirli olgu veya olayların sürekliliğini ve ritmini belirleyen temel öğedir. Anlatı temposu ile birlikte edebi metin kurgusal bütünlüğünü, olayörgüsel dağılımını çeşitli akışlar ve ivmeler aracılığıyla edinir. Kompozisyonel manevralar ile düşünsel ve ideolojik temsillerini açığa çıkarır. Bu bağlamda anlatı temposu, anlatı estetiği ve ideoloji arasında dolayım sağlayan kurgusal bir araçtır. İdeoloji-yüklü sözdizimsel tekrarlar ve metinsel momentum ile anlatı temposu, içerik ve biçim düzleminde bir yayılım ve geçiş alanı sağlar. Anlatı temposunu ayrıca, leitmotif ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu açıdan anlatı temposu edebi metinde kurgusal ivmelenmeyi ve hızı temsil eden yazınsal bir öyküleme stratejisidir. Adalet Ağaoğlu, Türk edebiyatında anlatının edebi ve estetik özgünlüğü ile ideolojik zemini arasında kurgusal bir bağ kuran önemli isimlerdendir. Anlatı temposu, onun öykülerinde yer alan bu bağı görünür kılar; anlatı estetiği ve ideoloji arasındaki paylaşımlı ilişkiyi ortaya koyar. Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun öyküleri, estetik ve ideoloji arasında kurulan ilişkiler de dikkate alınarak anlatı temposu bağlamında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk öyküsü, Adalet Ağaoğlu, anlatı, tempo, edebi metin

### ABSTRACT

Narrative pace is the fundamental determiner of temporal transitions in a literary text; it governs the continuity and rhythm of certain facts or events illustrated in the text. A literary text acquires its fictional integrity and compositional patterns through myriad flows and accelerations that accompany the narrative pace, thereby revealing intellectual and ideological representations through compositional maneuvers. Thus, the narrative pace is a fictional tool that mediates between narrative aesthetics and ideology. The narrative pace offers a domain extension and transitional space to the literary text through ideology-laden syntactic repetitions and textual momentum. The narrative pace can further be articulated through leitmotifs, which becomes a descriptive strategy that signifies the fictional velocity and acceleration of a literary text. Adalet Ağaoğlu was an important literary personality in Turkish literature. She established a fictional connection between the literary and aesthetic realities of the narrative and its ideological ground. In her stories, the narrative pace manifests this link and reveals the associations between narrative aesthetics and ideology. This study examines Adalet Ağaoğlu's fiction from the perspective of narrative pace, attending specifically to the relationships between aesthetics and ideology.

**Keywords:** Turkish fiction, Adalet Ağaoğlu, narrative, pace, literary text



## EXTENDED ABSTRACT

Narrative pace is the fundamental determiner of temporal transitions of a literary text; it governs the continuity and rhythm of certain facts or events illustrated in the text. A literary text acquires its fictional integrity and compositional patterns through myriad flows and accelerations that accompany the narrative pace. Therefore, compositional maneuvers reveal the intellectual and ideological representations of literary texts. In this context, the narrative pace becomes a fictional tool that mediates between narrative aesthetics and ideology. The narrative pace provides an extension and transitional space for the literary text through ideology-laden syntactic repetitions and textual momentum. The narrative pace can also be articulated through leitmotifs, which become a descriptive strategy that signifies the fictional velocity and acceleration of a literary text. Adalet Ağaoğlu was a crucial literary personality of Turkish literature. She established a fictional connection between the literary and aesthetic realities of the narrative and its ideological ground. In her stories, the narrative pace manifests this link and reveals the associations between narrative aesthetics and ideology.

The narrative pace finds its ideology-laden meaning in the transition periods of textual content and in the widening thematic spaces. The narrative pace is foregrounded in Adalet Ağaoğlu's fiction through the impact of temporal transitions and the persistence and cadence of particular phenomena or events that occur in the ideological emphases of the text. The fundamental structures that shape the narrative pace of Adalet Ağaoğlu's fiction include several distinctive transitional features. Seasonal shifts are observed. Ideology-laden fictional characters appear recurrently. The social diffusion and sequential progression of theological and historical figures are consistently manifested. Transitions are created through internal dialogs. The perceptions of protagonists are harmoniously aligned with radio broadcasts. Statements and terms are accorded repetitive rhythms, and syntactical pulses and effects suggest automated modernity.

The narrative tempo of "Yüksek Gerilim" is designed to parallel seasonal transitions and evoke agricultural vistas, with the plot accelerating through sections of additive-dependent sentences. In "Gün Üç Dakika," an amnesty decision statement expected by the protagonist is repeated throughout the story, and its continual iteration generates the narrative pace of the text, thereby establishing a direct connection between the hope of amnesty and the narrative pace. "Sen Ey Kutsal Işık" describes the birth and death of Jesus as a historical and religious character, and the epic of the Great Commander shapes the narrative pace of the story. Jesus and the Great Commander represent the two dominant elements of the propagation mechanism of this text. The protagonist of "Eskiden, Bir Sabah" initiates an internal discourse on the behavior of a leftist/revolutionary teenager who spits at his feet. The narrative pace of this story is adapted to the flow of these dialogs. In "H," the protagonist listens to the Apollo 11 adventure on the radio and becomes lost in thought. The main character's thoughts and the radio broadcast are simultaneously presented, thus creating a commonality of flow between the pace and the plot of the narrative. Sultan, the protagonist of "Dar Odanın Karanlığı," continually

revisits her impression of the last image on the television screen after the electricity is cut off. This image is persistently displayed in the text to shape the narrative pace of the story. In “Çok Özel Küçük Şeyler,” the main character cannot forget the sound of the misfired gun pointed toward her from a car window; the click keeps replaying in her mind. “Asri Zamanlar Kilimi” conveys an encyclopedic knowledge of carpets and mechanized looms, thus incorporating distinctive rhythms through intermittently reiterated words and phrases.

## GİRİŞ

Bir edebi metnin zamansal geçişlerini, metin içerisinde belirli olgu veya olayın sürekliliğini ve ritmini belirleyen temel öge anlatı temposudur. “Anlatı, geleneksel anlamda zaman olgusu ile birlikte kavranır. Kurgu dünyasında olaylar zinciri iç içe geçtikçe, kelimeler ve cümleler birbirlerinin ardı sıra genişledikçe” (Kukkonen, 2020, s. 2) zaman, ritim ve hız kurgusal anlamda bağlayıcı bir işlev üstlenir. Anlatı temposu, pek tabii olarak beşerî bir zaman algısı üzerinden edebi metne yansır. Aziz Augustinus zamanı, ruhun bir edimi olarak görür ve onu ruhsal bir tezahür olarak değerlendirir. Bu bağlamda zaman, eylem ve ruh arasında niteliksel bir odak sağlayan somut ve şeffaf bir zihinsel imleçtir: “Zamanın uzamı bir *extensio*’dur (genişleme), bir *distentio*’dur (yayımla, dağılma); bu da kendi içinde bir *attentio* (dikkat), bir *intentio* (yönelim) içerir. Zaman da böylece içerden bir *actio*’ya (hareket, eylem) bağlanır; o da zamanın ruha ilişkin biçimidir. Nitekim an da ‘ruhun bir edimi’dir.” (Ricoeur, 2016a, s.50)

Edebi metinde zaman belirli bir hadiseyi, hareket alanını kapsar; fakat, karakterlere ve değer yargılarına ilişkin metinsel bir yayılım söz konusudur. Eylem dünyası, anlatı kompozisyonuna aktarılırken zamansal kesitlere ihtiyaç duyar. “Olayörgüsünün kompozisyonu eylem dünyasının bir ön-kavranışı içine, yani eylem dünyasının kavranabilir yapıları, simgesel kaynakları ve zamansal niteliği içine yerleşir.” (Ricoeur, 2016a, s.111) Bu yönü ile anlatı temposu, eylem dizgesinin zaman olgusuna özgü eklemeliğini ifade eder: “Öznelğin ham gerçekçiliği (realisme brut de la subjectivite)” yazarı mutlak olarak karakterlerinin deneyimlediği olayların süresine bağlayan zamansal bir gerçekçilik gerektirir.” (Booth, 2012, s.61)

Anlatı temposu, ritmik döngüselliklerini edebi metnin düşünsel ve ideolojik temsillerini içerisinde taşıyan sözdizimsel tekrarlar ile sağlar. Bu tekrarları leitmotif olarak değerlendirmek mümkündür. Zira leitmotif, müziğin anlatı estetiğine yaptığı “en uygun ve tutarlı katkı”larından biridir. Hatta, Raymond Furness’e göre leitmotif “orijinal olarak edebi bir terim” iken zamanla “müzik tarafından devralınmıştır.” Anlatı estetiği açısından iyi tasarlanmış bir leitmotifi “saptamak kolay; tanımlamak zordur. Zira kimi zaman tekrarlanan bir kelime grubu kimi zaman da yalın bir sözel formüldür.” (Furness, 1982, s. 17) Bu bağlamda sözdizimsel tekrarları, edebi metnin “zihinsel inşasını” gösteren “soyutlama” biçimleri olarak görmek mümkündür (Genette, 2020, s. 108).

Anlatı temposu, edebi metnin olayörgüsel dinamikleri ile ideolojik belirlenimleri arasındaki kompozisyonel ilişkiyi irdeleyen bir eleştiri modeli sunar. Bu model aracılığıyla edebi form ve düşünsel içerik düzleminde ortaya çıkan kurgusal dağılımı, akışı ve ivmelenmeyi tespit etmek mümkündür. Anlatı temposunu; anlatı estetiği ile ideoloji arasında dolayım sağlayan yazınsal bir öyküleme stratejisi olarak incelemeye tabi tutmak, çalışmanın temel gayesini ve problemini oluşturur. Türk edebiyatında Adalet Ağaoğlu’nun öyküleri ile ilgili çeşitli teorik çalışmalar bulunmaktadır. Bunların bazıları, metin merkezli eleştiri biçimlerini de kapsamına almaktadır. Fakat, estetik ve ideolojinin kurgusal temsillerini dikkate alan; bu temsilleri belirli metodolojik perspektiflerle çözümlemeye çalışan benzer bir çalışmaya

rastlanılmamaktadır. Bu anlamda makale çalışmasının, Türk edebiyatının eleştirel birikimine özgün bir katkı sunması hedeflenmektedir.

Adalet Ağaoğlu'nun öykülerinde anlatı temposu, zamansal geçişlerin ve metin içerisinde belirli olgu veya olayın sürekliliğinin ve ritminin, ideolojik vurgulara etkisi ile ön plana çıkar. Mevsimsel geçişler, makineleşme ile birlikte kullanılan tekniklerin sözdiziminde yarattığı hız ve etki, öykü karakterlerinin ideoloji-yüklü tekrarları, teolojik ve tarihsel figürlerin toplumsal yayılımı ve ritmi, iç diyalogların meydana getirdiği geçişler, karakterin bilinç seyri ve radyo yayını arasında yaratılan eşzamanlı uyum, belirli ritimlerle tekrar eden cümleler ve sözcükler öykü metinlerinin anlatı temposunu şekillendirir.

### Adalet Ağaoğlu'nun Öykülerinde Anlatı Temposu

“Yüksek Gerilim” adlı öyküde metnin anlatı temposu, mevsim geçişlerinin ve tarım arazilerinin durumu ile koşut bir biçimde düzenlenir. Anlatı temposu, birbirine eklemeli-bağımlı cümlelerin geçişi ile hız kazanır:

“Tek pervaneli uçaklar, mayıs sonu ovanın üstünde dolaşmaya başladılar. Sonra artık tarlaların üstünde sık sık uçtular, ovaya ilaç püskürttüler. Siyolan kokusu, bir yol ayırımındaki çilek tarlasında olgunlaşan çileklerin tadına sindi. Çevredeki hüsnüyusufların, morsalkımların, ıtrıların öz suyuna yürüdü; şantiyelerdeki araçların dişlilerine, çimento ve çakıla, battaniyelerle karavanlara; işinden göçenlerin ve iş aramaya gelenlerin yatağına, yorganına, poturuna, mintanına sindi.” (Ağaoğlu, 2016a, s.7)

Öykü metninde, ovaya sık sık ilaç püskürten uçakların neden olduğu siyolan kokusu ile birlikte metnin uzamsal kapsamı genişler. Siyolan kokusunun etki alanı metinsel parçaların içeriğine işler. Anlatı temposu, böylelikle, makineleşme ile birlikte tüm canlı veya cansız yaşam unsurlarına etki eden tek pervaneli uçaklar ile aynı ritmi paylaşır. Bu açıdan, yavaş ya da hızlı tempo kavramı, zamanın kendisine özgü nitelikleri belirtmez. “Hızlılık izlenimi, ön plandaki değerlerin yoğunlaştırılmasıyla açıklanır.” (Ricoeur, 2016b, s.133) Bu yoğunlaştırma aşaması, anlatı temposu ile uyumlu bir sözdizimini gerekli kılar. “Anlatı, eylemin kavramsal ağıyla olan yakınlığımızı kullanmakla yetinmez. Ona, yalın bir eylem tümceleri dizisinden ayırt edilmesini sağlayacak söylemsel özellikler ekler. Bunlar artık, eylemin anlamsal düzenindeki kavramsal ağa ilişkin özellikler değil, sözdizimsel özelliklerdir.” (Ricoeur, 2016a, s.114) Öykü metni, sözdizimi ve anlatı temposu ile birlikte “siyolan kokusunu, tek pervaneli uçakları” belirginleştirir. Böylelikle, “hüsnüyusufların, morsalkımların, ıtrıların öz suyuna” kadar yürüyen bir siyolan kokusu ortaya çıkar. Bu da tabiat ve makineleşme arasındaki uyumsuzluğu, bozulmuşluğu ön plana çıkarır.

“Gün Üç Dakika” adlı öyküde öykü kahramanı, beklediği af kararını metnin bütününe yayılan bir cümle ile tekrarlar:

“TRT Haber Merkezi'nin hazırladığı haberleri' dinledik. Haberleri hazırlayanlar büyük kapıların ardında ve büyük duvarların da.

(...)

Geri kalan saatler kuruldu, ayarlandı. 'TRT Haber Merkezi'nin hazırladığı haberleri' dinledik. Görüşmeler sürüyor.

(...)

Ama bugün olağanüstü bir gün. 'TRT Haber Merkezi'nin hazırladığı haberleri' erkenden dinledik. Beklenmeyen şeyler öğrendik. Artık hiç çalışılmasa da olur. Uzun, uzadıkça karışan ve uzadıkça yeni yanlışlara tüneller açan çokbilmişlikle dolu tartışmalar yapılabilir.” (Ağaoğlu, 2016a, s. 169, 174,177,178)

Öyküde tekrarlanan cümle, metnin anlatı temposunu oluşturur. Af kararı ile anlatı temposu arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. “Anlatı düzeninde yer alan sözdizim işlevi, okura göstereceği dikkatte ve beklentilerinde” (Ricoeur, 2016b, s.132) yol gösterir. Zira metnin esas içeriği, “TRT Haber Merkezi'nin hazırladığı haberler” ile yönlendirilir. Okurun beklenti ufku, metnin senkronik biçimde tekrarlanan sözcüğü ile oluşturulur. Siyasi suçlular, “TRT Haber Merkezi'nin hazırladığı haberler” ve öykü kahramanı arasında ideolojik bir ivmelenme metin içerisine yerleştirilmiştir.

“Sen Ey Kutsal Işık” adlı öyküde “yeni kurulan iyi yoksul insanlar mahallesinde” insanlar, karanlık ve soğuk evlerinde yaşamaktadırlar; fakat, onlar için yapılan yeni kilise fabrikadan getirilen mumlar sayesinde sıcak ve aydınlıktır. Mahalle halkı, ışıktan ve sıcaklıktan faydalanarak hafta içi ayinlerinde kilisede günlük işlerini yapar. Bu durumun farkına varan kilise papazı hafta içi ayinlerini kaldırır. Bu olaydan kendisini sorumlu tutan bir kimse mahalle halkına, evlerini aydınlatabilmeleri için kiliseden çaldığı mumları dağıtır; fakat, yorgunluktan ve mahalle halkının tehditlerinden bunalan adam bir süre sonra, kilisenin deposunda ölü bulunur. Mahalle halkı yaptığı fedakârlıkları yaşatmak için, onun bir heykelini diker ve adını “Büyük Kumandan” olarak değiştirir. Büyük Kumandan'ın hikayesi, geniş kitlelere yayılır ve bir kurtarıcı olarak toplumsal sembole dönüşür. Bir belediye başkanı, kent meydanına Büyük Kumandan'ın elinde meşale tutan bir heykelini yapmak ister; fakat, tüp ile yanan meşale halkın yoksulluktan dolayı yapamadığı gündelik işlerini yapmak için imkân sağlar.

Öykü metninde tarihi ve dini bir karakter olarak Hz. İsa'nın doğumu ve ölümü, Büyük Kumandan'ın destanı metnin anlatı temposunu oluşturur:

“İsa doğarken. İsa samanların üstünde. İsa Meryem anasının kucağında. İsa meleklerin kanadında. İsa kutsanıyor. İsa keçisiyle. İsa çatal sopasıyla. İsa'nın anlayışlı bakışları. İsa'nın hoşgörülü yanakları. İsa, sen ey aziz babamız! İsa Baba ve çocukları. Yüce İsa, iyi İsa. Çok yüce İsa, pek iyi İsa. İsa tutuklanıyor. Kötü İsa, pis İsa. İsa yalnız. İsa çarمیhta. İsa Göklerde. İsa Kutsal. İsa haç.

(...)

Büyük Kumandan'ın doğumu. Büyük Kumandan'ın çocukluğu. Büyük Kumandan'ın



kargaları. Büyük Kumandan okulda. Büyük Kumandan asker. Büyük Kumandan işbaşında. Büyük Kumandan savaşa gidiyor. Büyük Kumandan siperde; gedik açıyor. Büyük Kumandan cephede; mumlara hücum!” (Ağaoğlu, 2015, s. 11-12)

Hız. İsa ve Büyük Kumandan, metinsel yayılım mekanizmasının iki başat ögesidir. Her iki öge de metinsel vurgusunu, anlatının ritmi ile doğrusal bir çizgide yoğunlaştırır. Paul Ricoeur açısından bu dizimsellik paradigmatik dağılımı niteler: “Paradigmatik dağılım; metnin akışı içinde aynı zamanların dağılımı ister yorum açısından olsun ister anlatı açısından, zorunlu bir eklemlemeyle bütünlenir.” Bu bağlamda “zaman geçişlerine, yani ‘metnin çizgisel akışı süresince, bir göstergeden öbürüne geçiş’e yönelik çözümlenmeler, sözdizimin sunduğu olanaklar ile özel bir anlatsal biçimlenişin sözcülenmesi arasında temel bir dolayım oluşturur.” (Ricoeur, 2016b, s.134)

Bu açıdan Hz. İsa’ya ve Büyük Kumandan’a ait zaman geçişleri, metnin paradigmatik dağılımı ile bütünsel bir anlam kazanır. Öykü metninin diğer esas unsurları ile birlikte Hz. İsa ve Büyük Kumandan öykü kesitleri “metnin tutarlılığını, metinselliğini güvence altına alır.” Bu anlamda anlatı temposu, yalnızca belirli bir metne ve olay örgüsüne özgüdür. Öykü metninin söylemsel unsurları ile ortak bir kaynaşma çerçevesinde asıl anlamını kazanır. Bu açıdan öykü metninde yer alan Hz. İsa ve Büyük Kumandan, sırasıyla mum dağıtıcısı ve Meşaleli Büyük Kumandan öykü kesitlerine geçiş için bilinçli olarak ayarlanmış bir zaman geçişidir ve olayörgüsünün akışına katkı sağlar. “Anlatı temposunun; zamanların ve belirteçlerin sözdizimiyle ifade edilmiş biçimleri, belirginliklerini kesin olarak ancak bir olayörgüsünün ilerleyişine yaptıkları katkıda bulurlar. Tempo değişiklikleri, anlatının kompozisyonu içinde kullanılanların dışında güçlükle tanımlanabilir.” (Ricoeur, 2016b, s.134, 136)

“Eskiden, Bir Sabah” adlı öyküde öykü karakteri, ayaklarının dibine tükürük saçan solcu/devrimci gencin davranışına yönelik zihninde iç diyaloglar başlatır. Anlatı temposu bu diyalogların akışı ile birlikte ayarlanır:

“Başka sesler de var: Kimi: Haddine mi düşmüş? Bana kimse böyle bir şey yapamaz. Marx bile, Lenin bile! Boş bulunsalar da yapmazlar.

(...)

Olmasını istediğiniz değil de olan üstünde düşünün. Düşündünüz, değil mi? Duyuyorum: Kafasını patlattırdım onun! Diyorsunuz.

(...)

Amma yaptınız ha! Bilinmez ki kimin, nerde, nasıl ve neden canı burnunun ucuna gelir? Yalnız benim başımdan mı geçirmiş böyle küçük bir olay? Küçük bir olay, bütün gün herkesin başından geçer.” (Ağaoğlu, 2015, s. 70-71)

Bu tür iç diyaloglar sayesinde metin, uzamsal kapsam ve bakış açıları açısından genişlemeye başlar. Öykü kahramanı, tükürme eylemi için zihninde farklı bakış açılarından bir toplumsal uzam yaratır. Tükürme eyleminin onda yarattığı olumsuz duygu biçimi yoğunlaştıkça anlatı temposu da karşılıklı soru ve cevaplarla yoğunlaşır, daha sert bir hal alır. Öykü metni, soruşturulan

solcu/devrimci genç tipi üzerinden ideolojik önermelerini sunar. Metinsel kompozisyonun biçimlendirdiği anlatı temposu, ideolojik önermelerin anlam etkilerini yaratmak için sürekli olarak yön değiştirir.

“H” adlı öyküde, radyo başında Apollo 11’in serüvenini dinleyen öykü kahramanının zihninden geçenler ile radyo yayını eşzamanlı olarak birbirini takip eder. Anlatı temposunun hızı ile metin arasında paylaşımlı bir ilişki mevcuttur:

“Bekliyoruz! Aracın fırlatılacağı ânı bekliyoruz! Tarihin en büyük serüveninin başlaması için sadece bir saat yirmi dakika var. Apollo 11’in uzaydaki hızı saatte yirmi iki bin kilometre olacaktır. Ay modülünün aya inişi ve aydan kalkışı en önemli ânlar... Her şey saniyesi saniyesine hesaplanmıştır.

(...)

Çok geçmeden nice insan kendisinden bir parçanın da orda, üç yüz seksen bin kilometre uzakta bir yere değmiş olduğu duygusunu taşıyor. (...) Nice insan ay modülünün aya varışından kat kat büyük bir hızla Armstrong ve Aldrin’in birer parçası, belki de ta kendileri olduğunu sanıyor.” (Ağaoğlu, 2015, s. 116-117)

Öykü metninde, radyo yayınının içeriği ile öykü kahramanının bilinç seyri arasında eleştirel bir dolayım söz konusudur. Birey özdeşlik yanılması neticesinde, kendisi ile dünya arasında her bakımdan bir ortaklık olduğu kanısına varır. Walter Benjamin’e göre “modern özne, mitolojik olana çok benzer biçimde, kendi eylemlerine keskin olarak kişiselleştirilmiş şeylerin kaynaklık etmesinden daha çok, giderek onun adına daha fazla düşünüp daha fazla eyleyen, onu derinden kontrol eden yapının itaatkâr bir fonksiyonu olmuştur.” Bu açıdan ideoloji bir “eşdeğerlik ilkesi” yaratır (Eagleton, 2015, s. 170, 396). Öykü metninde bireyin yaratıcı eylem alanı ve benlik imgesi, bu tür bir yatıştırılma ile telafi edilir. Öykü metninin ideolojik gizil önermesi ile anlatı temposu (radyo yayını) arasında bu tür bir paylaşımlı ilişki mevcuttur.

“Dar Odanın Karanlığı” adlı öyküde öykü kahramanı Sultan elektrikler kesildikten sonra televizyon ekranında yer alan son görüntüye dair oluşturduğu izlenimi, sürekli tekrar eder:

“Topundan yeni kesilmiş, katyerleri ütü görmemiş kaputbeziyle örtülü bir masada duruyordu silahlar, fûnyeler, teksir, yazı makineleri, kitaplar... ”

(...)

Hepsini teslim aldık! Tüfekleri, tabancaları, fûnyeleri, teksir, yazı makinelerini, kitapları, oğlanları, şu kızı da. Ak örtüler.

(...)

Teslim almışlar. Hepsini. Bir kaputbezi serili masanın ardına dizmişler. Masanın üstüne de silahları, fûnyeleri, makineleri, kitapları...

(...)

Kaputbezinin, topundan kesildiği gibi, katyerleri ütü görmemiş, öylece serverdikleri masadan iplikleri sarkıyor da, kız masanın öte yanında herhalde o iplikleri koparıyor.” (Ağaoğlu, 2016b, s.9-10, 16, 29)

Dönemin politik atmosferi içerisinde sıklıkla karşılaşılan bu görüntü, metnin farklı parçalarında sürekli tekrar edilir. Metnin anlatı temposunu görüntünün yinelenmesi oluşturur. Bu açıdan, anlatı temposunun metinsel desteği ile öykü metni ideolojik içeriğini yoğunlaştırır; ön plana çıkarır. “Zamanın kurmaca deneyimi” ile birlikte, Sultan’ın zihinsel kurgusunda ideoloji-yüklü bir tekrar yaratılır. Okurkitlenin dikkati, bu tekrarlar ile birlikte kontrol altına alınmaya çalışılır. Anlatı temposu, tekrar edilen görüntünün kesik kesik sunulması ile daha derin ve keskin bir ifade gücü kazanır. Bu bağlamda, müzikal biçimde bir “anlatı staccato’su”<sup>1</sup> oluşur (Ricoeur, 2016b, s.143, 146).

“Çok Özel Küçük Şeyler” adlı öyküde öykü kahramanı, bir araba camından kendisine doğru uzatılan silahın tutukluk yapma sesini -“çıt”- unutamaz ve öykü metninde bu ses, aralıklarla farklı hadiselerde tekrarlanır:

“Çıt.

Ayağımın altında kuru bir dal kırılıyor.

Çıt yeniden kırılıyor o kuru dal.

(...)

Bir ormanın içinden; kuzukulakları, kalabaklar, borsaçlar arasından. Önünde dağlaleleri, çobanyastıkları. Yukarda, başının üstünde çam, köknar dalları, kulaklarında yaprakların hışırtıları, üveyikler sonra, arıkuşları. Ağzında hemen hemen bir ışık. Çıt. Kunduz avcısının ağzındaki kasılma ise sürüyor. Çıt. Tek gözü kapalı. ‘Olmadı, çek!’

(...)

Elektrik düğmesini çeviriyor. Çıt. Bilmeden elini hemen göğsüne götürüyor. Yokluyor. Yüreğinin usul attığını duyuyor. Parmakları ıslak ıslak değil. Kan yok. Ne yaptığını anlayınca gülüyor.” (Ağaoğlu, 2016b, s. 43-44, 46)

Öykü metninde “çıt” sesi ile aynı bağlamda, silah uzatılan arabanın plakası da kimi zaman değişerek tekrar edilir:

“Oysa ortada yalnız iki ‘çıt’ sesi. Bir de plaka numarası: O6 LS 62., son rakam okunamadan; karanlıkta.

(...)

Adımlarını düzeltiyor. O6 SL 62., yok 92., değil 29., son rakam okunamadan, uzun, büyükçe, tavanı kara, tuğla rengi, silahın boyaları dökülmüş, astarı yer yer çürük ayva renginde.” (Ağaoğlu, 2016b, s. 48, 55)

Öyküde “çıt” sesinin ve plaka numarasının tekrar edilmesi, anlatı temposunu oluşturur. Tekrar eden öğeler, farklı bağlamlarla ve dışsal unsurlarla çeşitlenir. Bu anlamda “yapıtın temposunu yaratan, görece uzunluklardaki sürekli çeşitlemelerdir.” Silahın tutukluk sesi (“çıt”), metnin trajik bir formu halini alır ve sahne geçişlerinde yer alır. “Anlatı temposu,

1 İtalyanca bir kelime olan “staccato” kesik kesik anlamına gelen, müzikal bir terimdir.

öykülemenin tablolar halindeki sahnelere yayıldığı ya da güçlü zamandan güçlü zamana hızla geçtiği durumlarla etkilenir. (...) Yalnızca uzun ya da kısa zamandan değil, ama hızlı ya da yavaş zamandan da söz etmek gerekir. (...) Yavaşlık ya da hızlılık, kısalık ya da yayılma etkileri niceliksel ile nitelikselin sınırında yer alır." Bu açıdan öykü metninde yer alan "çıt" sesi ve plaka numarası, "anlatısal sürecin taşıyıcısı" konumundadır (Ricoeur, 2016b, s.146-147). Öykü metninin ideolojik içeriği olan politik zemin ve koşullar, anlatı temposu ile birlikte estetik bir perspektifle derinleştirilir.

"Asri Zamanlar Kilimi" adlı öyküde kilim ve kirkite dair sözlük bilgilerine yer verilir. Öykü metninde belirli ritimlerle tekrar eden cümleler ve sözcükler yer alır:

"Üç kere taşkınlık. Bir kere tutku. İki kere cinayet. Bir eziklik, bir yırtıklık.  
İkişer kereden dört sıra: Dilsizlik ve konuşkanlık. Eziklik ve yırtıklık. Dinginlik ve taşkınlık. Su ve ateş.  
Tersi, su. Yüzü ateş. Bir kere daha: Su ve ateş. Bir kere keder, bir kere neşe.  
Tersi ve yüzü: Ölüm ve hayat. Yeniden: Su ve ateş. Ölüm ve hayat.  
Bir, keder, iki neşe. Yeniden: Bir keder, iki neşe.  
Neşe ve kurşun. Su ve ateş. Hayat ve ölüm. Bir kere daha: Hiçlik" (Ağaoğlu, 2017, s. 90)

Metin, kilim ve kirkitin yapılışlarına benzer şekilde dokuma tekniği ile birbiri ardına geometrik bir şekilde dizilen cümle ve kelimelerden ibarettir. Bu açıdan öykü metni diyalektik yaşam unsurlarının birbiri ardınca, yazınsal tezgâhta dokunulmasıyla oluşturulmuştur. Böylelikle kavramların vurgu ve yoğunluğu, okur açısından daha yüksek bir düzeyde hissedilir. Bahtin, bir edebi metnin sözce ve söylem yapısını "diyalojik etkileşim" çerçevesinde inceler. Bu açıdan sözce, tek bir kelime veya cümleden ya da tam bir metinden oluşabilir. Sözce; bireysel ve yaratıcı öge olarak, "dilini tamamen bağımsız kombinasyon biçimi olarak" algılanamaz. Bu bağlamda "her sözce söylem iletişimi zincirinde bir halkadır." Anlamsal ve gönderimsel bir dokuya sahiptir. Değer yargıları ile yüklü bir anlama edimini niteler. Öykü metninde duraklamalı olarak yer alan kavramlar, birbirleriyle ilişkileri bakımından farklı sözce birimlerini oluştururlar. Her sözcenin birbirleri ile olan anlamsal etkileşimi de "diyalojik bir üst ton" ile birbirine bağlanmıştır (Bahtin, 2016, s.87, 90, 98). Öykü metni kavramsal liflerle birbirine bağlanmış insani içgüdüleri ve yaşamsal olguları, tek bir metinde bir araya getirir. Bu seçme ve ayıklama edimi, metnin belirli bir düşünme formu olarak ideolojik içeriğini yansıtır.

## SONUÇ

Anlatı temposu öykü metinlerinin zamansal geçişlerini, metin içerisinde belirli olgu veya olayların sürekliliğini ve ritmini belirler. Öykü metinlerinde zaman belirli bir hadiseyi, hareket alanını kapsar; fakat, karakterlere ve değer yargılarına ilişkin metinsel bir yayılım ile ideolojik içeriklerin estetik niteliğini ön plana çıkarır. Bu açıdan öykü metinlerinin ideolojik yüklü anlam belirlenimleri, anlatı hızı ve olaylar arasındaki geçiş süreleri ile sıkı bir biçimde ilişkilendirilir. Okurkitlenin değer yargıları ve metnin ideolojik merkezleri; tekrar eden öğeler,

tarihsel, kültürel ve mevsimsel geçişlerle yönlendirilir. Ağaoğlu kimi öykülerinde toplumsal ve teolojik içerikleri; ideoloji yüklü tekrarlar, kısa ve hızlı sözdizimsel geçişler ile estetik düzeyde biçimlendirir. Kimi öykülerinde ise anlatısal süreklilik, karakterlerin bilinç seyrini arasında yaratılan eleştirel bir eşzamanlılık ile sağlanır. Anlatı temposunun farklı bir biçimde kurgulandığı bir öyküsünde ise anlatısal ritim, dokuma tekniğini anımsatan bir dizilim ile sağlanır. Ağaoğlu, bu anlamda, öykü metinlerinin ideolojik vurgularına zamansal bir yayılım mekanizması ile birlikte estetik bir biçim kazandırır.

Sonuç olarak anlatı temposu, Adalet Ağaoğlu'nun öykülerinde estetik ve ideoloji arasında dolayım sağlayan önemli bir öyküleme stratejisidir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

Ağaoğlu, A. (2015). *Sessizliğin İlk Sesi*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu, A. (2016a). *Yüksek Gerilim*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu, A. (2016b). *Hadi Gidelim*. İstanbul: Everest Yayınları.

Ağaoğlu, A. (2017). *Hayatı Savunma Biçimleri*. İstanbul: Everest Yayınları.

Bahtin, M. M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. İstanbul: Metis Yayınları.

Eagleton, T. (2015). *Estetiğin İdeolojisi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Furness, R. (1982). *Wagner and Literature*. Manchester: Manchester University Press.

Gérard, G. (2020). *Anlatının Söylemi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kukkonen, K. (2020). "The speed of plot: Narrative acceleration and deceleration" *Orbis Litterarum*, 75(2): pp. 73-85.

Ricoeur, P. (2016a). *Zaman ve Anlatı 1*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ricoeur, P. (2016b). *Zaman ve Anlatı 3*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





# Seyahatname-i Avrupa'nın Yazarı Mehmed Rauf'un Kimliğine Dair Yeni Bilgiler ve Tespitler

## *New Findings and Evidence on the Identity of Mehmed Rauf — Author of The Travelogue of Europe*

Fikret Turan<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Beyazıt, İstanbul, Türkiye

ORCID: F.T. 0000-0003-3532-3910

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Fikret Turan,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Beyazıt, İstanbul, Türkiye  
E-mail: fikret.turan@istanbul.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 19.10.2020

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
17.11.2020

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
22.11.2020

**Kabul/Accepted:** 23.11.2020

**Online Yayın/Published Online:** 00.00.0000

**Atıf/Citation:**

Turan, F. (2020). Seyahatname-i Avrupa'nın yazarı Mehmed Rauf'un kimliğine dair yeni bilgiler ve tespitler. *TUDED* 60(2), 747-760.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-812737>

### ÖZET

1851 yılında Büyük Londra Sanayi Fuarı'na yaptığı seyahatinde Avrupa'nın birçok önemli ülkesini ve şehri gezen Mehmed Rauf'ın *Seyahatname-i Avrupa* isimli monografisinde anlattığı Tanzimat döneminde Avrupa'ya dair yazılan seyahatnameler arasında önemli bir yeri olan böylesi eserin yazarının sosyal statüsü, görevleri ve başka eserinin olup olmadığı gibi kimliğine dair sorular uzun süre cevapsız kalmıştır. Yazarın kendi el yazısıyla yazdığı *Seyahatname-i Avrupa*'nın müellif nüshasını incelediğimizde kendisinin Tanzimat döneminin önde gelen devlet adamlarından Sadık Rıfat Paşa'nın oğlu olan ve kaynaklarda Rıfat Paşazade Mehmed Rauf (1829-1883) olarak isimlendirilen devlet adamı olduğunu tespit etmiş bulunmaktayız. Aynı el yazması metnin ikinci kısmında yazarın Avrupa toplumlarına ait görüşlerini ortaya koyduğu "Avrupa Lâyhıası" olarak isimlendirdiğimiz basılmamış kısa bir eseri de bulunmaktadır. Kendisinin Kırım Savaşına dair basılmamış bir çalışmasıyla dönemin önemli şahsiyetlerinin hayatına dair biyografik bir eserin bulunduğu ve 1860-1883 yıllarında Meclis-i Vâlâ üyelikleri, müsteşarlık, valilik ve mutasarrıflık gibi üst düzey devlet memurlukları yaptığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Rıfat Paşazade Mehmed Rauf (1829-1883), *Seyahatname-i Avrupa*, "Avrupa Lâyhıası," 1851 Büyük Londra Sanayi Fuarı, Türk edebiyatında seyahatnameler, Modern Türk edebiyatı, Tanzimat bürokratları ve Avrupa, 19. yüzyılda Avrupa, Osmanlı seyyahları, Osmanlı Türk aydını ve Avrupa'nın temsili, Türklerde modern Avrupa algısı ve imajının oluşumu

### ABSTRACT

Mehmed Rauf, who visited many cities across Europe, described his travel impressions in *The Travelogue of Europe* (1851). Although the work holds a special place among the travelogues written by Tanzimat intellectuals and statesmen, questions concerning the identity of its author remained unanswered for a long time. We have had the opportunity to access the author's autograph, and while examining various pages, it became clear that the author Mehmed Rauf was the son of Sadık Rıfat Pasha, one of the leading government ministers of the Tanzimat period. In the second part of the text of the same manuscript, in a short unpublished text titled, "The Discourse of Europe," he recounts the social, political, and economic conditions of European societies. He held high-level positions in government offices when he became a member of Meclis-i Vâlâ "the Counsel of State," specifically as an undersecretary and a governor between 1860 and 1883. He also wrote a biographical work on the lives of state officials and important personalities of the period as well as a work on the Crimean War, neither of which have been placed and published as yet.

**Keywords:** Mehmed Rauf, *Travelogue of Europe*, Tanzimat



## EXTENDED ABSTRACT

*Seyahatname-i Avrupa* “The Travelogue of Europe” by Mehmed Rauf is one of the most prominent 19<sup>th</sup>-century Ottoman travel works. It stands out in terms of the number of cities and places described among the travel works that Ottoman statesmen and intellectuals produced during their trips to Europe. Mehmed Rauf visited nearly 50 cities and interesting sites over roughly four months on the departure and return routes of his European trip when he visited the Great Exhibition of London, which opened on May 1, 1851. He described what he saw in a serious tone and style in the work, and it was printed around 1852. At present, we have only a single copy of this printed book and, unfortunately, some of its pages are missing, implying that there is not even a single complete copy available. In this same printed book, there is no information on the publication place, year, printing press, or publishing company. Due to these and other shortcomings, it is not possible to fully see all the places and sites described in the printed work.

One of the important issues raised by this work is related to the identity of the author. Although the author introduces himself as Mehmed Rauf from the “Amadi” secretarial office, which was a high-level administrative office under the Ministry of Foreign Affairs, we, for a long time, did not know the details of his identity. This includes his family and social status and how he found the opportunity to make such a long and expensive journey. While doing research on these issues, we had the opportunity to access the author’s handwritten autographed copy. Going through its pages, it became clear that the author, Mehmed Rauf, was the son of Sadık Rıfat Pasha, who was one of the leading government ministers and statesmen during the Tanzimat period.

The information “Year 68, 8 Jamādiyu’l-Awwal” [29 February 1852], which is shown at the end of the autographed copy should be considered the completion date of the work by the author. We are of the opinion that since the author was the son of a powerful statesman and held a prominent bureaucratic position, he had the opportunity to have his work printed in the capital Istanbul in the same year.

The autographed copy is in the form of a handwritten manuscript and consists of 32 pages. It is written in an extremely smooth and legible manner with the Babiali rik’a writing style that was commonly used in official correspondence during the Tanzimat period. In the introduction section, a traditional prayer including, *basmala* (homage to Allah), *salwala* (prayer to the prophet), and *madhiyya* (praise to the sultan of the time), is missing. The writer explains his work in the beginning and then explains his name, his work, and purpose of writing of the work, namely, the reason for and rationale of his writing.

Although Mehmed Rauf very briefly introduced himself in the printed text, some phrases that he crossed out in the autograph reveal important clues about his family and identity. On page 2a of the manuscript, the crossed out phrase reveals that he was the eldest son of Sadık Rıfat Pasha (1807–857). Sources report that the eldest of Sadık Rıfat Pasha’s three sons was



Mehmed Rauf, who was born in 1829 (h. 1244), which confirms that he was 13 years old when he was with his father, Sadık Rifat Pasha, while the latter served as the Ottoman ambassador to Vienna for the second time between October 1842 and May 1843. Mehmed Rauf is generally referred to as Rifat Paşazâde Mehmed Rauf Bey in the sources. Some sources also indicate that he had an unpublished work on the Crimean War and a biographical work describing the lives of the prominent Ottoman statesmen and other important figures of his time. He held high-level positions in governmental offices since he was a member of Meclis-i Vâlâ “the Counsel of State”, specifically as an undersecretary and a governor at various times between 1860 and 1883.

## GİRİŞ

Osmanlı devlet adamlarının Avrupa'ya yaptıkları gezileri anlattıkları seyahat eserleri arasında Mehmed Rauf'un yazdığı *Seyahatname-i Avrupa*, anlatılan şehir ve mekânların çokluğu bakımından öne çıkan eserlerden birisidir. Mehmed Rauf, esas olarak 1 Mayıs 1851 tarihinde açılan Büyük Londra Sanayi Fuarı'nı gezmek amacıyla yaptığı Avrupa seyahatının gidiş ve dönüş güzergâhlarında yaklaşık dört aylık bir sürede elliye yakın şehri ve ilgi çekici mekânı ziyaret etmiş ve gördüklerini eserinde kendine özgü ciddi bir ton ve üslupla anlatmıştır. Basılıp yayımlanmış olsa da günümüze kadar gelebilen eldeki tek nüshanın bazı sayfaları eksik olduğu gibi eserin yayın yeri, yılı ve matbaa bilgileri de yoktur. Bu eksikliklerden dolayı *Seyahatname-i Avrupa*'nın anlattığı yerlerin ve konuların tamamını görmek mümkün olmadığı gibi yayınlanma tarihini ve sürecini değerlendirme imkânı da olamamıştır. Bu eserin ortaya koyduğu önemli sorunlardan birisi de yazarın kimliğine ilişkindir. Eserinde kendisini âmedî hulefâsından Mehmed Rauf olarak tanıtan yazarın, bu bilgiye dayanarak, Hariciye Nezaretine bağlı üst düzey bir kalem dairesi olan Âmedî Dairesinde kâtip olarak çalıştığını öğrenmiş olsak da yazarın dönem şartlarında oldukça masraflı olduğunu düşündüğümüz böylesi uzun bir seyahati yapma imkânını nasıl bulduğu, kendisinin başka eserinin olup olmadığı, ailesi ve sosyal konumu gibi kimliğine dair sorular cevapsız kalmıştır. Biz bu yazıda üzerinde çalışma imkânını bulduğumuz yazarın kendi el yazısıyla yazılmış müellif nüshasında görülen ancak matbu esere alınmayan bilgilerden hareketle Mehmed Rauf'un Tanzimat döneminin önde gelen devlet adamlarından Sadık Rifat Paşa'nın oğlu olduğunu belirlerken döneme dair kaynaklarda görülen verilere dayanarak kendisinin süreçteki resmi görevleri ile yazdığı diğer eserlerini ortaya koyacağız.

### *Seyahatname-i Avrupa Üzerine*

*Seyahatname-i Avrupa*, Mehmed Rauf'un 1 Mayıs 1851 tarihinde Londra'da açılan ve Osmanlıların kısaca Londra Sergisi adını verdikleri Uluslararası Sanayi Ürünleri ve Hammadde Fuarı'na gidiş ve dönüş yolunda gezdiği Avrupa şehirlerini anlattığı bir seyahat eseridir.<sup>1</sup> Eserde verdiği bilgilere göre yazar, 6 Nisan 1851 (4 Cemaziyelahir 1267) tarihinde Osmanlı Devletinin bu fuarda sergileyeceği ürünler ile resmî devlet görevlilerini götürən Feyz-i Bârf ismiyle bilinen firkateyn vapuruna binerek İstanbul'dan ayrılmış ve dört gün sonra o zamanlar İngiltere Devletinin kontrolü altında bulunan Malta'ya ulaşmıştır. 10 Nisan günü Malta'da bu vapurdan inerek İtalya üzerinden seyahatine devam etmiştir. Avrupalı asilzadeler, devlet

1 1 Mayıs 1851 tarihinde Londra'da Hyde Park'ta cam ve çelikten özel olarak yapılan ve Osmanlıların Billur Saray adını verdikleri Crystal Palace'ta açılmış olan Uluslararası Sanayi Ürünleri Fuarı (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations) bazen kısaca Londra Sergisi (Great Exposition) olarak isimlendirilmiştir. Konu hakkında ayrıntılı bilgi şu kaynaklarda görülebilir: Fay 1951, Ffrench 1950, Great Exhibition 1851. Bu fuara Osmanlı Devletinin katılımı konusunda ilgili olarak bkz. Tekdemir 2018, Şirin 2017, Turan, F 2009 ve Turan, G 2009. Osmanlı Devleti tarafından sergilenmek üzere gönderilen ürünlerin listesi ve bu ürünlerden bazılarının gravürleri 3 ciltlik ürün kataloğunun 3. cildindeki "Turkey" bölümünde sunulmuştur. Bkz. Great Exhibition 1851:1386-1399. Bu ürünlerin gönderilme süreci ile fuarın Osmanlı-İngiliz ilişkileri bağlamında değerlendirilişi üzerine bkz. Jennings 2018.

adamları ve varlıklı kişilerin bireysel kültürlerini artırmak ve yabancı dil bilgilerini geliştirmek amacıyla başta İtalya, Fransa, Avusturya ve İngiltere şehirleri olmak üzere Avrupa'nın önemli kültür ve sanayi merkezlerine yaptıkları aylar süren “grand tour” denilen büyük gezilerine benzer olarak yazarımız, bu turlarda en çok gezilip görülen şehir, kasaba ve coğrafi noktaları kapsayacak şekilde seyahatini oluşturmuş ve bu gezisini belirli güzergâhlar üzerinden gidiş-dönüş olarak yaklaşık dört ayda tamamlamıştır.<sup>2</sup>

Eserinde sadece İstanbul'dan ayrılma tarihini somut ve net olarak açıklayan yazar, gezdiği şehirlerde ve ziyaret ettiği yerlerde hangi tarihlerde bulunduğu dair bilgi vermediği gibi İstanbul'a döndüğü tarihi de yazmamıştır. Bununla birlikte hangi şehirde kaç gün veya kaç saat kaldığına ve yolculuklarının ne kadar sürdüğüne dair her zaman olmasa da sık sık bilgiler verir. Mesela, İstanbul'dan ayrılan vapurun Malta'ya varışının dört gün sürdüğünü “İstānbül'dan hareketimiziñ dördinci günü İngiltere Devleti'niñ taht-ı idāresinde olan Malta ceziresine muvāşalat olunup” gibi, Roma'da kalış süresini ise “maħalde yedi gün ikāmet olındıktan soñra gece dilicans dedikleri yolculara maħşuş olan ‘arabaya binilerek on sā'atde Bahırsefid'de Roma'niñ iskelesi olan Çivitavekka'ya gelinmiştir.” gibi ifadelerle ziyaretlerinin ve yolculuklarının süresini mümkün olduğunca açıklamayı tercih eder. Ancak, bazen yolculuk sürelerini hiç vermediğinden, bazen de bu süreleri oldukça tahmini ve genel ifadelerle dile getirdiğinden yazarın gezdiği şehirleri ve yerleri tam olarak hangi tarihlerde ziyaret ettiğini tam bir kesinlikle belirlemek mümkün olamamaktadır.

Yazar, yolculuklarını genel olarak vapur, tren, dilicans denilen lüks atlı araba ve geleneksel atlı araba ile yaparken, bir yerde, İsviçre dağlarını aşarken kısa bir süre kızakla yolculuk yapmıştır. Ülkeler arasındaki yolculuklarında daha çok vapur ve tren, yakın şehirler arasında dilicans, diğer daha yakın gezilerinde ise geleneksel atlı arabalar kullanmıştır. Dilicans (diligence), Fransızca bir kelime olarak atlarla çekilen etrafı kapalı ve penceresi lüks arabalardır ve şehirler arasında tarifeli sefer yapan firmalar tarafından kullanılmıştır.<sup>3</sup>

Gezdiği şehirler, turistik bölgeler ve noktalar göz önüne alındığında, yazarın seyahatini, o dönemde Avrupa'da bu türden gezileri düzenleyen bir tur firmasının organizasyonu, çok büyük ihtimalle de Avrupa'da asilzadeler ve devlet adamları için bu türden turları düzenleyen ve modern turizm hareketlerinin kurucu firmalarından olan Thomas Cook firmasının bazı turlarına katılarak yaptığını düşünüyoruz.<sup>4</sup> Babası Sadık Rıfat Paşa'nın daha önce üç kere Hariciye Nazırlığı, bir kere Maliye Nazırlığı ve iki kere Viyana Sefirliği yapmış olmasının yanı sıra seyahati sırasında Meclis-i Valâ Reisliği gibi önemli bir mevkide bulunmasının oğlu Mehmed Rauf'un bu türden pahalı bir tur organizasyonuna katılabilmesine maddi ve manevi desteklerin sağlanmasında etkisinin olabileceğini düşündürmektedir.

2 Avrupa'da “grand tour” (büyük seyahat) olarak adlandırılan bu türden seyahatlerin geçmişi ve genel özellikleri birçok kaynakta ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bunlar arasında bkz. Chaney 1998 ve Chard 1999.

3 18-19. yüzyıllarda Avrupa ve Amerika'da kullanılan bu tür arabaları Fransızlar *diligence*, İngiliz ve Amerikalılar ise *stagecoach* olarak isimlendirmişlerdir. Bu arabaların çeşitlerine ve kullanımına dair bkz. Walton 2014.

4 Bu dönemde yeni kurulmuş olan Thomas Cook firmasının düzenlediği tur gezileri birçok çalışmaya konu olmuştur. Konuya dair bkz. Withey 1997 ve Smith 1998: 1-92.

Yazarın seyahatinin Londra'ya kadar gezdiği yerleri içeren kısmı, yani gidiş kısmının rotası, Londra'dan İstanbul'a kadar gelirken gezdiği yerleri kapsayan dönüş kısmının rotasından farklıdır. Gidiş yolunda Malta'da vapurdan ayrılan yazar, seyahatine İtalya ve İsviçre'nin çeşitli şehirleri üzerinden tahminimize göre yalnız olarak devam ederek Londra'ya geçmiştir. Dönüşünde ise Fransa, Belçika, Almanya ve Avusturya'nın çeşitli merkezlerini gezdikten sonra Tuna Nehri üzerinden İstanbul'a dönmüştür. Eserde sunulan somut bilgilerin yanı sıra ortaya konulan genel ve tahmini sayılabilecek verileri değerlendirdiğimizde yazarın gidişte Avrupa'da yaklaşık 50 gün süreyle birçok şehri ve yeri gezdikten sonra 25 Mayıs 1851 civarında Londra'ya geçtiğini, Londra'da Osmanlı Sefirliğinde yaklaşık 20 gün kaldıktan sonra da dönüşte Fransa, Belçika, Almanya ve Avusturya'nın çeşitli merkezlerinde iki aya yakın süre vakit geçirdiğini anlıyoruz. Dönüş yolunda Tuna Nehrinde çalışan bir vapura binen yazar, Tuna üzerindeki çeşitli yerleri gördükten sonra vapurdan ayrılmış ve kısa bir karayolu yolculuğuyla Varna'ya ulaşmıştır. Varna'da bir başka vapura binerek 25 Temmuz 1851 civarında İstanbul'a dönmüştür. Bu bilgilere dayanarak seyahatin toplamda üç buçuk-dört ay kadar sürdüğünü söyleyebiliriz. Metinde sunulan bilgilerden yazarın, seyahatinde en uzun süreyle bulunduğu yerleri Londra'da 20 gün, Viyana'da 15, Malta'da 11, Paris'te 10, Roma'da 7, Berlin'de 5, Napoli ve Venedik'te 4, Milan'da 3 ve Floransa'da 2 gün şeklinde sıralayabilmekteyiz. Yazar, seyahatinde bahsettiği diğer şehirlerde bazen bir gün, bazen bir gece, bazen de birkaç saat geçirmiştir. İsimleri belirtilen ve içlerinde bazı önemli şehirlerin de bulunduğu kimi yerler ise hiç gezilmemiş, sadece içinden veya kıyılarından geçilmiştir.

Yazar, seyahat notlarını, anılarını ve değerlendirmelerini yazmayı Şubat 1852 yılında *Seyahatname-i Avrupa* ve Avrupa Layihası olarak isimlendirilebilecek şekilde hiçbir başlık kullanmadan iki kısım olarak tamamlamıştır. Yazdığı bu çalışmanın birinci kısmını *Seyahatname-i Avrupa* başlığı altında büyük ihtimale aynı yıl bastırarak yayımlayan yazar, Avrupa milletlerinin sosyal düzeni ve devlet yapısına dair değerlendirmelerini bir rapor şeklinde anlattığı ve bu dönemde lâyiha kelimesiyle anılan ikinci kısmını ise araştırmalarımıza göre yayımlamamıştır.

1852'de basıldığını düşündüğümüz *Seyahatname-i Avrupa*, 50 sayfalık bir eserdir. Matbu eserin elimizdeki tek nüshasının üzerinde kitabın nerede, hangi matbaada ve kaç yılında basıldığına dair herhangi bir açıklama yoktur. Osmanlı dönemi basılı eserlerinin ayrıntılı katalog bilgilerini gösteren Özege Kataloğunda da eserin yayın yeri, matbaası ve yayın yılına dair bilgiler verilememiştir.<sup>5</sup> Ancak yazarın kendi el yazısıyla yazdığı ve bizim üzerinde çalışma imkânı bulduğumuz müellif nüshasında, yani elyazması nüshanın sonunda ketebe kaydı olarak gösterilen “Sene 68, 8 Cemâziyelevvel” [29 Şubat 1852] bilgisi bizce eserin yazar tarafından bitirildiği tarih olarak değerlendirilmelidir. Ancak, gene de, matbu eserin tam ve kesin olarak ne zaman, nerede ve hangi matbaada basıldığını şimdilik bilmiyoruz. Bununla birlikte, bu dönemde bu türden çalışmaların basıldığı yerin genel olarak başkent İstanbul olmasının yanı sıra yazarın kendisinin üst düzey güçlü bir devlet adamının oğlu olarak İstanbul'da iyi bir

5 Özege'nin verdiği bilgiler şu şekildedir: “Seyahatnâme-i Avrupa (10566) Yazar: Mehmed Rauf, Sayfa: 50, Özege: 17907. (50 s., 19x13, 17x10,5), yer, matbaa, tarih yok.” Özege 1971-77, Cilt 4: 1564.

memurluk görevinde bulunması gibi sebeplerle eserini İstanbul'da aynı yıl, yani 1852 yılında bastırması olabileceği görüşündeyiz.

Matbu eserle ilgili olarak karşılaşılan bir diğer önemli problem de eserin Atatürk Kitaplığı koleksiyonunda 41-48. sayfaları eksik olan nüshasından başka hiç bir nüshasının şu ana kadar bulunamamış olmasıdır. İBB Atatürk Kitaplığı 914 914 (Bel\_Osm\_K.02062) katalog numarasıyla saklanan nüsha, eserin bilinen ve ulaşılabilen tek nüshası olduğundan, alanda şu ana kadar yapılmış akademik çalışma ve değerlendirmelerde zorunlu olarak bu eksik nüsha kullanılmıştır. Eksik olan sayfalarda yazarın Paris, Brüksel, Berlin ve Viyana gibi önemli merkezlere yaptığı geziler anlatıldığından yapılan çalışmalarda doğal olarak bu kısımlar eksik kalmış, bütününe değerlendirilmesi mümkün olamamıştır.

Yazarın kendisi tarafından yazıldığını düşündüğümüz elyazması nüsha ise Yapı Kredi Sermet Çiftir Kütüphanesi 117 katalog numarasıyla saklanmaktadır. 32 yaprakтан oluşan yazma, Babıali rikası denilen Tanzimat döneminde yaygın kullanılan yazı tarzıyla son derece düzgün ve okunaklı bir şekilde yazılmıştır. Yazmanın giriş kısmında dua bölümü, yani klasik yazmalarda görülen besmele, Allah'a hamd (hamdele), peygambere salavat (salvele) ve dönemin padişahına medhiye kısmı yoktur. Yazar doğrudan doğruya konuya girerek eserinin neyle ilgili olduğunu açıkladıktan sonra kendi ismini, işini ve eseri yazmasındaki amacını, yani sebep-i telifini açıklar. Yazar, kendisinin Osmanlı idari sisteminde daha çok padişahla bakanlıklar arasındaki yazışmaları yapan ve düzenleyen Hariciye Nazırlığına bağlı Âmedî Kaleminde görevli kâtiplerden, yani âmedî hulefâsından Mehmed Rauf olduğunu, eseri yazmadaki amacının ise Londra Fuarını görmek, dil öğrenmek, Avrupa'nın önemli yerlerini görmek, seyahat etmek ve ileride Avrupa'ya gidecek olanlara seyahatlerinin öncesinde bilgi vererek onları aydınlatmak olduğunu söylemektedir.

*Seyahatname-i Avrupa*'nın daha önce tam metni tespit edilemediği gibi eser üzerine ayrıntılı metin ve inceleme çalışması da yapılmamıştır. Bilinen eksik nüshasının dışında kütüphanelerde nüshasının olmaması eserin oldukça az basıldığını göstermektedir. Elyazması metin de daha önce herhangi bir şekilde incelenmemiştir. Bununla birlikte, *Seyahatname-i Avrupa*, Osmanlı Türk aydınının Avrupa'ya yaptığı seyahatler hakkında yazılmış eserler ile bu aydınların Avrupa toplumlarına bakışına ve oluşturdukları Avrupa imajı üzerine yapılmış bazı bilimsel çalışmalarda kısmen değerlendirilmiştir. Bu çalışmalar arasında Baki Asiltürk'ün 2000 yılında kitap olarak yayımlanmış doktora tezi *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa* ile İbrahim Şirin'in 2006 yılında kitaplaşan doktora tezi *Osmanlı İmgeleminde Avrupa* başlıklı çalışmaları Mehmed Rauf'un eserine değinen incelemelerdir. (Asiltürk 2000a; Şirin 2006) Veruschka Wagner tarafından mevcut matbu metin üzerine hazırlanmış "Mehmed Rauf'un Avrupa Seyahatnamesi Üzerine Bir Değerlendirme" isimli makale ise adından da anlaşılacağı üzere metin üzerine genel bir değerlendirme yazısıdır. (Wagner, 2014) Son dönemlerde Osmanlı Devleti'nin 1851 Londra Fuarı'na katılma serüveni ile bu katılımın iki ülke arasında yarattığı ekonomik, siyasal ve sosyal gelişmelere dair yapılmış bazı çalışmalarda ise konuya dair birinci elden ayrıntılı bilgiler sunan Mehmed Rauf'un *Seyâhatnâme-i Avrupa* ve Avrupa Lâyihası değerlendirilmediği gibi esas

olarak sadece 1851 Büyük Londra Fuarı ile dönemin Londra'sına dair bir eser olan ve yazarı hakkında fazla bilgiye sahip olmadığımız *Seyahatname-i Londra*<sup>6</sup> da değerlendirilmemiştir.<sup>7</sup> Mehmed Rauf'un Avrupa Layihası üzerine ise herhangi bir çalışma yapılmamıştır.<sup>8</sup>

## ***Seyahatname-i Avrupa'nın Yazarı Mehmed Rauf'un Kimliğine Dair Tespitler***

Yazar, eserde kendisini âmedî hulefâsından Mehmed Rauf olarak tanıtmıştır. Hulefâ, Arapça halife kelimesinin çoğulu olarak birçok anlama sahip olsa da Osmanlı idare sisteminde Osmanlı Devletinin en yüksek idarecilerinden oluşan Divan-ı Hümayuna bağlı dairelerde çıraklık dönemini aşmış ve kıdemli yüksek rütbeli kâtipler için kullanılmaktadır. Mehmed Rauf da Âmedî Kalemî dairesinin amiri âmedî veya âmedçinin emrinde üst düzey idareci kâtip olarak çalışan bir bürokrattır. Bu dairede çalışan görevliler Tanzimat döneminde nazırlar kurulu işlevinde olan Divan-ı Hümayundan nazırlıklara ve diğer makamlara gönderilen resmi yazıları yazan ve düzenleyen bir daire olduğu gibi devletin yabancı merkezlerdeki sefirlikleriyle olan yazışmalarını da yapan önce Reisülkütuba sonraları da Hariciye Nazırlığına bağlı önemli bir devlet kurumudur. (Pakalın, 1983, Cilt I: 58; Sertoğlu, 1986: 17) Bu daire Tanzimat döneminin önemli devlet adamlarından Mustafa Reşit Paşa ve Sadık Rıfat Paşa gibi kalburüstü yöneticilerin de bir süre çalıştıkları ve yetiştikleri üst düzey özel bir memuriyet makamı olmuştur. (Beydilli, 2006; Akyıldız, 2008)

Mehmed Rauf, matbu metinde kendisini bu şekilde oldukça kısa olarak tanıtmış olsa da, elyazması nüshaya yazdığı ancak matbu metne koymaktan vazgeçtiği bazı ibareler ailesine ve kimliğine dair önemli ipuçları ortaya koymaktadır. Yazma nüshanın 2a sayfasında kısmen sildiği, kısmen de üzerini çizdiği “Rif’at Paşa hazretlerinin hıdmet-i sefâretle elli sekiz târihinde ikinci def’a Viyana ‘azîmetinde on üç yaşında oraya berâber giderek” şeklindeki ibare kendisinin on üç yaşındayken Sadık Rıfat Paşa'nın Viyana'ya Osmanlı elçisi olarak gittiğinde dolaylı olarak aile mensubu olarak yanında bulunduğunu bildirmektedir. Bu bilgiden hareketle kendisinin Sadık Rıfat Paşa'nın (1807-1857) büyük oğlu olan ve kaynaklarda genellikle Rıfat Paşazâde Mehmed Rauf Bey olarak gösterilen kişi olduğu ortaya çıkmaktadır. Kaynaklar Sadık Rıfat Paşa'nın üç oğlundan en büyüğünün 1829 (h. 1244) doğumlu Mehmed Rauf olduğunu bildirir ki bu da Sadık Rıfat Paşanın Ekim 1842 ile Mayıs 1843 tarihleri arasında ikinci kere Viyana elçiliği görevini yaptığı sırada kendisinin 13 yaşında olduğunu teyit etmektedir.<sup>9</sup> Ayrıca yazar, matbu eserde de Viyana'yı anlatırken bu şehirde ikinci defa bulunduğunu ayrıntıya girmeden

6 Bu eser, geniş bir inceleme, günümüz Türkçesine çeviri ve Latin harfli metin olarak yayımlanmıştır. Kaynaklar bu eserin yazarının Süleyman isimli bir Osmanlı bürokratının olduğunu söylese de yazarın kimliğine dair ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Bkz. Turan, F 2009.

7 Bu çalışmalar arasında bkz. Jennings 2018, Tekdemir 2018, Turan, G 2009.

8 Halihazırda *Seyahatname-i Avrupa* ile Avrupa Layihası'nın Latin harfli transkripsiyonu ile günümüz Türkçesine çevirisini geniş bir inceleme ve değerlendirmeye birlikte yayımlamak üzereyiz.

9 Mehmed Rauf'un doğum tarihine dair bkz. BOA: DH. SAİDd. 1-342 (H-29-12-1244). Babası Sadık Rıfat Paşa çeşitli zamanlarda 4 kere Hariciye Nazırlığı, 4 kere Meclis-i Vâlâ Reisliği, 2 kere Viyana Elçiliği ve 1 kere de Maliye Bakanlığı yapmıştır. Sadık Rıfat Paşa'nın idari görevleri ve faaliyetleriyle ilgili olarak bkz. Türkdemir 2007: 132.

anlatır. Yazar, *Seyahatname-i Avrupa* ve *Lâyiha*'yı 1852'de tamamladığına göre bu eserleri yazdığında 22-23 yaşlarındadır. Matbu eserde babasının ismini yazmaktan vazgeçmesinin en büyük nedeni, dönem şartlarında yüksek bir masrafla yapıldığını düşündüğümüz bu seyahatin bu dönemde üst düzey devlet yöneticileri arasında var olan yoğun siyasi rekabet, kıskançlık ve çekişme ortamında dedikodulara ve kıskançlıklara yol açmasına meydan vermemek ve sık sık görevlerinden azledilen babasının aleyhine siyasi rakipleri tarafından kullanılmasına fırsat yaratmamak olmalıdır.<sup>10</sup>

Tarihi kaynaklarda ve resmî belgelerde kendisinden Rıfat Paşazade Mehmed Rauf olarak bahsedilen ve Tanzimat döneminin önemli devlet adamlarından olan yazar, 1858'de kâtip olarak görev yaptığı Âmedî Kaleminin amirlik derecesi olan âmedî makamına yükselmiş, 1859-1868 yıllarında 7 dönem Meclis-i Valâ Üyeliği, 1863'ten sonra ise çeşitli sürelerle Zaptiye Müsteşarlığı, 1878'de Başvekâlet Müsteşarlığı, 1879'da Bingazi Valiliği, Midilli ve Parga Mutasarrıflığı görevlerine tayin edilmiştir. (Seyitdanlıoğlu, 1999: 212-218) 1883'te kendisine vezirlik rütbesi verilmiş ve bundan kısa bir süre sonra da aynı yıl içinde vefat etmiştir.<sup>11</sup> Mehmed Rauf, Osmanlı Devletinin başta Rusya olmak üzere birçok ülkeyle önemli savaşlar, çatışmalar ve sorunlar yaşadığı 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılan uluslararası görüşmelerde ve müzakerelerde Osmanlı Devletini temsil eden üst düzey diplomat ve bürokratlardan birisi olmuştur. Bu bağlamda başta Kırım Savaşıyla ilgili müzakereler olmak üzere İngiliz ve Rus temsilcileriyle yapılan çeşitli diplomatik görüşmelerde Osmanlı Devletini temsil eden ekibin içinde yer almıştır. (Türkgeldi, 1987, Cilt I: 1, 15, 19, 31) Kendisinin Parga mutasarrıflığı sırasında buradaki bazı mîrî çiftlik, arazi ve emlakın yabancılara satılmasıyla ilgili baş gösteren problemlerin çözümünde de yapıcı girişimleri olmuştur. (Cevdet Paşa, 1991, Cilt 4: 139-145)

Babası Sadık Rıfat Paşa'nın 1857'de vefat etmesinden sonra, Mehmed Rauf, babasına ait eserleri 1858 (h. 1275) yılından başlamak üzere küçük risaleler halinde Takvimhâne-i Âmire Matbaasında bastırarak yayımlamıştır. Bu yazıların sonradan *Âsâr-ı Rif'at Paşa*, *Metrukât-ı Âsâr-ı Rif'at Paşa* ve *Müntehabât-ı Âsâr-ı Rif'at Paşa* başlığı altında cüz cüz yayımlanarak bir araya getirildiği ve çeşitli baskılarda farklı risalelerin farklı cilt numaralarıyla çıktığı anlaşılmaktadır.<sup>12</sup> Kendisinin ise burada incelediğimiz *Seyahatname-i Avrupa* ve *Avrupa Lâyihası* isimli eserlerinden başka "Kırım Muharebesi Tarihçe-i Siyasîsi"<sup>13</sup> isimli basılmamış

10 Sadık Rıfat Paşa'nın çeşitli siyasi rekabet ve çekişmelerden dolayı görevlerinden azedilmesi konusu çeşitli kaynaklarda zikredildiği gibi oğlu Mehmed Rauf tarafından yazılan babasının biyografisinde de zaman zaman dile getirilmiştir. Bkz. Akyıldız 2008, Semiz 1994, Günay 1992: 7-10, 26-30. Sadık Rıfat Paşa üzerine değerli tespitleri olan Ali Fuad Türkgeldi de Mehmed Rauf'un bu konudaki görüşlerine vurgu yapar. Türkgeldi 2013: 179-185.

11 Kabri, Silivrikapı Mezarlığındadır. Bkz. Mehmed Süreyya 1996, Cilt 4: 1362-1363, Cevdet Paşa 1991, Cilt 4: 139-145.

12 Kütüphanelerde bulunan bu baskıların çoğunda basım yılı, yeri ve matbaa ismi yoktur. Bununla birlikte Hicri 1290-1293 (1873-1877) yıllarında kısa kısa 11 cilt olarak yeniden yayımlanan yazıların künye bilgileri şöyledir: Tatyos Dividociyan Matbaası (C. 1-2, 1290, C. 6-8, 1291), Dikran Karabetyan Matbaası (C. 3-5, 1291), Ali Bey Matbaası (C. 9-10, 1292, C. 11, 1293).

13 Yaptığımız araştırmalarda basılmamış olan bu eserin nerede olduğuna dair bir bilgiye ulaşamamıştır. Ali Fuad Türkgeldi üç ciltlik *Mesâil-i Mühimme-i Siyasîyye* isimli eserinin birinci cildinde Mehmed Rauf'un bu eserinden geniş bir şekilde alıntılar da alarak yararlanır. Türkgeldi 1987, Cilt I: 1, 15, 19.

bir eseri ile kendi döneminde görev yapan Babıali ricaline, memurlarına ve devlet görevlilerine dair kapsamlı bir biyografik eserinin olduğu da kaynaklarda zikredilmektedir. (BOA: DH. SAİDd. 1-342 (H-29-12-1244))

Mehmed Rauf, bugün İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü binası olarak kullanılan Cağaloğlu'nda Babıali Caddesi üzerinde bulunan Rauf Paşa Konağında yaşamıştır. Babası tarafından ilkin ahşap olarak yaptırılan bu bina 1865 yılında çıkan büyük Hocapaşa Yangınında yanmış, bunun üzerine konak, Mehmed Rauf'un kendisi tarafından kâgir olarak 1870'li yıllarda dönemin modern mimari üslubuna göre yeniden yaptırılmıştır. (Türkgeldi, 2013: 184; Kurul.?: 15-18) Mehmed Rauf'un oğlu, 1857 doğumlu Mehmed Sadık, Sadaret Mektubi Kalemi dairesi hulefâsındandır ve kaynaklarda Rauf Paşazade Sadık Bey olarak geçer.<sup>14</sup> Bazı kaynaklarda bir de kızının olduğu dair bilgiler vardır. (Günay, 1992: 301)

## SONUÇ

1851 yılında Büyük Londra Fuarını ziyaret etmek amacıyla Londra'ya giden Mehmed Rauf yaklaşık dört ay süren gidiş ve dönüş yolculuklarında Avrupa'nın birçok önemli şehrini ve bölgesini gezmiş ve gördüklerini *Seyahatname-i Avrupa* isimli eserinde anlatmıştır. Tamamlandıktan kısa bir süre sonra basılarak yayımlandığını düşündüğümüz eser, anlattığı Avrupa şehirlerinin sayısı ve kapsamı bakımından Osmanlı devlet adamları tarafından o zamana kadar Avrupa ülkelerine yapılmış seyahatleri anlatan seyahatnameler arasında en öne çıkan eserlerden birisidir. Bununla birlikte yazarın kimliğine dair bilgiler uzun süre sınırlı kalmış, sosyal statüsü, görevleri ve başka eserinin olup olmadığı konularına dair sorular cevapsız kalmıştır. Biz, yazarın kendi el yazısıyla yazdığı *Seyahatname-i Avrupa*'nın müellif nüshasını incelememiz sonucunda elde ettiğimiz bilgilere göre kendisinin Tanzimat döneminin önde gelen devlet adamlarından Sadık Rıfat Paşa'nın oğlu olan ve kaynaklarda Rıfat Paşazade Mehmed Rauf (1829-1883) olarak geçen devlet adamı olduğunu tespit etmiş bulunmaktayız. Yazarın kendi el yazısıyla yazdığını düşündüğümüz eserin ikinci kısmında Avrupa gezisini değerlendirdiği Avrupa Layihası olarak isimlendirdiğimiz basılmamış bir eseri daha bulunmaktadır. Kaynaklarda ayrıca kendisinin basılmamış halde bulunan Kırım Savaşına dair bir çalışması ile döneminin devlet adamlarının ve önemli şahsiyetlerinin hayatını anlattığı biyografik bir eserinin bulunduğu da tespit edilmiştir. 1860-1883 yıllarında Meclis-i Vâlâ üyelikleri, müsteşarlık, valilik ve mutasarrıflık gibi üst düzey devlet memurlukları ve yöneticilikleri yapan Mehmed Rauf'un eserlerinin Osmanlı Devletinde Tanzimat politikalarının uygulamaya konulduğu ve devlet ve toplum hayatında önemli değişimlerin yaşandığı 19. yüzyılın ikinci yarısındaki gelişmelere ışık tutacağı açıktır.

14 Konuya dair bkz. BOA: İ.HUS. 60 – 82 (H-09-08-1315) ve DH. SAİDd. 201 347 (H- 29-12-1274).



**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akyıldız, A. (2008). "Sâdık Rifat Paşa," *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 400-401.
- Asiltürk, B. (1998). "Osmanlı'nın Avrupayı Tanımasında Seyahatnâmelerin Rolü," *Kubbealtı Akademi Mecmûası* 27(1), 20-27.
- Asiltürk, B. (2000a). *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Asiltürk, B. (2000b). "Türk Edebiyatında Gezi Kitapları Bibliyografyası," *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (2), 209-240.
- Asiltürk, B. (2009). "Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler," *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1-1), 911-993.
- Beydilli, K. (2006). "Mustafa Reşid Paşa," *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 348-350.
- Cevdet Paşa. (1991). *Tezâkir*; [Cilt 2]: 13-20, [Cilt 4]: 40-Tetimme, (Cavid Baysun, haz.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Chaney, E. (1998). *The Evolution of the Grand Tour; Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, London: Frank Cass.
- Chard, C. (1999). *Pleasure and Guilt on the Grand Tour: Travel Writing and Imaginative Topography 1600-1830*, Manchester: Manchester University Press.
- Erdem, Ç. (2000). "Mehmet Sadık Rifat Paşa ve 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'na Batılılaşma Bağlamında Kameralizmin Girişi," *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 12(2), 171-196.
- Fay, C. R. (1951). *Palace of Industry, 1851: A Study of the Great Exhibition and Its Fruits*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ffrench, Y. (1950). *The Great Exhibition: 1851*, London: Harvill Press.
- Great Exhibition. (1851). *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, 3 Cilt, London: Spicer Brothers.
- Günay, B. (1992). "Mehmed Sadık Rifat Paşa'nın Hayatı, Eserleri ve Görüşleri," (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Hillebrand, C. (2014). *A Researchers' List and Bibliography of Ottoman Travel Accounts to Europe*, (2nd edition), Bonn, Web sayfası (15.07.2020 tarihinde görülmüştür)  
[https://www.europava.uni-bonn.de/downloads/pdf/OttomanTravelAccountsToEurope\\_2ndEd\\_Sep14.pdf](https://www.europava.uni-bonn.de/downloads/pdf/OttomanTravelAccountsToEurope_2ndEd_Sep14.pdf)
- Jennings, K. L. (2018). Islam ex situ: The 'Othering' of the Ottoman at and after the Great Exhibition, 1851-1901, (Yüksek Lisans Tezi, Waikato Üniversitesi, Yeni Zelanda), (20.08.2020 tarihinde görülmüştür)

- <https://researchcommons.waikato.ac.nz/bitstream/handle/10289/12098/thesis.pdf?sequence=4&isAllowed=y>  
Kurul.? *Geçmişten Günümüze Sayıştay Binaları*, s. 15-18. (08.08.2020 tarihinde görülmüştür) <https://www.sayistay.gov.tr/tr/Upload/95906369/files/tarihce/Binalar.pdf>
- Mardin, Ş. (2000). *The Genesis of Young Ottoman Thought: A Study in the Modernization of Turkish Political Ideas*, Syracuse, New York: Syracuse University Press.
- Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmanî, Osmanlı Ünlüleri*, Cilt I-VI, (Nuri Akbaylar ve Seyit Ali Kahraman, haz.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özege, M. S. (1971-1977). *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, 5 Cilt, İstanbul: Fatih Yayınevi.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 3 Cilt, 3. Baskı, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Semiz, Y. (1994). "Sadık Rıfat Paşa (1807-1857) Hayatı ve Görüşleri," *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (1), 135-144.
- Sertoğlu, M. (1986). *Osmanlı Tarih Lügati*, 2. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Seyitdanhoğlu, M. (1999). *Tanzimat Devrinde Meclis-i Vâlâ (1838-1868)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Smith, P. (1998). *The History of Tourism: Thomas Cook and the Origins of Leisure Travel*, London: Psychology Press.
- Şirin, İ. (2006). *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, Ankara: Lotus.
- Şirin, İ. (2013). "Seyahatnamelerin Sosyal Bilimlerde Kullanım Değeri: Seyahatname Metodolojisi Geliştirmenin Zorunluğu", *Türk Yurdu* (310), 38-43.
- Şirin, İ. (2017). "Dünya Fuarları ve Osmanlı Modernleşmesi", *Journal of History Studies* 9(2), *A Tribute to Prof. Dr. Ali Birinci*, 189-204.
- Tanpınar, A. H. (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 5. Baskı, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekdemir, A. (2018). "1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti'nin Katılışı", *Akademik İncelemeler Dergisi* 13(1), 291-321.
- Turan, F. 2007. "Forming the Modern Lexicon of Tanzimat Turkish: Words and Expressions of Modernity in Seyâhatnâme-i Londra," *Turkic Languages* 11(2), 159-180.
- Turan, F. (2009). *Seyahatname-i Londra: Tanzimat Bürokratinin Modern Sanayi Toplumuna Bakışı*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Turan, G. (2009). "Turkey in the Great Exhibition of 1851," *Design Issues* 25(1), 64-79.
- Türkdemir, D. (2007). "Osmanlı Devletinin Yeniden Yapılanma Sürecinde Önemli Bir Devlet Adamı: Mehmed Sadık Rıfat Paşa," (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Türkgeldi, A. F. (1987). *Mesâil-i Mühimme-i Siyâsiyye*, 3 Cilt, 2. Baskı, (Bekir Sıtkı Baykal, haz.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Türkgeldi, A. F. (2013). *Maruf Simalar*; (Selçuk Akşin Somel ve Mehmet Kalpaklı, haz.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Wagner, V. (2014). "Mehmed Rauf'un Avrupa Seyahatnamesi Üzerine Bir Değerlendirme," *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* 26 (2014-2), 97-127.
- Wagner, V. (2016). *Imagologie der Fremde: Das Englandbild eines osmanischen Reisenden Mitte des 19. Jahrhunderts*, Göttingen: V&R Unipress.
- Walton, G. (2014). "Diligence Coach: How People Traveled in It in France," *Unique Histories from the 18th and 19th Centuries*, web kaynağı (20.11.2020 tarihinde görülmüştür): <https://www.geriw Walton.com/diligence-coac/>

Withey, L. (1997). *Grand Tours and Cook's Tours: A History of Leisure Travel 1750 to 1915*, New York: W. Morrow.

#### **ARŞİV BELGELERİ/ARCHIVAL DOCUMENTS**

BOA (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri) DH. SAİDd. 1-342 (H-29-12-1244).

BOA (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri) DH. SAİDd. 201 347 (H- 29-12-1274).

BOA (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri) İ.HUS. 60 – 82 (H-09-08-1315).

## EKLER

### Elyazması Seyahatname-i Avrupa'nın İlk İki Sayfasından Kesitler (1b, 2a)

اوروپا قطعہ شدہ مستطیل اولاد ملو قطعہ از تجہ نیک نیلی زمانہ زوچہ اقتضات  
و اشراج نظامات اہل کتب و تحصیل تکرار معارف و کلمات سارشدہ ملک و دولتہ از  
سابقہ رہہ امانی کورلین صورتہ خود انفا محمودیت و قدرت کسب ایشی و ہنر و موث  
صنعتی و فی کزوری یک زیادہ ایدولہ شی اولدیشہ سیرمدنیت کاملہ رہ  
حصہ لہ کلاہ امارناضہ نیک کشی برہ جمع اولدہ ملق و اقوام جہانک ہنر  
و موثجہ قنیتی کیرکینہ فانہ اولدینی اکلکولہ و بوسیلہ جملہ اہلہ سازمندرہ  
کندرتیہ لریک جہ کوری برصفت نادرہ و اوائیہ اف اہا بدینہ رضی و کرتک رہو  
حصہ رہہ جملہ نیشہ بناتہا جہ کورتیشہ مل یعنی ملا جینہ نیک کزوریک ماکنہ  
کیروب کوری سبیلہ کلا کلا رہہ میادیشہ حفتر کلاک سہو بعض نظامات نانہ لہ  
انگیزہ دولتی پای سخن اولادہ لوزرہ رہہ ہر ملک و دولتہ اعمال و اشغال اونسات  
اشای معمولہ و طبیعیہ رہہ بروقتیہ قولیہ اولدہ اکسوز سیدہ یعنی بر سرکی عمومی کسار  
ایدہ کین اعدلہ ایدوب اکر دولتہ رہہ بونک ایچوہ اشای کور کور جب و طلبی سیک  
نشاہازہہ جیقاہہ اشیا و مملو نیک

اوروپا قطعہ شدہ مستطیل اولاد ملو قطعہ از تجہ نیک نیلی زمانہ زوچہ اقتضات  
و اشراج نظامات اہل کتب و تحصیل تکرار معارف و کلمات سارشدہ ملک و دولتہ از  
سابقہ رہہ امانی کورلین صورتہ خود انفا محمودیت و قدرت کسب ایشی و ہنر و موث  
صنعتی و فی کزوری یک زیادہ ایدولہ شی اولدیشہ سیرمدنیت کاملہ رہ  
حصہ لہ کلاہ امارناضہ نیک کشی برہ جمع اولدہ ملق و اقوام جہانک ہنر  
و موثجہ قنیتی کیرکینہ فانہ اولدینی اکلکولہ و بوسیلہ جملہ اہلہ سازمندرہ  
کندرتیہ لریک جہ کوری برصفت نادرہ و اوائیہ اف اہا بدینہ رضی و کرتک رہو  
حصہ رہہ جملہ نیشہ بناتہا جہ کورتیشہ مل یعنی ملا جینہ نیک کزوریک ماکنہ  
کیروب کوری سبیلہ کلا کلا رہہ میادیشہ حفتر کلاک سہو بعض نظامات نانہ لہ  
انگیزہ دولتی پای سخن اولادہ لوزرہ رہہ ہر ملک و دولتہ اعمال و اشغال اونسات  
اشای معمولہ و طبیعیہ رہہ بروقتیہ قولیہ اولدہ اکسوز سیدہ یعنی بر سرکی عمومی کسار  
ایدہ کین اعدلہ ایدوب اکر دولتہ رہہ بونک ایچوہ اشای کور کور جب و طلبی سیک  
نشاہازہہ جیقاہہ اشیا و مملو نیک



# Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* Tefsirine Ait Üç Fragman

## *Three Fragments of a Commentary on the Buddhāvataṃsaka-sūtra*

Uğur Uzunkaya<sup>1</sup> , Tümer Karaayak<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Erzurum, Türkiye

<sup>2</sup>Arş. Gör., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Bilecik, Türkiye

ORCID: U.U. 0000-0003-4534-9305;  
T.K. 0000-0002-2322-9663

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Uğur Uzunkaya,  
Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum,  
Türkiye  
E-mail: uguruzunkaya1@gmail.com

Başvuru/Submitted: 21.04.2020

Revizyon Talebi/Revision Requested: 30.10.2020

Son Revizyon/Last Revision Received: 31.10.2020

Kabul/Accepted: 08.11.2020

### Atf/Citation:

Uzunkaya, U. & Karaayak, T. (2020). Eski  
Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait üç  
fragman. *TUDED* 60(2), 761-779.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0022>

### ÖZET

Budizmin Çin'e girişi MS 1. yüzyıl ile tarihlendirilir. Budizmin Çin'e girerken izlediği yol hakkında birincisi Orta Asya ve Xinjiang'dan geldiği düşüncesi ve ikincisi ise İpek Yolu güzergâhını takip ettiği düşüncesi olmak üzere sıklıkla öne sürülen iki fikir vardır. Budizmin Çin'de Huan ve Ling dönemlerinde yayıldığı bilinse de esasen bu öğretinin Çin'de Tang hanedanlığı (618-907) döneminde ciddi bir gelişim sağlamıştır. Tang döneminde ve sonrasında Çin'de bir Hint muadili olmayan birçok ekol ortaya çıkmıştır. Bu ekollerin çoğu Sanskritçe külliyata dayanır. Bunlardan birisi de, bu çalışmanın da konusunu oluşturan, *Buddhāvataṃsaka-sūtra*'dır. Çin'de bu eser temelinde Huayan ekolü ortaya çıkmıştır. Bu yazı şimdiye kadar neşredilmemiş Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait üç fragmanın neşrini konu edinmektedir. Bu fragmanlar Berlin Turfan Koleksiyonu'nda sırasıyla Mainz 769-3 (b fragmanı), Mainz 18 ve Mainz 758-7 (a fragmanı) arşiv numaralarıyla saklanmaktadır. Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsiri, Budizmin Faxiang ekolüne ilişkin metinleri içeren bir yazma eserin 20. bölümünü oluşturmaktadır. Bu yazıya konu olan fragmanlar ise 20. bölüme ait olmasına karşın sayfa numaralarına sahip değildir.

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

### ABSTRACT

The transmission of Buddhism to China has been dated to the 1<sup>st</sup>-century CE. There are two theories about how Buddhism this transmission. The first is that Buddhism came to China from Central Asia and Xinjiang, and the second is that it followed the Silk Route. Although Buddhism started spreading in China during the Huan and Ling periods of Han, it developed significantly during the Tang dynasty. Many schools of thought that did not have an Indian equivalent emerged in China during and after the Tang period. Most of those schools were based on Sanskrit canons. One of the texts was the *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, which is the subject of this study. In China, the Huayan school emerged based on this work. This paper investigates three unpublished fragments of a commentary on the *Buddhāvataṃsaka-sūtra* in Old Uyghur. They are preserved at the Berlin Turfan Collection with archive numbers Mainz 769-3 (fragment b), Mainz 18 and Mainz 758-7 (fragment a), respectively. They form the 20<sup>th</sup> chapter of a manuscript containing the texts related to the Faxiang school of Buddhism. The fragments in question belonging to chapter 20 have no pagination.

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



## EXTENDED ABSTRACT

This paper examines three fragments of a commentary on the *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, which is the literary source of the Huayan school of Buddhism. The article consists of six parts: (1) *Introduction: A Brief Overview of Chinese Buddhism During the Tang Dynasty*, (2) *Content of the Study and Method Followed*, (3) *Translation and Transcription of the Old Uyghur Text*, (4) *Translation of the Old Uyghur Text into Turkish*, (5) *Notes to the Old Uyghur Text*, and (6) *Index and Glossary*.

The first chapter in this paper provides an overview of Chinese Buddhism during the Tang dynasty. The important points of this section can be summarized as follows. The transmission of Buddhism to China has been dated to the 1st-century CE. There are two theories about how Buddhism was transmitted to China. The first is that Buddhism came to China from Central Asia and Xinjiang, while the second argues that it followed the ancient Silk Route. Translations of the Sanskrit Buddhist canons into Chinese began in the 2nd century, and during these translation activities, Buddhist concepts were either transliterated into Chinese due to cultural and linguistic differences, or Daoist expressions were borrowed and used as related concepts (cf. Green and Mun 2018: 24; also cf. Ge 2013: 318; Poceski 2012: 199). Although Buddhism spread in China during the Huan and Ling periods of the Han dynasty, it developed significantly during the Tang dynasty. The Tang dynasty is considered a golden age in many ways in China. The reign of the Tang dynasty was a period that yielded examples of cultural and artistic changes that had never been encountered before. Diverse schools that did not have an Indian equivalent emerged in China during and after the Tang period. Most of these schools were based on Sanskrit canons. The schools that emerged during the Tang period included: Tiantai (天台 *Tiantai*), Chan (禪宗 *Chan zong*), and Pure Country (淨土 *Jingtu*). Another was the Huayan (華嚴 *Huayan*) school. The philosophical foundations of the Huayan school are presented in the *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, which is the subject of this study.

The second chapter identifies the fragments examined in this paper. This paper discusses three unpublished fragments of a commentary on the *Buddhāvataṃsaka-sūtra* in Old Uyghur. An explanation of the three unpublished fragments is required because Özertural (2012: 215–217) stated they were published in the article titled “A preliminary report on the study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21” by K. Kitsudō in 2009. However, in Özertural’s catalog, this article by Kitsudō was cited as an “unpublished copy” and has not been published since. However, it should be noted here that Kitsudō’s article states that these fragments belong to chapter 20 (cf. Özertural 2012: 215–217). These fragments are preserved at the Berlin Turfan Collection with archive numbers Mainz 769-3 (fragment b) (T I D 3), Mainz 18, and Mainz 758-7 (fragment a) (T I D 7), respectively. There are 28 lines on the front page of Mainz 769-3 (fragment b) (T I D 3), 14 of which are on the front page and 14 on the back page. The first lines of the front and back pages of the fragment are damaged and only one letter can be detected. On the front and back pages of Mainz 18, which forms the second fragment without pagination in this paper, there are 38 lines in total however, only a

few letters can be detected on the first line of the front of the fragment, but there are some illegible letters on the last line of the back page. On the front and back pages of Mainz 758-7 (fragment a) (T I D 7), which forms the third fragment without pagination in this article, there are 24 lines in total. The first line of the front side of the fragment as well as the first two lines of the back side are damaged.

In this paper, the transcription and transliteration of Old Uyghur fragments, their translations into Turkish, and notes and glossary with an analytical index are presented. In the chapter entitled *Transcription and Transliteration of the Old Uyghur Text*, the transcription and transliteration method from *Uigurisches Worterbuch* was followed (cf. Rohrborn 1977–1998: 9–10 and 13–14; Rohrborn 2010: XXXIII–XXXV). The glossary of this study also contains an index. This study makes a small contribution to demarcating the boundaries of Central Asian Turkish Buddhism.

## GİRİŞ: Tang (唐) HANEDANLIĞI DÖNEMİ ÇİN BUDİZMİNE KISA BİR BAKIŞ

Budizmin Çin'e ilk girişinde izlediği yol üzerine temelde iki düşünce vardır. Bunlardan ilki Çin'in Batı kesimlerinden bugünkü Orta Asya ve Xinjiang bölgesinden geldiği düşüncesiyken, ikincisi İpek Yolu güzergâhını takip ettiği düşüncesidir (bk. Ge 2013: 317). Bununla birlikte Çin'in Budizm ile tanışması 1. yüzyılın ortalarıyla tarihlendirilir. Bu noktada temel kaynak olarak "Toharlardan Budist *dharma*yı öğrenmek isteyen Han imparatoru Ming'in kayıtları" (Ge 2013: 317) gösterilir ve Budizmin Han hanedanlığının (mö 206-ms 220) Huan ve Ling dönemlerinde yayıldığı belirtilir (krş. Ge 2013: 317; Poceski 2012: 198; Poceski 2014: 41; McBride 2012: 370). Sanskritçe Budist külliyyatın Çinceye tercümesi ise 2. yüzyıl ile başlatılır, bu tercüme faaliyetlerinde kültürel ve dil bilimsel farklılıklar gerekçesiyle Budist kavramların ya Çinceye harf çevirisi yapılmıştır yahut da ilgili kavramlar için Daoist ifadeler ödünçlenmiştir (bk. Green ve Mun 2018: 24; ayrıca krş. Ge 2013: 318; Poceski 2012: 199).

Budizme ilişkin evrenin aldattıcı doğası, doğum-ölüm çemberi içinde yeniden doğma, bütün varlığın geçiciliği gibi temel felsefi ve dinî kavramlar Çin yerli inançlarıyla kimi noktalarda uyuşmasa da (krş. Ge 2013: 319) Budizm gelişimini Çin'de Tang (唐) hanedanlığı (618-907) döneminde güçlü bir şekilde devam ettirebilmiştir. Tang hanedanlığı Çin'de birçok bakımdan altın çağ olarak kabul edilir. Bu dönem kültürel ve sanatsal yaşamda daha önce rastlanmamış örneklerin verildiği bir dönemdir. Bu dönemde Budizm, "bütün imparatorluk sınıflarının üyeleri tarafından geniş imparatorluğun her yanında yaygın bir şekilde kabul görmüş ve uygulanmıştır" (Poceski 2012: 202). Aynı zamanda Budizm bu dönemde, "Çin'deki en güçlü ve yaygın dini varlık olarak konumunun yanı sıra, entelektüel yaşam ve sanatsal ifade üzerinde özellikle dikkate değer bir etkiye sahip olan kültürel alanda da önemli bir etki yaratmıştır" (Poceski 2012: 202). Bu dönem Budizmde ekolleşmelere zemin hazırlamıştır. Tang döneminin bu bakımdan belirgin özelliği, "Çin Budizmi içindeki kilit eğilimlerin veya yönelimlerin paradigmatik örnekleri olarak kabul edilen yeni Budist ekollerinin veya geleneklerinin geliştirilmesidir" (Poceski 2012: 202). Tang dönemi Budizmde, "dinin skolastik elitleri arasındaki felsefi hareketlerde muazzam bir büyüme ve sofistike bir derinlik görülür" (Copp 2012: 75).

Tang döneminde Çin'de Tiantai (天台 *Tiantai*), Chan (禪宗 *Chan zong*), Saf Ülke (淨土 *Jingtu*) ve Huayan (華嚴 *Huayan*) başta olmak üzere birçok ekol şekillenmiştir. İsmi Tiantai dağından alan Tiantai ekolü (天台) *Lotus Sūtra* yahut da diğer adıyla *Saddharmapuṇḍarīka-sūtra* (法華經 *Fahua jing*) temelinde ortaya çıkmıştır. Tiantai ekolünün en önemli üstatlarından olan Zhiyi (智顓) (538-597) bu ekolün hakiki kurucusu olarak kabul edilir. Bir diğer ekol olan Chan'ın (禪宗 *Chan zong*) yazınsal kaynağını *Lankāvataṛa-sūtra* (楞伽阿跋多羅寶經 *Lengqie abaduoluo bao jing*) oluşturur. Bu ekolün öğretiyeye ilişkin tavrı "bütün varlıkların Buddha olma potansiyeline sahip olduğudur ve bu potansiyel meditasyon yoluyla veya engelleyici ön yargıları ve bağılıkları ortadan kaldırarak gerçekleştirilebilir" (Jorgensen 2004: 130a). Saf Ülke (淨土 *Jingtu*) ekolü "Amitābha Buddha'nın adının zikredilmesi gibi muhtelif ibadete özgü uygulamalarla ilişkilidir" (Poceski 2012: 203). Huayan (華嚴 *Huayan*) ekolü ise bu



yazının da konusunu oluşturan *Buddhāvataṃsaka-sūtra* temelinde ortaya çıkmıştır. Huayan ekolü, “Çin Budizmi ve Çin felsefesinin daha sonraki gelişimi üzerinde büyük etkileri olan ayrıntılı metafizik ve ontolojik düşünce sistemi ile ünlüdür” (Hamar 2014: 145).

## ÇALIŞMANIN İÇERİĞİ VE İZLENEN USUL

Bu yazı şimdiye kadar neşredilmemiş<sup>1</sup> Eski Uygurca *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait üç fragmanı konu edinmektedir. Bu fragmanlar Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi Turfan Koleksiyonu’nda sırasıyla Mainz 769-3 (b fragmanı) (T I D 3), Mainz 18 ve Mainz 758-7 (a fragmanı) (T I D 7) arşiv numaralarıyla korunmaktadır. Bunlar Budizmin Yogācāra ekolünden Çin’de gelişen çoğunlukla Faxiang ekolüne ait metinlerin yer aldığı “en az otuz bölümden oluşan” (Özertural 2012: 14) bir derleme eserin 20. bölümünün sayfa numaralandırması mevcut olmayan üç fragmanını oluşturmaktadır. K. Kitsudō tarafından 2009 yılında “A preliminary report on the study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21” adıyla kaleme alınan ancak henüz yayınlanmamış yazıda bu derleme eserin 20. bölümünün Budist külliyattan hangi esere ait olduğu tespit edilmiştir. Buna göre K. Kitsudō, “20. bölümde [Budist bir kavram olan] ‘donanım safhası’nın (Skt. *sambhāra-avasthā*) açıklandığını, bu bölümün de sıklıkla atıf yapılan *Buddhāvataṃsaka-sūtra*’ya yazılmış bir tefsirden tercüme edildiğini” belirtir (Özertural 2012: 14). 20. bölümün bu yazıdaki sayfa numaralandırması mevcut olmayan ilk fragmanı Mainz 769-3’ün (b fragmanı) (T I D 3) ön sayfasında 14, arka sayfasında da 14 olmak üzere toplam 28 satır bulunmaktadır.<sup>2</sup> Fragmanın ön ve arka sayfalarının ilk satırları hasarlıdır ve yalnızca bir harf tespit edilebilmiştir. 20. bölümün bu yazıdaki sayfa numaralandırması olmayan ikinci fragmanını oluşturan Mainz 18’in ön ve arka sayfasında 19 satırdan toplam 38 satır bulunmaktadır; ancak fragmanın ön yüzünün ilk satırında yalnızca birkaç harf tespit edilebilmişken arka sayfanın son satırında okunmayan bazı harfler bulunmaktadır.<sup>3</sup> 20. bölümün bu yazıdaki üçüncü fragmanını oluşturan Mainz 758-7’nin (a fragmanı) (T I D 7) ön ve arka sayfalarında 12 satırdan toplam 24 satır mevcuttur.<sup>4</sup> Fragmanın ön yüzünün sadece ilk satırı tahrip olmuşken, arka yüzünün ilk iki satırı tahrip olmuştur. Zikredilen bu üç fragmanda da sayfa numaralandırılması bulunmamaktadır; ancak bu fragmanların 20. bölüme ait olduğu bilgisi Kitsudō’ya dayanarak fragmanların katalogunu hazırlayan Özertural (2012: 215-217) tarafından belirtilmiştir.

Bu çalışmada mevzubahis üç fragmanın yazı çevirilerine ve harf çevirilerine, Türkiye Türkçesine aktarmalarına, metne ilişkin açıklamalarına ve dizin-sözlüğüne yer verilecektir. Fragmanların yazı çevirimi ve harf çeviriminde *Uigurisches Wörterbuch*’da belirlenen yazı çevirimi ve harf çevirimi usulü takip edilmiştir (Röhrborn 1977-1998: 9-10 ve 13-14; Röhrborn

1 Özertural (2012: 215-217) bu yazının konusunu oluşturan üç fragmanın K. Kitsudō tarafından “A preliminary report on the study of the so-called Uigur Lehrtext: Chapter 20 and 21” başlıklı yazının içinde neşredildiğini belirtir de bu 2009 tarihli ve Özertural’ın çalışmasının kaynakçasında da “yayımlanmamış nüsha” olarak yer verilen söz konusu makale o tarihten günümüze kadar hâlâ yayımlanmamıştır.

2 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 215-216, katalog nr. 259.

3 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 216-217, katalog nr. 260.

4 Fragmanın ayrıntılı katalog bilgisi için bk. Özertural 2012: 217, katalog nr. 261.

2010: XXXIII-XXXV). Eski Uygurca metnin Türkiye Türkçesine aktarmasında metnin orijinaline bağlı kalınmıştır. Bu metnin Çince eş değeri tarafımızca tespit edilememiştir; bu sebeple açıklamalar kısmında metinden yansıyan kavramlara değinilmekle yetinilmiştir. Çalışmanın dizin kısmı analitik bağlamı olarak hazırlanmıştır. Bu çalışmayı yine 20. bölüme yani *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirine ait olan diğer yapıtların yayımı izleyecektir.

## ESKİ UYGURCA METNİN YAZI ÇEVİRİMİ VE HARF ÇEVİRİMİ

Mainz 769-3 (b fragmanı) (T I D 3)

ön

- |      |    |                                                                                                    |
|------|----|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (01) | 1  | ... ..<br>l... ..                                                                                  |
| (02) | 2  | bar ärmä[zin] ... ..<br>p'r 'rm' // ... ..                                                         |
| (03) | 3  | bar ärmäzin ,, ... ..<br>p'r 'rm'z yn ,, ... ..                                                    |
| (04) | 4  | ärür ärmäzin ,, tnl(i)g ... ..<br>'rwr 'rm'z yn ,, tynlq ... ..                                    |
| (05) | 5  | ärür ärmäzin ,, tätrülm[äk] ... ..<br>'rwr 'rm'z yn ,, t'rwlm// ... ..                             |
| (06) | 6  | nom ärmäzin ,, tätrülmäk taştın ... ..<br>nwm 'rm'z yn ,, t'rwlm'k t'ştyñ ... ..                   |
| (07) | 7  | nom ärmäzin ,, tnl(i)glar içtin ... ..<br>nwm 'rm'z yn ,, tynlq l'r 'yçtyñ ... ..                  |
| (08) | 8  | nom ärmäzin ,, tnl(i)glar taştın ... ..<br>nwm 'rm'z yn ,, tynlq l'r t'ştyñ ... ..                 |
| (09) | 9  | nom ärmäzin ,, yänä ymä alk[u]... ..<br>nwm 'rm'z yn ,, y'n' ym' 'Iq/... ..                        |
| (10) | 10 | äzügin igidin ,, çınsızın kert[üsüzün]... ..<br>'z wkyn 'ykydyn ,, çynsyz yn kyrt/// ... ..        |
| (11) | 11 | k(i)yä turdaçısın ,, t(ä)rk(i)yä üç... ..<br>ky 'twyrd'çysyn ,, trk ky ' 'wyç/... ..               |
| (12) | 12 | ...sizin yarpısızın ,, tül täg ... ..<br>...syzyn y'rpsyz yn ,, twyl t'k ... ..                    |
| (13) | 13 | ... .. [kö]ligä täg <sup>5</sup> b(ä)lgürtmä tägin... ..<br>... .. //lyk' t'k plkwrtm' t'kyn... .. |
| (14) | 14 | ... .. yalhöklarıg <sup>6</sup> ... ..<br>.../twrwk y'lnkwq l'ryq ... ..                           |

arka

- |      |   |                                       |
|------|---|---------------------------------------|
| (15) | 1 | ... ..<br>... ..w                     |
| (16) | 2 | ... .. [tü]källig<br>... .. //k'l lyk |

5 <täg> satırın üstüne yazılmıştır.

6 <larıg> satırın üstüne yazılmıştır.

- (17) 3 ... .. [üs]tünki yer  
... .. ///twnky yyr
- (18) 4 ... .. turguluk ,, alku tınl(ı)g  
... .. twrqwlwq ,, 'lqw tynlq
- (19) 5 ... .. tüz körgülük ,, alku bilgülük  
... .. / twyz kwyrkw lwk ,, 'lqw pykwlwk
- (20) 6 ... .. bäkiz b(ä)lgülüg bilgülük ,, alku  
... .. n p'kyz plkwlwkw pykwlwk ,, 'lqw
- (21) 7 ... .. irak tarıguluk ,, alku  
... .. 'r dyn 'yr'q t'ryqqlwq ,, 'lqw
- (22) 8 ... .. körmäkin birtäm üzgülük ,,  
... .. wtw kwyrm'kyn pyrd'm 'w/z kwlwkw ,,
- (23) 9 ... .. yapşınmakıg bütürü titgülük ,,  
... .. y'pşynm'q yq pwytwrw tytkwlwk ,,
- (24) 10 ... .. yolda uzanguluk ,, ärdöktäg  
... .. ywl d' 'wz 'nqwlwq ,, 'rdwkt'k
- (25) 11 ... .. yıçang[u]luk ,, k(ä)ntü köñülümün  
... .. yyç'nq/lwq ,, kntw kwnkwlwwmyn
- (26) 12 ... .. nomlagulüksuzda ...  
... .. syz d' nwml'qwlwqswz d' ...
- (27) 13 ... .. täpräncısızdä ,, ülgüs[üz]...  
... .. t'pr'nçısyz d' ,, 'wylkws//...
- (28) 14 ... .. öñsüzdä ... ..  
... .. syz d' 'wynkswz d' ... ..

## Mainz 18

ön

- (29) 1 .....  
..... m//
- (30) 2 ..... yorıg  
..... lwk ywryq
- (31) 3 ..... katıglanmak  
..... ® q'tyql'nm'q
- (32) 4 ..... adırtın  
..... ® 'dyrtyn
- (33) 5 ..... kızıgi ol ,,  
..... ® k'z yky 'wl ,,
- (34) 6 ..... ärki tep tesär ,,  
..... ® 'rky typ tys'r ,,
- (35) 7 ..... bilmiş k(ä)rgäk  
..... / ® pylmyş krk'k
- (36) 8 ..... on törlüg turmaklar  
..... ny l'r 'wn twyrlwk twrm'q l'r
- (37) 9 ... [bı]şrunu ögrätinü tükätsärlär ,,  
... //şrwıw 'wykr'tynw twk'ds'r l'r ,,
- (38) 10 ... antada inaru on törlüg yorıg  
... /w 'nt'd' 'yn'rw 'wn twyrlwk ywryq

- (39) 11 ... yorıyurlar on törlüg yorıglar ymä<sup>7</sup> kayular ol tep tesär  
.../ ywryywr l'r 'wn twyrlwk ywryq l'r ym' q'yw l'r 'wl typ tys'r
- (40) 12 ... k(a)lti äñjilki ögrünçlüg sävinçlig  
...// qilty 'nk'yilky 'wykrwnçlwk s'vynçlyk
- (41) 13 yorig ,, ikinti asıglıg tusulug yorig ,,  
ywryq ,, 'ykynty 'syq lyq twsw lwq ywryq ,,
- (42) 14 üçünç öpkäsiz kakıgsız yorig ,, törtünç  
'wyçwnç 'wypk'syz q'qyqsyz ywryq ,, twyrtwnç
- (43) 15 a[l]kınçsız yorig ,, beşinç müntürüksüz saçu[k-]  
'//qynçsyz ywryq ,, pyşynç mwyntwrwkszw s'çw/
- (44) 16 [suz yor]ıg ,, altınç uz körkitdäçi y[orig]  
/// //yq ,, 'ltynç 'wz kwyrkytd'çy y///
- (45) 17 [yetenç ilin]mäksiz yapşınmaksız y[orig]<sup>8</sup>  
///// //m'ksyz y'pşynm'q syz y///
- (46) 18 [säkizinc] ... .. /y'q yorig ,, toku[zunç] ...  
///// // ... .. /y'q ywryq ,, twq̄w/ // ...
- (47) 19 ... .. onunç çın ke[rtü] ...  
... .. 'wnwnç çyn ky/// ...

## arka

- (48) 1 tnl(ı)g ... ..  
tynlq ... ..
- (49) 2 tnl(ı)glarıg ... ..  
tynlq l'ryq ⊕ ... ..
- (50) 3 lig kılğalır ... ..  
lyk qylq'lyr ⊕ ... ..
- (51) 4 burhanlar ... ..  
pwrq'n l'r ⊕ ... ..
- (52) 5 kılmiş iş ... ..  
qylmyş 'yş ⊕ ... ..
- (53) 6 alku burhanlar ... ..  
'lqw pwrq'n l'r ⊕ ... ..
- (54) 7 kılmiş işlärin eyin öyü sak[ınu] ...  
qylmyş 'yş l'ryn 'yyyn 'wyw s'q/// ...
- (55) 8 burhanların öñrä kılmiş iş[lärin]  
pwrq'n l'r nynk 'wynkr' qylmyş 'yş /////
- (56) 9 sävä tapl(a)yu ,, alku burhanların [öñrä]  
s'v' t'plyw ,, 'lqw pwrq'n l'r nynk /////
- (57) 10 kılmiş işlärin arıtu silitü ,, alk[u burhan-]  
qylmyş 'yş l'ryn 'rytw sylytw ,, 'lq/ /////
- (58) 11 ların öñrä kılmiş işlärin as[a]  
l'r nynk 'wynkr' qylmyş 'yş l'ryn 's/  
(59) 12 üklitü ,, alku burhanların öñrä kıl[mış]  
'wyklytw ,, 'lqw pwrq'n l'r nynk 'wynkr' qylm//
- (60) 13 işlärin tuta ornatu ,, alku burhanlar-  
'yş l'ryn twt' 'rn'tw ,, 'lqw pwrq'n l'r

7 <on törlüg yorıglar ymä> ifadesi satırın üstüne yazılmıştır.

8 Satırın üstünde bağlamı belirsiz bir *bodi* <pwdy> sözcüğü bulunmaktadır.

- (61) 14 nıñ öñrä kılmuş işlärin yarutu  
nynk 'wynkr' qylmyş 'yş l'ryn y'rtwt
- (62) 15 [yalt]rıtu ,, alku burhanlarınñ öñr[ä]  
///rydw ,, 'lqw pwrq'n l'r nynk 'wynkr/
- (63) 16 [kılmuş] işlärin keñürü nomlayu ,, ...  
///// 'yş l'ryn kynkwrw nwml'yw ,, ...
- (64) 17 ... .. tugum beş aźun tın/[(1)glar]... ..  
... .. twqwm pyş 'ž wn tyn/// ///... ..
- (65) 18 ... .. imrärigmä kam[ag]... ..  
... ..k 'ymr'rykm' q'm// ... ..
- (66) 19 ... ..  
... .. /// ... ..

## Mainz 758-7 (a fragmanı) (T I D 7)

ön

- (67) 1 ... .. /  
... .. /
- (68) 2 ... on ... ençgükä  
... 'wn /...w 'ynçkw k'
- (69) 3 ... küsüşin buşı berür  
... kwyswşyn pwşy pyr'r
- (70) 4 ... yok çıgay ämgäkin  
...w ywq çyq'y 'mk'kyn
- (71) 5 ... yetmäz tükämäz<sup>9</sup> yer oronlar ärsär  
...q̄lq yyt m'z twyk'm'z yyr 'wrwn l'r 'rs'r
- (72) 6 ... kolunmaklıg ulug  
...wn qwlwnm'q̄lyq 'wlwq
- (73) 7 ... ol ... [y]er oronlarta  
... 'wl 'w/... /yr 'wrwn l'r t'
- (74) 8 ... [ü]küş äd tavarlar kazganıp  
... //kwş 'd t'v'r l'r q'z q'nyp
- (75) 9 ... tıdıgsız ulug buşı berip  
... tydyqsyz 'wlwq pwşy pyryp
- (76) 10 ... tarıg ädlär tavarlar  
... t'ryq 'd l'r t'v'r l'r
- (77) 11 ... .. mänjilig  
... ..kw m'nky lyk
- (78) 12 ... .. [k]şan kşan  
... .. /ş'n kş'n

arka

- (79) 1 /... ..  
/... ..
- (80) 2 /// ///...  
/// ///... ..

9 &lt;yetmäz tükämäz&gt; ifadesi satırın üzerine yazılmıştır.

- (81) 3 bo ätür on ... ..  
pw 'rwr 'wn ... ..
- (82) 4 larnıñ äñilki ... ..  
l'r nynk 'nk'ylyky 'wy/... ..
- (83) 5 yar(l)ıgları nätäğ ol ,, ... ..  
y'rlq l'ry n't'k 'wl ,, 'wy/... ..
- (84) 6 ... [ä]rür tep tesär ,, ... ..  
... /rwr typ tys'r ,, ... ..
- (85) 7 k(a)ltı öznüñ adınagu ... ..  
q̄lty 'wyz nwnk 'dyn'qw ... ..
- (86) 8 ögrünçlüğ säv[inçli]g ... ..  
'wykrwnçlwk s'v////k ... ..
- (87) 9 inçip bodis(a)t(a)vlar öznüñ ... ..  
'ynçyp pdystv l'r 'wyz nwnk ... ..
- (88) 10 köñülin ögrünçlüğ s[ävinçli]g ... ..  
kwnkwlyn 'wykrwnçlwk s//////// ... ..
- (89) 11 ... ugrınta ... ..  
l'ry 'wqrynt' ////... ..
- (90) 12 ulug buşı baştın ... ..  
'wlwq pwşy p'ştyñ ... ..

## ESKİ UYGURCA METNİN DİL İÇİ ÇEVİRİSİ

Mainz 769-3 (b fragmanı) (T I D 3) (ön)

(1) ... (2) var olma[dığını] ... (3) var olmadığını ... (4) -dır, olmadığını, canlı ... (5) -dır, olmadığını, yanılma ... (6) öğreti olmadığını, yanılma dışarıda ... (7) öğreti olmadığını, canlılar içeride ... (8) öğreti olmadığını, canlılar dışarıda ... (9) öğreti olmadığını, yine bütün ... (10) yanlış<sub>2</sub>ını, hakikat<sub>2</sub>sizini ... (11) ... duracağını, hızlı üç ... (12) ... doğru olmayanı, düş gibi ... (13) ... gölge gibi görünüş arz etmek... (14) ... insanları ...

Mainz 769-3 (b fragmanı) (T I D 3) (arka)

(1) ... (2) ... sahip olan (3) ... en üstün yer (4) ... bütün canlı (5) ... doğru görmek için, büsbütün bilmek için (6) ... açık seçik bilmek için, bütün (7) ... uzak uzaklaşmak için, bütün (8) ... görmesini büsbütün yok etmek için (9) ... bağlanmayı büsbütün terk etmek için (10) ...bilgili olarak, böylesi (11) ... dikkat etmek için, kendi gönlümü (12) ... öğretilmezde ... (13) ... sarsılmasızda, sayısız ... (14) ... renksizde ...

Mainz 18 (ön)

(1) ... (2) ... talim (3) ... gayret (4) ... farkını (5) ... mertebesidir. (6) muhakkak denecek olursa, (7) ... bilmeli (8) ... on türlü durma (9) ... öğren<sub>2</sub>erek tamamlasalar (10) ... ondan öteye on türlü talim (11) ... talim ederler. On türlü talim de hangileridir denirse, (12) şöyle ki birinci neşeli<sub>2</sub> (13) talim, ikinci faydalı<sub>2</sub> talim, (14) üçüncü öfkesiz<sub>2</sub> talim, dördüncü (15)

sonsuz talim, beşinci değişmemiş<sub>2</sub> (16) [talim], altıncı becerikli gösterecek [talim] (17) [yedinci] bağısız<sub>2</sub> talim (18) [sekizinci] ... talim, dokuzuncu (19) ... onuncu gerçek<sub>2</sub> ...

Mainz 18 (arka)

(1) canlı ... (2) canlıları ... (3) ... gerçekleştirmek için ... (4) Buddhalar ... (5) gerçekleştirdiği iş ... (6) bütün Buddhalar ... (7) gerçekleştirdiği işlerinden dolayı düşünerek<sub>2</sub> ... (8) Buddhaların önceden gerçekleştirdiği işlerini (9) severek<sub>2</sub>, bütün Buddhaların [önceden] (10) gerçekleştirdiği işlerini temizleyerek<sub>2</sub>, bütün Buddhaların (11) önceden gerçekleştirdiği işlerini çoğaltarak<sub>2</sub>, (12) bütün Buddhaların önceden gerçekleştirdiği (13) işlerini yerleştirerek<sub>2</sub>, bütün Buddhaların (14) önceden gerçekleştirdiği işlerini aydınlatarak<sub>2</sub>, (15) bütün Buddhaların önceden (16) [gerçekleştirdiği] işlerini tafsilatıyla vaaz ederek ... (17) ... doğum, beş hayat şeklindeki canlılar (18) ... bütün ... (19) ...

Mainz 758-7 (a fragmanı) (T I D 7) (ön)

(1) ... (2) ... on ... sükunete (3) ... dileğiyle sadaka verir (4) ... yokluk<sub>2</sub> sıkıntısını (5) ... sona ermez<sub>2</sub> yerler<sub>2</sub> ise (6) ... sözlü, büyük (7) ... o ... yer<sub>2</sub>lerde (8) çok mal mülk kazanıp (9) ... engelsiz, büyük sadaka verir (10) ... darı, mal mülk (11) ... sevinçli (12) ... lahza<sub>2</sub>

Mainz 758-7 (a fragmanı) (T I D 7) (arka)

(1) ... (2) ... (3) budur on ... (4) ... ların birincisi ... (5) öğretileri nasıldır ... (6) ... dır denecek olursa ... (7) ... şöyle ki kendisinin başkaları ... (8) sevinçli<sub>2</sub> ... (9) böylece Bodhisattvalar kendinin ... (10) gönülünü sevinçli<sub>2</sub> ... (11) ... fırsat olursa ... (12) büyük sadaka verir

## ESKİ UYGURCA METNE İLİŞKİN NOTLAR

(25) yıçang[u]luk: *yıçan-* ve aynı zamanda *y-* protezi olmaksızın *ıçan-* biçimi de mevcut olan ‘sakinlik, korunmak, dikkat etmek’ anlamlarındaki bu fiil EUyg. metinlerde çokça tanıklanmış olmasına karşın (birkaç örnek için bk. *yıçangalı ütlädi* Röhrborn 1991: 125<sub>1419</sub>; *yıçanur* Aydemir 2013: 56<sub>28</sub>; *yıçanıp saklanıp* Tokyürek 2018: 557<sub>3477</sub> vb.) kökenine ilişkin bir açıklama mevcut değildir (Clauson 1972: 29b; Erdal 1991: 600-601; Röhrborn 1991: 239-240, 1418-19. not).

(38) on törlüg yorıg: Bir Budist terim olarak EUyg. *on törlüg yorıg*, Çin. 十行 *shixing* ‘on talim/uygulama’ya denk gelmektedir (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a; Tokyürek 2018: 705).

(40-41) ögrünçlüg sävinçliç yorıg: EUyg. *on törlüg yorıg*’ın birincisi olan *ögrünçlüg sävinçliç yorıg* ‘neşeli<sub>2</sub> talim’, Çin. 歡喜行 *huanxi xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(41) ikinti asıgılıç tusulug yorıg: EUyg. *on törlüg yorıg*’ın ikincisi olan *asıgılıç tusulug yorıg* ‘faydalı<sub>2</sub> talim’, Çin. 饒益行 *raoyi xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(42) üçünç öpkäsiz kakıgsız yorıg: EUyg. *on törlüg yorıg*'ın üçüncüsü olan *öpkäsiz kakıgsız yorıg* 'öfkəsiz<sub>2</sub> talim', Çin. 無違逆行 *wu weini xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(42-43) törtünç a[l]kınısız yorıg: EUyg. *on törlüg yorıg*'ın dördüncüsü olan *a[l]kınısız yorıg* 'sonsuz talim' Çin. 無屈撓行 *wu qunao xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(43-44) beşinç müntürüksüz saçu[ksuz yor]ıg: EUyg. *on törlüg yorıg*'ın beşincisi olan *müntürüksüz saçu[ksuz yor]ıg* 'değişmemiş<sub>2</sub> talim', Çin. 無癡亂行 *wu chiluan xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(44) altınç uz körkitdäçi y[orıg]: EUyg. *on törlüg yorıg*'ın altıncısı olan *uz körkitdäçi y[orıg]* 'becerikli gösterecek [talim]', Çin. 善現行 *shanxian xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(45) [yetinç ilin]mäksiz yapşınmaksız y[orıg]: EUyg. *on törlüg yorıg*'ın yedincisi olan *[ilin]mäksiz yapşınmaksız y[orıg]* 'bağısız<sub>2</sub> talim' Çin. 無著行 *wuzhuo xing* karşılığındadır (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(46-47) Bu satırlardan sonra EUyg. *on törlüg yorıg*'ın kalan üç uygulaması metinde tahrip olmuştur; ancak sekizincisinin Çin. 難得行 *nande xing* 'ulaşılması zor olanın talimi', dokuzuncusunun Çin. 善法行 *shanfaxing* 'iyi öğretilerin talimi' ve onuncusunun Çin. 眞實行 *zhenshi xing* 'hakikatın talimi' olduğu belirtilmelidir (DDB; JEBD 147a; Soothill ve Hodous 1937: 53a).

(47) onunç çin ke[rütü] ...: Bu satır sonrası *yorıg* sözü ile tamamlanabilir.

(78) kşan: EUyg. *kşan* 'an, lahza' sözüne Toharcanın A diyalektinde *kşana* (*kşam*) (Poucha 1955: 97), Toharcanın B diyalektinde *kşām* ve *kşam* (Adams 2013: 261) ve Soğd. 'da *kşn* (Gharib 1995: 196a, 4913. madde) şeklinde rastlanmış olup sözcük kökeni itibarıyla Skt. *kşana*'ya dayanmaktadır (Monier-Williams 1899: 325a; Edgerton 1953: 198a).

## DİZİN VE SÖZLÜK

### A

adinagu 'diğerleri, başkaları' *k(a)ltı öznüñ a.* ... 85

adırt 'fark' ... *a. +m 32*

alkınçsız 'sonsuz, bitmez, tükenmez' *törtünç a. yorıg 43*

alku, alk[u] 'bütün' *a. bilgülük 19; a. burhanlar ... 53; a. burhanlarnıñ 56, 57, 59, 60, 62; a. tnl(t) g 18; bākiz b(ä)lgülüg bilgülük a. 20; irak tarıkguluk a. 21; yänä ymä a. ... 9*

altınç 'altıncı' *a. uz körkitdäçi y[orıg] 44*

antada 'ondan' *a. maru 38*



arıt- 'temizlemek, kirden arındırmak' *a.-u silitü* 57  
 as- 'arttırmak, çoğaltmak' *a.-[a] üklitü* 58  
 asıgılg 'faydalı' *a. tusulug yorıg* 41  
 aźun < Soğd. 'žwn, 'zw'n(h) 'hayat şekli' *beş a. tunl[(i)glar]* 64

**B**

bar 'var, mevcut' *b. ärmäzin* 3; *b. ärmä[zin]* 2  
 baş 'baş' *ulug buşı b. +tın ...* 90  
 bäkiz 'açık' *b. b(ä)lgülüğ bilgülik* 20  
 b(ä)lgülüğ 'belirgin, açık' *bäkiz b. bilgülik* 20  
 b(ä)lgürtmä 'görünüş, görünme' *[kō]ligä tæg b. tægın* 13  
 ber- 'vermek' *küsüşin buşı b.-ür* 69; *tdıgsız ulug buşı b.-ip* 75  
 beş 'beş' *b. aźun tunl[(i)glar] ...* 64  
 beşinç 'beşinci' *b. müntürüksüz saçu[ksuz yorıg]* 43  
 [b]şrun- 'öğrenmek' *b.-u ögrätinü 'öğrenmek<sub>2</sub>' b.-u ögrätinü tükätsärlär* 37  
 bil- 'bilmek' *b.-miş k(ä)rgäk* 35; *bäkiz b(ä)lgülüğ b.-gülik* 20; *alku b.-gülik* 19  
 birtäm 'büsbütün, bütün' *b. üzgülik* 22  
 bo 'bu' *b. ärür on ...* 81

bodis(a)t(a)v < Soğd. *pwđystβ, pwtystβ* < Skt. *bodhisattva* 'Bodhisattva, Buddha adayı' *b.+lar öznüy ...* 87

burhan, [burhan] < Çin. 佛 *fo* 'Buddha' ve Tü. *han* 'Buddha' *b.+lar* 51; *b.+ların öjrä kılmış işlärin* 55, 56, 57, 59, 60, 62; *alku b.+lar* 53

buşı < Çin. 布施 *bushi* 'bağış, sadaka' *küsüşin b. berür* 69; *tdıgsız ulug b. berip* 75; *ulug b. baştın ...* 90  
 bütürü 'büsbütün, tamamen' *b. titgülik* 23

**Ç**

çıgay 'yoksul' *yok ç. ämgäkin* 70  
 çın < Çin. 真 *zhen* 'doğru, gerçek' *ç. ke[rtü]* 47  
 çınsız 'hakikatsiz' *ç.+ın kert[üsüzün]* 10

**Ä**

äd 'mal, mülk' *ä. tavarlar* 74; *ä.+lär tavarlar* 76  
 ämgäk 'sıkıntı, keder' *yok çıgay ä.+ın* 70  
 äñilki 'ilk, birinci' *ä. ögrünçlüğ sävinçlig yorıg* 40, *ä. ...* 82  
 är-, [är]- 'yardımcı eylem, -dır, olmak, var olmak' *ä.-ür ä.-mäzin* 4, 5; ... *[ä].-ür tep tesär* 84; *bar ä.-mäzin* 2, 3; *bo ä.-ür on ...* 81; *nom ä.-mäzin* 6, 7, 8, 9; *yer oronlar ä.-sär* 71  
 ärdöktäg 'böylesi' *ä. 24*  
 ärki 'muhakkak' *ä. tep tesär* 34  
 äzüg 'yalan, yanlış' *ä.+ın igidin* 10

**E**

ençgü ‘sükunet, huzur’ ... *on ... e.+kâ* 68

eyin ‘+DAn dolayı’ *işlärin e. öyü sak[ınu]* 54

**I**

ınaru ‘öte, öteye’ *antada i.* 38

ırak ‘uzak, irak’ *i. tarıkguluk* 21

**İ**

içtin ‘içeride’ *tun(i)glar i. ...* 7

igid ‘yalan, yanlış’ *üzügin i.+in* 10

ikinti ‘ikinci’ *i. asıgılg tusulug yorıg* 41

[ilin]mäksiz ‘bağsız, bağlı olmama’ *i. yapşınmaksız y[orıg]* 45

imrärigmä ‘bütün, hep’ *i. kam[ag]* ... 65

inçip ‘böylece’ *i. bodis(a)t(a)vlar öznüj* ... 87

iş ‘iş, amel’ *kılmış i. ...* 52; *kılmış i.+lärin* 54, 57, 58, 60, 61, 63; *kılmış i.+[lärin]* 55

**K**

kakıgsız ‘öfkəsiz’ *öpkäsiz k. yorıg* 42

k(a)ltı ‘şöyle ki, öyle ki’ *k. äñilki ögrünçlüg sävinçlig* 40; *k. öznüj adınagu* ... 85

kam[ag] ‘bütün, hep’ ... *imrärigmä k.* 65

katıgılanmak ‘gayret, çaba’ ... *k.* 31

kayu ‘hangi’ *k.+lar ol tep tesär* 39

kazgan- ‘kazanmak’ *[ü]küş äd tavarlar k.-ıp* 74

k(ä)ntü ‘kendi’ *k. köñülümün* 25

keñürü ‘tafsilatlı, ayrıntılı’ *k. nomlayu* 63

k(ä)rgäk ‘gerek’ ... *bilmiş k.* 35

ke[rtü] ‘gerçek, hakikat’ *onunç cın k.* 47

kert[üsüz] ‘hakikatsiz’ *çınısızın k.+[ün]* 10

käzig ‘mertebe, sıra’ ... *k.+i ol* 33

kıl-, [kıl]- ‘yapmak, gerçekleştirmek’ *k.-galır* 50; *k.-mış işlärin* 52, 54, 55, 57, 58, 61; *k.-m[ış] işlärin* 59; *k.-[mış] işlärin* 63

kolunmaklıg ‘sözlü, vaatli, dileme’ *k. ulug* 72

[kö]ligä ‘gölge’ *k. täg b(ä)lgürtmä tägin* ... 13

köñül ‘gönül’ *k.+in ögrünçlüg s[ävinçlig]* ... 88; *k(ä)ntü k.+ümin* 25

kör- ‘görmek’ ... *tüz k.-gülik* 19

körkit- ‘göstermek, tezahür etmek’ *uz k.-däçi y[orıg]* 44

körmäk ‘görme’ *k.+in birtäm üzgülik* 22

kşan, [k]şan < Skt. *kşana* ‘an, lahza’ ... *k.* 78, 78

küşüş ‘dilek, arzu’ *k.+in buşı berür* 69

**M**

mänjilig ‘sevinçli, neşeli’ ... *m.* 77

müntürüksüz ‘değişmemiş, bozulmamış’ *m. saçu[ksuz yor]ıg* 43

**N**

nätäg ‘nasıl’ *yarl(t)gları n. ol* 83

nom < Soğd. *nwm* ‘öğreti’ *n. ärmäzin* 6, 7, 8, 9

nomla- ‘vaaz etmek, öğretiyi açıklamak’ *keñürü n.-yu* 63

nomlagulaksuz ‘öğretilmez, vaaz edilemez’ ... *n.+da* ... 26

**O**

ol ‘o, işaret sıfatı; -dır, bildirme, kopula’ ... *käzigi o.* 33; ... *o. ... [y]er oronlarta* 73; *kayular o. tep tesär* 39; *yarl(t)gları nätäg o.* 83

on ‘on’ *o. törlüg turmaklar* 36, *o. törlüg yorıg* 38, *o. törlüg yorıglar* 39, ... *o. ... ençgükä* 68, *bo ärür o. ...* 81

onunç ‘onuncu’ *o. çın ke[rtü]* ... 47

ornat- ‘yerleştirmek’ *işlärin tuta o.-u* 60

oron ‘yer’ *yer o. +lar* 71; *yer o. +larta* 73

**Ö**

ö- ‘düşünmek’ *ö.-yü sak[ınu]* 54

ögrätin- ‘öğrenmek’ *bışrunu ö.-ü* ‘öğrenmek<sub>2</sub>’ *[bı]şrunu ö.-ü tükätsärlär* 37

ögrünçlüg ‘neşeli, sevinçli’ *ö. sävinçlig* 40, 86, 88

öñrä, öñr[ä], [öñrä] ‘önce, önceden’ *burhanlarnıñ ö. kılmuş işlärin* 55, 56, 58, 59, 61, 62

öñsüz ‘renksiz’ ... *ö.+dä* ... 28

öpkäsiz ‘öfkəsiz’ *ö. kakıgsız yorıg* 42

öz ‘kendi’ *k(a)ltı ö.+nün adınagu* ... 85, 87

**S**

saçu[ksuz] ‘değişmemiş’ *müntürüksüz s.* 43

sak[in]- ‘düşünmek’ *öyü s.-[u]* 54

[säkizinc] ‘sekizinci’ *s. ...* 46

säv- ‘sevmek, hoşlanmak’ *s.-ä tapl(a)yu* 56

sävinçlig, säv[inçli]g, s[sävinçli]g ‘seviçli, neşeli’ *ögrünçlüg s.* 40, 86, 88

silit- ‘temizlemek, kirden arındırmak’ *arıtı s.-ü* 57

**T**

tapl(a)- ‘sevmek, hoşlanmak’ *sävä t.-yu* 56

tarıg ‘darı’ *t. ädlär tavarlar* 76

tarık- ‘uzaklaşmak’ ... *ıraq t.-guluk* 21

taştın ‘dışarıda’ *tätrülmäk t. ...* 6; *tnl(t)glar taştın* 8

tavar ‘mal, mülk’ *äd t.+lar kazganıp* 74; ... *tarıg ädlär t.+lar* 76

- te- ‘demek, söylemek’ *t.-p t.-sār* 34, 39, 84  
 tæg ‘gibi’ ... [*kö*]ligä *t.* 13; *tül t.* ... 12  
 tægin- ‘arz etmek, yerine getirmek’ [*kö*]ligä tæg b(ä)lgürtmä *t.* 13  
 täpränçsiz ‘sarsılmaz’ ... *t.+dä* 27  
 t(ä)rk(i)yä ‘hızlı’ *t.* 11  
 tätrülmäk, tätrülm[äk] ‘kabahat, yanılma’ *t.* ... 5; *t. taştın* ... 6  
 tıdıgsız ‘engelsiz’ *t. ulug buşı berip* 75  
 tınl(i)g ‘canlı’ *t.* ... 4, 18, 48; *t.+lar içtin* ... 7; *t.+lar taştın* ... 8; *t.+larıg* ... 49; *beş aştın t.+[lar]* 64  
 tit- ‘terk etmek, bırakmak’ *yapşınmakıg bütürü t.-gülük* 23  
 toku[zunç] ‘dokuzuncu’ *t.* ... 46  
 törlüg ‘türlü’ *on t. turmaklar* 36; *on t. yorıg* 38; *on t. yorıglar* 39  
 törtünç ‘dördüncü’ *t. a[l]kınçsız yorıg* 42  
 tugum ‘doğma’ *t. beş aştın tınl[(i)glar]* 64  
 tur- ‘durmak’ *t.-daçısın* 11  
 turmak ‘durma, meydana gelme’ ... *on törlüg t.+lar* 36  
 tusulug ‘ faydalı’ *asıglıg t. yorıg* 41  
 tut- ‘tutmak’ *işlärin t.-a ornatu* 60  
 tükä- ‘sona ermek’ *yetmäs t.-mäs yer oronlar* 71  
 [tü]källig ‘sahip olan’ ... *t.* 16  
 tükät- ‘tamamlamak’ [*bı*]şrunu ögrätinü *t.-särlär* 37  
 tül ‘düş, rüya’ *t. tæg* 12  
 tüz ‘düz, doğru’ *t. körgülük* 19
- U**
- ugur ‘fırsat’ *u.+ınta* ... 89  
 ulug ‘büyük, ulu’ ... *kolunmaklıg u.* 72, ... *tıdıgsız u. buşı berip* 75; *u. buşı baştın* ... 90  
 uz ‘hünerli, becerikli’ *u. körkitdäçi y[orıg]* 44  
 uzan- ‘bir konuda bilgili olmak’ *yolda u.-guluk* 24
- Ü**
- üç ‘üç’ *ü.* ... 11  
 üçünç ‘üçüncü’ *ü. öpkäsiz kakıgsız yorıg* 42  
 üklit- ‘çoğaltmak, arttırmak’ *as[a] ü.-ü* 59  
 [ü]küş ‘çok’ *ü. äd tavarlar kazganıp* 74  
 ülgüs[üz] ‘sayısız’ *ü.* ... 27  
 [üs]tünki ‘üstün, en üstün’ *ü. yer* 17  
 üz- ‘yok etmek’ ... *körmäkin biräm ü.-gülük* 22
- Y**
- yalñok ‘insan, canlı’ *y.+larıg* ... 14

- [yalt]rı- ‘aydınlatmak, parlatmak’ *yarutu y.-u* 62  
 yapşınmak ‘bağlanma, yapışma’ *y. +ıg bütürü titgülük* 23  
 yapşınmaksız ‘bağısız, bağlı olmama’ [*ilin*]māksız *y. y[orig]* 45  
 yar(ı)g ‘öğreti’ *y. +ları nātäg ol* 83  
 yarpsız ‘çürük, doğru olmayan’ *y. +ın* 12  
 yarut- ‘parlatmak, aydınlatmak’ *işlärin y.-u [yalt]rıu* 61  
 yänä ‘yine’ *y. ymä alk[u]*... 9  
 yer, [y]er ‘yer’ ... [*üs*]tünki *y.* 17; ... *ol ... [y.] oronlarta* 73; *yetmāz tükāmāz y. oronlar* 71,  
 yet- ‘ulaşmak, erişmek’ *y.-māz tükāmāz* 71  
 [yetinç] ‘yedinci’ *y. [ilin]māksız yapşınmaksız y[orig]* 45  
 yıçan- ‘dikkat etmek, sakınmak’ ... *y.-g[u]luk* 25  
 ymä ‘yine’ *on törlüg yoriglar y. kayular* 39; *yänä y. alk[u]*... 9  
 yok ‘yok’ *y. çıgay ämgäkin* 70  
 yol ‘yol’ *y. +da uzanguluk* 24  
 yori- ‘talim etmek, alıştırma yapmak’ *y.-yurlar on törlüg yoriglar* 39  
 yorig, [yor]ıg, y[orig], y[orig] ‘talim, eylem, seyir’ ... *y.* 30, 46; *a[l]kñsız y.* 43; *asıgıg tusulug y.*  
 41; [*ilin*]māksız yapşınmaksız *y.* 45; *müntürüksüz saçu[ksuz y.]* 44; *on törlüg y.* 38; *on törlüg y. +lar* 39;  
*ögrünçlüg sävinçlüg y.* 41; *öpkäsiz kakıgsız y.* 42; *uz körkitdäçi y[orig]* 44

## Sonuç

Budizm başta olmak üzere Manihaizm ve Nasturi Hristiyanlığa ilişkin birçok eser Eski Uygur çeviri edebiyatının temelini oluşturmaktadır. Bunlar arasında Budizm ise hem külliyata ilişkin eserlerde hem de ekollerde oldukça çeşitlilik gösterir. *Buddhāvataṃsaka-sūtra*, Çin’de ortaya çıkan on üç ekolden biri olan Huayan ekolünün felsefî temelini oluşturan bir eserdir. Bu çalışmada *Buddhāvataṃsaka-sūtra* tefsirinden Eski Uygurcaya yapılan bir tercümeyle ilişkin üç fragmanın neşri gerçekleştirilmiştir. Bu eser bugün Berlin Turfan Koleksiyonu’nda Budizmin Faxiang ekolüne ilişkin metin parçalarını ihtiva eden bir yazma eserin 20. bölümünü oluşturmaktadır. Bu çalışma neticesinde üç Eski Uygurca fragmandan temelde 90 satırlık bir metin tespit edilebilmiştir. Bu fragmanların neşriyle de 146 madde başı belirlenmiştir. Orta Asya Türk Budizminin külliyatının yeniden değerlendirilmesi ve Türk Budizminin özelliklerinin belirlenebilmesi noktasında bu çalışmanın alana katkı sunacağı kanaatini taşımaktayız.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

## KISALTMALAR VE İŞARETLER

AKDITYK	Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
bk.	bakınız
çev.	çevirmen(ler)
Çin.	Çince
DDB	Digital Dictionary of Buddhism
ed.	editör(ler)
EUyg.	Eski Uyurca
krş.	karşılaştırınız
Skt.	Sanskritçe
Soğd.	Soğdca
TDK	Türk Dil Kurumu
VdSUA	Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica
Ⓔ	pothī deliği
... <sub>2</sub>	ikileme

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Adams, D. Q. (2013). *A dictionary of tocharian b. revised and greatly enlarged*. Vol. 1-2. Amsterdam, New York: Rodopi. (Leiden Studies in Indo-European. 10.)
- Aydemir, H. (2013). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie IX. Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemarie v. Gabain ediert, übersetzt und kommentiert*. Band I-II. Wiesbaden: Harrassowitz. (Xuanzangs Leben und Werk. 10. VdSUA. 34.)
- Clauson, Sir G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press.
- Copp, P. (2012). “Chinese Religion in the Sui and Tang Dynasties”, ed. Randall L. Nadeau. *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese Religions*. New Jersey: Blackwell Publishing: 75-98.
- Edgerton, F. (1953). *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*, c. II: Dictionary. New Haven: Yale University Press.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon*. Vol. I-II. Wiesbaden: Harrassowitz. (Turcologica 7.)
- Ge, Z. (2013). *An Intellectual History of China, Volume One: Knowledge, Thought, and Belief before the Seventh Century CE*, (çev. Michael S. Duke ve Josephine Chiu-Duke). Leiden & Boston: Brill. (Brill’s Humanities in China Library. 6)
- Gharib, B. (1995). *Sogdian Dictionary: Sogdian-Persian-English*. Tehran: Farhang.
- Green, R. S. ve C. Mun (2018). *Gyōnen’s Transmission of the Buddha Dharma in Three Countries*. Leiden & Boston: Brill. (Numen Book Series. Studies in the History of Religions. 159).
- Hamar, I. (2014). “Huayan Explorations of the Realm of Reality”, ed. Mario Poceski. *The Wiley-Blackwell Companion to East and Inner Asian Buddhism*. New Jersey: Blackwell Publishing: 145-165.
- Japanese-English Buddhist Dictionary* (1979). Tōkyō: Daitō Shunppansha.

- Jorgensen, J. (2004). "Chan School", ed. Robert E. Buswell. *Encyclopedia of Buddhism*, Volume One: A-L. Appendix, Index. New York: Macmillan Reference USA, Thomson Gale: 130a-137a.
- McBride, R. D. (ed.). *Hwaom I: The Mainstream Tradition*. Jogye Order of Korean Buddhism: Kore. (Collected Works of Korean Buddhism. 4)
- Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Poceski, M. (2012). "Chinese Buddhism", ed. Randall L. Nadeau. *The Wiley-Blackwell Companion to Chinese Religions*. New Jersey: Blackwell Publishing: 197-218.
- Poceski, M. (2014). "Buddhism in Chinese History", ed. Mario Poceski. *The Wiley-Blackwell Companion to East and Inner Asian Buddhism*. New Jersey: Blackwell Publishing: 40-62.
- Poucha, P. (1955). *Institutiones Linguae Tocharicae. Pars I: Thesaurus Linguae Tocharicae Dialecti A*. Praha: Statni Pedagogicke Nakladatelstvi. (Monografie Archivu Orientalniho. XV.)
- Röhrborn, K. (1977-1998). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien*, 1-6. Wiesbaden: Steiner.
- Röhrborn, K. (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, K. (2010). *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, Neubearbeitung. I. Verben*. Band. 1: ab- - äzüglä-. Stuttgart: Steiner.
- Soothill, W. E. ve L. Hodous (1937) *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms: with Sanskrit and English Equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (AKDITYK. TDK. 1268. Eski Uyгурca Kütüphanesi 8.)

### Elektronik Kaynaklar

- DDB = Digital Dictionary of Buddhism, [www.buddhism-dict.net](http://www.buddhism-dict.net) (Erişim tarihi: 20.03.2020).
- Mainz 18: [ön:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0018\\_seite1.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0018_seite1.jpg) (Erişim tarihi 20.03.2020) ve [arka:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0018\\_seite2.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0018_seite2.jpg) (Erişim tarihi: 20.03.2020)
- Mainz 758-7 (a fragmanı) (T I D 7): [ön:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0758\\_seite1.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0758_seite1.jpg) (Erişim tarihi 20.03.2020) ve [arka:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0758\\_seite2.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0758_seite2.jpg) (Erişim tarihi: 20.03.2020)
- Mainz 769-3 (b fragmanı) (T I D 3): [ön:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0769\\_seite1.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0769_seite1.jpg) (Erişim tarihi 20.03.2020) ve [arka:] [http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0769\\_seite2.jpg](http://turfan.bbaw.de/dta/mainz/images/mainz0769_seite2.jpg) (Erişim tarihi: 20.03.2020)







# Doğu Türkçesiyle Yazılmış Acâibü'l-Mahlûkat Tercümeleri

## *Acâib-al-Mahlûkat Translations from the Eastern Turkish Language*

Hilal Yılmaz<sup>1</sup> 



### ÖZET

Acâibü'l-Mahlûkatlar, insanların evreni ve evrende bulunan varlıkları nasıl algıladıklarını gösteren, bu varlıklarla ilgili ansiklopedik bilgiler içeren, yazıldıkları dönemin coğrafyası ve kozmografyası hakkında önemli bilgiler veren eserlerdir. İlk defa İnan edebiyatında Ebü'l- Hüseyin Abdurrahman bin Ömer es-Süfi tarafından yazılan Acâibü'l-Mahlûkat, zaman içerisinde Arap ve Türk edebiyatında da yaygınlaşmıştır. Türk edebiyatında 15. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlanan ve bu tarihten itibaren farklı zamanlarda ve farklı yerlerde pek çok tercümesi yapılan Acâibü'l-Mahlûkat tercümelerinin Türk edebiyatında sevilen bir anlatı geleneğini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Hem Batı Türkçesiyle hem de Doğu Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkat tercümeleri Türk dili ve Türk kültür tarihi açısından oldukça önemli bilgiler barındırmaktadır.

Bu çalışmada dikkatleri Doğu Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkatlara çekebilmek için Batı Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkat tercümeleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Daha sonra Doğu Türkçesiyle yazılmış olan Bennâi bin Muhammed Herevî'nin tercümesi ve mütericimi bilinmeyen Acâibü'l-Mahlûkat tercümesi ile Sultan Muhammed bin Derviş Muhammedü'l- Muftiü'l-Belhî'nin bu alandaki Farsça eseri tanıtılmış, bu eserler hakkında çeşitli bilgiler sunulmuştur. Acâibü'l-Mahlûkat anlatılarının Batı Türkçesi ve Doğu Türkçesiyle yazılmış olan çeşitli tercümeleri bu anlatıların Doğu Türkçesi ve Batı Türkçesi için ortak bir anlatı geleneğini oluşturması bakımından büyük önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Acâibü'l-Mahlûkat, Garâibü'l-Mevcûdat, Doğu Türkçesi, Coğrafya, Kozmografya

### ABSTRACT

Acâib-al-Mahlûkats show how people perceive the universe, and beings in the universe, providing encyclopedic information about them. These works also reflect the geography and cosmography of the period in which they were written. Appearing for the first time in a Persian language work written by Abu'l-Hüseyin Abdurrahman bin Ömer as-Sufi, Acâib-al-Mahlûkats became widespread in Arabic and Turkish literature over time. Scholars now agree that Acâib-al-Mahlûkats, which emerged in Turkish literature in the 15<sup>th</sup> century and have been translated at different times and places since then, constitute a popular narrative tradition in Turkish literature. Written in both western and eastern Turkish, Acâib-al-Mahlûkats contain important information about the Turkish language and the nation's cultural history. This study, presents an overview of Acâib-al-Mahlûkats written in western Turkish to draw attention to those written in eastern Turkish. Afterward, several authors wrote in this genre in eastern Turkish, of which some examples still exist: the translation of Bannai bin Muhammed Herevî, translations of Acâib-al-Mahlûkats by unknown translators and Sultan Muhammed bin Derviş Muhammed-al-Mufti-al-Belkhi's Persian works in this field providing more information about this genre. The translations of Acâib-al-Mahlûkat narratives written in western and eastern Turkish are important because these narratives form a common narrative tradition for eastern and western Turkish.

**Keywords:** Acâibü'l-Mahlûkat, Garâib-al-Mevcûdat, Eastern Turkish, Geography, Cosmography

<sup>1</sup>Haliç Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.Y. 0000-0003-0090-1936

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hilal Yılmaz,  
Haliç Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-mail: hilalyilmaz@halic.edu.tr

Başvuru/Submitted: 17.10.2020

Kabul/Accepted: 18.11.2020

#### Atıf/Citation:

Yılmaz, H. (2020). Doğu Türkçesiyle yazılmış  
acâibü'l-mahlûkat tercümeleri. *TUDED 60*(2),  
781-794.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-812023>



## EXTENDED ABSTRACT

Acâib-al-Mahlûkats show how people perceive the universe and beings in the universe, providing encyclopedic information about them. These works also reflect the geography and cosmography of the period in which they were written. Acâib-al-Mahlûkats, a narrative style that emerged from a wide variety of sources, contain important information about the period in which they were written.

The work named Acâib-al-Mahlûkat written by Abu'l-Hüseyin Abdurrahman bin Ömer as-Sufi in the 10<sup>th</sup> century is the first known example of this genre. Sunsequently, many Acâib-al-Mahlûkats were written under the name of Acâib-al-Mahlûkat or other names in Persian, Arabic, and Turkish literature. Muhammed bin Mahmud bin Ahmed et-Tusî es-Selmanî's Acâib-al-Mahlûkat ve Garâib-al-Mevcûdat and Kazvîni's Acâib-al-Mahlûkat ve Garâib-al-Mevcûdat are very important because these works served as examples for other studies. Acâib-al-Mahlûkats were generally created according to the system used by Ahmed et-Tusi and Kazvîni in their work.

Acâib-al-Mahlûkats, which shed light on the universe of the period in which they were written and people's perceptions of everything in the universe, began to appear in Turkish literature from the 15<sup>th</sup> century with the influence of Arabic and Persian literature. The first Acâib-al-Mahlûkat written in Turkish is the work of Ali bin Abdurrahman. In Turkish literature, works in the Acâib-al-Mahlûkat style were written by many poets, such as Yazıcıoğlu Ahmed Bican, Sürûrî, Bennâi bin Muhammed Herevî, Bosna Kadısı Mevlânâ Gınâî, and Eyub bin Halîl. As far as we know, 15 Acâib-al-Mahlûkat translations have been made in Turkish literature: 12 in western Turkish, 2 in eastern Turkish, and 1 in Persian. The fact that Acâib-al-Mahlûkats were written many times in both western and eastern Turkish at different times and places indicate that these narratives constitute a common literary narrative both language.

Various studies have been carried out on Acâib-al-Mahlûkats written in western Turkish translated from Acâib-al-Mahlûkats written in Turkish literature. In this study, we aim to draw attention to Acâib-al-Mahlûkats written in eastern Turkish. For this reason, this paper after briefly introducing Acâib-al-Mahlûkats written in western Turkish has an in-depth discussion on examples of the genre in eastern Turkish.

The first of the Acâib-al-Mahlûkat translations written in eastern Turkish is the work of Bennâi bin Muhammed Herevî, known as Acâib-al-Mahlûkat or Mecma-al-Garâyib. The academic literature contains a great deal of information on the work of Bennâi, an important poet during his time. However, as far as we know, no study about this particular work has been conducted to date.

Another Acâib-al-Mahlûkat, written in eastern Turkish, is the translation of Acâib-al-Mahlûkat, by an unnamed translator. The author, place, and completion date of this work as well as to whom it was presented, remain unknown. It is thought that the work was written in

the post-classical eastern Turkish period between the 17<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Emrah Kalaycı, Ertuğrul Alemdar, Gamze Çelik, Hilal Yılmaz, and Adnan Erbak studied this work for a master's thesis in 2019.

In the eastern Turkish area, Sultan Muhammed bin Dervis Muhammed-al-Mufti-al-Balkhî wrote another *Acâib-al-Mahlûkat* in Persian in the 16<sup>th</sup> century, named *Mecma-al-Garâib*. This work is very important in showing that *Acâib-al-Mahlûkat* narratives were not only translated into Turkish by Turks; rather, Turks also produced works in this style in different languages, such as Persian. No studies on *Mecma-al-Garâib* exist in the academic literature.

All *Acâib-al-Mahlûkats* written in eastern and western Turkish should be studied in detail and presented to the world of science to better demonstrate that *Acâib-al-Mahlûkat* narratives, with many examples in Iranian, Arabic, and Turkish literature, constitute a common literary genre in the Turkish world. For this purpose, the authors of this paper have decided to showcase and analyze *Acâib-al-Mahlûkat* translations written in eastern Turkish.

## GİRİŞ

İran, Arap ve Türk edebiyatlarında birçok örneği bulunan *Acâibü'l-Mahlûkatlar*, evrende bulunan her şeyin, her varlığın olağan ve/veya olağanüstü anlatımlarla yer aldığı, bu varlıklarla ilgili ansiklopedik bilgilerin bulunduğu, yazıldığı dönemin coğrafya ve kozmografyasına dair bilgiler veren eserlerdir.

Günay Kut'un verdiği bilgilere göre *Acâibü'l-Mahlûkatlar*, Aristo'nun (MÖ. 384-322), Teofrast'ın (MÖ. 372-335) ve meşhur coğrafya bilgini Batlamyos'un (109- 161) eserlerinden etkilenerek ve bu eserler temel alınarak İran ve Arap edebiyatında verilmeye başlanmıştır (Kut, 1985, s. 184). *Acâibü'l-Mahlûkatlar* yazılırken Aristo, Teofrast ve Batlamyos gibi alimlerin eserlerinin yanı sıra zamanla Kuran-ı Kerim ve hadisler gibi farklı dini kaynakların da kullanıldığı ve bu yolla eserlerde işlenen konuların genişletildiği görülmektedir.

İlk defa İran edebiyatında Ebü'l-Hüseyin Abdurrahman bin Ömer es-Sûfî (903- 986) tarafından 984-985 yılları arasında yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkat*'ın (Kut, 1988, s. 316) ardından gerek İran gerekse Arap edebiyatında Acâibü'l-Mahlûkat adıyla veya farklı adlarla bu tarzda eserler verilmiştir.

Muhammed bin Mahmûd bin Ahmed et-Tûsî es-Selmanî'nin (12. yüzyıl) 1175 yılında yazdığı *Acâibü'l-Mahlûkat ve Garâibü'l-Mevcûdat* adlı eseri ile Kazvîni adıyla bilinen Zekeriya bin Muhammed bin Mahmûd bin Ebû Yahyâ (1202- 1283) tarafından yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkat ve Garâibü'l-Mevcûdat* adlı eser, İran, Arap ve Türk edebiyatlarında yazılan *Acâibü'l-Mahlûkatlar*a kaynak olmuştur (Kut, 1988, s. 316). Acâibü'l-Mahlûkat anlatıları genellikle Ahmed et-Tûsî'nin (ö. 1160) kullandığı on rûkûn üzerine kurulu sisteme göre veya Kazvîni'nin (1202- 1283) kullandığı dört mukaddime, iki makale ve bir hatime sistemine göre oluşturulmuştur.

Yazıldıkları dönemin coğrafyası, kozmografyası ve kültürü hakkında önemli bilgiler veren Acâibü'l-Mahlûkatlar Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi ile 15. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında da görülmeye başlanmıştır. Hem Doğu Türkçesiyle hem de Batı Türkçesiyle farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda *Acâibü'l-Mahlûkat*, *Mecmaü'l-Garâib*, *Kitabü'l-'Acaibü'l-Garaib*, *Mirât-ı Acâibü'l-Mahlûkat* ve *Keşf-i Garâibü'l-Mevcûdat* gibi birbirinden farklı adlarla çeşitli Acâibü'l-Mahlûkat tercümelerinin yazılmış olması bu anlatıların Türk dünyasında ortak bir Acâibü'l-Mahlûkat yazma geleneğini oluşturduğunu göstermektedir.

Doğu Türkçesi ve Batı Türkçesinde birçok kez yazılmış olan ve Türk dünyasında ortak bir geleneğin varlığını gösteren *Acâibü'l-Mahlûkat*, *Gül ile Bülbül*, *Ferhad ü Şirin* ve daha birçok anlatı türünün tasnif ve incelenmesinde daha çok Batı Türkçesinin (Eski Oğuz Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi) etkin olduğu Anadolu merkezli değerlendirmelerin Türk kültürü üzerine yapılacak olan çalışmalarda bütünlük açısından bir eksiklik olduğunu ileri süren Fatih Bakırcı'nın (Bakırcı, 2015, s. 49) sunduğu dikkatle bu konuların ele alınması gerektiğini de vurgulayarak her iki sahada da kaleme alınan *Acâibü'l-Mahlûkat* eserleri özenle incelenmelidir.

15. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında örnekleri verilmeye başlanan Acâibü'l-Mahlûkatların Batı ve Doğu Türkçeleri için ortak bir tema olduğunun ve her iki Türk lehçesiyle yazılmış olan bu eserlerin Türk dilinin ve kültürünün taşıyıcısı olduğunun ortaya konulması için bu çalışmada öncelikle Doğu Türkçesi ve Batı Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkatlar kim tarafından ne zaman yazıldıkları da belirtilerek bir tablo halinde sunulmuştur. Batı Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkatlar hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra çalışmamızın esas konusunu oluşturan Doğu Türkçesi ile yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkatlar üzerinde durulmuştur.

## TÜRK EDEBİYATINDA YAZILMIŞ ACÂİBÜ'L-MAHLÛKATLAR

Türk edebiyatında şimdiye kadar 12'si Batı Türkçesiyle 2'si Doğu Türkçesiyle ve 1'i Farsça yazılmış toplam 15 *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi tespit edilmiştir. Türk edebiyatında yaygın bir anlatı olan *Acâibü'l-Mahlûkatlar* üzerine yapılan çalışmaların daha çok Batı Türkçesiyle yazılmış tercüme üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Acâibü'l-Mahlûkat anlatılarının Batı Türkçesi ve Doğu Türkçesi için ortak bir edebi anlatı olduğunun daha iyi ortaya konabilmesi için Doğu Türkçesiyle yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkat* tercüme tanıtarak dikkatleri bu sahadaki tercüme üzerine çekmek gerekmektedir. Bu nedenle bu çalışmada Batı Türkçesiyle yazılmış Acâibü'l-Mahlûkatlar hakkında ayrıntılı bilgiler verilmemiş ancak Türk edebiyatında yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkatlar yazıldıkları dönem, saha, şair/ yazar ve dil/ lehçe belirtilerek aşağıdaki tabloda gösterilerek dikkatler bu anlatıların Türk dünyasında ortak bir tema olduğu bilgisine çekilmek istenmiştir.

Yüzyıl	Doğu Türkçesiyle Yazılmış Acâibü'l-Mahlûkatlar			Batı Türkçesiyle Yazılmış Acâibü'l-Mahlûkatlar		
	Şair/ Yazar	Eser	Dil/Lehçe	Şair/ Yazar	Eser	Dil/ Lehçe
15. yüzyıl				Ali bin Abdurrahman	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
15. yüzyıl				-	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
15. yüzyıl				Yazıcıoğlu Ahmed Bican	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
16. yüzyıl	Bennâi bin Muhammed Herevî	Acâibü'l-Mahlûkat/ Mecmaü'l Garâyib	Doğu Türkçesi			
16. yüzyıl	Sultan Muhammed bin Derviş Muhammedü'l Muftiü'l Belhî	Mecmaü'l- Garâib	Farsça			
16. yüzyıl				Sürûri	Kitabü'l- 'Acâibü'l-Garâib	Batı Türkçesi
16. yüzyıl				Bosna Kadısı Mevlânâ Gınâi	Tuhfetu'l-Acâib	Batı Türkçesi
16. yüzyıl				Eyyûb bin Halîl	Tezkiretü'l-Acâib ve Tercemetü'l- Garâib	Batı Türkçesi
17. yüzyıl				Hüseyin Efendi bin Mehmed	Mirât-ı Acâibü'l-Mahlûkat ve Keşf-i Garâibü'l-Mevcûdat	Batı Türkçesi

17. – 19. Yüzyıl	-	Acâibü'l-Mahlûkat ve'l Garâibü'l- Mevcûdât	Doğu Türkçesi			
18. yüzyıl				Rodosîzâde	Kitabü'l- 'Acaibü'l-Garaib	Batı Türkçesi
-				-	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
-				-	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
-				-	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
-				-	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi
-				-	Acâibü'l-Mahlûkat	Batı Türkçesi

## BATI TÜRKÇESİYLE YAZILMIŞ OLAN ACÂİBÜ'L-MAHLÛKAT TERCÜMELERİ

Türk edebiyatında bilinen ilk *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi Ali bin Abdurrahman (14. yüzyıl) tarafından yapılmıştır. Bu tercümeden sonra Batı Türkçesiyle Yazıcıoğlu Ahmed Bîcan (1400- 1466), Sürûrî (ö. 1562), Bosna Kadısı Mevlânâ Gınâî (16. yüzyıl), Eyyûb bin Halîl (16. yüzyıl), Hüseyin Efendi bin Mehmed (17. yüzyıl) ve Rodosîzâde (ö. 1701-2) tarafından yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümelerinin yanı sıra mütercimi bilinmeyen beş tercüme daha bulunmaktadır. Farklı dönemlerde yazılmış olan bu tercümelerin büyük bir kısmı çeşitli araştırmacılar tarafından çalışmıştır (Yılmaz, 2019, s. 3- 6).

## DOĞU TÜRKÇESİYLE YAZILMIŞ OLAN ACÂİBÜ'L-MAHLÛKAT TERCÜMELERİ

16. yüzyıldan itibaren Doğu Türkçesiyle de Acâibü'l-Mahlûkat tercümelerinin yapılmaya başlandığı görülmektedir. Bugün Doğu Türkçesiyle yazıldığı bilinen iki Acâibü'l-Mahlûkat tercümesi bulunmaktadır. Doğu Türkçesiyle yazılmış bu iki tercüme haricinde bir de bu sahada Farsça olarak yazılmış Acâibü'l-Mahlûkat anlatısı da mevcuttur.

### BENNÂÎ BİN MUHAMMED HEREVÎ TERCÜMESİ

Yaşadığı dönemin önemli şairleri arasında yer alan Bennâî bin Muhammed Herevî (1453-1512), 1453 yılında Herat'ta doğmuştur. Şair, babası Muhammed Sebz Mi'mâr-ı Herevî mimar olduğu için Bennâî mahlasını almış ancak şiirlerinde Benâî şeklini kullanmıştır (Karaismailoğlu, 1992, s. 429). *Divân*, *Şeybânînâme* ve *Behrâm-ı Bihrûz* gibi önemli eserleri günümüze kadar ulaşan şairin Farsçadan Doğu Türkçesine tercüme ettiği Acâibü'l-Mahlûkat tarzında bir eserinin de bulunduğu dair farklı kaynaklarda çeşitli bilgiler bulunmaktadır.

Fuad Köprülü, Hanikov tarafından Dorn'a gönderilen bir mektupta Bennâî'nin Şibanî Han (1451- 1510) adına yazdığı *Acâibü'l-Mahlûkat* adlı esere dair bilgiler olduğunu belirtmiştir (Köprülü, 2004, s. 155). Doğu Türkçesi eserleri için önemli bir kaynak olan H. F. Hofman da *Turkish Literature A Bio-Bibliographical Survey Section III* adlı katalog çalışmasında Bennâî hakkında çeşitli bilgiler verirken Bennâî tarafından Şiban Han döneminde *Acâibü'l-*

*Mahlûkatın* Farsçadan Doğu Türkçesine tercüme edildiğini belirtmiştir (Hofman, 1969, s. 221-222).

Storey'in Doğu Türklük sahasının eserleri için önemli bir kaynak olan kataloğunda Bennâî ve eserleri hakkında önemli bilgiler yer almasına rağmen şairin *Acâibü'l-Mahlûkat* adlı eseri hakkında bir bilgi bulunmamaktadır (Storey, 1936, s. 301- 302).

Adnan Karaismailoğlu'nun Bennâî hakkında verdiği bilgilere göre ise Bennâî Semerkant'ta Timuruların soyundan gelen Sultan Ebu Saîd'in (1424- 1469) torunu Sultan Ali Mirza (1479-1500) hakkında Herat Türkçesiyle *Mecmaü'l Garâyib* adlı bir kaside yazmıştır (Karaismailoğlu, 1992, s. 429). Osman Çırak, Bennâî'nin *Şibânînâme* adlı eseri üzerinde yaptığı çalışmada Bennâî ve onun eserleri hakkında bilgiler verirken Bennâî'nin *Mecmaü'l Garâyib* adlı bir kasesinin bulunduğunu belirtmiştir. Çırak'ın verdiği bilgilere göre bu kasidenin 510 ila 876 beyitten oluştuğuna dair kaynaklarda çeşitli bilgiler bulunsa da günümüze ancak 14 kadar beyiti ulaşmıştır (Çırak, 2019, s. 7-8). Çırak verdiği bu bilgiler için Sâm Mirza Safevî'nin *Tuhfe-i Samî* adlı eseri ile Ahmed Alizade ve Mîsem Mihrniya'nın *Mu'arriifî-yi Dîvân-i Benâyi-yi Herevî o Nigâhî be Sebki-Şi'r-i û* adlı makalesini kaynak göstermektedir.

Sam Mirza (ö. 1566- 67) tarafından 16. yüzyılda yazılan ve bu dönemde yaşamış Türkçe ve Farsça şiir söyleyen 714 şairin hayat hikayeleri ve şiirlerinden bazı örnekleri barındıran *Tuhfe-i Samî* adlı eser de dönemin önemli kaynakları içerisinde yer almaktadır (Alışık, 2009, s. 61). *Tuhfe-i Samî* incelendiğinde eserde Bennâî hakkında bilgiler verildiği ve şairin bir şiirinden bazı Farsça beyitlere yer verildiği görülmektedir. Burada yer alan bilgilerde Bennâî'nin *Mecmaü'l Gârâyib* adlı eserine dair bir bilgi bulunmamaktadır. *Mu'arriifî-yi Dîvân-i Benâyi-yi Herevî o Nigâhî be Sebki-Şi'r-i û* adlı makale ise tarafımızca ulaşılamadığı için incelenememiştir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Bennâî bin Muhammed Herevî tarafından 16. yüzyılda Doğu Türkçesiyle bir *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesinin yazıldığı ve bu eserin bazı kaynaklarda *Acâibü'l-Mahlûkat* adıyla bazı kaynaklarda ise *Mecmaü'l Garâyib* adıyla yer aldığı söylenebilir. Bennâî'nin bu eserin adına dair farklı bilgiler olduğu gibi bu eserin kime sunulduğuna dair de farklı bilgiler bulunmaktadır. Fuad Köprülü ve Hofman'ın verdiği bilgilere göre Bennâî eserini Şiban Han'a, Karaismailoğlu'nun verdiği bilgilere göre ise Ebu Sa'id'in torunu Sultan Ali Mirza'ya sunmuştur. Bennâî'nin bu eseri üzerine herhangi bir çalışma bulunmadığı için eserin tam adı ve kime yazıldığı hakkında elimizde kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

## **SULTAN MUHAMMED BİN DERVİŞ MUHAMMEDÜ'L-MUFTİÜ'L-BELHÎ'NİN FARŞÇA MECMAÜ'L-GARÂİB ADLI ESERİ**

Köprülü ayrıca Bennâî bin Muhammed Herevî tarafından Şibanî Hanlığı'nın dokuzuncu hanı olan Pîr Muhammed Han (16. yüzyıl) adına 963/1556 yılında *Mecmaü'l-Garâib* adıyla Farsça bir kozmografya kitabı yazıldığını ve eserin Rieu Kataloğu'nda kayıtlı olduğunu belirtmiştir (Köprülü, 1988, s. 307). Doğu Türkçesi eserleri için önemli kaynaklar arasında yer alan Rieu Kataloğu incelendiğinde adı geçen eserin 15241 numarada kayıtlı olduğu ve Sultan

Muhammed bin Derviş Muhammedü'l-Muftü'l-Belhî tarafından Belh tahtına yeni çıkmış olan Pir Muhammed Han için yazıldığı bilgisine ulaşılmaktadır. Burada yer alan bilgilere göre eser; gezegenler, insanlar, hayvanlar, bitkiler, şehirler, dağlar, denizler, nehirler, madenler gibi birçok konunun işlendiği ve çeşitli anlatıların yer aldığı 15 bölümden oluşmaktadır (Rieu, 1879, s. 426-427).

Dönemin bir diğer önemli kataloglarından olan Semenov'a bakıldığında eserle ilgili benzer bilgilerin yer aldığı görülmektedir. Buradaki bilgilere göre *Mecmaü'l-Garâib* adlı eser, 1555-1556'dan 1566-1567'ye kadar Belh'i yöneten Özbek prensi Pir Muhammed Han'a Kadı Belhî tarafından yazılmıştır. Belhî'nin birbirinden farklı inanılmaz hikayeleri topladığı bu kozmografya eseri 15 bölümden oluşmaktadır (Semenov, 1935, s. 40- 41).

Rieu ve Semenov gibi bazı önemli araştırmacıların kataloglarında yer alan bilgilere göre Bennâî'nin *Acâibü'l-Mahlûkat* veya *Mecmaü'l-Garâyib* adlı eseri haricinde 16. yüzyılın ortalarında Belhî tarafından Doğu Türklük sahasında Farsça olarak yazılmış ve dönemin sultanı Pir Muhammed Han'a sunulan *Mecmaü'l-Garâib* adlı bir eser daha bulunmaktadır. Bu durumda bu eser, Bennâî'nin eseri ve mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesinden ayrı olarak Doğu Türklük sahasında Farsça yazılmış bir *Acâibü'l-Mahlûkat* anlatısı olarak değerlendirilmelidir. Bu eser, *Acâibü'l-Mahlûkat* anlatılarının Türkler arasında sadece tercüme edilmediğini, Farsça gibi farklı dillerde de bu eserlerin verildiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Belhî'nin *Mecmaü'l-Garâib* adlı eseri üzerine yapılmış bir çalışma bulunmamaktadır.

## MÜTERCİMİ BİLİNMEYEN TERCÜME

Doğu Türkçesiyle yazılmış olan bir diğer *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesidir. Bu tercümenin kim tarafından, ne zaman ve nerede yazıldığı bilinmemektedir. Bu tercümeyle dair ilk bilgiler Karl V. Zetterstéen' in, *Die Arabischen Persischen und Türkischen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala* adlı katalog çalışmasında 637 numarada yer almaktadır. Zatterstéen, Doğu Türkçesiyle yazılmış bir kozmografya eseri olan bu tercümenin Kazvî'nin eserine göre eksik olduğunu belirtmiştir. Burada yer alan bilgilere göre eser 10 rükundan oluşmaktadır ve her rükün kendi içinde bölümlere ayrılmaktadır. Eserin eski sahibi Yakup Ahund'dur. Eserin büyüklüğü 22x15 cm'dir ve satır aralıkları 13- 19 arasında değişmektedir. Eserin kağıdı beyazımsı ve kahverengimsidir ve biraz kirli bir yazmadır. Nestalik yazıyla yazılmış olan yazmada başlıklar ve anahtar kelimeler siyah çizgilerle belirtilmiştir. Eserin kapağında dört kez *نيز اخوند صحاف* adı damgalanmıştır (Zatterstéen, 1930, s. 438- 439).

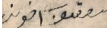
Bu eser hakkında daha sonra bilgi veren Günay Kut ise eserin *Die Arabischen Persischen und Türkischen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala* kataloğunda 630 numarada kayıtlı olduğunu belirtmiştir (Kut, 1985, s. 193).

Eserin bazı sayfalarında esas satırlardan ayrı olarak yazılan yerler bulunmaktadır. Bu ek satırlar, bulunduğu sayfadaki satırlardan birinin tekrarıdır. Eser sadece siyah mürekkeple



yazılmıştır. Eserin bazı yerlerinde birbirini takip eden sayfaları göstermek için reddâdeler kullanılmış ancak birbirini takip eden bazı sayfaların belirtilen reddâdeler ile başlamadığı görülmektedir. Bu sayfaların bazılarında anlatının bütünlüğü bozulmuş ve kopukluklar oluşmuştur. Bu nedenle eserin günümüze ulaşana kadar dağıldığı ve kimliği bilinmeyen kişi veya kişiler tarafından yeniden bir araya getirildiği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu el yazması eser, bu hâliyle eksik bir nüshadır.

Eserin 10b/03- 07 arası satırlarında yer alan *Ammā bilinğler ve āgāh boluñglar kim: Biz bu kitābga ‘Acāyibü’l-Mahlūkāt ve Ğarāyibü’l-Mevcūdāt aṭa koyduk, on rükn birle cem’ kılduk. Her bir rüknni neççe bāb birle taḫsīm kılduk. Her bābnı neççe faşl birle cüdā kılduk. Sözni serencām kılduk* ibarelerine göre eserin tam adı ‘Acāyibü’l-Mahlūkāt ve Ğarāyibü’l-Mevcūdāt’ tır.

Eserin yazarı, yazıldığı tarih, yer ve kime sunulduğu hakkında eser içerisinde herhangi bilgi bulunmadığı için eserin yazıldığı tarih hakkında kesin bir bilgi vermek güçtür. Ancak eserde Klasik Doğu Türkçesine ait sözcüklerle birlikte bugün Yeni Uygur Türkçesinde görülen “başlamçı, natinçe, çinğ, soğa, ‘aleng, kala, aranla ve senğlaş-” gibi bazı sözcüklerin ve bazı dil bilgisi özelliklerinin bulunması, yabancı dillerden Türkçeye geçen alıntı sözcüklerin bir kısmının Yeni Uygur Türkçesindeki şekilleriyle kullanılmış olmasından dolayı eserin Klasik Sonrası Doğu Türkçesi döneminde 17. yüzyıl ile 19. yüzyıllar arasında, günümüz Çin Halk Cumhuriyeti’nde Doğu Türkistan bölgesinde yer alan Hoten, Kaşgar, Yarkent gibi bölgelerde yazıldığı düşünülmektedir. Eserin ilk yaprağında yer alan  ibaresinden kanımızca eserin müterciminin Yakup Ahund olduğu bilgisini çıkaramayız. Emrah Kalaycı’nın kendi çalışmasında da belirttiği gibi bu ifadeden sonra yer alan tenge sözcüğünden dolayı Yakup Ahund’un bu eseri satın alan kişi olduğu düşünülmektedir (Kalaycı, 2019, s. 7- 8).

Acāibü’l-Mahlūkāt yazıldıkları dönemin coğrafyası ve kozmografyası hakkında çeşitli bilgileri okuyucuların dikkatini çekecek biçimde olağan ve/veya olağanüstü anlatış biçimleriyle veren eserler oldukları için bu eserlerde gök cisimleri, ülkeler, şehirler, kiliseler, camiler, sinagoglar, ağaçlar, bitkiler, peygamberler, padişahlar ve kara ve deniz canlıları gibi çeşitli konular hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Birbirinden farklı, çeşitli konuların işlendiği Doğu Türkçesiyle yazılmış mütercimi bilinmeyen *Acāibü’l-Mahlūkāt*, Mukaddime bölümünün ardından 8 rükundan oluşmaktadır. Eserin içeriği ve rükunları şu şekildedir: *Rükn-i avval Ahrām-ı ulvîyyeniñ ‘acāyibāt ğarāyibātlarınınñ beyānıda turur. Beş bāb turur. Avvalkı bāb; ‘arş, kürsî, levh u kalem, tört ferî:şte-i muḳarrebniñ, rûhānîlerniñ şifāt ve mekânlarınınñ beyānı turur. İkkinçi bāb; yetti ṭabaḳa-i āsmānnıñ uluğluğunıñ, ‘ömriniñ, delîl-i bürhānîniñ beyānıda turur. Üçünçi bāb; āf-tāb-ı cihān-tābnıñ ve uluğluğunıñ ve kenğrülükiniñ sı:yriniñ ve te ‘şîriniñ, şûratınıñ, renginiñ beyānıda turur. Dörtünçi bāb; Ay’niñ şifātınıñ, te ‘şîriniñ, şu ‘ā’ınıñ ve şûratınıñ, kimerseî tüşinde a:y, künni körmekniñ beyānıda turur. Beşinçi bāb; Zuḫal ve ‘Utārid, Merrîḫ, Müşterî, Zühre’niñ beyānı turur* (Acāibü’l-Mahlūkāt 10b/8- 11a/7)

Birinci rûkun mukaddes gökyüzünün acayıplık ve gariplikleri ile ilgilidir. Beş kısımdır. Birinci bölüm gökyüzü ve göğün katları, levh-i kalemi, dört yakın melekler, ruhanilerin sıfat ve mekânları bildirilir. İkinci bölüm; gökyüzünün yedi katının ululuklarını, ömrün, her bir delilin hakkındadır. Üçüncü bölüm; cihanı aydınlatan güneşin, büyüklüğünün, genişliğinin, sırrının, etkisinin, şeklinin ve renginin hakkındadır. Dördüncü bölüm; ayın sıfatının, etkisinin, parlaklığının, biçiminin, birinin rüyasında ay ve güneşi görmesinin hakkındadır. Beşinci bölüm; Satürn'ün, Merkür'ün, Mars'ın, Jüpiter'in ve Venüs'ün hakkındadır.

*Ëkkinçi rûkn tahtı beş bâb birle tertib berildi. Avvalkı bâb; otunğ rengininğ sıfatları turur. Ëkkinçi bâb; âteş-i 'ulvî-ki ra'd u berç, kevâkib-i münfâziyyeninğ beyânında ve kavı-kızahtınınğ beyânında turur. Üçünçi bâb; hevânınğ ya 'nî beynü'l-semâ' ve 'l-arzınınğ ve ecsâm ve ecrâmınınğ arasında müştarekligininğ beyânında turur. Törtünçi bâb; şimâllarınınğ cinsininğ ve gavğâsınınğ ve şurfe kılışınınğ ve muhâliflikininğ beyânında turur. Beşinçi bâb; bulutlarınğ ve kürküreşininğ, rengininğ beyânı (Acâibü'l-Mahlûkat 11a/7- 11b/3)*

İkinci rûkun da beş bölüm şeklinde düzenlenmiştir. Birinci bölüm; ateşin renginin özellikleri hakkındadır. İkinci bölüm; büyük ateşler yani yıldırım ve şimşeklerle ilgilidir. Üçüncü bölüm; havanın yani gökyüzü ile yeryüzü, canlılar ile cansızlar arasındaki ortaklıklar hakkındadır. Dördüncü bölüm; rüzgarların cinsi, <bunların kendi aralarındaki> kavgaları, gururlanışları, muhalefet etmesinin hakkındadır. Beşinci bölüm; bulutlar ve <bulutların> kükreyişi, rengi hakkındadır.

*Üçünçi rûkn, altı bâb bile tertib berildi. Bu rûkn deryâlarınğ çeşmelerininğ, kuduğlarınğ, nehrlerininğ, tağlarınğ, taşlarınğ beyânı turur (Acâibü'l-Mahlûkat 11b/3- 11b/6)*

Üçüncü bölüm altı bölümden oluşur. Bu rûkun deryaların, çeşmelerin, kuyuların, nehirlerin, dağların, taşların hakkındadır.

*Törtünçi rûkn, şehristânlar beyânı turur. Bu rûkn tahtı beş bâb turur (Acâibü'l-Mahlûkat 13b/7- 13b/9)*

Dördüncü rûkun şehirler hakkındadır. Bu rûkun da beş bölümden oluşur.

*Beşinçi rûkn, üç bâb turur. Avvalkı bâb cemî'-i şüretler beyânı turur (Acâibü'l-Mahlûkat 16a/4-5) Ëkkinçi bâb; gürler ve kabrler beyânı turur (Acâibü'l-Mahlûkat 16a/12-13) Üçünçi bâb gençler beyânı (Acâibü'l-Mahlûkat 16b/10)*

Beşinci rûkun üç bölümdür. Birinci bölüm; bütün suretler hakkındadır. İkinci bölüm; mezarlar ve kabirler hakkındadır. Üçüncü bölüm; hazineler hakkındadır.

*Altınçi rûkn, tokkuz bâb turur. Avvalkı bâb; ferzend-i âdemninğ 'acâyibleride ve hilkatınınğ havâsında âdem ve çarpâyılarnınğ arasındakiğ şerâkelerninğ ve tefâvütlerninğ, muhtelif kuvvetlerninğ, ervahtınınğ takşimlerininğ, havâslarınınğ, tüğlerninğ, üstühvânlarınğ otunğ kindikininğ bevl ve gâyetninğ beyânı turur. Ëkkinçi bâb hatunlarınğ 'ayb kuşur ve hayz nifâs*

*ceng cedellerininğ beyanı. Üçünçü bâb bu adlar nêççe kısım bolupdurlar. Bu âfâk-ı 'âlemde ne yerlerde peydâ bolupdurlar? Ol hem hurûf-ı mu'cem birle peydâ boldı. Beşinçü bâb; âdemîlerinğ birbiridin şerâfet ve derecelerininğ, şeref-i nübüvvetleri, Hazret-i Âdem şalavatü'r-râhmanınğ faziletleride Hazret-i Muḥammed Muştafâ şalla'llâhu aleyh ve 'alâ âlihi ve aşhâbihi ecma'in'ninğ faziletlerininğ beyânida turur. Beşinçü bâb; kâhinler ya'nî bakımçılarnınğ ve müdde'ilerinğ, mecûsi zındıklarınınğ, yalğan da'vâ-yı nübüvvet kılğanlarnınğ, yalğan da'vâ velâyet kılğanlarnınğ beyânı turur. Altınçü bâb; 'acâyib 'ilmelerinğ ya'nî; 'ilm-i kîmyâ 'ilm-i ḥikmet 'ilm-i tîb ve 'ilm-i ṭabâyi'nî ne kısım kolğa keltürüpdürler. Yettinçü bâb uyğununğ 'acâyibleride ve ta'birler beyânida turur. Sêkkizinçü bâb; dünyânınğ 'aybları ve kuşûrlarnınğ ve yamanlınınğ, fitneligininğ, ğaddarlıkınınğ beyânı turur (Acâibü'l-Mahlûkat 16b/14- 18a/7)*

Altınçü rûkun dokuz bölümdür. Birinci bölüm; İnsanların acayıplıklarının ve yaratılış özelliklerinin, insan ve hayvanlar arasındaki benzerlikler ve farklılıkların, çeşitli kuvvetlerin, ruhların sınıflandırılmasının, duyguların, tüylerin, kemiklerin, ateşin, barutun, evlatlar ve ilaçların hakkındadır. İkinci bölüm kadınların ayıp<ları>, kusur<ları>, aybaşı, loğusalığ<ı> ve kavgalar<ı> hakkındadır. Üçüncü bölüm; bu adlar kaç bölümden oluşur? Bu dünyanın hangi ufuklarında, yerlerinde ortaya çıkarlar? Bu kısım da alfabetik olarak meydana getirilmiştir. Beşinci bölüm; insanoğlunun birbiriyle <olan> şereflik derecelerinin, peygamberlerin büyüklüklerinin, Hazret-i Âdem şalavatü'r-râhmanınğ <ve> Hazret-i Muhammed Mustafâ sallallâhu aleyh ve alâ âlihi ve ashâbihi ecma'in'ın faziletleri hakkındadır. Beşinci bölüm; kâhinlerin yani falcılarnın ve sahtekarların, ateşe tapan zındıkların, yalancı peygamberlik <ve> ermişlik <yapanların> hakkındadır. Altınçü bölüm; acayıp ilimleri yani kimya, felsefe, tıp ve tabiat ilimlerini bir araya getirmektedir. Yedinci bölüm; uykunun acayıplıkları ve <rüya> tabirleri hakkındadır. Sekizinci bölüm; dünyanın ayıpları, kusurları, yamanlığı, fitneliği ve ğaddarlığı hakkındadır.

*Yettinçü rûkn êkki bâb turur. Avvalkı bâb; dâvlerinğ, 'ifrîtlerninğ, cinlerninğ, ḥabîşelerinğ, dîv iblisninğ, ḥârût-mârûtınğ iblisninğ, bularnınğ recm bolmakınınğ sebebininğ, dîv ḥuffâşnınğ, nesnâsninğ, ğül-i beyâbânlarınğ, dâvlerinğ âdem ferzendlerini yok kılıp özlerni mekân kılğan yerlerninğ beyâ<nı> turur. Êkkinçü bâb; yahşî ḥoş-ḥuy ve ḥoş şuret, zibâ-ḳadlığ, nihâl-ḳâmetliğ, ay menğizlik, zühre közliğ, hilâl ḳaşlığ perîlerninğ beyânı turur (Acâibü'l-Mahlûkat 18a/7- 18b/2)*

Yedinci rûkun iki bölümdür. Birinci bölüm; devlerin, ifritlerin, cinlerin, kötü ruhların, büyük şeytanların, Harut ve Marut'un, şeytanın ve bunların taşlanmasının sebebi; büyük yaralarının, yarı insan <olan> efsanevi yaratığın, hayaletlerin <ve> devlerin insanları yok edip kendilerine yurt ettikleri mekanlar hakkındadır. İkinci bölüm; iyi, güzel huylu, güzel boylu, fidan boylu, ay yüzlü, Venüs gözlü, hilal kaşlı perilerin hakkındadır.

*Sêkizinçü rûkn, tört bâb turur. Avvalkı bâb; fil, tive, a:t, ḥaçır, ḥar, ḳoy ve içkününğ beyânida turur. Êkkinçü bâb; sibâ' ya'nî şîr ve feleng, boz ḳaruşḳu, tonğuz, ayığ, bebir, büz yene ıt bularnınğ beyânida turur. Üçünçü bâb; maşrıḳ balıḳlarnınğ, şimâl balıḳlarnınğ, Mısrî,*

*Başrî, Zengbâr, Aşur, Cin-î Cins, diğer atım hırâtım, māl-ı Zülkarneyn, Nilî, Muhiî, Tînâ beyânı turur. Törtünçü bâb; mûr, melaḥ, örmeçük, peşe, neheng ve ejdehâ, ot cânverlerinin, su cânverlerinin beyânı turur* (*Acâibü'l-Mahlûkat* 18b/12- 19a/9)

Sekizinci rûkun, dört bölümdür. Birinci bölüm; fil, deve, at, katır, eşek, koyun ve içki hakkındadır. İkinci bölüm; yırtıcı hayvanlar yani arslan, pars, bozkurt, domuz, ayı, kaplan, maymun, köpek <ve> bunların hakkındadır. Üçüncü bölüm; doğu şehirlerinin, kuzey şehirlerinin, Mısır, Basra, Zengbar, Asur, Çin-i Cins, diğer atım hırâtım, Zülkarneyn'in mülkü, Nil, Muhit, Tina hakkındadır. Dördüncü bölüm; karınca, çekirge, örümcek, sivrisinek, timsah, ejderha, ateş hayvanlarının ve su hayvanlarının hakkındadır.

Klasik sonrası Doğu Türkçesinin dil özelliklerini yansıtan ve dönemin yerel dil unsurları hakkında bilgiler veren bu *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi, 2019 yılında Emrah Kalaycı, Ertuğrul Alemdar, Gamze Çelik, Hilal Yılmaz ve Adnan Erbek tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

## DOĞU TÜRKÇESİ VE BATI TÜRKÇESİ İLE YAZILMIŞ ACÂİBÜ'L-MAHLÛKATLARIN İÇERİK AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Batı Türkçesiyle yazılmış *Acâibü'l-Mahlûkatlar* ile Doğu Türkçesiyle yazılmış olan mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi içerik olarak büyük oranda örtüşmektedir. Ancak Doğu Türkçesiyle yazılmış olan mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat*'ta Batı Türkçesiyle yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkatlar*da yer almayan bazı anlatılar ve hikâyeler bulunmaktadır. Bu farklılıklar, mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesinin Batı Türkçesiyle yazılmış *Acâibü'l-Mahlûkatlar*dan daha farklı kaynaklardan beslendiğini ve/veya Doğu Türkçesiyle yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkat*'ta eserin yazıldığı coğrafyada daha çok bilinen anlatı ve hikâyelerin de bu esere eklendiğini göstermektedir. Bu tercümedeki farklılıklar aynı zamanda Doğu Türkçesiyle *Acâibü'l-Mahlûkat* yazma geleneğinin de gelişmiş olduğunu, mütercimlerin kaynak eseri doğrudan Türkçeye çevirmeyip gerekli gördükleri eklemeleri de eserlerine kattıklarını göstermesi açısından önem taşımaktadır. Doğu Türkçesiyle yazılmış olan Bennâî'nin *Acâibü'l-Mahlûkat* veya *Mecmaü'l-Garâib* adlı eseri ile bu sahada yazılmış olan Belhî'nin Farsça *Mecmaü'l-Garâib* adlı eserlerinin de gün yüzüne çıkartılıp araştırmacılar tarafından çalışılması ile Türk edebiyatında ortak bir anlatı geleneğini oluşturan *Acâibü'l-Mahlûkatlar*ın her iki saha için tam olarak karşılaştırmalı bir çalışması yapılması Türk dili ve kültürü tarihi için oldukça önemlidir.

### Sonuç

Yazıldıkları dönemin coğrafya ve kozmografyasıyla ilgili ansiklopedik bilgileri okuyucuların ve dinleyicilerin dikkatini çekmek için olağan ve/veya olağanüstü bir üslupla anlatan *Acâibü'l-Mahlûkatlar*, Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle Türk edebiyatına girmiştir. Türk edebiyatında Batı Türkçesiyle ve Doğu Türkçesiyle farklı zamanlarda çeşitli *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümelere yazılmıştır.

Bildiğimiz kadarıyla 12'si Batı Türkçesiyle, 2'si Doğu Türkçesiyle 1'i Farsça yazılmış olmak üzere Türk edebiyatında 15 *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi bulunmaktadır. Doğu Türkçesiyle yazılmış olan Bennâî bin Muhammed Herevî'nin *Acâibü'l-Mahlûkat* veya *Mecmaü'l-Garâyib* adlı tercümesi ile mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi ve Doğu Türklük sahası içerisinde Farsça olarak yazılmış olan *Mecmaü'l-Garâyib* Acâibü'l-Mahlûkat anlatılarının Türk edebiyatında sadece Batı Türkçesiyle yazılmadığını, bu anlatıların Türk dünyası için ortak bir kültür olduğunu göstermektedir. Batı Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkat tercümeleleri üzerine çeşitli çalışmalar bulunmasına rağmen Doğu Türkçesiyle yazılmış olan Acâibü'l-Mahlûkat tercümelerinden sadece mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi üzerine çalışmalar yapılmıştır.

Türk edebiyatında Batı Türkçesi ve Doğu Türkçesi için ortak bir anlatı olan *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümelerinin daha ayrıntılı bir şekilde incelenmesine katkıda bulunmak amacıyla bu çalışmada Doğu Türklük sahasında Doğu Türkçesiyle ve Farsçayla yazılmış olan *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümeleri hakkında bilgiler verilerek bu eserler araştırmacıların dikkatlerine sunulmuştur.

Bennâî bin Muhammed Herevî'nin *Acâibü'l-Mahlûkat* veya *Mecmaü'l-Garâyib* adlı eseri, Belhî'nin Farsça *Mecmaü'l-Garâyib* adlı eseri ve mütercimi bilinmeyen *Acâibü'l-Mahlûkat* tercümesi, İran ve Arap edebiyatında yaygın bir anlatı olan Acâibü'l-Mahlûkatın Türk edebiyatında Batı Türkçesinin yanı sıra Doğu Türkçesiyle de verildiğini göstermesi açısından oldukça önemli eserlerdir. Batı Türkçesi ve Doğu Türkçesinde ortak bir anlatı geleneği oluşturan bu tarz eserlerin ilim dünyasına tanıtılarak farklı sahalarda yazılmış eserlerde yer alan benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılması Türk dili ve kültürü tarihi araştırmalarının gelişmesine katkıda bulunacaktır.

## Kısaltmalar

MÖ. Milattan Önce.

ö. ölüm tarihi.

s. sayfa.

## İşaretler

< > Metin aktarımında eklenen kısmı gösterir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

**KAYNAKÇA/REFERENCES**

- Alemdar, E. (2019). *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât (51a-100b yaprakları, dil incelemesi, metin, Türkiye Türkçesine aktarım, dizin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alışık, S. G. (2009). Sâm Mirza. *TDV*, 36, 61.
- Bakırcı, F. (2015). Türk Dünyasında Ortak Bir Tema: Gül ile Bülbül Hırkatî, Salahî, Rifâî, Kara Fazlî, İznikli Bekâyi'de Gül ile Bülbül Temasının Karşılaştırılması. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (6), 48- 72.
- Çelik, G. (2019). *Doğu Türkçesiyle Yazılmış Acayibü'l- Mahlukat ve Garayibü'l- mevcudat (101a-150b yaprakları) (Dil İncelemesi- Metin- Türkiye Türkçesine Aktarım- Dizin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çırak, O. (2019). *Şibanî Tarihi-Benâî'nin Şibanî-namesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erbek, A. (2019). *Doğu Türkçesiyle yazılmış Acayibü'l Mahlukat ve Garayibü'l Mevcudat (201a-249b yaprakları) Dil İncelemesi- Metin-Türkiye Türkçesine Aktarım- Dizin*, (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hofman, H.F. (1969). *Turkish Literature A Bio-Bibliographical Survey Section III*. Utrecht.
- Kalaycı, E. (2019). *Acâyibü'l-Mahlukât ve'l-garayibü'l- Mevcudât (1a-50b yaprakları: Dil İncelemesi, Metin, Türkiye Türkçesine aktarım, dizin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaismailoğlu, A. (1992). Benâî. *TDV*, 5, 429.
- Köprülü, M. F. (1945). Çağatay Edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, 3, 270-323.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları-2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kut, G. (1985). Türk Edebiyatında Acâibü'l- Mahlûkât Tercümelere Üzerine. *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi*, İstanbul.
- Kut, G. (1988). Acâibü'l- Mahlûkat. *TDV*, 1, 315- 317.
- Rieu, C. (1879). *Catalogue of The Persian Manuscripts In The British Museum*. London.
- Storey, C. A. (1936). *Persian Literature: A Bio-Bibliographical Survey II*. London.
- Semenov, A. A. (1935). *A Descriptive Catalogue of The Persian, Arabic and Turkish Manuscripts Preserved In The Library of Middle Asiatic State University*. Taşkent.
- Yılmaz, H. (2019). *Doğu Türkçesiyle Yazılmış 'Acâyibü'l Mahlukat ve'l-Garayibü'l Mevcudat (151a-200b yaprakları: Dil İncelemesi, Metin, Türkiye Türkçesine Aktarım, Dizin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zetterstéen, K.V. (1930). *Die Arabischen Persischen und Türkischen Handschriften der Universitätsbibliothek zu Uppsala*. Uppsala.



## Farsça-Türkçe Sözlük Geleneğinin Önemli Halkalarından *Ferheng-i Şuûri*'nin Neşrine Dair

Songül Akboğa<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Araştırma Görevlisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir, Türkiye

ORCID: S.A. 0000-0003-3153-5510

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Songül Akboğa,

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi,  
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Nevşehir, Türkiye

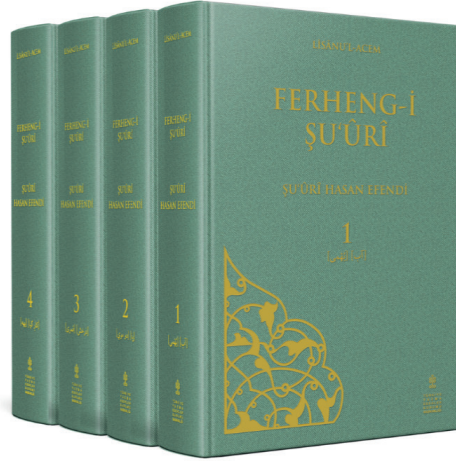
E-mail: songulakboga@nevsehir.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 03.05.2020

**Kabul/Accepted:** 13.11.2020

**Atıf/Citation:**

Akboga, S. (2020). Farsça-Türkçe Sözlük Geleneğinin Önemli Halkalarından *Ferheng-i Şuûri*'nin Neşrine Dair [Farsça-Türkçe Sözlük Geleneğinin Önemli Halkalarından *Ferheng-i Şuûri*'nin Neşrine Dair]. *TUDED* 60(2), 795-802. <https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0029>



Türklerin İslamiyet'in kabulüyle birlikte yoğun bir şekilde ilişki kurduğu toplumların başında Arap ve Fars milletleri gelir. Türkistan ve İran coğrafyasında hüküm süren Gazneli ve özellikle Selçuklu Devleti dönemlerinde halkın çoğunluğunun Fars olması; bu devletlerin idari teşkilatında İranlı yöneticilere de görev verilmesi; devlet yönetimindeki Türk asıllı sultanların şairi, şiiri ve sanatkârı koruyup destekleme anlayışına sahip olmaları ve Farsça ilmî ve edebî eserlerin yazımını teşvik etmeleri Farsçanın hem halk arasında hem de devlet kademelerinde aktif bir şekilde rol almasında etkili olmuştur. Bununla birlikte Farsça şiir söyleyerek Fars edebiyatının gelişmesine katkı sağlayan Türk asıllı şairlerin varlığı ve özellikle Farslarla uzun yıllar kesintisiz olarak sürdürülen siyasi, edebî, kültürel ve toplumsal ilişkiler Farsça ve Türkçenin devamlı olarak iç içe olmasına vesile olmuş, dolayısıyla bu şartlar altında uzun yıllar birlikte yaşayan bu iki milletin dil ve edebiyatları birbirlerini etkilemiştir.<sup>1</sup> Din, dil, coğrafya, siyaset, yönetim ve ticaret gibi konularda ortak bir paydaya sahip toplumların birbirlerinden etkilenmemeleri neredeyse imkânsız gibidir. Buna bağlı olarak birbirini etkileyen toplumlarda arı bir kültür ve edebiyattan bahsetmek de mümkün değildir.

Türk ve Fars edebiyatları arasındaki etkileşimin somut bir şekilde görülebileceği konulardan biri bu iki dil arasındaki kelime alışverişidir. Tarihî süreç içinde değerlendirildiğinde Türkçe ve Farsçanın birbirlerinden kelime alıp verme konusunda oldukça cömert olduğu görülmektedir. Birbirlerini bu derece etkileyen iki dilin söz varlığını ve anlam dünyasını ortaya koyma düşüncesi, özellikle Anadolu'da edebiyat ve şiirin icrasında lisânî ve edebî unsurlarından faydalanılan Farsçanın öğrenilmesi hususundaki mecburiyet ve eğitim kurumlarında ders olarak okutulan Fars klasiklerinin talebeler ve diğer kişilerce daha iyi anlaşılabilmesini sağlama düşüncesi Farsça-Türkçe sözlük telifi ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Buna paralel olarak Farsçaya ilgi duyan ve bu dili iyi bilen Osmanlı sözlükçüleri, çoğunluğu mensur olmak üzere manzum ve mensur pek çok Farsça-Türkçe sözlük kaleme almıştır.<sup>2</sup> Bunlardan biri de 17. yüzyılda Şu'ûrî Hasan Efendi tarafından yazılan *Ferheng-i Şu'ûrî (Lisânu'l-'Acem)* adlı eserdir.

Eserin müellifi Şu'ûrî Hasan Efendi Halep'te doğmuştur. İstanbul'a geldikten sonra uzun yıllar divân-ı hümayun kâtipliği yapmış, ömrünün sonlarına doğru maliyede çalışmış ve bir süre sonra da vefat etmiştir. (Ölüm tarihi kimi kaynaklarda h.1100 kimisinde de h.1105 olarak geçmektedir.) *Dîvânçe*, *Ferheng-i Şu'ûrî*, *Müntehab-ı Ferheng-i Şu'ûrî*, *Şerh-i Pend-i 'Attâr* ve *Ta'dilü'l-Emzice* adlı beş eseri vardır. Bu eserler içerisinde ona asıl şöhretini kazandıran ise *Ferheng-i Şu'ûrî* olmuştur (Yılmaz, 2019, s.22-23).

*Ferheng-i Şu'ûrî*, İbn Manzûr (ö.1311) tarafından yazılmış *Lisânu'l-'Arab* adlı oldukça meşhur Arapça sözlüğe nazire olarak kaleme alınmıştır. Tam on iki yıllık uzun ve meşakkatli bir mesai ile yazılarak 1092/1682 yılında tamamlanan eser, *Ferheng-i Şu'ûrî*, *Lisânu'l-'Acem* ve *Nevâlu'l-Fuzalâ* olmak üzere üç farklı isimle anılmaktadır. Müellif eserin mukaddime

1 Türk-Fars ve Türkçe-Farsça ilişkileri hakkında detaylı bilgi için bkz: Kartal, A. (2016). *Türk-Fars Edebi İlişkileri-Hakikate Düşen Gölge*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

2 Farsça-Türkçe sözlükler hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Öz, Y. (2016). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



kısımında eserine *Ferheng-i Şu'ûrî* lakabını, isim olarak ise *Lisânu'l-'Acem*'i uygun gördüğünü belirtmiş; bu ismi verme sebebi olarak da Farsça bütün kelimeleri ihtiva etmesini göstermiştir (Yılmaz, 2019, s.27-28).

Eserin en hacimli nüshası İbrahim Müteferrika matbaasında 1 Ekim 1742 yılında basılan iki ciltlik matbu nüshadır (454+451 vr., 33 satır). Bunun dışında bu nüshadan oluşturulmuş bazı yazma nüshalar da vardır ancak çoğu müntehabât (seçmeler) niteliğindedir. Esad Efendi 3239-3240-3241 numaralı nüshalar, kuvvetle muhtemel müellifin müsvedde nüshalarından biridir.<sup>3</sup>

*Ferheng-i Şu'ûrî* bir mukaddime, iki defter ve bir hâtimedden oluşmaktadır. Müellif, mukaddime kısmında Farsça harfleri ve bunların Farsça dilbilgisindeki yerini değerlendirmiştir. İlk defter (Defter-i Evvel) bazı Farsça deyim, atasözü vb. ıstılahların kullanımıyla ilgili anlam bilgisine ayrılırken, ikinci defter (Defter-i Sâni) alfabetik sıraya göre dizilmiş kelimelerin anlamlarından oluşmaktadır (Yılmaz, 2019, s. 35).

Şu'ûrî eserinde 22.550 madde başı kelimeye karşılık mısra, beyit, kıta, nazım, rubâî ve mesnevî başlıklı 22.450 şahit göstermiştir. 500 civarında farklı şaire ait bu şahitler Rûdekî, Firdevsî, Sa'dî-i Şirâzî, Ömer Hayyam, Kemâl-i Hocendî, Hâfız-ı Şirâzî gibi Fars edebiyatının önde gelen isimlerinden seçilmiştir. Müellif kelimelerin anlamlarını verirken sadece Arapça ve Osmanlı Türkçesi karşılıklarını vermekle yetinmemiş, Çağatay Türkçesinden eş anlamlı kelimeleri de Ali Şîr Nevâyî ve Lutfî'den şahit göstererek açıklamıştır. Bazı Arapça sözcüklerin şahidini ise Arap edebiyatından seçmiştir. (Yılmaz, 2019, s. 36-37). *Ferheng-i Şu'ûrî* bağlamı ve örnekli sözlük örneklerinden olup bu sözlükler içinde de en hacimlilerinden biridir.

Şu'ûrî'nin, sözlüğüne aldığı kelimeleri kullandığı kaynaklarla karşılaştırarak kılı kırk yararcasına inceleyip doğruluğunu araştıran tavrı, yeri geldiğinde kendinden önce yazılmış sözlüklerde gördüğü yanlışları düzeltip eleştirecek kadar bilgi birikimine sahip olması ve bunu eserine tam anlamıyla yansıtması, kelime anlamlarını açıklarken daha anlaşılır olması için ek bilgiler vererek birtakım değerlendirmelerde bulunması ve sadece madde başı kelimeleri değil şahit beyitlerde geçen bazı terkip ve ibareleri de açıklayarak yine yeri geldiğinde bir şârih kimliğine bürünmesi *Ferheng-i Şu'ûrî*'ye eleştirel bir sözlük hüviyeti vermekte; ayrıca madde zenginliği ve değer bakımından da onu kendi dönemi ve sonrasında yazılan sözlüklerden farklı bir yere koymaktadır.

İbrahim Müteferrika matbaasında basılan son kitap olma özelliğini haiz bu kıymetli eser, Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyesi Ozan Yılmaz'ın yaklaşık dört yıllık titiz ve özverili çalışmasının bir ürünü olarak *Ferheng-i Şu'ûrî* (*Lisânu'l-'Acem*) ismiyle Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından dört cilt hâlinde Aralık 2019'da basılmış ve araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

3 Nüshalarla ilgili detaylı bilgi için bkz: Yılmaz, O. (2019). *Ferheng-i Şu'ûrî* (*Lisânu'l-'Acem*)(Cilt1-4). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Yazarın önsözüyle başlayan çalışmanın ilk cildi Farsça-Türkçe sözlük geleneği hakkında bilgi, eserin müellifi olan Şu'ûrî Hasan Efendi'nin hayatı, eserleri ve edebî kişiliği, *Ferheng-i Şu'ûrî*'ye dair bilgiler, kaynakça, metnin hazırlanmasında takip edilen yöntemler ve *Ferheng-i Şu'ûrî*'nin yarı transkripsiyonlu bir sistemle Latin harflerine aktarılmış metninden oluşmaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü ciltleri yine *Ferheng-i Şu'ûrî*'nin Latin harflerine aktarılmış metninden oluşan eser toplamda 3.777 sayfadır.

Ozan Yılmaz, “Farsça-Türkçe Sözlük Geleneği” adlı başlıkta bu sözlüklerin dönemin bir ihtiyacı doğrultusunda ortaya çıktıklarını vurgulamış ve bu ihtiyacın sebeplerini açıklayarak telif edilen başlıca manzum ve mensur Farsça-Türkçe sözlükleri sıralamıştır. Ardından eserin müellifi Şu'ûrî Hasan Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermiş, edebî kişiliğine dair değerlendirmelerde bulunmuş ve bazı şiirlerinden örnekler vererek müellifin şairlik yönüne de değinmiştir.

Araştırmacı, “Ferheng-i Şu'ûrî'ye Dair” adlı başlıkta ise eserin iç ve dış özelliklerini ele almıştır. Bunlar “Eserin Adı”, “Eserin Nüshaları”, “Eserin Yazılış Sebebi”, “Eserin Kaynakları”, “Eserin Tertibi ve Kullanımı”, “Eserin Muhtevası” ve son olarak “Eserin Etkileri” başlıkları altında detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

“Eserin Adı” başlığında sözlüğün hangi isimlerle anıldığından ve tanındığından bahseden Yılmaz, “Eserin Nüshaları” başlığı altındaysa sözlüğün nüshalarını sınıflandırarak çalışmasına esas olan nüshanın hangisi olduğunu ve bu nüshanın tercih edilme nedenini açıklamıştır. Buna göre Yılmaz, Cemal Efendi matbaasında basılan nüsha ile Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi<sup>4</sup> ve Şehit Ali Paşa Koleksiyonu'nda<sup>5</sup> yer alan nüshaların eksik olduğunu, Şehit Ali Paşa Koleksiyonu'ndaki nüshanın da matbu nüshayla büyük oranda örtüştüğünü söylemiş ve çalışmasında tam ve muteber nüsha olduğu için Müteferrika matbaasında basılan matbu nüshayı esas aldığı ifade etmiştir. Şehit Ali Paşa nüshasında “Defter-i Evvel” kısmındaki derkenarlardan başlıkları kırmızı mürekkeple yazılan maddelerin matbu nüshada yer almamasından dolayı bu maddeleri de esas aldığı nüshaya dâhil ettiğini dile getirmiştir.

“Eserin Yazılış Sebebi” başlığı altında Şu'ûrî'nin, Osmanlı sahasında iyi bir Farsça sözlüğün eksikliğini hissederek bu işe giriştiği ifade edilmiştir. Buna göre Şu'ûrî eserinde, Farsçanın tarihî sözlüklerinden yararlanıp kendinden önce ve kendi döneminde yazılmış sözlükleri inceleyerek hepsinde yer alan kelime ve anlamları birleştirmek suretiyle daha kapsamlı bir sözlük telif etme amacında olduğunu belirtmiştir.

Şu'ûrî'nin madde başlarını açıklarken kullandığı kaynakları bir araya getiren Yılmaz, “Eserin Kaynakları” başlığında müellifin Sürûrî-i Kâşânî'nin *Mecma'u'l-Fürs* (1597) ve Hasan bin Muhammed Encûy'un *Ferheng-i Cihânî* (1608-9) adlı lügatleri başta olmak üzere birçok farklı klasik lügatten faydalandığını bunların isimlerini sıralayarak okuyucuya iletmiştir.

4 3242-3239-3240-3241 numaralı nüshalar.

5 2655 numaralı nüsha.

“Eserin Tertibi ve Kullanımı” başlığı ise müellifin sözlüğünü tertip etme usulü ve kelimelerin sıralanması aşamasında tercih edilen yöntemle ilgili bilgileri içermektedir. Yılmaz, “Metnin Hazırlanmasında Takip Edilen Yöntem” başlığı altında bu konuyla ilgili bilgileri ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır.

“Eserin Muhtevası” başlığında sözlüğün kaç bölümden oluştuğunu açıklayan Yılmaz, daha sonra bu bölümlerin içeriği hakkında bilgi vermiştir. Bu bilgilerin yanı sıra müellifin bütün kelimeleri sözlüğüne dâhil etmek gibi bir iddiasının bulunduğunu, herkesçe bilinen kelimeleri dahi metne almakta tereddüt etmediğini, çünkü bu tarz kelimelerin çok katmanlı anlam yapısına sahip olabileceği ihtimalini düşündüğünü dile getirmiştir.

Yine bu bölümde Yılmaz; Şu‘ûrî’nin, sözlüğünde kelime bilgisinin dışında coğrafya, tarih, astronomi, mitoloji, tıp, musiki vb. ilimlere dair bilgilere de yer verdiğini vurgulamış; devamında sözlüğün madde başı sayısını, madde başlarına verilen şahit sayısını ve bu şahitlerin hangi şairlerden seçildiğini belirterek bu bölümü sonlandırmıştır. Müellif yemek ya da tatlı isimlerinin madde başı olduğu kısımlarda bazen bunların nasıl yapıldığını tarif etmiş; ayrıca tıp ilmine ilgisi ve yeteneği olması hasebiyle çeşitli hastalıklar ve tedavileri hakkında bilgi verip bazı bitkilerin tedavide nasıl kullanıldığına dair tespitlerde bulunmuştur. Mitolojik kahramanların yer aldığı kısımlarda ise yeri geldiğinde onlarla ilgili ayrıntılı hikayeler anlatmış; halk inanışları, halk âdetleri ve uygulamalarına da yer vermiştir. Zaman zaman bazı yer isimleri ve musikide kullanılan terimler ve makamlar hakkında da bilgi veren Şu‘ûrî böylece sözlüğün muhtevasını olabildiğince geniş tutmuştur. Tüm bunlar, Şu‘ûrî’nin eserinde yalnızca dil malzemesi sunmayıp Farsça ve Türkçeye ait kültürel öğelere de yer vererek kendi hüner ve bilgi birikimini göstermesi bakımından kayda değer örneklerdir.

Yazar, “Eserin Etkileri”ni anlattığı başlıkta *Ferheng-i Şu‘ûrî*’nin Mütercim Asım’ın *Burhân-ı Kâti*, Pozarofçevî İbrahim’in *Mecma‘u’l-Emsâl*, Mehmed Salahî’nin *Kâmûs-ı Osmânî* ve Mehmed İzzet’in *Kâmûs-ı Fârsî* gibi sözlüklere kaynaklık ettiğini söylemiştir. Ayrıca ünlü sözlükbilimci Ali Ekber Dihhudâ’nın *Ferheng-i Şu‘ûrî*’ye dair olumsuz eleştirilerine yer vermiş ve bu eleştirilerin doğru olmadığını objektif bir şekilde, mantıklı ve geçerli sebeplerle izah etmiştir.

Araştırmacı, eserle ilgili teorik bilgileri verdikten sonra “*Kaynakça*” kısmına geçmiş ve hemen ardından metnin hazırlanmasında takip edilen yolları maddeler halinde sıralamıştır. Metnin neşriyle ilgili göze çarpan hususlar ise şöyle sıralanabilir:

Metinde çeviriyazı alfabesi sadece Arapça ve Farsça kelimelerde kullanılmış, Türkçe kelimelerde ise manzum kısımlar hariç kullanılmamıştır. Ayrıca nüsha matbu olduğu için bazı Türkçe sözcük ve eklerin yazımı, yine manzum kısımlar hariç tutularak, olabildiğince günümüz imlasına yaklaştırılmıştır: tag/dağ, timür/demir, içün/için vb. Madde başları Arap harfli olarak verilmiş ve köşeli parantez içerisinde Latin harfli okunuşları gösterilmiştir. Metinde geçen bazı Arapça-Farsça kelime ve ibarelerin okunuşu da köşeli parantez içerisinde gösterilmiştir. Çagatay Türkçesine ait kelimeler ise tırnak içerisinde verilmiştir:

**سانکین** [sānkīn]: Sükûn-ı nûn u yâ-yı tahtânî ve kesr-i kâf ile. Hûy ve âdet edinmek. Kezâ fi-*Ferheng-i Cihāngirî*.

**ساواهن** [sāv-āhen]: Eğe ile demirden dökülen hürde ki 'Arabîde براده [burāde] derler. Kezâ fi'l-*Mecmā'*.

**ساوین** [sāvin] ve **ساوین** [sāvin]: Kilāhumā bi-kesri'l-vāv. Küfe (72\*) dedikleri seped ki içine penbe, iplik ve mu'teber meyve korlar. *Ferheng-i Cihāngirî*'de eğirmeye hâzırlanmış penbe ma'nâsına mervîdir.

**ژدوار** [jedvār]: Be-ma'nî-i cedvār ki ma'rûf köktür. ماه پروین [māh-pervīn] dahi derler. جدوار [cedvār], mu'arrebidir. Ve zebân-ı Moğolda "māhferfin" derler.

**ژغار** [jeğār]: Fetḥ-i ğayn-ı mu'ceme ile. İki ma'nâyadır.

Evvel, be-ma'nî-i jeng ki pas ve küftür. Demirde, bakırda ve ğayrıda nemnâk yerde durmakla peydâ olur. Ve ba'zı toprak üzerinde dahi yeşil küf olur. Üstâd Rûdekî, beyt:

Arap harfli madde başları ve ara başlıklar kırmızı renkle yazılırken izafetli yapıları birleşik yapılardan ayırmak maksadıyla da kelime aralarına kesre işareti konulmuştur. Metinde geçen eser isimleri italik yazılmış; dipnotta ayetler ile hadislerin yeri ve anlamları verilmiş ve madde başlarının köşeli parantez içerisinde gösterilen okunuşlarında Farsça imlâya bağlı kalınmıştır. Örneğin "ü" sesi yerine "u" tercih edilirken tanım kısımlarında ise Osmanlı imlâsı kullanılmıştır: Bulbul/bülbül, kudâm/küdâm, kulbe/külbe, huner/hüner vb.

مع الجيم  
[ma'a'l-cīm]

**رخج** [ruĥc]: Sükûn-ı ḥâ'-i mu'ceme ile. Yezd vilâyetinde bir nâhiye ismidir. Kezâ fi-*Ferheng-i Cihāngirî*.

**آب آشنما** [āb-ı âteş-numā]<sup>4</sup>: Mişl-i آب اژدراسا [āb-ı ejderāsā].

**آب به آب نمی رسد** [āb be-āb nemī-resed]: Kimseden kimseye fâ'ide yok. Hâkim Süzenî, rubâ'î:

Ozan Yılmaz'ın çalışmasını değerli kılan en önemli özelliklerden biri de Yılmaz'ın metnin Latin harflerine aktarılmasının yanı sıra tamamı 24.450 adet olan şahitlerin her birini Türkçeye tercüme etmesidir. Araştırmacı örnek olarak verilen Farsça ve Arapça şiirleri önce Arap harfleriyle göstermiş, daha sonra bunların çevirilerini parantez içinde vermiştir. Çeviriler yapılırken bunun bir sözlük metni olduğunu göz önünde bulundurarak kelime merkezli olmasına özen göstermiş ve çevirilerin sözlükte verilen anlama ve bağlama uygun olmasına dikkat etmiştir. Ayrıca Çağatay Türkçesine ait şiirlerin de dil içi çevirisini yaparak parantez içerisinde göstermiştir:

**ژاغر** [jâgir]: Kesr-i gayn ile. Havaşala-i murğân ya'nî kuş kursağı. Üstâd Latîfî, beyt:

دائم از چینه های انعامش  
پرورد مرغ آزا ژاغر

(Hırs kuşunun kursağı, hep onun bağış yemle-riyle beslenir.)

Üstâd 'Unşurî, beyt:

خوردند از آنکه بماند ز ما ملوک زمین  
تو از پلیدی و مردار پر کنی ژاغر

(Dünya padişahları bizden kalanı yerler. Sense kursağını pislik ve murdarla doldurmaktasın.)

**آب به روی کار آورد** [âb be-rûy-ı kâr âverd]:  
İşe şüret verdi. Mevlânâ Câmî, beyt:

تا چند خون دل خورم کو ساقی جان پرورم  
زین آتشین می آورد آبی به روی کار خود

(Ne zamana dek gönül kanı içeceğim? Canıma can katan sâki hani! Şu ateş gibi kırmızı şarabı getirsin de işleri yoluna koysun.)

**آب به روی کار آرد** [âb be-rûy-ı kâr âred]  
dahi derler. Kemâl-i Hocendî, beyt:

خاک خجند را که ز شیراز کم نهند  
آرد به روزگار تو آبی به روی کار

(Şiraz'dan değersiz gördükleri Hocend toprağı -yani Kemâl-i Hocendî- senin zamanında işleri-ni yoluna koyuyor.)

**کم** [gum]: Nâ-bedid ve zâyî ma'nâsınadır.  
Türkiye "yitik" derler. Çağatay'da  
"yavumaq" derler. Mîr 'Alî Şîr, beyt:

Çü yâr könlide bolsam belâ maña yavumas  
Bu vechle ki temürdin bolur hişâr vatanım  
(Sevgilinin gönlünde olsam bela bana yaklaşı-  
maz. Zira vatanım, demirden bir kale olur.)

*Ferheng-i Şu'ûrî*'de neredeyse her bir madde başı için örnek verilmesi sözlüğün amacına hizmet etmesi bakımından önemlidir. Şu'ûrî yeri geldiğinde kelimeleri farklı ve bilinmeyen anlamlarına göre örneklendirmiş; onun bir madde başı için bazen birden çok şahit gösterdiği de olmuştur. Bu durum, kelimelerin anlam katmanlarını ve inceliklerini ortaya koymak, dilin geçirdiği değişimleri görmek ve dönemin söz varlığı hakkında bilgi edinmek açısından önemlidir. Eserin özellikle klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının divan şiiri mahsullerini serh ve tercüme faaliyetleri için önemli bir kaynak olacağı bir gerçektir.

Yılmaz, müellifin madde başını yazdıktan sonra sözcüğü oluşturan harflerin hangi harekeyle okunacağını belirttiğini söylemiştir. Çalışmasında Şu'ûrî'nin bu hususa dikkat edilmesini istediğini dile getiren yazar, bu kısımları aynen yazmış ve (.) ile bittikten sonra anlamı yazarak metin içinde harekesi bildirilip de okunuşu yazılmayan kelimelerin kendisi tarafından parantez içerisinde tamamlandığını ifade etmiştir. Şu'ûrî'nin kelimelerin harekelendirilmesinde çok titiz davranıp her bir harfin hangi harekeyle okunacağını belirtmesi o dönemin imlâsını ve kelimelerin doğru yazılışını görmek açısından son derece önemlidir.

Araştırmacı çalışmasında matbu nüshanın varak numaralarını kullanmıştır. Böylece matbu nüshanın 1. cildindeki varak numaraları bu çalışmanın 1. ve 2. ciltlerine; 2. cildindeki varak numaraları da bu çalışmanın 3. ve 4. ciltlerine tekabül etmektedir. 1. cilt "âb-buhmâ", 2. cilt "pâ-du mûy", 3. cilt "zeraş-kumrî" ve 4. cilt de "kâr-ı giyâ-yuhe" madde başları arasında kapsamaktadır. Durâb-ı emsâl kısmı da 1. ciltte yer alır.

*Ferheng-i Şu'ûrî*'nin metnine geçmeden önce son olarak sözlüğün kullanımıyla ilgili bilgi veren Yılmaz, harflerin fetha, kesre ve zamme esasına göre dizildiğini belirtmiştir. Sözelimi “be” harfinin, ilk hecesi “be-bâ” olan kelimelerle başlayıp sırasıyla “bi-bî” ve “bu-bû” olan kelimelerle devam ettiğini söyleyen yazar; fetha, kesre ve zamme sırasına göre dizilen kelimelerin son harfine de bakılması gerektiğini dile getirmiştir. Örneğin “bâbu'l-bâ'i'l-meftûha (fethalı bâ)” başlığından sonra “ma'a'l-elif (elif harfiyle birlikte)” başlığının geldiğini söyleyen Yılmaz, bunun sözcüğün ilk hecesinin “be-bâ”, son harfinin de “elif” yani “â” olduğu şeklinde yorumlanması gerektiğini belirtir. Ayrıca son harfler de elif-bâ sırasını takip eder: ma'a'l-elif, ma'a'l-bâ, ma'a't-tâ vd. gibi. Maddelerin sıralanışında ilk ve son harflerin esas alındığı eserde Farsçanın klasik sözlüklerinde kullanılan bu metodun uygulanmasına bağlı bir kullanım zorluğu olduğu muhakkaktır. Ancak her bir cildin *İçindekiler* kısmında yukarıda bahsedilen bâbların sıralanması, sözlüğün daha kolay kullanılmasına olanak sağlamıştır. Sözlüğün kullanımıyla ilgili bilgiler aktarıldıktan sonra ise eserin yarı transkripsiyonlu bir şekilde Latin harflerine aktarılmış metni verilmiştir.

Ozan Yılmaz'ın her haliyle ciddi ve titiz bir çalışmanın ürünü olduğu açık olan bu çalışması özellikle Klasik Türk edebiyatında geçen anlaşılması zor Farsça kelime ve terkiplerin daha iyi anlaşılması ve yine bu kelimelerin sahip olduğu anlam katmanlarının ortaya koyulması açısından oldukça önemlidir. Örneğin eserin müellifinin “bahâr” kelimesini 14 ve “tîr” kelimesini 34 anlam üzerinden açıklaması ve bu yönüyle benzer sözlüklerden ayrılması sözü edilen düşünceyi destekler niteliktedir. Yılmaz'ın madde başı kelimeler için verilen Farsça-Arapça şiirleri Türkçeye tercüme etmesi ve Çağatay Türkçesiyle yazılmış şahitlerin de dil içi çevirilerini yapması kelimelerin anlamlarının daha iyi anlaşılmasını sağlaması açısından çalışmanın değerini bir kat daha artırmaktadır. Ayrıca eserin, içerisinde barındırdığı pek çok edebî ve kültürel malzemeyle ve Farsça ile Türkçenin tarihî söz varlığını ortaya koyması hasebiyle hem Türk dili ve edebiyatı hem de Fars dili ve edebiyatı alanında çalışan araştırmacılar için önemli bir kaynak olacağı muhakkaktır.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Kartal, A. (2016). *Türk-Fars Edebî İlişkileri-Hakikate Düşen Gölge*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Öz, Y. (2016). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, O. (2019). *Ferheng-i Şu'ûrî (Lisânu'l-'Acem) (Cilt 1-4)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.



## Armağan, Yalçın (2019). *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti*, İstanbul: İletişim Yayınları, 224 s., ISBN: 9789750527616

Betül Bayraktar<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Arş. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Trabzon, Türkiye

ORCID: B.B. 0000-0002-4057-9147

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Betül Bayraktar,  
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Trabzon, Türkiye  
E-mail: 35betulbayraktar@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 06.10.2020

**Kabul/Accepted:** 12.11.2020

**Atıf/Citation:**

Bayraktar, B. (2020). Yalçın Armağan, *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti* [Yalçın Armağan tarafından yayına hazırlanan *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti* başlıklı kitabın değerlendirmesi]. *TUDED* 60(2), 803-807.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-806273>



İmge kavramının ne olduğundan ziyade Türk şiirinde kavramın üzerine geliştirilen düşünceler ve bu minvalde yapılan tartışmalar bağlamında İkinci Yeni'nin meşruiyetine odaklanan çalışma, 2019'da İletişim Yayınları'ndan çıkmış olup daha önce yayınlanan *İmkânsız Özerklik* adlı kitabın devamı niteliğindedir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar “Modernist Şiirin Şafağı (1952-1964)”, “Modernist Şiirin Krizi (1965-1981)” ve “Modernist Şiirin İkinci Şafağı (1981-1998)” başlıklarını taşımaktadır. Esere genel olarak bakıldığında Yalçın Armağan'ın temel sorusunun dönemlere göre değişen estetik zevk ile İkinci Yeni'nin Türk şiirinde kendisini kabul ettirmesi arasındaki ilişki olduğu anlaşılmaktadır.

Bilindiği üzere kültür ve iktidar alanları birbirine sıkı sıkıya bağlıdır ve her dönem belirli kültürel ürünler öne çıkmaktadır. Birtakım kültür tekellerinin beğendiği eserler, bazen ödüllendirilerek, bazen çok okunan edebiyat dergilerinde tanıtımları yapılarak okurların beğenisine sunulup kanonize edilir. Kitle iletişimde meydana gelen enformasyon çeşitliliği söz konusu iktidarlar tarafından bir seçim işlemine tabi tutulur ve neyin kanon olup olmayacağına karar verilir. İşte bu araştırmanın da sorusu, ortaya çıktığı 1950'lerde anlamsız bulunan ve dışlanan İkinci Yeni şiirinin nasıl olup da 1990'larda kendisini ispat etmiş olduğudur. Kitapta bu meşruiyet zemini imge kavramının şiirde kabul görmesi etrafında tartışılmaktadır.

Hangi dönemlerde hangi eserlerin kanonize edildiği Armağan'a göre kitap yayıncılığı üzerinden takip edilebilir. Bu bağlamda çalışmada örnek olarak Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* romanları ile Oğuz Atay, Fakir Baykurt ve Ahmet Arif'in kitaplarının yıllara göre baskı sayılarına yer verilmektedir. Devrin sosyolojik şartları içinde söz konusu romanlar bazen çok fazla sayıda basılmış bazen de bunların baskı sayısı düşürülmüştür. O halde edebi bir eserin kanonlaşmasında eserin kültür endüstrisindeki varlığının öneminden söz edilebilir. Nitekim Walter Benjamin'in de (2016) belirttiği gibi “Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı”, kültür iktidarları tarafından yeniden üretilip kanonize edilebilmektedir. Edebiyat tarihindeki gelişmelere bu açıdan bakmak edebiyat sosyolojisi açısından önemlidir.

Estetik beğeni her dönem aynı olmayıp ortam ve koşullara göre değişebilmektedir. Bu noktada Armağan'a göre, her dönem yaygın kullanımda olan kavramların neler olduğu sorusuna odaklanmak gerekir. Bir edebi akımın, bir yazarın veya belli türde romanların bir dönem görmezden gelinip bir sonraki dönem revaçta olmasının nedeni de yaygın kullanılan kavramlarda aranmalıdır. Bu minvalde edebiyat ve şiirin ne olduğu sorusuna verilen cevapların da dönemsel olarak değiştiği görülmektedir. Çalışmada meşruiyetini imge kavramı ile sağlamaştırdığı belirtilen İkinci Yeni ele alınmakta ve imge kavramının tarihsel süreç içindeki kullanımına ve ona atfedilen anlamlara yer verilmektedir. Buna göre imge kavramı ilk defa 1930'lara ait kılavuzlarda yer almaktadır. İmaj kavramı da yine Ahmet Haşim, Mehmet Kaplan ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarların metinlerinde yer alsa da terim niteliğine henüz bürünmemiştir (Armağan, 2019, s. 22). Armağan söz konusu kavramların yer aldığı kaynaklara değindikten sonra Garip akımının imge kavramı üzerinde herhangi bir tartışması olmadığından söz eder. Birinci Yeniciler kendilerinden önceki şiiri eleştirirler ancak bunun yerine önerebilecekleri herhangi bir şiir teorisini de ortaya koymak cesaretini gösterememişlerdir. “Şiir dilini meşrulaştırmak için”



Ahmet Haşim'in *ahenk* kavramını kullanması gibi Birinci Yeniciler *eda* kavramını kullanmayı tercih etmiş ancak yeterli bir teorik zemin inşa edememişlerdir. İşte imge kavramı da böylesi bir boşlukta ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın “Modernist Şiirin Şafağı (1952-1964)” başlığını taşıyan ilk bölümünde edebiyat tarihinde modernist şiirin yükselişi ve imge kavramı üzerinde ilk yoğunlaşmadan söz edilmektedir. 1950’de Orhan Veli’nin, 1963’te Nazım Hikmet’in ölümü arasındaki dönemde modernist şiirde yaşanan krize karşılık imge kavramı üzerinden yol alınmaya çalışılır. Oktay Rifat, Hüseyin Cöntürk ve Muzaffer Erdost’un imge üzerine tartışmaları değerlendirilerek bu metinlerin İkinci Yeni şiirinin karşıtlarına yönelik bir savunma olduğu belirtilir. İkinci Yeni şiiriyle yaygınlaşan imge kavramının temeli Attila İlhan’ın metinlerinde yer alır (s. 38). Kurmaya çalıştığı imge teorisiyle İlhan toplumcu edebiyata estetik kazandırmak amacını taşımaktadır (s. 41). Böylece Marksist estetikteki toplumsala yönelik vurgu hafifleyecek ve şiirde yeni bir alan açılacaktır. Armağan, İlhan’ın bu yolla Soğuk Savaş döneminde Türkiye’nin konumu bakımından kendi düşüncelerinin Sovyetler Birliğindeki gerçekçiliğe benzemediğini göstermek ve olası suçlamalardan korunmak için imgeyi araçsallaştırdığını belirtir. Birinci Yeni şiirini imaj açısından tartışarak onu eksik bulan İlhan, Birinci Yeni şiirini imgesiz addederek onu toplumcu şiirin dışında konumlandırır (s. 50). Garip şiirinin *imgesiz* olarak addedilmesinden sonra İkinci Yeni şiiri *imgeli* olarak kabul görmüştür. Dikkat edildiğinde iki akım arasındaki dikotominin temel noktası imge kavramıdır. Böylece İkinci Yeni’nin meşruiyet zemini de kurulmuş olmaktadır. Birinci Yeni şairlerinden Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* ile imgenin önemini vurgulayarak iki akımın arasındaki farkın altını da çizmiş bulunur. Hâlihazırda Cemal Süreya, Turgut Uyar gibi şairler şiirlerini yayınlamaktayken Oktay Rifat’ın imge meselesi üzerinde yoğunlaşması ve imge teorisinin öncülüğünü yapıyor gibi görünmesi *rol çalma* olarak düşünülür (s. 54). *Perçemli Sokak*’ın önsözünde yer alan teoriye bakıldığında Rifat’ın şiirde anlam meselesini imgeyle izah ederken Ferdinand de Saussure’ün göstergebilim kuramından faydalandığı görülmektedir. Şiirin özerkleşmesi için anlamın gereksiz olduğunu savunan ve *görüntü* kavramı üzerinden hareket eden Rifat’a karşı Can Yücel *görüt* kavramını kullanarak bunun anlamdan ârî olmaması gerektiğini düşünür.

Çalışmada imge kavramını açıklama gayretinde olan Hüseyin Cöntürk’ün görüşlerine de yer verilmektedir. İmge yerine *tasartı* sözcüğünü kullanan Cöntürk İkinci Yeni şiirindeki günlük dilden sapmalara dilbilimsel bir yaklaşımla izahat getirmeye çalışır. Ancak sapma yerine kuralı gözetmesi nedeniyle yeterli açıklamayı geliştiremez. Dolayısıyla Cöntürk’ün imge kavramını Türkiye’deki kullanımına göre tasnif ettiği ancak bunun da nitelikli bir tasnif olmadığı belirtilir. İmge kavramı üzerine düşünen eleştirmenlerden biri de Muzaffer Erdost’tur. Erdost’un imgeye yaklaşımı hakkındaki kısımda modernist şiirin *anlamsız şiir* addedildiğinden, İkinci Yeni’ye adını veren Erdost’un teorik zemin kurma gayretinden ve kuşağının sözcülüğünü yaptığından bahsedilir. Onları savunurken belirttiği görüşler imge kavramının yerleşik hale gelmesinde önemlidir. Öte yandan Erdost, şiirin toplumsal yönünün bu kadar ağır basmaması gerektiğini de dile getirir. Dolayısıyla 1960’larla İkinci Yeni şiirinde gündelik dilden sapmalar için savunma niteliğinde zemin oluşturulur. Anlam da bu realitede aranmayacaktır ve imge kavramına büyük

rol düşmektedir. Tüm bu bölümde ele alınan gelişmeler Armağan'a göre (90) İkinci Yeni'nin meşruiyet kazanmasından ziyade meşruiyet krizine girmesine neden olmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümü olan “Modernist Şiirin Krizi (1965-1981)”nde imge hakkında olumlu ve olumsuz tartışmalara yer verilmektedir. Nazım Hikmet'in şiirlerinin 1965'le beraber yayınlanması ve onun şiirleriyle Orhan Veli'nin şiirlerinin çok satması bazı kesimlerin İkinci Yeni şiirini *marjinal* addetmesine neden olur. Buna ilaveten 12 Mart Muhtırasıyla birlikte edebiyat alanı da politikleşir ve başta Marksistler olmak üzere pek çok kesim İkinci Yeni'ye karşı bir cephe açar. Öte yandan yine bu dönemde imge kavramının önemine değinilirken İkinci Yeni kapsamında kullanılınca kavrama olumsuz bir anlam yüklenir. Çalışmada şiirlerinin ilk döneminde imgeye önem verirken sonrasında onu olumsuzlayan şairlerin görüşlerine de yer verilmektedir. İlk döneminde şiirin şiir olabilmesinin temel koşulunu imgeye bağlayan İsmet Özel gittikçe politikleşen ortamda imgeyi olumsuzlar. Bir yandan da göstergeyi çok zorlamayan Cansever ve Uyar'ı beğendiğini belirtir. Ona göre göstergeyi denetlemek gerekir (s. 99). İmgenin merkezî konumunun sarsılması sadece Özel şahsında değerlendirilmemelidir. Dönemin konjonktürünün genel edebiyat atmosferini etkilediği göz önünde bulundurulmalıdır. Atıl Behramoğlu'na göre göre imge kavramı önceki nesil şairlerde vardır. Ancak Behramoğlu *imge* ile *imgecilik* şeklinde bir kategorileştirmeye giderek *imgeciliği* olumsuzlar (s. 104). Ardından Cahit Zarifoğlu'nun da Özel'e benzer şekilde şairliğinin ilk döneminde imgeye önem verdiği ancak devrin siyasi koşulları nedeniyle politize olduğu ve imgeden uzaklaştığı belirtilir. Yine 1960'ın başında olumlu karşılanan imge ve İkinci Yeni'nin başta Asım Bezirci ve Attila İlhan tarafından olumsuzlandığı ifade edilmektedir. Kanon mücadelesinde İkinci Yeni'ye karşı cephe alan ve imgeyi estetik teorisinin merkezi haline getiren Attila İlhan (s. 111) ve Asım Bezirci imge kavramı hususunda farklı tavır takınırlar. İlhan bu kavramı boş yere/yanlış kullandığı gerekçesiyle İkinci Yeni'nin elinden almaya çalışırken Bezirci imge yüklü şiirlerinden dolayı İkinci Yeni'yi soyut ve anlamsız şiirler yazmakla suçlar (s. 109). Öte yandan Bedrettin Cömert'in imge kavramı ile şiir ortamına sağladığı katkıdan da söz edilmektedir. Henüz o yıllarda imgenin Marksist estetiğin karşısında konumlandırıldığını Cömert'in metinlerinde görebilmek mümkündür (s. 127). Attila İlhan *mekanik imge*, Asım Bezirci *disiplinci imge*, Özdemir İnce *imge için imge* ifadeleriyle İkinci Yeni'nin imgeyi kullanım biçimine karşı çıkarlar (s. 130).

“Modernist Şiirin İkinci Şafağı (1981-1998)” başlığını taşıyan üçüncü bölümde imgenin olumlu anlam kazanarak şiirin tanımında merkezi bir rol alıp İkinci Yeni şiirinin meşruiyetini sağladığı ancak daha sonra tarihdışılaştırılarak ölümünün ilan edildiği söz konusu edilmektedir. Öncelikle imgeye mesafeli olan Marksist estetik 1980'lerle beraber bu kavramı sahiplenmeye başlar. İlk başta imge İkinci Yeni ile bağdaştırılırken *imesiz şiirin* de toplumcu şiir ile birlikte anılması birtakım rahatsızlıklar uyandırmıştır. Bu noktada *imgeci-toplumcu şiir* ifadesiyle bir senteze gidilmiştir. Öte yandan Attila İlhan ile Fethi Naci arasında Marksist estetik ve imge arasındaki ilişki kapsamında tartışmalar gerçekleşmiştir. Ardından Ahmet Oktay da söz konusu tartışmaya katılarak imgeye daha geniş perspektiften bakmak gerektiğini vurgular. 1983'te Özdemir İnce imge tartışmasına sürrealizm ya da İkinci Yeni kapsamında değil de

*maddeci yansıtmacı kuram* bağlamında katılır. İnce, *metaforu imge* olarak adlandırır (s. 162) ayrıca pek çok eleştirmenin yaptığı gibi imge kavramının teorisini kurmaktan ziyade örnekler vermeye çalışarak temel meseleden uzaklaşır. İmge kavramını İkinci Yeni'den ayırarak bunun daha önceki metinlerde var olduğu düşüncesini iletir. Ancak neticede bu karşıt tutumu İkinci Yeni tarzının kanonlaşmasını sağlayacaktır. 1980'lerde imge kavramı genç kuşak şairler tarafından sahiplenilerek şiirin imgesiz olamayacağı vurgulanıp İkinci Yeni meşrulaştırılmıştır. Tuğrul Tanyol ve Metin Celal gibi yeni kuşaktan isimler imgesiz şiir olamayacağı yönündeki fikirlerini beyan ederler. 1980 sonrası apolitik ortamda imge, şiiri siyasetten azade kılmak adına öne çıkarılmaktadır. Bu dönemde kanonik bir değişim bağlamında eleştirmenlerce imge kavramı yine net bir şekilde tanımlanamamıştır. Buna rağmen artık imge kavramı İkinci Yeni ile ilişkili haldedir. Metin Celal gibi bazı yazarlar kavrama yönelik izahat getirmeye çalışsa da imge teorisi hakkında önemli bir gelişme kaydedilememiştir. Öte yandan Asım Bezirci önceki metinlerinde imgeyi olumsuzlarken bu yöndeki kararını değiştirerek imgenin şiirde çok eski dönemlerden beri var olduğunu göstermeye çalışır. Armağan (s. 191) Bezirci'nin 1988'deki bu dönüşümünü, Marksist eleştirmenlerin imgeyi sağlam bir zemine oturtamayıp tarihdışılaştırma yoluna gitmesi şeklinde yorumlar. Öte yandan hakkında bunca fikrin beyan edilmesi imge kavramının *ölü* olarak nitelendirilmesine neden olur. Dolayısıyla bu, İkinci Yeni için de geçerli bir durumdur. Öyleyse 1950'lerde macerası başlayan imge ve İkinci Yeni'nin 1983'te meşruiyetinin sağlandığı, 1990'larda ise bu ikisinin aşılına çalışıldığı söylenebilir.

Görüldüğü gibi imgenin ne olduğundan ziyade kavram hakkındaki tartışmalara kronolojik açıdan yer verilerek her dönemin belirli eğilimleri gösterilmiş ve tartışmalar merkezinde İkinci Yeni şiirinin meşruiyeti ele alınmıştır. Kavrama yönelik olumsuzlama ya da olumlama çabalarının nedeni dönemin sosyolojik şartlarıdır. Armağan bu noktada edebiyat sosyolojisinin yetersizliğinden söz etmektedir. Yayınevleri ve burada basılan kitapların yıl ve adetleri gibi özellikler yani *dağıtıcı aygıtlar* üzerinden araştırmalar yapılabileceğini vurgulayıp bu yönde bir kapı açmaktadır.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Benjamin, W. (2016). Teknik olarak kopyalanabildiği çağda sanat yapıtı. A. Artun, L. Kreft (Ed.), Çev. M. Tüzel vd, *Sanat-siyaset* içinde (s. 91-129), İstanbul: İletişim Yayınları.





## Ölmez, Mehmet (2018). *Uygur Hakanlığı Yazıtları*, Ankara: Bilge Su Yayınları, 328 s., ISBN: 978-605-2229-06-4

Emine Gürbüz<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Araştırma Görevlisi, Rize Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, Rize, Türkiye

ORCID: E.G. 0000-0003-1766-3209

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

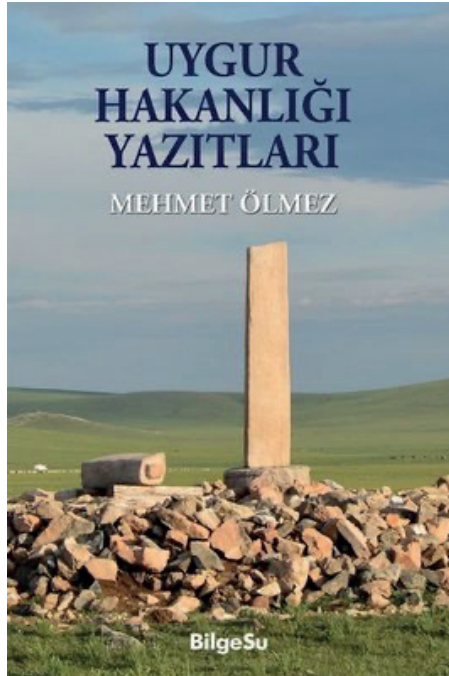
Emine Gürbüz,  
Rize Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Eski Türk Dili Anabilim Dalı, Rize,  
Türkiye  
**E-mail:** emine.gurbuz@erdogan.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 08.09.2020

**Kabul/Accepted:** 13.11.2020

**Atıf/Citation:**

Gurbuz, E. (2020). Mehmet Ölmez, *Uygur Hakanlığı Yazıtları* [Mehmet Ölmez tarafından yayına hazırlanan *Uygur Hakanlığı Yazıtları* başlıklı kitabın değerlendirmesi]. *TUDED* 60(2), 809-813.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0051>



II. Türk Kağanlığı'ndan sonra yönetimi ele geçiren Uygurlar, 744-840 yılları arasında Moğolistan'da hüküm sürmüş, 840 yılında Uygurların siyasi varlıklarına Kırgızlar tarafından son verilmiştir. II. Türk Kağanlığı'ndan bugüne kalan Türklere özgü runik yazısıyla yazılmış pek çok yazıt mevcut olduğu gibi Uygur Kağanlığı'ndan kalan yazıtlar da vardır. Bu yazıtlardan kimisi iki dilli (Uygurca ve Soğudça) kimisi de üç dillidir (Uygurca, Soğudça, Çince). Uygur Kağanlığı'ndan kalan yazıtlarla ilgili daha öncesinde yurt dışında pek çok çalışma yapılmış olduğu gibi Türkiye'de de H. N. Orkun<sup>1</sup>, O. Mert<sup>2</sup>, H. Şirin User<sup>3</sup> ve E. Aydın<sup>4</sup> tarafından yazıtların yayımı hazırlanmıştır. Çalışmaya konu olan bu eser ise Uygur Kağanlığı'ndan kalan yazıtların tamamına yakını bir arada bulunduran ve Türkiye'de yapılan son yayımdır. Eserde, *Kara Balgasun (I)*, *Kara Balasun (II)*, *Sevrey, Tes, Taryat/Terhin, Moyun Çor, Süci, Chang'an, Gurvalcin Uul* yazıtları ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Eser, 2011-2012 yıllarında Pekin'de tamamlanmış olmakla birlikte güncel bilgi ve görsel malzemelerle zenginleştirilerek 2018 yılında yayımlanmıştır.

Çalışmanın önsözden sonraki ilk bölümü “Ötüken Uygur Bozkır Kağanlığı”dır. (s. 9-20) Bu bölümde bozkırdaki Türk dilli üçüncü kağanlık olan Uygur Kağanlığı'nın tarihinden bahsedilmiştir. Bu doğrultuda “Uygur Hanlarının Listesi” (s. 13-15) alt başlığında tablo halinde 14 Uygur hanının listesine yer verilmiştir. “Uygur Kağanlığından Kalma Yazıtlar” (s. 15-17) alt başlığında çalışmada ayrıntılı olarak açıklanmış olan yazıtlarla ilgili kısa bilgiler yer almaktadır. “Eski Türk Yazıtlarına Göre Türklerde Takvim Sistemi” (s.17-18) ve “Eski Türk Yazıtlarına Göre Türklerde Sayı Sistemi” (s. 18) alt başlıklarında sırasıyla eski Türklerde kullanılan 12 hayvanlı Türk takviminden ve sayı sisteminden bahsedilmiştir. “Uygur Yazıtları” (s. 19-20) alt başlığında çalışmaya konu olan yazıtların bulunuşu, yazıtlar üzerine geçmişten günümüze yapılmış olan çalışmalar, yazıtların içeriği ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. “Ötüken Adı ve Yeri” (s. 20-22) alt başlığında ise tıpkı kendilerinden önceki Türk hakanları gibi otağlarını Ötüken'e kuran Uygurların yerleşim yeri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu doğrultuda Ötüken adı ve yeri ile ilgili görüş ileri sürülmüştür.

“Eski Türk Runik Yazısı ve Uygur Yazıtlarında Kullanımı” (s. 22) başlığı altında Uygur yazıtlarında kullanılan Runik alfabe ve imlâ sisteminden bahsedilmiş ve tablo şeklinde II. Türk Kağanlığı'ndan kalma yazıtlardaki karşılıkları verilerek harf çevrimi ve ses değerleri açısından ele alınmıştır. Uygur Kağanlığı'ndan kalan yazıtlardaki alfabe ve imlânın bir iki istisnai durum hariç II. Doğu Türk Kağanlığı'ndan kalma yazıtlardaki alfabe ve imlâ ile aynı olduğundan bahsedilmiştir.

- 
- 1 Orkun, H. N. (1938) *Eski Türk Yazıtları II*, İstanbul: Devlet Basımevi. (Dört cilt olarak yayımlanmış olan bu çalışmanın ikinci cildinde Uygur Kağanlığından kalan yazıtlar yer almaktadır.)
  - 2 Mert, O. (2009) *Ötüken Uygur Dönemi Yazıtlarından Tes, Tariat, Şine Us*. Ankara.
  - 3 User, H. Ş. (2010) *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları*, Konya: Kömen Yayınları. (Çalışma, Uygur Kağanlığına ait olan *Tes, Taryat, Şine Usu* ve *Suci* yazıtlarını içermektedir.)
  - 4 Aydın, E. (2018) *Uygur Yazıtları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. (Çalışma; *Tes, Tariat (Terh)*, *Şine Usu*, *I. Karabalgasun, Hoyto Tamur (Taybar-Çuluu)*, *Sevrey, Xi'an (Karı Çor)*, *Suci*, *II. Karabalgasun, Arhanan, Gurvaljin-uul (Gürbelcin)* yazıtlarını içermektedir.)

“Uygur Yazıtlarının Kısaca Dil Özellikleri” (s. 24-27) başlığı altında Kül Tegin, Bilge Kagan ve Tunyukuk Yazıtları ile karşılaştırıldığında söz varlığı açısından Uygur Kağanlığı’ndan kalma yazıtlarda kullanılan yeni sözcüklere, Uygur yazıtlarına özgü ifadelere, gramer şekillerine ve II. Doğu Türk Kağanlığı’nda görülmeyip söz konusu yazıtlarda görülen kelimelere yer verilmiştir. “Ünlü ve Ünsüz Sistemi” (s. 24-26) alt başlığında, yazıtlarda kullanılmış olan ünlü ve ünsüz harflere yer verilmiştir. “Unvanlar” (s. 26) alt başlığında ise Uygur yazıtlarında kullanılmış olan çok sayıda unvanlar ile ilgili yapılmış olan çalışmalardan bahsedilmiştir.

Uygur yazıtları ile ilgili gerekli bilgilerin verilmesinin ardından sırasıyla Kara Balgasun (I) (s. 29-50), Kara Balgasun (II) (s. 50-52), Sevrey (s. 52-55), Tes (s. 55-74), Taryat/Terhin (s. 74-109), Moyun Çor (s. 109-187), Süci (s. 187-200), Chang’an (s. 200-211), Gurvalcin Uul (s. 211-214) yazıtlarının ayrıntılı olarak ele alındığı bölüm gelmektedir. Bu dokuz yazıt için oluşturulan bölümlerde her bir yazıt için transkripsiyon, çeviri, runik harfli metin, açıklama ve resim şeklinde alt bölümler bulunmaktadır.

Yazıtların okunuşu, anlamlandırılması ve açıklamalarının bulunduğu kısımdan önce yazıtın keşfi ve ilk çalışmalar, yazıt üzerine çalışmalar, yazıtın kapsamı, önemi, içeriği, yazıtın dil ve imlâ özellikleri gibi başlıklar etrafında söz konusu yazıt ile ilgili genel bilgilere yer verilmiştir. Yazıtla ilgili gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra sırasıyla yazıttaki her bir satırın ayrı ayrı harf çevrimi, günümüz Türkçesine çevirisi ve ilgili yazıtın Runik harfli karşılığına yer verilmiştir. Sonrasında söz konusu yazıttaki sorunlu görülen kısımlarla ilgili gerekli açıklamalar yapılmıştır. Açıklamalar yapılırken yazıttaki kelimelerden hareketle daha öncesinde yapılan çalışmalardaki karşılıklar da verilerek görüş öne sürülmüştür.

### **Tes Yazıtı Batı Yüzü ile İlgili Yapılan Açıklamalara Örnek (s. 65)**

#### **Tes Yazıtı Batı Yüzü**

*Tes B 1.* .....  
*Tes B 2.* .....  $y^1i^1$  .....  
*Tes B 3.* .....  $m\dot{s}g^1$  .....  
*Tes B 4.* ..... *agunturtı : uygur : kanım tutulmuş : k<sup>2</sup>ü* ..... *taığı yılka :* .....  
*Tes B 5.* ..... *el etmiş : kanım : yaşı tegip : uçdı : oğlu : yavgum : kağan boltı :* .....  
*Tes B 6.* ..... *olortı oğlu : tarduş : yavgu : töliš çad : olortı : kanım : el : tutmuş* .....  
 Tes Yazıtı Batı Yüzünün Harf Çevrimi Örneği (Ölmez, 2018: 60)

#### **Tes Yazıtı Batı Yüzünün Çevirisi**

(Tes B 1-2-3) .....

(Tes B 4) .....Uygur Hanım tutulmuş ..., tavuk yılında

(Tes B 5) **El etmiş** ..... Hanımın yaşı ilerleyip vefat etti, oğlu Yavgum, hakan oldu.

(Tes B 6) ..... tahtta kaldı. Oğlu Tarduş Yavgu Tölişlere Çad oldu. Hanımın yönettiği...

Tes Yazıtı Batı Yüzünün Çeviri Örneği (Ölmez, 2018: 61)

**Tes Yazıtı Batı Yüzü**

1. .
2. 𐰽𐰺
3. 𐰺𐰽
4. 𐰽𐰺𐰽𐰺 𐰺: 𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽𐰺
5. 𐰽𐰺𐰽𐰺𐰽: 𐰽𐰺𐰽𐰺: 𐰽𐰺𐰽: 𐰽𐰺𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽: 𐰽𐰽
6. 𐰽𐰽𐰽: 𐰽: 𐰽𐰽: 𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽: 𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽𐰽

Tes Yazıtı Batı Yüzünün Runik Harfli Örneği (Ölmez, 2018: 63)

**Tes Yazıtı Üzerine Açıklamalar**

**Tes B 1-3** Bu satırlar ya tamamen kayıp, hiç okunmaz durumdadır ya da sadece birkaç harf seçilebilmektedir.

**Tes B 4** Diğer yayımcılar burada *agınturtı* / 𐰽𐰽𐰽𐰽 sözünü de görür ve okurlar (krş. Mert s. 124), muhtemel bir *agıntur-* için krş. UW\_NB I.1, s. 20: **ag-** “emporsteigen, nach oben gehen // yukarı çıkmak, yükselmek”; s. 31-32 **agtur-** “hinaufsteigen lassen // yukarı çıkartmak, yükseltmek”.

**Tes B 4 uygur kanı:** Burada esir düşen Uygur Hanı kimdir? Böyle bir durum var mıdır? Konu ancak Çin kaynakları aracılığıyla açıklığa kavuşturulabilir. Şu an için konuyla ilgili açık bir bilgiye rastlamış değiliz.

**Tes B 4 taalkıgu yıl:** 745 yılı, bk. Osawa 1999 not s. 162.

**Tes B 5 yaşı tegip uç-:** Eski Türk Yazıtlarında “ölmek” karşılığında kullanılan fiillerden birisi de *yaşı teg-* yani “zamanı gelmek, vadesi dolmak, (ölüm) yaşı gelmek”tir. İkinci kez geçtiği yer olarak krş. D 3 *yaşı teg-*; “ölmek”i ifade eden kavramlar için bk. MÇ K 12. Kıştaormıy bu ifadeyi DTS’de yer verilen ve DLT’de geçen *yası teg-* ile karşılaştırır. (s. 89) Ancak söz konusu olan kullanım farklı olmalı, burada bir ölüm söz konusu değil, krş. Clauson s. 973 b, yas: anıñ telim yası tegdi “çok sıkıntı çekti, çok kaybı oldu”. Tes yazıtında ise bir sıkıntı değil bir ölüm söz konusudur.

**Tes B 6 yavgum:** +m ile *yavgum* okunuşu için bk. O. Mert s.125

**Tes B 6 töliš:** Bugüne kadarki yayınların çoğu yazıtlarda sözcüğün s<sup>2</sup> yani l ile yazılmasından dolayı *tölis* okumuşlardır. Ancak bugün artık aslı -ş olan birçok sözcüğün yazıtlarda bu şekilde l (s harfi) ile yazıldığını biliyoruz. Eğer bu boyun adı Türkçe bir boy adı ise ikinci hece sonunda Türkçe bir sözcükte -s bulunamayacağından dolayı -ş ile okumalıyız. Ayrıca bugün hala Eski Türk Kağanlığının batı, kuzey-batı bölgesinde yaşamaya devam eden Tuvalar arasında *tülüş* adlı bir boy vardır. Tuvaca şekle bakarsak, belki de yazıtlarda *töliš*, bir ihtimalle de *tülüş* okuyuşu uygun düşecektir. Tabii bu öneri çeşitli kaynaklarla, tarihi belgelerle desteklenmediği sürece sadece bir öneri düzeyinde kalacaktır. Sözcüğün geçtiği öteki satırlar için bk. KT D 13, BK D 12, G 13, Tar B 7 [B 7, K 8]



**Tes B 6 çad:** I. Doğu Türk Kağanlığından kalma eserlerde esasen şad geçerse de Tes ve Taryat yazıtlarında birer kez ç-’li biçim (Tar K 4), MÇ’da ise ş-’li biçim geçer (MÇ D 7). ET’de görülen ç- ~ ş-’li örnekler için bk. M. Erdal, GrOldT s. 103 (*şato~çato* “merdiven” vb.)

Çalışmada her bir yazıt için yapılan bu açıklamalardan sonra “Kısaltmalar ve İşaretler” (s. 214), “Kaynakça ve Kaynak Kısaltmaları” (s. 215-230) ve “Sözlük” (s. 231-254) bölümü yer almaktadır. “Ekler” (s. 255-312) bölümünde ise James Hamilton’un “Toğuz-Oğuz ve On-Uygur” (s. 255-302) ve Sir Gerard Clauson’un “Uygur Adı” (s. 303-312) isimli yazıtlarına yer verilmiştir. “Resimler” bölümünde (s. 313-328) ise yazıtların ayrıntılı resimleri bulunmaktadır.

M. Ölmez tarafından yayıma hazırlanan *Uygur Hakanlığı Yazıtları* isimli çalışma, Uygur Kağanlığı’ndan kalma yazıtların okunuşu, anlamlandırılması ve yorumlanması ile ilgili bilgilerin bir arada bulunduğu ayrıntılı bir kaynak sunmaktadır. Çalışmada, daha öncesinde hazırlanmış olan metin yayımlarının büyük çoğunluğu gözden geçirilerek yazıtlar bu yayımların ışığında baştan sona transkripsiyonlanmıştır. Runik harfli metin tespit edilirken Tes, Taryat ve Moyun Çor yazıtlarında bu konuda yazıtların yanı başında yapılan çalışmalara dayanılarak hazırlanmış olan metin, Moriyasu-Ochir yayını, Japon araştırmacılarının estampajları ve O. Mert’in yayımı kullanılmıştır. Bütün bu çalışmaların ve metin yayımlarının değerlendirilmesinden sonra söz konusu yazıtlarla ilgili okuma ve düzeltme önerilerinde bulunulmuştur. Bu açıdan çalışma, bundan sonra yapılacak olan yazıt yayımları ile ilgili çalışmalarda, önceden yapılan çalışmalarla ilgili bilgilerin de yer aldığı bir kaynak sunmaktadır.





## Gürsu, Uğur (2020). *Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî*, İstanbul: Akademi Titiz Yay., ISBN: 978-605-7604-20-0

Zeynep Negiş<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye

ORCID: Z.N. 0000-0002-4477-0731

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

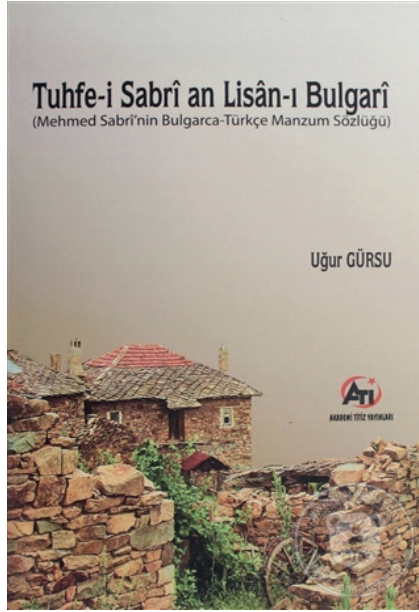
Zeynep Negiş,  
Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye  
E-mail: zeynep.sertbas@istanbul.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 12.09.2020

**Kabul/Accepted:** 09.12.2020

**Atıf/Citation:**

Negiş, Z. (2020). Gürsu, Uğur (2020). *Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî* [Uğur Gürsu tarafından yayına hazırlanan *Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî* başlıklı kitabın değerlendirmesi]. *TUDED* 60(2), 815-818.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0055>



Türk sözlükçülük tarihinde 11. yüzyılda kaleme alınan *Dîvânu Lugât'it-Türk*'ten bu yana Arapça-Türkçe, Farsça-Türkçe, Moğolca-Türkçe, Boşnakça-Türkçe, Fransızca-Türkçe gibi pek çok dilde sözlükler hazırlandığı görülür. Bu sözlüklerin büyük çoğunluğu mensur eserlerdir. Bunun yanında sözlükçülük geleneğimizde “tuhfe” adı verilen manzum sözlüklerin bulunduğu bilinmektedir. Arapça bir kelime olan tuhfe, “hediye, güzel şey” anlamındadır. Terim olarak ise kelime birden fazla dilli sözlüklerde sözcük karşılıklarının şiir şeklinde verildiği sözlüklere verilen addır (Akalin, 2010:167). Bu tarz sözlüklerde bilimsellikten ziyade fayda ön plandadır. Genellikle çocukların yabancı kelimeleri rahat ezberleyebilmelerini sağlamanın yanında aruz vezni öğretme gibi işlevleri de vardır (Kılıç, 2007, s. 12). Bu sözlüklerin çoğunluğu Arapça-Türkçe ve Farsça-Türkçe ise de Boşnakça-Türkçe, Rumca-Türkçe, Fransızca-Türkçe gibi farklı dillerde yazılmış tuhfeler de vardır.

Manzum sözlük geleneğinin Bulgarca-Türkçe olarak yazılmış tek örneği olan Mehmed Sabrî'nin *Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî* adlı eseri, daha önce de *Lügat-i Bulgarî ve Zübdetü'l-Hâşi'in, Rusça-Türkçe Sözlük* gibi 19. yüzyılda yazılmış sözlükler üzerine çalışmaları olan Uğur Gürsu tarafından hazırlanarak Şubat 2020 tarihinde Akademi Titiz Yayınları tarafından yayımlandı.

Toplam 234 sayfa olan çalışma “İçindekiler”, “Önsöz”, “Eserin Yazarı”, “Eserin Şekil ve İçerik Özellikleri”, “Eserin İmla Özellikleri”, “Kısaltma ve Semboller Listesi”, “Transkripsiyonlu Metin”, “Orijinal Metin”, “Sözlük-Dizin” ve “Kaynakça” bölümlerinden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde Uğur Gürsu, tuhfe kelimesini açıklayarak tuhfe türü sözlüklerin Arap edebiyatında ortaya çıkışı ve Türk edebiyatındaki yeri hakkında bilgiler vermektedir. Eserin “Yazarı” bölümünde ise hakkında neredeyse hiçbir bilgi bulunmayan yazara ait tek belge olan bir muvakkat ruhsatname, orijinal belge olarak transkripsiyonu ile paylaşılmakta ve bu yazar hakkında farklı araştırmacıların yorumları üzerinde durulmaktadır.

“Şekil ve İçerik Özellikleri” bölümünde Gürsu eser hakkında şu bilgileri verir:

Hicri 1296, miladî 1879 yılında basılan *Tuhfe-i Sabrî Lisân-ı Bulgarî* 44 sayfadan oluşan bir Bulgarca-Türkçe sözlüktür. Sözlüğün 2. sayfasının 3. satırından itibaren her satırında genellikle 3 Bulgarca kelimenin Türkçe karşılıkları verilmiştir... Sözlüğün 2. ve 42. sayfaları arasında kalan kısmında (her mısra 3 kelime ve her sayfada 16 mısra olmak üzere) yaklaşık 1800 Bulgarca kelime ve bunların Türkçe karşılıkları yer almaktadır. (s. 13)

- (7) Timür cevheri (ruda) derin şuya dirler (Dilboķa voda) köpriye di (most)
- (8) (Leķa) evlek dikme (direk) küskiniñ adına di (lost)
- (9) (Sirenye) penir (jila) siñir<sup>240</sup> kemige dirler (ķost)
- (10) Kemikler (ķosti) oruĉ tut (postī) oruĉ adı (post)
- (11) Gene söyleyeyim (paĉe dumam) (dode rec)dir geldi lāf
- (12) (Moloĝo laje) ĉoķ aldadır (laja) dimekdir ģilāf
- (13) Ķazanĉ (peĉalba) (cabi pari) dimek isrāf
- (14) Yüz biñe di (iřto ģilyad) (ģilyadi) dimek ālāf

Bu bölümde ayrıca ĉalışılan eserde giriş kısmının olmaması üzerinde durularak bunun nedenleri üzerinde bir değerlendirme yapan Gürsu, dönemin siyasi ortamının esere yansımış olabileceği değerlendirmesinde bulunur. Ardından sözlükte tercih edilen kelime türleri ve bu kelimelerin ne şekilde değerlendirildiklerinden bahsedilir. Bu kelimelerin dizilişlerinde alfabetik sıra ya da konularına göre bir tasnif gözetilmemişse de benzer konulardaki kelimelerin bir arada verilmeye ĉalışıldıęı görülür. Bu bölümü eserin aruz ve kafiye incelemesi takip etmektedir. Ćalışmada Uęur Gürsu, sözlük yazarı Mehmed Sabrî'nin vezin ve kafiye kullanımı ile diğer manzum sözlük yazarlarının kullanımları arasında bir karşılaştırmada bulunmaktadır. Buna göre yazar vezin kullanımında tam bir ustalık gösteremiyorsa da kafiye kullanımında oldukça başarılıdır.

Eserin “İmla Özellikleri” bölümünde kısaca dil kullanımından bahsedildikten sonra eserde yer alan imla tutarsızlıkları, ses değişmeleri ve Bulgarca kelimelerin yazılışları üzerinde durulmuştur. Ayrıca Türkçede yer almayıp Bulgarcada bulunan seslerin durumları hakkında bilgi verilmiştir.

“Transkripsiyonlu Metin” bölümü 25-97. sayfalar arasında yer alır. Bu bölümde sözlükte yer alan Bulgarca kelimelerin tamamının Kiril harfli yazılışlarının dipnotlarla gösterilmiş olması dikkat ĉekmektedir.

- (1) Tanrı ism-i pākine (**gospot**)<sup>1</sup> dirler afv eyle günāhim ey hudā
- (2) Dû cihānda etme rüsvāy rahmetinle<sup>2</sup> yarlıga
- (3) Dayı (**uyka**)<sup>3</sup> hala (**jelka**)<sup>4</sup> büyük anaya (**baba**)<sup>5</sup>
- (4) (**Ludo**)<sup>6</sup> mecnûn (**igra**)<sup>7</sup> oyun düğün adı (**isvadba**)<sup>8</sup>
- (5) (**Brimka**)<sup>9</sup> tuzak balık ağı oldu (**sak**)<sup>10</sup> balık adı (**riba**)<sup>11</sup>
- (6) Salıncak (**lulka**)<sup>12</sup> kaplumbağaya (**jelka**)<sup>13</sup> kurbağaya de (**jaba**)<sup>14</sup>
- (7) (**Potpor**)<sup>15</sup> dayak (**topol**)<sup>16</sup> kavak söğüdü adı (**virba**)<sup>17</sup>
- (8) (**Polovina**)<sup>18</sup> bel (**raka**)<sup>19</sup> el avuĉ adı (**şepa**)<sup>20</sup>
- (9) (**Piremna**)<sup>18</sup> ĉamařır potur adı (**ĉakřir**)<sup>21</sup> kalpağa de (**kapa**)<sup>22</sup>

1 господ  
2 rahmetinle kelimesi yazılırken kef yerine nun harfi kullanılmış.  
3 уйка  
4 лелка  
5 баба

Sonuç olarak Uğur Gürsu'nun titizlikle hazırladığı Mehmed Sabrî'ye ait *Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî* adlı eser, 19. yüzyıl sonunda Rumeli ağzı hakkında bilgi vermesi bakımından bu alanda çalışan araştırmacılar için zengin bir veri sunmaktadır. Ayrıca gündelik konuşmaya dair kelimeler barındırması dikkat çekicidir. Köklü bir geleneğe sahip olan Balkan Türkolojisi alanında çalışanlar için faydalı bir kaynak olduğu da açıktır.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akalın, Ş. H. (2010). Sözcük Bilimi ve Sözlükçülük. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XCVIII, S. 698. 162-169.
- Gürsu, U. (2020). *Tuhfe-i Sabrî an Lisân-ı Bulgarî*. İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Kılıç, A. (2007). *Manzum Sözlük Mecmuası (Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 4026) Tuhfe-i Vehbî - Tuhfe-i Şâhidi - Sübha-i Şibyân (İnceleme-Metin)*. Kayseri: Laçın Yayınları.

### TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

### AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitlesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

### EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

#### Yayın Politikası

Dergiye yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin içeriği derginin amaç ve kapsamı ile uyumlu olmalıdır. Dergi, orijinal araştırma niteliğindeki yazıları yayınlamaya öncelik vermektedir.

#### Genel İlkeler

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir.

Ön değerlendirmeyi geçen yazılar iThenticate intihal tarama programından geçirilir. İntihal incelemesinden sonra, uygun makaleler Editör tarafından orijinaliteleri, metodolojileri, makalede ele alınan konunun önemi ve derginin kapsamına uygunluğu açısından değerlendirilir.

Bilimsel toplantılarda sunulan özet bildiriler, makalede belirtilmesi koşulu ile kaynak olarak kabul edilir. Editör, gönderilen makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve/veya yurtdışından iki hakemin değerlendirmesine sunar; editör hakemlerin gerek gördüğü değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra makalenin yayınlanmasına onay verir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

Yayına kabul edilmeyen makale, resim ve fotoğraflar yazarlara geri gönderilmez.

### Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmının kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmının sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

### Editör ve Hakem Sorumlulukları ve Değerlendirme Süreci

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.



## YAZARLARA BİLGİ

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmamanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmalarını tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

### Telif Hakkında

Yazarlar Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

### AÇIK ERİŞİM İLKESİ

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, tüm içeriği okura ya da okurun dâhil olduğu kuruma internet ortamında ücretsiz olarak sunar. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

### YAYIN ETİĞİ

#### İlke ve Standartlar

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association

## YAZARLARA BİLGİ

of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/ veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

## DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

## YAZILARIN HAZIRLANMASI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, “\*” dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.
7. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin “giriş, inceleme,

sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.

8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
9. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
10. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
11. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
12. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

### Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

### Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

### Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

**Örnekler:**

**Birden fazla kaynak;**

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

**Tek yazarlı kaynak;**

(Akyolcu, 2007)

**İki yazarlı kaynak;**

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

**Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;**

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

**Altı ve daha çok yazarlı kaynak;**

(Çavdar ve ark., 2003)

**Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme**

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

**Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.**

**Kitap**

**a) Türkçe Kitap**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

**b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

**c) Editörlü Kitap**

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

**d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap**

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

**e) İngilizce Kitap**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

**f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

**g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

**h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın**

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

**Makale**

**a) Türkçe Makale**

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

**b) İngilizce Makale**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Yediden Fazla Yazarlı Makale**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale**

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

**e) DOI'si Olan Makale**

Turner, S.J. (2010). Websitestatistics2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Olarak Yayınlanmış Makale**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Popüler Dergi Makalesi**

Semericioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

**Tez, Sunum, Bildiri**

**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

**c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**f) Sempozyum Katkısı**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

**g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti**

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

**h) Düzenli Olarak Online Yayınlanan Bildiriler**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**i) Kitap Şeklinde Yayınlanan Bildiriler**

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoglu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140) . Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

**j) Kongre Bildirisi**

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

**Diğer Kaynaklar****a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

**b) Online Gazete Yazısı**

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

### c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

### d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi\\_mimarisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi)

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

### e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

### f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

### g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

## SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
  - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
  - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
  - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
  - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
  - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
  - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
  - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
  - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
  - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce

## YAZARLARA BİLGİ

- ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
- ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
- ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
- ✓ Kaynaklar
- ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

## İLETİŞİM

Editör : Şerif ESKİN

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul



### DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published two times a year in June and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

### AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

### EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

#### Publication Policy

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the journal. The journal gives priority to original research papers submitted for publication.

#### General Principles

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Short presentations that took place in scientific meetings can be referred if indicated in the article.

The editor hands over the papers matching the formal rules to two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors. Refused manuscripts and graphics are not returned to the author.

### **Author Responsibilities**

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analyzing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

### **Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process**

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

## INFORMATION FOR AUTHORS

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

### Copyright Notice

Authors publishing with Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) retain the copyright to their work, licensing it under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.

### OPEN ACCESS STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

### PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

#### Standards and Principles

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://>

## INFORMATION FOR AUTHORS

[publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing](http://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing)

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

## LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

## MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a '[Copyright Agreement Form](#)' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The name of the author has to be below the title of the manuscript and author's title and affiliation have to be written with the footnote <sup>"\*"</sup>. Mail address, phone number and e-mail address are to be indicated as well.
5. The articles must not be over 35 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is

- needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).
8. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.
  9. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).
  10. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
  11. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
  12. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

### References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

### Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6<sup>th</sup> Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

### Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

### Samples:

#### ***More than one citation;***

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

#### ***Citation with one author;***

(Akyolcu, 2007)

### **Citation with two authors;**

(Sayıner & Demirci, 2007)

### **Citation with three, four, five authors;**

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

### **Citations with more than six authors;**

(Çavdar et al., 2003)

## **Citations in the Reference**

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

## **Basic Reference Types**

### **Book**

#### **a) Turkish Book**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8<sup>th</sup> ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

#### **b) Book Translated into Turkish**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

#### **c) Edited Book**

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

#### **d) Turkish Book with Multiple Authors**

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

#### **e) Book in English**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

#### **f) Chapter in an Edited Book**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

#### **g) Chapter in an Edited Book in Turkish**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

#### **h) Book with the same organization as author and publisher**

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: Author.

**Article**

**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

**b) English Article**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) Journal Article from Web, without DOI**

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjr.mcgill.ca>

**e) Journal Article with DOI**

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Publication**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Article in a Magazine**

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

**Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**

**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

**b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database**

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**c) Dissertation/Thesis from Web**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**e) Symposium Contribution**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**f) Conference Paper Abstract Retrieved Online**

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from [http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts\\_2005.htm](http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm)

**g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**h) Proceeding in Book Form**

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

**i) Paper Presentation**

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**Other Sources**

**a) Newspaper Article**

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, 45.

**b) Newspaper Article with no Author**

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

**c) Web Page/Blog Post**

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

**d) Online Encyclopedia/Dictionary**

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2<sup>nd</sup> ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>  
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

**e) Podcast**

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>



### **f) Single Episode in a Television Series**

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

### **g) Music**

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

## SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
  - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
  - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
  - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
  - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
  - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
  - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
  - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
  - ✓ Body text
  - ✓ Grant support (if exists)
  - ✓ Conflict of interest (if exists)
  - ✓ Acknowledgement (if exists)
  - ✓ References
  - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

**CONTACT INFO**

Editor : Şerif ESKİN

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, IIIrd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TURKEY

## COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University  
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature  
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form  
Telif Hakkı Anlaşması Formu

<b>Responsible/Corresponding Author</b> Sorumlu Yazar	
<b>Title of Manuscript</b> Makalenin Başlığı	
<b>Acceptance date</b> Kabul Tarihi	
<b>List of authors</b> Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

<b>Manuscript Type (Research Article, Review, Short communication, etc.)</b> Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, Kısa bildiri, v.b.)	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

**Responsible/Corresponding Author:**  
Sorumlu Yazar:

<b>University/company/institution</b>	Çalıştığı kurum
<b>Address</b>	Posta adresi
<b>E-mail</b>	E-posta
<b>Phone; mobile phone</b>	Telefon no; GSM no

**The author(s) agrees that:**  
The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.  
The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights; to use, free of charge, all parts of this article for the author's future works in books, lectures, classroom teaching or oral presentations, the right to reproduce the article for their own purposes provided the copies are not offered for sale.  
All materials related to manuscripts, accepted or rejected, including photographs, original figures etc., will be kept by İSTANBUL UNIVERSITY for one year following the editor's decision. These materials will then be destroyed.  
I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury.  
This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

**Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder**  
Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve itihah yapmadıklarını,  
Tüm yazarların bu çalışmaya aslı olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını,  
Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını,  
Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını,  
Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler.  
Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanımda her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.  
Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, yazar(lar)ın gelecekte kitaplarında veya diğer çalışmalarında makalenin tümünü ücret ödemesiz kullanma hakkı makaleyi satmamak koşuluyla kendi amaçları için çoğaltma hakkı gibi fikri mülkiyet hakları saklıdır.  
Yayımlanan veya yayıma kabul edilmeyen makalelerle ilgili dokümanlar (fotoğraf, orijinal şekil vb.) karar tarihinden başlamak üzere bir yıl süreyle İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nce saklanır ve bu sürenin sonunda imha edilir.  
Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğundan olmadığımı, tüm sorumluluğum yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz.  
Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığımı, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığımı taahhüt ederim/ederiz.  
Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

<b>Responsible/Corresponding Author;</b> Sorumlu Yazar;	<b>Signature / İmza</b>	<b>Date / Tarih</b>
		...../...../.....

