

Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi

Korkut Ata Journal of Studies in Turcology

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı: 4 Tarih: 2021
ISSN: 2687-5675





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Korkut Ata Journal of Studies in Turcology
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ/ INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN: 2687-5675

Sayı 4/ NİSAN 2021

Issue 4/ APRIL 2021

OSMANİYE

KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Korkut Ata Journal of Studies in Turcology

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

ISSN: 2687-5675

Kuruluş Tarihi: 2019

Sayı 4/ NİSAN 2021 Issue 4/ APRIL 2021

Editör/ Editor:

Doç. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

Editör Yardımcıları/ Vice-Editors:

Arş. Gör. Zahide EFE (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / Aditorial and Advisory Board

- Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Doç. Dr. Yakup POYRAZ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ (Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, Bandırma/Türkiye)

NİSAN 2021 SAYININ HAKEMLERİ / Referees of 19th Issues (April 2021)

- Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırkkale Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Gülçiçek AKÇAY (Trakya Üniversitesi, Edirne/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN (Akdeniz Üniversitesi, Antalya /Türkiye)
Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT (Sinop Üniversitesi, Sinop/Türkiye)
Doç. Dr. Ömer Tuğrul KARA (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Doç. Dr. Sadi GEDİK (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Doç. Dr. Salih DEMİRBILEK (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Sami BASKIN (Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye)
Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Doç. Dr. Yakup Poyraz (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş /Türkiye)
Doç. Dr. Yılmaz IRMAK (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş /Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet DAĞLI (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet EVİS (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Burak ÇAVUŞ (Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Cevdet Avcı (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Efnan DERViŞOĞLU (Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli /Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ferda ATLI (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Gönül REYHANLIOĞLU (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Hamza KOÇ (Giresun Üniversitesi, Giresun/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş /Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi İsmail TAŞ (Karabük Üniversitesi, Karabük/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Lütfi ALICI (*Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş /Türkiye*)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih YANARDAĞ (*Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş /Türkiye*)
Dr. Öğr. Üyesi Osman KUFACI (*Sinop Üniversitesi, Sinop/Türkiye*)
Dr. Öğr. Üyesi Ömer SARAÇ (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye*)
Dr. Öğr. Üyesi Resul ÖZAVŞAR (*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye*)
Dr. Öğr. Üyesi Taner NAMLI (*İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye*)
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU (*Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye*)
Dr. Öğr. Görevlisi Uğur ÖZGÜR (*Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ/Türkiye*)
Dr. Arş. Gör. Yeşim ÇAĞLAR (*Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ/Türkiye*)

Sekreteryaya / Secretariat

Arş. Gör. Zahide EFE (*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye*)

YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ Management Center and Post Address

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Karacaoğlan
Yerleşkesi Osmaniye/Merkez

YAYIN TÜRÜ/ Type of Publication

Uluslararası Hakemli Süreli (yılda 3 sayı) Yayındır.

İLETİŞİM BİLGİLERİ/ Correspondence Address

E-Posta: korkutataturkiyat@gmail.com

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/korkutataturkiyat>

Telefon: 0 328 827 10 00 / 3023

Korkut Ata Türkiyat Dergisi'nin Tarandığı İndeksler

Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)
Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)
Scientific Indexing Services (SIS)
Türk Eğitim İndeksi (TEİ)
Root Indexing
Arastirmax (Scientific Publication Index)
Index Copernicus
CiteFactor
Idealonline

İÇİNDEKİLER/CONTENTS ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Milli Kütüphane’de Bulunan 06 Mil Yz A 2762 Numaralı Şiir Mecmuasının MESTAP’a Göre Tasnifi
Classification of the Poetry Journal Number 06 Mil Yz A 2762 in the National Library According to MESTAP
Talip ÇUKURLU & Çiğdem ARITÜRK
1-31

Klasik Türk Edebiyatında Mizahın Farklı Bir Yönü: Şairin Kendini Alaya Alması
A Different Side of Satire in Classical Turkish Literature: The Poet’s Mocking Himself
Tolga ÖNTÜRK
32-47

Kuddûsî’nin “Oldı” Redifli Şiirinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi
An Analyses Of Kuddûsî’s “Oldı” Repeated Voice Poem As Paraphrased and Structural
Mustafa Emin ZENGİN
48-62

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi “Hazine 1064” Numaralı Şiir Mecmuası Hakkında
About Topkapı Palace Museum Library of Manuscripts Treasury Poetry Magazine Number 1064
Zehra KURT
63-81

Türk Edebiyatı’nda Ahlâk-ı Muhsinî Tercümeleleri
Translations Of Ahlâk-ı Muhsini In Turkish Literature
Murat TURGUT
82-92

Altay Dilleri Teorisi ve İbni Mühennâ Lügati’ndeki “Zetasizm/ /Rhotasizm” Örnekleri Üzerine Bazı
Değerlendirmeler
*Some Evaluations on the Theory of Altaic Languages and the Examples of ‘Zetaism / Rhotasism’ in the Dictionary of İbni
Mühennâ*
Ahmet HAŞİMİ
93-103

Ahmed Rasim’in Fonograf Adlı Eseri
Ahmed Rasim’s Work Named Phonograph
Dilek HERKMEN
104-114

Türkçe Bitki Adlarının Oluşumunda Aktarmaların Etkisi
The Effect of Transfers on the Formation of Turkish Plant Names
Yasemin YILDIZ
115-129

Okul Öncesi Dönem TÜBİTAK 6 Yaş Grubu Popüler Çocuk Bilim Kitaplarında Değerlerin Ele Alınış Biçimi
Investigation Into the Values In Popular Science Books for 6-Year-Old Age Group Published by TÜBİTAK
Mustafa ORHAN
130-156

Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Kadına Yönelik Şiddetin İşlenişi
The Processing of Violence Against Women in Stories of Tomris Uyar
Asuman GÜRMAN ŞAHİN
157-173

Tahsin Nâhid'in "Bütün Şiirleri" ne İki İlave
Two additions to Tahsin Nahid's "All Poems"
Kazım ÇANDIR
174-187

Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* Romanında Doğu-Batı İkilemiyle Şekillenen Mekân Çatışması ve Toplumsal
Kümelenme
Space Conflict And Social Clustering Shaped By East-West Two In Peyami Safa's Fatih Harbiye Novel
Bilginç EYAN
188-198

Kutadgu Bilig'de İnşa Edilen Kadın Kimliği Üzerine Sosyal Bir İnceleme
A Social Review on Female Identity Built in Kutadgu Bilig
Erdi DEMİR
199-208

Freud'un Görüşleri Ekseninde "Cemile" Hikâyesinde Aşk
The Concept of Love in The Story "Jamila" Based on Freud's Perspective
Fatih YILMAZ
209-219

Efsaneler Bağlamında Türk Kültüründe Kardeşlik Olgusu
Brotherhood Phenomenon in Turkish Cultures in the Context of Legends
Sezai DEMİRTAŞ
220-227

Maraşlı Âşık Derdiçok'un Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım
An Ecocritical Approach To The Poems Of Derdiçok
Şule DÖNER
228-237

Korgan İlçesi Sarıaliç Mahallesinde Doğumla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar
Customs, Beliefs and Practices about Birth in Sarıaliç Neighbourhood of Korgan Town
Mustafa SEÇİM
238-250

Nasreddin Hoca Fıkralarında Şahıs Kadrosu
Character List In Nasreddin Hodja Jokes
Muhammed KALAYCI
251-261

Erol Öztürk, Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı, Ankara: Akçağ Yay., 2017, 376 s., ISBN: 978-605-342-387-4.
Gülderen TOKMAK
262-265

Mehmet Hazar, (2015) Eski Uygur Tarihine ve Türkçesine Giriş (Konya: Eğitim Yayınevi, 88 s., ISBN: 978-605-5176-70-9)
Döndü Nur TEMİZ
266-269



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/ Issue 4 (Nisan/ April 2021), s. 1-31.
Geliş Tarihi-Received: 23.03.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 22.04.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.902070

**Milli Kütüphane’de Bulunan 06 Mil Yz A 2762 Numaralı
Şiir Mecmuasının MESTAP’a Göre Tasnifi***

*Classification of the Poetry Journal Number 06 Mil Yz A 2762 in the National
Library According to MESTAP*

Talip ÇUKURLU**
Çiğdem ARITÜRK***

Öz

Şiir mecmuaları, yazıldıkları dönemin edebî zevkini yansıtan ve klasik Türk edebiyatı çalışmalarına önemli katkıları olan eserlerdir. Bu önemli kaynaklar sayesinde divan sahibi şairlerin divanlarında bulunmayan şiirlere, daha önce kaynaklarda ismi geçmeyen şairlere ve kaynaklarda adı olan fakat elde şiirleri bulunmayan şairlerin eserlerine ulaşmak mümkündür. Son yıllarda mecmuaların sınıflandırılmasına imkân sağlayan veri tabanlarının geliştirilmesi konusunda önemli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların en kapsamlısı, “MESTAP” (Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesi)’tir. Bu proje, mecmuaların ortak bir şablona göre sınıflandırılmasına ve bu mecmuaların dijital bir veri tabanında toplanmasına imkân sağlamıştır.

Bu makalede, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 2762 numarada bulunan ve “Mecmûa-i Eş’âr” adıyla kayıtlı yazma eser incelenmiştir. Eserde yazarı olduğunu düşündüğümüz Haydar haricinde sadece Koca Râgıp Paşa’ya ait bir beyit bulunmaktadır. Kaçınıcı yüzyılda yazıldığı kesin olarak belirlenemeyen, otuz üç varaklı bu eserin içerik bakımından değerlendirilmesi, “MESTAP” (Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesi) kapsamında hazırlanan tablo üzerinde yapılmıştır. Bu eserde bulunan şiirlerin konu bütünlüğü bakımından, dil ve üslup özelliğinden ve açıklama mahiyetindeki mensur kısımlarından hareketle tek bir kişiye ait olabileceği (Haydar) ve mahlas kullanılmayan şiirlerin de Haydar’a aidiyeti ihtimali, makalede tartışılacak bir diğer husustur. İncelenen eserde Haydar’a ait 135 şiir ile Koca Râgıp Paşa’ya (1698-1763) ait bir beyitle beraber 136’sı manzum ve 11’i mensur olmak üzere toplam 147 metin yer almaktadır. Koca Râgıp Paşa’ya ait bir beyitin de bulunması, bu eserin 18. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra kaleme alınmış olabileceğini düşündürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, şiir mecmuası, MESTAP, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 2762, Haydar.

* Bu çalışma Siirt Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince desteklenmiştir. Proje Numarası: 2019-SİÜSOS-028. (This work was supported by Scientific Research Fund of the Siirt University. Project Number: 2019-SİÜSOS-028.)

** Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Siirt/Türkiye, e-posta: talip.cukurlu@siirt.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5164-6720>.

*** Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-posta: ariturk.ds@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5467-4647>.

Abstract

Poetry magazines are works that reflect the literary taste of the period they were written and have important contributions to classical Turkish literature studies. Thanks to these important resources, it is possible to reach the poems that were not found in the divans of the poets who have divan, the poets that were not mentioned in the sources before, and the works of the poets who were named in the sources but did not have their poems in hand. In recent years, important work has been done on the development of databases that allow the classification of journals. The most comprehensive of these studies is "MESTAP" (Systematic Classification of Magazines Project). This project enabled the magazines to be classified according to a common template and to be collected in a digital database.

In this article, the manuscript registered in the National Library Manuscript Collection 06 Mil Yz A 2762 under the name "Mecmûa-i Eş'âr" will be examined. Except for Haydar, whom we think is the author of the work, there is only a couplet belonging to Koca Râgıp Pasha. The content of this thirty-three-leaf work, which cannot be determined exactly when it was written in the third century, was evaluated on the table prepared within the scope of "MESTAP" (Systematic Classification of Magazines Project). The possibility that the poems in this work belong to a single person (Haydar) and that the poems that do not use pseudonym belong to Haydar are another issue that will be discussed in the article. In the studied work, there are 135 poems belonging to Haydar and a couplet belonging to Koca Râgıp Pasha (1698-1763), as well as 147 texts, 136 in verse and 11 in prose. The presence of a couplet belonging to Koca Râgıp Pasha suggests that this work may have been written after the first quarter of the 18th century.

Keywords: Classical Turkish poetry, poetry journal, MESTAP, National Library 06 Mil Yz A 2762, Haydar.

Giriş

"Mecmua, Arapça cem' kökünden türeyen ve toplama, yığma, toplanmış, birikmiş, yığılmış; seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap anlamlarına gelen bir kelimedir" (Devellioğlu 2003: 596; Cudi 2006: 297; Ayverdi 2011: 784). Bir edebiyat terimi olarak mecmua; "bir veya birkaç fenne müteallik intihap edilen şeylerin yazıldığı defter" (Naci 2009: 391), "seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap" (Devellioğlu 2003: 596), "seçilmiş şiir, münşe'at, güfte vb. eserlerin toplanarak bir araya getirildiği eserlerin genel adıdır" (Direk Bolat 2018: 1). "Klasik Türk edebiyatı araştırmacıları ve el yazması eserleri kendine uğraş olarak seçenler nezdinde ise mecmua, klasik Türk edebiyatına kaynaklık eden farklı kişilere ait metinlerin/metin parçalarının bir araya getirildiği eserler bütünü olarak tanımlanabilir" (Arslan 2018: 1).

Divan şairlerinin şiirlerini ihtiva eden bu önemli kaynaklar, altı yüz asırlık bir edebiyat birikimini içinde barındırır. Bu önemli kaynaklar sayesinde daha önce hiçbir kaynakta bulunmayan şiirlere, adı kaynaklarda zikredilmeyen şairlere ulaşılabilir. "Edebiyat tarihinin birinci dereceden kaynakları olan tezkirelere yansımamış birçok şair, şiir, tür ve belgede de mecmualar edebiyat tarihinin vazgeçilmez kaynakları durumundadır... Mecmualar edebiyattan ilahiyata, felsefeden tıp tarihine, folklordan etnografyaya kadar değişik konularda bilgi barındıran eserlerdir" (Aydemir 2007: 123). Derlendikleri dönemin edebî zevkini içinde barındıran ve her konuda günümüze ışık tutan bu antoloji niteliğindeki eserler, en başta günümüz alfabesine aktarılmalı ve akabinde konu bakımından farklı sınıflandırmalar yapılmalıdır. Dolayısıyla bu ve benzer ihtiyaçlar edebiyat araştırmacılarını bir veri tabanı geliştirmeye yöneltmiştir. Son yıllarda mecmuaların tasnifi konusunda veri tabanları geliştirilerek önemli çalışmalar yapılmıştır.¹ Bu çalışmaların en kapsamlısı, MESTAP (Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi)'tir. Bu

¹ Projeler hakkında detaylı bilgi için bk. Akgül, 2020: 178.



proje kapsamında mecmuaların ortak bir şablona göre sınıflandırılması amaçlanmış ve bu mecmuaların dijital bir veri tabanında toplanarak tanıtımına imkân sağlanmıştır.²

Bu çalışmada, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 2762 arşiv numaralı ve “Mecmûa-i Eş’âr” adıyla kayıtlı yazma eser incelenmiştir. Söz konusu eserde sadece “Haydar” mahlaslı şaire ait şiirlerin bulunması, bunun dışında Koca Râgıp Paşa’ya ait sadece bir beyitin bulunması eserin mecmua tanımından çok “divançe” tanımına yakın olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Milli Kütüphane’de “Mecmûa-i Eş’âr” adıyla kayıtlı olan bu yazma eser için bir şairin “şiir defteri” veya “divançesi” de demek mümkündür. Ancak hacmi, tertibi ve defter yapısı göz önünde bulundurulduğunda bu yazma esere “divançe” dememizin de pek uygun düşmediğini, en iyi isimlendirmenin “şiir defteri” olacağını söyleyebiliriz. Kaçınıcı yüzyılda yazıldığı kesin olarak belirlenemeyen, otuz üç varaklı bu eserin içerik bakımından detaylı değerlendirmesi, MESTAP (Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi) kapsamında hazırlanan tablo üzerinde yapılmıştır.

1. Mecmuanın Fiziksel Özellikleri

İncelediğimiz bu mecmua, Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu’nda 06 Mil Yz A 2762 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. Mecmuanın dış kapağının sağ üst köşesinde “2762” numarası yazılıdır. Yazmanın 1a sayfasının sol üst köşesinde kurşun kalemle ve Latin alfabesiyle mecmuanın 15.12.1970 tarihinde Abdullah Öztemiz’den Gemlik’te alındığı bilgisi yazılıdır. Söz konusu olan bu mecmua satın alınarak kütüphaneye kazandırılmıştır. Bu bilginin altında “A/2762” yazılıdır. Aynı sayfanın altında kurşun kalemle ve Latin alfabesiyle “1344/1970” tarihi yer almakta ve bu tarihin hemen altında “Milli Kütüphane Ankara 1946” yazılı kütüphane mührü bulunmaktadır. Mecmuanın 33b sayfasının kenarında da kurşun kalemle “Fi: 60.00 TL” yazılı olup aynı sayfanın sağ alt köşesinde “15 Aralık 1970” tarih kaşesi bulunmaktadır.

Mecmua yapısal bütünlüğünü korumanın yanında fiziki açıdan da oldukça iyi durumda olup 33 varaktan ibarettir. 195x145 mm boyutlarında olan mecmuada yer alan manzumeler siyah mürekkep kullanılarak “rika” hat ile yazılmıştır. Varakların “a” kısmının sol üst köşesine Latin alfabesiyle numara verilmiştir. Ayrıca 1a varağundan önceki sayfada mecmua kapağı vardır ve bu kapak kısmına şiirlerin bulunduğu farklı renkte olan bir kâğıt yapıştırılmıştır. Mecmuadaki numaralandırmalarda herhangi bir varak eksikliği bulunmamaktadır. Ebru karton ciltli olan bu mecmuanın yazımında tek çizgili defter kâğıt türü kullanılmıştır. Mecmuanın sadece 1a varağundan önceki sayfada farklı renkte bir kâğıt kullanılmıştır. Eserin satır sayısı değişkendir. Şiirlerin bulunduğu sayfalardaki satır sayısı genellikle 20-28 arasındadır. Kimi sayfalarda ise 12 veya 14 satır da bulunabilmektedir. Ayrıca mecmuanın sayfaları desensiz olup sayfalarda herhangi bir figür yer almamaktadır. Sadece mecmuanın dış kapağında canlı renklerle çizilmiş küçük bir resim bulunmaktadır. (Resimde bir şato vardır ve şatonun etrafı ağaçlarla kaplı olup bir köprü yer almaktadır.)

2. Mecmuanın Derleyicisi ve Derlenme Tarihine İlişkin Tespitler

Eserde derleyicinin, yazarın veya müstensihin kim olduğuyla ilgili herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Ancak eser düzenlenirken gösterilen duyarlılık yazarın şahsiyeti, eğitim seviyesi ve edebî birikimi konusunda değerlendirmelerde bulunmaya imkân sağlayabilir. “Zira mecmualar, derleyicilerinin estetik beğenileriyle oluşturulmuş

² Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal’ın önerisiyle başlatılıp klasik Türk edebiyatı araştırmacıları tarafından geliştirilen bir projedir. Proje hakkında ayrıntılı bilgi için bk. www.mestap.com E.T. 16.03.2021; Köksal 2012: 409-431.



seçkilidir.” (Akgül 2020: 180). “Mecmuaların pek çoğunda derleyicinin kimliğine ilişkin bir kayıt bulunmaz ancak içerik üzerine yapılacak incelemelerle hem derleyicilerin hem de mecmuaya bir şekilde dâhil olan kişilerin kimliklerine ve biyografilerine dair bilgiler elde etmek mümkündür.” (Atik Gürbüz 2019: 41).

Eserde derleyicinin veya yazarın kim olduğuna işaret edebilecek herhangi bir bilgi yer almasa da eserin 24a sayfasında şiirlerin yazarı, “eşinin ölümünden sonra kendisinde farklı bir aşk hali oluştuğunu, bu hal ile yazdığı şiirlerin edebe münâfi olduğunun düşünülmemesi gerektiğini, eşi öldükten sonra rüyasında bir defa gördüğünü ve ondan sonra bu yakıcı ruh halinin oluştuğunu ve zamanla bu şiirlerin parça parça yazıldığını, kusurlarına müsâmaha ile bakılmasını istediğini” söylemektedir. Bu ifadeler mensur olarak kaleme alınmış ve altına da “Ali Haydar” yazılmıştır. Eserde “Haydar” mahlaslı şiirlerin haricinde hemen hiç şiir olmaması (Koca Râgıp Paşa’ya [1698-1763] ait bir beyit hariç) ve bir bendin altına “Ali Haydar Kulu” yazılması ve şiirlerde bir devamlılık/anlam bütünlüğü bulunmasından hareketle bu eseri derleyen kişinin “Ali Haydar” isimli bir şair olabileceği tahmin edilmektedir. Bu bilgilerden hareketle eserin, “mecmua” yerine “divançe” olarak isimlendirilebileceği de görülmektedir. Bununla birlikte eserin hacmi, tertibi ve defter yapısı göz önünde bulundurulduğunda esere “şiir defteri” demek de mümkün görünmektedir. Eserin 23a sayfasında bulunan bir gazelin makta beyitinde yer alan “Ebyât-ı aşkın varsın bulunsun / Haydar kitâb-ı eş’âr içinde” dizeleri de bu esere “şiir defteri” denilebileceğini göstermektedir. Elhasıl bu eser, Milli Kütüphane’de “Mecmûa-i Eş’âr” adıyla kayıtlı olsa da tam olarak bir mecmua hüviyeti göstermemektedir.

Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu’nda kayıtlı olan bu mecmua hakkında katalog tarama sayfasında yer alan notlar kısmında şu bilgi mevcuttur: “Kaynaklardaki şair Haydar beylerden hangisi olduğunun mecmua metnine göre, tespiti mümkün değil.”³ Haydar adlı şairin kim olduğu ve kaçınıcı yüzyılda yaşadığı ile ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamasa da eserde, Koca Râgıp Paşa’ya (1698-1763) ait yedi beyitlik bir gazelden bir beyit bulunması şairin 18. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra yaşamış olabileceğine işaret etmektedir. Buradan hareketle bu eserin 18. ya da 19. yüzyılda yazılmış olabileceğini söyleyebiliriz. Eserin özelliklerinden hareketle şair hakkında çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Söz gelimi eserde çok fazla imla hatası bulunması şairin bu konuda eksiklikleri olduğunu ve belki de iyi bir eğitim almadığını gösteren bir işaret olarak kabul edilebilir. Ayrıca eserde yer alan şiirlerin Alevî-Bektâşî inancına yakın olması, yazarın bu kültüre yakın bir şahsiyete sahip olabileceğini göstermektedir.

Bu mecmuayı derleyen veya bu “şiir defteri”ni kaleme alan kişinin “Ali Haydar” isimli bir şair olması kuvvetle muhtemel olduğundan 18. ve 19. yüzyıllarda yaşayan “Ali Haydar”lar incelenmiştir. Fakat tespit edebildiğimiz, bu dönemde yaşamış altı tane “Ali Haydar” isimli şairin hiçbiri çalışmamızdaki “Ali Haydar” değildir. Mecmuada bulunan bir bendin altına “Ali Haydar Kulu” ismi yazılmış olduğundan “Ali Haydar Kulu”nun başka bir şair olması ihtimali üzerine yine aynı dönemde yaşamış “Haydar” mahlasını kullanan “Hasan Haydar” isimli bir şair tespit edilmiştir. Fakat maalesef bu isimlerle, çalışmamızda ismi geçen “Haydar”ın hayatları hakkında da ortak bir nokta tespit edilememiştir. Dolayısıyla bu kişinin edebiyat tarihine kazandırılmış yeni bir “Ali Haydar” olabileceğini söylemek mümkündür.

³ <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/mecm%C3%BBa-i-esar/85356> E.T. 16.03.2021.



Aşağıda, tespit edebildiğimiz “Ali Haydar ve Haydar” mahlaslı şairlerin hayatları hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

a) Mihalıçlı Ali Haydar Bey (1252/1836-1332/1914)

Ali Haydar Bey, 1252/1836 yılında Mihalıç'ta doğmuştur. Sağır Ahmed Bey lakabıyla tanınan Ahmed Şükri Bey'in oğlu olan şair, özel hocalardan Arapça ve Farsça dersleri almıştır. Çeşitli görevlerde bulunduktan sonra 1273/1856 yılında ilim tahsil etmek için Paris'e gönderilmiştir. Paris'ten döndükten sonra bazı devlet makamlarında mütercimlik yapmıştır. Şûrâ-yı Devlet'in teşkilinde mülâzımlık görevi verilse de bu görevden istifa etmiştir. 1288/1871 yılında amcası Mahmud Nedim Paşa'nın sadaretinde 3800 kuruş maaşla Birinci Mahkeme-i Ticaret Bakanlığına atanmış ve rütbe-i mütemayizi tevcih edilmiştir. 1289/1872'de Midhat Paşa'nın sadaretinde bu görevinden çıkarılmıştır. 1292/1875'te Meclis-i Rûsûmât Üyeliğine tayini yapılan şair, 1294/1877'de açığa alınmıştır. 1298/1881'de amcasının Dâhiliye Nâzırı olduğu sırada Dâhiliye Nezâreti Evrâk Müdürlüğüne atanmıştır. 1314/1896'da terfi ederek rütbe-i bala tevcih kılınmıştır. Mecidi ve Osmani nişanlarını almıştır. 1326/1908 yılında 5900 kuruş maaşla emekliye ayrılmıştır. 1332/1914 yılının ortalarında 80 yaşındayken İstanbul'da vefât eden şairin mezarı Eyüp Mezarlığı'ndadır. Şairin, *Beyân-ı Hakikat*, *Gonca-i Çin Yâhut Bir Ağlamanın Bir Gülmesi*, *Hekîmlerin Hazâkatı veya Tiyatro İçinde Tiyatro*, *İkinci Ersas*, *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*, *Rüya Oyunu*, *Sergüzeşt-i Pervîz* adlı eserleri bulunmaktadır. İyi bir şair olan Ali Haydar Bey, manzum ve mensur tiyatrolar yazarak Türk edebiyatında bu konuda öncülük yapanlardan sayılmaktadır (Arslan 2014a: e-makale).

b) İstanbullu Ali Haydar Efendi (1253/1837-1321/1903)

1253/1837 yılında İstanbul'da doğan şairin asıl adı Ali Haydar Efendi'dir. Şiirlerinde “Haydar” mahlasını kullanmıştır. Kastamonulu Numan Efendi'nin oğlu olan şair, mutasavvıf ve şeyh Nasûhî Efendi'nin torunlarından. Nasûhî-zâde Hafidî sanıyla anılan Haydar Efendi, sıbyân mektebinde ilk eğitimini tamamladıktan sonra Kur'ân-ı Kerim'i hifzetmiştir. Dâru'l-Maârif ve Muallimhane-i Nüvvâb'a devam ederek diploma almıştır. Daha sonra Tikveşli Yûsuf Efendi'den eğitimini tamalayarak icâzet alan Haydar Efendi, Şeyh Gâlib'den usûl-i fıkıh, Hoca Şâkir Efendi'den coğrafya, heyet, cebir, hendese derslerini alarak kendisini yetiştirmiştir. Daha sonra kadılıkla birlikte birçok görevde bulunmuştur. 1299/1882'de Şûrâ-yı Devlet Tanzimat Dairesi üyesi olmuştur. 1302/1885'te Meclis-i Kebîr-i Maârif riyâsetinde bulunmuştur. 1303/1886'da Anadolu Kazaskerliği payesi almıştır. İstanbul Hukuk Mektebi'nde 1301/1884'te Mecelle, 1318/1900'de ise usûl-i fıkıh derslerini okutmuştur. Şarkî Rumeli Cemaat-i İslamiyyesi Nazırlığı görevindeyken 1321/1903'te İstanbul'da vefât eden Ali Haydar Efendi, Nasûhî Efendi Dergâhı'na defnedilmiştir. Şairin, *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye Şerhi*, *Risâle*, *Talîmât-nâme*, *Usûl-i Fıkıh Dersleri* adlı eserleri bulunmaktadır (Arslan 2014b: e-makale).

c) Akşehirli-zâde Ali Haydar (1263/1847-1333/1914)

1263/1847 yılında İstanbul'da doğmuş olan şair, Akşehirli Hasan Fehmi Efendi'nin oğludur. Ali Haydar, ilköğretimini Atpazarı Mahallesi'ndeki Vâlide Sultan Mektebinde, rüşdiyeyi Beşiktaş Rüşdiyesinde okumuştur. Daha sonra farklı hocalardan ders alan şair, Araplı Mehmed Efendi'den icâzet almıştır. Birkaç hocadan hadis dersleri alarak bu konuda uzman sayılabilecek bir seviyeye ulaşmıştır. Medrese eğitimini tamamladıktan sonra Fatih Camiinde bir süre ders vermeye başlamışsa da görevinden alınmıştır. Meslek hayatında giderek yükselen şair, Anadolu, Rumeli Kazaskerlik görevinin yanı sıra farklı görevlerde de bulunmuştur. Ali Haydar Efendi, farklı yıllarda Adana, Manisa, Kütahya, Selanik illerinde nâiplik yapmıştır. Manisa'da ikinci kez nâiplik yapan şair, bu görevinden azledilmiştir ve İzmir'de ikâmet etmeye başlamıştır. Daha



sonra sürgün olduğu İzmir'den ayrılarak İstanbul'a gitmiştir. Ömrünün son yıllarını İstanbul'da geçiren Ali Haydar Efendi, 1333/1914'te İstanbul'da vefât etmiştir. Şair, Karacaahmet Türbesi yakınındaki annesinin mezarının yanına defnedilmiştir. Şairin, *Emsile Şerhi*, *Ferâid*, *Frenği Marazından ve Bu İlette Karşı İttihâz ve İcrâsı Lâzım Gelen Tedâbîrden Bâhisdîr*, *Hadîkatü'l-Ukalâ Fî İddihâr-ı Ezhâri'l-Fuzalâ*, *İrşâd*, *Kudûrî Tercümesi*, *Levâyh*, *Manzûm Tercüme-i Lemeât*, *Merâsîdu'l-Hikem*, *Minhâcü'n-Necâh İlâ Mirâci'l-Felâh*, *Müzekkî's-Sıbyân*, *Şemmetü'l-Esrâr*, *Şeref-nümâ*, *Tahkîkü't-Tasrîf*, *Tuhfetü'l-Lebîb* adlı eserleri vardır (Arslan 2014c: e-makale).

d) Çırpanlı-zâde Ali Haydar Bey (1300/1884-1333/1917)

Ali Haydar Bey, Elazığ'a bağlı olan Kesrik'te 1300/1884 yılında doğmuştur. İbrahim Bey'in oğlu olan Ali Haydar Bey'in, dedesi Çırpanlı Mustafa Paşa'dır. Annesi Fatma Hanım, Elazığ'da bir süre idare başkâtipliği yapan Bekir Efendi'nin kızıdır. Ali Haydar, ilk eğitimine Kesrik'te bulunan mahalle mektebinde başlamıştır, sonra Harput medreselerinde eğitime devam etmiştir. Burada Kamil Paşa Medresesinde Hacı Hamid Efendi ve oğlu Kemal Efendi'den ders almıştır. Bir süre sonra medreseden ayrılp evine çekilmiştir. Dolayısıyla şairin, eğitimi uzun sürmemiştir. Mutasavvıf olan Beyzâde Ali Rıza Efendi'ye intisap etse de tasavvufta da kararlılık göstermeyen şairin, aydın bir aile çevresi vardı. Ali Haydar, eğitimini yarım bırakmış olsa da İstanbul'dan getirmiş olduğu dinî, felsefî ve sosyal konularda yazılan kitapları okumaya devam etmiştir. Elazığ'da matbaa müdürü olan şairin bundan önce Vilayet Gazetesi'nde makale ve şiirleri yayımlanmıştır. Ali Haydar Bey, gençleri yazı yazmaya teşvik etmiştir. I. Dünya Savaşı esnasında 27 Haziran 1333/1917'te vefât etmiştir. Ali Haydar Bey'in mezarı Elazığ'a bağlı Monik'e giden yoldadır. Şiirlerinde divan şairlerinden Fuzûlî ve Nedîm'in, yeni edebiyat şairlerinden ise Fikret'in etkisinde kalmıştır. Şair makale, tenkit ve manzumelerini Mamuretülaziz gazetesinde yayımlamıştır. Şairin bunlar dışında matbu eseri bulunmamaktadır (Aksoyak 2014: e-makale).

e) Şeyh-zâde Ali Haydar

İzmir medreselerinde hocalık yapmış olan Ali Haydar, bazı edebiyatçıların yetişmesine emeği geçmiş olan bir din adamıdır. 1892'de medrese eğitime devam etmiş olan şair, Fâik Paşa Medresesinde hocalık yapmıştır. Şairin, sadece *Hediyecik* adlı bir çeviri kitabı bulunmaktadır (Sona, 2018: 431'den Naklen Huyugüzel 2000: 53).

f) Fenâî-zâde Ali Haydar

Hayatı hakkında bilgi tespit edilemeyen, 1895 yılında hayatta olduğu bilinen Fenâî-zâde Ali Haydar, şiir meraklısı biridir. Zamanla oluşturduğu şiir mecmuasının değerli bir eser haline geldiğini ve küçük bir risâle şeklinde basıldığında insanlara faydalı olacağını düşünmüş ve bu eseri, 1895 yılında "*Tuhfetü'l-Garâm*" adıyla bastırılmıştır (Sona 2018: 427).⁴

g) Seyyid Hasan Haydar (Şeyh Hasan Haydar)

Kaynaklarda ve şuara tezkirelerinde, Seyyid Hasan Haydar'la ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Şairin nerede ve ne zaman doğduyuyla ilgili bir bilgi elde mevcut değildir (Üstün 2012: 4). Eserinden yola çıkarak şairin hayatıyla ilgili şu bilgiler elde edilmiştir: 1810'lu yıllarda doğduğu tahmin edilen şairin, doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. 19. yüzyıl divan şairlerinden biri olan şair, "mersiyelerin sonlarına hicri 1255, 1256, 1257, 1258, 1265, 1271 ve 1272 yıllarını yazmıştır. İlk yıl olan hicri 1255 miladi 1839'da tekabül etmektedir." Bu tarihten yola çıkarak şairin doğum yılı,

⁴ Mecmuanın içeriğiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Sona 2018: 427-451.



1810'lu yıllara denk gelmektedir (Şıgva 2012: 18). Rifâî tarikatına mensup olan şair, divan tertip edecek kadar kendini yetiştirmiştir. Şair, *Dîvân*'ının sonunda eserini 1273 yılının muharrem ayında (M Eylül 1856) yazdığını belirtmiştir. Buradan yola çıkarak şairin 19. yüzyılda yaşadığını anlamaktayız (Üstün 2012: 4). Şeyh Hasan Haydar'ın, Es-Seyyid Eş-Şeyh Hasan Haydar Er-Rifâî El-Keyyâlî adından yola çıkarak onun Hz. Hüseyin'in soyundan gelebileceği ve şeyhlik makamına yükselebildiği neticesine ulaşılabilir. Şairin, *Dîvân*'ında Rifâîliğin kurucusu Seyyid Ahmed Rifâî ve Keyyâliyye kolunun önderi olan İsmâil Keyyâlî üzerine hece ve aruz vezniyle yazılmış övgü konulu şiirler yer almaktadır (Şıgva 2012: 20). Din ve tasavvuf konularına şiirlerinde çoğunlukla yer veren şair, dinin ve tasavvufun inceliklerini şiirlerinde ele almıştır (Üstün, 2012: 4-5). Şeyh Hasan Haydar'ın, *Dîvân*'ında Hacı Bektâş-ı Velî'ye na't yazması ve On İki İmâm ile ilgili şiirler yazması onun Bektâşilik düşüncesine yakın biri olduğunu göstermektedir. Şairin H 1319 M 1901-1902 yılından sonra öldüğü bir şiirinin sonuna düşürdüğü tarihten anlaşılabilir (Şıgva 2012: 21-23).

3. Mecmuanın Muhteva Özellikleri

Ankara Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda "06 Mil Yz A 2762" arşiv numarasıyla kayıtlı mecmuadaki şiirlerin tamamının konu akışından, dil ve üslup özelliğinden ve mensur kısımlarındaki açıklamalardan hareketle bu eserin tek bir kişiye ait olabileceği (Haydar) ve mahlas kullanılmayan şiirlerin de Haydar'a ait olabileceği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla mecmuada bulunan 135 şiir Haydar (Ali Haydar)'a aittir. Koca Râgıp Paşa'ya ait bir beyitle eser, 136'sı manzum ve 11'i açıklama mahiyetinde mensur olmak üzere toplam 147 metinden meydana gelmektedir.

İncelenen eserde Arapça ve Farsça şiirler bulunmamaktadır. Eser manzum ağırlıklı yazılmış olup hece ölçüsüyle yazılmış bir şiir haricinde diğer şiirler aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Mecmuada bulunan manzumeler 1 beyitten 80 beyite kadar değişen uzunluklarda olup nazm, kıta, gazel, şarkı, müseddes, müfred, mesnevi, nefes, terci-bend, müsemmen, muhammes gibi nazım şekilleriyle yazılmıştır. En fazla bulunan nazım şekilleri "nazm", "kıta" ve "gazel"dir. Mecmuada bazı manzumelerin başına nazım şekillerine ya da türüne işaret eden başlıklar (Gül Bülbül Hakkında Gazeliyyât / Kıtaât/ Şarkı vb.) yazılmıştır. "Kıtaât" başlığı altında "kıta" nazım şekliyle yazılan şiirlerin yanı sıra farklı nazım şekilleriyle yazılmış şiirlere de yer verilmiştir. Şair kimi zaman nazım şekillerinde bazı tasarruflarda bulunmuş ve bunu, "manayı açıklamak ve anlamak için" yaptığını söylemiştir. Örneğin, "kıtaların altına aynı kafiye bir iki mısra eklediğini" belirtmiştir. Buna benzer tasarruflar, şairin yeni bir nazım şekli veya türü arayışı içinde olduğunu göstermektedir. Fakat bu tasarruflara, yeni bir nazım şekli demek mümkün değildir. Şairin sonradan farklı bir mürekkeple eklediği mısralar/beyitler { } arasında gösterilmiştir.

Eserdeki derkenarların bazıları farklı renkte bir mürekkeple yazılmıştır. Dolayısıyla bu derkenarların ve zaman zaman dizelerin arasında bulunan farklı renkte bir mürekkeple yazılan kısımların sonradan eklendiği anlaşılmaktadır. Mecmuada bulunan bazı başlıklar/ek bilgiler parantez içinde yazılmıştır. Şairin mahlası -şiirlerin çoğunda- üzerine bir çizgi çekilerek belirginleştirilmiştir. Ayrıca şair 12b-13b sayfaları arasında bulunan bir gazelin yirmi dört beyitten müteşekkil olduğunu belirtmek için makta beyitinin altına "24" yazmıştır. Bazı şiirler iki defa yazılmıştır. Ayrıca eserin fotoğrafını çeken kişi 8b ve 9a varlığını iki defa çekmiştir. Fark şu ki, 8b sayfasında biten şiirin son bendini yazmayı unutan şair, bu 6 satırlık son bendi başka bir kâğıda yazıp sayfanın arasına koymuştur. Bu parça ilk çekimde, 9a sayfasına konulmuştur. İkinci çekimde ise ters bir biçimde 8b sayfasına konulmuştur. Böylece ilk çekimde 9a sayfasında üzeri kapanan şiir parçası da ortaya çıkmıştır.



Eserde metinleri birbirinden ayırmak için de şiirlerin başlangıç ve bitiş yerlerine iki yuvarlak (oo), üç yuvarlak (ooo), tek çizgi (-), iki çizgi (- -) konulmuştur ve genellikle tekrar eden mısralar/beyitler veya vasita beyitleri yerine “eyzan” ifadesi kullanılmıştır. Bazı sayfalarda farklı renkte bir mürekkeple yazılmış olan “eyzan” ifadeleri silinerek yerine iki yuvarlak (oo) konulmuştur (13b, 14a ve 14b). Mecmuada bulunan bazı şiirlerin bitmediğini göstermek için de “velehu” ifadesi yazılarak şiirin devam ettiği belirtilmiştir.⁵

Şiirler kaleme alınırken ya da alındıktan sonra şairin bazı durumları açıklama ihtiyacı hissettiği görülmektedir. Bu açıklamalar mensurdur ve kısa tutulmuştur. (Sadece 24a sayfasının tamamı mensur yazılmıştır.) Bu izahlar genellikle şiirlerin arasında olup içerikleri ya da yazılış amaçları hakkında bilgi vermek için kaleme alınmıştır. Bazı mensur metinlerin başında içerik hakkında fikir veren başlıklar da bulunmaktadır. Şair mecmuanın 1a varağundan önceki sayfada bulunan açıklama kısmında, “manayı açıklamak ve anlamak için kıtaların altına aynı kafiyede bir iki mısra eklediğini” belirtmiştir. Başka bir açıklamada, “eşine olan sevgisini dile getirmek için bu şiirleri yazdığını” söylemiştir. 12b sayfasında, “eşinin ölümünden sonra mana âleminde onu müşahede ettikten sonra yazdığı gazellerin o sayfadan itibaren başladığını” söylemiştir. 13b sayfasında, “eşine olan sevdasını dile getirdiği mısralar”, 16a sayfasında, “ölen eşi adına düzenlediği hüznün verici beyitler” olduğunu belirten açıklamalar mevcuttur. 29a sayfasında “kıtanın manası için altına tek çizgi çekilerek dört mısra ile manayı açıkladığını” belirtmiştir. 29b sayfasında ise, “kıtaların altına tek çizgi çekilerek yeni bir usulle mısraların eklenerek belirsiz kalan manaları açıkladığını ve anlam verdiğini” belirtmiştir. Dolayısıyla şair yazdığı şiirleri kim için, niçin ve hangi hallerde yazdığını, manzumelere eklediği mısraları ve beyitleri niçin eklediğini mensur kısımlarda açıklamıştır.

Eserde iki şaire ait şiirler yer almaktadır. Şairlerin isimleri, nazım şekillerine göre şiir sayıları, yaşadıkları yüzyıllar ve şiirlerde kullanılan aruz kalıpları aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir.

Tablo 1: Mecmuada Yer Alan Şairler ve Nazım Şekillerine Göre Şiir Sayıları

Şairin Mahlası	Şiir Sayısı/Nazım Şekli
Haydar (Ali Haydar)	46 nazm
	41 kıta
	22 gazel
	7 şarkı
	6 müseddes
	5 müfred
	4 mesnevi
	1 nefes
	1 terci-bend
	1 müsemmen
	1 muhammes
Koca Râgıp Paşa	1 beyit

Tablo 2: Mecmuada Yer Alan Şairlerin Yaşadıkları Yüzyıllar

Şairin Mahlası	Yaşadığı Yüzyıl

⁵ Velehu, genellikle şiir mecmualarında ya da tezkirelerde şairin birden fazla şiirine veya beytine misal verilecekse kullanılan bir tabirdir.



Haydar (Ali Haydar)	18.-19. yüzyıl(?)
Koca Râgıp Paşa	18. yüzyıl

Tablo 3: Mecmuada Yer Alan Şiirlerde Kullanılan Aruz Kalıpları

Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün Mefâ' ilün	Bahr-i Hezec (Hezec Bahri)
Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün	Bahr-i Remel (Remel Bahri)
Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün	Bahr-i Remel (Remel Bahri)
Mefâ' ilün Fe' ilâtün Mefâ' ilün Fe' ilün	Bahr-i Müctes (Müctes Bahri)
Mef' ülü Mefâ' ilü Mefâ' ilü Fe' ülün	Bahr-i Hezec (Hezec Bahri)
Mefâ' ilün Mefâ' ilün Fe' ülün	Bahr-i Hezec (Hezec Bahri)
Fâ' ilâtün Fâ' ilâtün Fâ' ilün	Bahr-i Remel (Remel Bahri)
Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün	Bahr-i Remel (Remel Bahri)
Mef' ülü Mefâ' ilün Fe' ülün	Bahr-i Hezec (Hezec Bahri)
Müstef' ilâtün Müstef' ilâtün	Bahr-i Recez (Recez Bahri)
4+4=8	Hece Ölçüsü

Sonuç

Bu çalışmada, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu'nda "06 Mil Yz A 2762" arşiv numarası ile kayıtlı eserin değerlendirilmesi, Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP) kapsamında hazırlanan tablolar üzerinde yapılmıştır. 33 varaktan oluşan "06 Mil Yz A 2762" numaralı şiir mecmuasında bulunan 135 şiirin kaynaklarda bulamadığımız yeni bir Haydar (Ali Haydar) isimli/mahlaslı şaire ait olduğu tahmin edilmektedir. Koca Râgıp Paşa'ya ait bir beyitle birlikte mecmuada 136'sı manzum ve 11'i mensur olmak üzere toplam 147 metin bulunduğu tespit edilmiştir. Eserin 18. ve 19. yüzyılda yazılmış olabileceğinden hareketle "Haydar" ve "Ali Haydar" isimli şairler incelenmiştir. Fakat tespit edilen şairlerin hiçbirinin çalışmamızdaki kişi olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla bu kişinin edebiyat tarihine kazandırılmış yeni bir "Ali Haydar" olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu eser, Milli Kütüphane'de "Mecmûa-i Eş'âr" adıyla kayıtlı olsa da bir mecmua hüviyeti göstermemektedir. Dolayısıyla bu eserin "Haydar (Ali Haydar)" isimli şaire ait olan bir "şiir defteri" olduğunu söylemek mümkündür. Eserde yer alan şiirlerin Alevî-Bektâşî geleneğine yakın olması bakımından şiirleri yazan kişinin de bu kültüre yakın bir şahsiyete sahip olabileceği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Akgül, Ahmet (2020). Milli Kütüphane'de Kayıtlı Bir Şiir Mecmuasının (06 Mil Yz A 7131) Mestap'a Göre Tasnifi. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 7(18), 177-202.
- Akgül, Ahmet ve Çetin, Kamile (2013). Milli Kütüphane'de Kayıtlı Bulunan Bir Şiir Mecmuası Üzerine. *Turkish Studies*, 8(1), 99-126.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2014). Ali Haydar Bey, Çırpanlı-zâde. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-haydar-bey-cirpanlizade> [Erişim Tarihi: 16.03.2021].



- Arslan, Mehmet (2014a). Ali Haydar Bey, Mihaliçli. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-haydar-bey-mihalicli> [Erişim Tarihi: 16.03.2021].
- Arslan, Mehmet (2014b). Haydar, Ali Haydar Efendi, İstanbul. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haydar-ali-haydar-efendi-istanbullu> [Erişim Tarihi: 16.03.2021].
- Arslan, Mehmet (2014c). Ali Haydar, Akşehirli-zâde. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-haydar-aksehirlizade> [Erişim Tarihi: 16.03.2021].
- Arslan, Tülin (2018). *İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesindeki Şr 60 ve 89 Numaralı Şiir Mecmuaları (İnceleme, Metin ve Mestap'a Göre Tasnifi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi, SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Atik Gürbüz, İncinur (2019). İBB Atatürk Kitaplığı "K403" Numaralı Mecmuanın MESTAP'a Göre Tasnifi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 37-110.
- Aydemir, Yaşar (2007). Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2(3), 122-137.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Direk Bolat, Burcu (2018). *Milli Kütüphane 06 Hk 687-1 No'lu Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin ve MESTAP'a Göre Tasnifi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi, SBE Doktora Tezi.
- Ercan, Özlem ve Hocaoglu Alagöz, Kadriye (2018). Metin Neşri Çalışmalarına Bir Katkı: Müstensihlerin İmlâ Tasarrufları ve Kullandıkları Rumûzlar. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 149-178.
- <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/mecm%C3%BBa-i-esar/85356> [Erişim Tarihi: 16.03.2021].
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2000). *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İbrahim Cûdî Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdî* (haz. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar). Ankara: TDK Yayınları.
- İpekten, Haluk (2015). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnif Projesi (MESTAP). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII-Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* (haz. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım). İstanbul: Turkuaz Yayınları, 409-431.
- Mecmûa-i Eş'âr*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2762.
- Muallim Nâcî (2009). *Lügat-i Nâcî* (haz. Ahmet Kartal). Ankara: TDK Yayınları.
- Sona, Fatih (2018). Ali Haydar'ın Tuhfetü'l-Garam İsimli Şiir Mecmuası. *Filolojide Akademik Araştırmalar*, (ed. Ruhi İnan-Mahmut Babacan). Ankara: Gece Kitaplığı, 427-451.



Şıgva, Bülent (2012). *Şeyh Hasan Haydar Dîvânı (İnceleme-Tenkidli Metin)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, SBE Doktora Tezi.

Şimşek, Selami (2017). *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık.

Üstün, Esra (2012). *Seyyid Hasan Haydar Dîvânı (İnceleme-Metin-İndeks)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, SBE Yüksek Lisans Tezi.

www.mestap.com [Erişim Tarihi: 16.03.2021].

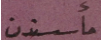
Yorulmaz, Hüseyin (1989). *Koca Rağıp Paşa Divanı (Araştırma ve Metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, SBE Yüksek Lisans Tezi.



Tablo 4: Mecmuanın MESTAP Şablonuna Göre Tasnifi

Yaprak Numarası	Mahlas ⁶	Matla' beyti / bendi	Makta' beyti / bendi	Nazım şekli /birimi	Vezin	Açıklamalar
*		Bir uzun müddet hayât-ı bâkir eylersen bu gün Yâr olur cânân olan öz cânîña ferdâsı gün Silk-i 'irfân-ı vâdîde aşlını idrâk için Ehl-i 'aşka böyledir her devrede hâl-i şu 'ün		Nazm	---/---/---/---	Sayfa numarası yoktur.
*		Me'sesinden(?) ⁷ maşşadı hep böyle bulmuşlar bütün Çeşm-i kalb-i 'âşîka Hakk andan olmuşdur nühûn(?) ⁸ Eylesin kâbil mi gaflet ile râ'î her 'uyûn Der ki ol 'aşkdır esâsen 'ârife 'ilm-i bu'tün		Nazm	---/---/---/---	Sayfa numarası yoktur.
*		Her şâi' riñ kalbinde muzmer kalan ma' nâyı taşrih u tefhim için zir-i kıt' âta birer hat keşidesiyle 'aynı kâfiyede bir iki mışrâ' 'ilâvesi uşul ittihâz edilmişdir fa'at bâlâda muharrer olduğu gibi fazla mışrâ' 'ilâve edilmemelidir ki şî' riñ şivesini bozmasın.	Mensur Metin Manayı açıklamak ve anlamak için kıtaların altına aynı kafiyyede bir iki mısra eklendiği ile ilgilidir. Sayfa numarası yoktur.			
1a		Eşer-i 'aşkla kalan sırf kuru bir lâfda o söz Rûhla nefsi bir eden hem-dil ber-şâfda o söz Etme zan nefsinе karşı şehvet-âmiz ma'âl Terk-i dünyâla muşaffâ-hâl a' râfda o söz		Nazm	.../.../.../...-	Başlık: (Hâl-i Tecerrüd)
1a		Dâsdan bu da bulunsun. (Hak doğruların yardımcısıdır okumasınlar diye yırtıp atmadım.)	Mensur Metin Allah'ın doğruların yardımcısı olduğu söylenir. (“Okusunlar diye yırtıp atmadım” demek istemiş olabilir. Bu cümlede anlam bozukluğu var.)			
1a		Şâbb-ı emred bulunduğum eşnâda müte 'ehhil iken ezber-i zamân içinde bâ-emr-i Hudâ vu'û' bulan bir	Mensur Metin Şairin gençlik zamanında, vefât eden eşine duyduğu sevgi üzerine söylediği şiirlerin bulunduğu bahseder.			

⁶ Eserde bulunan şiirlerin tamamının Haydar (Ali Haydar)'a ait olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca şairin isminin/mahlasının bulunduğu durumlarda mahlas ayrıca belirtilmiştir.


⁷ 

⁸ 



		‘illet durmadan irtihâl-ı dâr-ı beķâ eden haremim hakkında mücerred bir eķer-i sevdâ olmak üzere söylenilen eķ‘âr-ı ‘âcizânemdir.	Başlık: (Ezkâr-ı Cehâlet u Eķ‘âr-ı Şabâvetim)				
1a-3b		Hâlık şan‘ atında küll-i kudret Maħlûķda mıdır rüsvâ-yı kuvvet	Aķtâb-ı e‘âzümü‘l-evvelide Ensâb-ı Muhammed u ‘Alide	Mesnevi / 80		---/---/---	
3a		Kuvvet cemî‘ zamânda muhtâc-ı kudret-i Hudâdır ki rikâb-ı Hüseyin serverü‘ş-şühedâdır vezir-i kudret-i Cenâb-ı Hudâ ise şâh-ı şehid-i Kerbelâ olan dâmen-i Hüseyin-i ibn-i ‘Aliyyü‘l-Murtażâ ile dir demişlerdir anı-ı için Hâzret-i Rabbü‘l-‘İzzet-i Zü‘l-Kudretiñ murâd-ı ‘alileriyle	Mensur Metin Hz. Hüseyin’in şehitlerin önderi olduğu, Allah’ın kudretinin veziri Hz. Hüseyin’le birlikte olduğunu eskilerin söylediğini belirtmiştir. Buradan hareketle Allah’ın yardımını istenmiş olmalıdır. Cümle yarım kaldığı için ne demek istendiği tam anlaşılmamaktadır.				
3b-4b	Haydar	Tılsım-ı nür-ı nübüvvet kuţb-ı lâhûtidedir Dönderir gerdün gibi çarĥ-ı serir-i devleti	Haydarâ bâbü‘l-harem miftâhı ehlullâhdır Ol anahtardır açan hem döndüren cem‘iyyeti	Kıt‘a / 25		---/---/---/---	
4b-5b	Haydar	Çıkıyor durduğu yerde ser-i eflâke o rûĥ Kendini kendide ber-hevâyıla seyr etmek için	Haydar etme bu tahâşürle şikâyet ‘aşkdan Ol rızâsın kadere Hâķķa boyuñ egmek için	Kıt‘a / 24		..-/-.../.../..-	
5b		Gönlüm ağlar çeşmim ağlar hâmem ağlar ey felek Çekdiğim derd-i firâķ-ı yâre bu derdhânedede Ben naşıl âh etmeyim âh hâķ-ı yâre ‘aşķ için Hâķ-ı yâre ‘aşķ için âh ĥalmışım ferdhânedede {Vaşlını ferdâda Yârab etme ol sed-hânedede}		Kıt‘a		---/---/---/---	
6a	Haydar	Ey melek-rû nev-civânken hâke gitdiñ vâh henüz Gözlerim firĥatle ağlar gönlüm eyler âh henüz	Haydarâ gülşen-serây-ı dehrde bir laĥza kim Şâd u ĥandân olmasın gönlün seniñ ĥam-ĥ‘âh henüz	Gazel / 9		---/---/---/---	Bu şiirin dokuz beyitten müteşekkil olduğunu belirtmek için makta beyitinin altına 9 yazılmıştır.
6b	Haydar	Cânımı cânânım alsın derdden âzâd eylesin Hem-serim olsun beni hâķimle âbâd eylesin	Etmesin mes‘ûd sivâle yâr-ı Haydar gönlünü Ba‘demâ ister beķâ dârında bünyâd eylesin	Gazel / 9		---/---/---/---	Bu şiirin dokuz beyitten müteşekkil olduğunu belirtmek için makta beyitinin altına 9 yazılmıştır. Ayrıca bu şiir, 26b sayfasında da bulunmaktadır.



7a	Nazar-gâhında mişliñ yođ saña ol rütbe efgende Cigerden tâ tüten 'aşkımla âh ü iftirâkıım var Bu rütbe şıdık-ı 'aşkıñda erilse vaşlıña lâkin Ol 'aşkıñ ħalline Bağdâd gibi râh-ı 'ırâkıım var {Reh-i ħâkiñde  bu nüket pek çok meşâkıım var}		Kıt'a	---/---/---/---	
7a	'Aşkıñda olan nefĥ-i ħayât ħalb olacağdır Ķurbân nigâhında seniñ nür-ı Ĥudâya Mevlâ diye Mevlâda gönül ħaldığı demde Leylâyı sırrım sevĥ edecek 'arş-ı 'ulâya {Mevşüli benim geldiği dem bâķi verâya}		Kıt'a	--/---/---/---	
7a	Ĥasret-i yâr ile yandı dil bükâ-yı 'aşĥdan Eşkim oldu nehr-i cüşâniñ şuyı çağlar gibi Sâĥa-i ħalbim tecellî-gâh-ı 'aşku'llâhdan Çok mu olsa Tûr-ı Sînâda yanar dağlar gibi {Söndürür o âteşi Ĥaĥ rahmeti seller gibi}		Kıt'a	---/---/---/---	Bu bend, 20a sayfasında da bulunmaktadır.
7a	Parlayan zülfüñ degildir cebhe-i pâkinde nür Dalğalandırmaz mı nûruñ gönülümü ey mişl-i ĥür Dil naşıl ĥayy cylesin naĥş-ı nigârın ey perî Pîş-i çeşmimden ħayâliñ olmuyor bir dem ki dūr {Şâdıĥ mı olsa nefĥ-i İsrâfîl gibi şıdıkında şûr}		Nazm	---/---/---/---	
7a	Ey melek-rû cigerim pâresi sensiñ billâĥ Bu sözümle size 'aşkıım ola dâ'im her gâĥ {Bî-ĥaber ĥâl ile geçdi bu sivâdan şanma} {Sende ol sîret-i ħabrimdeki ĥâle âgâĥ} {Tâ-be-maĥşer bu şadâĥat saña olsun lillâĥ}		Nazm	..-/-.../.../..-	Bu bendin son 3 mısraı derkenardadır. Ayrıca bu bendin son mısraı, 20a sayfasında bulunan bir bendin son mısraı olarak da yer almaktadır.
7b	Âsumâni melegim nür-ı ħamerden mi yüzüñ Şeb-i târîkime doğduñ ayıñ on dördü gibi Cigerimde tüten 'aşkıım ile 'anber ĥoĥulu Sensiñ ol gül baña Peyğamberimiñ verdi gibi {Ĥâl-i 'aşkıım bu şıdıkdan oldu ferd ferdi gibi}		Kıt'a	.../.../.../...-	Bu bend 19b sayfasında da bulunmaktadır.
7b	Melegim ĥüsnüñe Leylâları ĥayrân gördüm Ĥüsn [ü] 'aşĥ içre seni gönülüne sultân gördüm Ĥasretiñle uyuyorken şeb-i bedriñde seniñ Leyle-i Ķadriñe ben cânımı ħurbân gördüm {Bu şıdıkda saña hem kendimi öz cân gördüm}		Nazm	.../.../.../...-	



7b-8b	Haydar	Âsumân-ı feyzimiñ âşarı seniñ ey melek Bu şeb-i târikimiñ envârı seniñ ey melek Tâm ziyâlî mâhımıñ ruhsârı seniñ ey melek Hem kemâl-i ‘aşkımiñ esrârı seniñ ey melek Rûz-ı fîrûzuñ tecellî-zârı seniñ ey melek Gönlümüñ hürşîd-i pertev-bârı seniñ ey melek	Ol ‘ulüvv-i şânla taqđis eyleyen zâtin seniñ ‘Aşk-ı dil-süzumdaki sırr-ı cemâl-i rüşeniñ Mahrem-i yektâsı o ‘aşkıdır ser-â-pâ gül-teniñ Çok mu olsa noqtası Haydar ruhunda o beniñ Gönlümüñ başdan başa âmâlî seniñ ey melek Bu nigâhda gözlerim eşkâlî seniñ ey melek	Müseddes-i müzdevic / 7	---/---/---/---	
8b-9a	Haydar	Ey perî-peyker cemâl-i nûr-ı Raḥmân mısıñ Mâh-ı Kerrübî-şifât-ı ‘arş-ı Yezdân mısıñ	Der şu şî‘riñ mışrâ‘ında ‘âşıkıñ Haydar size Öz mücessem mihrîbânım dilber-i cân mısıñ	Gazel / 11	---/---/---/---	
9a-9b	Haydar	Cânımıñ cânânı seniñ ğayrı cânâ istemem Bu dil-i şeydâya senden ğayrı Leylâ istemem	Ey melek-rû ‘aşkımiñ şıdķında şâbit Haydarıñ Siz gibi bir yâre karşı der ki hem-pâ istemem	Gazel / 16	---/---/---/---	
10a-10b	Haydar	Ger olaydı havl-i rûḥâniyyetim erler gibi Er olurdu bende bir vuşlatla serverler gibi	Bir gönül kıldıñ mehâ bir ḥaķıķı yâr için Bir ḥaķıķı yâr için ol Haydarâ rûḥ-ver gibi	Gazel / 12	---/---/---/---	
10b-11a	Haydar	Ey melek-şüret seniñ ben ḥasretiñle yanmadan Gözlerimden kanlı yaşlar aķdı âh seller gibi	Haydarâ tab‘-ı bülendiñ dâ‘imâ olsun ref‘ Bu faşâḥatle şî‘r [ü] inşâda eşherler gibi	Kit‘a / 14	---/---/---/---	
11a		Bu ‘aşkımda benim cümle güzeller bir güzel olsun O bir dâne güzel yüzlüm baña yâr-ı evvel olsun Rehiñde eylemek kurbân için cânânıma cânım Ḥayâtım vaķf olup ric‘at-gehim rûḥ-ı ezel olsun {O rûtbe-baḥş-ı cân cânânıma nezren bedel olsun}		Nazm	---/---/---/---	
11a		‘Âşıkım billâhi ol gül-çehre-i rûḥ-pervere Eyledim terciḥ ḥüsnüñ her perî u peykere Bekleyip vaşlñ muvâlâtında ‘aşk-ı dil ile Cân fedâ kılmak sezâdır siz gibi bir dilbere {Böyledir hâl-i şadâķat ‘âşık-ı ḥâkistere}		Nazm	---/---/---/---	
11b-12a	Haydar	Mihr-i fecrinde seniñ bu şeb-i zulmetiñde mi Melegim nûr-ı vişâlîñ ile hem-hâl eyle	Haydar artık elverir çekdiceğñ bunca keder cevri ‘Aşkı bir şüret-i dil hâl ile icmâl eyle	Kit‘a / 20	---/---/---/---	
12a		‘Âşık denilen ma‘şûķa vuşlat Eylerse bulur rûḥı aşâlet Var ânda ebed sırr-ı ḥaķıķat Şıdķında mıdır maķşûda ric‘at		Nazm	---/---/---	
12b-13b	Haydar	Sineñ olmuş nefehâtım cânıñ olmuş cigerim Sen kesilmiş o cigerden sizi ben pek severim	Etdiñ Haydar kûlunu zülfüne bend emrine râm Âh bu sevdâ ile Mecnûn gibi yollar gezerim	Gazel / 24	---/---/---/---	Bu şiirin yirmi dört beyitten müteşekkil olduğunu belirtmek için makta beyitinin altına 24



							yazılmıştır.
12b Derkenar	(Rü'yet-i hayâl-i ahsen-cemâl bir 'aşk hâlidir) 'Arş-ı mu'allâdaki o rûhânî u nûrânî olan ser-â-pâ ten-i nermîniyle ahsen-i cemâlini ba'de'l-vefât bir def' acık 'âlem-i ma'nâda müşâhede eyledikten sonra yâd edilen gazeller de bunlardır.	Mensur Metin Şairin, eşinin ölümünden sonra mana aleminde onu müşâhede ettikten sonra yazdığı gazeller olduğu söylenmektedir. Parantez içindeki cümle derkenardadır.					
13b	Ve sevda-yı hubbuña şu mışrâ'ları yâd ederim.	Mensur Metin Eşine olan sevdasını dile getirdiği mısralar ile ilgilidir.					
13b	Ey melek-sîması seniñ gönlümün Sevgili Leylâsı seniñ gönlümün Cism-i ser-tâ-pâsı seniñ gönlümün Cevher-i yektâsı seniñ gönlümün		Nazm		---/--/--		
13b	Sidretü't- Tübâsı seniñ gönlümün Cennetü'l- me'vâsı seniñ gönlümün Hüsni-bî-hem-tâsı seniñ gönlümün Mâh-ı nev-garrâsı seniñ gönlümün		Nazm		---/--/--		
13b	Âh seniñ 'aşkıñ ile ey meh-liqâ Olduğum demdenberü ben mübtelâ Dökdüğüm gözyaşları söyler saña İşte bu güftâr-ı 'aşkı dâ'imâ		Nazm		---/--/--		
13b	Sîneniñ 'aşkıñda âh beytü'l-hâzen Oldu kalbim sâhası ey gül beden Tâ-be-maşşer 'aşkıña yandıqça ben Başka yüzden etmesin Haq şâd u şen		Nazm		---/--/--		
14a	Hubb-i fillâh nâmına olsun bu 'aşk Leyle-i Qadrinde tâ şubh u şafaq Hürmetine edilen ezkâr-ı Haq 'Âşkıñ bedrinden etsin mâhı şak		Nazm		---/--/--		
14a	Sûzişâne hasretinle ağlarım Şanki Ceyhün Nehri misli çağlarım Tîğ-i müjgâniñla sînem dağlarım Râh-ı 'aşkıñda seniñ bend bağlarım		Nazm		---/--/--		



14a		Bendeñ olsun ‘ aşık u şâdık seniñ Şâfiyâne sevmege nâzik teniñ Ka‘ be-i hüsnünde vâki‘ o beniñ Âşıkı oldukça ol gül-çehreniñ	Nazm	---/--/--/-	
14a		‘ Âlem-i ma‘ nâda bu çeşmim seniñ Gördüğü demdenberü nermi teniñ Şeklini var etdi ol gül-çehreniñ Oldu kalbim âşiyân-ı meskeniñ	Nazm	---/--/--/-	
14a		Qıldı gönlümde temekkünle qarâr O hayâl-i ‘ âriziñ leyl ü nehâr Tâ-be-mağşer bu mağabbet ey nigâr Çıkmasın kalbimden etsin kâm-kâr	Nazm	---/--/--/-	
14a		Yanmağa âh âteş-i ‘ aşkıñla heb Gördüğüm nermiyeden oldu sebep Ağlarım bu hâle artı rüz u şeb Çün behâ-yı kadriñe yetmez zeheb	Nazm	---/--/--/-	
14a		Rüz-ı dilde şemse sen ol bedr-i mâh Ol o rütbe vâsıl-ı ‘ arş-ı İlâh Senle birleşsin o demde pâdişâh Bu du‘âm olsun kabûl-i bâr-gâh {Sîne-i ‘ uşşâkıñ olsun taht-gâh}	Nazm	---/--/--/-	
14a		‘ Âşıkıñ Mevlâyı bulsun ol zamân Rûh-ı nûrânisi olsun âsumân Âsitân-ı dergehin etsin mekân Söylesin ‘ aşkıñda bu ismin o ân	Nazm	---/--/--/-	
14b		Sâha-i kalbimde sen ol meh-cemâl Hâl u kâlim senle olsun re’s-i mâl Vuşlatıñla hem de leylim ber-kemâl İçsin ‘ uşşâkıñ o dem âb-ı zülâl	Nazm	---/--/--/-	
14b		Leyle-i bedriñe ben ‘ uşşâkıñım Ol güzel nûr çehreñe müştâkıñım Hâşılı meftûn-ı hüsn-i ahlâkıñım Hem o yüzden ‘ aşık-ı hallâkıñım	Nazm	---/--/--/-	
14b	Haydar	Çeşmimiñ sensiñ benim nûr-ı ferî Hem-ser-i sevdâma sineñ bisteri Hâkimiñ sen ol haqîkat-güsteri Ağlayıp bu hâl ile der Haydarı	Nazm	---/--/--/-	



14b		Baş koyup sineñde ölmek isterim Şefkatiñden ben bu luflu beklerim Taht-ı hâke böyle gitmek dilerim Gözyaşımla hep şu beyti söylerim		Nazm	---/---/---	
14b		Çarhımı döndürmesin devr-i felek ‘Aşkımın ‘aksinde ey hüsn-i melek Müstağim olduğça ben ‘aşkında tek Rabı-ı kalbim etmesin Allâh tek		Nazm	---/---/---	
14b		Hasbeten lillâh yüzün görsün gözüm Ay yüzünle garı-ı nûr olsun yüzüm İşte ben ölsem de bu sözdür sözüm Şu haqîkat ile sañadır özüm		Nazm	---/---/---	
14b		Ağlayım âh tâ-be-mahşer ben saña Eyledikçe ‘aşkıña şıdık u vefâ Bu bükâ-yı şâdıkanemle ayâ Dâ’im olduğça bu ‘aşkım bî-riyâ		Nazm	---/---/---	
15a-16a		Ey mâh-ı felek hayâl-i nûrum Gül yüzlü melek sensin sürürüm Sen benle misin mişâl-i hûrum Ben sende iken senden de dûrum Artıkça artar ye’s ü fütürüm Allâh bu benim bend-i kuşurum	Ey ehl-i semâ bād-ı hafif ol Tâm mâha bedel cism-i lafif ol Sen hüsn-i melek-şüret zarif ol Nâzik dil ile gâyet ‘afif ol ‘Uqbâda daği bint-i şerif ol Ol rütbe-nazif edib ‘arif ol	Müseddes / 13	---/---/---	
16a		Bu da merhûme haremim nâmına tanzîm olunan ebyât-ı hüzn-âmîzdir.	Mensur Metin Ölen eşi adına düzenlediği hüzn verici beyitler olduğu belirtilen açıklamadır.			
16a-18a	Haydar	Hâk-i firkatde vişâlinde yekim Bu kadar elfâz ile ma’ nâda şekim Şeb-i Yeldâdaki ‘aşkıñla tekim Edemem terkine mahv-ı emegim Alamam ben seni şürî melegim Ma’nen aldım seni mâh-ı felegim	Hâkka versin ruh-ı hubbi Haydar Gayrı Hâkdan var mı ey çeşm-i siyer O sözü zihnine dâ’im et yer Der iseñ şıdık-ile de bu sözü ger Alamam ben seni şürî melegim Ma’nen aldım seni mâh-ı felegim	Müseddes-i mütekerrir / 28	---/---/---	
18a		Ayım olmaz seni dâr etmez isem Burcum olmaz seni yâr etmez isem Yâr için terk-i diyâr etmez isem Bu tahassürle qarâr etmez isem Alamazdım seni ma’nen melegim Bulamazdım seni mâh-ı felegim		Müseddes	---/---/---	



18a		{Tehî gönülüm alınmasın yok} {Tecerrüd-gâhda kaldım çok} Cigerimde tütüyor âteş-i 'aşk Hâl-i firkat ile tâ şubh u şafağ Edemezsem seni mahşer günü fark Umarım bildire ol gün baña Hâk	Bilmedim hâl-i şabâvetde iken Şâb-ı emredle cehâletde iken O sebep nefsimde de vâkıf eden O sebep Rabbime de 'ârif eden	Müseddes / 3	..-/.-./.-	Matla bendinin ilk iki mısraı, şiirin geri kalan kısmından farklı bir vezinle (--- / ---) yazılmıştır. Ayrıca makta bendinin son iki mısraı yazılmamıştır.
18a-18b		Şu dünyâ-yı fenâda ger seniñ bir çok kârîñ olsa Birr olmazsa anıñ âh hiç birisinden vefâ gelmez Sever zann etdiğin yârîñ gider fevkinde bir dosta Şifâten olsa da zevceñ o zâten çün cüdâ gelmez {Aña rûhsuz vişâlinde zevâl vardır beğâ gelmez}		Kıt'a	.-./.-./.-./.-	
18b		Gamze-i tîğîñle kurbânîñ olursam ey perî Ol demimde 'îd-i azhâ hacc-ı ekberdir baña Meşhedimden kalkdığım dem hem-serim olmak için Mahşer-i kübrâda ol kan rûh-ı yek-serdir baña {Şahşını ğayb eylemez her demde hem-serdir baña}		Kıt'a	.-./.-./.-./.-	
18b		Ey perî-peyker reh-i 'aşkıñda hâk oldum yeter Süzinâk-ı hasretiñle sine-çâk oldum yeter Bir dem olsun vuşlatıñla kâm-yâb olmak için Âteş-i 'aşk-ı hâkîkat-dille pâk oldum yeter {Bir hayâtda bir hayâtdan infikâk oldum yeter}		Nazm	.-./.-./.-./.-	
18b		'Âlem-i ma' nâda çeşmim rû 'yet eylerken seni Şimdi h'âbımda n' için âh görmez oldu gözlerim Ol kadar yandım tutuşdum mâh-cemâliñ 'aşkına Yok mu rahmîñ vaşlını gözyaşlarımla özlerim {Özdelikte ğayrı olmaz bir dem aşlâ sözlerim}		Kıt'a	.-./.-./.-./.-	
18b	Haydar	Muşhaf-ı vechîñdedir nûr-ı Hüdâyî gönülümün Hestî-i rûh-ı şems-i ğarrâda bir meh-ver gibi Bir gönül etdiñ müheyyâ birini Zehrâ ile Haydarâ şâh-ı velâyet mâh olan Haydar gibi {Nice biñ Leylâlarıñ fevkinde kalmış sır gibi}		Kıt'a	.-./.-./.-./.-	
18b		Gonca-i bâğ-ı beğâdan yetişen gül yârim var Âteş-i 'aşkı yağan gönülümü dildârım var Ruğ-ı Leylâ gibi mâhımla karar etmek için Alacak 'âlem-i hestî de mağar-vârım var {Kesmeme ümîdimi ihsânıña didârım var}		Nazm	..-/.-./.-./.-	



18b Derkenar		Haddimi hiç mukāyese kabūl eder mi faḥriye maḳāmında saḳarda(?) ⁹ taṣdīq-i ‘ulvīyeleri için cā’izdir yoksa	Mensur Metin Bu cümlede bir anlam bozukluğu vardır. Söylenmek istenen anlaşılamamıştır.			
19a		Seniñ ey dil dü ‘ālemde bir Allāhıñla vārıñ var Muḥammed Muṣṭafā gibi ezelden yār-i ğārıñ var <i>Huve’l-evvel huve’l-āḫir huve’l-zāhir huve’l-bāṭın</i> Yed-i ḳudretdedir her şey’ seniñ anda ne kārıñ var {Cenāb-ı Hāḳḳa bu nūkte ‘abdsin iftiḳārıñ var}	Nazm		.../.../.../.../...	Hadid sûresi 3. âyetten iktibas yapılmıştır. Âyetin meâlî ise şöyledir: “O, ilk ve sondur. Zâhir ve Bâtn’dır.” (Altuntaş ve Şahin 2013: 536).
19a		Seniñ ey meh-liḳā cennetde cāy-ı ber-ḳarārıñ var Güneş nūru gibi leme‘ân eden ḳalbden de vārıñ var Şeb-i bedriñ sarāy-ı dilde fecer olmuṣdur ol günden Ki sensiñ mäh-ı tām ğarrā-i şemsden ‘arṣda yārıñ var {Şüreyyā necmi-āsā baḫt u iḳbālînde kārıñ var}	Nazm		.../.../.../.../...	
19a		Çeşm-i āhü niĝehiñle ne revā ğamzeñi sen Ne revā sine-i ‘uṣṣāḳıña âmāc etdiñ Cān atan vaşlıña bu gönülmü lâyıḳ mıdır āh Titredip eṣḳ-i firāḳıñ ile emvāc etdiñ {Yaḳdıñ ‘uṣṣāḳıñ o dem vechini minhāc etdiñ}	Kıt‘a		.../.../.../.../...	Bu bendin ilk dört mısraı 30a sayfasında da bulunmaktadır.
19a		Seni server eden ey duḫter-i dilber peyker Nefḫa-i āh-ı ciĝerdir nefḫa-i āh-ı ciĝer Saña o ‘āşık-ı ḫākister olursa hem-ser Yevm-i ferdā-yı ḳarār-gehde de rûḫ-perver eder	Nazm		.../.../.../.../...	
19a		Seni server eden ey duḫter-i dilber kimdir Nefḫa-i āh-ı ciĝerdir nefḫa-i āh-ı ciĝer Yevm-i ferdā-yı ḳarār-gehde de rûḫ-perver eden Saña o ‘āşık-ı ḫākisteriñ olsun hem-ser {Eylesin mazhar-ı vaşlıñda liḳā-yı ‘arş-ver}	Kıt‘a		.../.../.../.../...	



9



19b	Cân ü dilden ‘âşık-ı bi’l-ḥaḳḳıñ oldum ben seniñ Sâḥa-i ḳalbidme ḥâşıldır cemâl-i rüşeniñ Oldu rûḥânî baña cânâ ser-â-pâ gül-teniñ Sâḥa-i ḳalbidme ḥâşıldır cemâl-i rüşeniñ	Cân ü dilden ‘âşık-ı bi’l-ḥaḳḳıñ oldum ben seniñ Oldu rûḥânî baña bedr-i cemâl-i rüşeniñ ‘Anber-âsâ sîne-i bûyuñ benim gönüm mü ki Sâḥa-i cânımdadır cânâ ser-â-pâ gül-teniñ {Çok mu ‘âşık olsa meftûnu o vech-i aḥşeniñ}	Şarkı / 2	---/---/---/---	Matla bendi, 33a sayfasının başında da bulunmaktadır.
19b	‘Âşık-ı didârıñım ey dilber-i peyker perî Gönümün mir’atı seniñ sen de vuşlat bisteri Senle birleşmiş olan gönümde rûḥânî ḥayât Oldu ser-tâ-pâ vücûd-ı pâkiniñ ḥâkisteri {Tâ-be-maḥşer ben bu şıdk-ı ‘aşkda ḳalsam var yeri}		Nazm	---/---/---/---	
19b	‘Âşıkım cânâ seniñ ol vech-i ra‘ nâ tâbına Secde etse çok mu gönüm ḳaşlarıñ miḥrâbına Ḳandır ey sâḳı-i ḳalbim bir ḳadehle ‘âşıkın Teşneyim la‘l-i lebiñ mişlî şarâb-ı nâbına {Ḥızr-ı dil olsun ḥayâtım hem ḳadîmen âbına}		Nazm	---/---/---/---	
19b	Âsumânı melegim nûr-ı ḳamerden mi yüzün Şeb-i târikime doğduñ ayın on dördü gibi Cigerimde tüten ‘aşkın ile ‘anber ḳo[ku]lu Sensiñ ol gül baña Peyğamberimiñ verdi gibi {Ḥâl-i ‘aşkım bu şıdkdan oldu ferd ferdî gibi}		Kıt‘a	.../.../.../...-	Bu bend 7b sayfasında da bulunmaktadır.
20a	Mâh-ı ḳalb-i âsumânımla olur mu olmasa Leyl-i dil aydınlığı bedriñde gündüzler gibi Nûr-ı ḥürşid-i beḳâla oldu cennet ehline Her yılın meclâ-yı pertev-bârı nev-rûzlar gibi {Hem bedr-i vech-i leyâlî necm-i firûzlar gibi}		Kıt‘a	---/---/---/---	
20a	Bedr-i ḳalb-i âsumânımla olur mu olmasa Şems-i dil aydınlığı leylinde gündüzler gibi Nûr-ı ḥürşid-i beḳâla oldu Dârâ ehline Her yılın meclâ-yı sultânisi nev-rûzlar gibi {Anda parlar yâr-ı baḥtı rûz-ı firûzlar gibi}		Kıt‘a	---/---/---/---	
20a	Ḥasret-i yâr ile yandı dil bükâ-yı ‘aşkdan Eşkim oldu nehr-i cüşânın şuyı çağlar gibi Sâḥa-i ḳalbim tecellî-gâh-ı ‘aşku’llâhdan Çok mu olsa Tûr-ı Sînâda yanar dağlar gibi {Söndürür o âteşi Ḥaḳ rahmeti seller gibi}		Kıt‘a	---/---/---/---	Bu bend 7a sayfasında da bulunmaktadır.



20a	Ey melek-rü cigerim pâresi sensiñ billâh Bu sözümle saña 'aşkımla ola dâ'im her gâh Misk [ü] 'anber hoşulu ol ruḥ-ı gül-günuna âh İştîyâken düşdü gönülüm etdigim demde nigâh {Tâ-be-maḥşer bu şadâkat saña olsun lillâh}		Nazm	..-./...-./...-./..-	Bu bendin son mısraı, 7a sayfasında bulunan bir bendin son mısraı olarak da yer almaktadır.
20a	Cân ü dilden ḥubb-i fillâh nâmına sevdim seni Sîne-i pâkine al şar etme red bu bendeni {Yevm-i ferdâda unutma terk edip gâflet ile} {Ḥasret-i 'aşkımla yanmış bu dil-i efgendeni} {Mevt olan şıdkında zuhrundan ḥakîkat-kerdeñi}		Nazm	..-./...-./...-./..-	Bu bend 26a sayfasının sonunda da bulunmaktadır. Ayrıca bu bendin son mısraı derkenardadır.
20b	'Âlem-i ma' nâda çeşmim rü'yet eylerken seni Şimdi ḥ'âbımda n'içün âh görmez oldu gözlerim Ol kadar yandım tutuşdum ey melek-rü ḥüsnüne Vuşlat-ı âb-ı ḥayâtın cân ü dilden özlerim		Kıt'a	..-./...-./...-./..-	
20b	Meh-cemâlim emelim fıkru ḥayâlim sen iken Metn-i 'aşkımda me'âl-i ruḥ [u] ḥâlim sen iken Güherim gül-bün-i miskî-i vişâlim sen iken Re's-i mâlüm bütün icmâl-i maḳâlüm sen iken Bırakıp da gidivermek geh revâ mı böyle Ḥasret-i vaşlına yanmış dil-i ḥüznü söyle	Âh-ı 'aşkımla dökerken güzelim eşk seli Sesiñizle mütesellî oluyordu gönülüm Şevk-i ḥüsnüñle seniñ bir ayın on dördü gibi Şeb-i bedriñde tecellî buluyordu gönülüm Bırakıp da gidivermek geh revâ mı böyle Ḥasret-i vaşlına yanmış dil-i ḥüznü söyle	Tercî' - bend / 3	..-./...-./...-./..-	
21a	Sevmek seni âh günâh degildir Âh gayr-ı ruḥ-ı İlâh degildir	Bir rûḥ ki ruḥ-ı Ḥudâ anıñla Niḳâb-ı meh-i semâ anıñla	Mesnevi / 9	...-./...-./..-	
21a	Var olan cânânım olsun Ḥazret-i Raḥmânımın Bendesi olsam yeter Peygamber-i zî-şânımın		Müfred	..-./...-./...-./..-	
21a	İştîyârımla saña bakmağa kâdir olamam Aña kâdir olacak evvel-i ḥilâkât vardır İştîyârımla seniñ vaşlına kâdir olamam Aña kâdir olacak Kâdir-i Muṭlaḳ vardır Olduğuyçün saña cânâ bağan ol Ḥâlîḳ-ı cân Saña bir loḳma yedirmeklige bir ḥaḳ vardır		Kıt'a	...-./...-./...-./..-	
21a	Seni tedbîr ile ben almağa kâdir olamam Seni taḳdîr edecek Kâdir-i Muṭlaḳ vardır Verdiğiyçün saña cânâ rızık ol Ḥâlîḳ-ı cân Saña bir loḳma yedirmeklige bir ḥaḳ vardır {Bu doḳuz ḥaḳkı edâda kadren farḳ vardır}		Kıt'a	..-./...-./...-./..-	



21b		Âdeme ‘âlem-i dünyâ ile ‘uqbâ vardır Aña bir rûh-ı risâlet ile Mevlâ vardır Böyledir merşad-ı sencide-i kûyuna Hudâ Ki cihân halkına bir mahşer-i kübrâ vardır		Nazm	..-/.-./..-/-	
21b		Aşlı yokken aşla ric‘ at fikri aşıyyet degil Mağşad oldur aşlını aşl olda bil mağşûdu bul El çekerse dünyâ derinden i‘tilâ-yı rûh için Böyledir ensâb u ihsâbla edeb-i erkânda yol		Nazm	.-./.-./.-./.-	
21b		Cihân encâm sükûṭ eyler qalır tedbîr-i ‘abd lâda Anıñçün hük-m-i kudretdir hüküm-rân her dem âlâda Murâd-ı Haqq ile her şey’ olur ‘âlemde ser-tâ-pâ Anı tedbîr ile diger eden yok havl-i Mevlâda		Nazm	.-./.-./.-./.-	
21b		Ol sözleriñ topu boşdur Haqqıñ buyurduğı hoşdur Dost ararsan Hudâ dostdur ‘Ârifleriñ vâri postdur		Nefes	8’li hece ölçüsü	
21b		Emr-i Haqdan gayrı yok hep emr-i Haq Ref edip kendin aradan eyle fark		Müfred	.-./.-./.-	
21b		Nedir tedbîr-i halk taqdîr muhaqqak Anıñ hükmü anıñ emridir ancak		Müfred	.-./.-./.-	
21b		Naẓîr gelmez Hudâya bir demişler Anıñdır her hük-m-i âmir demişler Erenler hep olup bir ‘ârif-i Haq Bu nuṭqa cümleten bel bağlamışlar		Nazm	.-./.-./.-	
22a	Haydar	Gözlerim var qalb-i iḳâzımda cânân gözlerim Fark olur andan cihâmı seyre ‘irfân gözlerim	Haydar artık elverir hiç kimseye etme nazar Çünkü dersiñ hikmet-i didâra hayrân gözlerim	Gazel / 6	.-./.-./.-./.-	
22a	Haydar	Tevekkül ile gerden-bend-i taqdîr-i Hudâyım ben Anıñçün mazhar-ı elṭâf-ı mâ-lâ-intihâyım ben	Şafâ-yı ‘âlem-i nâsûta Haydar çeşm-i diḳḳatle Kılarsañ bir nazar fikrinde dersiñ pür-şafâyım ben	Gazel / 5	.-./.-./.-./.-	
22b	Haydar	‘Aşk ile taḥmîr olunmuş derde dermân isterim Böyle arzûlar dilim bir merhem-i cân isterim	Zât-ı pâkinden İlâhî rûh-ı nûrânî ile Yalvarıp Haydar kuluñ der nûr-ı tâbân isterim	Gazel / 7	.-./.-./.-./.-	
22b-23a	Haydar	Şüretiñ gösterdi vicdânımdaki şîret nedir Şîretim bildirdi cânânımdaki şüret nedir	‘Âlem-i gaybide bir zâtdır taşarruf eyleyen Çeşm-i im‘ân ile Haydar baq ki cem‘iyyet nedir	Gazel / 5	.-./.-./.-./.-	



23a	Haydar	Mübtelâ-yı derd-i 'aşkıñ şihhâtiñ imkânı yođ İzîrâbı şerh olunmaz derdimiñ dermânı yođ	Ehl-i dil taşsîn ederse çok mudur eş'ârımı Şâ'irim Haydar fezâ-yı tab'ımıñ pâyânı yođ	Gazel / 5	---/--/--/--	
23a	Haydar	Gördüm nigârı envâr içinde Yandım tutuşdum ben nâr içinde	Ebyât-ı 'aşkıñ varsın bulunsun Haydar kitâb-ı eş'âr içinde	Gazel / 5	---/--/--	
23a		Cigerim pâresisiñ ey melegim sen benim âh Bu sözümle saña 'aşkıñ ola dâ'im her gâh		Müfred	..--/.../.../..-	
23b	Haydar	Cânım urulsun çeşm-i nigâra Sinem hedefdir ol dil-şikâra	Haydar şehîd ol cânân yolunda Nâmiñ yazılsın seniñ mezâra	Gazel / 5	--/--/--	
23b	Haydar	Firâkıñla perişân rûzîgârım Cevânım gülfidânım gül-'izârım Hevâ-yı 'aşka düşdü reh-güzârım Gece gündüz seni durmaz ararım Esîr-i geşt-i deşt ü küh-sârım Tükendi kalmadı gayrı kararım	Eger cevretmek ise bu hisâbıñ Keremdir Haydarâ 'ayn-ı 'iğâbıñ Nedendir benden artık ictinâbıñ Yüzüñ seyr eyleyim kâldır niğâbıñ Su 'âl-i hâlîme var mı cevâbıñ Esîr-i geşt-i deşt ü küh-sârım Tükendi kalmadı gayrı kararım	Müseddes-i mütekerrir / 3	---/---/---	Makta bendinin 5. mısraı fazladır.
23b		Sevmek seni âh günâh degildir Âh gayr-ı ruğ-ı İlâh degildir	Sevmekde seni cemâl-i Hâk var O hubb-ı muţlakda nûr-ı şâk var	Mesnevi / 2	--/--/--	
24a		(Rü'yet-i hayâl-i ahsen-cemâl bir hâl-i 'aşkıñ egeri degil de nedir) (O güzellik zamân-ı hayâtında degil âh cümlesiyle) Bu 'aşk hâli vefâtından sonra vâki' olduğuyçün bu minvâl kıta'ât u gâzeliyyât ile tavşîf-i hâl-i muğâleşetde bulunulması aşlâ muğâlif-i 'âr u edeb u münâfî-i hâseb u neseb degildir zirâ kendisindeki o ahsen-cemâl ba'de'l-irtilhâl rûhu munkalib-i havl-i semâ-i 'arş-ı 'ulâ olduğdan sonra min ciheti'l-ma' nâ bir kere çehre-nümâ olmuş ve bu tecelliyâta ka[r]sı bi't-tabî' andan ileri gelen 'aşk hâli beni şiddetle yakmış bi'l-âhîre aña inzimâm eden rûhî bir işiñ yoğunuñda gâyet ağır bir iştiğâlât-ı keşîre dâ'iresi dâhîlinde hâlli eşnâsında pey-der-pey bu şi'rleri söyletmege mecbûr etmişdir siyyemâ erenler Toğan Babadan ne doğarsa o söz denir demişler ma'a-hazâ 'ale't-tevâlî devâm eden tazîyikât-ı kalbiyye arasında yapılan bu manzûmelerin bi'z-zarûr rabt u sebîndeki	Mensur Metin Şair, eşinin ölümünden sonra kendisinde farklı bir aşk hali oluştuğunu, bu hal ile yazdığı şiirlerin edebe münâfî olduğunun düşünülmemesi gerektiğini, eşi öldükten sonra rüyasında bir defa gördüğünü ve ondan sonra bu yakıcı ruh halinin oluştuğunu ve zamanla bu şiirlerin parça parça yazıldığını, kusurlarına müsâmaha ile bakılmasını istediğini anlatır. Bu açıklama kısmının altında "Ali Haydar" ismi bulunmaktadır.			



		kuşur u ma'âyibiñ nazâr-ı 'afv u mürüvvette bakılmasını kâri 'în-i kirâm efendilerimizden temennî ü istihâm olunur. Ed-dâ'îü'l-fakîr u muhtâc-ı rahmet- i keşîr.					
24b	Haydar	Teverrümle çekip dünyâdan el 'azm-i beķâ etdiñ Bükâ-yı ķalbe zevcin süziş-i 'aşķa sezâ etdiñ	Büküp bu ķaddimi bunca cefâ-yı dehr-i pür-hûna Şu mevt hâliyle ol demdenberü lâyıķ-likâ etdiñ	Gazel / 7		---/---/---/---	Şairin mahlası makta beyitinden önceki beyitte bulunmaktadır.
25a	Haydar	Firâķıñla yanıp 'aşķıñda âh cānān u cān-gāhım Cemālîñ şem' îne her şeb beni pervâne sen etdiñ	Büküldü ķaddim Haydar derseni artıķ iftirâķından Reh-i kūyuñda bî-mecāl u bî-tüvâne sen etdiñ	Kit' a / 7		---/---/---/---	
25a		Baķanlar çeşm-i diķķatle bu ķabristān-ı pür-hüzne Firîfte olmayıp nefse gidenden 'ibret alsınlar Cenāb-ı Hâķķa tâ'atle tilâvet eyleyip Qur'ân Cemî'-i mü'minâti dâ'imâ rahmetle ansınlar		Kit' a		---/---/---/---	
25b	Haydar	'Ālem-i dünyāñıñ isterdim şafâsın görmedim Fāñi dünyāmış meger hâl-i beķâsın görmedim	Çekmedinse bî-nihâye dersin Haydar miñneti Terkden ğayrı cihāñıñ bir şifâsın görmedim	Gazel / 5		---/---/---/---	
25b		Ey felek biñ hâra hizmet-kâr eden sensiñ beni Bir gülün bāĝ-ı hâķîķatden vişālîñ aħz için Çâresi güç derde de dūçâr eden sensiñ beni Çekdiğim el bu sivâdan tekrâr iĝfālîñ için {Bu nüket ferdâdan istiķbâlim ihlâlîñ için} {Baht u kāmım ol ķaderle hem-reh-i ikmâlîñ için}		Kit' a		---/---/---/---	
26a	Haydar	Felek müstaĝraķ-ı derd-i dil-i firķat-fezâ etdiñ Bırakdın serserî Mecnûn gibi mestin likâ etdiñ	'Înān-ı ihtiyârîñ aldın elden Haydarîñ hayfâ Belin bükdün cefâ-yı çarķ-ı gerdûna sezâ etdiñ	Gazel / 7		---/---/---/---	
26a		Cān ü dilden hubb-i fillāh nāmına sevdim seni Sîne-i pākine al şar etme red bu bendeni Yevm-i ferdâda unutma terk edip ğaflet ile Hâsret-i 'aşķıñla yanmış bu dil-i efgendeni {Mevt olan şidķıñda zuhruñdan hâķîķat-kerdeni}		Nazm		---/---/---/---	Bu bend 20a sayfasının sonunda da bulunmaktadır.
26b	Haydar	Cānımı cānānım alsın der[d]den āzād etmesin Hem-serim olsun beni hâķimle ābâd eylesin	{Etmesin mes'ūd sivāle yâr-i Haydar gönlünü} {Ba' demâ ister beķâ dârında bünyād eylesin}	Gazel / 9		---/---/---/---	Bu şiir, 6b sayfasında da bulunmaktadır. Ayrıca makta beyit, derkenardadır.

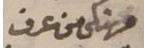


26b		Ey melek-rû iltifâtın gönülümü şād etmesin Âh nigâhın aldadır dünyâda mu‘ tād etmesin Ġamze-i tîġinle öldür ben seniñ kurbânınım Dilerim Allâh baña aġyârı cellād etmesin {Sen iken yâren naşîbim ġayren is‘ād etmesin}		Nazm	---/---/---/---	
27a		Hezârân derd-i dil-sûza giriftâr olduğum demden Rızâ-yı Hâk yolunda ‘aşık-ı dil-ħaste men kaldım Çıkardım aradan nefis-i emniyyet kaydımı encâm Yok etdim kendimi şırf noġta-i vahdetde ben kaldım {Bu yolda cân verip âzâde ten rûh [u] beden kaldım} {Odur bād-ı laţîf ihyâ eden cânımla şen kaldım}		Kıt‘a	---/---/---/---	
27a	‘Alî Haydar Kulu	Maħall-i küşe-i râz u nihânda nâl ü zâr etdim Firâk-ı ‘aşk-ı yârimle dilim ben ġâk-sâr etdim Cemâl-i ‘anber u müşkiñ ġayâlî eyleyen dil-ħün Rehâ olmak degil kâbil bu râha cân ġubâr etdim {Taleb-kâr olduğum yâri o dilde Kirdigâr etdim} {Ki ya‘nî zâhirin bātında bir Perverdigâr etdim} {Bu tevġidden ‘adem-i kendim Ĥudâyı âşikâr etdim}		Nazm	---/---/---/---	Bu bendin altına “Ali Haydar Kulu” yazılmıştır.
27a	Ƙoca Râġıp	Efendi ta‘n edenin ‘aġlı var mı Mecnûna Gürüh-ı ehl-i hevâ içre bir mi biñ deli var		Gazel	---/---/---/---	Bu beyitin altına “Koca Râġıp” yazılmıştır. Beyit, <i>Koca Râġıp Paşa Dîvânı</i> ’ndaki 31. gazelin 4. beyitidir. (Yorulmaz 1989: 89).
27b		‘Aşk zülfü ile Leylâ ruħunuñ küyunda Ƙıldı encâm Ƙaysı vâşıl Hâġġa sevdâ-yı cünün Kim eder Hâġ yoluna ‘aşık olup terk-i ġayât Ƙalmaz aşlâ anda cismen ġâl-i ġülyâ-yı cünün {Böyledir sırr-ı ġaderde fikr-i ‘ulyâ-yı cünün} {Ƙays gibi lîk mümkün olmaz her sîmâ-yı cünün}		Kıt‘a	---/---/---/---	
27b		Oldu sermâye-i Leylâ ile taġdîr-i Ĥudâ Şıdġ-ı ġubbuñda ezelden niġeh-i ‘aşk-ı Ƙays Añı bu dâm-ı belâ munġalib-i vaşl-ı İlâh Edecek ġalmadı encâm ġâl-i ġüsründe ye’s {Ƙalbiñe ġıldı tecellî ile Hâġ nûrun ‘aks} {Hest-i rûhuñda mı ol nûr yoġı nefsen mi baġs}		Kıt‘a	---/---/---/---	



27b-28a		Her ' ilimde ' aql-ı Eflâṭun-mişâl dühât olan Dese Mecnûna deli o ' aklı yok dîvânedir O ' ulüvv-i vaşla taqlîd olsa azdır ba' demâ Bu nüket ma' nâyı eden derk dili vîrânedir {Hâl-i ' aşk şidken o vaşlîñ şem' iñe pervânedir} {Bu mişillü âteş-i ' aşk ' aşk degilde yâ nedir}		Kıt' a		---/--/--/--/--	
28a		Çok mudur olduysa hayret-bahşî aşl-ı her ' uḡül Vech-i Leylâdan Kays baḡ Hâḡḡı rü ' yet eylemiş Bu nüket Mecnûna Mecnûn kim demiş kim ' âḡıbet Lâ-yü' add ' âḡıl kesân Ka' beñe ric' at eylemiş {Bu ' ulüvv-i şânla Mecnûn Hâḡḡa vuşlat eylemiş}		Kıt' a		---/--/--/--/--	
28a-28b	Haydar	Gösterir ' âlem yüzün âyine-i izhâr-ı ' aşk ' Aksi ol âyineniñ bir sırr-ı kıymetdâr-ı ' aşk	Haydarâ ' aşk-ı ḡâḡîḡiden bulursañ gevheri Rüşen eyler ḡalbin ol dem nûr-ı pertev-bâr-ı ' aşk	Gazel / 9		---/--/--/--/--	
28b		Şu dünyâ-yı fenâda ger saña bir çok ' iyâl olsa Birr olmazsa anıñ âh hîç birisinden vefâ gelmez Sever ḡann etdiḡiñ yâriñ gider ḡayrıñda bir dosta Şıfâten olsa da zevceñ o zâten çün cüdâ gelmez {Aña rûhsuz vişâlinde zevâl vardır beḡâ gelmez} {Şıfât-ı ' aşkdadır kırḡlar çün anlardan şadâ gelmez} {O ' aşk sırr-ı ḡâḡîḡatdır o ḡâle mâsivâ gelmez}		Kıt' a		---/--/--/--/--	Bu bendin ilk dört mısraı 29a ve 29b sayfasında bulunmaktadır.
29a		Şu dünyâ-yı fenâda ger saña bir çok ' iyâl olsa Birr olmazsa anıñ âh hîç birisinden vefâ gelmez Sever ḡann etdiḡiñ yâriñ gider ḡayrıñda bir dosta Şıfâten olsa da zevceñ o zâten çün cüdâ gelmez {O kıymetde olan birlik vişâli bir daha gelmez} {Aña rûhsuz vişâlinde fenâ vardır beḡâ gelmez} {Olursa öz ile söz bir sivâ-âsâ şadâ gelmez} {Bulur bu nükteden rûhen ölür cennet-liḡâ gelmez}		Kıt' a		---/--/--/--/--	Bu bendin ilk dört mısraı 28b ve 29b sayfasında yer almaktadır.
29a		Kelâmiyle me ' âl-i kıt' a ziriñe bir ḡaḡ keşidesiyle dört mişrâ' ile izâḡ edilir.	Mensur Metin Anlamın daha iyi anlaşılabilmesi için kıtanın altına bir çizgi çekilip dört mısra eklenerek açıklandığı belirtilir.				




29a		‘Aklıl ĩmān hayā-yı nūr ile rūh eyleyen ‘uşşāk Bulur meydān-ı ‘uqbāyı sivāya bir daha gelmez Özüyle sözünü bir eyleyen bu nükte ‘ārifler Sivāyı nefsi terkinden olur cennet-liķā gelmez {Odur bir ‘ālem-i bākī varanlardan şadā gelmez} {  men ‘aref sırrı o serden māverā gelmez}		Kıt‘a		---/---/---/---	Bu bendin son mısraı derkenardadır.
29b		Şıfāt-ı ‘aşķda kırıklar var baķ anlardan şadā gelmez O ‘aşķ sırr-ı haķīķatdır o hāle māsivā gelmez Müşahhaş rūhuña şāhib olam dersēn şu dünyādan Çek el terk-i nefisle öl ki şarfiñdan vefā gelmez {Belā rūh nefse meylinde zevāl vardır beķā gelmez} {Odur destūr-ı ‘uşşākān çün andan māverā gelmez}		Nazm		---/---/---/---	
29b		Şu dünyā-yı fenāda ger saña bir çok ‘ıyāl olsa Birr olmazsa anıñ āh hıç birisinden vefā gelmez Sever zann etdiğin yāriñ gider ğayrıñda bir dosta Şıfāten olsa da zevceñ o zāten çün cüdā gelmez {Aña rūhsuz vişālinde fenā vardır beķā gelmez} {Varan rūhuyla ‘uqbāya sivāya bir daha gelmez} {Eren ol rūhlu ĩmāna olur cennet-liķā gelmez}		Kıt‘a		---/---/---/---	Bu bendin ilk dört mısraı 28b ve 29a sayfasında da bulunmaktadır.
29b		Zīr-i kıt‘aāta bir haķ keşidesiyle ‘ilāve edilen nev-uşūl mısrā‘lar ebyātında muzmer ü mübhem қalan me‘āniyi [i]zāh u ifhām eder.	Mensur Metin Kıtaların altına tek çizgi çizilerek yeni bir usulle mısraların eklenerek belirsiz kalan manayı açıkladığımı ve anlam vermesiyle ilgilidir.				
30a	Haydar	Ben perişān-ı ğamı bir yandan ābād etmesin Cānımı alsın da cānān nāmımı yād etmesin	Tekye-i ‘aşķ içre Haydar hayy ile hūlar çeker Hākipāy-ı yārdan başķa kes imdād etmesin	Gazel / 5		---/---/---/---	
30a		Çeşm-i āhū niĝehiñle ne revā ğamzeñi sen Ne revā sine-i ‘uşşākıña āmāc etdiñ Cān atan vaşlıña bu göñlümü lāyık mıdır āh Titredip eşķ-i firākıñ ile emvāc etdiñ		Kıt‘a		---/---/---/---	Bu bend 19a sayfasında 5 mısra halinde bulunmaktadır.
30a		Ey perī-peyker reh-i ‘aşķıñda çāk olsun ciger Māsivādan göñlümü kessin benim tūĝ-i қader Rūh-ı sulţānımdan olsun meşhedimde bir maķar ‘Aşķıñ şoñ demde bu arzūla қan қuşmaķ diler {Hem esāsen maķşad üzre aķz için ‘uqbāda yer}		Nazm		---/---/---/---	



30b		Seni pek çok severim âh severim Mağşer-i ekbere dek ‘aşk ederim Muhlîşâne dest-i nermin öperim O pamuk pâyîna yüzler sürerim Hâk-râhına koyup cân u serim Bu mağabbet ile şu beyti derim ‘Aşıkım ‘aşkına cânım vereyim Saña ben hâlimi taḥbîr(?) ¹⁰ edeyim		Müsemme n	..-/.-./.-	
30b	Ḥaydar	Gülistân-ı bahârîñ şevkîni bülbüller artırdı Şafâ-yı şühî gülşende açılmış güller artırdı	Gel Ḥaydar sen de seyr eyle leṭâfet almak istersen Gülistân-ı bahârîñ şevkîni bülbüller artırdı	Gazel / 5	.-./.-./.-	Başlık: (Gül Bülbül Ḥaḳkında Ğazeliyyât)
31a	Ḥaydar	Bahâr oldu açıl ey gönca sende açdı hep güller Gülistân içre zîrâ intizâr etmekte bülbüller	Nigâh-ı luṭf ile Ḥaydar gibi meftûna bir kere Nigâh etmez misin ey şüh n’olsun bu teğâfüller	Gazel / 5	.-./.-./.-	
31a		Bahâr-ı ‘ömrünün söyler zevâlin berg-i gül-âsâ Lisân-ı hâl ile senden saña feryâdın ey bülbül Ötersin şüretâ bir gül için lâkin ḥaḳîḳatde Cenâb-ı Ḥaḳkî yâd eyler seniñ evrâdın ey bülbül		Kıt‘a	.-./.-./.-	Başlık: Kıt‘aât
31a		Seher vaḳtı ḥazîn ândır ḥazîn dallarda pervânen Nedendir böyle feryâd u figân muğnâdañ(?) ¹¹ ey bülbül Güle ‘aşık olan hâliñden ḥâşıl ses midir yoksa Yanıḳ demler çekişle nağmeler icâdın ey bülbül		Kıt‘a	.-./.-./.-	
31b	Ḥaydar	Olupken mâye-i gül ḥilḳat-ı bünyâdın ey bülbül Diken mi şimdi gülden devr eden ecsâdın ey bülbül	Sezâ Ḥaydar gibi erbâb-ı hâli etse dem-beste Yanıḳ aşvât ile o ‘aşk-fezâ feryâdın ey bülbül	Gazel / 8	.-./.-./.-	
31b	Ḥaydar	Ötersin şüretâ bir gül için lâkin ḥaḳîḳatde Cenâb-ı Ḥaḳkî yâd eyler seniñ evrâdın ey bülbül Sezâ Ḥaydar gibi erbâb-ı hâli etse dem-beste Yanıḳ aşvât ile o ‘aşk-fezâ feryâdın ey bülbül		Kıt‘a	.-./.-./.-	

10
11



32a	Burada âdem u hânım ile ervâh-ı ezel Burada ins ile cin var daği hem aşı-ı evvel	{Olmadı tevhîdde aşlâ gayr-ı Hâkdan güft ü gû} {Birdir Hâk yok kayd-ı rû}	Mesnevi / 12	..-/.-./..-./..-	Makta beyiti, derkenardadır.
32b	Amân bir lahza şâd et nev-nihâl-i şive-kârim Dilim sevdâ-yı zülfüñle perişandır nigârım Cihâni kapladı dūd-ı siyâh-ı âh u zârım Dilim sevdâ-yı zülfüñle perişandır nigârım	Kemend-i zülfüñe dil-beste oldum bir bağışla Taḥammül gitdi elden ḥüsnüñe ḥayrân kalışla Sevindir âşık-ı üftâdeñi ḥâtır yapışla Dilim sevdâ-yı zülfüñle perişandır nigârım	Şarkı / 2	.-./.-./.-./.-.	Başlık: Şarkı
32b	Yana yana sızlıyor gönüm firâk-ı yâr ile Ağlıyor çeşmân-ı kalbim âh-ı âteş-bâr ile Dem-be-dem artdıqça ‘aşk-ı dil enîn ü zâr ile Geçmede leyl ü nehâr-ı ‘ömrüm eşk-bâr ile		Şarkı	.-./.-./.-./.-.	
32b	Çekdiğim cevr ü cefâ bir gül için biñ ḥâr ile [Bir gece ḳalsam olurdu bir yılım öz yâr ile] Ağlarım bu ḥâle her şeb ḥasret-i dildâr ile Bir gece ḳalsam olurdu bir yılım öz yâr ile		Şarkı	.-./.-./.-./.-.	Bu bend 33a sayfasında da bulunmaktadır.
32b	Cân ü dilden ḥubb-i fillâh nâmına sevdim seni Sîne-i pâkine al şar etme red bu bendeñi İsterim biñ âh ile şemm etmegi o gül-teni Sîne-i pâkine al şar etme red bu bendeñi		Şarkı	.-./.-./.-./.-.	
33a	Cân ü dilden ‘âşık-ı bi’l-ḥâkñın oldum ben seniñ Sâḥa-i ḳalbimden ḥâşıldır cemâl-i rüşeniñ Oldu rûḥânî baña cânâ ser-â-pâ gül-teniñ Sâḥa-i ḳalbimden ḥâşıldır cemâl-i rüşeniñ		Şarkı	.-./.-./.-./.-.	Bu bend 19b sayfasının başında da bulunmaktadır.
33a	Çekdiğim cevr ü cefâ bir gül için biñ ḥâr ile Bir gece ḳalsam olurdu bir yılım öz yâr ile Ağlarım bu ḥâle her şeb ḥasret-i dildâr ile Bir gece ḳalsam olurdu bir yılım öz yâr ile		Şarkı	.-./.-./.-./.-.	Bu bend 32b sayfasında da bulunmaktadır.
33a-33b	Ḥastayım ḥulḳûm-ı cânda ḳaldım âh buḥrândayım Ḥastayım zaḥmım cigerden hicre nâlândayım Ḥastayım süzişle her şubḥ u mesâ giryândayım Ḥastayım derd bisteriyle küşe-i virândayım Ḥastayım âh yok mu imdâd soñ dem-i ḥüsrândayım	Ḥâlet-i nez’imde Allâh olsun imdâd ḥâlîme İstemem cevrinden istimdâd seniñ âmâlîme Raḥmîñ olsaydı benim te’min-i istikbâlîme Eylemezdiñ bi-mürüvvetlik  alma Gelme artı[k] soñ nefesde ric’at-ı Yezdândayım	Muhamme s-i mütekerrir / 3	.-./.-./.-./.-.	



33b		Dâhil olmak diler iseñ sene-i mâliyye Şoñ demiñle qalacağ bir sene-i hâliye yap Recebü'l-Ferd ile Şa' bân ayıdır 'aşr-ı 'azîm Eyle imsâk Ramazânî Bayramın sâliye yap		Kıt'a	..-/.-./..-/.-.	
33b		Yıla on bir ay olan mâh-ı Muharremdedir adın Aña kudretle giden kuvvet-i teşhîr eyle 'İd-i Azhâyı bilip ol kulu kurbân-ı Hüdâ Zîr-i kudretde qalıp Rabbini tevhîd eyle		Kıt'a	..-/.-./..-/.-.	
33b		Göge şuya yere düşmüşde Şubatda cembrâ Eylemiş rûhla nefis vecd-i şayfiyyât Hacc-ı Ekber eder ol günde añı vâkıf-ı Hađ Nedir o nükte ki anda sırr-ı Yevm-i 'Arafât		Kıt'a	..-/.-./..-/.-.	
33b Derkenar		{Yâ ğubâr-ı bidâyet} {Bu mecâz-ı 'aşkı etdik biz hağîkatle tamâm} {'Aşıkım ma' şüküm ancağ şimdi ol Rabbü'l-Enâm}		Müfred	..-/.-./..-/.-.	





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 32-47.
|| Geliş Tarihi-Received: 30.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 21.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.906736

Klasik Türk Edebiyatında Mizahın Farklı Bir Yönü: Şairin Kendini Alaya Alması

A Different Side of Satire in Classical Turkish Literature: The Poet's Mocking Himself

Tolga ÖNTÜRK*

Öz

Bir kişinin, kurumun veya toplumun olumsuz ve gülünç yanlarını nazım veya nesir olarak eleştirmek ve kötüleyip alaya almak anlamına gelen hiciv, divan edebiyatında geniş bir yer tutmaktadır. Klasik edebiyatta şairler "methiye" ile bir başkasını, "fahriye" ile de kendisini över. Ancak şairlerin kendilerini eleştirmesi ve alaya alması nadir görülen durumlardandır. Bir kişiyi hicvetmek methiyenin, şairin kendisini hicvetmesi de fahriyenin zıttı olarak görülebilir. Divan edebiyatında daha çok hezliyat, mizah ve hiciv muhtevalı şiirler yazan bazı şairlerin kendilerini de alaya aldıkları görülür. Şairler şişmanlık, köselik, yaşlılık, dişlerinin ve bazı uzuvlarının olmaması gibi fiziksel kusurlarının yanı sıra şiirlerinin düzensiz, manasız, tatsız tuzsuz ve maskara olması gibi hususlarda kendilerini alaya alabilirler. Bunu yaparken hiciv ve mizahın bir özelliği olan kaba ve argo sözler sarf etmekten de kaçınmazlar. Bu çalışmada divan edebiyatında hiciv ve mizah yönü öne çıkan bazı şairlerin şiirlerinden hareketle, şairlerin kendi fiziksel kusurları ve şairlik yetenekleriyle alay etmeleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, hiciv, mizah, kendini alaya alma.

Abstract

Satire, which means criticizing and mocking the negative and ridiculous aspects of a person, institution or society in verse or prose, has a wide place in divan literature. In classical Turkish poetry, poets praise a person, "praise" and then "honorary", which means praising himself, is one of the most used genres. However, it is rare for poets to criticize and ridicule themselves. If satirizing a person is the opposite of praise, the poet's satire himself can be seen as the opposite of an honorary one. It is seen that some poets who wrote mostly poems with deliberate, humor and satire in Divan literature directed this criticism to them as well. Poets ridicule themselves for the physical defects such as being fat, stout, old age, the lack of teeth and some limbs, as well as the irregular, meaningless, tasteless, salt-free and mascara in their poems. While doing this, they do not hesitate to use vulgar and slang words that are characteristic of satire and humor. In this study, based on the poems of several satirical poets who came to the fore in divan literature, poets' own physical flaws and their satirical skills are discussed.

Keywords: Divan poetry, satire, humor, self-ridicule.

* Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Van/Türkiye, e-posta: onturk_tolga@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7420-2209>.

Giriş

Sözlüklerde “bir kelimeyi hecelerine ayırarak okumak; harf harf okuyarak öğrenmek, yerme ve yergi; biriyle şiir yoluyla alay etme, dalga geçme; birisinin şiir veya hezl yoluyla kötülüğünü söyleme ve onu çekiştirme; hile, taşlama” gibi anlamlara gelen hiciv, Arapça “hicâ veya hecv” kökünden türemiştir (Redhouse 2011: 2159; Devellioğlu 2003: 368; Kanar 2009: 1846; Şemseddin Sami 2006: 1516). Bu kavram, edebiyatımızda genel olarak bir kimsenin, kurumun veya toplumun kusurlu, gülünç yanlarını, hatalarını nazım veya nesir şeklinde ortaya koymak, kötüleyip yermek anlamında kullanılmıştır. Hiciv kelimesi bu bağlamda daha çok klasik Türk şiirinde geçmekle beraber halk edebiyatında hicvin karşılığı olarak taşlama, modern Türk edebiyatında yergi, batı edebiyatında da satir kelimesi kullanılmaktadır.

Divan edebiyatında mizah, hicvin sınırları içerisinde mütalaa edilmiştir. Başlangıcından beri kesin çizgilerle ayrılamamış olan latife, mutâyebe, mülâtafe, hezl, tehzil, hicviyye, ta’riz, zem, şetm, kadh gibi kavramlar çoğu zaman birbirinin yerine kullanılmıştır. Bunlar arasında kapsamı en geniş olan hiciv sadece yerginin karşılığı olup bunun içerisinde yer alan ta’riz sataşma ve taşlamaya, tehzil alay ederek küçük düşürmeye, zem kınamaya, şetm ve kadh da sövmeye karşılık gösterilmiştir. Divan edebiyatında kişi ve kurumların yerildiği ve alay edildiği şiirler kaside, gazel, kıt’a, murabba gibi nazım şekilleriyle yazılmış olup bu tür manzumelere hicviyye, hiciv söyleyenlere ise hecâ-gû veya heccâv denmiştir (Pala ve Akkuş 1998: 450).

Hiciv yazarının amacı birey, toplum veya kurumlardaki aksaklıkları, haksızlık ve çarpıklıkları özellikle alaya alarak yermektir. Hicvin başarılı olabilmesi için mizah, mübalağa ve aşağılama gibi unsurların bir arada olması gerekir. Bundan dolayı hiciv ve mizah daima iç içedir. İkisi arasındaki en önemli fark, mizahta sadece güldürme amacının olmasına ve tamamen uydurulmuş olaylara dayanabilmesine karşılık hicvin az veya çok gerçeği yansıtmasıdır. Hiciv türünde bir eserin edebî değeri olması için zekâ ve nükte unsuru taşınması, zarif ve ince çağrışımlara açılması ve mecaz, teşbih, istiare, mübalağa, tecâhül-i arif gibi edebî sanatları ihtiva etmesi gerekir. Bunun yanı sıra özellikle kişileri hedef alan hicivlerde sempati ve şaka ile takılmaktan başlayarak tenkit ve muaheze ile şiddetini arttıran ve giderek alay, tahkir ve küfre kadar varan ifadelerle rastlanır (Okay 1998: 447).

Şiirde mizah içerikli hicve yer vermek için pek çok sebep vardır. Bazı şairler açısından birileriyle dalga geçerek onları yermek için herhangi bir sebep de gerekmez. Heccâvları hicve sevk eden sebeplerin başında düşmanlık, kin ve nefret gelir. Düşmanını rezil etmek ve aşağılamak için hiçbir fırsatı kaçırmayan şairler, gerekirse iftira atıp yalan söyleyerek rakiplerini çok kaba ve çirkin küfürlerle hicvederler. Klasik edebiyatımızda birbirine düşman olup da bunu şiirleriyle dile getiren şair sayısı fazladır. Yahyâ Bey ile Hayâlî, Nef’î ile Atâyî birbirlerini hicveden ve gülünç yanlarını ortaya koyup rezil etmeye çalışan şairlerden birkaçıdır. Mizacında muziplik bulunan şairler şakalaşmak, gülmek ve eğlenmek maksadıyla hicve ve hezliyata başvururlar. Duruma, ortama ve sohbetin gereğine göre genellikle anında söylenmiş nükteli hicivlere gülmek, güldürmek, eğlenmek ihtiyacından kaynaklanan şiirlerdir diyebiliriz. Şaka olarak söylenen hicivler, bunlara karşılık verilmesiyle mülâtafe ve mutâyebelere dönüşmüştür. Şairin hicvettiği kişiyle olan samimiyet derecesine göre hicvin dili çok zarif ve ölçülü olabildiği gibi çok kaba ve çirkin de olabilmektedir. Hicve karşı gösterilen tepkiler de farklıdır. Hiciv söyleyen kişiye verilecek en güzel ceza belki de onun hicvine rağbet etmemek, onu muhatap almamaktır. Bunun dışında şairler genellikle hicve hicivle karşılık verirler. Hiciv



söyleyen kişiyi azletmek veya azlettirmek, sürgüne göndermek, öldürtmek gibi karşılıklar da hicve maruz kalan kişilerin verdiği tepkilerdendir (Güven 1997: 45-65).

Klasik Türk edebiyatının mizahî ve eleştirel metinleri, Osmanlı döneminin eğlence kültürünün yazıya geçirilmiş şekli olarak da düşünülebilir. Bu tür metinlerde mizah, hezliyat ve hiciv çeşitli unsurlara dayalı olarak ortaya çıkar. Kişilerin birbirlerine üstünlük sağlama çabası neticesinde çoğunlukla alay, dokundurma ve küçük görme gibi söylemler öne çıkar. Hezliyat şairlerinin fiziksel bozukluklarının yarattığı durum, tip ve karakterleri komikleştirme adına önemli bir işlev görür. Bunun yanı sıra ahlak ve davranış bozuklukları, bazı olumsuz şahsiyetlerin hicvedilmesi ve alaya alınmasının toplum vicdanında sağladığı rahatlama duygusuyla ortaya çıkan ironi ve şairlerin mizaçlarındaki muziplik ve kaşmerlik gibi hususlar klasik Türk edebiyatı metinlerinde mizah ve hiciv unsurlarının ortaya çıkmasına vesile olur (Tanç 2020: 151-170).

Hicve pek çok şair tarafından eleştiriler yöneltmiştir. Hiciv, dinî kaynaklarda da eleştirilen bir konu olduğu için şairler hicvin ve alay etmenin olumsuz yönlerini gösteren âyet ve hadisleri hatırlatarak bu şiirlerin çirkin ve hoş görülme şairler olduğunu belirtirler. Şairlerin hicve dair olumsuz değerlendirme yapmalarının dinî sebepleri olduğu gibi siyasî ve bireysel nedenleri de vardır. Ancak bu nedenler dinî hususiyetlerden bağımsız değildir. Hicve dair bu tür değerlendirmeler nasihatname türünden eserlerde yer alır. Nâbî ve Vehbî gibi şairlerin eserlerinde çocuklarına öğüt verirken hicivden uzak durmalarını salık vermeleri, babaların oğullarını muhtemel hatalardan koruma, belalardan uzak tutma isteklerindedir. İnsanları alaya almanın, onların kusurlarını araştırıp ayıplarını yüzlerine vurmanın sakıncalarının dinî, toplumsal, ferdi mahsurlarının kaleme alındığı şiir metinlerinde hiciv ve ayıp konusuna da dikkat çekilir. Bu metinlerde sıklıkla vurgulanan hususlardan biri de kişilerin ayıplarının örtülmesi, kusur aranmaması, alay ve yergiye başvurulmamasıdır (Öztürk 2019: 155-165).

1. Şairlerin Kendilerini Alaya Almaları

Hiciv genellikle tehlikeli ve istenmeyen bir türdür. Bu yönüyle şairler tarafından bıçak sırtında yürümeye benzetilir. Hicve meylettği için birçok şairin idam edildiği, sürgüne gönderildiği veya görevinden azledildiği bilinen bir durumdur. Dinî unsurların çok fazla yer aldığı edebiyatımızda dinen sakıncaları bulunmasına rağmen bu tür fazlasıyla yer almıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi hiciv genellikle öteki/başka kişilere yöneliktir. Divan edebiyatında şairlerin düşmanlarına, rakiplerine, sevilmeyen tip ve gruplara, devlet erkânına hatta padişahlara yönelik hicivlerine rastlanır. Edebiyatın genelinde bir memduh durumunda olan padişahlara yönelik yapılan yergiler döneme ait birer tarihi vesika ve toplumsal bakışın yansıması olarak önem taşıırken aynı zamanda devlet düzenine karşı eleştiri ve arzulanan adil yönetime dair beklentileri de aksettirir (Öztürk 2013: 2145).

Hiciv ve mizah hususunda yukarıda zikredilen ve başka kişi veya grupları hedef alan şiir örneklerinin niceliğine nazaran kişinin kendisine yönelik mizah içerikli hicvi azdır. Edebiyatımızda genellikle methiye ve fahriye gibi türlerde şairin başkalarını veya kendini övdüğü görülür. Hiciv, methiyenin zıddı olduğu gibi şairin özellikle şiir bakımından kendisini eleştirmesi de fahriyenin tam tersi olarak düşünülebilir. Kişinin kendisini alaya alması hem zor hem de yetenek isteyen bir durumdur. Muzip bir karaktere sahip olan şairlerin ince zekâları ve nüktedân kişilikleri vardır. Etraflarıyla dalga geçen bu kimselerin farkındalık gücü yüksek olduğu için kendi eksik yönlerini de görürler. Eğlenceli mizaçlarının bir sonucu olarak hem başka kişileri hem de kendilerini alaya almaktan kaçınmazlar. Mizahî anlatımı kendine doğru yöneltme aynı zamanda bir olgunluk ve kendiyi barışık olma durumunun göstergesidir.



Klasik Türk edebiyatında başta hezliyatlar ve letâifnâmeler olmak üzere sergüzeştname, hasb-i hâl gibi eserlerde ve tazallüm tarzındaki metinlerde şairlerin kendilerini eleştirdiği görülür. Alaylı bir dille kaleme alınan hezliyatlar yergi ve sövgü içerir. Şairler bu yergileri bazen kendilerine de yöneltir. Şairlerin başlarından geçen olayları anlattığı sergüzeştnameelerde ve konuşup dertleşme, sohbet etme şeklinde teşekkül eden hasb-i hâllerde hem toplum eleştirisine hem de öz eleştiriye yer verilir. “Söz konusu eleştiriler kişisel meselelerle ilgili olabildiği gibi şairlerin kendi şahıslarında tüm insanlara yönelik toplumsal eleştiriler de olabilir. Kişisel konularla ilgili öz eleştirilerde şairler bilinçsiz davranışları ya da sözleri nedeniyle bizzat kendilerini eleştirirler.” (Gökalp 2009: 656).

Şairler bazen tevazu göstergesi olarak bazen de kendisiyle barışıklığın ve mizacındaki muzipliğin bir sonucu olarak kendi fiziksel kusurlarına, bazı olumsuz davranışlarına ve şiirlerine yönelik alaycı ifadeler sarf ederler. Edebiyatımızda mizahla uğraşp hezel türünde şiirler yazan Cinânî, Me’âlî, Sürûrî, Hevâyî, Keçecizâde İzzet Mollâ, Tokatlı İshak Efendi, İbrahim Tırsî ve Enderunlu Vasıf gibi şairler kendilerini eleştiren ve bazen de alaya alan şiirler kaleme almışlardır.

Bu şairlerin dışında Türk hiciv edebiyatının en önemli şairi olan Nef’î’den de bahsetmek gerekir. Övgüde ve yergide sınır tanımayan şairin divanındaki şiirlerinin yanı sıra “kaza okları” anlamına gelen *Sihâm-ı Kazâ* adlı hiciv mecmuasındaki şiirleri ona asıl şöhretini kazandırmıştır. Nüktedân bir zihnin ürünü olan bu şiirler, itham, hakaret ve sövgü içeren ifadelerle doludur. Gazel ve kaside gibi şiirlere bile fahiye ile başlayan şairin devlet erkânından birçok kimseyi hatta padişahı bile hicvettiği görülür. Bunun dışında devrinde yetişmiş olan sanatkârlar, şair ve edipler de şairin kılıç gibi keskin dilinden nasiplerini alırlar. Ancak şairin doğrudan kendisini hicvettiği herhangi bir şiire rastlanmaz. *Sihâm-ı Kazâ*’da babasının kendisini çaresiz bırakıp gitmesi ve Giray Han’a nedim olup gününü gün etmesinin anlatıldığı ilk kasidede şair hem babası Mehmed Beg’i hem de ailesinin bütün fertlerini hazır yiyciliği sevdiği için alaylı bir anlatımla yermiştir. Bu yönüyle şairin kendi ailesine yönelik hicvi söz konusudur. Ayrıca şairin kendi züğürtlüğü ile dalga geçmesi, babasının veya Giray Han’ın yardımları olmadan geçimini sağlayamayacak kadar âciz olmasından bahsetmesi de kendine yönelik eleştiride bulunması ve kısmen de kendisiyle alay etmesi mahiyetinde değerlendirilebilir:

*Saadet ile nedîm olalı peder Hâne
Ne mercüme görür oldı gözüm ne tarhâne
Züğürtlük âfetim oldı acep midür etsem
Peder gibi buradan ben de arz-ı cer Hâne
(...)
Peder degül bu belâ-yı siyehdür başıma
Sözüm yirinde nola güç gelirse Hâne
Benüm züğürlük ile ellerüm taş altında
Müzahrefâtun o dürr ü güher satar Hâne (Akkuş 1998: 103-146)*

Şiirlerinde kendileriyle dalga geçen şairlerin, fiziksel bazı kusurları, olumsuz davranışları veya şiirleri ile ilgili hususları ön plana çıkardıkları görülür. Çalışmada, daha çok hezliyat türünde eserler kaleme alan bazı şairlerin mizahî ve muzip karakterlerinin bir sonucu olarak şiirlerinde kendileriyle alay etmeleri hususu ele alınmıştır.

1.1. Fiziksel Kusurlar Açısından Kendiyle Alay Etme

Kendi fiziksel özelliklerini ve dış görünüşünü alaya alan şairler daha çok şişmanlık, yaşlılık, dişlerinin olmaması, sakalının olmaması, kılık kıyafetinin eskiliği veya kirliliği, burnunun iri olması gibi hususları şiirlerine konu etmişlerdir.



16. yüzyıl şairlerinden olan Cinânî (ö. 1595), fiziksel özellikleri ile adından bahsedilen bir şairdir. Onun bir gözünün ma'lûl (hastalıklı) ve bedenen semîn (şişman) olduğu biyografik eserlerde zikredilir. Kaynaklar bu fiziki arazlarla ilgili latifelere de yer verirler. Bir latifede Cinânî'nin, Bahâeddinzâde'nin oğlu olan Abdullah Çelebi ile aynı şişmanlıkta olduğu ve kimin daha şişman olduğu ile ilgili dostlar arasında tartışma çıktığı anlatılır. Bunun üzerine Cinânî, Abdullah Çelebi'ye bir nâme ve bir kıt'a yazarak bu tartışmaları bitirmek istediğini bildirir. Kendisinin fakir bir kimse olduğunu, bu sebeple Abdullah Çelebi'nin kendisine bir câmesini (elbise) göndermesini ister. Böylelikle câmeyi giyip kimin daha şişman olduğu tartışmalarına son verecektir (Okuyucu 1994: VII). Cinânî, talebini şu dizelerle dile getirir:

*Bir aceb bahs eylemiş meclisde erbâb-ı hüner
Böyle bahsi görmemiş cins-i melek nev'-i beşer*

*Gerçi davâ-yı tesâvî eylemek lâyük degül
Kim bir olmaz seng iken elmâs u hacer*

*Lîk ârifler semen erbâbını yâd eyleyüp
Göz terâzûsına urmuşlar o kavmi serteser*

*Bazılar görmüş müsâvî hazret-i mahdûm ile
Dâ'i-i miskîni kim oldur semîn-i mu'teber*

*Siklet-i bâr-ı şikem anun ham itmiş kâmetün
Bir kadem kâdir degül kim eyleye azm-i sefer*

*Oturursa kalkamaz bî-çâre olmuş bî-mecâl
Kalkayın dirse zuhur eyler o dem kâr-ı diğer*

*Ol cihetden kim irişmez elleri etrafına
Dest-yâr olur melâhter destine şâm u seher*

*Bir ikisi hazret-i mahdûmu tercîh eylemiş
Gelmesin mir'ât-ı kalb-i pâkine jeng-i keder
(...)*

*Bende-i miskine olursa mahdumun câmesi
Ola ol dem hükm-i da'vâ-yı tesâvî cilve-ger*

*Mes'ele her vech ile ma'lûm olur bî-irtiyâb
Teng olur yâ vüs'at-i fâhiş zuhûr eylerse ger*

Cinânî, Abdullah Çelebi'ye yazdığı kıt'ada hüner erbabının ikisini bir arada gördüğünü ve aralarında kimin daha şişman olduğu ile ilgili tartışma çıktığını söyler. Ancak daha çok kendisi ile alay ederek işkembesinin ağırlığından belinin iki kat olduğunu, bu yüzden yürümek istese bile bir adım ileri gidemeyeceğini belirtir. O kadar şişmandır ki oturursa kalkamaz ve kalkmaya çalışırsa başka hâller başına gelir. Göbeğinin büyüklüğünden ellerini kavuşturamaz. Şair, bu hususta Abdullah Çelebi'yi de teselli ederek bir iki kişinin de Abdullah Çelebi'nin daha şişman olduğuna bahse girdiğini ve bu yüzden üzülmemesi gerektiğini dile getirir. Cinânî câmeyi giydikten sonra şu kıt'ayı söyler:

*Olmadı gönderilen câme benüm sultânım
Hâsılı bizde semen artuk imiş geldi vukûf*



*Şübhemiz vâlid-i mâcidde kalupdur şimdi
Anlarun sûfî da olmazsa eger tali'e yûf*

Câme Cinânî'ye dar gelmiş ve Abdullah Çelebi'den daha şişman olduğu ortaya çıkmıştır. Şair, Abdullah Çelebi'nin babası Bahaeddinzade'nin kendisinden daha şişman olduğu ümidiyle kendini avutur.

Aslında Cinânî'nin amacı Abdullah Çelebi ve babası Bahâeddinzâde'den hem câme hem de şiirine mizahî bir manzume ile karşılık almaktır. Latifeyi anlayan Abdullah Çelebi'nin babası Bahâeddinzâde de Cinânî'ye bir hilat (kaftan) ile birlikte manzum bir cevap gönderir:

*Sensin o pîr-i azîz-i cümle erbâb-ı semen
Yok durur sen var iken dünyâda hergiz bana yer* (Okuyucu 1994: VIII)

Şair, divanında sık sık şişmanlığına göndermeler yaparak kendini alaya alır ve bu hususu ya bir şaka konusu ya da bir caize vesilesi yapar. Sultan Murat Han için yazdığı kasidede, padişahın bir at isteğinde bulunur. Kasidede ilk başta şişmanlığından yakındığı beyitlere yer verir:

*Lazım oldu ki şitâ faslı ide azm-i sefer
Harc idem elde ne var kim ise peydâ vü nihân*

*Bir yana derd-i semen kıldı tenüm bî-takat
Bir yana fakr ü fenâ kıldı beni ser-gerdân*

*Oturursam turamam tursam eger oturamam
Ol kadar oldu vücûdım üzrüme bâr-ı girân*

*Meger Allah götüre çekmeğe kâdir degülem
Şikemüm bârı beni eyledi deng ü hayrân*

*İstedükçe hareket kılmağa dermânım yok
Korkaram kalkar iken kâr-ı diğêr ola ayân*

Şair daha sonra padişahın caize olarak bir at ister. Ancak şişmanlığından dolayı atın kendisini taşıyamayacağını söyler. Bu sebeple mizaha başvurup ne kadar ağır olduğunu nakletmek üzere fillerin bulunduğu Hindistan emirinden fil istemesi gerektiğini ifade eder. Bu durum mizahın gülmece oluşturmak üzere abartıdan yararlanmasına örnektir:

*Bir atım yok ki çeküp zîr ü zeber tengî teng
Tarağ-ı menzil-i maksuda kılâm atf-ı inân*

*Ester isterdi gönül gerçi ki at olmaz ise
Filden gayrı beni çekmeğe yokdur dermân*

*Kâşkî vârid olup emr-i şeh-i âlem-gîr
Mengelüsisini gönderse şeh-i Hindistân* (Okuyucu 1994: 73-74)

Bundan başka şair bir beyitte cüssesinin iriliğini ifade etmek için "iki âdem denlü" olduğunu söyler:

*İder ol bir eliyle iki âdem itdüğü kârı
Muhassal iki âdem denlü vardur anı bir sanma* (Okuyucu 1994: 193)



Şairin malûl olan gözü ile ilgili olarak yakın dostu Kefevî Hüseyin Çelebi ile aralarında cereyan eden bir başka mülâtafe ise şöyle nakledilir: “Bir gün mecliste Cinânî ile sohbet ederken Hüseyin Çelebi’nin gözüne rüzgârdan bir çöp isabet eder. O da şairden gözündeki çöpü çıkarmasını rica eder. Cinânî uzun uğraşlar sonucunda çöpü bulamaz ve kendi gözünün görmemesine de gönderme yaparak şu cevabı verir:

“Benüm sultânım, tefahhus ve teccessüste (araştırma ve tetkikte) dakika fevt etmeyip çok sa’y eyledüm (çaba gösterdim); lâkin ne göz var ne de çöp!” (Okuyucu 1994: VIII).

Yüzyılın hezl ve mizah vadisinde meşhur olan bir diğer şairi Meâlî (ö. 1535-36), alay ve şaka tarzında ve zaman zaman müstehcenliğe varan şiirleriyle geleneğin sınırlarını zorlamıştır. Âşık Çelebi, şairi tanıtırken “...sözi şirin ü yüzi güleç, nârin-heykel ü nâhif-mizâc, zarîf-tab u mizâc-ımtizâc, berrâş u ayyâş, kallâş u evbâş, latife-cûy u bezle-gûy, esnâf-ı eş’ârda letâife kâbil ve hezle mâil, hande-rû vü küşâde-şemâil...” şeklinde onun latifeci, şakacı, mizah ve hezliyata düşkün renkli bir kişilik olduğunu vurgular (Kılıç 2018: 322). Meâlî’nin divanında birçok kişiye yönelik hiciv ve mizah içerikli şiirler bulunmaktadır. Şairin kendisinin köse ve iri burunlu olduğu kaynaklarda geçmektedir. Çok renkli ve zekice şiirler kaleme alan şair, iri burunlu ve köse olması ile gülünç simasının farkında olup eserlerinde bu hâliyle sık sık alay eden bir mizâca sahiptir (Şentürk 2011: 201).

Meâlî, sevgiliye hissettiği aşkın gerçekliğiyle bile dalga geçerek bu durumu bir latife konusu yapar ve sevgilinin ayva tüylerinden dertlendiğini söyler. Dediklerinin şaka olduğunu anlatmak için de “yalan ise yolun sakalımı” diyerek köse olduğunu hatırlatır. Bir beyitte ise yine sakalı ile dalga geçerek bu hususun berberler arasında da alay konusu olduğunu dile getirir:

*Hatt-ı gam ile cân virürem didüğüm benüm
Gerçek durur yalan ise yolun sakalımı* (Ambros 1982: 470)

*Gel sakalımı tıraş eyle dedim bir berbere
Güldi dedi ey Meâlî hoş ola yüz üstine* (Ambros 1982: 495)

Sakalı ile ilgili mizaha devam eden şair, köse olmasını akıllılığına ve olgunluğuna bağlayarak ehl-i nazarın bu durumu anladığını söyler. Ardından günahlarının yükünün belini büktüğünü dile getirerek burnunun büyüklüğünü günahlarının çokluğuna teşbih eder:

*Ehl-i nazar görüp bir iki tel sakalımı
Bilür kiyâsetümi ve anlar kemâlimi*

*Belüm büküldi bâr-ı girân zahmetinden ah
Enf-i kebîrümü çekeyin ya vebâlümü* (Ambros 1982: 474)

Meâlî, mizahî sözlerinin boş ve anlamsız görüldüğünün farkındadır. O, aslında hayattaki olumsuzlukları büyük bir olgunlukla karşılayarak alaya alır. Bu yönüyle kendini ciddiyetsizliğe vurarak tabiri caizse “maskaralık” yapmaya çalışır. Şair, önemli devlet görevlerine getirilmeyişini hicvetmek için yine sakalını kullanır ve sözünün itibar görmemesini sakalının olmamasına bağlar:

*Denedi tâli-i nahsın Meâlî
Dahi mansıb deyü ağzını açmaz*

*Ne yüz ile dilesün mansıbı ol
Ki seyrekdür sakalı sözi geçmez* (Ambros 1982: 486)



Şair, kendini çok beğendiğini anlatmak için burnunun büyüklüğüne gönderme yapar. Meâlî, öyle yüce gönüllüdür ki onun burnu Kaf dağındadır:

*Şöyle gönüllüdür Meâlî kim
Kâf dağındadır anun burnu (Ambros 1982: 498)*

Kubûrîzade Abdurrahman Hevâyî (ö. 1715) de divanında yer yer müstehcen, hatta kaba argoya varan mısra ve beyitler bulunmakla birlikte, hezl ve mizâh üstatlarından sayılması gereken bir şairdir. Şiirlerinde hezl yolunu seçtiğini belirten şair, okuyanları güldürmek gayesiyle şiir yazdığını, amacının sadece latife yapmak olduğunu belirtir (Çakır 1998: XI). Hemen her konuyu alaya alan şair, kendisi hakkında da mizâhî hicivler kaleme almaktan çekinmez. Şair bir gazelinde kıyafetinin kirli ve iğrenç olmasını söz konusu ederek yağlı ve terli bir hâlde gömlek giymesini eleştirir:

*Yağlı ter ile etme giribânı mülevves
Tâ kim demesinler sana kaftânı mülevves*

*İğrenmeyenler senden alıp satı edenler
Süpründü ile eyleme dükkânı mülevves*

*Ferrâce giyip gezme sokaklarda Hevâyî
Çirk-âb ile şâyed ola dâmânı mülevves (Çakır 1998: 6)*

Hevâyî, bir gazelinde dış görünüşü ve davranışları ile ilgili kendine öğütler vererek kıyafeti, yaşlılığı, sakalının beyazlaması ve hevâyî (uçarı) tavırlarını eleştiri ve gülmece konusu yapar:

*Bir çukayı kesdir ki abâdır demesinler
Bir sarığı sardır ki kabâdır demesinler*

*Bir çamura düş kim sana erbâb-ı şaka hep
Âlude-i çirk-âb-ı helâdır demesinler*

*Boya sakalın ağını hunnâ ile tâ kim
Ebnâ-yı zaman sana babadır demesinler*

*Kaşmerliği terk eyle Hevâyî-veş ağırlaş
Tâ kim sana halk ehl-i riyadır demesinler (Çakır 1998: 25)*

Edebiyatımızda önemli hiciv örnekleri kaleme alan Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582), Hayâlî Bey, Müverrih Kandî, Siyâhî, Ârifî gibi bazı şairlere yönelik eleştirilerde bulunmuştur. Bunun dışında Şehzâde Mustafa'nın öldürülmesinden dolayı yazdığı mersiyede Kanûnî ve Rüstem Paşa'yı da ince göndermelerle yermiştir. Divanındaki terhib-i bend nazım şekli ile yazılmış olan Rüstem Paşa mersiyesinde ise Paşa'nın olumsuz kişilik özelliklerini sıralayarak ölümünden duyduğu mutluluğu açıkça dile getirmiştir (Öztürk-Öntürk 2019: 60-68).

Yahyâ Bey, şiirlerinde bazı olumsuz davranışlara yönelik eleştirilerde bulunmakla beraber kendi fiziksel özelliklerine de dokundurmadan edemez. Bu gazelerde şair yaşlılığı, sakalının ağarması ve dişleri ile ilgili yorumlarda bulunur. Genel olarak fânîlikten söz açtığı bir gazelinde (G 220) şair merteye olarak kendinden üstün olan kara cahilleri, zahidleri vs. hicvedip kendi sakalının da sabahın ağarması gibi beyazlamasından ve ecelin onu beklemediği bir anda yakalayacağından bahseder. Bu yönüyle gazellerinin felekten şikâyet içerdiği ve hâkimâne bir tarzda olduğu söylenebilir. Her ne kadar bu



şairlerde mizah unsuru ön plana çıkmasa da şairin kendi fiziksel özelliklerini dile getirmesi bakımından bu şiirlere burada yer verilmiştir:

*Subh-ı sâdık gibi ey gâfil ağardı sakalın
Haberün yok seni penbeyle boyar ecelin*

*Kâkül-i yârda gönlün kad-i dilberde gözün
Seni magbun ider el-kıssa bu tûl-i emelin*

*Üstine geçse ne gam her kara câhil zira
Yücedir mertebesi şems ü kamerden Zühâlin*

*Gıceyi gündüze katup ecelin geldi senin
Yani ey pîr siyah iken ağardı sakalın (Çavuşoğlu 1977: 420)*

Bir diğer gazelinde de (G 221) yine yaşlılığından dolayı sakalının ağarmasından, belinin iki kat olmasından, elinin titremesinden bahseder. Şairin kendi fiziksel kusurlarını dile getirmesindeki amaç mizah yapmaktan ziyade dünyanın faniliğine vurgu yapmaktır:

*Ey kara günlü seher gibi ağardı sakalın
Haberin yok kefenin boynuna takdı ecelin*

*Döndün ey pîr-i dü-tâ secdeye varmış dâla
Olmaya ki seni hodbin ide ayn-ı amelin*

*Sararup haof-i zevâl ile hilâle döndün
Dâyima pençe-i hûrşîd gibi ditrer elin*

*Hâk idi aslun ana mâyil olup hemçü nihâl
Rüzgâr ile dirîgâ iki kat oldı belin (Çavuşoğlu 1977: 421)*

Yahyâ Bey, pirlikten dolayı dişlerinin dökülmesini, divânî yazıdaki sîn harfine benzeter. Yüzünün buruşması da sadef kâsesi gibidir:

*Pîr olduğumca dişlerimün düşdi gevheri
Divânî sîne döndi benüm dişlerimün yeri*

*Sarsıldı düşdi cümle hazân yaprağı gibi
Esdi fenâ vilâyetinün bâd-ı sarsarı*

*Yahyâ yüzüm buruşdı sâdef kâsesi gibi
Aldurdu cevherini sanasın ki cevherî (Çavuşoğlu 1977: 565)*

18. yüzyılda yetişmiş şairler arasında tarih ve hiciv alanındaki şiirleriyle öne çıkanlardan biri Müverrih Sürûrî'dir (ö. 1814). Uzun boylu, iri yapılı ve heybetli görünümlü bir kimse olan Sürûrî, kendisini küçümseyenleri bile bu yapısından dolayı etkilemiş. Kendisi kibar ve nazik bir kimse olduğu için onu ilk defa görenler, iriliğinin davranışlarındaki incelikle çeliştiğini görerek bu durumu hayretle karşılar ve yadırgarlarmış. Bulduğu meclislerde sessizce oturur, söz hakkı kendisine gelmeyinceye kadar konuşmazmış. Ancak konuştuğu zaman son derece fasih kelimelerle meramını açıklar, düzgün ve etkileyici bir şekilde konuşmuş. Arkadaşları arasında şaka yapmayı seven Sürûrî, hoş sohbet ve kolay memnun olabilen biridir. Şiirlerinde de son derece sağlam ve güzel bir dil kullanan şairin daha çok hiciv ve hezliyat türünde kaleme aldığı şiirlerinin müstehcen, ağza alınmayacak küfür ve kaba tabirlerle dolu olduğu görülür.



Diğer hiciv şairlerinde gördüğümüz gibi Sürûrî de şiirlerini şakalaşmak ve gülmek maksadıyla kaleme aldığını belirtir (Ayan 2002: 11-20).

Sürûrî şiirlerinde hem dönemin bazı şairlerini hem de toplumdaki pek çok kişiyi hicveder. Kendi şiirlerini Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ'sına* benzeterek etkili bir hiciv kitabı yazdığını ve çoğunun şair Vehbî hakkında olduğunu belirtir. Onun şiirlerinde padişah, sadrazam gibi yüksek tabakadan kişilerin hicvine rastlanmaz. Şair hicivlerini uyuz köpek olarak nitelendirdiği bazı kişilere karşı kendini savunmak için kaleme almıştır. Çoğu zaman hiciv yaparken bu kişileri köpek, ayı, domuz, eşek gibi çeşitli hayvanlara benzetir (Ayan 2002: 40-44).

Sürûrî, iri görünüşü ve şişman oluşu ile alay eder ve kendisini “obur” diye tanımlayarak bu ifadeyi şiirlerinde sıkça kullanır. Şair, aslında boğaz tokluğuna kanaat getirecek bir kimse olduğunu ancak bunu da bulamayınca büyük meclislerde maskaralık ettiğini bildirir. O, güfte kelimesinden köfte ve sühan kelimesinden soğan anlamını çıkaran, boş sözler söyleyen müteşâir bir oburdur. Evini satıp parasını yemiştir. Bu yüzden evi sırtında gezen bir aylak olarak her gece bir yerde misafir olur:

*Bir boğaz tokluğuna kâni'iz ancak o da yok
Gerçi kim mashara-i bezm-i ekâbir oburuz*

*Güfteden küfte sühandan soğan îhâm ederek
Hayli çok herze yeriz kim müteşâir oburuz*

*Hâne-ber-dûş-ı cihânız evi satdık da yedik
Şimdilik her gece bir yerde misâfir oburuz* (Ayan 2002: 91)

Şair kendini “zıpır, zırzop, nobran” gibi kelimelerle tarif eder:

*Değme zırzop çıkamaz başa bizimle yetişip
Şöyle zıp zıp sıçırır suhre-i yârân zıpırız* (Ayan 2002: 92)

Sürûrî, yeri geldikçe yoksulluğunu diline dolar. Kışın gelmesiyle sıkıntıları artan şairin ayağındaki çorabı bile delinmiştir:

*Kış basdıgınca oldu füzûn ıztırabımız
Zirâ ayağımızda delindi çorabımız* (Ayan 2002: 93)

İlk şiirlerinde Hevâyî mahlasını kullanan şairin züğürtlük ile başı beladadır. Onun “iki yüz elli kuruş” maaşa muhtaç olduğunu anlattığı aynı redifli şiiri, sefaletini gözler önüne serer:

*Kande kaldı bizim eyvah iki yüz elli guruş
Gelmiyor oldu mu gümrâh iki yüz elli guruş*

*Ey Hevâyî alamazsam ölürüm açlıktan
Başka yüzden vere Allah iki yüz elli guruş* (Ayan 2002: 97)

Şairin kendisi ile alay ettiği bir diğer husus da sakalıdır. Onun sakalı kara yüzlü koca şeyhler gibi aktır. Güzel yüzlü sevgililer onun belini büktüğünden beri, sakalı sokağın çorabıdır. Sakalına tarak değmediği için Arapsaçı gibi karmakarışık olmuştur. Sürûrî'nin sakalı o kadar çoktur ki gece uyuduğunda üzerine yorgan olarak örter. Yüzükoyun yattığında da yatak gibi olur:

*Kara yüzlü kocalar şeyhiyim akdır sakalım
Kuşağımdan aşağı tâ-be-t..dır sakalım*



*Sâde-rûlar gamı ham eyleyeli kâmetimi
Süpürür yerleri çârûb-ı sokaktır sakalım*

*Ne aceb karma karış olsa Arab saçı gibi
Koyverelden beri mehcûr-ı taraktır sakalım*

*Arkam üzre uyusam örtünürüm yorgandır
Yüzü koyu yatıcak bana yataktır sakalım* (Ayan 2002: 105)

Sürûrî bir gazelinde avareliğinden bahsederek kendisini sevgilinin aşkının ahırındaki bir aygır gibi görür ve sevgilinin zülüflerinin de başında yular olduğunu söyler:

*Ustayım âvârelik dükkânda kârımdır benim
Birkaç işçi kalfa şakird-i şümarımdır benim*

*Bağlıyım âhûr-ı aşk-ı yârda aykur gibi
Zülfünün sevdası başında yularımdır benim* (Ayan 2002: 105)

1.2. Şairlerin Kendi Şiirlerini Hicvetmesi

Divan şairleri her zaman kendi şairlik tabiatları ile övünmüş, şiirlerini her fırsatta yüceltmişlerdir. Öyle ki klasik Türk edebiyatında şairlerin kendilerini ve şiir kudretlerini övdükleri fahiye bölümü neredeyse bütün kasidelerde bulunmaktadır. Şairlerin kendi şiirlerini eleştirmeleri çok nadir görülen bir olaydır. Bu yönüyle bu tarz şiirler gelenek dışı şiirler olarak kabul edilebilir.

Özellikle son dönem şairlerimizden bazıları geleneğin de dönüşmeye başlaması ile bu tarz söylemlerle dikkati çekerler. Hiciv ve hezliyat türünde şiirler kaleme alan şairlerde kendi şiirlerini hicvetme ve çoğu zaman da alaya alma daha sık rastlanan bir durumdur. Lale Devri şairlerinden olan İzzet Ali Paşa zeki, dürüst, tok gözlü bir kişiliğe sahip olmasının yanı sıra nüktedân ve zevkine düşkün bir şair olarak karşımıza çıkar. Tezkirelerde şiir ve inşa yeteneği ile yeni edalı olarak zikredilen şair Taib, Seyyid Vehbî ve Nedim gibi şairler tarafından da beğenilmiştir. Şiirde yeni bir vadi açmanın gereğine inanan İzzet, bunu Lale Devri ile birlikte Nedim'de bulmuş, İstanbul'un zevk ve eğlence hayatının coşkusunu canlı ve külfetsiz bir üslupla dile getirmiştir. Şiirlerinin büyük bir kısmı çok yakın dostu olan Nedim'in şiirlerine nazire olan İzzet, canlı ve külfetsiz söyleyişte iddialı olmakla beraber Nedim'deki zarafeti yakalayamamıştır. Şiirlerindeki taklit havası belirgin bir şekilde kendini hissettiren şairin kendi de zaten Nedim yolunda yazdığı şiirlerin ham olduğunu kabul etmiştir (Horata 2009: 102).

İzzet Ali Paşa, Nedim'in tarzını benimsemiş hatta Nedim'in açtığı yeni yolda onunla adeta yarışa girmiştir. Nedim'i geçmek gibi bir amacı olmadığını, maksadının sadece onu takip etmek olduğunu söylese de Nedim'le çoğu şiirlerinin birbirine nazire olması ve İzzet'in selefleri üzerinde önemli tesirler bırakması, İzzet'in basit bir Nedim taklitçisi olmadığını ispatlar niteliktedir. Ayrıca İzzet Ali Paşa'nın Nedimâne üslupla kaleme aldığı şiirlerin ham olduğunu dile getirmesi Nedim gibi usta bir şaire peyrev olmanın güçlüğüne bir ifadesi ve ona duyduğu saygının bir göstergesi olarak da yorumlanabilir:

*Neo-zemîn-i tâzede eyle Nedîm'e pey-revî
İzzetâ şî'rûn biraz hâm olsa da mâni degül* (G. 88/10)

*Germ-'inân-ı şevk idüp 'İzzet kümeyt-i hâmeyî
At sür sen de Nedîm'e 'arsa-i tanzîrde* (G. 124/13) (Tatlıkatık 2020: 69)



Teşrifâtü'ş-Şu'arâ adlı manzum tezkirenin yazarı olan Edirneli Güftî (ö. 1677) mizahî üslubuyla dikkati çeken şairlerdendir. Güftî, 106 şairin biyografisini verdiği eserinde yer yer zeki, şakacı ve nüktedân biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak şaka ve nükteleri çoğu zaman mizah ve hezl sınırını aşarak alay, tehzil ve hiciv hâlini almaktadır. Tezkirede bahsettiği şairler hakkında bazen ağır ve çirkin isnatlarda bulunan şair, bunu sırf şaka olsun diye yaptığını belirtir. İşin ilginç yanı şairin aynı isnatları kendisi için de kullanmış olmasıdır (Yılmaz 2001: 71). Tezkirede kişilerin fizikî özellikleri ile ilgili unsurlar, inançla ilgili unsurlar, şairlikleri ve şiir sanatı ile ilgili hususlar şair tarafından ele alınmıştır. Eserde Klasik Türk edebiyatının mizah ve hiciv geleneği doğrultusunda çoğu zaman söz ettiği kişiyi alabildiğine küçük düşüren, açık seçik içeriğiyle edep sınırlarını zorlayan kaba ve adi küfürlere rastlanmaktadır (Kesik, 2015).

Güftî, *Teşrifâtü'ş-Şu'arâ*'da kendisinden bahsettiği maddede, Rum memleketinin kötü işiteni ve âlem meclisinin boş söz söyleyeni olduğunu bildirir. O, unutkanlık illetinin önde gidenidir. Âlemde kalemi omuzunda ve yersiz yurtsuz dolaşan bir berduştur. Saçma sözler sahibi ve kesesi boş bir züğürt ve taze görünümlü eski sözler söyleyen bir şairdir:

*Mülk-i Rûmun harîf-i bed-şinevî
Güftî-i i..ekâr-ı Edirnevî*

*Bî-nevâ-yı Zuhâl-sitâre-i gam
Herze-güftâr-ı meclis-i âlem*

*Tâlia illet-i ferâmûşu
Âlemün rind-i hâme-berdûşu*

*Yâve-perver zügürd-i kîse-kebûd
Şâir-i köhne-gûy-ı tâze-nümûd* (Yılmaz 2001: 201).

Güftî, kendi şiirlerini yanlış manalardan oluşan bir mecmuaya ve ateşli hastalıklar anındaki sayıklamalara benzetir. Onun şiirlerinde İslam ve küfür, mana memleketindeki kilise köşelerinde kavga hâlinedir. Onun şairlik tabiatı, kötü bir yol tutmuş olan putperest gibidir. Ancak şair nükte yaptığını söyleyerek kaleminin nükte şehrinde, hırsızların mahallesinde bir bekçi olduğunu ifade eder:

*Şi'ri mecmû'a-ı galat-manâ
Hezeyân-ı miyâne-i hummâ*

*Küfr ü İslâm germ-i gaogâda
Kûşe-i deyr-i mülk-i manâda*

*Tab'ı ol büt-perest-i bed-hencâr
Secde-âver-i sâye-i dîvâr*

*Kalemi şehir-i nüktede her an
Pاسبân-ı mahalle-i düzdân* (Yılmaz 2001: 202)

Şair hem kendisi hem de diğer şairler ile ilgili söylediği uygunsuz sözlerin nükteye unvan olduğunu belirtir. Onun amacı maceraya girişmek ve şaka örneği sözler söylemektir:

*Bu kadar güft ü gûy-ı nâ-çesbân
Oldı ser-meşk-i nükteye unvân
Hep garaz bahs-i macerâdır hep*



Meşk-i enmûzec-i şakadır hep (Yılmaz 2001: 203)

Kubûrîzâde Abdurrahman Hevâyî, şiirlerindeki hezl ve üslubunun basitliği (!) sebebi ile kendini “cönk ozanı” veya “halk şairi” olarak tanımlar:

*Yerin kim tutdı bilseydin ozanlarda Hevâyî'nin
Nedim-i jâj-hâ-yı halt-ı bezm-i nekbetin kimdir
Geveze etdi gazellerde Hevâyî bizi yâr
Söyleye söyleye ey yanşak ozanım diyerek*

Hevâyî, bir bakıma divan şiiri geleneğini alaya alarak şiir kalıplarını yıkar ve “sarp edalar” ve “tasannu'ât-ı bed'iyye” ile şiir söylemek yerine “pür-şaka” ve “şi'r-i sâde” tarzını benimser. Şairin sözlerinde pâk mazmunlar bulunmaz. Çünkü o şiirlerini “işkembeden” söyler:

*Ne lâzımdır Hevâyî söylemek söz sarp edâlarla
Bu denlü bulamadı halt şi'r-i pür-şaka derken
Tasannu'ât-ı bed'iyye ile ülfeti yok
Hevâyî ekseri yârâna şi'r-i sâde sürür
Bulunmazsa aceb mi güftesinde pâk mazmûnlar
Hevâyî ekseriyâyâ sözleri işkembeden söyler* (Çakır 1998: XI-XII)

Hevâyî, sözlerini gevezelik olarak addedip kendini övmekten vazgeçerek susması gerektiğini kendine salık verir. Şiirde Arapça kavramları kullanmayı da halkın önünde rezil olmaya denk sayar:

*Kıssayı meclisde tamâm etme sus
Çok uzadıp halt-ı kelâm etme sus
Dilini soksun eşek arıları
Kendin övüp ta'n-ı avâm etme sus
Sürme Hevâyî Arabî ıstılah
Kendini rûsva-yı enâm etme sus* (Çakır 1998: 39)

Hevâyî argo ve küfürle dolu pek çok şiirinde kendi sözlerini “maskaralık” olarak değerlendirir. Bazen de şiir söylemenin kendi işi olmadığını ve sadece bir latife yapmak istediğini belirtir:

*Ey Hevâyî güler elbet okuyan
Katı pek masharadır eşarın
Hevâyî bu senin kârın değıldir
Murâdım bir latifeydi söz etdim* (Çakır 1998: 46-54)

Hevâyî'nin tarzını devam ettirdiğini dile getiren on sekizinci yüzyılın bir diğer şairi İbrahim Tırsî (ö. 1766), “kendinden önceki şiir geleneğinin parodisini yapan orijinalliği az, argo ifadelerle yüklü şiir tarzını benimser.” (Yılmaz 2017: 8). Kendisi ve şiirleri ile durmadan alay eden Tırsî, latife, hiciv, ta'riz gibi divan şiirinin alaycı ve mizahî tonuyla şiirlerini söyler. Yüzyılın “tuhafılık” modasına uyan şair yiyecek, içecek, zevk ve eğlence temalı şiirler kaleme almıştır. Hevâyî'yi kendine üstad olarak gören Tırsî bunu şiirlerinde açıkça belirtir:

*Hevâyîdür bu vâdide bizim üstâdımız Tırsî
Olur bu mashara edebiyatımız yârâna eğlence
Şâirân içre Hevâyî'ye mukalliddür diyü
Tırsiyâ hep oldı erbâb-ı sühandân müttehid* (Yılmaz 2017: 8-9)

Tırsî, şiirlerinin manasız, tatsız ve tuzsuz olduğunu dile getirir. O, şiirlerinin komiklik içerdiğini belirtir. Şairlik yeteneğinin kendisine Allah tarafından verildiğini



ifade eden şair, anlamsız sözler söylese de bunların Allah'ın ihsanı ile kemâle erdiğini söyler. Ayrıca Tırsî, şairin siyasetten uzak durması, nüktedân olması ve orijinal sözler söylemesi gerektiğini ifade eder. Şiirinde eğlence yönünü ön plana çıkararak orijinalliği yakalamaya çalışır (Gümüş 2021: 571-574).

Şairin kendi şiiriyle ilgili en çok öne çıkan tanım “maskaralık”tır. Bu yönüyle kendi şairliğini de “kaşmer” yani “maskara, muzip ve soytarı” olarak değerlendirir:

*Tırsiyâ gitdükçe kaşmer oldı eş'ârun senün
Mashara eğlencedür bir gayrı divan istemez* (Yılmaz 2017: 103)

*Gürûh-ı hâcegân içre kati kaşmersin ey Tırsî
Bu denlü mashara şi'ri idüp inşâd n'eylersin* (Yılmaz 2017: 154)

Şair, manasız olan sözlerine herkesin güldüğünü ve inciler saçsa bile kimsenin şiirine itibar etmediğini belirtir:

*Gûş iden elfâz-ı bî-ma'nâlarum elbet güler
Dürr-feşân olsam da kimse i'tibâr itmez bana* (Yılmaz 2017: 42)

Tırsî, isminin cahiller arasında çokça anıldığını ve eşi benzeri bulunmaz olduğunu söyler. Şairlik ona bağışlanmış bir ihsandır. Önemsenmeden söylenmiş sözleri de pişmiş olsa şaşılacak bir durum değildir:

*Cühelâ içre Tırsiyâ nâmun
Söylenüp misli didiler nâ-yâb* (Yılmaz 2017: 50)

*Şâ'iriyet bana bir mevhîbedür bî-şübhe
Güfte-i mühmelümüz puhten olursa ne aceb* (Yılmaz 2017: 53)

Son dönem tezkire yazarlarımızdan olan Fatin (ö. 1866), kendi döneminde şairlik sıfatı ile de oldukça şöhret kazanmış ve edebiyat dünyasının önde gelen simalarından olmuştur. Devrinde başta Şinâsî olmak üzere bazı şairler tarafından “şair-i meşhur, şâir-i nâdide-gû” gibi sıfatlarla anılan Fatin'in şiirleri sanat bakımından çok da değerli değildir. Kendisi de şiirlerinde bunu dile getirir. Fatin, sözlerini “saçma sözler söylemek” şeklinde tarif ederken kendisini de şiir vadisinde gezen Mecnûn gibi görür. Yine düzgün olmayan şairlik tabiatıyla arz-ı kemâl etmemesi gerektiğini söyler:

*Dikkat olsa belki kâtiplikten isnaddır bana
Her hususta sâhib-i irfân ararsan işte ben*

*Bir işim yok saçma sözler söylemekten maadâ
Bir acep Mecnûn-ı sergerden ararsan işte ben*

*Tab'-ı nâ-hemvâr ile arz-ı kemâl itme Fatîn
Kuvvet ister şâiri üstâd-ı kâmil etmege* (Çiftçi 2017: 3)

Son Asır Türk Şairleri'nde nakledildiğine göre Fatin kendi şiirlerini “âcizâne” olarak tanımlamıştır. İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın naklettiğine göre, Üsküdarlı şair Hakkı Bey “Fatin'in her sözü yalandır. Doğru bir sözü varsa eş'arının âcizâne olduğunu her vakit ihtar etmesinden ibarettir.” şeklinde Fatin'in şiirlerine yönelik eleştiriler yer alır. Bu husus, kendisiyle alay etme durumunun yanında dönem şairlerinin ne kadar kifayetsiz oldukları bağlamında bir tariz olarak da değerlendirilebilir. Fatin'in de;

*“Ben her ne kadar şair-i mâhir değilsem
Akranıma nisbetle benim de hünerim var”*



şeklinde kendini maharetli bir şair olarak görmediği ve şiirini hicvettiği görülür (İnal 1969: 369).

Yukarıda fiziksel özellikleri ile dalga geçtiğini söylediğimiz Müverrih Sürûrî de şiirlerini saçma, yalan, maskara, şaklaban, kaşmer (muzip, soytarı) ve yâve (boş ve gereksiz söz) olarak değerlendirir:

*Doğrusu bu ki Hevâyî gibi yok saçma-feşân
Ağzını devşiremez söylese yalan dökülür* (G 15/8)

*Görmedim kaşmer Hevâyî-veş mukallid mashara
Meclisi güldürmeğe elbette bir sohbet bulunur* (G 20/7) (Ayan 2002)

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında hiciv ve mizah içerikli eserlerin sayısı oldukça fazladır. Birçok hezliyat şairinin birtakım kişileri, grupları, kurumları veya toplumun belli bir kesimini hedef alarak şiirler yazması hem onların muzip mizaçlarından hem de bu unsurları yerme ve onlarla alay etme durumundan kaynaklanır. Özellikle on altıncı yüzyılda belirginleşip son dönem divan edebiyatı şairlerinde doruğa çıkan hezliyat geleneğinde, kaba ve argo sözlerden küfre varıncaya kadar gülmece ve şaka içerikli birçok şiir kaleme alınmıştır. Başkaları hakkında rahatça yergi ve mizah yapan bu şairlerin bazen kendilerini de alaya aldıkları görülür. Şairlerin kendi fiziksel kusurlarını mevzu bahis ederek bilhassa şişmanlık, köselik, topallık, körlük, pintilik, avarelik, berduşluk gibi hususlardan ötürü kendileri ile dalga geçtikleri görülür. Bunun dışında kendi şiirlerini de maskara, düzensiz, vezinsiz, tatsız ve tuzsuz, kaşmer olarak tarif ederler. Özellikle Cinânî, Hevâyî, Taşlıcalı Yahya, Meâlî, Tırsî, Sürûrî, Nef'î gibi şairlerin kendi kusurlarını, olumsuz ve gülünç yönlerini alaya alarak eleştirdikleri görülür. Bu şairlerin mizahî tabiatları, alay oklarını kendilerine de yöneltmelerine sebep olmuştur. Her ne kadar bu şairler kendilerini eleştirip kendileriyle alay etseler de aslında bu tarz söylemlerin ardında başka kişilere yönelik ince göndermeler ve şairlerin kendi karakterlerindeki olgunluk ve kendiyi barışıklık hâli yatmaktadır. Bu da hayattan ve dolaylı olarak felekten çok fazla sitem görmüş olan bazı şairlerin problemleri mizahla soğurma yöntemlerinden biridir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin (1998). *Nef'î ve Sihâm-ı Kaza*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ambros, Edith (1982). *The Lyrics of Meâlî, an Ottoman Poet of the 16th Century*. Berlin: Klaus Shwaz Verlag.
- Ayan, Elif (2002). *Sürûrî ve Hezliyat'ı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çakır, Zehra Vildan (1998). *Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Divanının Tenkitli Metni ve İncelenmesi*. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey Divan: Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çiftçi, Ömer (2017). *Fatin Tezkiresi*. Ankara: KTB Yayınları, e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>.
- Devellioğlu, Ferit (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Gökalp, Haluk (2009). *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.



- Gümüş, Kudret Safa (2021). İbrahim Tırsî'nin Kendi Şairliğine ve Şiirine Bakışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 568-586.
- Güven, Hikmet Feridun (1997). *Klasik Türk Şiirinde Hiciv*. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Horata, Osman (2009). *Has Bahçede Hazan Vakti, XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1969). *Son Asır Türk Şairleri, C. I*. Ankara: MEB Basımevi.
- Kanar, Mehmet (2009). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları
- Kesik, Beyhan (2015). Güftî'nin Teşrifâtü'ş-Şu'arâ'sında Mizahî Unsurlar. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 1(2), 85-92.
- Kılıç, Filiz (2018). *Âşık Çelebi Meşâirü'ş-Şuarâ*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>.
- Okay, Orhan (1998). Hiciv. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 17, 447.
- Okuyucu, Cihan (1994). *Cinânî, Hayatı-Eserleri-Divânının Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yayınları.
- Öztürk, Murat ve Öntürk, Tolga (2019). Taşlıcalı Yahya Divanında Kişilere Yönelik Hicviyeler. *Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (Ed. Zeki Taştan, Murat Keklik). İstanbul: Hiperyayın.
- Öztürk, Murat (2019). Klasik Türk Şiirinde Hicvin Hicvi. *Alay Kitabı* (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 153-178.
- Öztürk, Murat (2013). Klasik Türk Edebiyatında Padişahlara Yapılan Yergiler. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 8(1), 2143-2164.
- Pala, İskender ve Akkuş, Metin (1998). Hiciv: Türk Edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 17, 450-452.
- Redhouse, Sir James W. (2011). *Turkish and English Lexicon New Edition*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şemseddin Sami (2006). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2011). *Osmanlı Şiir Antolojisi*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Tanç, Nilüfer (2020). *Klasik Türk Edebiyatında Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları
- Tatlıkatık, Cihan (2020). *İzzet Ali Paşa Divanı'nın Tahlili*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, Kadriye (2017). *İbrahim Tırsî ve Divanı*. Ankara: KTB Yayınları, e-kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0>.
- Yılmaz, Kaşif (2001). *Güftî ve Teşrifâtü'ş-Şuarâ'sı*. Ankara: AKM Yayınları.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 48-62.
|| Geliş Tarihi-Received: 08.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 20.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.893396

Kuddûsî'nin "Oldı" Redifli Şiirinin Şerhi ve Yapısal Açından İncelenmesi

An Analyses Of Kuddûsî's "Oldı" Repeated Voice Poem As Paraphrased and Structural

Mustafa Emin ZENGİN*

Öz

Aşk, günümüz itibarıyla iki kişi arasındaki güçlü sevgi veya duygusal bağ anlamına gelecek şekilde bir anlam kaybına uğramış olsa da asıl olarak ilahî ve tasavvufî kavramları da içeren çok daha geniş anlamlar taşımaktadır. Aşk, kimi zaman beşerî kimi zaman ilahî olmak üzere edebiyatımızda önemli bir yer tutmuştur. Tasavvuf edebiyatımızda karşımıza çıkan aşk, ilahî aşk olup onu tadanları Allah'a ulaştıran en önemli araçların başında gelir. Dinî-tasavvufî edebiyat olarak da adlandırılan ve İslam tesiri ile şekillenip kendi üslubunu bulmuş olan bu edebî dönem içerisinde yazılan şiirlerin hemen hepsinde aşk, odak noktası olarak karşımıza çıkar. Gerek Allah aşkı gerekse peygamber aşkı bu şiirlerde mutlak suretle bahis konusudur. Aşk üzerine söylemler, tasavvufî edebiyatta asla bitmez ve bu edebiyatta her vesile ile ilahî aşktan söz edilir. Mutasavvıf şairlerce yazılan şiirlerde ilahî aşk işlenmekte, okuyucuya bir nevi bu aşkı tatmaları tavsiye edilmektedir.

Mutasavvıflar, derin manaları olan tasavvufî hikmetleri ve hakikatleri anlatmada ve bu anlamda irşat etmede gündelik dilin yetersizliğini gördüklerinden maksatlarını şiir vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Zaman içerisinde edebî eserleri açıklama ve yorumlama ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Zira yazar, bazen söylemek istediğini açıkça söylerken bazen de dil denem yapının arkasına gizlemiştir. Bu durum edebî eseri yorumlamada farklı yöntemlerin kullanılmasını da beraberinde getirmiştir. Bu yöntemlerden biri de metni oluşturan unsurları kendi anlam düzleminde değerlendiren ve onun dışında kalan metin dışı unsurlara itibar etmeyen "yapısalcılık kuramıdır." İki ana bölümden oluşan bu makalenin ilk bölümünde mutasavvıf şair Kuddûsî'nin" (ö. 1849) "oldı" redifli şiiri klâsik şerh metoduyla açıklanmış, ikinci bölümünde ise şiirin yapısal açıdan taşıdığı özellikler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şerh, yapısalcılık, aşk, Kuddûsî, oldı.

Abstract

Although Love has suffered a loss of meaning in such a way as to mean strong love or emotional connection between two people as of today, it has much broader meanings, including mystical and divine concepts. Love, sometimes human, sometimes divine, has taken an important place in our literature. Love, which we encounter in our Sufism literature, is divine love and is one of the most important tools that bring those who taste it to Allah. In almost all of the poems written during this literary period, which are also called religious-sufi literature and have been shaped by Islamic influence and have found their own style, love appears as the focal point. Both the love of Allah and the love of the prophet are definitely

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kahramanmaraş/Türkiye, e-posta: ezengin44@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3180-8398>.

mentioned in these poems. Discourses on Love never end in Sufi literature, and in this literature, divine love is mentioned on every occasion. Divine love is mentioned in the poems written by Sufi poets and the reader is kindly advised to taste this love.

As Sufis saw the inadequacy of everyday language in telling and informing Sufistic wisdoms and truths with deep meanings, they expressed their purposes through poetry. Over time, need to explain and interpret literary Works has arisen. Because sometimes the author clearly said what he behind a structure called language. This situation brought along the use of different methods is the "theory of structuralism", which evaluates the elements that make up the text in its own plane of meaning and does not respect the non-textual elements that remain outside it. In the first part, of this article, which consists of two main parts, the poem "Oldı" repeated voice by the Sufi poet Kuddûsî is explained by the classical commentary method, in the second part the structural features of the poem are examined.

Keywords: Commentary, structuralism, love, Kuddûsî, oldı.

Giriş

Aşkın sözlük anlamı, bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı bağlılık duygusudur (TDK, 2005: 138). Fransız yazar Montaigne ise aşkı şöyle tanımlar: "Aşk dediğimiz şey arzulanan bir varlıkta bulacağımız tada susamaktan başka bir şey değildir" (Montaigne 1999: 49). İskender Pala da aşkı şu şekilde tarif eder: "Aşk (ışk) kelimesinin sözlük anlamı 'sarmaşık' demektir. Bahçeye düşen sarmaşık tohumu nasıl bütün bahçeyi sarıp sarmalar hatta dışarı taşarsa; gönle düşen aşk tohumu da bütün bedeni sarıp sarmalar, oradan etrafa yayılır. Nice fidanlar, selviler, çınarlar bir sarmaşık tarafından sarılınca gitgide sarmaşık dalları arasında görünmez oluyorsa, aşk sarmaşığı da insan fidanını öyle kaplayıp görünmez eyleyler, yok eder" (Pala 2005: 26-27).

Kuddûsî'nin izinden yürüdüğü mutasavvıf şair Malatyalı Niyazî-i Mısri (ö. 1694), şiirlerinde aşkı Allah'a varacak olan yolda müridin izlemesi gereken bir rehber olarak anlatır. Mevlânâ ise aşkın, gerçek varlığa ulaşabilmek adına dünyalık her şeyden vazgeçebilmek olduğunu söyler. Çünkü insan, dünyevi lezzetlerden sıyrıldığı ölçüde mutlak olana ve hakikate ulaşır.

Divan şiirimizin önde gelen şairlerinden Fuzûlî (ö. 1556) ise aşkı önemini şu dizelerle ifade eder:

*Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak* (Tarlan 2020: 47)

Aşkla ilgili olarak kaynaklarda ziyadesiyle tanım ve açıklama bulunmaktaysa da, aşkın tek ve ortak bir tanıma sahip olması mümkün değildir, çünkü bu tanımlar; kişilerin yaşadıkları dönem, yetiştikleri kültür ve dinî inanışları kendi yaşantılarına ve duygularına şekil verdiğinden çeşitlilik gösterecektir (Poyraz 2014: 872).

Aşk, kimi zaman beşerî kimi zaman ilahî olmak üzere edebiyatımızda önemli bir yer tutmuştur. Öyle ki, bazen Mecnun gibi beşerî aşktan ilahî aşka ulaşılmış; bazen de Yûnus' taki gibi ilahî aşktan beşerî aşk doğmuştur.

Aşk üzerine söylemler, tasavvufî edebiyatta asla bitmez ve bu edebiyatta her vesile ile ilahî aşktan söz edilir. Dini-tasavvufî edebiyat olarak da adlandırılan ve İslam tesiri ile şekillenip kendi üslubunu bulmuş olan bu edebî dönem içerisinde yazılan şiirlerin hemen hepsinde aşk, odak noktası olarak karşımıza çıkar. Gerek Allah aşkı gerekse peygamber aşkı bu şiirlerde mutlak suretle bahis konusudur.

"Gündelik kullanımda dil, anlamı ulaştıran bir aracı işlevi yüklediğinden kullananların gözünde alışılmış ve sıradanlaşmıştır" (Keskin 2019: 278). Bu bağlamda mutasavvıflar, derin manaları olan tasavvufî hikmetleri ve hakikatleri anlatmada ve bu anlamda irşat etmede



gündelik dilin yetersizliğini gördüklerinden maksatlarını şiir vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Şiirlerinde ilahî aşkı işlenmişler, okuyucuya bir nevi bu aşkı tatmalarını tavsiye etmişlerdir.

Tasavvufun, tarikatların ve mürşitlerin tek amacı kendilerine tâbi olan sâlikleri ilahî aşk ile tanıştırmak yine bu aşk ile terbiye etmek, menzile ulaştırmaktır. Böylelikle; gayesi Allah'a kavuşmak, kesretten sıyrılıp vahdete ulaşmak olan sâlikler, aşkın tadına varduktan sonra artık kendileri için en büyük mürşit olarak aşkı görmekte ve ona tâbi olmaktadır. Çünkü aşk; insanı kemâle erdirmesi, nefsi dünyanın tüm kir ve kötülüklerinden temizlemesi yolunda bir rehberdir. Kendini aşka teslim eden insan, menzili ilahî aşka yok olmak olan bir yolculuğa çıkar ve bu yolculuk boyunca aşk ateşiyle yanar ve olgunlaşır. Artık onun için sadece tek şey vardır: Aşk.

"Aşk, mutasavvıflar arasında Allah'a varmak üzere çıkılan yolun en önemli rehberi, hatta belki kendisidir. Çünkü Allah akılla kavranamaz; O'na ancak aşk ile varılabilir. O hâlde sûfi, maksûduna erişmek için aşkı tâlim etmeli, aşkı yaşamalı ve aşk makamına erişmelidir. Aksi hâlde maksadı hâsıl olmayacak, yol yarıda kalacaktır" (Öztürk 2018: 120).

İnsanların ifade ihtiyacının bir ürünü olan edebî eserleri, zaman içerisinde açıklama ve yorumlama gereği ortaya çıkmıştır. Çünkü anlatıcı; meramını dilin olanakları içerisinde bazen tam olarak anlatamamış, bazen ise anlatmak istediklerini söz ve yazı şeklinde yansıyan bu yapının arkasına gizlemiştir. Bu durum, edebî eserleri anlamlandırma çabasında olan araştırmacı ve eleştirmenlerin zaman zaman farklı metotlar kullanmalarına yol açmıştır. Bu metotlardan birisi de, "yapısalcılık" kuramı olmuştur (Alan 2015: 95).

Ferdinand de Saussure (ö. 1913)'nin ortaya çıkardığı yapısalcılık, 20. yüzyılın etkili kuramlarından biridir. Bu kuramda asıl amaç; edebî eseri dış dünyadan, tarihten, toplumsal ve kültürel etkenlerden bağımsız sadece kendi yapı malzemesi olan dil çerçevesinde incelemektir. Saussure ve onun görüşünü kabul eden yapısalcılara göre eser, ne yazarın hayatından ne de dönemin toplumsal yaşamının çözümlenmesinden yola çıkılarak açıklanabilir (Todorov 2010: 18-19). Edebî eserdeki bütün sır, söylenmek istenileni somutlaştıran dil ile somut sözlerin ötesinde gizlenen soyut anlam arasındaki bağdadır. Önemli olan dille anlam arasındaki bu bağı açıklayabilmek ve yapıyı çözebilmektir (Alan 2015: 96).

"Dili bir göstergeler sistemi olarak gören ve dilin kendi iç kurallarına göre işleyişini kabul eden yapısalcılık kuramı; metni oluşturan parçaları kendi anlam dizgesi içinde kabul eder ve onun dışında kalanları (yani, kelimenin tarihsel, dilsel, sosyolojik ve psikolojik göndermelerini) hesaba katmaz" (Furtana 2014: 41). Bu bağlamda yapısalcılık; eserin içinde bulunan kelimelerin iletişimde bulunduğu diğer kelimeler ile birlikte düşünülmesi gerektiğini savunurken, onun zaman içerisinde değişik sosyolojik ve kültürel etkilerle yüklendiği anlamlara değer vermez. Örneğin; *"XVI. yüzyılda Divan şiirinde kullanılan 'yosma' kelimesi çok güzel kadın, sevgili anlamındadır. Zaman içerisinde hayattaki kimi görüntülerin de etkisiyle bu kelime sevgili anlamını yitirdi ve daha çok hafifmeşrep kadın anlamında kullanılmaya başlandı"* (Kolcu 2008: 129). Kelimelerin metin içindeki anlamına önem veren yapısalcılık kuramına göre değerlendirme yapan bir okur, metin dışı anlamlara itibar etmeyerek sadece metnin dünyasına girmeyi amaçladığından kelimeyi iletişimde bulunduğu diğer kelimeler ile birlikte düşüneneği için "yosma" kelimesinin "sevgili" anlamında kullanıldığının farkına varacaktır (Furtana 2014: 42).

Bu çalışmada, 1769-1849 yılları arasında yaşamış mutasavvıf dîvân şairi Maraşîzâde Ahmed Kuddûsî'nin *Dîvân*'ında yer alan; *"Aşk, Zühd Dâhil Her Türlü Kiri Temizleyen Temizleyicidir."* başlığı altındaki "oldı" redifli şiirinin klâsik metotla şerh



edilmesi, ardından da şiirin yapısal açıdan taşıdığı özelliklerin, biçimle öz arasında bulunan ilişkilerin yapısalcı çözümlene biçimi ile belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda şiir; önce klasik yöntemle açıklanacak daha sonra da yapısalcılık kuramı ışığında, eseri oluşturan unsurlar ayrı ayrı ele alınıp incelenecektir.

Şiir

*Bâğ-ı 'ışkım gül oldu heb çemen sünbül oldu
Derdli dil bülbül oldu yandı cismim kül oldu*

*Gönlümi yâre saldım bahr-ı sevdâya taldım
Dâm-ı dehşetde kaldım âb-ı dîdem sîl oldu*

*'İşki içime girdi zühdi yağmaya virdi
Şîşe-yi 'ârı kırdı bana mürşid ol oldu*

*Aldı heb varımı çün eyledi yüreğim hûn
Bana 'ışk-ı hümâyûn rehber-i şengil oldu¹*

*'İşk bana mu'teberdir şöyle ki tâc-ı serdir
Hem rûhuma pederdir ana rûh oğul oldu*

*Eyle ey Rabb ü Settâr 'ışka Kuddûsîyi yâr
Göre 'ışk-ıla dîdâr çün sana 'ışk yol oldu (Tenik 2014: 885)*

1. Şiirin Günümüz Türkçesine Çevirisi ve Şerhi

1. *Bâğ-ı 'ışkım gül oldu heb çemen sünbül oldu
Derdli dil bülbül oldu yandı cismim kül oldu*

(Aşk bahçem gül oldu. Dertli gönül bülbül oldu, bedenim yanıp kül oldu.)

Aşk, günümüz itibariyle iki kişi arasındaki güçlü sevgi veya duygusal bağ anlamına gelecek şekilde bir anlam kaybına uğramış olsa da asıl olarak ilahî ve tasavvufî kavramları da içeren çok daha geniş anlamlar taşımaktadır. Tasavvuf edebiyatımızda karşımıza çıkan aşk, ilahî aşk olup onu tadanları Allah'a ulaştıran en önemli araçların başında gelir. Vuslata ermeyi gaye edinen mutasavvıflar da her an aşkın tesiri altın olmuş, ona ulaşmayı ve onu tatmayı insanlara tavsiye etmişlerdir.

"Gül ve bülbül" mazmunu kullanılan bu beyitte; aşk bahçesinin gül açması, gönlün bülbül olmasıyla bir bahar tasviri yapılmıştır. Sevgilinin yokluğunda kışın zulmeti ve suskunluğunu yaşayan gönül, aşk sayesinde baharın neşe ve huzuruna kavuşmuştur. Gönüldeki aşk bahçesinin gül açması, sümbül ile dolması, ancak ilahî aşkın o gönle tesiriyle mümkündür. Şairin kederli ve suskun kalbi bu aşk ile neşe ve mutluluk bulmuştur. "Kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur." (Ra'd Sûresi: 28) ayeti gereği dünyanın kir ve kötülüklerinden, dert ve tasasından aşk sayesinde kurtulan gönül, artık Allah'ı dilinden düşürmeyen bir bülbül olmuştur.

Aşk ateşi o kadar güçlü ve yakıcıdır ki bedende vücut bulmuş dünyevî arzu ve ihtirasları yakıp kül eder. Çünkü Allah aşkı ile hemhâl olmuş bir kalpte mâsivâyâ yer olmaz.

¹ Kaynak çalışmada (Tenik 2014: 885) "râhib-i müşkil" şeklinde verilen terkinin, eserin Arap harfli metnine bakıldığında "rehber-i şengil" olduğu görülecektir. *رہبر شنگیل اولدی*



Beyitte *dil, bülbüle* benzetilerek *teşbîh-i belîğ; bağ, gül, bülbül, çemen ve sünbül* kelimeleri birlikte kullanılarak da *tenasüp sanatı* yapılmıştır. Tekrar edilen *oldı* kelimeleri ile *tekrîr sanatı* yapılmış, *âhenkli* bir söyleyiş yakalanmıştır.

2. *Gönlümü yâre saldım bahr-ı sevdâya taldım
Dâm-ı dehşetde kaldım âb-ı dîdem sîl oldı*

(Gönlümü sevgiliye verdim, sevda denizine daldım. Dehşet ağında kaldım, gözyaşım sel oldu.)

Tasavvuftaki vahdet-i vücut anlayışına göre var olan tektir, o da mutlak olan Allah'tır. Diğer tüm varlıklar Allah'ın bir tecellisidir. Bu düşünce, denizin tek tek damlalardan oluştuğu ve bu damlaların her birinde denizin bütün mahiyetini bulmanın mümkün olduğu örneği ile izah edilir. Başka bir ifade ile vahdet-i vücut; damlanın denize, parçanın bütüne ulaşma aşkının tezahürüdür. Damlalardan oluşan dereler, çaylar, ırmaklar nasıl ki denize ulaşır onda yok olup vuslata eriyorsa; eşref-i mahlûkat olan insan da var olduğundan beri tıpkı bu damlalar gibi mutlak olan Allah'a ulaşmak, vahdete ermek ister. Ehl-i tasavvuf; bu vuslata ancak aşk sayesinde varılacağından insan-ı kâmil olma yolunda aşkı bir mürşit, bir yol gösterici kabul ederler. Yazdığı şiirlerle Yûnus'un izinden giden mutasavvıf şair Malatyalı Niyâzî-i Mısri'nin,

*Ey Niyâzî katremiz deryaya saldık biz bugün
Katre nice anlasın, ummân olan anlar bizi* (Pala 2005: 98).

dediği nokta tam olarak da budur. Mısri, başka bir beytinde tasavvuftaki vahdet anlayışını şöyle dile getirir:

*Bahr içinde katreyim bahr oldu hayrân bana
Ferş içinde zerreyim arş oldu seyrân bana* (Gölpınarlı 2011: 197).

Beyitte sevgiliden kasıt Allah'tır. Şair; gönlünü Allah'a teslim ederek ilahî aşka mazhar olmuş, dünyanın nefsi tuzaklarından kurtulup sevda denizine dalmıştır. Deryaya düşüp onda yok olan damla misali vuslata ermiş olan şair, hicrandan kurtulmuştur. Bu kavuşma öyle bir kavuşma, bu deniz öyle bir denizdir ki dehşete düşmemek elde değildir. İşte bu dehşetten dolaydır ki şairin gözyaşları sel olup akmıştır.

Beyit içerisinde kullanılan *bahr, âb, sîl* kelimeleri arasındaki uyum ile *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

3. *'İşki içime girdi zühdi yağmaya virdi
Şîşe-yi 'ârı kırdı bana mürşid ol oldı*

(Sevgilinin) aşkı içime girdi, zühdü yok etti. Utanma şişesini kırdı, bana yol gösterici oldu.)

Zühd, Arapça bir kelime olup her türlü zevke karşı koyarak kendini ibadete verme anlamını taşır (Devellioğlu 2003: 1193). Zâhid kelimesi de zühd kelimesinden türemiş çok, aşırı sofu; kaba sofu anlamındadır (Devellioğlu 2003: 1164).

İskender Pala, zâhidi şöyle tanıtır: "Kaba sofu, Allah'ın emirlerini yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişi. Bunlar dinî konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı ancak dış görünüşüyle anlayan, bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler vererek toplumu ıslah ettiğini zanneden kişiler olarak ele anılır. Daracık dünya görüşü içine sıkışıp kalmışlardır. Dar kalıplı bilgilere bağlıdırlar, hayatın acemisidirler. Bu bakımdan çoğu zaman gülünç durumlara düşerler. İman hususunda hiçbir zaman hakikate ulaşamamışlardır ve samimiyetleri yoktur. Şairler daima zâhidin karşısında ve âşığın yanındadırlar. Zâhidde olan âşıkta yoktur. Bu bakımdan geçimsizdirler. Zâhid, aşkı inkâr ettiği için bu duruma düşmüştür. Tek emelleri cennete



kavuşmaktır. Güzellikleri göremezler. Başkalarını sıkır, ıstırap verirler. Bu bakımdan alaya alınırlar. Riyakârdırlar. Ellerinden ve dillerinden tespih eksik olmaz.” (Pala 2020: 488).

Zâhid, bu tutumundan dolayı sürekli âşıkların hedefinde olmuştur. 19. yüzyıl mutasavvıf şâirlerinden Nigârî (ö. 1886),

*Uymayıp zâhîde erbâb-ı riyâdan geçdin
Dâmen-i sâkîye el urdun ey ‘âlî himmet* (Sağlam 2016: 270)

beyti ile gönül ehlinin zâhîde olan bakışını ortaya koymuştur. Nigârî, bu beytinde zâhidleri riyakâr görmüş ve onlara uymayıp meyhaneyi tercih edenleri yüksek himmetli bulmuştur.

Tasavvufî şiiirde âşık, zâhidin tam anlamıyla zıddıdır. O, güzellikleri gönlünde yaşayan, mütevazı, yüzü zâhirden çok bâtına dönük, riya ve gösteriş nedir bilmeyen, şan ve şöhretten uzak, hakikate ermiş, hikmet sahibi, tek isteği olan vuslata aşk yoluyla varacağını bilen bir gönül ehlidir. Nigârî;

*Bin tâ‘at ile zâhid irdiği makâmâtın
Menzillerini bir dem biz ‘aşk ile tayy itdük* (Sağlam 2016: 277)

beyti ile de zâhidin binlerce ibadet ile ulaşamadığı rûhânî mertebeleri gönül ehli aşk ile bir anda geçer, diyerek aşkın marifetini anlatır.

Aşk denizine dalıp ilahî aşktan yudumlayan ve aradığını aşkta bulan şair, Allah’a ulaşma yolundaki engellerin ancak aşk ile ortadan kalktığını görmüştür. Özü ve hakikati esas almadan, sadece şeklen dini yaşantı ve dindarlığı ifade eden zâhidâne anlayıştan sıyrılmıştır. Çünkü zâhidlere göre Allah’a sadece ibadet ve zühd ile yani dinin zâhiri boyutuyla ulaşılabilir. Ancak, pervane misali aşk ateşinde yanmış ve vuslata ermiş olan Kuddûsî; zâhidin hakikatten yoksun, samimiyetten uzak, sığ ve dar görüşünü kendi deyimi ile yağmaya vermiş, ondan kurtulmuştur. Öyle ki zühd, Kuddûsî için aşk ile dolup taşması gereken tertemiz gönülde bir kir, bir lekedir.

Beyitte yer alan “şişe-i ‘âr” ifadesinden kasıt utanma duygusudur. Kuddûsî, menzili Allah’a kavuşmak olan aşk yolculuğu sırasında nefsinin terbiye etmiştir. Öyle ki, melâmi bir anlayışla kınayanın kınamasına aldırış etmeyecek kadar dünyadan ve dünyalıktan uzak durmayı başarmıştır. Artık “ar şişesi” kırılan ve kendisine mürşit olarak ilahî aşkı seçen şairi, bu manevi yolculuktan hiçbir kınama alıkoymamıştır. Başka bir beytinde yine benzer bir ifadeye yer veren Kuddûsî, şöyle der:

*Fakr-ıla ider iftîhâr ‘ışk adına dâ‘im yanar
Bilmez nedür nâmûs ü ‘âr dâ‘im işi tevîd olur* (Tenik 2014: 845)

Tasavvuf ehli şairler nefsi terbiye adına girdikleri bu melâmi yolu genellikle “ar u nâmu şişesini kırmak” olarak anlatırlar. Şan ve şöhret olarak da ifade edebileceğimiz “ar u namus” ifadesi, nefsi okşayan ve ona itibar kazandıran her şeyi kapsar. Bunları taşa çalıp yok etmek insanlar tarafından bir kınanma sebebidir ki bu da nefse ağır gelir ve onun gücünü kırar. Nasıl ki kırılan cam bir şişe tuz buz olur ise, “ar u nâmus şişesi” kırılan âşığın da nefsi arzu ve ihtirasları hatta kibri öyle tuz buz olup yok olur. 17. yüzyıl şairlerinden Kul Nesîmî (ö. 1674) de bu melâmi hali şöyle ifade eder:

*Ben melâmet hırkasını kendim giydüm egnüme
Ar u nâmus şişesini taşa çaldım kime ne* (Dağlar 2018: 107)

Kul Nesîmî, melâmet hırkasını giymiş, ar ve namus şişesini kırmış ve kendisini tamamen dış dünyaya kapatmıştır. Halkın eleştirisine itibar etmeyen şairin bu durumu



üslûbuna da yansımış ve halinden duyduğu memnuniyeti "kime ne" ifadesiyle anlatmıştır.

Gönül ehli; dünyanın tüm makam ve şöhretine yüz çevirmiş, tüm benliğini sevgiliye veren ve onun yolunda her şeyden vazgeçmeyi hedef edinen kişidir. Âşık, sevgiliye giden yolda kınanmaktan da hakir görülmekten de korkmaz, aksine bundan hoşnut olur.

Şiirin bu beytinde aşk, mürşit olarak görülmüş ve *teşbîh* ve *teşhis sanatı* yoluyla somutlaştırılmıştır. Utanma duygusu da yine şîşe-i 'âr ifadesiyle somutlaştırılmış, *istiâre sanatı* yapılmıştır. Beyitte 'ışk ve zühhd zıt kavramlar olarak *tezat* teşkil etmiştir.

4. Aldı heb varımı çün eyledi yüreğim hûn
Bana 'ışk-ı hümâyûn rehber-i şengil oldı

(Aşk) varlığımı hepten aldı, çünkü yüreğimi kan eyledi. Kutlu aşk bana candan, samimi yol gösterici oldu.)

Âşık; iradesini sevgiliye bağladığı için bu uğurda her şeyden vazgeçmiş, tüm varlığını ve benliğini bu yolda yitirmiştir.

Şairin yüreği aşk derdiyle kan ağlamaktadır. Zira aşkın verdiği sorumlulukları yüklenmek ve aşk ateşini kalpte taşımak kolay değildir. İnsanda nefis, dünyanın ve dünyalıkların da bu nefse karşı bir çekim gücü vardır. Bu nedenle âşık için mücadele her zaman devam eder. Kalbin mâsivâya kayması nefsi körükleyip, kişiyi vahdetten kesrete götüreceği için âşık her an temkinli olmak zorundadır.

Aşk sayesinde dünyanın kötülüklerinden arınıp ilahî lütfâ mazhar olan Kuddûsî için aşk, bu kutlu yolculukta candan bir rehber olmuştur. Onun rehberliği ile sevgiliye kavuşmuş, bu sayede menzile ulaşmıştır.

Beyitte *aşk*, *yürek* ve *hûn* kelimeleri uyum içinde kullanılarak *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

5. 'İşk bana mu'teberdir şöyle ki tâc-ı serdir
Hem rûhuma pederdir ana rûh oğul oldı

(Aşk bana kıymetlidir, öyle ki baş tacıdır. Aynı zamanda ruhum (için) babadır, ruh(um) ona oğul oldu.)

Aşk, öyle yüce bir duygudur ki onun deryasına dalan vahdet-i vücudun özüne ulaşır. Maşuk ile arasındaki engeller birer birer kalkar. Aşk sayesinde gören ve işiten kalp, hikmet ve hakikatin sırrına erişir. Madde âleminden mânâ âlemine açılan bir kapı olan aşk, her zaman âşığın baş tacı olmuştur.

Beyitte geçen peder kelimesi Farsça olup baba anlamına gelmektedir. Kuddûsî de ilk eğitimini tasavvuf ehli bir âlim olan babasından almıştır. Babası, Kuddûsî'nin eğitimine çok önem vermiştir. Ona hep ilim ve irfan yolunu tutması yönünde nasihat etmiş, kendisi hayatta iken tevhit zikrine başlamasını söylemiştir. Kuddûsî, babasının söylediklerine kulak vermiş ve küçük yaşta tasavvuf yoluna girmiştir. Bu yolda onun ilk mürşidi babasıdır. Tasavvufun inceliklerini babasından öğrenmiştir (Can 2020: 10). Kuddûsî, babasının nasihatleri ve irşadı sayesinde tevhidî şuurla yetişmiş, aşk ateşinde yanmaya başlamıştır.

Aşkın tadına babasının irşadı ile varan Kuddûsî, kendisine mürşit olarak aşkı seçmiştir. Çünkü kişi ancak aşk ile hakikate erişir. Hak yoluna aşksız çıkan menzile varamaz, yarı yolda kalır.



Kişiyi Allah'tan uzaklaştıran her şey kalbe de ruha da yükür. Bu yükten aşk sayesinde kurtulacağını bilen Kuddûsî, babasının irşadına sarıldığı gibi aşkın da yol göstericiliğine sarılmış ve bu sayede kalbini ve ruhunu dünyevilikten arındırmıştır. Böylece aşk, Kuddûsî'nin manevi varlığına mürşit bir "peder" olmuştur.

Beyitte *aşk, pedere ve tâca* benzetilerek somutlaştırılmış, *teşbîh* ve *teşhis* sanatları yapılmıştır. *Ruh, oğul* olarak ifade edilerek *teşhis* sanatı yapılmıştır. Ayrıca *taç-ser* ve *peder-oğul* kelimeleri de *tenasüplü* kullanılmıştır.

6. *Eyle ey Rabb ü Settâr 'ışka Kuddûsîyi yâr*
Göre 'ışk-ıla dîdâr çün sana 'ışk yol oldu

(Ey Rabb ve Settâr! Aşka Kuddûsî'yi dost et (ki) cemâlini aşk ile görsün. Çünkü sana aşk yol oldu.)

Şair, beyitte Allah'a seslenmekte ve yakarmaktadır. Kendisini aşk ile hemhâl etmesi için dua etmektedir. Çünkü tek amacı Allah'a ulaşmak ve onun cemâline ermek olan Kuddûsî, bunun ancak aşk yolundan yürümekle olacağını bilmektedir. Âşık için sevgiliye ulaşan tek yol aşktır. Sevgiliye ulaşmak adına aşk ile aşına olup her ânını aşk ile geçirmek arzusunda olan Fuzûlî de, beşerî aşktan ilahî aşka ulaşan Mecnûn'un diliyle şöyle der:

Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşîna beni
Bir dem bela-yı aşktan kılma cüdâ beni (İpekten 1996: 46).

Sözlükte bir şeyi yetkinlik noktasına varıncaya kadar kademe kademe inşa edip geliştirmek anlamında olan rab (rabb) kelimesi, hepsi de Allah Teâlâ hakkında olmak üzere "mâlik, seyyid, idare eden, terbiye eden, gözetip koruyan, nimet veren, ıslah edip geliştiren, mâbud" gibi anlamlar da taşır.

Settâr kelimesi ise ayıpları, günahları, kusurları örten anlamında olan ve Allah için kullanılan bir sıfattır.

Şairin, beyitte Allah'a bu sıfatları ile seslenmesi bir rastlantı değildir. İnsan-ı kâmil olma yolunda nefsin terbiye mücadelesi veren Kuddûsî, Allah'tan Rabb sıfatı ile yardım istemektedir. Şair, kendisini bu yolda kusurlu, eksik ve hatta günahkâr olarak gördüğü için yine Allah'a Settâr sıfatı ile yakarmaktadır.

Şair; mahlasını kullandığı bu beyitte, *ey* ifadesi ile *nîdâ sanatı* yapılmış, *aşk* kelimesi *yola teşbîh* edilerek somutlaştırılmıştır. Şair, Kuddûsî'yi ifadesi ile de *tecrit sanatı* yapmıştır.

2. Şiirin Yapısal Açından İncelenmesi

2.1. Nazım Şekli ve Türü

Kuddûsî, ilahi formatında yazdığı bu şiirinde nazım birimi olarak beyit kullanmış olmasına rağmen ölçü olarak hece ölçüsünü tercih etmiştir.

"Halk edebiyatında ilahi genelde nazım birimi dörtlük olan, hece ölçüsünün daha çok 4+4=8'li veya duraksız sekizli kalıbıyla ve uyak düzeni koşmaya benzeyen şiirlerdir. Diğer taraftan dini-tasavvufi edebiyatta dini bir duyarlık taşıyan her çeşit şiire ilahi denilmektedir. İlahilerde 7'li (4+3) ve 8'li (4+4 veya duraksız) hece kalıplarıyla söylenenlerde nazım birimi genel olarak dörtlük; 11'li (6+5 veya 4+4+3), 14'lü (7+7) ve 16'lı (8+8) hece kalıplarıyla söylenenlerde ise nazım birimi genel olarak beyittir. Nazım birimi dörtlük olan ilahilerde uyak düzeni koşmaya (a b c b [a b a b veya (a a a b --d d d b - e e e b - f f f b -...) benzer. Beyit nazım birimiyle söylenen ilahilerin uyak düzeni ise gazele (a a - b a - c a - da - e a - f a - ...) benzer." (Albayrak 2009: 174).



"Dînî-tasavvufî Türk edebiyatına "tekke edebiyatı" da denir. Dînî-tasavvufî Türk edebiyatında asıl olan sanat yapmak değil, tasavvufî düşünceyi yaymaktır. Tekke şairlerinin çoğu, tarikatlarda yetişmiş şeyh ve dervişlerdir. Tekke şiiri hem halk ve hem de dîvân şiirinden nazım şekilleri almıştır. Tekke şiirinin genel adı, özel bestelerle okunan ve tarikatlara göre de değişik isimlerle de anılan ilahilerdir. Gazel türünde de yazılmış ilahiler vardır." (Özgökmen 2009: 28).

Bu bağlamda, Kuddûsî'nin söz konusu şiiri için beyit nazım birimi ve hece ölçüsü ile "ilahî" türünde ve formatında yazılmış, dinî-tasavvufî Türk edebiyatının bir ürünü olduğu söylenebilir.

Şiirde, klâsik Türk şiirinde sıkça başvurulan, ses ve anlam bütünlüğü sağlamada bir âhenk unsuru olan rediften de faydalanılmıştır. Kuddûsî'nin "oldı" redifli bu şiiri 6 beyitten meydana gelmiştir.

2.2. Şiirin Ses İncelemesi

"Bir edebî eserde kullanılan dil ile ilmî amaçla veya günlük kullanılan diller arasında farklar vardır. Özellikle şiirde kullanılan edebî dil, söyleyeceğini sadece söylemek veya ifade etmekle yetinmeyen, okuru etkilemek ve nihayet değiştirmek isteyen yoğun ve karmaşık bir anlatım içerir. Yine edebî dilde; işaretin kendisi ve kelimenin ses sembolizmi üzerinde önemle durularak, dikkati işaretin kendine çekmek için vezin, aliterasyon ve ses düzenlemeleri gibi teknikler kullanılır." (Wellek ve Varren 1993: 10). Bu sayede edebî eserde bir ahenk oluşur. Ahengin unsurları ise ses tekrarlarından oluşan armoni ile vezin ve kafiye'nin oluşturduğu ritimdir.

2.2.1. Vezin (Ölçü)

"Vezin, mısraların ritmini sağlayan ölçü sistemidir ve mısra da heceler, sayı veya çeşit bakımından belli bir düzene bağlı olması demektir." (İlaydın 2018: 31).

Kuddûsî, divanında bulunan şiirlerin çoğunu aruz vezni ile yazmış olsa da söz konusu şiirini hece ölçüsü ile yazmıştır. Hece ölçüsünün 7+7 (14'lü) kalıbı kullanılan şiirde Arapça ve Farsça kelimeler sıklıkla yer almıştır. Bu kelimelerin bünyesinde bulunan uzun ünlüler ve şairin aruzdaki tecrübesi, şiire aruz vezninin ahengini, ritmini ve akıcılığını da katmıştır. Ayrıca mısralardaki duraklara denk getirilmiş ses ve söz tekrarları da bu ritmi ve akıcılığı kuvvetlendirmiştir.

2.2.2. Kafiye ve Redif

"Kafiye Divan şiirinde ses, redif ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır." (Macit 2016: 86). Redif, şiirde ses ve anlamın merkezidir. Şiirde bir ahenk unsuru olarak yer almanın yanında redif, okuyucu ve dinleyiciyi şiirin zengin ve güçlü çağrışım dünyasına götürür.

Kuddûsî de şiirine redif olarak Türkçe bir fiil seçmiştir. Seçilen bu olumlu fiili, görülen geçmiş zaman kipi ile çekimleyen şair, adeta maksadına eriştiğini ve aşkı tattığını ifade etmektedir. Bu bağlamda konu, redifin belirlenmesinde etken olmuştur. Şiirin redifi olan "oldı" kelimesinin her beytin sonunda tekrarından ileri gelen ahenk ve çağrışım, okuyanı ve dinleyeni etkilemekte, çok arzu edilene kavuşmanın heyecanını ve sevincini okuyucuya hissettirerek de anlama büyük katkılar sağlamaktadır.

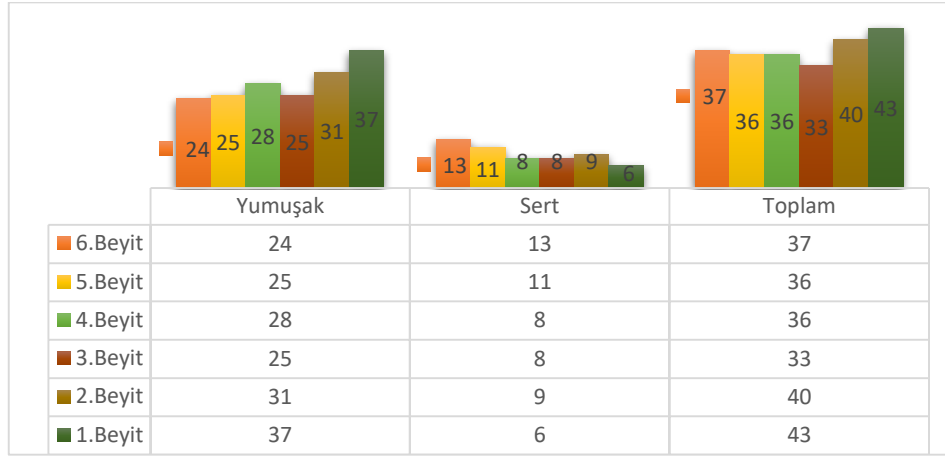
İncelediğimiz şiirin kafiye düzeni aa, xa, ... şeklindedir. Bu, aynı zamanda bütün kaside ve gazellerin de kafiye düzenidir. Şiirin kafiyesini "-l" sesi oluşturmaktadır. Bu tek ses benzerliği yarım kafiye teşkil etmiştir. Mısra sonlarındaki ses benzerliklerinin yanında, ritmik yapıyı destekleyen iç kafiye de mevcuttur. İlk beyitten itibaren sırasıyla -ül, -al, -r, -n, -er, -âr seslerinin tekrarı da iç kafiye'yi meydana getirmiştir.

2.2.3. Ünlü ve Ünsüzler



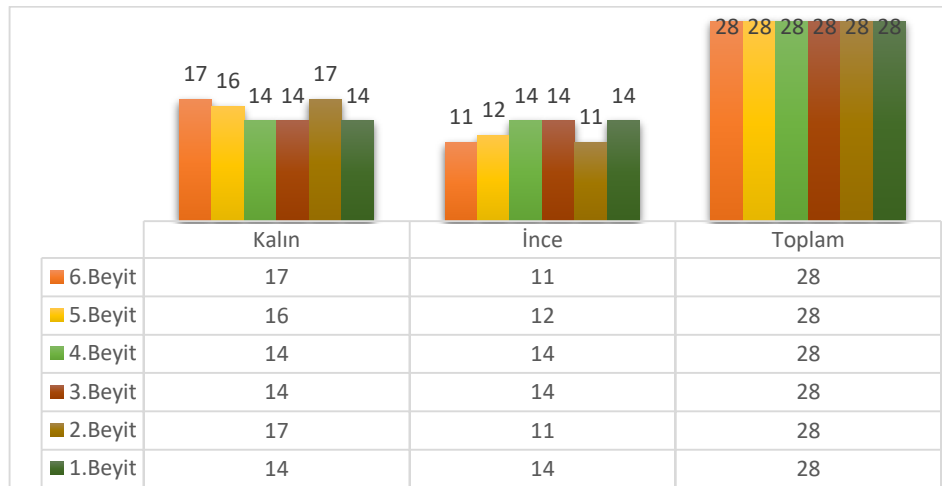
Şiirin ses örgüsü, aşağıdaki grafiklerden de anlaşılacağı gibi yumuşak bir yapı sergilemektedir. Osman Horata'ya göre; "Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır." (Horata 2002: 381). Kuddûsî'nin bu şiirinde genel toplama bakıldığı zaman ünsüzlerin, özellikle de yumuşak ünsüzlerin hâkim olduğu görülmektedir. Bu da şiirin ses örgüsündeki hareketliliğinin ve akıcılığının bir göstergesidir. Şiirdeki bu akıcılık, yumuşak ünlülerin çok daha yoğun olduğu ilk iki beyitte kendini daha çok göstermektedir. Aşağıdaki grafikte ünsüz harflerin beyitlere göre dağılımı verilmiştir.

Şekil 1. Ünsüz Harfler



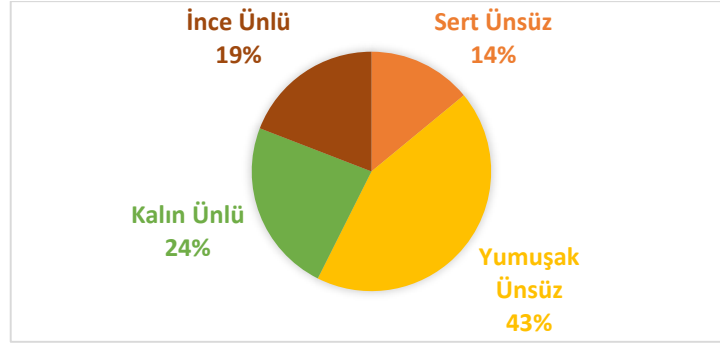
Kalın ve ince ünlülerin beyitlere göre dağılımının gösterildiği aşağıdaki grafiğe bakıldığında, toplamda ünlülerin beyitlere eşit dağıldığı görülmektedir. Bu da şiirin, her ne kadar beyitler halinde yazılsa da vezin olarak hece ölçüsünün kullanılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bunu yanında kalın ve ince ünlülerin de kendi arasında beyitlere dağılımında bir denge olduğu anlaşılmaktadır. Beyit başına düşen ince ve kalın ünlü sayısının birbirine çok yakın olduğu da göze çarpmaktadır. Klâsik Türk şiirinde; ünlü ve ünsüzlerin belirli bir sistem dâhilinde tekrarlanmasıyla ve dengeli bir şekilde dağılımıyla oluşan ahengin meydana getirdiği ritim, söyleyişte ve duyuşta öne çıkmaktadır. Grafikler; Kuddûsî'nin bu şiirindeki ünlülerin ve ünsüzlerin beyitler arası dağılımındaki dengeyi, şiirin ahengini ve ritmini gözler önüne sermektedir.

Şekil 2. Ünlü Harfler



Aşağıdaki grafikte ise ünlü ve ünsüz harflerin şiirdeki yüzdelik dilimleri gösterilmiştir.

Şekil 3. Ünlü ve Ünsüz Harflerin Yüzdelik Dağılımı



2.2.4. Söz ve Ses Tekrarları (Armoni)

Şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri de ses tekrarlarıdır. "Bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbiriyle veya bir manaya göre düzenlenmesine armoni (âheng-i selâset) denir." (Macit 2016: 71).

Şair, çeşitli ünlü ve ünsüz ses gruplarını kulakta güzel bir armoni uyandıracak biçimde kullanmıştır. Şiirin kafiyesini oluşturan *-l* sesi ilk iki beyitte- ilk beyitte 11, ikinci beyitte 6 defa olmak üzere- sıkça kullanmıştır. Beyitlerdeki bu kullanımın sağladığı ahenk, onları ses ve duyuş olarak diğer beyitlerin önüne geçirmiştir. Özellikle ilk beyitte, redif olan kelimenin (*oldı*) tekli tekrarı da bu ahenge eklenerek kulağa hoş gelen bir mûsikî yakalanmıştır.

İlk beytinde mûsikî derecesiyle başlayan ahenk, şiirin genelinde mısra içlerinde kullanılan tekli ve çoklu ses tekrarları ile sürdürülmüştür. Aşağıda bu ses tekrarlarına (asonans ve aliterasyon) bazı örnekler verilmiştir:

1. -ı/-ı/-ı/-ı, -ül/-ül/-ül, -li/-il
2. -e/-e, -ı/-ı/-ı, -â/-â/-â/-â/-a/-a/-aldım/-aldım/-aldım
3. -irdi/-irdi/-irdi, -î/-î/-î/-î/-î/-î/-î/-î
4. -ı/-ı/-ı, -ün/-ün/-ün
5. -er/-er, -dir/-dir/-dir
6. -âr/-âr/-âr

Kullanılan söz ve ses tekrarları şiirde bir armoni oluşturmakla birlikte, bu tekrarların konumu ve dizilişindeki paralellik de şiire musammat gazelerde görülen bir akıcılık ve ritim katmıştır. Nitekim şiirin 7+7 (14'lü) hece ölçüsü ile yazılmış olması ve iç kafiye barındırmasının bu ritim ve akıcılıktaki payı büyüktür.

2.3. Şiirin Sözdizimi İncelemesi

2.3.1. Tamlama Çeşitleri ve Yapıları

Şiirdeki tamlamalar, Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden Farsça dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. Şiirde üç adet bulunan sıfat tamlamalarından bir tanesi Farsça kökenli kelimelerden Türkçe dilbilgisi kurallarına göre yapılmıştır. Son beyit hariç diğer tüm beyitlerde tamlama kullanılmıştır. Şiirde 3'ü sıfat tamlaması olmak üzere toplam 9 adet tamlama mevcuttur. Kullanılan bu tamlamalar ile anlam yoğunlaştırılmış, az söz ile çok mânâ ifade edilmiştir. Şiirdeki tamlamaları gösteren tablo şu şekildedir:



Tablo 1. Tamlamalar

Beyit Numarası	İsim Tamlaması	Sıfat Tamlaması	Toplam
1.	Bâg-1 'ışkım (Farsça İ.T)	Dertli dil (Türkçe S.T)	2
2.	Bahr-1 sevdâ Dâm-1 dehşet Âb-1 didem (Farsça İ.T)	-	3
3.	Şişe-yi 'âr (Farsça İ.T)	-	1
4.	-	Rehber-i şengil 'ışk-ı hümâyûn (Farsça S.T)	2
5.	Tâc-1 ser (Farsça İ.T)	-	1
6.	-	-	0

2.3.2. Cümle Çeşitleri ve Yapıları

Kuddûsî'nin 6 beyitlik bu şiiri toplam 12 cümleden meydana gelmektedir. Beyitler arasındaki cümle dağılımı dengelidir. Cümlelerin tamamının olumlu olması, şairdeki pozitif ruh halini göstermekte ve bu durum okuyucuya da yansımaktadır. Şiirdeki cümlelerin büyük çoğunluğu fiil cümlesidir. Bu durum şiire bir hareket katmış ve şiiri monotonluktan uzaklaştırmıştır. Basit cümlelerden meydana gelen sıralı cümlelerin çoğunlukta olduğu da göze çarpan diğer bir husustur. Şair, mahlasını kullandığı son beyitte "Ey!" ifadesiyle bir ünlem cümlesi kurmuştur. Şiirdeki istek cümlesi de yine dua mahiyetinde olan bu beyitte yer almaktadır.

Aşağıda şiirin ihtiva ettiği cümle çeşitlerini gösteren tabloya yer verilmiştir.

Tablo 2. Cümle Çeşitleri

Beyit Numarası	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre
1.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Sıralı Cümle
2.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Sıralı Cümle
3.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Sıralı Cümle
4.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Bağlı Cümle Basit Cümle
5.	2	İsim Cümlesi Fiil Cümlesi	Olumlu Cümle	Bağlı Cümle Basit Cümle
6.	2	Fiil Cümlesi	Olumlu Ünlem - İstek Cümlesi Olumlu İstek Cümlesi	Bağlı Cümle Basit Cümle

2.3.3. Kelime Çeşitleri

Şiirin 86 kelimelik kadrosunda 21 Arapça, 26 Farsça ve 39 Türkçe kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerin 47'si isim, 20'si fiil, 6'sı zamir, 3'ü sıfat, 5'i bağlaç, 3'ü zarf, 1'i edat, 1'i de ünlemdir. Fiillerin ve zamirlerin tamamı Türkçedir. Ayrıca şiirdeki tek



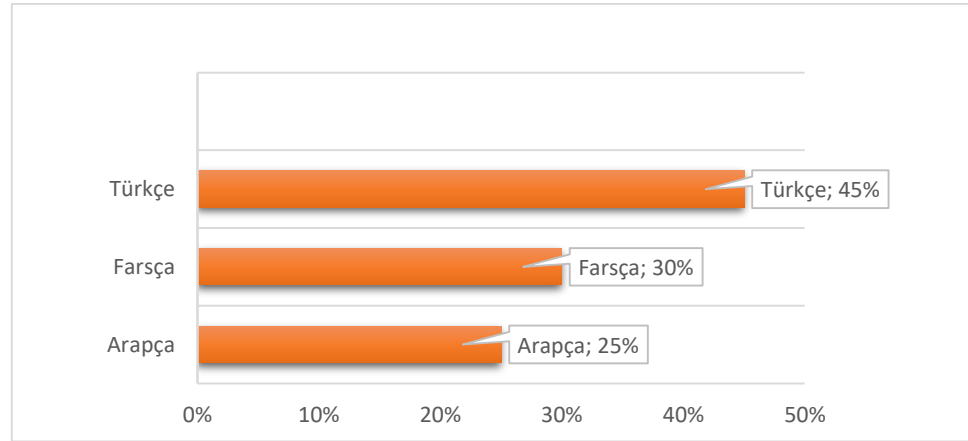
ünlem ve edat da Türkçeden seçilmiştir. Buna karşılık, bağlaçların tamamı Farsça kökenlidir. Türkçe kelimelerin sayısal olarak fazlalığının yanında, yer ve fonksiyonellik açısından da daha etkili olduğu söylenebilir. Şiirin kelime kadrosu aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

Tablo 3. Kelime Türleri

	İsim	Sıfat	Edat	Bağlaç	Ünlem	Zarf	Zamir	Fiil	Toplam
Arapça	21	0	0	0	0	0	0	0	21
Farsça	17	2	0	5	0	2	0	0	26
Türkçe	9	1	1	0	1	1	6	20	39
Toplam	47	3	1	5	1	3	6	20	86

Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerin yüzdeler dağılımı ise aşağıdaki grafikte gösterilmektedir.

Şekil 4. Türkçe, Farsça ve Arapça Kelimelerin Şiirdeki Yüzdeler Dağılımı



2.4. Şiirin Anlam İncelemesi ve İletişim Eksenini

"İletişim eksenini (gönderici-nesne-alıcı) tüm iletim, aktarım ve alım olgularının gerçekleştiği düzlemdir. Bu ekseninde göndericinin işlevi başka bir kişi ya da nesneye, alıcıya bir şey iletmek ya da onun hangi nesneye gereksinimi olduğu belirlemektir" (Yücel 2005: 148).

Şiirin anlam katmanlarının ortaya konulmaya çalışıldığı şerh kısmında da belirtildiği gibi, Kuddûsî'nin bu şiiri baştan sona onun ilahi aşka olan bağlılığını ve iltifatını anlatmakta, bir bakıma okura da bu aşkı tatmayı tavsiye etmektedir. Aşağıdaki tabloda her beytin iletişim eksenini ayrı ayrı gösterilmiştir.

Tablo 4. Beyitlerin İletişim Eksenini

Beyitler	Gönderici	Mesaj (İleti)	Alıcı
1.	Şair (Âşık)	(Şairin) gönül bahçesinin gül ve sümbül ile dolması. Dertli gönlünün bülbül, bedenini yanıp kül olması.	Okur
2.	Şair (Âşık)	(Şairin) gönlünü sevgiliye verip, seveda denizine dalması. Dehşet ağında kalıp, gözyaşının sel olması.	Okur



3.	Şair (Âşık)	(Sevgilinin) aşkı şairin içine dolup, zühdü yok etmesi. Aşkın utanma şişesini kırıp, yol gösterici olması.	Okur
4.	Şair (Âşık)	(Aşkın) (şairin) varlığını hepten alıp, yüreğini kan eylemesi. Kutlu aşkın samimi bir rehber olması.	Okur
5.	Şair (Âşık)	Aşkın (şair için) kıymetli olup baş tacı olması. Aynı zamanda (âşığın) ruhuna da perde olması.	Okur
6.	Şair (Âşık)	Ey Rabb ve Settâr, Kuddûsî'yi aşk ile dost kıl (ki) (senin) cemalini aşk ile görsün ve sana kavuşsun.	Sevgili (Maşuk)

Sonuç

Son dönemlerde klasik şerh yönteminin yanında modern ilkelerin ışığında da incelenen klasik şiirlerin, çoğu zaman fark edilmeyen değişik anlam katmanlarının ve ahenk unsurlarının görülmesi sağlanmıştır. Kuddûsî'nin, daha önce üzerinde klasik veya modern şerh çalışması yapılmamış olan "oldı" redifli şiiri incelenmiştir. Dinî- tasavvufi bir temaya sahip olan şiirde, ilahî aşka ulaşmanın insan ruhu üzerindeki etkileri çeşitli benzetmeler ve tasvirlerle anlatılmıştır. Geleneksel incelemenin sonucu ortaya çıkan güzelliklerin yanı sıra yapısal açıdan yaptığımız incelemeler sonucunda da şiirde şekil, söz, ses ve anlamın oluşturduğu bir kompozisyon olduğu fark edilmiştir. Şiirin yapısal açıdan ele alınması, metnin biçim ve anlam yönüyle kendi içinde mükemmel bir bütün oluşturduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu mükemmellik, şiirde kullanılan kelimelerin hem anlama hem de ahenge uygun şekilde seçilmesinden meydana gelmiştir. Asıl amacı irşat etmek olan mutasavvıf şair Kuddûsî'nin, gerek şiir bilgisi gerekse dile olan hâkimiyeti ile şiir sanatını da başarılı bir şekilde icra ettiği görülmüştür. Kuddûsî, şiirinde her ne kadar Arapça ve Farsça kelimelerle kurulu terkiplere yer vermişse de genel anlamda dönemine nazaran sade bir dil kullanmıştır. Türkçe kelimelerin fazlalığı ve özellikle de cümlenin anlam yükünü taşıyan fiillerin Türkçe kelimelerden seçilmiş olması, hiç kuşkusuz bu sade ve bir o kadar da akıcı üslupta büyük pay sahibi olmuştur. Ayrıca şiirdeki armoniyi oluşturan ses tekrarları ile ritmi sağlayan vezin ve kafiye uyumu, pürüzsüz bir duyuş ve söyleyiş meydana getirmiştir.

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Halûk vd. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Alan, Selami (2015). Yapısal Bir Yaklaşımla Arif Nihat Asya'nın "Beşik" Şiiri. *Türük Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 94-104.
- Albayrak, Nurettin (2009). Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(3-4), 133-186.
- Bilgin, Azmi (2011). (e-kitap). *Nigârî Divanı*. [Erişim tarihi: 23.12.2020], <https://muzafferozak.com/PDF/Kitaplar/NigariDivani.pdf>.
- Can, Kevser (2020). *Ahmed Kuddûsî Dîvânı'nda Tarihî ve Efsânevî Şahsiyetler*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Cebecioğlu, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Anka Yayınları.
- Dağlar, Abdülkadir (2018). Gün Gecelidir/Gün Akşamlıdır Meseline Dâir. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 9, 103-113.



- Devellioğlu, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Furtana, Filiz (2014). Yapısalcılık Kuramı Bağlamında Kiraz Adlı Hikâye Üzerine Bir Değerlendirme. *Mavi Atlas*, 3, 39-52.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2011). Niyâzî-i Mısırî. *Şarkiyat Mecmuası*, 183-226.
- Horata, Osman (2002). Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İlaydın, Hikmet (2018). *Türk Edebiyatında Nazım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İpekten, Halûk (1996). *Fuzûlî Hayatı Sanatı Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Keskin, Arif (2019). Edebiyat Eleştirisinde Yapısalcı Kuramın Gelişimi. *Edebî Eleştiri Dergisi, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı*, 3(3), 274-286
- Kolcu, Ali İhsan (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Macit, Muhsin (2016). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Montaigne (1999). *Denemeler*. (Çev. Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özgökmen, Murat (2009). *Türk İslâm Edebiyatında İlâhiler, Nefesler ve Devriyeler*. Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öztürk, Erdem Can (2018). Niyâzî-i Mısırî Dîvânı'nda Mürşid Olarak Aşk. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 4(9), 114-131.
- Pala, İskender (2005). *Kitâb-ı Aşk*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Pala, İskender (2020). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Poyraz, Yakup (2014). Fenâfillâh Mertebesinden Bekâbillâh Makamına Mevlânâ'da İlahî Aşk. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(9), 871-895.
- Sağlam, Ayşe (2016). Nigârî Dîvanında Rind ve Zahid. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17, 267-282.
- Tarlan, Ali Nihat (2020). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tenik, Ali (2007). *Ahmed Kuddûsî ve Tasavvuf Düşüncesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tenik, Ali (2014). *Kuddûsî Divanı*. [Erişim tarihi: 13.10.2020], www.nigde.ktb.gov.tr/TR-216020/kuddusi-divani.html.
- Todorov, Tzvetan (2010). *Yazın Kuramı*. (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wellek Rene ve Varren Austin (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yücel, Tahsin (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 63-81.
Geliş Tarihi-Received: 14.01.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 22.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.860837

**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi "Hazine 1064" Numaralı
Şiir Mecmuası Hakkında**

*About Topkapi Palace Museum Library of Manuscripts Treasury Poetry Magazine
Number 1064*

Zehra KURT*

Öz

Klasik Türk edebiyatının divanlar ve mesneviler ile birlikte en önemli eser türlerinden olan mecmualar, çeşitli şekil ve hacimlerdeki mensur ya da manzum parçalardan oluşur. Bu eserler, tezkirelerde veya biyografik kaynaklarda adı geçmeyen unutulmuş şairlerin şiirlerini ya da bilinen şairlerin bilinmeyen/divanlarında bulunmayan şiirlerini veyahut eserlerini gün yüzüne çıkarması bakımından oldukça önemlidir.

Çalışmamızın konusunu teşkil eden eser de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi "Hazine 1064" numarada kayıtlı bulunan *Mecmû'a-i Eş'âr*'dir. Mecmuanın temellük kaydına göre eser, 1205/1790-91 yılında Seyyid İbrahim tarafından tertip edilmiştir. Toplam 110 varaktan müteşekkil olan mecmuada 45 şairin 184 gazel, 6 kaside, 14 kıt'a, 8 mesnevî, 2 terkîb-i bend, 2 tahmîs, 2 müseddes, 1 müsemmen, 6 rubâ'i ve muhtelif beyitler olmak üzere toplamda 312 adet manzumesi yer almaktadır. Bununla birlikte mecmua içerisinde pek çok fevâ'id ve mektubun da yer aldığı görülmektedir.

Bu çalışmada öncelikle mecmualar hakkında bilgi verilmiş, daha sonra *Mecmû'a-i Eş'âr*'ın şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durularak tanıtımı yapılmıştır. Mecmuada yer alan şairler ve kullandıkları nazım şekilleri, bilinen şairlerin mevcut divan nüshalarında bulunmayan şiirleri tablolar halinde gösterilmiştir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, şiir, şair, mecmua.

Abstract

Mecmuas, which are the most important types of works of classical Turkish literature along with divans and mesnevis, consist of mensur or manzum pieces in various shapes and volumes. These works are very important in terms of revealing the poems of forgotten poets or unknown poems of known poets (or poems or works that are not found in their divans), which are not mentioned in tezkires or biographical sources.

The work that constitutes the subject of our study is the *Mecmû'a-i Eş'âr*, registered at the Topkapı Palace Museum Library under the number "Treasury 1064". According to mecmuas record of foundation, the work was arranged by Sayyid Ibrahim in 1205/1790-91. In the

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, e-posta: zehratde@icloud.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2154-124X>.

mecmua, which consists of 110 sheets in total; there are 312 poems of 45 poets, including 184 ghazals, 6 kaside, 14 kıt'a, 8 mesnevi, 2 terkiib-i bend, 2 tahmis, 2 müseddes, 1 müsemmen, 6 ruba'i and couplets. However, it is seen that many fevâ'id and letters are also included in the mecmua.

In this study, first of all, information about the mecmuas was given, then the introduction of the Mecmu'a-i Eş'ar by focusing on its form and content features. The poets in the mecmua and their verse forms, the poems of the known poets that are not found in the existing divan copies are shown in tables.

Keywords: Classical Turkish literature, poetry, poet, mecmua.

Giriş

Mecmua kelimesi Arapça cem' kökünden türemiş olup "toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap, dergi" (Develioğlu 2008: 711) gibi anlamlara gelmektedir. Edebiyat terimi olarak ise "bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki farklı ilgi alanlarına ait konulardan seçilmiş nesir ya da şiirlerden oluşan derleme kitap" şeklinde tanımlanmıştır (Gürbüz 2012: 100).

Herhangi bir nazım türü veya nazım şekli birliği/müşterekliği aranmaksızın derlenmiş manzum metinlerden oluşan toplamalara ise şiir mecmuası denilmektedir. Bu eserler, kütüphanelerde "Şiir mecmûası" adı altında kayıtlı olabileceği gibi genellikle Mecmû'a-i eş'âr veya Mecmû'atü'l-eş'âr olarak kayıtlıdır. Şiir mecmualarında pek çok şairin (bazılarında sadece birkaç şairin) türlü nazım şekillerindeki şiirleri –genellikle- bir sıra, esas gözetilmeden bir araya getirilmiştir. Bu eserlerin bir araya getirilmesindeki en büyük etken mecmua derleyicisinin zevkidir. Şairler değişik yüzyıllardan, farklı mezhep ve meşreplerde; şiirler değişik nazım şekillerinde, muhtelif uzunluklarda hatta Türkçe'nin yanı sıra başta Farsça ve Arapça olmak üzere farklı dillerde olabilir (Köksal 2012: 412).

Edebî gelenek, divan, mesnevi, tezkire gibi yazılı eser biçimlerinden farklı olarak mecmualar için herhangi bir şablon belirlememiştir. Bu itibarla her mecmua, tamamen mürettibin kişisel zevkince belirlenmiş olan yeni ve farklı bir formda üretilmiştir. Eserin içeriğinin ne olacağı, şekil özellikleri bakımından nasıl tasarlanacağı tamamen mürettibin tercihiyle bağlıdır (Gürbüz 2013: 316).

Şiir mecmualarının bazılarının baştan veya sondan, bazılarının da hem baştan, hem sondan eksik olduğu görülür. Yaprakları düşmüş, koparılmış veya kesilmiş olan mecmualara da sık rastlanır. Bu tür eksiklikler elbette kayda değer olmakla birlikte, her şiir bağımsız bir metin olduğu için müstakil bir eserdeki eksiklik kadar önemli sayılmaz. Cildi, tezhip vd. süslemeleri, cetvelleriyle sanatsal bakımdan değerli olanlar, özenle düzenlenenler de vardır ama şiir mecmualarının önemli kısmının yazı ölçüleri, satır ve sütun sayısı gibi yazma eserlerin nüsha tavsifiyle ilgili hususlarda kendi içinde bir standardı yoktur (Köksal 2012: 412).

Şiir mecmualarının çoğunda ferağ/ketebe/istinsah kaydı bulunmaz. Bunun sebebi, bugün bizim için son derece önemli kaynaklar arasında yer alan mecmuaların, derleyen kişilerin tabir caizse tamamen "zevklerine göre" tuttuğu defterler kabilinden olmasıdır. Aynı nedenle mecmuaların derlendiği tarihin tespiti de çok kolay değildir. Ancak tarihin tespitinde mecmuada şiiri bulunan şairlerin yaşadıkları dönemden, mecmuanın fizikî durumundan (kâğıt, cilt vs.) hareketle en azından tahminde bulunmak mümkündür.



Mecmua derleyicisinin düştüğü kimi tarih notları da (varsa) bu hususta işimizi kolaylaştırabilir (Köksal 2012: 412-13).

Mecmualar sahip oldukları şekil ve muhteva özelliklerine göre çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmuşlardır.¹ Mecmualar üzerinde en kapsamlı ve geniş sınıflandırmayı yapan Atabey Kılıç mecmuaları şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Cilt ve tertip hususiyetleri bakımından: Cönkler, mecmualar (tertiple ve mürettep durumuna göre).

2. Şekil bakımından: Manzum metin mecmuaları (kaside, gazel, nazire, muamma, lugât, ilâhî, şehrengîz, na't, hilye, mi'râciyye, mersiye, çeşitli mesnevi seçkilerini barındıran, güfte, müstezâd, tarih, musammat, kıt'a ve rubâ'î, dîvân mecmuaları); mensur metin mecmuaları (lugaz, fetva, tefsir, şerh, sakk, mekân tasviri içerenler, münşe'ât mecmuaları); karışık manzum ve mensur eser mecmuaları (fevâid ve eş'âr, farklı türleri barındıran mecmualar).

3. Dil bakımından: Arapça, Farsça, Türkçe, çok dilli mecmualar.

4. Muhteva bakımından: Din, tasavvuf, ilm-i nücûm/fal ve remil, hikâye/latife, hezel ve hiciv, edviye, mûsikî, hat ve kitâbet mecmuaları.

5. Şahısların tertip ettiği veya şahıslar için tertip edilen mecmualar (2012: 80-95).

Mecmualar sahip oldukları zengin muhtevalarıyla okuyucu ve araştırmacılara önemli imkânlar sağlamaktadır. Mecmualarda kaynaklarda adı geçmeyen, unutulmuş şairlerin şiirlerine, bilinen şairlerin bilinmeyen/divanlarında bulunmayan şiirlerine, şairlerin divanlarındaki şiirlerinin farklı şekillerine (fazla veya eksik beyitler, nüsha farkları vs.) tesadüf edilebilir. Ayrıca mecmualar arasında bilinmeyen, varlığı bilindiği hâlde nüshası tespit edilemeyen eserlerle karşılaşılabilir gibi bilinmeyen veya kullanılmayan nazım şekilleri, bilinen nazım şekillerinin örneği görülmeyen kafiye tipleri, farklı bent yapıları; yeni türler, edebiyatımızda kullanımına rastlamadığımız aruz kalıpları vb. örneklerle de karşılaşabiliriz (Köksal 2012: 417-420).

Bununla birlikte mecmualar, her ne kadar doğrudan biyografik bilgi vermek amacıyla oluşturulmamış olsalar da tezkirelerden daha geniş bir şair kitlesini içerdikleri için kaynaklarda hiç adı geçmeyen şairleri gün yüzüne çıkarır. Ayrıca şairin kimliği, ailesi, çevresi, mesleği, hayatının çeşitli dönemlerine ilişkin zaman ve mekân bilgileri gibi tanıtıcı bilgiler verebilir. Bu bilgiler kimi zaman müretteple aynı edebî muhitten olmakla başka kaynaklarda bulamayacağımız tarzda, onu gündelik yaşamın içinden bir insan olarak tanınmamıza imkân verecek nitelikte olabilir. Bütün bunların dışında mecmuaların şair biyografilerine yaptığı en önemli katkı, onların edebî kişiliklerinin tespit edilmesi sürecinde sundukları bilgilerdir. Bu noktada mecmualar, şairlerin ürettikleri edebî malzemenin hedef kitle tarafından ne düzeyde tüketildiğini, karşılık bulduğunu, bu algılamının yüzyıllar

¹ Mecmuaların sınıflandırılması hakkında bk. Levend, A. Sırrı (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi, I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu; Gürbüz, Mehmet (2012). *Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz, s. 99-113; Kurnaz, Cemal- Aydemir, Yaşar (2013). *Mecmualara Sorulması Gereken Sorular. Turkish Studies*, 8 (1), s. 51-64.; Kut, Günay (1986). *Mecmua. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Dergâh Yay. 170; Uzun, Mustafa (2003). *Mecmua. İslam Ansiklopedisi*. C. 28. Ankara: TDV Yay. 265-268.



içerisindeki değişiminin ne şekilde olduğunu tespit etmemize imkân tanıyacak ilk elden en önemli ve en canlı kaynaklardır (Gürbüz 2012: 156).

Ayrıca yazıldıkları dönemin aynası durumunda olan mecmualar, edebiyat araştırmacısına; dönemin beğenilen edebî metinlerini, konularını, okuyucunun talebini, mürettibin şiir zevkini, tertip amacını, estetik anlayışını, öne çıkan isimleri ve eserlerini, okunurluk oranlarını ve buna benzer birçok bilgi ile bunları yorumlama fırsatını tanır (Kurnaz ve Aydemir 2013: 182).

Sahip oldukları bu önem itibarıyla mecmualar üzerinde yapılan çalışmalar özellikle son yıllarda oldukça artış göstermiştir.² Aynı zamanda M. Fatih Köksal öncülüğünde başlatılan Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi (MESTAP)³ ile bu çalışmalar hem hız kazanmış hem de daha sistemli bir hâle dönüşmüştür. Bu çalışmada klasik Türk edebiyatının en önemli eser türlerinden biri olan şiir mecmualarından birinin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durulacaktır.

1. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi “Hazine 1064” Numaralı Şiir Mecmuası

Çalışmamızın konusunu teşkil eden yazmanın dış cildinde herhangi bir isim ya da başlık bulunmamaktadır. Mecmua 1b sayfasından itibaren *Gazeliyyât-ı Vecdî* başlıklı gazeller ile başlayıp devamında şiirlerin nazım şekli, nazım türü, şairlerine bağlı olarak değişen başlıklar ile sürmektedir. 110 varaktan müteşekkil mecmuanın şirazesinde herhangi bir sorun görünmemektedir. Miklebsiz yazmanın kapağı ortası koyu yeşil olup kapağın tam orta kısmında ise ebru ile yapılmış küçük bir motif mevcuttur. Mecmuanın dış kapağının yanları ise kırmızı zemin üzerine sarı cetveller ile süslenmiştir. Sayfalarda cetvel kullanılmamıştır. Talik hatla yazılmıştır. Mecmuanın başında, ortasında ve sonunda boş varaklar mevcuttur.⁴ Mecmuada mevcut varakların üst kısımlarında Arap rakamları ile numaralandırma yapılmış olup bazı boş varaklarda ise numaralandırma bulunmamaktadır. Metinde siyah renkli mürekkep kullanılmıştır. Fakat başlıklarda, bazı beyitlerin yazımında, bir fevaidin yazımında, Arapça yazılmış birkaç bölümde, bir gazelde, bazı yerlerde belirtme işaretlerinde, şair mahlaslarının belirtilmesinde ise kırmızı mürekkebin kullanıldığı görülmektedir. Mecmuanın başı ve sonu şu şekildedir:

Başı: *Ġam-ı zülfüñle āhumdan k’ola dūd-ı derūn peydā*
İder destār ‘ıŧŧa sūnbül-i bâġ-ı cūnūn peydā

Sonu: *Hoş tāzeledūñ āteŧ-i ‘ıŧŧı tende*
Ey muṭrib-i feryād-ı nefes yanında

² Şiir mecmualarıyla ilgili yapılan son çalışmalar hakkında bk. Süngü, Zeynep (2020). Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Yeni Çalışmalar Bibliyografyası ve MESTAP. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, 917-1056.

³ Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi (MESTAP)’ın hedefi, öncelikli olarak şiir mecmualarının ve daha sonra cönklerde dâhil olmak üzere edebiyatla ilgili bütün mecmuaların ayrıntılı tasnif ve dökümlerinin yapılmasıdır (Köksal, 2012, s. 422). Mecmualarla ilgili yapılan çalışmaları sistemli bir hale getirmek amacıyla 30 Haziran 2012 tarihinde Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının himayelerinde Ankara’da “Osmanlı Şiirinin Hazinesi: Mecmualar ve Cönkler” başlıklı bir çalıştay düzenlenmiş ve Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi (MESTAP), Fatih Köksal’ın öncülüğünde başlatılmıştır.

⁴ 9a, 10a-12b, 14a-15a, 16b, 17a, 21b, 22a, 26a, 28a, 51a, 52a, 59b, 60a, 61b, 62a, 64a, 68a, 73a-77a, 78b-82a, 87a, 93a, 97a, 97b, 99b, 104a, 105b, 108b, 109a numaralı sayfalar buna örnektir.



2. Mecmuanın Müellifi ve Telif Tarihi

Bu çalışmaya konu olan eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hazine 1064 numarada kayıtlı, muhtelif şairlerin şiirlerini içeren bir *Mecmû'a-i Eş'âr'*dir. Bu eser, bizzat görülmemiş olup eserin dijital ortamdan temini sağlanmıştır. Mecmuanın mürettibi, temellük kaydından elde ettiğimiz bilgiye göre Seyyid İbrahim'dir. Eserin tertip tarihi ise eserin başında yer alan bilgiye göre 1205/1790-1791'dir.

3. Mecmuanın Şekil Özellikleri

Söz konusu mecmuanın ilk varağında kırmızı çerçeve içine alınmış Arap harfleri ile yazılmış "*Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu*" yazısı ile yine siyah çerçeve içerisine alınmış "*TKS. Müzesi H. Sa. 1064*" yazısı ile bunun hemen üst kısmında metinde diğer kelimelerin yazımına göre boyutları daha büyük harflerle "*HAZİNE*" yazısı mevcuttur. Eser, "*Gazeliyyât-ı Vecdî*" başlığı altında yer alan Vecdî'nin gazelleri ile başlamaktadır. Mecmua içerisinde bazı varaklar arasında boş sayfalar bulunmaktadır.

Mecmuada yazarın kaleminin değiştiği görülmektedir. Bu değişikliklerin özellikle mesneviler ile fevâ'idlerin verildiği mensur kısımlarda olduğu görülmektedir.⁵ Mecmuada geçen "hurrem" kelimesi ise mecmuada mevcut imla hatasına örnek olarak verilebilir niteliktedir.⁶

Mecmuada varakların numaralandırılma şekline bakıldığında varaklara numara verilirken boş varaklardan bazılarının numaralandırıldığı bazılarının ise numaralandırılmadığı görülmektedir. Bu numaraların gerek birbirini takip etmemesi gerekse kalem özelliklerine bakıldığında bu numaralandırılmanın mürettip tarafından yapılmadığı görülmektedir.

Mecmuada mevcut manzumelere verilen başlıklara baktığımızda "*velehu*"⁷ ve "*bi-mennihi*"⁸ ibarelerinin mecmua içerisinde en çok kullanılan başlıklar olduğunu görebiliriz. Bunun dışındaki başlıklara bakıldığında bazı manzumelerde manzumenin nazım şeklinin başlık olarak kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; *Gazeliyyât-ı Vecdî*, *Gazel*, *Rubâ'iyât*, *Müseddes*... Bazı manzumelerde nazım türünün başlık olarak tercih edilmiş olduğu göze çarpmaktadır. Örneğin; *Hilye*, *Sâkî-nâme-i Yahyâ Efendi*, *Na't-ı Şerîf*. Bazı manzumelerde muhtelif şairlerin kullanmış oldukları mahlaslar başlık olarak verilmiştir. Örneğin; *Nâbî Efendi*, *Nâdî Efendi*, *Himmet*, *Mezâkî*. Bazı manzumelerde ise kullanılan başlıklar şairleri över niteliktedir. Örneğin; *Gülşen-i Hürmet Nâbî Efendi*. Manzumelerin bazılarında ise hiç başlık kullanılmamıştır. Mecmuada mevcut bazı başlıklar ise mecmû'ada yer alan şairin mecmuanın tertip edildiği dönemde hayatta olup olmadığına dair bazı ipuçları bulunmaktadır. *Münîrî merhum-ı nâ-murâd*, *Re'fetî rahimehu*, *Efsâhu'l-'ulemâ Bahâyî Efendi rahimehu* vb. bu kabildendir.

Eser genel itibariyle okunaklıdır. Ancak son varaklara doğru biraz karışıklıklar ve silinmeler dikkat çekmektedir. Varaklardaki satır ve sütun sayıları farklılık göstermektedir. Mesnevilerin genel itibariyle 16-14 satır ve 4-5 sütunlu olduğu görülmektedir. Gazellerin

⁵ 32b-34a, 94b, 95a, 95b, 96a, 96b, 98a, 99a, 100a, 100b, 101a, 102a, 103b, 104b, 105a, 106a, 106b, 107a, 107b, 108a, 110a, 110b numaralı sayfalarda bu değişiklikler görülmektedir.

⁶ (حرم = خرم) kelime her iki şekilde de yazılmıştır.

⁷ Bu da onundur.

⁸ Bi-mennihi Teâla'nın kısaltılmış şeklidir. Allah'ın yardımıyla anlamındadır.



yazılmış olduğu varaklarda ise satır sayısının 10-12, sütun sayısının ise 3-4 arasında değiştiği görülmektedir. Bazı varaklarda sütun sayısının bire indiği de görülmektedir. Örneğin; 20a numaralı sayfa tek sütundan ibarettir. Mensur parçaların ise satır sayısı 15-19 arasında değişmektedir.

Söz konusu olan mecmuada mevcut manzum ve mensur parçaların dili Türkçe olmasına rağmen bu parçalar içerisinde Arapça mensur parçalara ve Farsça beyitlere rastlanmaktadır.⁹

Mecmua içerisinde yer alan bazı şiiirlerin daha önce yayınlanmış divanlar üzerinden incelemesi yapıldığında mecmuadaki manzumelerin mevcut beyitlerinde kelime eksiklerinin olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca bazı şiiirlerde tekrar eden beyitlerin bazen yazılmadığı da dikkat çekmektedir.¹⁰

4. Mecmuanın Muhteva Özellikleri

Söz konusu olan mecmua genel itibariyle manzum metin parçalarından oluşmaktadır. Metinde toplamda 45 farklı şaire ait 312 manzum metne yer verilmiştir. Bu manzum metinlerin tamamının kim tarafından yazıldığı tespit edilememiştir. Manzum metinler dışında küçük parçalar hâlinde toplamda 39 mensur parçaya da yer verilmiştir. Bu mensur parçalar genel itibariyle “fevâ'id” olarak nitelendirdiğimiz, yazıldığı dönemde insanların hayatını kolaylaştırıp onlara yardımcı olabilecek bilgilerin yer aldığı parçalardır. Ayrıca bu mensur parçalardan biri 106b sayfasında yer alan ve dönemin Mısır Valisi Mehmed Paşa'ya gönderilen mektuptur. Yine 103b sayfasında yer alan dua ve 100a sayfasında yer alan tabir-nâme de bu mensur parçalara örnek olarak zikredilebilir.

Mecmuada 9 farklı nazım şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Bu nazım şekillerinin manzumeler içerisindeki dağılımı şöyledir: 184 gazel, 14 kıt'a, 8 mesnevî, 6 kaside, 6 rubâ'i ve 2 müseddes. Bunlar haricinde ise 2 manzume tahmis, 2 manzume terkîb-i bend ve 1 manzume ise müsemmen nazım şeklindedir. Bu nazım şekillerine kullanım yoğunluğu açısından bakıldığında klasik Türk edebiyatının genelinde olduğu gibi gazelin en fazla kullanılan nazım şekli olduğu görülmektedir. Mürettip, bu nazım şekillerinin tertibinde herhangi bir düzen gözetilmeyip bunları rastgele kaydetmiştir.

Mecmuanın 2b-8b sayfaları arasında yer alan ve Arayıcı-zâde Ferdî tarafından yazılan *Erdeşîr-nâme* başlıklı manzume İran şahı Erdeşîr ve Şapur arasında geçen olayları anlatması açısından klasik Türk edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir.¹¹

Söz konusu mecmua içerisinde 57b sayfası ile başlayıp 60b sayfası ile biten manzumeler ile şiiirleri ortaya çıkarılan varlığından haberdar olduğumuz ancak elimizde tezkirelerde mevcut birkaç beyti dışında eseri bulunmayan şairlerimizden Nâdî'nin¹² şiiirlerine rastlanmaktadır. Nâdî'nin elimizde mevcut şiiirlerinin hepsi gazel nazım şekli ile yazılmıştır.

⁹ 2a numaralı sayfada Arapça mensur parçaya örnek bulunmaktadır. Mecmuadaki 72b numaralı sayfadaki Cami'ye ait 3 Farsça beyit bulunmaktadır.

¹⁰ 50b numaralı sayfada yer alan manzume bu duruma örnek olarak verilebilir.

¹¹ Mesnevînin tamamı 1183 beyitten müteşekkildir. Ayrıntılı bilgi için bk. Ercan Özlem (2008). *Hikâye-i Erdeşîr ü Şâpûr*. Bursa: Gaye Yayınları.

¹² Sâlim ve Safâyî tezkirelerinde verilen bilgiye göre asıl adı Ahmed'dir. Tezkirelerde doğum tarihi verilmeyen şairin ölüm tarihi *Safâyî Tezkiresi'*nde H. 1131 (M. 1718/1719) olarak verilmiştir. Kastamonuludur.



Tezkireler aracılığı ile haberdar olduğumuz ancak elimizde mevcut eseri bulunmayan bir diğer şair ise Re'fetî'dir.¹³ Şairin şiirleri yazmada 17b sayfasında başlamış ve 18a sayfasında son bulmuştur. Bu şairimiz de tıpkı Nâdî Efendî'de olduğu gibi klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan nazım şekli olan gazeli tercih etmiştir.

Mecmuada bazı manzumelerin nazire ilişkisi içinde oldukları görülmektedir. Örneğin 53b sayfasında yer alan Nâtık, Arif Efendi ve Şerif'e ait manzumeler birbirleriyle nazire ilişkisi içindedir.

Mecmuanın 103b sayfasında 12 satırlık bir açıklamadan sonra 6 satırlık bir dua verilmiştir. Bu duayı okuyanların herkese üstünlük sağlayacağı ve girdiği her ortamda sevilip saygı duyulacağı belirtilmiştir. 100a sayfasında ise "Ta'bîr-nâme-i muhtasardur" başlığı altında Harzemşah zamanının ulemalarından olduğu belirtilen ve harfler yolu ile yapılan bir tabîr-nâme mevcuttur.

Ayrıca mecmuanın son varaklarında çeşitli kişilerce yazıldığı düşünülen birkaç mektup bulunmaktadır. Bu mektuplardan biri 106b sayfasında yer alan ve Refik Efendi tarafından Mısır Valisi Mehmed Paşa'ya yazılmış mektuptur. Dikkate değer bir diğer mektup ise 107b sayfasında yer alan Nâdî Efendî'ye ait mektuptur.

Mecmuanın son varaklarında yer alan fevâ'idlere bakıldığında çoğunluk itibarıyla bunların frengi hastalığı ve bu hastalığın sebep olduğu yaralardan kurtulabilmek amacıyla yazılmış ilaç ve merhem tarifleri olduğu görülmektedir. Bu hastalık haricinde baş ağrısı, diş ağrısı gibi rahatsızlıklara da fayda sağlayacağı düşünülen bir kaç fevâ'id mecmua içerisine alınmıştır. Mecmuanın sonunda 110b sayfasında ise iftardan önce ve iftardan sonra okunması gereken bir Arapça dua metni bulunmaktadır.

Aşağıda mecmuada yer alan şairler ve şiirlerinde kullanmış oldukları nazım şekilleri ile şiir sayıları gösterilmiştir. Mahlası bulunmayan beyitler ve diğer nazım şekilleri bu tabloya dâhil edilmemiştir.

Tablo 1: Şairler ve kullandıkları nazım şekilleri

Sayı	Şairin Adı Mahlası	Nazım Şekli ve Sayısı
1	‘Adnî	1 Gazel
2	Arayıcı-zâde Ferdî	1 Mesnevi, 1 Kaside
3	‘Arif Efendi (Abdülbaki Arif)	2 Gazel
4	Bağdatlı Rûhî	1 Terkîb-bend
5	Bahâyi	5 Gazel
6	Câmî	3 Beyit
7	Cevrî	1 Mesnevi
8	Fâ’iz-i Edirnevî	2 Gazel
9	Ĥakkî	3 Gazel, 1 Beyit
10	Ĥaylî Beg	1 Gazel
11	Hevâyi/Rahmî	2 Gazel, 1 Beyit
12	Himmet-zâde (‘Abdî)	1 Gazel

¹³ Tam olarak doğum tarihi bilinmeyen şairin asıl adı Abdullah'tır, mahlası Re'fetî'dir. İstanbulludur. 1647-1648 yılında vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/refeti-abdullah-celebi-seyrekzade>.



13	‘ İzzetî	1 Gazel
14	Ķadri (Zeyni-zāde)	1 Gazel
15	MaĶālî	1 Gazel
16	MezāĶî	2 Gazel
17	Münirî	2 Gazel, 1 Beyit
18	Nābî	61 Gazel, 2 Mesnevi, 3 Kaside, 10 Kıt’a, 1 Rubai
19	Nādî Efendi	10 Gazel
20	NaĶîfî	2 Gazel, 2 Tahmis
21	Nā‘ ilî	2 Gazel
22	NāṭıĶ	4 Gazel
23	Nazîm	3 Gazel
24	Nef‘î	1 Gazel
25	Nergisî	1 TerĶîb-bend
26	Nidāyî	1 Mesnevi
27	RāĶîb	1 Gazel
28	RāsiĶ	1 Mesnevi, 31 Gazel, 8 Beyit, 1 Kıt’a
29	Rāmî Efendi	4 Gazel
30	Re’fetî	3 Gazel
31	Reşid (Çeşmi-zāde)	1 Gazel
32	Rüşdî	3 Gazel
33	Sabî Efendi	18 Gazel, 2 Kaside
34	Şabri	1 Gazel
35	Sādık	1 Müseddes
36	ŞaĶîb	1 Gazel
37	Sürürî	1 Gazel
38	ŞefîĶ Efendi	2 Gazel
39	Şerîf	1 Gazel
40	Şeyhülislām YaĶyâ	1 Mesnevi, 2 Beyit
41	Şināsî Çelebi	1 Gazel, 1 Beyit
42	Şirî	1 Müsemmen
43	Tālib-i Bursevî	1 Gazeli 1 Beyit
44	Vecdî	4 Gazel, 1 Müseddes, 1 Beyit
45	Vehbî	1 Gazel

Tablo 2: Mahlassız şiirlerin mecmua içerisinde dağılımı

Nazım Şekli	Manzume Sayısı
Kıt’a	2
Murabba’	1
Gazel	5
Mesnevî	1

5. Mecmuada Yer Alan Bilinmeyen Şairler

Mecmuada içerisinde yer alan şiirler ile ilgili önemli bir husus da bu şiirleri kaleme alan şairlerden bazılarının çalışmaya konu olan mecmuaya dek elimizde mevcut eserinin bulunmamasıdır. Bu şairler; Nādî, Re’fetî, Kadri ve Hakkî’dir.



Nâdî Efendi

Asıl adı Ahmed olan Nâdî Efendi, Kastamonuludur. *Tuhfe-i Hattatin'* de Urfalı olduğu kayıtlıdır. Sultan II. Mustafa zamanında ve daha sonra Şam defterdarlığı ve birkaç valiye divan efendiliği görevlerinde bulundu. Daha sonra divan kâtipliği görevine atandı. Yazı yazmada ve inşa sanatında oldukça ilerledi. Şam defterdarı oldu. Mısır'da birkaç vezire divan efendisi oldu. Basra valisi Ahmet Paşa'nın kethüdalığı görevinde bulundu. 1127/1715 yılında Arabacı Ali Paşa'ya baş tezkireci oldu. Sultan III. Ahmet zamanında 1127/1715 yılında Mehmet Paşa'nın büyük tezkirecisi oldu. 1131/1717 yılında vefat etti. Basra'da medfundur (Aksoyak 2015).¹⁴

Hakkında tezkireler yardımıyla bilgi sahibi olunan Nâdî Efendi'ye ait incelemesi yapılan metne dek sadece tezkirelerde bulunan birkaç beyti dışında herhangi bir eserinin varlığı bilinmemektedir. Makaleye konu olan mecmua ile birlikte Nâdî Efendi'ye ait 10 adet gazel nazım şekli ile yazılmış manzume tespit edilmiştir.¹⁵ Nâdî'nin mecmuadaki mevcut bu gazellerinden biri örnek olarak aşağıya alınmıştır:

mefâ' ilün fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün

1. Siyeh toz ile o ebrû kemân imiş tütalum
Hüdengün gânzeye siyeh nişân imiş tütalum
2. Raķıbsün arayup ezilmemek neden lâzım
O vahşî âhüyü bizden remân imiş tütalum
3. Sebeb ne şâ'im-i hicrân olan yire imsâk
Meh-i nür-ı mezâdı 'ayân imiş tütalum
4. Çün ola seyr-i cemâle o kîsevân mâni'
Dürüste sünbül-i 'anber-feşân imiş tütalum
5. Ayağa virme birüz sâķî sür' at elde iken
'Aşâ-yı dest-i dil nâ-tüvân imiş tütalum
6. Füsün-ı şî'rimüz elbet anı musahhar ider
Nazardan ol peri Nâdî nihân imiş tütalum

Re'fetî

Doğum tarihi bilinmeyen şairin asıl adı Mustafa olup İstanbulludur. Öğrenim gördükten sonra çeşitli devlet adamlarına kâtiplik yaptı. 1706-07 yılında vefat etti. Re'fetî şairliğinin yanında iyi bir münşi olarak da şöhret tutmuştur (Çapan 215-16).

Re'fetî'nin mecmuada mevcut gazellerinden bir tanesi şu şekildedir:

mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün

¹⁴ Bk. Aksoyak, İsmail Hakkı (2015). Nâdî, Ahmed Nâdî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. [Erişim Tarihi: 13. 01. 2021], <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nadi-ahmed-nadi-efendi>.

¹⁵ Bu manzumeler Mecmua içerisinde 57b-60b numaralı sayfalar arasında yer almaktadır.



1. Şüküfte cā-be-cā gülşende şanma lāle vü güldür
Akıtmış hār-ı hasret eşk-i hūn-ālūd-ı bülbüldür
2. O şāh-ı ‘işvenūn çāh-ı zekānla la‘l-i mey-gūnın
Görenler zann ider pūr-cām-ı billūr ile pūr-müldür
3. Görüp rüyende-i hāl gerdeninde zülfidür şanma
Ol āteş üzre ‘anber ü semen üstinde sünbüldür
4. Sezādur fahr idersem serde hūnin dağlar ile ben
Ki başumla ber-ā-ber her yiri rengin karanfüldür
5. Düşürme Re’feti elden ayağı rind-i mey-nüş ol
Neşāt-efzā-yı ser-mest-i maḥabbet şavt-ı kılkuçdur

Kadrî

Sicil-i Osmanî ve *Tuhfe-i Nâilî*’ye göre Kayserilidir. Şair hakkında bilgi bulunan bir diğer kaynak olan *Zübdetü’l-Eş’âr*’da ise “Kadrî Çelebi, Zeynî-zâde” başlığı altında tanıtılan şairin memleketi belirtilmeksizin sadece bir beytine yer verilmiştir. Mahlası Kadrî, lakabı Zeynî-zâde’dir. Şair hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır. Çağdaşı tezkirelerde yer almayan Kadrî, Kanuni Sultan Süleyman devrinde öldü. Tezkirelerde yer alan birkaç beytinden başka eser veya eserleri olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak *Zeyl-i Zübdetü’l-Eş’âr*’da geçen “*Dîvân’ından intihâb olındı*” ibaresinden bir divan sahibi olduğu anlaşılmaktadır (Köksal 2013). Kadrî’nin makaleye konu olan mecmuadaki gazelinin iki beytine Seyrek-zâde Mehmed Asım tarafından kaleme alınan *Zeyl-i Zübdetü’l-Eş’âr*’da da rastlanmaktadır.

Kadrî’nin eldeki mevcut tek manzumesi ise şu şekildedir:

mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün

1. Çıkarduñ başa cānā bālîş-i zerkāra yüz virdüñ
Çurıdı fitneler yir yir hatt-ı jengāra yüz virdüñ
2. Çıķup būs itmege şırķura vü ruḥsār-ı ‘irfānuñ
Ḥaḫā itdüñ şehā ol turre-i tırāza yüz virdüñ
3. Hemān bir dāneyüm dir cennet-i bāğ-ı cemālünde
O Hindü-yı siyeh-rū hāl-i ‘anber nāza yüz virdüñ
4. Çıķardı naķşuñı ey pād-şāh-ı mülk-i istiğnā
O şüret uğrusı āyine-i ğıdaya yüz virdüñ
5. Elüñ ķor sīne-i inşāfa gel-kim Ķadri-yi zāra
Aña bir dest-būsüñ virmediñ ağyāra yüz virdüñ



Hakkî

Mecmuanın bir diğer bilinmeyen şairi ise hakkında tezkirelerde bilgi bulunmayan Hakkî mahlaslı şairdir. Bu şaire ait mecmua içerisinde 3 gazel ve 1 beyit bulunmaktadır. Hakkî'ye ait bir gazel aşağıda verilmiştir:

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Nigârâ pertev-i hürşid-i 'âlem-tâbdur rûyuñ
Çemende güyiyâ şebnem haţ-ı sebzüñdeki hûyuñ
2. Olur taħrîrde 'âciz muşavver kıl kalemlemlerle
Senüñ ol mû miyânuñ mişlini hem zülf-i şeb-bûyuñ
3. Büti ħod sâyeveş ey serv pâmâl eyledüñ sen hem
İder cûlar gibi eşküm revân ol kıdd-i dil-cû-yuñ
4. Benüm tek ey gül-i ħandân senüñ bir ħayr-ħ'âhuñ yok
Egerçi bâğ-ı ħüsnüñde hezârân var şenâ-gûyuñ
5. Cihânuñ kı̄l ü kı̄linden ferâğat üzre ol Ĥakkî
Nedür bu ħiç rûze dehr için bu hây ile hûyuñ



Tablo 3: Bilinen Şairlerin Divanlarında Olmayan Şiirler

Yp. nu.	Mahlas	Matla' beyti / bendi	Makta' beyti / bendi	Nazım şekli/birimi	Vezin	Açıklamalar
18b	Münirî	Varalum tekkeye 'ışka dönelüm hū diyerek Seyr-i lāhūt idelüm 'āleme yā hū diyerek	Ey Münirî olalum silsile-ārā-yı cünün 'Aklı başdan şavalum ḥālka-i gisū diyerek	Ġazel/5	<i>fe' ilātün</i> <i>fe' ilātün</i> <i>fe' ilātün</i> <i>fe' ilün</i>	---
19a	Münirî	Ben niyāz itdükce būs-ı la' l-i ḥandānın virür Dil-rubā müşfik olunca 'aşika cānın virür	Vaşf-ı ḥıṭta yārı sebt itdükçe levḥ-i ḥāṭıra Kātib-i gerdün Münirî gülün' irfān virür	Ġazel/5	<i>fā' ilātün</i> <i>fā' ilātün</i> <i>fā' ilātün</i> <i>fā' ilün</i>	---
19a	Nāṭık	Birüz bu sīneye pür-dāğa baḳsa yār göstersem O serve bir yeñi çıkdı kızılḥallzār göstersem	Ne ḥāle girdi hicrān seyirinde Nāṭık-ı zārı Nigāh-ı merḥamete baḳsada dildār göstersem	Ġazel/5	<i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i>	Özer (2006), <i>Nātkî Divānı (Karşılaştırmalı Metin-İnceleme)</i> 'sinde yoktur.
20a	Himmet-zāde ('Abdî)	Ancak ḡam-ı 'ışkuñ dil-i rūşende degüldür Cānumda yir itdi bu elem bende degüldür	Ṭa' n eyleme āşüftelügüm seyr idüp 'Abdî Göz gördi gönül sevdi güneh bende degüldür	Ġazel/5	<i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i>	İslamoğlu (2004), <i>Himmet-zāde Abdullah (Abdî), Hayatı, Eserleri ve Divān-ı Nu'üt'u</i> adlı eserde yoktur.
47a	Nābî	Ey bā' iş-i gün olmasa zātuñ olamazdı Ḳandîl-i sipihr-çün fūrüzānuma dā-niḥjīm	---	Ḳıṭ' a/2	<i>mef' ulü</i> <i>mefā' ilü</i> <i>mefā' ilü</i> <i>fe' ulün</i>	Bilkan (2011), <i>Nābî Divānı</i> 'nda yoktur.
53b	Nāṭık	Reftārımı gören didi yāruñ reviş budur Gitdükçe ḥoş-ḥıram olur ol ḳadd geliş budur	Yāruñ rumüz-ı ḡamze-i ḡammāzı Nāṭıkā Afşār-ı rāza bā' iş olur eglenişbudur	Ġazel/5	<i>mef' ulü</i> <i>fā' ilātü</i> <i>mefā' ilü</i> <i>fā' ilün</i>	Özer (2006), <i>Nātkî Divānı (Karşılaştırmalı Metin-İnceleme)</i> 'sinde yoktur.
54a	Münirî	Mü-faḥr-zāde gibi bir mehveşe maḳtül olalı Şem' -i bezm-i ḡam olup aldı Münirîḳasteli	---	Beyt	<i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i> <i>mefā' ilün</i>	---
55b	Rüşdî	Her laḫza beni şifte ḥāl eyleme yā Rab Mafḳüdü bün-i cāh-ı melāl eyleme yā Rab	Ferdā varıcaḳ arşāna rüze-ı su 'āle Eytdi ḳuluñ ol ḥüsnide lāl eyleme yā Rab	Ġazel/10	<i>mef' ulü</i> <i>mefā' ilü</i> <i>mefā' ilü</i>	Ekici (2006), <i>Sahhaf Rüşdî ve Divānı'nın Tenkidli Metni</i> 'nde yoktur.



					<i>fē'ülün</i>	
60b	Rāmī	Derūna tīr-i nifāk sitem-girān geçiyor Bizi ol āfete āgyār-ı bed kemān geçiyor	Bahār geldi çemen-halde döndi ey Rāmī Gönülden ol gül ile 'azm-ı gülsitān geçiyor	Ġazel / 5	<i>mefā'ülün</i> <i>fē'ilātün</i> <i>mefā'ülün</i> <i>fē'ilün</i>	Kavukçu (2000), <i>Rāmī Dīvānı</i> 'nda yoktur.
60b	Rāmī	Maḥv-ı elemde yüz za'īf-le pīrahenimüzden Çekmez mi daḥı destini ğam dāmenimüzden	Ārāyış için derd-i maḥall ola Rāmī Gitmezse ğam-ı murġ-ı elem gülşenimüzden	Ġazel / 5	<i>mef'ülü</i> <i>mefā'ülü</i> <i>mefā'ülü</i> <i>fē'ülün</i>	Kavukçu (2000), <i>Rāmī Dīvānı</i> 'nda yoktur.
66b	Şābit	Çemende iki yaprak çıkısa bir yektāca sāk üzre Seni kollar ḥurur ey ğonce 'ālem bu siyāk üzre	Eger rüh-ı sebūyı nez'e āheng itmese mesken Diyü senden firāk-ı ye's gelmezdi firāk üzre	Ġazel / 15	<i>mefā'ülün</i> <i>mefā'ülün</i> <i>mefā'ülün</i> <i>mefā'ülün</i>	Karacan (1981), <i>XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Şābit ve Edisyon Kritikli Dīvān Metni</i> 'nde yoktur.
68b	Reşīd (Çeşmi-zāde)	Ṭal' atūñ mu' ciz-nümā bir nāzenīn āyīnedür 'İşve-sāzı bütāna evvel cebīn āyīnedür	Pertev-i mihr-i ḥayālümde bilürler ey Reşīd Āsmān-ı ṭab' uma bu nev-zemīn āyīnedür	Ġazel / 5	<i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilün</i>	Uluocak (1998), <i>Çeşmi-zāde Reşīd Dīvānı İnceleme ve Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
85a	Rāsīḥ	Nergisün revnaḳı çün bāġda şeb nemlendür Yā İlahī gözümü rüz ile şeb nemlendür	---	Ġazel / 2	<i>fē'ilātün</i> <i>fē'ilātün</i> <i>fē'ilātün</i> <i>fē'ilün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
85a	Rāsīḥ	Dirseñ ki eger terk-i edeb itmeyeyüm Āh siḥr ü nāle-i şeb itmeyeyüm	---	Ġazel / 2	<i>mef'ülü</i> <i>fā'ilātün</i> <i>mefā'ülün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
86b	Rāsīḥ	Çok diller alur zulf-i perişān gelürüz Çok işler ider dīde-i fettān gelürüz	Rāsīḥ varayum eyleyeyüm çāk-i giribān Şāyed ki gire destüme dāmān gelürüz	Ġazel / 5	<i>mef'ülü</i> <i>mefā'ülü</i> <i>mefā'ülü</i> <i>fā'ilün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
87b	Rāsīḥ	Rüstem-i ışkuñ zebūñdür tamām-ı cihān Ne ola ger olsa gökler mülkine şāḥib-kırān	Ṭoġmadın pīr eyledün sen Rāsīḥ'i mānend-i zāl El-emān ey ḳahr-ı tān 'ışḳ elünden el-emān	Ġazel / 14	<i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
88b	Rāsīḥ	Giryey-i bī-iḥtiyār 'āşık-ı āh altındadır Cüş-ı bārān-ı bahār ebr-i siyāh altındadır	Rāsīḥ'ün eyle mu' ayyen dest-gīriola kim Nā-tüvān tuġlar ḳadar bār-ı günāh altındadır	Ġazel / 6	<i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilātün</i> <i>fā'ilün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.



89a	Râsih	Her ne zamân o şeh-süvâr nâzla bir semend olur Kâmet-i hüsn ü hücceti bir o kadar bülend olur	İtse saña kıta n'ola lezzeti kâm-ı hâme bî Vaşf-ı lebûnle Râsih'ün sözleri reşk-i kıand olur	Ġazel / 8	<i>müfte' ilün mefâ' ilün müfte' ilün mefâ' ilün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
98b	Hevâyi / Rahmî	Ġaylâz başka merd-i hüner-sâz başkadur Kartal-ı murğ diger ü şeh-bâz başkadur	Bilmez şehirli bâdiye-peymâ olan bilür Bâd-ı sümüm diger ü poryaz başkadur	Ġazel / 9	<i>mef' ulü fâ' ilätü mefâ' ilü fâ' ilün</i>	Çakır (2018), <i>Hevâyi (Abdurrahman, Kubûrî-zâde Divânı'nın Tenkidli Metni ve İncelemesi)</i> 'sinde yoktur.
100a	Hevâyi / Rahmî	Ġamuñla muştarib olduqça dil ider nâle Mağall-i zîr-ile de 'âdetâ ezân okınur	---	Beyt	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün fe' ilün</i>	Çakır (2018), <i>Hevâyi (Abdurrahman, Kubûrî-zâde Divânı'nın Tenkidli Metni ve İncelemesi)</i> 'sinde yoktur.
106b	Râsih	Pek lahza-i şoġbet rûġ-cfzâları bâ' iş-i inbisât sermedi Dinüm bâ' iş-i ülfet-i fer' -bahşları neşât-bahş olan idi	---	Beyt / 2	<i>müste'f ilätün müste'f ilätün müste'f ilätün müste'f ilätün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
107a	Râsih	Ey şabâ ger varur iseñ Ġalebü'ş-şehbâya Bizden işâl-i selâm eyle Ġalîl Ağa'ya	Hele kâhir bizi mektûbuñ ile şâd eyle İrgüre Ġaġġ seni şad meretebe-i vâlâya	Ġazel / 6	<i>fe' ilätün fe' ilätün fe' ilätün fe' ilün</i>	Bulut (1998), <i>Sofyalı Yusuf Rasih Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni</i> 'nde yoktur.
110b	Şinâsî (Ruz-nâmecî-zâde)	Biñ dâġ-ı nâze esîr imiş iştirasına Kâlâ-yı hüsnî ol mehûñ âteş-behâsına	---	Beyt	<i>mef' ulü fâ' ilätü mefâ' ilü fâ' ilün</i>	



Tablo 4: Mecmuada Manzumeleri Olup Mevcut Divanı Olmayan veya Bulunamamış Şairler

Yp. nu.	Mahlas	Matla' beyti / bendi	Makta' beyti / bendi	Nazım şekli / birimi	Vezin	Açıklamalar
9b	Sâdıķ	Ĥudâ'ya itme ĥâli dâ'imâ dilden Şekûr ismin Gözimden dūr kıлма pertev-i envâr-ı Nûr ismin Enîs it dem-be-dem bu ĥalb-i bî-şabra Şabûr ismin Baña gayret müyesser eyle virdüm ĥıl Ėayûr ismin Yâ maĥv it levĥ-i 'iŝyândan bu 'abd-i pür-ķuşûr ismin Çıķar yâ Rabbi yâ Esmâ-i Ĥüsnâ'dan Ėafûr ismin	Du' âsın müstecâb it Şadıķ' uñ ŝubĥ-ı mesâ ĥaķķı Ĥabîbûn Muŝtafâ ile cem' i-i enbiyâĥaķķı Refîki baña tevfiķ it gürûh-ı evliyâ ĥaķķı Şubuh vaķtîķabûl-i dergehûn olan du' âĥaķķı Yâ maĥv it levĥ-i 'iŝyândan bu 'abd-i pür-ķuşûr ismin Çıķar yâ Rabbi yâ Esmâ-i Ĥüsnâ'dan Ėafûr ismin	Müseddes / 5	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i>	
17b	Re'feti	Şükûfte câ-be-câ gülşende şanma lâle vü güldür Aķıtımış ĥâr-ı ĥasret eşk-i ĥün-âlud-ı bülbüldür	Düşürme Re'feti elden ayağı rind-i mey-nüş ol Neşât-efzâ-yı ser-mest-i maĥabbet şavt-ı ĥulķuldur	Ėazel / 5	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i>	
17b	Re'feti	Gönül durma o gül-ruĥsâra var nev-rûzduz şimdi Bu demde bülbül ol gülzâra var nev-rûzduz şimdi	Der-i 'iŝķuñ ĥadîmî çâkerisin 'arz-ihâl eyle Yûri ey Re'feti bî-çâre var nev-rûzduz şimdi	Ėazel / 7	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i>	
17b	Re'feti	Dile zülfün gibi dâmân-ı irâdet mi olur Mürşid-i 'iŝķķadr-i pîr-i sa'âdet mi olur	Çeşm-i bimârımı her laĥza n'ola görmez isem Re'feti mest-i mey 'işve-i 'ibâdet mi olur	Ėazel / 5	<i>fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</i>	
26b-27a	Nergisi	Ümîdün kes cihândan ey gönül ĥať -ı recâ eyle Cenâb-ı Südde-i Pâk-i Resûl'e ilticâ eyle	Mu'ayyen dermendân dest-gîr-i 'âsiyân sensen ŝefî' -i seneyât-ı rüsiyâ hân-ı cihân sensen	Terkîb-bend / 5	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i>	
27a	ŝîri	Urdı nevbet ŝubĥ-dem Keyĥüsrev-i ĥâver zemîn Ĥayme-i zerrîn sûtünin ĥurdı çarĥ-ı çârumîn Manzar-ı firûzeden zer ĥalka taĥdı la'lgîn İns ü cîne Süleymân 'arzķıldı ĥâtemîn Dîdeden gitti sebel açıldı çeşm-i derûnün Ĥâkiyân urdı yine lâf u hevâ-yı âteŝin Çıķdı neyl-i ĥoķķadan bir gevher-i 'âlî kemîn Toğdı mühr-i 'âlem-ârâ nûr ile ŝoldı zemîn	Ĥâzret-i ŝiddîķ-ı Ekber'dür emîr-i yâd-gâr Oldı ikdâm 'ömr ile dîn-i Aĥmed âşikâr Cem' -i Ĥurân itdi 'Oŝmân ĥaldı andan yâd-gâr <i>Lâ fetâ illâ 'Ali lâ seyfê illâ zülfikâr</i> Sâ'ideyn-i 'arŝdur sîbteyn-i ma'şum-ı süvâr Ĥamza vü 'Abbâs 'ayn-ı Resûl-i kirdgâr Âl ü aŝĥâbıyla anuñ şîr yâ leyl ü nehâr Virdün olsun Raĥimu'llâh-ı 'âleyhim ecma'în	Müsemmen / 5	<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i>	
51b	Ĥadri	Çıķarduñ başa cânâ bâliŝ-i zerkâra yüz virdün Ĥurıdı fitneler yir yir ĥať-ı jengâra yüz virdün	Elün ĥor sîne-i inŝâfa gel-kim Ĥadri-yi zâra Aña bir dest-büsuñ virmedün ağyâra yüz virdün	Ėazel / 5	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i>	Gazelin ilk ve son beyitleri <i>Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr</i> 'da mevcuttur.
56b	ŝefîķ Efendi	Kenârın pirâyeden cüş bu bâđuñ berg ü bârından Degül ĥü de leb-i pâ-büs-ı naĥl-ı meyve darından	ŝefîķ âyîne-i ĥürŝid-i ĥaŝre gerd-i âfetdür Ĥader ol meh-i zaĥķ-ı sevdâ-yı ĥať müŝķ-bâzından	Ėazel / 7	<i>mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün</i>	
56b	ŝefîķ	Gönül o nergis-i ŝehlâya mâ'il olmuşdur	Pîr-i ŝefîķ bu dem serdi saña sebküm	Ėazel / 9	<i>mefâ'îlün fe'ilâtün</i>	



	Efendi	Ki Hızr u 'anberi nigâhla leb-ħal olmışdur	'Ayâr-ı şufüt-ı âyine-i dil olmışdur		<i>mefâ' ilün fe' ilün</i>
57b	Nâdî Efendi	Siyeh toz-ile o ebrû kemân imiş tütalum Ĥadeng ġamzeye siyeh nişân imiş tütalum	Füsün-ı şî' rimüz elbet anı musahħar ider Nazardan ol peri Nâdî nihân imiş tütalum	Ġazel / 6	<i>mefâ' ilün fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün</i>
57b	Nâdî Efendi	Āb-ı şâf-ı jâleden doldurdu lâle kabaġın Vird-nesîrin almadın destine zerrin ayaġın	Nâdiyâ biñ şabâ virdi ħaber-i şâh-ı bahâr Şâh-ı gülzâra geldi kurdı gül-gün otaġın	Ġazel / 6	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i>
57b	Nâdî Efendi	Dünyâ degül âlâm füzün-ı 'âlem imiş bu Cây-ı ġam-ı şîven-kede-i mâtem imiş bu	Nâdî ola gör pîr ü erbâb-ı ħarâbât Çün mülk-i ferħunde-i bî-edhem imiş bu	Ġazel / 7	<i>mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün</i>
58a	Nâdî Efendi	Emdür lebüni sâġar-ı minâ tırı tırsun La' lüñ ġorelüm câm-ı muşaffâ tırı tırsun	Tâb-efgen idüp şem' -i ruħuñ bezm-i ümîde Mişkât-ı dil-i Nâdîşeydâtı tırsun	Ġazel / 7	<i>mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün</i>
58a	Nâdî Efendi	Bezm-i iġbâlinde dehrüñ câm-ı dil-cü ħalmamış Sebze-zâr-ı himmete sîr-âb ider cü ħalmamış	Nâdiyâ gülzârı tahrib eylemiş bād-ı ħazân Nür-ı meyde bir gül-i rengin ħod-rü ħalmamış	Ġazel / 5	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i>
58b	Nâdî Efendi	Ġocenüñ tökme la' lini fetih itdi şabâ O ħapu bülbül-i şeydâya açıldı ammâ	Nâdiyâ va' d-ı vişâl eyledi ol sünbüle ħatı N'ola ħurmenşonı dervişlerün olmaġ evvela	Ġazel / 6	<i>fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün</i>
58b	Nâdî Efendi	Bozılmış resm-i câm meclisi cism ħalmamış gitmiş Neşât-âver olur sâķi-i ħoş-dem ħalmamış gitmiş	Zamân-ı âdemiyet cevherin kim eylemiş Nâdî Mürüvvet şabâhı dünyâda âdem ħalmamış gitmiş	Ġazel / 5	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün</i>
58b	Nâdî Efendi	Tîr-i ümîdi atup kavş-i murâdi yazmışuz Nâvek-endâz-ı ġamuz ve'l-ħaşılı yâr yazmışuz	Nâdiyâ itdün nişângâh-ı temennâ dîn-güzer Tîr-i ümîdi atup kavş-i murâdi yazmışuz	Ġazel / 5	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i>
59a	Nâdî Efendi	Āteş-i 'ışkuñla vir yâ Rabb-i germiyet baña Süzîş-i şevķüñ olur olursa keyfiyyet baña	Gösterür tül-ı emel ser-riştesin peymânede İtse Nâdî sâķi bezm-i heves-i himmet baña	Ġazel / 9	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i>
59a	Nâdî Efendi	Emîr-i ħüsndür beg oġlı begdür O vaġşî ġazâlün ħarîni segdür	Nâdiyâ nügeri ħüsni ol anuñ Ser-âmed güzeldür beg oġlı begdür	Ġazel / 5	<i>Vezni tespit edilememiştir.</i>
101b	Ĥakkî	Nigârâ pertev-i ħürşid-i 'âlem-tâbdur rüyuñ Çemende ġüyyiâ şebnem ħat-ı sebzüñdeki ħüyuñ	Cihânuñ kıyl ü ħâlinden ferâġat üzre ol Ĥakkî Nedür bu ħiç rüze dehr için bu ħây ile ħüyuñ	Ġazel / 5	<i>mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün</i>
101b	Ĥakkî	Nâle-i âh u figânum gibi neyde dem mi var Bezm-i ġamda bundan özge baña bir hem-dem mi var	Ĥakkîyâçeng ile 'üduñ hep hevâdur naġmesi Nâle-i âh u figânum gibi neyde dem mi var	Ġazel / 5	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i>
101b	Ĥakkî	Büy-ı zülf-i şanemi baña didüm kim getirür Gösterüp bād-ı şabâyı didiler bu getirür	---	Beyt	<i>fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün</i>
101b	Ĥakkî	Ĥusrev-i nazmum ħalem seyf ü sinânumdur benüm Bi'l-' aceb sihr-âferin mu' ciz-beyânudur benüm	Ĥakkîyâ dirsem sezâ mir'ât-i tab' pâküñ ile Nâdire-ġü tütî-i şîrin-zebânudur benüm	Ġazel / 6	<i>fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün</i>



Sonuç

Bu çalışmada Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1064 Numaralı Şiir Mecmuası incelenmiş ve tanıtımı yapılmıştır. Tamamı 110 varaktan ibaret olan bu mecmuada 312 manzum ve 39 mensur olmak üzere toplam 351 metin bulunmaktadır. Metinlerde kullanılan nazım şekillerine bakıldığında klasik Türk edebiyatının en çok kullanılan nazım şekli gazelin mecmua içerisinde de en çok tercih edilen nazım şekli olduğu görülmektedir. Mecmua içerisinde yer alan şiirlerin şairlere göre dağılımına baktığımızda ise 17. yüzyılın tanınmış şairlerinden Nâbî'nin şiirlerinin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Mecmuada mevcut şairlere genel itibarıyla bakıldığında 16. yüzyıl ve 17. yüzyılda yaşayan şairlerin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu yüzyıl haricinde 18. yüzyılda yaşamış birkaç şaire de yer verildiği görülmektedir. Kâtib-zâde Sâkıb, Yahya Nazîm gibi.

Mecmuanın mürettibi Seyyid İbrahim'dir. Mecmuanın 18. yüzyılda tertip edilmiş olduğu hem mecmuanın başında yer alan 1205/1790-91 yılından hem mecmuada şiirleri yer alan muhtelif şairlerin yaşadıkları yüzyıllardan hem de mecmua içerisindeki Mısır valisine yazılan mektubun bahsi geçen valinin görevde bulunduğu dönemin bu durumu destekler nitelikte olmasından anlaşılmaktadır.

Mecmualar genel itibarıyla tertip edildiği dönemin sosyal yaşantısını yansıtmaları açısından oldukça önemli eserlerdir. Söz konusu mecmuanın da fevâ'id kısımlarından ve mektuplarından bu konu hakkında bilgi sahibi olunabilir. Mecmualar genel itibarıyla müretteplerinin bir nevi not defteri mahiyetini üstlenen eserler olduğundan mürettepler o an kendileri için önemli sayılan bazı olaylar veya durumları bu eserlerin köşelerine not hâlinde yazarlar. Fakat incelemesi yapılan mecmuada böyle bir notun varlığı gözlemlenmemiştir.

Kaynakça

- Aksoyak, İsmail Hakkı (2015). Nâdî, Ahmed Nadî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. [Erişim Tarihi: 13. 01. 2021], <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nadi-ahmed-nadi-efendi>.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2014). Ferdî, Hüseyin Arayıcı-zâde Hüseyin Ferdî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ferdi-huseyin-arayicizade-huseyin>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- Aydemir, Yaşar (2001). Şairlerin Edebî Kişiliğinin Tespitinde Mecmuaların Rolü. *Türk Kültürü*, 464, 731-744.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divanı*. C. I-II. İstanbul: MEB. Yayınları.
- Bulut, Abdullah (1998). *Sofyalı Yusuf Râsîh Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Bülbül, Tuncay (2014). Şîrî, Alî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-ali>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- Çakır, Zehra Vildan (1998). *Hevâyî (Abdurrahman, Kubûrî-zâde) Divanı'nın Tenkitli Metni ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Çaldak, Süleyman (2006). Nergîsî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021], <https://islamansiklopedisi.org.tr/nergisi>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- Çapan, Pervin (2005). *Mustafa Safâyî Efendi, Tezkîre-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr)*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.



- Devellioğlu, Ferit (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilçin, Cem (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ekici, Hatice (2006). *Sahhâf Rüşdî ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Erdoğan, Mustafa (2017). *Bursalı Rahmî ve Divanı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Ersen, Ersoy (2010). *Münîrî Divanı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Gürbüz, Mehmet (2012). Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. İstanbul: Turkuaz, 99-113.
- Gürbüz, Mehmet (2014). Şîrî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-mdbir>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- Gürbüz, Mehmet (2014). Şîrî, Şîrî Beg Belgradî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021], <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-siri-beg-belgradî>.
- Gürbüz, Mehmet (2013). Şîrî, Hersek-zâde, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-hersekzade>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- İpekten, Haluk (2009). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İslamoğlu, Abdulmecit (2004). *Himmet-zâde Abdullah (Abdî), Hayatı, Eserleri ve Dîvân-ı Nu'ût'u*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Mutlu Kırılı, Serpil (2019). Şiir mecmualarının Önemi ve Milli Kütüphane'de 26 Hk 1060 Arşiv Numarası İle Kayıtlı Şiir mecmuasının Tanıtımı. *Muğla: 3. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi*, 19-21 Nisan, s. 858.
- Karacan, Turgut (1981). *XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Sâbit ve Edisyon Kritikli Divan Metni*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kavukçu, Fatma Zehra (2000). *Râmî Divanı*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Kılıç, Atabey (2012). Mecmûa Tasnifine Dair. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz, 78-96.
- Köksal, Mehmet Fatih (2017). Metin Neşrinde Vezinle İlgili Problemler, Bazı Tespit ve Teklifler. *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları, 47-67.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi. *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Köksal, Mehmet Fatih (2013). Kadrî, Zeynî-zâde. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kadri-zeynizade>, [Erişim Tarihi: 12. 1. 2021].
- Köksal, Mehmet Fatih (2011). *Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)*. <https://mestap.com/>, [Erişim Tarihi: 10. 1. 2021],
- Kurnaz, Cemal ve Aydemir, Yaşar (2013). Mecmualara Sorulması Gereken Sorular. *Turkish Studies*, 8 (1), 51-64.
- Kurnaz, Cemal ve Çeltik Halil (2013). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*. Ankara: Berikan Yayıncılık.



- Kut, Günay (1986). Mecmua. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, C. 6. İstanbul: Dergâh Yayınları. 170-73.
- Levend, Âgâh Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C. I. Ankara: TTK Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2013). Nergîsî, Mehmed. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nergisi-mehmed>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- Seyrekzâde Mehmed Âsım (2019). *Zeyl-i Zübdet'ül-Eş'âr* (haz. Ali Osman Coşkun). Ankara: KTB Yayınları.
- Şenödeyici, Özer (2014). Şîr-i Jiyân. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/siri-jiyan>, [Erişim Tarihi: 13. 1. 2021].
- Mir-zâde Mehmed Sâlim Efendi (2018). *Tezkiretü's-şu'arâ*. (haz. Adnan İnce). Ankara: KTB Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Muallim Nâcî (2009). *Lügat-i Nâcî*. (haz. Ahmet Kartal). Ankara: TDK Yayınları.
- Özer, Sait (2006). *Nâtıkî Divanı (Karşılaştırmalı Metin-İnceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Şemseddin Sami (2009). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tapsız, Meliha (1995). *Bolulu Himmet Divan Manzum Tarikat-nâme Âdâb-ı Hurde-i Tarîkât*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Uluocak, Mustafa (1998). *Çeşmi-zâde Reşîd Dîvânı İnceleme ve Tenkitli Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Uzun, Mustafa İsmet (2003). Mecmua. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mecmua>, [Erişim Tarihi: 05. 1. 2021].





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 82-92.
Geliş Tarihi-Received: 27.02.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 15.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.887791

Türk Edebiyatı'nda Ahlâk-ı Muhsinî Tercümelere

Translations Of Ahlâk-ı Muhsini In Turkish Literature

Murat TURĞUT*

Öz

"Seciye, tabiat, huy" gibi anlamlara gelen ahlâk, iyi ve kötü huyları, fazilet ve rezîletleri ifade etmektedir. İslâm dininin de ana konularından biridir. Bu itibarla ahlâka dair hicri ikinci asırdan itibaren geniş bir literatür ortaya çıkmış ve her dönemde birçok eser kaleme alınmıştır. Fars edebiyatının önemli isimlerinden Hüseyin Vâiz Kâşifî'nin (ö. 1504-05) kaleme aldığı *Ahlâk-ı Muhsinî*; *Ahlâk-ı Nâsirî* ve *Ahlâk-ı Celâlî* gibi ahlâkla ilgili yazılan eserlerden biridir. Hüseyin Vâiz Kâşifî, *Ahlâk-ı Muhsinî* isimli eserini 900/1494-95 yılında Hüseyin Baykara'nın oğlu Ebü'l-Muhsin Mirzâ adına Farsça kaleme almıştır. Kâşifî, Ebü'l-Muhsin'in ismine nispetle eserine *Ahlâk-ı Muhsinî* ismini vermiştir.

Klasik Türk edebiyatı'nda ahlâkla ilgili mensur veya manzum birçok eser telif veya tercüme edilmiştir. *Ahlâk-ı Muhsinî*, manası ve ibareleri anlaşılır olduğu için İslâm coğrafyasında yoğun ilgi görmüş, birçok dile tercüme edildiği gibi Türkçeye de dokuz defa tercüme edilmiştir. Bu tercümelere tarih sıralamasına göre Firâkî Abdurrahman Çelebi'nin (ö. 1575) *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî'si*, Azmî Pîr Mehmed'in (ö. 1582) *Enisü'l-Ârifin'i*, Ebü'l-fazl Mehmed Efendi'nin (ö. 1574) *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî'si*, Rıdvan b. Abdülmennân'ın (ö. ?) *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî'si*, Hocaşâde Abdülazîz Efendi'nin (ö. 1618) *Ahlâk-ı Sultân Ahmedî'si*, Bosnevî Ömer Efendi'nin (ö. 1622) *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî'si*, Osmanşâde Ahmed Taib'in (ö. 1724) *Ahlâk-ı Ahmedî'si*, Ragıp İmamoğlu'nun (ö. 1974) *İyilerin Ahlâkı* ve Murat Demirkol'un *Ahlâk-ı Muhsinî Kâşifî'nin Ahlâk Kitabı*'dır.

Bu çalışmada giriş bölümünde Hüseyin Vâiz Kâşifî ve *Ahlâk-ı Muhsinî* ile ilgili kısa bilgi verildikten sonra yukarıda ismi geçen *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin Türkçe tercümelere tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Ahlâk, Hüseyin Vâiz Kâşifî, Ahlâk-ı Muhsinî.

Abstract

Morality which means character, nature and humour expresses grace and bad character. It is also one of the main subjects of İslâm. In this respect a broad literature has emerged since 2nd century in the hegira calendar and in every period a lot of work has been written about morality. *Ahlâk-ı Muhsinî* was written by Hüseyin Vâiz Kâşifî who is one of the most important figures of Persian Literature. It is one of the pieces written about morality such as *Ahlâk-ı Nâsirî* and *Ahlâk-ı Celâlî*. Hüseyin Vâiz Kâşifî had written his work named *Ahlâk-ı Muhsinî* in Persian in behalf of Hüseyin Baykara's son Ebü'l Muhsin Mirza in the year of 900/1494-95. Kâşifî gave *Ahlâk-ı Muhsinî* to his work with respect to Ebü'l Muhsinî's name.

In Classical Turkish Literature plenty of prose and verse about morality were compiled or translated. Inasmuch as meanings and expressions of *Ahlâk-Muhsinî* are comprehensible, it attracted intensive attention. As it was translated into many languages, it was also translated

* MEB, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni, Elazığ/Türkiye, e-posta: murat-turgut23@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2781-7702>.

into Turkish nine times. These translations are chronologically as follows; Firâkî Abdurrahman Çelebî's *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*, Azmî Pir Mehmed's *Enisü'l-Arifîn*, Ebü'l-fazl Mehmed Efendi's *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*, Rıdvan b. Abdülmennan's *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*, Hocazade Abdulaziz Efendi's *Ahlâk-ı Sultan Ahmedî*, Bosnevi Ömer Efendi's *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*, Osmanzâde Ahmed Taib's *Ahlâk-ı Ahmedî*, Ragıp İmamoğlu's *İyilerin Ahlâkı* and Murat Demirkol's *Ahlâk-ı Muhsinî Kâşifî'nin Ahlâk Kitabı*.

In this study in the introduction part after a short explanation about Hosein Vaiz Kâifî and *Ahlâk-ı Muhsinî* has been made, information about Turkish translations of *Ahlâk-ı Muhsinî* mentioned above will be given.

Keywords: Classical Turkish Literature, Morality, Hüseyin Vâiz Kâşifî, Ahlâk-ı Muhsinî.

Giriş

Ahlâk, Arapçada “seciye, tabiat, huy, mizaç” gibi anlamlara gelen “hulk” veya “huluk” kelimesinin çoğuludur (Çağrı 1989: 1). Müslüman filozoflar, ahlâk kavramını bireyde yerleşik hâlde bulunan yatkınlıklar şeklinde tarif etmişlerdir (Aydın 1989: 10). Ahlâk ilmi de insanı kemâl cihetine sevk eden ilkeler ve esaslardan bahseden bir ilim olarak tanımlanmıştır (Akseki 2006: 23). Bu tanımla birlikte ahlâk ilminin “ruhu ıslah etmek ve olgunlaştırmak için insanı gerçek mutluluğa ulaştıran kanun ve ilkeleri ortaya koyan ilim”; “kötü huyların iyi huylara çevrilmesi”; “hayır ve şerrin ne olduğunu bildiren ilim”; “mutlak şekilde kabul edilen davranış kaidelerinin toplamı” gibi tanımları da yapılmıştır (Erdem 2000: 38-39).

Ahlâk, İslâmiyet'in ilk dönemlerinden itibaren Müslüman düşünürlerin önem ve öncelik verdiği bir alan olmuştur. Hadis mecmualarında ahlâkla ilgili başlıklar açılmış, ahlâkî muhtevâ ağırlıklı kırk hadis derlemeleri yapılmış, tefsir çalışmalarında “Ahlâk-ı Kur'ân” türündeki eserlerde ahlâkî konulara yer verilmiştir. İbnü'l-Mukaffâ'nın (ö. 759) *Kelile ve Dimne*, İbn Kuteybe'nin (ö. 889) *Uyunü'l-Ahbâr*, İbn Miskeveyh'in (ö. 1030) *Câvidân-Hired*, Fâtik'in *Muhtaru'l-Hikem* eserleri İslâm ahlâkının en eski klasik kaynakları olmakla birlikte Maverdî'nin (ö. 1058) *Edebü'd-Dünyâ ve'd-Din*, İbn Hazm'ın (ö. 1064) *el-Ahlâk ve's-Siyer*, Tabersî'nin (ö. 1154) *Mekârimü'l-Ahlâk* adlı eserleri bu türün başta gelen örneklerindedir. Daha sonraki dönemlerde nasihatnâme, kâbusnâme, siyasetnâme, pendnâme, fütüvetnâme gibi klasikleşmiş adlar altında ahlâkî-dinî kapsamda vecizeler, atasözleri, fıkra ve hikâyeler ihtiva eden irşâd ve mev'iza kitaplarının yazımı aralıksız devam etmiştir (Çağrı 1989: 3). Fars edebiyatında ahlâk hakkında yazılmış önemli eserler arasında *Ahlâk-ı Nâsirî* ve *Ahlâk-ı Celâlî* ile birlikte *Ahlâk-ı Muhsinî* sayılabilir. *Ahlâk-ı Muhsinî*, Hüseyin Vâiz Kâşifî'nin kaleme aldığı bir eserdir. Bu eser hakkında aşağıda bilgi verilecektir.

Kâşifî; müfessir, hâtip mutasavvîf ve şairdir. Tam ismi Kemâleddin Hüseyin b. Alî-i Beyhakî-i Sebzevârî Herevî Hüseyin Vâiz Kâşifî'dir (Birişik 2004: 61). Hüseyin Vâiz, İran'ın Horâsân bölgesinde Sebzevâr'da doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 830/1427 yılında doğmuş olma ihtimali yüksektir. Verdiği vaazları sebebiyle meşhur olduğu için “Vâiz” lakabı ve şiirlerinde kullandığı “Kâşifî” mahlasıyla tanınmıştır. Aynı zamanda Nakşibendî tarikatının temel eserlerinden *Reşehât-ı 'Aynü'l-Hayât* eserinin müellifi olan Fahreddin Ali Safî (ö. 1532-23) Kâşifî'nin oğludur. Kâşifî, 910/1504-05 yılında doğum yeri olan Sebzevâr'da vefat etmiştir (Şahinoğlu 1989: 16-17).

Vaaz ve nasihatleri sebebiyle meşhur olan Kâşifî, halk üzerinde etkili olmuş ve ilgiyle karşılanmış bir şahsiyettir. Hüseyin Vâiz; tefsir, tasavvuf, edebiyat ve bâtinî ilimler başta olmak üzere çeşitli konularda pek çok eser kaleme almıştır. “Kâşifî” mahlasıyla şiirler yazmakla birlikte, şair olarak pek tanınmamıştır. Kaleme aldığı eserleri hakkında farklı rakamlar verilse de Kâşifî; *Cevâhirü't-Tefsîr li-Tuhfeti'l-Emîr*, *Mevâhib-i Aliyye (Tefsîr-i*



Hüseyinî), *Câmî'u's-Sittîn*, *Ravzatü's-Şühedâ*, *Ahlâk-ı Muhsinî*, *İhtiyârât-ı Nücûm*, *Tuhfetü's-Salavât*, *Envâr-ı Süheylî*, *Mahzenü'l-İnşâ'*, *Esrâr-ı Kâsumî*, *Fütüvvetnâme-i Sultânî*, *Risâle-i Hâtimiyye (Kıyas u Âsâr-i Hâtim-i Tâi)*, *Letâyifü't-Tavâ'if*, *el-Maksadü'l-Esnâ*, *Şerh-i Mesnevî*, *Fütüvvetnâme-i Sultânî*, *Fadlî's-Salavat*, *Lübb-i Libâb-i Mâ'nevî*, *Fâtimiyyât*, *Sâhife-i Şâhî*, *Seb'a-i Kâşifiyye*, gibi pek çok eser kaleme almıştır (Karaismailoğlu 1999: 17; Kâşifi 2019; Koyuncu 2019).

1. Ahlâk-ı Muhsinî

Hüseyin Vâiz Kâşifi anıldığı zaman ilk akla gelen eserindedir. Kâşifi, bu eserini Timur Hükümdârı Hüseyin Baykara'nın (ö. 1506) oğlu Ebü'l-Muhsin Mirzâ adına 900/1494-95 yılında kaleme almıştır. *Ahlâk-ı Nâsirî* ve *Ahlâk-ı Celâlî*'den sonra Farsça yazılmış ahlâk kitaplarının en meşhurlarından biri ve müellifinin eserleri arasında en çok ilgi görenidir. Eser, kırk bâb olarak tertip edilmiştir; her bâbda ahlâk ve fazilet kavramlarından biri ele alınmıştır (Şahinoğlu 1989: 17).

Kâşifi, dibâcede Hüseyin Baykara'yı övmüş ve Ebü'l-Muhsin Mirzâ'dan bahsetmiştir. Kâşifi, insan için ahlâkın öneminden söz ederek, bununla alakalı "Sen büyük bir ahlâk üzeresin" âyetini, "Ben güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim." ve "Allah'ın ahlâkı ile ahlâklanınız" hadislerini zikreder (Kâşifi 2019: 23). Dibâceden sonra daha önce belirtildiği ahlâk ve faziletle ilgili kırk bâbı ele almıştır. Bu bâblar sırasıyla şunlardır:

1. İbâdet, 2. İhlâs, 3. Duâ, 4. Şükür, 5. Sabr, 6. Rızâ, 7. Tevekkül, 8. Hayâ, 9. İffet, 10. Edeb, 11. Ulüv-i Himmet (Yüksek Gayret), 12. 'Azim, 13. Cidd ü Cehd (Çalışma ve Çabalama), 14. Sebât ve İstikâmet, 15. Adâlet, 16. 'Afv, 17. Hilm, 18. Hulk u Rıfk (Güzel Huyluluk ve Nezâket), 19. Şefkat u Merhamet, 20. Hayrat u Müberrât (Hayır ve İyilik), 21. Sehâvet ü İhsân (Cömertlik ve İhsan), 22. Tevâzu' u İhtirâm (Tevâzu ve Saygı), 23. Emânet ü Diyânet, 24. 'Ahd vefâ, 25. Sıdk, 26. İncâh-ı Hâcât (İhtiyaçları Giderme), 27. Teenni vü Teemmül (Tedbirli ve Akıllı Davranma), 28. Meşveret ü Tedbîr, 29. Hazm u Endiş (Basiret ve İleri Görüşlülük), 30. Şecâ'at, 31. Gayret, 32. Siyâset, 33. Teyakkuz u Hibret (Teyakkuz ve Haberdarlık), 34. Firâset (Anlayış Kabiliyeti), 35. Kitmân-ı Esrar (Sırları Saklama), 36. İgtinâm-ı Fursat (Fırsatları Değerlendirme), 37. Rî'âyet-i Hukuk (Hukuka Rîâyet), 38. Sohbet-i Ahyâr (İyilerle İlişki Kurma), 39. Def'-i Eşrâr (Kötülükleri Engelleme), 40. Terbîyet-i Hadim ü Haşem ve Âdâb-ı İşân (Hizmetçi ve Görevlilerin Terbiyesi ve Adâbı).

Ahlâk-ı Muhsinî'nin işleniş tarzına bakıldığında yukarıdaki konu başlıkları "kavram" olarak tarif edildikten sonra bazen zıt anlamlarından da faydalanılarak açıklamalar yapılmıştır. Konular ayet, hadis, hikmetli sözlerle birlikte aktarılmış, konu bağlamında Mevlânâ, Hâfız, Senâî, Sadî gibi şairlerin şiirlerine ve Peygamber kıssalarına yer verilmiştir. Müellif, zaman zaman kendi şiirlerine de yer vermiştir. Bununla birlikte eserde Sultan Sencer, Halife Me'mûn, Nuşirevân, Ya'kub-ı Leys, Büyük İskender, Ferîdu'n, Sultan Muhmud Gaznevî, Haccâc b. Yusuf, Abdullah b. Tâhir, Behrâm-ı Gûr, Sebük Tegin, Esfâr b. Şireveyh, Hüsrev Perviz, Hârun Reşîd, İsmâil-i Sâ mânî, Muhammed Tâhir, Müstersid-Billâh, Melikşâh, Erdeşir-i Bâbek, Abdullah b. Mübarek, Efrâsiyâb, Tamgaç Hân, İmam Şâfiî, Abdulhâlik Gucdüvânî, Seyyid Ali Hemedânî, Mâlik b. Dînâr, Muhammed Belhî, Ebu Müslim-i Horâsânî, İbrâhim b. Edhem, Ziyâd-ı Basrî, Şakîk-ı Belhî, Aristo, Platon gibi şahsiyetlerin sözleri, hikâyeleri ve öğütleri geniş yer almaktadır.

Kâşifi, eserinin sonunda Ebü'l-Muhsin Mirzâ'yı övmüş, onun ismine istinaden eserinin isminin *Ahlâk-ı Muhsinî* olduğunu belirtmiş ve bir beyitte 900/1494-5 senesini ebced hesabıyla tarih düşerek eserin tamamlanış tarihine işaret etmiştir (Kâşifi 1495: 149a).



Müellifin üslubu yalın ve akıcıdır. Eserde ele alınan kavramlar açıklanırken konuyla ilgili aktarılan ayet, hadis, hikâyeler, hikmetli sözler ve beyitler esere dinamiklik ve akıcılık kazandırmıştır.

Ahlâk-ı Muhsinî, İslâm coğrafyasında ve özellikle Hindistan’da çok ilgi görmüştür. Bu ilginin sebebini Kınalızâde Ali Efendi (ö. 1572) *Ahlâk-ı Alâî* eserinde şöyle açıklar: “...bu kitabın üslubu evvelkiler gibi hikemî tahkikler ve ilmî te’kikler üzere kurulmamışsa da terkipleri ve manâları açık, lafız ve ibareleri de tatlı ve kolay anlaşılır bir eser olduğu için *Ahlâk-ı Nâsirî* ve *Ahlâk-ı Celâlî*’den daha ziyade meşhur olmuştur” (Doğan 2006: 23).

Ağdalı bir dilden uzak olan eserde, yazarın üslubu zarif ve güzel, ifadeleri açık ve akıcıdır. Kâşifî’nin bu kitabı çok rağbet görmüş ve birçok dile çevrilmiştir. Kâtip Çelebi (ö. 1657), *Ahlâk-ı Muhsinî*’nin Doğu dillerinde müteber ve elden ele dolaşan bir kitap olduğunu ifade eder (Kâşifî, 2019: 24). Eser, özellikle Hindistan’da çok beğenilmiş ve İngiliz egemenliği döneminde yükseköğretimin ders müfredatı kapsamında okutulmuştur (Koyuncu 2019: 55).

Ahlâk-ı Muhsinî’nin Türkiye’de çeşitli kütüphanelerde yazma ve matbu birçok nüshaları bulunmaktadır. *Ahlâk-ı Muhsinî* başta Türkçe olmak üzere çeşitli dillere birden fazla çevrileri yapılmıştır. Bu tercümelemin bazı yazma nüshaları da kütüphanelerimizde bulunmaktadır. Çeşitli ülkelerin kütüphanelerinde yazma nüshaları bulunan *Ahlâk-ı Muhsinî*, Hindistan, İran ve diğer bazı ülkelerde birçok defa basılmıştır (Şahinoğlu 1989: 17).

2. Türkçe Ahlâk-ı Muhsinî Tercümelemleri

2. 1. Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî: Firâkî Abdurrahman Çelebî

16. asrın en önemli divan şairlerinden olan Firâkî Abdurrahman Çelebî (ö. 1575) meşâyihden olup Kütahya’da yetişmiştir. Lam’î Çelebî’nin (ö. 1532) arkadaşıdır. Sultan Bâyezîd (ö. 1512), Kütahya’daki şehzâdeliği sırasında Firâkî ile yakınlık kurmuş ve Firâkî’nin vaazlarında bulunmuştur (Beyânî 2017: 145; Ahdî 2018: 244; Lâtîfî 2018: 401-402).

Hüseyin Vâiz Kâşifî’nin *Ahlâk-ı Muhsinî* isimli eserinin edebiyatımızda bilinen ilk tercümesi *Kırk Sual* isimli eserin de yazarı olan Firâkî Abdurrahman Çelebî tarafından *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî* ismiyle Kütahya’da yapılmıştır. Müellif, 1550 yılında tamamladığı eserini, o dönemde Kütahya’da bulunan Şehzâde Bâyezîd’e sunmuştur. Eserin girişinde bazı manzum ilavelerle birlikte, Şehzâde Bâyezîd’e yazılan uzun bir kaside bulunmaktadır. Firakî, esere küçük ilavelerde bulunmuş, bazı beyitler eklemiştir (Kâşifî 2019: 30).

Firâkî, eserini *Ahlâk-ı Muhsinî*’de geçtiği gibi “Sen yüksek bir ahlâk üzeresin” ayetini ve “Şüphe yok ki ben güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim”, “Allah’ın ahlâkı ile ahlâklanınız” hadislerini zikrederek başlar ve halifelüğün yeryüzünde Allah’ın gölgesi olduğunu söyleyerek padişahlığın önemine, kitabını yazma gerekçelerine, padişahların sahip olması gereken vasıflara değinir, Şehzâde Bâyezîd’i de över, ardından kırk bâbı *Ahlâk-ı Muhsinî* tertibi üzere tercüme eder.

Geniş bir tercüme sayılan bu eser, *Ahlâk-ı Muhsinî*’de olduğu gibi kırk bâb üzere tertip edilmiştir. Bazı konuların sonunda Şehzâde Bâyezîd ile ilgili övgüler bulunmaktadır. Müellif, eseri kelimesi kelimesine tercüme etmemiş, metne bazı ilaveler yapmıştır. Eserde Firâkî’ye ait gazel, kaside ve müfretler bulunmaktadır. *Ahlâk-ı Muhsinî*’de olduğu gibi ayet ve hadisler, deyim ve atasözleri ile birlikte manzum ve hikâyelerle eserin etkileyici anlatım sürdürülmüştür. Firâkî, “Firâset” bölümünde



Hamdullâh Hamdî'nin (ö. 1503) *Kıyâfetnâmesi'*nden faydalanmıştır. Eserin sonunda da müellifin yazdığı "Kalem Kasidesi" bulunmaktadır (Avçin 2011: 94-96).

Eserin dil ve üslup özelliklerine bakıldığında Firâkî, eserini yazarken genel olarak süslü bir dil kullanmamış, orta nesir üslubunu tercih etmiştir Firâkî, dönemine göre sade bir üslup kullanmakla birlikte giriş kısmında ve Şehzâde Bâyezid ile ilgili yerlerde biraz daha süslü bir anlatımda bulunmuştur (Avçin 2011). Bu eser Mehmet Avçin tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

2. 2. *Enîsü'l-Ârifîn: Azmî Pîr Mehmed*

Azmî Pîr Mehmed Bey, (ö. 1582) ilmiye sınıfına mensubiyeti yanında, şairliği ve nâsırlığı ile de tanınmış, 16. asrın önemli münşileri arasında sayılmıştır. Arapça, Farsça ve Çağataycaya da vâkıf olan yazar, medresede ders vermiş, âlimler ve şairlerle arkadaşlık etmiştir. Azmî mahlasıyla tanınmakla birlikte, babasından dolayı "Defterdarzâde" olarak da bilinmektedir (Koyuncu 2019: 72).

Ahlâk-ı Muhsinî, 16. asırda yaşamış olan Azmî Pîr Mehmed tarafından *Enîsü'l-Ârifîn* adıyla tercüme edilmiştir. Azmî Pîr Mehmed'in *Enîsü'l-Ârifîn'i Ahlâk-ı Muhsinî* tercümeleri arasında en çok rağbet görenidir. Azmî, dostlarının ısrarı üzerine 974/1566 yılında bu eserini tamamlamıştır. Hâtıme bölümünde kaleme aldığı tarih beytinde eserin ismi *Enîsü'l-Arifîn* kaydedilmiştir (Koyuncu 2019: 82). *Enîsü'l-Arifîn* çeşitli dillere tercüme edilen *Ahlâk-ı Muhsinî* isimli eserin birebir tercümesi değildir. Müellif bazı ilaveler yaparak eseri adeta telif bir kitap haline getirmiştir. Azmî, eserin ana hatlarını *Ahlâk-ı Muhsinî*'den almış; âyet, hadis, atasözü, kıssa, büyük zâtların sözleri, Arap ve Fars edebiyatından örnekler ilave ederek eserini genişletmiştir. Özellikle dönemdeki şairlerin dîvânlarından ve mesnevilerinden ilâvelerde bulunarak kendi tasarrufunu eser üzerinde artırmıştır (Kâşifi 2019: 30-31).

Bâbların sıralanması ve isimlendirilmesi *Ahlâk-ı Muhsinî* ile aynı olmakla birlikte bazı ufak değişiklikler bulunmaktadır. *Ahlâk-ı Muhsinî*'de on dokuzuncu bâb "Şefkat ü Merhâmet", yirminci bâb "Hayrât u Müberrât", yirmi birinci bâb "Sehâvet ü İhsân", yirmi ikinci bâb "Tevâzu u İhtirâm", yirmi üçüncü bâb "Emânet ü Diyânet", yirmi dördüncü bâb "Vefâ-yı Ahd", yirmi sekizinci bâb "Meşveret ü Tedbîr" ve yirmi dokuzuncu bâb "Hazm u Endîş" olarak yazılmış iken *Enîsü'l-Arifîn*'de bu konu başlıkları sırasıyla sadece "Şefkat", "Hayrât", "Sehâ", "Tevâzu", "Emânet", "Vefa", "Müşâvere", "Hazm" olarak kaydedilmiştir (Kâşifi 8a-8b-9a; Koyuncu 2019: 90).

Azmî, kırk bâbı tamamladıktan sonra *Ahlâk-ı Muhsinî*'de olmayan âdâb ile ilgili bazı konuları da eserine eklemiştir. "Fî-Tergîbi'n-Nikâh, Fî-Terbiyeti'l-Evlâd, Der-Terbiyet-i Hıdmetkârân, Âdâb-ı Siyâb, Fî'l-Bina, Âdâb-ı Ekl ü Şûrb, Âdâb-ı Hareket ü Sükûn, Fî-Süneni'l-Kelâm ve Âdâbihi" başlıkları altında ele alınan konular âyet, hadis, atasözü ve manzum parçalarla birlikte izah edilmiştir (Koyuncu 2019: 105). Müellif, son olarak eserinde *Pendnâme-i Azmî* olarak bilinen kırk yedi beyitlik bir manzumeye yer verir. Attar'ın *Pendnâmesi'*nden istifade edilen bu mesnevide her bir beyitte temel kavramlar ve günlük hayatta dikkat edilmesi gereken davranışlar ele alınmıştır. Eserde "Hatm-i Kitab" başlığı bulunmaktadır. Azmî eserin yazım tarihini gösteren

Tiğ-i itmâm ile kazmış üstüne târihîni
Hamdüli'llâh irdi pâyâna Enîsü'l-Ârifîn

misraında eserinin adını da zikrederek tam tarih düşmüştür. Harflerin sayısı değerleri toplandığında 974/1566 tarihi çıkmaktadır (Koyuncu 2019: 108-110).



Azmî, esere kendi şiirlerinin yanında başka şairlerin şiirlerinden, hikmetli sözlerden, Arap atasözlerinden ve Acem kültürünün zenginliklerinden, çeşitli kıssalardan da istifade etmiştir. Arapça ve Farsça tamlamalara sıkça yer veren Azmî, klasik eserlerin genelinde olduğu gibi giriş ve mukaddime bölümünde süslü nesir örneğine yakın ifadelere yer vermekle birlikte diğer bölümlerde daha sade bir dil kullanmıştır. Akıcı bir anlatım tercih eden Azmî, yabancı kelimeleri ve bir arada kullanımı kulağa hoş gelmeyen hece veya harfleri kullanmaktan kaçındığını, sözlüğe bakılması gereken kelimeleri de derkenarda not ettiğini belirtir (Koyuncu 2019: 112-112). Bu eser, Fatih Koyuncu tarafından *Enîsü'l-Ârifîn Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi (İnceleme-Tenkitli Metin)* ismiyle Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları tarafından (İstanbul 2019) yayımlanmıştır.

2. 3. Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî: Ebü'l-fazl Mehmed Efendi

Ahlâk-ı Muhsinî'nin bir başka Türkçe tercümesi Ebü'l-fazl Mehmed Efendi'nin (ö. 1574) yaptığı tercümedir. Ebü'l-fazl Mehmed Efendi, İdris-i Bitlisî'nin (ö. 1520) oğludur. Kanunî Sultân Süleyman dönemi defterdarlarından olması sebebiyle "Defteri" olarak bilinir. Şiirlerinde "Fazlî" mahlasını kullanmıştır. Velut bir yazar olan Ebü'l-fazl Mehmed Efendi, tarih, tasavvuf ve edebiyat ile ilgili pek çok telif ve tercüme eser kaleme almıştır.

Ebü'l-fazl Mehmed'den *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin Türkçeye tercüme edilmesi istenmiş, Yazar, ilk önce bu eseri çeviremeyeceğini söylese de devlet erkânından birinin ısrarı üzerine kitabı tercüme etmiştir. Defteri'nin anlattığına göre, Hüseyin Vâiz Kâşifî'nin *Ahlâk-ı Muhsinî* isimli eseri Anadolu'da bilinen bir eser olmakla birlikte, eserin dili Farsça olduğu için halkın genelinin bu kitaptan istifade edemediği, eseri çevirmekteki maksadının hikâyeleri anlatmak ve ibareleri öğretmek olduğunu söyler. Bunun için kitabın aslında yer alan, metni süslemek ve sanatı göstermek amacıyla söylenen Farsça beyitleri nakletmemiş; bazen manayı ifade etmekle yetinmiştir. Hüseyin Vâiz Kâşifî'den başka eserler de tercüme eden Ebü'l-fazl Mehmed bu eserini Türkçeye aktarırken süslü bir üslûptan uzak durmuş, daha çok sade ve orta nesri tercih etmiştir (Koyuncu 2019: 59-60).

2. 4. Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî: Rıdvan b. Abdülmennân

Kaynaklarda hakkında pek bilgi bulunmayan Rıdvan b. Abdülmennân "çeşnigirbaşı", "ulüfeciyan-ı yemîn ağalığı" vazifelerinde bulunmuştur (Koyuncu ve Ataç 2020: 120). Abdülmennân, 982/1574-75 yılında Sultan II. Selim'in kızı İsmihân Sultan'ın isteği üzerine *Ahlâk-ı Muhsinî*'yi tercüme etmeye başlamıştır. Eserin tam olarak hangi tarihte bitirildiği belli değildir. Rıdvan b. Abdülmennân, *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin nice tahkikatlar içerdiği, sultanlar için lazım olan bilgiler barındırdığı ve Farsça bilmeyenlerin eserden istifade edemedikleri için "sâhibetü'l-hayrât ve rabitâtü'l-hasenâtü'l-mevsufetü bi-ekârimi'l-ahlâk" sahibi "Hazret-i İsmihân Sultân binti Sultân Selim Hân"nın eseri tercüme etme emrine uyduğunu belirtir (Rıdvan vr. 3a-3b).

Rıdvan bin Abdülmennân, "Sebeb-i Terceme-i Kitâb" başlığında tercümedeki asıl maksadının hikâyeleri kavratmak ve ibareleri öğretmek olduğunu belirtir. Abdülmennân "Hâtîme" bölümünde de Azmî Pir Mehmed'in yaptığı *Ahlâk-ı Muhsinî* tercümesinde fesâhat ve belâğatin muğlak mana üzerine bina edildiğini, bundan dolayı herkesin anılan eserden anlam çıkarma kabiliyetinin olmadığını dile getirmiştir. Bu sebeple Rıdvan bin Abdülmennân, eserin giriş bölümü süslü ifadelerle bezenmiş olsa da diğer bölümlerde orta nesri tercih etmiş, süslü ve muğlak ifadelerden kaçınarak sade ve anlaşılır bir dille eserini aslına uygun tercüme etmeye çalışmıştır. Bununla birlikte mütercim, eserinde "olavuz", "kanden", "kankı", "ancılâyın" gibi Eski Anadolu Türkçesi kelimeleri de



kullanmış ve kendisine ait bazı manzum parçalar da esere eklemiştir (Koyuncu ve Ataç 2020: 125).

2. 5. Ahlâk-ı Sultan Ahmedî: Hocazâde Abdülazîz Efendi

Şeyhülislâm ve tarihçi Sadeddin Efendi'nin oğlu olan Hocazâde, (ö. 1615) 983/1575 yılında Bursa'da doğmuş, müderrislik, kadılık, kazaskerlik gibi görevlerde bulunmuştur. Türkçe, Arapça ve Farsça nesir ve şiirleri bulunmaktadır (Dilek 2014: 41-44).

Ahlâk-ı Muhsinî'nin diğer bir Türkçe tercümesi Hocazâde Abdülazîz Efendi tarafından Sultan I. Ahmed'in emri üzerine 1612 yılında *Ahlâk-ı Sultan Ahmedî* ismiyle yapılan tercümedir. Hocazâde, eserin girişinde kâinatın yaratılış sebebi olan Hz. Muhammed'i, dört halifeyi ve eserin yazılmasına vesile olan Sultan I. Ahmed'i (ö. 1617) överek eserine başlar. Hocazâde, Sultan Ahmed'i, eserin farklı yerlerinde övmeyi sürdürür. Hocazâde, Kâşifî'nin yazdığı eseri metheder ancak dil konusunda derin bilgiye sahip olmayanlar ve Farsça bilmeyenler bu eserden faydalanamadıkları için eseri tercüme ettiğini belirtir. Hocazâde, Sultan I. Ahmed için eseri "*ol padişâh-ı âli şânun elkâb-ı şeref nisâbleriyle*" süslü ve "*ziver-i isti'arat-medâyihi*" ile donatılmış olduğu için eserine *Ahlâk-ı Sultân Ahmedî* ismini verdiğini belirtir (Peker 2010: 102).

Bu arada Sultan I. Ahmed'in, Hocazâde'den kendi adına *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin "inşâ-i miyâne ve edâ-i Rûmiyâne ile" yani "orta nesir ve Anadolu üslûbuyla" Türkçeye çevrilmesini istediğini belirtelim (Dilek 2014: 49). Dolayısıyla Hocazâde, eserini orta nesir ile kaleme almıştır. *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin diğer tercümelerinde olduğu gibi *Ahlâk-ı Sultân Ahmedî*'de de konuların teorik çerçevesi ayet, hadis, beyit, hikâyelerle somutlaştırılarak kuvvetlendirilmiştir. Hocazâde, *Ahlâk-ı Muhsinî*'yi birebir tercüme etmemiş, metne bazı eklemelerde bulunmuştur. Bu eser, Hüseyin Altınpay tarafından *Hocazade Abdülaziz Efendi Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi Fatih Ktp. 3467 (1A-60B)*", Osman Peker tarafından "*Hocazade Abdülaziz Efendi ve Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi (İnceleme- Metin vr. 61a-165b)*" ve Muhammet Dilek tarafından "*Hocazade Abdülaziz Efendi'nin Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi (Süleymaniye Ktp. Fatih Bl. nr.3467, vr.166a-277b)*" isimleriyle yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

2. 6. Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî: Ömer Efendi

Ahlâk-ı Muhsinî'nin bir başka Türkçe tercümesi 17. yüzyılın tanınmış âlim ve mutasavvıflarından *Mesnevî* şârihi Sarı Abdullah Efendi'nin (ö. 1666) oğlu ve aynı zamanda *Cezîre-i Mesnevî* eserini de şerheden Abdullah Bosnavî'nin (ö. 1644) babası Ömer Efendi (ö. 1622) tarafından yapılmıştır. Bosnavî Ömer Efendi hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Ömer Efendi, *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*'yi 1030/1621 yılında II. Osman (ö. 1622) devrinde tamamlamıştır. Ömer Efendi eserinin giriş kısmında, Sultan II. Osman'a övgülerde bulunur. Yazar, *Ahlâk-ı Muhsinî*'yi tercüme etme sebebini, kendisine dünyada ve âhirette fayda sağlayacak bir eser neşretmek ve Farsça olan bu eseri tercüme ederek toplumun genelinin *Ahlâk-ı Muhsinî*'den faydalanmasını sağlamak olarak açıklar (Koyuncu 2015: 243).

Ahlâk-ı Muhsinî'de olduğu gibi Bosnavî Ömer Efendi, konu bağlamında ayet, hadis, şiir ve hikâyelere yer vermiş, basit ve anlaşılır bir tarzda *Ahlâk-ı Muhsinî* tertibi üzere eserini tercüme etmiştir. Eserinin sonunda yazdığı Farsça bir münâcât ile eserini sonlandırırken 1030/1621 yılı Rebiülahir ayında eseri tamamladığı kaydını da düşmüştür (Bosnevî Ömer Efendi 198a). Bu eserin 1a-98b kısmı Esra Yılmaz Bozo ve 98b-198a kısmı da Fatma Hilal Kurt tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.¹

¹ Bk. Esra Yılmaz Bozo, (2019) *Ahlâk-ı Muhsinî: Metin-İnceleme (1A-98B)*, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa; Fatma Hilal Kurt, (2019) *Ömer Efendi'nin Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi: Metin- inceleme (98-b - 198-a)*, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.



2. 7. *Ahlâk-ı Ahmedî: Osmanzâde Ahmed Tâib*

Osmanzâde Ahmed Tâib tarafından kaleme alınan *Ahlâk-ı Ahmedî*; *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin muhtasar Türkçe tercümesidir. Osmanzâde Tâib, "reis-i şairân" unvanını kazanmış, hazırcevaplığı, nüktedânlığı, hicivleri ve kasideleriyle tanınan bir dîvân şairidir (Yöntem 1928: 103). Osmanzâde, müdderislik ve kadılık yapmış, kaynaklarda Mısır valisini hicvetmesi sebebiyle zehirlendiği zikredilmektedir (Özcan 2007: 3).

Osmanzâde Tâib'in III. Ahmed'e (ö. 1736) sunduğu *Ahlâk-ı Ahmedî* eseri, Hüseyin Vâiz Kâşifî'nin kaleme aldığı *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin muhtasar tercümesidir. *Ahlâk-ı Ahmedî*, *Ahlâk-ı Muhsinî* tertibinde olduğu gibi dibâce, kırk bâb ve hâtimedden meydana gelmiştir. *Ahlâk-ı Ahmedî* eserinin bâblarının tertibi *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin tertibinde hazırlanmıştır. Konu isimleri de aynı olarak geçmektedir.

Osmanzâde Tâib, güzel hasletleri ve beğenilmiş fiilleri elde etmek amacıyla bu kitapla meşgul olduğunu, keder ve şer oklarından göz açma imkânı olmadığını, bu sebeple insanların insanlık payesinden mahrum kalmaması ve Allah'ın rızasını talep için bu eseri yazmaya irade kıldığını aktarır (Osmanzâde 1840: 2).

Osmanzâde, *Ahlâk-ı Ahmedî*'nin girişinde Hüseyin Vâiz Kâşifî için "*Hatîb-i minber-i fesâhat vâiz-i kürsî-i belâgat vassâff-ı inşa-ı hakâyık keşşâf-ı rumûz-ı dekâyık Mevlânâ Hüseyin Kâşifî âmelehu'llâhu bi-lutfihi'l-hafî hazretlerinin te'lîf buyurdıkları*" bu ahlâk kitabını anlam ve meziyetlerini basit ve güzel tabirlerle, hikmet, hakikat işaretlerini ve nasihatleri saadet bulmak gayesiyle çok faydalı olduğunu, kitabı basit lafızlarla tercümeye başladığını, bâbların tertibi ve isimlendirilmesinin *Ahlâk-ı Muhsinî* kitabına uygun olduğunu, mazmunları uzatmaktan kaçındığını ve gönülde olan meramının hulasasıyla yetindiğini ifade eder (Osmanzâde 1840: 3).

Osmanzâde Tâib, yine eserinin girişindeki bir şiirinde eseri yazma amacını, Kâşifî'nin eserinin değerini, hakikatler mecmuası olan eserin anlam, meziyet ve özünü kendisinin tercümeyle himmet ettiğini, Sultan Ahmed'in veciz bir biçimde vasıflarını yazdığını ve bu eserin Sultan Ahmed'in hasletlerinin fihristi olduğunu, bu yeni eserin çok cömert olanların fiillerini şerh ettiğini kaydetmiştir (Osmanzâde 1840: 3-4).

Osmanzâde Tâib eserinin hâtimesinde "*Bu eser-i muhtasar ki dakâyık-ı esrâr-ı hikmet ve hakâyık-ı etvâr-ı ehl-i devleti muntavî ve envâ'-ı mevâ'iz u nasâyılu muhtevîdür. Bir muktezâ-yı âdâb-ı suhânverî itnâb u ishâbdan ictinâb olunup kemâl-ı îcâz u ihtisâr ile itmâm ve duâ-yı devâm-ı ömr ü devlet ve kıyâm-ı übbehet ü şevket-i padişâh-ı gerduîn-ihtişâm ile miskü'l-hitam kılındı*" diyerek bu sözlerinin benzerini bir mesnevî ile ifade etmiş, dua ve temennilerden sonra kendisine ait Farsça bir mısra yazdıktan sonra yine kendisine ait olan Farsça bir beyit ile III. Ahmed için "*İlahî, felek ve yıldızlar varlığını sürdürdüğü müddetçe güzel namını cihandan eksik etme*" diyerek yaptığı dua ile eserini tamamlamıştır (Osmanzâde 1840: 95).

Eserin dil ve üslup özelliklerine bakıldığında *Ahlâk-ı Ahmedî*, sâde bir üslupla yazılmıştır. Bununla birlikte Osmanzâde'nin dibâce ve hâtime bölümlerinde biraz daha süslü bir anlatımı bulunmaktadır. *Ahlâk-ı Muhsinî*'de soyut ve teorik ahlâkî konulardan ziyade pratik ahlâk konuları yer aldığı için okuyucunun metni kolaylıkla anlamasını sağlayan, tekdüzelik ve sıkıcılıktan uzak, peygamber kıssaları, tarihî şahsiyetlerin hayatlarından anlatılar, âlim ve mutasavvıf kişilerden nasihatler, konu bağlamında hikâyeler, şiirler, az da olsa atasözleri ve deyimler, ayet ve hadislerle zenginleştirilmiş bir anlatım tarzı bulunmaktadır. Osmanzâde'nin tercümesi muhtasar olmakla birlikte eserinde bu anlatım zenginliğini korumaya gayret etmiştir. Bu kapsamda *Ahlâk-ı Ahmedî*'de en göze çarpan özellik *Ahlâk-ı Muhsinî*'de olduğu gibi mesnevî, beyit, kıta gibi nazım türlerinin çokça yer almasıdır. Osmanzâde, eserinin genelinde sade bir dil



kullanmış olmakla birlikte zaman zaman uzun tamlamalar da kullandığı görülmektedir. Osmanzâde, Türkçe cümlelerin içerisinde Arapça veya Farsça tamlamalar kullanarak uyumlu terkipler meydana getirmiştir (Turğut 2019: 67).

2. 8. İyilerin Ahlâkı: Ragıp İmamoğlu

İyilerin Ahlâkı, Ankara Müftülüğü de yapmış olan Ragıp İmamoğlu tarafından *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin aslına uygun eksik bir tercümedir. Bu çeviri, *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin 40 bâbının ilk 15 bâbından ibarettir. *Ahlâk-ı Muhsinî* bazı kayıtlarda "*Ahlâk-ı Muhsinîn*" olarak da geçmektedir. Ragıp İmamoğlu "*İyilerin Ahlâkı*" anlamına gelen "*Ahlâk-ı Muhsinîn*" adını esas almıştır. *İyilerin Ahlâkı* 1. Kısım olarak 1965 yılında Ankara'da basılmıştır (İmamoğlu 1965).

2. 9. Ahlâk-ı Muhsinî Kâşifî'nin Ahlâk Kitabı: Murat Demirkol

Ahlâk-ı Muhsinî'nin son Türkçe tercümesi Murat Demirkol tarafından 2019 yılında yapılmıştır. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınlarından İnceleme-Çeviri-Tıpkıbasım şeklinde hazırlanmıştır.

Eser, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Recep Tayip Erdoğan'ın takdimi ile başlamaktadır. Demirkol, önsözden sonra girişte Hüseyin Vâiz-i Kâşifî ve *Ahlâk-ı Muhsinî* ile ilgili bilgiler verdikten sonra *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin Farsçası ile birlikte Türkçe tercümesini sırasıyla vermiş, kaynakça ve dizinle çalışmasını sonlandırmıştır.

Demirkol, Ayasofya 2829 numaralı yazma nüshayı esas alınarak Türkçe çevirisini Farsçası ile birlikte vermek suretiyle aynı anda Farsçası ile birlikte okuma ve değerlendirme imkânı sağlamaktadır. Bu tercüme, *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin bire bir tercümesi olup faydalı bir çalışma olmuştur.

Yukarıda eserler dışında *Ahlâk-ı Muhsinî*, felsefe, mantık, âdâb, dil bilimleri, fıkıh usulü, kelam ve tefsir gibi farklı alanlarda eser vermiş bir bilgin olan Velican Mar'aşî'ye (ö. 1746) yanlışlıkla atfedilmiş de eserin Milli Kütüphane Koleksiyonu 06 Mil Yz A 988, 2b varlığında Hüseyin Vâiz Kâşifî ismi kayıtlıdır (Pehlivan 2018: 112).

Sonuç

Hüseyin Vâiz-i Kâşifî'nin 900/1494-95 yılında kaleme aldığı *Ahlâk-ı Muhsinî* isimli eseri, *Ahlâk-ı Nâsirî* ve *Ahlâk-ı Celâlî* ile birlikte Fars edebiyatında ahlâk konusunda en çok sözü edilen eserler arasında yer almaktadır. Kâşifî, bu eserini Hüseyin Baykara'nın oğlu Ebü'l-Muhsin Mirza adına kaleme almıştır. *Ahlâk-ı Muhsinî*, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı coğrafyasında yoğun ilgi görmüş ve birçok defa Türkçeye tercüme edilmiştir. *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin edebiyatımızda ilk tercümesi Firâkî Abdurrahman Çelebî tarafından *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî* ismiyle 1550 yılında yapılmıştır. *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin Türkçe ikinci tercümesi Azmî Pîr Mehmed tarafından 1566 yılında kaleme alınan *Enîsü'l-Ârifin*'dir. *Ahlâk-ı Muhsinî* tercümeleri arasında en çok ilgi gören bu tercümedir. Azmî'den sonra Ebü'l-fazl Mehmed Defterî *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*'yi kaleme almıştır. *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin bir başka tercümesi Sultan II. Selim'in kızı İsmihan Sultan'ın isteği üzerine Rıdvan bin Abdülmennân tarafından kaleme alınan *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*'dir. Hocazâde Abdülazîz de, Sultan I. Ahmed'in emri üzerine 1612 yılında *Ahlâk-ı Muhsinî*'yi *Ahlâk-ı Sultan Ahmedî* adıyla çevirmiştir. Bosnavî Ömer Efendi *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî* adıyla 1621 yılında *Ahlâk-ı Muhsinî*'yi tercüme etmiştir. *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin Osmanlı sahasının son tercümesi Osmanzâde Tâib'in III. Ahmed adına kaleme aldığı *Ahlâk-ı Ahmedî*'sidir. Bu, *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin muhtasar tercümesidir. Cumhuriyetten sonra da Ragıp İmamoğlu tarafından *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin ilk on beş bâbı *İyilerin Ahlâkı* adıyla tercüme edilmiş ve 1965 yılında 1. kısım olarak yayımlanmıştır. *Ahlâk-ı Muhsinî*'nin son



Türkçe tercümesi Murat Demirkol tarafından 2019 yılında *Ahlâk-ı Muhsinî Kâşifî'nin Ahlâk Kitabı* adıyla Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları'na Türkçe tercüme ve tıpkıbasım ile birlikte yayımlanmıştır.

Kaynakça

- Akseki, Ahmed Hamdi (2006). *Ahlâk Dersleri Ahlâk İlmi ve İslâm Ahlâkı*. (Sad. Ali Arslan Aydın). İstanbul: Yasin Yayınevi.
- Altınpay, Hüseyin (2008). *Hocazâde Abdülaziz Efendi Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi Fatih Ktp. 3467 (1A-60B)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Avçın, Mehmet (2011). *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî (1b-99a) (İnceleme – Metin)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın, Mehmet S. (1989). Ahlâk. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 10-14.
- Bağdatlı Ahdî, (2018). *Gülşen-i Şu'arâ*. (haz. Süleyman Solmaz). Ankara: Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Beyânî, (2017). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. (haz. Aysun Sungurhan). Ankara: Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Birişik, Abdulhamit (2004). Osmanlıca Tefsir Tercümeleri ve Hüseyin Vâiz-i Kâşifî'nin Mevâhibi Aliyye'si. *İslâmî Araştırmalar Dergisi*, 17 (1), 53-68.
- Bosnavî Ömer Efendi. *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*. Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesi. 43, Va 717.
- Bozo, Esra Yılmaz (2019). *Ahlâk-ı Muhsinî: Metin-İnceleme (1A-98B)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bursalı Mehmet Tahir Bey (1972). *Osmanlı Müellifleri 2*. (haz. A. Fikri Yavuz ve İsmail Özen). İstanbul: Meral Yayınevi.
- Çağrı, Mustafa (1989). Ahlâk. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 1-9.
- Dilek, Muhammet (2014). *Hocazâde Abdülaziz Efendi'nin Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi (Süleymaniye Ktp. Fatih Bl. nr. 3467, vr. 166a-277b)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğan, Enfel (2006). *Ahlâk-ı Alâî (Metin-Sözlük-Sentaks İncelemesi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Erdem, Hüsameddin (2000). Osmanlıda Ahlâk ve Bazı Ahlâk Risaleleri. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (10), 25-64.
- Hüseyin b. Aliyyî'l-Vâiz el-Kâşifî. *Ahlâku'l-Muhsinîn*. TBMM Kütüphanesi Yz 6, 232a.
- Hüseyin Vâiz el-Kâşifî, (1965). *Ahlâku'l-Muhsinîn*. (Çev. Ragıp İmamoğlu). Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Hüseyin Vâiz Kâşifî. *Ahlâk-ı Muhsinî*. TBMM Kütüphanesi Yz 6.
- Karaismailoğlu, Adnan (1999). Hüseyin Vâiz-i Kâşifî. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 14, 16-18.
- Hüseyin Vâiz-i Kâşifî (2019). *Ahlâk-ı Muhsinî Kâşifî'nin Ahlâk Kitabı*. (Çev. Murat Demirkol). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.



- Koyuncu, Fatih (2015). Ahlâkî Eğitim Rehberi Olarak Azmî Pir Mehmed'in Enîsü'l-Ârifin'i. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 241-258.
- Koyuncu, Fatih (2019). *Enîsü'l-Ârifin-Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Koyuncu, Fatih ve Ataç, Selma (2020). Rıdvan Bin Abdülmenan'ın Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî'si. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 120-135.
- Kurt, Fatma Hilal (2019). *Ömer Efendi'nin Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi: Metin- inceleme (98-b – 198-a)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Lâtîfî, (2008). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. (haz. Rıdvan Canım). Ankara: Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Özcan, Abdulkadir (2007). Osmanzâde Ahmed Tâib. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 34, 2-4.
- Pehlivan, Necmettin (2018). Kalîlu'l-Hacm, Kesû'l-Ma'nâ: Osmanlı Medreselerinde Velicân Mar'aş'î'nin Zübdetu'l-Münâzara'sı. *Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası (Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler)-XVIII. Yüzyıl*. Ed. Ahmet Hamdi Furat, Nilüfer Kalkan Yorulmaz ve Osman Sacid Arı. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 97-133.
- Peker, Osman (2010). *Hocazâde Abdülaziz Efendi ve Ahlâk-ı Muhsinî Tercümesi (İnceleme-Metin vr. 61a-165b)*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Rıdvan b. Abdülmenan, *Terceme-i Ahlâk-ı Muhsinî*, Milli Kütüphane, 60 Hk 40.
- Şahinoğlu, M. Nazif (1989). Ahlâk-ı Muhsinî. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 17.
- Turgut, Murat (2019). *Osmanzâde Ahmed Tâib'in Ahlâk-ı Ahmedî İsimli Eseri (İnceleme-Metin-İndeks)*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yöntem, Ali Canip (1928). Reis-i Şairân Osmanzâde Ahmed Tâib Efendi. *Türkiyat Mecmuası*, 2, 103-129.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 93-103.
Geliş Tarihi-Received: 24.02.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.886344

**Altay Dilleri Teorisi ve İbni Mühennâ Lügati'ndeki
"Zetasizm//Rhotasizm" Örnekleri Üzerine Bazı
Değerlendirmeler**

*Some Evaluations on the Theory of Altaic Languages and the Examples of
'Zetaism/Rhotaism' in the Dictionary of İbni Mühennâ*

Ahmet HAŞİMİ*

Öz

1730'lu yıllarda İsveçli bilim adamı Strahlenberg ile ortaya atılan Altay dilleri teorisi çeşitli tartışmalarla genişleyerek günümüze kadar gelmiştir. Bu tartışmalar teorinin önemini göstermesinin yanı sıra Türk dili üzerine çeşitli araştırmaların da gerçekleşmesine vesile olmuştur. Teori üzerine araştırma yapan Türkologlar gerek tarihî gerekse yaşayan dil ve lehçelerde r//z denkliliğini sağlayan pek çok kelime tespit etmişlerdir. r//z denkliliğini sağlayan pek çok kelime günümüz Türkiye Türkçesi ağızlarında da yaşamaktadır. Taymas, İstanbul nüshasından hareketle *İbni Mühennâ Lügati'* nin fihristini hazırlamıştır. r//z denkliliğini sağlayan unsurlar Taymas'ın bu çalışmasında da bulunmaktadır. Taymas bu denklikleri tespit ederek bazılarını kabul etmiş, bazılarını da müstensih hatası olarak görmüştür. Müstensihlerin çeşitli gerekçelerle zaman zaman kendi döneminin dil özelliklerini istinsah ettikleri metne yansıttığı bilinen bir gerçektir. Müstensihin bu tasarrufu, eser için olumsuz bir durum ifade etse de müstensihin yaşadığı dönemin dil özelliklerini tespit açısından önemlidir. Bu çalışmada *İbni Mühennâ Lügati'*ndeki r//z denkliliğini sağlayan hususların sadece müstensih hatası değil aynı zamanda müstensihin yaşadığı dönemin dil özelliklerini gösteren veriler olabileceğine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Altay dilleri teorisi, İbni Mühennâ Lügati, r//z denkliliği.

Abstract

The theory of Altaic languages, which was put forward with the Swedish scientist Strahlenberg in the 1730s, has reached today by expanding with various discussions. These discussions not only demonstrated the importance of the theory, but also led to various studies on the Turkish language. Turcologists doing research on the theory have identified many words that provide r//z equivalence in both historical and living languages and dialects. r//z provides the equivalent of many words today are living in Turkey Turkish dialects. Based on the Istanbul copy, Taymas prepared the index of *İbni Mühennâ Lügati*. Elements that provide r//z equivalence are also included in this work of Taymas. Taymas determined these equivalences and accepted some of them, and saw some of them as a misconduct. It is a known fact that pertinent reflects the linguistic features of their period to the text they have derived from time to time for various reasons. Although this savings of the minister means a negative situation for the work, it is important in terms of determining the language

* Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: hasimi_ahmet@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9244-8157>.

characteristics of the period in which the pertinent lived. In this study, it has been pointed out that the issues that provide the r//z equivalence in *İbni Mühennâ Lügati* are not only the misconduct error but also the data showing the linguistic characteristics of the period in which the pertinent lived.

Key Words: The theory of Altaic languages, İbni Mühennâ Lügati, r//z equivalence.

Giriş

Türkçe, Moğolca, Mançuca, Tunguzca, Korece ve Japoncanın ortak bir kökten geldiğini dolayısıyla bu dillerin akraba olduğunu kabul eden teoriye önceleri Tatar dilleri, İskit dilleri ve Ural-Altay dilleri gibi isimler verilmiştir. Bu çalışmada teorinin gelişimiyle ilgili tarihî süreç anlatılırken bilim adamlarının teori hakkındaki görüşleri de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Meseleye Ural-Altay dilleri olarak ilk dikkat çeken Poltava Savaşı'nda Ruslara esir düşen İsveçli subay Johann Philipp Tabbert (von Strahlenberg)'dir. Esaret yıllarında Güney Sibirya'da bilim adamı Daniel Messerschmidt'in yanında görevlendirilen Strahlenberg, Köktürk harfli Yenisey Yazıtları'nın bulunmasında ve bunların bilim dünyasına tanıtılmasında da öncü isimdir. Esaret hayatı bittikten sonra İsveç'e dönen Strahlenberg, 1730'da ünlü kitabı *Das Nord und Östliche Teil von Europa und Asia'yı* neşreder. Bu eserde 32 dilden ve lehçeden 35 kelimenin karşılıklı bir listesi bulunmaktadır. Liste *tanrı, gök, ana* gibi kelimelerden ve sayılardan oluşmaktadır. Strahlenberg, Tatar adını verdiği bu 32 dil ve lehçeyi altı gruba ayırır:

1. Fin-Uygur (Ugor yerine kullanılmıştır.): Macar, Fin, Vogul, Çeremis, Permyak, Votyak, Ostyak.
2. Türk-Tatar: Tatar, Yakut, Çuvaş.
3. Samoyed
4. Moğol-Mançu: Kalmuk, Mançur, Tangut.
5. Tunguz: Tungus, Kamasin, Arin, Koryak, Kuril.
6. Karadeniz'le Hazar Denizi arasındaki halklar (Caferoğlu 1958, Ercilasun 2004'ten).

Buna göre Strahlenberg "Çekirdek Altay Dilleri Teorisi"ni ortaya atan ilk bilim adamıdır.

Altay dilleri çalışmaları, Strahlenberg'in çalışmalarından yaklaşık yüz yıl sonra Alman bilgini W. Schott tarafından bir disiplin olarak ele alınır ve ilk ses denklikleri tespit edilmeye başlanır. Schott da *Versuch über tatarischen Sprachen* (Berlin 1836) adlı eserinde Strahlenberg gibi, Tatar dilleri terimini kullanır ve Türkçe /ş/'nin Çuvaşça /l /'ye, Türkçe /r/'nin de Çuvaşça /z/'ye denk geldiğini tespit eder. Fin bilgini G. J. Ramstedt 1903 yılında yayınladığı *Über die Konjugation des Khalkha-mongolischen* adlı çalışmada r//z ve ş//l denkliklerinin Moğolca ile Türkçe arasında da olduğunu tespit eder (Tuna 2002: 47).

Türkçe, Moğolca, Mançuca, Tunguzca, Korece ve Japoncanın ortak bir kökten geldiğini dolayısıyla bu dillerin akraba olduğunu kabul eden teoriye Altay dilleri teorisi denir. İlk önce sadece Türk, Moğol, Mançu ve Tunguz dillerinin akraba olmasından bahsedilirken 20. yüzyılın ortalarından itibaren, tartışmalı da olsa, Kore ve Japon dilleri de teoriye dâhil edilmiştir. Teoriye göre bu diller ortak bir ata dilden iniyordu. Akralılık teorisini kabul edenler bu farazi dile önceleri İskit dilleri, Tatar dilleri ve Ural-Altay dilleri isimleri verdiler. Daha sonra bu teoriye Altay dili ismi verildi. Bu farazi Altay dilinden zamanla ayrılarak ayrı ayrı diller hâline gelen akraba diller topluluğuna da "Altay dilleri ailesi" denildi. Karşılaştırmalı Altay dilleri bilim alanına Altayistik, bu bilim alanıyla uğraşanlara da Altayist denildi (Ercilasun 2004: 17).



19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fin bilgini M. A. Castren, *Über die Personalsuffixe in den altaischen Sprachen* (1850) isimli doktora çalışmasında Fin, Türk, Moğol, Mançu ve Tunguz dillerinde zamirlerin ve kişi eklerinin benzerliğini ortaya koyar. Ural-Altay dilleri manasında kullanılan Altay dilleri terimi, Castren'le bilim dünyasına yerleşir (Eren 1998, Ercilasun 2004'ten). Temir'e göre bu çalışmasıyla Matias Castren, Ural-Altay teorisinin asıl kurucusudur (Temir 2002, Ercilasun 2004'ten).

Castren (1813-1848) canlı dil malzemesine dayalı çalışması ve yaptığı tasnifle dikkati çekmiştir.

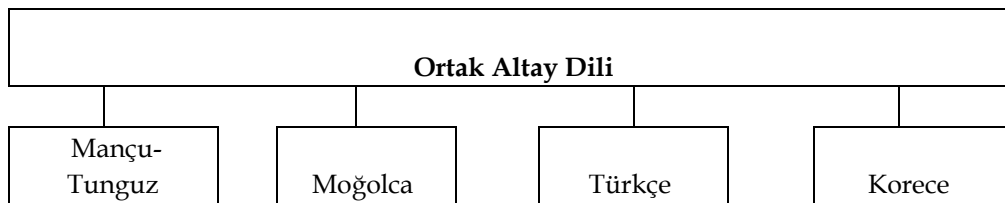
19. yüzyılın sonları saha ile ilgili yapılan çalışmaların en parlak dönemidir.

Ramstedt, Altay dilleri arasında mevcut birçok ses mutabakatının ilk bulucusu ve kurucusudur. Çuvaşça /r/ ve /l/ nin Türk dillerinde /z/ ve /ş/ ye denk gelmesi Schott'tan beri biliniyordu. Fakat Moğolca /r/ ve /l/ nin de Türkçe /z/ ve /ş/ ye denk geldiğini ilk önce Ramstedt fark etmiştir. Ramstedt, başlangıçta, kendinden öncekiler gibi, Moğolcadaki /r/ nin /z/ den, /l/ nin de /ş/ den çıktığına inanıyordu. Fakat daha sonra Çuvaşça ve Moğolca /r/ ve /l/ nin Türkçe /z/ ve /ş/ den daha eski olduğu sonucuna vardı.¹ Bugün Altayistlerin çoğu bu görüşü paylaşmakta, ancak pek az bilgin eski görüşü savunmaktadır. Moğolca kelime başındaki /n/, /d/, /j/ ve /y/ nin Çuvaşçada /ş/ ye Türkçede /y/ ye denk geldiğini bulan da Ramstedt olmuştur. Ramstedt bunlardan başka Türkçe -p- ve -b- = Klasik Moğolca ğ- ve Orta Moğolca h- = Mançuca f- = Goldi (Nanay) p- = Evenki ve Lamut h- = Türkçe ś- (sıfır) ses denkliklerini de bulmuş ve kurmuştur (Tekin 2013a: 71).

Ramstedt'in karşılaştırmalı Altay dil bilimi alanındaki bütün buluşlarını ihtiva eden eseri onun Moğolca, Mançu-Tunguzca, Türkçe ve Korece'nin şekil ve ses yapılarını inceleyen grameridir.² St. Petersburg Altayistler okulundan Gombocz, Ramstedt'in eserlerini devam ettirmekle beraber Türkçe /z/ ve /ş/ nin Çuvaşça ve Moğolca /r/ ve /l/ den daha eski olduğuna inandığı için Ramstedt'ten esaslı bir surette ayrılır. Kotwicz'e göre ise, Hristiyanlık çağı başlarında Türkçe Moğolcaya, Moğolca da Tunguzcaya büyük ölçüde tesir etmişti. Söz konusu diller arasındaki benzerlikler Kotwicz'e göre, asli yapı benzerliği ile karşılıklı temas ve tesirler sonucu meydana gelmiş olabilirdi. Vladimirstov ise karşılaştırmalı gramerinde Moğolca, Türkçe, Mançu-Tunguzcanın soyca akrabalığı teorisinin açık bir taraftarı ve en hararetle bir savunucusu olarak görünür (Tekin 2013a: 73).

Ramstedt'in çalışmalarından yaklaşık çeyrek yüzyıl sonra teorinin karşılaştırmalı grameri yazılır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı büyük keşifler (Orhun Yazıtları, Uygurca yazılı metinler, DLT) meydana gelir. Bu keşifler teori üzerinde yapılan çalışmaların daha somut hâle gelmesine yardım eder.

Ramstedt, Ortak Altay dili ile bugün konuşulan dört dil ailesi arasında ara devir düşünmemiş, Altay dillerinin gelişimini şöyle ifade etmiştir (Tekin 2013a: 75):



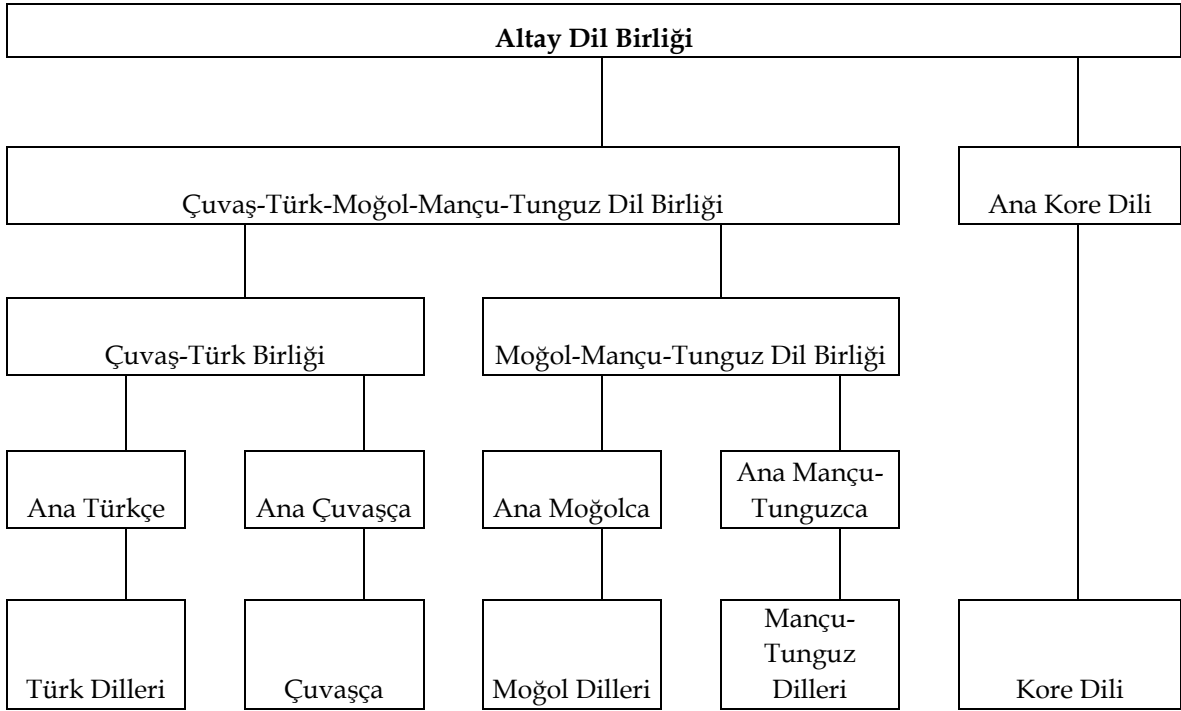
¹ G. J. Ramstedt, "Zur Frage nach der Saetullung des Tschuwassischen", JSFOu 38: 1 (1922).

² G. J. Ramstedt, *Einführung in die altaische Sprachwissenschaft I*, (1957) ve II, *Formenlehre*, Bearbeitet und herausgegeben von Pentti Aalto, MSFOu 104:2 (1952).



Batıda Ramstedt'in teorisini devam ettirip geliştirenler arasında başta onun öğrencileri olan Fin bilgini Pentti Aalto ve Amerika'da yaşayan Altayist Nicholas Poppe gelir. Poppe, Moğolca üzerine birçok araştırma yapmış Altayistik ile ilgili iki önemli eser vermiştir. Bu eserlerden birisi Zeki Kaymaz tarafından Türkçeye çevrilmiştir: *Altay Dillerinin Karşılaştırmalı Grameri - 1. Kısım: Karşılaştırmalı Ses Bilgisi*. İstanbul, 1994. (Ercilasun 2004: 20).

Poppe'ye göre Ana Kore dili daha Türk-Moğol-Mançu-Tunguz dil birliği mevcutken bu birlikten ayrılmıştır. İkinci olarak *r/z* ve *l/ş* ses denklikleri sebebiyle Ana Çuvaşça ile Ana Türkçeyi geçmişte birleştiren bir Çuvaş-Türk birliği veya Öntürkçe (Alm. Vortürkisch, İng. Pre-Turkic) devresi tasavvur etmek zorunludur. Bu düşüncelerle, Poppe, Altay dillerinin dallanma şemasını şöyle göstermiştir (Tekin 2013a: 75).



Ramstedt, Aalto ve Poppe'nin çalışmaları ile gittikçe teori şekillenmeye başlar.

Türkiye'de Altay dilleri teorisi üzerinde araştırma yapanlar Osman Nedim Tuna, Ahmet Temir, Talât Tekin, Tuncer Gülensoy, Hasan Eren ve Günay Karaağaç'tır. Temir'in, "*Türkçe ile Moğolca Arasındaki İlgiler*" adlı çalışması (DTCFD III, Ankara 1955) teoriyi Türkiye'de ele alan ilk çalışmalardan birisidir. Tuna'nın, *Türk Dünyası El Kitabı*'nda çıkan (Ankara 1992) "*Altay Dilleri Teorisi*" adlı çalışması da, Türkiye'de meseleyi en kapsamlı şekilde ele alan çalışma olarak kabul edilir. Türkiye'de Altay dilleri teorisi ile ilgili en çok yayın yapan ise Tekin'dir. Onun özellikle *zetasizm* (z'leşme) ve *sigmatizm* (ş'leşme) üzerine birçok yazısı alana katkı sağlamıştır. Tekin'in bu alandaki çalışmaları 2003'te toplu olarak yayımlanmıştır: *Makaleler 1: Altayistik*, (Ankara 2013). Gülensoy'un "*Altay Dillerinde Akrabalık Adlan Üzerine Notlar*" makalesi (TDAY-Belleten 1973-1974) önemlidir. Altay dilleri üzerindeki son büyük ve kapsamlı ise çalışma Anna Dybo, Oleg Mudrak ve Sergei Starostin tarafından yapılmıştır: *Etymological Dictionary of the Altaic Languages I-III*, Brill 2003. Bu büyük eserin yazarları, yaklaşık olarak yarısı yeni olan 2800 kelimenin etimolojisini yapmışlar; her kelimenin beş Altay dilinde ve lehçelerinde bulunabilen bütün karşılıklarını göstermişlerdir (Ercilasun 2004: 21).

Eren, "*Rotasizm ve Lambdasizm mi, Yoksa Zetasizm ve Sigmatizm mi?*" adlı bildirisinde Moğolca ve Çuvaşça /r/ ve /l/'nin Türkçe /z/ ve /ş/'den daha eski



olduğuna dair yaygın düşüncenin tekrar sorgulanması gerektiğini vurgular (Eren 1999: 79-88).

Tekin'in *Makaleler 2: Tarihi Türk Yazı Dilleri* adlı kitabındaki Ana Türkçede /z/leşme ve /ş/leşme adlı makalesi de Altay dilleri teorisiyle ilgilidir.

1971'de A. Müller ile teoriyi savunanlara göre Japonca'nın üyeliği kesinleşir.

Altay dilleri teorisini kabul edenler arasında Pritsak, Karl H. Menges, Baskakov ve İliç Stiviç de vardır.

Altayistik'le ilgili bazı bilim adamları kararsız kalırken bazıları da teoriye karşı çıkmışlardır. Teoriye karşı çıkanlar Serebrennikov, Sir Gerard Clauson, A. M. Shcherbak, Gerhard Doerfer, Sanjeyev, Aorelien Sauvageot, Kaare Gronbech, Krueger, Ligeti, Benzing ve Sinor'dur.

Altay dilleri teorisinin en şiddetli muarızları İngiliz Clauson ile Alman Doerfer'dir. Clauson'a göre Altay dillerinde ortak bir kelime hazinesi yoktur; örnekle sayılarda ve "söylemek, almak, vermek, gitmek, at, it, iyi, kötü" vb. gibi, esas fiil, nesne ve kavramları karşılayan kelimelerde birlik ve aynılık bulunmamaktadır.³ Türkçe ve Moğolcada ortak kabul edilen kelimeler Türkçeden Moğolcaya geçmiş eski ödünçlemelerden başka bir şey değildir: Mo. *dayin* "düşman" < Ana Türk. **dağı* > Eski Türk. *yağı*, Mo. *nidurğa* "yumruk" < Ana Türk. **nodruk* > Eski Türk. *yudruk* vb. gibi.⁴ (Tekin 2013a: 78).

Doerfer, eleştirilerinde asıl olarak temel kelimeler konusunu ele almakla birlikte Clauson'un istatistik metodunu da eleştirir. Doerfer'e göre kelimelerin niteliklerine de bakmak gerekir. İnsan vücuduna dair 11 "ana temel kelime" (*baş, göz, kulak, burun, ağız, dil, diş, saç, yürek, el, ayak*) ve 5 "ara temel kelime" (*dudak, parmak, diz, sakal, boyun*) seçerek bunları karışık dillerde araştıran Doerfer, ana temel kelimelerin çok az farklılık gösterdiğini (ödünçlenmediğini), ara temel kelimelerin değişme oranının da az olduğunu; fakat *kirpik* gibi "yan temel" kelimelerin çok sık değiştiğini yani ödünçlendiğini tespit etmiştir. Daha sonra da bunu Altay dillerine uygulayarak Türkçe, Moğolca ve Tunguzcada ana temel kelimelerden hiçbirinin aynı olmadığını tespit etmiştir. Aynı işlemi, akraba olduğu kesin olarak bilinen dil ailelerinde de yapan Doerfer 16 ana ve ara temel kelimedenden Sami dillerinde 16'sının Hint-Avrupa dillerinde 13'ünün, Dravid dillerinde 10'unun, Ural dillerinde 8'inin aynı olduğunu; Altay dillerinde ise hiçbirinin aynı olmadığını tespit etmiş böylece "Altay dillerinin akrabalığı varsayımını", çürütülmüş, yok edilmiş saymıştır (Doerfer 1966 ve 1975, Ercilasun 2004'ten).

Clauson ve Doerfer'in bu itirazlarına Poppe şöyle cevap verir: "Gerçekten de akraba dillerde bulunan bu ortak unsurlar bulunmayanlardan daha önemli olmak gerekir. Örnekle İngilizcede, Latince, Grekçe ve Sanskritçe tipinde bir çekim sisteminin bulunmaması İngilizcenin öbür Hint-Avrupa dilleri ile akraba olmadığını göstermez. İngilizceyi öbür Hint-Avrupa dilleri ile akraba yapan bunlar arasındaki ortak unsurlardır. İşte bu sebeple Altay dillerinde ortak sayıların bulunmaması akrabalık teorisi aleyhine bir delil sayılmaz. Altay dillerinde ortak temel kelimelerin bulunmaması iddiasına (Benzing, Clauson vb.) gelince, dillerin söz hazinesine hangi kelimelerin temel olduğu ve hangilerinin temel olmadığı tespit etmek son derece zor bir iştir. Clauson'un temel kelime

³ S. G. Clauson, "The Case Against the Altaic Theory", CAJ 2 (1956), s. 181-187, "The Earliest Turkish Loan Words in Mongolian", CAJ 4 (1959), s 174-187; Turk, Mongol, Tungus", AM, New Series 8 (1960)s. 105-123; "The Turkish Elements in 14th Century Mongolian", CAJ 5 (1960), s. 301-316 ve *Turkish and Mongolian Studies*, London, 1962, s. 210-247.

⁴ S. G. Clauson, "The Earliest Turkish Loan Words in Mongolian", CAJ 4 (1959), s 174-187 ve *Turkish and Mongolian Studies*, s. 185.



olarak zikrettiği "söylemek, at, iyi, kötü" gibi kelimeler Hint-Avrupa dillerinin hepsinde de ortak değildir. Bunun için Latince *bonus* "iyi" kelimesinin Germen ve İslav dillerinde bulunmaması ne kadar önemsizse Türkçe *ädgü* "iyi" kelimesinin Moğolcada bulunmaması da o kadar önemsizdir.

Mo. *dayin* "düşman" < Ana Türk. **dağı*, Moğolca *nidurğa* "yumruk" < Ana Türk. nodruk > VIII. yüzyıl Türkçesi *yudruk*. Bu izah doğru olduğu izah edilebilse, Altay dilleri teorisini gerçekten tamamıyla çürütebilirdi. Ne var ki bu izah dil bilimi bakımından hiç de inandırıcı değildir. Çünkü **dağı* ve *nodruk* gibi şekiller Ana Türkçe olamaz. Şurası unutulmamalıdır ki gerçek Ana Türkçe şekiller ancak yine Türk dilleri çerçevesinde bulunacak delillere dayanarak kurulabilir. Farazi **dağı* şekli için Türk dillerinde ancak *yağı*, *yau*, *jav*, *jö*, *jü*, *jā* şekilleri bulunur. Bu kelimelerin başındaki /d/ veya /δ/ ile temsil edilen bir Türk dili yoktur (Poppe 1965, Tekin 2013a'dan).

Altay dilleri teorisi konusunda 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren farklı görüşler ortaya konmuş ve bu konuda çeşitli tartışmalar yaşanmıştır. Tartışmalar nitelik olarak Altay dillerinin akraba olup olmadığı konusunda odaklanmıştır. Türkçe, Çuvaşça, Moğolca, Mançu-Tunguzca, Korece ve Japonca arasındaki ses denkliklerinin bir akrabalık ilişkisi mi yoksa bir etkileşimin sonucu mu olduğu konusunda taraflar birbirini ikna etmiş değillerdir. Meseleye ilgi duyan Türk bilim adamları ise bu dillerin akraba oldukları yönünde fikir beyan etmişlerdir. Güneş-Dil Teorisi'nin zayıflamasından sonra Altay Dilleri Teorisi Türk dili alanında çalışan bilim adamlarının en çok üzerinde durdukları bir teori olmuştur. 21. yüzyılın başlarından itibaren yapılan çalışmalarda ses denkliklerine işaret eden birtakım derleme ve araştırma faaliyetleri göze çarpmaktadır.

Yukarıda verilen bilgilerle Altay dilleri teorisinin tarihçesi anlatılırken teori ile ilgili tartışmalar da ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak ister akrabalık ilişkilerine dayalı olsun isterse karşılıklı etkileşim sonucu olsun; gerek tarihî metinlerde gerek yaşayan lehçelerde Altay Dilleri Teorisi'nin ses denklikleri bulunmaktadır.

Altay dilleri teorisinin bir ayağı diller arasındaki *r//z* ses denkliğidir. *İbni Mühennâ Lügati'* nin fihristini yayımlayan Taymas çalışmasında bazı kelimelerde *r//z* yazımını fark etmiştir. Taymas bu denkliklerin bazılarını müstensih'in yazım hatası, bazılarını da dönüşümlü kullanım olarak kabul etmiştir. Bu çalışmada Taymas'ın yazım hatası olarak kabul ettiği bazı kelimelerin, tarihî ve yaşayan Türk lehçelerinde, *r//z* denkliğinin örnekleri olduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İbni Mühennâ Lügati

İbni Mühennâ, eserini; birinci bölümü Arapça-Farsça, ikinci bölümü Arapça-Türkçe, üçüncü bölümü ise Arapça-Moğolca olmak üzere üç bölüm hâlinde tanzim etmiştir. *İbni Mühennâ Lügati'* nin Moğolca bölümü ilk kez 1903 yılında beş nüshası karşılaştırılarak Melioranskiy tarafından hazırlanmıştır. İstanbul nüshasının bulunmasıyla 1922 yılında Kilisli Rifat'ın eserle ilgili bir çalışması vardır. 1938 yılında ise Poppe, Kilisli Rifat'ın yayımından hareketle eser üzerine bir inceleme yapmıştır (Şenaysoy 2017: 144).

Eser üzerinde bu isimlerin yanı sıra Aptullah Battal Taymas, Hasan Eren, Louis Ligeti, Doerfer, M. S. Kaçalın ve Bülent Gül gibi isimlerin de çalışmaları mevcuttur.

İbni Mühennâ Lügati, hem açıklamalar kısmında Türk, Fars ve Moğol dilleriyle ilgili verdiği bilgiler hem de sözlük kısmındaki söz varlığı bakımından tarihî Türk dili araştırmaları için büyük önem taşımaktadır. Bugüne kadar *İbni Mühennâ Lügati'* nin Türkçe, Farsça ve Moğolca kısımlarıyla ilgili birtakım çalışmalar yapılmış olsa da, *Lügat'* in



açıklamalar kısmında verilen bilgilerin tarihsel karşılaştırmalı çalışması tam anlamıyla yapılmış değildir (Ağca ve Gül 2010: 28).

Malov'a göre, anlaşılan *İbni Mühennâ* eserinin kaderi de diğer birçok Doğu eski elyazmalarının kaderinin aynı olmuş; eser defalarca yazılmış ve her bir müstensih kendisine göre anlaşılmayan sözler yerine okuyucu tarafından daha iyi anlaşılacak ve gittikçe yenileşen kelimeler koymuştur (Malov 1928, Taymas 1997'den).

Taymas'ın çalışmasında Melyoranskiy'de kendi nüshasındakinden farklı olan kelimeler, Melyoranskiy'nin yardımıyla düzeltilmiştir. Melyoranskiy'de bulunmayan kelimelerin yanına "[Melyoranskiy Lügati (ML), 1900]'de yok." açıklaması eklenmiştir. Fiiller kitapta nasıl bulunursa bulunsun, Taymas'ın fihristinde master şekline çevrilerek gösterilmiştir. Edat ve lâhikaların şu veya bu yönden ancak önemli olanları alınmıştır (Taymas 1997: 3).

Taymas'ın ifadesinden anlaşıldığı üzere İstanbul nüshası Melyoranskiy'in nüshalarına benzetilmeye çalışılmıştır. Böyle olunca da eserin orijinalindeki dil hususiyetlerini tespit etmek zorlaşmıştır. Malov'un da belirttiği gibi esere müstensihler çeşitli ilaveler yapmışlardır. Bu ilaveler bazı hususların anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Fakat bu ilaveler aynı zamanda eklendiği zamanın hususiyetlerini göstermesi açısından önemlidir.

Gül'e göre İbni Mühennâ'nın Moğolca'yı iyi bildiği, eserinde verdiği gramer bilgilerinden anlaşılmaktadır. Ancak, dönemin Moğol konuşma dilini veren İbni Mühennâ, ya bazı sesleri yanlış duymuş ya da müstensihler kimi sözleri hatalı istinsah etmiştir (Gül 2016: III).

Eserin yazıldığı dönemle ilgili farklı görüşler vardır. Taymas'a göre eserin 13. yüzyıl sonlarında veya 14. yüzyıl başında yazıldığı tahmin edilmektedir (Battal 1934: 1). Erkan ise, eserin 13. yüzyılın ikinci yarısında Bağdat veya Merâğa'da yazıldığını düşünmektedir (Erkan 1999: 218). Tülücü, yazarın 14. yüzyılın son yarısı ile 15. yüzyılın ilk yarısı ortalarında yaşamış olabileceğini ileri sürer (Tülücü 1995: 155).

Doerfer'e göre de (2017) yazarın asıl niyeti Doğu Türkçesinin ele alınmasıydı. Ancak araya (Doğru filoloji İslam idi ve yalnızca İslam orta çağında idi; cihanşümul değildi.) kendi dili olan *ahl biladna*'nın da pek çok şeklini karıştırmıştı. Daha sonraları - ağırlıklı olarak Melioranskiy tarafından hazırlanan el yazmalarında- bu kullanım biçimi kopyacılar tarafından daha da yoğunlaştırılmış. Doerfer, İbni Mühennâ'nın memleketinin eski Horasan'ın merkezi olması ihtimalini Azerbaycan olması ihtimaline kıyasla daha yüksek bulur (Doerfer 1979: 243-251).

Eser üzerinde bir çalışma da Karagözlü tarafından yapılmıştır. *İbni Mühenna Lügati* Türkçe Kısmı isimli bu çalışma giriş, metin, dil özellikleri, dizin ve orijinal metinden oluşmaktadır (Karagözlü, 2018).

Ramstedt ve onunla aynı görüşü paylaşanlar Türkçe /z/ Çuvaşça, Moğolca, Mançu ve Tunguzca /r/ denkliğini sağlayan seksen civarında kelime bulurken Tekin'in bu denkliği sağlayan doksana yakın kelime tespit ettiği görülmektedir. Yıldız ise Türkiye Türkçesi Ağzları Derleme Sözlüğü üzerinden yürüttüğü çalışmasında r//z denkliğini sağlayan 141 farklı kelimeye ulaşmıştır (Yıldız, 2013: 263-323).

Altay dilleri teorisine göre Moğolca, Mançu, Tunguzca ve Çuvaşça ile Türkçe arasındaki r//z ve l//ş ses denklikleri bulunmaktadır.



İbni Mühennâ Lügati'nde r//z denkliği

İbni Mühennâ Lügati fihristinde, Taymas'ın çalıştığı nüsha üzerinde bazı tasarruflarda bulunduğu görülmektedir. Eserde gerçekten de tespit edilen açık müstensih hataları bulunmaktadır. Bununla birlikte Taymas'ın gözünden kaçan müstensih hatası olmayıp da dönemin müstensihlerinin dil özelliklerini yansıtan önemli veriler de bulunmaktadır. Bu çalışmada bu verilerden r//z denkliğini sağlayan kelimeler üzerinde durulacaktır.

ermi: Meni (İnsan ve hayvanlarda tohum), 142; (ADD: Cenup Türkmenlerinde; ML'de "r" yerine "z" ile yazılmıştır).

Bu örnekle ilgili ikili kullanımı Taymas da kabul etmiştir.

esiz: Yazık! (Teessüf ve acıma sözü) 189. Taymas, kendi incelediği nüshada bu sözün ايسر şeklinde yazıldığını belirtir.

kobuz: 161, (Ud'un Türkçe adıdır ki, "kopuz" da denir. Taymas, kendi nüshalarında, الوتر karşısına "kabur" şeklinde okunacak bir kelime koyulduğunu fakat bunun الوتر 'in Türkçesinin olamayacağını belirtir. Yıldız'ın (2012) çalışmasında bu kelimelerle ilgili bazı tespitler şöyledir:

kubur (III): Tek telli bağlama. [DS-8 (İçel)] **kubuz (II):** 2. Bir çeşit saz. [DS-8 (Isparta / *Çal - Denizli)]

Yukarıda tespit edilen örneklerden hareketle *kobuz* kelimesinde r//z denkliğinin bir yansıması ihtimali kuvvetlidir.

köz: Göz, 110 ve 2. Kor, 169; [Mahmud Kâşgari (MK I, 1919), 283, 1]; [Atebetü'l-Hakayık (ABH, 1930), 51]. "İyice yanarak ateş durumuna gelmiş kömür veya odun parçası." [Güncel Türkçe Sözlük (GTS, 2011)].

közü: Ayna, 169. Taymas'a göre kelimenin "közü" şekli Konya ve Eskişehir'de, "körgü" şekli de Kütahya ve Sivas'ta kullanılmaktadır.

örme: Keçe evin geyimi (örtüsü), 180. Bu kelime de Taymas'a göre yanlış olarak اوزما şeklinde yanlış yazılmıştır. Araştırmacı, bu örnekte meseleye r//z denkliği açısından bakmamış olabilir.

sazağan: Büyük yılan, ejderha, 177. (ABH, 1930), 57; [Houtsma'nın Glossarı (HG, 1894), 11]. Araştırmacıya göre incelediği nüshada سراغان şeklinde "r" yazılması yanlış sayılmalıdır.

Kelimenin anlamı düşünüldüğünde *durağan* ve *yatağan* örneklerinde de olduğu gibi *sarağan* yapısının da kullanıma uygun düşeceği düşünülmektedir.

sızılmış: Eritilmiş, 191; (Bu söz Taymas'a göre kendi nüshasında "r" ile yazılmış ise de doğrusu Kilisli Rifat Bey'in tashih ettiği gibi "z" ile olacaktır). Kaynaklarda bu yazımın ikili şekilleri tespit edilemediği için burada, Taymas'ın da belirttiği gibi bir yazım yanlışından söz edilebilir.

sözcü: Elçi, 156; [Kutadgu Bilig (KB, 1910), 197]; [Karşısında رسول sözü bulunan bu kelime Taymas'a göre "r" ile yazılmış ise de, doğrusu (KB, 1910)'da olduğu gibi "z" ile olacaktır. (ML, 1900): "ilçi"].

Taymas'ın çalışmasınının 65. sayfasında aynı kökten gelen *sürçek* kelimesi verilmiştir. Sörcü kelimesi de müstensih'in dil özelliği olup r//z denkliğinin bir yansıması olabilir.



tizik: İnci vb. dizmesi, 190; Taymas'a göre kendi nüshasında "r" ile yazılmışsa da, Kilisli Rifat Bey'in "z" ile düzeltmesi doğru sayılmalıdır [(MK, 1333), I, 324, 5 vb.].

tizmek: Dizmek, 116; (Taymas'a göre kendi nüshasında "dizdi" manasına gelen نظم fiilinin karşısındaki Türkçe fiil تردى şeklinde "r" ile yazılmış ise de doğrusu "z" ile olacaktır.

Tizik ve tizmek örnekleriyle ilgili Yıldız'ın (2012) çalışmasında tespit edilen *direme//dizeme* kelimeleri ışık tutacak niteliktedir:

direme (III): 1. Tahtadan yapılan duvar. [DS-4 (Engiz *Bafra - Samsun)]. *direme* (III): 2. Duvarların yıkılmaması, ağaç dallarının kırılmaması için konulan ağaç destek, payanda. [DS-4 (Kırşehir)].

dizeme: 1. Kâgir olmayan evlerde oda bölmelerindeki çapraz ağaçlar. [DS-4 (*Kuşunlu - Çankırı / Bolu / Çanlı *Ayaş, Keşanuz - Ankara / *Ermenek köyleri - Konya / *Mut köyleri, *Anamur - İçel)]. *dizeme*: 2. Bahçe ve tarla kenarındaki parmaklık, çit, tahta perde. [DS-4 (Bahadırlı *Bayramiç - Çanakkale / Kütahya / Mardar *Bafra - Samsun / *Beypazarı - Ankara / Güzelsu *Akseki, Bağyaka *Finike - Antalya)]. *dizeme*: 3. Üzerine tavan ya da taban çakılan ağaç direkler. [DS-4 (Çorum)] (Yıldız 2014: 273).

körgüzmek: Göstermek, 123; [Ebû Hayyan'ın Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk (ABH, 1930), 90].

turguzmak: Ayağını kaldırmak, 131.

Körgüzmek ve *turguzmak* kelimelerindeki fiilden fiil yapım eki ile ilgili şunlar söylenebilir:

Ana Türkçede /z/leşme şu eklerde de görülür: 1. Yokluk sıfatları türeten {+sLz} eki; 2. İkilik (duality) eki {+z}; 3. eylemden ad türeten {-z} eki; 4. ettirgen çatı eki {-z}. Bu örnekte ettirgen çatı eki {-güz-} kullanılmıştır (Tekin 2013b: 578).

Karahanlı Türkçesinde ekin hem {-gUr-} hem de {-gUz-} şekilleri bulunmaktadır. *tod-gur-* "doymak" [Divanü Lügati't-Türk (DLT, 2013 IV)], *tir-gür-* "diriltmek" [Karahanlı Türkçesi İlk Kur'an Tercümesi (KT), 2004, 37/3a1=46:33]; *kör-güz-* "göstermek" [(KT, 2004) 38/45a3=61:10], *tir-güz-* "hayat vermek, diriltmek" [(KT, 2004) 25/21b1=3:156], *tir-güz-* "diriltmek" [Kutadgu Bilig (KB, 1987), 133].

Eserde {-gür-} şekli verilmese de bu ekin r//z denkliği sağlayan bir ek olduğu yukarıdaki açıklamalardan anlaşılmaktadır.

Taymas'ın yayımladığı *İbni Mühennâ Lügati*, dönemin şartları altında önemli bir çalışma olduğu muhakkaktır. Bununla birlikte Taymas'ın çalışmasının bazı yönlerden *Melyoranskiy Lügati*'nin gölgesinde kaldığı görülmektedir. Bunlardan birisi r//z denkliğini gösteren kelimelerin yazımıdır. Taymas, bu denkliği sağlayan kelimelerin bazılarının müstensih hatası olduğunu ve Melyoranskiy çalışmasında doğru yazımının bulunduğunu ifade etmektedir. Bu çalışmada, Taymas'ın müstensih hatası olarak gördüğü bazı kelimelerin, tarihî ve yaşayan lehçelerden örneklerle izah edilerek bunların müstensih hatası olmayıp müstensihlerin dil özellikleri olabileceği vurgulanmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Tasavvur edilen döneme ait Altay Dilleri Teorisi'ni ispatlayacak elde somut metinler olmasa da teorinin kabulü yönünde bugün Türkiye'de yaygın kanaatler oluşmuş durumdadır. Temeli yaklaşık 300 yıl öncesine dayanan bu çalışmalar Türk dili açısından önemli bulguların elde edilmesini sağlamıştır. Bu bakımdan da Altay dilleri teorisiyle



İlgili çalışmalar Türkoloji alanında önemli bir yer tutar. Gerek yabancı gerekse yerli Türkologlar bu teoriye büyük önem vermişler, teori hakkında makaleler, kitaplar yazmışlardır. Hatta bazen bu araştırmalar birkaç ciltlik kitap teşkil etmiştir. Söz konusu tartışmalar son zamanlarda durağan olarak seyretmektedir.

Bilim adamları tarafından Altay dilleri teorisinin bir ayağı olarak tartışılan *r//z* denkliğine, tarihî metinlerden çağdaş lehçelerdeki ağızlara kadar Türkçenin her döneminde rastlanmaktadır.

Türk dili alanında yapılan çalışmalardan birisi de tarihî sözlüklerle ilgili olanlardır. *İbni Mühennâ Lügati* de üzerinde pek çok çalışma yapılan Türk dili açısından önemli eserlerden birisidir. Taymas, eserin Arapça-Farsça, Arapça-Türkçe ve Arapça-Moğolca bölümlerinden oluşan altı yazma nüshasından İstanbul nüshası Arapça-Türkçe bölümünün fihristini hazırlamıştır.

Taymas çalışmasını yaparken, birtakım tasarruflarda da bulunmuştur. Bu tasarruflar bir yandan çalışmaya katkı sağlarken diğer yandan eserin orijinal metninin bazı hususiyetlerinin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Araştırmacı, *r//z* denkliği konusunda /z/ sesinin /r/ li yazımlarında bazı hatalar olduğunu düşünmüştür. Meseleye *r//z* denkliği açısından bakılmadığı için eserin istinsahında müstensihlerin tasarrufları birtakım hatalara atfedilmiştir. Eserin tekrar tekrar istinsah edilmesi müstensihlerin birtakım tasarruflarına sebep olduğu bir gerçektir. Bununla birlikte müstensihlerin tasarruflarından, eserin istinsah tarihi ve istinsah edildiği dönemdeki *r//z* denkliği gibi dil özellikleri de tespit edilmesi mümkündür.

Kaynaklar

- Ata, Aysu (2004). *Karahanlı Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ay, Özgür (2009). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Fiil Çekimi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Balasagonlu Has Hacıp Yusuf (1910). *Kutadgu bilik*. (haz. W. Radloff), Petersburg.
- Caferoğlu, Ahmet (1958). *Türk Dili Tarihi 1*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Doerfer, Gerhard (2018). "İbni Mühennâ Hangi Kökendendi?" (Çev. Zeki Kaymaz), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*. 2, 313-322.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2004). *Başlangıcından Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eren, Hasan (1999). Rotasizm ve Lambdasizm mi, Yoksa Zetasizm ve Sigmatizm mi? *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. 47, 79-88.
- Eren, Hasan (1998). *Türklük Bilimi Sözlüğü I. Yabancı Türkologlar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erkan, Mustafa (1999). İbn Mühennâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 20, 218-219.
- Erkan, Mustafa (2005). Yeni Araştırmalar Işığında İbni Mühennâ. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. 2, 77-84.
- Gül, Bülent (2016). *Moğolca İbni Mühennâ Lügati*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Gül, Bülent ve Ağca, Ferruh (2014). İbni Mühennâ Lügati'nin Tarihî Türk Dili Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Türk Kültürü*. 1, 21-29.
- Gülensoy, Tuncer (1974). Altay Dillerinde Akrabalık Adlan Üzerine Notlar. (*TDAY-Belleten 1973-1974*). 283-318.



- Karagözlü, Savaş (2018). *İbnü Mühenna Lügati Türkçe Kısmı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kâşgarlı Mahmud (2013). *Divanü Lûgat-it Türk*. (çev. Besim Atalay), Ankara: TDK Yayınları.
- Mahmud Kâşgarî (1333). *Divanu Lugat-it Türk*. İstanbul.
- Şenaysoy, Selin (2017). Doç. Dr. Bülent Gül'ün Moğolca İbni Mühennâ Lügati Adlı Eseri Üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. (6)2, 1242-1246.
- Taymas, Aptullah (1997). *İbni Mühennâ Lügati*. Ankara: TDK Yayınları, 3. Baskı.
- Tekin, Talat (2013a). *Makaleler 1: Altayistik*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, Talat (2013b). *Makaleler 2: Tarihî Türk Yazı Dilleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Temir, Ahmet (2002). Ural-Altay Dilleri Teorisi. *Türk Dünyası El Kitabı*. C. II, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Temir, Ahmet (1955). Türkçe ile Moğolca Arasındaki İlgiler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. (13) 1/2, 1-25.
- Tuna, Osman Nedim (2002). Altay Dilleri Teorisi. *Türk Dünyası El Kitabı*. C. II, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Tülücü, Süleyman (1995). İbn Mühenna Sözlüğü ve Bu Sözlükte "Kadın" ve "Kadın Akrabalık Adları" İçin Kullanılan Sözcükler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 2, 155-165.
- Yıldız, Hüseyin (2012). Türkiye Türkçesi Ağızlarında Zetasizm/Rotasizm Meselesinin İzleri, *Gazi Türkiyat: Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 10, 263-323.
- Yusuf Has Hacib (1987). *Kutadgu Bilig I-Metin*. (haz. Reşid Rahmeti Arat). Ankara: TDK Yayınları.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Ulusal ve Uluslararası Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 104-114.
|| Geliş Tarihi-Received: 22.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 14.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.901490

Ahmed Rasim'in Fonograf Adlı Eseri

Ahmed Rasim's Work Named Phonograph

Dilek HERKMEN*

Öz

Türk edebiyatının verimli yazarlarından olan Ahmed Rasim, birçok edebî türde eser vermiştir. *Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Fonograf: Sadâyı Tahrîr ve İâde Eden Âlet* Ahmed Rasim'in ilk eseridir. 1885 yılında yazdığı bu kitapta yazar, Amerika'da Edison tarafından keşfedilen fonografı tanıtır ve bu cihazın çalışma prensibini açıklar. Fonografa ait üç ayrı şekle yer veren yazar, şekillerde aletin parçalarına birer harf tayin etmiş ve bu harfler aracılığıyla da parçaların işlevlerini anlatmıştır. Bugün yerini farklı teknolojik aletlere bırakmış olan fonografin meydana getiriliş safhaları ve bu çalışmada emeği olan bilim adamları da eserde konu edilir. Eser, fonograf adlı aletin tanıklığı, tanıtıldığı ilk kaynak olması bakımından önemlidir. Bu çalışmada Ahmed Rasim'in ardından Ahmed Midhat Efendi ve Sami Paşazade Sezai'nin de eserlerinde fonograftan bahsettikleri; ardından 1894'te Lügat-i Naci'de fonografin madde başı olarak yer aldığı belirlenmiştir. İ.B.B. Atatürk Kitaplığı'nda K/1079 numarasıyla kayıtlı olan *Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Fonograf: Sadâyı Tahrîr ve İâde Eden Âlet* adlı eser 15 sayfadan meydana gelmektedir. Eserin *İfâde-i Mahsûsa* bölümü ve *Fonograf* başlıklı metin kısmı Latin harflerine aktarılmıştır. Eserin sözlüğü hazırlanarak 19. yüzyıl söz varlığına katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Ahmed Rasim, fonograf, bilimsel metinler, Osmanlı Türkçesi.

Abstract

Ahmed Rasim, one of the prolific writers of Turkish literature, has produced works in many literary genres. *Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Phonograph* is the first work of Ahmed Rasim. In this book written in 1885, Rasim introduces the phonograph discovered by Edison in America and explains the working principle of this device. The author gives place to three different figures of the phonograph. He assigned a letter to the parts of the instrument in the figures and explained the functions of the parts through these letters. The production phases of the phonograph, which has left its place to different technological devices today, and the scientists who contributed to the study, are also mentioned in the work. This work is important because it is the place where the instrument called phonograph was first deected in and introduced. In this study, it was determined that after Ahmed Rasim, Ahmed Midhat Efendi and Sami Paşazade Sezai also talked about the phonograph in their works; Then, in 1894, the phonograph was took place in the dictionary named Lügat-i Naci. The work named *Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Phonograph*, registered in the İ.B.B. Atatürk Library with the number K / 1079, consists of 15 pages. The *İfâde-i Mahsûsa* section of the work and the text titled *Phonograph* were transferred to Latin letters. It is aimed to contribute to the 19th century vocabulary by preparing the dictionary of the work

Key Words: Ahmed Rasim, phonograph, scientific texts, Ottoman Turkish.

* Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: dilekherkmen@yahoo.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3060-3756>.

Giriş

Thomas Edison'un icadı olarak tanıtılan fonograf; sesi kaydetmek için çalışmalar yapan Fransız Edouard-Leon Scott, Charles Cros ve Amerikalı Thomas A. Edison'un ortak emekleriyle 1877'de kullanılmaya başlanmıştır. Fonograf, *phonographe* "önceden kaydedilen sesleri istendiği zaman tekrarlayan âlet, gramofonun ilk şekli" olarak tanımlanır. Yunanca *phōnē* "ses" ile yazmak anlamındaki *gráfo* "yazmak" kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmektedir. Ses kayıt cihazı fonograf ilerleyen dönemlerde gelişmiş şekli ile birlikte yerini gramofona bırakmıştır.

Osmanlı'da sesi kaydedip tekrar dinlemeye olanak tanıyan bu cihazın adına ilk kez Ahmed Rasim tarafından kaleme alınan bu eserde rastlanılmaktadır. Ahmed Rasim 1885 yılında yazdığı *Fonograf* adlı kitap ile bu aleti tanıtmış; çalışma prensibini anlatmıştır. Ahmed Rasim'in ardından Ahmed Midhat Efendi'nin 1305 tarihli *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları* eserinde de fonograftan bahsedilir. Ahmed Midhat "Öyle bir makine ki önünüzde ufak bir sandık bulunarak, o sandığa bir söz söylediğiniz hâlde sandık sizin sözünüzü zaptetsin. Sandığın bir yayına dokunduğunuzda sizin sözünüzü tekrar söylesin. Hem de öyle bir surette söylesin ki o ses sizin sesiniz olduğunu, o sözler sizin sözleriniz bulduklarını siz dahi tanıyıp ikrar eylesiniz. İşte bu makine 'fonograf' dedikleri makinedir. İnsanoğlu hâlâ çok kimselerin aklına sığmamakta bulunan bu ihtirâi edebilirse..." (Andı 2020: 26) şeklinde şaşkınlığını dile getirir.

Sami Paşazade Sezai 17. 05. 1904 tarihinde *Şurâ-yı Ümmet* gazetesinde yayımlanan *Matbuat* başlıklı yazısında fonograftan "Sinematograf" "fonograf" derûnunda, ateş-i sûzan-ı hayat içinde yalnız okumak, işitmek değil, o yangının âfâka akseden reng-i al-i âteşinini görmek, o fırtınanın azîm ormanlar içinde o eşcar-ı semâ-pâyenin evrak ve gusûnu arasında kopardığı kıyametlerin âvâzesini dinlemek de bir ihtiyaç oluyor" cümlesi ile bahseder (Kerman 2001: 122). Muallim Nâcî'nin 1894 tarihli *Lügat-i Nâcî* adlı sözlüğünde *fonograf* Rumca "Her nevi esvatı hıfz edip arzu olunduğu zaman aynını tekrar eden nev-icâd makine, sadâ-nüvîs" açıklamasıyla verilmiştir (Kartal 2009: 163). *Kamus-ı Türkî*'de ise (1900) (فونوغراف) *fonograf* "sesi hıfzedip kurulunca tekrar eder nev-icâd bir makine, bang-nüvîs" açıklamasıyla kayıtlıdır. Fonograf sözcüğüne *Türkçe Sözlük*'ün 1945 baskısından itibaren "sesi kayıt ve tespit etmekte kullanılan alet" anlamıyla yer verilmiştir.

Çeviri, makale, fıkra, şiir gibi alanlarda eserler veren Ahmet Rasim ilk eseri olan *Fonograf*'ı 1885 senesinde yazar. Bu eserde Ahmed Rasim yeni keşifler arasında yer alan, sesi kaydedip tekrar dinlemeye imkân sağlayan fonografin Amerika'da icat edildiği haberinin 1878 yılının mayıs ayında Avrupa'ya yansıdığını dile getirir. Rasim, fonograftan önce Leon Skot'un 1856'dan beri fonotograf adlı bir aletin üzerinde çalıştığını da bildirir. Eserde ayrıca ses titreşimlerinin bir kâğıt tabakasının yüzeyine madenî bir uçla yazılabileceğini Leon Skot'un düşündüğü; bu aletin sesi kaydettiği fakat tekrar dinlemeye imkân sağlamadığı belirtilir. Kaydedilen sesin tekrar dinlenebilmesinin Edison tarafından gerçekleştirildiğini söyleyen yazar, Leon Skot'un başlattığı bu çalışmayı Edison'un sonuca ulaştırdığını ifade eder. Ahmed Rasim eserde fonografa ait üç ayrı şekle yer vermiştir. 1. ve 2. şekillerde aletin aksamına birer harf tayin edip "Üstüvânenin üzerine bir "ه" ağızlığı tesbît edilmiştir." ifadesindeki gibi bu harfler aracılığıyla aletin parçalarını ve işlevlerini açıklamıştır. Ahmed Rasim, Mösyö Hardi'nin fonografin düzenli bir hareketle dönmesini sağlayan mekanik sistemi meydana getirdiğine bu sayede seslerin düzenli bir şekilde geri çevrildiğine de eserde yer verir. Fonografin çalışma prensibini anlatan yazar, bu aletin her tekrarında kaydetmiş olduğu sesin zayıfladığını ve karıştığını da eklemiştir.



Metin**Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Fonograf: Sadâyı Tahrîr ve İade Eden Âlet**

İlmin ulûv ü kadrini ber-vech-i bihterîn

İsbât eder şehâdet-i hel-yesteviyellezîn (Muallim Naci)

Mütercimi: Telgraf nezâret-i aliyyesi fen kalemi ketebesinden Ahmed Rasim.

Matbaa-i K. Bağdadlıyan (Aramyan) 1302, İstanbul.

İfâde-i Mahsûsa

İlm ve maârifin eşref ve her insan için elzem olduğunu beyân etmek için hulefâ-yı râşidîn efendimiz hazretinden Hazret-i Alî keremallahü vechehü hazretlerinin “İlim o kadar şerîf bir şeydir ki bir insanın kendisinde olmasa bile bende vardır iddiâsında bulunduğu vechle o kadar müstekreh bir şeydir ki zulumât-ı cehâletin amâk-ı hafâsında bulunan bir kimse dahi bunda yoktur diye davâ ettiğini pîş-i nazar-ı tedkîke alıp ondan ilim ve fazlın derece-i kadr ve meziyetini anlamalıdır.” meâlinde olan kelâm-ı hikmet encâmını söylemekle iktifâ eylerim.

Şu asr-ı terakki hasr-ı hazret-i pâdişâhî Osmânlılar için tekrâr bir mebde-i terakkî ve ittlâdır.

Bazı kimseler elsine-i ecnebiyeye ilmin duhûlü Araplardandır diye ilân-ı iftihâr ediyorlar fî'l-vâki bu iddiâları pek doğrudur. Lâkin bu iddiâlarına bizde şimdiki elsine-i ecnebiyede bulunan ulûma adem-i tenezzül katıyorlar.

Biz onlara cevâben deriz ki: Gerçi ilmin Avrupa'ya duhûlü Araplardan ise de Endülüs fethinden sonra Avrupalılar zabt ettikleri kitâbları tettebbu ve mütâlaa ederek müstefîd olmuşlar ve istifâdelerini arttırmak hevesiyle say u verziş ederek şimdiki kemâli bulmuşlardır. Bizde de maârifin tamîmi çalışmak ile husûl-pezîr olacağından evvelki hâtıralarla iftihâr etmek bizim için işe yarar mevâddan değildir.

Avrupa'nın ekserî memâlik-i meşhûre ve mütemeddesinde yeni keşif olunan bazı kavâid-i ilmiye ve nazariyyât-ı fenniye ve âlât-ı lâzıme mecmûalar ve gazeteler ile neşrolunageldiği gibi sonra bu tafsilât bir daha toplanarak ayrıca kitâb şeklinde dahi tab ve neşir olunuyor.

İşte bu gibi matbû eserlerden bir tanesi de bu ahkarın yedine vasıl olduğu cihetle tettebbu ederek bâligân-mâ-belag istifâde eyledim.

Lakin istifâdem fevkalâdedir. Zîra lisânımıza bu gibi âsâr hâlâ tercüme olunmamıştır. Benim müstefîd olduğum gibi ihvân-ı vatanın dahi müstefîd olmasını hasbe'l-insâniyye arzû ettiğimden mezkûr kitâbın bazı mahallerini tercüme ve tercüme ettiklerime bazı malûmât-ı zâide ve bazı nâfia daha zam ve ilâve ederek cüz cüz neşrine mübâşeret eyledim.

Maârif-perverân asrın teşvikât ve himemât-ı mütevâliyeleri bu hakîre bir şevk-i cedîd verdi ki değil bu gibi beş altı yüz sayfalık kitâbı tercüme inşallah eser teveccühleri bâkî oldukça yenilerini tercüme kiyâm ederim.

Eser-i çâkerânemde görülen hatâyâ ve takâsirin nazar-ı afv ile görmelerini de kârîn-i kirâmdan hassaten ricâ eylerim.

Ahmed Rasim



[7]

Fonograf

Fonograf denilen âlet keşfiyat-ı cedîde meyânındadır. 1878 senesinin mayıs ayında Avrupa'nın mahâfil-i ilmiyesine Amerika'da kelâmı tahrîr ve hıfz ve istenildiği vakit yine aynı kelâmı insana tebliğ eden bir âletin keşfolunduğu aksedildi.

Bu keşfin birinci haberi ahâlî ve maârif-perverân-ı zamân tarafından kemâl-i tereddüt ile telakki edilip bir terkîb-i mehanikinin uzv-ı sadâ yerine kâim olabilmesi, ağzın, lisânın ve bülûmun âsârını hâsıl etmesi ne kabûl ve ne de tefehhüm olunabildi. Mâmâfih bu keşfin meydân-ı berûz u bedâhete çıkarılması lâzım geldi. Bugünkü günde fonograf âdî bir makine olup mekanikçe şâyân-ı ehemmiyet ve takdîr hiçbir meziyet-i fenniyesi yoktur.

Fonografin mucidi Amerika'da kâin Nevyork şehrinde tevellüd etmiş ve mekanik ilmine yed-i tûlâ sâhibi olmuş olan "Edison" nâm âlimdir. Lakin Fransız erbâb-ı sanâyiinden ve kemâl-i tevâzu ve sabır ile müteârif olan "Leon Skot" dahi bahsetmekte olduğumuz meselenin bir kısmını ilk defa olarak halletmiştir. Âdî tipograf olup matbaalarda musahhahlik eden "Leon [8] Skot" kelâmın kendi kendine yazılması: meselenin tâkibine on sene bezl-i makderet ve gayret etmiş ve nihâyet "fonotograf" tesmiye ettiği âletin ihtirâna muvaffak olmuştur. Bu cihâz tekmil hikmet-şinâsânın malûmu olan bir âlet olup konferanslarda ve hikmet-i tabiiye derslerinde ekseriyâ mevki-i tecrübeye konulmuştur.

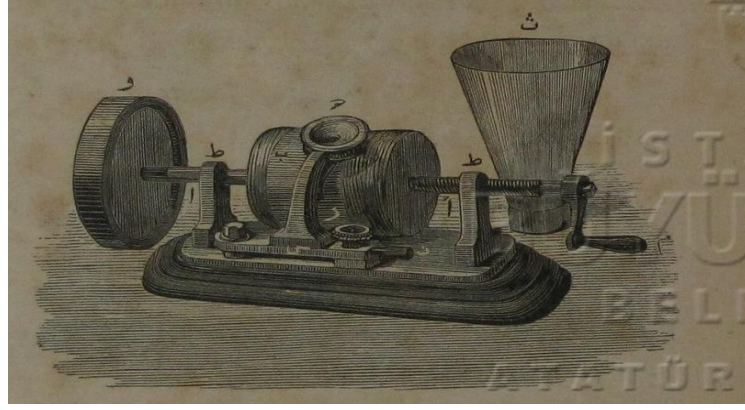
"Leon Skot" fonotograf nâmıyla meydân-ı fûnûna atdığı cihâzı 1856 senesinden beri terkîb etmekteydi. İhtizâzât-ı savtiyyenin is karasıyla siyahlanmış bir kâğıt tabakasının sathı üzerinde gezinen madenî bir uç vâsıtasıyla yazılabileceğini tasavvur etmiş idi.

Bu âlet kelâmı tahrîr eder idiyse de tekrâr hâsıl edemezdi. Bu hâl ise meselemizin nısfını halletmek demektir. Mösyö Edison kelâmı hem tahrîr etmek ve hem de tekrâr hâsıl etmek şeref ve maksadına nâil olmuş ve bu cihetle yirmi sene evvel "Leon Skot" tarafından takarrüb olunan hall-i meseleyi itmâm etmiştir.

1875 senesinin 13 Temmuzunda Mösyö "Edison" telgraf Mors nâmıyla müteârif olan âletin imtiyâzını almıştır ki bu imtiyâznâmenin derûnunda çizgi çizen bir ucun iânesiyle üzeri helezonî oyuklarla müzeyyen olan bir üstüvâneye sarılı kâğıt tabakasının üzerine birtakım çizgilerin yapılacağı muharrer ve mastûr olup uç vâsıtasıyla [9] hâsıl olan çizgiler diğer bir ucun altından geçerken aynı telgrafı taharrük-i bî'n-nefs ile başka mahale tebliğ etmekle muvazzaf imişler.

Mösyö "Edison" Fransızca *Style traceur* denilen ve çizgi çizmeye mahsûs olan âletin Mors nâm telgraf âletinin işâretini kayıt ve tahrîr etmeye tatbikinden sonra kelâmı tahrîr ve tekrâr hâsıl etmek fikrini pîş-i imtihâna çekmiş ve bu cihetle fonografin ihtirâ olunmasına "Edison" bâis olmuştur.





Şekil 1: Fonograf

Fonograf kanarya sandığı denilen cihâza veyahut mûsikî kutularına müşâbih olup fonografin tarîf ve tavsifinde dahi göreceğimiz vechle bunun terkîb-i mehanikisi esâsen âdî kanarya sandığının terkîb-i mehanikisine yaklaşıp.

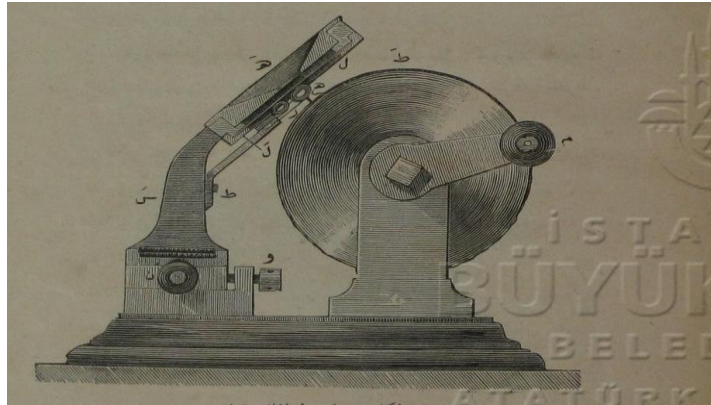
[10] Şekil 1’de gösterildiği vechle “ا” vidası vâsıtasıyla hareket eden bir mihvere müstenid ve ufkiyen mevzû bir “پ” bakır üstüvâneden ibâret ve mürekkep olup mârû’z-zikr vîda bir dişî vîda içinde müteharriktir. Bu da “پ” üstüvânesini ileriye veya geriye sevk eder.

“mim” manivelası “پ” üstüvânesini tedvîre hizmet edip üstüvâne-i mezkûrede manivela hangi tarafa tahrîk edilirse ona göre ileri veya geri gider.

Üstüvânenin üzerine bir “ه” ağızlığı tesbît edilmiştir. Bu “ه” ağızlığının iç tarafında madenî bir gışâ bulunup bunun merkezinde üstüvâneye nâzır ve ona az mesâfede vâki bir “uç” vardır.

Eğer “ه” ağızlığına doğru tevcîh-i sadâ edilirse ihtirâzât-ı sadâya ağızlığın ağızında mevzû bulunan gışâ-yı madenîyi ihtirâz ettireceğinden bu gışâyı merbût olan uç dahi üstüvânenin sathı üzerine helezonî bir çizgi çizer. Lâkin bu ucun helezonî çizgi çizmesi için ağızlığın üzerine icrâ-yı tesîr eden sadânın tesîriyle gışâ ihtizâz ettiği vakit icrâ-yı ameliyât eden zâtın sağ eli “م” manivelasının üzerine tesîr etmeli ki bunun da sebebi yukarıda denildiği vechle üstüvânenin harekete gelmesidir. İşte bu vakitte üstüvâne hatt-ı [11] müstakîm üzere ve ufki olmak şartıyla ileriye doğru gider.

Lakin üstüvâne hareket etmeye başlamadan evvel onun üzerine bir kalay tabakası yapıştırılır ki ucun helezonî olarak çizeceği çizgi bu kalay tabakasının sathına çizilir.



Şekil 2: Fonografin maktai



Ucun kalay tabakasına hangi bir tazyîk ile icrâ-yı tazyîk etmesi ve tabaka-yı mezkûreye ihtizâzât-ı sedâiyeye tevâfuk eden işârâtı yapması için ucun bulunduğu mahalde ufak bir sistem vardır ki bu da (şekil 2) ile irâe olunmuştur. Bu şekil âletin şâkûlen görünen maktadır.

[12] “رسن” harfleri “ه” ağızlığının kurbunda mevzû olan (ل ل) levha-i mühtezzesinin nasıl istinâd edebildiğini gösterirler. Bu istinâd takımı (س ن) harfleriyle gösterilen mafsallı bir kol ile derûnuna (و) vidası giren bir oyuktan mürekkep olup (ه) ağızlığının derûnuna mevzû bulunan (ل ل) levha-i muhtezzesi cihet-i süfliyyesinden (س) ile gösterilen geniş bir maşa ile takviye edilmiştir.



Şekil 3:

(س ن) kolunun nihâyetinde vâki (و) kolu dahi (ر) vidasını istimâl ettikleri vakit ağızlığın derûnunda vâki ucu ileriye sürmek veya geriye çekmek için istimâl olunur. Çizgi çizen ucun tazyîkini tanzim etmek için [13] (و) kolunu az veya ziyâde çekmek ve tazyîk için münâsip derece elde edildiği vakit (ر) vidasını sıkıca sıkıştırmak kâfi ve vâfidir.

Sûret-i dâimede manivelayı döndürerek (ه) ağızlığının içine doğru lakırdı söylenildiği vakit gışâ-yı madenî ihtizâz eyler ve gışâyâ merbût olan uç ise üstüvânenin üzerine sarılı olan kalay tabakasının helezonî oyukları arasına temâs eder. Gışâ ile uç ihtizâzât icrâ ettikleri zamân kalay levhası dâimâ ucun taht-ı tesîrinde bulunmaz. O vakit kalay tabakasının üzerinde hâsıl olan çizgiler dış dıştirler işte bu dış dış olan mahaller sadânın ihtizâzâtı ile hâsıl olan eserlerdir.

Bu ana kadar serd ve beyân olunan tafsilâttan anlaşıldı ki kelâmı bir kalay tabakasının üzerine yazmak kolaydır. Şimdi bizim için lâzım gelen şey ise kalay tabakası üzerine yazılan kelâmı tekrâr hâsıl etmek ve hâzırûna işittirmektir.

Biraz yukarıda beyan ettiğimiz vechle sadâlar kalay levhası üzerine yazılmışlardır. Şimdi bize lâzım olan şey yazı hâlinde olan sadâları eski hâllerine ircâ etmektir.

Bunun için sadâlar kalay levhası üzerine yazılırken üstüvâne hangi sûratle çevrildiyse yazıların sadâyâ [14] tahvili esnâsında dahi yine aynı sûratle çevirmek lâzımdır.

Makine kalay tabakası ve uç vâsıtasıyla lakırdıyı tekrâr eder. Bu cihetle gışâ-yı madenî yeniden ihtizâz eyler. İşte bu ihtizâzât hâricte ağızlık vâsıtasıyla büyüyüp sadâyâ tahvil ederler ki bu hâlde ağızlığa ince mukavvâdan bir nâkil-i sadâ tatbîk olunmuştur.

Bakınız nasıl oluyor da söylediğimiz sadâ işitiliyor: Lakırdıyı söyleyip ve iş tamâm olduktan sonra üstüvâneyi ucun altından geriye çekeriz. Sonra bu üstüvâneyi evvelki sûratle yine ucun altına süreriz. Üstüvâneye temâs eden uç evvelce yaptığı oyuk mahallere “eserlere” girip çıktıkça sıçrar yanî ihtizâz eyler. Evvelce gışânın ihtizâzâtı uca



tesîr edip de çizgiler yaptırdığı gibi bu sefer de ucun ihtizâzâtı gışâyaya tesir eder. Bu cihetle dudaktan lakırdı çıkar gibi âlet söylemeye başlar.

Sadâların irtifâi bir zamân-ı muayyen zarfında cism-i mühtezzin hâsıl ettiği ihtizâzâtın adedinden tabîyet aldığı gibi fonografta da sâdanın irtifâi üstüvâneye itâ olunan sürat-i tedvîrden tabîyet alır. Eğer sürat büyük ise sadâların perdesi de yüksek olup küçük ise aşağıdır.

El ile tedvîr olunan makinelerde sürat muntazam olamayacağı [15] tabii olduğundan sadâların hatâlı olarak işitileceği de tabiidir. Lakin Mösyö Hardi nâmında bir zât fonografin bir hareket-i muntazama ile dönmesi için bir terkip-i mehaniki yapmış ve bu cihetle fonografta aldığı sadâları muntazaman reddetmektedir.

Şunu da söyleyelim ki kalay levhası üzerine yazılan sadâyı fonograf bir kere tekrâr etmeyip birkaç kerede tekrâr eder ise de her tekrârda sadâ kesb-i zaaf edip ziyâdesiyle karışır.

Fonografin taharriyât-ı ilmiye ve fenniye de hiçbir hizmeti yoktur. Fakat fennî bir acîbedir. Hem birinci derecede bir acîbedir.

Sözlük

acîbe: Şaşılacak, hayret edilecek, tuhaf karşılanacak şey.

adem-i tenezzül: Tenezzül etmeme.

âdi: Sıradan, alelade.

ahâlî: Halk.

ahkar: Çok (daha, en, pek) hakir, çok âciz. (Tevazu ifadesi için kullanılır.)

âlât-ı lâzime: Gerekli aletler.

amâk-ı hafâ: Gizliliğin derinlikleri.

âsâr: Eserler; izler.

asr-ı terakkî: Gelişme, kalkınma çağı.

bâis olmak: Sebep olmak.

bâligân-mâ-belag: Fazlasıyla, ziyadesiyle, bol bol.

bedâhet: İspâtı gerektirmeyecek kadar açık ve belli olma, apaçıklık.

berûz: Savaş, kavga.

bedâyi'-i keşfiyyât: Güzel keşifler.

beyân etmek: Bildirmek, anlatma, söylemek.

bezl-i makderet etmek: Bütün gücünü adamak vermek.

bülûm: Hançere, gırtlak.

cihet-i süfliyye: Alçak, aşağı yön, taraf.

cism-i mühtezz: Titreyen cisim.

cüz: Parça, kısım.

çâkerâne: Nezâketli konuşmada konuşanın kendisi için kullandığı söz.

derece-i kadr u meziyet: Nitelik ve değer derece.

derûn: İç, dâhil.

duhûl: Girme, giriş, dâhil olma.

ekseriyâ: Çoğunlukla, umûmiyetle, ekseriyetle.

elsine-i ecnebiye: Yabancı diller.

encâm: Son, nihayet.

erbâb-ı sanâyi: Zanaat sahipleri.

eser-i çâkerânem: Eserim.

eşref: Çok şerefli

fi'l-vaki: Gerçekten, doğrusu.

fonotograf: Ses kaydedebilen ilk alet.

gışâ: Zar, örtü.

hakîr: Bir kimsenin kendisi için kullanıldığı tevâzu sözü.

hall-i mesele: Meselenin çözümü.

hareket-i muntazama: Düzenli hareket.

hasbe'l-insâniyye: İnsanlık gereği.



hâsıl etmek: Elde etmek, ortaya çıkarmak.

hâsıl olmak: Meydana çıkmak, ortaya çıkmak.

hatâyâ: Yanlışlar, günahlar.

hatt-ı müstakîm: Düz, doğru çizgi.

hâzırûn: Hazır olanlar; bir yerde bizzat bulunanlar.

helezonî: Sarmal, kıvrımlı, yılankavî.

hıfz: Koruma, saklama.

hikmet-şinâsân: Felsefe veya fizik âlimleri.

hikmet-i tabiiyye: Fizik bilgisi.

himemât-ı mütevâliye: Art arda gelen, bir düziye çalışmalar, emekler.

hulefâ-yı râşidîn: İslâm'ın ilk dört halifesi: Hz. Ebû Bekir, Ömer, Osman ve Ali.

husûl-pezir: Hâsıl olmuş, meydana gelmiş.

ittilâ: Bilme, öğrenme, bilgi.

iâne: Yardım.

icrâ-yı tesir: Tesir etme.

icrâ-yı ameliyât etmek: Uygulamak.

ifâde-i mahsûsa: Ön söz.

iftihâr: Bir şeyden dolayı haklı olarak övünme, övünç.

ihtirâ: Benzeri olmayan bir şey icat etme.

ihtirâât-ı beşeriyye: İnsanlığın gerçekleştirdiği buluşlar.

ihtirâzât-ı sadâ: Sesin titreşimi.

ihtizâzât-ı savtiyye: Ses dalgaları, titreşimleri.

ihtizâz eylemek: Titreşmek.

ihvân-ı vatan: Vatan kardeşleri.

iktifâ eyle-: Yetinmek.

imtiyâz: Başkalarından farklı olarak tanınan hak ve üstünlük, ayrıcalık.

imtiyâznâme: Bir imtiyâzın verildiğini gösteren resmî belge.

irâe olunmak: Gösterilmek.

ircâ etmek: Çevirmek, döndürmek.

irtifâ: Yükselme.

istifâde: Fayda sağlama, yararlanma.

istimâl: Kullanma.

istinâd etmek: Dayanmak.

itâ: Verme.

itmâm etmek: Tamamlamak.

kâim olmak: Yerine geçmek, yerini tutmak.

kâin: Olan, bulunan, mevcut olan.

kavâid-i ilmiye: İlmi kaideler, kurallar.

kelâm: Söz.

kelâm-ı hikmet: Hikmetli söz.

kemâl-i tevâzu: Tam, büyük bir alçakgönüllülük.

keremallehü vecchü: "Allah yüzünü şerefli kılsın" anlamında dua.

kesb-i zaaf etmek: Zayıf düşmek.

keşfiyât-ı cedîde: Yeni buluşlar.

kıyâm etmek: Kalkışmak, davranmak.

kurb: Yakın.

lakırdı: Söz, laf.

levha-i mühteze: Titreyen levha.

maârif: Eğitim ve öğretim sistemi.

maârif-perverân: Maarifin yayılmasına çalışan ve maarifle ilgili şeyleri koruyan (kimse).

maârif-perverân-ı zamân: Devrin maarifin yayılması ve korunması için çalışanları.

mafsâl: İki makine parçasının birbirinden ayrılmadan dönmesine imkân veren oynak bağlantı.

mahâfil-i ilmiye: Bilginlerin toplandığı yerler; bilginlerin toplantıları.



mahal: Yer.

makta: Kesit.

mâlûmât-ı zâide: Lüzumsuz bilgi.

mâmâfih: Bununla birlikte.

manivela: Uç tarafına yakın bir destek üzerine yerleştirilip uzun kalan diğer tarafından basılarak hareket ettirilen ve ağırlıkları kolayca kaldırmaya yarayan sert çubuk.

mârü'z-zikr: zikredilen, adı geçen.

mastûr: Yazılmış, çizilmiş.

mebde-i terakkî: İlerlemenin başlangıcı.

memâlik-i meşhûre: Meşhur ülkeler.

merbût: Bağlı, bağlanmış.

mevâd: Hususlar, meseleler, işler.

mevki-i tecrübe: Deneme yeri, alanı.

mevzû: Bir yere konulmuş, bırakılmış, vazedilmiş.

meyân: Ara.

mevdân-ı berûz u bedâhet: Açıklık ve savaş meydanı.

mevdân-ı fûnûn: Fen alanı.

meziyet-i fenniye: Fenne ait üstünlük.

mezkûr, mezkûre: Adı geçen, sözü edilen.

mihver: Tekerlek, çark gibi yuvarlak bir cismin etrafında döndüğü, cisme göre sabit olduğu farz edilen gerçek veya varsayılan doğru, mil, eksen.

muharrer: Yazılı, yazılmış.

muntazaman: Düzgün ve düzenli bir biçimde.

musahhihlik: Düzelticilik, yayımlanacak bir yazı veya kitabın matbaada basılmış provalarını aslı ile karşılaştırarak okuyup yanlışlarını düzeltme, tashih etme durumu.

muvaszaf: Vazifeli, görevli.

mübâşeret eylemek: Bir işe başlamak.

mühtez: Titreyen.

mürekkebe olmak: -den oluşmak.

müstefid olmak: Yararlanmak.

müstenid: Dayanan, yaslanan, bir şey üzerine kurulmuş olan, istinat eden.

müstekreh: Tiksinilecek nitelikte olan.

müşâbih olmak: Benzemek.

mütâlaa etmek: Araştırmak, incelemek.

müteharrik: Hareket eden, hareket hâlinde olan.

mütemeddine: Medeni, uygar.

müteârif: Meşhur, herkesçe bilinen.

müzeyyen: Süslenmiş.

nâfia: Faydalı.

nazariyât-ı fenniye: Fenni kuramlar, teoriler.

nâzır: Bakan, yönü bir yere dönük olan.

neşr: Yayım.

neşrolunmak: Yayımlanmak.

nısf: Yarı, yarım.

pîş-i nazar-ı tedkîk: Göz önüne alıp incelemek.

sadâ: Ses.

sath: Yüzey, görünen bölüm.

sây u verziş etmek: Çalışmak.

serd olunmak: Dile getirilmek.

sûret-i dâime: Daimi bir biçimde.

sûrat-i tedvîr: Döndürme hızı.

şâkûlen: Çekül doğrultusunda.

şâyân-ı ehemmiyet ve takdîr: Değer vermeye ve takdir edilmeye, beğenilmeye lâyık.

şerîf: Kutsal.

şevk-i cedîd: Yeni bir istek.

tab olunmak: (Kitap) basılmak.

tafsilât: Bir şey hakkındaki etraflı bilgi, uzun açıklamalar.



taharrük-i bi'n-nefs: Kendi hareketi.

taharriyat-ı ilmiye ve fenniye: İlmi ve fenni araştırmalar.

tahrîk etmek: Hareket etmek.

tahrîr: Yazı yazma.

tahvil: Değiştirme, bir durumdan başka bir duruma çevirme.

tahvil etmek: Dönüştürmek.

takarrüb olunmak: Yaklaşılma, yakınlaşılma.

takâsîr: Kusurlar.

takviye etmek: Kuvvetlendirmek, güçlendirmek.

tamîm: Umuma yayma, genel duruma getirme.

tanzîm etmek: Düzenlemek, düzene sokmak.

tasavvur etmek: Zihinde canlandırmak, göz önüne getirmek.

tazyîk: Basınç.

tebliğ etmek: Ulaştırmak; bildirmek.

tedvîr olunmak: Döndürülmek.

tefehüm olunmak: Anlaşılma.

terkîb etmek: Birleştirmek, bir araya getirmek, hazırlamak.

terkîb-i mehaniki: Mekanikten oluşma.

tesmiye etmek: Adlandırmak, isim koymak.

tesbît etmek: Sabitlemek.

teşvîkât: İsteklendirmeler, kıskırtmalar.

tebbu: Etraflıca inceleyip araştırma.

tevâfuk etmek: Uygun gelmek.

teveccüh: Beğenme, hoşlanma.

tevcîh-i sadâ: Sesi yöneltme.

tevellüd etmek: Doğma.

tipograf: matbaacı.

ufkî: yatay.

ufkiyen: yatay olarak.

ulûm: ilimler

uzv-ı sadâ: ses organı.

üstüvâne: Far. *sutûn* > *ustûn'un* Araççalaşmış şekli. Silindir.

üstüvâne-i mezkûre: sözü edilen silindir

vâfi: Yeter, elverir.

vâki: Olan, vuku bulan.

vâsıl olmak:

vech: Biçim.

yed-i tûlâ sâhibi: Alanında çok geniş bilgi sâhibi olan, hüner ve sanatında maharet sâhibi olan kimse.

zamân-ı muayyen: Belirli zaman.

zulumât-ı cehâlet: Cehalet karanlıkları



Sonuç

Yazarlık hayatı *Tercüman-ı Hakikat*'te başlayan Ahmed Rasim'in, *Güneş, Gülşen, Sebat, Hamiyyet, Say* gibi mecmularda daha çok fen alanında çeviri yazıları yayımlanır. Yazarın ilk basılan eseri *Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Fonograf: Sadâyı Tahrîr ve İlâde Eden Âlet* adlı eserdir. *Fonograf* adıyla bilinen eser bu çalışma ile Latin harflerine aktarılmıştır. Ahmed Rasim çalışmasında, fonografin tarihini, kısımlarını, çalışma prensibini, fonografin ortaya çıkmasında çalışan bilim adamlarını ele almıştır. Eser, söz varlığı açısından değerlendirildiğinde Arapça, Farsça kelimelerin yanı sıra Arapça ve Farsça kurula göre yapılmış tamlamaların yer aldığı görülür. Batı dillerinden alınmış fonograf, fonotograf, tipograf gibi birkaç kelime de mevcuttur. Hazırlanan sözlük kısmı ile metnin anlaşılabilirliğinin sağlanması ve söz varlığına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Edison'un icat ettiği ses kayıt cihazı fonograf, müzik dünyası için önemli bir buluş olmuştur. 19. yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına kadar müzik kaydetmek için olduğu kadar kişisel kayıtlar için de kullanılır. Leon Scott'un buluşu olan fonotograf sesi kaydetme özelliğine sahiptir fakat kaydettiklerini tekrar sese dönüştüremez. Kaydedilen sesin tekrar dinlenilmesini sağlayan fonograf bu yönüyle 19. yüzyılın önemli bir icadıdır. Fonograf ve yaklaşık on yıl sonra geliştirilen gramofon sayesinde pek çok sanatçının eserleri notaya alınır, üslupları kaydedilir. Sesi kaydeden ve kaydı dinlemeye olanak sağlayan bu alet, kullanımının pratik olması ve kolay taşınması yönüyle de ilgi görmüştür. Ahmed Rasim'in fonografı tanıttığı bu eser, Türkçe ilk kaynak olması bakımından değerlidir. Ahmed Rasim'in cihazı tanıtmasının ardından fonografin edebi eserlerde ve sözlüklerde yer aldığı görülür.

Yazar için yorum ve öneriler: Sonuç bölümü geliştirilmeli. Ahmed Rasim'in ilk basılı kitabı olması ve ülkemizde henüz ortaya çıkmamış bir cihazın tanıtılması ilişkisi daha ayrıntılı verilebilir; bu noktada araştırmacının görüş ve yorumlarıyla makale desteklenmeli.

Kaynakça

- Ahmed Rasim (1885). *Bedâyi-i Keşfiyyât ve İhtirâât-ı Beşeriyye Fonograf: Sadâyı Tahrîr ve İlâde Eden Âlet*. İstanbul: Matbaa-i K. Bağdadlıyan (Aramyan).
- Andı, Fatih (2020). *Ahmed Midhat Efendi Bütün Eserleri, Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kartal, Ahmet (2009). *Lügat-i Nâcî Muallim Nâcî*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kerman, Zeynep (2001). *Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri I-II, Siyasi ve Sosyal Makaleler*. Ankara: TDK Yayınları.
- Şemseddin Sami (1317). *Kamus-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm Matbaası.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 115-129.
Geliş Tarihi-Received: 08.03.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.893101

Türkçe Bitki Adlarının Oluşumunda Aktarmaların Etkisi

The Effect of Transfers on the Formation of Turkish Plant Names

Yasemin YILDIZ*

Öz

İnsanoğlu, yaratıldığından beri bitkilerle etkileşim halinde olmuştur. Bitkileri, kimi zaman besin olarak kullanmış, kimi zaman da ilaç olarak kullanarak dertlerine deva aramışlardır. İki temel ihtiyaca da cevap veren bitkiler, zamanla cevap verdikleri ihtiyaç doğrultusunda ya da şekil açısından benzerlikler neticesinde çeşitli adlar almaya başlamıştır. Adlandırma kısmındaki niteliklerde zamanla bir artış olmuştur. Bu artışta, insanoğlunun gün geçtikçe zenginleşmeye başlayan söz varlığının etkisi oldukça fazladır. Bitkiler pek çok yönden incelenmiş ve bu incelemeler doğrultusunda çeşitli adlar verilmeye başlanmıştır. Özellikle benzerlik sebebiyle ad verme eğilimi, ad verme konusunun temelini teşkil etmeye başlamıştır. Bu duruma bir kanıt olarak etkileşim içerisinde olmayan birbirinden uzak iki bölgede de aynı bitkiye aynı adın verilmiş olmasını gösterebiliriz. Görüldüğü üzere bitkilerin adlandırılması kısmı, dil açısından ele alınabileceği gibi sosyal ve kültürel açıdan da incelenmesi gereken geniş çaplı bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Benzetme ile aktarmalar arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Hatta bu sıkı ilişki sebebiyle dil bilimciler tarafından "benzetme, aktarmaların ilk aşamasıdır" ifadesi kullanılmıştır. Dolayısıyla bu iki söz ve anlam sanatının kullanılış amacı da birbirine benzemektedir. Esas amaç, anlatımı güçlü ve etkili bir hale getirmektir. Bunun yanına ekleyebileceğimiz bir diğer amaç ise dili tasarruflu kullanma amacı olabilir. İki sanat için aktarılabilecek bir diğer ortak özellik de bitkilerin adlandırılmasında çok büyük bir önem taşımalarıdır. Gerek şekil yönünden benzerlikler gerekse birtakım anlam aktarımları bitkilere ad verilmesinde oldukça etkili öğeler olmuştur. Bu çalışmada bitkilerin adlandırılması konusunda aktarmaların önemine vurgu yapılmaktadır. Çeşitli örneklerle de desteklenmek istenen bu çalışmada kırk sekiz çalışma taranmıştır. Ulaşılan bazı bitki adlarının yanında anlamlarına da yer verilmiştir. Bitki adları ve anlamları verildikten sonra, hangi çalışmalardan alındıkları ve buldukları sayfa sayısı da aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adlandırma, bitki adları, aktarmalar, ad aktarması, deyim aktarması.

Abstract

Mankind has interacted with plants since its beginning. They sometimes used the plants in nutrition and sometimes as a medication for their health problems. Plants that satisfy both basic needs have started to take various names by time as a result of the similarities in the use or form. There has been an increase of the quality in nomenclature over time. In this increase, the effect of the vocabulary of humankind, which shows enrichment day by day, is quite high. Plants have been examined in many ways and various names have begun to be given in line with these examinations. Especially the tendency to give names because of similarity has started to form the basis of the nomenclature. As an evidence of this, we can show that the

* Dr, Sakarya/Türkiye, e-posta: yaseminyildiz.edu@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3999-2142>.

same plant has the same name in two distant regions that do not interact. As we see plants nomenclature emerges as a wide-ranging subject that should be studied not just in field of language but also from social and cultural aspects.

There is a very close relationship between simulation and transfer. In fact, because of this close relationship, the expression "stimulation is the first stage of transfers" has been used by linguists. Therefore, the purpose of using these two words and meaning arts are similar to each other. The main purpose is to make the narrative powerful and effective. Another purpose that we can add to this may be the purpose of using language thrifty. Another common feature that can be transferred to the two arts is that they have a great importance in plants nomenclature. Both the similarities in terms of shape and some meaning transfer have been very effective elements in naming plants. In this study, the importance of quotations in naming plants is emphasized. In this study which is desired to be supported by various examples have been scanned forty-eight works. Besides some plant names are also included their meanings. After giving the plant names and their meanings, the studies from which they were taken and the number of pages they were found were also given.

Keywords: Naming, plant names, transfers, name transferring, phraseologism.

Giriş

Aktarmalar, deyim aktarmaları ve ad aktarmaları olmak üzere kendi içinde ikiye ayrılan ve tıpkı benzetme gibi anlatımı güçlendirmek amacıyla kullanılan edebi sanatlardan biridir. İki kavram arasındaki, benzerlik ve yakınlık durumu dikkate alınarak oluşturulan aktarmalar, çok anlamlılığı da beraberinde getirir. Farklı türleri bulunan ve etkileyici söz sanatlarından biri olarak kabul edilen aktarmalar, aynı zamanda anlam değişmelerine de yol açmaktadır. Dolayısıyla hem çok anlamlılığa hem de anlam değişmelerine olan etkisi sebebiyle aktarmalar, anlam bilimcilerin çalışma alanlarından biri olmuştur. Deyim aktarması ve ad aktarması konuları, anlam bilimcilerin üzerinde durduğu başlıca konular haline gelmiştir.

*Türkçe Sözlük'te, aralarında uzaktan veya yakından ilgi bulunan iki şey arasında bir benzetme ilişkisi kurarak, bunlardan birinin adını, geçici olarak kendisine benzetilen diğer şeyin adı ile karşılama olayı olarak tanımlanan deyim aktarması, diğer bir adıyla deyim aktarımı bir edebî sanat olarak kabul edilir. Bütün dünya dilleri içinde de en yaygın aktarma türü olan deyim aktarması, çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurularak yapılır. Anlatımı daha canlı bir hale getirmek amacıyla kullanılan deyim aktarması olayı, benzetmenin ileri bir aşaması olarak da ifade edilir. Çeşitli yollarla sağlanan bu aktarmalarda, öncelikli yol, insanın kendisinden yola çıkarak benzetmeler yaptığı yoldur. "İnsanoğlu, başta, organlarıyla ilgili kavramlar olmak üzere, kendisiyle ilgili şeylere benzediği nesnelere, onların adını vermiş, böylece, her dilde aynı doğrultuda gelişmeler olmuş, bu sözcükler çok anlamlı duruma gelmiştir. Ayrıca insana özgü sıfatların doğadaki varlıklar için kullanılışı da yaygın bir eğilimdir. Kör kuyu, kel tepe, hasta deniz gibi pek çok anlatımlar aynı türden birer deyim aktarması olup yazın çalışmalarında kapalı öğretilme adıyla anılan bir sanat sayılır. Bütün bu aktarmalar ilk kez kullanıldığında özgün, ilginç bir dil olayı, bir söz sanatı olduğu halde yerleşip kalıplaştıktan sonra birer *yan anlam* oluşturur; öylece yaşar." (Aksan 2009: 183-184).*

Deyim aktarmaları, gösterge ve anlam açısından ele alındığında, aktarmaların bu iki öge ile şekillendiği söylenebilir. İçerisinde anlam barındıran bir gösterge, başka bir göstergeyle benzerlik ilişkisi ile bir ilişki kurarak aktarmaları oluşturmaktadır. Tilki kelimesiyle "*kurnazlık*", melek kelimesiyle "*iyilik*" kavramlarının kastedilmesi bu ilişki sayesinde ortaya çıkmış bir durumdur. Deyim aktarmalarının temelini oluşturan bu benzerlik olayı, çeşitli şekillerde sağlanabilir. Aksan, benzetme unsurları doğrultusunda deyim aktarmalarını beş gruba ayırmıştır: a) *İnsandan doğaya aktarma*, b) *Doğadan insana aktarma*, c) *Doğadaki nesnelere arasında aktarma*, d) *Somutlaştırma*, e) *Duyular arasında aktarma*.



a) İnsandan doğaya aktarma: İnsanların, özellikle organ adlarından ve vücut bölümlerinin adlarından yola çıkarak, benzetme ilgisıyla birlikte doğadaki nesnelere anlam aktarması olayıdır. İlk aktarma çeşitlerinden olan bu aktarma türü, eski olması sebebiyle dile iyice yerleşen deyim aktarması çeşididir. Diller arasında da benzer aktarma çeşitlerine rastlanır. Aksan, insandan doğaya aktarma konusunda “ağız” sözcüğünü ele alıp şunları söylemiştir: “Ağız, göstergesine bakacak olursak onun ne ölçüde değişik aktarmalara sahne olduğunu görürüz. Bardağın, kavanozun, sürahinin, güğümün en üstte kalan, açık yanlarını gösteren ağız, bıçağın, testerenin ve benzeri, kesici araç gerecin kesen taraflarını anlatmak üzere de kullanılmakta, ayrıca, nehrin ağzı, yol ağzı, mağara ağzı gibi kullanımlarda karşımıza çıkmaktadır. Kapı ağzı (kapının önü, yakını)da aynı niteliktedir.” (Aksan 2006: 114).

Kimi dilcilere göre dilde tutumluluk amacıyla, kimi dilcilere göre de etkili söz söyleme amacıyla ortaya çıkan deyim aktarmalarının, insandan doğaya aktarılan aktarmalar çeşidi, yazın ve şiir dilinde, doğadaki varlıklara insana özgü nitelikler kattığı için “kişileştirme” olarak kabul edilir. Ancak bu kişileştirme örnekleri, daha bireysel aktarmalar olduğu için, dile yerleşerek kalıplaşmaz. Sadece bir söz sanatı olarak edebî metinlerde varlığını gösterir.

b) Doğadan insana aktarma: Bir diğer deyim aktarması türü de, doğayla ilgili öğelerin insana aktarılmasıyla oluşan aktarma türüdür. Her dilde yaygın bir şekilde görülen bu tür aktarmalarda, en fazla öne çıkan şey, hayvan adlarıyla yapılan aktarmalardır.

Doğan Aksan, konuyla ilgili olarak, bir tasnif hazırlamıştır:

1. Grup: Aslan, maymun, eşek, domuz, tilki, kaz, öküz, köpek (it), yılan, kurt, çaylak, fındıkkurdu.

2. Grup: Hıyar, kabak, odun, kereste, balkabağı, çiroz, çöpsüz üzüm, sinameki, karaçalı, düdük, çam yarması, mikrop, paçavra, fitil, çirkef.

3. Grup: Sert, pişkin, hafif, yumuşak, yapışkan, ince, yırtık, kaba, tatlı, sulu, ağır. Her biri insan zihninde bir imge yaratarak canlı ve güçlü bir anlatım sağlamaya yönelik bu aktarmalardan 1. kümedekiler, çoğunlukla aşağılama amacıyla değişik söylem çeşitlerinde insanlar için kullanılmaktadır. Bunlar içinden aslan ile ufak tefek, cana yakın genç kız ve kadınlar için kullanılan fındıkkurdu örnekleri aşağılayıcı değil, övücü, yüceltici niteliktedir. 2. kümedekilerde, çevremizdeki çeşitli nesnelere yine, çoğunlukla aşağılama için başvurulduğu görülmektedir. Bunlar içinden çöpsüz üzüm, özel bir kullanım yerine sahiptir; evlenme açısından ideal, kusursuz sayılan bir genç erkeği anlatmada başvurulan bir deyim niteliğindedir. 3. kümedeki sıfatlar ise doğrudan doğruya insanların yaratılış ve davranış özelliklerini belirlemede de yararlanan göstergelerdendir. Çok sert adam, yapışkan biri, ne pişkin kadın!, tatlı ihtiyar, sulu bir delikanlı, hafif kadın, ince bir adam kullanımları bunun örneklerindedir.” (Aksan 2006: 116).

c) Doğadaki nesnelere arasında aktarma: Doğada var olan iki nesne arasında kurulan benzetme ilişkisi ile ortaya çıkan aktarmalardır. Tıpkı, diğer aktarma türlerinde olduğu gibi, bu türün örnekleri de her dilde görülür. Bu aktarma türü içinde en fazla görülen şey ise, hayvandan hayvana ve hayvandan bitkiye şeklinde yapılan aktarmalardır. Birçok dilde özellikle de bitkilerin adlandırılması konusunda birbirine yakın adlandırılmalara fazlaca rastlanmaktadır. Doğan Aksan, konuyla ilgili olarak bir tasnif yapmış ve örneklerle durumu izah etmiştir:



1) *Hayvandan bitkiye*: kuşburnu, turnagagası, horozibiği, aslanpençesi, atkuyruğu, ayıkulağı, katırkuyruğu, tavşankulağı, aslanağzı, tavşanmemesi, tekesakalı, itburnu, keçisakalı, koyungözü, öküzgözü, öküzdili, sıçankulağı, domuzayağı.

2) *Nesnelere bitkiye*: kartopu, küpeçiçeği, çançiçeği, mercançiçeği, yıldızçiçeği, yüksükotu, kandil otu, patlıcan çiçeği.

3) *Hayvandan hayvana*: kırlangıçbalığı, kirpi balığı, köpekbalığı, kurbağabalığı, boğabalığı, ördekbalığı, domuzbalığı, kedibalığı.

4) *Nesnelere hayvana*: çekiçbalığı, kayışbalığı, tırpanbalığı, kurdelabalığı, mürekkepbalığı, dilbalığı, kalkanbalığı, kılıçbalığı.

Yukarıda başlıcalarından örnekler verdiğimiz bu aktarmaların yanı sıra borazankuşu, yılanlık gibi kimi kuş adlarını, kargaburun, maymuncuk, deveboynu, sıçandışi (bir dikiş türü), sıçankuyruğu gibi kimi araç gereç adlarını ve değişik kavram alanlarından, daha başkalarını göstermek olanaklıdır. Yukarıdaki 1. öbekte görüleceği gibi, özellikle bitkilerin biçimsel niteliklerini belirlemede hayvanların organ ve vücut bölümlerinin adlarından yararlanılması önemli bir yer tutmaktadır. 2. öbek, aynı amaçla doğadaki başka nesnelere başvurulduğunu, 3. ve 4. öbekte ise balık türlerini başka hayvan adlarıyla ve değişik nesnelere adlarıyla kavramlaştırmanın yaygın olduğunu ortaya koymaktadır." (Aksan 2006: 117-118).

d) Somutlaştırma: Soyut olan herhangi bir duygu ve düşünceyi, somut kavramlarla anlatmaya somutlaştırma denir. Türkçenin her döneminde, lehçe ve ağızlar da kullanılan bu aktarma türünün en güzel örnekleri deyimlerdir. Anlatımın canlı ve etkili olması amacıyla kullanılan bu aktarma türü, başka dillerde de görülmektedir. Aksan, somutlaştırmayı, üç gruba ayırarak incelemiştir: ilk grupta, bir durumu, sahnede izliyor gibi hissettiren oluşturulmuş deyimler yer alır. Kaş yapayım derken göz çıkarmak, baltayı taşa vurmak gibi deyimler buna örnek olarak gösterilebilir. İkinci grupta, çeşitli sorunların ve zorlukların ifade edilmesi için, benzetme ilişkisiyle kurulan ve daha çok tamlama biçiminde olan ögeler vardır. Ateşten gömlek, kuyruk acısı örnek olarak gösterilebilir. Üçüncü grupta ise, soyut olan kavramları, somut eylemlerle, hareketlerle aktarma söz konusudur. Isınmak, yanmak gibi eylemler bu duruma örnek gösterilebilir. Bu eylemlerin, temel anlamlarına ek olarak kazandıkları yan anlamlar, bu tür aktarmalar ile sağlanmıştır. Dilimizde bu tür örneklerin sayısı oldukça fazladır.

e) Duyular arasında aktarma: Deyim aktarmalarının bir türü de farklı duyulara ait kavramların, birlikte kullanılmasıyla oluşan aktarma türüdür. Anlatıma canlılık katmak amacıyla kullanılan bu aktarma türü, diğer aktarma türlerinde de olduğu gibi, her dilde görülür. "Bu tutumla, örneğin tat alma duyusuyla ilgili bir kavram, iştihaya duyusuna ait bir kavramla bağdaştırılmış, dokunma duyusunu ilgilendiren bir sıfat, görme duyusuna ait bir kavramla birleştirilmiş olur. Sıcak bir bakış, tatlı dil, kara bir düşünce, yumuşak bir ses, acı söylemek gibi, hemen her dilde görülen kullanımlar da aynı türden aktarmaların tanığıdır." (Aksan 2009: 186).

Ad aktarması ise; bir kavramın kendisi kullanılmadan, ona anlam olarak çok yakın olan ve ilgi-benzerlik ilişkisi bulunan bir kavramın kullanılmasıdır. Ad aktarmasındaki en belirleyici şey, iki kavram arasındaki ilgidir. Düz değişmece adıyla bilinen bu anlam olayında bütün ve parça ilişkisi söz konusudur. "Tiyatro yerine sahne, sinema için beyaz perde ya da perde; seçime katılmak yerine sandık başına gitmek, fazla konuşmak yerine çenesi açılmak, karnı acıkmak yerine içi ezilmek ve midesi kazanmak hep bu aktarma türünden sayılabilir. (Aksan 2009: 188). Örneğin, *taç* sözcüğünün saltanatı (krallığı) temsil etmesi (Kılıç 2009: 55-56) ile "Çok konuşan kişi" için "çenesi düşük", "doğmak" yerine



“dünyaya gelmek.” vb.” (Hazar 2014: 158) tabirlerinin kullanılması ad aktarmasına gösterilebilecek örneklerdendir.

Tıpkı deyim aktarması gibi, ad aktarması da çok anlamlılığa yol açan bir anlam olayıdır. Ancak ad aktarmasının deyim aktarmasından bir farkı vardır. Bu fark da ad aktarmasında daha çok, soyut kelimelere somut bir anlam verme durumudur. Anlatımı kolaylaştırmak ve etkili bir söylem katmak amacıyla kullanılan bu tür aktarmalara, şiir dilinde de çok sık rastlanır. Şiir dilinde mecaz-ı mürsel adıyla yer alan edebi bir sanat olarak karşımıza çıkar. Deyim aktarması gibi ad aktarması da her dilde görülen bir anlam olayıdır.

Aktarmalar, tıpkı benzetmeler gibi kavramların adlandırılmasında oldukça önemli bir rol oynar. Hatta bu yüzden benzetmelerin, aktarmaların ilk aşaması olduğu söylenir. Aktarmalar ad ve deyim olmak üzere ikiye ayrılır. Aktarmaların oluşmasında duyuların etkisi çok fazladır. Çeşitli yollarla yapılabilen aktarmalarda, bitki adları söz konusu olduğunda “doğa” en önemli kaynak olarak gösterilebilir. “Doğaya dayalı anlatım sırasında estetik açıdan dikkati çeken deyim aktarmalarından, kimi zaman nükteli benzetmelerden yararlandığı görülür. Bir kır çiçeği (papaver rhoeas) *gelincik* biçiminde adlandırılırken Akdeniz bölgesinde süs bitkisi olarak yetiştirilen bougainvillia bitkisine *gelinduvağı*, bir başka bitkiye de *gelindüğmesi* (centaurea solstitialis) adı verilir. Padişahların gözde cariyeleri için kullanılan haseki sanından yararlanan *hasekiküpesi* (aquilegia) ve ilginç bir ad olan *saksıgüzeli* (cotyledon umbilicus) bu tür adlardandır. Bir kaktüs türüne kaynanadili denmesi ise ilginç bir nükte eğiliminin örneğidir. “*katırturnağı, horozibiği, ayıkulağı, devetabanı, atkuyruğu, öküzgözü, kuşburnu, itburnu, tavşanmemesi, domuzayağı...*” gibi bitki adları, özellikle biçim benzerliklerine dayanan anlamlandırmalardan ancak birkaçıdır. *Hanımeli, kaynanadili* gibi adlar belli bir adlandırma özelliği taşıırken, yine doğadaki nesnelere yararlanan *çançiçeği, küpeçiçeği, yıldızçiçeği, patlıcançiçeği, yüksük otu, gramafonçiçeği, kartopu, kandilotu ...* gibilerinin sayısı da çoktur.” (Kıran 2003: 29; Aksan).

Taradığımız eserlerden elde ettiğimiz ve aktarmalara örnek olarak gösterebileceğimiz bitki adlarından bazıları şunlardır:

aslanağzı: Sıracagillerden, türlü renkte, güzel, kokusuz çiçekleri olan bir bitki, danaburnu (Antirrhinum majus). [KT 72/ TS 132/ İBAS 27/ NEBAS 30/ TBS 67/ TTBA 32/ TTBA 78/ TTBA 82/ TTBA 96/ HATBA 9/ OABA 292/ TTABİ 65/ TTABİ 67/ TTABİ 72/ TTABİ 103].

aslanpençesi: Alchemilla (Rosaceae) türlerine verilen genel ad. Çok yıllık, otsu, rizomlu ve parçalı yapraklı bitkiler. Eş anl. Arslanayağı, Fındık otu (Trabzon bölgesi), Şahten, Şehduran. Alchemilla arvensis (L.) Scop. (Syn: Aphanes arvensis L) - Fındık otu, Yıldıznişanı. Kök ve yaprakları idrar artırıcı ve kabız olarak kullanılır. A barbatiflora Juz-Dokuztepe (Hamsiköy. Maçka-Trabzon). Yapraklarının genellikle 9 parçalı olmasından dolayı bu isim verilmektedir. Fındık otu (Sürmene-Trabzon). A. orthotricha Rothm.-Fındık otu (Sürmene-Trabzon). A pseudocartalinica Juz - Fındık otu, Kabız ve idrar artırıcı olarak kullanılır. [TBAS 34/ TGİB 23/ BTS 55/ BDVN 32].

atkuyruğu-at kuyruğu: 1. Equisetum (Equisetaceae) türlerine verilen genel ad. Sulak çayırlar ve su kenarlarında yetişen, rizomlu, çok yıllık ve otsu bitkilerdir. Genç sürgünleri özellikle at ve sığırlarda tehlikeli zehirlenmelere neden olmaktadır. Eş anl. Çam otu (Bozdağ-ödemiş), Çığcığ, Ekli ot (Muğla), Katırkuyruğu, Kırkboğum, Kırkboğum otu, Kırkkilit otu, Tilkikuyruğu, Zemberek otu. Equisetum arvense L.- Zehirli olarak tanınmış bir türdür. E. ramosissimum Desf.- Kırkboğum. Ulama, Ulama otu. Yayılğan otu (Gelendost - Isparta). 2. Atkuyruğugillerden, kök sapı ömürlü olan,



genellikle nemli yerlerde yetişen ve ilaç olarak kullanılan bir bitki, zemberek otu (*Equisetum arvense*). [TBAS 36/ KT 76/ TS 144/ ŞBA 171/ İBAS 29/ TGİB 96/ BTS 62/ NEBAS 31/ TBS 72/ TBAM 55/ HATBA 9/ TTABİ 60/ TTABİ 65/ TTABİ 67/ TTABİ 72/ TTBA 32/ TTBA 78/ TTBA 82/ TTBA 96/ BDVN 257/ BKTS 18/ BDVN 319].

ayçiçeği- ay çiçeği: 1. Birleşikgillerden, sarı renkli çiçeği çok iri olan, yurdumuzda çok yetiştirilen bir bitki, gün çiçeği, günebakan, gündöndü (*Helianthus annuus*). 2. Bu bitkinin yağ çıkarılan ve çerez olarak da yenilen tohumu. 3. Hindi çalı tutu. [TS 157/ ŞBA 180/ İBAS 30/ KBS I 93/ RFLMT 31/ TGİB 114/ BTS 65/ NEBAS 32/ TBS 74/ TSD 29/ BKTS 20/ BDVN 134/ BDVN 309/ BDVN 532/ TTBA 32/ TBYBA 31].

ayıkulağı-ay kulağı: 1. *Phlomis grandiflora* H. S. Thomson (Labiatae). Çok yıllık, sarı çiçekli ve çalı görünüşünde bir bitki. Bk. Çalba. Eş anl. Karağan (Akseki-Antalya). 2. Çuha çiçeğinin bir türü, şakayık (*Primula auricula*). 3. Ada çayı. 4. Çalba. 5. Çuha çiçeği. 6. Salep. 7. Çuha çiçeğinin bir türü (*Primula auricula*). [TTBA 32/ TTBA 32/ TTBA 78/ TTBA 82/ TTBA 96/ TGİB 13/ HATBA 9/ KT 85/ TBAS 38/ TS 158/ İBAS 31/ BTS 66/ TBS 77/ TTABİ 65/ OABA 293/ TTABİ 72/ TTABİ 67].

çan çiçeği: 1. *Leucojum aestivum* L (Amaryllidaceae). Soğanlı, beyaz çiçekli, çok yıllık ve otsu bir bitkidir. Taze yumrusu kusturucu etkiye sahiptir. Eş anl. Akça bardak (Çatalca - İstanbul), Akçe bardak (Terkos köyü-İstanbul). Göl soğanı. Kar çiçeği. 2. Çıngırak otu (*Campanula*). 3. Çan çiçeğigillerden, süs bitkisi olarak ekilen ve çiçekleri çan biçiminde olan bir bitki cinsi, meryemanaeldiveni, boru çiçeği (*Campanula medium*). [TBAS 66/ TS 392/ İBAS 78/ TGİB 51/ BTS 131/ NEBAS 46/ TBS 146/ BDVN 19/ TTBA 34/ TTBA 86/ TTBA 99/ TTABİ 74/ TTABİ 68/ BDVN 137].

devetabanı: 1. Birleşikgillerden, geniş yapraklı bir süs bitkisi (*Phlodontron*). 2. Ebegümece (*Malva*). 3. Çakmuz. 4. Domuz ağırşığı (*Cyclamen caum*). 5. Kabalak, öksürük otu (*Tussulago farfara*). 6. Nilüfer (*Nymphaea alba*). 7. (*Cyclamen cilicicum*). [TBAS 91/ KBS I 280/ NEBAS 55/ LME 257/ BDVN 448/ CFBİ 579/ LMEBA 406/ TMTBA 8/ YATBT 15/ BDVN 599/ BDVN 525/ TTBA 79/ TTABİ 65/ TTBA 36/ HATBA 10/ TBAS 90/ TBAS 91/ KT 253/ MŞ II 85/ TS 513/ İBAS 98/ TGİB 83/ TBS 208-209/ DS 1441].

domuzayağı: Domuz ayrığı veya diğer isimleriyle meyve bahçesi, horoz ayağı bitkisi "dactylis" türünden yaygın bir ot türüdür. Serin sezonlu, tek yıllık otsu gövdeli yem bitkisidir (*Dactylis Glomerata*). [HATBA 10].

gelinduvağı: Yurdumuzda yetiştirilen kırmızı renkli süs bitkisi (*Bougainvillea glabra*). [NEBAS 68/ TBS 276].

gelindüğmesi: 1. Peygamber çiçeği (*Centaurium*). 2. Gelinayağı (*Sempervivum armenum*). [İBAS 135/ TBS 276/ TTBA 38/ TTBA 86/ TTBA 72/ TTBA 99/ TTABİ 74/ TTABİ 102/ TTABİ 63/ TTABİ 68].

hanımeli: 1. *Lonicera* (Caprifoliaceae) türlerine verilen genel ad. Çok yıllık, kışın yaprak döken, beyaz, sarı veya kırmızı çiçekli ağaççık veya tırmanıcı bitkilerdir. *Lonicera japonica* Thunb.- Hanımeli. Türüz otu. Bahçelerde yetiştirilir. *L. nummulariifolia* Jaub.et Spach-Tavşançili (Erzincan). 2. Hanımeligillerden, tırmanıcı, korularda, çalılıklarda yetişen bir bitki (*Lonicera caprifolium*). 3. Bu bitkinin güzel kokulu çiçeği. 4. Hanımparmağı. [KT 302/ TBAS 129/ TS 843/ İBAS 154/ THBS 244/ TGİB 141/ BTS 267/ NEBAS 73/ TBS 312/ VHBA 13/ BDVN 370/ TETTL II 251/ TTABİ 67/ TTABİ 73/ TTABİ 61/ OABA 295/ TTBA 97/ TTBA 70/ TTBA 83/ TTBA 39].



hasekiküpesi-haseki küpesi: 1. Aquilegia türleri (Ranunculaceae) ne verilen genel ad. Çok yıllık, otsu ve gösterişli çiçeklere sahip bitkiler. Bazı türler bahçelerde süs bitkisi olarak yetiştirilir. Eş anl. Sultanküpesi. Aquilegia olympica Boiss,- 30-60 cm yükseklikte, çok yıllık, otsu ve mavi beyaz çiçekli bir türdür. Kuzey ve Doğu Anadolu dağlarında bulunur. 2. Dügün çiçeğigillerden bir süs bitkisi (Aquilegia). 3. Büyük çan çiçeği. 4. Küpe çiçeği. Çiçekleri küpeye benzeyen bir süs bitkisi (Aquilegia vulgaris). [TBAS 130/ TS 852/ İBAS 157/ NEBAS 73/ BDVN 70/ BDVN 137/ BDVN 283/ TTBA 39/ TTABİ 74/ TTBA 99/ TTABİ 71/ TTBA 92/ TBS 315].

horozibiği-horoz ibiği: 1. Chrysanthemum segetum L. (Compositae). Bir yıllık, otsu ve sarıçiçekli bir bitkidir. Gövdesi taze olarak yenir (Köyceğiz-Muğla). 2. Horozibiğigillerden, kırmızı çiçekleri horozibiğini andıran bir süs bitkisi (Amaranthus). 3. Kazgagası. 4. Horozibiği püskül (Celosia argentea). 5. Gelin çiçeği. [KT 488/ TBAS 135/TBAS 135/ TS 900/ İBAS 171/ RFLMT 96/ TGİB 242/ NEBAS 77/ TBS 329/ TSD 165/ BDVN 45/ BDVN 157/ TTABİ 65/ BDVN 508/ BKTS 114/ TTBA 39/ TTBA 79/ TTABİ 67/ TTBA 83/ HATBA 11/ OABA 295/ VHBA 13].

itburnu-it burnu: 1. Dikenli, soluk pembe veya koyu pembe çiçekli bir çalır, yabani gül (Rosa canina). 2. İt üzümü. 3. Kuşburnu. [ETG 276/ KT 157/ TMİB 770/ MŞ II 165/ TBAS 145/ TS 1002/ İBAS 184/ EUTSV 157/ THBS 241/ MMŞM 441/ TBS 348/ BDVN 513/ BKTS 123/ CFBİ 583/ YATBT 25/ LMEBA 408/ EATBT 1051/ TMTBA 11/ THBS 247/ HKHTM 820/ EOS 143/ DS 2567/ OABA 296/ TTABİ 73/ HATBA 11/ TTABİ 65/ TTABİ 67/ TTBA 97/ TTBA 79/ TTBA 40/ TTBA 83].

kandil otu: 1. Güveyfeneri. 2. Pat pat otu (Ballota acetabulosa). [TBAS 151/ İBAS 191/ TBS 364/ TTBA 40].

kartopu: 1. Hanmeligillerden, birçok türü süs bitkisi olarak yetiştirilen, zeytinimsi, meyvemsi, kırmızı renkte bir ağaççık (Viburnum opulus), gilaburu. 2. Kasımpatı çiçeği. [TBAS 161/ TS 1096/ İBAS 199/ KBS I 471/ TGİB 275/ NEBAS 96/ TBS 394/ TTBA 41/ TTBA 99].

katırkuyruğu-katır kuyruğu: 1. Baklagillerden, çiçekleri sarı ve şemsiye durumunda olan acı bir bitki, zivircik. (Anagyris foetida). 2. Atkuyruğu (Equisetum). 3. Yıllanyastığı (Arum italicum). 4. Katırtırnağı (Spartium junceum). [KT 610/ MŞ II 178/ TBAS 162/ TBAS 162/ TS 1105/ EM 150/ İBAS 201/ RFLMT 114/ TBS 396/ ŞMS 106/ BDVN 54/ CFBİ 584/ MOBA 108/ TMTBA 12/ TTABİ 73/ TTBA 41/ TTBA 83/ TTBA 79/ HATBA 12/ TTBA 97/ OABA 296/ TTABİ 67/ TTABİ 65/ YATBT 28].

katırtırnağı-katır tırnağı: 1. Spartium junceum L. (Leguminosae). Çok yıllık, çalı görünüşünde ve sarı çiçekli bir bitkidir, özellikle tohumlan zehirlidir. Kurutulduktan sonra yakacak olarak kullanılır. Bk. Yasemin. Eş anl. Borcak (Akseki-Antalya), Borçoh, Boruk, Kuş çubuğu (İnebolu). 2. Baklagillerden, dalları çok ince, çiçekleri sarı, bazı türleri hekimlikte idrar söktürücü olarak kullanılan bir bitki (Genista scoparia). 3. Katır çiçeği. [KT 610/ TBAS 162/ TS 1105/ İBAS 201/ RFLMT 114/ TGİB 249/ BTS 345/ NEBAS 97/ TBS 396/ BDVN 291/ BDVN 600/ TTABİ 73/ TTBA 41/ TTBA 97/ TTBA 79/ OABA 296/ HATBA 12/ TTABİ 65].

kaynadili: 1. Frenk inciri (Opuntia ficus indica). 2. Kaktüs. [TBAS 165/ İBAS 204/ KBS I 485/ BTS 347/ TBS 404/ TTABİ 67/ TTABİ 73/ TTBA 69/ TTBA 41/ TTBA 97/ TTBA 83/ TTABİ 62/ OABA 296].

keçisakalı-keçi sakalı: 1. Ladengillerden, çayırarda, nemli yerlerde yetişen, yaprakları mızraksı ve çizgili, çiçekleri mavimtrak veya mor renkte laden bitkisinin bir türü, keçisedefi (Cistus creticus). 2. Gülgillerden, beyaz veya pembe çiçekli, bahçelerde



süs bitkisi olarak yetiştirilen bir ağaççık, erkeçsakalı, çayirmelikesi (*Spiraea aruncus*). 3. Tekesakalı (*Filipendula ulmaria maxim*). 4. Sahil karanfili (*Limonium angustifolium*). 5. Keçi sedefi. [KT 623/ TBAS 167/ TS 1125/ ŞBA 481 / İBAS 206/ TBAM 97/ NEBAS 100/ TBS 409/ OABA 297/ HATBA 12/ TTBA 41/ TTBA 79/ TTBA 97/ TTABİ 65/ TTABİ 73/ BDVN 287/ BKTS 141/ BDVN 563/ BDVN 84].

koyungözü- koyun gözü: 1. *Bellis perennis* L. (Compositae), Çok yıllık, rozet yapraklı ve beyaz çiçekli otsu bir bitkidir. Toprak üstü kısımları Antakya bölgesinde sebze olarak kullanılır. Eş anl. Çayır papatyası. Koyun çiçeği. 2. Birleşikgillerden, beyaz ve iri bir papatya türü (*Matricaria parthenium*). 3. Beyaz çiçekli, otsu bir bitki, çayır papatyası (*Bellis perennis*). 4. İnci çiçeği (*Convallaria majalis*). 5. Mahmude otu (*Convolvulus betonicifolius*). 6. Kızgözü. 7. Koyunçiçeği. 8. İlkbahar çiçeği, paskalya çiçeği. [KT 400/ KT 679/ TBAS 183/ TS 1226/ OABA 298/ TTBA 42/ TTBA 79/ HATBA 13/ TTBA 83/ TTABİ 67/ TTABİ 73/ TTBA 97/ TTABİ 65/ İBAS 225/ NEBAS 108/ TBS 466/ BDVN 105/ CFBİ 586].

kuşburnu: 1. Çalılık ve ormanlık alanlarda yetişen, soluk pembe renkte çiçekler açan bir ağaç, yaban gülü ağacı (*Rosa canina*), yabani gül. 2. Bu ağacın parlak kırmızı renkli, içi tüylü ve çekirdekli meyvesi. [KT 699/TBAS 190/ TS 1269/ İBAS 234/ THBS 248/ KBS I 581/ RFLMT 128/ TGİB 214/ BTS 398/ TBS 486/ TTBA 43/ OABA 299/ HATBA 13/ TTABİ 65/ TTABİ 73/ TTABİ 58/ TTABİ 67/ TTABİ 103/ TTBA 83/ TTBA 97/ TTBA 79/ YATBT 32/ TMTBA 14].

küpe çiçeği-küpeçiçeği: 1. Küpe çiçeğigillerin örneği olan süs bitkisi (*Fuchsia*). 2. Bu bitkinin kırmızı, pembe, mor veya beyaz renkli çiçeği, küpeli. 3. Hasekiküpesi. [KT 707/ TS 1284/ İBAS 237/ TGİB 47/ NEBAS 112/ TBS 496/ TTBA 99/ TTBA 92/ TTBA 43/ BDVN 283/ TTABİ 71/ TTABİ 74].

mercan çiçeği-mercançiçeği: Baklagillerden tırmanıcı bir ağaç türü (*Kennedy*). [İBAS 257/ NEBAS 121/ TTBA 44/ BDVN 344].

öküzdili: Lisânü's-sevr denilen nebat, sığırdili. [KT 953/ TS 1536/ İBAS 280/ TTBA 45/ TTBA 83/ TTBA 98/ HATBA 14/ OABA 300/ TTABİ 73/ TTABİ 67].

öküzgöbeği: Alıç. [TBAS 219/ İBAS 280/ DS 3328/ TTBA 83/ TTBA 45/ TTBA 98/ HATBA 14/ OABA 300/ TTABİ 67/ TTABİ 73].

öküzgözü-öküz gözü: 1. Birleşikgillerden, sarı renkte, papatyayı andırır bir çiçek ve onun bitkisi, sığırgözü, mastı çiçeği, arnika (*Arnica montana*). 2. Nergis. 3. Sarı papatya. 4. Kaliteli, kendine özgü kokusu olan şarap üretilen, orta kalın kabuklu, siyah renkli bir tür üzüm (*Vitis vinifera*). [KT 399/ TBAS 219/ TBAS 219/ TS 1536/ TS 1536/ İBAS 280/ TKF 454/ NEBAS 132/ TBS 556/ BDVN 65/ TTABİ 67/ TTBA 98/ TTABİ 73/ HATBA 14/ OABA 300/ TTBA 83/ TTBA 45].

patlıcan çiçeği: Tatula, diken elması. [KT 972/ TTBA 45].

sıçankulağı- sıçan kulağı: 1. *Myosotis* denilen çiçek, boncuk otu. 2. Farekulağı (*Anagallis arvensis*). 3. Mersin. 4. Köpektaşağı (*Aristolochia bottae*). 5. Beş parmak otu. 6. Mavi unutmabeni. [KT 1077/ TMİB 952/ TBAS 241/ TS 1747/ İBAS 311/ KBS II 763/ RFLMT 167/ NEBAS 149/ TBS 630/ BDVN 41/ TTABİ 67/ TTABİ 73/ TTABİ 65/ HATBA 14/ OABA 300/ TTBA 98/ TTBA 83/ TTBA 79/ TTBA 46/ BDVN 161/ BDVN 406/ LMEBA 412].

tavşanbıyığı: Bir yonca türü (*Aegilops biuncialis*). [KT 132/ TS 1923/ İBAS 346/ TBS 692/ TTBA 98/ TTBA 79/ TTBA 47/ TTABİ 65/ HATBA 15/ OABA 301/ TTABİ 73].



tavşankulağı-tavşan kulağı: 1. Çuha çiçeğigillerden, kalp biçiminde geniş yapraklı, beyaz, pembe, şarap rengi çiçekli bir bitki, buhurumeryem, siklamen (Cyclamen coum). 2. Domuzağırşığı. 3. Navruz. 4. Tarla sarmaşığı, top yayılğan (Convolvulus lineatus). 5. Köpek dili. [KT 688/ TMİB 1016/ TBAS 262/ TS 1923/ TGİB 143/ TBS 693/ TTBA 80/ TTBA 98/ TTBA 84/ TTBA 48/ OABA 301/ TTABİ 73/ HATBA 15/ TTABİ 66/ TTABİ 67/ BDVN 221/ BDVN 124/ LMEBA 413/ İBAS 347/ RFLMT 184/ NEBAS 165].

tavşanmemesi: 1. Yüksekliği 30-100 santimetre olan, kışın yapraklarını dökmeyen bir ağaççık (Ruscus aculeatus). 2. Tavşan kirazı. [TBAS 262/ TS 1923/ İBAS 347/ TBAM 137/ TGİB 220/ TBS 693/ TTBA 98/ TTBA 84/ TTBA 80/ TTBA 48/ TTABİ 67/ HATBA 15/ OABA 301/ TTABİ 66/ TTABİ 73].

tavşanpaçası: 1. Bir cins yonca. 2. Domuzağırşığı. [KT 963/ TBAS 263/ İBAS 347/ TTBA 80/ TTBA 48/ HATBA 15/ OABA 301].

tekesakalı-teke sakalı: 1. Scorzonera veya Tragopogon (Compositae) türlerine verilen genel ad. Bir veya çok yıllık, mor veya sarıçiçekli ve otsu bitkiler. Türkiye’de 20 kadar türü yetişmektedir. Genç kökleri çiğ olarak yenir. Kanlık. Yemlik. Yer sakızı. Eş anl. Dedekuleti, Dedemsakalı, Dedesakalı, Didemsakalı, Geçisakalı, Keçisakalı. Kekilcan, Tekersakalı, Tekesakallı, Tekilcan, Tekilcen, Tekkesakalı, Teksakal. 2. Tekesakalı otu, keçisakalı; (Tragopogon porrifolius). 3. Birleşikgillerden, kökleri sebze olarak kullanılan otsu bir bitki (Tragopogon porrifolius). [KT 1208/ TMİB 1017/ MŞ II 292/ TBAS 264/ TS 1936/ EM 186/ İBAS 348/ KK 332/ KBS II 875/ RFLMT 186/ TGİB 38/ NEBAS 165/ TBS 697/ TE 1979/ HHKA 198/ LME 534/ TKS 319/ ABY 490/ DS 4747/ YİŞ 1078/ ACBA 140/ CFBİ 592/ TTABİ 73/ HATBA 15/ YATBT 45/ TTBA 98/ TTBA 48/ TTABİ 58/ OABA 301/ VHBA 13/ TBAS 264/ OABA 301/ TMTBA 18/ LMEBA 413].

turnagagası-turna gagası: 1. Sardunygillerden, tohumlarının ucunda turna gagasına benzer ince uzun bir uç bulunan, yaprakları güzel kokulu bir bitki, dönbaaba (Geranium robertianum). 2. Itr. [KT 1260/ İBAS 357/ TBS 715/ BDVN 293/ BDVN 261/ TBAS 270/ TS 2009/ ŞBA 765/ NEBAS 168/ TTBA 80/ TTBA 84/ TTBA 98/ TTBA 48/ OABA 302/ HATBA 15/ TTABİ 66/ TTABİ 67/ TTABİ 73].

unutmabeni-unutma beni: 1. İki çeneklilerden, küçük mavi çiçekler açan bir bitki (Myosotis palustris). 2. Boncuk otu. 3. Kuşgözü. [TBAS 272/ TS 2036/ İBAS 362/ BTS 676/ TTABİ 106/ TTBA 65/ BDVN 405].

yıldız çiçeği: 1. Birleşikgillerden çiçekleri katmerli, yıldız biçiminde ve türlü renkte bir süs bitkisi, dalya (II) (Dahlia). 2. Aster. 3. Pat çiçeği. [TS 2181/ İBAS 379/ NEBAS 180/ TBS 776/ BDVN 225/ BDVN 91/ TTBA 49/ TTABİ 103].

yüksük otu: Digitalis (Scrophulariaceae). İki yıllık, otsu, kırmızı, sarı veya kirli sarı renkli çiçekli türler. Zehirli bitkilerdir. Digitalis ferruginea L- Arıkovanı (Uludağ- Bursa). D. purpurea L.- Mayasıl otu, Parmakçık otu. Bahçelerde süs bitkisi olarak yetiştirilir ve yaprakları kalp hastalıklarının tedavisinde kullanılır. Sıracagillerden, kalp hastalıklarının iyileştirilmesinde kullanılan bir alkaloid veren, çiçekleri yüksük biçiminde olan bitki (Digitalis purpurea). [TBAS 288/ TS 2207/ İBAS 381/ TGİB 89/ BTS 717/ NEBAS 181/ TBS 783/ BDVN 238/ BDVN 40/ TTBA 100/ TTBA 50/ TTABİ 71/ TTABİ 74/ TTBA 92].

Sonuç

Bitkiler, varlıkları çok eskiye dayanan ve insanoğlunun hayatı için çeşitli yönlerden (yemek, ilaç vb.) önem arz eden canlılardır. Bu canlıların adlandırılmasında sosyal ve kültürel birçok etmen rol oynamıştır. Dil de bu sosyal ve kültürel etmenlerden



en fazla etkilenen unsurlardan biridir. İnsan hayatı için önem arz eden bitkilerin adlandırılması konusunda, organ adları, hayvan adları, nesnelere verilen adlar, renk adları gibi pek çok konu belirleyici olmuştur. Bunların belirleyici rol oynamasında ise çeşitli açılardan var olan benzerlikler etkili olmuştur. Bu benzerlikler de beraberinde aktarmaları getirmiştir. Söz ve anlam sanatı olarak niteleyebileceğimiz aktarma konusu, anlatımı güçlü hale getirmek için kimi zaman da dilde tasarrufu savunmak için kullanılmıştır. Deyim aktarması ve ad aktarması olarak iki ayrı başlık altında incelenen bu konu bitkilerin adlandırılmasında da oldukça fazla başvurulan yollardan olmuştur. Özellikle de deyim aktarmalarının türleri olarak kabul edilen “a) İnsandan doğaya aktarma, b) Doğadan insana aktarma, c) Doğadaki nesnelere arasında aktarma, d) Somutlaştırma, e) Duyular arasında aktarma” türleri arasında, insandan doğaya aktarma ve doğadaki nesnelere arasında aktarma türleri bitki adlarının oluşumunda çok fazla etkili olmuştur.

Çalışma için taranan kaynaklardan elde edilen ve aktarmalarla kurulan bazı bitki adları şunlardır: *aslanağzı, aslanpençesi, atkuyruğu-atkuyruğu, ayçiçeği- ay çiçeği, ayıkulağı- ayıkulağı, çan çiçeği, devetabanı, domuzayağı, gelinduvağı, gelindüğmesi, hanımeli, hasekiküpesi- hasekiküpesi, horozibiği-horozibiği, itburnu-itburnu, kandil otu, kartopu, katırkuyruğu- katırkuyruğu, katırtırnağı-katırtırnağı, kaynanadili, keçisakalı-keçisakalı, koyungözü- koyungözü, kuşburnu, küpe çiçeği-küpeçiçeği, mercan çiçeği-mercançiçeği, öküzdili, öküzgöbeği, öküzgözü- öküzgözü, patlıcan çiçeği, sıçankulağı- sıçankulağı, tavşanbıyığı, tavşankulağı-tavşankulağı, tavşanmemesi, tavşanpaçası, tekesakalı-tekesakalı, turnagagası-turnagagası, unutmabeni-unutma beni, yıldız çiçeği, yüksük otu.* Türk dilinin söz varlığının zenginliğini ortaya koyan bitki adları alanı çeşitli açılardan ele alınması gereken çok geniş çaplı bir konudur. Bu geniş çaplı konuyu, dilin etkili bir şekilde kullanılmasında önemli rol oynayan aktarmalar açısından ele aldığımızda ortaya böyle bir dil mirası çıkmaktadır. Her daim gelişimini ve değişimini sürdüren bu miras, pek çok farklı yönden incelenmesi gereken bir değer olarak hep var olacaktır.

Kısaltmalar

<? : Kökeni bilinmiyor

ABY: Meriç Güven (2005), *Abdulvehhab bin Yusuf'un Müntahab-ı fi't- Tibb'i.*

ACBA: Mehmet Gürlek (2011), *Alâ'im-i Cerrâhin'de Geçen Bitki Adları*

Ar. : Arapça

BDVN: K. Armenag Bedevian (1936), *Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names in Latin, Arabic, Armenian, English, French, German, Italian and Turkish Language.*

Bk./ bkz.: Bakınız

BKTS: Elif Cora (2007), *Burhân-ı Katı'da Yer Alan Türkçe Sözcükler ve Deyim Dizini.*

BTS: Sevinç Karol, Zekiye Suludere ve Cevat Ayvalı (2010), *Biyoloji Terimleri Sözlüğü.*

Bulg. : Bulgarca

CFBİ: Hatice Şahin (2007), *Câmi 'ü'l-Fürs Örneğinde XVI. Yüzyıl Bitki İsimleri.*

Çin. : Çince

DS: *Derleme Sözlüğü* (1993).

EATBT: Gürkan Gümüştam (2010), *Eski Anadolu Türkçesinde Eczacılık Terimleri ve Bu Terimlerin Tıp, Botanik, Zooloji, Madencilik, Kimya Terimleriyle İlişkileri.*

EM: Mustafa Canpolat ve Zafer Önler (2016), *Edviye-i Müfredde.*

EOS: Fikret Turan (2001), *Eski Oğuzca Sözlük-Bahşayış Lüğatı.*

Erm. : Ermenice

Eş anl. : Eş anlamlı

ETG: A. Von Gabain (2007), [Çev: Mehmet Akalın], *Eski Türkçenin Grameri.*



EUTSV: İsmail Doğan ve Zerrin Usta (2014), *Eski Uygur Türkçesi Söz Varlığı*.

Far. : Farsça

Fr. : Fransızca

Gr.: Grekçe

Gürc. : Gürcüce

HATBA: İlhan Uçar (2013), *Türkiye Türkçesinde Hayvan Adlarından Türetilmiş Bitki Adları*.

HHKA: Yasemin Yavuz (2008), *Hekim Hayreddin'in Kitab-ı Akrabadin'i*.

Hırv. : Hırvatça

HKHTM: Gürkan Gümüşatam (2009), *Hazâ Kitab u Hukema-ı Tertib-i Mu'alece Adlı Eser Üzerine Bir Dil İncelemesi*.

İBAS: Burhan Paçacıoğlu (2014), *İlaç ve Bitki Adları Sözlüğü*.

İbr. : İbranice

İng.: İngilizce

İsp. : İspanyolca

İt. : İtalyanca

KBS I/ KBS II: Tuncer Gülensoy (2011), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I (A-N)/ II (O-Z)*.

KK: Nimet Kara ve Nesibe Ağyar (2017), *Kitâb-ı Kânûnçe, İnceleme- Metin-Dizin*.

Krş. : Karşılaştırınız

KT: Şemseddin Sami (2015), *Kamus-ı Türki*.

Lat. : Latince

LME: Sibel Murad (2009), *Lügat-ı Müşkilat-ı Ecza-Derriş Siyahi Larendevi*.

LMEBA: Paki Küçük (2010), *Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ'da Türkçe Bitki Adları*.

Mac: Macarca

MMŞM: Ali Haydar Bayat ve Necdet Okumuş (2004), *Muhammed bin Mahmûd-ı Şirvânî-Mürşid [Göz Hastalıkları]*.

MOBA: Burak Telli (2015), *Kenzü's-Sıhhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye'de Bitki Adları*.

Moğ. : Moğolca

MŞ II: Zafer Önler (1999), *Müntahab-ı Şifâ I-II*.

NEBAS: Nejat Ebcioğlu (2009), *Bitki Adları Sözlüğü*.

OABA: İlhan Uçar (2012), *Türkiye Türkçesinde Organ Adlarıyla Oluşturulmuş Bitki Adları*.

Öİ: Özel isim

Por. : Portekizce

RFLMT: Şaban Doğan (2011), *Ebulfeyz Mustafa Efendi-Risâle-i Feyziyye fi Lüğâti'l-Müfredâti't-Tibbiyye*.

Rum. : Rumca

Sırp. : Sırpça

Skr. : Sanskritçe

Sl. : Slavca

Sür. : Süryanice

syf./ s. : Sayfa

ŞBA: Oktay Mete (2009), *Kabalıcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*.

ŞMS: Ferhat Kurban (1990), *Şirvani Mahmud- Sultâniye*.

T. : Türkçe

TBAM: Anooshirvan Miandji (2019), *Tıbbi Bitkiler Atlası*.

TBAS: Burhan Baytop (2007), *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*.

TBS: Ertan Tuzlacı (2011), *Türkiye Bitkileri Sözlüğü*.

TBYBA: Ahmet Doğan ve Ertan Tuzlacı (2015), *Tunceli'nin Bazı Yöresel Bitki Adları*.

TDK: TDK

TE: Osman Özer (1995), *Ahmedî, Tervihü'l-Ervâh (Giriş-Metin-Dizin)*.

TETTL II: Andreas Tietze (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lüğatı*.

TGİB: Ertan Tuzlacı (2016), *Türkiye'nin Geleneksel İlaç Bitkileri*.



THBS: Şahru Pilten (2017), *Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş, Türk Halk Bitki Sınıflandırmaları/Temel Aşamalar*.

TKF: Mükerrerem Bedizel Aydın (2011), *İbn Avvâm- Terceme-i Kitâbü'l- Filâha [Ziraat Kısmı], Çevirimetin-İnceleme-Sözlük*.

TKS: Anıl Çelik (2014), *Terceme-i Kâmilü's-Sinâ'a (Giriş-İnceleme- Metin-Dizin)*.

TMİB: Paki Küçüker ve Yasemin Yıldız, *Tercüme-i Müfredât-ı İbn-i Baytâr*.

TMTBA: Zafer Önler (2004), *XIV-XV. Yüzyıl Tıp Metinlerinde Türkçe Bitki Adları*.

TS: *Türkçe Sözlük* (2005).

TSD: *Tarama Sözlüğü* (1995).

TTABİ: Kürşat Efe (2012), *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Bitki ve Hayvan İsimleri*.

TTBA: Fatih Alkayış (2007), *Türkiye Türkçesinde Bitki Adları*.

VHBA: Nuh Doğan (2011), *Vezirköprü ve Havza Ağızlarında Yabancı Bitki Adları*.

YATBT: Zafer Önler (1990), *XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Türkçesi Botanik Terimleri*.

YİŞ: Paki Küçüker (1994), *Yadigâr-ı İbn-i Şerif*.

Yun. : Yunanca

Kaynakça

Akerson, Fatma E. (2016). *Türkçe Örneklerle Dile Genel Bir Bakış*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Aksan, Doğan (1990/2009). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK Yayınları.

Aksan, Doğan (2015). *En Eski Türkçenin İzlerinde-Orhun ve Yenisey Yazıtları Üzerinde Sözcükbilim, Anlambilim ve Biçembilim İncelemelerinin Aydınlatığı Gerçekler*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

Aksan, Doğan (2006/2009). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.

Aksan, Doğan (1971). *Anlam Bilimi ve Türk Anlam Bilimi (Ana Çizgileriyle)*. Ankara: Ankara Üniv. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 217.

Aksan, Doğan (2004). *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*. Multilingual Yayınları.

Aksan, Doğan (2003). *Anlambilim Açısından Türkçenin Sözvarlığı. Günümüz Dilbilim Çalışmaları*, 26-34.

Aksan, Doğan (1971). *Kavram Alanı-Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, TDK Yayınları.

Alkayış, Fatih (2007). *Türkiye Türkçesinde Bitki Adları*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE Doktora Tezi.

Aydın, Mükerrerem B. (2011). *İbn Avvâm-Terceme-i Kitâbü'l-Filâha [Ziraat Kısmı], Çevirimetin-İnceleme-Sözlük*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Bayat, Ali Haydar ve Okumuş, Necdet (2004). *Muhammed bin Mahmûd-ı Şiroânî - Mürşid [Göz Hastalıkları]*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

Baytop, Turhan (1994/2007). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

Bedevian, Armenag K. (1936). *Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names in Latin, Arabic, Armenian, English, French, German, Italian and Turkish Language*. Kahire: Argus and Papazian Presses.



- Canpolat, Mustafa ve Önler, Zafer (2016). *Edviye-i Müfrede*. Ankara: TDK Yayınları.
- Cora, Elif (2007). *Burhân-ı Katı'da Yer Alan Türkçe Sözcükler ve Deyim Dizini*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Çelik, Anıl (2014). *Terceme-i Kâmilü's-Sinâ'a (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)*. Bursa: Uludağ Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Derleme Sözlüğü* (1993). Ankara: TDK Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, Ahmet ve Tuzlacı, Ertan (2015). Tunceli'nin Bazı Yöresel Bitki Adları. *Avrasya Terim Dergisi*, 3(2).
- Doğan, İsmail ve Usta, Zerrin (2014). *Eski Uygur Türkçesi Söz Varlığı*. Ankara: Altınpost Yayınları.
- Doğan, Nuh (2011). Vezirköprü ve Havza Ağzlarında Yabancı Bitki Adları. *Diyaletolog*, 2, 7-13.
- Doğan, Şaban (2011). *Ebulfeyz Mustafa Efendi - Risâle-i Feyziyye fî Lügâti'l-Müfredâti't-Tibbiyye*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Duran, Ahmet (1998). Türkçede Bazı Bitki Adlarının Veriliş Sebepleri. *Türk Dili Dergisi*, 555, 223-229.
- Ebcioğlu, Nejat (2009). *Bitki Adları Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Efe, Kürşad (2012). *Türkiye Türkçesi Ağzlarında Bitki ve Hayvan İsimleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Erol, Hülya A. (2018). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişimleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Filizok, Rıza (2001). *Anlam Analizine Giriş*. İzmir: Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Filizok, Rıza (2013). *Mantık ve Anlam Tasnifleri*. [Erişim tarihi: 10.09.2019]. <https://docplayer.biz.tr/46122115-Prof-dr-riza-filizok.html>
- Gabain, A. Von. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Guiraud, Pierre (1984). *Anlambilim*. Ankara: Kuzey Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I (A-N)/II (O-Z)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gümüşatam, Gürkan (2010). Eski Anadolu Türkçesinde Eczacılık Terimleri ve Bu Terimlerin Tıp, Botanik, Zooloji, Madencilik, Kimya Terimleriyle İlişkileri. *Turkish Studies*, (5)2, 1033-1087.
- Gümüşatam, Gürkan (2009). *Haza Kitab u Hukema-yı Tertib-i Mu'alece Adlı Eser Üzerine Bir Dil İncelemesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Gürlek, Mehmet (2011). Alâ'im-i Cerrâhîn'de Geçen Bitki Adları. *Adıyaman Üniversitesi SBE Dergisi*, (4)7, 123-145.
- Güven, Meriç (2005). *Abdulvehhab bin Yusuf'un Müntahab-ı fi't-Tıbb'ı*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Hazar, Mehmet (2014). *Türkçe (Sözcük) Anlam Bilimi-I*. Konya: Eğitim Yayınevi.



- Hazar, Mehmet (2013). Türkiye Türkçesindeki Anlam Bilimi Bibliyografyası. *Türük Dergisi*, (1)2, 137-173.
- İnandık, Hamit (1969). *Bitkiler Coğrafyası*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Yayınları.
- İzbırak, Reşat (1976). *Bitki Coğrafyası*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Kara, Nimet ve Ağyar, Nesibe (2017). *Kitâb-ı Kânûnçe (İnceleme-Metin-Dizin)*. Ankara: Pegem Akademi.
- Karaağaç, Günay (2013). *Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2002). *Dil, Tarih ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2015). *Dil Bilgisi ve Anlam Bilgisi Çözümlemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karol, Sevinç; Suludere, Zekiye ve Ayvalı, Cevdet (2010). *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kıran, Ayşe E. (2014). Dilbilim, Anlambilim ve Edimbilim. *Turkish Studies*, (9)6, 719-729.
- Kurban, Ferhat (1990). *Şirvani Mahmud-Sultâniye*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Küçüker, Paki ve Yıldız, Yasemin. *Tercüme-i Müfredât-ı İbn-i Baytâr/ Baytâr-nâme*.
- Küçüker, Paki (2010). Lügat-i Müşkilât-ı Ecza'da Türkçe Bitki Adları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (3)11, 401-415.
- Küçüker, Paki (1994). *Yadigâr-ı İbn-i Şerif*. Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Mete, Oktay (2009). *Kabalıcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Miandji, Anooshirvan (2019). *Tıbbi Bitkiler Atlası*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Murad, Sibel (2009). *Lügat-ı Müşkilat-ı Ecza - Deroiş Siyahi Larendevi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.
- Önler, Zafer (1999). *Müntahab-ı Şifâ I-II*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Önler, Zafer (2000). *Revnak-ı Bustan*. Ankara: TDK Yayınları.
- Önler, Zafer (1998). XIV-XV. Yüzyıl Türkçe Tıp Metinlerinin Dili ve Sözcük Varlığı, 6, 157-168.
- Önler, Zafer (1990). XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Türkçesi Botanik Terimleri. *Journal of Turkish Studies*, 14, 357-392.
- Önler, Zafer (2004). XIV-XV. Yüzyıl Tıp Metinlerinde Türkçe Bitki Adları. *Kebikeç*, 18, 273-302.
- Özer, Osman (1995). *Ahmedî, Tervihü'l-Eroâh (Giriş-Metin-Dizin)*. Elazığ: Fırat Üniv. Doktora Tezi.
- Özmen, Mehmet (2017). Özel Ad Kökenli Tür Adları. *Dil Dergisi*.
- Paçacıoğlu, Burhan. (2014). *İlaç ve Bitki Adları Sözlüğü*. Sivas: Cumhuriyet Üniv. Yayınları.
- Pilten, Şahru (2017). *Türk Bilişsel Budun Dil Bilimine Giriş - Türk Halk Bitki Sınıflandırmaları/ Temel Aşamalar*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2001). *Türk Ad Bilimi I-Giriş*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.



- Sakaoğlu, Saim (2017). *Ad Bilimi Yazıları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2014). Bazı Meyve Adları Üzerine Yarenlik ("Bazı Meyve Adları" adıyla). *Acta Turcica*, (VI) 11/1, 1-6.
- Sakaoğlu, Saim. (1998). Bitkilerin Ad Dünyası. *Kültür ve Sanat*, 38, 17-23.
- Sami, Şemseddin (2015). *Kamus-ı Türki*. Ankara: TDK Yayınları.
- Şahin, Hatice (2007). Câmî 'ü'l-Fürs Örneğinde XVI. Yüzyıl Bitki İsimleri. *Turkish Studies*, (2)2, 570-602.
- Şahin, İbrahim (2018). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Şahin, İbrahim (2016). Filoloji ve Botanik Alanlarının Kavşağında Yerel Fitonimler (Bitkiadları) Meselesi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 56, 775-791.
- Tarama Sözlüğü* (1995). Ankara: TDK Yayınları.
- Telli, Burak (2015). Kenzü's-Sıhhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye'de Bitki Adları. *Kesit Akademi Dergisi*, 1 (1).
- Tietze, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lûgatı*. İstanbul: Simurg Kitapçılık-Yayıncılık.
- Turan, Fikret (2001). *Eski Oğuzca Sözlük-Bahşayış Lûgatı*. İstanbul: Bilimsel Akademik Yayınlar.
- Tuzlacı, Ertan (2016). *Türkiye'nin Geleneksel İlaç Bitkileri*. İstanbul: İstanbul Tıp Kitabevleri.
- Tuzlacı, Ertan (2011). *Türkiye Bitkileri Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: TDK Yayınları.
- Uçar, İlhan (2009). *Hazâ Kitâb-ı Hulâsa-i Tıbb Cerrâh Mes'ûd (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE Doktora Tezi.
- Uçar, İlhan (2013). Kavram-Çağrışım-Kelime Bağlamında Bitki Adlarına Anlam Bilimsel Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, (8)1, 2671-2683.
- Uçar, İlhan (2013). Türkiye Türkçesinde Hayvan Adlarından Türetilmiş Bitki Adları. *Teke Dergisi*, (2)1, 1-9.
- Uçar, İlhan (2013). Yetiştigi/Geldiği Coğrafya veya Etnik Adlandırmayla Oluşturulan Bitki Adları. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, (5)1, 115-135.
- Uçar, İlhan (2012). Türkiye Türkçesinde Organ Adlarıyla Oluşturulmuş Bitki Adları. *TÜBAR- XXXII*, 285-306.
- Yavuz, Yasemin (2008). *Hekim Hayreddin'in Kitab-ı Akrabadin'i*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE Yüksek Lisans Tezi.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language ve
Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 130-156.
|| Geliş Tarihi-Received: 21.02.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 4.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.884525

Okul Öncesi Dönem TÜBİTAK 6 Yaş Grubu Popüler Çocuk Bilim Kitaplarında Değerlerin Ele Alınış Biçimi

Investigation Into the Values In Popular Science Books for 6-Year-Old Age Group Published by TUBİTAK

Mustafa ORHAN*

Öz

Bu çalışmanın amacı, TÜBİTAK tarafından yayınlanan 6 yaş grubuna yönelik popüler bilim kitaplarında, Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) tarafından belirlenen 10 temel değer ve bu değerlere bağlı bazı alt değerlerin nasıl ele alındığını analiz etmek ve incelenen kitapların değerler eğitimine katkısını ortaya koymaktır. Bu amaçla, TÜBİTAK Popüler Çocuk Bilim Kitapları arasında yer alan 6 yaş grubuna yönelik toplam 97 çocuk kitabından hikâye edici metinlerden oluşan 80 kitabın tamamı incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda on kök değer arasında en fazla kitapta yer verilen ilk beş değer sırasıyla dürüstlük (44 kitapta), sorumluluk (43 kitapta), sevgi (33 kitapta), saygı (25 kitapta) ve dostluk (24 kitapta) değerleridir. Bunları 16 kitapta yer verilen yardımseverlik, 15 kitapta yer verilen vatanseverlik ve 12 kitapta yer verilen öz denetim değerleri takip etmektedir. Temel değerler arasında son sırada yer alan iki değer ise 7 kitapta yer verilen sabır değeri ile 4 kitapta yer verilen adalet değeridir. Buna karşın en fazla kitapta yer alan alt değerlerin sırasıyla bilimsellik (52 kitapta), dayanışma (38 kitapta) ve özgürlük (26 kitapta) değerleri olduğu tespit edilmiştir. 11 kitapta ahlak, estetik duygu gelişimi ve merhamet değerlerine yer verilirken, 9 kitapta sağlığa özen gösterme değeri yer bulmuştur. Eşitlik (6 kitapta), barış (4 kitapta) ve kanaatkârlık (2 kitapta) değerleri ise kitaplarda çok fazla yer verilmeyen alt değerler olarak dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: TÜBİTAK, çocuk edebiyatı, popüler çocuk bilim kitapları, değerler eğitimi.

Abstract

This study aims to analyze how the 10 fundamental values determined by the Ministry of National Education of Turkey (MEB) and some of the sub-values related to them are handled in popular science books for the 6-year-old age group published by TUBİTAK and to reveal their contribution to values education. To this end, among the popular children's science books series of TUBİTAK including 97 children's book for 6-year-old age group, 80 narrative books, were examined. Based on the results, the first five values included in the target books among the ten basic values are honesty (in 44 books), responsibility (in 43 books), love (in 33 books), respect (in 25 books) and friendship (in 24 books). These are followed by values of charity in 16 books, patriotism in 15 books and self-control in 12 books. The two values in the last place among the fundamental values are the values of patience (in 7 books), and justice (in 4 books). However, it was determined that the sub-values in most books were scientificity (in 52 books), solidarity (in 38 books) and freedom (in 26 books), respectively. Values of morality,

* Dr., Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı/TÜBİTAK, e-posta: mustafaorhan1@yahoo.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8559-4834>.

aesthetic emotion development and compassion were found in 11 books, while values of care for health were found in 9 books. Equality (in 6 books), peace (in 4 books) and conviction (in 2 books) are remarkable as sub-values with a limited mention in the target books.

Keywords: TUBITAK, children literature, popular children's science books, values education.

Giriş

İnsanı ayakta tutan, hayata bağlayan, kişinin hayatına anlam katan aile, inanç, vatan gibi önemli bazı olgular vardır. Bu olgulardan biri de değerlerdir. İnsanın yaşama gayesinin temelini oluşturan değerler, kişiden kişiye değişmekle birlikte her insanın önemseydiği, hayata anlam veren, atmosferimizi yaşanılır kılan “ahlak, dürüstlük, yardımlaşma” gibi ortak değerler vardır.

Hayata gözünü açtığı aile çevresi, bireyin karakterinin oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Bazı tutum ve davranışların soya çekimle nesilden nesile aktarıldığı bilinse de bazı davranışların da yaşanan çevreden kazanıldığı bir gerçektir. Bu nedenle uzmanlar eğitimin üçayağından; okul, aile ve çevreden sıkça bahsederler. Çocukluğumuzu geçirdiğimiz çevrede gördüklerimiz, duyduklarımız, yaşadıklarımız kimlik ve kişiliğimizin oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Mutlu bir aile içinde, güvenli ve sağlıklı bir çevrede yetişen bireylerle, huzursuz bir aile içinde güvensiz ve sağlıklı bir çevrede yetişen bireylerin ilerleyen dönemdeki tutum ve davranışlarının aynı olmadığı bilinmektedir.

Değer Kavramı

Hayatta dürüstlük, sevgi, dostluk, saygı, yardımlaşma, kanaat, sabır gibi bazı olgular bireyi hayata bağlar ve bireye yaşam sevinci verir. Düşmanlık, savaş, kin, nefret, yalan, gösteriş gibi bazı olgular da bireyi toplum hayatından soğutur, bireyin yaşama sevincini azaltır. Bu olguların bir adı da değerdir. Değerler, toplumun kültür dokusunu meydana getiren örf, adet, gelenek, görenek ve inançlar bütünüdür. Bu inançlar bütünü yüzyıllar içerisinde yazılı olmayan kurallar haline gelmiş ve toplumsal yapının sağlam bağı olmuştur” (Urlu 2020: 49-66). Sosyal hayatta önemli olan bu duygular çocukluktan itibaren; aileden, yaşanan sosyal çevreden, eğitim hayatı boyunca okullardan, iş yaşamında da iş arkadaşlarından edinilir.

Değerler Eğitimi ve Önemi

Bireyin toplum içindeki statüsünün belirlenmesinde, toplumların huzur ve refah içerisinde hayatlarına devam etmelerinde önemli bir yere sahip olan değerler, doğuştan itibaren kazanılmaya başlanır. Bu değerlerin hangilerinin bireyin duygu, düşünce ve eylemlerinde öne çıkması istenirse, küçük yaşlardan itibaren eğitim yoluyla bu değerlerin gelişmesine katkı sağlanır. Adına değer eğitimi denilen bu eğitim, mutlu birey ve mutlu toplum oluşması bakımından önemli kabul edilmektedir. Türkiye’de MEB, 2018 yılında Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda “Değerlerimiz” başlığı altında adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik adı altında on kök değere yer vermiştir” (MEB: 2019). Bu kök değerlerin yanı sıra değişik alt değerler de söz konusudur. Alt değerlerin sayısı konusunda herhangi bir sınır söz konusu değildir.

Değer Eğitiminde Aile

Eğitimin doğumla başladığı ve ölüme kadar devam ettiği, küçük yaşlarda görerek, duyarak, okuyarak öğrenilenlerin bir ömür boyu hayatımızda yer ettiği bilinmektedir. Toplumun geleceğini meydana getiren çocukların, temel değer yargılarıyla özdeşleşmiş olarak yetiştirilmeleri önem taşımaktadır. Çocuklar, çevrelerinde gördükleriyle



kendilerini özdeşleştirmektedir. Çevresinden sevgi, saygı, merhamet, yardımlaşma gibi duyguları görmeyen çocuklar, ilerleyen yaşlarında bu davranışları başkalarına göstermeyeceklerdir” (Koç ve Akdoğan 2018: 1-16). Aile bireyleri; tutum ve davranışlarıyla, konuşmalarıyla çocuklara iyi örnek olmalıdır. “Çocuk yaşamının ilk yıllarından itibaren aile başta olmak üzere arkadaş çevresi, oyun grupları, medya, sosyal medya, farklı kurumlar ve her türlü uyarıcı aracılığıyla toplumsal değerleri öğrenir” (Yılmaz ve Duman: 2018). Aile büyükleri çocuklara küçük yaşlarda; başkalarına yardım etmeyi, kendisine ait olanlardan muhtaç olanlara vermeyi, büyüklerine saygı duymayı, toplumun değer yargılarına saygılı olmayı öğretmelidir. Modern zamanlarda; mahalle çocuklarının hep birlikte oyun oynadıkları ve değerler eğitiminin en doğal öğrenme ortamı olan mahalle kültürü yok olmuştur. Sosyal çevre kavramı önceleri genel anlamda mahalleyi ifade ederken, özellikle son otuz yılda yaşanan teknolojik gelişmeler, sosyal çevreye internet ve televizyonu da eklemiş bulunmaktadır. Sanal âlem dediğimiz internetin günlük yaşantımıza kontrolsüzce girmesi, değerler eğitimi yönünden ailenin önemini bir kez daha ortaya koymuştur.

Değer Eğitiminde Okul

Doğumla beraber ailede başlayan eğitimin bir sonraki basamağı okuldur. Eğitimin bir bölümü ailede verilirken, özellikle uzmanlık alanına bağlı öğretimle pekiştirilen eğitim okulda verilmektedir. Okullarda öğrencilere tarih, Türkçe, din kültürü ve ahlak bilgisi gibi dersler aracılığı ile değişik değerlerle ilgili eğitimler verilmektedir. Okullarda sınıflar, aynı yaş ve gelişim grubundaki çocuklardan meydana gelmektedir. Öğrenciler, öğretmenlerinden ve arkadaşlarından gördükleriyle değerleri kendi hayatlarında içselleştirmektedirler” (Kaplan 2016: 794-810). Okullar, milletlerin geleceğini oluşturacak çocukların milli kültüre uygun eğitimin verildiği yerlerdir. Bu nedenle dünyanın birçok ülkesinde temel eğitim zorunludur. Türkiye’de de belirli bir yaşa kadar eğitim - öğretim zorunludur” (Çelikten 2019). Bu zorunlu eğitim - öğretim sürecinde aynı zamanda çocuklara değerler eğitimi de verilmektedir.

Değer Eğitiminde Kitap

Değerler eğitimi aile ve toplumda çocukluktan itibaren davranışlar aracılığı ile verilirken; eğitim döneminde okullarda çocuklara ders ve ders dışı okuma kitaplarıyla, metinler veya etkinlikler yoluyla verilmektedir. Çocuk kitaplarında değerler eğitimi bu nedenle önemlidir. Çocuk kitaplarını yetişkin kitaplarından ayıran bazı temel özellikler vardır. Çocukluk çağı, duyu ve düşüncelerin yeni gelişmeye başladığı dönemdir. Bu dönemde çocuğa bilgiler ve duygular doğru iletilmelidir. Çocuk kitapları temel insani değerleri içinde barındırmalıdır. Herhangi bir ideolojinin saplantısında olmadan, çocukların gelişim düzeyine uygun, yalın bir dille ve kısa cümlelerle yazılmalıdır” (Batur ve Yücel 2020). Değerlerimiz, akıcı bir üslupla, çocuğun gelişimine uygun söz sanatlarıyla çocuğa verilmelidir.

Türkçe Dersi ve Değerler Eğitimi

Ailede başlayan değerler eğitimin önemli aşamalarından biri de okuldur. Dünyadaki pek çok devlet kendi milli ve manevi değerlerini okullardaki dersler aracılığı ile çocuklara öğretmek için çalışma yapmaktadır. Türkiye’de de okul çağındaki çocukların milli-manevi değerleri öğrenmeleri, öğrendikleri değerleri pekiştirmeleri için müfredatlarda düzenlemeler yapılmaktadır. Millî Eğitim Bakanlığının hazırlamış olduğu programda okul çağındaki çocuklara öğretilmek üzere “adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik” başlığıyla on kök değere yer vermiştir” (MEB 2019). Bu kök değerlere bağlı dostluk, merhamet, eşitlik,



paylaşma vb. pek çok alt değer öğrencilere verilmektedir. Alt değerler, müfredatlarda yer almamakta ve sayılarında herhangi bir sınırlama bulunmamaktadır.

Bu çalışmada, okul öncesi çocuklar için hazırlanan popüler bilim kitaplarında değerlerin ele alınış biçimleri incelenmiştir. Araştırma için, popüler çocuk bilim kitapları alanındaki yayınlarıyla ülkemizin önde gelen kurumu olan TÜBİTAK'ın 6 yaş grubu popüler çocuk bilim kitapları seçilmiştir. Araştırmada var olan bir durumu ortaya koymak amaçlandığı için betimsel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, TÜBİTAK tarafından yayımlanan 6 yaş grubunda yer alan 97 çocuk kitabından, hikâye edici (anlatıma dayalı) 80 kitabın değerler eğitime katkısını ortaya koymaktır. Bu amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

TÜBİTAK tarafından yayımlanan ve 6 yaş grubunda yer alan popüler çocuk bilim kitaplarında değerlerin ele alınışı nasıldır?

TÜBİTAK tarafından yayımlanan ve 6 yaş grubunda yer alan popüler çocuk bilim kitaplarının değerler eğitime katkısı nedir?

Yöntem

Araştırmada var olan bir durumu ortaya koymak amaçlandığı için doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma karakteristik özellikleri itibari ile doğal araştırma, yorumlayıcı araştırma ve alan araştırması gibi değişik adlarla ve tanımlarla ifade edilmiştir. Nitel araştırmalarda veri toplamak için yaygın olarak gözlem, görüşme, odak grup görüşmesi ve doküman inceleme yöntemleri kullanılmaktadır. Nitel çalışmada verilerin geçerliliği ve ulaşılan sonuçların doğruluğu önemli olduğu için araştırmacı konusuna ve hedef kitlenin özelliğine göre birden çok araştırma metodundan yararlanabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek 2016).

Evren ve Örneklem

TÜBİTAK tarafından yayımlanan 6 yaş grubunda 97 adet kitap bulunmaktadır. 97 kitap bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Bunların 80 tanesi anlatıma dayalı metinlerden oluşmaktadır. Araştırmada bu 80 kitabın tamamı ele alınmıştır ve örnekleme yoluna gidilmemiştir. Araştırma, 80 kitapla ve değerlerin ele alınışı ile sınırlandırılmıştır.

Tablo 1: Araştırmada Kullanılan Kitap Bilgileri

| S | Kitabın Adı ¹ | Yaş | S | Kitabın Adı | Yaş |
|---|---------------------------------|-----|----|----------------------------|-----|
| 1 | Ağaç Kurbağasının Yaşam Döngüsü | 6 | 41 | Gündüz ve Gece | 6 |
| 2 | Akçaağaç | 6 | 42 | Gürültü Korkusu | 6 |
| 3 | Akıllı Akın | 6 | 43 | Havada Süzülen Baloncuklar | 6 |
| 4 | Arılar | 6 | 44 | Haydi Uç, Kağıt Uçağım! | 6 |
| 5 | Arılar Şatosu | 6 | 45 | Kafama Takılan Ayı | 6 |
| 6 | Arka Bahçedeki Kazı | 6 | 46 | Karanlık Korkusu | 6 |
| 7 | Atların Yaşam Döngüsü | 6 | 47 | Karınca Saldırısı | 6 |

¹ Kitap adları alfabetik verilmiştir.



| | | | | | |
|----|---|---|----|--|---|
| 8 | Ay Çiçeğinin Yaşam Döngüsü | 6 | 48 | Karıncalar | 6 |
| 9 | Baloncuk Kulübü | 6 | 49 | Kavgacı Betanın Döngüsü | 6 |
| 10 | Bay Tilki'nin Mutfağı | 6 | 50 | Kelebek Tutkusu | 6 |
| 11 | Beni Cesur Yapan Ne? | 6 | 51 | Kelebekler | 6 |
| 12 | Beni Korkutan Ne? | 6 | 52 | Kim Kıpırdadı? | 6 |
| 13 | Beni Mutlu Eden Ne? | 6 | 53 | Küf Gizemi | 6 |
| 14 | Beni Üzen Ne? | 6 | 54 | Merhaba, Bay Miknatis! | 6 |
| 15 | Bil Bakalım Ne Oldu? | 6 | 55 | Mikrobun Yolculuğu | 6 |
| 16 | Bir Aşağı Bir Yukarı | 6 | 56 | Ne Ödevi? | 6 |
| 17 | Bir Kral Kelebeğinin Yaşam Döngüsü | 6 | 57 | Ne Yapsak da Doğal Felaketlerle Baş etsek? | 6 |
| 18 | Bir Kral Kelebeğinin Yolculuğu | 6 | 58 | Ne Yapsak da Ormansız Kalmasak? | 6 |
| 19 | Bir Mikrobun Yolculuğu | 6 | 59 | Ne Yapsak da Tehlikedeki Türleri Korusak? | 6 |
| 20 | Bir Plastik Şişenin Yolculuğu | 6 | 60 | Ne Yapsak da Toprağın Verimsizleşmesini Durdursak? | 6 |
| 21 | Bir Türlü Yerimde Duramıyorum! | 6 | 61 | Neredeyse Görünmez İrem | 6 |
| 22 | Bir Yağmur Damlasının Yolculuğu | 6 | 62 | O Ses Ne? | 6 |
| 23 | Bugün Hava Nasıl? | 6 | 63 | Oksijen Metalle Buluştuğunda | 6 |
| 24 | Burun Bilir | 6 | 64 | Örümcekler | 6 |
| 25 | Büyükbabam Değişti | 6 | 65 | Sıra Dışı Hediye | 6 |
| 26 | Büyütle Bakmak | 6 | 66 | Sihirli Mercek | 6 |
| 27 | Gökkuşağının Gizemi | 6 | 67 | Sinekkuşunun Yaşam Döngüsü | 6 |
| 28 | Çılgın İrem Bilimsel Yöntem ile Sorunları Çözüyor | 6 | 68 | Şaşırtıcı Bilgisayarlar | 6 |
| 29 | Çiçekler | 6 | 69 | Tavukların Yaşam Döngüsü | 6 |
| 30 | Çocuk Olmak | 6 | 70 | Tombul Çekirdek | 6 |
| 31 | Down Sendromlu Bir Arkadaşım Var | 6 | 71 | Toprağa İhtiyacımız Var | 6 |
| 32 | Durmak İstiyorum! | 6 | 72 | Uğur Böceğinin Yaşam Döngüsü | 6 |
| 33 | Eğlenceli Statik Elektrik | 6 | 73 | Uzaydan Gelen | 6 |
| 34 | En Güçlü Kim? | 6 | 74 | Yalnızlık Korkusu | 6 |
| 35 | En Uzun Esneme | 6 | 75 | Yapabilirim! | 6 |
| 36 | Fasulyenin Yaşam Döngüsü | 6 | 76 | Yaylan ve Zıpla | 6 |
| 37 | Gelgit | 6 | 77 | Yemek Seçen Seçil | 6 |
| 38 | Gökkuşağının Gizemi | 6 | 78 | Yeşil Köpek | 6 |



| | | | | | |
|----|-----------------------------|---|----|-----------------------------|---|
| 39 | Gözlerini Kapat ve Dinle | 6 | 79 | Yeşil Yılanın Yaşam Döngüsü | 6 |
| 40 | Gülünç Duruma Düşme Korkusu | 6 | 80 | Yüzer mi Batar mı? | 6 |

Verilerin Toplanması ve Analizi

TÜBİTAK tarafından yayımlanan 6 yaş grubunda yer alan 97 çocuk kitabından, hikâye edici (anlatıma dayalı) 80 kitapla ilgili elde edilen bulgular ilgili başlıklar çerçevesinde verilmiştir. Araştırmada toplanan veriler, nitel araştırmalardaki veri toplama yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi ile elde edilmiştir. Doküman incelemesinde TÜBİTAK tarafından 6 yaş grubu çocuklara yönelik yayımlanan kitaplarda, “Okul Öncesi Dönem Popüler Bilim Kitaplarında Değerlerin Ele Alınış Biçimi” konusu araştırmanın amacına uygun bir biçimde çalışılmıştır. Bu çalışmada, elde edilen verilerin değerlendirilmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi çalışmalarında veriler kodlanarak kategorileştirilir, temalar bulunur, verilerin kodlara ve temalara göre düzenlenmesi ve tanımlanması yapılır ayrıca bulgular yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek 2016).

Tablo 2: Kök ve Alt Değerler Tablosu

| S | Değer | Değer Türü | S | Değer | Değer Türü |
|----|----------------|------------|----|-----------------------------|------------|
| 1 | Adalet | Kök Değer | 11 | Ahlak | Alt Değer |
| 2 | Dostluk | Kök Değer | 12 | Bilimsellik | Alt Değer |
| 3 | Dürüstlük | Kök Değer | 13 | Kanaatkârlık | Alt Değer |
| 4 | Öz Denetim | Kök Değer | 14 | Özgürlük | Alt Değer |
| 5 | Sabır | Kök Değer | 15 | Sağlıklı Olmaya Önem Verme | Alt Değer |
| 6 | Saygı | Kök Değer | 16 | Ahlak | Alt Değer |
| 7 | Sevgi | Kök Değer | 17 | Estetik Duyguların Gelişimi | Alt Değer |
| 8 | Sorumluluk | Kök Değer | 18 | Eşitlik | Alt Değer |
| 9 | Vatanseverlik | Kök Değer | 19 | Dayanışma | Alt Değer |
| 10 | Yardımseverlik | Kök Değer | 20 | Merhamet | Alt Değer |

3. Bulgular

Bu bölümde TÜBİTAK tarafından yayımlanan 6 yaş grubunda yer alan 97 çocuk kitabından hikâye edici (anlatıma dayalı) 80 kitapla ilgili elde edilen bulgular ilgili başlıklar çerçevesinde verilmiştir.

İnceleme sonucunda,

3.1. Adalet

Adalet sözcüğü değişik anlamlarda kullanılmaktadır. Karşılaştığımız en yaygın anlamları: “Yasalarla sahip olunan hakların herkes tarafından kullanılmasının sağlanması; hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme; bu işi uygulayan, yerine getiren devlet kuruluşları; herkese kendine uygun düşeni, kendi hakkı olanı verme, doğruluk (TDK 2021). “Davranış ve hükümde doğru olmak, hakka göre hüküm vermek, eşit olmak, eşit kılmak” gibi manalara gelen bir mastar-isimdir (Çağrıcı 2021). Adalet “eşitlik” değil, kişinin hak ettiklerine razı olması, kendi haklarının sınırında kalması, başkalarının haklarına tecavüz etmemesi akla gelmektedir. Bu nedenle, “eşitlikçi” anlayışta “haksızlık” söz konusu olabilmektedir.



Araştırmada incelenen 80 kitabın 4'ünde adalet değerine toplamda 9 kez yer verildiği tespit edilmiştir. *Karıncalar* kitabında 1 kez, *Ne Yapsak da Ormansız Kalmasak* kitabında 1 kez, *Arılar Şatosu* kitabında 1 kez, *Küf Gizemi* kitabında 4 kez yer verilmiştir.

İncelenen diğer 76 kitapta “adalet” değerine hiç yer verilmediği tespit edilmiştir. 6 Yaş grubu için yayınlanan 80 kitaptan 76'sında adalet değerine yer verilmemesi (%95) önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

İncelenen dört kitapta örtük olarak adalet değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Davranışlarında ölçülü olmamak, “Bazıları öyle saldırgandır ki düşmanlarının yuvasına ulaştıklarında her şeyi yıkar. Diğerleri ise, bu saldırıdan faydalanarak karıncaları esir alır ve onları kendi yuvalarında köle olarak kullanır. Böylece, çalışmak ve yiyecek aramak zorunda kalmazlar” (Algarra 2011: 25). Yazar burada adalet değerinin tersini dile getirerek adalet değerini örtük bir şekilde kullanmıştır. Tabiatın doğal kurallarına uyulmazsa, karşılığının olumsuz olarak ortaya çıkacağını unutmamak anlamında ele alınmıştır. “Bir Doğu Avrupa ülkesi olan Polonya'nın ormanlarında, yazlar kışa benziyor çünkü ağaçlar yapraklarını henüz yaz devam ederken döküyor. Buna arabaların ve fabrikaların dumanları yol açıyor. Onların yaydığı kirler havada ve bulutların taşıdığı sularda birikiyor. Yağmur yağdığında da bu kirli zerreler ağaçların yapraklarına yapışıyor. Sanki yaprakları saydam bir naylonla kaplamışsınız gibi” (Palau 2012: 23). Yazar, örtük bir şekilde adalet değerini ele almıştır. Yapılan haksızlığın cezasının mutlaka verileceği, karşılıksız kalmayacağı anlamında ele alınmıştır.

“Gerçekten de her şey Kraliçe'nin dediği gibi olmuş. Birkaç prenses arı, yavru ayının üstüne uçup onu iğneleriyle soktuklarında yavru ayının canı çok yanmış. Hızla oradan uzaklaşmış” (Özkırım 2012: 54). Yazar, yapılan haksızlığın karşılığının verileceğini ve adaletin yerini bulacağını belirterek, adalet değerini örtü bir şekilde ele almıştır.

3.2. Dostluk

Dost sözcüğü Farsça'da “seven, sevgili, yar” anlamında kullanılmaktadır (Çağrıçı 2021). Türkçede “güvenilen, sevilen yakın arkadaş”, “gönüldaş”, “çok sık görüşülüp sohbet edilen, birtakım sırların anlatıldığı kimse”, “aralarında iyi ilişki bulunan kişi” gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

Dostluk değerine, incelenen 80 kitaptan sadece 47'sinde toplamda 205 kez yer verilmiştir.

Tombul Çekirdek adlı kitapta 20, *Uzaydan Gelen* ve *Bir Aşağı Bir Yukarı* adlı kitaplarda 12'şer, *Arılar Şatosu* adlı kitapta 10, *Yeşil Köpek* adlı kitapta 9, iki kitapta 8, dört kitapta 7, üç kitapta 6, üç kitapta 5, üç kitapta 4, on kitapta 3, beş kitapta 2, on üç kitapta 13'er kez ele alınmıştır. İncelenen 33 kitapta (%40) dostluk değerine yer verilmemesi önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir. Toplumların refahı için küçük yaşlardan itibaren öğretilmesi gereken temel değerlerden biri dostluktur. Okul öncesi dönemde çocuklara öğretilmesi gerekmektedir.

İncelenen kitaplarda dostluk değerinin ele alınış biçimlerini şöyle sıralamak mümkündür. Sürekli beraber olunan, gönüldaş, arkadaş anlamında: “Arkadaşları Bay Tilki'nin onlara yemek hazırlamasını bekliyordu (Kim 2019: 4).” Yazar, arkadaş sözcüğünü gönüldaş, sürekli beraber olunan kişi anlamında kullanarak dostluk değerini doğrudan ele almıştır. Tanıştıktan sonra hayatlarını birleştirmeye karar veren, bir ömür sürecek beraberlik anlamında: “O sırada, etrafta telaşla koşuşturan erkek yer sincaplarından biri onu fark etti ve hemen koşarak yanına geldi. Birbirlerinden çok hoşlandılar ve yuva kurmaya karar verdiler” (Gür 2011: 20). Yazar, erkek ve dişi yer



sincabının eş olmalarını vurgulayarak, dostluk değerini örtük olarak ele almıştır. Beraber hareket eden, beraber yaptıkları eylemlerden heyecan duyan anlamında: “Bugün deniz günü! “Ben yüzmek istiyorum.” “Ben kumda oynayacağım.” Duru ve Eymen şimdiden heyecanlıydılar (Lim 2019: 3). Yazar, Duru ve Eymen’in beraber hareket ettiklerini vurgulayarak, dostluk değerini örtük olarak ele almıştır.

3.3. Dürüstlük

Bireyin, kendi aleyhine olan durumlarda dahi hak ve hakikatten yana olması, her ne olursa olsun “doğru”dan, “doğruluk”tan yana olmasına dürüstlük denmektedir. Dürüstlük doğru olma halidir ve toplumsal huzur ve barış için önemli bir değerdir. Dürüstlük, Türk Dil Kurumu sözlüklerinde şöyle tanımlanmaktadır: “Tutum, davranış ve sözde hakikati gözetmek, zorlamalar karşısında kalsa dahi yalan söylememe” (TDK 2021).

Araştırmada incelenen 80 kitabın 44’ünde dürüstlük değeri 178 kez ele alınmıştır.

Havada Süzülen Baloncuklar kitabında 14, *Arılar Şatosu* kitabında 9, üç kitapta 7’şer, dört kitapta 6’şar, on bir kitapta 5’er, beş kitapta 4’er, dört kitapta 3’er, 8 kitapta 2’şer, yedi kitapta 1’er kez dürüstlük değeri ele alınmıştır. Değerler eğitiminin okul öncesi popüler bilimi kitaplarında ele alınış biçimi ile ilgili yapılan bu çalışmada incelenen ve TÜBİTAK tarafından yayımlanan 80 kitabın 36’sında (%45) dürüstlük değerine yer verilmediği gözlemlenmiştir. Değerler, toplum binası yapılırken kullanılan çimentodur (Tarhan 2012: 13). Binanın sağlamlığı, kullanılan çimento ile doğru orantılıdır.

İncelenen 44 kitapta dürüstlük değeri değişik anlamlarda ele alınmıştır. İçinden geçeni olduğu gibi yalan katmadan anlatmak anlamında; “Ne yaparsam yapayım, nereye gidersem gideyim hiç yalnız değilim. Onsuz hiçbir yere gidemiyorum” (Mallinos 2011: 4). Yazar, içinden geçenleri olduğu gibi aktararak dürüstlük değerini örtük olarak ele almıştır. Hissettiğinin tam tersini söyleyerek dürüstlük değeri örtük bir şekilde vurgulanmaktadır. “Sevinmiş görünmeye çalışarak ‘Çok iyi düşünmüşsün.’ dedim. Aslında hiç sevinmemiştim” (Knudsen 2019: 5). Yanlış anlaşılan bir konuda sorulan soruya bildiği doğru cevabı vermek anlamında; “Bunlar da ne böyle? Yağmur damlaları mı? Bunlar, sabun köpüğü baloncukları” (Lee 2019: 3-4). Yazar, sorulara doğru cevap vererek, dürüstlük değerini örtük olarak ele almaktadır.

3.4. Öz Denetim

Bireyin kendini kontrol altına alması, kontrol altında tutması anlamında kullanılan öz denetim, “Daha önemli bir amaca ulaşabilmek için kişinin tepkilerini, davranışlarını veya başka amaca yönelme eğilimini denetleyip kısıtlaması, otokontrol.” olarak tanımlanmaktadır (TDK 2021). Bireyin, kendisi için mevcut şartlardan daha önemli bir amaca ulaşması için tutum ve davranışlarını kontrol altına alması gerekebilir. Bunu öz denetim ile gerçekleştirmek mümkündür. Çocuk yaşta bireye kazandırılan öz denetim değeri, bir ömür boyu bireyin belirlediği amaçlar için yılmadan çalışmasını sağlayacaktır.

Yapılan çalışmada incelenen 80 kitabın 12’sinde öz denetim değerine toplamda 16 kez değinilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 6, *Beni Korkutan Ne? Beni Mutlu Eden Ne?* adlı kitaplarda 3’er, diğer dokuz kitapta 1’er kez öz denetim değeri ele alınmıştır. İncelenen 68 kitapta (%85) öz denetim değerine yer verilmemiştir. Öz denetim değerinin bireyin başarısı için önemi dikkate alındığında, çocuk kitaplarında mutlaka ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

İncelenen on iki kitapta öz denetim değeri değişik anlamlarda kullanılmıştır. Buldukları durumdan daha iyi bir durumu elde etmek için kendilerini, hareketlerini kontrol altına almak” anlamında ele alınmıştır. “Seçtikleri yavru arıya, her gün diğer



yavrulardan çok daha fazla arı sütü içirmişler, kraliçe olmanın kurallarını öğretmişler. Yemeklerini güzelce yemiş, tüm dersleri iyice dinlemiş ve diğer yavrulardan çok daha hızlı büyüyerek genç ve güzel bir kraliçe olmuş” (Özkırım 2012: 29). Yazar, arıların görevlerini eksiksiz olarak yaptıklarını vurgulayarak öz denetim değerini örtük olarak ele almıştır. Hayatta kalabilmesi için yapması gereken yetkinlikler konusunda tutum ve davranışlarını kontrol altına alıp, geliştirmek anlamında ele alınmıştır. “Böylelikle Minik Panda ağaca tırmanmayı öğrendi” (Howarth 2013: 24). Minik pandanın kendini geliştirdiği vurgulanarak öz denetim değeri örtülü olarak ele alınmıştır. İçinde bulunduğu durumu kabullenerek, gelecek için daha iyi planlar yapmak. “O gece gerçeklerle yüzleşmeye karar verdim. Annem için yarına kadar güzel bir hediye bulamayacaktım” (Knudsen 2019: 21). Yazar, gerçeklerle yüzleşerek öz denetim değerini örtülü olarak ele almıştır.

3.5. Sabır

Sözlüklerde sabır sözcüğüne şu anlamlar verilmektedir: “Acı, yoksulluk, haksızlık vb. üzücü durumlar karşısında ses çıkarmadan onların geçmesini bekleme erdemi, dayanç”, “Olacak veya gelecek bir şeyi telaş göstermeden bekleme (TDK 2021), Engellemek, hapsetmek, güçlü ve dirençli olmak” (Çağrıçı 2001). Sabır, “daha iyi hedeflere ulaşmak için başa gelen olumsuzlukların geçmesini beklemek” anlamında da kullanılmaktadır. Hayatın akışı içerisinde zaman zaman zorluklarla karşılaşmak kaçınılmazdır. Bu zorluklara karşı dirençli durmak sabırdır. “Sabır; bir zorluk, musibet, dert veya belaya uğrayan kimsenin öfke ve isyan duygularına kapılmaksızın, şikâyet ve serzenişte bulunmaksızın içinde bulunduğu durumu sakin ve soğukkanlı bir biçimde karşılamasıdır” (Hökelekli 2013: 117). Küçük yaşlardan itibaren verilen sabır değer eğitimi, bireyin yaşam boyunca karşılaşacağı engelleri aşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Araştırmada incelenen 80 kitabın 7’sinde sabır değerine toplamda 10 kez yer verilmiştir. *Yapabilirim* adlı kitapta 3, *Atların Yaşam Döngüsü* adlı kitapta 2, beş kitapta 1 kez kullanılmıştır. Yaşam boyu çok fazla ihtiyaç duyulan bir değer olan sabır değerine, incelenen 73 kitapta (%91) ele alınmaması olumsuz bir durum olarak değerlendirilmektedir.

İncelenen yedi kitapta doğrudan veya örtük olarak sabır değeri değişik anlamlarda ele alınmıştır. Yaptığı işlerde başlangıçta başarılı olamasa da başarılı olmak için denemeye devam etmek anlamında; “İlk bir iki uçuşunda yere düşebilir ama uçuş denemelerine devam eder” (Schwartz 2014: 8). Yazar, zorluklara rağmen denemelere devam ettiğini belirterek, sabır değerini örtülü olarak ele almaktadır. Karşılaşılan zorluklarla baş etmek için canla başla çabalamak, zorluklara göğüs germek. “İşte ben de bunu yaptım. Tekerlekli sandalyemle her gün, tek başıma çalıştım. O kadar çalıştım ki, ellerim su toplamasın diye eldiven takmaya başladım” (Mallinos 2011: 16). Yazar, zorluklara göğüs gerdiğini belirterek, sabır değerini örtülü olarak ele almıştır. İsteddiği sonuca ulaşmak için belirli bir süre beklemek. “Ama gözlerinin karanlığa alışmasını beklemek zorundaydı. Bir süre hareketsiz kaldı” (Gür 2011: 10). Yazar, istediği sonuca ulaşmak için belirli bir süre beklediğini vurgulayarak, sabır değerini örtülü olarak ele almıştır.

3.6. Saygı

Türk Dil Kurumu saygıyı şöyle tanımlamaktadır: “Değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram. Başkalarını rahatsız etmekten çekinme duygusu” (TDK 2021). Saygı, bütün insanlar için karşılıklı olması gereken ve



yaratılıştan gelen bir haktr. Saygı, anlamı çok geniş olan bir değer olmasına karşın, günümüzde anlam daralmasına uğramıştır. Kimi toplumlarda “gürültü yapmamak”, “sokağa çöp atmamak” gibi anlamlarla sınırlandırılmaktadır. Oysa saygı, her canlının, her toplumun kendine has değerleri olduğunu kabul edip, zaruret hali dışında onun değer sınırlarına girmemektir. Yaşça bizden büyük olan insanlara bizim temel hak sınırlarımıza kadar her zaman hürmet etmek Türk toplumunda bir saygı işaretiyken, Batı toplumunda hiçbir anlam ifade etmeyebilmektedir. Saygı ve hoşgörü genel olarak yan yana kullanılmaktadır. Her ikisinin de sınırı, bir başkasının temel haklarının başlangıcına kadardır. Saygı değeri küçük yaşlardan itibaren verilirse, toplumun bireyleri arasında anlaşmazlıklar en aza inmiş olacaktır.

Yapılan çalışmada incelenen 80 kitabın 25’inde saygı değerine toplamda 48 defa yer verilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 5 kez, altı kitapta 3, yedi kitapta 2, on bir kitapta 1 kez değinilmiştir. İncelenen kitapların %70’inde (55 kitap) saygı değerine değinilmemiştir. Temel değerler arasında belirlenen saygı değerine çocuk kitaplarında yer verilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

İncelenen yirmi beş kitapta doğrudan veya örtük olarak saygı değerinin ele alınış biçimlerine örnek kullanımlar şöyle verilebilir: Bir toplumun yöneticisine hitap şekli olarak: “Saygıdeğer Kraliçem, biz Yeni Kraliçemizi besledik, büyüttük. O da böyle güzel ve akıllı bir kraliçe oldu demişler” (Gür 2011; 30). Yazar, hitap şekli ile saygı değerini doğrudan ele almıştır. Muhataba verilen değer ve kendimiz hakkında ona kısa bilgi vermek anlamında; “Bana gülümseyerek bilgisayar ekranına baktı. “Biliyor musun?” dedi. “Biz komşuyuz! Ben Ayla. Evinizin hemen yanındaki evi satın aldım” (Dussling 2019: 15). Yazar, muhatabına kendini tanıtarak, ona değer verdiğini göstermiştir ve saygı değerini örtük olarak ele almıştır. Toplumun liderlerine, ailenin büyüklerine iyi davranmak anlamında; “Kraliçemize, yani annemize çok iyi bakarız. Annemiz yuvadan dışarı çıkmaz. Biz ona yiyecek getiririz; tünel kazar ve her gün bıraktığı yumurtalara çok iyi bakarız” (Algarrá 2011: 9). Yazar, toplumun liderine iyi davrandıklarını belirterek saygı değerini örtülü ele almıştır. Karşılaştığımız birisi ile selamlaşmak ve tanışmak anlamında; “Büyükbabamın evine gittiğimizde kapıyı hoş bir hanım açtı. Büyükbabamın hemşiresiymiş. “Merhaba, benim adım Helen. Tanıştığımıza memnun oldum.” dedi. Hepimiz birden “Merhaba Helen!” dedik (Pollac ve Belviso 2011: 12). Karşılaştıklarında selamlaşarak yazar saygı değerini örtülü olarak ele almaktadır. Güzel bir şekilde yapılan bir işin, bir ödevin, bir görevin beğenilmesi ve yapan kişinin takdir edilmesi. ““Tebrikler!” dedi Orhan Bey. “İşte bu, bitkilerin nasıl yayıldığının harika bir örneği” (Hayward 2019: 29). Bir kurum veya kuruluşdaki görevlilerin, ziyaretçilere soru sormadan önceki hitap şekli. ““Affedersiniz!”, Ayhan ve Kübra’nın başında bir görevli duruyordu. ‘Bu kemiği nerede buldunuz?’ ‘Onu biz getirdik!’ deyiverdi Kübra. ‘Arka bahçemizde bulduk’ (Herman 2019: 21). Yazar, görevlinin hitap şekli belirtilerek, saygı değerini örtülü olarak ele almıştır. Arkadaşın, toplum içinde mahcup duruma düşmesine engel olmak için bazı fedakârlıklarda bulunmak. ““Senin utanmanı istemedik, biz de bu yüzden kendimizi boyadık,” diye ekledi Minu (Cabrera 2013: 29). Arkadaşının mahcup olmaması için yapılan fedakârlıklar vurgulanarak saygı değeri örtülü olarak ele alınmıştır. Başkasına ait bir yere, bir topluluğa, üyelikle girilmesi gereken kulüp vb. yerlere girerken izin istemek anlamında; ““Bak Senem’ dedim ‘Baloncuk çıkarıyorum! Şimdi kulübünüze girebilir miyim?’ ‘Kulübümüzün kuralları var Gizem’ dedi Senem” (Gabriel 2019: 7). Kulübe girmek için izin isteyerek, saygı değerini örtülü olarak ele almıştır.

3.7. Sevgi

Sevgi, “İnsanı bir şeye ya da bir kimseye karşı yakın ilgi göstermeye yönelten duygusu.” olarak tanımlanmaktadır (TDK 2021). Sevgi duygusu, yaratılışla beraber her



canlıya verilen, neslin devamı için önemli olduğu bilinen temel bir duygu, toplumların huzur içinde yaşaması için gerekli bir değerdir. Canlılar, kendi nesillerinden olan yavrularını sevgi duygusu ile sahiplenir ve büyütürler. Böylece yavruluk döneminde başkasının yardımına muhtaç olan canlılar, hayatta kalabilmekte ve varlıklarını devam ettirebilmektedir. İnsanların bebeklik ve çocuk dönemlerindeki kadar olmasa da hayatlarının değişik dönemlerinde başkalarının desteğine ihtiyaç duydukları zamanlar olmaktadır. Sevgi değeri, böyle zamanlarda insanlar arasındaki birliği, bütünlüğü sağlayan önemli bir değerdir. Küçük yaşlardan itibaren çocuklara “kendileri gibi olmayan, farklı düşünen, farklı giyinen, farklı inançları olan insanları, doğayı, diğer canlıları” sevmeyi öğretmek oldukça önemlidir (Hökelekli 2013). Sevgi değeri toplumda filizlendikçe toplumsal barış devam edecektir.

Yapılan incelemede, 80 kitabın 33’ünde sevgi değeri toplamda 86 kez vurgulanmıştır. *Büyükbabam Değişti* adlı kitapta 7, *Sinekkuşunun Yaşam Döngüsü* ve *Arılar Şatosu* adlı kitaplarda 6, üç kitapta 5, iki kitapta 4, 7 kitapta 3, beş kitapta 2, on üç kitapta 1 kez vurgulanmıştır. İncelenen kitapların 47’sinde sevgi değeri vurgulanmamıştır. Çocuklara verilmesinin yararlı olduğu düşünülen sevgi değerinin kitapların %59’unda vurgulanmadığı tespit edilmiştir. Bu oranın çok düşük olduğu değerlendirilmektedir.

İncelenen otuz üç kitapta doğrudan veya örtük olarak sevgi değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Çocuklar için içimizde güzel duygular taşımak, onlar için güzel dileklerde bulunmak anlamında; “İyi geceler çocuklar. Tatlı rüyalar!” dedi Onur’un babası (Barker 2019: 3). Annelerin, bebekler ve küçük çocuklar için besledikleri duygular ve onlara hitapları olarak; “ ‘Uyu bebeğim’ diye ninni söyleyen annenin sesini, uğultuları ve fısıltıları, kıkırdamaları ve neşeli kahkahaları, tatlı tatlı sohbet eden insanları duyuyorum” (Yoo 2019: 11). Yazar, bebeğine “Uyu bebeğim” diyerek ninni söyleyen bir anneden bahseder, sevgi değerini örtük bir biçimde ele almıştır. Dostlara, sevdikleri bir şeyi isteyip istemediklerini sormak anlamında; “Kahvaltıdan sonra Aykut, Pasaklı’yı aramaya koyuldu. ‘Hey, oğlum! Top oynamak ister misin?’ Pasaklı ne zıpladı ne de kuyruğunu salladı. Havayı koklamakla meşguldü” (Weiss 2019: 16). Yazar, köpeğinin top oynamayı sevdiğini bildiği için ona top oynamak isteyip istemediğini sorarak onu sevdiğini örtük bir şekilde vurgulamaktadır. Hakkında güzel duygular beslenen birine hediye almak anlamında; “Annemin sürpriz doğum günü kutlaması birkaç gün sonra. Peki, ona hediye olarak ne vereceğim? Ne yazık ki hiçbir şey” (Knudsen 2019: 3). Yazar annesinin sürpriz doğum günü partisine bir hediye almak istemektedir. Burada sevgi değeri örtük bir şekilde ele alınmaktadır. Hareket, tutum ve davranışlarından memnun olduğumuz bir arkadaşımız hakkında duyduğumuz sevgiyi dile getirmek anlamında; “Okuldan sonra Ellie Oregon’daki en iyi arkadaşına e-posta yazdı. Sevgili Lee, Kaliforniya’da eğleniyorum” (Haskins 2019: 10). Yazar, samimi olduğu arkadaşına yazdığı mektupta ona “Sevgili Lee” diyerek, sevgisini açıkça ifade etmiştir. Sevgi değerine doğrudan vurgu yapılmıştır. Sevginin hareketlerle ifade edilmesi anlamında; “Annesi Zeynep’i sıkıca kucaklayıp onunla konuştu. Haydi, anneciğin bir bilmece sorsun mu sana? (Kim S.-e. 2019: 7). Yazar, çocuğunu sıkıca kucaklayarak ona olan sevgisini ifade etmiştir. Bu cümlede sevgi değeri doğrudan ele alınmıştır. Sevdiğimiz bir büyüğümüzü ziyaret etmek olarak; “Jared hafta sonu Ohio’daki büyükannesini ziyaret etmek üzere hep beraber yola çıkacaklarını öğrenir” (Rooke 2013: 21). Jared, hafta sonu büyükannesini ziyarete giderek ona olan sevgisini belirtmiştir. Bu cümlede sevgi değeri örtük biçimde ele alınmıştır.

3.8. Sorumluluk

Türk Dili Kurumu sorumluluk değeri için şu tanımı kullanmaktadır: “Kişinin kendi davranışlarını veya kendi yetki alanına giren herhangi bir olayın sonuçlarını



üstlenmesi, sorum, mesuliyet” (TDK 2021). Sorumluluk duygusu, bireyler arasındaki ilişkiyi düzenleyen temel değerlerdendir. Çocukların sorumluluk duygusu ile yetiştirilmesi, hayattaki başarıları için gereklidir. Sorumluluk değerinin bir başka tanımı da şu şekildedir: “Erken çocukluk dönemlerinden başlayarak çocuğun yaşına, cinsiyetine ve gelişim düzeyine uygun olarak görevlerini yerine getirmesi” (Yavuzer 2000). Sorumluluk, beraberinde hesap vermeyi de getirmektedir. Kişi, sorumluluğundaki olaylar ve durumlardan hesap vermek durumundadır” (Cüceloğlu 1996).

Çalışmada incelenen 80 kitabın 43’ünde sorumluluk değerine toplamda 120 kez yer verilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 11, *Karınca* adlı kitapta 8, *Yaylan ve Zıpla* adlı kitapta 7, *Arılar* adlı kitapta 6, üç kitapta 5, beş kitapta 4, dört kitapta 3, on dört kitapta 2, on üç kitapta 1 kez vurgu yapılmıştır.

İncelenen kırk üç kitapta doğrudan veya örtük olarak sorumluluk değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Yaş ve gelişim çağları ile orantılı yapmaları gereken eylem anlamında; “Senem ve benim öğle yemeği için eve girmemiz gerekiyordu” (Gabriel 2019: 10). Yazar, sorumluluk değerini örtük olarak ele almaktadır. Bireyin sosyal hayatta üstlendiği rolü gereği yapması gereken davranışlar olarak; “O sırada, yavrular dışarıda koşturuyor, anne yer sincabı ise bir yandan besleniyor, diğer yandan onları gözlüyordu. Gelinciğin kendi yuvasından çıktığını fark eden anne yer sincabının tehlikeyi haber veren tiz çığılığı, bozkırın en uzak köşelerine kadar ulaştı” (Gür 2011: 25). Yazar, sorumluluk değerini örtük olarak kullanmıştır. Yetişkinlerin, yaptıkları davranışların doğru veya yanlış olduğunu bilecek çağda olmayan küçükleri olası tehlikelere karşı uyarma görevi anlamında; “‘Dereyi sakın geçmeyin,’ diye uyardı Onur’un babası. ‘Ve öğle yemeğinden önce dönmüş olun,’ diye ekledi annesi” (Barker 2019: 14). Yazar, sorumluluk değerini örtük olarak vurgulamaktadır. Anne - babaların, çocuklarının sağlıklı büyümeleri için yapmaları gereken işler anlamında; “Annesi, bebek ağlayınca toz mamayı suyla karıştırdı. ‘Buldum. Cevap toz mama! Toz mama eritildiğinde, bebek afiyetle içer.’ (Kim S.-e. 2019: 16). Sorumluluk değerine örtük vurgu yapılmaktadır. Bir topluluğu meydana getiren bireylerin yaşlarına ve gelişme çağlarına uygun olarak topluluk içinde yapmaları beklenen görevleri olarak; “Kraliçemize, yani annemize çok iyi bakarız. Annemiz yuvadan dışarı çıkmaz. Biz ona yiyecek getiririz; tünel kazar ve her gün bıraktığı yumurtalara çok iyi bakarız” (Algarra 2011: 9). Yazar, görevlere vurgu yapmış ve sorumluluk değerini örtük olarak vurgulamıştır. Her türlü tehlikeyi göze alarak sorumlu olunan kişilerin güvenlikleri için görevin yerine getirilmesi olarak; “Yanına birkaç genç arı alan Kraliçe, çok zor bir yolculuktan sonra Güneş’e ulaşmış” (Özkırım 2012: 6). Yazar, kraliçe arının görevlerini yerine getirmesini belirterek sorumluluk değerini örtük bir şekilde ele almıştır.

3.9. Vatanseverlik

Vatanseverliği; “bireyin kendini ‘ait’ hissettiği yeri, bölgeyi, ülkeyi sevmesi” olarak tanımlamak mümkündür. Türk Dil Kurumu sözlüklerindeki tanımı şöyledir: “Yurtseverlik” (TDK 2021). Vatanseverlik, bireyin milletine karşı hissettiği bir gurur ve sevgi derecesidir. Pek çok kişi, başka bir ülkede yaşamakla birlikte kendine vatan olarak yaşadığı ülkeyi değil, doğduğu ve kültür olarak kendini orali hissettiği başka bir yeri vatan olarak kabul edebilmektedir. Bu nedenle vatanseverlik için bireyin his dünyasında milletine derin ve duygusal bir bağlılık olarak tanımlamak da mümkündür (Göksu 2020). Vatanseverlik duygusu ve değeri, çocuklara küçük yaştan itibaren verilmelidir. Çocuklar vatan sevgisi ile büyütüldüklerinde, vatanlarına karşı yapılacak her türlü saldırı anında vatanlarını savunmaktan tereddüt etmeyeceklerdir. Çocuklar için yazılan kitaplarda vatanseverlik, ait olduğumuzu hissettiğimiz yerlerin sevilmesi, her türlü tehlikeden korunması duygusu ile verilmelidir.



Çalışma konusu 80 kitabın 15'inde vatanseverlik değerine toplamda 36 kez yer verilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 10, *Karıncalar* adlı kitapta 4, üç kitapta 3, üç kitapta 2, yedi kitapta 1 kez yer verilmiştir.

İncelenen on beş kitapta doğrudan veya örtük olarak vatanseverlik değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Yaşanılan ve vatan kabul edilen yerin saldırılar karşısında savunması için bütün çabanın gösterilmesi anlamında; "Prensler ise hem şatoyu hem ballarını hem de yavruları korumaya çalışsa da yeterli olmuyormuş. Yavru ayı, prenslerin bazılarını elleriyle savurarak kovmaya çalışırken olanlar olmuş. İki genç prensesle bir prens, ayının vurmasıyla yere düşmüş ve bir daha uçamamış. Çok acı çekiyor, bir yandan da ağlıyorlarmış" (Özkırım 2012: 51). Yazar, vatanseverlik değerini örtük olarak ele almıştır. Barınmak için kullanılan yerin vatan kabul edilip, sevilmesi anlamında; "Korunaklı, sıcacık mağarasını seviyordu; ama boş midesi de bir yandan gurulduyordu" (Howarth 2013: 9). Yazar, vatanseverlik değerini örtük olarak vurgulamaktadır. Vatan olarak kabul ettikleri toprakların yok olmasını önlemek için tedbirler alınması anlamında; "Yok olmalarını önlemek için hükümet tarafından koruma altına alınmışlar. Ancak her ülkede böyle bir koruma yok" (Palau 2012: 14). Bu kullanımda, vatanseverlik değeri örtülü olarak ele alınmaktadır. Günün sonunda dinlenilebilecek, gecenin yalnızlığını huzurla geçirebilecek bir yer anlamında; "Güneş battıktan sonra kelebek dinlenmek üzere bir yer arar. Uzun bir köknar ağacında büyük bir kelebek topluluğuna rastlar ve sıcak kalmak için aralarına sokulur. Milyonlarca kral keleşi gece burada konaklar" (Slade 2013: 16). Yazar, vatanseverlik değerine örtülü olarak vurgu yapmaktadır.

3.10. Yardımseverlik

Muhtaç durumdaki birine ekonomik veya psikolojik olarak ya da beden gücü ile hiçbir karşılık beklemeden destek olmak olarak tanımlanabilecek yardımseverlik, toplumun harcı niteliğindeki temel değerlerdendir. Türk Dil Kurumu yardımseverlik değeri için şu tanımlamayı yapmaktadır: "Hayırseverlik" (TDK 2021). Toplumsal hayatta bireyler bazen ekonomik ve bedensel güçlerini geçici olarak ya da sürekli kaybedebilirler. Böyle durumlarda toplumun diğer fertlerinin bu kişileri karşılık beklemeden desteklemeleri, ekonomik veya fiziki güçlerini bu kişiler için kullanmaları yardımseverlik olarak kabul edilmektedir. MEB'in belirlemiş olduğu on kök değer içinde yer alan yardımseverlik, toplumsal barışın temel yapı taşlarından. Toplumun bir kısmı refah içinde yaşarken, bir kısmının yokluk içinde yaşaması toplumsal barışın tehdit eden bir durumdur. Yardımseverlik bu durumun ortadan kaldırılması için önemli bir değerdir. Küçük yaştan itibaren öğretilmesi ve ömür boyu bireyin içinde yaşatması gereken bir değerdir.

Yapılan çalışmada incelenen 80 kitabın 16'sında yardımseverlik değerine toplamda 39 kez yer verilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 9, *Karıncalar* adlı kitapta 5, *Küf Gizemi* adlı kitapta 4, iki kitapta 3, dört kitapta 2, altı kitapta 1 kez yer verilmiştir. İncelenen 80 kitabın 64'ünde (%80) yardımseverlik değerine yer verilmemiştir. Yardımseverlik değeri, evrensel insani değerlerdendir. Bütün kültürler için önemli bir değer olarak kabul edilmektedir. Altı yaş grubu TÜBİTAK popüler çocuk bilim kitaplarının tamamına yakını tercüme kitaplardan oluştuğu için, kök değerleri karşılması yönünden yeterli bulunmamaktadır.

İncelenen on altı kitapta doğrudan veya örtük olarak yardımseverlik değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Yaşanılan bölgenin kalkınması, tanıtılması için yaşayan halkın geneli tarafından ortaklaşa yapılan çalışmalara gücü yettiği ve zamanı olduğu oranda katkıda bulunmak anlamında; "O hafta bütün kasaba şenlik için hazırlanmakla meşguldü. Ellie yardım etti ama çok üzgündü. Cuma



günü Oregon'a gidecekti" (Haskins 2019: 20). Yazar, yardımseverlik değerini örtük olarak ele almaktadır. Zor durumda olan birisini görünce durup, onu içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmak için teklifte bulunmak, çabalamak anlamında; "Kaplumbağa düştükten sonra, oradan geçen otobüsteki arkadaşları onu gördü. 'İyi misin Kaplumbağa? Ne oldu sana?' (Soonmi 2019: 8). Yazar, kaplumbağaya bir ihtiyacı olup olmadığını sormakla, yardımseverlik değerini örtük olarak vurgulamaktadır. Zor duruma düşünce, bu durumdan kurtulmak için yakınımızdaki kişilere seslenmek anlamında; " 'Cem!' diye bağırdı Ada. 'Yardım et!' Cem Ada'nın sesine doğru hızla koştu. Onu bir çukurun içinde buldu. 'Yukarı çıkamıyorum' dedi. 'Denedim ama çukurun kenarları ufalanıyor (Willson 2019: 22). Yazar, yardımseverlik değerini örtük olarak ele almaktadır. Fiziki veya zihinsel yetersizlikten dolayı başkasının desteğine ihtiyacı olan birisinin bu dönemde yanında olmak, onun yaşam kalitesine katkıda bulunmak anlamında; "Ama beraber geçirdiğimiz güzel zamanları biz hâlâ hatırlayabiliyoruz. Şu anda bizim yardımımıza ihtiyacı var" (Pollac ve Belviso 2011: 22). Yazar, yardımseverlik değerini doğrudan ele almaktadır. Herhangi bir konuda bilgi desteği istenirse, bu isteğe cevap vermek anlamında; "Nasıl yaptığını bize de anlatır mısın?" diye arkadaşları sorunca, Öykü gülümsedi. "Tamam, o zaman dediklerimi aynen yapın!" (CHA 2019: 6). Yazar, yardımseverlik değerini örtük olarak ele almaktadır. Herhangi bir konudaki bir eksikliği gidermek için başvuran birisine gerekli eşya veya malzemenin karşılıksız verilmesi. "Polen, Fıfır'dan yardım istemiş. Fıfır: 'Biliyorsun asla kirli şeylere dokunamam, ama istersen sana elbise fırçamı verebilirim, demiş" (Özkırım 2012: 20). Yazar, yardımseverlik değerini örtük olarak vurgulamaktadır.

3.11. Barış

Bireyin kendisi ve çevresi ile uyum içiresinde, çatışmadan yaşaması olarak tanımlanabilen barış, devletlerin başka devletlerle çatışma halinde olmamasını ifade etmektedir. Türk Dil Kurumu barış sözcüğünü tanımlarken şu ifadelerle yer vermektedir: "Uyum, karşılıklı anlayış ve hoş görü ile oluşturulan ortam, savaşın bittiğinin bir antlaşmayla belirtilmesinden sonraki durum, sulh, hazar" (TDK 2021). Barış değeri bireyin ve toplumun huzurlu bir ortamda yaşaması bakımından önemlidir. Barışın zıddı olan savaş, birey ve toplum açısından huzursuzluk ve yıkım nedenidir (Aktaş ve Safran 2013). Savaşlar, insanlık için büyük yıkımlara neden olmaktadır. Bu nedenle barış, insanlık için önemlidir. Bireyin dünyadaki birinci önceliği barışı korumak; kendisi, çevresi ve doğa ile barış içinde yaşamak olmalıdır. Küçük yaştan itibaren barış değeri ile büyütülen çocuklar, ilerleyen yaşlarında kendisi, çevresi ve doğa ile barışık bir biçimde yaşayacaktır.

İncelenen 80 kitabın sadece 4'ünde barış değerine toplamda 6 kez yer verilmiştir. *Karıncalar* kitabında 3, *Sihirli Mercek*, *Arılar Şatosu* ve *Beni Mutlu Eden Ne?* adlı kitaplarda 1 kez değinilmiştir.

İncelenen dört kitapta doğrudan veya örtük olarak barış değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Yazarlar kimi zaman değerleri, zıt anlamlarıyla örtük olarak ele almaktadır. Barış değerinin zıddı savaştır ve savaşın sonucu çok kötüdür. "Bazıları öyle saldırgandır ki düşmanlarının yuvasına ulaştıklarında her şeyi yıkar. Diğerleri ise, bu saldırıdan faydalanarak karıncaları esir alır ve onları kendi yuvalarında köle olarak kullanır" (Algarrá 2011: 25). Yazar, barış değerinin zıddı olan savaşa vurgu yaparak, barış değerini örtük olarak ele almıştır. Öldürülme tehlikesi olmadan güven içinde dolaşabilmek anlamında; "Avcıların ormanda nasıl sinsice kol gezdiğinden de bahsetmişti annesi. Fakat artık her şey yolundaydı. Tehlike kol gezmiyordu, sadece neşe vardı" (Howarth 2013: 22). Yazar, kötü insanların ormanı terk



ettiklerini ve ormanın güvenli olduğunu belirterek, barış değerini örtük bir biçimde ele almıştır.

3.12. Bilimsellik

Yapılan bir işin, anlatılan bir konunun bilime uygun olması, gelişen olayların bilimsel süreçlere uygun şekilde gelişmesi durumuna bilimsellik denilmektedir. Bilimsellik değerinin tanımı Türk Dil Kurumu sözlüklerinde şöyledir: “Bilimsel olma durumu, ilmîlik” (TDK 2021). Çocuk kitaplarında bilimsellik değerine yer verilmesi, çocukların bilimsel süreçleri bilen, yaptıkları çalışmaların bilimsel süreçlere uygun yetiştirilmesi bakımından önemlidir. Okuduğu kitaptaki olayların bilime ve bilimsel süreçlere uygun olduğunu gören çocuklar, ilerleyen yaşlarında tutum ve davranışlarını bilimsel yöntemlere göre yapacaklardır. Toplumların ilerlemesi ve gelişmesinde bilimin önemi bilinmektedir. Bu nedenle bilimsellik değerinin küçük yaşlardan itibaren çocuklara verilmesi önemlidir.

Yapılan çalışmada incelenen 80 kitabın 52’sinde bilimsellik değerine toplamda 231 kez yer verilmiştir. *Ağaç Kurbağasının Yaşam Döngüsü* ve *Bir Mikrobun Yolculuğu* adlı kitaplarda 11, dört kitapta 10, bir kitapta 9, üç kitapta 8, üç kitapta 7, dört kitapta 6, altı kitapta 5, üç kitapta 4, yedi kitapta 3, dokuz kitapta 2, on kitapta 1 kez yer verilmiştir.

İncelenen elli iki kitapta doğrudan veya örtük olarak bilimsellik değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Bir konu, olay, durum hakkında mantığa uygun, bilimsel açıklamalar yapmak anlamında; “Peki, bir karınca yuvasının içinin nasıl olduğunu hiç merak ettin mi? Ben sana anlatayım. Karınca yuvaları bir yeraltı sığınağı gibidir. Bu yeraltı sığınağını inşa etmek için toprağı ağızımız ve ayaklarımız ile kazarız” (Algarra 2011: 7). Yazar, *Karıncalar* ve yuvaları ile ilgili akla uygun, bilimsel açıklamalar yaparak, bilimsellik değerini örtük bir şekilde ele almıştır. Nesnelerin özellikleri hakkında bilimsel açıklamalar yapmak olarak; “Prizma berrak cam veya plastikten kesilmiş özel bir parçadır. Işığı yedi gökkuşağı rengine ayırır” (Dussling 2019: 12). Yazar, prizmanın özelliklerini bilimsel olarak açıklayarak, bilimsellik değerini örtük olarak ele almıştır. Mevsimler ve mevsimlere bağlı hava hareketleri hakkında bilimsel açıklamalar yapmak anlamında; “Nihayet kış bitti, mart ayı geldi. Toprak, yavaş yavaş ısınmaya başladı” (Gür 2011: 18). Yazar, toprağın ısınması ile mevsimler arasındaki bağlantıyı anlatarak, bilimsellik değerini örtük olarak ele almıştır. Olayların neden ve sonuçları hakkında akla uygun açıklamalar yapmak anlamında; “Yaklaşık yedi ay boyunca hiçbir şey yemediği için karnı çok acıkmış, üstelik çok da zayıflamıştı” (Gür 2011: 19). Yazar, farenin zayıflama nedenini yedi ay boyunca bir şey yememekle açıklayarak bilimsellik değerini örtük olarak ele almıştır. Canlı ve bitki türlerini diğerlerinden ayıran özellikler hakkında bilimsel bilgiler vermek olarak; “Rehberleri Dr. Yi, “Kral kelekleri göç eden tek kelek türü değil” dedi. “Ama en uzağa uçanlar onlar. Bazıları 3000 kilometreden daha fazla yolculuk ediyor!” (Haskins 2019: 14). Yazar, kelek türleri arasındaki fark hakkında bilimsel açıklamalar yapmış ve bilimsellik değerini doğrudan vurgulamıştır.

3.13. Kanaatkârlık

Kanaatkârlık sözcüğünün sözlükteki tanımı şu şekildedir: “Azla yetinme durumu, kanıklık, yetingenlik” (TDK 2021). Başka tanımları da vardır: “Yeme, içme, barınma konusunda bileğin emeği ve alın teri ile kazanılana razı olmak, başkasının malına ve kazancına göz dikmemek” (Hökeleli 2013: 269). Hayatın her anında bireyin istediklerinin tamamı gerçekleşmeyebilir. Kimi zaman ihtiyacımız olanın hepsini elde etmek mümkün olmayabilir. Yetersizliklerin söz konusu olduğu bu durumlarda başkasının malına, hakkına tecavüz etmek, hile yoluyla veya zor kullanarak başkasına ait bir eşyayı ele



geçirmek yerine kendimize ait olanla yetinmek gerekmektedir. Kişinin iç huzuru ve toplumsal barışın sağlanması için kanaatkârlık önemli bir değerdir. Çocukların küçük yaşlardan itibaren kanaatkârlık değeri ile yetiştirilmesi, ilerleyen zamanlarda herhangi bir yetersizlik durumuyla karşılaştığında kendi varlıkları ile yetinmesini öğrenmesi bakımından önemlidir.

İncelenen 80 kitabın 2'sinde kanaatkârlık değerine toplamda 2 kez yer verilmiştir. *Yapabilirim* ve *Tombul Çekirdek* adlı kitaplarda birer kez ele alınmıştır. Kanaatkârlık, hayatın zorluklarına karşı bireyin ayakta kalmasını sağlayacak alt değerler arasında yer almaktadır. Araştırmaya konu olan 80 kitabın ikinde kanaatkârlık değerine değinilmesi, kitapların %98'inde ele alınmamış olması önemli bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

İncelenen iki kitapta doğrudan veya örtük olarak kanaatkârlık değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Elindeki imkânlar çok da iyi olmasa da daha iyisini elde edinceye kadar onlarla yetinmek anlamında; "Tombul Çekirdek, bozkırın zor koşullarını düşünüp, evsiz kalmadığına çok sevindi" (Gür 2011: 16). Kanaatkârlık değeri örtük olarak ele alınmıştır. Organlar görevlerini yapamadıklarında protezlere veya yardımcı aletlere razı olmak anlamında; "Çoğu insan dolaşmak için bacaklarını kullanır. Bacaklarım iyi çalışmadığından benim bir tekerlekli sandalye kullanmam gerekiyor" (Mallinos 2011: 6). Kanaatkârlık değeri örtülü olarak ele alınmaktadır.

3.14. Özgürlük

Bireyin kişisel düşünce ve davranışlarında kararlarını, başka bir zorlamaya maruz kalmadan kendisinin vermesine özgürlük denir. Türk Dil Kurumu özgürlüğü şu sözcüklerle tanımlamaktadır: "Herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu, serbesti. Her türlü dış etkiden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu, hürriyet" (TDK 2021). Toplumun gelişmesi için özgürlük değerinin özümsemesi önemlidir. Özgürlük, toplumu meydana getiren bireylerin kendi iradeleri ile karar almalarını ve toplumsal etkinliklere katılmalarını sağlamaktadır. Küçük yaştan itibaren özgürlük değeri ile yetiştirilen bireyler, ilerleyen yaşlarında bağımsız karar alma alışkanlığı kazanacaklardır. Böylece toplumda bir kişinin, grubun, zümrenin üstünlüğü söz konusu olmayacaktır. Ayrıca, özgürlük kavramının içeriğini özümseyen bireyler, kendi özgürlüğünü bahane ederek, toplumun ve başka bireylerin haklarına saygı göstermesi gerektiğini öğrenecektir.

Yapılan incelemede 80 kitabın 26'sında özgürlük değerine toplamda 41 kez yer verildiği tespit edilmiştir. *Örümcekler* adlı kitapta 5, *Bugün Hava Nasıl?* adlı kitapta 4, üç kitapta 3, iki kitapta 2, on dokuz kitapta 1'er kez ele alınmıştır. Bireyin, başkalarının tesiri altında kalmadan kendi kararını kendisinin vermesi bakımından özgürlük değeri önemli bir alt değerdir. İncelenen kitapların %80'inde ele alınmaması dikkat çekici bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

İncelenen yirmi altı kitapta doğrudan veya örtük olarak özgürlük değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Başkalarının tesiri altında kalmadan kendisi ile ilgili bir konuda karar vermek anlamında; "İşte ben de bunu yaptım. Tekerlekli sandalyemle her gün, tek başıma çalıştım. O kadar çalıştım ki, ellerim su toplamasın diye eldiven takmaya başladım" (Mallinos 2011: 16). Yazar, kendisi ile ilgili kararı başkalarının etkisi altında kalmadan vermiş ve özgürlük değerini örtük bir biçimde ele almıştır. Vatanlarına karşı yapılan bir saldırıdan kurtulmak, özgürlüklerini korumak anlamında; "Kraliçe Arı, birrr, ikiiii, üüüüüüç diye bağırış ve tüm arılar aynı anda



Kirpi'nin diken olmayan karnına iğnelerini saplamış. Kirpi ne olduğunu anlayamadan acı içinde yere düşmüş. Şatodaki herkes sevinmiş” (Özkırım 2012: 61). Arılar, kovanlarına saldırarak ballarını ellerinden alan kirpiye karşı saldırı başlatmış ve düşmanı mağlup ederek, özgürlük değerini örtük olarak ele almıştır. Bireyin hiç kimseye bağımlı olmaması anlamında; “Tombul Çekirdek sırtını bir çalıya yaslamış, özgürlüğün tadını çıkarıyordu” (Gür 2011: 6). Tombul Çekirdek, hiç kimseye bağımlı olmadığı için özgürdür ve özgürlüğün tadını çıkarmaktadır. Yazar, özgürlük değerini doğrudan ele almıştır. Serbestçe yaşadığı yerden, karanlık ve hareketlerinin kısıtlı olduğu dar bir alanda yaşamak zorunda kalmak, özgürlüğün kısıtlanması anlamına gelmektedir. “Adımlarını çabuklaştırdı. Yürüdüğü koridorun sonuna gelince durdu. Yukarıdaki bir delikten ışık sızıyordu” (Gür 2011: 10). Yazar, mahkûmiyete vurgu yaparak, özgürlük değerini örtük bir şekilde ele almaktadır.

3.15. Sağlıklı Olmaya Önem Verme

“Bireyin zihin ve beden olarak bir rahatsızlık belirtisi olmadan hayatını devam ettirmesine sağlıklı olmak denmektedir. Zihin ve beden sağlığı kişi ve toplum açısından önemlidir. Sağlıklı bireyler, sağlıklı toplumları meydana getirir. Sağlık problemi yaşayan bireylerden meydana gelen toplumun ilişkilerinin sağlıklı olması mümkün değildir. Sağlıklı olmak, sağlıklı olmaya önem vermek aynı zamanda kültür düzeyinin de göstergesi kabul edilmektedir. Gelişmiş ülkelerde insanlar sağlıklı olmaya önem verdikleri için doğal ve sağlıklı beslenmeye önem vermekte, günlük programlarında spor aktivitelerine yer vermektedirler” (Atilla ve İşler 2012). Çocuklara küçük yaşlardan itibaren sağlıklı olmaya önem verme değerini öğretmek, sağlıklı bir neslin yetişmesi için önemli olarak değerlendirilmektedir.

Yapılan çalışmada incelenen 80 kitabın 9’unda sağlıklı olmaya önem verme değerine toplamda 37 kez yer verilmiştir. Sağlıklı bir toplum için sağlıklı olmaya önem verme alt değerinin küçük yaşlardan itibaren çocuklara yönelik yayınlarda ele alınması önemli olarak değerlendirilmektedir. İncelenen kitapların %89’unda sağlıklı olmaya önem verme değerine değinilmemiş olması bir eksiklik olarak düşünülmektedir.

İncelenen dokuz kitapta doğrudan veya örtük olarak sağlıklı olmaya önem verme değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Hastalık zamanı tedavi için ilaç kullanılması anlamında; “Zeynep öksürdüğü için annesi ona ilaç içirdi” (Sung-eun 2019: 15). Yazar, sağlıklı olmaya önem verme değerini doğrudan ele almıştır. Başka bir kullanımda sağlıklı yaşam için temiz çevre ve temiz havanın önemine vurgu yapmak olarak ele alınmıştır. “İşte bu yüzden ormanlar dünyamızın akciğerleri gibidir. Onlar olmazsa, herkese yetecek kadar oksijen de olmaz” (Palau 2012: 24)! Yazar, sağlıklı kalmak için temiz hava ve ormanların önemini dile getirerek, sağlıklı olmaya önem verme değerini örtük olarak ele almıştır. Sağlıklı olmak için yiyecek yemek anlamında; “Korunaklı, sıcacık mağarasını seviyordu; ama boş midesi de bir yandan gurulduyordu. Bir şeyler yeme zamanıydı” (Howarth 2013: 11). Yazar, sağlıklı olmak için yiyecek yemek gerektiğini dile getirerek sağlıklı olmaya önem verme değerini örtük ele almıştır. Bir yere dokunduktan sonra ellerin yıkanması olarak; “Chip bilgisayarı kullandıktan sonra ellerini yıkamaz. Kapı koluna dokunur. Ve kalem açacağına. Ve oradan da mikroplar Fransa’ya bulaşır” (Rooke 2013: 13). Yazar, bir nesneye dokunduktan sonra eller yıkanmazsa mikropların bulaşacağını ve hastalığa neden olacağını dile getirmiş ve sağlıklı olmaya önem verme değerini örtük olarak ele almıştır.

3.16. Ahlak

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi ahlak sözcüğünü tanımlarken şu ifadeleri kullanmaktadır: “İnsanın iyi veya kötü olarak vasıflandırılmasına yol açan mânevî



nitelikleri, huyları ve bunların etkisiyle ortaya konan iradeli davranışlar bütünü; bunlarla ilgili ilim dalı” (Çağırıcı 2021). Ahlak sözcüğü genel olarak olumlu çağrışımlar yapan bir sözcük olup, olumlu davranışlar bütünü için kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu ise şöyle tanımlamaktadır: “Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları, aktöre, sağıtöre. Huylar” (TDK 2021). Ahlaklı olmak, insanlar tarafından kabul gören hareketlerde bulunmak toplumun barış ve huzuru için önemli kabul edilmektedir. Çocukların küçük yaşlardan itibaren ahlak kavramını özümsemiş bireyler olarak yetiştirilmesi, gelecekte herhangi bir probleme neden olmayan kişilerin çoğalması demektir.

İncelenen 80 kitabın 22’sinde ahlak değerine toplamda 65 kez değinilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 8, *Karınca ve Yemek Seçen Seçil* adlı kitaplarda 7’şer, *Baloncuk Kulübü* adlı kitapta 6’şar, üç kitapta 3’er, dört kitapta 2’şer, sekiz kitapta 1’er kez değinildiği tespit edilmiştir. İnsanları iyiye, doğruya, güzele sevk eden ahlak değerinin incelenen kitapların (n=80) %68’inde ahlak değerinin ele alınmamış olması bir eksiklik olarak düşünülmektedir.

İncelenen yirmi iki kitapta doğrudan veya örtük olarak ahlak değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Alınan kararların kanuna ve kamu vicdanına uygun olması anlamında; “Bu sekoyaların çoğu çok yaşlı. Yok olmalarını önlemek için hükümet tarafından koruma altına alınmışlar. Ancak her ülkede böyle bir koruma yok” (Palau 2012: 14). Sekonya ağaçlarının yok olmaması için koruma kararının alınması ahlaki bir durumdur. Yazar, alınan kararlara değinerek ahlak değerini örtük olarak ele almaktadır. Savaş halinde de uyulması gereken ahlaki kurallar bulunmaktadır. Her ne şart olursa olsun, ahlak kurallarından ayrılmamak esas olmalıdır. “Bazıları öyle saldırgandır ki düşmanlarının yuvasına ulaştıklarında her şeyi yıkar” (Algarra 2011: 25). Yazar, savaş anında düşmanların yuvasına ulaşınca her şeyi yıktıklarını söyleyerek ahlak kurallarının çiğnendiğini vurgulamakta ve ahlak değerini örtük olarak ele almaktadır. Bir kurum, kuruluş, kulüp, dernek vb. için konulan kuralların herkes için uygulanması anlamında; “Senem bir listeye işaret etti. Listede baloncukların büyük, pembe ve uzun süre dayanıyor olması gerektiği yazıyordu. “Senin baloncukların küçük. İçlerini görebiliyorsun ve uzun süre dayanmıyorlar” dedi Senem. “Bu kuralları kim koydu” diye sordum” (Gabriel 2019: 8). Baloncuk Kulübüne girmek için belirlenen şartların, kardeş için dahi esnetilmemesi ahlaka uygun bir davranıştır. Yazar, ahlak değerini örtük olarak vurgulamaktadır. Uzun süre beraber olduğumuz bir dostumuzdan ayrılırken ona bir nesneyi hatıra olarak vermek anlamında; “Okulun son günü, sınıfı Ellie için bir veda partisi verdi. Tess ona bir kutu hediye etti. Ellie hediyeyi açtı. İçinde kelebek şekilli güzel bir kolye vardı” (Haskins 2019: 30). Sınıf arkadaşlarının Ellie için veda partisi düzenleyip ona bir hediye vermeleri ahlaki bir durumdur. Yazar, ahlak değerini örtük olarak ele almıştır.

3.17. Estetik Duygu Gelişimi

Estetik sözcüğü günlük hayatta genel olarak “güzellik değeri olan” anlamında kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüklerinde kullanıldığı anlam şöyledir: “Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat. Güzellik duygusu ile ilgili olan” (TDK 2021). Yaratılışı gereği insan, sanat değeri olan güzel olana karşı bir eğilim içindedir. Estetik duygunun gelişmesi, bireyde güzellik algısının gelişmesi anlamına gelmektedir. Çevresindeki güzelliklerin farkına varan birey, hayattan daha fazla zevk alacaktır. Estetik duygusu gelişen bireyler, toplumsal ilişkilerinde bu değerleri ön planda tutacaklar, tutum ve davranışlarında kaba hareketlerden sakınacaklardır.



Araştırmada incelenen 80 kitabın 11'inde estetik duygu gelişimi değerine toplamda 29 kez yer verilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 7, *Tombul Çekirdek* adlı kitapta 6, *Sihirli Mercek* adlı kitapta 4, *Beni Mutlu Eden Ne?* adlı kitapta 3, iki kitapta 2, üç kitapta 3 kez ele alınmıştır. Estetik duygu, bireyin hayata bakışını etkileyebilecek, hayattan zevk almasını sağlayacak alt değerlerden biridir. Küçük yaşlardan itibaren estetik duygu gelişimi değerine sahip olarak yetişen çocuklar, ilerleyen yaşlarında hayata ve işlerine daha estetik bir bakış açısı yakalayabileceklerdir. İncelenen kitapların %69'unda estetik duygu gelişimi değerine yer verilmediği tespit edilmiştir. Bunun önemli bir eksiklik olduğu düşünülmektedir.

İncelenen on bir kitapta doğrudan veya örtük olarak estetik duyguların gelişimi değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Rengârenk çiçeklerin olduğu, çiçeklerin neşe içinde şarkı söylediği bir yer. "Her yerin yemyeşil çimenlerle kaplı olduğu, tertemiz derelerin aktığı, çiçeklerin şarkılar söylediği bu mutlu ülkenin adı, Renk Renk Çiçekler Ülkesi'ymiş" (Özkırım 2012: 2). Yazar, hayalindeki ülkenin tanımını yaparak, estetik duygu gelişimi değerini örtük olarak ele almıştır. Peri masallarında anlatılan düğünleri hatırlatmak. "Ülkede şenlikler düzenlenmiş, şato çiçeklerle süslenmiş, kırk gün kırk gece düğün yapılmış" (Özkırım 2012: 34). Yazar, peri masallarındaki düğünleri hatırlatarak, estetik duygu gelişimi alt değerini örtük olarak ele almıştır. Renklerin büyüü anlamında kullanılmıştır. "Gökkuşağının yedi rengi de oradaydı: kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor" (Dussling 2019: 17). Yazar, gökkuşağının bütün renklerini dile getirmekle estetik duygu gelişimini örtük olarak ele almıştır.

3.18. Eşitlik

Eşitlik sözcüğü için verilen anlam şu şekildedir: "İnsanların temel haklar bakımından ve insan olma niteliği itibarıyla eşit kabul edilmesini ifade eden ahlak ve hukuk ilkesi" (Kutluer 2021). Eşitlik değeri, eylemlerin sonucu ile ilgili olmayıp, insanlara davranışla ilgilidir. Bir eylemin sonucunda eyleme katılan tarafların hepsine aynı davranışta bulunmak eşitlik gibi görünmekle beraber, bu durum adalet değerine zıt bir durum oluşturacaktır. Türk Dil Kurumu eşitlik sözcüğünü şöyle tanımlamaktadır: "İki veya daha çok şeyin eşit olması durumu, denklik, müsavilik, müsavat, muadelet. Kanunlar yönünden insanlar arasında ayırım bulunmaması durumu" (TDK 2021). Eşitlik değerini kavramış bireyler, toplumsal ilişkilerde herkesin kanun önünde eşit olduğunu, bir kimsenin başka bir kimseye sınıfsal veya başka bir üstünlüğünün olmadığını bilecektir.

Yapılan çalışmada incelenen 80 kitabın 6'sında eşitlik değerine toplamda 8 kez yer verilmiştir. *Gülünç Duruma Düşme Korkusu* ve *Yapabilirim* adlı kitaplarda 2, diğer dört kitapta 1'er kez eşitlik alt değeri ele alınmıştır. Eşitlik kavramı, toplumsal ilişkilerin temelini teşkil eden bir değerdir. Küçük yaşlardan itibaren çocuklara öğretilmelidir. Eşitlik kavramını içselleştiren bireylerin başkalarıyla olan ilişkilerinde daha başarılı olmaları beklenmektedir. İncelenen kitapların %93'ünde eşitlik değerinin yer almadığı tespit edilmiştir.

İncelenen 6 kitapta doğrudan veya örtük olarak eşitlik değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Diğer insanlarla aynı duruma gelmek anlamında; "Ada ve Cem sınıfın geri kalanına yetişti" (Willson 2019: 26). Yazar, Ada ve Cem'in sınıfın geri kalanına yetişmesiyle eşit duruma geldiğini vurgulamış ve eşitlik alt değerini örtük olarak ele almıştır. Diğerleri ile aynı şartlara sahip olmaktan mutluluk duymak anlamında; "Başka çocukların yapabildiği şeylerin hemen hepsini yapabileceğimi biliyorum, bu da bana mutluluk veriyor" (Mallinos 2011: 28). Başka



çocukların yapabildiklerinin tamamını yapar hale gelmekten mutluluk duymakla, eşitlik değerini örtük olarak ele almıştır.

3.19. Dayanışma

Bir toplumu meydana getiren bireylerin duygu, düşünce ve ülkü bakımından birlik içinde olmalarıdır. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*'nde şu tanıma yer verilmektedir: "Toplumda bireylerin ve grupların birbiriyle dayanışma halinde yaşamasını ifade eden ahlâk terimi" (Demir 2021). Dayanışma, toplumu diri tutan değerlerdendir. Bireylerin dayanışma içinde olduğu toplumda fikir ayrılığı, kırgınlık, düşmanlık gibi istenmeyen durumlar en az düzeyde olmaktadır. Çocukların küçük yaşlarda dayanışma değeri ile yetiştirilmesi, toplumun birliği açısından önemli kabul edilmektedir.

Yapılan incelemede, 80 kitabın 38'inde dayanışma değerine toplamda 106 kez yer verildiği tespit edilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 19, *Karınca* adlı kitapta 8, *Gökkuşağının Gizemi* adlı kitapta 6, *Beni Korkutan Ne?* ve *Gökkuşağının Gizemi* adlı kitaplarda 5, dört kitapta 4, beş kitapta 3, sekiz kitapta 2, on altı kitapta 1'er kez dayanışma alt değerine değinilmiştir. Dayanışma değeri, toplumun bireyleri arasındaki birliği sağlaması bakımından önemli olarak değerlendirilmektedir.

İncelenen 38 kitapta doğrudan veya örtük olarak dayanışma değeri ile ilgili verilmiş fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Beraber yaşayanların birbirlerinin ihtiyaçlarını karşılıksız yerine getirmeleri anlamında; "Şatoda kalan diğer prensesler Kraliçe'nin bebek arılarına bakar, sütlerini içirir ve uyuturlarmış. Yaşları daha büyük olan abla prensesler ise, şatonun her gün temiz olmasını ve yemeklerin hazırlanmasını sağlamış" (Özkırım 2012: 4). Yazar, prenslerin bebek arılarına süt içirmeleri, onları uyutmaları, şatoyu günlük temizlemeleri, yemek hazırlamaları vb. özelliklerini öne çıkarmış ve yardımlaşma değerini örtük olarak ele almıştır. Düşman saldırısında yurtlarını savunmak için beraber uğraşmak anlamında; "Genç prensesler, her zamanki gibi iğnelerini iyice sivriltilip dikenli devi şatodan uzaklaştırmaya çalışmışlar" (Özkırım 2012: 59). Genç prenslerin, düşmanı beraberce savunmaları vurgulanmış ve yardımlaşma değeri örtük olarak ele alınmıştır. Beraber yaşayanların aynı şeyleri yapmak için birbirlerine yardımcı olmaları anlamında; "Aynı şeyi yapmaya karar vermek, birbirimize yardımcı olmaktır aslında" (Özkırım 2012: 75). Yazar, aynı şeyi yapmaya karar verenlerin birbirine yardımcı olmalarını vurgulayarak, yardımlaşma değerini doğrudan ele almıştır.

3.20. Merhamet

Sözlükte "Bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumdan dolayı duyulan üzüntü, acıma" (TDK 2021)" olarak tanımlanan merhamet, yeryüzünde hayatın mutlu bir şekilde devam etmesi için gerekli değerlerden biridir. Her canlının hayatının bir döneminde kötü durumlarla karşılaşma ihtimali bulunmaktadır. Merhamet değeri, bu tür kötü durumlarla karşılaşanlara karşı acıma duygusu içinde olunması gerektiğine dikkat çekmektedir. Hayat şartları bakımından iyi durumda olan birisi, kötü duruma düşünce o kişiye karşı üzüntü duymak, yardımcı olmak gerekmektedir. Merhamet değerini küçük yaşlarda kavrayan bir birey, suçlu kimselere, zor durumda kalan kimselere karşı daha dikkatli davranacaktır.

Yapılan incelemede 80 kitabın 11'inde merhamet değerine toplamda 22 kez yer verildiği tespit edilmiştir. *Arılar Şatosu* adlı kitapta 6, *Karınca ve Örümcekler* adlı kitaplarda 3, *Yeşil Yılanın Yaşam Döngüsü* ve *Tombul Çekirdek* adlı kitaplarda 2, diğer altı kitapta 1'er kez merhamet değerine değinilmiştir. İncelenen kitapların %69'unda merhamet değerine yer verilmediği tespit edilmiştir. Toplumsal hayatı diri tutan alt



değerlerden olan merhamet alt değerine çocuk kitaplarında daha fazla yer verilmesi beklenmektedir.

İncelenen 11 kitapta doğrudan veya örtük olarak merhamet değeri ile ilgili verilmek istenen fikirleri şöyle sıralamak mümkündür: Sağlığını kaybeden birisi için duyulan üzüntü anlamında; “Keşke büyükbabam aynı kalsaydı. Keşke hasta olmasaydı.” Şu anda bizim yardımımıza ihtiyacı var” (Pollac ve Belviso 2011: 22). Büyükbabanın hasta olması torunlarını üzmüştür. Yazar, torunların üzüntülerini dile getirerek merhamet değerini örtük olarak ele almıştır. Herhangi bir yetersizlikten dolayı başkalarının desteğine ihtiyacı olanların ihtiyacını karşılamak anlamında; “Henüz gözleri açılmamış olan yavrular, günlerce annelerinin memelerine yapışarak bol bol süt emdi” (Gür 2011: 22). Yavrular, karınlarını doyurmak için annelerine ihtiyaç duymaktadırlar. Anne, yavrularını besleyip büyütmektedir. Yazar, anne sincabın yavrularını beslemesine vurgu yaparak, merhamet değerini örtük olarak ele almıştır. Sorumluluğumuz altında olan bireyleri tehlike anında var gücümüzle korumak olarak; “Uzaktan olup bitenleri gören anne yer sincabı ise, yavrusunu kurtarmak için hemen onlara doğru koştu. Kerkenez, anne yer sincabını görür görmez havalanarak uzaklaştı” (Gür 2011: 27). Merhamet değeri örtülü ele alınmaktadır. Sevdiklerimizin bazı isteklerini, onların aleyhine olduğu için kabul etmemek anlamında; “Biz büyükler, yapmak istediklerinizin bazılarına izin vermiyorsak, bilin ki sizin için tehlikeli olabilecek şeylerdir, demiş” (Özkırım 2012: 43). Yazar, büyüklerin bazı isteklere karşı çıkmasını küçükleri sevdikleri için reddettiklerine vurgu yaparak, merhamet değerini örtük ele almıştır.

Tablo 3: TÜBİTAK Tarafından 6 Yaş Grubu Çocuklara Yönelik Yayınlanan 97 Kitap Arasından Seçilen ve Anlatıma Dayalı Metinlerden Oluşan 80 Kitapta Değerlere Yer Verilme Sıklığı

| Sıra | Kitabın Adı/
Değerlerin Adı | Adalet | Dostluk | Dürüstlük | Öz Denetim | Sabır | Saygı | Sevgi | Sorumluluk | Vataneşverlik | Yardımeşverlik | Barış | Bilimsellik | Kanaatkârlık | Özgürlük | Sağlıklı Olma | Ahlak | Estetik Duygu | Eşitlik | Dayanışma | Merhamet | |
|------|---------------------------------|--------|---------|-----------|------------|-------|-------|-------|------------|---------------|----------------|-------|-------------|--------------|----------|---------------|-------|---------------|---------|-----------|----------|--|
| 1 | Ağaç Kurbağasının Yaşam Döngüsü | | | | 1 | | | | | | | | 11 | | | | | | | | | |
| 2 | Akçaağaç | | | | | | | | 1 | | | | 10 | | | | | | | | | |
| 3 | Akıllı Akın | | 7 | 4 | | | | | | | | | 1 | | 3 | | 4 | | | | | |
| 4 | Arılar | | 3 | | | | | 1 | 6 | | | | 7 | | | | | | | 4 | | |
| 5 | Arılar Şatosu | 3 | 10 | 9 | 6 | 1 | 5 | 6 | 11 | 10 | 9 | 1 | 4 | | 1 | 5 | 8 | 7 | | 19 | 6 | |
| 6 | Arka Bahçedeki Kazı | | 3 | 1 | | | 1 | | 2 | | | | 5 | | | | | | | | | |
| 7 | Atların Yaşam Döngüsü | | 1 | | | 2 | | 3 | | | | | 3 | | | | | | | | | |
| 8 | Ay Çiçeğinin Yaşam Döngüsü | | | | | | | | 1 | | | | 8 | | | | | | | 1 | | |
| 9 | Baloncuk Kulübü | | 3 | 7 | | | 3 | 1 | 1 | | | | | | | | 6 | | | | | |
| 10 | Bay Tilki'nin Mutfağı | | 3 | 4 | | | 2 | | | | | | 4 | | | | | | | 1 | | |
| 11 | Beni Cesur Yapan Ne? | | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 | | | | 3 | | | | | 1 | | 1 | | |



| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|
| 12 | Beni Korkutan Ne?? | | 2 | | 3 | | | 5 | 2 | | | | | | | | 5 | | |
| 13 | Beni Mutlu Eden Ne? | | | 3 | 3 | | | 4 | 5 | 1 | | 1 | | | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 14 | Beni Üzen Ne? | | | 2 | | | | 2 | 2 | 3 | | | 2 | | | | | | 1 |
| 15 | Bil Bakalım Ne Oldu? | | | 3 | | | | 3 | 2 | | | | 5 | 1 | 1 | | | | |
| 16 | Bir Aşağı Bir Yukarı | | 1 | 5 | | | | | | | | | | | | | | | |
| 17 | Bir Kral Kelebeğinin Yaşam Döngüsü | | | | | | | | 1 | | | | 10 | 1 | | | 1 | | |
| 18 | Bir Kral Kelebeğinin Yolculuğu | | | | | | | 1 | | 1 | | | 10 | | | | | 3 | |
| 19 | Bir Mikrobun Yolculuğu | | | | | | 1 | 1 | | | | | 11 | | 5 | | | 2 | |
| 20 | Bir Plastik Şişenin Yolculuğu | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 21 | Bir Türlü Yerimde Duramıyorum! | | 3 | 2 | | | 1 | 2 | 5 | | 2 | | | | | 3 | | 1 | 1 |
| 22 | Bir Yağmur Damlasının Yolculuğu | | | | | | | | | | | | 5 | | | 1 | | 1 | 1 |
| 23 | Bugün Hava Nasıl? | | | 5 | | | | | | | | | | 4 | | | | | |
| 24 | Burun Bilir | | 1 | 5 | | | 3 | 3 | 4 | | | | | | 6 | 2 | | | |
| 25 | Büyükbabam Değişti | | 4 | | | | 1 | 7 | | | 2 | 2 | 1 | 8 | | | | 4 | 1 |
| 26 | Büyütle Bakmak | | | 5 | | | | | 1 | | | | 1 | | | | | | |
| 27 | Gökkuşağının Gizemi | | 7 | 1 | | | | 3 | 1 | | | | | 2 | | 1 | | | 6 |
| 28 | Çılgın İrem Bilimsel Yöntem ile Sorunları Çözüyor | 7 | 2 | | | 3 | | | | 3 | 3 | | 1 | | | | | 2 | |
| 29 | Çiçekler | | | | | | | | | | | | 10 | | | | | | 4 |
| 30 | Çocuk Olmak | | | 4 | | | | | 3 | 1 | | | | 1 | | 2 | | | 1 |
| 31 | Down Sendromlu Bir Arkadaşım Var | | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | | 2 | | 3 | 2 | | | 1 | | | 1 | 2 |
| 32 | Durmak İstiyorum! | | 1 | 5 | | | | | | 1 | | 1 | | 1 | | | | | |
| 33 | Eğlenceli Statik Elektrik | | 3 | 6 | | | | | | | | | | 1 | | | | | |
| 34 | En Güçlü Kim? | | | 6 | | | | | | | | | | | | | | | |
| 35 | En Uzun Esneme | | | 7 | | | 2 | | 3 | | | | | | 2 | | | | 2 |
| 36 | Fasulyenin Yaşam Döngüsü | | 2 | | | | | | 2 | | | | 5 | 1 | 1 | | | | 2 |
| 37 | Gelgit | | 5 | 5 | | | | 1 | | | | | | | | | | | 1 |



| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--|---|---|---|---|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 38 | Gökkuşağının Gizemi | | 6 | | | | 3 | 1 | | | | | 2 | | 1 | | 1 | 2 | | 5 | |
| 39 | Gözlerini Kapat ve Dinle | | 1 | 4 | | | | 1 | | | | | 3 | | | | | | | | |
| 40 | Gülünç Duruma Düşme Korkusu | | 1 | 1 | 1 | | 1 | 2 | | | | | | | 3 | | | | 2 | 1 | |
| 41 | Gündüz ve Gece | | 3 | 3 | | | 2 | 2 | | | | | 2 | | | | | | | | |
| 42 | Gürültü Korkusu | | 1 | | | | | | 1 | 3 | | | | | | | | | | | |
| 43 | Havada Süzülen Baloncuklar | | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 44 | Haydi Uç, Kâğıt Uçağım! | | 5 | 5 | | | | | | | 2 | | | | | | | | | | |
| 45 | Kafama Takılan Ayı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 46 | Karanlık Korkusu | | 3 | | | | | 2 | 1 | | | | 1 | | | | | | | | |
| 47 | Karınca Saldırısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 48 | Karıncalar | 1 | 6 | 5 | | | 3 | 4 | 8 | 4 | 5 | 3 | 6 | | | | 7 | 1 | | 8 | 3 |
| 49 | Kavgacı Betanın Döngüsü | | | | 1 | | | | 3 | 1 | | | | | 1 | | | | | 2 | 1 |
| 50 | Kelebek Tutkusu | | 8 | 2 | | | | 5 | | | 1 | | 2 | | | | 1 | | | 4 | |
| 51 | Kelebekler | | 2 | | | | 1 | | 2 | | | | | | | | | 1 | | 1 | |
| 52 | Kim Kıpırdadı? | | | | | | | | | | | | | 5 | | 1 | | | | | |
| 53 | Küf Gizemi | 4 | 3 | 5 | | | | | 1 | | 4 | | | | | | | 3 | | | |
| 54 | Merhaba, Bay Miknats! | | | 6 | | | | | | | | | | 3 | | | | | | | |
| 55 | Mikrobun Yolculuğu | | | | | | | | | | | | 6 | | | 4 | 4 | | | | |
| 56 | Ne Ödevi | | 4 | 5 | | | 2 | 1 | 1 | | | | | | 1 | | | | | | |
| 57 | Ne Yapsak da Doğal Felaketlerle Baş etsek? | | 1 | | | | | 4 | | 1 | | | 7 | | | | | | | | |
| 58 | Ne Yapsak da Ormansız Kalmasak? | 1 | 1 | 2 | | | 1 | | 5 | 1 | | | 3 | | | 1 | 1 | 1 | | | |
| 59 | Ne Yapsak da Tehlikedeki Türleri Korusak? | | 1 | | | | 1 | | 1 | | 1 | | 4 | | 1 | 6 | | | | | |
| 60 | Ne Yapsak da Toprağın Verimsizleşmesini Durdursak? | 1 | 1 | 1 | | | 3 | 2 | | | 2 | | | | | | | 1 | | | |
| 61 | Neredeyse Görünmez İrem | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 62 | O Ses Ne? | | 2 | | | | 2 | | 1 | | 1 | | 2 | | 2 | | | 2 | | 3 | 1 |
| 63 | Oksijen Metalle Buluştuğunda | | 4 | 2 | | | | | | | | | 3 | | 1 | | | | | 1 | |
| 64 | Örümcekler | | | 1 | 1 | | | 3 | 4 | | | | 8 | | 5 | | 3 | | | 1 | 3 |



| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------------------------------|--|---|-----|-----|----|----|----|----|-----|----|----|---|-----|---|----|----|----|----|---|-----|----|
| 65 | Sıra Dışı Hediye | | 5 | 4 | 1 | | 1 | 3 | 1 | | | 2 | | 1 | | 2 | | 3 | | | | |
| 66 | Sihirli Mercek | | 6 | 5 | | | 2 | | 2 | 1 | 1 | | | | 4 | 4 | 1 | | | | | |
| 67 | Sinekuşunun Yaşam Döngüsü | | | | | 1 | | 6 | 2 | | | 6 | | | | | | 1 | 1 | | | |
| 68 | Şaşırtıcı Bilgisayarlar | | | 7 | | | 1 | | | | | 7 | | | | | | | | | | |
| 69 | Tavukların Yaşam Döngüsü | | | | | | | 1 | 2 | | | 8 | | | | | | | | | | |
| 70 | Tombul Çekirdek | | 2 | | | 1 | | 1 | 2 | 3 | | 1 | 1 | 3 | | | 6 | | 1 | 2 | | |
| 71 | Toprağa İhtiyacımız Var | | | 6 | | | | | | 1 | | 1 | | | | | | | | | | |
| 72 | Uğur Böceğinin Yaşam Döngüsü | | | | | | | | | 1 | | 9 | | 1 | | | | | 2 | | | |
| 73 | Uzaydan Gelen | | 1 | 1 | | | | 1 | 2 | | | | | 1 | | | | | 3 | | | |
| 74 | Yalnızlık Korkusu | | 1 | | | | | 5 | | 2 | | | | | | | | | | | | |
| 75 | Yapabilirim! | | 1 | 1 | 1 | 3 | | | 4 | | | | 1 | 1 | | | | 2 | 1 | | | |
| 76 | Yaylan ve Zıpla | | | 3 | | | | | 7 | | | 1 | | | | | | | | | | |
| 77 | Yemek Seçen Seçil | | 7 | | | | | | 2 | | | 1 | | | | 7 | | | | | | |
| 78 | Yeşil Köpek | | 9 | | | | 2 | 3 | 4 | | | 1 | | | | | | | 2 | | | |
| 79 | Yeşil Yılanın Yaşam Döngüsü | | 1 | | | | | 1 | 2 | 2 | 1 | 6 | | | | | | | 2 | | | |
| 80 | Yüzer mi Batar mı? | | 8 | 2 | | | | | | | | | | | | | | | 3 | | | |
| | Toplam | | 9 | 205 | 178 | 16 | 10 | 48 | 86 | 120 | 36 | 39 | 6 | 231 | 2 | 41 | 37 | 65 | 29 | 8 | 106 | 22 |

TÜBİTAK tarafından 6 yaş grubu çocuklara yönelik yayınlanan 97 kitap arasından seçilen ve anlatıma dayalı metinlerden oluşan 80 kitapta değerlere yer verilme sıklığı Tablo 3'te gösterilmiştir.

Sonuç

TÜBİTAK çocuk kitaplarının değerler eğitimi bakımından incelendiği bu çalışmada ele alınan eserlerde 10 kök ve 10 alt değer olmak üzere toplam 20 farklı değer yer aldığı tespit edilmiştir. İncelenen seksen kitapta değerlerin sayısının sırasıyla adalet 9, dostluk 205, dürüstlük 178, öz denetim 16, sabır 10, saygı 48, sevgi 86, sorumluluk 120, vatanseverlik 36, yardımseverlik 39, barış 6, bilimsellik 231, kanaatkârlık 2, özgürlük 41, sağlıklı olmaya önem verme 37, ahlak 65, estetik duygu gelişimi 29, eşitlik 8, dayanışma 106, merhamet 22 olduğu görülmüştür.

Değerler eğitiminin ailede ve okul öncesinden itibaren başladığı göz önüne alındığında, altı yaş grubunun önemli bir dönem olduğu değerlendirilmektedir. Altı yaş grubu çocuklar için yazılan 80 kitabın tamamında kök ve alt değerlere yer verildiği görülmüştür. En çok 53 kitapla bilimsellik alt değerine, 44 kitapla dürüstlük değerine, 43 kitapla sorumluluk değerine; en az 4 kitapla adalet ve barış, 2 kitapla kanaatkârlık değerine yer verildiği tespit edilmiştir. İncelenen kitapların tamamına yakını tercüme kitaplardan oluşmaktadır. Tercüme kitaplarda MEB'in belirlemiş olduğu kök ve alt değerlerin azlığı dikkat çekmektedir. Yayınlanacak kitapların seçimi yapılırken, kök ve alt



değerler yönüyle incelenmesinin ve değerlere yeteri kadar yer veren kitapların yayınlanmasının uygun olacağı değerlendirilmektedir.

Çocuklar, yaşları gereği doğrudan nasihat içeren kitaplar yerine verilecek iletinin olay örgüsü içinde yer aldığı kitapları kendilerine daha yakın bulmaktadır. İncelenen kitaplarda yer alan kök ve alt değerlerin çoğunlukla dolaylı olarak, kısmen de doğrudan ele alındığı tespit edilmiştir. Değerlerin genel olarak örtük verilmesi TÜBİTAK açısından olumlu bir durum olarak değerlendirilmiştir. Değerlerin çocuklara nasihat şeklinde değil, dolaylı olarak, olay örgüsü içinde verilmesinin uygun olduğu değerlendirilmektedir. Yayınlanacak çocuk kitaplarında değerlerin doğrudan ve nasihat eder biçimde verilmesi yerine örtük olarak verilmesine dikkat edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Değerler eğitiminin aileden sonra öğrenildiği en etkin ortamın sınıf olduğu bilinmektedir. Yayıncılar, ders kitaplarındaki metinlerin seçiminde değerleri göz önünde bulundurulmalıdır. Ders dışı zamanlarda çocukların okuması için değişik alan ve konularda hazırlanan popüler çocuk bilim kitaplarında da değerlerin yer almasına özen gösterilmesi, çocuklar için ders dışında okunmak üzere kitap alırken değerler konusuna dikkat edilmesi gerekmektedir. Öğretmenlerin, çocuklara ders dışı okumaları için kitap tavsiye ederken değerlere yeteri kadar yer veren kitapları tavsiye etmelerinin uygun olacağı değerlendirilmektedir. Veliler, çocukları için kitap alırken kitapları değerler yönünden inceledikten sonra kitap almalarının uygun olacağı düşünülmektedir.

MEB tarafından belirlenen değerlere yer verilen popüler çocuk bilim kitapları sayısının artırılması gerekmektedir. Tercüme popüler çocuk bilim kitaplarında kültürel farklılıklardan dolayı değerlere yeteri kadar yer verilmemektedir. Bunun için, telif popüler çocuk bilim kitaplarının yazımına ağırlık verilmeli, çocuk kitabı yazarlarını destekleyecek projeler hazırlanmalıdır.

Kaynakça

- Çağırıcı, Mustafa (1989). Ahlak. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 2, 1-9.
- Çağırıcı, Mustafa (1988). Adalet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 1, 341-343.
- Çelikten, Fahri (2019). *Nezihe Meriç'in Çocuk Kitaplarının Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi*. İstanbul: Marmara Üniv. EBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özkırım, Aslı (2012). *Arılar Şatosu*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Aktaş, Özgür ve Safran, Mustafa (2013). Evrensel Bir Değer Olarak Barış ve Barış Eğitiminin Tarihçesi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 17(2), 131-150.
- Algarra, Alejandro (2011). *Karıncalar*. (Çev. E. Geçgil) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Atilla, Gaye ve İşler, Didar (2012). Tütemi Nesnesi Olarak Sağlıklı Olma Kültürü (Healthism) Üzerine Bir Ön Çalışma. *Dumlupınar Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi* (34), 221-231.
- Barker, Henry (2019). *Uzaydan Gelen*. (Çev. E. Geçgil) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Batur, Zekeriya ve Yücel, Zeliha (2020). Ahmet Efe'nin Çocuk Hikayelerinde Değer Eğitimi ve Hikayelerin Türkçe Eğitime Katkısı. *Turkish Studies*, (7)4, 1030-1049.
- Cüceloğlu, Doğan (1996). *İçimizdeki Çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cabrera, Aleix (2013). *Gülünç Duruma Düşme Korkusu*. (Çev. A. Uludağ) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.



- CHA, Bo-geum (2019). *Haydi Uç, Kağıt Uçağım*. (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Demir, Osman (2021). Tenasüd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 40, 526-27.
- Dussling, Jennifer (2019). *Gökkuşağının Gizemi*. (Çev. E. Geçgil) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Göksu, Mehmet Zeki (2020). Afganistan Uyruklu İlkokul Öğrencilerinin Gözüyle Vatansızlık. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 33-63.
- Gür, Mutlu Kart (2011). *Tombul Çekirdek ve Anadolu Yer Sincabı*. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Gabriel, Nat (2019). *Baloncuk Kulübü*. (Çev. M. Akyüz) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Hökelekli, Hayati (2013). *Psikoloji, Din ve Eğitim Yönüyle İnsani Değerler*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Haskins, Lori (2019). *Kelebek Tutkusu*. (Çev. B. Akyüz) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Hayward, Linda (2019). *Ne Ödevi?* (Çev. E. Geçgil) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Herman, Gail (2019). *Arka Bahçedeki Kazı*. (Çev. E. Geçgil) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Howarth, Heidi (2013). *Beni Mutlu Eden Ne?* (Çev. U. Hasdemir) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Kaplan, Kadir (2016). Okul Çağındaki Çocuklar İçin Yazılmış Çeviri Eserlerde Kullanılan Görsellerin Değer Aktarımındaki Etkisi. *Eğitimde Gelecek Arayışları: Düünden Bugüne Türkiye'de Beceri, Ahlak ve Değerler Eğitimi Uluslararası Sempozyumu*. Ankara: Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 794-810.
- Kim, Jung hee (2019). *Bay Tilkinin Mutfağı*. (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Kim, Sung-eun (2019). *Bil Bakalım Ne Oldu?* (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Knudsen, Michelle (2019). *Sıra Dışı Hediye*. (Çev. B. Akyüz) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Koç, Raşit ve Akdoğan, Hakkı (2018). Çocuklara Değer Aktarımının Önemi. *International Journal of Social Science*, (65), 1-16.
- Kutluer, İlhan (2006). Musavat-Eşitlik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 32, 76-79.
- Lee, Ji-hyun (2019). *Havada Süzülen Baloncuklar*. (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Lim, Yoo-jin (2019). *Yüzer mi, Batar mı?* (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Mallinos, Jennifer (2011). *Yapabilirim!* (Çev. E. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- MEB. (2019). Türkçe Dersi Öğretim Programı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Palau, Josep (2012). *Ne Yapsak da Ormansız Kalmasak?* (Çev. Ş. Korkusuz) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Pollac, Pam ve Belviso, Meg (2011). *Büyükbabam Değişti*. (Çev. Ö. Hanoğlu) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Rooke, Thom (2013). *Bir Mikrobun Yolculuğu*. (Çev. Ö. Köroğlu) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Schwartz, David (2014). *Sinekuşunun Yaşam Döngüsü*. (Çev. Z. Eyles) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.



- Slade, Suzanne (2013). *Bir Kral Kelebeğinin Yolculuğu*. (Çev. Ö. Köroğlu) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Soonmi, Nap (2019). *Durmak İstiyorum*. (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Tarhan, Nevzat (2012). *Değerler Psikolojisi ve İnsan/ Güzel İnsan Modeli*. İstanbul: TİMAŞ Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr>.
- Urlu, Esin (2020). Değerler Eğitimi Bağlamında Melih Cevdet Anday Oyunlarının İncelenmesi. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(4), 49-66.
- Weiss, Ellen (2019). *Burun Bilir*. (Çev. B. Akyüz) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Willson, Sarah (2019). *Sihirli Mercek*. (Çev. B. Akyüz) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet ve Duman, Tayyip (2018). TRT Çocuk Dergisi'nde Milli Bir Değer Olarak "Vatan-Vatanseverlik" Değeri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 639-657.
- Yavuzer, Haluk (2000). *Çocuk Eğitimi El Kitabı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yoo, Da-jung (2019). *Gözlerini Kapa ve Dinle*. (Çev. M. Kılıç) Ankara: TÜBİTAK Yayınları.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 157-173.
|| Geliş Tarihi-Received: 06.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 13.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.892373

Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Kadına Yönelik Şiddetin İşlenişi*

The Processing of Violence Against Women in Stories of Tomris Uyar

Asuman GÜRMAN ŞAHİN*

Öz

1950 kuşağı önemli kadın hikâyecileri arasında yer alan Tomris Uyar, kurgularında hayatın dışında kalmamış, ferdî temaların ardından toplumun sorunlarına ışık tutmuştur. Yazar, bireyin iç dünyasına süzülerek onun yalnızlığına, bunalımına, dikte ettirilen geleneğe karşı duruşuna, çıkmazlarına, yorgunluklarına, haksızlıklarına değinmiştir. Ama daha çok birey içinde 'kadın' onun odak noktasındadır. Yazar, hikâyelerinde sadece ötekileştirilen, yalnız kalan kadınlardan bahsetmez. Onun kadın kahramanları arasında ayakları üzerinde duran, iş sahibi, eğitilmiş ve güçlü kadınlar da vardır. Ama yazar kadının her ne konumda olursa olsun toplumda gördüğü şiddeti görmezden gelmez. Bu dönem Türk edebiyatının seyrinde kadına bakışın değişmesi, daha da sesli eleştirilerin getirilmesi ile Uyar da kadınların arkasında durur. Özellikle kadın yazarların kaleminden çıkan ataerkil toplumda görülen toplumsal cinsiyet ayrımının yarattığı meseleler böylelikle Tomris Uyar'ın hikâyelerinde de yerini bulmuştur. Buradan hareketle, çalışmamızda her biri ayrı araştırmanın konusu olacak bu meselelerin arasından yalnızca kadının yaşadığı şiddeti ele aldık. Hikâyelerde kadının hangi şiddetlere maruz kaldığının izleri sürülmeye çalışmıştır. Amacımız, yazarın bu olguyu hangi yönleriyle ve nelerden beslenerek yansıttığını, okur merkezli bir kuram olan feminist eleştiriden faydalanarak ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Tomris Uyar, şiddet, kadına şiddet, feminist eleştiri.

Abstarct

Being one of the prominent female storytellers of the 1950s generation, Tomris Uyar did not stay out of life in her fiction and shed light on the problems of society after individual themes. The author touches on the individual's loneliness, depression, stance against the dictated tradition, dilemmas, tiredness and injustice by filtering into the inner world of the individual. But mostly within the individual, 'woman' is in her focus. The author does not only mention women who are marginalized and left alone in his stories. Among her heroines are well-educated and strong women who stand on their feet. But the writer does not ignore the violence the woman experiences in society, regardless of her position. Because in this period, the view of women gained a different momentum in the course of Turkish literature. Especially the issues created by the gender discrimination in the patriarchal society, which came out of the pen of women writers, found their place in the stories of Tomris Uyar. Our

* Bu yazı, *Contemplating Violence Against Women*, adlı eserde *Violence Against Women in Tomris Uyar's Stories* adlı çalışmamın genişletilmiş halidir.

* Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/Türkiye, e-posta: asumangurman@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3838-1019>.

aim is to reveal the aspects and how the author reflects this phenomenon by using feminist criticism, which is a reader-centered theory.

Key Words: Tomris Uyar, violence, violence against women, feminist criticism.

Giriş

Şiddet insanın bilinçaltında her an iktidara geçmeye hazır duran bir güdüdür. Freud, şiddetin insanda bir çeşit içgüdü ile ilgili olduğuna inanmış ve buna 'ölüm içgüdü' demiştir. Freud'e göre insan şiddet ve ölüm içgüdü ile doğmuştur. Öldürme insanın doğasında vardır (Erten ve Ardalı 1996: 143). Freud'ün ileri sürdüğü gibi şiddet ister doğuştan getirilen bir güdü, isterse bazı psikolog ve sosyologların -örneğin Alfred Adler, Erich Fromm¹- iddia ettiği gibi ebeveyn ya da toplum itkilerinin sonucu edinilen bir davranış olsun farklı zamanlarda ortaya çıkan, çeşitlilik gösteren, geniş bir olgudur. Psikanalitik, etiyolojik, biyolojik kuram; davranışçılık, engelleme-saldırganlık, sosyal öğrenme, içgüdü kuramı (Karlı 2016: 66) vb. gibi farklı kuramların izahından geçerek anlam açılımına uğrar.

Dilimize Arapçadan giren şiddet kelimesi *Kamus-ı Türkî*'de "sertlik, saht ve dürüst muamele, ta'zir ve cezade muamele" (Şemseddin Sami 2010: 1130) anlamlarında karşılık bulurken güncel TDK sözlüğündeki "karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, mecazi anlamda ise duygu ve davranışta aşırılık" (tdk.gov.tr) açıklamalarıyla anlam alanı genişler. Yabancı dillerde ise örneğin "Fransızcada şiddet (violence) bir kişiye güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak ya da yaptırmak; şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çektirme ya da işkence, vurma ve yaralama olarak tanımlanmaktadır." (Ünsal 1996: 29). Yves Michaud, *Şiddet* adlı kitabında şiddetin varlığının sınırlarını "Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan ve dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel ahlaki, moral, manevi bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır." (Michaud 1994: 21) cümlesiyle belirlemeye çalışır. Dolayısıyla şiddet kişiye, topluluğa yönelik; kolektif; doğrudan ya da dolaylı olsun hukukun, sosyolojinin, felsefenin, antropolojinin, sağlık bilimlerinin, kriminolojinin, edebiyatın ve daha birçok bilimin ilgi alanına girerek her bir bilim dalının bakış açısıyla tekrar tekrar anlamlandırılmıştır.

Baskılanan içgüdü'nün ortaya çıkmasıyla meydana gelen şiddet psikolojik, ahlaki, ekonomik, kültürel, kitlesel, aile içi şiddet gibi pek çok farklı şekillerde görünürlük kazanır. Beslenme noktaları çeşitlilik gösteren ve çalışmamızın konusunu oluşturan, önemli türlerden biri de kadına şiddettir. Dünya Sağlık Örgütü'ne göre kadına şiddet "Cinsiyete dayanan, kadını inciten, zarar veren, fizikî, cinsel, ruhsal sonuçlanma olasılığı bulunan, toplum içerisinde ya da özel yaşamda kadına baskı uygulaması ve özgürlükten keyfi olarak kısıtlanmasına neden olan her türlü davranış" (www5.who.int) olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kadına yönelik şiddetin sadece fizikî ya da aile içinde gerçekleşen bir durum olmadığı açıktır. Bu şiddet türünü fizikî, sözel, hissî, psikolojik, cinsel, ekonomik gibi alt kategorilerde sınıflamak mümkündür.

Kadına şiddetin izahını yapabilmek için biraz daha derinlere inildiğine semavî dinlerde ve mitolojide eril egemenliği altındaki kadının duruşu, kadına atfedilen ve kadına layık görülen ortadadır. Kadına şiddetin temelinde yatan ilk neden

¹ Şiddetle ilgili bk. Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, (Çev. Yurdanur Salman ve Nalân İçten), Payel Yayınları, İstanbul 1990; Slavoj Žižek, *Şiddet*, (Çev. Ahmet Ergenç), Encore Yay., İstanbul 2008.



ötekileştirmedir. Kadının tarihî seyrinde² ilk karşılaştığı muamele eril güç karşısında kötü, günahkâr ilan edilerek suçlanmasıdır. Semavî dinlerdeki insanlığın yaradılışında birtakım farklılıklar görülse de kadın günahkâr sıfatıyla bir başlangıç yapar. Bu nedenle cezalandırılmayı hak etmiştir. Allah, *Tevrat*'ta önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Burada kadının adı henüz Havva bile değildir ve adını koyma görevi erkeğin lütfuna bırakılmıştır. *Tevrat*'ta eril düşüncenin temelleri ve kadının daha baştan ikinci plana atılışı görülmektedir. Yasak meyvenin yenmesine sebep olan, günaha götüren kadındır. Bu yüzden kadına ilk şiddet unsuru sayılabilecek doğum sancısı ve eril gücün karşısında boyun eğme cezası verilir: "Tanrı kadına, 'Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim' dedi. 'Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın. Seni o yönetecek.'" (*Tevrat* Yaradılış 3/ 16) Biraz daha ileri gidilerek kadın şeytanlaştırılır. Bu bakımdan Yahudi kültüründeki Lilith de unutulmamalıdır. Lilith, Âdem'in ilk eşi olarak kabul edilmektedir. Kötücül kadının şeytanilik döngüsünü simgeleyen Lilith, Havva'ya duyduğu kıskançlık nedeniyle duygularını baskılayamaz ve tanrıça sıfatı elinden alınarak cezalandırılır. Lilith'in şeytanî olarak evrimleşmesinin altında Yahudi dünyasının anaerkil soy anlayışından doğan paganizmin izlerinin yok edilip ahlaka dayalı ataerkil egemenliği kurma çalışması yatmaktadır. (Çınar 2018: 365)

Hristiyanlıkta ise *Tevrat*'a göre kadının statüsü daha yükselir. İnsanlığın varlığında birincil öge yine Âdem'dir. Havva sonra yaratılmıştır. *İncil*'de de aldatılarak suç işleyen kadındır. Ancak *Tevrat*'taki kadar eril hâkimiyetin altına girmez. *Tevrat*'ta görüldüğü üzere cezadan biri doğumdur. Yalnız burada doğum, kadına bir lütuf olarak sunulur: "Ama doğum yapıp kurtulacaktır; yeter ki, sağduyuyla iman, sevgi ve kutsallıkta yaşasın." (İncil Ti.2/15). Kadın, *İncil*'de *Tevrat*'taki kadar aşağılanmasa da yine ataerkil iktidarında şekil alan bir objedir. Güçlenemez. Doğurganlığı önemlidir; lakin bunun ötesinde eril düşüncenin öngördüğü hâkimiyet çizgisinden daha fazlasına çıkamaz: "Kadının öğretmesine, erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum; sakın olsun." (İncil Ti.2/12) Hristiyanlıkta kadına bakarken şunu da unutmamak gerekir ki kutsallığı ve erişilmezliği sembolize eden değerli bir kadın 'Meryem' vardır.

Kadının yeryüzüne gelirken karşılaştığı ilk şiddeti, cezası ve böylelikle ataerkil sistemin yüceleştirilmesinin ilk tohumları görülen Yahudilikte ve Hristiyanlıkta Havva'nın ve dolayısıyla tüm kadın cinsinin çarpıtıldığı cezayı Fatmagül Berktaş şu şekilde yorumlar:

"Tek tanrılı dinin genesis koşullarına ve kendi 'yaratılış' öykülerine bakıldığında, can alıcı noktanın, kadının doğurganlığı dolayısıyla var olan can verme gücünün ideolojik' olarak elinden alınıp, tek erkek tanrıya ve onun aracılığıyla 'yeryüzü erkeği'ne aktarılması olduğu görülüyor. Bu dönüşümün kadınlar açısından belki de en önemli ve olumsuz sonucu, kadının fizikî olarak elinden alınamayan doğurganlığının küçümsenmesi, soyu üretme yetisinin karşısına erkeklere özgü olduğu öne sürülen kültür yaratma yetisinin çıkarılması ve kadının yeni bir can yaratma özelliğine sahip bedeninin-tam da bu nedenle-kirli sayılarak lekelenmesi ve denetlenmesinin meşru görülmesi. Erkeğin üremede oynadığı rolün, 'tanrının dünyayı yaratma' eyleminin fani düzlemdeki yansımaları olarak görülmesi; erkek tanrı ile ölümlü erkek arasında kurulan bu bağlantı, ataerkil sistemlerde erkeğin gücünün çok önemli bir bölümünü ve temel ideolojik payandasını oluşturur." (Berktaş 2012: 10).

İslamiyet'te ise kadına böyle bir başlangıç yaptırılmaz. Yaradılışta kadın ve erkek eşittir. *Tevrat*'ta geçen kadının erkeğin kaburga kemiğinden hâsıl olması durumu *Kur'an-ı*

² Kadının tarihî ile ilgili bk. Georges Duby ve Michelle Perrot, *Kadınların Tarihi* 5 cilt, (çev. Ahmet Fethi), İletişim Yayınları, İstanbul 2005.



Kerim'de geçmez. Böylelikle kadın yaradılışından itibaren ikinci sınıfa indirgenmez. Ayrıca ilk günaha kadın değil, ikisi aynı anda düşmüştür: "Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırıldı. Onları içinde buldukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de 'Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır' dedik." (Kur'an-ı Kerim 2/36).

İslâmiyet'te kadına rüştü teslim edilerek, kadının eril güç tarafından şiddet görmesinden, aşağılanmadan imtina edilir. Nisa Sûresi'nde bu durum şöyle geçer:

"Ey iman edenler! Kadınlara zorla vâris olmanız size helâl değildir. Apaçık bir edepsizlik yapmadıkça, onlara verdiğinizin bir kısmını ele geçirmeniz için de kadınları sıkıştırmayın. Onlarla iyi geçinin. Eğer onlardan hoşlanmazsanız (biliniz ki) Allah'ın hakkınızda çok hayırlı kılacağı bir şeyden de hoşlanmamış olabilirsiniz." (Kur'an-ı Kerim 4/19).

Din, İslâmiyet ve kadına şiddet denildiğinde ilk akla gelen Arap topluluğunu içine alan Cahiliye dönemidir.³ Bu dönem, kadına şiddetin en ağır bedelleri ile sonuç bulmuş bir devresidir. Zira kadın olmanın bile suç sayılıp, kız çocuklarının diri diri gömüldüğü bir zamandır. Ancak İslâmiyet, kadınlık tarihinin yaşadığı en vahim şiddetin ortadan kaldırılmasına vesile olmuştur. Yine o yıllara tekabül eden, varlığı zaman zaman sorgulanan Batı'da kadınların cadı olarak yaftalanıp, kilise fetvası ile öldürülmesi de kadın şiddetinin en çarpıcı örneklerindedir (Parlak 2017: 7). Elbette *Kur'an-ı Kerim*'i yorumlayan bazı mütefessirler kadının, diğer kutsal kitaplardaki kadar olmasa da erkekten sonra geldiğini yorumlar. Ancak bunun izahı bizi konumuzdan uzaklaştırır.⁴

Mitolojide ise kadının 'kötü' olarak nitelendirilip ataerkil düzen içerisinde aşağılanmasına ve dışlanarak cezalandırılmasına birçok örnek gösterilebilir. Ancak bunun en tipik örneği Yunan mitolojisindeki Pandora'dır. "Pandora miti, kadını cinselliği yoluyla suçlayan ve kadın ırkının hâlâ sonuçlarına katıldığı ilk günahı işlediği için haklı olarak cezalandırıldığını belirten Batı mitolojisinin en önemli iki yapıtından birisidir." (Millet 1987: 93) Dünya mitolojisinde bu örnekleri artırmak mümkündür. Elbette ki kadın tamamıyla hiçe sayılan bir motif değildir. İnsan varlığının devam ettirilmesinde toprakla sembolize edilen kadının (Paglia 2004: 21) doğurganlık gibi önemli bir görevi vardır. Ancak ilkçağlardaki anaerkil düzenin yok olması ve insanoğlunun doğa olaylarını kavramaya başlamasıyla, üretim alanı yavaş yavaş erkeklerin eline geçmeye başlar (Arıkoğlu Ündücü 2016: 4) Hem eril yapının doğa olaylarını kavraması hem de doğumda kadına kutsiyetin çok fazla yüklenmesi, kadını ikincilleştirmeye doğru hızla götürmüştür. Yüzyıllar sonra liberal feminizm, akılcı dünyanın eril güçte oluşunu eleştirecek ve kadına bakışın ötekileştirici gücünü kıracaktır. Şahika Karaca, bir çalışmada kadının kutsiyetini kaybetme sürecini şöyle açıklar:

"Nitekim Aristoteles de kadın ve erkeği bu iki karşıt eksende kurgular ve erkeğin egemenliğini ilan eder. 'Ona göre ruh beden üzerinde; erkek kadın üzerinde egemendir. Yalnızca erkeklere özgü olan saf akıl (nous), tanrısal ruh ile ilişkilidir ve her şeyden üstündür. Dolayısıyla erkeğin zihni, her türlü maddeden daha yüksek ve kutsaldır; hatta ideal erkek bedeni olan Apollonien bedenden bile üstündür. Aristoteles'in jenerik insan tipinden sapmış hilkat garibeleri olarak tanımladığı kadınlar, bedensel işlevlerinin 'pasif' ve 'duygusal' tutsakları oldukları için, zihinsel bakımdan 'aktif' ve yetenekli olan erkeklerden daha aşağıdadır." (Karaca 2019: 78).

³ Cahiliye devri ve öncesinde kadının gördüğü şiddet ve Cahiliye devrinden sonra bu durumun değişmesi ile ilgili bk. Ziya Gökalp, "Aile Ahlakı 4", *Yeni Mecmua*, 11 Teşrin-i Evvel 1917, S. 15, s. 281-285.

⁴ Bu konuyla ilgili bk. Annemaria Schimmel, *Ruhum Bir Kadındır*, "Peygamber ve Kadınlar" ile "Kur'an ve Gelenekte Kadınlar", İz Yayıncılık, İstanbul 2004.



İşte bu noktada tüm dünyada tarih öncesi dönemlerden sonra doğanın kadına attığı anaerkil yapının dönüşümüyle kadının gördüğü ikincilleştirme feminizmin de temel sorunu olur. Hatta Aristo'ya kadar giden kadının erilden olabildiğince ötekileştirilmesine; kadının doğa ile bağının koparılarak erilin güçlendirilmesine ekofeministler daha çok dikkat çeker. Doğadan temellenmese de bu ötekileştirme psikanalitiğin de üzerinde çokça durduğu bir mevzuu olmuştur. Freud'den sonra Lacan'da her ne kadar bu görüş değişse de Freud'ün psikanalitik teorisinde kadının haz noktasında erkeğe göre konumlandırılışı feminist kuramcılar tarafından ciddi şekilde eleştirilmiştir. Feminizmin öne çıkan isimlerinden biri olan Simone de Beauvoir kadının ötekileştirilmesini ise şöyle açıklar:

“Kadın kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek özne'dir, mutlak varlıktır; kadınsa öteki cinstir.” (Beauvoir 1980: 17).

Batı düşüncesi, inanış ve mitik öğelerinde genellikle dişilin tek yönlü gösterilerek eril nezdinde olumsuz algılanmasına rağmen alp tipi niteliğindeki kadının Türk mitolojisinde aşağılanması, baskı altına alınması veya kötü olduğu için şiddete maruz kalması görülmez. Dede Korkut Hikâyelerinde, yaradılış mitlerinde anaerkil kadına kutsiyet kazandırılır. Ziya Gökalp, dünyanın en demokratik kavminin eski Türkler olduğunu söyleyerek, Türk kültürüne yerleşen feminizmin varlığından söz eder. Gökalp, bilakis kadının erkekle eşit haklara sahip olduğunu vurgulamakta ve *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde “Türk Feminizmi”nden bahsetmektedir (Gökalp 2003: 213). Ancak eski Türk kültüründeki anaerkil yapının yerini İslâmiyet sonrası ve Osmanlı'nın hâkim olduğu dönemlerde ataerkil bir yapıya bırakır ve kadın uzunca yıllar bu ataerkil gölgenin gücünde kalır.

Tarihî süreci içerisinde anaerkil yapıdan, ataerkil sisteme geçişle kadının yaşadıkları, sistem içindeki varoluşu, statüsündeki evrilmeler, kırılmalar, geçişler elbette ki edebî eserlere yansımıştır. Edebiyatımızda kadın “atlı bozkır medeniyeti çevresinde az çok aksetmiştir. Ancak İslâmî devrenin yüksek zümre edebiyatında, kadının gerçek hüviyeti ile ele alınmadığı bir gerçektir. Klâsik şiirimizde insanın ve dolayısıyla kadının fizik özellikleri gibi duygu ve düşünce dünyası da mazmunlar, mecazlar arkasına gizlenmiştir.” (Has-er 2000: 1). Ancak Tanzimat'tan itibaren kadın pek çok yönüyle edebiyata yansımaya başlar. İlk romanlarda evlilik sırasında ve aile içinde daima kadının trajik durumunun ifade edilmesi, kadının eğitimi ve meslek sahibi olması gerekliliği düşüncesi, yanlış evlilik gibi konular feminizmi hazırlar. Yüzyılın sonuna doğru feminizm akımına kadar uzanan konularda dönem romancıları kadının yanında (Okay 2013: 85) yer alsın da bu dönemde bahsedilen feminist düşünce sadece kadının erkek karşısında daha uygun haklara sahip olması ya da erkek otoritenin aile içinde kadına daha ılımlı davranması gerektiğini anlatan mevzularla sınırlıdır. Namık Kemal'in “Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Lâyiha” adlı makalesi ile Ahmet Mithat'ın “Karılar” makalesinde görüleceği üzere geleneksel aile kurumunu sarsacak söylemlere girmemişlerdir:

“İtidâlli davranma yolunu seçmişler, Müslüman-Türk aile yapısını zedeleyebilecek yeniliklere kapı açmaktan kaçınmışlardır... Hiçbir milletin, kadına İslâm'ın tanıdığı haklardan fazlasını layık görmediği kanaatine varan Ahmet Mithat Efendi ‘Karılar’ adlı makalesinin sonunda bu mevzuunun tehlikeli gelişmelere yol açacağı endişesini de kaydetmekten geri kalmamıştır.” (Okay 2013: 410-11).

Aynı zamanda Ahmet Mithat, *Felsefe-i Zenan* ve *Diplomalı Kız* romanlarında kadın erkek eşitliğini savunmuştur. Ahmet Mithat, Fatma Âliye, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet



Rauf, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve daha pek çoğunda kadın klasik edebiyattan sonra her dönemden bir önceki döneme göre daha görünür yönleriyle realist bir tavırla ele alınmıştır. Özellikle Halide Edip Adıvar'ın kadınlara karşı gösterdiği tutum ve eserlerinde yarattığı idealize kadın tipiyle diğer yazarlardan farklı yerde anılması gerekir.

Kadının yaşadığı şiddeti de var olduğu dönemdeki bakış açıları bağlamında resmedilir olmuştur. Nükhet Esen, "Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması" (Esen 1996: 322-326) yazısında edebiyatımızdaki şiddet gören kadınları sıralar. Namık Kemal'in *İntibah*'ında Dilaşup'una; Fatma Âliye'nin *Muhâdarât*'ında Calibe'sine, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile*'sinde Mazlume'sine ve *Mai ve Siyah*'ında İkbâl'ine Türk edebiyatının şiddet gören ilk kadınları denilebilir. Daha sonraki dönemlerde kaleme alınan pek çok eserde de gerçek hayatta görülen ve üzerine türlü çalışmalar yapıldığı kadının yaşadığı şiddet fiktif dünyada çeşitlenir. Özellikle feminizmin ikinci dalgası olarak adlandırılan 1950 sonrasında kadının hayattaki yeri ve duruşu farklı meselelerle gündeme getirilirken, cinsel ayrımcılığın, cinsel tacizin, ırkçılığın sorgulandığı bu dönemde kadın bütün yönüyle ve toplumsal baskılara karşı tavrıyla karşımıza çıkmıştır. Eril düşüncenin kaleminden ya da feminist düşüncenin ileri sürdüğü üzere kadın yazar olsa bile eril düşüncenin ardından şekillenen bir üslupla yazan kadın yazarlar ve feminist kadın yazarlar bu dönem eserlerinde kadına şiddeti daha açık ve tüm çıplaklığıyla vererek, kadını Türk edebiyatında şiddeti meşrulaştırılmış bir kurban olarak göstermeye başlamışlardır. Aysel Özakin'ın *Alnında Mavi Kuşlar, Genç Kız ve Ölüm*, İnci Aral'ın *Mor ve Yeni/Yalan Zamanlar*, Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar* ile Leyla Erbil, Ayla Kutlu ve Sevgi Soysal'ın pek çok eserinde ataerkil egemenliğin dayatmalarına karşı duran kadının yanında tüm detaylarıyla kadının yaşadığı her tür şiddet gözler önüne serilmektedir. İnci Engin'ün "Kadınlara ayrıcalık ayırdığı eserleri, onun kadını en iyi tahlil edebilen nadir yazarlardan olduğunu gösterir." (Engin'ün 2008: 382) diyerek edebiyat tarihine not düştüğü Tomris Uyar da nahif dokunuşlarla hikâyelerinde kadına yapılan şiddeti anlatır.

Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Kadına Yönelik Şiddet

Kadının maruz kaldığı şiddet iki temele oturtulmaktadır: Birincisi kamusal alanda görülen şiddet, ikincisi ise aile içi şiddettir. Tomris Uyar'ın hikâyelerinde toplumun içinde erkek tarafından mobing, patron yahut iş arkadaşı tacizi vb. gibi meydana gelen bir şiddet, baskı görülmez. Ancak yazar, kadının kadına gösterdiği psikolojik şiddeti vermekten de çekinmez. Toplumda ataerkil düşünce sisteminden doğan bir kadın tanımı vardır. Feminist eleştirinin karşı çıktığı güçsüz bir kalıba oturtulan bu tanıma ve bu tanıma uygun kadın tiplerine yazar hikâyelerinde yer vermiştir. Kadının evlendikten sonra evinin kadını, çocuklarının anası olması toplumun norm ve morallerine göre hareket etmesi kadından beklenenlerdir.⁵ Örneğin yazarın, "Oyun" adlı hikâyesinde küçük bir kız çocuğuna dikte ettirilen kadınlık tanımını dile getirtmesi dikkat çekicidir:

"Kadın dediğin kocasının sözünden çıkmaz. Kocasını da onu sever karşılığında, gözetir, maaşa bağlar. Erkek dediğin sever de döver de (...) kocama çeşit çeşit pişirim ben, böğürtlenli pasta da yaparım, kendi elimle yapar önüne koyarım. O da beni sever... İstedğim her yere yollar o zaman." (Uyar 1990a: 64).

Yazar pek çok hikâyesinde kadının kadından bu beklentisine, aksi bir durumda da yaşayacağı şiddete, huzursuzluğa vurgu yapar. Kocasına devamlı hürmet eden, evinin her türlü işini yapan, çocuğuna bakmakla yükümlü ve çoğunlukla ailesi için çalışan

⁵ Bu düşünce feminist eleştiri tarafından her zaman eleştirilmiştir. Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*'da toplumun biçtiği ataerkil düzen içinde kadından bekleneni kronolojik bir okumayla gözler önüne serer.



fedakâr kadın tipi söz konusudur. Özellikle Cumhuriyet yılları sonrasında 1980'lere kadar kadından beklenen bu çok fedakâr, hizmetkâr tip feminist kalemlerce eleştirilmiş, genellikle de Marksist ve kültürel feminizmin eleştiri oklarına takılmıştır.

Tomris Uyar'ın hikâyelerinde kadın, şiddeti aile içinde yaşar. Aile içinde görülen kadına yönelik şiddet de kendi içerisinde fizikî ve psikolojik olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Fidan Korkut Owen ve Dean Owen'ın *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet* adlı çalışmasında kadına yönelik şiddet dendiğinde ilk akla gelenin ya da görülenin dayak, tecavüz, bıçaklama namus bahanesiyle öldürme vb. gibi fizikî ve cinsel şiddetin ön planda görüldüğünü ancak bunun yanı sıra kadın üzerinde gösterilen her türlü güç ve otorite kurma baskısını da şiddet olarak tanımlar. Bu bağlamda da erkeğin güç/otorite mekanizmasıyla kadına gösterdiği baskıyı sınıflar (Owen ve Owen 2008: 14).

Tomris Uyar'ın Hikâyelerinde Fizikî Şiddet Gören Kadınlar

Dayak, tecavüz ve cinayet Tomris Uyar'ın hikâyelerinde kadının maruz kaldığı fizikî şiddetlerdendir. Yazar, döneminin meselelerini kurgularında titizlikle işlerken tıpkı dönemindeki diğer yazarlar gibi kadının gördüğü bu şiddetleri de göz ardı etmez.

Dayak

Fizikî şiddet türleri içerisinde ilk akla gelen dayaktır. "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı hikâyesinde yıllardan beri bir evin temizlik işleri ile uğraşan emektar Hacer Hanım, evin hanımına kendi kızının başından geçenleri anlatır. Yazarın, öz kızının yaşadığı şiddeti annenin diline teslim etmesi tesadüfî değildir. Bu, reel hayattaki sosyal mevzuların kelimeler dünyasına yansımalarıdır. Yazar, toplumda kadınların bilinçaltına kodlanan baskın eril moral değerlerin kanıksaması durumuna işaret etmektedir. Böylelikle Hacer Hanım gibi pek çok sessiz görgü tanığı anneler işaret edilmek istenir. Hikâyede dikkat çeken bir unsur da şiddet gören kızın adının olmayışıdır. Yazar, kızın adını vermeyerek şiddete aidiyet kazandırmaz. İsimlilik silikleştirilen, ezilen, aile ve toplum içinde kendisine yer edinemeyen kadınların bir sembolüdür. Kız, İhsan adında bir gençle evlidir ve Kadir adında çocukları vardır. İhsan karısını sürekli döver. Kızın neden dayak yediğinden ya da erkeğin ne sebeple şiddete eğilimli olabileceğinden söz edilmez:

"Bizim İhsan, Kadir'in babası, kızını mosmor etmiş dayaktan gene. Dün akşam. Hem gidip anana bir bakayım hem de bozuk para alayım çörekçiye dedim Kadir'e. Kız bayağı çöktü, hanım, görersen yaşlandı." (Uyar 1995: 54).

Yazar, dayak sahnesini göstermez. Şiddeti sahnelememe kararı sadece bu hikâyeye ait değildir. Şiddet yaşandıktan sonra okuyucu ile buluşturulur. Çünkü yazar, kadının detaylı bir şekilde şiddete maruz kalma anını vererek durumu meşrulaştırmak istemez. "Mosmor" olmuş haliyle kızın yaşadığı şiddetin dinamik kısmı değil, yalnızca fizikî sonucu verilir. Bu hikâyede iki durum ortaya koyulmaktadır. Birincisi Hacer Hanım'ın kızının dayağa katlanamayarak evini terk etmesidir. Tomris Uyar kadınlarını her şeye rağmen güçlü göstermek ister. Yazarın biyografisine bakıldığında da ailesindeki kadınların güçlü bir duruşu vardır. Elbette ki bu güçlü duruş ve direnme aynı zamanda dönemdeki feminist anlayışın bir sonucudur. İkincisi ise feminist düşüncenin şiddetle karşı çıktığı Hacer Hanım gibi kadınların geleneksel kafa yapısıdır. 1800'lü yıllardan bu yana her coğrafyada özüne göre şekillense de feminizmin değişmeyen söylemi kadının eril güç karşısında varlığını ortaya koyma çabasıdır. Ancak Hacer Hanım bunu yapamaz. Bir kız annesi olmasına rağmen koca dayağının sineye çekilmesi gerektiğini savunur. Hacer Hanım tıpkı "Dağlar Sada Verip Seslenmelidir" adlı hikâyedeki Nusret Hanım gibi kızının karşısında durur; onu korumaz. Bu karakterler toplumun değer yargıları arasında sıkışmış bireyleri temsil etmektedir. Freud'ün bahsettiği eril üstünlüğünü, gücünü ve



otoritesini öylesine benimsemişlerdir ki şiddet gören kızlarını savunmaları gerekirken onları yalnız bırakırlar. Üstelik dayağın sebebini de kızının kocasını idare edememesinde bulur:

“Ben adam idare etmesini bilirim, hanımcıyım. Kızda da var kabahat. Bir çay koyuverirsin, tatlıya bağlanır.” (Uyar 1995: 55).

Kıza atılan dayağın sebebi yoktur. Ama bir çayla yatışacak kadar küçük bir nedenden dayak yemesi son derece manidardır. Ne de olsa toplum normlarının ‘erkek dediğin döver de sever de’ şeklinde bilinçaltına kodladığı erkek davranışı çok yadsınacak bir durum değildir. İşte bu, erkeğin karşısında ezilmeye mahkûm kalan kadınların içselleştirdikleri, doğru düşünmediklerinin bile farkına varmadıkları bir durumdur. Böylelikle hem şiddet gören kadın hem de ataerkil toplumun beklentileri ile şekillenen kadının resmi itina ile çizilir.

Hikâyede şiddetin dikkat çektiği bir sonuç da annelik ve çocuktur. Kadınlar çoğu kez şiddet karşısında anne oldukları için susmayı seçmek zorunda kalır. Başına gelenleri kaderlerine yazılmış bir çile olarak tanımlarlar. Bu durum feministler tarafından eleştirilmiştir. Dünya düzeninde kadınlar yaratılışlarından itibaren annelik ile tanımlanmıştır. Özellikle feminist psikanalizciler ataerkil düzende kadının görevinin en önemli kısmının annelikten ibaret sayılmasını şiddetle eleştirmiş ve bu dayatılan hayatın kadınları psikolojik ve sosyolojik açıdan çıkmaza sürüklediğini göstermiştir. Bu hikâyede de çıkmaza düşen kız, fütursuzca gitmeyi tercih etmiştir. Kadının yaşadığı şiddetin meydana getirdiği, belki de kadının yaşadığı acıdan daha olumsuz yönü şiddetin çocuklarıdır. Çocukların bu tür şiddete tanık olması pek çok bilim alanının konusunu teşkil etmektedir. Bu hikâyede Kadir, sessiz bir tanıktır ve maalesef annesinin geride bıraktığı bir çocuktur. “Dağlar Sada Verip Seslenmelidir” in çocuğu ise aile içinde yaşanan şiddetlerin farkındadır ve yazar kadının karşı cins tarafından ezilmesini, aşağılanmasını bir çocuğun gözünden yapmayı tercih eder:

“Başka bir evde mutlaka bir çocuk, kavgasız gecelerin, çorba buğularının ördüğü bir kozanın içinde korunmakta, uyumakta, gelişmektedir gelen güne.” (Uyar 1995: 49).

Uyar'ın *Gün Döndü* adlı hikâyesinde ise başka bir kadının eril güç karşısındaki hırpalanışına tanık olunur. Şiddeti yaşayan kadının adı bu kez bellidir: Nigâr. Nigâr, ismi ile müsemma bir kadındır. Ancak bahtı kendi gibi değildir. İlk evliliğindeki kocası hayırsız sıfatıyla tanımlanabilecek her türlü olumsuzluğa sahiptir: Kadın, kumar, alkol ve şiddet eğilimi. Yazar, yaşanan şiddetin sebebini söylemez; sonucu ise bellidir: Nigâr'ı kocası döver. Üstelik sadece fizikî şiddet de yoktur. Aşağılanma gibi söylemlerin yarattığı duygusal/psikolojik şiddet de vardır:

“Kadına düşküdü, kumara düşküdü. Neye düşkün olmak âdetse hepsine düşküdü. (...) Sustum, sakladım. Dayağı, işkenceyi, horlanmayı.” (Uyar 1995: 70).

Yazar, bu hikâyesiyle kadının yaşadığı başka bir trajik duruma da ayna tutar. Kadın farklı gerekçelerle yaşadıklarını anlatmaz/anlatamaz. Susmayı, içe dönmeyi yeğler. Uyar, kadının şiddet karşısında ezilişini, sessiz kalarak siliklenişini eleştirir. Nihayet, “Bir Günün Sonunda Arzu” da olduğu gibi Nigâr da evini terk eder. Ama Hacer Hanım'ın kızı kadar cesaretli değildir. Bu kararı alması tam on üç yılına mâl olur. Bu kez kadın burada bilinçsizce değil, uzun bir sabır döneminden sonra tüm ruhsal çöküntüsüne, baskıya, korkuya, çekingenliğine rağmen geçmişini geride bırakma kararı alır. Gitme kararının temelinde hem bıkkınlık hem de çocuksuzluk vardır. Kadınların yaşadıkları şiddeti sineye çekmelerinin en önemli sebebi çocuklarıdır. Yazar, kadınların bu huzursuzluğuna işaret ederek âdeta bir önceki hikâyede geride kalan Kadir'den özür diler gibidir:



“İlk kocam gidemem sanmıştı. Öldürürdü yakalasa... Ama on dört yılın sıradan bir gecesinde bilet aldım. Doğru İstanbul. Ben şimdi köşeden sandviç almaya çıkamayan, vapurla karşı kıyıya geçemeyen ben, bir gece yarısı tek başıma dosdoğru İstanbul. O kötü yıllar mı, çocuksuzluk mu, bir gece yarısı dosdoğru İstanbul mu beni böyle yoran?” (Uyar 1995: 70).

“Kalenin Bedenleri”nde de dayağı kanıksayarak, içine kapanan başka bir kadın anlatılmaktadır. 1930’lu yılların Türkiye’sinde belli bir kültür içinde yetişen İstanbullu kadının Mardin’de yaşadığı çeşitli sıkıntılar konu edilmektedir. Okuyucuyu yılmış, bitkin, eksik, yüzünden gülümsemesi yok olmuş bir kadın karşılar. O, âşık olduğu erkeğin peşinden, İstanbul’u, İstanbul’a ait yaşama biçimini geride bırakarak Mardin’e gelir. Ama Anadolu’nun bu şehri, âşık olduğu adamı âdeta yok eder:

“Kıyıcı bir erkeğe tutulup onun ardı sıra nerelere nerelere sürüklenmiş bir kadının ikiye bölünmüş gülümsemesi: Hüzünlü, esrik, solgun, hasta, dirençli, incinik, atak ama hep yarım.” (Uyar 1990b: 28).

Erkeğin “kıyıcı” sıfatıyla betimlenmesi dikkat çekicidir. Kıyım sadece bedeninde değil, ruhunda da derin izler bırakmıştır. Yine ismi verilmeyen bu kadın, Mardin’e, yeni hayatına alışmakla mücadele ederken, bir yandan da kocasından sebepsizce gördüğü şiddet onu çaresiz bırakır. Bu hikâyede de çocuğun şahit olduğu bir şiddet vardır. Ama yazar, yine şiddet sahnesini göstermez. Sadece mesaj verircesine söylemekle yetinir. İlk kez bu hikâyede şiddetin eşyası bellidir. Karısını dövmek için ‘kırbaç’ kullanır. Yazarın dayağı kırbaçla imgelemesinin altında şiddetin yakıcılığı yatmaktadır. Kırbaçlar onu büsbütün hayat karşısında silikleştirir ve sindirir. “Gün Döndü”nün Nigâr’ı gibi dayağı kanıksar; kanıksadıkça da susar ve daha derine gömülür. Kale ise kadının susuşunun, içe yönelişinin bir imgesi olur:

“Aldığı kırbaç yaraları sağalmış, alışmaya alışmış, alışmayı kanıksamıştır. Yalnız, kendini yıllar yılı aykırı bir bezek gibi sürüklemekten de bıkmıştır. Kapanır, kendi kalesine dokunulmazlığını kurar böylelikle.” (Uyar 1990b: 29).

Uyar’ın “Ömür Biter Yol Biter” hikâyesinde ise ilk kez dayağın gerçek sebebi dile getirilir. Küçük yaşlarda evinden ayrılan Müzeyyen ailesinden göremediği ilgiyi yanlış insanlarda ve evliliklerde arar. Ancak kısa süre sonra hatasının bedelini öder. - Müzeyyen’le ilgili ayrıntılı bilgi tecavüz bölümünde verileceği için burada detaya girilmemektedir.- Mobilyacı kocasından psikolojik şiddetin yanı sıra fizikî şiddet de görür. Adamın şiddet uygulamasının nedeni Müzeyyen’in kimsesizliğidir. Koca, onun gidecek yeri, onu koruyacak annesi ve babasının olmadığını bildiği için hakaretten ve fizikî şiddet uygulamaktan çekinmez. Yazar, toplumda kadınların şiddet yaşamalarının en bilinen, görünen ve aynı zamanda feministlerin en çok karşı çıktıkları kısmına vurgu yapar:

“-İnanır mı? Seni kimselerin barındırmayacağını bilir. Ondan değil mi tafrası? ‘Üvey ablana git, ben seni gelir alırım pazara’ diyor. Gidiyorsun. Ne oluyor? O akşam dışarıda işleri varmış, dönüyorsun kös kös eve. En küçük bir şey olursa basıyor dayağı.” (Uyar 1996: 74).

Dayak sadece fizikî olarak zarar vermek için kullanılmaz. Aynı zamanda eril gücün evdeki otoriter gücünü sağlama yollarından biridir. Bir nevi tehdit unsurudur. Böylelikle erkek kadını korkutarak sindirir, kendi kendine karar mekanizmasını zayıflatır. Aslında bu psikolojik şiddetin de sınırları içerisine girer. Sözel ya da sözel olmayan hareketlerle korkutmak, eşyalara zarar vererek bir çeşit gözdağı vermek; kadına zarar veren davranışlarda bulunmak ya da bulunma tehdidi duygusal şiddettir (Owen ve



Owen 2008: 14). Tomris Uyar, kadının dayakla korkutulmasını “Ormanların Gümbürtüsü” hikâyesinde vermektedir. Dayakla korkutma unsuru kadının arkadaşı ile konuşmasında dudaklarından tüm çekingenliğiyle dökülür. Hikâyede bir dönem insanların Almanya’ya işçi olarak gidebilmesi için yaşanan sıkıntılar anlatılmaktadır. Terzi olan Meryem’in kocası Eşref, Almanya’ya gitmeden önce çocukları ile sağlık kontrolünden geçmek zorundadır. Sağlık kontrolünde her şey eksiksiz olmalıdır. Ancak Meryem daha önce ameliyat olmuştur. Bu nedenle Meryem’in bu hakikati saklaması gerekmektedir. Aksi takdirde alacağı çürük raporunun yanında bir de kocasından dayak yiyecektir. Yazar, bu hikâyesinde yine bir gerçeğin altını çizer. Kadının aile ekonomisinde gelir kaynağı olması şiddet yaşamayacağı anlamına gelmez. Terzi de hatta avukat bile olsa erkek otoritesini şiddetle kurabilmektedir:

“-Hiç ameliyat olmadın mı sen? Düşün ama, iyi düşün.

- Oldumdu bir kere, dedi Meryem isteksizce. Ama ayağımdan ufak.

Meryem duraladı:

- İyi ama Eşref ne der? Öldürür beni dayaktan söylersem.” (Uyar 2003: 98).

Aile içinde görülen şiddetlerden dayak yalnızca karı koca ilişkisinde görülmez. Aile içi şiddet başlığı altında değerlendirilir. Kocanın dışındaki aile üyelerinden kadınlar şiddet yaşamaktadır. Kadınlar, aile bireylerinden dayanın dışında kıskançlık gösterme, aşağılanma, istenmeme, ensest ilişkiye zorlanma vb. gibi çeşitli şiddet türleriyle karşılaşmaktadır. Namusu koruma anlayışından yola çıkarak dövme, yaralama, sözlü aşağılamalar hatta öldürme aile içinde görülen farklı şiddet çeşididir. Tomris Uyar, bazı hikâyelerinde ailelerin tasvip etmediği evlilikler neticesinde onların çocuklarına aldıkları tavırları ve bundan dolayı ortaya çıkan olumsuz hadiseleri de hikâyelerine taşımıştır. Ancak “Yürek Hakkı”nda aile bireylerinden birinin uyguladığı fizikî şiddeti dile getirmesi daha dikkat çekicidir.

Töre, namus kökenli fizikî şiddet daha çok Anadolu’da görüldüğü için yazar kurgu mekânını Anadolu’ya taşır. Emine Hala yıllar önce sevgilisi Hasan’a kaçmaya çalışırken yakalanır ve töre kanunları gereği cezalandırılır. Yazarın hikâyesini kaleme aldığı yıllarda töre cinayetleri çokça görülen bir şiddet türüdür. Cezası evin en rutubetli odasına kapatılıp her akşam kamçı ile eziyet etmek ve böylelikle hatasını her gece hatırlatarak bedelini ödetmektir. Cezanın aracı ‘kamçı’ laalettayin seçilmemiştir. Kamçı, bir imgedir. Toplumun töre, namus gibi düşüncelerle kadınların sırtına indirdiği eziyeti sembolize etmektedir. Kamçı, toplumun moral normlarıdır. Her ne hikmetse bu ceza daha çok kadına kesilmektedir:

“Emine Halanın akıl almaz gençliğini, sonra bir serseriye kaçmak istediğini, babamın onları sınırı geçmeden yakaladığını, Emine Halanın o gün bugün bodrumdaki odada cezasını çektiğini. Emine Hala ailemizin yüz karasıdır. Babam öyle dedi.” (Uyar 1995: 88).

Tecavüz

Şiddet üzerine yazılmış eserlerde tecavüzün sınıflandırılmasında farklılıklar görülmektedir. Tecavüz bazı çalışmalarda ayrı bir cinsel şiddet başlığı altında değerlendirilirken bazı çalışmalarda genel olarak fizikî şiddet olarak nitelendirilmektedir. Her ne olursa olsun bir kadının yaşayabileceği en ağır travmatik hadiselerden biridir. Tomris Uyar da tecavüz olayını “Hakların En Güzeline” hikâyesine taşır. Yazar, okuyucusunu bir köy yerinde, elinde tarlası ve küçük kardeşiyle yetim ve öksüz kalan bir kadının hikâyesine götürür. Adı bilinmeyen kadına hayat karşısında ayakta durmak zor gelir. Tarlasına yardımcı olması adına bir ortakçı bulur. Adam yıllar içinde ortakçı vasfını



birakıp enişte kimliğine geçer. Ortaklıktan eniştelğe geçişte herhangi bir seremoni yoktur. “Herif yerleşti eve, enişte oldu.” cümlesiyle bu yalın ve duygusuz değişimin haberi verilir. Kadın çok geçmeden yatalak olur. Asıl şiddet başlar. Adam yatalak karısını (!) bu vaziyetiyle bir gider olarak görür. Bir süre sonra çözüm bulur. Yatalak birini gelir kaynağına dönüştürmenin yolu kadının bedenini pazarlamaktır:

“Yılın sonunda doğru dedi ki enişte, ‘Madem yatıyor,’ dedi canım ablam, ağlama bak, iyi dinle, ‘Madem yatıyor, tarlada iş göremez artık,’ dedi, ‘bari yatakta iş tutsun’ dedi. Yüzü hâlâ güzel. Gelenden gidenden bize ne?” (Uyar 1996: 13).

Uyar, kadının şiddeti karşısındaki karakteristik duruşuyla yine ayrıntıyı sergilemez; sadece toplumda benzerleri görülen böylesi sahnelere çuvaldızını batırmakla yetinir.

“Ömür Biter Yol Biter” hikâyesinde de tecavüze uğrayan, dayak yiyen, hırpalanan bir kadına şahit olunur. Mağdur, Müzeyyen Hanım’dır. Yazar, ona çok trajik bir kader örgüsü çizmiştir. Henüz bir yaşındayken annesi tarafından terkedilir. İlgisiz baba kızının bakımı için evlenir. Ancak kadın üvey annelikten öteye geçemez. Yazar, Müzeyyen’in hayat karşısında güçsüz kalışının nedenlerini böylesine psikolojik bir sarsıntıya oturtur. Çocukluk döneminde ebeveyn sevgisiyle doyurulmamış karakterinin ardından hayatla mücadeleye çalışır. Bu yüzden art arda yanlışların kapılarını aralar. Okutulmayan Müzeyyen, on üç yaşında rejide çalışır. Çalışırken Hasan adında bir gence âşık olur. Yazar, aşk gibi görülen duyguyla hem bir psikolojik durumu hem de toplumda hali hazırda yaşanan bir gerçekliğe vurgu yapar. Freud’un teorisinden yola çıkarak bakıldığında baba figürü kız çocukta ayrı bir değere sahiptir. Küçük yaşta annesi tarafından terk edilme duygusunu yaşayan Müzeyyen’in babasından daha çok ilgi göreceği dönemde, üstelik başka bir rakiple onu paylaşması bilinçaltındaki hasarlı duyguları beslemesine neden olur. Bu sebeple de karşı cinse duyguların ilk uyanmaya başladığı ergenlik döneminde aşk zannettiği, aslında aç, eksik kalan sevgi duygusuna sarılmak ister. Bu durum Freud’un Elektra kompleksiyle izah edilebilir. Dolayısıyla yazar, bu tip hasarlı duyguların da altını çizer.

Tecavüz olayı Müzeyyen’i hayata tutunmaya çabalarken yakalar. Onun için büyük bir yıkımdır. Evini temizlemeye gittiği doktorun tecavüzüne uğrar. Uyar’ın fail için doktoru seçmesi tesadüfî değildir. Böylesine bir şiddetin her tür erkekten gelebileceğini gösterir. Toplumun aydın sınıfı içerisinde yüksek eğitilmiş biri olan doktorun dahi bu tip bir eğilimde olabileceğini ortaya koyar:

“Doktordan korktuğum için hayır diyemedim. Eve dönmek istemiyorum, gerisi ne olursa olsun. Hem çocuğu da aldırttı; her şey hiç olmamış gibi oldu. Kızımıyorum artık doktora.” (Uyar 1996: 75).

Müzeyyen’le beraber toplumda cinsel şiddete maruz kalan kadınların bu duruma düşme sebebinin mesajı da satır arasında verilir. Müzeyyen ne yaşarsa yaşasın eve dönmek istemez. Kadının arkasında güçlü bir ailesinin bulunmaması yanlış erkek seçimine, hatalı evlilik yapmasına, cinsel ya da fizikî şiddetin her türlüşünü yaşanmasına sebep olabilir. Şiddet eğilimli erkek, kadının bu anlamda güçsüzlüğünü her zaman kullanmıştır. Güçlü ailenin yokluğu kadının ufak bir sevgi gösteren erkeğin kollarında şuarsuzca kendini bulmasına neden olmaktadır. Müzeyyen Hanım’la yazar, adeta hatalar geçidini sergiler. Müzeyyen Hanım, doktorun ardından lokantada çalışmaya başlar. Bir süre sonra garsonla evlenir ve Mübeccel adında kızı olur. Yalancı sevgi, gösterilemeyen bağlılık, ilgisizlik evliliğini bitirir. Ardından kendini gazinolarda bulur. Kurtuluş onun için yine evliliktedir. Kurtuluşu, sığınmayı erkeklerde bulma Müzeyyen Hanım için



obsesif kompulsiyona dönüşür. Bu hatanın da kısa sürede bedelini ödemeye başlar. Kocasından hem fizikî hem de psikolojik şiddet görür. Tomris Uyar, Müzeyyen karakteri ile kadının yaşadığı birçok şiddeti gözler önüne koyar: Küçümseme, soyutlama, duygu sömürüsü ile psikolojik şiddet; tecavüz ve dayak ile fizikî şiddet.

“Köpük” adlı hikâyede de bir tecavüz anlatılmaktadır. Ancak yazar, tecavüzü diğerlerinden farklı bir yerde tutarak onu intikam aracı olarak sunar. Manisalı çiftlik kızı Bedia’ya kötü bir son hazırlar. Bedia, bir çiftlikte kâhyalık yapan birinin kızyiken zengin biriyle evlenerek hayatı tamamıyla değişir. Bu değişimin rüzgârıyla geçmişini unuttur. Yazar, onun bu hazmedilemez değişiminin intikamını yine Manisa’dan çıkagelen bir çiftçinin oğlu aracılığıyla yapar. Kadın bir yazarın, kadın karakterine böyle bir son hazırlaması çelişkili ve şaşırtıcı bir tutumdur:

“Bedia, tanımadığı, tanıyamadığı bütün yüzlerin, bıraktığı yerlerin, unuttuklarının, hatırlamadıklarının acımasız bir parıltıyla üstüne doğru geldiğini gördü. Gözlerini kapadı.” (Uyar 2003: 20).

Cinayet

Fizikî şiddetin eksenini içerisinde yer alan, her zaman ve zeminde karşı konulmaya çalışılan, sorgulanan, irdelenen kadına yönelik cinayetler şiddetin son noktasıdır. Uyar da kadının maruz kaldığı bu kabul edilemez durumu hikâyelerine taşımaktan geri durmaz. Uyar’ın hikâyeleri boyunca bir leitmotiv gibi feministlerin karşı çıktığı kadın tipi tanımlanır. Kadınlar ancak eril gücün yanındayken koruma altındadır. Türk morallerinin feministlerce en fazla eleştirildiği noktalardan bir tanesidir. Ötekileştirmeyle beraber kadının korunmaya muhtaç bir obje olarak nitelendirilmesi ve eril gücün karşısında güçsüzleştirme. Aksi halde her türlü tehlikeye açıktır ve bunun bedelini canlarıyla bile ödeyebilirler:

“-Bana neymiş? Rahat bir kadın olmak ne zamandan beri suçmuş? İyi ama rahatlığın da bir sınırı var. Bir kadın, eğer kadınsa, bir yuva özler, bahçesiyle uğraşmak, evini pırıl pırıl etmek sabahları çorba pişirmek ister. Bu duyguları tatmamak bir eksikliktir. Hem ne demek bana ne? (...) Ayrıca, her gün, gazetelerde yalnız yaşayan kadınların başlarına neler geldiğini okuyoruz. Kurallara uymamanın bedelini ödüyor zavallılar. Yine de insanlık gereği, onlara acıyoruz, onlar adına hicap duyuyoruz. Oysa evlerinde uslu otursalar, başlarına hiçbir şey gelmeyecek. Benim geliyor mu?” (Uyar 1993: 24).

Özgür kadın, çalışkan kadın, emektar kadın, huzursuz kadın, direnen kadın, baş eğer kadın, domestik kadın; avukat ya da hayat kadını. Yazar, çeşitli kadınları resmetmekten hoşlanır. “Derin Kazın” adlı hikâyede kadın cinayetini işlediği hayat kadını İkbâl’i karşımıza çıkarır. İkbâl’in iki çocuğu ve fakültede okuyan bir kardeşi vardır. Kardeşi, İkbâl’in çocuklarını annesinin yaşamından uzak tutmak için elinden geleni yapar. Ancak bir gün eve döndüklerinde zaman, hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını anlattığı anda donar. Hazlarının peşinden gelen erkeklerden biri İkbâl’i öldürmüştür. Sözde katil herhangi biri değildir. İkbâl’e âşıktır ve onu yaşadığı kötü hayattan kurtarmak için öldürmüştür. Her ne kadar kadın cinayeti olay örgüsüne taşınsa da vaka durağan verilir. Kadının cinayet esnasında yaşadığı eziyet ya da çaresizlik anlatılmaz:

“İkbâl mosmor kesilmiş, yatıyordu. Bacakları ayrıktı. Pabuçları yanında, yerde duruyordu. Gazete parçaları atmışlardı üstüne (...) ‘Söyleyecek bir şey yok,’ demiş. Ben boğdum ellerimle.” (Uyar 2003: 68).

Tomris Uyar, postmodern anlatım tekniklerinin neredeyse hemen hemen hepsini hikâyelerinde uygular. “Derin Kazın”da bahsettiği kadın cinayeti vakasını ise “Sağlar”



hikâyesine montajlamayı tercih ederek, bu meselenin altını tekrar çizmek ister. Birkaç tane gazete haberiyle bu olayı vurgular. Aynı zamanda da haberlerin gazetelerde nasıl yorum bulunduğunu göstermek ister. Böylelikle medyaya yansıyan cinsiyetçi cinayet haberleriyle madalyonun diğer yüzünü gösterir:

“ ‘...meni izlerine rastlanmıştır. Boyundaki ve kalçalardaki çürüklerden,’ diye okudu kaldığı yerden. Yazı aşağılara, sayfanın bitimine doğru uzayıp gidiyordu. Üstte genç bir kadının resmi vardı. Gerçekten genç bir kadın. Gözlerinin içi gülüyor. Kediler gibi sokulgan, yumuşak. Dudakları belli belirsiz boyanmış; gözleri de öyle. Tertemiz, beyaz, uzun kollu bir bluz giymiş. Parmaklarında yüzük yok; inci küpeler takmış. Kulakları azıcık görünüyor dalgalı saçlarının arasından.” (Uyar 2003: 71).

Bu cinayet haberi başka bir gazetede ‘aşk cinayeti’ ile tanımlanır. Her gazete İkbâl’in ölümüne farklı bir yorum katar. Yazar, aşk cinayeti manşetinin altında önemli detaylara yer verir. “...namusunu temizledi... kıskançlık yüzünden boğduğu sanılıyor.” (Uyar 2003: 72).

Kadın cinayeti ile yapılan istatistiklere bakıldığında cinayet sebepleri arasında bu iki sebep hâlâ üst sıralarda yer almaktadır. Kıskançlık ruhsal şiddetin içerisinde yer alırken aynı zamanda da cinayetin en elim sebebi olabilmektedir. Toplumun moral düzeninde var olan normlara ters düştüğü için yaşanan töre cinayetleri de azımsanmayacak kadardır. Yazar farkındalık yaratma, eleştirme adına ‘namus temizleme’yi de gazete haberi yapar.

Son gazete haberini ise büyük harflerle verir: “SU TESTİSİ SU YOLUNDA KIRILIR” (Uyar 2003: 76). Yazar, hiç sorgulanmadan, gerçek sebebi bilinmeden yargılanan, infaz edilen kadınların ardında durarak çoğunluğu eril düşünceye ait olmakla beraber insanlığın empatisiz fikrini eleştirir. Aynı zamanda da “Kızını dövmeyen, dizini döver; oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün; on beşinde kız, ya erde gerek ya yerde; tarlayı düz al, kadını kız al” vb. gibi feminist eleştirinin ağına takılan atasözleri ve deyimlerdeki üstün gelen, aşağılayıcı eril üsluba göndermede bulunmaktadır.

Tomris Uyar’ın Hikâyelerinde Psikolojik/Duygusal Şiddet Gören Kadınlar

Toplumumuzda fizikî şiddete göre daha yoğun olarak görülen ve birçok kadının böylesine şiddete maruz kaldığının bile farkında olmadığı, yok sayılan ya da yok sayılması öğütlenen bir türdür. Psikiyatrist Prof. Dr. Nevzat Tarhan, ses tonunun yükselmesi, azarlama ve bağırma ile gerçekleşen sözlü şiddetin dışında, erkek veya kadının birbirlerine sevgi göstermemesini de karşı tarafı duygusal olarak örselediğini ileri sürmektedir. Tarhan’a göre insanı değersiz ve yetersiz hissettirme temelinde gerçekleştirilen duygusal şiddet fizikî şiddet kadar önemli bir türdür (Tarhan, 2015: 184). Tehdit, izin vermeme gibi üzerinde otorite kurma, kıskançlık yaparak toplumdan soyutlama hatta ihmal bile duygusal şiddetin bir türüdür. Kadına hizmetçi gibi davranarak erkek olmayı kullanmak; kadını ciddiye almayarak küçümsemek; kadının her hareketini kontrol etmek ve sosyal yaşama katılımını engelleyerek soyutlamak; kadına ruh sağlığının iyi olmadığına inandırarak duygu sömürüsü yapmak psikolojik şiddettir (Owen ve Owen 2008: 14). “Ömür Biter Yol Biter”deki Müzeyyen Hanım’ın kocası her seferinde onu yarım akıllı ve beceriksiz olduğuna inandırarak ruhsal yönden şiddete maruz bırakmış ve onu silikleştirmiştir:

“-Akıl tam değil senin kızım (...) Elin de ağır kızım senin, kafan gibi. Sinir bırakmazsın adamda. Bir saatte bir mendil kaynatırsın.” (Uyar 1996: 75).

“Sarmaşık Gülleri”nde kocası tarafından sürekli aşağılanan, sözlü şiddete uğrayan kadın ise çocuk bakımı konusunda da duygusal şiddete maruz kalır. Şiddete eğilimli eril



gücün çoğunlukla annesine duyduğu saygıyı karısına göstermediği, bu tezat ruh hali içerisinde annesiyle kıyaslayarak gerilim yaratması ve aşağılaması sık görülen bir hadisedir. Yazar, kadınların yaşadığı tatsız durumu bu hikâyesinde verir:

“Sen kavgalarımızda hep annem senden iyi bakar demez miydin?” (Uyar 1995: 120).

Hikâyedeki kadın aynı zamanda kadınların kimi zaman farkına bile varmadıkları bir duygusal şiddete maruz kalmaktadır. Kocadan izin almadan sosyalleşememe toplumdaki en yaygın şiddetlerdendir. Burada boşanmış olmasına rağmen kuaföre gitmek için tedirgin olan bir kadın vardır. Böylesine doğal bir hakkın bile izne tabii tutulması kadının haklarını ne denli yitirdiğini ve bilinçaltına yerleşen korkusunu göstermek için yeterlidir:

“Bak ne oldu. Geçen Cuma berberde saçlarımı yaptırıyordum, kızmazsın diye söylüyorum madem iki medeni birer insan gibi boşandık saç yaptırmama kızmazsın artık.” (Uyar 1995: 120).

Kadına izin vermeyerek soyutlama ve böylelikle otoritesini ilan etme yazarın “Kalenin Bedenleri”, “Oyun” ya da “Şen Ol Bayburt” gibi hikâyelerinde de tıpkı reel hayatta olduğu gibi satır aralarına gizlenen şiddetlerdir.

Tomris Uyar, “Gelgit” adlı hikâyesinde otuzlu yaşlarını süren, avukat ve güçlü bir kadının yaptığı hatalı evlilik neticesinde yaşadığı psikolojik şiddeti gözler önüne serer. Bir Avrupa seyahatinde kendisi gibi genç bir avukata âşık olur ve kısa bir süre sonra evlenir. Uyar, evliliklerindeki ruhsal şiddetin nedenini açıkça söyler. Aslında bu neden günümüzde hâlâ eğitilmiş kadınların yaşadığı bir durumdur. Güçlü kadını hazmedemeyen ve onu her tür konuda aşağılamaya çalışarak şiddet uygulayan erkek tipi:

“Bir erkeğin, kültürce kendisine denk, üstelik konuşmaya, düşüncelerini anlatmaya susmuş bir kadını uzun süre kaldıramayacağı, o dönemde henüz keşfedilmemişti.” (Uyar 1994: 81).

Hikâyede kadının eğitilmiş ve kültürlü olmasını bilinçaltında çözemeyen erkek doğal olarak karısına öfkeyle yaklaşır. Üstelik bir süre sonra işini kaybetmesi bu eğilimi iyiden iyiye artırır. Artık kadın “gün boyu birlikte olduğu kocasının her gün biraz daha artan hırçınlığına katlanamaz.” (Uyar 1994: 86). Sonunda, ekonomik özgürlüğüne sahip kadın uzun süreden beri yaşadığı baskı nedeniyle ve sağlığının bozulacağı korkusuyla gücünü toplayarak boşanır.

Yazar “Gelgit”le bir kez daha şiddet eğiliminin eğitimle çok ilgili olmadığını, eğitilmiş insanların şiddet uygulayabileceği gibi şiddetin faili olabileceğini de gözler önüne serer. “Pençe” hikâyesinde ise duygusal şiddetin değersizleştirme, küçük nedenlerin bahanesiyle aşağılama, sosyal çevre içinde küçük düşürme türlerinin hepsi görülmektedir:

“...Kavga etmekten kaçındığını bütün dostları bilirdi. Kocasının toplantılarda başkaları yüzünden (başkalarının giyim kuşamı, davranışı, başkalarının dünya görüşü, sanat anlayışı); evde, çocuklarının yanında, hiç yüzünden (yemeğin tuzsuzluğu, o uyurken sifonun gürültüsüyle çekilmesi); baş başa kaldıklarında ‘zaten ilk evliliğini de yürütemediği yüzünden başlattığı tartışmalara katılmazdı.’” (Uyar 1994: 91).

Uyar, kocasının bu şekilde davranmasının sebebine psikanalitik bir yaklaşımla noktayı koyar. Şiddete eğilimli olmasının nedeni çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarındayken yaşlı babasının ilgisizliği; ileride kadın sevgisiyle bütünleştireceği annesinin erken yaşta ölümü nedeniyle yarım kalan sevgisizliğidir. Yazar, “Ömür Biter



Yol Biter”de de bilinçaltında uyuyan doyumсуzluğun yol açtığı farklı sebepleri Müzeyyen karakteri ile verir. Dolayısıyla, Uyar şiddeti psikolojik temellere oturtur:

“Yıllar geçtikçe, ansızın öfkeye kapılıp ansızın durulan kocasına ilişkin ruhsal çözümlenmeleri -küçük yaşta annesiz kalması, yaşlı bir babanın olması, ilk gençlik yıllarını aile ortamından yoksun geçirmesi- boşlukta ydı artık. Ne aşkla ne bağlılıkla mutlu edebilirdi bu kişiliği.” (Uyar 1994: 92).

Yazar, kadınlarını gördüğü şiddet karşısında kimi zaman habersiz terk edişiyile kimi zaman ardına bakmadan çekip gidislerle kimi zamansa ayakta durup boşanma kararıyla tavır aldırır. Bu hikâyede ise “Kalenin Bedenleri”nde olduğu gibi içe yöneliş, zırhını giyinerek susuş vardır. Bu hal psikolojik şiddetin bir sonucudur. Kanıksanan bir umursamazlık, derine itilen bir sessizlik, üstü örtülen ve örtükçe daha çok hasar bırakan bir ruhsal kırılmadır. Böylelikle sadece resmî kayıtlarda yaşayan evlilik kalır:

“Başlangıçta sevişmeyle tatlıya bağlanan kavgaların, bundan böyle ertesi günkü içten özür dilemelerle sürüncemede kalacağını, bu kısır döngünün sonsuza kadar gideceğinden duyduğu ürkünün bir zamanlar onca tutkun olduğu o bedene değmesini bile engellediğini kavradı.” (Uyar 1994: 92).

Nevzat Tarhan bir yazısında duygusal şiddetin içerisinde kocaların umarsız tavırlarına da yer verir. Kadını evin içinde yok sayma, tükenmiş bir evliliğe son vermeden bir boş vermişlik edasıyla devam etmeyle beraber ortaya çıkan ve büyüyerek devam eden iletişimsizliği şiddet olarak görmektedir. Uyar’ın “Dön Geri Bak”, “Yürekte Bukağı”, “Kelepir”, “Yapayalnız”, “Kırmızı Biber”, “Alien”, “Yapayalnız Bir Gök” gibi hikâyelerinde bu rahatsız edici tavır irdelenir. Örneğin “Yapayalnız Bir Gök” adlı hikâyede Doğan Bey, karısı ile evlilik yıl dönümlerini kutlamak amacıyla, bir kısmını helikopterle getirttiği misafirlerine parti düzenler. Yemekte kadehini eşi için kaldıracaktır ki karısının yokluğunu ancak o zaman fark eder. Ama burada bile karısını umursamaz. Çünkü kendi egosu, göstermekten haz duyduğu silah koleksiyonu bile karısından daha ön plandadır. Orada yıl dönümü kendi gösterişinin sadece bir paravanıdır. Yazar, bu hikâyesiyle kadının önemsizleştirilmesini açıkça verir. Sözde sosyal çevresinde şaşâlı ve özendirici bir hayata sahip görünen Doğan Bey karısını anlamak için hiç çaba harcamaz. Bu ilgisizlik karşısında Füsun Hanım’ın tek arzusu “ölümünü doğru dürüst yaşamak”tır. (Uyar 1993: 48).

Sonuç

Gerçek hayatta yaşanan şiddet, Tomris Uyar’ın kadınlarında ayrı ayrı vücut bulur. Ancak Uyar, kadınlarının kaderini bazı feminist yazarlar gibi radikal bir pencereden bakarak anlatmaz. Feminist yaklaşım, erkek egemenliğin şiddetinin devam ettikçe var olan eşitsizliğin daha da büyüyeceğini ileri sürer. Yazarlar bu bağlamda ataerkil yapının gösterdiği gücü mümkün olduğunca eleştirmeye, haksızlıkları ortaya koymaya çalışmıştır. Tomris Uyar, yaşanan şiddeti veya kadının güçsüzlüğünü anlatırken Duygu Asena kadar sert bir üsluba sahip feminist yazar olarak değilse de kadın öznenin yaşadığı şiddeti kendi üslubunca ortaya koyduğu kadar feministtir. Yani, kadınların sürekli mağdur oluşundan, ezildiğinden, hor görüldüğünden, ötekileştirildiğinden bahsetmez. Yazar, elbette ki kadının erkekle eşit olması ile ilgili durumları ele alır. Fakat diğer feminist çağdaşları Leyla Erbil ya da Sevgi Soysal’dan ayrılır. Çünkü Tomris Uyar, sosyal hayatta hâlihazırda kadının yaşadığı fizikî ve psikolojik şiddeti kurgu zaman ve mekânna taşıyarak sadece göstermeyi tercih eder. Pek çok yazar gibi fizikî şiddetin anını, acısını, öfkeyle inen tokadı ya da bedene inen kırbacı ve bunlardan hâsil olan irinli yaraları göstermez. Çünkü kadının güçsüz halinden hoşlanmaz ve bu olayları da daha



fazla meşrulaştırarak failleri zihne yerleştirmek istemez. Üstelik yazar yeri geldiğinde 'yarı aydın temsilcisi' olarak tanımladığı kadınları da eleştirmekten çekinmemiştir. Yazarın hikâyelerine kadın şiddeti bağlamında bakıldığında yazarın kadın ve erkek arasında yaratılan eşitsizliği, erkeğin üstünlüğünü, gücünü, otoritesini ve kadının ise itaatkâr, edilgen ve şiddet karşısında aldığı tavırları feminist bir yaklaşım içerisinde irdelediği görülmektedir.

Kaynakça

- Arıkoğlu Ündücü, Cemile (2016). Kadına Yönelik Şiddetin Tarihi. *Alternatif Politika, Toplumsal Cinsiyet Özel Sayısı II. Şubat*, 1-21.
- Beauvoir, Simone de (1980). *Kadın*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Duby, Georges ve Perrot, Michelle (2005). *Kadınların Tarihi 5 cilt.* (çev. Ahmet Fethi). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çınar, Aynur (2018/1). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. *Bilimname*, XXXV, 365-398.
- Enginün, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erten, Yavuz ve Ardalı, Cahit (1996). Şiddet, Terör ve Aile. *Cogito*, 143-163.
- Esen, Nükhet (1996). Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması. *Cogito*, 322-326.
- Fromm, Erich (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. (Çev. Yurdanur Salman ve Nalân İçten). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2003). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Gülendam, Ramazan (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği 1946-1960*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gürman Şahin, Asuman (2020). *Contemplating Violence Against Women*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Has-Er, Melin (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: AKM Yayınları.
- Karaca, Şahika (2019). Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi. *Kurgan*, 9(48), 76-82.
- Karlı, Necmi (2016). Psikososyal Açından Şiddet ve Çözüm Yolları. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 16(3), 63-89.
- Michaud, Yves (1991). *Şiddet*. (çev. Cem Muhtaroglu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millet, Kate (1987). *Cinsel Politika*. (çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Okay, Orhan (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Owen Fidan Korkut ve Owen Dean (2008). *Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet*. Ankara: TC Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Paglia, Camille (2004). *Cinsel Kimlikler-Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*. Ankara: Epos Yayınları.
- Parlak, Seher (2017). Orta Çağ'da Kadın Olmak. *Doç. Dr. Numan Durak AKSOY Anısına*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi, 1-13.
- Schimmel, Annemaria (2004). *Ruhum Bir Kadındır*. İstanbul: İz Yayıncılık.



- Şemseddin Sami (2010). *Kamus-ı Türkî*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uyar, Tomris (1990a). *Yaz Düşleri Düş Kışları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1990b). *Yaza Yolculuk*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1991a). *Gece Gezen Kızlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1991b). *Yürekte Bukağı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1993). *Sekizinci Günah*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1994). *Otuzların Kadını*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1995). *İpek ve Bakır*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1996). *Dizboyu Papatyalar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (1999). *Aramızdaki Şey*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Tomris (2003). *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi*. İstanbul: YKY.
- Ünsal, Artun (1996). Genişletilmiş Bir Şiddetin Tipolojisi. *Cogito*, 29-36.
- Zizek, Slavoj (2008). *Şiddet*. (Çev. Ahmet Ergenç). İstanbul: Encore Yay.
- <https://sozluk.gov.tr/>, 07.04.2020.
- http://www5.who.int/violence_injury_prevention/downloadccfm?id=0000000582.
- <https://incil.info/>, *İncil*, Ti.2/15; Ti.2/12, 23.07.2020.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/>, *Kur'an-ı Kerim*, Bakara Sûresi 2/36; Nisa Sûresi 4/19, 23.07.2020.
- <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/>, *Tevrat*, Yaradılış 3/ 16, 23.07.2020.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 174-187.
Geliş Tarihi-Received: 12.01.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 16.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.859267

Tahsin Nâhid'in "Bütün Şiirleri"ne İki İlave

Two additions to Tahsin Nahid's "All Poems"

Kazım ÇANDIR*

Öz

Fecr-i Âtî Edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Tahsin Nâhid'in 2016 yılında Ahmet Koçak tarafından yayımlanan "Bütün Şiirleri"ne ek olarak iki şiiri daha ortaya çıkmıştır. Gözden kaçan bu iki şiir, Bezmi Nusret'in çıkardığı *Tenkid Dergisi'*nde yayımlanmıştır. Biz, "Hayat Yolunda" ve "Mesâ-yı Bahar" adlı bu iki şiiri, bu yazımızda hem kamuoyuna tanıtmak hem de bunları inceleyerek hangi edebî döneme ait olduklarını belirlemek istedik. Yazımızın giriş bölümünde şair hakkında daha önce yapılan çalışmalara yer verilmiş, daha sonra *Tenkid Dergisi'*nin tanıtımı yapılmıştır. Her iki şiir de esere yönelik inceleme yöntemiyle ele alınmış ve sonuçta bir yargıya varılmıştır. Şairin kaleme aldığı bu metinler, Fecr-i Âtî döneminin özelliklerini yansıtan şiirler olması açısından oldukça önemlidir. Aşk temasını ele alan bu şiirlerin *Tenkid Dergisi'*nde eski harfli yazılmış asıllarını da ekler kısmında vermeyi uygun gördük. Buradan anlaşıldığı gibi şairin yayımlanmış fakat dergi sayfalarında kalmış başka şiirlerinin de olduğu kanaatindeyiz. Bunlar buldukça Tahsin Nâhid'in "Bütün Şiirleri" de ortaya konmuş olacaktır.

Anahtar sözcükler: Şiir, tenkid, Fecr-i Âtî.

Abstract

In addition to the "All poems" of Tahsin Nahid, one of the important representatives of Fecr-i Ati literature, published by Ahmet Koçak in 2016, two more poems have appeared. These two overlooked poems were published in *Tenkid* magazine published by Bezmi Nusret. We wanted to introduce these two poems, "on the way to life" and "Mesa-yı Bahar", to the public in this article and to determine which literary period they belong to by examining them. In the introduction section of our article, previous studies about the poet were included and then *Tenkid* magazine was introduced. Both poems were considered by the method of examination for the work and ultimately a judgment was reached. These texts, written by the poet, are important in that they reflect the characteristics of the Fecr-i Ati period. We also considered it appropriate to give the original written in old letters in the magazine *Tenkid* of poems that address the theme of love in the appendix section. As can be seen from here, we believe that the poet has poems that have been published but remain on the pages of magazines. As these are found, "all the poems" of Tahsin Nahid will also be revealed.

Keywords: Poetry, criticism, Fecr-i Ati.

Giriş

Fecr-i Âtî edebî topluluğu üyelerinden biri olan Tahsin Nâhid, 1887-1919 yılları arasında İstanbul'da yaşamış, geride çok sayıda edebî eser bırakmış velut bir sanatkârdır.

* Öğr. Gör. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi Türk Dili Bölümü, Çankırı/Türkiye, e-posta: kazimcandir69@karatekin.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2119-8979>.

Sadece şiirle uğraşmayan şair, tiyatro ve tenkit alanında da kalem faaliyetlerinde bulunmuştur. Şairin şiirleri konusunda epeyce yayın yapılmış ve onun edebî hayatı ve edebiyatımızdaki yeri tespit edilmiştir. Tahsin Nâhid üzerine ilk kitabı yayınlayan Rıfat Necdet Evrimer olmuştur.¹ Yazar, eserinde Rûh-ı Bıkayd'da yer alan yirmi şiirini günümüz alfabetiyle vermiş ve şairin hayatı ve sanatı hakkında kısa bir değerlendirmede bulunmuştur. Yaklaşık otuz beş yıl sonra Nurullah Çetin, şair üzerinde çalışmalara başlamış ve onun hakkında aralıklarla üç makale yayımlamıştır. Bunlar daha sonra yazar tarafından kitaplaştırılarak yayımlanmıştır.² Nurullah Çetin, şairin dergilerde kalan 33 şiirine makale ve kitabında yer vermiştir.

Şair hakkında yüksek lisans tezleri de yapılmıştır. Bunlardan ilki şahsımıza ait olan "*Tahsin Nâhid ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma/İnceleme*" adlı tezdır.³ Eserde şairin şiirleri ilk defa derli toplu incelenmiş ve toplam 102 şiire yer verilmiştir. Bunlardan 62'si, şairin dergilerde yayımladığı şiirlerdir. Bayram Kabakçı tarafından yapılan "*Tahsin Nahit'in Hayatı-Sanatı-Eserleri*" adlı tezde ise dergilerde yayımlanan toplam 52 şiir vardır.⁴ "*Tahsin Nahid: İnsan ve Eser (Hayatı ve Şiirleri)*" adlı, Vildan Bilmiş tarafından yapılan tezdeyse toplam 64 adet dergilerde yayımlanan şiire rastlanır.⁵ Ahmet Koçak, şairin "Gençlik" ve "Sessiz Giryeler" adında defterlerde kalan şiirlerini, diğer şiirleriyle birlikte toplu olarak "*Tahsin Nahit Bütün Şiirleri*" ismiyle neşretmiştir.⁶ Kitapta toplam 184 şiir yer almıştır. Bunlardan 67'si dergilerde yayımlanan şiirlerdir. Diğerleri ise, Rûh-ı Bıkayd'da 47, Gençlik'te 44 ve Sessiz Giryeler'de 26 adet olarak görülür. Bunca katkı yapan araştırmacılara öncelikle teşekkür ederiz. Biz tüm bu şiirlere ek olarak şairin iki şiirini daha bulduk.⁷ *Tenkîd Dergisi'*nde yayımlanan bu manzumeler ilk defa bizim tarafımızdan incelenerek kamuoyuna duyurulacak ve yeni şiirlerinin bulunmasına bir kapı aralayacaktır.

Şiirlerin yayımlandığı *Tenkîd Dergisi*, (22.03.1326/04.04.1910-11.08.1326/23.07.1910) tarihleri arasında süreli yayın olarak çıkmıştır. Toplam altı sayı ve iki ek olarak yayımlanan derginin imtiyaz sahibi ve mesul müdürü Bezmi Nusret'tir. Dergide, Baha Tevfik, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Şahabeddin Süleyman, Ali Süha, Doktor Abdullah Cevdet, Faik Ali, Hüseyin Suad, Fazıl Ahmed, H. Nazım, Mehmet Rauf, Raif Necdet, Abdülhak Hamid, İsmail Hami, Müstecabizade İsmet, Tahsin Nâhid gibi çok sayıda ismin eserlerine yer verilmiştir.

Şiirlerin İncelenmesi

Hayat Yolunda

-Sana-

¹ Evrimer, Rıfat Necdet (1961), *Fecr-i Âtî Şiirleri, Mehmed Behçet ve Tahsin Nâhid*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, s. 49-80.

² Çetin, Nurullah (1993), "Tahsin Nâhid ve Şiiri", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, S. 369, Ankara, s. 23-33; Çetin (1995), "Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-Kayd Adlı Kitabında Yer Almayan Şiirleri", *Ankara Üniversitesi, DTCF Dergisi*, C. XXXVII, S. 1-2, Ankara, s. 541-581; Çetin (1997), "Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-Kayd Adlı Eseri", *Türkoloji Dergisi*, C. 12, S. 1, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 209-274; Çetin (2014), *Tahsin Nahit, Ahmet Vefa ve Şiirleri*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 13-163.

³ Çandır, Kâzım (2001), *Tahsin Nâhid ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma/İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.

⁴ Kabakçı, Bayram (2002), *Tahsin Nahit'in Hayatı-Sanatı-Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

⁵ Bilmiş, Vildan (2011), *Tahsin Nahid: İnsan ve Eser (Hayatı ve Şiirleri)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi.

⁶ Koçak, Ahmet (2016), *Tahsin Nahit, Bütün Şiirleri*, İstanbul, Akıl Fikir Yayınları.

⁷ Bu şiirler şunlardır: Tahsin Nâhid, "Hayat Yolunda", *Tenkîd*, No: 2, 10 Nisan 1326, s. 11-12; "Mesâ-yı Bahâr", *Tenkîd*, No: 3, 5 Mayıs 1326, s. 44-45.



Fakat niçin güzelim olmasın düşünsenize
'Avalimin bile teşkîli arz eder ki bize

Bir imtizâc-ı müselsel hayâta hâkimdir;
Tevâfuk, işte cihân hep bununla kâ'imdir.

Beşer doğar ve hayatın bütün feca'atine
Tahammül etmeye mahkûm olur... Onun sâde

Cebîn-i ye's-i penâhında bir emel vardır,
Zalâm-ı râh-ı hayât hep emelle nevvârdır.

Beşer o gâye-yi âmâli ömr içinde arar,
Bulan garîk-i meserret... Bulmayan ağlar.

Cenâb-ı Hakk yaratırken düşünmüş insânı
Ve lütfedip bu sekâmetli ömr içinde ânı

Tehî vü âciz ü bi-hiss bırakmamış; bir de
Şerîke olmak için derdine, felâketine

Kadın denen o mübârek vücûdu halk ederek,
Ve kalb-i sâfını şefkatle, aşkla süsleyerek

Tekevvün-i beşeri imtizâca rabt etmiş,
Ve rûha hiss ile vermiş garâm için hâhiş..

Demek ki hilkaten insân muhabbete meyyâl
Bu meyl-i aşk ile bâkî cihânda istikbâl.

Tezevvüc, işte tezevvücede imtizâc aranır..
Tevâfuk etmesi hissin müşâbih olmasıdır.

Demek ki zevce ile zevcinin seviyeleri,
Tahassüsâtı ve hatta bütün düşünceleri

Müşâbih olduğu nispetde aşk olur kâ'im..
Niçin, o halde niçin biz, niçin sevişmeyelim?!

Düşün ki biz ne kadar rûhen imtizâc ederiz.
Bizim tasavvurumuz, fikrimiz ve meşrebimiz

Bilirsin, âh bilirsin ki dâimâ tev'em...
.....

Revâ mıdır güzelim kıyl ü kâl olur diyerek
Hayâtı, hissi, zekâyı ve aşkı mahvöetmek?!

Sebep nedir, niye ifşâ-yı rûha mâni' ne?
Niçin sükût edelim, sevmiyor muyuz, söyle?!

Eğer bu aşk değilse neden -rica ederim-



Huzûr-ı sâf-ı cemâlinde titriyor kalbim?!

Senin de kalb-i şefkinde yoksa hiç sevdâ
Nazarların niye mâ'nâ-yı aşk eder ifşâ?!

Hayır hayır güzelim.. Sen de, ben de her ikimiz
Bu hiss, bu hiss-i bülendin zebûn u âciziyiz.

(Tahsin Nâhid) 1322

Mesâ-yı Bahâr

Mehmet Ali Tevfik'e

Şi'r rûh-ı bahâra müstağrak
Bir çamın sâyesinde gaşyolarak

Otururken yavaş yavaş geldin;
Âh bilsen o gün ne dilberdin:

Mâ'i bir tülle saçların mestûr,
Gözlerin bir semâ-yı dûr a-dûr

Bâd-ı şûhun temâs-ı nermiyle
Sarılıp cism-i nâza yıldırma

İrtisâm eyleyen vücûd-ı latîf
Hiss-i sevdâmı eyliyor taltîf...

Ben bu müşfik nazarlarımla seni
Seyre daldım; ve sen biraz asabî

Tutarak dest-i ra'sedârımdan:
-Gezelim gel dedin; bu akşamdan

Daha rikkatli bir gurûb olmaz...
Öyle nisan ki son baharla mümâs;

Bir yeşil tülle örtülen sahrâ
Görüyor hoş çiçekli bir rû'yâ..

Sâyeler fevâk-i re'simizde vezân;
Başlıyor kalbimizde bir halecân...

İnce bir yol... Seninle el ele biz
Gidiyorduk... Biraz ilerde deniz;

Ona güyâ nikâb-ı eflâtûn
Gibi gökten inen bahâr-ı füsûn

Veriyor bir edâ-yı hüzn ü keder
Sevgilim sen o gün ne rûh-perver

Ne kadar bir hayâle benzerdin!



Titreyen dest-i şefkatimde elin

*Bir husûsiyet-i muhabbetle
O kadar müsterîh ve âsûde,*

*O kadar mutmaindi benden ki...,
Denizin safha-i semâ rengi*

*Gölgelenmişti ansızın yer yer..
Ufk-ı meçhûle bir cihân-ı keder*

*İrtisâm etti.. Sâyeler yürüdü,
Ya'ni artık bugün de ölmüşdü.*

*Sonra şemsin ukûs-ı la'lini
Ufk-ı la'lin bütün serâirini*

*İmtidâd ettirip denizlerde
Yazdı kanlarla bir füsûn-nâme.*

(Tahsin Nâhid) 30 Nisan 1326

"Hayat Yolunda" adlı şiirde "Fakat niçin güzelim olmasın düşünsenize / 'Avalimin bile teşkîli arz eder ki bize" beyitiyle başlayıp "Beşer o gâye-yi âmâli ömr içinde arar / Bulan garîk-i meserret... Bulmayan ağlar." sözlerinin geçtiği ilk beş beyitte sevgilisine seslenen şair, âlemlerin yaratılışının bize sunduğu şeyin birbirine zincirlenmiş uygunluğunu ve bunun da tüm hayatımıza hâkim olduğunu vurgular. Kısaca söylemek gerekirse dünya hep bu uygunlukla ayakta durur. Şiirin devamında ise şair, insanın doğduktan sonra hayatın bütün acıklı durumuna tahammül etmeye mahkûm olduğunu ifade eder. İnsanın sade sığınma arzusunun korkaklığında hep bir emel olduğunu vurgulayarak, hayatın karanlık yolunun da hep bu duyguyla aydınlanacağına inanır.

"Cenâb-ı Hakk yaratırken düşünmüş insanı / Ve lütfedip bu sekâmetli ömr içinde ânı" beytini içeren altıncı beyitten onuncu beyite kadar olan "Demek ki hilkaten insân muhabbete meyyâl / Bu meyl-i aşk ile bâkî cihânda istikbâl." arasındaki toplam beş beyit ikinci bölümü oluşturur. Şair, bu bölümde Allah'ın insanı yaratırken düşündüğünü, lütfedip bu hastalıklı ömür içinde boş, aciz ve hissiz bırakmadığını söyler. Devamında Allah'ın kadını, erkeğin derdine ve felaketine ortak olmak için yarattığını ve kadın denen o mübarek vücudu yaratarak, onun temiz kalbini şefkat ve aşkla süsleyerek insanlığın oluşumunu bir uyuma bağlamıştır sözlerini sarf eder. Yaratıcının insan ruhuna aşk için şiddetli bir his verdiğini ifade eden şair, insanın yaratılıştan itibaren sevgiye meyilli olduğunu; geleceğin bu aşka olan eğilimle dünyada da sonsuza kadar süreceğini vurgular.

Şiirin "Tezevüc, işte tezevücdde imtizâc aranır.. / Tevâfuk etmesi hissîn müşâbih olmasıdır." adlı 11. beyitiyle, "Hayır hayır güzelim.. Sen de, ben de her ikimiz / Bu hiss, bu hiss-i bülendin zebûn u âciziyiz." ifadelerinin yer aldığı 20. beyitleri arasındaki toplam 10 beyit üçüncü bölümü oluşturur ve burası evlilik konusuna ayrılmıştır. Şaire göre evlilikte uyum aranır. Ona göre evliliğin uygun olması, hissîn benzer olmasına bağlıdır. Karı ve kocanın seviyeleri, hisleri ve hatta bütün düşüncelerinin uygun olduğu nispette aşkın ayakta kalacağını savunan şair, sevgilisine "Niçin o halde niçin biz sevişmeyelim?" sorusunu yöneltir. Şiirin devamında şair, sevgiliyle ruhen ne kadar iyi uyduğunu; tasavvurlarının, fikir ve mizaçlarının daima birbirine eş olduğunu ona teyit ettirir. Şiirin



sonlarına doğru şairin sitem ettiğini görüyoruz. Sevgilisine seslenen şair, dedikodu olur diyerek hayatı, hissi, zekâyı ve aşkı mahvetmek doğru olmaz der. Devamında pek çok soru soran şair, birbirini seviyorlarsa susmamaları gerektiğini, bunu açıkça ilan etmelerinin daha doğru olduğunu ifade eder. Son cümlesi adeta şiirin özetidir: “Hayır, hayır, güzelim... Sen de ben de her ikimiz de bu his, bu büyük hissin güçsüz ve âciziyiz.”

“Mesâ-yı Bahâr” adlı metinde şair, sevgiliyle birlikte tabiattan bahseder. Bir çamın gölgesinde zevkle kendinden geçerek oturan şairin yanına yavaş yavaş gelen bir dilber vardır. O da baharın ruhuna uygun bir şiir yazmak ister. Şair, şiirin devamında sevgilisinin mavi bir tülle saçlarının örtülü olduğunu vurgulayarak, gözlerinin upuzun bir gökyüzüne benzediğini ifade eder. Sevgilisinden bir isteği vardır: Cilveli rüzgârın yumuşaklığıyla naz cismine sarılıp kendisini korkutmamasını söyler. Şair şefkatli bakışlarıyla sevgilisini seyre dalar fakat o biraz asabi şekilde şairin elinden tutarak, bu akşamdan daha incelikli bir gurub olmaz, der. Şiirin bundan sonraki bölümlerinde tabiat çok daha öne çıkar. Sahranın yeşil bir tülle örtüldüğünü, bunun da hoş çiçekli bir rüya haline benzediğini ifade eder. Her ikisinin başlarının üzerinde esen gölgeler görülürken, kalplerinde de bir titreme başlar. İnce bir yoldan sevgiliyle birlikte el ele giden şair; biraz ilerde denizin olduğunu söyler. Sanki mor bir peçe gibi gökten inen büyülü baharın denize bir hüznün ve keder edası verdiğini vurgular. Şair, sevgilisini o gün ruha kuvvet veren ve onu besleyen bir hayale benzeter. Sevgilisinin elinin, titreyen şefkatli ellerinde olduğunu, bunun da kendisine rahat ve huzurlu bir ortam sağladığını anlatır. Çünkü sevgili bu konuda ondan fazlasıyla emindir. Denizin bazı mavi bölümlerinin ansızın yer yer gölgelendiğini, bilinmeyen bir ufka doğru kederli bir dünyayı resmettiğini ifade eder. Gölgelerin yürümesiyle bugünün de artık öldüğünü, yani günün bittiğini anlatan şair, sonra “Güneşin kırmızı akislerini, kırmızı ufkun bütün sırlarını uzayıp giden denizlerde kanlarla bir sihir mektubu yazdı.” ifadelerini kullanır.

Şiirlerin içeriklerine baktığımızda her iki şiirin de aşk temini işlediğini görüyoruz. “Hayat Yolunda” adlı metinde aşkla evlilik birlikte anlatılırken; “Mesâ-yı Bahâr” adlı metindeyse aşk ve tabiat iç içe anlatılmıştır. Tahsin Nâhid, duygu ve düşünce bakımından Fecr-i Âtî topluluğunun ferdiyetçi anlayışına bağlı kalmıştır. Nâhid’in şiirlerinde aşk ve sevgili temi oldukça geniş bir yer tutar. Şiirlerde geçen aşk, tamamen ferdi ve platoniktir. Şair, ruh dünyasında muhayyel bir aşk tasavvur eder. Şiirlerde sevgili idealize edilmiş ölçüler içinde karşımıza çıkar. Tabiat ve tabiat varlıkları sevgiliyi tanımlamada büyük öneme sahiptir. Servet-i Fünûn dönemi şairlerinin dış âlem idrakinin kendilerinden önceki nesle göre çok geniş olduğunu söyleyen ve onların tabiata bakışını iki madde etrafında toplayan Mehmet Kaplan, Tefik Fikret’i incelediği eserinde bu konu hakkında şu sözleri sarf eder:

“a- Servet-i Fünun şairi tabiata bu cepheden baktığı zaman, gördüğü renk, şekil, aydınlık ve gölgeyi gerçekçi bir ressam gibi tesbite çalışır, fakat bu merhalede fazla kalmaz. b- Tabiatı, daha çok kendi ruhunun bir aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine mutlaka kendini, rüyasını, hulyâsını ve arzusunu yerleştirir. Böyle hallerde tabiat, realitesini kaybeder; hayalî bir şey olur.” (Kaplan 1995: 56-57).

Merhum Mehmet Kaplan’ın söz konusu ettiği bütün unsurlara Tahsin Nâhid’de de rastlanmaktadır. Hakikatten kaçıp hayale sığınma, santimental bir hayat anlayışı ve marazilik Fecr-i Âtî şairlerine bir önceki nesil olan Servet-i Fünûnculardan miras kalmıştır. “Süha ve Pervin”de Hayal-hakikat çatışmasını manzum bir hikâyeyle anlatan Tefik Fikret, döneminde hemen hemen kendinden sonra gelen bütün şairleri etkilemiş, onlara yeni ufuklar açmıştır. “Hayat Yolunda” adlı şiirle de “Süha ve Pervin” arasında benzerlikler az da olsa vardır. Her iki şiirde de şairlerin karşı cinsle ilişkileri problemlidir.



Dolayısıyla hem Fikret hem de Nâhid, gerçek hayatta sevgilileriyle bir türlü kavuşamayan, realiteden hayal âlemine kaçan iki marazî ve içe dönük tipi temsil ederler. Tabiatın içinde yaşanır bir yere dönüşmesi Tanzimat Edebiyatı döneminde Abdülhak Hamid ile başlar, Servet-i Fünûn döneminde artar. "Mesâ-yı Bahar" adlı şiirdeki tabiat tasvirleri bize "Süha ve Pervin"i hatırlatır:

*"Sizinle ben o mükedder, o solgun eşcârın
Adım adım uzanan ra'ş-e-i zilâinde
Birer hayâlet-i puşîde-çehre hâlinde
Gezip dolaşmalıyız; nâgehân bu esnâda
Güneş gurûb ederek, ta uzakta, tenhâda
Fısıldaşan iki serv-i siyaha son leme'ât
Sükûn içinde verirken bir isfirâr-ı memat,
Yavaş yavaş azalan tab-ı tal'atıyla kamer
Çıkıp görünmeli bir hasta kız kadar muğber.
Semâ dalar o zamân bir perili rüyaya,
Serer zemîne ağaçlar sedefli bir sâye;
Ufukta na'ir ü nâ'im sitâreler görünür,
Leb-i tabi'ate bir bûse-i hafsürünür;
Vücûda öyle rehâvet gelir ki yerde bile
Yürür kıyâs olunur bir kanat temâsiyle.
Bu sâye-zar-ı serâ'irde böyle yapıyorsunuz
Yürür, yürür, yürüyorken habersiz ayrılız."*

(Rübâb-ı Şikeste, s. 5-14.)⁸

"Mesâ-yı Bahar"la Tefik Fikret'in "Süha ve Pervin" şiiri arasında büyük benzerlik dikkati çeker. Fecr-i Âtî edebiyatında şairler için tabiat, içinde sevgiliyle birlikte mutlu olunan bir cennet gibidir. Şair kendi duygu ve düşüncelerini tabiata ve tabiat varlıklarına yükleyerek, onları kendi benliğinin bir aynası gibi görür. Dolayısıyla bu durum onun tabiat varlıklarıyla aynileşmesine sebep olur. Bu açıdan mevsimlerin, şairin ruhî değişimlerini aksettirmesi önemlidir. İlkbahar ve yaz mevsiminde tabiatın canlanmasıyla birlikte, sevgilisiyle beraber mutlu olan şair; sonbahar ve kış mevsiminde tabiatın ölgün yüzü karşısında hüznlenir. "Tahsin Nâhid, aşkı genellikle sakın ve güzel bir tabiat dekoru içinde sevgiliyle birlikte olma, el ele gezme gibi yaşantılarla kaynaşmış biçimde sunar." (Çetin 1993: 30). Burada âşık romantik bir hâlde aşkını ilân ederken tabiatı aşkın mekânı olarak kullanmıştır. Tahsin Nâhid, şiirlerinde tabiatı mekân olarak kullandığı şiirlerinde genellikle çamlıkları, denizi ve ayı tabiat içine yerleştirmiştir. Bunda Büyükada'da yaşamasının da önemli bir etkisi bulunmaktadır. Tahsin Nâhid'in tabiat anlayışı subjektif ve romantiktir. Tabiat, şairin içinde bulunduğu ruh hâline göre şekillenir. Özellikle o, "tabiatı aşk duygusuyla özdeşleştirerek onu özel bir biçimde ruhunun yansıdığı bir yer ve duygularını dile getirdiği bir araç olarak kullanmıştır. Dolayısıyla Tahsin Nâhid, saf ve temiz aşk duygularını tabiat ve tabiatın da bu duyguya en elverişli unsurlarından yararlanarak dile getirmektedir." (Çetin 1993: 32).

Her iki şiirde düz kafiye nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Düz kafiye nazım şekli, kafiye düzeni bakımından Divan şiirindeki mesnevî nazım şeklinin aynısıdır. Yani her beyit kendi arasında kafiyelidir. Bu biçime "eşleme" de denilmektedir. Fransız edebiyatından, bize geçen "düz kafiye" nazım şekli Tahsin Nâhid tarafından en çok rağbet gören şekillerden biri olmuştur. Mesnevîde her beyit başlı başına bir anlam

⁸ Şiirin metni şu eserden alınmıştır: Tefik Fikret (2007), *Rübâb-ı Şikeste*, (Hazırlayanlar: Dr. Abdullah Uçman-Dr. Hasan Akay), (2. Baskı), İstanbul, Çağrı Yayınları.



bütünlüğüne sahipken; düz kafiyeli nazım şekillerinde beyitler arasında anlam bakımından sıkı bir münasebet mevcuttur. Bu nazım şeklinin mesnevîden bir diğer farkı, yalnızca uzun şiirlerin değil, Yeni Türk şiirindeki kısa şiirlerin de bu şekilde kaleme alınmış olmasıdır. Tahsin Nâhid bu türü bazen beyitler hâlinde kullanırken, zaman zaman da şiirin plânına göre çeşitli bentlere ayırmıştır. İki şiirin beyit sayısı birbirine eşittir ve 20 beyitten mürekkeptir. Şiirlerde aruz veznini kullanan şair, bu şiirlerde en çok kullandığı iki vezin türünü kullanmıştır. “Hayat Yolunda” adlı şiirin vezni: *Mefâilün feilâtün mefâilün feilün*, “Mesâ-yı Bahâr” isimli şiirin vezniyse: *Feilâtün mefâilün feilün* kalıbındadır. Tahsin Nâhid, şiirde kafiye ve redife değer veren bir şairdir. İncelediğimiz şiirlerde, bu iki şiir unsurundan faydalanmadığı metin hemen hemen yok gibidir. Onun kafiye anlayışı, Recaizâde Mahmut Ekrem’den itibaren kullanılmaya başlayan “kulak için kafiye”dir. Şairin en çok kullandığı kafiye türü “tam kafiye” olmuştur. “Yarım” ve “zengin” kafiye türü “tam” kafiye göre daha az kullanmıştır. Ayrıca şair, rediflere de şiirlerinde sık sık yer vermiştir. Onun kafiye ve redifi fazla kullanmasının ardında, şiirin bir “mevzûn ve mukaffa söz” anlayışı ile ahenk endişesi olduğu söylenebilir.

Edebî eser, muhteva-form-dil üçlüsünün ferdî bir senteze tâbi tutulması sonucunda var olur. Üslûp, bu unsurların sanatkâr tarafından ferdî ve orijinal bir şekilde kullanılmasıdır. Bu sebeple üslûp, herhangi bir sanatkârı diğerlerinden kesin çizgilerle ayırmamızı sağlayan bir kriter olarak algılanabilir. Tahsin Nâhid’in şiirlerinde biz bu üç unsurun da gözardı edilmediğini, muhtevaya göre şekil, dil ve üslûp kullanıldığını görüyoruz. Onun kullandığı dil ve üslûp genellikle Servet-i Fünûn dil ve üslûbunun devamı olan Fecr-i Âtî dil ve üslûbudur. Tahsin Nâhid’in mısra yapısında göze çarpan en önemli özellik, onun bir cümlesinin birkaç mısra da tamamlanmasıdır. Söz konusu özellik, Servet-i Fünûn’da hemen hemen her şair tarafından kullanılan ve bir şiir tekniği olan “anjembemant” mısra yapısıdır. Şair, hemen bütün şiirlerinde bu mısra yapısını kullanmıştır. Bu mısra yapısıyla kaleme alınan şiirler uzun cümleler ihtiva eder.

Tahsin Nâhid, sanat hayatının başlangıcından sonuna kadar (1904-1919) dil ve üslûbunda fazla değişikliğe meydan vermemiş şairlerden biridir. Onun özellikle sanat hayatında Ahmet Haşim’den etkilendiği muhakkaktır. Hayal unsurlarının, Haşim’in “Şiir-i Kamer” serisindeki hayal unsurlarına benzemesi, Nâhid’in Haşim’den etkilendiğinin en belirgin göstergesidir. Şairin Tefvik Fikret ve Cenab Şahabeddin gibi Servet-i Fünûn şairlerinden de etkilendiğini belirtmemiz gerekir. Sanat hayatının son yıllarına doğru Rıza Tefvik etkisiyle koşma tarzında şiirler kaleme almış, halk edebiyatı üslûbunu da denemiştir. Ayrıca onun etkilendiği bir başka kaynak, Fransız şiiridir. Yayınlamış olduğu tek şiir kitabı, “Rûh-ı Bîkayd”da bazı şiirlerinin başına Fransız şairlerinden alıntılar yapması, bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir. Meselâ, “Aşk” adlı bölümün başında Andre Chenier’den iki mısra; “Duâ-i Ramazan” şiirinin başında Lamartine’den üç mısra; “Serâb-ı Müstakbel” bölümünün başında Edmond Rostand’dan dört mısra; “Raks-ı Elhân” bölümünün başında Albert Samain’den iki mısra ve “Tabiat” bölümünde Emerson’dan iki mısra alarak bu sanatkârlara olan ilgisini sezdirmiş olur. Söz konusu tesirlerle birlikte Tahsin Nâhid’in üslûbu, büyük ölçüde Servet-i Fünûn üslûbunun devamı olan Fecr-i Âtî şiir üslûbu çerçevesinde şekillenir. Şairin dili ağır, yaşayan dilden uzak, karmaşık, Arapça ve Farsça terkiplerin bol olduğu bir özellik gösterir. Tüm bunlar, onun şiirlerinin okuyucu tarafından anlaşılmasını zorlaştırır. “Şair, genellikle tabîi unsurlara esrarlı bir hava veren, onlara müphem duyguları yükleyen, yumuşak, romantik bir üslûp kullanır. Ancak duygularını derinleştiremediği için tahlîlî üslûptan ziyâde tasvîrî üslûba bağlı kalmıştır.” (Çetin 1993: 27).

Tahsin Nâhid şiirlerinde, Türkçe’nin en önemli unsurlarından biri olan tekrarlardan faydalanmış, bunların ifadeye kattığı mübalağa, kuvvetlendirme ve ahenk



imkânını iyi değerlendirmiştir. Onun tekrar olarak kullandığı kelimelerin çoğu cümle içerisinde zarf görevindedir. Tahsin Nâhid şiirlerinde edebî sanatlardan bir hayli faydalanmış, bunları ifadeyi daha çarpıcı hâle getirmek için kullanmıştır. İmaj, "sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışdır." (Aksan 1995: 32). Sanatkâr duygu, düşünce ve hayallerini çeşitli imajlar yoluyla şiirlerine aktaracak ve böylece eserinin ferdî ve orijinal olmasını sağlayacaktır. Tahsin Nâhid'in şiirlerinde de çeşitli imajlara rastlanır. Ancak o, Fikret, Cenap ve Haşim kadar orijinal imajlara sahip değildir. Onun şiirlerinde imaj unsuru olarak en çok yer alan sevgilidir. Daha sonra kamer, deniz, gökyüzüyle ilgili (yıldızlar, Zühre, Güneş) unsurlar, çiçekler, mevsimler, akşam, gece, rüzgâr vb. gelir.

Sonuç

Tahsin Nâhid'in "Tenkid" dergisinde yayımlanan bu iki şiiri daha önce yayımlanmış olan eserlerde yer almayan metinlerdir. Bu metinler şairin bağlı olduğu Fecr-i Âtî Edebi Topluluğunun şiir görüşlerini yansıtan önemli iki şiirdir. Her iki şiirin de teması aşktır. "Hayat Yolunda" şiirinde aşkla birlikte evlilik üzerinde durulurken; "Mesâ-yı Bahar" adlı metindeyse aşkla tabiat iç içe geçmiş halde anlatılır. Her iki şiirde de Tefvik Fikret'in tesiri açıktır. Özellikle "Mesâ-yı Bahar"daki tabiat tasvirleri neredeyse bire bir "Sühâ ve Pervin"deki tabiat tasvirleriyle aynıdır. Şair üzerinde Fikret'in, Haşim'in ve Cenab'ın tesirlerinin olduğunu belirtelim.

Metinlerin vezinlerine baktığımızda; "Hayat Yolunda" adlı şiirin vezni: *Mefâilün feilâtün mefâilün feilün*, "Mesâ-yı Bahâr" isimli şiirin vezniyse: *Feilâtün mefâilün feilün* kalıbındadır. Bu iki aruz kalıbı da şairin en çok tercih ettiği kalıplardır. Düz kafiye nazım şekliyle yazılan eserlerin nazım birimleri beyittir. Her biri 20'şer beyitten oluşan metinlerde tam kafiye ve redifin fazlasıyla kullanıldığı görülür. Bunun da ardında ahenk ve ritm endişesinin olduğunu söylemeliyiz. Yine şiirdeki tekrarların ve "anjembeman" mısra yapısının kullanılmasını da şiirin ahengiyle ilgili olduğunu ifade etmemiz gerekir. "Hayat Yolunda" şiiri "Mesâ-yı Bahar"a göre biraz daha dil yönünden anlaşılabilir. Fakat yine de her iki şiirde de Arapça ve Farsça kelimeler ağırlıkta olarak kullanılmıştır. Terkip ve tamlamalar bir hayli yekûn tutar. Hülâsa, çok sayıda şiiri olan şairin, daha dergilerde gün yüzüne çıkarılmamış eserlerinin olduğunu tahmin ediyoruz.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınları, 32.
- Bilmiş, Vildan (2011). *Tahsin Nahid: İnsan ve Eser (Hayatı ve Şiirleri)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çandır, Kâzım (2001). *Tahsin Nâhid ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma/İnceleme*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çetin, Nurullah (1993). Tahsin Nâhid ve Şiiri. *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi* (369), 23-33.
- Çetin, Nurullah (1995). Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-Kayd Adlı Kitabında Yer Almayan Şiirleri. *Ankara Üniversitesi, DTCF Dergisi*, XXXVII (1-2), 541-581.
- Çetin, Nurullah (1997). Tahsin Nâhid'in Rûh-ı Bî-Kayd Adlı Eseri. *Türkoloji Dergisi*, 12(1), 209-274.
- Çetin, Nurullah (2014). *Tahsin Nahit, Ahmet Vefa ve Şiirleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 13-163.



Evrimer, Rifat Necdet (1961). *Fecr-i Âtî Şairleri, Mehmed Behçet ve Tahsin Nâhid*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 49-80.

Kabakçı, Bayram (2002). *Tahsin Nahit'in Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Koçak, Ahmet (2016). *Gece ve Deniz Şairi Tahsin Nahit*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Koçak, Ahmet (2016). *Tahsin Nahit, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Tahsin Nâhid (1326). Hayat Yolunda. *Tenkîd*, No: 2, 10 Nisan 1326, 11-12.

Tahsin Nâhid (1326). Mesâ-yı Bahâr. *Tenkîd*, No: 3, 5 Mayıs 1326, 44-45.

Ekler

Şiir Metinleri

Tahsin Nâhid (1326). Hayat Yolunda. *Tenkîd*, No: 2, 10 Nisan 1326, 11-12.

Tahsin Nâhid (1326). Mesâ-yı Bahâr. *Tenkîd*, No: 3, 5 Mayıs 1326, 44-45.



تنقید

۱۱

بر امتزاج مسلسل حیاته حا کدر ؛
توافق ، ایشته جهان هب بوئکله قائمدر .
بشر دوغار ، و حیاتک بوتون فباعته
تحمل ایتکه محکوم اولور .. اونک ساده
جبین باس پناهنده برامل واردر ،
ظلام راه حیات هب امله نواردر .
بشر اوغایه آمالی عمر ایچنده آرار ،
بولان غریق مسرت .. و بولیان آغلار .



جناب حق یاراتیرکن دوشونمش انسانی
ولطف ایدوب بوسقامتلی عمر ایچنده آتی
تبی وعاجز وبی حس بر اقامش ، برده
شریکه اولق ایچون دردینه ، فلا کتته
قادرین دینهن اومبارک وجودی خلق ایدرک ،
و قلب صافی شفقتله ، عشقله سوسله پیرک
تکون بشری امتزاجه ربط ایتش ،
وروجه حس ایله ویرمش غرام ایچون خواهش ..

دیمک که خلقه انسان محبته میال

بومیل عشق ایله باقی جهانده استقبال .



تزوج ، ایشته تزوجده امتزاج آرانیر ..
توافق ایتهمسی حسک مشابه اوله سیدر .
دیمک که زوجه ایله زوجتک سویه لری ،
تحسانی ، وحی بوتون دوشونجه لری

مشابه اولدینی نسبتده عشق اولور قائم ..
نیچون ، او حالده نیچون بز ، نیچون سویشمه لم؟! .

دوشونکه بز نه قدر روحاً امتزاج ایدررز .

بزم تصورمن ، فکرمن و مشربمن

بیلیرسک ، آه بیلیرسک که دائماً توأم ...

.....

روامیدر کوزهم قیل وقال اولور دیرک
حیاتی ، حسی ، ذکائی و عشقی محو ایتک؟! .

سبب نهدر ، نهیه افشای روحه مانع نه ؟
نیچون سکوت ایدم ، سومیورمیز ، سویله؟! .

«بحران»ی فنا دکل .. شو قدرکه شعر شبایی
ضایع و منطقی اولمش بر وضوعک متکراری
موجب مؤاخذه اولمایه جقمی؟

خالده صالح خانم آفندی نك حکایه سندن
سوک برقاچ سطری نقل ایله مکله مقاله مه بر
قیمت مخصوصه اضافه ایتک ایستهرم :

Quo Vadis seigneur ? —

— حیات خجیله .

آه او خان ، اویشلمز ، اووزاق خیال!
دائماً حسرتلرده ، محرومیتلرده وار اولان
خجیل حیات! بعضاً سنی تایمزده زوجه لرمنک
آجیق ، مشفق چهره سنده ، زوجتک وفاکار
ساکن عبودیتسده کوره میهرک بلکه هیچ
اولمادیغک وجودلرده آراز .

بویکنجی مقاله یی بو حکایه بر کزیده نك
اطرای نفاستیله بیتیرمزدن اول ، بورایه قدر
هب خارجه کی آتارایله اشتغال ایتدیکم ایچون ،
بر آزده محترم قومشورلرمک استفساز خاطرینی
بر وظیفه بیلمشدم ؛ لکن بز می نصرت بک ،
بکا مقاومت برانداز بر صاحب امتیاز طوریله
امر ایتدی که :

— تنقید بر مصونیت خصوصیه مالکدر ،

او قدر!

حقی طارق



حیات یولنده

— سکا —

فقط نیچون کوزهم اولماسین دوشوننه کزه
عوالمک بیله تشکیلی عرض ایدرکه بز



بککز بر بوی بیکانکی طیران ایدر و بوتون سنلک کزک
عصیانکار و اختلاجی قانلرخی دماغکزه سوق ایلر .
مثلا ، هیچ کورمدیککز ارابسک بر بیلوی
تدقیق ایدرکن ، آلر کزده او قدر بیوک بر مهارتسزک
کوریلورکه ، بلا اختیار او موجود نادیده نکده ور
بلدیکنی . و بوی تعقیب ایدن فریاد طیننداری ایله
اوراده کی یابانجیلغککزک کنشاه عذابی . صووق
تخراتکزک ایقاظ اخطاريله آکلر سکز .

کوشه ده کی ، اختیار توغ هیکل ، بوتون
انسانلری باشقه بر عالم برحمتک راز آلود عده
استحقاريله تدقیق ایتمش بر مجرب غضوب صفتيله :-
آرتق کیده بیلر سکز ، کورویور سکزیا ، سزک
بوراده بولنمه ، بزم محرمیت ممتازه منری اخلال ایتمه
هیچ حقکز یوق . بن و بورانک بوتون موجوداتی
یا لکن بر چهره طانیر و حرمت ایدرز : پرنس ...
هایدی ، هایدی ایشته کلیور . همان قالیکنز ، بر
دقیقه ده قاله کز اصلا .. اصلا ..

او وقت بو آریستوقرات حیاتک خسران هجرانیله
اورادن ، او محیط مستهزیدن بر مجرم کی فرار ایتک
احتیاجلريله کندیکزی ، دیشاری به زور آتار سکز
و صورکرا ایکلر سکز ، آه ثروت ، ملعون وبا ! ..
بک اوغلی : ۷ شباط ۲۲۵

فهمی رازی



بو آتشین سرنامه التنده یازه جنم شیلرک تنقید
نامنه برشین اولدیغی ، بوسوزلرمله تنقیده برلکه
سوردیکمی اعتراف ایدرم . فقط بکا اویله
کلیورکه تخریب ایتک ایسته دیکم سیای ادینک ،

ا کر بو عشق دکسه نه دن - رجا ایدرم -
حضور صاف جالکده تیره یور قلم؟! .
سنکده قلب شفیعنده یوقسه هیچ سودا
نظرلرک نیه معنای عشق ایدر افشا؟!
خبر خایر کوزملم .. سزده . بنده هر ایکیمز
بو حس ، بو حس بلنک زبون و عاجزی بز .

- ۱۳۲۲ -

محسین ناهید



پرنسک سالوننده

- ادهم هدایتہ -

اوراده هرشی منتظم و وقور کوزلريله انسانک
موجودیت معنویه سنه قدر نفوذ ایدن درین بر خاصه
تدقیقه مالکدر . قاپونک یاننده ، دلیکلی پاراوانه
ایچنده بر ترم مغشیا نه ایله یانان بیاض و مذهب صوباده
بیله انسانی تجسس ایدن . یابانجیلغکزی سزه اخطار
ایله ن کوچک بر لعه استهزا پارلار . سز هیچ بر
وقت عحا که کزی تامیله استعمال ایده میه جک بر حال
حسیده قالیر سکز . و اوراده کی بوتون اشیا غریب
نظرلرله سزدن ، بیلنمز شیلر صورمق ایسته یورکی
بر حالده بولونورلر . نظرلر یکنز . بلا اختیار
قارشیکزده کی ایکی یوزبیک فرانقلق تابلولرک الوان
خفیفه متوجه سنه دالدینی حالده ، ذهنکز باشقه
شیلرک ، سزک ایچون احتمال که . ابدیا معما قاله حق ،
برجوق لزومسز کی کورون بیلولرک حل سر اثريله
اوغرا شیر .

اورانک یوکسک و آلاشکار حیات متظمی ،
هردقیقه کندی کائنات مغروره خصوصیه و بارده سندن
ریزان اولان استهزا نمایشلريله ذوق عمرینی تمديد
ایتمک ایسته دیکمی آکلر سکز . برده کی قیمتدار
خالیلرده بیله سزک تماس موجودیتکزدن تحاشی
ایدن ، شمده به قدر بولندیفکزر برلرده حس ایتد .



تقیید

۴۴

طوتهرق دست رعشه دارمدن :
- کزه لم کل دیدک ؛ بواقشامدن

دها رقتلی برغروب اولماز ...
اوله نیسان که صوک بهارله ماس ؛

بر یشیل توله اورتولن صحرا
کوروپور خوش چیچکلی بر رؤیا ..

سایه لر فوق رأس زده وزان ؛
باشلیبور قلم زده برخلجان ...

ایجه بر یول ... سنکله آل آله بز
کیدیبوردق ... بر آرز ایلرده ده کیز ؛

اوکا کویا نقاب افلاطون
کبی کوکدن اینهن بخار فسون

ویریور بر ادای حزن و کدر
§
سوکیلم سن اوکون نه روح پرور

نه قدر برخیاله بکزرردک !
تیره بن دست شفقتم ده آلبک

برخصوصیت محبتله
اوقدر مستریخ و آسوده ،

اوقدر مطمئنندی بندن که ...
§

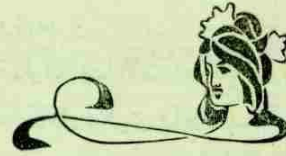
ده کیزک صفحه سما رنگی
کولسکه لئشیدی آنسزین بریزر ..
افق مجهوله برجهان کدر

ارتسام ایتدی .. سایه لر یورودی ،
یعنی آرتق بوکون ده اولشیدی .

صوکره شمسک عکوس العینی
افق لالک بوتون سرائرینی

صنفت مته کیرینه عائد اولان برچوق کنج لک
اخلاق ایله کتیف برظلمت جاهلانهدن عبارت
اولان تعصب و خرافاتی اکثریا بر برندن آیره -
مدقلری صیق صیق کوروپور. و بو حال جدا
شایان تأسفدر. چونکه شایان حرمت بر منفکرک
دیدیکی کبی ، حیاطده موفقیت ایچون اکثریا
مزایای اخلاقیه (جدیت ، عزیم ، ثبات ...
الح ...) اک مهم اوصاف ذکائییه بیله غایبه
ایدوب طورده مقرر .

فاضل احمد



مسای بهار

حمد علی توفیق

شعر روح بهاره مستغرق
برچامک سایه سنده غشی اولدوق

اوطورورکن یواش یواش کلندک ؛
آه بیلسهک اوکون نه دلبردک ؛

مائی برتولله صاچلرک مستور ،
کوزلرک برسمای دورادور ...

باد شوخک تماس نرمیله
صاربلوب جسم نازه بیله برمه

ارتسام ایلین وجود لطیف
حسن سودای ایلور تلطیف ...

بن بو مشفق نظرلرمله سنی
سیره دالهم ؛ وسن بر آرز عصبی



محمد علی توفیق بکی یالکز ثروت فنونده
[ع . ت] امضاسیله نشر اولنان عاصی نشیده-
لری وژون ترك غننه لرنده كوردیكم (حیات
اریبه) سر او حلی مقاله لر یله طانیورم . واعتراف
ایدر مه كه بو قدر جق بر معارفه كندیسنه و صنعته
قارشى قابنده حقیقی بر حرمت و محبت تولید
ایلمكه كفا ایت ایتشدرد . لکن نه اولورسه
اولسون بو ترجمه سی ، و بو ترجمه ده کی ترکیلری
- صمیمیتمه اغترار آ سویلیورم - كندیسنك
صنعتی ایچون برلمكه در ، بر ذلدر كه برده اتكرار
ایتدی رمه مسئله ازاله اولتا بیایر .

بوندن صکره الواح ظفر دن سر ای بر وننده
بر تماشاى خیالی کلیور . سر ای برونی ایچون
قابنده حقیقی بر محبت واردر . انجق بو شعری
سر لو حه سنك خاطری ایچون بیله سو دمدم .
اساساً صنعتده بویله تاریخی و ماضی آلود زمینلر-
دن - بالخاصه بو طرزده یاز بایر سه - اصلا
خوشلانام . بو بنم فکرم . اترك صاحی اولان
ابراهیم علاء الدین بك بو فکرمه اشتراك اتمیه .
ردك بوتون اثر لر نده نه رونلردن ، قالیغولاردن ،
هندستان سفر لر ندن ، سد چین محاربه لر ندن
والخاصه شعره بر آز کورولتو و بر آز ولوله
ویرد بیله جك بوتون دغدغلی ، حربلی ، جدالی ،
ولوالی زمینلردن بحث ایدیه بیایر . انجق کند-
یلرینی تأمین ایدر مه كه بو زمینلری بزدن اول کلن
دده لر یز بك چوق سو بیله مشلر و هر حالده کند-
یسندن ایی موفق اولمشلردر . گر چه بر راصه
دیكمك ، بر بغدادی باشاغنی آیی- قلامق بیله
بر تقلیددر . بناء علیه زمین ایچون سویلنمش
سویلنمه مش هیج بر سوز ، هیج بر شی مقبول
اولاماز . انجق بنم فکرمجه یوزده یوز موفقیتی

امتداد ایتدیروب ده کیزلرده
یازدی قانلرله بر قسوتنامه .

۲۰ نisan ۱۳۲۶

تحسین ناهید



رفقار مطبوعات

بو هفته نك (ثروت فنون) ی منظوم شعر لر
جهت یله هر زمانکی ممتازیت و کوزللكنی مع الاسف ،
محافظه ایتدیور . الك باشدد ژرژه ماز یاد و هره
دیادن محمد علی توفیق بکک نظماً ترجمه ایلدیکی
بر « شمس غارب » وار . بریتنی آلیورم :

یالیزلایور شواحق سوزنی فنونده لر
کیم زینت یکانه صخرات خونچکان

محمد علی توفیق بک کی جدا صنعتکار
وجدا تجدد برست بروح نقائس آشناه مالک
بر کنجدن ، استقبال ادبی مزك بر چوق شیلر
بکله یه جکی بر زمانده هیج بویله ترجمه لر امید
ایزددم . فنونده لرك شواحق سوزانی ناصل
یالیزلادیغنی ، یالکز شمسده وجود اولدیغنی
ظن ایتدیكم قوه تنور به نك فنونده لره ناصل
تمنل ایدیه بیامش اولدیغنی آکلایم یورم . دیلمكه
بونده کی معنا قصور لر ی شاعرینه عائد اولسون .
یا ترجمه ده کی لاقیدلق .

کیم زینت یکانه صخرات خونچکان
مصراعنی او قورکن محمد علی بکی ، بو کنج
ویکی روحلی شاعری بزى حافظ شیرازی زمانه
رجعت ایتدیرمك ایستهن مدهش بر صنعت
مرتجعی ظن ایدیورم .





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 188-198.
|| Geliş Tarihi-Received: 10.02.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 22.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.878235

Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* Romanında Doğu-Batı İkilemiyle Şekillenen Mekân Çatışması ve Toplumsal Kümelenme

Space Conflict And Social Clustering Shaped By East-West Two In Peyami Safa's Fatih Harbiye Novel

Bilginç EYAN*

Öz

Peyami Safa, *Fatih Harbiye* romanında da diğer romanlarında sıklıkla işlediği Doğu Batı sorununu madde ruh ikilemi ile ele almasının yanı sıra romanın isminden de anlaşılacağı üzere bir mekân çatışması eşliğinde eserinin vaka ve şahıs kadrosunu kurgulamıştır. Maddeci Batı ile maneviyatçı Doğu'yu mukayese ederken İstanbul'un Fatih ve Harbiye semtleri üzerinden bir ayırım ve kıyaslama yapan yazar, Harbiye ve çevresini Batı'nın etkisine girmiş topluma ait olarak sunarken Fatih'i ise daha yerli bir biçimde Batı'nın kötü etkilerinden kendini koruyabilmiş ancak birçok ilerlemenin de gerisinde kalmış bir hüviyete sahip toplumun mekânı olarak ele almıştır. Bu durum ise romanda bir mekân ayrıştması ile birlikte her iki mekânın insanların da bir toplum içinde mekânla birlikte ayrışmasına sebep olmuş ve mekân üzerinden toplumsal kümelenme olgusunu açığa çıkarmıştır. Bu çalışmada *Fatih Harbiye* romanında bu söz konusu ayrışmanın mekânlar ve insanlar üzerine nasıl yansıdığı değerlendirilmiş ve kendi alanının sıkıntılarında kurtulmak için yüzünü "öteki"ne çevirmiş olan Neriman'ın aynı şehirdeki iyi ayrı dünya arasında bocalayışı ve bütün bunların hem sosyolojik hem de psikolojik sebepleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, mekân, toplum, Fatih Harbiye, kimlik.

Abstract

In the novel of *Fatih Harbiye*, Peyami Safa also tackles the East-West problem, which he frequently deals with in his other novels, with the dilemma of material and spirit, as well as, as can be understood from the name of the novel, he fictionalized the case and individual staff of his work, accompanied by a space conflict. While comparing the materialist West and the spiritualist East, the author made a distinction and comparison over the Fatih and Harbiye districts of Istanbul, while presenting the Harbiye and its surroundings as belonging to the society under the influence of the West, Fatih was able to protect himself from the bad effects of the West in a more local way, but is behind many advances. It has taken it as the place of the society that has an established identity. This situation, together with the separation of space in the novel, caused the people of both places to separate together with the space within a society and revealed the phenomenon of social clustering over space. In this study, in *Fatih Harbiye* novel, how this separation is reflected on places and people is evaluated and Neriman, who turned his face to the "other" in order to get rid of the troubles of his own field,

* Doktora Öğrencisi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-posta: Blgnc.eyn@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8127-661X>.

struggles between the well and different world in the same city and the sociological and psychological reasons of all these are emphasized.

Key Words: Peyami Safa, space, society, Fatih Harbiye, identity.

Giriş

Peyami Safa, Türk romanında Doğu-Batı sorununu madde ve ruh çatışması ve iki ayrı medeniyet arasında kalmış insanların bocalayışı üzerinden gösteren eserler sunmuştur. Köklerini gelenekten alan bir terkip oluşturabilme gayesi doğrultusunda hareket eden ve bu hususta romanlarının kurgusunu belirli bir sosyokültürel amaç ile hedef üzerine inşa eden Safa, genellikle her iki medeniyet dairesini de ayrı biçimlerde ele alır ve onların yaşayış tarzlarını bazen açıkça bazen de belirli alegoriler üzerinden okuyucusuna sunar. Bu doğrultuda Safa'nın sıklıkla başvurduğu unsurların en önemlilerinden birisinin de mekân olduğunu belirtmek mümkündür. Hem iç hem de dış mekân çerçevesinde belirli şekiller üzerinden hareket eden sanatçı, genel olarak roman kişilerini Doğu ve Batı medeniyetlerinin sembolü hâline getirdiği mekânlar içine yerleştirerek bir zıtlık oluşturmakla birlikte kullandığı kişilerin temel çatışmalarını bu mekânlar üzerine de yansıtmıştır. Geniş anlamda genellikle İstanbul'u mekân olarak tercih eden Safa bu şehrin içinde ki çeşitli mekânlara da bir ayrıştırmayla Doğu ve Batı medeniyetleri doğrultusunda birer kimlik atfeder. "Romanlarının hemen tamamı İstanbul'da geçen Peyami Safa *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ve *Canan*'da Birinci Dünya Savaşı: *Sözde Kızlar*, *Bir Tereddütün Romanı*, *Mahşer* ve *Biz İnsanlar*'da Mütareke dönemi ve sonrası: *Fatih Harbiye*'de Cumhuriyetin ilk yılları: *Matmazel Noroliya'nın koltuğu* ve *Yalnızız*'da İkinci Dünya Savaşı ve sonrası: yıllarının İstanbul'unda muhafazakâr ve alafranga hayatın çekişmelerini, mekân zıtlıklarına bağlayarak ve Doğu'lu kalma ile Batılılaşma arasında bir sentez arayarak anlatır" (Okay 2015: 252). Bu durum onun romanlarında sıklıkla işlenen Doğu Batı çatışması bağlamında kurgulanan Doğulu tip ile Batılı tip ve bu iki tip arasında kalmış kişinin içsel ve dışsal çatışmalarının yanında mekânsal bir çatışmanın oluşumuna da sebebiyet vermiştir. Bu durum özellikle *Fatih Harbiye* romanında belirgin biçimde görülmektedir. Romanda Doğu'yu temsil eden Fatih ile Batı'yı temsil eden Harbiye'nin hem çevreleri hem de içindekileriyle birlikte adeta birer roman kahramanı gibi birbiriyle çatıştıkları görülmektedir.

Sosyolojik açıdan düşünüldüğünde özellikle büyük şehir ve kentlerde mekânların birer kimlikle tanımlanması oldukça doğal bir durumdur. Nitekim bu büyük yaşam alanları, bünyelerinde oldukça fazla unsur ve hatta kültürü bir arada barındırdığından dolayı her grubun yaşam alanını kendi kimliği doğrultusunda oluşturulması tabiidir. "Kentte mekânın şekillendirilmesi kültürümüzü simgeler, mevcut toplumsal düzeni simgeler, amaçlarımız, ihtiyaçlarımızı, korkularımızı simgeler. Yani eğer kentin mekânsal biçimini değerlendireceksek, şöyle ya da böyle, onun salt fiziksel boyutlarının yanında yaratıcı anlamını da anlamalıyızdır." (Harvey 2019: 34). Kent ve büyük şehir kimliklerinin bu özelliğinden romanlarında iyi bir biçimde yararlanan Peyami Safa, İstanbul üzerinden hareket ederken "Batılılaşmış" ve "kimliğini muhafaza etmiş" iki farklı mekân algısı oluşturma yoluna gitmiştir. Hem iç hem de dış mekânlarını buna göre kurgulamış ve mekânların sahip olduğu, içinde bulunan insanların kültürünü ve kimliğini temsil etme niteliklerini açık bir biçimde *Fatih Harbiye* romanında kullanmıştır. Adeta Batılı değerleri bir tarafa, savunduğu Doğulu değerleri de diğer tarafa toplayarak kişileriyle beraber mekânları da çatıştıran sanatçı anlatı mekânlarının belirli değerler üzerine oturtuluşunu da, tıpkı roman kişileri ve romanın bir diğer önemli çatışma unsuru musiki üzerinde gösterdiği gibi Doğu-Batı çatışması doğrultusunda kullanmıştır.



Romanda olaylar Fatih ve Harbiye semtlerinde geçer. Bu semtler gerçek mekânlar olmakla beraber metnin kurmaca dünyasında daha çok metaforik olarak kullanılır. Mekânın genel çerçevesini Fatih ve Harbiye semtleri oluşturmakla birlikte özelde Faiz Bey'in konağı, Beyazıt Meydanı, Şinası'nın evi (odası), Darülelhan, Maksim Salonu, Löbon Pastanesi, Beyoğlu, Şehzadebaşı, Neriman'ın dayısının Şişli'deki evi, Süleymaniye'deki köhnemiş konak ve Laleli'deki apartmandır. Bu mekânların bir kısmı algısal mekânlar olarak değerlendirilebilmelerinin yanında metne gerçeklik katmak ve sosyal ilişkiler için sahne kurmak göreviyle kullanılır (Yıldırım, 2017: 90) Bu durum bir yandan mekânsal çatışmaları doğururken diğer taraftan da Peyami Safa'nın sentez arayışının somutlaştıran bir hal almaktadır. Nitekim Safa, karşıt olduğu Batılı değerlere ait mekânları ele alırken dış mekân olarak Beyoğlu, Şişli iç mekân olarak da Maksim, Löbon gibi lüks ve daha cazip mekânlara başvurmuştur. Savunduğu Doğuya ait mekânları ise genellikle gettolaşma ile benzer düşünülebilecek semt ve mahalleler ile köhnemiş iç mekânlar olarak vermektен geri durmamakla birlikte arada kalmışlığın simgesi olan Neriman'ın böyle yerlerde yaşamak istememesini de haklı bulur. Bu durum ise Safa'nın köklerine bağlı olsa da Batının teknik ilerlemelerinin Doğuya üstün oluşu ve bu açıdan Batıdan faydalanılması gerektiği düşüncesini simgeleştirerek yine mekân çatışması bağlamında kendi tezini güçlendirdiği bir örüntü olarak karşımıza çıkar. Bütün bu durumlar ana hatlarıyla düşünüldüğünde romanın temelde musikin yanında mekânsal unsurlar üzerine kurulduğu ve mekânsal çatışmanın romanda temel bir işleve sahip olduğu açıktır. "Fatih Harbiye'de mekân yalın değildir, mekânın insani ve toplumsal işlevleri bulunmakta, mekânsal ilişkiler romana yön vermektedir. Toplum-mekân özdeşliğinin yoğun olarak işlendiği romanda mekân ben/biz ile öteki/başkası arasındaki sınır tanımlamadır" (Yıldırım 2017: 99). *Fatih Harbiye* romanında mekânlar, çatışmanın ana unsurunu oluşturan önemli etkenlerden olmakla birlikte toplumsal kümelene ve aynı bölge içinde karşıt/öteki oluşumu gibi durumların ana sahnesi halinde kurgulanarak zıtlıkların ve değerlerin yansıtımı bağlamında da faydalanılan derin bir kaynak olarak kullanılmıştır.

Zihniyet Değişimi Bağlamında İçsel Çelişkinin Mekân Zıtlıklarıyla İfade Biçimi

Fatih Harbiye romanı, yazıldığı dönemin toplumuna ait çoğu dünya görüşünü estetik kaygıların uzağında somut bir çerçeve ile ele almış olmasının yanı sıra bu durumu mekân üzerinden de gösteren bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. "1931 yılında yayımladığı otobiyografik bir roman olan ve anı defterinden nakledilen *Fatih Harbiye*'de farklı kültürleri, dünya görüşlerini ve yaşama biçimlerini sembolize eden iki mekânı karşı karşıya getirir" (Gündüz 2015: 416). Bu bağlamda romanda ki mekân unsuru, romanın adından da anlaşılacağı gibi anlatının tezi olan Doğu Batı çatışması ve çözüm odaklı olarak bir sentez arayışı gibi düşüncelerin roman kişileri haricinde ifade edildiği simgesel değerlerin en mühimi olarak ön plana çıkmaktadır. Peyami Safa, bu hususta her iki medeniyetin mekânlarını da farklı ve birbirinin zıttı olacak şekilde kurgularken anlatının kahramanlarını ve yaşayış tarzlarını da çeşitli sembolik çağrışımlar üzerinden bu mekânlar içine yerleştirmiştir. "Fatih Harbiye'de kedi-köpek, ud-keman, sembollerle desteklenen karşıtlık içine, şüphe ve kararsızlık sembolü olarak Neriman girer" (Narlı 2019: 101). Bu kararsızlık ve arada kalmışlığın alegorik bir ifade biçimi olan Neriman, genel anlamda tıpkı arada kaldığı iki medeniyet gibi, romanda ki mekânların da arasında kalmış bir roman kişisi olarak görülür. Hatta daha ileri boyutta düşünüldüğünde Neriman'ın bu arada kalmışlığının içinde bulunduğu mekân ile bulunduğu çevrenin karşıt/öteki konumundaki mekân ile çarpışmasının Neriman'ın iç dünyasında kendi alanına nefret, ötekinin alanına hayranlık hisleri doğurduğu görülmektedir.



Gaston Bachelard, mutlu mekân ve düşmanlık mekânları ayrımı yaparken, ilki için rakip güçlere karşı savunulan bu mekânların çoğu kez farklı nedenlerden ve poetik ince ayrımların sunduğu farklardan dolayı övülen mekânlar olduğunu söyler ve bu mekânların pozitif sayılabilecek koruma değerlerine, hayal edilen değerlerin de eklenmesiyle bunların kısa sürede baskın değerler olup çıkacağını belirtir. İkincisinin ise nefret ve düşmanlık mekânları olduğunu belirterek bu düşmanlık mekânlarının yakıcı konulara gönderme yapılarak incelenebileceğini söyler (Bachelard, 2014: 28).

Fatih Harbiye romanında her iki medeniyete ait mekânlar arasında roman sonuna kadar sürekli gidip gelen ve arada kalmışlığın yarattığı bocalamanın sembolü olan Neriman, romanın sonunda yaşayacağı dönüşüme kadar mekân ayrımı noktasında kendi alanına ait olan mekânları düşmanlık mekânı olarak değerlendirirken kendi çevresinin ötekisi olan mekânları ise mutlu mekân olarak düşünen bir yapıya sahip roman kişisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim en büyük sorununu belirtirken dahi öncelikle Fatih'te yaşamak istemediğini belirten Neriman, roman içerisinde sürekli olarak kendi zihninde söz konusu mekânların mukayesesini yapar. Doğuya yani kendi çevresine ait olarak ele alınan mekânları hep olumsuz yönleriyle düşünürken, Batıya ait olarak değerlendirilen mekânları da heves, özen, gibi duygular eşliğinde olumlu açılardan düşünür. Romanda geçmekte olan

“Birbirine zıt bir takım hayaller gözünün önünden geçiyor ve kendiliklerinden bir sürü mukayese unsurları teşkil ediyorlardı. Fatih sokakları, Beyoğlu caddesi, başörtülü kadınlar sarıklı adamlar, otomobiller, şahnişleri çarpılmış, kaplamaları çatlamış tahta evler, karanlıklar, helvacı sesleri, apartmanlar, kuvvetli elektrik ışıkları, Maksim salonu. Şinasi'nin odası, yerde notlar, Şinasi'nin kabarık saçları, sinemada gördüğü Avrupa salonları, insanlar arasındaki ince münasebetlere ait birçok intibalar, büyük bir kilise kapısı, Beyoğlu'ndaki kapalı çarşılar, yüksek taş binalar arasında şerit kadar ince bir mavi hava görülen sokaklar, Fatih Camii'nin avlusu, ezan sesleri, yangın kokuları, beşik gıcirtısı...” (Safa 2019: 45)

şeklindeki ifadelerden yola çıkılacak olunursa somut bir mukayeseden bahsedilebileceği görülecektir. Birbirinin içine geçmiş şekilde Neriman'ın zihninden geçen söz konusu mekânlar ele alındığında Batıya ait mekânlar olan Beyoğlu, Maksim salonu gibi yerleri Neriman, zihninde otomobil, Avrupa salonları, kapalı çarşılar, ince münasebetler gibi cazip simgelerle güçlendirir. Doğuyu sembolize eden Fatih'i ise karanlıklar, balkonları çatlamış tahta evler, Şinasi'nin önceki sayfalarda dağınık olarak betimlenen odası, yangın kokuları ve beşik gıcirtısı gibi olumsuz çağrışımlarla düşünür. Neriman'ın romanın sonunda ki kendi alanına dönüşü sonrası mekân algısının değişmesine kadar kendini roman içinde sürekli olarak yineleyen bu tutumlar, arada kalmış roman kişinin ötekinin alanında mutluluk aradığı kendi alanına ise nefretle yaklaşarak kendi içinde kendi karşıtlığını yaratan birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan Neriman'ın, Macit ile buluştuğu yer olan Löbon'da vakit geçirmeyi çok sevmesi, Beyoğlu caddelerinde gezerken camekân ve vitrinlere hayranlıkla bakmasının yanı sıra Beyazıt Meydanı'nda çocukluk yıllarında ki anılara giderek midesini bulandıran hacıyağı kokuları anımsaması, yine bununla birlikte Darülelhan'da eskisi kadar vakit geçirmek istememesi de birer birer bu durumu doğrular nitelikteki diğer unsurlardır. Bu bağlamda romanın ana kurgularından biri olan mekânsal çatışmanın genişletilerek kişiler üzerinden Neriman'ın sembolize ettiği toplum üzerinde de değerlendirilişi hususunda söz konusu oluşumun kaotik bir durum yarattığı düşünülebilir.

Doğu Batı sorunsalının mekânsal açıdan izdüşümlerinin yansıtılması bağlamında ön plana çıkan bir diğer husus ise Peyami Safa'nın romandaki temsilcisi olarak düşünülen Ferit'in mekân konusunda Neriman'a hak vermesi bağlamında ortaya çıkar. Nitekim roman boyunca bir tek bu konuda Neriman'ı haklı bulan Ferit'in bu görüşleri Peyami



Safa'nın düşünceleri bağlamında düşünüldüğünde Doğu'nun Batıya ihtiyaç duyduğu yönleri açığa çıkararak bir durum olarak düşünülebilir. Eserlerinde Batıyı maddiyat, Doğuyu ise maneviyatın kaynağı olarak düşünen ve bu hususta her iki medeniyet dairesinin birbirinden beslenmesi gerektiğine inanan Peyami Safa'nın bu görüşü romanda yine bu mekân çatışması bağlamında da karşımıza çıkmaktadır. Romanda Şinasi'nin Neriman ile alakalı görüşlerini almak istediği Ferit'le bir diyalogu sırasında Ferit'in medeni olmaktan Neriman'ın ne anladığını sorması üzerine Şinasi'nin vermiş olduğu cevap ile şekillenen:

- *Bilmem... bu hayattan hoşlanmıyormuş. Galiba Fatih'te, Fatih'teki evde oturmak istemiyor.*

- *Oraya kadar haklı. Taş ev tahta evden, elektrik petrolden, otomobil arabadan, makine hayvandan ve lâvanta hacıyağından daha iyidir (Safa 2019: 94).*

biçimindeki diyaloga bakıldığında Ferit'in Neriman'ın Doğuyu temsil eden Fatih'te yaşamak istemiyor oluşuna hak vermesi önemli bir ayrıntı olarak düşünülebilir. Nitekim romanlarında Doğuyu simgeleyen yerleri genelde olumsuz biçimde gecekondulaşmanın ve gettolaşmaya yakın durumların olduğu yerler olarak anlatan Safa, *Fatih Harbiye* romanında da aynı tutumu sergilemiş ve Doğunun Batı karşısında ki eksik yönlerinden birini yine mekân üzerinden vermiştir. Nitekim medeniyetle alakalı olarak diğer bütün konularda Neriman'a karşı çıkan ve hatta kadınları bu konuda yanlış düşüncelere sahip olduklarını belirterek eleştirecek kadar ileri giden Ferit, yalnızca bu konuda Neriman'ı haklı bulmaktadır. Bu bağlamda söz konusu bu durum yine her iki medeniyetin karşı karşıya getirilişi bağlamında düşünüldüğünde yine bir mekân çatışması biçimini ortaya koymaktadır. Daha yaşanılır ve cazip mekânlara sahip olan Batı medeniyetinin simgeleri karşısında Doğu medeniyetinin simgelerindeki mekânların köhnemiş, eskimiş ve dağınık olmaları Doğunun maddi yönden Batının gerisinde kalışını anlatırken yazarın sentez düşüncesini tekrardan açığa çıkarmaktadır. Bu nedenle genel bir değerlendirme yapıldığında romanda kişiler ile birlikte mekânların da birbirleri ile çatışma haline girdiği ve arada kalan insanın çelişkilerine sebebiyet verdiği açıktır. "Neriman yerli Şinasi'yle züppe Macit arasında bocalarken, aslında Fatih'in temsil ettiği Şark'a özgü yerli hayatla Harbiye'yle özdeşleştirilmiş Batılı hayat arasında bocalıyordur" (Gürbilek 2020: 177). Bu bağlamda Fatih ve Harbiye mekânlarının içinde barındırmış oldukları bütün unsurlarla beraber romanda sürekli mukayese edilişi, romana yön veren Doğu Batı çatışmasının izdüşümü olarak düşünülmeyle beraber gerek ötekinin alanına yönelim gerek kendi alanına dönüş düzleminde zihniyet kargaşasına ait çelişkileri de yansıtan bir unsur olarak da düşünülebilir.

Tünel'den Galatasaray'a: Köprü'nün "Öteki" Tarafı ve Sosyal Tabakalaşma

Fatih Harbiye romanında öne çıkan hususlardan birisi de söz konusu mekânsal ayrışmanın kendisiyle birlikte meydana getirmiş olduğu toplumsal ayrışmalar ve kümelenmeler biçiminde açığa çıkan çerçevelerdir. Bu noktada romanın ismi tekrar düşünüldüğünde bu durum daha güçlü bir şekilde akla gelir. *Fatih Harbiye* Tramvayının birbirine bağladığı iki farklı alan roman gidişatına yön verir. "Fatih harbiye yalnızca bir tramvay tabelası değil, iki ayrı dünyayı da simgeliyor. Fatih, Doğu; Harbiye, Batı" (Naci 2017: 205). Yukarıda bu durumun iki ayrı medeniyet çatışması şeklinde hem kişilere hem de mekânlara yansıma biçiminden bahsedilmişti. Bu noktada ise bu mekân ayrışmasının toplumu kendi içinde bölerek birbirinin ötekisini oluşturma ve bu bağlamda kendi kimliğini yeniden kent içinde inşa ediş biçimi ve buna paralel olarak toplumsal bir ayrışmanın açığa çıkmasından bahsetmek de mümkündür. Öncelikle romandan bağımsız olarak sosyolojik açıdan düşünüldüğünde gelenekselle modernin çarpışması ile ilk olarak



bir kargaşanın açığa çıktığı söylenebilir. “Modernizmle geleneksel İslam’ın karşı karşıya gelişinin pek çok Müslümanın ruhunda ve zihninde yarattığı gerilim, şehirlere de doğrudan doğruya bir karışıklık ve kaos biçiminde yansımıştır” (Nasr 2014: 221). Oluşan bu kaos ise iki taraf arasında bocalayan toplumun geniş çerçevede ayrışması ile sonuçlanmakla beraber arada kalmışlığın da yarattığı sosyal bir problem haline gelmektedir. Bu kaotik durum romanda öncelikle Neriman’ın zihin dünyasında yarattığı gerilim ile açığa çıkararak, aynı şehir içinde farklı dünyaların semtlerine gidiş geliş biçiminde olgunlaşarak görülür. Bu zihni dünyanın ekseninde yapılan mukayeseler ile de yine bu kaotik durumun kentsel mekânlar üzerinden toplumu ayrıştırdığı net olarak gözlemlenebilmektedir.

David Harvey, nüfusun sosyal ve kültürel değerlerinde yaygın bir heterojenlik olması durumunda, bir kentsel sistemin problemsiz bir şekilde işleyemeyeceği ve gruplar arası çatışmaların kolayca çözülemeyeceğinden bahseder. Sonrasında ise bu zorlukların en aza indirilmesinin doğal yolunun hem farklı sosyal ve kültürel değerleri olan bireyler arasında ki toplumsal ilişkileri, hem de dışsallıklar üzerine tartışma olasılığını en aza indiren bir bölgesel örgütlenme örüntüsü oluşturmaya çalışmak olduğunu belirtir. Ardından Etnik grup, sınıf, sosyal statü, din ve diğer esaslara göre uygulanan bölge ve “mahalle” oluşumlarının kentsel sistemdeki çatışmaları en aza indirgemede önemli bir rol oynadığını da ekler (Harvey 2019: 79-80). Bu bağlamda kent içinde daha büyük boyutlara ulaşacak olan kargaşaları önlemek doğrultusunda ortaya çıkan Mekânsal ayrışmaların Harvey’in belirttiği sosyokültürel ölçütlere dayalı olarak vücut aldığı düşünüldüğünde, bu durumun kent içindeki mekânlar ile birlikte bu mekânların insanların da birbirlerinden kesin sınırlar ile ayrıştırdığı ve kendi içlerinde toplumsal bir kümelenme oluşturduğu gözlemlenebilir. *Fatih Harbiye* romanında geniş çerçevede İstanbul, özelde ise Fatih ve Harbiye üzerinden şekillenen bu durumun yansımaları Batılı olmaya ve kültürel inşa sürecini oraya eklemeye çalışan insanların Harbiye, Beyoğlu gibi semtlere, ontolojik bağlarını Doğu köklerinde bulan ve kimlik inşalarını bu medeniyete bağlı olarak geliştirmek isteyen tabakanın ise Fatih semtine ait gösterilmesi üzerinden sembolleştirilir. Sınırları keskin biçimlerle yapılan bu ayırım teknik açıdan daha ileri düzeyde olan Batıya ait mekânların gelişmişliği ve Doğuya ait olan mekânların da geri kalmış hatta köhnemişliği ile romanda ele alınır. Bu durum özellikle Neriman’ın zihin dünyasının yansıtımında açığa çıkar:

“Galatasaray’dan Tünel’e doğru yürüdüler. Neriman Beyoğlu’na çıktığı vakit, halis Türk mahallelerinde oturanların çoğu gibi, kendini büyük bir seyahat yapmış sanırdı. Gene Fatih uzakta, çok uzakta kaldı. Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman’a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kâbil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.” (Safa 2019: 30).

Yazarın abartılı olarak da düşünülebilecek bu kıyaslamasında İstanbul içinde varlık bulan ve birbirlerine bir tramvay koridoru ile bağlı olan iki mekânın Kabil ve New York arasındaki kadar farklar barındırdığı görüşü ve Fatih’ten Beyoğlu’na giden insanların kendini büyük bir seyahate çıkıyor hissedişleri, oluşan Mekân ayrışmasının boyutlarının yüksek derecesini okuyucuya gösterir. Kent içinde varlık bulan bu durum sosyolojik açıdan Harvey’in kentsel kuramında ifade edildiği gibi belirli kültürel unsurların bir araya, iç içe geçişini önleyerek kargaşayı aza indirgeme bağlamında düşünüldüğünde de romanda ki bu mekânsal ayırım, her iki mekân içinde yaşayan insanları da ayrıştıran bir düzlemde görülür. Her iki mekân da romanda birbiri için “köprünün öteki tarafı” olarak kurgulanmıştır. Batıya ait yaşam değerlerinin Doğu değerleri karşısında yetersiz oluşu ve Doğunun üstünlüğünden bahsedilse de mekânsal açıdan genelde Peyami Safa romanlarında Batı yaşamını simgeleyen mekânlar konforlu



ama köhnemiş bir yaşamla şekillendirilmekle birlikte Doğu değerlerine ait olanların ise eskimiş ve düzensiz fakat mutlu ve ideal bir yaşam biçiminde kurgulandığı görülür. Bu durum yazarın madde ruh düzlemindeki görüşlerinin yansıtımının yanı sıra mevcut mekânsal ayrışmanın kent içinde katmanlaşan toplumu daha da birbirinden ayırır hale getirir ve aynı zamanda birbirine de yabancılaştırdığını gösterir.

Mekânsal ayrımın romanda bir başka görüngü alanı ise her iki medeniyetin sembolü mekânlarla birlikte bu mekânlara ait insanların yaşayış biçiminin arada kalmış ve ibresini Batıya ait olan kısma çevirmiş kişinin gözünden okuyucuya gösterilmesidir. Bu bağlamda Neriman'ın mekânlar ile birlikte insanları da mekânsal çerçevede algılayış biçimi oldukça önemlidir. Nitekim Neriman'ın düşününden mekânlar okuyucuya aktarılırken içinde barınan insanlar da Neriman tarafından mekâna yaklaşım biçiminde düşünülmekte ve mekân ile benzer özellikler taşımaktadır. Bununla birlikte Neriman'ı da en iyi yansıtan mekânın Fatih ile Harbiye arasında ki tramvay hattı olduğundan söz edilebilir. "Fatih ve Harbiye semtlerini birbirine bağlayan tramvay da romanın seyri açısından önemli bir role sahiptir. Romanda tramvay "ara-koridor mekân" olarak kullanılır. Mekânı kendi ruhsal yapısına göre anlamlandıran kahraman, yutucu ve besleyici mekânlar arasında sürekli hareket, gel-git halindedir" (Yıldırım 2017: 102). Neriman'da aslında tıpkı bu ara-koridor mekân gibi ara-koridor bir kişilik ve sürekli gel-git halinde bir yapıya sahip olarak düşünülebilir. Özellikle romanın başlarında gözlerini Batıya ve ona ait mekânlara çevirmiş olan Neriman'ın roman sonunda kendi alanına dönüşü bu gel-git biçimini daha da somutlaştırır. Neriman tıpkı Fatih-Harbiye arası gibi roman sonuna kadar kesin bir çerçeve ve sınırla bir yere bağlı değildir. Öte yandan toplumsal tabakalaşma bağlamında düşünüldüğünde bu kişinin her iki medeniyeti ayrı ayrı ele alışı oldukça dikkat çekicidir. Nitekim yüzünü Batıya dönerken Macit başta olmak o bölgeye ait olan insanları olumlu, zıttını ise olumsuz olarak zihin dünyasına yerleştiren Neriman romanın sonuna doğru yüzünü kendi alanı olan Doğuya çevirince Macit'i tiksiniç bulur. Bu durum ile özendiği hayatın ve insanların kusurlarının farkına varmış olsa da roman başlarında daha belirgin biçimde yapılan söz konusu mukayese yine her halükârda var olan toplumsal ayrışmayı gösterme açısından oldukça önemli bir hal alır.

"Oturdüğüm ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Ve biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bahçede geziniyormuş gibi hissediyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka." (Safa 2019: 27-28)

şeklindeki ifadeler toplumsal ayrışmanın açık bir yansıması ve izdüşümüdür. Ayrışmış mekânlar üzerinden yapılan yorum neticesinde insanların da ayrıştığını ifade eden bu durum Doğuyu miskin bir kedi Batıyı da çalışkan bir köpeğe benzeten bir roman "tip"i ağzından verilmiş olsa da sosyolojik olarak ayrışmış mekânların, içinde barındırdığı insanları da yaşam biçimi başta olmak üzere birçok açıdan ayrıştırdığı gerçeğini değiştirmez. Bu noktada yazarın tavrı, yine genelde kent özelde ise İstanbul üzerinden oluşan sosyal durumu belirtmek adına kendini net bir şekilde hissettirir. Doğu ve Batı arasında bir sentez gayesi güderek eserlerini buna göre oluşturan Peyami Safa'nın bu mekânları kurgularken Batıya ait olan mekânları Doğuya göre daha maddesel açıdan olumlu bir çerçeve ile sunması bu sentez düşüncesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Nitekim romanda mekânsal ayrımların yanı sıra diğer simgesel çağrışımlar üzerinden hareket edildiği de düşünüldüğünde (ud-keman, kedi-köpek, alaturka-alafranga, vb.)



gerek Neriman'ın babası Faiz Bey, gerek Peyami Safa'yı romanda temsil eden Ferit, Neriman'ı sürekli haksız bulmakla beraber yalnızca mekân konusunda ona hak verirken görülürler. Nitekim yazar tarafından Batının Doğuya karşı tek üstün tarafı olarak düşünülen ilim ve tekniğin en iyi şekilde mekân üzerinden gösterilebileceği açıktır. Bu durum ise Doğunun manevi kanadının üzerine oturtulması gereken Batı'nın ilim ve tekniği ile oluşacak sentez düşüncesinin yazar tarafından mekânsal ve sosyal ayrışmalardan yararlanılarak verildiğini gösterdiğinden dolayı bu noktada da mekânsal çatışma kurgusunun yine romanın önemli bir yapıtaşı olduğunu göstermektedir.

Kendi Mekânına Çekilme Bağlamında Bovarist Bir Kapılmayla Ötekinin Alanından Uzaklaşma

Mekânların algılanma biçimi noktasında içinde bulunan bireyin zihin dünyası mekânı duyuşsal açıdan şekillendirme bağlamında önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kendilik değerleriyle hareket ederken mekânı içselleştiren bireyin bazen de bunun zıttı olarak "öteki" duyumsamalarıyla mekânı da ötekileştirdiği görülebilir. Bu doğrultuda önemli çıkış noktası olarak kişinin zihinsel ve psikolojik durumlarının öne çıkan etmenler olduklarını belirtmek mümkündür. "Bir birey ya da bireyler topluluğunun zihinsel durumunu örneklem olarak belirleyerek bu kişilerin kendilerini çevreleyen mekâna karşı takındıkları tavrı ve bu mekânı nasıl algıladıklarını buluruz." (Harvey 219: 37).

Fatih Harbiye romanından hareketle bilinci biçimler dünyasına yansıtılmak çerçevesinde zihni durum ile mekân algılamalarının başkışisi olarak yine Neriman ön plana çıkmaktadır. Neriman'ın zihinsel dünyasını inceleyebilmek adına yaşam biçimi ele alındığında ilk olarak onun Peyami Safa'nın romanlarında ki diğer kadın tiplerinden farklı bir yaşama sahip olduğu görülecektir. Kadın tiplerini kurgularken genelde geçim sıkıntısı çekmeyen parasal açıdan rahat bir aileye mensup olmakla birlikte piyano çalan, güzel evlerde yaşayarak modern ve alafranga hayatı içinde bulunduğu alanda tanışmış olan tipler üzerinden hareket eden Peyami Safa *Fatih Harbiye'* de bu durumun dışına çıkar. "Yalnız Fatih Harbiye'deki Neriman, İstanbul tarafında, eski bir evde para sıkıntısı içinde yaşayan alaturka bir ailenin kızıdır. Piyano değil ud çalar. Bununla birlikte onun da Şişli'de oturan akrabaları vardır ve onlar yoluyla modern hayatı tanışmış, etkisi altında kalmıştır." (Moran 2015: 225). Bu noktada Neriman'ın yüzünü Batıya çevirmiş olmasının öncelikle daha çok yaşadığı maddi sıkıntılardan kurtulabilme çerçevesinde geliştiği söylenebilir.

Roman içinde de sıklıkla bunu belirten Neriman, Fatih'te yaşamak istememe sebebini de bu duruma bağlamaktadır. Bu nedenle zihni dünyasında bu sıkıntılardan kurtulabilme gayesi taşıyan Neriman bu düşününü mekânlara da yansıtılmaktan geri kalmayarak yine söz konusu mekânları bu bağlamda değerlendirir ve öteki olan mekânlara yönelir. Öte yandan romana oldukça önemli ölçüde yön veren durumlardan biri de Neriman'ın Bovarist tutumlara sahip bir roman kişisi olmasıdır. Bu Bovarist izler Neriman'ın roman içinde hem öteki alana yönelişine hem de kendi alanına dönüşünde oldukça etkili unsurlar olarak göze çarpar. Kendini etrafındaki kişilerden farklı gören Neriman'ın bulunduğu duruma karşı olan memnuniyetsizliği doğrultusunda şekillenen ve yaşam şartlarıyla bağdaşmayan düşlere kapılması ile başkası olma arzusu doğru yönelmesi onun yüzünü Batıya çevirmesine sebep olan Bovarist tutum olarak karşımıza çıkar. Kendi alanına dönüş bağlamında da dinlediği Rus kızın intiharı olayının etkili olması da diğer bir unsur olarak buna eklenebilir.

Başkalarının hikâyesini anlatan, başkası olma arzusu ile temellenen romanla vitrinler arasında kurulan ilişki Peyami Safa'nın romanlarında da görülmektedir. Fatih



Harbiye'de açıkça belirtilmiştir: "Bu camekânlar kim bilir kaç Türk kızını baştan çıkardı ve çıkaracak!" Aynı romanda "eski ve yırtık ve pis iğrenç bir elbiseyi" üstünden atar gibi bu hayattan ayrılmak istemekten de bahsedilir (Gürbilek 2020: 30-31). Bu bağlamda Neriman'ın özellikle Beyoğlu'nda gezerken sürekli olarak dükkânların vitrinlerini incelemesi ve kendi yaşam alanına aykırı olan Batılı alafrağa hayata özenmesi neticesinde yaşadığı Bovarist kapılma, onun zihni dünyasına yön ve şekil veren bir olgu olarak görülür. Bu doğrultuda "öteki" olana doğru yönelim ile şekillenen mekân algısı Neriman'ın Batıyı sembolize eden mekânları olumlu açıdan değerlendirmesine sebebiyet vermektedir. Romanda ilginç olan bir diğer nokta ise Neriman'ın yaşadığı dönüşüm neticesinde ötekinin alanından uzaklaşarak kendi mekânına yönelme durumuna da yön veren olayın yine Bovarist bir etki sonucu şekillenmiş olmasıdır. Bu noktada kurmaca dünyasına ait kişiler ile kendi hayatı arasında benzerlik bulma durumundan hareketle, romanda gerçek olay olarak verilmiş olsa da Rus bir kızın dramatik hikâyesi ile kendi hayatı arasında benzerlik gören bir Neriman görülmektedir. Modern Batılı hayatı yakından tanıma fırsatı bulduğu Şişli'ye gelişlerinden birinde Neriman bu hikâye ile karşılaşır. "Dayısının kızlarından dinlediği, Rus kızının intiharı olayı, Neriman'ın hayatın değiştirir. Neriman dinlediği bu olayla kendi hayatı arasında büyük bir benzerlik bulur. Gittiği yolun yanlış olduğunu, mutlu olmak için sadece paranın ve yeniliğin yeterli olmadığını, iç huzurun da gerekli olduğunu anlar; balodan ve Macit'ten vazgeçer." (Narlı 2019: 100).

Neriman'ın yaşamış olduğu bu keskin dönüşüm neticesinde değişen zihin dünyası onun mekânları algılayış biçimine de etki edecek ve onu ötekinin alanından uzaklaştırarak ait olduğu asıl yere doğru itecektir. Bu doğrultuda *Fatih Harbiye* romanında geçmekte olan;

"Kendi kendine: "ah... ben bir alçak değilim! Hayır, ben ben bir alçak değilim!" Dedi. Gözleri yaşarıyordu. Rus kızının uğradığı korkunç pişmanlıkta kaçacaktı. Asla... O da, Rus kızı gibi sahtelikten öğreniyor. Macit sahte bir insandır: bunu kendi ağzıyla itiraf etmemiş midir? Neriman niçin bunu o güne kadar hatırlamadı?" (Safa 2019: 108)

biçimindeki ifadeler aynı zamanda söz konusu keskin dönüşümün de ifadesidir. Kendi hayatı ile büyük ortak noktalar olduğunu düşündüğü bu hikâyeden Neriman'ın çıkardığı ders onun zihni ve fikri dünyasını tamamıyla değiştiren bir etkiye dönüşür. Bu noktadan itibaren özendiği Batılı ve rahat hayatın tamamen sahte ve içi boş bir dünya olduğuna inanan Neriman bir sağaltım unsuru olarak kendi alanına geri çekilir ve öteki olandan uzaklaşmaya başlar. Artık Neriman'a çok da itici gelmeyen ve nefret duyguları uyandırmayan bir "Fatih" var olmakla beraber içi sahte yaşantılar ve sahte insanlarla dolu "Harbiye", "Beyoğlu" nun varlığı söz konusudur. Romanın ilk bölümlerde Fatih insanları Neriman'da nefret uyandırmaktayken yaşanan bu dönüşüm neticesinde artık Harbiye ve Beyoğlu insanları başta Macit olmak üzere sahtelikleriyle Neriman'da nefret uyandırmaktadır. Bütün bu unsurlar ise totalde artık Neriman'ın zihinsel dünyasında da aradığı iç huzuru bulması ile sonuçlanır.

"Neriman da yatak odasına girdiği vakit çok yorulduğunu hissetmişti. İlık ve ruhi boşluğa doğru hazla giden zihnini uyandırmamak için muayyen hiçbir şey hatırlamamaya çalıştı ve yatağa girdi." (Safa 2019:125) şeklindeki ifadelerden yola çıkıldığında oluşan bu geri dönüşüm zihni bir ferahlamaya yol açtığı görülür. Bu değişim neticesinde artık ruhu huzursuzluklar ve çelişkilerle kaplı olan Neriman yerine içi huzurla dolu olan ve ferahlanmış bir Neriman vardır. Neriman'ın içinde ki bu huzur öte yandan başta Şinasi ve Faiz Bey olmak üzere onun yakın çevresine de etki etmiş ve onları da huzurlu hale getirmiş bir unsur olarak da görülür. Öteki alandan kökten kopuş neticesinde kendi alanına dönüş ile şekillenen bu ferahlama ve iç huzur temel düzlemde yazarın Doğu'nun



Batı karşısında üstün olduğu fikrin somut hale getirdiği unsurlardan da biri hâlini almaktadır. Nitekim arada bocalayan roman kişinin Batıya dönük mekânlara yöneldiği sırada zihninde oluşan boşluk ve ruhsal gerilim bir şekilde kendilik değerlerinin yansıtıcısı olan simgelere doğru dönüldüğünde yazarın deyimiyle “ılık ve ruhi boşluğa hazla giden” bir zihne dönüşmüştür. Bütün bunlardan hareketle kahramanın zihin dünyasında yaşanan durumlar ile şekillenen mekân algısının *Fatih Harbiye* romanında yine mekânsal ve toplumsal ayrışmaları somut bir çerçeve içerisinde okuyucuya sunan faktörler olduğunu belirtmek mümkündür.

Sonuç

Fatih Harbiye romanı Peyami Safa romanları içerisinde sıkça görülen Doğu-Batı çatışmasının mekânsal düzlemde yansıtıldığı eserlerden birisidir. Bunu yaparken roman kişilerinin zihinsel durumlarından faydalanarak bir mekân ayrıştırması yapan Safa, sosyolojik açıdan da sosyal ayrışma, sınıfsal çatışma gibi unsurlar başta olmak üzere bir takım çağrışımlar sunmaktadır. Aynı şehrin iki ayrı semti üzerinden bir mekân ve toplum bölünmesi göstererek bu mekânların algılanma biçimini roman kahramanlarının ve içinde buldukları toplumun zihinsel dünyası ile gösterir. Bu durumda birbirinin ötekisi olan mekânların oluşmasının aynı zamanda kendi içinde kendi ötekisini yaratan bir toplumu da açığa çıkarması durumu romanı şekillendiren önemli bir etken olarak göze çarpar. Yazar Doğuyu sahip olduğu manevi değerler dolayısıyla madde bataklığına düştüğünü düşündüğü Batıdan üstün göstermek düşüncesi ile oluşturduğu romanında isminden de anlaşılacağı üzere temelde bir mekân çatışması olgusu yaratmıştır. Bunu yaparken Batıyı simgeleyen mekânlar daha cazip görünmektedir. Fakat arada kalmış olan Neriman'ın bu cazip mekânlara yöneldiğinde mutsuz olmasına rağmen roman sonunda kendi aidiyet alanı olan Doğuya yönelince mutlu bir zihin dünyasına kavuşması iki açıdan önem kazanır. İlk olarak Batının teknik açıdan Doğuya karşı üstün oluşu ve bu neticede mekânlar üzerinden sunulan yaşam şartlarının Batı karşısında düşük bir seviyede olduğu görüşü yazarın köklerine sadık kalarak Batının teknik ilerlemelerinden yararlanmak gerektiği düşüncesini göstermektedir. Nitekim romanda Peyami Safa'nın yansıtımı olan Ferit, Neriman'ı sürekli olarak eleştirirken yalnızca mekân konusunda haklı bulur ve bu durum yazarın gözünde Doğu'nun Batı karşısında eksik bir yönü olduğuna inandığına vurgu yapar. İkinci durumda da Neriman'ın bu cazip mekânlarda değil kendi alanı olan ve daha çok gettolaşmış bölge izlenimi veren alana dönerek mutlu oluşu yine manevi durumların maddi olgulara üstünlüğünü gösterir ve bu durum yine Doğu'nun Batı'ya (ruhun maddeye) üstünlüğünü belirten bir durum olarak görünür. Her ki durumun yanı sıra romanda yoğun olarak görülen ve oldukça geniş düzlemlerde ele alınan mekân çatışması her açıdan yazarın Doğu Batı ikilemi doğrultusunda varlık bulan düşüncelerine hizmet etmektedir.

Kaynakça

- Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2020). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündüz, Osman (2015). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (Editör: Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları, 399-544.
- Harvey, David (2019). *Sosyal Adalet ve Şehir* (Çev. Mehmet Morali). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, Berna (2015). *Türk Romanına Eleştire Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.



- Naci, Fethi (2017). *Yüz Yılın Türk Romanı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2019). *Roman Ne Anlatır*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (2014). *Modern Dünyada Geleneksel İslâm* (Çev. Sara Büyükduru). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Okay, Orhan (2015). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Safa, Peyami (2019). *Fatih Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yıldırım, Gökşen (2017). Peyami Safa'nın Fatih Harbiye Romanında Mekân, *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümler*, (Editör: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları, 87-105.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 199-208.
|| Geliş Tarihi-Received: 29.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 17.04.2021
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.904919

Kutadgu Bilig'de İnşa Edilen Kadın Kimliği Üzerine Sosyal Bir İnceleme

A Social Review on Female Identity Built in Kutadgu Bilig

Erdi DEMİR*

Öz

Kutadgu Bilig, İslam dinini kabul etmiş Türklerin kadınlara bakış açısı, kadınların toplumsal ve kültürel kimliklerinin sorgulanması bakımından zengin bir veri sunmaktadır. Araştırmada, Kutadgu Bilig yapıtı referans alınarak, kadınların toplumsal konumları, evlilikler, kadın-erkek ilişkileri, toplumun kadına bakış açısı toplumsal cinsiyet ve feminist eleştirel yaklaşım temelinde incelenmiştir. Yapıt, tarama modeli kullanılarak doküman incelemesi yoluyla incelenmiştir. Doküman incelemesi yoluyla toplanan veriler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Araştırmada geçmişteki durum, nesne ve bireyler içinde buldukları koşullar içinde olduğu gibi yorumlanıp değerlendirilmiştir. Nitel bir araştırma özelliğine sahip çalışmada, kadınların toplumda ikincil bir şekilde konumlandırıldıkları, kadına bakış açısının ötekileştirici, asimetrik olduğu ve Kutadgu Bilig'in ataerkil yaklaşımın izlerini taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Yapıtta, kadınların hane içinde konumlandırılarak içkili eğlencelerden uzak tutulması gereken bir varlık olarak sunulduğu görülmüştür. İdeal kadın olarak oluşturulan kadın tipinin toplumsal cinsiyet normlarıyla uyumlu, itaatkâr, erkek otoritesini kabul eden kadınlar olduğu anlaşılmıştır. Yapıt, ataerkil kodlara sahip olması sebebiyle toplumsal cinsiyet normları açısından zengin bir kaynak sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kutadgu Bilig, kadın, ataerkillik, toplumsal cinsiyet, namus

Abstract

Kutadgu Bilig offers a rich data in terms of the perspective of Turks who have accepted the Islamic religion on women, questioning the social and cultural identity of women. In the study, the social positions of women, marriages, male-female Relations, Society's perspective on women were examined on the basis of gender and feminist critical approach, with reference to Kutadgu Bilig's work. The artwork was examined through document review using the scanning model. Data collected through document review was analyzed by content analysis method. In the study, the past situation, objects and individuals were interpreted and evaluated as in the conditions in which they were located. A qualitative research study concluded that women are positioned in a secondary way in society, that the view of women is otherizing, asymmetric, and that Kutadgu Bilig bears traces of the patriarchal approach. In the work, it was seen that women were presented as an entity that should be positioned in the household and kept away from drinking entertainment. It was understood that the type of woman created as the Ideal woman was women who were compliant with gender norms, obedient, accepting male authority. Due to its patriarchal codes, the work offers a rich resource in terms of gender norms.

* Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Yeni ve Yakınçağ Araştırmaları Ana Bilim Dalı, Antalya/Türkiye, e-posta: edemir.akdeniz@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3227-5984>.

Key Words: Kutadgu Bilig, woman, patriarchy, gender, honor.

Giriş

Kutadgu Bilig, Türk kültür tarihinin yazılı kadim metinlerinden bir tanesidir. 11. Yüzyılda Yusuf Has Hacıp tarafından kaleme alınan yapıt, yazıldığı dönemin sosyo-kültürel, dini, toplumsal iklimini yansıtmaya bakımdan büyük öneme sahiptir (Taş, 2013: 247). "Mutluluk Veren Bilgi" anlamını taşıyan yapıt, Balasagunlu Yusuf tarafından mesnevi formatında kaleme alınmıştır (Arat 1979; Ercilasun 2003: 764; Yavuz 2009: 165). *Kutadgu Bilig*'de; akıl, devlet, adalet, kanaat olmak üzere insanın sahip olduğu özellikler dört başlık altında incelenmiştir. Adalet kavramını padişah (Kün-Toğdı), devlet makamını vezir (Ay-Toldı) göstermektedir. Akıl kavramını, vezirin oğlu (Ögdilmiş), kanaat kavramını ise vezirin kardeşi, (Odgurmuş) göstermektedir (Arsal 1947: 659; Önler 2003: 180; Anıl 2004: 92; Yavuz 2009: 169; Taş 2013: 248; Kaya 2017: 6).

Kutadgu Bilig'in, birçok beytinde Arapça ve Farsçanın etkileri görülmektedir (Ercilasun 2003: 772). Yapıtın referans kaynakları Türk devlet yönetim kültürü ile İslamiyet teamülleridir (Cafer 1984: 56; İnalcık 2000: 12-13). Nitekim *Kutadgu Bilig*, Göktürkler, Uygurlar, Gazneliler, Büyük Selçuklu Devleti gibi Türk devletlerinin tarihsel ve geleneksel devlet-yönetim tecrübelerini yansıtmaktadır (Kafesoğlu 1980: 3). *Kutadgu Bilig*'de, ahlaki, felsefi mesajlar, karşılıklı konuşma biçiminde aktarılırken devlet yönetiminde toplumun huzuru ve barışı için gerek olan adaletin nasıl tesis edileceği zengin bir tecrübeyle anlatılmaktadır. *Kutadgu Bilig*, devlet yönetim kademesinde görev alacak kişilerde ne tür özellikler bulunması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunan bir siyaset bilimi yapıtıdır. Bu bağlamda, İslam dinini kabul eden Türk Boylarının kültürel dönüşümlerini yansıtmaya, gelenek, görenek, aile yapıları, toplumsal kabuller, değerler sistemini içermesi bakımından büyük bir öneme sahiptir (Yılmaz 2002: 9; Önler 2008: 442). *Kutadgu Bilig* (1069-1070) Orhun Yazıtları ve Türk mitolojik halk destanlarıyla kıyaslandığında fikir geleneği açısından Türk kültüründen derin izler taşımaktadır. Nitekim *Kutadgu Bilig*, evlilik, aile, çocuk yetiştirme, kadının toplumsal konumu ve işlevleri hakkında zengin veriler sunmaktadır (Anıl 2004: 98; Önler 2008: 454; Ertuğrul 2010: 16; Karaman 2016: 95; Şenata Aydın 2018: 295).

Türklerin İslam dinini kabulü ile Türk toplumunun geleneksel yaşam biçiminde bir takım değişiklikler olmuştur. Örneğin, İslamiyet öncesi Türk toplumunda tek eşlilik yaygınken İslamiyet sonrası Türk toplumunda çok eşli evlilikler (poligami) görülmeye başlanmıştır. Evlenme, mirastan pay alma, boşanma konularında İslami usuller benimsenmiştir (Kurnaz 1991). İslamiyet sonrasında, İslamiyet öncesi Türk toplumunda kadının sahip olduğu toplumsal konumu, ekonomik ve politik hakları sınırlanmış, kadının toplumsal statüsü hane içi toplumsal rol ve eylem biçimlerine endeksli hale gelmiştir (Ertuğrul 2010: 16-17). Fakat Kur'an-ı Kerim ve hadisler incelendiğinde; kadınları aşağılayan, hakaret ederek ötekileştiren herhangi bir hükmün olmadığı görülmektedir (Günay 2000: 5). Bu sebeple toplumsal cinsiyet normlarının, biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplum tarafından inşa edilen kültürel ve sosyolojik örüntüler olduğu anlaşılmaktadır (Demir 2020: 833). Toplumsal cinsiyet, toplumsal güç ve toplumsal statü ilişkilerini anlamaya yarayan, kadın-erkek arasındaki sosyal eşitsizliklere vurgu yapan bir kavramdır (Ecevit 2011: 4; Sancar 2011: 170; Demir 2021: 297). *Kutadgu Bilig*'de, erkeklerin kadınlara güvenmemesi gerektiği, kadınların erkeklerin denetimi ve gözetimi altında bulundurulmasının bir zorunluluk olduğu anlatılmıştır (Kılıçaslan Işık vd. 2014: 205). Yapıtın birçok yerinde kadın bedeninin araçsallaştırıldığı, kadının cinsel hayatının doğumlar yoluyla denetlendiği, doğurgan ve itaatkâr bir kadının, ideal bir eş olduğu ifade edilmiştir. Bu durumun sebebi yapıtın Türk toplumunda İslam'ın yayılma dönemlerinde kaleme alınması olarak gösterilebilir (Anıl 2004: 92).



Araştırmanın Amacı

Yusuf Has Hacip tarafından kaleme alınan *Kutadgu Bilig*, İslamiyet etkisinde Türk toplumunun yaşam biçimlerini, siyasi ve toplumsal kültürünü yansıtmaları bakımından büyük öneme sahiptir. *Kutadgu Bilig*, kadının toplumsal konumu, yaşam biçimleri, evlilik, aile hayatı ve toplumsal rolleri hakkında birçok bilgi sunmaktadır. Araştırmada *Kutadgu Bilig*'de anlatılan İslamiyet etkisinde Türk toplumunda kadınların toplumsal statüleri sorgulanmakta, toplumsal yaşamda ne gibi bir işlevi ve önemi olduğu incelenmektedir. Bu sayede *Kutadgu Bilig*'de kadın temasının nasıl işlendiği hakkında bilgi edinmek hedeflenmektedir.

Araştırmanın Modeli

Kutadgu Bilig'de inşa edilen kadın profilini incelemeyi ve kadınların toplumsal konumunu araştıran bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modeli, geçmişteki bir durumu ya da devam eden bir olayı olduğu gibi objektif bir şekilde betimlemeyi amaçlayan bir araştırma modelidir (Karasar 2002: 77). Tarama modeli, bütünlük arz eden kitap, makale, dergi, sınıf kayıtları, nüfus kayıtları, mahkeme kararları, disiplin tutanakları, gazeteler gibi birçok materyali inceleyebilir.

Veri Toplama Tekniği

Doküman incelemesi, nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan veri toplama tekniklerinden birisidir. Çalışmada, araştırma konusuyla ilgili doküman incelemesi yapılarak detaylı veriler toplanmıştır. Nitekim doküman incelemesi konuyla ilgili yapılmış yazılı, sözlü, görsel, işitsel, dergi, makale, kitap, gazete, istatistik, kayıtlar, arşiv belgelerini anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde inceleme ve değerlendirmedir (Yıldırım ve Şimşek 2016). Literatür taramasıyla önceki yapılmış çalışmalarda ne gibi konulara değinildiği, hangi ortak özellikler olduğu tespit edilebilmektedir. Bu bağlamda diğer çalışmalarda olmayan ve uygulanacak olan çalışmada nasıl bir sonuç veya bulguya ulaşılabileceği düşünülebilir. Doküman incelemesi yapılırken dokümanın nereden ve nasıl temin edileceğinin belirlenmesi gerekmektedir. Ayrıca dokümanın kullanım izni ve gerekli yasal etik prosedürlerin yerine getirilmesi araştırmanın güvenilirliğini güçlendirecektir (Kuzu 2013: 109). Dokümanların güvenilirliğini sınıdıktan sonra verilerin incelenmesi araştırmanın daha sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlayacaktır.

Verilerin Analizi

Çalışmada, doküman incelemesi ile elde edilen veriler içerik analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. İçerik analizi, metinleri özetlemekten öte içeriğin çözümlenmesi, araştırılarak yorumlanması, mesajların, kodlanan verilerin açıklanması ve yorumlanmasıdır (Özkan 2019: 3). İçerik analizi, verilerin elde edilmesi, karşılaştırılması, anlamlandırılarak sınıflandırılması ve yorumlanmasını içermektedir. İçerik incelemesi sadece internet üzerinden yapılan bir araştırma yöntemi ya da veri toplama tekniği değil, verilerin kıyaslanarak bilinmeyen ve yeni bilgiler keşfetmeye yöneliktir (Bowen 2009: 27). Araştırmada *Kutadgu Bilig* yapıtı analiz edilerek, kadınlarla ilgili beyitler tek tek incelenmiştir. Kadınların toplumsal işlevleri, aile, evlilik hayatı, çocuk bakımı, hane içi sorumlulukları, hane dışı sorumlulukları beyitlerin anlamlarına göre sınıflandırılarak temalara ayrılmıştır. Sınıflandırılan veriler toplumsal cinsiyet olgusuyla somutlaştırılarak yorumlanmıştır. Araştırmanın geçerliliği ve güvenilirliğini güçlendirmek için beyitlerin yapıtta geçtiği yerler alıntılarla metin içi alıntı yöntemiyle paylaşılmıştır.



Evlilik ve Kadın İlişkisi

*Kutadgu Bilig'*de evlilik kurumuna ilişkin detaylı bilgiler verildiği görülmektedir. Yapıtta, neslin devam edebilmesinin yolu evlilik ve kadınlar olduğu anlatılmıştır. Nitekim kadının toplumsal işlevinin, insan neslinin devamını sağlamak olduğu şu şekilde anlatılır; “Ne der işit insanların seçkini, neslin kesilmemesinin kadındır çaresi” (Yusuf Has Hacip 2019: 275).

*Kutadgu Bilig'*de erkeklere kadınlar hakkında verilen tavsiyeler şu şekildedir: “Dünyanın tadı üçtür; biri yemek-içmektir, ikincisi kadındır, avutur erkeği üçüncüsü sağlıktır.” (Yusuf Has Hacip 2019: 290). Çünkü huzurlu ve mutlu bir hayat için yeme-içme kadar doğal olan bir şey varsa o da her erkeğin kadına ihtiyacı olduğudur. Kadın, erkeği oyalama, eğlendirme, acısını dindirme ve yeri geldiğinde güzel sözler söyleyerek onu mutlu etme aracıdır. Yani kısaca kadın erkeğe bağlı ve bağımlı olmalıdır. *Kutadgu Bilig'*de erkeklerin gönlünü hoş etmek ve toplumsal hayatı sürdürülebilir kılmak için bir dizi tavsiyelerde bulunulmuştur. Tavsiyelerden birisi de: “Yedirmeli, içirmeli ve giydirmeli At koşum, çokça köle ve kız vermeli.” ifadesidir (Yusuf Has Hacip 2019: 198). Nitekim köle ve kız bağışlamak sözlerinin aynı cümle içinde sarf edilmesi dikkat çekicidir. Dede Korkut Oğuznameleri ile kıyaslandığında kadınlara evlilik konusunda söz hakkı tanınmamış olmasıyla *Kutadgu Bilig'*teki evlilik anlayışının örtüştüğü görülmektedir. Dede Korkut Oğuznamelerinde, kız kardeşi Banu Çiçek ile evlenmek isteyen Bamsı Beyrek'e hitaben kızın Ağabey'i Deli Karçar:

“Bin erkek deve getirin dişi deve görmemiş olsun, bin de aygır getirin ki hiç kısrakla çiftleşmemiş olsun, bin de koyun görmemiş koç getirin, bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirin, bin de pire getirin. Eğer bu dediğim şeyleri getirirseniz pekâlâ verdim.” demiştir (Ergin 1971: 66-67).

Dolayısıyla kadın, erkeğe veriliyorsa erkek de kadına verilmelidir. Evlilik konusunda sadece söz hakkının erkeklere verilmiş olması, tek taraflı, cinsiyetçi, hegemonik ataerkil bakış açısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Debreli 2016). *Kutadgu Bilig'*de evliliğin teşvik edilerek, insanların çoğalması gerektiği belirtilmiştir. Aksi takdirde çocuğu olmayan kimselere toplum nazarında iyi bir niyetle bakılmayacağı şu şekilde ifade edilmiştir: “İnsan evlenip, oğul kız sahibi olmalıdır, çocuksuz denmesi insana sövgü sayılır.” (Yusuf Has Hacip 2019: 275). Kaldı ki Türk toplumunda evlilik, aile kurmak, çoğalmak, bir kadının anne olması toplumsal bir değer olarak atfedilmektedir. Bir kadın için en kutsal, ahlaki erdem anne olmak hatta erkek çocuk dünyaya getirebilmektir (Akyüz 2010: 175; Koç 2017: 149).

Ebeveynlere verilen toplumsal mesajlarda evliliğin teşvik edilerek kız evlatların çok geç olmadan evlendirilmesi gerektiği anlatılmıştır. Yapıtta kız evladını zamanında evlendirmeyen ailelerin pişman olacakları vurgulanırken, erkeksiz kalan kadınların evlilik dışı ilişkilere sapacağı uyarısında şu şekilde bulunulmuştur: “Kızını beysiz tutma, evde uzun zaman pişman olup hastalanmadan ölürsün.” (Yusuf Has Hacip 2019: 357). İslami geleneklere göre bir babanın görevi, erişkin çağa gelen çocuklarını evlendirmektir. Nitekim yaşı geçen çocukların evlendirilememesi riski vardır, bu durum neslin devamı açısından tehlikeli görülmektedir (Anıl 2004: 94). *Kutadgu Bilig'*de gelin olacak kadınlar, süslenmek, bezenmek, güzel elbiseler giyinmek, güzelleşmek eylemleri ile anılmıştır. Evlenecek gelinin, güneş gören dünya gibi aydınlanacağı, huzurlu ve mutlu hayata kavuşacağı ifade edilmiştir (Yusuf Has Hacip 2019: 287). Aile kurmak konusunda aile terbiyesi almış, haramdan ve günahattan sakınan kadınlar ile evlilik yapılmasını tavsiye eden beyitlerin yanında kadınların güvenilmez, sözünden dönen, aldatıcı olduğunu



anlatan ifadelerin bulunması bir çelişkidir. Aşağıda kadınların toplumsal yaşamda evliliklerini teşvik edici ifadelere yer verilmiştir.

“Bezenip bu dünya kendini güzelleştirir/Süslenmiş gelin gibi gönlü uçurur.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 287).

“Tuzakçı görünmez, yemini gösterir/Bezenmiş gelin gibi gönül çeler.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 289).

“Doğudan dal budak saldı ateş gibi yalım/Dünya aydınlandı yüzünü açar gibi gelin.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 308).

“Gelin kızın sevinci gerdek gecesi/Alp erin övücü savaş günleri.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 205).

Nitekim yapıttan insan neslinin devam edebilmesi için kadınların evlilik yapmaya teşvik edildiği anlaşılmaktadır. Evlilik yapıp aile kuracak kadınlardan övgü ve güzel sözlerle bahsedilirken, eş seçimi hakkında kadınlara söz hakkından bahsedilmemiş olması dikkat çekicidir. Yapıtta eş seçecek erkeklere tavsiyelerde bulunan yazarın, eş seçimi konusunda kız-kadın ayrımı yapması bekâret tabusuna dikkat çektiğini ortaya koymaktadır. Evlilik yapılacak kadının güzel ahlaklı, gözü açılmamış bir kadın olmasını tavsiye eden yazar, aslında toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu, hegemonik erkekliğin iktidarını kabullenecek, uysal başlı, itaatkâr bir kadın imajı çizmiştir.

Aile Kurumu ve Hane İçinde Kadın

Aile, Türk toplumunun en kutsal değerlerinden birisidir. Geleneksel ahlaki norm ve değerler sisteminin aktarılması, sosyalleşmenin sağlanması gibi işlevlere sahip olan aile kurumu, Türk milli kültüründe önemli bir yere sahiptir (Doğan 2012: 188-190). *Kutadgu Bilig'*de aile kurmanın bir erdem olduğu, hem bu dünya hem de ahirette mutlu olmanın yollarından birisinin aile kurmak, evlenmek olduğu anlatılmıştır (Albayrak vd. 2015: 16).

*Kutadgu Bilig'*de evlenilecek kadınlarda bulunması gereken özellikler ve evlilik hayatı hakkında çarpıcı bilgiler verilmiştir (Özbolat vd. 2018: 1157). Yusuf Has Hacıp, evlenmek isteyen bir erkeğin, evleneceği kadını iyi seçmesi, kadının ailesini araştırması, soruşturması gerektiğini tavsiye etmiştir. Bu bağlamda gınahtan sakınan, el değmemiş ve bakire kadınlarla evlenmenin daha olumlu sonuçları olacağını belirtmiştir. Daha önce evlilik yapmamış ev kızlarının boşanmış kadınlardan daha ideal bir eş olacağı, şu sözlerle aktarılmaktadır; “Ev kızı al, el değmemiş, senden başka erkek yüzü görmemiş.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 354). Erkeklere evlenme, seçme hakkını doğrudan tanıyan ataerkil bir anlayışın yansıması olarak yapıttta kadınlara evlilik konusunda seçme hakkı tanınmadığı şu şekilde ifade edilmiştir; “Kadın alma, alırsan kendine, sen gınahtan sakınanı al erenler eri.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 355). Evlilik tavsiye edilen kişilerin “kız” ve “kadın” biçiminde ayrılması, bekâret ayrımı yapıldığını göstermektedir. Bekâret ise, bir kadın için saflığın, temizliğin, masumiyetin simgesi olarak değerlendirilmektedir (Kılıçaslan vd. 2014: 206). Nitekim evlenmeden önce bir kadının cinsel birliktelik yaşamaması, ayıp, günah ve namussuzluk olarak algılanmaktadır. Namus olgusu, toplumsal normlara, aidiyetlere, ahlak kurallarına, gelenek ve göreneklere bağlılık şeklinde tanımlanabilir (King 2008: 317; Kalav 2012). Namus, toplumsal cinsiyet normlarıyla anlam kazanan, ataerkil yaşam biçiminin ürettiği bir olgudur (Kalav 2012: 151). Yapıtta kadınların namus olgusundan bahsedilirken erkeklerin namus olgusundan bahsedilmemiş olduğu görülmüştür. Dolayısıyla ataerkil normlarla kurgulanan namus olgusu, kadın bedeninin araçsallaştırılarak değersizleştirilmesi sonucunu doğurmaktadır.



Yapıtta evlenecek kişi, kadında dört türlü özelliği göz önünde bulundurmalıdır; zenginlik, soyluluk, güzellik ve anlayışlılık. Zengin kadın ile evliliğin sonucu kölelik, soylu kadınla evliliğin sonu gurur ve kibir, görünüm olarak güzel kadınla evliliğin sonu hüsrandır. Günah ve haramdan korkan bir kadınla evlilik yapılması halinde diğer özelliklerin o kadında birleşeceği öngörülmüştür. Çünkü “haramdan ve gınahtan sakınan bir kadın, asildir.” (Yusuf Has Hacıp 2019: 355-356). *Kutadgu Bilig'*de kadın hane içinde konumlandırılarak kadının toplumsal konumu, hane içerisindeki rollerle sınırlandırılmıştır. Kadın, çocuğun bakımı, çocuk yetiştirilmesi, soyun devamı gibi işlevleri yerine getiren özellikleri ile tanımlanırken, kadınların içkili toplantı ve eğlencelerden uzak tutulması gerektiği, aksi takdirde kadınların, evlilik dışı ilişkilere yönelebileceği belirtilmiştir (Arsal 1947: 683).

Hane içi Roller ve Kadın

*Kutadgu Bilig'*de aile hayatı ve evlilik kurumu hakkında sıklıkla öğütlerde bulunulmuştur. Kişi, ister kız evlat sahibi olsun ister erkek evlat sahibi olsun, çocukları arasında ayırım yapılmaması gerektiği, çocuklar arasında bir fark olmadığı yapıtın birçok yerinde vurgulanmıştır (Köksel 2011: 332-340; Tellioglu 2016: 213). *Kutadgu Bilig'*de vezir, devlet makamını temsil ettiği için, adaletin tesis edilmesi, insanların huzur ve barış içerisinde yaşayabilmesi adına vezir olacak kişinin, soylu, ahlaki olgunluğa sahip, terbiye almış bir aileden gelmesi gerektiği belirtilmiştir (Adalıoğlu 2013: 249). Devlet yönetiminde görev yapacak gerekse toplumsal hayat içerisinde önemli roller üstlenecek kişiler hakkında aile terbiyesi almasının büyük bir sorumluluk gerektirdiği birçok beyitte ifade edilmiştir. Aşağıda çocuk yetiştirilmesiyle ilgili *Kutadgu Bilig'*de yer alan tümcelere yer verilmiştir.

“Senden ay gibi bir oğul ya da kız olursa/Evinde eğit, eğitme dışarıda” (Yusuf Has Hacıp 2019: 356).

“Kimin oldu ise oğlu kızı/Nasıl gelir o kişinin uykusu” (Yusuf Has Hacıp 2019: 119).

“Kimin varsa oğlu kızı/Ağlayıp sızlamaktır onun işi” (Yusuf Has Hacıp 2019: 123).

“Oğlun kızın sebebi atadır ya da ana/Tavrı bozursa ya da itilirse bir yana” (Yusuf Has Hacıp 2019: 141).

“Acıma oğula kıza değnek vur/Oğula kıza değnek bilgi öğretir” (Yusuf Has Hacıp 2019: 142).

*Kutadgu Bilig'*de çocuk yetiştirilmesinin sorumluluğu anne ve babaya ait olduğu belirtilmiştir. Oğul ya da kızın tavrı bozursa sebepleri ebeveynlerdir. Bu sebeple “kimin oğlu ya da kızı varsa ağlamaktır, sızlamaktır onun işi” denilmektedir. Beyitlerde çocuk eğitimi konusunda anne ve baba sorumlu gösterilmiş gerekirse değnekle çocukların dövülmesi tavsiye edilmiştir. Çocukların eğitim yerinin hane içi olarak tarif edilmesi düşündürücüdür. Nitekim hane içi sorumluluk ve görevler geleneksel olarak annede bulunduğu için çocukların yetiştirilmesi, bakımı, eğitiminden sorumlu olan kişi doğal olarak anne olmaktadır (Anıl 2004: 95; Emiroğlu 2012: 1028). Bu bağlamda *Kutadgu Bilig'*de mevcut durumu betimlemek yerine tasarlanan ve idealize edilen insan tipinin kurgulaması yapılmıştır. Çocuk yetiştirilmesinin ideal mekânı hane içi gösterilmiş, sorumluluk öncelikle kadına sonra babaya yüklenmiştir.

Ataerkil Hegemonya ve Kadın

Ataerkil kültür, erkeklerin sosyal, ekonomik hayatta kadınlardan daha fazla hak ve özgürlükler elde etmesini sağlayan düşünceler, yapılar ve eylemler bütünüdür (Tong



1989). Ataerkillik, sosyal yapı sistemlerinin, pratiklerin erkek baskısı ve hükmü altına olmasını ifade eden bir yaklaşımdır (Lerner 1986: 38; Walby 1990: 20; Demir 2018: 37). Ataerkillik, toplumsal cinsiyet normlarını besleyen, erkeğin otorite ve iktidarını simgeleyen bir yapıdır (Günindi Ersöz 2016: 21).

İslamiyet öncesi Türk toplumunda erkeklerin savaşçı özelliklerinin bulunması, erkek çocuklarının evlenmesine rağmen anne ve babaya maddi, manevi bakım ve yardımlarını devam ettirmesi; erkek çocuklarının kız çocuklarından daha fazla ilgi görmesini sağlamıştır (Gültepe 2013: 191). Kız çocuklarının evlenerek haneden ayrılacağı düşüncesi, savaşlarda bakıma ve yardıma muhtaç durumda olması sebebiyle kız çocukları ikinci planda yer almıştır. Bununla birlikte İslamiyet öncesi Türk toplumunda Hakanlar, yanlarında hatun bulunmadığı zamanlarda elçi ya da misafir kabul etmemişlerdir. Kadınlar, yönetici, vali, kale komutanı, elçi olabilmiş, bir çok ritüel ve özel günlerde meclislere katılmıştır (Gökalp 1990: 158; Kılıç Özkaynar 2017: 23). *Kutadgu Bilig*'de İslamiyet etkisinde Türk toplumunun kadın-erkek sosyal ilişkilerini, değer yargılarını yansıtmaya bu bakımdan önem arz etmektedir. Yapıtta erkekliğin yüceltilmesi, kadınlara yönelik olumsuz benzetmeler yapılarak gösterilmiştir;

“Karakarga mızrak gibi gagasıyla öter, sesi genç bir kızın sesine benzer.” (Yusuf Has Hacip 2019: 38) tabiriyle kadın sesinin karakarganın sesi gibi kötü olduğu benzetmesi yapılmıştır. Erkeklerin verdiği sözü yerine getirmesi münasebetiyle güvenilir ve dürüst kimseler olduğu ima edilirken kadınlar için; “Bu kocamış dünya döne huybudur Tavrı kız gibidir, yaşı uzundur” (Yusuf Has Hacip 2019: 61) tabiri kullanılarak kadınların sözünde durmaz, güvenilirmez, aldatıcı kimseler olduğu mesajı verilmiştir. Bu dünya hayatı tıpkı kadınlar gibi aldatıcı ve hilekârdır. Bu yaklaşımlarla kadınların tavırları hakkında olumsuz eleştirilerde bulunulmuştur. Kadınlara ötekileştirici ve dışlayıcı bir dil kullanan yazarın erkeklere kötü bir benzetme veya olumsuz eleştiri getirmemiş olması ironiktir. “Tam bir kız gibidir bu dünyanın edası, Seni aldatmasın ey düzgün tavrılı” (Yusuf Has Hacip 2019: 472).

Kadınlara cinsiyetçi bir bakış açısıyla seslenen beyitlerde sözünden dönen kişinin olsa olsa kadın olabileceği söylenmek istenmiştir. Çünkü erkeklerin güvenilir, dürüst ve sözüne itibar edilen doğru kişiler olduğu anlatılmıştır. Beyitte geçen “düzgün tavrılı” kadınlar olamayacağına göre kastedilen erkeklerdir.

“Soru sormak erkektir ey hakan, Cevabı dişidir, yeterince düşünürsen” (Yusuf Has Hacip 2019: 105). Sözüyle soru sorabilmek, düşünebilmek; cesaret gerektiren bir davranış olduğu için bu tavrın erkeklere özgü olduğu mesajı iletilmiştir (Şenata Aydın 2018: 296). Yapıtta, sosyal olarak inşa edilen ataerkilliği besleyen çok sayıda beyit bulunmaktadır. Kadınların karga sesli, sözünde durmayan, güvenilirmez, döne, aldatıcı olduğunu vurgulayan yazarın, betimleme ve benzetmeler yoluyla cinsiyetçi, hegemonik ve ataerkil bir dille yapıtı kurguladığı anlaşılmaktadır (Kılıçaslan vd. 2014: 204-205). Kadınların evlilik, eş seçimi, siyasi ve ekonomik hayata katılımları, kamusal alanda temsilleri konularında herhangi bir söylemin paylaşılmaması düşündürücüdür. Bu bağlamda yapıtın ataerkil kodlara sahip olduğu söylenebilir.

Sonuç

Kutadgu Bilig'in tarihsel önemi ve vermiş olduğu evrensel mesajların yanında kadın çalışmaları disiplini açısından zengin bir veri kaynağı sunmaktadır. Yapıtta kadınların hane içinde konumlandırıldığı, hane içi toplumsal rollerin ve evliliklerin özendirildiği görülmektedir. Kadınların toplumsal saygınlığı hane içi görevleri, annelik rolü, evlenmeleri, iffetlerini korumalarıyla ilişkilendirilmiştir. Yapıtta geç olmadan



evlenen, itaatkâr, gelenek ve göreneklerine bağlı kadın tipinden övgüyle bahsedilirken bazı yerlerde de kadınlar için “dönek”, “sözüne güvenilmez”, “aldatıcı”, “karga sesli” gibi olumsuz ifadeler kullanılmıştır. Kadınlara biçilen toplumsal roller, benzetme ve ifadeler toplumun bakış açısını yansıtmaları açısından önemlidir.

Yapıt, dini ve geleneksel motivasyonların toplumsal yapıya ne şekilde sirayet ettiğinin en güzel örneklerinden birisidir. *Kutadgu Bilig'*de İslamiyet öncesi Türk toplumunun hayat kültüründe var olan, Alp tipi savaşı, at binen, kılıç tutan, ok atan kadın tipinden bahsedilmemiştir. Kadınlar için hane içinde konumlandırılması ve eğitilmesi düşünülen, içkili eğlence meclislerinden uzak tutulması gereken bir varlık olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla Dede Korkut Oğuznameleri'nde anlatılan Hakan ile toylara katılabilen, vali, ordu komutanı, elçi olabilen kadın tipi ile *Kutadgu Bilig'*de kurgulanan kadın tipi tezat oluşturmaktadır. *Kutadgu Bilig'*de kadınların kamusal alanda temsilinden öte hane içi görevler, annelik rolü, çocuk bakımı gibi toplumsal cinsiyet normlarıyla uyumlu özellikleriyle ön plana çıkmıştır. Kadınlar için korunmaya muhtaç, eğlence hayatlarından uzak tutulması, hane içinde olması gereken bir karakter imajı çizilmiştir. Korunmaktan kasıt, kadının namusu ve iffeti, yani kısaca kadın bedenidir. Namus kavramı kadınlar için kullanılırken erkekler için söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır. Namus olgusu, gelenek ve göreneklere aidiyet, bir toplumdaki ahlak kurallarına bağlılık anlamlarını kapsamalarına rağmen yapıtta kadın bedenini denetleme aracı olarak algılanmıştır. Ataerkil düşünce sisteminin etkisiyle kadınların cinsel saflığını vurgulama aracı olan namus, kadın ve erkek bireyler arasında hiyerarşiye dayalı, iktidar ilişkisi kurgulayan bir sosyal ilişki ağı tesis etmektedir. Bu durum kadın ve erkek bireyler arasında eşitsizliğe yol açmaktadır.

Dolayısıyla öznel karakter taşıyan yapıtın, ataerkil, cinsiyetçi hegemonik bir bakış açısıyla kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Aile terbiyesi almamış olan kadının sürekli kötü yollara (evlilik dışı ilişkiler) sapma ihtimalinden bahsedilirken, kötü yola sapacak olan erkeklere değinilmemiş olması dikkat çekicidir. Bu yönüyle yapıtta toplumsal cinsiyet normlarının, ataerkillik anlayışının derin izdüşümlerini görebilmek mümkündür.

Kaynaklar

- Adalıoğlu, Hasan Hüseyin. (2013). Bir Siyasetnâme Olarak Kutadgu Bilig. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 237-253.
- Albayrak, Fatma ve Serin, Nilüfer (2015). Kutadgu Bilig ve Marifetname'de Kadın Algısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (8), 16-37.
- Anıl, Adile (2004). Kutadgu Bilig'de Kadın. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (32), 91-99.
- Arsal, Sadri (1947). Kutadgu Bilig. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 13(2), 657-683.
- Arat, Reşit Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Caferoğlu, Ahmet (1984). *Türk Dili Tarihi I-II*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bowen, Gleen A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative research journal*, 9(2), 27-40.
- Cesur-Kılıçaslan, Seher ve Işık, Toprak (2014). Perceptions of Women in The Balance of Power in Turkey". <file:///C:/Documents%20and%20Settings/user/Belgelerim/Do>

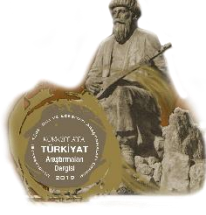


- wdownloads/PERCEPTIONS_OF_WOMEN_IN_THE_BALANCE_OF_P%20(1).pdf, [Erişim: 06.03.2021].
- Debreli, Zekiye Gizem (2016). Kutadgu Bilig’de Kadın. *Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hâkimiyyet Sahası Çalışmaları)*, 6(11), 38- 60.
- Demir, Erdi (2018). *Kadınların Siyasal Katılımı Antalya’da AK Parti ve CHP Kadın Kolları Örneği*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Demir, Erdi (2020). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Siyasetteki Rolü ve Önemi. Yunus Emre Tansü (Ed.). *Abay Kunanbayev Anısına Türkiye ve Türk Dünyası Araştırmaları-III*. (s.833-863) Gaziantep: İKSAD Publishing House.
- Demir, Erdi (2021). Halit Ziya’nın Aşk-ı Memnu Romanında Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi. *tarr: Turkish Academic Research Review*, 6(1), 293-307.
- Doğan, İsmail (2012). *Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç, Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner. (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. (s.2-29) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Emiroğlu, Selim (2012). Kutadgu Bilig’de Çocuk Eğitimi. *Turkish Studies (Elektronik)*, 7(1), 1027-1041.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2003). İlk Müslüman Türk Devletlerinde Dil ve Edebiyat. *Türkler*, C. 5. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 759-783.
- Ergin, Muharrem (1971). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Ertuğrul, Gökhan (2010). The Status of Turkish Women in Anatolia. *Atatürk Dergisi*, 1(3). 9-39.
- Gökalg, Ziya (1990). *Türkçülüğün Esasları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Gültepe, Necati (2013). *Türk Kadın Tarihine Giriş Amazonlardan Bacıyan-ı Rum’a*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Günay, Umay (2000). *İslami Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi*. Ankara: Milli Folklor Dergisi.
- Günindi Ersöz, Aysel (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayınevi.
- İnalçık, Halil (2000). *Kutadgu Bilig’de Türk ve İran Siyaset Nazariye ve Gelenekleri, Osmanlı’da Devlet, Hukuk, Adalet*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Karaman, Ahmet (2016). Uygur Atasözlerinde Kadın (Woman in Uyghur Proverbs). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (41), 93-111.
- Karasar, Niyazi (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları
- Kafesoğlu, İbrahim (1980). *Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, Umut (2017). Kutadgu Bilig ve Yusuf Has Hacib’in Eğitimle ilgili Görüşleri. *Düzce Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1-26.
- Köksel, Behiye (2011). Orhon Yazıtlarında Kadın. *Humanities Sciences*, 6(2), 331-341.



- Kurnaz, Şefika (1991). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını (1839-1923)*. T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Lerner, Gerda (1986). *The creation of patriarchy (Vol. 1)*. USA: Oxford University Press.
- Önler, Zafer (2003). Kutadgu Bilig'de İktidar Kavramı ve Siyaset Anlayışı. *Türkler*. C. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 179-186.
- Önler, Zafer (2008). Kutadgu Bilig'de Toplumsal Kabul ve Geleneklerden Yansımalar. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(15).
- Özbozat, Abdullah ve Çomu, Aslı Emine (2018). Kadının Toplumsal Konumunu Siyasetnameler Üzerinden Okumak: Tipolojik Bir Yaklaşım. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 1152-1179.
- Özkan, Umut Birkan (2019). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları için Doküman İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Özkaynar Kılıç, Gülnaz (2017). Tarihte öne çıkan Türk lider örnekleri üzerine bir İnceleme. *Ekonomi İşletme ve Yönetim Dergisi*. 1(1), 10-31.
- Taş, İsmail (2013). The Problem of Good in Kutadgu Bilig. *Bilig*, 247-272.
- Tellioglu, İbrahim (2016). İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (55), 209-224.
- Tong, Richard (1989). *Feminist Thought: A Comprehensive Introduction*. London: Unwin Hyman.
- Sancar, Serpil (2011). Erkeklik. Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, (s.168-191). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Fakültesi Yayınları.
- Şenata Aydın, Nalan (2018). Kutadgu Bilig'de Erkek ve Kadın Algısı Üzerine Bir Değerlendirme. Mehmet Şahin, Şeref Göküş (Ed.). (s.295-302), *Türk Akademik Araştırmalar dergisi uluslararası multidisipliner kongresi*.
- Walby, Sylvia (1990). *Theorizing patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell.
- Yavuz, Kemal (2009). Yusuf Has Hacib ve Kutadgu Bilig. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37(37), 137-180.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yılmaz, Gökhan (2002). Yusuf Has Hacib ve Kutadgu Bilig Hakkında Ön Bilgi. *Kutadgu Bilig, Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, (1), 8-14.
- Yusuf Has Hacib (2019). *Kutadgu Bilig*. Ankara: Ofset Matbaa.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 209-219.
Geliş Tarihi-Received: 28.03.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 15.04.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.904535

Freud'un Görüşleri Ekseninde "Cemile" Hikâyesinde Aşk

The Concept of Love in The Story "Jamila" Based on Freud's Perspective

Fatih YILMAZ*

Öz

Aşk, insanlık tarihi boyunca çeşitli görüşler, inançlar ve kabuller bağlamında farklı bakış açıları kazanmış ve kendisine gerek birbirlerine yakın gerekse tamamen uzak pencereler edinerek anlam dağarcığını genişletmiştir. Bu çalışmada Fransız şair Louis Aragon'un "Dünyanın en güzel aşk hikâyesi" yorumuna layık gördüğü ünlü Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un "Cemile" adlı hikâyesi ve söz konusu aşıkları, Freud'un psikanaliz kuramıyla ele alınmış ve karakterleri aşk olgusuna götüren bilinçaltı sebepler üzerinde durulmuştur. Özellikle 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan psikolojik gelişmeler insan davranışlarının gözlemlenmesi ve yorumlanması konusunda farklı kapılar aralayarak davranışların kökenine inme fikrini gündeme getirmiştir. Bu bağlamda aşk ve sevgi kavramı da bilim insanları tarafından birçok kez farklı metotlar ve görüşlerle açıklanmaya çalışılmış, böylece aşka ve sevgiye olan bakış açısı kendine yeni ufuklar edinmiştir. 20. yüzyıldan itibaren edebiyat dünyasını da yakından etkileyen bu gelişmeler, öykü ve roman karakterlerinin ruhsal tahlillerinin yapılmasına ve psikolojik yönelimlerinin tutarlı bir disiplinle açığa çıkarılmasına katkı sağlamıştır. Bu çalışmada, Freud'un "savunma mekanizmaları" ve "aşk koşulları" temel alınarak, "Cemile" hikâyesindeki karakterleri aşka sürükleyen bilinçaltı sebepler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Aytmatov, Cemile, Freud, psikanaliz.

Abstract

Love has acquired different perspectives within the context of various opinions, beliefs, and concessions throughout the history of mankind, and expanded its repertoire of meanings through gaining aspects that are both close and far away from each other. In this study, the story "Jamila" written by the famous Kyrgyz author Chingiz Aitmatov and deemed as "the most beautiful love story in the world" by French poet Louis Aragon, and the lovers in question are discussed through the psychoanalytic theory by Freud and the subconscious reasons leading the characters to the phenomenon of love are elaborated. The psychological developments, which particularly occurring in the late 19th century, slightly opened various doors in terms of observing and interpreting human behaviors and brought up the idea of retracing these behaviors. In this regard, the concepts of love and affection are tried to be explained several times by scientists through various methods and arguments and, by this way, the perspective on love and affection has gained new horizons. These developments, which is also closely affecting the world of literature as from the 20th century, has contributed to performing the psychological analysis of the characters in the stories and novels, and revealing their psychological orientations through a consistent discipline. In this study, the subconscious reasons leading the characters in the story "Jamila" to love are tried to be revealed based on the "defense mechanisms" and "conditions of love" by Freud.

* Yüksek Lisans Öğr., Kastamonu Üniversitesi SBE Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Kastamonu/Türkiye, e-posta: fatihyilmaz3761@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9703-6653>.

Key words: Love, Aitmatov, Jamila, Freud, psychoanalysis.

Giriş

Arapça 'ışk (aşk) ve Aramice/Süryanice 'âşak kökünden türeyen ve Türkçede 18. yüzyıla kadar "ışk" biçimiyle kullanılan *aşk* kelimesi, sözcük anlamı itibariyle "*şiddetle sevmek, şiddetli ve yakıcı sevgi*", "*karışma, haşır neşir olma, bir şeyle uğraşma*" (Ermiş 2008: 63) anlamlarını ifade etse de tarih boyunca çeşitli filozofların ve ait oldukları toplumların kabulleri ve inançlarıyla farklı manalar edinmiş ve anlam tabakasını gün geçtikçe genişletmiştir.

Batı dünyasında antik çağlara kadar inildiğinde, bilinen felsefe okulu "Akademi"nin kurucusu Platon'un, hocası Sokrates'in yönlendirmesiyle şiir ve edebiyattan uzaklaşarak felsefeye yöneldiği ve diyaloglardan oluşan *Şölen* adlı eserinde aşkın felsefesine dair ilk örnekleri verdiği görülmektedir (Taşdelen 2007: 383-404). Antik Yunan'da Sokrates'le başlayan aşkı cinsellik dışında yorumlama düşüncesi, öğrencisi Platon'la varlığını idame ettirmiş ve devamında gerçek yorumunu bulabilmiştir. Örneğin; *Şölen*'de bir "Sempozyum"dan söz eden Platon, Apollodoros'un varlıklı dostlarının isteğiyle Agathon, Sokrates ve Alkibiades'in Agathon'un evinde aşk hakkında konuşmalar (logoi) yaptığından söz eder (Platon 2014: 23-173). Sempozyum, gerek içerisinde sevgi ve güzelliğin asli kaynağını araştırması, gerekse varoluşsal sistematik içinde görelî güzellikten başlayarak varoluşsal amaca kadar uzanan birçok sorgulamaya yer vermesi bakımından aşk ve güzellik konusunda derinlemesine yapılan ilk önemli akıl yürütmedir. Platon, özellikle Erasta (Âşıklar) diyalogunda Eros (sevgi) ve "philia"yı (kardeşçe sevgi) ayırt ederken karşıt cinsler arasındaki aşk ilişkisinin de özünde dostluğu, umudu, arkadaşlığı barındıran kardeşçe sevgiden türediğinin altını çizer.

Sokrates'in düşüncesinde aşk daha çok özünü kavrama/kendini tanıma olarak tek bir bağlamda ele alınırken, Platon'a göre "yersel aşk-göksel aşk" olarak iki kefedeye sınıflanmıştır. Yersel (tensel) aşk, bedene yönelip hazzı ön plana çıkarırken, göksel aşk ise manevî güzelliği, insani erdemleri ifade eder (Kargı 2015: 110).

Platon'un bu "göksel aşk" tanımlamasının derinliği platonik aşk kavramının doğmasına sebep olmuştur. Platonik aşk, Platon'un *Devlet* adlı eserinde, gerçekleşmesi mümkün olmayacak kadar ideal bir devleti tasvir etmesiyle özdeşleşmiş, aşk yönünden gerçekleşemez, ancak gerçekleşirse de ne güzel olur denilen arzulara tercüman olan bir tanım hüviyetine bürünmüştür (Platon 2005: 15-30). Platonik aşk, aslına bakılırsa gerçek sevgidir. Fiziksel doyumdan ziyade, kişinin tanrısal kurguya direnerek kendi için sevmesidir. Tasavvufta "müşahhasan mücerrete ulaşma" denilen bu durumun divan şiirinde de örneklerine rastlanır.

Vâdî-i vahdet hakikatde makâm-ı aşkıdır

Kim müşahhas olmaz ol vâdîde sultândan gedâ (F.; G.1/3)

Doğu düşüncesinde özellikle İslam felsefesinde aşkın, daha çok uhrevî boyutunun ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Mevlânâ, tasavvufun temeline aşkı oturturken, aynı zamanda onu hayatın, varlığın, yaratılışın temeli olarak da görür. Ona göre her şeyin mayasında bulunan aşk; yaratıcıya karşı duyulan aşktır. Onun dışındaki aşklar gelip geçici bir hevesten ibarettir (Çetinkaya 2011). Kâinattaki bütün varlıkların "âşık"a (yaratılmışa) "maşuk"u (yaratıcıyı) hatırlatması olarak görülen vahdet-i vücut anlayışı, Mevlânâ'nın aşk felsefesinin temelini oluşturmaktadır (Arslanoğlu 2000: 5-8).

İbn-i Sina'ya göre ise aşk Allah'ın varlığının bir kanıtıdır. Mevlânâ'da olduğu gibi aşk, âşık ve maşuk bütünüyle varlığın birer tezahürüdür. Varlığın var olma sebebi aşktır.



Ona göre varlık hem aşktır hem de “mutlak iyi”dir. Varlığın varlık olma sebebi olan aşk, ahlâken ve fikren mükemmelliğin de tamamlayıcısıdır (Göz 2011: 44-47).

Bu tamamlayıcı unsurlardan biri de insandır. İnsanlar, salt kendi aralarındaki birtakım ilişkileri açıklamak için değil, evrenin yaratılışından, yaratıcı ve yaratılmış arasındaki ilişkilere kadar birçok gizemi kavrayabilmek adına sevginin tecrübesine başvurur. Platinos, İbn Arabi, İbn Hazm, Kierkegaard gibi daha pek çok düşünür bu anlayışla eserler kaleme almıştır.

Aşkın bu kavramsal yolculuğu tarih boyunca çeşitli kabuller ve bakış açıları ekseninde yorumlanmış kimi zaman Sokrates’ten önce olduğu gibi cinsellikle kimi zamansa manevi haz ile ilişkilendirilen farklı sınıflamalar, tanımlamalar edinmiştir. Özellikle 18. yüzyılda Arthur Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği* adlı eserinde; aşkı, insan türünü devam ettirmek için kurulmuş bir tuzak olarak tanımlayarak, en incelmış ve yücelmiş aşkın bile kaynağını yalnız ve yalnız cinsel içtepiden aldığını ifade etmiştir (Schopenhauer 1963: 12-13). “Sevdiğimizden emin oluşumuz, sevdiğimizize sahip olmayışımızın yerini tutamaz.” (Schopenhauer 1963: 10) diyen Schopenhauer, sevildiği halde sevdiğine kavuşamayanların intihar etmesini de buna bağlar. Ona göre, çılgınca âşık olan ve sevgilerine karşılık göremeyen kişiler ise, sevdiklerine sahip olmakla fiziksel bir haz elde ettikleri için bir yoksunluk çekmezler (Schopenhauer 1963: 12). Bu bağlamda Schopenhauer psikanalizin felsefi bir öncüsü olarak kabul edilebilir. Ancak 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarına geldiğinde (Schopenhauer’dan sonraki dönem) dönemin önemli filozoflardan biri olan J. Ortega Gasset’in, *Sevgi Üstüne* adlı eserinde Schopenhauer’in bahsettiği sevgi ve arzuyu farklı iki unsur olarak ele aldığı görülmektedir. Gasset’e göre bir şeyi arzu etmek, o şeye sahip olmaya doğru ilerlemektir. Bu nedenle arzu doyurulur doyurulmaz söner, bir doyuma ulaşır. Sevgi ise sonsuza dek doyumsuz kalır (2004: 8-10).

Gasset, arzu ve sevgi arasındaki bu ayrımı şöyle ifade eder; “*Arzunun edilgen bir özelliği vardır; bir şeyi arzu ettiğimde, aslında arzu ettiğim şey o nesnenin bana gelmesidir. Yerçekiminin merkezi olarak ben, her şeyin benim önüme düşmesini beklerim. Sevgi arzunun tam tersidir, çünkü baştan sona etkinliktir. Sevgede, nesnenin bana gelmesi yerine ben nesneye giderim ve onun bir parçası olurum.*” (2004: 8-9).

Gasset, gerçek sevginin, uğruna çekilen acılar ve katlanılan ıstıraplarla belli edilebileceğini ve de ancak bu şekilde hesaplanıp ölçülebileceğini ifade etmiştir. Bu düşüncesiyle de Platon’un kendinden önceki filozofların aksine, aşkı tensel-göksel olarak ayırt etmesi gibi, sevgi ve arzuyu farklı unsurlar olarak ele almış, bu yönüyle de görüşleri Schopenhauer’in haz eksenli yaklaşımından farklılık arz etmiştir. Buradan hareketle, Platon’un ortaya attığı “tensel aşk- göksel aşk” ayrımının uzun yıllar güncelliğini koruduğu ve önermenin farklı kefelere (cinsel haz- manevi doyum) yerini alan düşünceler, hipotezler meydana getirdiği görülmektedir.

Henüz 20. yüzyıla kadar felsefe ve edebiyatın içinde kalarak felsefi disiplinlerle açıklanmaya çalışılan “aşk” kavramı, 1800’lü yılların sonlarında psikolojinin bağımsız bir bilim olarak ortaya çıkmasıyla incelenebilir bir davranış biçimi haline gelmiştir. Özellikle psikanaliz kuramının öncüsü Sigmund Freud’un; ruhsal yapıyı bir buz dağı olarak betimlemesi ve suyun üzerinde kalan bölümü bilinç bölgesi, suyun altındaki kısmı ise bilinçdışı (bastırılmış arzu ve istekler) olarak nitelmesiyle, aşk aslında bilinçaltında bulunan bastırılmış arzu ve isteklerin bir dışavurumu olarak görülmeye başlanmış ve “aşk” konusunda yeni bir tanımlama alanı açılmıştır (Geçtan 1990: 14-26).

“Benim de mi düşüncelerim olacaktı,



Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım.

Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?

Çok sevdiğim salatayı bile

Aramaz mı olacaktım?

Ben böyle mi olacaktım?" (Kanık 2015: 55)

Freud'un Tanılarına Göre Âşık Repertuarı

Sigmund Freud *Sevgi ve Cinsellik Üzerine* adlı çalışmasında "aşk koşullarını" üç farklı tip üzerinden açıklar. Söz konusu aşk koşullarının birincisine "mağdur üçüncü" koşulu diyen Freud, koşulun içeriğini şu şekilde özetler;

"İlgili kişi hiçbir zaman bağımsız bir kadını, yani bir kızı ya da yalnız başına yaşayan bir kadını aşk nesnesi olarak seçmez. Sadece başka bir erkeğin eş, nişanlı veya arkadaş vasfıyla sahiplendiği bir kadını seçer. Bu koşul bazı durumlarda o kadar acımasız olur ki, söz konusu kız – eğer hiç kimseye ait değilse– belki ilk önce görülmez veya dikkate alınmaz bile. Fakat anılan şekilde başka bir erkekle ilişki içine girer girmez, derhal aşkın odağında yer alır." (Freud 2015: 109).

İkinci koşul daha az istikrarlıdır ama daha az dikkat çekici değildir. "Sürtük aşkı" olarak kabul edilen koşulu Freud şöyle açıklar;

"Namuslu ve mazbut bir kadın, kendisinin aşk nesnesi olarak seçilmesi için gerekli olan tahriki, hiçbir zaman dışa vurmaz. Ancak ve ancak bir şekilde cinsel bağlamda davetkâr olan, sadakat ve güvenilirliği su götürür nitelikli kadından böyle bir tahrik beklenebilir. Flörte eğilimli olan evli bir kadının seslenişindeki hafif trüdan başlar ve hafif meşrep ya da hayat kadını olarak adlandırılacak bir kadının alenen yürüttüğü, çok eşli hayat tarzına kadar uzanır." (Freud 2015: 109-110).

Freud, üçüncü koşulu ise şöyle ifade eder:

"Aşk hayatında kadının değeri cinsel uyumu doğrultusunda belirlenir ve "sürtük kadın" özelliğine yaklaştıkça kadının değeri düşer. Bu kadınlarla sürdürülen aşk ilişkileri, en büyük psikik külfetlerle ve hatta diğer bütün menfaatlerin yok sayılmasıyla yürütülmektedir. Bunlar, sevilebilecek yegâne kişilerdir. Gerçek ne kadar ihlal edilirse edilsin, sadakat ilkesi her defasında yeniden dile getirilir." (Freud 2015: 111).

20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde de aşkın tanımı içsel yolculuğunu genişleterek, bilimden aldığı katkılarla farklı ruhsal tahlillere olanak sağlamış ve edebiyat dünyasını da derinden etkilemiştir (Sarı 2008: 35-81). Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kırgız edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov, aşk konusunda hikâye ve romanlar kaleme almış, dünya genelinde adından sıklıkla söz ettirmiştir (İbrahimov 2018: 8). Bunlardan en önemlisi Fransız şair Louis Aragon'un "Cemile" hikâyesine yazdığı "Dünyanın en güzel aşk hikâyesi" başlıklı makalesidir (Aytmatov 1982: 8). Aytmatov'un "Dünyanın en güzel aşk hikâyesi" yorumuna layık görülmüş "Cemile" adlı eseri, Freud'un psikanaliz kuramı ve aşk koşulları bağlamında incelenebilir.

Tabuların Gölgesinde Aşk

"Tabu" kelimesi, İngiliz dilinde bulunan "taboo" sözcüğünden alıntıdır. İngiliz diline de Polinezya söz varlığı içinden geçtiği tahmin edilmektedir. Kelimenin manası "sebebi belirlenemeyen yasak", "toplumdışı durum", ve "aykırı hadise" olarak izah edilebilir. Temeli geçmişe dayanan ve "ilke edinilmiş, damgalanmış kabuller" olarak özetlenebilecek tabu sözcüğü, kutsiyeti, lekelenmeyi ve bu minvalde gelişen "erişilmez, ilişilmez olma" durumunu ifade eder. Özetle toplumlarda "tabu" olarak kabul edilen şeyler, "yapılmaması, dile getirilmemesi, dokunulmaması icap eden" genel kaidelerdir.



Tabular toplumların hassas noktalarıdır ve onları değiştirmeye kalkmak veya onların aksi yönde hareket etmek sosyal hareketlenmelere ve bunun sonucu olarak dışlanmalara neden olabilir.

S. Freud, “tabu” kavramını, salt ahlaksal ve teolojik sınırlamalarının izahı olarak ele almaz. Ona göre “tabular” esasında hiçbir nedene ve güce dayanmadan kendi hallerinde bir engel halinde bulunurlar. Onları dini yahut ahlaksal yasakların dışında tutan şeyse, uzak durmayı ve dokunmamayı toplumsal bağlamda elzem bulan ve bu gerekli durumu bir sebebe bağlayan hiçbir düzene ait bulunmamalarıdır. Freud’a göre “tabu”nun beraberinde getirdiği yasaklar bütün gerekçelerin dışındadır ve temelleri meçhuldür (Freud 2015: 82).

Aytmatov’un “Cemile” hikâyesinde de “aşk” izleği etrafında genç bir kadının Kırgız toplumunda bulunan tabularla mücadelesine temas edilir. Cemile, Kırgız topraklarında Bakayır isimli bir köyde atlarla ilgilenen bir adamın kızıdır. Sürekli erkek bir evladın hayalini kuran babası, bir oğlu olmayınca Cemile’yi bir oğlan çocuğu gibi yetiştirmiştir. Esasında hikâyenin geçmişe dayanan bu bölümünde de ataerkil toplum yapısının bireyleri sürüklediği zorunlu tercihlerin izleri görülmektedir. Cemile, babasının himayesinde bir erkek çocuğu gibi büyütüldüğü için, heyecanlı, cesur, saldırgan ve başına buyruk bir karakterdedir. Bu sebeple toplum içinde onun tutum ve davranışları hoş karşılanmaz. Çünkü hemcinslerinde olduğu gibi toplum ondan sakin, ağırbaşlı, itaatkâr, korunmaya ihtiyaç duyan bir kadın imajı görmeyi beklemektedir. Ancak Cemile bütün bu beklentilerin aksine erkeklerle birlikte at sürer, erkekler arasında düzenlenen yarışlara katılır. Kaçarak evlendiği kocası Sadık ile de bu yarışların birinde karşılaşmış ve Sadık’ı geçmiştir. Geleneklerin ehlileştirdiği “kadın” ve “erkek” tanımına karşı, dağlardan toplumun içine karışmış özgür, yabani bir ceylan gibidir Cemile. Sadık ile kaçarak yuva kurmasının ardından da bu özgün mizacını devam ettirir. Bu birliktelik onun hayata bakış açısında, tutum ve davranışlarında hiçbir değişikliğe yol açmamıştır. Cemile, evlilikten önceki hayatı gibi yine türküler çığırır, kızdığında küfürler eder, büyük küçük gözetmeden yüksek sesle konuşur ve kahkahalar atar. Hatta yeri geldiğinde erkeklerle bile münakaşaya girer. Onun bu tavırlarını kaldıramayan ve hayat perspektifleri neticesinde sakıncalı gören köylü kadınlar, kayınvalidesine bu husustaki şikâyetlerini dile getirirler. Bu da gençliğinin büyük bir bölümünü, bilhassa da savaş yıllarını gazetecilik yaparak geçiren Aytmatov’un, Kırgız toplumu içindeki bu ve bunun gibi tabuları ne derece iyi gözlemleyebildiğinin bir göstergesidir. Zira Cemile hikâyesi ilk yayınlandığında, Cemile’nin hikâyedeki tavırları ve yaşadığı yasak aşk toplumda büyük tepki toplamış ve Kırgızistan’daki okur ve eleştirmenler tarafından yoğun bir şekilde eleştirilmiştir. Tabuların hikâyenin üzerinde dolaşan kara bulutları, ancak Louis Aragon’un Cemile ile ilgili kaleme aldığı meşhur yazısıyla dağıtılabilmıştır. Bu da yazarın eserinde ne derece gerçek ve hassas bir noktaya temas ettiğinin bir göstergesidir.

Hikâyede dikkat çeken bir diğer husus ise, Cemile’nin Sadık ile evlendikten sonra tavır ve davranışlarında hiçbir değişikliğinin olmamasıdır. Çünkü aşk, insanın ruhunu derinden sarsar, gözlerine ve kulaklarına iki aşığın birbirini görüp, duyabildiği bir perde indirir ve öncesiyle sonrası arasında fark edilir bir değişim yaşatır. Onun iklimine kendisini kaptıran âşık, maşuk’a olan ilgisinin haricinde her şeyi bir kenara koymaya hazırdır. Bunun uğruna geçmişini, dostlarını, ailesini karşısına alır. Kökten bir değişime gider (Süskind 2019: 29). Cemile’de ise buna benzer bir değişim olmamıştır. Sadık’la karşılaşmadan önceki Cemile’yle evlendikten sonraki Cemile aynıdır. Bu durum Sadık’la arasındaki ilişkinin bir gönül ilişkisinden ziyade yüzeysel bir birliktelik olduğunu göstermektedir. Zira Sadık, Cemile’nin kendisini yarışta geçmesi gücüne gittiği için onu kaçırmış ve bu yolla da vicdanını rahatlatmayı amaçlamıştır. Çünkü sevilen kadın, nice



değerli görülen şey arasında bir değere sahiptir; erkekler de ilgi gören bu değere sahip olmak isterler, aksine kendilerini bu değer uğruna vermeyi düşünmezler (Beauvoir, 2005: 202). Bu veriler de ikisinin severek evlenmediği düşüncesini destekler niteliktedir. Esasında Cemile, Danyar'la karşılaştığı vakitte de kendi karakterinden ve alışlagelmiş tutumundan vazgeçmez. Onunla alay eder, güler, eğlenir, ciddiye almaz. Normalde toplumlarda kabul edilen "kadının sevme algısı", üstün bir varlık uğruna bütün varlığını bir kenara bırakma üzerinedir. Küçük yaşlardan itibaren erkek çocuklarına kaderle bağlı, onunla ömrü boyunca aynı düzeyde olamayacağına inandırılmış kadın, kendini üstü olarak gördüğü erkeğin hizmetine sunmayı arzular. Bu nedenle genel geçer kaideler içinde kadın için, ona sunulan hakikati bütün benliğiyle kabullenip onun içinde kaynayıp, yok olmaktan başka bir seçenek yoktur (Beauvoir 2005: 202). Ancak toplumla çatışma halindeki Cemile'de bu durum söz konusu değildir. Bu nedenle onun tutum ve davranışlarına korkusuzluğun egemen olduğu bir samimiyet hâkimdir. Dolayısıyla, Cemile'nin Danyar'ı yüreğinde hissetmeye başlaması hiçbir baskı altında kalmadan, türküler aracılığıyla olmuştur ve insani bir etkilenmedir. Avıla yük taşırken karşılıklı söyledikleri türküler onları birbirlerine yakınlaştırmıştır. Bunun neticesinde, yüreğine aşk ateşi düşen Cemile, Sadık'la ilişkisindeki gibi aynı Cemile olarak yaşamına devam edemez. Durgunlaşır, sessizleşir, içine kapanır. O eski şen şakrak, alay eden, eğlenen, küfürler savuran, hayat dolu genç kadından eser kalmaz. Aşk Od'u onu farklı bir ruh haline büründürür.

Aytmatov romanlarında ve hikâyelerinde aşk, tıpkı ölüm gibi karakterlerin ruhunu kökünden sarsan ve onları yüreğinin ve vicdanın sesine yönlendiren en büyük tetikleyici güçtür. Birey, aşk yolculuğuna katılmakla kendi hakikatini aramaya başlar, kelepçelerinden kurtulur ve iç dünyasının hürriyetini keşfeder. Bu hal, duvarların (tabuların) ardını insana gösteren bir içsel uyanıştır. Kişi âşık olmakla, yeryüzündeki sınırlayıcı bütün engellerden sıyrılır ve ölümü, elemi ve nihayetinde toplum gözünde rezil olmayı göze alarak maşukunun peşinden kendi aydınlığına yürür. Cemile ve Danyar da toplumun bütün engellerine, genel geçer tabulara aldırış etmeden yüreklerinin sesini dinlerler ve sonunu düşünmeden birlikte köyden kaçarlar. Bu kaçış, beraberinde ölümü göze alacak kadar cesur bir teşebbüstür. Nitekim Cemile'de gözü olan köyün delikanlılardan Osman da onları aramak için yola koyulmuştur. İki aşığın bütün kabullere meydan okuyuşu, sevgiyle hiçbir tabunun ve törenin baş edemeyeceği gerçeğiyle okuru yüzleştirir.

Cengiz Aytmatov, bir sözünde "bana göre edebiyatın görevlerinden birisi, her toplumun kendi tarihi gelişimi içinde geçirdiği tecrübeyi sanatkârane bir biçimde yansıtması ve böylece geçmişin ışığı altında yeni tarih gerçeğini takdir edebilmesidir" (Söylemez 2002: 10) demektedir. Bu bağlamda yazarın Kırgız toplumunun bünyesinden çıkardığı bu hikâye, toplum içinde bazı algıların ve katı tutumların kırılması noktasında hem tarihsel sürecin bir tanığı hem de değişmesinde bir yapı taşı olduğu söylenebilir.

"Cemile"de aşkın iki kişiyi ilgilendiren masumane ve aykırı yönünün dışında, bireysel işlenişi de önemlidir. Aytmatov'un yaşamın içinden ustalıkla seçtiği karakterlerin her biri kendi ruh dünyasında psikolojik bir derinlik barındırır. Ayrıca yazarın karakterleri karşılaştırdığı mekânlar, onlarla ilgili oluşturduğu ipucu veren diyaloglar, türküler, iç monologlar eserdeki "bilinçaltı" yönelimlerin açığa çıkarılabilmesine olanak tanımaktadır. Eserin ilk yayınladığı 1958 yılına kadar, "bilinçaltı ve aşk" ilişkisine dair ilk tespitleri "cinsellik bağlamında" S. Freud'un verdiği görülür. Onun öğrencisi olan Theodor Reik gibi isimler ömürlerinin sonuna doğru "sevgi ve cinselliğin ayrı şeyler olduğunu" izah eden çalışmalar yapsa da eserin yazıldığı ve tanınmaya başladığı dönemlerde Freud'un düşünceleri psikoloji, felsefe ve edebiyat dünyası üzerinde daha



büyük bir etkiye sahipti. Bu bağlamda, Aymatov'un "iç monolog", "zaman", "mekân" ve "diyaloglar" aracılığıyla okura sunduğu izler takip edilerek, karakterleri aşka sürükleyen bilinçaltı sebepler incelenebilir. Zira bugüne kadar eserle ilgili yapılan çalışmalar, aşkı salt masumane ve duygusal boyutuyla ele almış karakterlerin psikolojik tahlillerine yer verilmemiştir. Bu çalışmada, eserin yazıldığı yıllarda etkin olan, Freud'un cinsellik ve aşk kavramları üzerine çalışmaları temel alınarak karakterlerin bilincinin gizinde kalan düşünceleri aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Cemile'nin Âşıklarına Freudyen Bir Bakış

Sadık ile Cemile arasındaki ilişkiye Seyit'in verdiği bilgiler ışığında iki farklı açıdan bakılması mümkün. Bunlardan birincisi, bir at yarışında Sadık ile Cemile karşı karşıya gelmiş ve Cemile'ye mağlup olan Sadık bu mağlubiyeti kaldıramayarak bunu bir onur meselesi haline getirmiş ve onu kaçırmıştır. İkincisi ise, Sadık ile Cemile'nin sevişerek evlendikleri düşüncesidir.

Burada özellikle Sadık'ın Cemile'yi kaçırma hadisesinin "savunma mekanizmaları" açısından irdelenmeye müsait olduğu söylenebilir. Sigmund Freud'un ilk olarak 1894 yılında "Neuro-Psychoses of Defense" isimli çalışmasında dile getirdiği savunma mekanizmaları, A. Freud'un ilerleyen yıllarda yaptığı katkılar ışığında, en salt haliyle; bireyin içsel çatışmalarının önüne geçmek ve çevresine adaptasyonunu sağlamak amacıyla geliştirdiği istem dışı davranışlar olarak nitelenebilir (Cramer 1987: 597-614).

Freud'un "savunma mekanizmaları" ile ilgili bu görüşlerini ilerleyen dönemde Vaillant detaylandırarak, kategorize etmiştir (Taşkent 2010: 31-31) Vaillant'ın sınıflandırmasına göre Sadık'ın, aldığı yenilgi sonrası gösterdiği tavır nedeniyle, olgun olmayan "dışa vurma" (acting-out) savunma davranışını sergilediği görülür. Freud, savunma mekanizması içerisindeki bu davranışı şöyle açıklar: Birey, başına gelen kötü bir olayın getirdiği duygusal ağırlığı kaldıramayacak ve üstesinden gelemeyecek bir gelişmişlik düzeyinde ise, düşünmeden ve de olumsuz sonuçlarına bakmadan fiziksel veya sözsel bir tepki gösterir (Taşkent 2010: 33). Sadık'ın kendi açısından aldığı onur kırıcı yenilginin ardından böyle bir savunma mekanizması geliştirdiği görülmektedir. Ayrıca hikâyenin ilerleyen kısımlarında yine Sadık'ın yazdığı mektuplarda Cemile'ye hiç değinmemesi, olayın ardından biraz zaman geçmesi nedeniyle "dışa vurma" davranışının, bir intikam duygusu çerçevesinde "pasif agresif" davranışa dönüştüğü söylenebilir. Freud'un "pasif agresif" savunma mekanizması "başkalarını dolaylı olarak olumsuz etkileme", "kasıtlı beceriksizlik", "bilerek unutmama" olarak tarif edilebilir (Taşkent 2010: 32). Sadık'ın bu yolla Cemile'ye acı verip kendi başarısızlığının üstünü örtmek istediği düşüncesine varılabilir. Nitekim hikâyede Cemile ile ilgili okura aktarılan şu kısımlar da buna örnek teşkil eder;

"Satırlara hızlı hızlı göz gezdirerek okurdu mektubu. Ama sonuna yaklaştıkça omuzları iyice çöker, yanaklarının ateşi yavaş yavaş sönerdi. İnatçı kaşlarını çatar ve son satırları okumadan, mektubu, ödünç alınan bir şeyi iade ediyormuş gibi, soğuk bir ilgisizlikle anneme verirdi." (Aytmatov 1990: 24).

Eserde Danyar ise cepheden köye dönmüş, bir ayağı topal bir savaş gazisi olarak betimlenir. Aytmatov'un travmatik bir geçmiş çizerek, okura bir ruh haritası oluşturabileceği, ipuçlarıyla dolu boşluklar bıraktığı gizemli bir karakterdir. Okur eş zamanlı olarak Danyar'ın içinde bulunduğu durumu yorumlarken, onun travmalarla dolu karanlık geçmişini de göz ardı edemez. Aytmatov, Danyar'ın kronolojisindeki bu eksik veya tam anlaşılamayan parçalarla metinde okura istediği gibi doldurabileceği bir boşluk bırakmış, bu yönüyle de Umberto Eco'nun tarif ettiği "metnin gizinin, metnin boşluğu olduğunu anlayan" (Eco 2019: 25) gerçek okura ayak izleri oluşturmuştur.



Danyar ve Cemile ilk karşılaştıklarında, Danyar savaştan sakat dönmüş, oldukça içine kapanık biridir. Onun bilinçaltında bastırılmış halde bulunan duygu ve isteklerini açığa çıkararak ise birlikte istasyona mal taşırlarken söylediği türküyü, Freud'un tabiriyle "Flörte eğilimli olan evli bir kadının seslenişindeki hafif tını" (Freud 2005: 109) ("Sürtük aşkı" koşulu) ve aynı türküyü (karşılığı) istemesiyle Cemile olmuştur. Yine Freud'un *Sevgi ve Cinsellik Üzerine* adlı eserinde değindiği "sürtük aşkı" koşulunda olduğu gibi namuslu ve mazbut bir kadın olan Cemile, kendisinin Danyar tarafından aşk nesnesi olarak seçilmesi için gerekli olan tahriki alenen dışa vurmamış ancak sesindeki tını yoluyla bilinçaltını açık etmiştir.

Danyar ise Freud'a göre "mağdur üçüncü" koşulunu temsil eder. Kocasını Sadık askerde iken evli olan Cemile'ye içten içe ilgi duyması "mağdur üçüncü" koşulunun ilgili kişinin yalnız başına yaşayan bir kız ya da kadından ziyade başka bir erkek tarafından arkadaş, nişanlı ya da eş olarak seçilmiş bir kişiyi aşk nesnesi olarak görmesi tanımına denk düşer (Freud 2015: 109-111).

Hikâyenin anlatıcısı olan Seyit ise gizliden gizliye Cemile'ye ilgi duyar, hatta Danyar ile onu ilk gördüğünde sinirlenir. Ancak daha sonra durumu kabullenir ve ikisinin bir arada olmasına hak vermeye başlar. Seyit'in bu davranışına Freud'un "*aşırı vakalarda âşık, kadına yalnızca kendi başına sahip olma arzusu gütmeyiz. Mevcut üçgen ilişkisi içinde gayet rahat gibi görünür.*" (Freud 2015: 110) ifadeleriyle bir yorum getirilerek, Seyit'in Cemile'ye bilinçaltında, dışarı yansıyandan daha yoğun hisler beslediği varsayılabilir.

Hikâyede Cemile ile doğrudan veya dolaylı etkileşim halinde bulunan/bulunmaya çalışan erkeklerden biri de Osman karakteridir. Osman'ın, Aytmatov'un satır aralarında okura sunduğu kişilik ipuçlarından yola çıkarak narsizm (kişinin kendi benliğini aşırı sevmesi) etkisi altında olduğu görülmektedir. Kökenini Yunan mitolojisinde, ava çıkan Narkissos'un su içmek için nehre eğildiğinde, suda kendi suretini görüp âşık olması ve kendi görüntüsünün büyümesine kapılarak ömrünü tüketmesiyle sonuçlanan efsaneden alan narsizm, temelinde özsaygının sürekliliği için önem arz etse de ileri düzeyleri bireyin hayatını olumsuz etkileyebilir (Karaaziz ve Atak 2013: 44-59). Bu olumsuz etkilere yol açan sebepler de genel olarak bir üstünlük hissi, beğenilme arzusu, yetenek ve özelliklerinin olanın dışında abartılması, başkalarını hor görüp sömürme, ilgi görme isteği ve empatiden yoksunluk olarak karakterize edilebilir (Karaaziz ve Atak 2013: 49).

Narsist kişiler, kendilerine çok güveniyor gibi gözükseler de aslında kişiler arası münasebetlerde oldukça zayıf ve kırılmaya müsait, yüzeysel ilişkiler kurarlar. Bu kişiler, başkalarının düşünce ve talepleriyle ilgilenmezler ve empatiden yoksundurlar. Kendilerine mevcut halden abartılı bir değer biçtikleri için; ilişkilerde aksi ve tartışmacı bir tutum sergilerler (Freud 2013: 63-93). Kendilerine aşırı şekilde inandıkları için de herhangi bir olumsuz eleştiriyi kaldıramazlar. Olumsuz bir geribildirim üzerlerine alınmaz ya da öfkeyle karşılık verirler. Nitekim Osman'ın ot biçerlerken Cemile'ye sataşmaya kalkması ancak Cemile'den olumsuz bir dönüt alınca "kedi ulaşamadığı çigere mundar dermiş" (s. 20) diye söylenerek bu olumsuz geribildirim savuşturması, onun narsist kişiliğini alenen dışa vurmaktadır. Bu durum narsist kişiliklerin şu özellikleriyle açıkça betimlenebilir: Narsist kişilikler benmerkezci bir yapıya sahip oldukları için karşı tarafa bağlanmakta ve bağlılığı sürdürmekte sıkıntı yaşayabilirler. Sevgi ilişkisi içinde en başta karşı tarafa abartılmış bir değer biçerler (bunu kendi değerli kişiliklerine layık değerinde biri olarak gördükleri için yaparlar) ancak bu durum kısa sürede sona erebilir (olumsuz bir geribildirim vasıtasıyla) ve partnerine daha gerçekçi bir gözle bakmaya ve onu değersizleştirerek "istenmeyen kişi" konumuna düşürmeye çalışabilirler (Freud 2013: 63-93).



Bu bağlamda Osman'ın Cemile'den aldığı olumsuz dönütle onu değersizleştirmeye çalıştığı varsayılabilir. Yine aynı şekilde, Cemile'nin kendinden daha aşağıda gördüğü Danyar'ı seçmesi onu öfkelenmiş ve Cemile'yle Danyar köyü terk ettikten sonra öfkelerini şöyle dile getirmiştir:

"Bu sokak köpeğini, bu piçi daha ilk günlerde kovmalıydık avıldan! Namussuz! Soyumuzun yüz karası! Elime bir geçirsem hemen orada gebertirim onu. Sonra bana ne isterlerse yapınlar! Önüne gelen serseri karılarımızı kaçırsın ha! Yoo! Buna göz yumamam ben! Haydi yiğitler, ne duruyorsunuz, atları eyerleyin, aydayın! Bir yere kaçamazlar, istasyonda yakalarız onları!" (Aytmatov 1990: 75).

Burada Osman'ın öfkesinin ahlak eksenli olup toplumsal normların ihlaliyle ortaya çıktığı söylenemez. Osman, aksine kendi narsist kişiliğinin etkisiyle Cemile'nin kendinden daha aşağıda gördüğü Danyar gibi biriyle kaçmasını, onu kendisinin yerine tercih etmesini bir gerekçeye dayandırmak istemiş ve bu gerekçeyi de onları ahlaken toplum gözünde değersizleştirmekte bulmuştur. Çünkü Cemile ve Danyar'ın birlikteliği kendi narsist benliği için bir tehdittir. Kendi benliğinin değerinden ödün vermemek için tehdit olarak gördüğü diğer benlikleri değersizleştirme yolunu seçmiştir. Bu değersizleştirme çabalarının Cemile üzerinden yapılan kısımları, Sadık köye döndükten sonra, Osman'ın ona anlattıklarıyla gözlemlenebilir:

"Yazık ki elime geçiremedim serseriye, yoksa oracıkta öldürecektim! Cemile'ye gelince, saçlarından tutup atımın kuyruğuna bağlayacaktım! Herhalde güneye gitmişlerdir ya pamuk tarlalarına ya da Kazakların arasına. Herif nasıl olsa serseri, alışıktır! Ama hala akıl erdiremiyorum böyle bir şey nasıl oldu? Nereden bileceksin? Bu iş o orospunun başının altından çıktı! Ah, bir elime geçirebilsem onu!" (Aytmatov 1990: 77).

Buradan çıkarımla, Osman'ın Danyar'ı serseri, kendisini reddeden Cemile'yi ise hayat kadını gibi görerek değersizleştirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Bütün bu öfkenin ve ahlak şövalyeliğinin altında yatan ana neden; bir nevi kendi değerli gördüğü benliğinin reddedilmesiyle ortaya çıkan bütün tehditleri değersizleştirme çabasıdır.

Osman'da gözlemlenebilen bir diğer ruhsal bozukluk belirtisi ise erotomanidir. Erotomanide, ilgili kişi bir başka kişinin kendisini tutkuyla sevdiğine dair sanrı geliştirir. Bu kişiler, bir başka kişi ile evlenmiş oldukları için veya başka nedenler vasıtasıyla kişi için ulaşılmazdır. Bu kişiden gelen olumlu veya olumsuz her şeyi karşılaşma tesadüfi ya da önemsiz düzeyde gerçekleşse bile aşkının bir göstergesi olarak tezahür eder (Topçuoğlu vd. 1997: 61-64). Nitekim bu hastalık durumu, Osman'ın Cemile'ye sataşım olumsuz dönüt aldıktan sonra: "Ne diye ağrı satıyorsun kendini? Aslında için gidiyor." (s. 20) diye çıkışmasından da gözlemlenebilir. Yazarın okura sunduğu verilerden, savaş nedeniyle köydeki erkek nüfusunun azaldığı ve köydeki bazı kadınların bu nedenle Osman'a ilgi duymaya başladığı çıkarılabilir. Ancak, o bu ilgiyi narsist kişiliğinin de etkisiyle iyi idrak edememiş, ilginin kaynağını kendi değerinin üstünlüğüne bağlamıştır. Dolayısıyla Cemile'nin de ondan etkilendiğini düşünmüş fakat bunu ifade etmekte çekindiği düşüncesine kapılmıştır. Bütün bu karakteristik özellikleri bağlamıyla Osman, Sigmund Freud'a göre Libidinöz Tipler bağlamında "Erotik-Narsizm bağlamlı" tipi yansıtır. Freud, *Sevgi ve Cinsellik* adlı eserinde bu tipin genel özelliklerini saldırganlık ve faaliyet olarak ifade eder. Osman'ın Cemile'ye sataşmaları da bu saldırganlık ekseninde ele alınabilir (Freud 2015: 222).

Sonuç

Aşk ister beşeri ister uhrevi boyutta olsun yeryüzünde görülen ve insana



bahsedilen en gizemli duygu ve en tesirli hadisedir. Öyle ki; aşk oluşmaya başladığında insanın koyduğu bütün dokunulmaz kurallar, göz ardı edilemez gelenekler ve yıkılmaz tabular dumura uğrar, aşkın gözünde etkisini yitirir. Bu denli, toplumu ve kutsalları karşısına alacak kadar insanı tek bir nesneye odaklayan bu kavram, 20. yüzyılın başlarında etkinlik göstermeye başlayan psikoloji biliminin de dikkatini çekmiştir. Özellikle S. Freud'un "sevgi" ve "cinsellik" bağlamındaki düşünceleri, döneminde farklılık arz etmesi sebebiyle büyük etki uyandırmış ve "aşkı algılayış biçimini" farklı bir zemine taşımıştır.

Bugüne kadar Aytmatov'un "Cemile" hikâyesi başta olmak üzere aşk izleğiyle ilgili bütün eserlerinin incelenmesinde, Platon'un tabiriyle aşkın "göksel (duygusal)" yanının ele alındığı ve zaman, mekân ve olay neticesinde çeşitli yorumlar yapıldığı görülmektedir. Ancak Aytmatov gibi, Sovyetlerin baskı rejimi içinde yetiştiği için metaforik dili iyi kullanan ve yazarlık serüvenine varoluşçu felsefesinin edebiyatla ilk kucaklaştığı Rus topraklarında başlayan bir yazar irdelenirken; karakterlerine, çağının psikoloji ve felsefe kuramları çerçevesinde bakmak daha doğru sonuçlar verebilir.

Bu bağlamda, eserin yazılıp yayınlanmasını kapsayan 1955-1960 döneminde, Freud'un insanın bütün edimlerinin kaynağını bastırılmış arzuların bir nihayeti olarak ele alışı dünya genelinde bilinen, üzerine konuşulan bir varsayımdı. Yazarın Freud'un bu düşüncelerini okumuş olma ihtimali bulunduğu gibi aksi bir ihtimal de mevcuttur. Ancak Freud'un "sevgi" ve "cinsellik" hakkındaki çalışmaları ve "Cemile" hikâyesi çapraz okumalar yoluyla incelendiğinde, hikâyedeki karakterlerin Freud'un aşk koşulları izahında verdiği örneklerle paralellik gösterdiği saptanmıştır. Örneğin, kadının sesindeki tını, Freud'a göre aşka davetiye çıkaran bir kapıdır. Cemile söylediği türkü ile Danyar'a o kapıyı ardına kadar açmıştır. Danyar ise utangaç tavırları, sessiz ve gizemli yönüyle dikkat çekmiş, Osman gibi Cemile'ye yanaşmak yerine ondan uzak durmayı tercih ederek, Cemile için odak nesne haline gelmiştir. Çalışmada bu ve bunun gibi kısımlar Freud'un örnekleriyle karşılaştırılarak, yüzeysel olarak "aşk" olarak nitelenen duygunun bilinçaltında bastırılmış arzu ve istekler yoluyla açığa çıkmış olabileceği izah edilmeye çalışılmıştır. Zira henüz çocuk yaşlardan itibaren şekillenen bilinçaltı, bireylerin seçimlerini hatta hayatlarının tamamını büyük oranda etkileyebilmektedir.

Aytmatov romanlarında kader, belirleyici ve düzenleyici tek kuvvet olarak göze çarparken, bireysel kaderleri etkileyen en önemli unsurun da aşk olduğu görülür (Söylemez 2009: 308-310). Sonuç olarak bireylerin bilinçaltında bulunan bastırılmış arzular ve istekler karşılıklı etkileşim ve tetiklemeler sonucunda açığa çıkarılmış ve bunun sonucu olarak kaderlerine tesir etmiştir.

Kaynakça

- Aragon, Louis (1982). Dünyanın En Güzel Aşk Hikâyesi. Cengiz Aytmatov, *Cemile*, (Çev., Şerif Hulusi). İstanbul: Yeni Dünya Yayınları.
- Arslanoğlu, İbrahim (2000). Mevlâna'nın Aşk ve İnsan Felsefesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 0(16), 16.
- Aytmatov, Cengiz (1990). *Cemile*. (Çev., Refik Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Beauvoir, Simone (2005). Seven Kadın. (Ed., A. Krich), *Aşkın Anatomisi* (201-229). İstanbul: Say Yayınları.
- Cramer, Phebe (1987). The Development of Defense Mechanisms. *Journal of Personality*, 55(4), 597-614.



- Çetinkaya, Yalçın (2011). Hz. Mevlâna, Aşk ve Musiki Hakkında. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (51), 137-155.
- Eco, Umberto (2019). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev., Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Ermiş, Hamza (2008). *Arapça'dan Türkçeleşmiş Kelimeler Sözlüğü*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Freud, Sigmund (2013). *Metapsikoloji*. (Çev., Emre Kapkın, Ayşe Tekşen). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund (2015). *Sevgi ve Cinsellik Üzerine*. (Çev., Akın Kanat). İzmir: Atlantis Yayınları.
- Gassett, Ortega Jose (2004). *Sevgi Üstüne*. (Çev., Yurdanur Salman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, Engin (1990). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göz, Kemal (2011). İbn-i Sina'da Aşk ve Varlık. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(1), 39-49.
- İbrahimov, Osmanakun (2018). *Devrinin Büyük Yazarı Cengiz Aytmatov*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Karaaziz, Meryem ve Atak, Erdem İrem (2013). Narsizm ve Narsizmle İlgili Araştırmalar Üzerine Bir Gözden Geçirme. *Nesne*, 1(2), 44-59.
- Kargı, Birkan (2015). Nur İçözü'nün Hürriyet Adlı Romanının Platon'un "Aşk ve Sevgi Üzerine Düşünceleri" Bağlamında Okunması. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (30), 107-117.
- Platon (2005). *Devlet*. (Çev., Cenk Saraçoğlu, Veysel Atama). İstanbul: Bordo Siyah.
- Platon (2014). *Symposion: Şölen*. (Çev., Eyüp Çoraklı). İstanbul: Alfa Kitap.
- Sarı, Ahmet (2008). *Psikanaliz ve Edebiyat*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. (1963). *Aşkın Metafiziği*. (Çev., S. Hilav). İstanbul: Oluş Yayınları.
- Söylemez, Orhan (2002). *Cengiz Aytmatov: Hayatı ve Eserleri Üzerine İncelemeler*. Ankara: Karam Yayınları.
- Söylemez, Orhan (2009). Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kader ve Kadercilik. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (5), 304-319.
- Süskind, Patrick (2019). *Aşk ve Ölüm Üzerine*. (Çev., Şeyda Öztürk). İstanbul: Can Yayınları.
- Taşdelen, Vefa. *Bir Güzellik ve Sevgi Felsefi: Platon'un Şölen Diyalogu İle Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun Mesnevisinin Karşılaştırılması*. <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads>. [ET. 20.04.2019].
- Taşkent, Abdülvahap (2010). *Alkol ve/veya Madde Bağımlıları ile Bağımlılığı Olmayan Bireylerin Savunma Mekanizmaları Açısından Karşılaştırılması, Çocukluk Çağı Travmaları, Disosiyatif Yaşantılar ve Bağımlılık*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Topçuoğlu, Volkan; Sarıbeyoğlu, Sefa ve Göktepe, Esat (1997). Bir Olgü Dolayısıyla Erotomani Kavramının Gözden Geçirilmesi. *Düşünen Adam*, 10(3), 61-64.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/ Issue 4 (Nisan/ April 2021), s. 220-227.
Geliş Tarihi-Received: 20.01.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 10.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.865743

Efsaneler Bağlamında Türk Kültüründe Kardeşlik Olgusu

Brotherhood Phenomenon in Turkish Cultures in the Context of Legends

Sezai DEMİRTAŞ*

Öz

Şekillendiği toplumun değerlerini yaşatma ve aktarma işlevlerini üstlenen kültür, bu işlevleri yerine getirirken birtakım kaynaklardan beslenir. Sözlü kültür geleneği bu kaynaklardan biridir. Eseri olduğu toplumun düşünce dünyasına dair bilgiler taşıyan sözlü kültür ürünleri, toplumsal yapı ve değerlerin anlaşılması için oldukça önemlidir. İnsanoğlunun dünyadaki varlığıyla yaşıt olgulardan biri olan kardeşlik, aynı zamanda onun hayatta üstlendiği zorunlu roller arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Kardeşlik, aynı aile içindeki çocukların birbirleriyle olan kan bağı ve ilişkilerini ifade eden biyolojik bir akrabalık olmasının yanı sıra sosyolojik ve kültürel bir olgudur. Çeşitli din ve inançlarda önem atfedilen kardeşlik, sahip olduğu şekillerle Türk milletinin dayanışmacı, paylaşımcı, sosyal sorumluluk bilinci yüksek, karşılıklı sevgi ve saygıya dayalı bir toplum yapısı özelliği göstermesine katkı sağlamaktadır. Nesir şeklinde, kısa ve inandırıcı olma özellikleriyle öne çıkan sözlü kültür ürünlerinden efsaneler, Türk kültüründe önemli bir yer tutan kardeşlik olgusuyla ilgili değerleri görmemize imkân sunmaktadır. Kardeşliğin Anadolu Türk efsaneleri arasında örneklem yöntemiyle seçilen metinlerden hareketle inceleneceği bu çalışma, kardeşlik ve kardeşler arasındaki ilişkilerin efsanelere hangi yönleriyle yansıdığını ortaya koyma amacının bir sonucudur.

Anahtar kelimeler: Olgu, kardeşlik, Anadolu-Türk efsaneleri.

Abstract

The culture, which undertakes the functions of living and conveying the values of the society, is fed from various sources while performing these functions. Oral culture tradition is also one of these sources. Oral cultural products, which carry information about the world of thought of the society, are very important for understanding social structure and values. Brotherhood, which is one of the same phenomenon with the existence of human beings in the world, is also among the first roles its assumes in life. Brotherhood is a sociological and cultural phenomenon as well as a biological kinship expressing the kindredness and relationships between children in the same family. Brotherhood, which has an important place in various religions and beliefs, contributes to the Turkish nation's social structure based on solidarity, sharing, mutual love and respect with its forms of brotherhood. Legends from oral cultural products, which stand out with their short and convincing features in prose form, allow us to see the values related to the phenomenon of brotherhood in Turkish culture. This study, which will examine the brotherhood, based on the texts selected by the sampling method from among Anatolian Turkish legends, is the result of the aim of revealing the aspects of the relationship between brotherhood and siblings reflected in legends.

Keywords: Phenomenon, brotherhood, Turkish legends of the Anatolian.

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya/Türkiye, e-posta: sezai.demirtas@selcuk.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8219-255X>.

Giriş

Kültür, toplumsal gelişme sürecinde üretilen maddi-manevi değerler ile bunları üretme ve sonraki nesillere aktarmada kullanılan araçlar bütünüdür (Türkçe Sözlük 1988: 1436). Kısaca, insanoğlunun yaşarken öğrendikleriyle öğrenirken yaşadıkları arasında edindiği kazanımlar olarak ifade edebileceğimiz kültür, yoğun ve katmanlı bir yapıya sahip olması yanında şekillendiği toplumun değerlerini yaşatma ve aktarma görevlerini üstlenmiş bir gelenek taşıyıcısıdır. Gelenek taşıyıcılığı işlevini yerine getirirken kültürün beslendiği birtakım kaynaklar vardır. İşte bu kaynaklardan birisi de sözlü kültür geleneğidir. Destan, masal, halk hikâyesi, efsane ve fıkra gibi anlatmaya dayalı sözlü kültür geleneği ürünleri; ortaya çıktığı toplumun düşünce dünyasına dair bilgiler taşır. Bu bilgiler söz konusu ürünlerin sahiplerini yani onları ortaya koyan toplumsal yapıyı ve değerlerini anlamak ve anlamlandırmak için oldukça önemlidir. İnsanın dünyadaki varlığıyla yaşıt olgulardan birisi olan kardeşlik, bu toplumsal değerler arasındadır. Farklı din ve kültürlerde çeşitli şekillerde algılanan kardeşlik olgusu, sözlü kültür geleneğinin anlatmaya dayalı türlerinde de kendini göstermektedir. Bu çalışma, biyolojik kardeşlik olgusunun Türk kültüründeki yerini Anadolu Türk efsaneleri arasından seçilen metinlerden hareketle inceleme çabasının bir ürünüdür.

Kardeş Kavramı ve Kardeşler Arası İlişkiler

İnsanoğlu hayatta çeşitli roller üstlenmiş veya üstlenmek zorunda kalmış bir varlıktır. Bir ailenin çocuğu olmak insanının hayatta üstleneceği rollerin başlangıcı olup tercihten ziyade bir zorunluluktur. İnsanın mensubu olacağı aileyi seçme yoksunluğu aynı zamanda anne ve babasını seçme tercihinin de olmaması anlamına geldiğinden aile ilişkilerine dayalı zorunlu rollerin temelinde yer almaktadır. Aileye dayalı bu zorunlu rollerden birisi de kardeşliktir. *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te, "... aynı karından olan iki çocuğa karındaş denir..." (Kâşgarlı Mahmud 2014: 175) şeklinde görülen kardeş kavramı, *Türkçe Sözlük*'te, "Aynı anne babadan doğmuş veya anne babalarından biri aynı olan çocukların birbirine göre adı" (1988: 1214) şeklini alarak bir anlam genişlemesine uğramıştır. Kardeşlerin arasındaki bağı ifade etmek için kullanılan kardeşlik kavramı ise genel olarak aynı anne-babadan ya da aynı anne veya aynı babadan doğan en yakın kan akrabalığı biçimi olarak tanımlanmaktadır (Emiroğlu ve Aydın 2003: 457).

Kardeşlik, bireyin en uzun süreli ilişkilerinden biri olduğundan kardeşler arasında yaşanan olumlu veya olumsuz etkileşimler onların karakterlerinin oluşmasında oldukça etkilidir. Kardeşlerin çoğunlukla aynı mekânda birlikte yaşadıkları, insan hayatının kritik dönemlerinden çocukluk ve ergenliği birlikte geçirdikleri düşünüldüğünde, bireyin kişiliğinin ve karakter yapısının oluşmasında kardeşler arası etkileşimin önemi daha iyi anlaşılacaktır (Yıldız 2020: 77). Kardeşlikle ilgili araştırmalar kardeşler arasında duygusal bir bağlanmanın olduğunu, çocuğun anne ve babadan çok kardeşiyle vakit geçirdiğini, kıskançlık, saldırganlık gibi olumsuz duyguların olumlu duygulardan daha az yaşandığını belirtmektedir (Şipal vd. 2012: 57). Birbirleri için hem model oluşturan hem de dış çevre ile etkileşimlerin gerçekleşmesi, sevgi, saygı ve güven duygularının paylaşımı için uygun bir ortam sağlayan kardeşler (Yiğen 2005: 2) yıllar geçtikçe birbirlerinin arkadaşı, koruyucusu, sırdaşı, rakibi hatta düşmanı bile olmaktadırlar. Kardeşler arası ilişkilerde "Kardeş, kardeşin ne olduğunu, ne öldüğünü ister." atasözünün de ifade ettiği gibi sevgi ve dayanışma kadar bazen kıskançlık, çekememezlik, haset ve kin duygularının da öne çıkması mümkündür (Yıldız 2020: 78-79).

Aynı aile içindeki çocukların birbiriyle olan kan bağı veya sıhrî bağı ve birbirleriyle ilişkisini ifade eden kardeş sözü, biyolojik olduğu kadar, sosyolojik ve kültürel bir olguyu da ifade etmektedir. Öz-üvey kardeş, erkek-kız kardeş aynı aile içinde



yetişen çocukların birbirine yakınlık durumunu ifade eden kavramlar iken kan kardeşliği, süt kardeşliği, ahiret kardeşliği, din kardeşliği, kirvelik, dil-tarih ve kültür kardeşliği gibi kavramlar kardeşliğin dinî, sosyal ve kültürel boyutlarını açıklayan ifade şekilleridir (Ekici 2019: 488-490). Öyle ki bu kardeşlik şekillerinden biri olan ve ahiret kardeşliği yanında dünya kardeşi, yol kardeşi, can yoldaşlığı gibi adlarla da ifade edilen musahiplikte; musahiplerin dünya ve ahiret kardeşliğini kabul edip birbirlerinin günah ve sevaplarından bile sorumlu tutulduğu farklı bir kardeşlik anlayışıyla karşılaşılmaktadır (Irmak ve Hamarat 2018: 218-219).

İnsanın hayattaki ailevi bağlarından biri olan kardeşliğe, farklı din ve inançlarda da önem atfedilmiştir. Yahudilikte kardeşlik, soy kardeşliği anlayışına dayalıdır. Öyle ki soy kardeşliğiyle ilgili her husus din kardeşliğini, din kardeşliğiyle ilgili her husus da aynı zamanda soy kardeşliğini yansıtmaktadır. Kardeşliğin temelde iman esasına dayandığı Hristiyanlıkta kardeşliği misyoner amaçları doğrultusunda kullanan bir anlayışla karşılaşılmaktadır. Misyoner amaçlarını gerçekleştirme amacıyla Hristiyan olmayanlara kardeşlik çerçevesinde yaklaşan Hristiyanların, hedeflerine ulaşamadıkları zamanlarda bu anlayışa zıt bir şekilde insanlara düşmanca yaklaşp Haçlı seferlerine giriştikleri görülmektedir (Yeşilyurt 2012: 193-195). İslamiyet'te ise insanlığın ilk atası Hz. Âdem'e dayalı genel anlamdaki insani kardeşliğin yanında, aynı anne babadan gelen kan kardeşliği ve İslam inancı mensuplarının inanç birliğine dayalı din kardeşliği söz konusudur (Şahan 2015: 137).

Kardeşliğin Türk kültüründeki yeri ve önemine dair Orhun Abideleri'nde karşımıza çıkan "... Küçük kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim düşünceye daldım. Görür gözüm görmez gibi, bilir aklım bilmez gibi oldu..." (Ergin 2005: 27) şeklindeki ifadeler; kardeşini kaybetmenin acısını, onun ölümünden sonra diktirdiği yazıtlara kazıtan Bilge Kağan'ın hislerini yansıtmının yanında Türk kültüründe kardeşliğe verilen değeri gösteren tarihî bir kayıt durumundadır. Ayrıca, Oğuz Han'ın ölümünden sonra yerine geçen Gün Han'a da vezirlik yapan Irkıl Hoca'nın Gün Han'a söylediği nasihat mahiyetindeki şu sözleri aile üyeleri ve kardeşler arasındaki uyumlu ve dengeli ilişkilerin sağlıklı aile ve devletler meydana getireceği gerçeğini vurgulamaktadır: "116 yıl hakanlık yapan Oğuz Han kılıç çaldı, yurtlar aldı. En sonunda aldığı ülkeleri sizin elinize verdiği siz altı kardeş ve sizden türeyecek olan çocuklar hep bir ağız olur aranızda iyi geçinecek olursanız bu ülkelerin hepsi sizin elinizde kalır. Eğer aranızda anlaşmazlık çıkarsa atanızdan kalan yurtlar bile elinizden çıkar, malınız gibi canınız da elinizden gider." (Çimen 2008: 175).

Kardeşler arasındaki ilişkilerin sevgi, saygı, vefa gibi değerlere bağlı olmasının yanında bir sosyal müessesenin hak ve sorumlulukları ile de karşımıza çıktığı *Dede Korkut Kitabı*'nda, ağabeyi Kıyan Selçuk'un Tepegöz tarafından öldürüldüğünü öğrenen Basat'ın söylediği "Karşı yatan kara tağum yükseği kartaş, akındılı görklü suyumun taşkunı kardaş, güçlü bilüm kuvveti, karangulu gözlerimün aydını kardaş" mısraları ile kardeşinin Alınça Kalası'nda esir olduğunu öğrenen Segrek'in "Kardaşım sağ imiş kayurmazam, kardaşsuz Oğuz'da turmazam, karangulu gözüm aydını kardaş" mısraları Oğuz Türklerinin hayatında kardeş sevgisi ve kardeşliğe verilen değerlerin göstergesi niteliğindedir (Oğuz 1997: 145). Bir toplumda kardeşlik duygusunun hâkim oluşu ve herkesçe kabullenilmesi o toplumda sevgi, huzur ve barışın egemen olduğunu gösterir (Yeşilyurt 2012: 6). Türk toplumu da söz konusu kardeşlik şekilleriyle dayanışmacı, paylaşımcı, sosyal sorumluluk bilinci yüksek, karşılıklı sevgi ve saygıya dayalı toplumsal bir yapı özelliği sergilemektedir (Dursun 2016: 143).

Sözlü kültür geleneği ürünlerinden olan anlatmalardaki kardeşlik ve kardeşler arası ilişkiler üzerine çalışmalar yapılmıştır. Makale, bildiri veya tez düzeyindeki bu



çalışmalarda, kardeşlik olgusu Türk masalları (Demirkıran 2019) yanında özellikle Türk destanlarındaki farklı boyutlarıyla ele alınmıştır (Özcan 2013, Kaplan 2017, Ekici 2019). Çalışmamızda ise söz konusu olgu, Anadolu Türk efsaneleri bağlamında değerlendirilecektir.

Efsaneler ve Kardeşlik

Nesir şeklinde ve inandırıcı olma özellikleriyle öne çıkan efsanelerin kısa olmasına rağmen yoğun bir anlatıma sahip olması, günlük yaşama ve insana dair birçok unsurun içerisinde kendine yer bulabilmesiyle ilgilidir. Bu durum Türk kültüründe önemli bir yer tutan kardeşlik olgusu için de geçerli olup kardeşlikle ilgili değerleri efsanelerde görmemize imkân sağlamaktadır. Kardeşliğin efsane metinlerinden hareketle ele alınacağı bu başlık, aralarında biyolojik kardeşlik bağı bulunan kişilerin birbiriyle ilişkileri üzerine şekillenen alt başlıklardan oluşmaktadır.

Kardeşlik, kardeşinin durumunu hissetmek ve ihtiyacı olduğunda onun yardımına koşmaktır:

Sözlükte “Sezmek, farkına varmak, anlamak” (Türkçe Sözlük 1988: 999) şeklinde ifade edilen hissetmek eylemi, kişinin bir olay veya durum karşısında yaşananları ya da yaşanacakları sezgisel olarak fark etmesidir. Halk tabiriyle “içime doğdu” şeklinde ifade edilen bu hâl, bir kimsenin sevdiklerinin içinde buldukları iyi veya kötü durumların o kişiye malum olmasıdır. Isparta’da anlatılan bir efsanede bu malum olma durumu görülmektedir. Anlatıldığına göre; Hacı Aziz’in hacda bulunan kardeşinin canı helva yemek ister. Kardeşinin bu isteğini hisseden Aziz, yengesine helva yaptırır. Yapılan helvayı bir tabağa koydurur ve göz açıp kapayınca kadar götürüp kardeşine verir (Göde 2010: 377).

Hacı Aziz’in hac ibadeti için kutsal topraklarda bulunan kardeşinin canı helva isteyince manevi olarak bunu hissettiği ve kardeşine götürdüğü bu efsane, durumdan haberdar olma ve bu doğrultuda hareket etme olayı üzerine kurulmuştur. Keramete dayalı bu olay, kişinin kısa bir sürede uzak mesafeleri kat ederek mekânlar arasında gidip gelebildiği sıra dışı bir yolculuk şekli olarak tanımlanan tayyimekândır (Demirtaş 2018a: 131). Söz konusu efsanede abinin kardeşinin durumundan haberdar olma şekli de bir olağanüstülük göstermektedir. Çünkü haberdar olan kişi sıradan biri değil, keramet sahibi bir velidir. Kardeşin içinden geçeni hissetme veya içinde bulunduğu durumdan haberdar olma -bu efsanede olduğu gibi- sadece olumlu şartlar için geçerli değildir. Kötü durumlar da hayatın bir gerçeği olarak insanın karşısına çıkmaktadır. Manisa ve Ordu’da anlatılan efsanelerde, kardeşin zor durumdaki kardeşinin yardımına koştuğu görülür.

Kurtuluş Savaşı yıllarında askere çağrılan kardeşlerden küçüğü giderken abisi “Başın sıkışınca benden yardım iste...” diyerek kardeşine tembihte bulunur. Askerde olan küçük kardeş, cephede düşmanla savaşırken düşmanın bunları sıkıştırdığı bir anda “Okçu Dede yetiş!” diyerek abisinden yardım ister. O sırada köyünde harman savuran Okçu Dede, kardeşinin sesini -manevi olarak- işitir işitmez elindeki yabayı sallaya sallaya cepheye gider ve onları içerisinde buldukları zor durumdan kurtarır (Alpaslan 2006: 80). Diğer efsanede ise Hasan Efendi’nin balıkçılıkla uğraşan kardeşi bir gece balık avlamak için denize açılır. Fırtınaya yakalanan kardeşin kayığı devrilir. Bu durum gece uyurken Hasan Efendi’ye malum olur. Göz açıp kapayınca kadar kardeşinin yanına varan Hasan Efendi, onu boğulmaktan kurtarıp kıyıya çıkarır (Demir 2013a: 146).

Kardeşlerinin zor durumda olduğunu hisseden veya onların yardım çağrısıyla durumdan haberdar olan kardeşlerin önceki efsanede olduğu gibi tayyimekân yaparak kardeşlerine yardıma gittikleri görülmektedir. Okçu Dede ve Hasan Efendi’nin kardeşlerinin içinde buldukları durumdan haberdar olduktan sonra harekete geçerek



onların hayatlarını kurtarmaları, kardeşliğin hissetmenin de ötesinde kardeşinin zor anında yardımına koşmak olduğunu bizlere göstermektedir.

Kardeşlik, kardeşinin iyiliğini düşünmektir:

İyilik, hiçbir karşılık beklemeden sergilenen bir davranış şeklidir. İnsanın bir başka insanı veya canlıyı karşılıksız şekilde sevmesi ve iyilikte bulunması, insani erdemlerden biridir. Bu erdeme sahip bir kişinin elinden geldiğince insanlara yardım etme amacıyla hareket edeceği göz önünde bulundurulduğunda, kendi kanından olan kardeşi için bunun çok daha fazlasını yapabileceği daha kolay anlaşılabilir. Kardeş, kardeşinin iyiliğini ister ve onun iyiliği için elinden gelen desteği sağlar. İğdır’da anlatılan bir efsanede, kardeşlerin birbirlerinin iyiliğini düşünerek hareket ettikleri görülmektedir.

Anlatıldığına göre; Halil ve İbrahim adlarında iki kardeş vardır. Büyük kardeş Halil iki çocuk sahibiyken küçüğü İbrahim evlilik için hazırlık yapmaktadır. Her yıl tarlalarını birlikte ekip biçen kardeşler, sonbaharda buğdaylarını bölüşürler. Yakında evlenecek olan kardeşinin zor durumda kalmamasını isteyen Halil, kendi payına düşen buğdayın yarısını İbrahim görmeden onun ambarına doldurur. İbrahim de abisinin çocuklarına bakmak zorunda olduğunu düşünerek kendi ambarındaki buğdayın yarısını ağabeyi görmeden onun ambarına taşır. Ertesi gün ambara giden kardeşler, ambarın kendi paylarına düşen buğdayın on katı kadar buğdayla dolu olduğunu görürler. İki kardeşin birbirlerine gösterdikleri cömertlik Allah’ın hoşuna gitmiş ve mahsulleri bereketlenmiştir (Demir 2013b: 114-115).

Kanından, canından bir parça olan kardeşinin iyiliğini istemenin maddi kazançlardan çok daha önemli olduğu mesajını veren bu efsanede, kendi yerine sevdiklerini önceleyen bir davranış modelinin ödüllendirilmesi söz konusudur. İhtiyacı olduğu hâlde kardeşini düşünen bir anlayışın ön planda olması, aynı zamanda insanın sahip olması gereken erdemlerden paylaşımcılık ve iyilikseverliğin bir örneği niteliğindedir.

Kardeşlik, kardeşiyle aynı kaderi paylaşmaktır:

Daha önce de bahsedildiği üzere insanın dünyaya geleceği aileyi, anne, baba ve kardeşlerini seçme hakkının olmaması, kaderle alakalıdır. İnsan karşılaştığı olumlu ve olumsuz şartlar içerisinde hayatını sürdürürken aynı zamanda kaderini de yaşamaktadır ve bu süreçte yanında olan kişilerle kader ortaklığı söz konusudur. Küçük yaşta annelerini kaybeden çocukların üvey anne yanında yaşamak zorunda kalmaları, maddi durumu yerinde olan bir ailede yetişen çocukların refah içinde yaşarken fakir bir ailede büyüyen çocukların zorlu hayat şartlarında yaşam mücadelesi vermeleri vb. durumlar bahsedilen kader ortaklığının örneklerindedir. Erzincan ve Muğla’da anlatılan efsaneler, kader ortağı kardeşlerin yaşadığı olaylar etrafında şekillenen metinlerdir.

Anlatıldığına göre; Ermenilerin işgaline uğrayan köydeki zulümlere dayanamayan beş kız kardeş, köyden kaçmaya karar verirler. Köyden kaçmayı başaran kızlar Kızıldağ’ın eteklerinde bir yere gelirler. Kızların köyden kaçtıklarını fark eden Ermeniler hemen peşlerine takılırlar. Kaçmaktan yorgun düşen ve daha ileriye gidemeyeceklerini anlayan kızlar, Ermenilerin eline geçmemek için el ele tutarak çember şeklinde oturup “Allah’ım bizi taş kes bu adamlara bırakma!” diye dua ederler. Allah’ın bu kızların dualarını kabul etmesi neticesinde kızlar taş kesilirler (Kavcar ve Yardımcı 1988: 176).

Annelerinin ölümünden sonra üvey annelerinin zulmüne maruz kalan çocukların kader ortaklığını anlatan efsanede ise dört beş çocuklu bir ailenin anneleri vefat edince baba tekrar evlenir. Üvey anne çocuklara bakmaz, onlara yemek vermez. Bir gün yumurta yemek isteyen çocuklar, yağ küpünden yağ almaya çalıştıkları sırada küp devrilir ve



kırılır. Bu durum karşısında zalim üvey annelerinden çok korkan çocuklar “Allah’ım bizi kuş et, Allah’ım bizi kuş et!” diyerek dua etmeye başlarlar. Allah onların dualarını kabul eder ve kumru kuşuna dönüştürür (Önal 2013: 98).

Zulme maruz kalmaları sebebiyle taşa ve kuşa dönüşmeyi dileyen kardeşlerin, duaları sonucunda içinde buldukları zor durumdan kurtarıldıkları efsaneler; yaşamak zorunda kaldıkları hayatın bir parçasıdır. Aynı kaderi paylaşmak durumunda olan kardeşlerin yaşamları boyunca devam eden kader ortaklıkları aynı sona maruz kalmalarında da değişmemiş ve birliktelikleri devam etmiştir.

Kardeşlik, kardeşiyle rekabet içinde olmak bazen de onu kıskanmaktır:

İnsanoğlunun hayatı her zaman mücadelelerle geçen bir süreçtir. Bu süreç içerisinde varlığını sürdürmek isteyen insan, kendini bir rekabet ortamında bulur. Herhangi bir konuda en iyi olmaya çalışmak ve bunun için mücadele etmek şeklinde tanımlayabileceğimiz rekabet; özelde kişilerin, genelde ise toplumların gelişmesine önemli katkılar sağlayan bir itici güçtür. Burada göz önünde bulundurulması gereken en önemli husus, rekabetin şahıslar üzerinden değil ortaya konulan iş veya hizmet üzerinde yaşanması ve rekabet içerisinde olanların kıskançlık duygusuyla değil de imrenme ile rakiplerine bakmalarıdır. Rekabet ve kıskançlık çoğu zaman birbirine karışan, birinin olduğu yerde diğerinin de kendine yer bulduğu olgulardır. Hayatın bir parçası olan rekabet ve kıskançlık, efsanelerde de karşımıza çıkmaktadır. Adana ve Iğdır’da anlatılan efsaneler, bu iki duygunun kardeşler arasında olaylar yaşanmasına sebep olmasıyla ilgilidir.

Anlatıldığına göre; Ali Dede ve Çoban Dede adlarındaki iki kardeş veliden biri, dağda yaşayıp geçimini çobanlıkla temin ederken diğeri şehirde oturur ve ayakkabıcılık mesleğini icra eder. Bir gün koyunları sağdıktan sonra mendilin içine süt dolduran Çoban Dede, şehirdeki kardeşini ziyarete gelir. Mendildeki sütü ağaca asan Çoban Dede, kardeşi Ali Dede’nin bir kadın müşterisinin ayakkabı ölçüsünü aldığını görür. Ölçü alındığı sırada kadının topuklarını gören Çoban Dede’nin ağacın dalına astığı mendilindeki süt damlamaya başlar. Bu durumu gören Ali Dede kardeşine dönüp “Sen git dağda çobanlığına devam et, dağda koyunların içinde erişmek kolay, zor olan şehirde insan içinde erişmektir.” diyerek kardeşini ikaz eder (Çağınlar 1994: 172).

Nefsine hâkim olduğunu düşünen veli kardeşlerin birbirleri üzerinde üstünlük kurma mücadelesine sahne olan bu efsanede; kendinin (dağdaki velinin) kardeşinden (şehirdeki veliden) manevi derece bakımından daha üstün olduğunu düşünen veli, bencilliğinin ve büyülenme duygusunun bedelini hatasıyla yüzleşerek ödemektedir (Demirtaş 2018b: 130-132). Açıktan olmasa da örtük bir rekabetin görülebildiği bu durum, kardeşler arasında keramete dayalı bir güç mücadelesi niteliği göstermektedir.

Kardeşler arasındaki mücadelenin kıskançlığa hatta kardeşin kardeşe beddua etmesine kadar vardığı diğer efsanede ise birlikte dolaşıp evlerinin odun ihtiyacını karşılayan iki kız kardeş vardır. Bir gün evlerine odun götürmek için ormana giden kızlar, odunları hazırlayıp bağlarlar. Odunları yüklenme zamanı gelince kardeşlerin büyüğü “Bacım, kurbanın olayım, gel şu yükü benim sırtıma yükleyiver.” diyerek kardeşinden yardım ister. Kardeşi ablasının sırtına odunları yüklediği gibi “Ben senin hizmetçin değilim ki kaldırayım. Kocaya gitmekte benden çabuk davranırsın da bir çöpü mü sırtına yükleyemezsin.” cevabını verir. Bunun üzerine kavgaya tutuşan iki kardeş dövüşmekten yorgun düşmelerine rağmen birbirlerine beddua etmekten geri kalmazlar. “Allah seni öyle bir dağ etsin ki yaz kış üstünden kar eksik olmasın.”, “Sen de öyle bir dağ olasın ki başından yılan çıkan eksik olmasın.” Bedduaları kabul olan kızlardan büyüğü Büyük Ağrı, küçüğü Küçük Ağrı dağlarına dönüşür (Sakaoğlu 2004: 58-59).



Kardeşler arasında sevgi, saygı, şefkat, dayanışma ve güven duygularının yanı sıra zaman zaman kıskançlık, çekememezlik, kin ve nefret duyguları da gelişebilir. Özellikle kardeş şiddetinin temel nedenlerinden biri olan kıskançlık, insan hayatında sıkça yaşanan ve tüm insani ilişkilerde karşımıza çıkan bir duygudur. Kıskançlık, insanoğlunun en doğal ve evrensel duygularından biridir. Hatta Hâbil-Kâbil kıssası, insanlığın, başlangıçtan beri bu duyguya sahip olduğunu göstermektedir. (Yıldız 2020: 81-82). Kardeşler arasındaki rekabetin kontrolden çıkarak kıskançlığa dönüştüğü bu efsanede, birbirlerinin iyiliğini düşünmesi gereken kardeşlerin aksi yönde davranarak kötülüklerini istedikleri ve birbirlerine beddua ettikleri bir durum yaşanmaktadır.

Sonuç

Kan bağına dayalı kardeşlik olgusunun Anadolu-Türk efsaneleri arasından seçilen metinler bağlamında ele alındığı bu çalışmada; kardeşler arası ilişkilerin olumlu ve olumsuz yönleri efsanelerdeki yansımalarıyla ortaya konulmuştur. Söz konusu efsaneler incelendiğinde; sevgi, saygı, iyi niyet, yardımlaşma yanında kıskançlık ve geçimsizliğin kardeşler arası ilişkilerde kendini gösterdiği, kardeşler arası rekabetin erkeklerde birbirine üstünlük gösterme niteliğinde iken kızlar arasında kıskançlığa dayalı bir geçimsizlik şeklinde dışa vurulduğu söylenebilir. Ayrıca erkek kardeşler arasındaki ilişkilerde, kardeşlerden biri veya ikisinin veli zatlar olması ve bu kişilere toplum nazarında bir değer atfedilmesi, efsanelerde de kendini göstermiş bunların arasındaki ilişkilerde keramet ön plana çıkmıştır.

İnsanlar arasındaki ailevi bağlardan biri olan kardeşlik ve bu bağla birbirine bağlanan kardeşler arasındaki ilişkiler, gündelik hayatta olduğu gibi efsanelerde de kendine yer bulmuştur. Kardeşlerin birbirlerinin durumundan haberdar olması, birbirlerine destek ve yardımcı olmaları, birbirlerinin iyiliğini isteyip sahip olduklarını paylaşmaları gibi olumlu davranışlar yanında aynı talihsizlikleri yaşamak zorunda kalmaları, zaman zaman aralarında rekabetin yaşanması ve bazen bu rekabetin ölçüsünü kaçırarak birbirlerini kıskanmaları hatta daha ileri giderek birbirlerinin kötülüklerini isteyebilmeleri gibi olumsuzluklarla efsanelerde karşılaşmaktadır. Bu durum, sözlü kültür geleneğinin bireysel ve toplumsal değerlerden tamamen kopuk kurgusal metinlerden oluşmadığını, aksine insan ve toplum hayatından azami ölçüde beslendiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Kaynakça

- Alpaslan, İsmet (2006). *Demirci Efsaneleri*. İzmir: Özlem Matbaacılık.
- Çağınlar, Zekiye (1994). *Adana Yöresi Yatır-Ziyaret ve Ocaklarla Bunlara Bağlı Anlatılan Efsaneler*. Adana: Çukurova Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çimen, Latife Kabaklı (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Demir, Necati (2013a). *Türk Efsaneleri Cilt 1*. Ankara: Edge Akademi Yayınları.
- Demir, Necati (2013b). *Türk Efsaneleri Cilt 2*. Ankara: Edge Akademi Yayınları.
- Demirkıran, Hilal (2019). *Türk Masallarında Kardeş İlişkileri*. Mersin: Çağ Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Demirtaş, Sezai (2018a). Ermenek Çevresinde Anlatılan "Aksakal" Adlı Efsaneden Hareketle Anadolu Türk Efsanelerinde Tayyimekân Motifi. *Ermenek Araştırmaları II* (ed. Hüseyin Muşmal-vd.) Konya: Palet Yayınları, 131-140.



- Demirtaş, Sezai (2018b). Hediye ve Hediyeleşme Kavramlarından Hareketle Veliler Etrafında Anlatılan Efsaneler Üzerine Bazı Tespitler, 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri-Gelenek Görenek ve İnançlar, 20-23 Kasım 2017, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Dursun, Aysun (2016). *Türk Halk Hukuku*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ekici, Metin (2019). Türk Kültüründe Kardeşlik Kavramı ve Halk Anlatmalarında Kardeşlik. *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı* (ed. Esmâ Şimşek-vd.) Konya: Kömen Yayınları, 487-494.
- Emiroğlu, Kudret ve Aydın, Suavi (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2005). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Göde, Halil Altay (2010). *Isparta Efsaneleri*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Irmak, Yılmaz ve Hamarat, Handan (2018). Bingöl Aleviliğinde Dedelik Musahiplik Düşkünlük ve Cem. *Bingöl Üniversitesi SBE Dergisi*, 8(15), 211-232.
- Kaplan, Haktan (2017). *Türk Dünyası Destanlarında Kardeş ve Kardeşlik*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kâşgarlı Mahmud (2014). *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)* (haz. Ahmet Bican Ercilasun-Ziyat Akkoyunlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavcar, Cahit ve Yardımcı, Mehmet (1988). *Efsanelerimiz-İnönü Üniversitesi Efsane Derleme Yarışması*. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal (1997). Manas Destanı ve Dede Korkut Kitabı'nda Kardeşler Arası İlişkiler. *Manas 1000 Bişkek Bildirileri*, 26-31 Ağustos 1995. Ankara: AKM Yayınları, 139-145.
- Önal, Mehmet Naci (2013). *Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme)*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.
- Özcan, Derya (2013). Türk Destanlarında Kardeşlik Üzerine Bir Değerlendirme: Şakir-Şakirat ve Segrek-Eğrek Örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (6)2, 123-130.
- Sakaoğlu, Saim (2004). *101 Anadolu Efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahan, Ramazan (2015). İslam'ın Kardeşlik Anlayışı: Bir Vücutun Organları. *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, (1)1, 113-140.
- Şipal, R. Fırat-vd. (2012). Okul Öncesi Dönemde Aralarında Yaş Farkı Olan ve İkiz Kardeşler Arasındaki Kıskançlığın Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi*, (3)5, 55-68.
- Türkçe Sözlük 1-2* (1988), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yeşilyurt, Muhammet (2012). *Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta Kardeşlik Anlayışı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldız, İbrahim (2020). Kur'ân'da Kardeş Şiddeti: Hâbil-Kâbil ve Hz. Yûsuf Kıssalarına Psikolojik Bir Bakış. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, (24)1, 73-95.
- Yiğen, Emel (2005). *Zonguldak İl Merkezinde Yuveya Giden 3-6 Yaş Grubu Çocuklarda Kardeş Kıskançlığının Değerlendirilmesi*. Zonguldak: Zonguldak Karaelmas Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 228-237.
Geliş Tarihi-Received: 15.03.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 04.04.2020
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.897401

Maraşlı Âşık Derdiçok'un Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım

An Ecocritical Approach To The Poems Of Derdiçok

Şule DÖNER*

Öz

Geçmişten günümüze çevresel sorunlar, yeryüzünde büyük yıkımlara sebep olmuş; insanlığı ve tüm canlıları tehdit eder hale gelmiştir. Bu yıkımların en büyük sorumlusu ise, içinde yaşadığı dünyayı pervasızca sömüren ve doğayı kendisine sunulan bir kaynak olarak gören insandır. İnsan ve doğa arasındaki ayrılmaz bütünlük zamanla unutulmuş; insan, doğa üzerinde kurduğu otorite ile doğal olana müdahale etmekten kaçınmamıştır. Çevre kirliliği, türlerin yok oluşu, doğal felaketlerin artışı çevreye verdiğimiz zararın ve bozulan ekolojik dengenin bir sonucudur.

Ekoeleştiri kuramı, ekolojik bir bilinç oluşturmak adına ortaya çıkan ve edebiyatı çevreci bilinç ışığında yorumlayan disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Canlı ve cansız tüm varlıkların yaşamın bir parçası olduğu fikriyle hareket eden ekoeleştiri, insan-doğa karşıtlığının ötesinde bir bilinç oluşturmayı hedeflemektedir. Bu bilinci en güzel yansıtan eserler ise, doğa ile iç içe yaşayan; bir nevi doğanın sesi olan âşıkların şiirleridir. Ancak halk şiirlerini ekoeleştirel bağlamda ele alan çalışmalar yok denecek kadar azdır.

Bu sebeple çalışmamızda tabiatı şiirlerinde sıkça kullanan, doğaya içsel bir değer vererek onu kişileştirmekten kaçınmayan Maraşlı Âşık Derdiçok'un şiirlerini ekoeleştirel bağlamda inceleyeceğiz.

Anahtar Sözcükler: Derdiçok, ekoeleştiri, doğa, insan.

Abstract

Environmental problems from past to the present have caused great destruction in the world; it has become a threat to humanity and all living things. The biggest culprits of these destructions are people who recklessly exploit the world live in and see nature as an open source to them. The inseparable integrity between people and nature has been forgotten in time; people did not hesitate to interfere with the natural with their authority over nature. Environmental pollution, extinction of species, increase of natural disasters are a result of our damage to the environment and the deteriorating ecological balance.

Ecocriticism theory is an interdisciplinary approach that emerges in order to create an ecological consciousness and interprets literature in the light of environmental consciousness. Ecocriticism, acting with the idea that living and non-living beings are a part of life, aims to create a consciousness beyond human-nature opposition. The works that reflect this consciousness best are the poems of the folk poets who live together with nature and are a kind of voice of nature. However, there are almost no studies dealing with folk poetry in an ecocritical context.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Kahramanmaraş/Türkiye, e-posta: sule.dnr@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9489-9373>.

For this reason in our study we will examine the poems of the Derdiçok from Maraş, who frequently uses nature in his poems and does not refrain from personalizing nature by giving it an internal value, in an ecocritical context.

Key Words: Derdiçok, ecocriticism, nature, human.

Giriş

Geçmişten günümüze çevresel sorunlar yeryüzünde büyük yıkımlara sebep olmuş, insanlığı ve tüm canlıları tehdit eder hale gelmiştir. Bu tehdidin asıl sorumlusu ve kaynağı ise doğaya hükmetme arzusunda olan insanlardır. Çevre kirliliği, küresel ısınma, türlerin yok oluşu, su kaynaklarının azalması, kuraklık gibi ekolojik problemler doğayı tehdit eden insan kaynaklı etkenlerdendir. Oysa insanlık tarihinden beri insan ve doğa ayrılmaz bir bütün olarak var olmuştur. İlk insanlar doğanın bir parçası olduğunu bilerek doğaya saygıyla yaklaşmış ve onu anlamaya çalışmışlardır. “İnsanın doğadan ayrılmaz bir varlık olduğu gerçeği, sanayileşme ile birlikte unutulmaya başlamış ve kentleşme ile birlikte doğanın varlığı neredeyse yok sayılmıştır” (Dönmez 2012: 274). Sanayileşme ile gelen değişim ve dönüşüm her ne kadar insanlığa büyük katkılar sunmuş olsa da bu, doğa tahribatını beraberinde getirmiştir.

Doğaya olan bakış açısının değişmesinin en temel sebebi insan merkezli görüştür. Bu görüşe göre, doğa insana hizmet etmek için vardır ve insan doğa üzerinde istediği baskıyı kurmakta serbesttir. “İnsanın doğayla bir bütün olarak değil de doğaya karşı olarak konumlandırılmasının altında yatan en temel neden, doğanın cansız ve eylemsiz olarak görülmesidir. Etinden, sütünden, yumurtasından ve/veya derisinden faydalandığımız; ulaşım, binek aracı olarak kullandığımız hayvanlar ile ilaç, kozmetik ve giyim sektörlerinde kendilerinden faydalandığımız bitkiler; kültürel, ticari, sosyal, biyolojik ve dinsel olarak insanın emrine verilmiş metalar olarak görülmüştür ve görülmektedir” (Dönmez 2012: 278). Oysa doğa tek başına bir değere sahiptir ve bu değer insanın doğaya biçtiği değerden bağımsızdır. Doğanın insana ihtiyacı olmasa da ekosistemin bir parçası olan insan için doğaya vereceği en küçük zararın sonuçları kendi aleyhine olacaktır.

“Zaman içerisinde artarak çoğalan çevre sorunlarının tüm dünyanın geleceğini tehdit eder bir duruma gelmesi, toplumların çevre sorunlarına daha ciddi yaklaşımlarına sebep olmuştur” (Bulut 2005: 79-86). Böylece çevre bilincini edebiyat ve kültür alanına dahil eden ekoeleştirici kuramı doğmuştur. “Ekoeleştirici, edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür medeniyetlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır” (Opperman 2012: 9). İnsanları felaket senaryolarıyla korkutma ve cezalandırmanın sorunu çözemeyeceğine; aksine umutsuzluğa sebep olacağına dikkat çeken ekoeleştirici için esas olan, insana doğa merkezli bakış açısını kazandırmak ve doğayı korumada bu bilinçle hareket etmeyi sağlamaktır. “Doğa korumada esas fark yaratacak olan ruhumuza seslenen ve böylelikle içsel bir değişime olanak tanıyan edebî eserlerdir” (Özdağ 2017: 19). Şüphesiz ki edebiyat insanları etkileme potansiyeline sahiptir ve ekolojik duyarlılıkla yazılan eserler çevre bilinci oluşturmada önemli bir misyon üstlenmektedir. Okuduklarıyla empati kuran insan doğaya saygılı olacak, kendi ekolojik benliğini oluşturacaktır.

Ekolojik benliğin temeli için, insanların çevre konusundaki sorumsuz davranışlarına özeleştiriciyle yaklaşması ve doğaya karşı baskıcı ve sömürücü davranışlarını sorgulaması gerekmektedir. Çevresel yıkımı doğanın gözüyle ele alarak ekolojik benlik kazanan insan, böylece doğaya bütüncül yaklaşacak ve doğadaki tüm varlıkların içsel bir değere sahip olduğunun farkına varacaktır.



“Ekoeleştiri yalnızca edebiyat eserlerinde doğanın nasıl yansıtıldığını incelemeyi, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirlerin, denizlerin, toprak, bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metnin içindeki değer yargılarını ve benlik kavramlarını da mercek altına alır” (Oppermann 2012: 25). Bu sebeple ekoeleştiri salt çevresel sorunları çözme amaçlı düşünülmemeli, ekoeleştiri de daha derin anlamlar aranmalıdır. Çünkü sığ ekoloji hareketi günümüz çevre sorunlarını çözmede yetersizdir. “Sığ ekoloji insan merkezlidir. İnsanları doğanın üzerinde ya da dışında tüm değerlerin kaynağı olarak görür ve doğaya yalnızca araçsal veya kullanımsal bir değer atfeder” (Dindar 2012: 62). İnsan salt kendini korumak amacıyla çevre sorunlarına yaklaşıyorsa, doğal kaynakların tükenmesini sadece kendi türünü düşünerek önemsiyorsa ekolojik benlik kazanamamış demektir. Doğaya sadece doğa olduğu için, insana olan faydasından bağımsız olarak değer vermek gerekmektedir.

Derin ekoloji hareketi buna dikkat çekerek doğaya derin anlamlar yükler ve içsel değerini ortaya koymaya çalışır. “Derin Ekoloji, doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini, insanın kendisini doğadan ayrı ve üstün bir konumda değerlendirmesini ve doğanın hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirir” (Opperman 2012: 21). Bütüncül bir insan-doğa ilişkisi ile hareket edilmesinin gerekliliğini ortaya koyar.

“Türk edebiyatında bu insan doğa bütünlüğünü yansıtan en güzel eserler, halk ozanları tarafından verilen eserlerdir. Halkın sözcüsü ve geleneksel kültürün en önemli taşıyıcıları olan ozanlar eserlerinde Türklerin geleneksel dünya görüşlerini, inançlarını ve mitolojilerini simgeler ve semboller içerisinde saklayarak günümüze kadar taşımışlardır” (Kabak 2018: 39).

Tabiat âşıklara her zaman ilham kaynağı olmuştur. Onlar tabiatın güzelliklerinden feyz almışlar, canlı tasvirler inşa etmişlerdir. Tabiata görünenin ötesinde bakmışlar, bizim göremediğimizi derin anlamlarla ve çağrışımlarla dile getirmişlerdir. Âşıkların doğayı bu kadar sık kullanmaları belki de doğayla iç içe yaşamalarındandır. Çoğu âşık kırsal kesimde yaşamış, yine konargöçer âşıklar diyar diyar gezerken gördüğü tabii güzelliklere dizeler söylemiştir. Bir toplumu harekete geçirme işlevi düşünüldüğünde âşıkların şiirlerinde doğa ile ilgili nasihatler olmazsa olmazdır.

Bu çalışmada şiirlerinde tabiata sıkça yer veren, ona farklı anlamlar yükleyerek canlı bir şekilde işleyen 20. yüzyıl âşıklarından Maraşlı Âşık Derdiçok'un şiirleri ekoeleştirel bağlamda incelenecektir. Çalışmada Sıddık Demir'in “*Afşinli Derdiçok: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Şiirleri*” isimli kitabındaki derlemelerinden faydalanılmıştır.

Ekoeleştirel Bağlamda Derdiçok ve Şiirleri:

Halk şiirinin 20. yüzyıl temsilcilerinden biri olan Derdiçok, dönemin yetiştirdiği lirik şairlerden biridir. Asıl adı Ömer Lütfi olan âşık, 1874'te Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinde doğmuş ve Afşin'de yaşamını sürdürmüştür. Çocukken babası ile birlikte gittiği Eshabü'l Kehf zikirleri âşığının hayatında önemli bir yere sahiptir. “Onun şiire başlaması Eshabü'l Kehf ziyaretinden biri esnasında Yedi Uyurlardan Yemliha, bir başka rivayete göre de üç pir-i fâninin onun ağzına mısır akıtmasından sonra olmuştur” (Sekni 1996: 85). Âşıklık geleneğinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi temsil eden bade içme ve rüya motifi ile birlikte Derdiçok hak aşığı vasfı da kazanmıştır.

“Derdiçok, yüzyıllardan beri gelen halk şairi geleneğimizin yetiştirdiği kudretli köylü şairlerden biridir” (Demir 1993: 13). Şiirlerinde sade Türkçeyi ve halk söyleyişlerini ustalıkla kullanmış; sevgi, gurbet, ayrılık, özlem, keder şiirlerine konu olmuştur. “Halk



ağzı ve zevki ile, yöre insanının kalbine bir duygu ve sevgi mayası çalan Derdiçok'ta, yöre insanı kendi zevkini, tabii ve güzel Türkçesini bulmuştur" (Demir 1993: 14-15).

Derdiçok yaşadığı dönemde kazandığı şöhret ile birçok araştırmacının ve edebiyatçının da dikkatini çekmeyi başarmıştır. Sıddık Demir'in "Afşinli Derdiçok: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Şiirleri" isimli kitabının "Sunuş" bölümünde Şükrü Elçin (Demir 1993: 5), "Onun bazı şiirleri ilk defa dergi köşelerinde ve antolojilerde görünür görünmez dikkati çektir. Bunun sırrını onun şairlik kudretinde ve mahalli ağız hususiyetleri ile süsleyip bütünleşmiş, sade, tabii ve güzel Türkçesinde aramak lazımdır" diyerek Derdiçok'un dili kullanmadaki ustalığına değinir. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü ise Derdiçok için "1937 yılının ilk aylarında ölen Elbistanlı Derdiçok da bazen asıl halk zevkine yaklaşan şiirleriyle âşık edebiyatının asrımızdaki son değerli mümessillerinden sayılabilir" (Demir 1993: 14) cümlesiyle onun hakkındaki görüşlerini dile getirir. Kimi zaman değeri Karacaoğlan ile Gevheri ile mukayese edilen Derdiçok 20. yüzyılın önemli şahsiyetlerinden biri olmuştur.

Hayatı boyunca Elbistan ve Afşin dışına çıkmayan âşık, yaşadığı yörenin karakteristik ve tabii özelliklerini şiirlerine yansıtmıştır. Yaşadığı coğrafyanın güzellikleri, dağları, coşkun akan ırmakları hep şiirlerinde yer bulmuştur. İç içe yaşadığı doğayı resmederken ona canlı bir birey vasfı yükleyen bir üslup takınmıştır. Yaşadığı çevreyi saran dağlar onun hem dert ortağı hem de duygularının tercümanı olmuştur. Binboğa Dağları'nın doğusunda yer alan Nurhak Dağı'na seslendiği şiiri bu noktada önemlidir. Derdiçok Nurhak Dağı'na seslenip sorular sorarken ona bir kişilik verir:

*Eğlen Nurhak Dağı bir sualim var
Söyle mukuf musun yaşına Nurhak
Evvelâ emirde seherin günü
Ne acep tez değer taşına Nurhak*

*Bir haber ver ne zamandan var idin
Bilinmi yaşını sorsam Berid'in
Mor koyunu koyağında yürüdüün
Düşen kara çadır peşine Nurhak* (s. 214)

Evrende ne zamandır var olduğunu bilemediği; ancak kendisinden daha fazla olaya tanık olan Nurhak Dağı onda merak uyandırır. Evrenin sahibi olduğunu iddia eden insanlara doğanın evrendeki yerini ve hâkimiyetini böyle hatırlatmaktadır. Yine Nurhak Dağı'na seslendiği bir başka şiirinde ondan yardım istemektedir:

*Sen almışsın gökdeleyi karşına
Aklım yetmez hesap etsem yaşına
Yüz süreyim toprağına taşına
Derdime bir derman ol Nurhak dağı*

*Nerden baksam ala karın görünür
Koyağında mor kuyunun yürünür
Derde derman otu sende bulunur
Derdime bir derman sal Nurhak Dağı* (s. 199)

Doğa, içerisindeki binlerce tür bitki ile sağlığımız için zengin bir kaynaktır. İnsanlar yüzyıllardan beridir doğayı şifa kaynağı olarak gömüş, çeşitli hastalıkların tedavisinde doğanın mucizelerinden yararlanmışlardır. Doğanın heybetli unsurları olan dağlar, bin bir çeşit şifalı bitkisi ve temiz havası ile hem bedenimizi hem ruhumuzu iyileştiren nadide yerlerdendir. Ekoeleştiriye "Sığ yaklaşımlar doğaya faydacı bir bakışla yaklaşarak doğal kaynakların insanların yararına korunması gerektiğini savunurken,



derin ekoloji doğadaki içsel değerini tanımasını talep eder" (Garrard 2017: 42-43). Derdine derman arayan Derdiçok için de Nurhak Dağı vazgeçilmezdir. Çünkü Nurhak Dağı onun şifa aradığı yerin ötesinde aynı zamanda sırdaşıdır, dostudur. Derdiçok doğanın insana sağladığı faydadan bağımsız olarak ona değer vermekte ve çıkarıcı bir ilişki kurmaktan uzak durmaktadır. Dert ortağı olarak gördüğü dağlarla bir başka şiirinde şöyle dertleşir:

*Bir belâya düştü başım
Halım oldu yaman dağlar
Bahar eyyamı gelürse
Başın olur çimen dağlar*

*Ağ yar bana selam vermez
Gelüp hallarımı sormaz
Ara yırak gözüm görmez
Yolum oldu duman dağlar* (s. 98)

Âşıkların dağlar gibi dert ortağı olarak gördüğü bir başka unsur rüzgârdır. Rüzgâr sevgiliden, gurbetten haber getirir; âşığın selamını götürür. Âşıklar rüzgârı korkulacak bir unsur olarak değil, derdine ortak olan bir dost olarak görürler. Derdiçok, Kahramanmaraş'ta etkili olan ve halk arasında "Garbi Yeli" olarak bilinen rüzgâra seslendiği şiirinde ona gurbetten haber sorar:

*Sehilden mi kakdın hey karbi yeri
Yavruların bize selâmı var mı
Doyup usanmadım şirin diline
Şeker gibi tatlı kelâmı var mı*

*Yazılmış annüma kara yazılar
Yüreğime bir ort düştü sızılar
Gelmeyor mektubu nerde kuzular
Acep Kışlık m'ola geleni var mı* (s. 188)

"İnsanın kültürel bir varlık olarak doğal çevreden ayrı düşünülmesini sağlayan toplumsal söylemler doğanın aleyhine olacak şekilde bir doğa/kültür karşıtlığı üretmiş ve bunun da "doğal" olarak algılanmasını sağlamıştır" (Opperman 2006: 75-86). Derdiçok bu ikili karşıtlığın ötesinde bir insan-doğa bütünlüğü oluşturur. Onun şiirlerinde doğa kimi zaman kendisini özdeşleştirdiği bir varlık, kimi zaman sevdiği güzelin bir yansımasıdır. Kendisini doğa ile özdeşleştirmesi, değer verdiği birisine doğaya has özellikleri aktarması onun doğaya olan bakış açısını da ortaya koymaktadır. Derdiçok'un kendisini doğa ile özdeşleştirdiği şu dizeler bu bağlamda değerlendirilebilir:

*Heç kimse bilmeyor halım
Bülbül oldu söyler dilim
Kokmaz oldu konca gülüm
Bir yel esti solduruyor* (s. 94)

Bu dizelerde divan edebiyatında olduğu gibi halk şiirlerinde de kendisine yer bulan bülbül-gül motifi dikkat çeker. Derdiçok, âşıklara ilham kaynağı olan bülbülü dertlerine ortak eder. "Bülbül ıstırap çeken, feryat eden âşıktır. Kederli insanı ve onun ruh halini dile getirir. Gül ise naz ve cefa eden sevgilidir" (Yıldız 2002: 27). Âşığın kendisini bülbül ile sevdiğini gül ile özdeşleştirmesi ekoeleştirel bağlamda önemlidir. Yine sevdiği güzeli çeşitli çiçeklerle anlatan, doğadaki güzellikleri sevdiğine aksettiren âşık; sevdiğini coşkun akan sulara, sele benzetmektedir:



Oturma yanuma bir hoş kokarsın
Has bahçe içinde gül müsün gelin
Çıkma dama sağı solu yıkarsın
Yazbahar ayında sel misin gelin

Süzüp gözün' uğrun uğrun bakıyor
Dayanamam ciğerimi yakıyor
Dudağından şeker şerbet akıyor
Petekler içinde bal mısın gelin

Nedi ak alınma karalar bağlan
Benziyon ağ yâre gönülmü eğlen
İğranıp gelirken ciğerim dağlan
Ya selvi yasemin dal mısın gelin (s. 301)

“Derin Ekoloji’ye göre yeryüzündeki canlı veya cansız, doğanın parçası olan her unsur, varlığının değeri açısından doğada aynı haklara ve imkânlarla sahiptir” (Ayaz 2014: 280). Âşıklar doğada bir arada sürdürdükleri yaşamda dünyayı paylaştıkları diğer canlıların farkında olmuşlar, bu bilinci şiirlerine yansıtmuşlardır. Hayvanları yaşam ağının bir parçası kabul ederek onlara yaklaşmışlardır. Derdiçok’un şiirlerinde de hayvanlar adeta doğanın süsüdür ve sevgilinin güzelliğiyle birlikte anılırlar. Gölün yüzeyinde narin boynuyla süzülen gövel ördekler, derin bakışları ve ürkek tavırları ile cerenler sevgiliyi anımsatan canlılardır:

Gövel ördek gimi gölde yüzersin
Ağa ceren gimi çölde gezersin
Tel tel edüip mah yüzüne düzersin
Benzettim zülûfün tele Fadıma (s. 143)

Tabiatın bir unsuru olan kar da beyaz rengiyle Derdiçok’un şiirlerine konu olmuştur. Yüce dağların erişilmez güzelliği olan kar; sevgilinin teni, yüzü, gerdanı olarak karşımıza çıkar. Sevgili, Binboğa Dağları’nın doruklarındaki bu ulaşılmaz güzellikle yüceltilmektedir:

Eğlene kalaydım yanında bu yaz
Gece gündüz Hakka ederim niyaz
Gördüm gerdanını ne güzel beyaz
Binboğa’nın karı mısın sürmeli (s. 186)

Halk şiirinde mevsimler, âşığın üzerinde bıraktığı etkiyle kendisine yer bulan motiflerdendir. Özellikle ilkbahar mevsimi bir tür canlanmayı, yeniden doğmayı, dirilmeyi simgelemesiyle güzel duygular çağırıştır. “İlkbahar hayata yeniden başlayış demektir. Çiçekler, güller, seller, kuşlar hep baharın birer unsurudur” (Yıldız 2002: 11). Derdiçok da bu yeniden başlayışı büyük bir heyecanla, coşkun akan sularla, çiçeklerin kokusuyla dile getirir. Onun için bahar gonca güllerle çevrili bahçeler, mor menekşeler, turnalar, kazlar, gövel ördekler demektir.

Derdiçok’un şiirlerinde bahar, hüznün duygusu ile birlikte de aktarılmaktadır. İki evladını kaybeden âşık, “kuzularım” diye seslendiği evlatlarını yitirmenin acısını derinden yaşamaktadır. Baharın gelmesiyle yaşanan tatlı telaş, yaylaların yeşermesi, nehirlerin coşması, turnaların göç etmesi onu hüzünlendirmektedir. Tabiatın dirilişi ile evlatlarını hatırlamakta, onlara olan özlemi artmaktadır:

Bahar aylarında uğradım kışa
Coşkun sular gimi akar ağlarım



*Kınamam ağalar düştüm ataşa
Her gün kara bağrımı yakar ağlarım*

*Çifte kuzuların yakar özümü
Arzedersen duyan ağlar sözüümü
Yitirdim bulamam beyler kuzumu
El yavrularına bakar ağlarım*

*N'oldu bilemeyom şu bana n'odu
Bahar aylarında güllerim soldu
Gelmiyor kuzular nerede kaldı
Ellerim koynuma sokar ağlarım (s. 265)*

“Bahar dirilişi, tazeliği, canlılığı, güzelliği ve sevgiliyi temsil etmektedir. Bu nedenle âşıklar baharı diğer mevsimlere tercih eder ve onu çok severler. Bahar neşenin, sevincin, zevkin, eğlencenin ve aşkın mevsimidir” (Şanal 2019: 71). Bahar mevsiminin güzelliğinde sevdiği güzeli gören âşık, doğa ile sevdiği güzel arasında bir bağ kurmuştur. Bahar mevsimi Derdiçok'a sevdiğini hatırlatır. Sevdiğinin uzakta olması, ondan haber alamaması Derdiçok'u üzmektedir. Yaşadığı bu üzüntüyü şu dizelerle dile getirir:

*Gene bahar geldi gönlüm bulandı
Akar bozbulanık seli göründü
Sarıçiçek mor menefşe açılır
Dostun bahçesinde gülü göründü*

*Doğru söyle güzel gelişin nerden
Hiç mi haberin yok gül yüzlü yârdan
Sıvanmış bazılar beyazdır kardan
Bütün bilezikli kolu göründü (s. 378)*

Baharın gelmesiyle tabiatta yaşanan canlılık, insanları da harekete geçirir. Dağlardaki karın erimesiyle birlikte insanlar sıcak havaları bir nebze olsun rahat geçirmek, hayvanlarını otlatmak gibi amaçlarla yaylalara göç ederler. Doğanın insan hayatına etkisinin bir örneği olarak karşımıza çıkan bu göç, Derdiçok için de bir anlam ifade etmektedir. Baharın gelişiyse sevdiğinin yaylaya göç etmesi âşığı etkilemektedir:

*Coştum'ola Güredi'nin çayları
Yazlıktamı kışlıktamı avları
İşte derler geldi bahar ayları
Nazlım yaylalara göç ederm'ola (s. 137)*

Âşığın kimi zaman doğaya karşı sitemkâr bir üslup takındığı dikkati çekmektedir. Ancak onun sitemi yine doğa merkezlidir. Aşağıdaki şiirinde dolup taşan Ceyhan Nehri'nin coşkun akmasıyla yıkıp geçmesi ve verdiği zararı dile getirmektedir. Bağların harap olmasına sebep olan Ceyhan'a âşık sitem ederken, aynı zamanda baharın gelişiyse kuru ağaçların sulanmasını da faydalı olarak görmektedir:

*Zalim Ceyhan coşkun aktı
Bütün kenarların yıktı
Hancerin' sinama çaktı
Arttı derdin beleniyor*

*Dolanak gedek dağları
Tüm harap ettin bağları
Geldi bahar yaz ayları*



Kur' ağaçlar sulanıyor (s. 90)

Söğütlü Çayı'na seslendiği şiirinde suların bulanık akmasından şikâyet eden âşık doğaya kızmaktadır. “Ördeğin, kazın kırılsın” diyerek sitemini ortaya koyar. Burada doğadan yana tavrı değişmiş, insan merkezci düşünceyle hareket etmiştir:

*Aman zalım ne bulanık akıyon
Bütün çamur olmuş düzün Söğütlü
Derdin ne ki sağı solu yıkıyon
Ne zaman gelici gözün Söğütlü*

*Yörü zalim sen Mevlâdan bulasın
Arkan sıra kuzuları melesin
Kuruya gözlerin melil kalasın
Kırılsın ördeğin kazın Söğütlü (s. 372)*

Kış mevsimi, halk şiirinde bahar mevsimine göre daha az işlense de Derdiçok kış mevsimini şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Kış mevsiminin soğuk, kasvetli hali onun şiirlerinde hissedilir. Yağan kar ve boran sevgiliye ulaşmayı engelleyen bir unsur olarak görülür. Kardan kapanan yollar sevdiğine ulaşmasını engeller. Bu yüzden âşık bu duruma feryat eder:

*Kar boran savurur yolun seçilmez
Tatlıdır ağalar candan geçilmez
Yardan ayrılalı gamum açılmaz
Ah feryad eder kara bağlarım (s. 261)*

Bir başka şiirinde ise kış mevsiminin gelmesi âşıkta korkuya sebep olur. Yüce dağlarda görünen karlar, sevdiğinden uzak kalmanın habercisidir. Sevdiğini görmemek âşığa dünyayı dar eder. Bu durum onun için ölümden bile zordur:

*Kış geliyor yüce dağlar kar olur
Yâr görünmez dünya bana dar olur
DERDİÇOĞ'a bu ölümden zor gelir
Nazlı lâl eyledi dilimi benim (s. 256)*

Yine esen kuru poyrazın âşığa yol vermemesi, sevgiliye giden yolları kesmesi ile doğanın insana karşı olan zaferi dile getirilmektedir. İnsanın doğa karşısındaki çaresizliği, güçsüzlüğü Derdiçok'un şiirlerinde sıkça yer bulur:

*Senden ayrılalı gözlerim yaşlı
Heç mi insafın kız hilal kaşlı
Eser kuru boyraz ortalık kışlı
Getsem çevirir mi yolda kar beni (s. 191)*

Doğaya hak ettiği değeri geri vermeyi amaçlayan ekoeleştiriyeye göre asıl sorumlu insandır. Çevreye karşı farkındalık yaratmak ve insanları bu konuda bilinçlendirmek ekoeleştirisinin hedeflerindedir. Bu bilinç, âşıkların şiirlerinde de zaman zaman kendisini gösterir. Doğa ile iç içe yaşayan halk şairleri için bu kaçınılmaz bir durumdur. Onlar sazıyla, sözleriyle bir nevi doğanın sesi olmuşlardır. Derdiçok, bir şiirinde insanın doğaya verdiği zararı şöyle dile getirir:

*Çağır Allah'ına çağır
Sabreyle nefsinin kayır
Tarla oldu dağlar, bayır
Çiftçilere kâr kalmadı (s. 32)*



İnsanların doğanın efendisi gibi davranarak onu tüketmesi ve sömürmesi sonucu dağlar, yeşil alanlar yok olmaktadır. Yanlış arazi kullanımı da bunun en büyük sebeplerindendir. “Boş alan olduğu düşüncesiyle insan yerleşim bölgelerine dönüştürülen yerlerin aslında boş alan olmadığı, tam tersine hayvan ve bitki türlerinin yaşam alanları olduğu çağlar boyunca göz ardı edilmiştir” (Dönmez 2012: 274). İnsanların hayvanlarını otlatmak, tarla açmak suretiyle yok ettiği yeşil alanlar Derdiçok’u isyan ettirmektedir. Bu yok oluş; erozyon, heyelan, sel gibi doğal afet olup yine insanı etkileyecektir.

“İnsanlar doğal çevreyi düzenlemeye veya kontrol etmeye çalışmamalı; tam tersine yeryüzü ile birlikte hareket etmelidir. Tarımsal alanların kullanımı karşılıklı ilkesine dayalı etik kurallar tarafından yönlendirilmelidir” (Kümbet 2012: 202). Derdiçok’un ürün yetiştirme konusunda yaşadığı zorlukları anlattığı dizeler, belirli sebeplerle cılız yetişen buğdaya ve anız yakılmasına değinir. Âşığın bahsettiği olgular ekoeleştirel boyutta önemlidir:

*Buğdayımız oldu gelez
Biçerik olmuyor firez
Harmanın üstünde talaz
Beni candan osandırdı (s. 109)*

Doğal şartlar tarımsal üretimi etkiler. Buğdayın iyi yetişmeyip cılız olması, bozulan iklim şartlarına bağlı olabileceği gibi, Derdiçok’un değindiği şekilde insan faktörlü durumlar da etkendir. Derdiçok, şiirinde toprağın bilinçsizce kullanımının ve anız yakılmasının zararlarına değinmektedir. Ekoeleştirel anlamda insanın doğaya olan tavrı, yine kendisini etkilemektedir.

Turnalar âşıkların şiirlerinde sıkça kullandığı motiflerdendir. Sılanın, hasretin simgesi olmuşlardır. “Gökyüzünde katar katar giden turnalar âşıklarda büyük bir tesir bırakır. Âşık turnalarla sevgiliden haber sorar, ona selam gönderir” (Yıldız 2002: 28). Çevreci yaklaşımda avcılık bir canlının yaşam hakkını elinden alan, eziyet veren bir faaliyet olarak değerlendirilmektedir. Derdiçok turnalara seslendiği şiirlerinde doğadan yana bir tavır takınır. Siladan haber getiren turnaları, avcılara karşı korumayı kendisine bir görev edinir:

*Turnam adın büyük söylenür dilde
Ne çok eğleniyon sen bizim ilde
Belki avcı olur bizim bu çölde
Göksun derler yaylaların hası var (s. 350)*

Turnaların ötüşüyle dertlenen Derdiçok, dert ortağı olan turnaları avcılara karşı uyarır:

*Turnam gökyüzünde tutanım katar
Sakın avcı olur okunu atar
Ötmen seher vakti dertlerim artar
Yakman DERDİÇOĞ’un serini turnam (s. 273)*

Sonuç

Günümüz modern insanı içinde yaşadığı dünyayı bilinçsizce tüketmekte ve kendisini doğaya karşı konumlandırmaktadır. Bu insan-doğa ikilemini ortadan kaldırarak insanlara doğa merkezli bir bakış açısı kazandırmak ekoeleştirelinin başlıca amaçlarından biridir. Ekoeleştirel, çevreci bilinci edebiyata dâhil ederek geniş kitlelere ulaşmayı hedefler. Doğayı en iyi yansıtan eserler ise, doğayla iç içe yaşayan âşıkların şiirleridir. Doğa, âşıkların şiirlerinde coşkuyla, heyecanla dile gelir.



Ekoeleştirel boyutta şiirlerini incelediğimiz Derdiçok, doğayı canlı bir tablo gibi betimleyen, yaşadığı çevreyi şiirlerinde resmeden âşıklarımızdan biridir. Dağlar, rüzgârlar, nehirler, bitkiler, hayvanlar onun şiirleri içindeki tabloda yerini almıştır. Doğadaki ahenk âşığın şiirlerinde hissedilmektedir. Doğadaki canlı ve cansız varlıklar bir düzen içinde ve bir bütün olarak var olmaktadır. Âşık, insan-doğa ikili karşıtlığının ötesinde bir bütünlük içinde doğaya yaklaşmaktadır. Kendisini, sevdiği güzeli doğaya benzetmekte ve doğayla özdeşleştirmektedir. Derdiçok'un şiirlerinde doğa cansız bir nesne, bir kaynak değil; âşığın dertleştiği bir dosttur. Yüce dağlar, rüzgârlar, coşkun akan nehirler âşığın şiirlerinde kişileştirilmekte ve canlı bir varlık olarak görülmektedir.

Doğayı anlayan, onun parçası olduğunu kabul eden bir toplum için doğanın içinden biri olan âşıklara, doğanın sesini duyabileceğimiz halk şiirlerine kulak vermek gerekmektedir. Doğadaki her unsurun bir işlevi olduğunun farkına vararak oluşturulan bütüncül bakış açısı, gelecek nesillere yeşil bir dünya bırakmanın ilk adımı olacaktır.

Kaynaklar

- Ayaz, Hüseyin (2014). Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 278-292.
- Bulut, Dilek (2005). Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri. *Littera Edebiyat Yazıları*, 17, 79-89.
- Demir, Sıddık (1993). *Afşinli Derdiçok: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Şiirleri*. Ankara: Alıç Okul Yayınları.
- Dindar, Gülşah (2012). Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli. *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (Ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Dönmez, Başak Ağın (2012). Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri. *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (Ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Garrard, Greg (2017). *Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Kabak, Turgay (2018). Dadaloğlu'nun Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(21), 36-47.
- Kümbet, Pelin (2012). Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa. *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*. (Ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Opperman, Serpil (2006). Doğa Yazınında Beden Politikası. *Littera Edebiyat Yazıları*, 18, 75-86.
- Oppermann, Serpil (2012). Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü. *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (Ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Özdağ, Ufuk (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Sekni, Nazife Gül (1996). *XX. Yüzyıl Afşinli Halk Şairleri*. Elâzığ: Fırat Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şanal, Nilay (2019). *Âşık Ömer, Gevherî ve Karaca Oğlan'ın Şiirlerinde Tabiat*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldız, Âdem (2002). *Halk Şiirinde Tabiat*. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 238-250.
Geliş Tarihi-Received: 22.03.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 18.04.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.900934

Korgan İlçesi Sarıaliç Mahallesi Doğumla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar

Customs, Beliefs and Practices about Birth in Sarıaliç Neighbourhood of Korgan Town

Mustafa SEÇİM*

Öz

Kültür, bir milletin maddi ve manevi değerlerinin tamamıdır. Doğal bir eğitim sürecinden geçerek yaşadığı toplumun kültürel değerleri ile yoğrulan bir insan, bu değerleri kendi hayatında uygulamaya koymakta ve özümsemektedir. Bu bağlamda gelenek içerisinde yer edinen bir insan, içinde bulunduğu toplumun düşünce tarzına da hâkim olmaktadır.

Doğum, insan hayatının önemli aşamalarından biridir. Doğum süreci ile ilgili eski dönemlerden itibaren gelenek haline gelen âdet, inanış ve bunlar ile ilgili pratiklerin bir kısmı günümüzde de devam etmektedir. Bu yaşam pratiklerinin korunması, öğretilmesi ve gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir. Fakat okuma yazma oranının artışı, teknolojik gelişmeler ve çağın getirileri ile birlikte geleneğe dair bu unsurların bir kısmının tamamen uygulamadan kalkması bile cazibesini yitirdiği söylenebilir. Bu çalışmada doğum ile ilgili âdetleri öğrenmek ve geleceğe aktarmak için Ordu ilinin Korgan ilçesine bağlı Sarıaliç Mahallesi'nde yaşayan Gürcü kökenli on üç Türk vatandaşı ile 09.11.2019-25.12.2019 tarihleri arasında yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada yönlendirilmiş görüşme yöntemi kullanılmış ve bilgiler ses kaydı olarak alınmıştır. Bu görüşmeler neticesinde doğum âdetleri geçmiş ve günümüz bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Korgan, Sarıaliç Mahallesi, doğum, âdet, inanış, uygulama.

Abstract

Culture is a combination of material and spiritual values of a nation. A person who is influenced by the cultural values of his/her society, passing through a natural educational process, adopts and practices those values in his/her life. In this regard, a person who has gained a place in a society and its customs also knows that society's way of thinking well.

Birth is one of the most important stages of human life. Customs about the process of birth; which have been implemented since ancient times, beliefs, and some of the practices related with those still continue today. It is essential for those practices of life to be protected, taught and passed on the next generations. However; with an increase in literacy rate, technological developments and the bringings of the modern era, it can be said that some of these components of tradition lost their charm even if they did not disappear completely. In this research, to learn about their birth customs and carry them to the future, between the dates 11.09.2019 and 12.25.2019, face to face interviews were done with thirteen Turkish citizens with Georgian origin living in Sarıaliç neighbourhood of Korgan town in Ordu. During this

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun/Türkiye, e-posta: secim.mustafa89@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8698-4519>.

process, structured interview method was used and the data were audio recorded. As a consequence of the interviews, these birth customs are aimed to be evaluated regarding cultural changes within the context of past and present.

Keywords: Korgan, Sarialıç neighbourhood, birth, custom, belief, practice.

Giriş

İnsan yaşamında temel olarak üç önemli geçiş dönemi vardır: Doğum, evlilik ve ölüm. Bu dönemler bağlı buldukları toplumun ihtiyaç ve kültürüne göre birçok inanç, âdet, töre, tören, âyin, dinsel ve büyüsel işlemin kümelenmesiyle alt bölüm ve basamaklara ayrılmaktadır. Bunların hepsinin amacı insanın bu “geçiş” dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak ve kutlamaktır. Bununla birlikte insanı bu sırada etkisi altına aldığına inanılan tehlike ve zararlı etkilere korumak da amaçlanmaktadır. Çünkü inanişe göre, insan bu dönemlerden geçerken güçsüz ve zararlı etkilere karşı açıktır (Örnek 2000: 131). Bu bağlamda, sahip olunan değerlerin bugün ve gelecekte ihtiyaç halinde yararlanılmak üzere arşivlenmesi ve bilimsel çalışma halinde gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir.

İnsan hayatındaki geçiş dönemlerinden biri de doğumdur. Geçmişten bugüne değin çocuk; aile için gelecek, umut demektir. “Anneye benlik ve bütünlük, babaya güven; akrabaya, soya, sopa güç kazandıran ve yaşamın başlangıcı olan doğum olayı, gerek söz konusu çiftin gerek yakınlarının gözünde büyük önem kazanır. Doğuma ve onun kendi bünyesi içindeki evrelerine de birtakım geçiş töreleri ve törenleri eşlik ederler.” (Örnek 2000: 132) “Doğumda uygulanan pratikler; hayatın normale dönmesi, çocuğun daha sağlıklı olması, kötü ruhlardan korunması” (Irmak 2016: 130) amacına hizmet etmektedir.

1. Sarialıç Mahallesi ile İlgili Genel Bilgiler

Sarialıç Mahallesi; doğusu Karakoyunlu, kuzeydoğusu Yazlık Mahallesi, güneydoğusu Aşağı Kospınar, güneyi Yukarı Kospınar, batısı Yeşildere, kuzeyi ise Yukarı Yaylacık Mahalleleri ile çevrili bir alandadır. Tarihi olarak Sarialıç ve Yukarı Kospınar Mahallesi iç içedir. XX. Yüzyılın başlarına kadar şu andaki Sarialıç Mahallesi, Yukarı Kospınar Mahallesi'nin sınırları içerisindeydi. Osmanlı-Rus Savaşı sonrası Batum'un Osmanlı idaresinden çıkması ve Rus egemenliği altına girmesinden sonra bir grup Gürcü göçmen, İslâm dinini rahatça yaşayabilmek amacıyla Çürüksu Bölgesi'nden 1897 yılında Osmanlı topraklarına girerler. İlk olarak Ordu ilinin Fatsa ilçesinde konaklayan göçmenlerin bir kısmı Fatsa'nın değişik yerlerine dağıtılırken bir kısmı da Samsun ili Terme ilçesine yerleştirilir. Terme'ye yerleştirilen altı aile 1905 yılında yetkililer tarafından Kospınar Mahallesi'ne bağlı olan Sarialıç ve Yazlık mıntıklarına yerleştirilerek Osmanlı nüfus kütüğüne kaydedilirler. Gürcülerin Tahnal mıntıkasına yerleştirilmesinde ise Hacı Kadioğlu Bekir Efendi'nin önyak olduğu söylenmektedir. Batum göçmenlerinin oluşturduğu yeni coğrafi alanda taflan ağaçlarının bol olması nedeniyle yerleştikleri mıntika “Gürcü Tahnal”ı ya da Kuz Muhacir Mevkisi olarak adlandırılır. Bu mıntika 1925 yılında Tahnal adıyla köy olarak tüzel yapıya kavuşur. 1960 yılında ise Tahnal Köyü'nün adı Sarialıç olarak değiştirilir. 1969 yılında da mahalle yapılarak Korgan ilçesinin merkez mahalleleri arasında yerini alır. Sarialıç Mahallesi'nde nüfusun hızla artması ve mahalle idaresinin zorlaşması nedeniyle köyün Yazlık mıntıkası, 15.06.1989 tarihinde Yazlık Mahallesi adıyla ayrılır. Sarialıç Mahallesi; Camıyanı, Yaykırık, Kuzmuhacir, Sarialıç, Badıvyanı ve Arpacık mevkilerinden oluşur (Bolgi 2014: 177).



2. Sarıaliç Mahallesi Doğumla İlgili Âdet, İnanış ve Uygulamalar

Korgan'da Yazlık, Yeşilalan, Soğukpınar ve Düzdağ Mahalleleri ile birlikte Sarıaliç Mahallesi'nin de etnik yapısının Gürcü olduğu görülmektedir. Gürcü âdetlerinin özgünlüğünü koruyarak devam ettiği yerlerden biri de Sarıaliç Mahallesi'dir (Saraç ve Seçim 2020: 195). Zamanın getirmiş olduğu imkânlar ve teknolojik yenilikler bu âdetlerin uygulanmasını zayıflatmıştır. Artun (2019: 154)'un, "Doğumla ilgili âdet, inanma ve bunlara bağlı pratikler günümüzde de sürmektedir. Yeni kuşak bir yönden âdetlere uyarken diğer yönden de tıbbın sağladığı her türlü imkândan yararlanmaktadır." sözleri bu görüşü destekler niteliktedir.

Yöre halkının Müslüman bir kimliğe sahip oluşu âdet, inanış ve uygulama noktasında da kendisini göstermektedir. Bu bağlamda İslâm'ı yaşamak amacıyla göçen bu halkın, Gürcülere özgü doğum âdetleri bakımından evrildiği söylenebilir.

Halk kültüründe geçiş aşamalarından biri olan doğum, insan hayatının önemli dönemlerindedir (Sümbüllü ve Ustavdıc 2012: 152; Artun 1998: 1; Gönen 2005: 103; Öger 2012: 1679; Karaaslan 2011: 1437; Tanyıldızı 2015: 1067). Çünkü "Doğum, kadına duyulan saygınlığı artırdığı gibi onun aile, akraba ve grup içindeki yerini de sağlamlaştırır. Baba ise, "evlat sahibi" olmakla hem geleceğe güvenle bakar, hem de dostları ve yakınları arasında saygınlık kazanmış olur." (Örnek 2000: 132).

İnsanoğlunun hayata adım atışının ilk evresi olan bu dönemde başta bebek olmak üzere anne ve babasıyla ailenin diğer üyelerinde de büyük değişiklikler meydana gelmektedir. Bu yeni bireyin gelişi tüm aile bireyleri tarafından sevinçle karşılanmaktadır. Her ne kadar aile içinde en az bir erkek çocuğun olması arzu edilse de kız çocuğunun doğumu da bu yörede aynı sevinci beraberinde getirmektedir. Yöre halkı için asıl önemli olan, doğacak çocuk ve doğum yapacak olan kadının sağlıklı olmasıdır.

Yaşanan mutlulukla beraber doğum sürecine dair birçok gelenek, görenek, âdet, inanma ve pratik de gün yüzüne çıkmaktadır. Doğumun toplumsal açıdan önemi halk hikâyeleri içerisinde de açık bir şekilde görülmektedir. İnsanların çocuk sahibi olması ya da olmamasına göre toplum o insana bir konum biçmekte ve ona göre muamele etmektedir. *Dede Korkut Hikâyeleri'*nde doğum ve çocuğun önemini Ergin (2016: 27), "Çocuğu olmayanların Allah'ın gazabına uğradığına inanılır." ifadesiyle ortaya koymaktadır.

*Dede Korkut Hikâyeleri'*nde çocuksuz ailelerin aşağılandığı hatta toplumdan dışlandığı görülmektedir. Bu durum Bayındır Han'ın; "Oğlu olanı ağ otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun. Oğlu kızı olmayanı kara otağa alın, altına kara keçe döşeyin, önüne kara koyun yahnisinden getirin. Yerse yesin, yemezse kalsın gitsin. Oğlu kızı olmayana Tanrı Taâlâ gazap etmiştir, biz de ederiz, iyi bilsin." (Ergin 2016: 4) ifadeleriyle somutlaşmaktadır. *Boy boylayıp soy soylamak* her toplumlumda olduğu gibi Sarıaliç Mahallesi'nde de önemlidir. Fakat yöre halkına göre çocuksuzluk; utanılacak değil, üzüntü veren bir durumdur.

Yörede doğumla ilgili bahsedilen âdet, inanma ve bunlara bağlı pratiklerin birçoğu günümüzde de devam etmektedir. İnsanlar bir yandan geleneklerini uygulamaya çalışırken, bir yandan da sağlık alanındaki gelişmelerden faydalanmaktadır. Artun (2019: 151)'a göre, geleneksel doğum çerçevesinde gelişen uygulamalar morfolojik özellikleri bakımından üç evreden oluşmaktadır. Bunlar: Doğum öncesi, doğum sırası, doğum sonrasıdır.

2.1. Doğum Öncesi

2.1.1. Kısırlığı Giderme-Gebe Kalma



Doğum öncesi döneme dair Öger (2012: 1680), “Uygur Türklerinde çocuk sahibi olmak için uygulanan yöntemlerden birisi de kutsal mekânlara (kabir, türbe, camii vb.) gidilerek çeşitli pratiklerin” uygulandığını dile getirirken Bars (2014: 356), “Kaşıkay Türklerinde bebek sahibi olabilmek için büyüsel nitelikli davranışların yapıldığı görülür. Türbe ve ağaçlardan yardım umulduğu gibi çocuğu olmayan aileler öncelikle Hz. Abbas’tan yardım istemektedir. Hz. Abbas Kaşıkayların İmamı’dır. İmamzade’nin kabrinin olduğu yerde bebek sahibi olmak isteyen aileler bir ağacın başında yağlı bir çaput yakarak dua eder ve İmamzade’nin yardımına nail olacaklarına inanırlar.” ifadelerini söylemektedir. Bu da farklı toplumlarda doğum öncesinde yaşanan problemlere karşı farklı çare arayışlarına gidildiğini göstermektedir.

Çocuk sahibi olamayan çiftler evlendikten bir süre sonra bazı çarelere başvururdu. Geçmiş dönemlerde genellikle kadının bazı nedenlerden -biyolojik olarak- çocuk sahibi olamadığı düşüncesi yaygın olduğundan tedaviye önce kadından başlanırdı. Çocuğu olmayan erkek genellikle zürriyetsiz olarak adlandırılmaktadır (Santur 2000a, Artun 2019: 155’ten). “Neredeyse tamamen kadından kaynaklandığına hükmedilen “kısırlık sorunu”nun çözümü için a) Dinlik-büyüklük uygulamalara, b) Halk hekimliğine bağlı uygulamalara ve c) Modern tıbbın sunduğu imkânlarla başvurulmuştur.” (Aça 2017: 320) Bu yörede de çocuk sahibi olmak için tüm ailenin seferber olduğu bazı pratikler uygulanmaktadır. Bu pratikleri çocuk durmayan yani sürekli çocuk düşüren kadınların da yerine getirdiği görülmektedir (K.K. 1-2-3-5-8).

Bunlar:

- ✓ Evlendikten sonra uzun süre çocuğu olmayan kadınlar öncelikle bir hocaya götürülerek onlara *hamayil (muska)* yazdırılırdı (K.K. 3-5-9-12).
- ✓ Yörede hamile kalmak isteyen kadınlar Gürcü ailelerin yaşadığı mahallelerden biri olan Yazlık Mahallesi’nde *kale* denilen yerdeki evliyaya götürülür ve kadının hamile kalması için adak adanırdı. Bu adak genellikle bir hayvan olur ve çocuğa kavuşanlar adaklarını yerine getirirlerdi (K.K. 3-5-6-12).
- ✓ Yörede uygulanan âdetlerden biri de “*evliyaya satma*”dır. Çocuğu olmayan kadın, kayınvalidesi veya yakınları tarafından kerameti olduğuna inanılan bir evliyaya -türbeye- götürülürdü. Hamile kalmak isteyen kadın evliyanın etrafında duâ ederek döner ve evliya türbesinin bir yerine kendi kıyafetinden bir parça bağlardı. Daha sonra kadının yakınları, “*Bunu sana sattım. Buna bir çocuk ver!*” şeklinde bir söylemde bulunurlardı. Yine bu işlem sırasında da adak adanırdı (K.K. 1-2-3-6-8-9-10).
- ✓ Çocuğu olmayan kadın mezarlığa götürülerek yeni bir mezarın toprağından alırdı. Bu toprağın atıldığı suyla kadının yıkanması sağlanırdı (K.K. 2-8-9-10).
- ✓ Alternatif tıp çatısı altında değerlendirilebilecek birtakım uygulamalar gerçekleştirilirdi. Bu uygulamalardan bazıları şunlardır:
 - Sütle yağ kaynatılarak oluşan karışımın buharı çocuğu olmayan kadının burnuna tutulurdu (K.K. 7-11).
 - Böğürtlen kökü kaynatılarak hamile kalmak isteyen kadına içirilirdi (K.K. 1-3).
 - Çocuğu olmayan kadının rahim bölgesine sülük takılarak bel (göbek) çekilirdi. Bu uygulamanın hamile kalmayı sağladığına inanılırdı. Bu âdet yörede bazı aileler tarafından günümüzde de uygulanmaktadır (K.K. 1-3-4-6-7-11).
 - Hamile kalmak isteyen kadın, Tokat’taki ılıca ve kaplıcalara götürülürdü (K.K. 3-12-13).



- Hamile kalmak isteyen kadın kaynar su içine oturtulurdu. Bu suyun içerisinde ceviz maydanoz vb. yanında tilaharçelay (sığırdili) ve ğuvalo/orive (labada)¹ bitkilerinin kaynatılmasından elde edilen suyu da koyarlardı (K.K. 7-11).

Bir kadın hamile kaldığını mide bulantısı, halsizlik, adet gecikmesi yaşadığında ve istifra ettiğinde anlardı (K. K. 3-12). Kadınlar eskiden utandığı için hamileliğini kimseye -belki eşine söylerdi- söyleyemezdi. Ancak bebek karnında kımıldayıp hamilelik 3-4 aya ulaştığında ev halkı tarafından anlaşılırdı. Hamileliğin kimseye söylenmemesinin sebebi sadece gençlerin büyüklerinden utanması değil aynı zamanda büyüklerin de gençlerden utanmasından kaynaklanmaktaydı. Aslında bu bir saygı gösterme eğilimiydi (K. K. 3-7-11-12).

2.1.2. Gebelikten Kurtulma

Ne kadar olumsuz bir davranış olarak karşılansa da hamile kaldığını öğrenen kadınların bir kısmı -bebek istemeyenler- ağır şeyler kaldırarak veya yüksek bir yerden atlayarak çocuğu düşürmeye çalışırlardı (K.K. 3).

Görüşme yapılan kişiler gelişen teknoloji ve değişen zamanın etkisiyle gebeliğin sonlandırılmasının meşru ve kolay hale geldiğini aktarmaktadırlar.

2.1.3. Bebeğin Cinsiyetinin Tayini

Gebelik dönemine geçen kadın için merak konusu olan ilk şey çocuğunun oğlan mı kız mı olacağıdır. Genellikle ilk gebeliklerde anne ve babanın da arzusu oğlandır, fakat daha önceki çocukları oğlan olan bir aile -özellikle de anne- gelecek olan çocuğun kız olmasını ister. Bu nedenle çocuğun cinsiyetini öğrenmek amacıyla bir takım işlemlere başvurulur (Boratav 2016: 167). Sarıaliç Mahallesi'nde doğum öncesinde başlayan cinsiyet öğrenme isteği doğum sürecinde de devam etmektedir.

Çocuğun cinsiyetiyle ilgili olarak öncelikle bir önceki hamilelik döneminde karşılaşılan belirtilerle içinde bulunulan hamilelik dönemi belirtileri kıyaslanırdı. "Benim hamileliklerimde canım pişmiş et istediği vakit erkek, haşlanmış patates istediğinde ise kız çocuğumun olduğunu anlardım." (K.K. 3) Kadının karnı öne doğru sivriyse erkek, karnın ve kalça bölgesi geniş ve yaygın duruyorsa kız olacağına inanılırdı. Kadın âdet görmeden önce hamile olursa erkek, sonrasında hamile kalırsa kız olduğuna dair bir inanış söz konusuydu. Bu söylenenlerin haricinde yöresel bir ifade ile "Çocuk ne vakit yere düşerse -doğarsa-" çocuğun cinsiyeti gerçek anlamda ancak o zaman bilinirdi (K.K. 1-3-4-5-12-13).

Doğum başladığında bebeğin yüzü yere dönükse kız, yukarı dönük vaziyette ise erkek olduğu anlaşılırdı. Çocuğun yüzü yere dönükse yani cinsiyeti kız ise kadının beddualı olduğu düşünülür ve "Kadının beddualı olduğu buradan belli." denilirdi (K.K. 7-11). Bu bakış açısı, cahiliye dönemi anlayışının eskiden bu bölgede de sürdüğünün somut bir göstergesidir.

Bebek doğmadan önce kundak, beşik takımı, altlık bezleri ve doğumdan sonra giyeceği tüm giysiler hazırlanırdı. Maddi gücün zayıf olduğu dönemlerde doğan bebeğe, eski kıyafetler giydirilirdi veya eteklerin belli bölümleri kesilerek birleştirilir ve böylece bebek için kıyafetler hazır olurdu (K.K. 2-5-8-9-10).

¹ URL-1: **Labada** (*Rumex*), içerisinde 200 kadar **bir yıllık**, **iki yıllık** ve **çok yıllık** bitki türünü barındıran bir bitki cinsi. Ekşi olmayan türlerin yaprakları Anadolu'da yaygın biçimde **sarma** yapılarak tüketilir ve **efelik**, **evelik** vb. adlarla anılırken ekşi yapraklı türleri **kuzukulağı** adıyla anılır.



2.1.4. Gebe Kadının Kaçınmaları-Uygulamaları

Anadolu'nun birçok yerinde doğum öncesi döneminde korunma amaçlı olarak toplum tarafından benimsenen inanışlar doğrultusunda bazı tedbirler alınmaktadır. Örneğin;

“Adana’da çocuk yarık dudaklı olmasın diye tavşana, deveye bakılmaz. Çocuğun bir yerinde leke çıkmasın diye ciğerden uzak durulur.” (Arı 2016: 145).

Başal (2006: 54)’a göre, Türkiye’de hamile kadının kıllı hayvanlara bakması durumunda çocuğun vücudunun kıllı olacağına inanılır.

“Elaziğ yöresinde, gebe kadının ziyarette hiçbir yere dokunmaması gerekir; incir, kahve, tavuk derisi, kelle, ekşi besinler, çilek, ciğer gibi gıdaları yememesi hatta dokunmaması istenir.” (Tanyıldızı 2015: 1076).

Şişman (2001: 446), Samsun yöresinde “çocuğun anne kamında ilk çabaladığı anda anne kime bakarsa çocuk ona benzer. Hatta o anda köpeğe, kediye, merkebe baksa doğacak çocuğunun gözleri bu hayvanların gözlerine benzeyeceği” inancının hâkim olduğunu ifade etmektedir.

Irmak (2016: 117), Bingöl’de “Aşerme döneminde ciğer, çilek, zeytin, salça, nar gibi yiyecekler yenildikten sonra eller yıkanmadan vücudun herhangi bir yerine sürülürse, doğacak çocuğun vücudunda da yenilen yiyeceklere benzer şekiller çıkacağı inancının hâkim olduğuna” dikkat çekmektedir.

Sarıaliç Mahallesi’nde gerçekleştirdiğimiz derlemede kaynak kişiler, “Çocuğun güzel olması için hamile olan kadınlar ciğer yemez ve vücutlarının herhangi bir yerine ciğer sürmezlerdi. Çünkü çocuğun vücudunda leke oluşacağına inanılırdı. Hamile olan kadınlar tavşan, tavuk, yılan vb. gibi hayvanlara bakmaz ve baktırılmazdı. Baktığında çocuğun tipinin o hayvanlara benzeyeceğine inanılırdı. Aynı şekilde çocuğun rengi benzemesin diye hamile kadın ölen bir kişinin de yüzüne bakmazdı. Çocuğun ve ahlâkının güzel olması için hamile kadın ve yakınları Kur’an-ı Kerim okurlardı” (K.K. 2-3-4-5-8-9-10) ifadeleriyle yörede olan inancı aşikâr etmektedirler.

2.1.5. Aş Erme

Kadın “aş erme” aşamasına geldiğinde bazı şeyleri yapmaktan, özellikle belirli nesnelere ve yiyecekleri yemekten kaçınır veya tersine belirli şeyleri yemeye özen gösterir. Bu tür yiyecekler fizyolojik bakımdan kadının bünyesindeki kimi maddelerin eksikliğini gidermek maksadıyla yenilir veya içilirken diğer taraftan bilinçaltında yatan sebeplerden ötürü de tercih edilmektedir (Örnek 2000: 134).

Mahallede “aş erme”nin diğer adı “hayâl çekmek”tir. Hamile, aş erdiğini de kimseye söyleyemezdi. Etrafındaki anlayış ve öngörü sahibi insanlar kadının canının bir şeyler istediğini anlayarak kendiliğinden kadının isteklerini yerine getirmeye çalışırlardı. Aş erme yörede mide bulantısı olarak bilinmekteydi. Aş ermeye ve hamilelik dönemine bağlı olarak hamile olan kadın ihtiyaçlarını daha çok samimi olduğu bir arkadaşı aracılığıyla karşılardı. Hamile olan kadının canı ne isterse eldeki imkânlar ölçüsünde yerine getirilirdi. Bu titizlik geçmişten günümüze süregelen ve günümüzde de sürdürülmektedir (K.K. 3-7-11).

Bir kadının hamile kaldığı ilk günlerde, yemek yiyemediği zaman veya hazırlayamadığında köpeğin su peteğine elma, ekmek veya kadının en çok sevdiği yiyeceklerden atılırdı. Sonra hamile olan kadına yapılan işlemde bahsedilmeden bu yiyecekler yedirilirdi. Yedikten sonra da yiyeceklerin köpeğin su peteğine atıldığı ilginç ve şaşırtıcı bir şekilde söylenirdi. Midesi bulanık kadın istifra ederdi. Bu olaydan sonra



da hamileliği süresince herhangi bir mide bulantısı geçirmezdi. Bu âdet mide bulantısı için bilinen en keskin yöntemdi (K.K. 3-6-12). Bu durum eski zamanlarda ekonomik imkânın kısıtlı olmasından kaynaklanmaktaydı.

2.2. Doğum Sırası

Anadolu Türklerinin geleneklerinde oturarak, diz çökerek veya çömelerek, yatarak, elleriyle ipe asılarak gerçekleştirilen doğum tekniklerinden (Boratav 2016: 170) bazıları Sarialıç Mahallesi'nde eskiden ebelik görevini yerine getiren gönüllü kadınların yardımıyla yerine getirilirdi. Çömelerek gerçekleştirilen doğumlar daha kolay olduğu için yörede de hamile kadın çömelme pozisyonuna getirilirdi. Bundan dolayı da "Çocuk yere düştü." söylemi kullanılmaktaydı (K.K. 3-4-5-6-12).

"Ben tüm doğumlarımı çömelerek gerçekleştirdim. Fakat son doğumumda hastaneye gittiğimde yatırarak doğum yaptırıldılar. Orada anladım ki bizim köyde yaptığımız doğumlar daha basit ve kolaydı." (K.K. 3)

Doğum sancısı geldiği halde 2-3 saat boyunca doğum gerçekleşmemişse yörede sarı otu denilen bitki kaynatılarak -doğum bölgesinin gevşeyip açılmasını sağladığı inancıyla- doğum yapacak olan kadına içirilirdi (K.K. 1-3). Bununla birlikte sancı olduğu halde doğum başlamazsa kocasının ayakaltını yıkayıp suyunu kadına içirirlerdi. Eğer adamı bulamazlarsa ayakkabısından geçirilen su içirilirdi. Bunun örneği olarak yörede doğum yapamayan kadınlardan biri geçmişte şu sözü de söylemiştir: "Yusuf'un ayağını yıkayın, onun suyunu bana içirin." (K.K. 7-11). Boratav (2016: 171)'ın "Gebe kadına; kocası, kaynatası, kaynanası ve yakın akrabalarının, dargın olduğu kimselerin ellerinden su içirmek; gene bu kimselerin ellerini -kimi hallede ayaklarını- yıkadıkları sudan içirmek, gönlü kırılmış olan veya olabilen kimselerle gebe kadının barışmasını anlatımlar ve onlardan gelebilecek düşmanca etkenleri önlemeyi gözetir." sözleri bu uygulamaların sadece yöreye has olmadığını göstermektedir.

Doğum başladığı halde bebeğin gelmesi güçleşmişse doğum yapan kadın sözlerle telkin edilmeye çalışılırdı. Diğer taraftan doğum sırasındaki yardımcı kadınlardan biri karın bölgesine baskı uygularken başka bir kadın da çocukla meşgul olurdu. Bu şekilde gerçekleşen doğumlar çok sancılı ve acıyla gerçekleşirdi. Doğumun zorlaşması bebeğin büyük, annenin zayıf ve çelimsiz, rahim ağzının dar olması gibi sebeplerden kaynaklanmaktadır (K.K. 3-4-9).

Bebeğin ters geldiği zamanlarda ise doğum yapan kadın sırtüstü yatırılırdı. Ebe kadın ise rahim ağzına müdahalede bulunarak bebeği içeride döndürür ve doğumu gerçekleştirmek için uğraşırdı (K.K. 3-12). Bir diğer yöntem de ebe olan kadın hakiki sıvı yağı eline ve doğum bölgesine bolca dökerek çata (doğum kanalına) düşen bebeği eliyle başından iterek ana rahmine geri yerleştirirdi. Böylece doğumun yeniden başlaması sağlanırdı (K.K. 7-11).

Anadolu'nun her tarafında olduğu gibi burada da evde doğuma yardımcı olacak kadınlar dışındaki herkes evden çıkarılırdı. Doğum sonrasında baba adayına müjde getiren kişiye bir hediyeye -ailenin durumu iyiye bu hediyeye değerli şeyler de olabilir-verilirdi. Müjdeyi getiren genellikle ebelik yapan kişi olurdu (K.K. 2-5-7-8-9-10-11).

2.3. Doğum Sonrası

2.3.1. Göbek Bağı Kesme ve Bebek Eşi

Doğumdan sonra gelen ve bebeğin ikizi ya da insan eti olarak nitelendirilen "eş" ya da "son", gelişigüzel bir şekilde atılmaz; toprağa, insanların ve hayvanların ulaşamayacağı el değmeyecek bir yere gömülürdü (Aça 2017: 322).



Doğumun ardından gelen parçaya yörede eş denilmektedir. Eğer eşin gelmesi gecikmişse lohusa, “ Gel eşim, gel eşim.” veya “Eş eş düş peşine, eş eş düş peşine!” şeklinde söylemlerde bulunurdu. Eş uzun bir süre gelmemişse kinzi (kişniş) ile sarı otundan elde edilen suyu karıştırarak lohusaya içirirlerdi. Eş, düştükten sonra bir ağacın dibine gömülmektedir (K.K. 1-3-7-11-12).

Bebeğin göbek kordonu, mikrop kapmasını önlemek amacıyla dört parmak uzunluğunda kesilirdi. Göbek bağı kesildikten sonra bebeğin göbeğine ve çevresine tuzsuz tere yağ sürülürdü. Göbek kordonu çocuğun gelecekte olunması istenilen mesleğe göre cami, hastane, okul bahçesine vb. mekânlara gömülürdü (K.K. 2-3-7-8-9-10-11-12). Bu durumu Arı (2016: 147), “Anadolu’ da göbeğin muhafaza edildiği yerin özelliklerinin çocuğa geçmesi isteği” olarak belirtmektedir.

2.3.2. Müjdeleme

Doğumu müjdeleyen genellikle ebe kadındır fakat eski dönemlerde bu durum baba için yaşayamadığı bir müjde olurdu. Doğumdan sonra bebek babasının kucağına verilmezdi. Çünkü eskiden bir babanın çocuğunu kucağına alması, oğlum veya kızım diyerek hitap etmesi ayıp olarak karşılanırdı. Hatta babası çocuğunu on veya on beş gün boyunca göremezdi (K.K. 3-5-4-9).

Ailenin bütün çocukları kız olmuş ve son çocuğu erkek olarak dünyaya gelmişse baba ortaya çıkıp oynar, silah sıkar ve türlü sevinç gösterilerinde bulunur –bu da günümüzde gerçekleşen bir durumdur- (K.K. 3-4). Bunun yapılmasındaki temel unsur yörenin ataerkil bir toplum yapısına sahip olmasıdır. Bu, yörede kız çocuğunun istenmediği ya da ondan utanıldığı için yapılmazdı. Aksine inanç zemininde yetişen bir toplum olduğu için Allah’tan gelene rıza gösterirler ve isyana sürüklenmezler. Ayrıca eskiden çocuk doğduğunda misafirlere ikramda bulunmak amacıyla kırk gün boyunca kız çocukları için bulamaç (papa), erkekler için ise pirinç pilavı yapılırdı (K.K. 3-4-9).

Geçmiş dönemlerde dini bir ritüel olan *akika kurbanı* kesilmezdi, bu uygulama sonradan başladı. Çünkü hem bu konuda insanların bilgisi hem de bilgisi olanların kurban kesecek gücü yoktu (K.K. 3-4-9).

2.3.3. Kundaklama

Doğduktan sonra doğumun gerçekleşmesine yardımcı olan ve ailenin diğer kadınları tarafından bebek, el emeği olarak hazırlanmış olan bez ve kıyafetlerle kundaklanırdı. Günümüzde imkân ve şartların değişmesiyle birlikte “*hastane çıkışı*” adı verilen hazır malzeme ve kıyafetlerle bu işlem yerine getirilmektedir (K.K. 1-2-3-4-5).

Geçmiş dönemlerde ekonomik açıdan çok fazla bez kullanma imkânı olmadığı için çocuk toprakta yatırılırdı. Beşiğe serilen bezin üstüne, adına *höllük toprağı* denilen ısıtılmış toprak koyulurdu. Bu toprağın üzerine bir bez daha serilerek çocuk beşiğe belenirdi. Çocuk tuvaletini yaptığı zaman bu toprak çocuğu yakmaz ve çocuğun pişik olmasını engellerdi (K.K. 3).

Yörede ilk çocuğun beşiğini anneanne ve dede almaktadır. Kadınlar bu törende toplanarak Kur’an okur, çocuğu görmeye gelir ve çocuğa hediyeler getirirler. Bebek sarılık olmasın diye beşiğin üstüne sarı bir battaniye, bez, çember örtülmektedir (K.K. 1-2-3-4-5-8-9-12-13).

2.3.4. Süt Verme

Anne süt verimi yeterli olduğu sürece bebeği emzirirdi. Lohusalık döneminde annenin sütü azaldığında bahçeden solucan toplanır ve ufalanarak yemeğe katılmak suretiyle lohusa kadına yedirilirdi. Bu uygulamadan bir iki gün sonra kadın süte gelirdi.



Bunlardan başka keçi sütü, ayran, lahana vb. gibi sulu çorbalar içirilirdi. Sütün kesilmesinin sebebi genelde kadının aç kalması veya üzülmesi olarak düşünülürdü (K.K. 3).

Lohusa kadının sütü olmadığına çocuğa alternatif olarak keçi sütü içirilirdi. Çocuk iki üç aylık olduğunda da elekten geçirilmiş un yağda kavrulurak sulandırılıp lapa yapılır ve çocuğa yedirilirdi (K.K. 3-5-9).

2.3.5. Ad Verme

Her toplumun kendine has ad verme töreni bulunmaktadır. Yaşam biçimi, düşünce ve sosyal tarzını yansıtan yani bir anlamda o toplumun aynası sayılan adlar (Zengin 1999: 73) yörede çocuk doğar doğmaz, göbek kordonu (göbek bağı) kesildiğinde verilirdi. Hatta buna göbek adı denilmektedir ve çoğu zaman da verilen o ad nüfustaki adı olarak kalmaktadır. Eski dönemlerde doğan çocuğun adını çoğunlukla evde yaşça büyük olanlar -dede, babaanne vb.- koymaktadır. Fakat günümüz anlayışına bakıldığında ise çoğunlukla çocuğun annesi ve babası isim vermekle birlikte Anadolu'nun bazı toplumlarında bu işlem zaman zaman büyükbaba ve babaanne tarafından da gerçekleştirilmektedir. Geçmiş dönemlerde çocuklara çoğunlukla büyüklerin isimleri verilmekteydi. Âdet haline gelen bu uygulama ile hem büyüklerin varlığını vefat ettiklerinde bile hissetmek hem de onların gururunu okşamak amaçlanmıştır. Günümüzde ise çok farklı isimler seçilmekle beraber Kur'an-ı Kerim'de yer alan isimler öncelikli olarak tercih edilmektedir (K.K. 2-3-4-5-8-9-10).

Geçmiş dönemlerde yörede erkeklere verilen isimler Ahmet, Mehmet, Ramiz, Muhammet vb. şeklindeyken günümüzde Samet, Fatih, Kerim, Ömer vb. olmaktadır. Kızlara verilen isimler ise eskiden Ayşe, Fatma, Zeynep vb. şeklindeyken günümüzde Merve, Şeyda, Şeyma vb. olmaktadır (K.K. 2-3-4-5-8-9-10).

Çocukları sürekli ölen aile yaşayan çocuklarına Yaşar gibi isim vermekteydiler. Artık çocuğun son çocuk olmasını dileyen aileler ise Sonnur, Songül, Soner, Dursun gibi isimleri tercih ederlerdi (K.K. 2-3-4-5-8-9-10).

Çocuğa ad verilirken bir tür tören gerçekleştirilmektedir. Sevilen ve saygı duyulan bir büyükten çocuğa istenilen ismi vermesi için ricada bulunulur. Seçilen kişi de çocuğun sağ kulağına ezan, sol kulağına kamet okuyarak kulağına üç defa ismini fısıldar ve ad verme işlemi bu şekilde tamamlanmış olur. (K.K. 2-3-4-5-8-9-10).

2.3.6. Lohusa Kadın ve Al Basması/Alkarısı

Doğumdan sonra lohusa kadının belinden aşağısı sıcak su ile yıkanır. Daha sonra annenin karnı havlu vb. bir şeyle güzelce sarılarak anne yatırılır. Bundan sonra da bulamaç -Gürcüler arasında papa denir- yapılarak anneye yedirilir veya nane kaynatılarak içirilirdi (K.K. 3-4-9). Lohusa kadın *tama* (*ahıra*) kırk gün gönderilmez ve beslenme konusuna çok dikkat edilirdi. Kırk gün boyunca çok iyi bakım yapılır, çünkü kadının sonradan hastalanmaması ve sağlam kalabilmesi tamamen bu bakıma bağlıydı (K.K. 7-11).

Eskiden doğum yaptıran kişi bir hafta boyunca lohusa kadının yanından ayrılmaz ve lohusanın herhangi bir sıkıntısı var mı diye kontrol ederdi. Bebeğin kırklanma işlemi gerçekleşene kadar kırk gün boyunca her gün sabahın erken saatlerinde -insanlar ziyarete gelmeden önce- çocuğu çimdirir (yıkır) ve bütün bakımını yapardı. Çocuk kırk gün boyunca ocaktan alınan kömür parçasının atıldığı suyla -alkarısı inancı çerçevesinde- yıkanır (K.K. 3-4-9).



Alkarısı, Türk kültüründe İslamî etkiler neticesinde şekillenmiş bir unsurdur ve bunun bir sonucu olarak alkarısının cinlerle bir tutulduğu da olur (Ozan 2015: 49). Kimi zaman sadece bir gölge olarak tasvir edilen alkarısı kimi zaman da somut olarak görünen, insan kılığına giren, rahatsızlık veren bir korku unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk inanışları kapsamında, alkarısının bu şekilde somut bir varlık olarak düşünülmesi ve buna gönderme yapan deneyimlerin yaşandığının folklorik bir unsur olarak halkın sözlü anlatılarında yerini alması, korunma ya da farklı amaçlarla buna uygun davranış ve tedbirlerin geliştirilmesi çok fazla yaygın bir durumdur (Demren 2018: 5).

Eskiden lohusa kadın ve çocuk albasmasına/alkarısına uğramasın diye yerine getirilen uygulamalar şu şekildedir:

- ✓ Lohusa kadın ve çocuk “albasması (cin çarpması)” olmasın diye kırk gün evden çıkarılmazdı. Bundan korunmak amacıyla da iki lohusa kadının karşılaşması engellenmeye çalışılırdı. Eğer karşılaşırlarsa iki kadın birbirinin yakasına iğne takar, birbirlerinin ya da çocuklarının kıyafetlerinden herhangi bir parça alırlardı. Çalma şeklinde de gerçekleşen bu davranış neticesinde alınan şeyler ocakta yakılırdı (K.K. 2-3-4-7-8-9).
- ✓ Yeni geline bakan lohusa kadının artık çocuğu olmayacağına inanıldığından karşılaşmaları engellenmeye çalışılırdı (K.K. 7-11).
- ✓ Köyde biri vefat ettiğinde albasmasını engellemek amacıyla onun mezarından toprak alınıp toprağın bir kısmı çocuğun yıkanacağı suya atılarak çocuk yıkanır ve kalan kısmı da birkaç gün çocuğun yastığının altına bırakılırdı (K.K. 3-4-9).
- ✓ Yörede lohusa kadın ve çocuk kırkı çıkana kadar evde yalnız bırakılmaz, mutlaka yanında biri olurdu. Evden gidileceği vakit yanlarında küçük bir erkek çocuk bırakılırdı. Erkek çocuğun koruyucu anlamda hamayil (muska) olduğuna inanılırdı. Böyle bir tedbirin de alınmasının sebebi albasması durumunda çocuk ve annenin öleceği inancından kaynaklanmaktadır (K.K. 2-3-4-5-9).
- ✓ Çocuğun başucuna Kur'an-ı Kerim, süpürge, içinde kömür parçasıyla ekmek olan bir kibrit kutusu koyulurdu. Daha önce albasması gerçekleşen bir başkasından bir bez parçası alınarak çocuğun beşiğinin altında yakılırdı. Bıçak ya da makas gibi bir şey de çocuğun beşiği etrafına veya altına koyulurdu (K.K. 3-4-5-7-9-11).
- ✓ “Al su ocağı” denilen bir ocaktan/su pınarından su getirtilip çocuk yıkanırdu (K.K. 3-12).
- ✓ Çocuğun kırkı çıkana kadar bezleri dışarıda bir yere atılmamaktadır. Aynı inanç çerçevesinde cin çarpmasın diye de çocuğun yıkanan kıyafetleri gece dışarı asılmaz, asılanlar da ikinci vaktinden sonra içeri alınırdu. Gece vaktinde yorulup evin etrafına gelen meleklerin terinin asılı kıyafetlerin üzerine damlaması durumunda kıyafet sahibinin bir hastalığa tutulacağına inanılmaktadır. Bu durum yetişkinler için de aynı şekilde düşünülmektedir (K.K. 2-3-4-5-9-12-13).
- ✓ Çocuğun kıyafetlerinin yıkandığı su olur olmaz yerlere dökülmezdi. Bu suyun içine ocaktan alınan bir kömür parçası atılarak insanların basmayacağı bir yere dökülürdü (K.K. 2-3-4-5-8-9-13).
- ✓ Yeni doğan çocuğun bulunduğu eve çiğ et sokulmamakta ve lohusa kadına da et yedirilmemektedir (K.K. 2-5-9-12).
- ✓ Yeni doğumun gerçekleştiği evde silah sıkılmazdı (K.K. 4-5).
- ✓ Bir yere misafirliğe gidilirken ekmek ve ocaktan alınan bir kömür parçası bir kibrit kutusunun içine koyularak bebeğin kıyafetinin bir yerine ya da bebek sepetinin içine yerleştirilirdi. Bunun da cin çarpmasını engelleyici bir özelliği olduğu düşünülürdü. Bunun bir sebebi de mezarlık önünden veya evliyanın/türbenin yanından geçerken lohusa kadının melek sofrasına basmasının, basıldığında da çocuğa ve annesine bir sıkıntı gelmesinin engellenmek istenmesidir. Misafirliğe



gidilmesinin gece ya da gündüz olmasının bir önemi yoktur, bu kibrit kutusu sürekli çocuğun yanında bulundurulurdu (K.K. 3-4-5-9-12).

2.3.7. Kırklama

Kırklama doğumun kırkıncı gününde yapılmaktadır. Kırklamaya başlamadan önce bir çanak su okuyup üflenirdi. Bu su, çocuğun kırklanacağı suya içinde kaşık, çatal, bıçak ve tarağın koyulduğu süzgecin -demir süzgeç- içinden kırk kaşık halinde dökülür ve çocuk kırklanırdı. Bu işlem hem çocuk hem de anne için yapılmaktadır. Yörede kırklama işlemi evde gerçekleştirilmektedir. Bu uygulamalar kırsalda yaşamını sürdürenler tarafından çoğunlukla sürdürülmektedir (K.K. 3-4-9-12-13).

Kırkıncıdan sonra anne ve çocuk ilk ziyareti anneanesi tarafına yapardı. Çocuk ziyarete gittiğinde çocuğa hediye olarak yumurta verilirdi. Eğer çocuğun yürüme vakti geldiği halde yürüyememişse bu ziyarette haşlanmış bir yumurta çocuğun önünde ipe kesilerek çocuğa yedirilirdi. Ancak çocuk hala yürüyemiyorsa ya çocuğun olduğu evden yeni çıkan bir cenazenin ya da mahallede yeni olan bir cenazenin mezar toprağından biraz alınır ve çocuğun yıkanacağı suya atılırdı (K.K. 4-5-9-13).

Sonuç

Sarıaliç Mahallesi'nde doğum âdetlerinde geçmişten günümüze değin; her geçen gün teknolojinin gelişimiyle insanların duyum yoluyla da olsa bazı konulara vâkıf olması, okuryazarlık oranının artması, sağlık alanındaki gelişmeler ve yaşanan göçlerin etkisiyle bazı âdetler ya zayıflamış ya da uygulamadan kalkmıştır.

Hamileliğin söylenmesi, aşerme halinin dillendirilmesi, babanın çocuğuna oğlum/kızım diye seslenebilmesi ve çocuğunu kucağına alabilmesi yörenin edep ve hayâ anlayışına bağlı olarak ayıplanan ve rahat hareket edilemeyen konular arasındaydı. Bu konular çağın getirmiş olduğu esneklikle muhatapları tarafından rahatlıkla ifade edilir hale gelmiştir. Dile getirilmesinde *âr edilen* aşerme haliyle oluşan ihtiyaçlar, günümüzde olduğu gibi geçmişte de titizlikle giderilmeye çalışılmıştır.

Çocuğun cinsiyetinin anlaşılması için takip edilen belirtiler -her ne kadar halk arasında tahmin yürütmek amacıyla yerini korusa da- yaşanan tıbbi gelişmeler neticesinde cinsiyet belirlemede kullanılan ultrason yöntemiyle etkisini kaybetmiştir.

Batıl inançlar kapsamında değerlendirilebilecek, doğum esnasında annenin çocuğun cinsiyetini öğrenmesi durumunda doğumun güçleşeceği inancı bugün yerini tamamen yitirmiştir.

Yörede doğumların çoğunlukla hastanede gerçekleşmesi; yukarıda belirtilen halk inançlarının, halk arasında uygulanan doğum tekniklerinin ve doğumun kolaylaşması için başvuru alan alternatif tıp çatısı altında değerlendirilebilecek yöntemlerin uygulamadan kalkmasına yol açmıştır. İstenmeyen bir hamilelikte eskiden uygulanan çocuk düşürme yöntemleri az da olsa yerini korumaktadır.

Maddi durumun zayıf olması sebebiyle eski kıyafetlerden hazırlanan çocuk kıyafetleri günümüzde rahatlıkla hazır kıyafetler arasından temin edilmektedir. Aynı zamanda ekonomik sebeplerden ötürü geçmişte yerine getirilemeyen *akika kurbanı* günümüzde dinî bir tören olarak gerçekleşmektedir.

Ad verme törenleri geçmişte olduğu gibi bugün de dinî vecibelere uygun şekilde yerine getirilmektedir. Fakat çocuğa büyüklerin adını verme âdeti günümüzde eski keskinliğini yitirmiş durumdadır.



Şişman (2017: 201)'ın "Modern hayatın halk kültürü ürünlerini yok ettiği düşünülse de, halk içinde birtakım pratiklerin değişmediği, daha doğru bir ifadeyle evrilerek yeni formlara dönüştüğü görülmektedir" sözleri gelenekte yaşanan değişim ve dönüşümü ortaya koymaktadır. Zaman ve teknolojiye bağlı olarak yörede yaşanan bu değişimin özellikle sağlık alanında faydalı olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada, yörede doğum sürecinin çok önemsendiği görülmüştür. Görüşülen kişilerin birçoğu doğum ile ilgili uygulanan pratikler dışında dinî ritüellere başvurulduğunu belirtmiştir. Ayrıca kaynak kişiler doğum aşamaları ile ilgili bir sıkıntıda önce bir hocaya gidip ondan dua istediklerini, hamayil yazdırdıklarını söylemiştir. Din ile ilgili en çok karşılaşılan durum ise doğan çocuğun zeki olması için göbek bağına cami bahçesine gömme davranışıdır. Tüm bunlar çalışma kapsamındaki yöre insanının dinî hassasiyetlerinin üst seviyelerde olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

a. Yazılı Kaynaklar

- Aça, Mustafa (2017). *Halk Bilimi El Kitabı*. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Arı, Bülent (2016). Anadolu ve Makedonya Türklerinde Doğumla İlgili Uygulamaların Benzer Yönleri. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 141-156.
- Artun, Erman (1998). Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri Doğum Evlenme Ölüm. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 9(10), 85-107.
- Artun, Erman (2019). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bars, Mehmet Emin (2014). Şor Kahramanlık Destanlarında Geçiş Dönemleri: Doğum-Evlenme-Ölüm. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(5), 353-370.
- Bolgi, Mustafa (2014). *Korgan Tarihi Coğrafyasının Alt Yapısı*. Samsun: Ceylan Ofset.
- Boratav, Pertev Naili (2016). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Başal, Handan Asûde (2006). Türkiye'de Doğum Öncesi, Doğum ve Doğum Sonrası Çocuk Gelişimi ve Eğitimine İlişkin Gelenek, Görenek ve İnançlar. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XIX(1), 45-70.
- Demren, Özlem (2018). Türk Kültüründe Bir Korku Kültü Olarak Sivas'ta Alkarısı ve Albasması İnanışı. *Antropoloji*, (36), 1-27.
- Ergin, Muharrem (2016). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gönen, Sinan (2005). Dede Korkut Hikâyelerinden Günümüze Yansıyan Doğum Adetleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 18(18), 103-112.
- Irmak, Yılmaz (2016). Doğumdan Ölüme Bingöl Geçiş Dönemleri İnanç ve Uygulamaları. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(11), 113-131.
- Karaaslan, Mehmet (2011). Kaşkay Türklerinde Doğum Çevresinde Gelişen İnanç ve Pratikler. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(3), 1435-1448.
- Ozan, Meral (2015). Dünden Bugüne Türk Halk Kültüründe Kara İyeler. *Kültür Evreni*, (23), 41-51.
- Öger, Adem (2012). Uygur Türklerinde Doğum Adetleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, 7(1), 1679-1694.



- Örnek, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Saraç, Ömer ve Seçim, Mustafa (2020). Sarıaliç Mahallesi Evlilik Âdetleri ve Kültürel Değişim. *Kesit Akademi Dergisi*, (25), 193-210.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya ve Ustavđić, Edina (2012). Boşnak Halk Kültüründe Doğum Geçiş Merasimi Üzerine Tespit ve Değerlendirmeler. *Dede Korkut Dergisi*, 1(2), 152-178.
- Şişman, Bekir (2001). Samsun Yöresinde Geçiş Dönemleriyle (Doğum, Sünnet, Evlilik ve Ölümle) İlgili Yaşayan Halk İnançları ve Bunlara Ait Uygulamalar. *Erdem Dergisi*, 13(39), 445-469.
- Şişman, Bekir (2017). *Türk Kültüründe Evlilik (Geleceğin Son Yüzyılı - Samsun Örneği)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları/Berikan Yayınevi.
- Tanyıldızı, Eda (2015). Elazığ Halk Kültüründe Doğum Adetleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, 10(12), 1067-1084.
- Türkkahraman, Mimar (2006). *Toplum ve Temel Toplumsal Kurumlar (Kurumlar Sosyolojisine Giriş)*. Ankara: Alp Yayınevi.
- Zengin, Dursun (1999). Almanya'daki Türk Ad Verme Geleneği Üzerine. *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, 7(18), 73-74.

b. İnternet Kaynakları

URL-1: "Labada". <https://tr.wikipedia.org/wiki/Labada> [Erişim Tarihi: 19.02.2021].

c. Sözlü Kaynaklar

| Kaynak Kişi | Adı Soyadı | Doğum Yılı | Medeni Hali | Mesleği | Okuma Yazma Durumu | Yaşadığı Yer | Görüşme Tarihi |
|-------------|----------------|------------|-------------|-----------|--------------------|--------------|----------------|
| 1 | Ayşe ÖKET | 1984 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 14.12.2019 |
| 2 | Ayşe TUTUCU | 1966 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 10.11.2019 |
| 3 | Emine ÖKET | 1963 | Evli | Ev Hanımı | Okur Yazar Değil | Korgan | 14.12.2019 |
| 4 | Emine SEVGİ | 1960 | Evli | Ev Hanımı | Okur Yazar Değil | Korgan | 25.12.2019 |
| 5 | Emine YANDIM | 1953 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 09.11.2019 |
| 6 | Fatma ERTAŞ | 1956 | Evli | Ev Hanımı | Okur Yazar Değil | Korgan | 14.12.2019 |
| 7 | Feride TAPAN | 1990 | Evli | Öğretmen | Lisans Mezunu | Korgan | 17.12.2019 |
| 8 | Hatice TUTUCU | 1976 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 10.11.2019 |
| 9 | Hatice TUTUCU | 1950 | Evli | Ev Hanımı | Okur Yazar Değil | Korgan | 10.11.2019 |
| 10 | Hava TUTUCU | 1982 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 10.11.2019 |
| 11 | Huriye TANIŞIK | 1941 | Evli | Ev Hanımı | Okur Yazar Değil | Korgan | 17.12.2019 |
| 12 | Sebile AKOT | 1973 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 14.12.2019 |
| 13 | Zekiye AKOT | 1972 | Evli | Ev Hanımı | İlkokul Mezunu | Korgan | 09.11.2019 |





KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Ulusal ve Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 251-261.
Geliş Tarihi-Received: 26.01.2021
Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2021
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.868747

Nasreddin Hoca Fıkralarında Şahıs Kadrosu*

Character List In Nasreddin Hodja Jokes

Muhammed KALAYCI**

Öz

Türk halk edebiyatının sözlü anlatı türleri içerisinde yer alan fıkralar; olay, yer, zaman ve şahıs kadrosu gibi yapı özelliklerine sahiptir. Kısa ve yoğun bir anlatım tarzına sahip olan fıkralarda olaylar genellikle belli bir fıkra tipi etrafında teşekkül eder. Ancak fıkraların şahıs kadrosunda bu ana fıkra tipinin yanı sıra başka yardımcı kahramanların da olduğu görülür. Bu yardımcı kahramanlar, olayın gelişimine ve güldürü unsurunun ortaya çıkmasına çeşitli şekillerde katkıda bulunurlar.

Nasreddin Hoca fıkralarının esas kahramanı Hoca'dır; ancak fıkralarda onunla birlikte rol alan yardımcı kahramanlar da vardır. Nasreddin Hoca, her fıkrada başkahraman olarak sabitken bu yardımcı şahıslar değişkenlik gösterir. Tarihi şahsiyetler, devlet adamları, idareciler, din adamları, aile çevresi, çeşitli meslek erbapları vb. fıkralarda birer birer boy gösterir.

Bu çalışmada Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosu tasnif edilmiştir. Çalışmaya kaynaklık eden fıkralar, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde BY7297 numarasıyla kayıtlı bulunan *Hikâyât-ı Hoca Nasreddîn Nakl-Şude* adlı eserden alınmıştır. Bu çalışma ile hem orijinal bir Nasreddin Hoca yazması tanıtılmış olacak hem de Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosundaki zenginlik ortaya çıkarılacaktır. Şahıs kadrosunun sınıflandırılmasında Dursun Yıldırım'ın "Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları" adlı eserinde yer alan şahıslar tasnifi temel alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, Nasreddin Hoca, fıkra tipi, şahıs kadrosu, yazma.

Abstract

Jokes included in the oral narrative types of Turkish folk literature; It has structure features such as event, place, time and character list. In the jokes that have a short and intense narrative style, events generally take place around a certain type of joke. However, in the character list of the jokes, it is seen that there are other foil characters besides this main type. These foil characters contribute to the development of the event and the emergence of the comedy element in various ways.

The protagonist character of Nasreddin Hodja jokes is Hodja; however, there are foil characters who take roles with him in the jokes. While Nasreddin Hodja is fixed as the protagonist in every joke, these auxiliary persons vary. Historical figures, statesmen, administrators, clergymen, family circle, various professions etc. show up in jokes one by one.

* Bu makale, "Hikâyât-ı Hoca Nasreddîn (İnceleme-Transkripsiyon-Tıpkıbasım)" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Konya/Türkiye, e-posta: kalayci_kz@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9178-7483>.

In this study, the character list of Nasreddin Hodja jokes are classified. The jokes for the study are taken from the work named *Hikâyât-ı Hoca Nasreddîn Nakl-Şude* registered in Konya Regional Manuscript Library under the number BY7297. With this study, both an original Nasreddin Hodja manuscript will be introduced and the richness in the character list of Nasreddin Hodja jokes will be revealed. The classification of the character list is based on the classification of the characters included in Dursun Yıldırım's work "Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları".

Keywords: Joke, Nasreddin Hodja, type of joke, character list, manuscript.

Giriş

Fıkralar, sözlü kültür ürünlerimizin en yaygın örneklerindedir. Az sözle çok şey anlatması, güldürürken düşündürmesi, mizah, hiciv, espri gibi yollarla toplumsal sorunlara değinmesi gibi özellikleriyle Türk toplumu tarafından oldukça benimsenmiş bir türdür. Bu çalışmada Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosu sınıflandırılmaya çalışılacaktır; ancak asıl konuya geçmeden önce fıkra türü hakkında genel bir bilgi vermek, fıkranın tanımını yapmak ve konuyla ilgili bazı araştırmacıların görüşlerini aktarmak yerinde olacaktır.

Günümüzde kullanılan fıkra kelimesine denk bir kavram olarak Kaşgarlı Mahmut, *Dîvânü Lûgat'it-Türk* adlı eserinde *köğ* ve *külüt* sözcüklerine yer verir. Köğ, "Bir şehir halkı arasında meydana çıkararak bir sene içerisinde gülünen şey, gülmece"; külüt ise "Halk arasında gülünç olan nesne" olarak tanımlanmıştır. İslamiyet öncesinde köğ ve külüt olarak adlandırılan bu anlatı türüne, geçmiş dönemlerde "latife, nükte, hikâye, mizah, destan, kıssa, masal, şaka" gibi isimler de verilmiştir (Oğuz vd. 2015: 200). Fıkra, Batı Türkçesinde "hikâye, masal, kıssa, nükte, mizah, lâtife" gibi adlarla anılmaktadır. Kırım'da, Kazan'da, Türkmenistan'da, Özbekistan'da ve Uygurlar arasında "lâtife" sözü yaygındır. Kazaklar'da "ertegi, anuz"; Türkmenlerde "yomak, değışme ve şorta söz" gibi deyimlere rastlanır (Elçin 1993: 566).

Dilimize Arapçadan geçmiş olan fıkra kelimesi üzerine birçok tanım yapılmıştır. Bu tanımlardan sadece birini vermekle yetineceğiz ve kendi tanımımızı oluşturacağız. Dursun Yıldırım, fıkrayı şu şekilde tanımlamıştır: "Fıkra, hikâye çekirdeğini hayattan alınmış bir vak'a veya tam bir fikrin teşkil ettiği kısa ve yoğun anlatımlı, beşerî kusurlarla içtimaî ve gündelik hayatta ortaya çıkan kötü ve gülünç hadiseleri, çarpıklıkları, zıddiyetleri, eski ve yeni arasındaki çatışmaları sağduyuya dayalı ince bir mizah, hikmetli bir söz, keskin bir istihzâ yoluyla yansıtan; umumiyetle bir fıkra tipine bağlı olarak nesir diliyle yaratılmış, sözlü edebiyatın müstakil şekillerinden ibaret yaygın epik-dram türündeki realist hikâyelerden her birine verilen isimdir." (1999: 3). Yukarıdaki tanım ve açıklamalardan hareketle fıkrayı kısaca şu şekilde tanımlayabiliriz: Hayatın içindeki gülünç olayları konu edinen, zaman zaman düşündürüp öğüt veren, genellikle bir tipe veya zümreye bağlı olarak anlatılan, çoğunlukla nesir şeklinde olan, kısa ve öz anlatımlı küçük hikâyelerdir.

Günlük yaşamda insan, hemen her alanda baş aktör durumundadır. Konusunu yaşamdan alan bir tür olan fıkraların da baş aktörü insandır. Bu nedenle fıkralarda anlatılan olay ve durumlar, çeşitli şahıslar etrafında cereyan eder. Fıkralarda yer alan bu şahıslardan genellikle birisi başkahraman durumundayken, diğerleri yardımcı kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk edebiyatında bütün fıkralar, halkın yarattığı bir kahramana bağlı olarak anlatılır. Bu kahramana fıkra tipi adı verilir. Fıkraların ana kahramanı bu tipleşme özelliği gösteren kişidir; ancak onun yanı sıra başka yardımcı kahramanlar da yer alır. Bu yardımcı kahramanlara da alt tipler diyebiliriz (Ayva ve Kalaycı 2017: 121).



Dursun Yıldırım, “Her vak’ada çeşitli şahıslar yer alır. Vak’a içinde yer alan şahıslar, ortaya atılan veya meydana çıkan meseleyi karşılıklı konuşmalarla aydınlığa kavuşturur ve bir hükme bağlar. Burada şahıslar, âdeta bir piyesin küçük bir bölümünü oynamaktadırlar. Fıkralar bu cepheleriyle birer küçük tiyatro eseridir. Bünyelerindeki gülme olayını yaratan unsurları göz önünde tutarsak bunları halk komedisinin değişik biçimlerinden biri olarak kabul edebiliriz.” (1999: 7) demektedir.

Fıkraların odak noktasında insan vardır. Her fıkra bir olayı dile getirir ve bu olaylar fıkrada yer alan şahıslar arasında cereyan eder. Fıkralarda yer alan bu şahıslar, tez ve anti-tezi ortaya çıkarırlar. Fıkranın ana kahramanı tezi, onun karşısında yer alan diğer şahıslar ise anti-tezi temsil ederler. Halkın duygu ve düşünce dünyası, mizah anlayışı, akli ve bilgisi, hazırcevaplığı fıkranın ana kahramanı üzerinden yansıtılır. Toplumun açıkça dile getiremediği konular, fıkra tipi üzerinden anlatılır. Bu yönüyle fıkranın ana kahramanı; halkın gören gözü, işiten kulağı, söyleyen dili konumundadır. Fıkralarda ana kahramanın dışında bey, kadı, imam, hekim, hırsız, çoban, tüccar, anne, baba, çocuk, eş, komşu vb. gibi günlük hayatta rastlayabileceğimiz pek çok şahsiyet yer alır (Yıldırım 1999: 10-11).

Türk Halk Edebiyatı’nda fıkra denince akla ilk gelen şüphesiz ki Nasreddin Hoca fıkralarıdır. Öyle ki bu fıkraların ünü Hoca’nın yaşadığı coğrafyayı aşmış, tüm dünyaya yayılmıştır. Bu fıkraların baş aktörü Nasreddin Hoca’dır. Olaylar hep onun etrafında cereyan eder. Hoca; bilgeliği, hazırcevaplığı, iyimserliği, cesurluğu ve açık sözlülüğü gibi özellikleriyle fıkraların merkezindeki isimdir. Ancak bu fıkralarda onun yanı sıra başka kahramanlar da vardır. Elbette ki bu kahramanlar Hoca kadar baskın ve etkin değildir. Fıkralarda yer alan bu diğer şahıslar olayın veya diyalogun gelişimine katkı sağlayan, kendilerine has karakteristik özellikler barındırmayan, tek yönlü, dekoratif tiplerdir.

Nasreddin Hoca fıkralarında yer alan şahıslar, geçmişten günümüze kadar hayatın her alanında karşımıza çıkabilecek türden kişilerdir. Bu yardımcı kahramanlar olağanüstü bir nitelik taşımazlar. Nasreddin Hoca fıkralarının geniş bir şahıs kadrosu olmasına rağmen fıkraların merkezinde hep Hoca vardır. Olaylar hep onun etrafında gelişir. Toplumun düşünce yapısı, değer yargıları, hayat felsefesi Hoca’nın şahsında vücut bulur. Diğer kahramanlar ise çoğu zaman muhayyel, silik tiplerdir (Özkan 1982: 160).

Bekir Şişman, *Nasreddin Hoca Fıkralarındaki Şahısların Sosyal Statülerinin Değerlendirilmesi* adlı çalışmasında şu açıklamalara yer vermektedir: “Onun fıkraları genellikle ‘Hoca’ merkezli olarak ele alınır; ancak onun kadar olmasa da fıkralarında yapıya ve anlama doğrudan etki eden; Hoca’nın kimliğinin ve kişiliğinin ortaya çıkarılmasında etkin olan ikinci dereceden şahıslar kadrosu vardır. Bu şahısları cinsiyetlerine, yaşlarına, mesleklerine, gerçek ya da hayali oluşlarına veya sosyal statülerine göre sınıflandırmak mümkündür.” (2010: 133).

Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosunu sınıflandırdığımız bu çalışmada *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde* BY7297 numarasıyla kayıtlı *Hikâyât-ı Hoca Nasreddîn Nakl-Şude* adlı eser kaynak alınmıştır. Türkiye’de bulunan orijinal 13 Nasreddin Hoca yazmasından biri olan bu eser, 85 varaktan oluşmakta ve içinde 136 adet fıkra bulunmaktadır. Bu fıkralardan bazıları Nasreddin Hoca fıkrası değildir (Kalaycı 2018: 42-44). Bu fıkralar tasnif dışında tutulmuş ve bu fıkraların şahıs kadrosu çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu çalışma ile hem orijinal bir Nasreddin Hoca yazmasına edebiyat âleminin dikkatini çekmek hem de Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosunun zenginliğini göstermek amaçlanmıştır. Şahısların sınıflandırılmasında temel olarak Dursun Yıldırım’ın *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları* (1999) adlı eserinde yapmış olduğu



tasnif esas alınmıştır. Aşağıdaki tasnifte parantez içinde verilen sayılar, yukarıda zikrettiğimiz tezdeki fıkra numaralarını göstermektedir.

Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosunu üç ana grupta toplayabiliriz: Devlet adamları ve idareciler, din ile ilgili şahıslar, halk tabakasına mensup kişiler.

A. Devlet Adamları ve İdareciler

1. Timurlenk

Tarihsel olarak aynı devirde yaşamamalarına rağmen Timur ve Nasreddin Hoca münasebetleri fıkralara konu olmuştur. Bu fıkralarda ekseriyetle Timur; zalim, kendini beğenmiş, Hoca'yı işletmeye çalışan, edepsiz bir şahsiyet olarak görülmektedir. Bunun karşılığında Hoca; Timur karşısında bir kurtarıcı, onu sürekli bozan ve hazırcevap biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Timur ve Hoca'nın genellikle mekân olarak hamamda karşımıza çıkması da dikkat çekmektedir. (Fıkra nu: 61, 129, 130 ve 131)

Timur'un Nasreddin Hoca fıkralarında yer almasını Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserine bağlayan Saim Sakaoglu ve Ali Berat Alptekin; meselenin psikolojik altyapısını da şu sözlerle açıklar: "Timur gittiği yere zulmetmiştir, bu arada Anadolu da bu zulümden nasibini fazlasıyla almıştır. Zulmün dışında 103 yıllık Osmanlı Devleti de dağılma noktasına gelmiştir. Bütün bunlar hesaba katıldığında psikolojik savaşta Timur'la Nasreddin Hoca karşı karşıya getirilmekte ve Timur mücadeleyi kaybetmektedir. Kısacası savaş meydanında Osmanlı savaşı kaybederken masada savaşı Nasreddin Hoca aklı, zekâsı ve ince nükteleriyle kazanmaktadır." (2014: 238-239).

2. Sultan Alâeddin

Tarihsel olarak Hoca'yla aynı devirde yaşadığını düşündüğümüz Sultan Alâeddin de Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosu içerisinde yer almıştır. Bu fıkralarda Sultan Alâeddin'in, Hoca'ya büyük bir itibar gösterdiği, ona ikramlarda bulunduğu ve yanı başında oturduğu, gayrimüslimlere karşı Hoca'dan yardım istediği görülür. Ayrıca fıkralarda Sultan Alâeddin'in âlimlere büyük bir değer verdiği de göze çarpmaktadır. (66 ve 85)

3. Beg (Bey)

Kimi yerde "beg" kimi yerde "bey" şeklinde yazılan devlet idarecisi de şahıs kadrosunda yer almaktadır. İsmi ve kim olduğu belli olmayan bu bey, beş fıkroda karşımıza çıkmaktadır. Bu fıkralarda bey; zalim, ahmak, hediye düşkünü, Hoca'yı zor duruma sokmaya çalışan, av yapmayı seven ve sürüleri olan zengin biri olarak karşımıza çıkar. Fıkralarda Nasreddin Hoca'nın, korkusuz bir kişi olarak devrin zalim yöneticilerini eleştirmesi ve onları küçük düşürmesi söz konusudur. (59, 60, 63, 64 ve 73)

4. Kadı

Nasreddin Hoca fıkralarında kadılık iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Nasreddin Hoca'nın bizzat kadılık görevini ifa ettiği fıkralardır. Bu fıkralarda Hoca; kadılık görevini layıkıyla yerine getirmeye çalışan, adaletle hükmeden ve davaları iyice tahkik eden biri olarak görülür. İkincisi ise Nasreddin Hoca'nın kadı huzurunda olduğu fıkralardır. Bu fıkralarda kadılar; kandırılması kolay, davaları iyi incelemeyen, rüşvetçi, adam kayıran ve ahlaksız kişiler olarak gösterilmektedir. Buradan hareketle fıkralarda dönemin adalet anlayışının eleştirildiğini söyleyebiliriz. Ayrıca bir fıkroda Hoca'nın evine misafir olup ondan ısrarla yemek isteyen bir Rum ili kadısı yer almaktadır. (18, 86, 87, 88, 89, 90, 117 ve 132)



5. Padişah

Padişah tiplmesi sadece bir fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Bu fıkrada da olayın ana kahramanlarından değildir, sadece söz konusu edilmektedir ve adı da belli değildir. Bu fıkrada insanların Allah'tan daha çok padişahı korkması eleştirilmektedir. (79)

6. Muhzır

Muhzır, şeriat mahkemelerinde mübaşirlik görevini yürüten kimsedir. Muhzır, *Yanlılık Balda* adlı fıkrada verilen izin belgesini geri alması için kadı tarafından Nasreddin Hoca'ya gönderilir. (86)

7. İç Ağaları

Eskiden devlet yöneticilerinin yakın hizmetinde bulunan kimselerdir. *Tavuklara Horoz Gerek* adlı fıkrada karşımıza çıkarlar. Bu fıkrada Timur'un buyruğuyla hamama gelip Hoca'nın karşısına otururlar ve oturdukları yere birer yumurta bırakıp tavuk taklidi yapmak suretiyle Hoca'yı alaya almak isterler. Ancak Hoca'nın hazırcevaplığı nedeniyle kendileri küçük düşerler. (130)

8. Nâib

Kadı vekili ve yardımcısıdır. *Ganimet Malı* adlı fıkrada giysilerini Hoca'ya kaptıran kadı, bir pusula yazarak nâibe gönderir ve ondan kendisine giysi getirmesini ister. (132)

B. Din ile İlgili Şahıslar

1. İmam

Hariçten bir kahraman olmayıp bizzat Nasreddin Hoca'nın imam olarak rol aldığı fıkralardır. Hoca, iki fıkrada cami imamı olarak karşımıza çıkar. Bu fıkralarda Hoca'nın cami cemaatine hutbe verdiği görülür. Bu hutbeler ilk bakışta anlamsız gibi görünseler de burada din adamlarına yönelik bir eleştiri yapıldığı düşünülebilir. Ayrıca bazı fıkralarda da Nasreddin Hoca'nın medresede müderris olarak görev yaptığı görülür. (1, 2, 21, 50 ve 51)

2. Cami Cemaati

Yukarıda belirttiğimiz üzere iki fıkrada Hoca'nın imamlık görevini ifa ettiğini görmekteyiz. Bu fıkralarda Hoca'nın hutbesini dinleyen cami cemaatinden bahsedilir. Fıkralarda cami cemaati anlayışsız ve cahil kişiler olarak gösterilir. (1 ve 2)

3. Şakirtler (Talebeler)

Dinî kurumlarda okuyan medrese öğrencileri oldukları için bu şahısları da burada vermeyi uygun gördük. Fıkralarda şakirtler, Hoca'nın öğrencisi konumundadırlar. Fıkralarda şakirtler; Hoca'yı eleştiren, onun davranışlarına gülen ve bir anlam veremeyen vaziyette görünürler. (21, 50 ve 51)

4. Münker-Nekir

İslam inancında sorgu melekleri olarak bilinen Münker ve Nekir, Nasreddin Hoca fıkralarında iki yerde geçmektedir. Bu fıkralarda ahiret inancı ve kabir azabı söz konusu edilmekte, Münker ve Nekir'den duyulan korku dile getirilmektedir. (38 ve 56)

5. Suhte

Yanmış, tutuşmuş, yanık anlamlarına gelen bu sözcük belirli aşamaları aşan medrese talebeleri için de kullanılmıştır (Devellioğlu 2011: 1122). Softa olarak da bilinir. Suhteler, fıkralarda açgözlü, para düşkünü, çıkarıcı kişiler olarak karşımıza



çıkılmaktadırlar. Zaten tarihte de suhteler, istihdam edilmedikleri için ayaklanmalar çıkarmışlar ve Osmanlı'nın başına belalar açmışlardır (Alkan 2009: 342-43). Suhte, yazmada iki fıkrada yer almakla birlikte aşağıda *Adları Belirtilerek Fıkralarda Geçen Şahıslar* başlığı altında yer verdiğimiz "İmad" da suhte sıfatıyla anılmakta ve Hoca'nın öğrencisi olarak tanıtılmaktadır. (45 ve 102)

6. Ulema

Din âlimlerinin oluşturduğu sınıftır. Yazmada iki fıkrada geçmektedir. Bunlardan birincisi *Hoca ile Rahipler* adlı fıkradır. Bu fıkrada rahiplerle yapılan münazarada ulemanın yetersiz kalması ve bunun üzerine Nasreddin Hoca'ya müracaat edilmesi anlatılır. İkinci fıkrada ise *İmad'ın Sözüne Uymak* adlı fıkradır. Bu fıkrada da ülkenin bütün ulemasının bir ziyafette bir araya geldiği görülür. Her iki fıkrada da ulemalar Sultan Alâeddin'in huzurunda yer alırlar. Buradan hareketle dönemin yöneticilerinin ulemaya büyük bir önem verdiği, izzet ve ikramda bulunduğu söylenebilir. (66 ve 85)

7. Ruhbanlar

Rahip kelimesinin çoğuludur, rahipler anlamına gelir. *Hoca ile Rahipler* adlı fıkrada yer alırlar. Bu fıkrada ruhbanlar, Sultan Alâeddin'e gelip sorularına cevap isterler. Ruhbanların mesnetsiz sorularına Nasreddin Hoca da mesnetsiz cevaplar verir ve onları susturur. Böylece ruhbanlar İslam dinine girerler. (66)

8. Allah-Hüda

Allah veya Hüda, fıkraların içinde doğrudan yer almaz. Fıkraların içinde sadece ismi zikredilir. Bunlardan bazıları Allah Allah şeklinde ikilime, bazıları övgü anlamında Berekallah, bazıları şükür anlamında Hamdallah olarak geçer. Fıkranın birinde de insanların Allah'tan ziyade padişahın korkması eleştiri konusu edilmiştir. (2, 18, 26, 28, 67, 79, 117, 123 ve 128)

9. Hz. Yunus

Sadece bir fıkrada adı anılmaktadır. Üvey annesi, Hoca yemesin diye büyük balıkları saklar. Hoca da güya küçük bir balıkla konuşarak ondan büyük balıkların yerini öğrenir. Bu fıkrada Hz. Yunus'un bir balık tarafından yutulması hadisesine telmihte bulunulmuştur. (69)

10. Müezzin

Minare Başı Hamam adlı fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Bu fıkrada Nasreddin Hoca, kuşluk vaktinde minareye çıkar ve kötü bir sesle temcit okumaya başlar. Bunu duyan müezzin, hemen minarenin altına gelir ve çirkin sesiyle temcit okuduğu için Hoca'ya çıkışır. (78)

11. Cin

Şahıs kadrosu içinde doğrudan karşımıza çıkmaz. Bir fıkrada Nasreddin Hoca ile oğlu gizlice bir hanımın evine girerler. Kadı ile hanım tam sefa edecekken Hoca'nın oğlu davulu çalar. Kadı, bu durumu bir cin alameti olarak değerlendirir. (132)

C. Halk Tabakasına Mensup Kişiler

a. Adları Belirtilerek Fıkralarda Geçen Şahıslar

1. İmad

İmad adlı şahıs iki fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Nasreddin Hoca'nın öğrencisi ve yoldaşdır. İncelediğimiz eserde *Suhte İmad* adıyla anılmaktadır. Yazmada İmad'la ilgili



bir başlık açılmış ve burada iki fıkraya yer verilmiştir. Bunlardan birincisinde İmad'ın Hoca'yla birlikte ava çıkması söz konusu edilir. İkinci fıkrada ise; Hoca'yla birlikte Sultan Alâeddin'in düzenlediği bir ziyafete katılırlar. Bu fıkrada İmad'ın Hoca'ya adab-ı muâşerete yönelik öğütler vermesi ve Hoca'nın bunu yanlış anlaması söz konusudur. (84 ve 85)

2. Kudûrî

Hanefi mezhebi fıkıh âlimlerinden biridir. Asıl adı Ahmet bin Muhammed el-Bağdâdî'dir (<http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/İslam-Âlimleri-Ansiklopedisi/Detay/KUDURI>, erişim tarihi: 03.01.2021). Fıkrada doğrudan bir şahıs olarak karşımıza çıkmaz, yalnızca Hoca'nın öğrencilerine onun kitabını okuttuğu söz konusu edilir. (21)

3. Bekrî

Yalnızca bir fıkrada karşımıza çıkmaktadır. *Hoca'nın Yoldaşları* adlı bu fıkranın sonu eksiktir. Yazmanın bu bölümündeki varaklar düşmüş veya koparılmıştır. Bu fıkrada aynı şahıs; önce sarhoş sıfatıyla daha sonra da Bekrî adıyla anılmıştır. (102)

b. Memleketlerinin Adı ile Anılan Şahıslar

1. Karahisarlılar

Bir fıkrada, Ramazan ayının son günlerinde bayram yapmak için hilali gözleyen Karahisarlılardan bahsedilir. Karahisarlılar, hilali görünce çok sevinirler; ama Hoca onların sevincine bir anlam veremez, duruma şaşırıp kalır. (48)

2. Türk-Türkmân

Yazmada Türk ve Türkmân şahsı; dağlı, çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan kimse, köylü olarak karşımıza çıkmaktadır. (47 ve 55)

c. Azınlıkların veya Yabancıların Adıyla Anılan Kişiler

1. Cehûd-Yahudi

Yazmada, *Dokuz Yüz Doksan Dokuz Altın* adlı fıkrada geçmektedir. Bu fıkrada Yahudi; Hoca'yı denemeye kalkan, ahmak, hilekâr, şeytandan bile tehlikeli biri olarak gösterilir. (18)

ç. Meslek Sahibi, Hizmet ve Ticaret Erbabı Şahıslar

1. Helvacı

Döve Döve adlı fıkrada Konya vilayetinde bir helvacı karşımıza çıkar. Bu fıkrada Hoca, izin almadan ve ücretini ödemedi helvaları yemeye başlar. Bunun üzerine helvacıdan güzel bir dayak yer. (6)

2. Hamamcı

Hamam, bir mekân olarak Nasreddin Hoca fıkralarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Hamamcı, Nasreddin Hoca'yla doğrudan konuşmaya giren bir şahıs olarak görülmez. Sadece Hoca'nın hamamcının tasını çalması söz konusu edilir. (29)

3. Tellal

Bir duyuruyu, bir haberi ya da satılacak bir malı halka duyurmak için çarşı pazar dolaşarak, yüksek sesle ilan eden kimseye tellal denir. *Sarığın Kusuru* adlı fıkrada Hoca'nın sarıği başına küçük gelir ve sinirlenip sarıği bir tellala satar. (30)



4. Bağbân

Yazmada iki fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Her iki fıkrada da Hoca, bir bahçeye sebze-meyve aşırarak için girer ve bağbân onu suçüstü yakalar. (39 ve 41)

5. Hekim

Ağaçtaki Adam ve Hoca'nın Akıbeti adlı fıkralarda karşımıza çıkmaktadır. Her iki fıkrada da hekim olan şahıs hariçten biri değil, bizzat Hoca'nın kendisidir. Birincisinde ağaçtan düşen adamın durumunu kontrol etmesi için çağırılır. İkinci fıkrada ise; yabancı bir köye giden Hoca, aç karnını doyumak için kendini hekim olarak tanıtır. (52 ve 65)

6. Çulha

Çulha, el tezgâhında bez dokuyan kimse, dokumacı anlamlarına gelir (<http://www.lugatim.com/s/ÇULHA>, erişim tarihi: 03.01.2021). *İki Ayağı Çukurda* adlı fıkrada Hoca, seyahate çıkar ve yolu bir memlekete düşer. Şehrin sakinleri Hoca'yı kapıda karşılar ve ona sanatını sorarlar. Hoca da ben Allah'ın izniyle ölüleri diriltirim, diye cevap verir. Halk Hoca'nın sanatına hayran olur. Memleketlerinde kalması için Hoca'ya bir kız verirler ve büyük saygı gösterirler. Hoca gününü gün ederken bir gün şehrin sakinlerinden bir çulha ölür. Halk hiç telaş etmeden ölen çulhayı diriltmesi için Hoca'ya başvurur. Hoca, işin içinden sıyrılabilmek için sağken bile iki ayağı çukurda olan bir çulhanın dirilemeyeceğini belirtir. (67)

7. Hirmende (Harbende)

Eşek ve katır gibi yük hayvanlarına bakan kişilere hirmende denir. Aynı şahıs bazı kaynaklarda "harmende" (Boratav 2007: 153), bazı kaynaklarda ise "hırâmende" olarak geçmektedir (Sümbüllü 2008: 9). *Katırları Ürkütmek* adlı fıkrada Hoca'yı öldü diye mezara gömerler. Hoca bir müddet mezarda bekledikten sonra çan sesleri duyar ve Münker-Nekir geldi diyerek başını mezardan çıkarır. Hoca'yı birdenbire karşısında gören katırlar ürker ve bunun üzerine hirmende, katırları ürküttüğü için Hoca'yı bir güzel döver. (73)

d. Aile Mensupları

1. Hoca'nın Karısı

Nasreddin Hoca fıkraları içerisinde karşımıza en fazla çıkan yardımcı kahraman, Hoca'nın karısıdır. Karı, hatun ya da avrat şeklinde birçok fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Yazmada Hoca ve karısı arasında geçen fıkralar için ayrı bir başlık oluşturulmuştur. Nasreddin Hoca'nın karısı fıkralarda sinirli, dırdırcı, ahmak, sürekli bir şeyler isteyen, Hoca'ya düşkün biri olarak görülmektedir. Bazı fıkralarda da olmayacak işler yaptığı için Hoca'dan dayak yemesi göze çarpar. Ayrıca; *İki Ayağı Çukurda* adlı fıkrada da memleketlerinde kalması için Hoca'yı bir kızla evlendirdikleri görülür. (31, 33, 58, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 93, 94, 121 ve 131)

2. Hoca'nın Kızı

Sadece bir fıkrada karşımıza çıkmaktadır. *Çömlek Hesabı* adlı fıkrada, Hoca ayın kaçı olduğunu bilebilmek için bir çömleğe her gün bir taş bırakır. Kızı, bu işe merak salıp çömleğe Hoca'dan gizli bir etek dolusu taş döker. (42)

3. Hoca'nın Oğlu

Dört fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Hoca ve oğlu arasında geçen fıkralarla ilgili yazmada ayrı bir bölüm oluşturulmuştur. Bu fıkralarda Hoca'nın oğlunun aklının biraz kıt olduğu, babasıyla sürekli bir yerlere gidip ona yoldaşlık ettiği, bir fıkrada da davul çaldığı görülür. (81, 82, 123 ve 132)



4. Der oğlu

Tarama sözlüğünde “der oğlanı” şeklinde geçmektedir ve *ecîr, ücretle çalışan genç kimse, uşak* şeklinde açıklanmıştır (Tarama Sözlüğü, 1988: 1116). *Ganimet Malı* adlı fıkrada karşımıza çıkar. Bu fıkrada sürekli oğlu şeklinde belirtilirken bir yerde der oğlu şeklinde yazılmıştır. (132)

5. Hoca'nın Babası

Sadece bir fıkrada karşımıza çıkmaktadır. Bu fıkrada Hoca'nın babasıyla ilgili herhangi bir bilgi verilmemiş veya betimleme yapılmamıştır. (69)

6. Hoca'nın Üvey Annesi

Yazmada Hoca'nın öz annesi hakkında hiçbir bilgi yokken *Yunus'u Yutan Balık* adlı fıkrada üvey annesi karşımıza çıkmaktadır. Fıkrada “üvey valide” şeklinde geçmektedir. Büyük balıkları saklayıp Hoca'nın önüne küçük balıkları koyar. Bu yönüyle masallardaki üvey anne profiline yaklaştığı görülür. (69)

e. Çeşitli Şahıslar

Fıkralarda çok sık geçmeyen veya kimliği belirsiz olan şahısları da bu başlık altında topladık: yârân (1, 17, 24, 32 ve 128), gelin (28), oğlancık (52 ve 91), dost-dostlar (33 ve 88), zarîf (33), zürefâ (16), âdemler (1, 2, 47 ve 99), halk (7, 37, 46, 52, 65 ve 67), avrat-avratlar (28, 89, 132 ve 135), ziyafet sahibi (20), hırsız (4 ve 31), talebeler (21), kör-âmâlar (54, 102 ve 135), cemiyet (28), adam (8, 10, 14, 34, 38, 44, 47, 52, 54, 56, 58, 62, 66, 67, 90 ve 96), cariyeler (132), kul (79 ve 129), karı-karıcık-kocakarı-hanım (99, 102, 123 ve 132), atlı-atlılar (38, 74 ve 79), bahçe sahibi (39 ve 41), ev sahibi (102, 117, 132 ve 135), şehirli (61), ağa (65), ağanın oğlu (65), köylü (73), hasım (87), hasta (65), komşular (47), hemşehriler (47), kaz sahibi (44), herif (8, 25, 28, 34, 43, 44, 47, 52, 71, 72, 79, 82, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 102 ve 117), misafirler (47 ve 58), efendi (86, 88, 89, 90, 132 ve 135), aşnâ (59 ve 88), cahil (101), biri (11, 17, 23, 30, 38, 49, 90 ve 101), kimse-kimesne (35, 42, 88, 90, 129 ve 132), biraderler (42), falan kişi (48), herkes (63), sarhoş (102), çocuk (102), âşık (102), kel (102).

Sonuç

Bu çalışmada Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde BY7297 numarasıyla kayıtlı *Hikâyât-ı Hoca Nasreddîn Nakl-Şude* adlı el yazması eserde yer alan fıkralar kaynak alınarak Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosu incelenmiştir. Söz konusu eser, orijinal bir yazma olduğu için tercih edilmiştir. Kaynak olarak alınan bu eserde 136 adet fıkra bulunmaktadır. Bu fıkralardan bazıları, kahramanı Nasreddin Hoca olmadığı için incelemeye dâhil edilmemiştir.

Fıkralar, sözlü anlatı türleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ders vermek, bir dünya görüşünü savunmak, herhangi bir düşünceyi örnekle güçlendirmek, kanıt göstermek, sohbetlere renk katmak ya da hoşça vakit geçirmek için söylenir. Türk fıkraları denince akla ilk gelen Nasreddin Hoca'dır. Nasreddin Hoca; Türk toplumunun yetiştirdiği ulu bir aksakal, büyük bir âlim, eşsiz bir nüktedandır. Hoca, fıkraları aracılığıyla günümüze ışık tutarken yüzümüzü güldürmekte ve aramızda yaşamaya devam etmektedir.

Nasreddin Hoca fıkralarının şahıs kadrosu içerisinde yer alan kişiler, fıkraların oluşmaya başladığı dönemden günümüze kadarki süreç içerisinde toplumsal hayatta kolaylıkla görülebilecek şahsiyetlerdir. Nasreddin Hoca fıkraları gerçek yaşamdan kopuk değildir. Bu nedenle fıkraların kahramanları da gerçek hayatın içinden seçilmiş kişilerdir. Nasreddin Hoca fıkralarında karşımıza en çok çıkan yardımcı kahraman Hoca'nın



karısıdır. Kaynak aldığımız eserde 16 fıkra Hoca ve karısı arasında geçmektedir. Bu fıkralarda Hoca'nın karısının genellikle olumsuz davranışlar sergilediği görülmektedir. Fıkralarda ön plana çıkan bir diğer yardımcı kahraman da kadılardır. Kaynak eserde 8 fıkra da geçmektedir. Bu fıkraların bazısında Hoca'nın bizzat kadılık görevini ifa ettiği, bazısında ise bir mesele nedeniyle kadı huzuruna çıktığı görülür. Bu fıkralarda kadılar ağır bir şekilde taşlanmakta ve dönemin adalet anlayışı eleştirilmektedir. Bey ve Timur da Nasreddin Hoca fıkralarında sıklıkla karşılaşılan yardımcı kahramanlardandır. Bey 5 fıkra da, Timur da 4 fıkra da karşımıza çıkmaktadır. Bey; zalim, ahmak, zengin, hediye düşkün, Hoca'yı küçük düşürmeye çalışan biri olarak tanıtılır; ancak kimliği belli değildir. Timur da fıkralarda aynı özellikleriyle boy gösterir. Buradan hareketle fıkralarda bey (beg) olarak anılan şahsiyetin Timur olma ihtimali yüksektir. Esasen Nasreddin Hoca ile Timur çağdaş değildir. Timur'un Anadolu ve Orta Asya dâhil birçok yeri işgal ettiği ve buralarda zalimane bir tutumla büyük bir yıkıma sebebiyet verdiği bilinmektedir. Bu durum karşısında fiiliyatta çaresiz kalan halk, fıkralarda Timur'un karşısına Hoca'yı çıkarmış ve psikolojik anlamda Timur'dan öcünü almıştır. Halk, Timur'a olan nefretini Hoca aracılığıyla dile getirmiş ve âdeta savaşta kaybettiğini masada kazanmıştır.

Nasreddin Hoca fıkralarının başkahramanı elbette ki "Hoca" tipidir. Hoca; bilgelik, hazırcevaplık, yardımseverlik, nüktedanlık gibi özellikleriyle başrol oyuncusu durumundadır. Küçük birer tiyatro eserini andıran fıkralarda Hoca'nın yanı sıra oldukça geniş bir şahıs kadrosu yer almaktadır. Bu şahıs kadrosu; tarihî şahsiyetler, devlet yöneticileri, idareciler, Hoca'nın ailesi ve çevresi, çeşitli meslek erbapları, din adamları gibi oldukça geniş bir yelpazede karşımıza çıkar. Nasreddin Hoca'nın dışında kalan bu şahıslar, anlatıların figüranı durumundadırlar. Devlet yöneticileri ve tarihî şahsiyetler dahi Hoca'nın yanında sönük kalmaktadır. Figüran olarak nitelendirdiğimiz bu yardımcı kahramanlar; konuşmaların oluşmasında, vakaların gerçekleşmesinde rol alırlar. Genellikle Hoca'ya bir şey danışmak veya Hoca'nın bilgisini sınamak için sahneye çıkarlar. Fıkralarda Hoca'nın dışındaki kahramanların genel olarak kimlikleri ve kişilikleri belli değildir. Fıkralarda bu yardımcı kahramanların üzerinde pek durulmaz. Duyguları, düşünceleri ve nitelikleri ayrıntılı olarak ele alınmaz. Nasreddin Hoca fıkralarında ana kahraman Hoca, amaç da öğüt vermek olduğu için yardımcı kahramanlar genelde belirsiz kişiler olmuştur. Fıkralar yapısı gereği kısa ve yoğun bir anlatım tarzına sahip olduğu için şahıslar yüzeysel bir şekilde ele alınmıştır. Bazı fıkralarda Hoca tek başına ya da eşeğiyle olsa da çoğunlukla fıkralarını bu yardımcı karakterlerle oluşturur. Dolayısıyla bu karakterler, fıkraların olmazsa olmazlarıdır ve fıkraların üretildikleri ya da anlatıldıkları devrin ve sosyo-kültürel ortamından izler taşır; bize toplum hayatı ve insan karakterleri hakkında bilgi yansıtır.

Kaynakça

- Alkan, Mustafa (2009). Softa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 37, 342-43.
- Ayva, Aziz ve Kalaycı, Muhammed (2017). Anadolu Bölge ve Yöre Tipleri Bağlamında Eğisteli/Bağbaşı (Konya) Fıkraları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 41, 119-136.
- Boratav, Pertev Naili (2007). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2011). *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Elçin, Şükrü (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Basımevi.
- Kalaycı, Muhammed (2018). *Hikâyât-ı Hoca Nasreddîn (İnceleme-Transkripsiyon-Tıpkıbasım)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniv., SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



- Oğuz, M. Öcal - vd. (2015). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özkan, İsa (1982). Nasreddin Hoca'nın Tarihî Şahsiyeti ve Fıkraları Üzerine Bir İnceleme. *Türk Folkloru Araştırmaları*, 133-165.
- Sakaoğlu, Saim ve Alptekin, Ali Berat (2014). *Nasreddin Hoca*. Ankara: AKM Yayınları.
- Sümbüllü, Yusuf Ziya (2008). Taşbaskısı Bir "Letâif-i Nasreddin Hoca" Kitabı Üzerine. *Pamukkale Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Dergisi*, 1, 1-22.
- Şişman, Bekir (2010). Nasreddin Hoca Fıkralarındaki Şahısların Sosyal Statülerine Göre Sınıflandırılması ve Değerlendirilmesi. *Ondokuz Mayıs Üniv. İlahiyat Fak. Dergisi*, 28, 131-150.
- Tarama Sözlüğü* (1988). C. II, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elektronik Kaynakça**
- <http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/İslam-Âlimleri-Ansiklopedisi/Detay/KUDURI>
(Son Erişim Tarihi: 03.01.2021)
- <http://www.lugatim.com/s/ÇULHA> (Son Erişim Tarihi: 03.01.2021)





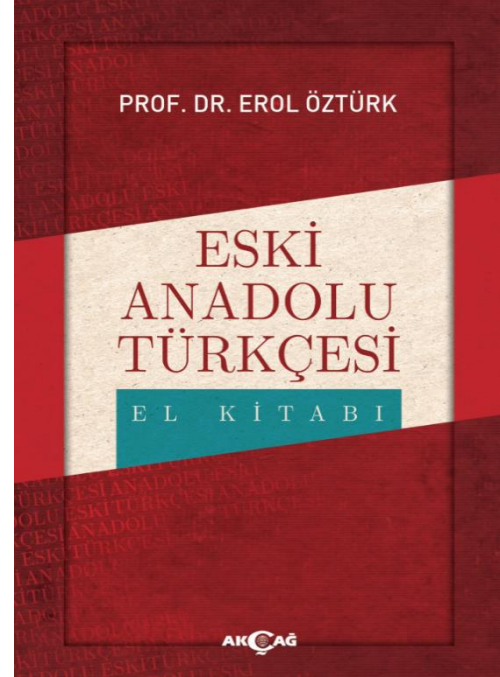
KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 262-265.
|| Geliş Tarihi-Received: 27.03.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2021
|| Kitap Değerlendirmesi-Book Review
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.904315

**Erol Öztürk, Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı, Ankara:
Akçağ Yay., 2017, 376 s., ISBN: 978-605-342-387-4.**

Gülderen TOKMAK*

Eski Anadolu Türkçesi, Batı Türkçesinin 13. yüzyıldan 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren ve Osmanlı Türkçesinden önce gelen devrenin adıdır. Bu tarihî lehçe, Anadolu ve Azerbaycan, Balkanlar, Kıbrıs, Ege Adaları, Irak, Suriye, Kırım coğrafyasında kullanılmıştır. Türk dilinin Batı kolunu temsil eden Eski Anadolu Türkçesi ile ilgili bugüne kadar yurtiçi ve yurtdışında pek çok çalışma yapılmıştır¹. Türkiye’de Eski Anadolu Türkçesinin grameri ile ilgili Faruk Kadri Timurtaş’ın *Eski Türkiye Türkçesi* adlı önemli bir çalışması vardır. Timurtaş’tan günümüze kadar bu tarihî lehçe üzerine gramer, metin okuma ve çeşitli problemleri ele alan makaleler olmak üzere çok sayıda çalışma yapılmıştır. 2017 yılında yayımlanan bir çalışma da Prof. Dr. Erol Öztürk’e aittir. Toplam 376 sayfa olan *Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı* adlı eser, *Ön Söz* (s. 9-10), *Kısaltmalar* (s. 11), *Çeviri Yazı İşaretleri* (s. 12) ve *Giriş* (s. 13-41),



* Arş. Gör., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bolu/Türkiye, e-posta: gulderentokmak@ibu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5102-8626>.

¹ Eski Anadolu Türkçesi üzerine yazılan gramer kitapları: Timurtaş, Faruk K. (1994), *Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl Gramer-Metin-Sözlük*, Enderun Kitabevi, İstanbul; Özkan, Mustafa (2013), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İstanbul; Şahin, Hatice (2009), *Eski Anadolu Türkçesi*, Akçağ Yay., Ankara; Türk, Vahit vd. (2013), *Eski Anadolu Türkçesi Dersleri*, Kesit Yayınları, İstanbul; Korkmaz, Zeynep (2013), *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi*, TDK, Ankara; Gülsevin, Gürer (2011), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, TDK, Ankara.

Eski Anadolu Türkçesi üzerine yazılan makaleler: Çağatay, Saadet (1944), Eski Osmanlıca Üzerine Bazı Notlar, *DTCF Dergisi* II/2, 297-312; Mansuroğlu, Mecdut (1951), Anadolu’da Türk Yazı Dilinin Başlaması ve Gelişmesi, *TDED* IV/3, 215-229; Korkmaz, Zeynep (1995), Eski Anadolu Türkçesinde İmlâ-Fonoloji Bağlantısı Üzerine, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar Cilt I*, TDK Yay., Ankara: 491-508; Develi, Hayati (2008), Eski Türkiye Türkçesi Ağzlarının Sınıflandırılması, *Turkish Studies*, 3/3, Bahar, 212-228; Özkan, Mustafa (2011), Eski Anadolu Türkçesinde Ortaya Konan Tercümelelerin Türk Diline Etkisi, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3, 115-159.

Ses Bilgisi (s. 42-61), *Şekil Bilgisi* (s. 62-85), *Metinler* (s. 88-293), *Kaynaklar* (s. 295-297), *Kronoloji* (s. 299-300), *Ekler (Eski Anadolu Türkçesi Metinleri)* (s. 301-376) şeklinde yedi ana bölüm altında hazırlanmıştır.

Eserin *Ön Söz* (s. 9) bölümünde, Selçukluların devlet işlerinde Farsçayı, dini meselelerde Arapçayı kullandığı, devletin sınırlarının genişleyerek kültür merkezinden uzaklaşması sonucunda ise ana dille yazma ihtiyacının ortaya çıktığından bahsedilmiştir. Yazar, saf Oğuz ağızlarının yazıya yansımalarıyla 13. yüzyılda temeli atılan Eski Anadolu Türkçesinin, Selçukluların yıkılışından sonra Anadolu Beyliklerinde daha fazla itibar görmesi ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren çeşitli konularda çok sayıda eser verilmesi, 15. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un fethiyle yerini Osmanlı Türkçesine bırakması gibi konulara değinmiştir. Bu bölüm yazarın teşekkürlerini sunmasıyla sonlanır; *Kısaltmalar* (s. 11) ve *Çeviri Yazı İşaretleri* (s. 12) kısımlarından sonra *Giriş* bölümüne geçilir.

Giriş bölümü kendi içerisinde 1. *Türk Dili*, 2. *Eski Türkçe Devresi*, 3. *Türk Dilinin Kolları*, 4. *Oğuz Türkçesi (Batı Türkçesi)*, 5. *Eski Anadolu Türkçesi* isimli alt bölümlere ayrılmıştır. *Türk Dili* bahsinde, Türk dilinin bulunduğu dil ailesi hakkındaki görüşler özet olarak verilmiş ve Türklerin tarih sahnesine çıkışından bahsedilmiştir. *Eski Türkçe* adını taşıyan bölümde kronolojik sıraya uygun olarak Köktürk, Uygur ve Karahanlılar'a dair genel bir bilgilendirme yapılmış ve bu dönemde yazılan eserlerden kısaca söz edilmiştir. *Türk Dilinin Kolları* kısmında, Karahanlı Türkçesinden sonra Orta Asya'da Türk boyları tarafından ortak dil olarak kullanılan Harezmi Türkçesinin, Harezmi Devleti'nin Moğollar tarafından yıkılması ve bölgeden başlayan göçlerle birlikte yerini yeni yazı dillerine bırakmasına değinilmiştir. *Oğuz Türkçesi (Batı Türkçesi)* başlığı altında öncelikle Batı Türkçesinin oluşumunu hazırlayan tarihî olaylar anlatılmış, akabinde Batı Türkçesi *Eski Anadolu Türkçesi* (13. yüzyıl - 15. yüzyılın ikinci yarısı), *Osmanlı Türkçesi* (15. yüzyılın ikinci yarısı - 1911), *Türkiye Türkçesi* (1911'den günümüze kadar olan dönem) olmak üzere üç döneme ayrılmıştır. *Eski Anadolu Türkçesi* başlığı altında ise geçiş dönemi olarak da adlandırılan *Karışık Dilli Eserlerden* bahsedilmiş ve kronolojik sıraya uygun olarak dönemin müellifleri ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmiş, Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış eserler üzerine yapılan çalışmalara değinilmiştir.

Eserde ikinci bölüm *Ses Bilgisi* (s. 42-61) bahsine ayrılmıştır. *Ses Bilgisi* bölümü 1. *Ünlüler*, 2. *Kapalı e (ë) Meselesi*, 3. *Ünsüzler*, 4. *Ses Özellikleri*, 5. *Ses Değişmeleri*, 6. *Ses Düşmeleri*, 7. *Ses Türemesi*, 8. *Yer Değiştirme* şeklinde ana başlıklardan oluşmaktadır. Bu bölümde Eski Anadolu Türkçesindeki ünlüler ve ünsüzler verilmiş, Türkoloji camiasında tartışmalı bir konu olan kapalı e (ë) sesi ise ayrı bir alt başlıkta değerlendirilmiştir. *Ses Özellikleri* kısmı *Kalınlık-İncelik Uyumu (Dil Uyumu)*, *Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu (Dudak Uyumu)*, *Ünsüz Uyumu*, *Ünlü Ünsüz Uyumu* alt başlıklarından oluşur. *Kalınlık-İncelik Uyumu* alt başlığında Eski Türkçede olduğu gibi Eski Anadolu Türkçesinde de bu uyumun tam olduğu belirtilmiş, aitik eki *-ki'*nin *-ki* şeklinde ünlü uyumuna girmiş ve *-gı/-gi* şeklinde ünsüzünün ötümlüleşmiş biçimlerinin olduğu, zarf-fiil eki *-ken'*in Türkiye Türkçesinde olduğu gibi tek şekilli olduğu, *-gıl/-gil* emir ekinin kullanımının Eski Türkçede olduğu gibi uyuma girdiği konularına değinilmiştir. *Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu (Dudak Uyumu)* alt başlığında, bu dönemde Eski Türkçe ve Türkiye Türkçesinden farklı olarak yuvarlaklaşma olaylarının görüldüğü, *b,m,p,v,f* ünsüzlerinin bazı kelimelerin dudak uyumunun dışında kalmasına sebep olduğu, bununla birlikte sebebi bilinmeyen ünlü yuvarlaklaşmalarının da yine döneme özgü önemli ses olaylarından biri olduğu ifade edilmiştir. *Ünsüz Uyumu* alt başlığında ilk olarak ünsüz benzeşmesi olarak da bilinen ünsüz uyumunun tanımı yapılmış, ardından Eski Türkçe ve standart Türkiye Türkçesinde ötümlü ve ötümsüz ünsüzlü şekilleri olan bulunma hâli ekinin *-da/-de*,



ayrılma hâli ekinin *-dan/-den*, görülen geçmiş zaman ekinin *-dı/-di/-du/-dü*, sıfat-fiil eki *-duk/-dük* ve bildirme eki *-dur/-dür*, *-durur/-dürür*, fiilden-fiil yapım eki *-dur/-dür* şeklinde Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde sadece ötümlü biçimlerinin kullanıldığı belirtilmiş ve konuyla ilgili örnekler sıralanmıştır. Bu bölüm, ses düşmeleri, ses türemesi, yer değiştirme konusu işlenerek sonlandırılmıştır.

Eserin üçüncü bölümünde *Şekil Bilgisi* (s. 62-85) yer alır. Bu bölüm *İsim, Fiil, Zamir, Zarf, Sıfat, Edat, Bağlaç, Ünlem* olmak üzere sekiz ana başlıktan oluşur. Birinci kısım olan *İsim* başlığı altında isim işletme ekleri ve isim yapım ekleri incelenmiştir. İsim işletme ekleri, *çokluk, iyelik, aitlik, hâl ekleri* şeklinde alt başlıklara ayrılmış, gerekli açıklamaların ardından eklerin kullanımlarıyla ilgili örneklerle yer verilmiştir. *İsim Yapma Ekleri* başlığı altında Eski Anadolu Türkçesindeki isimden isim yapım ekleri ve fiilden isim yapım ekleri ele alınmıştır. İsimden sonra *Fiil* başlığını taşıyan ikinci kısımda ise fiiller önce yapı bakımından ardından da zaman bakımından incelenmiştir. *Zamir* kısmında Eski Anadolu Türkçesindeki *şahıs, işaret, dönüşlülük ve belirsizlik zamirleri* verilmiş ve Türkiye Türkçesinden farklılık gösteren zamir biçimlerine değinilmiştir. *Zarflar* kısmında Türkçe ve alıntı pek çok kelimenin zarf işlevinde kullanıldığı belirtilmiş ve tür olarak zaman, yön, miktar, tarz olmak üzere dört alt başlıkta incelenmiştir. *Sıfat* kısmında ise dönem metinlerinde geçen sıfatlar *niteleme ve belirtme* sıfatları olarak iki alt başlıkta incelenmiş, diğer kelime ve eklerde görülen döneme has fonetik özelliklerin sıfatlarda da görüldüğü belirtilmiştir. *Edatlar* kısmında Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde kullanılan edatların bir listesi verilmiştir. *Bağlaçlar* kısmında Eski Anadolu Türkçesinde kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri birbirine bağlayan bağlaçlar verilmiştir. *Ünlem* alt başlığında sevinme, heyecan, korku, şaşma gibi duyguları ifade etmek için kullanılan ünlemler dönem metinlerinden hareketle sıralanmıştır.

Metinler (s. 88-274) bölümünde, *Dede Korkut Kitabı, Yûsuf u Zelîha, Kitâb-ı Evsâf-ı Mesâcidi's-Şerîfe, Süheyl ü Nebahâr, Yunus Emre Divânı*'ndan metinlere yer verilmiştir. Bu bölümde bir sayfada Arap harfli metin, diğer sayfada Arap harfli metnin çeviri yazılı okunuşu yan yana verilmiş, ardından metinlerde geçen sözcüklerin açıklamalı dizini yer almıştır. Açıklamalı dizin bölümünde alfabetik sırayla her bir sözcüğün metin içindeki anlamı verilmiş, alıntı sözcüklerin hangi dilden alındığı parantez içinde gösterilmiş, Türkçe sözcüklerin ise Eski Türkçe dönemindeki şekilleri parantez içinde verilmiştir. Yine her bir madde başında sözcüğün metinde geçtiği yer ve şekli verilmiş, morfolojik tahlil yapılarak aldığı yapım ve çekim ekleri gösterilmiştir.

Kaynaklar (s. 295-298) bölümünde, araştırmacılara fayda sağlayacak, eserin hazırlanması esnasında faydalanılan kaynakların künye bilgileri verilmiştir.

Kronoloji (s. 299-300) bölümünde, Eski Anadolu Türkçesi ve bu lehçenin konuşulduğu dönemle ilgili önemli hadiselerin gerçekleştiği tarihler kronolojik sırayla verilmiştir.

Ekler (Eski Anadolu Türkçesi Metinleri) (s. 301-376) başlıklı son bölümde Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait *Dede Korkut, Yûsuf Zelîha, Garibnâme, Âdab-ı Nebî, Süheyl ü Nebahâr, Harnâme, Yunus Emre Divânı* eserlerinden örnek metinler yer almıştır.

Sonuç olarak Prof. Dr. Erol Öztürk'ün kaleme aldığı *Eski Anadolu Türkçesi El Kitabı* adlı bu eser Türkoloji öğrencileri başta olmak üzere bu alanda çalışma yapacak herkesin yararlanabileceği bir kaynak özelliği taşımaktadır. Eserde verilen örnek metinlerin çokluğunun yanı sıra bu metinlerin transkripsiyonlu okunuşunun hemen yan sayfada yer alması ve açıklamalı dizin kısmında metinlerde geçen kelimelerin morfolojik tahlillerinin yapılması bu çalışmayı Eski Anadolu Türkçesiyle ilgili yazılmış diğer gramer kitaplarından ayıran en temel özelliktir. Ayrıca, bu çalışmanın *Açıklamalı Dizin*



bölümünde her bir sözcük, alfabetik sıra ve metin içindeki anlamıyla verilmiş; Türkçe sözcüklerin ise Eski Türkçedeki biçimleri parantez içinde gösterilerek morfolojik tahlil yapılmıştır. Eser bu yönüyle de özellikle lisans düzeyindeki öğrenciler için oldukça faydalıdır. Eski Anadolu Türkçesi çalışmalarına katkı sağlayacağına inandığımız bu eser için Öztürk'e teşekkür eder, çalışmalarında başarılarının devamını dileriz.





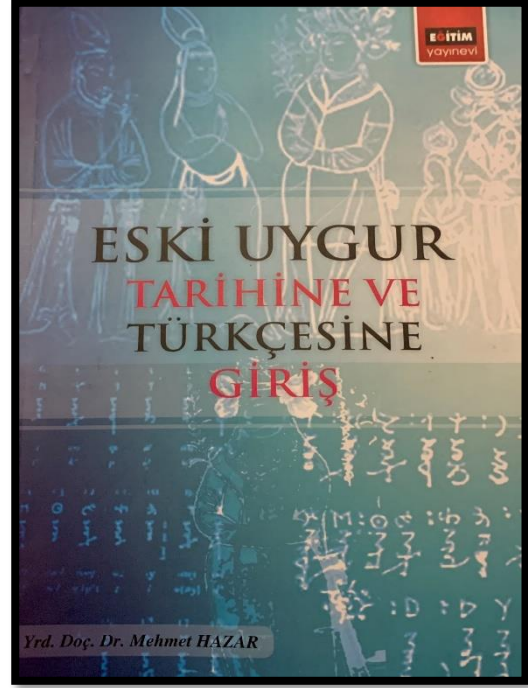
KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue 4 (Nisan/April 2021), s. 266-269.
|| Geliş Tarihi-Received: 06.01.2021
|| Kabul Tarihi-Accepted: 15.03.2021
|| Kitap Değerlendirmesi-Book Review
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.854914

Mehmet Hazar, (2015) Eski Uygur Tarihine ve Türkçesine Giriş
(Konya: Eğitim Yayınevi, 88 s., ISBN: 978-605-5176-70-9)

Döndü Nur TEMİZ*

Eski Türkçe dönemi, Türk dilinin ilk defa yazıya geçirildiği kabul edilen Orhun Türkçesi (Köktürkçe), Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi yazı dillerini kapsar. Eski Türkçe devrinin başlangıç dönemi Orhun Türkçesidir. Orhun Türkçesi, "Türk" adının tarihî kaynaklarda ilk olarak geçtiği, Türkçenin ilk yazılı kaynaklarının bulunduğu ve Türkçenin yapısının tespit edilebildiği ilk dönem olması bakımından çok önemlidir. Eski Uygur Türkçesi ise Orhun Türkçesinin devamı niteliğinde olup Uygur Türklerinin yerleşik hayata geçmesi ve din değiştirmesi sonucu oluşturdukları yeni kültür ortamında ortaya koydukları edebiyatın dilini yansıtmaktadır. Eski Uygur Türkçesi ile yazılan eserler ortaya çıktıkça neşredilmiş ve ilim âlemine sunulmuştur. Bu dönemdeki bengü taşlara veya kâğıtlara yazılı eserlerden yola çıkarak birçok dil bilgisi, sözlük, sentaks çalışmaları da yapılmıştır. Yapılan çalışmaların tümü



kuşkusuz Türk dili için çok kıymetli ve önemli olmakla birlikte Mehmet Hazar'ın Eski Uygur Tarihine ve Türkçesine Giriş adlı çalışması bu konuda bir el kitabı özelliği arz etmektedir. Hazar'ın 2015 yılında Eğitim Yayınevi tarafından basılan 88 sayfalık kitabı, Türkoloji alanında çalışma yapan genç araştırmacılara ve Türk dili ve edebiyatı, tarih, dil bilim, halk bilim bölümü öğrencilerine yararlı olmak amacıyla bir el kitabı tarzında hazırlanmıştır.

Hazar'ın çalışmasının içindekiler kısmını ön söz, giriş, Uygur adı, Eski Uygur Türkçesi ve tarihçesi, Eski Uygurlar, Soğd asıllı Uygur alfabesinin çevirimi, sonuç,

* Türk Dili Bilim Uzmanı, e-posta: nurcaliskantemiz@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3687-002X>.

kaynakça ve resimler gibi ana bölümler oluşturur. Her ana bölüm ise kendi içinde alt başlıklara ayrılmıştır. Uygur adı, Eski Uygur Türkçesi ve tarihçesi ana başlığı altında; Uygur adı, Uygurların dili, Eski Uygurların kullandığı yazılar ve Eski Türkçe dönemi Uygur Türkçesi gibi dört alt başlığa yer verilmiştir. Bu alt başlıklardan Uygurların dili başlığı da yine kendi içinde Eski Uygur Türkçesi dönemleri ve Eski Uygur Türkçesi ağızları olmak üzere iki başlığa ayrılmıştır. Eski Türkçe dönemi Uygur Türkçesi alt başlığı altına ise Bozkır Kağanlığı dönemi Uygur metinleri, Eski Uygur Türkçesi metinleri, Budist muhite ait Uygur metinleri, Hristiyan (Nesturi) muhite ait metinler, Müslüman muhite ait metinler, din dışı muhite ait metinler olmak üzere yedi başlık daha vardır. Eski Uygurlar ana başlığı altında, Göktürklerden önceki devir, Göktürk devri, Uygur devri, Uygur devrinden sonraki durum, Cengiz ve Timur'dan sonra Uygurlar ve alfabesi, Çin hâkimiyetindeki Uygurlar ve Batılılarla ilgisi ve Uygurların bugünkü durumu olmak üzere yedi alt başlık vardır. Yine bu alt başlıklar da kendi içinde ayrı alt başlıklara ayrılmıştır. Uygur devri alt başlığı altında Uygur Hanlığı boyları, Uygur Hanlığı aileleri, Uygur devri tarihçesi gibi başlıklar vardır. Uygur devri tarihçesi ise I. Uygur Kağanlığı ile II. Uygur Kağanlığı olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Uygur devrinden sonraki durum başlığı altında ise Kansu ve Hoço Uygur Devleti başlığı yer almaktadır. Üçüncü ana bölüm olan Soğd asıllı Uygur alfabesinin çevrimi ise, Soğd kökenli Eski Uygur alfabesi, Soğd kökenli Eski Uygur alfabesinin çevirim tablosu, Eski Uygur yazısıyla yazılmış Oğuzhan Destanı 1-10. satır olmak üzere üç alt bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden Eski Uygur yazısıyla yazılmış Oğuzhan Destanı 1-10. satır bölümü; metin, bilgisayar fontlarıyla yazılmış metin, harf çevirimi, çeviri yazısı, Türkiye Türkçesine aktarılışı, dil incelemesi gibi alt başlıklar halinde incelenmiştir.

Yazar ön sözüne bir Uygur atasözüyle başlamıştır. Ön sözde; Uygur Türkçesinin öneminden, kitabı yazma amacından ve kitabın okur kitlesinden bahsetmiştir. Kitabı bir el kitabı olarak tasarladığını, Uygur Türkçesinden örnek orijinal metinlere yer verdiğini, bu metinlerin harf aktarımını ve yazıçevrimini alt alta yaparak okuyucuya kolaylık sağladığını, sözcükleri tahlil ettiğini, örnek metinlerin resimlerini koyduğunu belirtmiştir. Böylelikle genel okuyucuların ve üniversite öğrencilerinin dikkatini çekmeyi amaçlamıştır.

Kitabın giriş kısmında yazar, kitabın metodu üzerine bilgiler vermiştir. İlk önce Uygur adının etimolojisinin, metinlerin, tarihçenin ve daha sonra da Uygur alfabesinin çeviriminin üzerinde durduğunu belirtmiştir. Yazar, Eski Uygur alfabesinin çevirim kullanımı ana başlığı altında önce Uygur adı ve Eski Uygur tarihçesi ile ilgili araştırmalarına bütüncül bir yaklaşımla yaklaştığını ve siyasi tarih ve kültür tarihi ile Doğu-Batı Türkleri ayrımı yapmadan kronolojik olarak değindiğini, dil ve edebiyat şeklinde kısa bir sınıflandırmadan sonra 7. yy'ın sonlarında 8.yy'dan önce tasarlanan ve 18. yy'a kadar 1330 yıllık bir tarihe sahip olan Eski Uygur harflerinin ses değerleri ve Soğd kökenli Uygur alfabesiyle yazılışları üzerinde durduğunu, karşılıklı alfabe tablosu verdiğini, örnekli çevirim tablosu yaptığını, ardından metin verip sonuç kısmında da değerlendirme yaptığını ifade etmiştir.

Uygur adı, Eski Uygur Türkçesi ve tarihçesi bölümünün kendi içinde alt başlıklara ayrıldığı yukarıda söylenmişti. Yazar, bu bölümde Uygur adı ile ilgili yapılan etimoloji denemelerine yer vermiştir. Eski Uygur Türkçesinin beş ana bölüme ayrıldığını ifade etmiştir. Eski Uygur Türkçesinin /ny/, klasik olarak Brahmi ile Karahanlı /y/ ve Mani /n/ olmak üzere iki ağıza ayrıldığından bahseder. "Kony" kelimesinin hem "kon" hem de "koy" şeklinde olduğuna dair örnek verir. Son araştırmaların da fonetik ayrım yerine morfolojik ayrımları esas aldığına vurgu yapar. Eski Uygur Türkçesinin Göktürk işaretlerini, Sogut yazısını, Sogut kökenli Uygur yazısını, Süryani yazısını, Mani yazısını,



Brahmi yazısını ve Tibet yazısını kullandıklarını belirtmiştir. Yazar, Eski Uygur Türkçesi metinlerini incelerken Budist çevreye ait Uygur metinleri, Maniheizt çevreye ait Uygur metinleri, Hristiyan (Nesturi) çevreye ait Uygur metinleri, Müslüman çevreye ait Uygur metinleri ve din dışı çevreye ait Uygur metinleri olarak sınıflandırma yaparak incelemiştir.

Eski Uygurlar ana başlığı altında, Göktürklerden önceki devirden, Göktürk devrinden, Uygur devrinden (Uygur hanlığı ailelerinden, Uygur hanlığı boylarından) kısaca ana hatlarıyla bahsettikten sonra I. Uygur ve II. Uygur Kağanlığı üzerinde durmuştur. Uygur devrinden sonraki durum ile Uygurların bugünkü durumundan da söz etmiştir.

Yazar, Soğd asıllı Uygur alfabesinin çevirimi bölümünde ilk önce Uygur harflerini tanıtmıştır. Daha sonra harf aktarımının nasıl olduğunu anlatmış ve yazıçevrimini göstermiştir. Soğd kökenli Uygur alfabesini ve Soğd kökenli Uygur Türkçesi alfabesinin çevirimini tablo halinde vermiştir. Bu tabloda Uygur alfabesinin her harfinin kelime başında, kelime ortasında ve kelime sonunda nasıl gösterildiğini göstermiş ve her harfin harf aktarımını ve yazıçevrimindeki şeklini sayfa 53'te göstermiştir. Eski Uygur yazısıyla yazılmış Oğuzhan Destanı'nın 1-10. satırlarının orijinal metninin fotoğrafını verdikten sonra bu 1-10. satırların bilgisayar fontlarıyla yazılmış halini vermiştir. Daha sonra harf çevrimi ve çeviriyazısını da eklemiştir. Oğuzhan Destanı'nın 1-10. satırların aynı zamanda Türkiye Türkçesine aktarılışına da yer vermiştir. Kısa bir tarihi malumattan sonra dil incelemesi yapmıştır. Metinde geçen kelimeleri anlamlarını da vererek tahlil etmiştir. Kelimelerin tahlili konusunda farklı araştırmacıların farklı görüşlerine de yer vermeyi ihmal etmemiştir.

Yazar ön söze bir Uygur atasözü ile başlarken sonuç bölümünü de yine bir Uygur atasözleriyle bitirir. Bu çalışmasından dolayı Türklük bilimine bulunacağı katkıdan dolayı memnuniyetini bildirir.

Kaynakça kısmında yazarın konuyla ilgili hem Türk hem de yabancı araştırmacıların yaptığı çalışmalardan, çok geniş bir bibliyografyadan, yararlandığı görülür.

Resimler bölümünde, minyatürlü ve çiçek desenli bir kâğıttaki Uygur yazısının resmine, Eski Uygur Türk Mani minyatürüne, Ulaangom yazıtının resmine, Niri Kağan adlı yazılı kayanın resmine, Irk Bitig adlı eserin ilk iki sayfasının resmine, Kursiv yazı örneği resmine, Altun Yaruk adlı eserin bir sayfasının resmine yer verilmiştir.

Eski Türkçe ile ilgili yapılan çalışmalar, Türk dili ve tarihi çalışmalarının en can alıcı noktalarıdır. Eski Uygur Tarihine ve Türkçesine Giriş adlı eser de bu çalışmalar arasında yerini bulmuştur. Uygur Türkçesi ve tarihi ile çalışma yapacak olan araştırmacıların yararlanabileceği bu önemli eser literatürde yerini almıştır. Çalışma ayrıca harf aktarımı yapmasından dolayı da ayrı bir önem teşkil eder. Eski Uygur Türkçesini yazmak oldukça zor olduğundan çalışmalarda genellikle büyük harfler kullanılarak harf aktarımı yapılır. Bu araştırmacılara ayrı bir kolaylık sağlarken metinlerin okunuşu dikkate alınmadan Uygur alfabesiyle yazılmış metinlerin, o yazıdaki işaret değerini koruyarak aynen aktarılmasına olanak sağlar.

Kaynakça

Akar, Ali (2012). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Ercilasun, Ahmet Bican (2011). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.



Hazar, Mehmet ve Özmen, Abdullah (2011). Mardin Süryanilerine Ait Süryani Harfleriyle Yazılmış Birkaç Türkçe Metin Üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (4) 16, 172-177.

